

UMBRELLAS

Schirme

Land	USA 1994
Produktion	Maysles Films New York
Regie	Henry Corra, Grahame Weinbren, Albert Maysles
Kamera	Albert Maysles und Robert Richman, Robert Leacock, Gary Stelle, Don Lenzer, Richard Pearce
Musik	Phillip Johnston
Ton	Henry Corra, Ron Yoshida, Merce Williams, Roger Phenix, Bruce Perlman, Peter Miller
Schnitt	Grahame Weinbren
Uraufführung	18. 2. 1994, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, Farbe
Länge	92 Minuten
Weltvertrieb	Maysles Films 250 W. 54th Street New York 10019 Tel.: (1-212) 5826050 Fax: (1-212) 5862057

Inhalt

UMBRELLAS dokumentiert die Vorbereitung und Realisierung von Christos ‚Umbrellas / Joint Project for Japan and USA‘ bis hin zu der tragischen Krise, die dem Ereignis folgte. Sechs Jahre Arbeit und 26 Millionen Dollar hatte es Christo gekostet, 3000 riesige Schirme drei Wochen lang in ausgewählten Landschaften in Japan und USA zu installieren. Der Film handelt von dem Environment-Künstler Christo und seinem visionären Abenteuer, das den Pazifischen Ozean, zwei Hemisphären und sieben Zeitzonen umspannt, und macht zugleich vertraut mit den beiden Welten, die das Projekt berührt, und den in ihnen lebenden Menschen.

Zu diesem Film

UMBRELLAS beginnt mit einem Hubschrauberflug über einem in einem südkalifornischen Tal gelegenen kreuzförmigen Gelände, das Christo für den amerikanischen Teil seines Projekts ausgewählt hatte. Bereits hier ist man mit einem der grundlegenden Paradoxe des Projekts konfrontiert: Die Schirme stellen einen vorübergehenden Eingriff in die Natur dar, zugleich aber auch den Versuch, mit ihr zu harmonieren - mit der weitläufigen, trockenen Landschaft im ländlichen Südkalifornien und dem von Reisbauern üppig bepflanzten Tal im Nordosten von Tokyo.

Durchsetzt mit Medienberichten und Passagen mit Einwohnern beider Länder, beschreibt der Film die schier unüberwindlichen Hindernisse, denen Christo und sein Team kurz

vor dem Ende der Vorbereitungen gegenüberstanden. Immer wenn Christo zwischen Japan und Kalifornien hin- und herfliegt, kündigen Sprecher der Abendnachrichten die kommenden Ereignisse an: Ein Milchbauer mittleren Alters (der Christo zuerst für verrückt hielt) entdeckt, daß sogar seine Kühe neugierig auf die Scharen junger Helfer sind, die sich in der Umgebung seines Hofes tummeln (...), ein Bauer in Kalifornien droht im Spaß, einen der Schirme zu stehlen, und Schulkinder in beiden Ländern begeistern sich an dem Spektakel dieser so kindlich scheinenden Unternehmung von so ungeheurem Ausmaß.

Bald jedoch wird das Projekt zum erstenmal durch die Einwirkung von Naturgewalten verzögert. In Japan zwingen Regengüsse und drohende Überschwemmungen an Stellen, wo die bisher ungeöffneten Schirme aufgestellt sind, Christo dazu, sich der Enttäuschung der Medien über die Verschiebung des Ereignisses zu stellen. Diese Situation veranlaßt ihn zu einer leidenschaftlichen Verteidigung seines Projekts, das der Öffentlichkeit dann vorgestellt werden soll, „wenn es ihm am angenehmsten ist“, „ohne Bedingungen“. Es kommt zu einem Streit mit den Helfern: Die Teams, die die Schirme aufgestellt haben, sind enttäuscht über die Wartezeit. Jeanne-Claude, Christos Mitarbeiterin und Ehefrau seit dreißig Jahren, versucht die Helfer davon zu überzeugen, daß sie sich in zwanzig Jahren „nicht mehr daran erinnern würden, ob die Schirme am achten oder neunten oder zehnten Oktober aufgespannt worden sind“, daß sie aber „stolz darauf sein würden, an der Entstehung eines Kunstwerks von Weltrang mitgewirkt zu haben.“ In Amerika läßt Garrick Utley von NBC ironisch verlauten, daß „Christo sich weigert, die Schirme im Regen zu öffnen.“

