

THE MAN WITHOUT A WORLD

Land	USA 1991
Produktion	Eleanor Antin
<hr/>	
Regie, Buch	Eleanor Antin
<hr/>	
Kamera	Richard Wargo
Musik	Charles Morrow, Lee Erwin
Ton	Charles Morrow
Schnitt	Lynn Burnstan
Ausstattung	Sabato Fiorello Roger Sherman
Kostüme	Judy Ryerson
Regieassistent	Marcia Goodman, David Antin
Kameraassistent	Erik von Neumann
Choreographie	Melissa Cottle
Produktionsassistent	Leslie Samuels
Produktionsleitung	Pam Whidden
Co-Produzentin	Lynn Burnstan
<hr/>	
Darsteller	
Zevi	Pier Marton
Rukheleh	Christine Berry
Sooreleh	Anna Henriques
Die Schauspieler	Eleanor Antin, Nicolai Lennox Sabato Fiorello, James Scott Kerwin
Die Intellektuellen	George Leonard, Don Sommese Bennett Berger, Ellen Zweig, Lisa Welti
Die Familie	Marcia Goodman, Sargun A. Tont Luba Talpalatsky
<hr/>	
sowie	
Grant Taylor, John Borba, Berne Smith, Newton Harrison, Jerome Rothenberg, Harris Lenowitz, Larry Hull, Jim Rix, McGilvery, Don Sommese, Anthony Vinole, Kenny Berger, Tannan Whidden-Winter, Ray Vinole, Sheldon Nodelman, Reinhard Lettau, Craig Gillis, Sherman George, Paul Asa-Dorian, Martin Hilton, Greg Durbin, Mike Weix, Ben Anderson, Aaron Cicourel, Alan Asa-Dorian, Pam Whidden, Baba Hillman, Emily Evans-Gillis, Wendy Arons, Michelle Rabkin u.v.a.	
<hr/>	
Uraufführung	Juni 1991, San Diego (Museum of Contemporary Art)
<hr/>	
Format	16 mm, Schwarzweiß, stumm, 1:1.33
Länge	98 Minuten
<hr/>	
Weltvertrieb	Eleanor Antin P.O. Box 1147, Del Mar California 92014, USA T - (619) 534-6712 Fax - (619) 534-8651

Mit Unterstützung von Sherman George, Jim Smith, Jerome Rothenberg, Susan Slyomovics, Harris Lenowitz, David Antin, Jean Pierre Gorin, Steve Fagin, Ron Robboy, dem National Center for Jewish Film, dem UCSD Judaic Studies Program und dem UCSD Academic Senate

Inhalt

Eleanor Antin greift in ihrem Werk auf die Tradition des Stummfilms und des alten jiddischen Theaters zurück, um Erfahrungen einer verschwundenen Welt wiederaufleben zu lassen. Das düstere Melodram spielt in einem typisch jüdischen *shtetl* in Osteuropa, in dem die Juden um ein menschenwürdiges Leben ohne Armut und Rassenhaß kämpfen und dabei untereinander völlig zerstritten sind.

Im Mittelpunkt der Konflikte stehen Zevi, ein jiddischer Dichter, und Rukheleh, ein jüdisches Mädchen, das ihn heiraten will. Die Dinge verkomplizieren sich durch die Ankunft eines Zigeunerzirkus mit einem temperamentvollen Tänzer, durch Zevis Traum von einer Schriftstellerkarriere in Warschau und die Eifersucht des einheimischen Fleischers.

THE MAN WITHOUT A WORLD wirkt wie eine klassische Stummfilmerzählung, deren besondere Techniken und formale Eigenheiten dem heutigen Publikum die Vergangenheit unmittelbar erlebbar machen.

Interview mit Eleanor Antin

Frage: Warum haben Sie einen Stummfilm gedreht?

