Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 33 (1991)

Heft: 179

Artikel: Spaziergang durch G : das Kino, das (neue) Fernsehen, die Malerei und ihr Liebhaber Peter Greenaway

Autor: Canavas, Constantin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866986

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Spaziergang durch G

Das Kino, das (neue) Fernsehen, die Malerei und ihr Liebhaber Peter Greenaway

Es gehört zu den Lieblingsmethoden der Kunstkritik, ihren jeweiligen Gegenstand als Allegorie, als bildhafte Darstellung von etwas *Anderem* aufzufassen. Denn dadurch sind Anlass und Legitimation gegeben, mit Phantasieprunk und sprachlicher Pracht über dieses *Andere* zu rätseln und zu spekulieren, ohne das Werk selbst auf irgend eine, mehr oder weniger verlegene Weise nacherzählen oder resümieren zu müssen. Der britische Filmregisseur Peter Greenaway trägt längst den Stempel eines Manieristen und Allegorikers. Seine Spielfilme sind eine echte Spielwiese für Filmkritiker und richtige Abenteuer für seine eingeschworenen oder gelegentlichen Zuschauer. Da er ausserdem intellektuelle Gefechte nicht gerade scheut, ist er ein fast idealer Partner für Interviews und Gespräche aller Art – wenn auch seine direkte, unverblümte Ausdrucksweise und sein breites akademisches Wissen seine Gesprächspartner nicht nur herausfordern, sondern in ihrem Ruf unter Umständen gefährden können.
Vor diesem Hintergrund gewann eine "work-in-progress"-Veranstaltung über und mit Peter Greenaway durch die Filmemacher der Gruppe *Intervall* und die *Filmwerkstatt* in Münster eine besondere Bedeutung. Denn hier waren nicht nur die vielbesprochenen fünf Spielfilme zu sehen (THE DRAUGHTSMAN'S CONTRACT, A ZED AND TWO NOUGHTS, THE BELLY OF AN ARCHITECT, DROWNING BY NUMBERS, THE COOK, THE THIEF, HIS WIFE AND HER LOVER), sondern auch neunzehn weniger bis kaum bekannte Kurzfilme und Videoarbeiten, dazu Zeichnungen und Collagen des Malers Greenaway. «Werke, deren Existenz teilweise dem Künstler selbst entfallen war», wie es in der Einladung der Veranstalter hiess. Und vor allem war Peter Greenaway selbst da, der nicht nur bei der Pressekonferenz, zwischen den Vorführungen oder beim Sonntagsfrühstück Rede und Antwort stand, sondern auch ein dreitägiges Regieseminar leitete.
Dieses Netz von Begegnungsmöglichkeiten bot sehr günstige Voraussetzungen dafür, das *Andere* der Allegorien in den anderen Werken des Künstlers zu suchen; die auch von Greenaway selbst wiederholt beschworene Selbstreferenzialität seines Werkes am Exempel zu überprüfen. Freilich lieferte ein zeitlich und räumlich komprimiertes Überangebot an Material von sich aus kein einheitliches Erklärungsmuster, keinen unverkennbaren roten Faden durch das Labyrinth der Kompositionen Greenaways. Denn anders als die minimalistische Musik von Michael Nyman, die fast alle Produktionen begleitete, waren Fülle und Variation des Visuellen eine Herausforderung, ja nicht selten eine Überforderung auch oder gerade für den interessierten beziehungsweise "eingeweihten" Zuschauer.
Wie Karten einer künstlichen Landschaft öffneten sich Filme und Gemälde hinter-, neben- und durcheinander; ein Labyrinth von Landkarten, die nach nur vordergründig verständlichen Regeln hergestellt zu sein schienen. In Greenaways älterem Film A WALK THROUGH H (1978) unternimmt das alter ego Greenaways, *Tulse Luper*, eine geheimnisvolle Reise durch das Land H – genauer gesagt: eine Reise durch 92 Karten dieses Landes, für dessen Existenz es keinerlei Hinweis ausser diesen Landkarten gibt. Ein verhängnisvolles Unterfangen übrigens, denn die Karten drohen, mit Gebrauch zu verblassen, unleserlich zu werden. Ein Modell für die Umgangsweise mit den Filmen von Greenaway? Die fast absurde, oft überzogene Verbindung zu möglichen Realitätsebenen entzieht allmählich dem Ordnungssystem seine Glaubwürdigkeit. Der Spaziergang durch G (G wie Greenaway) erinnert an die labyrinthischen Geschichten von Jorge Luis Borges oder an «Das Schloss, worin sich die Schicksale kreuzen» von Italo Calvino. Nicht ohne Grund bezieht sich Greenaway selbst auf diese Autoren. Auch in einem anderen Film handelt es sich um Rekonstruktionsversuche. In VERTICAL FEATURES REMAKE wird in vier Anläufen eine Rekonstruktion des filmischen Nachlasses des Ornithologen Tulse Luper unternommen. Je intensiver die Beschäftigung mit dem Material, um so fragwürdiger das Resultat. Der Schluss wird in einer Stimmung absoluter Unsicherheit herbeigeführt. In Greenaways vielleicht erfolgreichstem Spielfilm THE