Schließlich beginnt in Japan mit den Lagerfeuern der Helfer der Eröffnungstag. Zwischen Verzweiflung und Freude schwankend, rast Christo durch das Ibaraki-Tal und begutachtet die blauen Schirme, während Jeanne-Claude ihn bittet, nicht zu schreien, „damit nicht etwas sehr Unangenehmes passiert.“ Derweil betrachten japanische Schuljungen vom Fenster ihres Klassenzimmers aus ruhig die aufgespannten Schirme.

Unmittelbar nach der Eröffnung in Japan fliegt Christo nach Kalifornien, um die zweite Phase seines Projekts zu beaufsichtigen. Jeanne-Claude bleibt in Japan. (...) In auffallendem Kontrast zu den grünen Hügeln, sanften Winden und blauen Schirmen in Japan, stehen die steilen, braunen und trockenen Hänge der südkalifornischen Talandschaft mit den hellgelben Schirmen, die sich als spitze Winkel vom blauen Horizont abheben - „eine wirkliche Blüte“, wie ein einheimischer Beobachter findet, „wie eine Stadt“ meint ein anderer.

In Kalifornien freut Christo sich über sein Werk, bis ein Anruf von Jeanne-Claude aus Japan eine neue Welle von Frustration und Verzweiflung auslöst: Dort nähert sich ein gewaltiger Taifun, von dem bereits viele der Schirme umgeweht worden sind; sie müssen abgebaut werden, um im Taifun nicht zu tödlichen Geschossen zu werden. „Rette mein Projekt“, bittet Christo. Jeanne-Claude steht vor einem organisatorischen Alptraum: Sie muß die Helfer koordinieren, die annähernd 1400 Schirme befestigen sollen, während das Zentrum des Taifuns sich 40 Kilometer südlich vom Stand-

ort des Projekts befindet. In der Zwischenzeit macht Christo sich auf der anderen Seite der Erdkugel allergrößte Sorgen. Als der Himmel endlich wieder aufklart, scheint das Projekt plötzlich wie neugeboren, in seiner Bedeutung bestätigt, weil es die Bedrohungen durch die Natur und den verhängnisvollen Sturm überlebt hat. Aber das sollte nicht die letzte Katastrophe gewesen sein, die das Ereignis überschattete. Unter einem der kalifornischen Schirme gibt sich ein Paar das Jawort. Das Schulmädchen Nikki Bates und ihr Vater machen Fotos von der verwandelten Landschaft, als im Tal ein Gewittersturm aufkommt. Ein plötzlicher Windstoß wirft einen der Schirme um, von dem daraufhin eine andere Schaulustige an einen Felsen gedrückt und auf der Stelle getötet wird. Aufgewühlt durch diesen tragischen Tod, verbringt Christo eine Nacht voller Zweifel. Die Medien stürzen sich auf den Unglücksfall. Bei den Abbauarbeiten in Japan stirbt ein Arbeiter, als sein Kran einen Hochspannungsmast berührt.

Mitso Otsu, ein Ladenbesitzer, vermutet, daß Christo vielleicht das Schicksal herausgefordert und sich in einen Bereich der Natur gewagt habe, die nicht für den Menschen bestimmt ist. Wie das Leben selbst hat seine Kunst, wie Christo es formuliert, „eine tiefe Dimension der Irrationalität“, in der Unberechenbarkeit und Schönheit dasselbe sind und in der das Leben so unbezähmbar ist wie das Schicksal.

