

# 14. internationales forum des jungen films berlin 1984

28

34. internationale  
filmfestspiele berlin

## MURDER PSALM

Mordpsalm

Land USA 1981

Ein Film von Stan Brakhage

Uraufführung 27. März 1981, Millenium, New York

Format 16 mm, Farbe, stumm

Länge 20 Minuten (bei einer Vorführgeschwindigkeit von 18 Bildern / sec.)

„... Eine nie dagewesene Versumpfung, wenn der Mensch zu einem schmutzigen, feigen, grausamen, bössartigen Reptil wird. Das brauchen wir! Und dazu ein bißchen 'frisches Blut', um uns daran zu gewöhnen ...“ (Dostojewski, Die Dämonen, Teil II, Kap. VIII)

„In meinem Roman 'Die Dämonen' hatte ich versucht, die komplexen und heterogenen Motive zu beschreiben, die selbst die reinherzigsten und naivsten Menschen in absolut monströse Verbrechen verstricken können.“ (Dostojewski, Tagebuch eines Schriftstellers)

(Auswahl der Zitate: Stan Brakhage)

### Über Stan Brakhage und seinen Film MURDER PSALM Von Noll Brinckmann und Alf Bold

Ein Psalm ist nicht nur inhaltlich, sondern auch formal definiert. Die Inständigkeit seiner religiösen Bestimmung äußert sich in einer formelhaften, repetitiven Struktur, deren je kurze Elemente häufig parallel oder analog gesetzt sind, sich gegenseitig wieder aufgreifen und verstärken. Brakhages Film entspricht zwar nicht exakt einem biblischen Psalm, der Titel ist mehr ein metaphorischer Verweis. Aber seine gedrängte Identität entspringt weitgehend dem beharrlichen Zurückkommen auf bestimmte Motive und der Analogie vieler Bilder zueinander. Obwohl MURDER PSALM auch narrative Momente enthält, die linear voranschreiten, behauptet sich als eigentlicher Motor der Entwicklung ein mehr musikalisches Prinzip variierender, verschränkter, vielsträngiger Kombination.

MURDER PSALM ist Brakhages erste, bislang einzige Auseinandersetzung mit gefundenem Material, ein Gemisch aus Bildsorten der unterschiedlichsten Genese und Kategorie – vom uni getönten, gänzlich abstrakten Farbkader über zerfallene, kaum mehr sichtbare Fernsehbilder bis zur Spielfilmszene aus den fünfziger Jahren oder Bruchstücke aus einem Animationsfilm. Viele Aufnahmen sind verfremdet, erscheinen im Negativ, in manipulierter Farbe, zerstörter Bildeoberfläche, Überbelichtung und dergleichen. Dazwischen sitzen plötzlich klare, fast überscharf realistische Bilder, die aber oft so kurz gehalten sind, daß sie kaum aufgefaßt werden können. Erst in ihrer Wiederholung oder Fortsetzung oder Verwandtschaft zu anderen Passagen werden sie begreiflich.

Bei so viel Heterogenität und Zerstückelung wäre zu erwarten, daß der Film in seine Elemente zerfällt. Doch das Gegenteil ist der Fall. Obwohl schockhaft und gewaltsam, ist die Montage von flüssiger Dynamik, ohne jede Sperrigkeit und Stockung. Diese Geschmeidigkeit ist seit langem ein Markenzeichen von Brakhage – aber

in seinem früheren Werk verwendet er jeweils eigenes Material, das bereits in der Subjektivität und Nuancierung der Aufnahmen seiner Montagemethode zuarbeitet. MURDER PSALM ist dagegen fast ein Kompilationsfilm. Nur daß das gefundene Material hier nicht in kollagehaftem Nebeneinander seine Integrität bewahrt, wie etwa bei Bruce Conner und Joseph Cornell. Vielmehr wird das fremde Material organisch in eigenes einbezogen und gleichbehandelt, als ob es hier für Brakhage keine Unterschiede gäbe.