Eleanor Antin: Ich liebe Stummfilme. Ich bin überzeugt - obwohl es zweifellos einige große Tonfilme gibt - , daß Stummfilme, was die Bilder betrifft, poetischer und interessanter waren als Tonfilme. (...)

Darüberhinaus brachte mich meine Arbeit mit Charakteren auf den Stummfilm. Ich wollte Eleanor Antinova zeigen, die von mir erfundene Ballerina aus Diaghilews 'Ballet Russe'. Da sie Anfang dieses Jahrhunderts tanzte, mußten diese Filme alt sein, von schlechter Qualität, schwarzweiß. Also drehte ich historische Aufnahmen ihrer Tänze, dann einige ihrer kleinen burlesken Filme (Künstler müssen irgendwie ihr Brot verdienen) und war von da an besessen davon, Filme zu machen - Stummfilme. Um sie in seriöseren Filmen ihrer Ära auftreten zu lassen, erfand ich Jewgeni Antinow, den sowjetischen Stummfilmregisseur, der, wie man mittlerweile weiß, Jude war und auch jiddische Filme drehte. Ich hoffe, sein gesamtes Oeuvre zu realisieren. Also die Frühzeit der Kinematographie zu durchstreifen, indem ich sie wiedererfinde, mit dem Wissen von heute. Das ist nicht nur eine Übung in *Chuzpe*. Ich wollte von innen her in diese verlorene Welt der Vergangenheit gelangen, nicht das Ganze von außen als Geschichte betrachten. Die Technik eines Films bestimmt weitgehend das, was man letztendlich sieht. Ein Kostümdrama aus Hollywood beläßt das Sujet des Films auf der Ebene der konventionell distanzierten Darstellung. Ich wollte diese Welt erfahren statt darstellen und es den Zuschauern ermöglichen, sie ebenfalls von innen her zu erfahren, ihnen aber gleichzeitig das Gefühl vermitteln, aus ihrer bequemen modernen Position herausgerissen zu sein. Meine Absicht war es, beide Welten zusammenzuführen. Wenn der Sozialist in A MAN WITHOUT A WORLD stirbt und der Zionist schreit: "Verlaß mich nicht, Gedaliah, die Welt ist leer ohne dich", dann fühle ich mich, als ob ich selbst schreie. Wir leben nun im Jahre 1992, und der kommunistische Traum ist ausgeträumt. Aber am Anfang des 20. Jahrhunderts wußte niemand, auf welche Weise die Revolution ihn verraten würde. Der Kommunismus war da noch ein ehrenwerter Traum und noch kein Alptraum. (...) Ich erfand Antinow, den sowjetischen Stummfilm-

regisseur, als ich anfang, immer größere Filme zu machen, die über die Welt der Kunstszene hinausgingen und der traditionelleren Rezeptionsweise eines Kinopublikums entgegenkamen. Wenn man einen realen Film dreht, braucht man auch einen realen Regisseur.

Frage: Warum einen männlichen Regisseur?

EA.: Ich verfiel auf Antinow, um für die Arbeit an *Rasputin* eine Beziehung zur russischen Moderne herzustellen, da ich einen Film drehte, der zwar fraglos narrativ war, sich aber auch tendenziell an der Moderne orientierte. Aber ich hätte zweifellos in jedem Fall einen Mann aus ihm gemacht. Die meisten Filmregisseure waren Männer, und ich war entschlossen, dieser Tatsache ins Auge zu sehen.

Frage: Haben Sie, während Sie an dem Film arbeiteten, Entscheidungen getroffen, die davon bestimmt wurden, daß es sich um einen männlichen Regisseur handelt?