Produktionsmitteilung

Die Schrift der Schirme

(...) Am 9. Oktober stehen wir kurz vor sechs Uhr morgens an der Straße 349 bei Satonomyia vor dem Schirm Nummer eins. Zehn Studenten in ‚Umbrellas‘-Shirts und mit Plastikhelmen haben sich hier bereits versammelt. Um sechs Uhr fangen sie an, die Verschnürungen zu lösen und mit langen Stangen, an denen Haken befestigt sind, die blaue Schutzhaube der Schirme an Schlaufen, die beim Transport zum Tragen benutzt wurden, herunterzuheben. Eine zweite, leichtere Plastikfolie wird rasch heruntergezogen und dann mit einer Handkurbel der Schirm langsam aufgespannt. Um 6.07 Uhr ist die Arbeit vollbracht, strahlende Gesichter, ein Gruppenphoto, Beifall von ein paar neugierigen Anrainern und Autofahrern, die angehalten hatten. Die Folien und Abfälle werden zusammengepackt, auf einen Wagen geladen. Die Studenten gehen zum nächsten Schirm und wir fahren weiter, kommen über eine Brücke, Christo steht unten am Ufer des Sato und beobachtet die Öffnung der Schirme im Fluß. Hier haben die Helfer lange Gummihosen an, ein Froschmann rutscht auf den Steinen im strudelnden Wasser herum. Wir biegen von der Hauptstraße ab, fahren auf einer parallelen Nebenstraße weiter, in deren Enge zwei am Straßenrand aufgegangene Schirme auf einmal die Dimension eines Hausdachs annehmen. Überall entfalten sich jetzt die blauen Schirme, öffnen sich wie riesige Blüten, setzen dem verschwenderischen Grün der Bäume und Büsche oder dem Grünbraun der Reisfelder in der Ferne einen Tupfer auf, drängen die Farben und Dinge in der Nähe leuchtend gebieterisch zur Seite.

Für uns lohnt sich jetzt der Tag der Verschiebung. Man konnte ihn, die Gerüchteküche des Büros mit der japanisch-amerikanischen Geräuschkulisse der Telephone, Faxmaschinen und Walkie-talkies hinter sich lassend, nutzen zu Fahrten und Spaziergängen und so den Weg der Schirme, die in ihrer zusammengefalteten Bläue dicke Striche in die Landschaft setzen, schon einmal verfolgen. Und jetzt, nachdem sie geöffnet sind, nach knapp fünf Stunden alle locker entfaltet, sieht man auch die bewußten Plazierungen, erkennt, wie auf einer Zeichnung, den Verlauf von Linien und die

Setzung von Akzenten, erkennt in der Entwicklung des Ganzen mal mehr, mal weniger direkte Hinweise und Kommentare zur Natur und Architektur. Und freut sich über eine kurios plazierte Dreiergruppe oder einen kapriziösen Einzelauftritt.

Aber nirgendwo wird auf Effekt gesetzt oder eine Lektion erteilt. So startet das Projekt sanft und wie nebenbei. Am südlichsten Punkt, für die Besucher aus Tokyo und Umgebung der Anfang, stehen nur wenige Schirme, vorwiegend rechts der Hauptstraße. Nur wenig später, wenn die Straße den Sato überquert und sich zu einer Kreuzung öffnet, ist man plötzlich umgeben von einem Meer von Schirmen. Ein schieres Glück des Schauens angesichts der Blauen Blume ohne Erde. Aber ehe wir darin so recht versinken können, werden wir daran erinnert, daß wir in Japan sind: Wie mit Zirkel und Metermaß plazierte stehen zwei Reihen von Schirmen in einem Reisfeld. Und wie von selbst wird vor dem Lineament des Reisfeldes der Schirm als jahrhundertealtes Attribut der japanischen Kultur- und Kunstgeschichte sichtbar.

Die Position des Schirms bestimmt seine Erscheinung und seine Rolle. Zwischen zwei Häusern ist er ein Dach für den Garten, vor dem buddhistischen Schrein ein Baldachin, oben auf dem Berg ein Wegweiser ins Niemandsland. Eine kleine Gruppe von Schirmen scheint durch den flachen, aber bewegten Fluß zu wandern und filtert bei Sonnenschein blaue, bewegte Lichter auf das Wasser. Und in Jinba, einem kleinen Dorf am Ende der Strecke, steigen 97 Schirme zwischen 15 Häusern durch die Wiesen und über kleine, terrassenartig angelegte Felder mit Reis, Bohnen und Tee hinauf. Hier oben, im Grün und in der Stille, stehen, links und rechts einer Weggabelung, die letzten Schirme, nur für den Spaziergänger zu entdecken. Der Schirm 1340 steht, ein Gipfel-Signal eigener Art, auf der rechten Seite der Gabelung: unspektakuläres, konzentriertes Ende eines spektakulären, verästelten Unternehmens. (...)

