

Filme von Raymond Red

KAMADA (1984)

ANG HIKAB (1984)

ANG MAGPAKAILANMAN (1983)

PELIKULA (1985)

KABAKA (1983)

MISTULA (1987)

KAMADA (Art)

Philippinen 1984. Produktion: Wolfgang Längsfeld, Raymond Red, Ian Victoriano. Ein Film von Raymond Red und Ian Victoriano. Darsteller: Jeffrey Tepora, Carlito Seneres, Lenor Red, Joanne Ko. Uraufführung: November 1984. Super 8, Farbe, 25 Minuten

Kamada = 1. Art, Sorte; 2. Haufen, Masse, Gruppe; 3 Brut, Art, Sippe, Horde, Aball

Ein die 50er Jahre magisch beschwörendes, scheinbar naturalistisches Drama mit unendlich vielen beunruhigenden Untertönen.

Der Musikstudent Julian (Jeffrey Tepora), auf der Suche nach einer ruhigen Unterkunft, wo er schreiben und Geige spielen kann, mietet sich im Hause der Mrs. Siling ein. Aber das Zimmer hat bereits einen Bewohner: einen Mann namens Pedro (Carlito Seneres), der immerzu schweigt und von dem er nichts anderes vernimmt als sein bedrohliches Husten ...

Er zieht sich in seine eigene Welt zurück, merkt, daß er die Einsamkeit nicht erträgt und verläßt das Haus.

ANG HIKAB (Das Gähnen)

Philippinen 1984. Produktion: Pelikula Red. Ein Film von Raymond Red. Darsteller: Junivic Andrión, Mio Laylay. Uraufführung: April 1984. Super 8, Farbe, 15 Minuten

Eine höchst bemerkenswerte Miniatur über einen Schläfer und einen an Schlaflosigkeit Leidenden, die binnen 15 Minuten sowohl Beckett als auch Borges zu beschwören vermag.

In einer psychologischen Forschungsstudie fand man heraus, daß zahlreiche Probanden mehr Zeit mit Schlafen als im Wachzustand verbringen, einfach weil sie in ihren Träumen ein glücklicheres Leben zu führen scheinen ...

ANG MAGPAKAILANMAN (Ewigkeit)

Philippinen 1983. Produktion: UP Film Center, Pelikula Red. Ein Film von Raymond Red. Darsteller: Jon Red, Cresencio Lopez. Uraufführung: 14. Mai 1983, Manila. Super 8, Farbe, 25 Minuten

Ein 'Klassiker' des zeitgenössischen philippinischen Kurzfilms und ein gewagtes Experiment hinsichtlich Inhalt, Form und Me-

thode. Reds erstaunlicher Debutfilm ist ein gespenstischer und wahrlich mysteriöser Traum voller bizarrer Einfälle. Die Handlung spielt laut Insert im Jahr 2265, Goto 3. Schauplatz der Handlung: ein Morgen im Innern des Kopfes eines Mannes namens Jose (Jon Red). Doch was sich am 3. Tag eines unbekanntens Monats im Jahr 2265 abzuspielen scheint, entpuppt sich im Laufe des Films als eine typische philippinische Kleinstadt des 19. Jahrhunderts ...

Erzählt wird die Geschichte eines einsamen Mannes, der auf der Suche nach dem ewigen Leben, heimgesucht von einem stetig wiederkehrenden Alptraum, in dem er sich immer wieder vergeblich um Arbeit bemüht, den Zirkel zu durchbrechen sucht und aus einem Haus hoch oben auf dem heiligen Berg ein kabbalistisches Buch entwendet.

PELIKULA

Philippinen 1985. Produktion: Mowelfund Film Institute, Pelikula Red. Ein Film von Raymond Red. Darsteller: Jon Red, Jason Recana. Super 8, schwarzweiß, 5 Minuten

PELIKULA (=Film) ist ein kurzer, scharfsinniger, formalistischer Schocker.