EA.: Mein Doppelleben bereitet mir Vergnügen. Antinow trifft Entscheidungen, wie ein Mann sie treffen würde. Ich weiß nicht, ob Sie schon mal etwas von *mikwa* gehört haben, den zeremoniellen Waschungen. Wenn es etwas gibt, das eine junge Frau, die durch die *mikwa* gereinigt wird, nicht tragen kann, so sind das Knoten in ihrem Haar. Ihre Dienerin würde ihr - falls nötig - sogar die Schamhaare oder das Haar in den Achselhöhlen kämmen. Zöpfe wären also vollkommen undenkbar für eine junge Frau, die durch diese Zeremonie vor ihrer Hochzeit gereinigt wird. Aber Antinow hatte nicht die Absicht, diesen wunderschönen jungen Körper durch dichtes, herabfallendes Haar zu verdecken, also ließ er ihr das Haar flechten und zeigte sie mit nacktem Rücken. Dieses Spiel wird jedoch von zweien gespielt, und ich mußte, daß ich in der phantastischen Szene dafür den nackten Arsch des Helden zeigen würde. So leben wir also miteinander, Antinow und ich, und dank des Fluidums des Mediums Film merkt niemand, daß wir uns streiten.

(-)

Frage: Ist der Todesengel am Anfang des Films dabei, die Welt zu erschaffen?

EA.: Das leitet sich von dem märchenhaften Kunstgriff her, der oft im jiddischen Theater benutzt wird, aber auch in Filmen wie zum Beispiel *Der Dibek*. Durch diesen Kniff wird signalisiert, daß sich der Vorhang öffnet. Die Geschichte kann beginnen. Meistens erscheint dann der Prophet Elias. Aber ich interessiere mich nicht für Religion, also interessiere ich mich auch nicht für Propheten. Ich erinnere mich, daß mir David, mein Mann, vom Tod seiner Großmutter erzählte. Wie sie sich gegen irgendeine unsichtbare Person wehrte, die ihr den Platz in ihrem Bett streitig zu machen schien. David gefiel es, sich in der Rolle eines dieser religiösen Typen zu sehen, die mit einer Blechbüchse in der Hand umherzogen, um für Israel zu sammeln. Filmbilder unterscheiden sich von sprachlichen Bildern. Ich machte aus dem Typen im Bett den Todesengel, einen ordentlichen und herausgeputzten kleinen Chassidim, eine Art Buchhalter, einen kleinen Beamten mit einer häßlichen Strähne und einem kaputten Bein. Er nimmt die sterbende Mutter mit Gewalt. Tod als eine Art Vergewaltigung.

Frage: Wurde der Schauplatz, den wir im Film zu sehen bekommen, dafür gebaut?

EA.: Wir erbauten das *schtetl* auf dem Campus der University of California in San Diego (...). Dabei mußten wir Südkalifornien in Polen verwandeln. Südkalifornisches Licht sieht anders aus als polnisches Licht. Schauen Sie auf eine Weltkarte. Polen liegt im Norden. Auf derselben Höhe wie Neuschottland. San Diego liegt auf derselben Linie wie Marokko. Also bauten wir über der Straße eine Art Himmel, der aus einer Art reinem Leinen bestand. Er filterte die kalifornische Sonne, und wir bekamen dieses diffuse und kalte Licht. Alle anderen Szenen einschließlich der Friedhofsszene wurden in den beiden Videostudios auf dem Campus gedreht C)

Frage: Wie haben Sie sich auf diesen Film vorbereitet?

EA.: Ich habe mir im National Center for Jewish Film alle

jiddischen Filme angeschaut, sowohl die Stumm- als auch die Tonfilme. Sharon Rivo und Miriam Krantz waren sehr großzügig und ließen mir alle Freiheit (...). Als ich diese Filme sah, fand ich alles wieder, was ich vergessen hatte, das Vermächtnis des jiddischen Theaters, die jiddische literarische Kultur. Ich las ohne Ende, Bücher über das Leben im *schtetl*, literarische Texte, einige davon ganz wunderbar. Ich stieß auf Photographien, persönliche Erinnerungen, Jisker-Bücher... Von Anfang an wußte ich, daß der Film von seinen Bildern leben würde. Die Erzählung würde aus den Bildern entstehen. Ich wußte, daß ich den Totentanz zeigen wollte, ich hatte eine - offen gestanden - eher schlechte Version davon in einem der alten Filme gesehen. Ich wußte, daß es Begräbnisse geben würde, eine Hochzeit, eine sterbende Mutter, einen *Dibbuk* usw. Und vor allem, das wußte ich, mußte es Gespräche geben. Kaffeehausleben und Dispute über Politik. Das ist einer der Aspekte des jüdischen Lebens, den Hollywood nie zeigt. Ich genoß die Ironie, die darin lag, den Diskurs zum Herzstück eines Stummfilms zumachen. (...)