Der Flug von Japan nach Kalifornien dreht nicht nur die Zeit zurück, sondern auch die Jahreszeit. Am 9. Oktober 1991 Regen und 17 Grad nördlich von Tokyo, strahlender Sonnenschein und 30 Grad bei der Landung in Los Angeles. Die 29 Kilometer lange Strecke zwischen Gorman und Grapevine, die Christo hier für das Projekt ausgewählt hat, beginnt 96 Kilometer nördlich von Los Angeles. Es ist eine von der Sonne versengte, gebirgige Wüsten-Landschaft in Gelb und Braun, in die durch die kalifornische Eiche, die ähnlich anspruchslos zu sein scheint wie die Palme, hier und da grüne Flecken gesetzt werden. Eine Landschaft, die nur dünn besiedelt ist und in keinem Tourismusprogramm vorkommt. Das allerdings soll sich ändern. In einem kleinen Lokalblatt wird hoffnungsvoll berichtet, daß in der Bicyane Bay in Florida der Umsatz um 26 Millionen Dollar während der Zeit stieg, als Christo dort das Projekt der ‚Wrapped Islands‘ vorbereitete und durchführte.

Die Interstate 5, die hier durchführt, steigt in einer Kurve an bis zum Tejon Pass, der 1300 Meter hoch ist, macht dann einen scharfen Knick, fällt langsam wieder ab und führt schnurgerade in das weite Flachland von Grapevine, in das fruchtbare San Joaquin Valley. Der Autofahrer aus Los Angeles sieht ein paar Kilometer vor der Ausfahrt Gorman auf einmal drei gelbe Schirme rechts auf einer Anhöhe, aber ehe er sich noch wundern oder weitere Schirme zählen kann, ist er schon mittendrin im Land der Schirme, die nun rechts und links neben der Straße stehen und in der Ferne wie Schmetterlinge auf dem Berg sitzen. Und ganz rasch erkennt man auch die kalifornische Eigenart der gelben Schirme und ihrer Aufstellung. In Japan war die Konfiguration der Schirme durch die schmale V-Form des Flußtals bestimmt, durch

die eng stehenden Häuser und kleinteilig bemessenen Grundstücke. Nur hier und da wuchsen die Schirme über die Ränder, entfernte sich ein Schirm von der Gruppe wie ein Luftballon aus dem Bund am Jahrmarktsstand. In der kalifornischen, weit ausschwingenden Landschaft, deren Perspektiven um den Tejon-Pass herum rasch und dramatisch wechseln, führen die Schirme ein freieres, exzentrischeres Leben. Ohne Büsche und Bäume, die sie einbinden würden in die Landschaft, stehen sie auf dem versengten Grasboden wie Fallschirme, die gerade gelandet sind, vielleicht auch gleich wieder abheben. Sie wandern einen Bergkamm hinauf, sitzen zu dritt auf halber Höhe, formieren sich zu einer Wellenlinie, die irgendwo wieder abbricht, entziehen sich jeder Geometrie. Die Schirme in Kalifornien sind launischer als die in Japan, leisten sich mehr Extratouren und Eskapaden, sind andererseits dadurch, daß sie sich mit der Landschaft gelegentlich in fast monochromer Harmonie befinden, auch eingebunden ins ganze Tableau. (...)