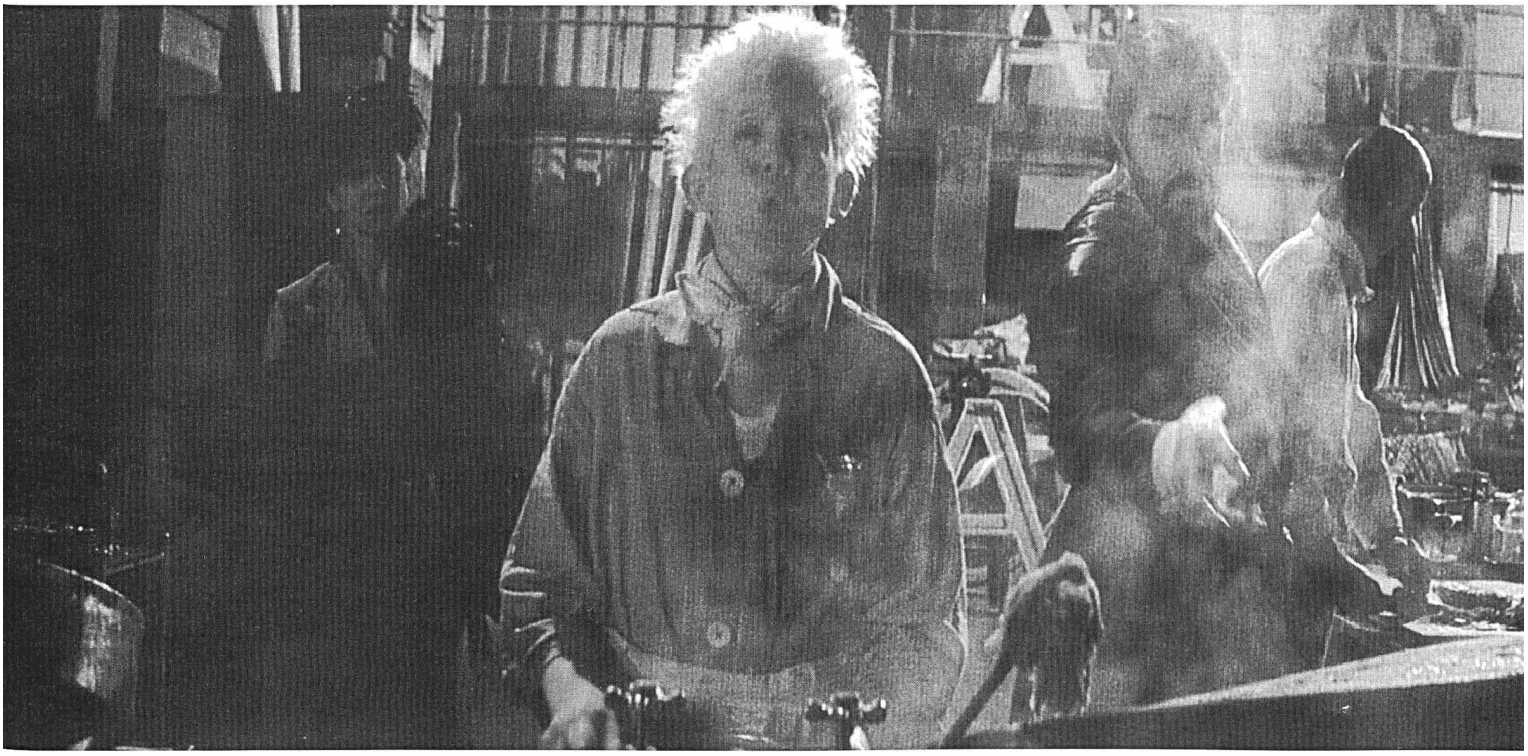
DRAUGHTSMAN'S CONTRACT bricht gerade in einem solchen Moment Gewalt aus. Ob dadurch die Ungewissheit überkompensiert oder verdrängt werden sollte?

