

## SEATED FIGURES

|  |   |
|--|---|
| Land<br>Produktion                                   | Kanada 1988<br>Michael Snow   |
| Konzept, Kamera, Ton,<br>Ausstattung, Musik, Schnitt | Michael Snow  |
| Uraufführung   | 11. Februar 1988, Studio 200,<br>Performance Gallery in Subu<br>Department Store, Tokyo |
| Format<br>Länge                                      | 16 mm, Farbe<br>42 Minuten  |
| Vertrieb   | Michael Snow<br>176 Cottingham St., Toronto, Ont.<br>M4V 1C5 Canada                     |

### Kommentar des Filmemachers

SEATED FIGURES ist aus Bildern komponiert, die acht Bewegungen auf der Leinwand variieren: aufwärts, abwärts, nach links oder rechts oder diagonal zu den vier Ecken. Diese Bewegungen werden gelegentlich durch Freeze unterbrochen. Sie alle vollziehen sich parallel zur Bildoberfläche - der Leinwand. Man könnte den Film als eine Geschichte der Straßen betrachten: Er beginnt auf Asphalt, geht über zu Kies, dann zu Sand und allmählich zu felsigeren Oberflächen; gelegentlich überquert er Wasserläufe. Pflanzen breiten sich aus, Landstraßen gehen in Wege über, schließlich in blumenübersäte Wiesen. Alle Bilder sind Fahrten, wobei die Kamera stets die gleiche Distanz zum Objekt hält. Der Ton imitiert ein hypothetisches Publikum, das den Film in einem Raum sieht, in dem auch der Projektor steht.

### Aus einem Interview mit Michael Snow

Ich habe in meinen Filmen eine Reihe von Zusammenhängen oder Parametern untersucht, zum Beispiel die verschiedenen Möglichkeiten, die Kamera sozusagen zum Protagonisten werden zu lassen. Über Kamerabewegung habe ich mehrere Filme gemacht, und aus meinen Gedanken zum Wesen der Fahrt ('tracking, trucking or travelling shots') ist mein neuester Film, SEATED FIGURES, entstanden. Ich erinnere mich, daß ich über verschiedene Oberflächen nachgedacht habe, über die die Kamera hinwegfahren könnte; Oberflächen, ein Fußboden oder eine Straße sind eben. So hat es mich mehr und mehr interessiert, etwas zu machen, was im gegenwärtigen Jargon wahrscheinlich 'formalistisch' oder 'modernistisch' genannt wird: einen Film, der sich absolut parallel zur Bildoberfläche, zur Leinwand verhält. Dafür hätte ich die Kamera an Wänden entlang führen können, aber die Idee, Straßen und Felder horizontal zu filmen, um sie dann, in der Projektion, in die Vertikale zu transformieren, interessierte mich mehr. (...) Nachdem ich entschieden hatte, wie ich die Bilder aufnehmen wollte, blieb das Problem der Tonspur (hier kamen die Einfälle nicht gleichzeitig). Nach Erwägen vieler Möglichkeiten beschloß ich, Geräusche zu verwenden, wie sie ein Publikum während der Vorführung von sich gibt. Aber je länger ich darüber

nachdachte, desto problematischer erschien mir diese Idee, weil ich nämlich Geräusche haben wollte, wie sie bei früheren Vorführungen meiner Filme zu hören waren: Im allgemeinen gähnen die Zuschauer, knistern mit Papier, reden und husten. Ich beschloß, den gefährlichen Versuch zu wagen, ihre Unaufmerksamkeit zu konkretisieren und damit vielleicht den Teufel auszutreiben. Unaufmerksames Rezeptionsverhalten ist ärgerlicherweise an der Tagesordnung, doch ich versuchte, es als formales Element in meinen Film einzubeziehen, um zu sehen, wie eine solche Tonspur sich mit einem echten Publikum vertragen, ob sie darin aufgehen oder nicht darin aufgehen würde. Ich wußte, daß das gefährlich war, weil es die Wahrnehmung der Bilder unterlaufen könnte, die eine rein visuelle Erfahrung präsentieren. Und ich nehme an, daß das auch eingetreten ist, - allerdings nicht ohne dadurch wieder neue, ungewöhnliche Empfindungen auszulösen. Pierre Théberge, in: Parachute, Oktober 1989