Die ‚Umbrellas‘. Das sind: Zehntausende von Kilometern im Flugzeug, Tausende im Auto, Hunderte zu Fuß, um die geeigneten Landschaften auszusuchen, die zwar leicht hügelig, aber sonst ganz normal sein sollten, allerdings von einer Großstadt aus gut zu erreichen. Tausende von Photos und Vergrößerungen, um dann, nach der Rückkehr vom New Yorker Studio, den Ort zu bestimmen für die Positionierung jedes einzelnen Schirms. Sechs Jahre Arbeit. 26 Millionen Dollar Ausgaben (wie immer bei Christo Eigenkapital, gewonnen aus Verkäufen von Collagen und Zeichnungen) für Reisen, Transporte (die in Kalifornien zusammengebauten Schirme kamen von Long Beach aus per Schiff in Japan an, die meisten kalifornischen Schirme mußten per Helikopter an ihren Ort gebracht werden), Gutachten, Genehmigungen (eine Million Dollar ließ sich die japanische Baubehörde dafür bezahlen, daß sie die Aufstellung der zu Häusern ernannten Schirme erlaubte), für zur Miete überlassenes Land (29 Landbesitzer in Kalifornien, 452 in Ibaraki), für Mitarbeiter, die während des ganzen Unternehmens dabei sind wie die Projektdirektoren in Japan und Amerika oder auch nur für ein paar Aufbau-tage wie die Studenten in Japan oder das weißhaarige Ehepaar in Kalifornien, das fünf Tage in der Hitze arbeitete und die 220 Pfund schweren Schirme ebenso mit schleppen half wie die Müllsäcke.

Gigantische Zahlen einer gigantischen Anstrengung. Und das Ergebnis ist ein wunderbares, schwereloses, ein gleichermaßen phantastisches wie aufklärerisches Spiel zwischen Realität und Erinnerung, Heiterkeit, Schönheit, keine Spur von Anstrengung, keine verschwitzte Ideologie. Der Schirm, seine Form und seine Geometrie, macht das Potential der Landschaft erkennbar, er übersetzt den Raum und erlaubt den Vergleich. Das ‚Umbrellas‘-Projekt, das, nach Christos eigenen Worten, den „Vergleich zum Thema hat“, verkündet keine sitzenden Botschaften, sondern bietet wechselnde Entdeckungen an. Aber nur die Bewegung des Betrachters und seine Fortbewegung im Raum machen ihn auch zum Entdecker. Eine Entdeckung kann auch der machen, der das Projekt nur in einem der beiden Länder sieht. Der doppelte Blick auf das, was Christo das Diptychon nennt, komplettiert dann den Vergleich, der wie selbstverständlich Auskunft gibt über zwei Geographien und Kulturen.

Eine Straße und ein Fluß bestimmen den Verlauf des Projekts in Japan, das man zur Not auch zu Fuß bewältigen kann. Die Interstate 5, ein Zweig von Amerikas Schlagader-system der Highways, führt durch das kalifornische Projekt. Ohne Auto gibt es hier keine ‚Umbrellas‘ - es sei denn, man mietet einen der Helikopter, die vom ersten Tag an zur Ver-

fügung standen und heftig benutzt wurden. Amerika, Kalifornien: Das ist Land im Überfluß, unendlicher Raum, Freiheit der Bewegung. Die endliche Landschaft Japans ist reglementiert, kontrolliert, der Wohn- und Lebensraum des einzelnen kostbar und eng bemessen. Die Schirme machen das eine wie das andere in einer analogen Sprache sichtbar. Das kalifornische Land ist gelb verbrannt, hat die Farbe der Sonne und des Feuers, das man hier fürchtet, und die auch im Gelb der Schirme ist. Blau ist die Farbe des Wassers und der japanischen Schirme. Der Regen, den der Taifun vor sich herschiebt, setzt die Wiesen und Reisfelder unter Wasser.

Nach der Überziehung einer Küste in Australien (‚Wrapped Coast‘, 1969), der Verhängung eines Gebirgstals in Colorado (‚Valley Curtain‘, 1972), der Installation eines 36 Kilometer langen weißen Vorhangs an der nordkalifornischen Küste (‚Running Fence‘, 1976) und der Umkränzung einer Inselgruppe vor Florida mit rosa Plastikplanen (‚Surrounded Islands‘, 1983) hat Christo seiner Arbeit in der Landschaft mit dem Doppelprojekt ‚Umbrellas‘ eine Dimension hinzugefügt, die keiner sich hätte ausdenken oder vorstellen können. In dieser Doppelheit liegt aber auch ein politischer Kommentar, der gerade deshalb einleuchtet, weil er im Konzept enthalten ist und nicht ein Programm illustriert.

„Reine Poesie, die einfach nur geschrieben werden muß“, nannte Christo sein Projekt in einem Gespräch im Mai, als in Kalifornien noch kleine Stöcke den Platz markierten, wo heute die großen Schirme stehen. Inzwischen wurde sie geschrieben. In der Schrift der Schirme.