Daß dieser fugenlose Übergang gelingt, die Einstellungen sich so flüssig verbinden, ist zunächst der Rhythmisierung der Montage zu verdanken. Sie verhindert, daß man jede Aufnahme als einzelnen Block wahrnimmt (was zu Beginn des Films zunächst der Fall ist), und verklammert längere Passagen aus diversem Material zu neuen Einheiten. Nach kurzer Zeit wartet man schon darauf, daß ein Element erneut erscheint. Doch die Zahl der Elemente ist sehr groß, so daß keine feste Erwartung entsteht, und die Aufnahmen bewegen sich auch in sich selbst weiter, sind nicht statisch. In der Bearbeitung des Materials entwickelt Brakhage eine solche Virtuosität, daß er an jedem Punkt des Films jeden früheren Gedanken wieder aufgreifen kann. Dabei ist es günstig, daß die Elemente so verschieden sind. Es scheint keine harten Schnitte zu geben, und selbst wo Heterogenes abrupt aufeinandertrifft, wirken die Schnitte nicht trennend.

Ein zweites, fast gegenläufiges Prinzip der Verbindung ist die analoge Verknüpfung. Brakhage arbeitet gezielt mit visuellen Entsprechungen, die oft so exakt funktionieren, als fände eine Metamorphose statt: ein Ball verwandelt sich in ein Gesicht, das dieselbe Position auf der Leinwand einnimmt, der Arm einer Person entspricht dem Arm einer andern in der nächsten Einstellung, blasenhafte Verwerfungen auf der Filmoberfläche gleichen Lichtreflexen auf einem Wasserbecken.

Ein drittes Montageprinzip beeinflusst die beiden anderen. Brakhage hat sein Material so gewählt, daß ein dauerndes Umstrukturieren der Bildauffassung erforderlich ist: Zweidimensionalität versus Tiefenperspektive; Blick zum Horizont versus Blick in eine Tonne; Negativ versus Positiv und damit Wechsel des Figur/Grund-Verhältnisses; Bewegung auf den Zuschauer versus laterale oder diagonale Bewegung völlig verbläuter, aber gegenständlicher Bildinhalt versus Abstraktion. Dabei ist selbst bei metamorphotischer Montage oder rhythmischem Wechsel gewährleistet, daß jedes Bild sofort mit neuer, intensiver Anspannung aufgenommen wird. Die erzwungene Aufmerksamkeit des Zuschauers führt zu schärfster Mitarbeit und damit zur Fähigkeit, die Heterogenität der Elemente zu verkraften.

Die Gewaltsamkeit des dritten Montageprinzips wird durch die Bildinhalte unterstrichen. Nicht umsonst heißt der Film MURDER PSALM. Er enthält sehr explizite Passagen von Bedrohung, Zerstörung, Tod. Brände, Explosionen, bewaffnete Soldaten bilden den – visuell weniger strukturierten, oft unscharfen – Kontext für klare, realistische Einstellungen, in denen Leichen sezieren, Schädel geöffnet und Gehirne entnommen werden (sie scheinen dem Film *The Act of Seeing with One's Own Eyes* zu entstammen, den Brakhage 1971 in der Pittsburgher Leichenhalle gedreht hat/Internationales Forum 1974). Dazwischen immer wieder kurze spielfilmhafte Passagen mit kleinen Mädchen, die zunächst, für sich genommen, auch unverfänglich wirken könnten.

Eines der Mädchen ist allein im Wald, ein anderes beugt sich über ein Wasserbecken, spielt mit den Reflexen; ein drittes, das fast wie Shirley Temple aussieht, steht im weißen Kleidchen vor dem Spiegel, die Lackschuhe der Mutter in der Hand. Aber schon der Zusammenhang mit dem übrigen Film läßt Bedrohung aufziehen. Spätere Aufnahmen sind noch suggestiver – das Mädchen im Wald

wird vom Gewitter überrascht, kommt zu Schaden (liegt wie tot, mit fleckigen Armen auf dem Waldboden). Im Schuß/Gegenschuß-Verfahren wird eine Großaufnahme seines warnenden (?) Gesichts in Beziehung zu dem Mädchen vor dem Spiegel gesetzt, das nun auch in Gefahr zu sein scheint. Die Großaufnahme einer erwachsenen Frauenhand mit denselben Lackschuhen, aber in einem schwarzen Kleid, folgt auf die Spiegelszene. Das Mädchen vor dem Becken erlebt — offenbar traumatisch —, daß ein Junge sein kontemplatives Spiel stört, indem er einen Ball aufs Wasser schleudert, so daß die Oberfläche explodiert. In einer anderen Einstellung liegt sie zwischen den Blumenbeeten, man sieht ihre wie leblos ausgestreckten Kinderbeine. Viele andere Bilder — kleines Mädchen bei einer neurologischen Untersuchung, bestürzt Passanten, die sich offenbar über ein Verkehrsoffer beugen — suggerieren weitere Unfälle und Verbrechen, so daß selbst ein leerer Babystuhl mit Spielzeug wie ein Mahnmal aussieht.