### Kritik

(...) Jedes neue Werk des 59jährigen ehemaligen Malers ist ein Ereignis und fast mit Sicherheit eine Provokation: Seine Oeuvre umfaßt einen statischen 10-Minuten-Film namens *Dripping Water*, ein dreistündiges Epos für ein eigens gebautes, computergesteuertes Stativ und einen Film, der aus einem einzigen 35mm-Dia und einem 45minütigen Tonband besteht - von dem 'Beowulf' der Filmwissenschaft, dem seinerzeit skandalträchtigen *Wavelength*, ganz zu schweigen.

Mit SEATED FIGURES, seinem ersten Film seit fünf Jahren, setzt Snow seine Untersuchung der Grundbedingungen des Mediums fort. Auf den einfachsten Nenner gebracht stellt der Film eine 40minütige Landschaftsbetrachtung aus der Perspektive eines Auspuffs dar. Der Künstler scheint seine Kamera, mit dem Objektiv nach unten, an einen Metallarm angeschraubt zu haben, der aus der Ladefläche eines Lastwagens herausragte (oder möglicherweise eines Jeeps, gemessen an der Geländegängigkeit des Fahrzeugs); mit diesem Apparat fuhr er über Asphalt und unbefestigte Straßen zum Strand, durch ein Flußbett und durch eine Wiese voller Margeriten. Die Bewegung ist hypnotisierend, aber nicht kontinuierlich: Das Fahrzeug hält, fährt rückwärts, beschleunigt und erzeugt ein diagonal gestreiftes Kräftefeld. Trotz seines konzeptuellen Raffinements hat sich Snow einer beiläufigen, allumfassenden Ästhetik à la John Cage verschrieben. Er ist trügerisch kunstlos, ein Meister des visuellen Understatements. Während er mit geologischen Abstraktionen handelt, hält er die hektische Bewegung des Films an, um ein Kader verwischten Vorbeirasens oder fließenden Wassers in ein Standbild zu gefrieren. Eine Tonspur aus Husten, Gähnen und dem Brummen eines Projektors sorgt für weitere Verschiebungen. Die Bilder sind distanziert - begleitet von den gedämpften Geräuschen eines Publikums während der Vorführung. Daher der bewegungslose Titel; SEATED FIGURES handelt von seinen Zuschauern. Snow schickt uns nicht nur mit dem Gesicht nach unten im Flug über die Erdoberfläche, er verkehrt auch das älteste Konzept der Bildermacher in sein Gegenteil: Er konfrontiert uns als sitzende, statische Figuren mit einem Boden, der nicht stillsteht, sondern sich dauernd bewegt.

Jim Hoberman, 'The Village Voice', New York, 26. April 1988

Warum nennt man die Filme zeitgenössischer Künstler 'experimentell'? Dieser abwertende Begriff hat sich für alle möglichen Filmformen eingebürgert (...) (Damit) macht man es Kritikern, Zuschauern und Filmemachern immer schwerer, mit dem zeitgenössischen Filmschaffen adäquat umzugehen. (...)

Sein (Michael Snows) neuester Film, SEATED FIGURES (konzentriert sich) auf den 'trucking shot', auf eine Fahrt, bei der die Kamera auf ein in ständiger Bewegung begriffenes Fahrzeug montiert ist, dessen Ausrichtung zur späteren Bildoberfläche parallel läuft. Im Falle von Snows Film ist die Durchleuchtung der Natur des 'trucking shot' genauso wichtig wie die Objekte und Aktionen auf der Leinwand. Die Dauer der Einstellungen, die relativ karge Tonspur und der gewählte Gegenstand (eine Autostraße und ihre Umgebung) tragen gleichermaßen zur filmischen Erfahrung bei. (...)