KABAKA (Feind)

Philippinen 1983. Produktion: Mowelfund Film Institute, Raymond Red, Ian Victoriano. Ein Film von Raymond Red und Ian Victoriano. Kamera: Raymond Red, Surf Reyes. Darsteller: Junivic Andrión, Ian Victoriano, Alwin Reamillo, Danny Red. Uraufführung: 2. ECP Short Film Festival, Manila, November 1983. Super 8, Farbe, 23 Minuten

Eine elegische Science-fiction-Geschichte. Vor langer Zeit war auf einem Berggipfel eine Schule errichtet worden, in der berufene junge Männer zu Wächtern des östlichen Sternenhimmels ausgebildet wurden. Den Sternen, so glaubte man, drohe Gefahr durch einen unbekanntens 'Feind', der sie zu rauben trachte. Eines Nachts im Jahr 1981 kam der 'Feind' in Gestalt eines gleißenden weißen Lichts und streckte die Wächter nieder ... Nur zwei von ihnen gelang es, in ihrer Berghütte zu überleben. Sie erinnern sich an ihre Schulzeit, an die Prüfungen – und an die Nacht, als der 'Feind' zuschlug.

(Tony Rayns)

MISTULA (Anschein)

Philippinen/Hongkong 1987. Produktion: Modern Films (Roger Garcia). Regie: Raymond Red. Buch: Sheila Nicolas. Kamera: Jim Shum, Raymond Red. Darsteller: Alan Hilario, Tony Mabesa. Uraufführung: 25. 2. 1987, Internationales Forum des Jungen Films Berlin. Format: 16 mm, Farbe, 15 Minuten

Zu diesem Film

Die Geschichte handelt von einem Künstler auf der Suche nach einem Publikum. Ein junger Geiger versucht, seiner privaten Welt zu entfliehen, improvisiert auf der Geige, aber der Vater zeigt sich von dem 'Lärm' irritiert. Der Geiger geht aus der Stadt fort, aufs Land und in den Wald. Er vertieft sich in seine Privatwelt und findet sein Publikum in der Natur.

Vorbemerkung

Raymond, Red, ein 21-jähriger Philippino, dreht 1983 seinen ersten Film. Er arbeitet bevorzugt im Super 8-Format und hat darin einen Grad an technischer Perfektion erreicht, den man bisher nicht für möglich gehalten hätte. Inzwischen liegen fünf Filme von ihm vor (sein erster, *Siningang*, ist uns leider nicht zugänglich), die sich alle in Ton, Struktur und ästhetischer Methode voneinander unterscheiden. Das kleine Wunder ist, daß er uns Bilder vorführt, wie man sie bisher nicht alle Tage sah. *KABAKA* ist so etwas wie eine in elegische Science-fiction verwandelte Autobiographie, *ANG HIKAB* eine Vignette über Schlaf, Träume und Schlaflosigkeit, die sogar einem Beckett alle Ehre machen würde; *KAMADA* ist ein naturalistisches Drama mit schier unzähligen beunruhigenden Untertönen über einen Studenten, einen kranken Mann und ein gemietetes Zimmer; *PELIKULA* eine kurze, bissige Neudefinition des strukturalistischen Films.

Den Filmen Raymond Reds ist etwas Seltenes und Wunderbares zu eigen, was umso tiefer bewegt, weil man es nicht erwartet. Allein die geradezu überirdische Schönheit dieser Filme rührt mich zu Tränen. Sofern das Kino überhaupt eine Zukunft hat, wird sie in den Händen einer neuen Generation liegen. In Raymond Reds Händen ist sie jedenfalls sicher.

Tony Rayns, in: Edinburgh Film Festival Katalog 1986

Das Kino der Jungen

In die Filmbildung eingeführt wurden Experimentalfilme (wie auch Animations- und Kurzspielfilme) erst 1983 während des umstrukturierten Film-als-Kunst-Workshops. Zu denen, die den Kurs belegten, gehörten Raymond Red, Jose P.A. Torres, Joel Arthur Tibaldo, Dennis Magdamo, ein Engländer namens Richard Harris und einige andere. Sie waren die kreativste Gruppe junger Filmemacher, die jemals aus den Workshop-Veranstaltungen hervorgegangen ist. (...)

An der Spitze dieser neuen Generation von Filmemachern stand Raymond Red. Er war Kunststudent im ersten Studienjahr, als er sich zur Teilnahme am Workshop anmeldete, gab aber später zugunsten der Workshoparbeit sein Kunststudium auf. Er gehörte einer Kunstgruppe an, die sich aus Absolventen des National Arts Center in Makiling zusammensetzte und sich 'Ang' nannte. Er war siebzehn, als er *ANG MAGPAKAILANMAN* drehte.