Das lange Leben der visuellen Versprechungen

Das Rätseln und Spinnen über Sinn und Tiefsinn in den Filmen Greenaways ist eher eine Schreibtischarbeit. Der "Mathematiker des Kinos" eignet sich vielleicht besonders für die "Kreuzworträtselseite für Intellektuelle" – doch in Münster war das *Auge* herausgefordert. Denn die ausgestellten Gemälde, Collagen und Zeichnungen, die die filmische Arbeit von Anbeginn begleiteten, lieferten nicht nur eine Breitwandprojektion der spekulativen – widerspiegelnden – Untersuchung Greenaways über das Verhältnis zwischen dem bildnerischen und dem filmischen Werk. Sie zeigten, welchen Verlauf die Arbeit an den nur konventionell abgeschlossenen Filmen hätte nehmen können; welche Wehen nach der Geburt der Filme den Drehbuchautor und Regisseur verfolgt haben. Und sie lassen erahnen oder spekulieren, welche möglichen Filme – wenn überhaupt! – noch entstehen könnten. Denn Greenaway, ausgebildeter Maler aus der Londoner Kunstschule, unterlässt es nicht, seine Vorliebe zur Malerei zu unterstreichen und seinen Wunsch zu betonen, Lösungen aus der Malerei ins Kino einzubringen, Verbindungen zwischen Malerei und Film auszuprobieren, die die Grenzen der veralteten Kunstgattung Film sprengen und den visuellen Reiz des Filmischen durch die Möglichkeiten der bildenden Kunst zu steigern vermögen.

Die Ausstellung von Zeichnungen, Gemälden und Collagen Greenaways in der Galerie "Etage" enthielt keinen direkten Hinweis auf die Meisterwerke der europäischen Malerei, die die Spielfilme Greenaways schmücken. Stattdessen fand der Besucher eine Fülle von Kompositionen, die sich an die Konzeptkunst oder an neudadaistische Strömungen anlehnen. Da waren zum Beispiel visuelle Permutationen der Ordnungsschemata für den noch nicht erschienenen Roman Greenaways «Fifty-five Men on a Horseback» oder die strukturalistischen Filme VERTICAL FEATURES REMAKE und A WALK THROUGH H, die an die Rätselspiele mit den Tarockkarten bei Calvino erinnern. Sind die Tarockkarten bei Calvino ein Hilfsmittel, um die Lesbarkeit der Geschichten zu verdeutlichen, so bestimmen die Collagen von Greenaway das Erzählprinzip selbst, indem sie die Struktur liefern, deren Fugen die Fiktion zu füllen hat.
Man findet visuelle Codierungen von Motiven, die durch eine Reihe von Filmen hindurch sonderbare Metamorphosen erfahren, wie WATER PAPERS von 1974, eine "Hommage zu den überfluteten Bibliotheken von Florenz", «ein Buch ohne Text, wobei jedoch jede Seite durchaus gelesen werden kann, da sie alle voll von Ereignissen sind, die häufig Wasser evozieren (zum Beispiel ein ertrunkener Mathematiker oder das Tuch von Ophelia)». Seit den Kurzfilmen WATER und WATER WRACKETS (1975) über den nach dem musikalischen Muster von Michael Nyman geschnittenen MAKING A SPLASH (1985), die durch Wasserleichen strukturierten Filme DROWNING BY NUMBERS (1988) und DEATH IN THE SEINE (1989) bis hin zum letzten Film PROSPERO'S BOOKS bestimmt das Wasserelement nicht nur die Thematik, sondern auch die Kameraarbeit und die Manipu-