SEATED FIGURES setzt fort, was seit langem Snows Projekt darstellt: die Erkundung der Syntax des Films auf dem Wege der umfassenden Katalogisierung aller Möglichkeiten, die eine bestimmte Bewegung oder ein bestimmtes filmisches Mittel zur Verfügung stellen. In einem Projektantrag aus dem Jahre 1969 schreibt Snow über einen Aspekt der filmischen Grammatik: "Ich bin sicher, daß dieses Gebiet noch unbearbeitet ist (...). Die Kamerabewegung ist ein unerforschter, aber potentiell äußerst ergiebiger Aspekt des Films." Der Antrag bezog sich auf Snows monumentales Werk von 1971, *La Région Centrale*, das in der Tat wesentliche Vorstellungen hinterfragte, auf denen zahlreiche Filmstile und Techniken beruhen. Von *Wavelength* (1967) und *One Second in Montreal* (1969) bis zu *Dripping Water* (1969) und *So is this* (1982) hat Snow die Parameter, mit denen er seine epistemologischen Anliegen ausdrücken wollte, bewußt beschränkt. Grundsätzlich geht es ihm um die Frage, wodurch unsere musikalische, narrative oder visuelle formale Sensibilität erregt wird. Ich möchte behaupten, daß sein Schaffen - in allen Medien, deren er sich bedient - stets dasselbe Anliegen widerspiegelt: die innersten Elemente bloßzulegen, die den Zuschauer gefangennehmen, damit ein aufmerksames Publikum das Potential einzuschätzen vermag, das jedem spezifischen Aspekt einer künstlerischen Disziplin innewohnt.

Im Kern des Snowschen Werkes treffen sich zwei widersprüchliche Impulse: infrage zu stellen, ob das Publikum überhaupt begreifen kann, was der Künstler sieht, und sich dennoch gezwungen zu sehen, für dieses Publikum etwas Kompromißloses und Schwieriges zu schaffen. SEATED FIGURES hat diesen Widerspruch schon im Titel aufgegriffen. Für Snow gibt es zwei Typen solcher Figuren: zum einen die Personen, die auf dem Geländewagen saßen, um den Film zu drehen; zum andern die Zuschauer, die in Erwartung, Spekulation und Bewertung des Films im Kino sitzen. In bezug auf letztere kann er nur hoffen, daß sie sitzen bleiben, wenn sie etwas anderes zu sehen bekommen, als sie gewohnt sind; in bezug auf die ersteren weiß er, daß sie sitzen bleiben mußten, um das Projekt zu realisieren.

SEATED FIGURES ist ein echter 'road film'. Der 'trucking shot' plaziert uns zunächst auf dem Highway selbst. Die langsame Bewegung der Kamera zeichnet die Straße auf, den grauen Asphalt, die weiße Zwischenlinie, die weichen, kiesgefüllten Bankette, die sie säumen. Die Kamera nimmt diese touristischen Ansichten passiv auf und hält gelegentlich an, wie auch ein Tourist gelegentlich bei einer Einzelheit verweilen würde. Doch dann gewinnt sie an Tempo und treibt den Betrachter atemlos voran. Mit betäubender Geschwindigkeit wird man mitgerissen, so daß nur noch verschwommene Farben wahrnehmbar sind, bis man, wie ein Kurzstreckenläufer, wieder langsamer wird, um in die erste geruhsamere Gangart zurückzufallen.

Die Tonspur besteht durchgehend aus einer Mischung von Stimmen und Geräuschen, wie sie zu hören wären, wenn ein Filmemacher mit seinem Kind die Rohfassung eines Films betrachtet. (Ich sage 'wären', denn Snow gibt an, daß die gesamte Tonspur, die