Davor hatte er einen dreiminütigen Übungsfilm hergestellt, *Siningang*. Der Titel war eine Umkehrung von 'ang sining', was soviel heißt wie 'the art', die Kunst. Man beachte hierbei Reds Wortspiel mit dem Wort 'Ang', das auch Bezug nimmt auf ihre Kunstgruppe. Besagtes Wort tauchte wiederholt in Reds Filmtiteln auf, so z.B. in *ANG MAGPAKAILANMAN* und *ANG HIKAB*.

Der Titel erscheint angemessen, denn *Siningang* handelt von einem Maler, der von seiner Kunst völlig absorbiert wird. Der Maler (dargestellt von Reds Kommilitone Alwin Reamillo) ist im Begriff, ein Bild zu malen, doch es will ihm nicht gelingen. Sein Film, so der junge Regisseur, „(zeigt) einen Künstler, der von seiner Kunst verschlungen wird und auf diese Weise eine einzigartige Lebenskraft hervorbringt. Diese Kraft heißt 'Ang'." (Man beachte auch hier wieder Reds Besessenheit in bezug auf das Wort.)

Der Film war bemerkenswert aufgrund seines Stils, den Red in *ANG MAGPAKAILANMAN* noch weiterentwickeln sollte. In *Siningang* begegneten wir dem einsamen Helden – einer für Raymond Red typischen Figur – in Gestalt eines Malers, der an einem Gemälde scheitert, das seinerseits an Leben gewinnt und den Maler verschlingt. Diese Verkehrung der Verhältnisse taucht leitmotivisch in allen Filmen Reds auf und gibt ihnen eine überraschende Wendung ins Ironische. Reds Figuren sind anfangs allesamt unschuldig und enden dennoch als Opfer. (...)

ANG MAGPAKAILANMAN, dieses berühmte Meisterwerk lokaler Kurzfilmkunst, konfrontierte uns mit einer neuen Filmsprache und mit kinematographischen Techniken, wie sie im philippinischen Film bisher niemand gewagt hatte. Alle Aspekte des Films –

vom Entwurf bis zur Umsetzung, vom Bild bis zum Ton – fügten sich zu einem einheitlichen Ganzen, aus dem der Genius dieses jungen Filmemachers sprach.

Reds Auftreten in der lokalen Filmszene im Alter von siebzehn Jahren erinnert an Kenneth Anger, der im gleichen Alter mit *Fireworks* Aufsehen erregte, einem Film, der als Meilenstein in der Entwicklung des 'New American Cinema' gepriesen wurde. Der Vergleich ist keineswegs zufällig. Beide enthüllen in ihren Werken eine innere Vision, wie sie nur ein Red oder ein Anger darstellen vermag, weil ihre Filme sehr persönlich sind und jedes einzelne Bild die Handschrift des Künstlers verrät.

Ihre Arbeiten besitzen einen technischen Aufbau, der sich aus der Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit ihrer kinematographischen Sensibilität ergibt. Ihre Sujets, auch das ist bemerkenswert, zeugen von ihrer Faszination für 'Schwarze Magie' – wie bei Kenneth Anger in *Inauguration of the Pleasure Dome* und *Lucifer Rising* sichtbar und bei Red in *ANG MAGPAKAILANMAN*. Ironischerweise basiert dieses Thema der 'Schwarzen Magie' bei beiden auf einer unterschwelligeren Religiosität.

Red wendet in diesem Film Techniken an, wie sie bei uns nur wenige wagen – er malt beispielsweise auf Film, läßt Filmstreifen rückwärts laufen, dreht Filme mit Zwischentiteln statt mit Ton, usw. Red arbeitet überwiegend allein – wie seine einsamen Helden – und beansprucht nur selten die Hilfe seiner Freunde.

Als *ANG MAGPAKAILANMAN* am 14. Mai 1983 im Rahmen des 2. Kurzfilmfestivals von Manila uraufgeführt wurde, war das Publikum begeistert und bedachte ihn mit frenetischem Beifall. Er signalisierte die Geburt eines neuen kinematographischen Meisterwerkes.