Die Verbindung zwischen seziierten Leichen (von erwachsenen Männern) und kleinen Mädchen stellt sich zunächst über das Gefühl der Bedrohung und die Erfahrung der Zerstörung her. Die Verbindung ist jedoch nicht ausformuliert, und jede exakte oder gar argumentative Zuordnung würde dem suggestiv-assoziativ arbeitenden Film zuwider laufen, ihn festlegen und banalisieren. Aber es gibt auch visuelle Zwischenbilder: der neurologischen Untersuchung des Mädchens verwandt sind Aufnahmen von einem Gehirnmodell, das mit dem Zeigestock erläutert wird, und von einem Enzephalogramm. Das Gehirnmodell selbst greift die ausoperierten Gehirnmassen der Autopsie wieder auf. Ähnlich erscheint zwischen den seziierten Leichen auch die Leiche eines verkohlten Kindes (kleinen Mädchens?), dessen Textur wieder auf die fleckigen Arme des Mädchens im Wald verweist.

Aber die Zerstörung und Gewaltsamkeit liegt in der Form des Films ebenso wie in den Bildinhalten. Schon die ausgebleichten, verfärbten, verschwommenen, phantomhaften Bilder dokumentieren dieses Prinzip und stehen für die unerbittliche Rückkehr aller geordneten Materie in die Entropie. Alterungsprozesse des Materials oder die historische Kodierung vieler Szenen weisen in die gleiche Richtung, symbolisieren Vergänglichkeit, Verfall, aber auch destruktiven Eingriff. Dies wird durch die Montagetechnik unterstützt. Auf der einen Seite gewöhnt man sich durch Überblendungen und mit dem Schnitt erzeugte Metamorphosen an die Vorstellung, daß gegebene Einheiten sich auflösen, Körper instabil sind. Andererseits zerreißen die Schnitte die gesetzten Zusammenhänge und greifen gewaltsam in filmisches Geschehen ein. MURDER PSALM ist damit nicht nur ein Gesang an oder über den Mord, sondern auch seinerseits ein Dokument der Gewaltsamkeit.

## Biofilmographie

**Stan Brakhage**, geb. 1933. Lebt mit seiner Frau und seinen fünf Kindern in Rollinsville/Colorado. Mitarbeit seiner Frau Jane an den meisten Filmen. Dreht Filme seit 1952. Führender Repräsentant des amerikanischen Avantgarde-Kinos. Sein Werk (zumeist kurze Filme) ist inzwischen so umfangreich, daß die komplette Filmographie auf begrenztem Raum nicht mehr wiedergegeben werden kann. Wir reproduzieren im folgenden die Filmographie ab 1973 (für die Brakhage-Filme vor 1973 verweisen wir auf die Informationsblätter 19/1974 und 42/1979 des Forums sowie auf die Sonderpublikation 'New American Filmmakers', Forum 1978. Die Filmographie 1973 - 82 stammt aus: Brakhage Scrapbook, Collected Writings. Hrsg. Robert A. Haller, New York 1982. Eine vollständige kommentierte Filmographie Brakhages findet sich in: Canyon Cinema Catalog Nr. 5, San Francisco 1982.