Kinderstimme eingeschlossen, von ihm selbst fabriziert wurde). Die Kamera entfernt sich nach einiger Zeit von der Straße. Ihr neugieriges Auge richtet sich auf Kies, dann auf Sand und fährt, in unnachgiebiger Geschwindigkeit, vom Land aufs Meer. Man sieht Felsen, sieht das Wasser über schöne, miniaturhafte Granitformationen schwappen, bis uns schließlich - wie die Kamera betont - eine allmähliche Bewegung zurück an Land bringt. Der Film hält einen konstanten Rhythmus: Eine Erkundungsfahrt gleitet für eine Weile in beschaulicher Weise voran; es folgt ein Augenblick der Kontemplation; dann verlangt die künstlerische Regie nach einer feuerwerksartigen Folge rascher Fahrten, die alles verschwimmen lassen wie ein postimpressionistisches Bild. Der Ausflug endet an einem Ort jenseits der Straße und über dem Meer. Blumen auf einem Hügel verwöhnen das Auge des Betrachters. Die Kamera darf nach den blauen und grauen Tönen der Straße und den grünen und braunen der Wellen, die an den schlammigen Strand spülen, sich voll der Schönheit der Blüten widmen. Das üppige Rot, Gelb und Grün des Spätsommers beschert dem Film ein glückliches Ende.

Anders als in Spielfilmen kommen in Snows SEATED FIGURES eine Reihe von Techniken rigoros zum Einsatz. Es ist deutlich, daß die Absichten dieses Filmemachers persönlich, komplex und philosophisch sind. Müssen wir hier den Ausdruck 'experimentell' verwenden? Aber gibt es Alternativen dazu? Man könnte 'avantgardistisch' sagen, aber das Wort ist schwerfällig und trägt die Last des Modernismus auf seinen Schultern - Snow selbst haßt es. Dem Kritiker bleibt noch die Wahl zwischen 'persönlich' oder 'unabhängig': Aber das sind Adjektive, die selbst Hollywood-Regisseure der unoriginellsten Sorte gelegentlich für ihre Machwerke in Anspruch nehmen. SEATED FIGURES experimentell zu nennen, stellt ihn als seichte Konstruktion hin, mit der das technische Können des Filmemachers angeberisch zur Schau gestellt werden soll. Werke wie das von Snow sind nur dann experimentell, wenn mitgedacht wird, daß alle Kunst explorativ verfährt, und nicht nur das Ergebnis sorgfältiger ästhetischer Überlegung ist.

Marc Glassman, in: Vanguard, Mai 1989

## Biofilmographie

Michael Snow, geb. 1929 in Toronto, ist Maler, Bildhauer, Jazzmusiker, Fotograf und Filmemacher.

### Filme (alle 16 mm):

- 1956 *A to Z*, 4 Minuten, blau und weiß, stumm
- 1964 *New York Eye and Ear Control*, 34 Min., s/w
- 1965 *Short Shave*, 4 Min., s/w
- 1966/67 *Wavelength*, 45 Min., Farbe
- 1967 *Standard Time*, 8 Minuten, Farbe, Ton
- 1968/69  $\longleftrightarrow$  (*Back and Forth*), 52 Min., Farbe
- 1969 *Dripping Water*, 10 1/2 Minuten, s/w  
In Zusammenarbeit mit Joyce Wieland
- 1969 *One Second in Montreal*, 26 Min., s/w, stumm  
(kann mit 24 B/s projiziert werden = 17 Min.)
- 1970 *Side Seat Paintings Slides Sound Film*, 20 Min., Farbe
- 1970-71 *La Région Centrale*, 190 Min., Farbe (Forum 1974)
- 1974 *Two Sides to Every Story*, 8 Min., Farbe, 2 Leinwände
- 1972-74 *'Rameau's Nephew' by Diderot (Thanx to Dennis Young) by Wilma Schoen*, 260 Min., Farbe
- 1972/76 *Breakfast bzw. Table Top Dolly*, 15 Min., Farbe
- 1981 *Presents*, 90 Min., Farbe
- 1982 *So is this*, 43 Min., Farbe, stumm (Forum 1983)
- 1988 SEATED FIGURES

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Film / Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin 30, Welscherstr. 25 (Kino Arsenal)  
Redaktion und Übersetzung dieses Blattes: Noll Brinckmann