Der Erfolg von Reds Film zeigt, daß es ihm gelungen ist, ein Thema von, wie er selbst eingesteht, faustischer Dimension auf eine Kurzformel zu bringen. Sie beinhaltet das metaphysische Verlangen des Menschen nach Unsterblichkeit. Im Verlauf der Geschichte fixiert sich der Protagonist auf drei signifikante Ziele: einen Job zu bekommen, eine Frau zu finden und – nachdem beides gescheitert ist – Unsterblichkeit zu erlangen. Auch hier erweist sich wieder Reds Genialität, der die universellen Bedürfnisse des Menschen auf einen triadischen Nenner bringt: sein Auskommen zu finden (die Voraussetzung des Überlebens), einen Gefährten/eine Gefährtin zu haben (die Voraussetzung zur Befriedigung der körperlichen/sexuellen Bedürfnisse und zur Fortpflanzung der Gattung) und das ewige Leben zu erlangen (die Voraussetzung für das geistige Wohlergehen des Menschen und sein Interesse am Leben danach). Seiner romantischen Natur getreu war Red besessen von dem spirituellen Bedürfnis des Menschen, das über das weltliche Begehren und die physische Existenz triumphierte.

Die Idee zu dieser Geschichte hatte Red, als er in einer langen Schlange von Studenten stand, um sich zu immatrikulieren. Bis er schließlich an der Reihe war, hatte er den Film bereits fix und fertig im Kopf skizziert. Zu den Einflüssen und Anregungen, die seine Entstehung bedingten, zählen sicherlich auch die Comics und die Filme, die er sah.

Während des Filmworkshops, den Red seinerzeit besuchte, wurde – mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts – für die Teilnehmer ein kleines Festival des deutschen expressionistischen Films der 20er Jahre ausgerichtet. Gezeigt wurden u.a. Joseph von Sternbergs Film *Der blaue Engel* mit Marlene Dietrich und F.W. Murnaus Film *Der letzte Mann* mit Emil Jannings. Doch am nachhaltigsten beeindruckte den jungen Filmstudenten Fritz Langs klassischer expressionistischer Film *Metropolis*.

Im selben Jahr kam ein kommerzieller Film in die Kinos, der für den jungen Filmregisseur eine Reihe von Fragen aufwarf, die das philosophische Fundament seiner künstlerischen Anschauungen betrafen. Dies war der futuristische Film *Blade Runner*, der ihn konzeptionell inspirierte. Er stellte drei Fragen, die gleichen, auf die auch der Maler Gauguin einstmals eine Antwort suchte: „Woher komme ich?“ „Wohin gehe ich?“ und „Wieviel Zeit habe ich?“ Diese drei Fragen haben Red nicht mehr losgelassen und prägen seither sein Denken.

ANG MAGPAKAILANMAN entstand in der Tradition der Stummfilme. Dialog und Erzählung wurden mittels Zwischentitel vor jeder Szene eingeblendet, die so die Bilder miteinander verbanden. Musik und Geräuscheffekte lieferten dazu den akustischen Hintergrund. Der Film wurde mit 9 Bildern pro Sekunde aufgenommen, so daß bei einer Projektion mit 24p/sec ruckartige Bewegungen wie bei den frühen Stummfilmen entstanden. Mit Hilfe von Filtern wurde beim Drehen zudem die Randschärfe der Bilder aufgelöst. Die Bilder selbst wurden retuschiert und eingefärbt, um ihnen den Anstrich verbläbter Photographien zu verleihen. Zeit und Ort der Handlung vermengten sich, um den Zuschauer sein reales Zeit- und Raumpfinden vergessen zu lassen. In der Tat schafft der Film seine eigene Realität von Zeit und Raum. Der Regisseur versetzt uns einerseits in seinem grenzenlosen Einfallsreichtum ins Jahr 2265, führt uns aber andererseits an einen historischen Schauplatz des 19. Jahrhunderts. Werden die Ereignisse nicht zur Groteske, wenn die Zeit aus den Fugen gerät? (...)