### 1973

*Sincerity* (16mm) 25 min color  
*Gift* (S8mm) 6½ min color  
*The Women* (16mm) 3 min color

### 1974

*Skein* (16mm) 5 min color  
*Aquarien* (16mm) 3 min color  
*Sol* (16mm) 5 min color  
*Flight* (16mm) 5½ min color  
*Dominion* (16mm) 5 min color  
*Hymn to Her* (16mm) 2½ min color  
*Clancy* (16mm) 4½ min color  
*Star Garden* (16mm) 22 min color  
*The Stars Are Beautiful* (16mm) 19 min color; sound by Brakhage  
*The Text of Light* (16mm) 71 min color  
*he was born, he suffered, he died* (16mm) 7½ min color

### 1975

*Sincerity II* (16mm) 40 min color  
*Short Films: 1975* (16mm) 44 min color (divided into Parts I-X)

### 1976

*Short Films: 1976* (16mm) 20 min color  
*Tragoedia* (16mm) 35 min color  
*Gadflies* (S8mm) 13½ min color  
*Sketches* (S8mm) 10 min color  
*Airs* (S8mm) 21 min color  
*Window* (S8mm) 10 min color  
*Trio* (S8mm) 8 min color  
*Desert* (S8mm) 12½ min color  
*Rembrandt, Etc. and Jane* (S8mm) 16 min color  
*Highs* (S8mm) 7 min color  
*Absence* (S8mm) 8 min color  
*The Dream, NYC, The Return, The Flower* (S8mm) 21 min color

### 1977

*Soldiers and Other Cosmic Objects* (16mm) 22 min color  
*The Governor* (16mm) 58 min color  
*The Domain of the Moment* (16mm) 14 min color

### 1978

*Sincerity III* (16mm) 38 min color  
*Duplicity* (16mm) 23 min color  
*Duplicity II* (16mm) 15 min color  
*Nightmare Series* (16mm) 21 min color  
*Airs* (16mm) 21 min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*Window* (16mm) 10 min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*Trio* (16mm) 8 min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*Desert* (16mm) 12½ min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*Rembrandt, Etc. and Jane* (16mm) 16 min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*Highs* (16mm) 7 min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*Absence* (16mm) 8 min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*The Dream, NYC, The Return, The Flower* (16mm) 21 min color (first issued in 1976 in S8mm)  
*Purity and After* (16mm) 5½ min color  
*Centre* (16mm) 9 min color  
*Bird* (16mm) 4 min color  
*That Fal'n* (16mm) 11½ min color  
*Burial Path* (16mm) 9 min color  
*Sluice* (16mm) 4 min color

### 1979

@ (16mm) 6 min color  
*Creation* (16mm) 17½ min color  
*23rd Psalm Branch: Part I* (16mm) 30 min color (first issued in 1966 in 8mm)

### 1980

*23rd Psalm Branch: Part II* (16mm) 70 min color (first issued in 1967 in 8mm)  
*Sincerity IV* (16mm) 37 min color  
*Sincerity V* (16mm) 40 min color  
*Duplicity III* (16mm) 23 min color  
*Salome* (16mm) 3 min color  
*Other* (16mm) 4 min color  
*Made Manifest* (16mm) 12 min color  
*Aftermath* (16mm) 10 min color  
*Murder Psalm* (16mm) 18 min color  
*Sexual Meditation No. 1: Motel* (16mm) 6 min color (first issued in 1970 in 8mm)

*Songs 1-7* (16mm) 28 min color (first issued in 1964 in 8mm)  
*Songs 8-14* (16mm) 34 min color (first issued in 1964-1965 in 8mm)

### 1979-1981

#### Roman Numeral Series

1979  
*I* (16mm) 6 min color  
*II* (16mm) 7½ min color  
1980  
*III* (16mm) 3 min color  
*IV* (16mm) 4½ min color  
*V* (16mm) 4½ min color  
*VI* (16mm) 12 min color  
*VII* (16mm) 4½ min color  
1981  
*VIII* (16mm) 4½ min color  
*IX* (16mm) 3 min color

### 1981

*Nodes* (16mm) 4 min color  
*15 Song Traits* (16mm) 47 min color (first issued in 1965 in 8mm)  
*RR* (16mm) 15 min color  
*The Garden of Earthly Delights* (35mm and 16mm) 2¼ min color

### 1980-1982

#### Arabics

1980  
*I* (16mm) 4 min color  
*2* (16mm) 4 min color  
*3* (16mm) 9 min color  
1981  
*4* (16mm) 7 min color  
*5* (16mm) 7 min color  
*6* (16mm) 11 min color  
*7* (16mm) 11 min color  
*8* (16mm) 7 min color  
*9* (16mm)  
*0 + 10* (16mm)  
*11 13 15 17 19*  
*12 14 16 18*

1984 *Tortured Dust* (4 Teile, 100 min)