Petra Kipphoff, in: Die Zeit, Nr. 43, Hamburg, 25.10.1991

Verhüllung als Enthüllung

Daß er diese (die Kunst, Anm. d. Red.) nicht als Jux versteht oder betreibt, haben inzwischen nicht nur die Kunstfreunde weltweit verstanden. Sein Werk ist durchweg populär geworden, von den Verschnürungen all der Flaschen, Büchsen, Tische, Koffer, Motorräder und selbst lebenden Menschen seiner Frühzeit über Museum of Modern Art, Turm von Spoleto, Pont Neuf und Kunsthalle Bern bis hin zum spektakulären Vorhang im Tal des Colorado und der Verpackung eines Teils der australischen Küste. Man weiß es längst: es geht Christo nicht um Verletzung, Verhöhnung, Ironisierung. Er will das jeweils von ihm gewählte Projekt nicht lächerlich machen. Im Gegenteil: Die von ihm produzierten (und bezahlten) Verpackungsmaterialien legen einen Mantel von großer ästhetischer Schönheit, auch von handwerklicher Sorgfalt und künstlerischem Sachverstand um oder über den Gegenstand, die Landschaft, das Gebäude. Der Vorgang einer derartigen Verhüllung kommt einer Enthüllung gleich, denn der Blick der Menschen auf Kunst ist anders als der auf einen toten Gegenstand. (...)

Heinz Ohff, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 25. Januar 1994

Biofilmographie

Henry Corra, geboren und aufgewachsen in Richmond (Virginia), studierte zunächst Film, Photographie und Theater, später Literatur- und Theaterwissenschaft in Sussex (England). Anschließend wandte er sich in New York dem Bereich der Performance- und Installationskunst zu. Eines seiner ersten Projekte war die von der Kritik bejubelte Off-Off-Broadway-Version von Becketts ‚Warten auf Godot‘, eine Multimedia-Installation mit dem Titel ‚Squash Art‘ und eine moderne Oper nach Stravinskys ‚Geschichte vom Soldaten‘. Seit 1980 hat er zusammen mit Albert Maysles (Maysles Films Inc.) eine Vielzahl von Dokumentarfilmen (sowie auch einer Reihe

von Werbefilmen fürs Fernsehen) gedreht. Gleichzeitig realisierte er weiterhin Foto- und Performanceprojekte.

Filme (Auswahl):

- 1988 *Sports Illustrated: The Making of The Swimsuit Issue* (in Zusammenarbeit mit der Produzentin und Regisseurin Susan Froemke)
- 1990 *Change of Heart* (zusammen mit Albert Maysles)
- 1991 *Avoiding the Surgeons Knife*
- 1993 UMBRELLAS

Grahame Weinbren, geboren 1947 in Johannesburg, seit 1970 als Filmemacher tätig. Seit Anfang der 80er Jahre beschäftigt er sich mit der Entwicklung des interaktiven Kinos, einem neuen Medium, in dem der Zuschauer die Bilder auf dem Monitor beeinflussen kann. Mit Roberta Friedman als Produzentin und Anthony Forma als Kameramann entwickelte Weinbren als Regisseur das Buch, das Konzept und die Software für *The Erl King*, eine interaktive Kinoarbeit, die 1986 fertiggestellt wurde. *The Erl King* ist als Installation in 14 wichtigen Museen in den USA und in Europa ausgestellt worden, darunter im Whitney Museum of American Art, im Walker Art Center, im Los Angeles Museum of Contemporary Art, im Centre Pompidou, Paris und in der Krypta, Karlsruhe. *The Erl King* fand ein großes Presseecho und war 1988 Thema einer Konferenz über interaktives Kino im New Yorker Videozentrum 'The Kitchen'.