Der Film beginnt mit einem Traum. Der Protagonist Jose (auf denkwürdige Weise dargestellt von Jon Red, dem Bruder des Filmemachers) träumt, daß er an ein Kreuz genagelt wird. Rote Flecken huschen über sein Gesicht, die ein unsichtbarer Diaprojektor in schnellem Wechsel der Bilder hinterläßt. Zugleich hört man ein unheimliches Geräusch, ein Hämmern auf Holz, das begleitet wird von einer verfremdeten Weihnachtsmelodie. Am Anfang wird der Betrachter in das Denken und Empfinden des Protagonisten eingeführt. Wenn er sich nicht von dem optischen und akustischen Feuerwerk des Filmemachers blenden läßt, erkennt er, daß er im Begriff ist, Zeuge eines kafkaesken Erlebnisses zu werden.

Dann, ein lauter Kanall, und Jose wacht auf – allein. Der Inbegriff des einsamen Mannes, der in allen Filmen Reds auftaucht, ist hier ganz fest umrissen. Während eine monotone Pianomusik erklingt, die allmählich in ein schrilles Stakkato übergeht, sehen wir, wie Jose hastig in die Kleider schlüpft. Ihm ist eingefallen, daß er sich bei einem Arbeitgeber vorstellen muß. Er trägt seinen *barong*, ein Hemd, wie es die Einheimischen tragen, und einen Strohhut, dazu hört man eine Marschmusik, (von Red) gespielt auf einer Harmonika.

Als Jose hinaustritt auf die Straße, geschieht sogleich etwas Wunderbares: während er sehr langsam einen Schritt nach dem anderen macht, hasten die Passanten – alle in einheimischer Tracht – in entgegengesetzter Richtung an ihm vorüber. Das ist ein weiteres Indiz für Reds Besessenheit in bezug auf das Thema der Umkehrung. In diesem Fall verstärkt es noch durch eine visuelle Metapher die völlige Isolation, in die der Regisseur seinen Protagonisten gestellt sieht. Als die Menschen wie welke Blätter an Jose vorüberstreifen, fällt es ihm so schwer wie noch nie in seinem Leben, sich in der Öffentlichkeit zu bewegen. Selbst an diesem äußerlich sichtbaren Symptom kann man noch die subjektive Handhabe des innerlichen Aufbruchs der Gefühle seines Protagonisten spüren.

Von der Straße kommend betritt Jose einen in völlige Dunkelheit getauchten Tunnel. Es hat den Anschein, als könne sich Jose bzw. das, was von ihm übrig ist – ein Wille, ein Schemen – besser im Dunkeln zurechtfinden. Hier gewinnt er zum ersten Mal seine Behendigkeit wieder und bewegt sich in normalem Tempo. Das mag eine triviale Beobachtung sein, doch wenn man diesem Detail eine symbolische Bedeutung abzugewinnen versucht, zeigt sich, daß die als Normalisierung des Verhaltens gedeutete Behendigkeit des Protagonisten – der Zeitpunkt, wo er er selbst wird – ein Momentum unterstreicht, das Red in seinen Figuren angelegt hat: Daß sie, die im Verborgenen leben, in Schlupfwinkeln und abgeschiedenen Räumen aufblühen; daß sie zu sich selbst finden und sich am wohlsten fühlen, wenn sie alleine sind.

An einer Stelle, wo die Kamera den Protagonisten aus einem seitlichen Winkel ablichtet, hat man den Eindruck, als laufe Jose nicht auf dem Boden, sondern auf der Wand. Hinter ihm, am Ende des Tunnels, wird ein verzweifelter Mann von einem Wächter am Betreten des Tunnels gehindert. Der Regisseur hat hierzu in seinem Drehbuch folgende Notiz: „Während der Schauspieler sich in schnellem Tempo fortbewegt, wird die Szene von rechts oben,

von der Seite, von unten und wieder von rechts oben aufgenommen, so daß die durch die Gänge laufenden Menschen aussehen wie im Gebälk umherkrabbelnde Insekten ...”

Selbst wenn dies im Film nur teilweise umgesetzt worden sein mag, wird doch die Absicht des Regisseurs deutlich, ein bizarres, metaphorisches Bild eines sich in ein Insekt verwandelnden Mannes darzustellen. Es erinnert an Franz Kafkas Erzählung ‘Die Verwandlung’, in der Gregor Samsa sich in eine Kakerlake verwandelt. (...)