Frage: Nahezu jedes einzelne Sujet des Jiddischen Kinos ist...

EA.: ...in meinem Film zu finden. Selbst der Exorzismus. Ich habe mich bei meinem nicht an dem Vorbild des *Dibek* orientiert. Das ist ein großartiger Film - aber ihr Exorzismus ist zu harmlos. Ich habe meinen nach dem Vorbild eines Exorzismus aus dem 17. Jahrhundert in einer holländischen Synagoge entwickelt. Wie Sie sich erinnern, beginnt die Szene mit Rukheleh, die durch ein Fenster heimlich in die Synagoge blickt. Mein Großvater, der Rabbi Shmoel Mekham, war ein weiser Chassidim, der, neben anderen Tätigkeiten, auch Dibbuks exorzierte. Als meine Mutter vier Jahre alt war, schaute sie heimlich durch ein Synagogenfenster bei einem Exorzismus zu. Sie hörte, wie der Dibbuk mit einer tiefen Männerstimme aus der besessenen Frau sprach. Ich höre immer noch meine Mutter diese Stimme nachahmen. Sie war eine Schauspielerin des Jiddischen Theaters in Polen gewesen und konnte die Töne des Dibbuks so getreu wiedergeben, daß es mir vor wonniger Angst kalt über den Rücken lief. Das war das einzige Mal bei dem Film, daß ich mir gewünscht hätte, Ton zu haben. (...)

Aus einem Interview mit Eleanor Antin / Mitteilung der Produktion

Biofilmographie

Eleanor Antin, Künstlerin und Filmemacherin: Installationen, Performances, Videofilme. Exklusive Ausstellungen im Museum of Modern Art, im Whitney Museum of Contemporary Art, in The Wadsworth Atheneum, sowie größere Installationen im Hirschhorn Museum, im Philadelphia Fine Arts Museum usw. Als Performance-Künstlerin Auftritte in der ganzen Welt, auch auf der Biennale in Venedig. Mehrere ihrer Multimediaarbeiten wie etwa '100 BOOTS', 'Carving; A Traditional Sculpture', 'Angel of Mercy', 'Recollections of my Life with Diaghilev', 'The King of Solana Beach' oder 'Adventures of a Nurse' werden häufig als Klassiker der zeitgenössischen, postmodernen feministischen Kunst bezeichnet. Zwei Buchveröffentlichungen: 'Being Antinova' (1983) und 'The Eleanora Antinova Plays' (1991). Sie schrieb, inszenierte und produzierte fünf Filme. THE MAN WITHOUT A WORLD ist ihr erster Spielfilm.

Filme:

- | | |
|------|--|
| 1986 | <i>It ain't the Ballet Russe</i> , 16 mm, Farbe, 23 Minuten |
| | <i>Loves of a Ballerina</i> , 16 mm, s/w und Farbe
1-8 Minuten; drei Film-Installationen |
| 1987 | <i>From the Archives of Modern Art</i> , auf 16mm gedreht
und als Video vertrieben, s/w, 24 Minuten |
| 1989 | <i>The Last Night of Rasputin</i> , 16 mm, s/w, 38 Min.
(im Whitney Museum, New York, uraufgeführt) |
| 1991 | THE MAN WITHOUT A WORLD |