In akademischen, künstlerischen und industriellen Zusammenhängen hat Weinbren Vorträge über interaktives Kino gehalten, unter anderem am Museum of Modern Art, New York, auf der Interface Conference in Hamburg und auf der Sloan-Konferenz in Dartmouth. Für den U.S.-Pavillon auf der Weltkonferenz in Knoxville, Tennessee, hat Weinbren Ausstellungen über interaktives Video konzipiert; er war in diversen Institutionen, u.a. in der Microsoft Corporation, bei der Markle Foundation, am Baltimore Museum und am Walker Art Center als Berater für interaktives Video tätig. Weinbren hat mehr als ein Dutzend Experimentalfilme und Videos gemacht, die auf Festivals, in Filmreihen und Kunstzentren auf der ganzen Welt zu sehen waren, darunter *Bertha's Children* (1976), *Future Perfect* (1979), *Murray and Max Talk About Money* (1980), *Cheap Imitations Part IV* (1982); die genannten Filme entstanden in Zusammenarbeit mit Roberta Friedman.

Weinbrens besonderes Interesse galt immer der Beziehung zwischen Film und Musik. Er konzipierte mit dem Komponisten James Fulkerson eine Reihe von Arbeiten für Film und Posaune, die in den späten 70er und frühen 80er Jahren auf Tournee durch die USA und Europa gingen. Außerdem veröffentlichte Weinbren auf englisch und deutsch eine Vielzahl von Publikationen über das Kino der Avantgarde, über Video und neue Technologien. Zur Zeit arbeitet er als Herausgeber des 'Millenium Film Journals'.

Als Film- und Video-Cutter hat Weinbren u.a. an folgenden Filmen mitgearbeitet:

Spielfilme:

- 1983 *Alphabet City* (Regie: Amos Poe)
- 1986 *A Great Wall* (Regie: Peter Wang)
- 1989 *The Laser Man* (Regie: Peter Wang)
- 1990 *Iron and Silk* (Regie: Shirley Sun)
- 1993 *Sonata* (Regie und Software-Konzeption, uraufgeführt im Forum 1993)

Dokumentarfilme:

- 1988 *Long Shadows* (Regie: Ross Spears)
- 1991 *To Render a Life* (Regie: Ross Spears)
- 1983 *Girl Groups: The Story of a Sound* (Regie: Steve Alpert)

Außerdem: neun Musikvideos, einige Werbespots, Fernsehsendungen und Industriefilme.

Zur Zeit unterrichtet Weinbren an der School for Visual Arts in New York als Dozent für Photographie und Computerkunst.

Albert Maysles, geboren in Boston als Sohn jüdischer Einwanderer, studierte Psychologie. Seine Filmarbeit begann 1955, als er auf einer Reise durch Rußland einen 16-mm-Film über die Insassen verschiedener psychiatrischer Anstalten machte. Der Film wurde im Fernsehen ausgestrahlt. Im darauffolgenden Jahr fuhr er zusammen mit seinem Bruder David Maysles (1932-1987) mit dem Motorrad von München nach Moskau und drehte unterwegs einen Film über die polnische Studentenrevolution, der landesweit auf NBC ausgestrahlt wurde. Maysles gilt als einer der bedeutendsten Dokumentarfilmer Amerikas und zusammen mit David Maysles als Begründer des 'direct cinema', der amerikanischen Version des französischen 'cinéma vérité'. Seit Beginn der sechziger Jahre ist die von den beiden Brüdern gegründete 'Maysles Films Inc.', der heute Albert Maysles, Susan Froemke und Henry Corra vorstehen, führend im Bereich des Dokumentarfilms.

Filme (Auswahl):

- 1955 *Psychiatry in Russia*
- 1957 *Youth of Poland*
- 1960 *Primary* (zusammen mit Richard Leacock)
- 1963 *Showman*
- 1964 *What's Happening! The Beatles in the USA*
- 1965 *Meet Marlon Brando*
- 1966 *A Visit With Truman Capote*
- 1968 *Salesman*
- Journey to Jerusalem*
- 1970 *Gimme Shelter*
- 1974 *Christo's Valley Curtain*
- 1976 *Grey Gardens*
- 1978 *Running Fence*
- 1985 *Vladimir Horowitz: The Last Romantic*
- 1986 *Islands*
- 1987 *Horowitz Plays Mozart*
- 1989 *James Baldwin: The Price of the Ticket*
- 1990 *Christo in Paris*
- 1991 *The Beatles! The First U.S. Visit*
- 1992 *Abortion: Desperate Choices*
- Sports Illustrates: Swimsuit '92*
- 1994 UMBRELLAS