Während er draußen vor dem Büro wartet, sieht Jose, wie Rauch aus dem Schlüsselloch quillt. Mit einem lauten Knall öffnet sich die Tür, die Sekretärin erscheint, gekleidet in einen altmodischen *saya* (der traditionellen Tracht der Einheimischen) und führt ihn ins Büro. Jose folgt ihr. Er steht nun vor dem Mann in Mantel und Krawatte, der seine ‘Gedanken’ in den Papieren liest, die er ihm vorlegt. Eine Flut von Bildern zieht in schnellem Wechsel vorüber, um Spannung aufzubauen: Joses ängstliches Gesicht, die finstere Miene des Mannes, Joses zappelnde Beine, das Trommeln der Finger auf dem Stuhl, Joses flehendes Gesicht ...

Doch der Mann lehnt Jose ab, der enttäuscht seines Weges geht, durch die Straßen der Provinzstadt, auf denen klapprige Autos geschäftig hin- und herfahren und die Bewohner ihren Alltagsverrichtungen nachgehen. Jose kommt an einer Kirche vorbei und bemerkt eine Frau, die ihn anstarrt.

Ein anderer Alptraum sucht Jose heim. Ein Alptraum bestehend „aus einem Schuh, einem Korb, einem schreienden Gesicht, einem Fenster, einem alten Brief auf einem Buch, einer Bibel, einem Spiegel, einem starrenden Gesicht, einer Hand, die angenagelt wird, dem nackten Jose, der sich um seine eigene Achse dreht”. Hier hat der Betrachter ein weiteres Mal Gelegenheit, in die geheimen Winkel seines (des Protagonisten) Inneren hinabzusteigen. Nach der Selbstkreuzigung präsentiert Red dem Betrachter eine Sammlung von Bildern. (Diese Art Bildfolge konnte man schon einmal in *Siningang* sehen, wo eine Reihe von Gegenständen gezeigt werden, um den Schauplatz zu kennzeichnen.) Einmal wird die Verbindung zwischen den Bildern sichtbar gemacht durch eine Art Wortspiel – ‘god’, Gott, ‘dog’, Hund. Auf das Gesicht Jesu folgt das Bild eines Hundes. Die Abfolge der Bilder muß nicht unbedingt sinnfällig sein, aber in dieser speziellen Gegenüberstellung wird sie zum blasphemischen Sinnbild einer gemarterter Seele.

Der zweite Alptraum gibt dem Film in seinem Handlungsablauf eine konzentrische Entwicklung, denn er wiederholt die Ereignisse des ersten. Alles geschieht nach dem gleichen Muster. Jose wacht wieder auf und erinnert sich, daß er sich vorstellen muß. Dann sitzt er wieder vor dem Mann in Mantel und Krawatte. Doch nun unterbricht ein Zwischentitel den erschreckenden Zirkel des Immergleichen. Darin heißt es: „Huling Subok ...” (Letzter Versuch). In der Tat, es wird der letzte Versuch; Jose bringt den Bürokraten um, als dieser ihn erneut zurückweist.

Entsetzt über seine Tat sucht er sich wieder zu fangen und arrangiert alles so, damit es aussieht, als schlafe der Mann nur. Dann flieht er. Eine komische Note bekommt die Episode, als die Sekretärin den toten Mann entdeckt, ihm die Brieftasche klaut und sich ebenfalls verabschiedet.

Jede Wiederholung von früheren Szenen vermeidend sieht man in der nachfolgenden Episode, die überschrieben ist mit ‘Ang Takot’ (die Furcht) Jose aufgelöst und von Angst geschüttelt auf dem Bett liegen. Sein Alptraum ist Wirklichkeit geworden.

In der Episode ‘Insang Pag-asa’ (Ein Hoffnungsschimmer) sehen wir, wie sich Jose in eine Kirche schleicht, um sein Gewissen zu erleichtern. Unvermutet taucht die fremde Frau wieder auf, der er bereits in einer früheren Szene begegnet ist. Sie betet vor dem Altar, verharrt eine Weile in Andacht, und verschwindet wieder. (...)

Verloren eilt Jose nach Hause. Von Furcht und Angst gepackt kauert er unter seinem Schreibtisch. Doch der Himmel – oder eine andere Macht – steht ihm bei. Ein heftiger Windstoß fegt auf einmal durch sein Zimmer und blättert eines seiner alten Bücher auf, in dem geschrieben steht: „Es geht die Sage, daß auf einem heiligen

Berg ein kabbalistisches Werk verborgen ist." Das Buch sagt ihm – 'Hanapin ang Magpakailanman!'

Dann sieht man den Protagonisten auf dem Gipfel des heiligen Berges, vor dem Haus, in dem sich das magische Buch befinden soll. Es gelingt ihm, sich Zutritt zu dem Haus zu verschaffen und das kostbare Buch zu finden. Als er sich davonstehlen will, stellt sich ihm ein speerbewaffneter Wächter in den Weg. Der blutige Kampf wird so eloquent wie einspröde durch einen Zwischentitel dargestellt, auf dem nichts weiter steht als: „!“ Nie zuvor hat es ein sparsameres Mittel gegeben, um einen Kampf zu beschreiben. Nie zuvor hat man im philippinischen Film eine so blutlose Kampfszene gesehen wie diese. Dann sieht man Jose mit dem Buch wegrennen. Der Kampf als solcher vollzieht sich in der Phantasie des Zuschauers.

Eine Gruppe von vier Wächtern, die gekleidet sind wie einheimische Katipuneros – sich aber wie Keystone-Polizisten bewegen –, marschiert robotergleich los und nimmt die Verfolgung des Missetäters auf. Begleitet von den Klängen eines gespenstisch verfremdeten Weihnachtsliedes rennt Jose durch die Stadt. Dreimal gerät er dabei ins Stolpern. Zuerst vor einem unbeteiligten Passanten in der Stadt. Dann auf dem Friedhof und zuletzt auf der Schwelle seines Hauses. Wäre das Buch kein Buch, sondern ein Kreuz (und als solches kann man es im übertragenen Sinne durchaus sehen), dann bekäme dieses Rennen aufgrund seiner religiösen Konnotationen eine symbolische Bedeutung. Hinter ihm die Wächter, die ihn weiter verfolgen.

In seinem Arbeitszimmer braut Jose nach den Angaben des Buches eilig den magischen Zaubertrank zusammen. Die Spannung steigt, als die vier Wächter vor Jose's Haus ankommen. Sie klopfen. Dann schlagen sie die Tür ein. In diesem Augenblick stürzt Jose den Zaubertrank hinunter. Sie stürmen in das Zimmer, schnappen sich Jose und schicken ihn in die heiß ersehnten ewigen Jagdgründe ...

Doch der Film endet nicht mit einer solch pathetischen Note. Unter den Klängen eines Wiegenliedes marschieren die Wächter auf ihre unnachahmlich mechanische Weise bei Sonnenuntergang zurück zu ihrem Haus.

Nick Deocampo, in: *Short Film*, Emergence of a New Philippine Cinema, Manila 1985, S. 64 - 71

Biofilmographie

Raymond Red, geb. 22. 3. 1965 in Manila. Studium der Bildenden Künste (einschließlich Malerei und Photographie) von 1978 - 1982 am National Arts Center von Makiling. Von 1982 - 1983 Filmstudium am Film Center der University of the Philippines und Teilnahme an Workshops des Mowel Fund Institute, einer Produktions- und Ausbildungsstätte der Movie Workers Welfare Foundation, Inc., wo er Surf Reyes begegnete, der 'Vater'figur des philippinischen unabhängigen Films.

Die Filme *KABAKA* und *KAMADA*, zwei Arbeiten von hohem künstlerischen Niveau, drehte Raymond Red in Zusammenarbeit mit Ian Victoriano. Beide Filme wurden mehrfach auf inländischen Kurzfilmfestivals ausgezeichnet. Aufgrund ihrer engen Zusammenarbeit fällt es schwer, den Anteil des Einzelnen an den Arbeiten zu bemessen. Gewöhnlich aber inszenierte und fotografierte Red die Filme, während Ian Victoriano das Drehbuch verfaßte und die Atmosphäre, die Stimmung der Filme prägte.

Filme:

- 1983 *Siningang*
ANG MAGPAKAILANMAN
KABAKA (zusammen mit Ian Victoriano)
- 1984 KAMADA (zusammen mit Ian Victoriano)
ANG HIKAB
- 1985 PELIKULA
- 1987 MISTULA

In Vorbereitung:

Ang Himpawid