lation der optischen Eindrücke (Lichtbrechung, Verzerrung der Bilder).
Man begegnete Zeugen von angekündigten, filmisch im voraus zitierten, jedoch noch nicht verwirklichten Projekten, wie "8 Roman Postcards" aus einer Reihe von 124 Postkarten des Architekten Kracklite, die in den Kurzfilm «Dear Boullée» integriert werden sollen und die durch kurze, tief- oder abersinnige Texte mit Verweisen auf die wiederkehrenden Motive Greenaways begleitet sind. Eine Intertextualität und Interpikturalität, die allem Anschein nach die Absichten des Künstlers übertreffen. Da waren Werke ungeklärten Schicksals, wie zum Beispiel die aus Carlo Ginzburgs Essay «Der Käse und die Würmer» inspirierte Bleistiftzeichnung des Scheiterhaufens, wo der Müller Menocchio durch die Inquisition verbrannt wurde. Andere wiederum scheinen ihren Weg zu einer Produktion gefunden zu haben, wie die Bilderreihe für die Oper «The Death of Webern», die 1993 in Amsterdam uraufgeführt werden soll, eine Komplottgeschichte über den Tod von zehn Komponisten.
Besonders eindrucksvoll und hilfreich für die Reflexion über die jüngsten Filmproduktionen erwiesen sich die Zeichnungen zu den Themen "Frames", "Death in the Seine" und "Prospero's Books". Im ersteren werden Rahmenkombinationen und -analogien für die Anpassung von Fernsehbilder ans Kino sowie Studien zur Gestaltung des Bilderrandes und zur Projektion mehrerer Bilder aufeinander unternommen. Das Thema der Bildgrösse und des mehrfachen Bilderrahmens gewinnt in den letztgenannten Produktionen eine zentrale Bedeutung. In DEATH IN THE SEINE, einer Auflistung von 23 Fällen von Wasserleichen, die zwischen 1785 und 1801 aus der Seine herausgeholt wurden, versucht Greenaway den Weg zu dem Pathos des jeweils individuellen Schicksals der Opfer zu finden, indem er die Farbigkeit der Bilder als anekdotisches, die gemalte Fläche als dramatisches Element einsetzt. Der obsolete, ja sogar absurde Charakter der Frage nach dem "natürlichen" oder "unnatürlichen" Tod und die Unmöglichkeit einer definitiven Klassifizierung der Fälle nach der vermeintlichen Todesursache in Mord, Selbstmord und Unfall führt ihn zu der Versuchung, die Fälle auf der Bilderebene als bemalte Flächen zu ordnen. Aus dieser Klassifikation ergeben sich Zuordnungen, die in erzählerische Mutmassungen über das jeweilige Leben, die Todesbedingungen und die Identifikation der Leiche transformiert werden. Interessant ist hierbei anzumerken, dass das Bildermaterial zwar farbig vorliegt, der Film jedoch in Schwarzweiss, den Kontrasttönen von Licht und immerwährender Dunkelheit gedreht worden ist.
Die Reihe "Prospero's Books" reflektiert die Arbeit am gleichnamigen Film. Ausgangspunkt und Figuren sind dem Theaterstück Shakespeares «The Tempest» entnommen. Als Erzählrahmen gilt das Schicksal der Bücher, die Prospero bei seiner Flucht mitgenommen hatte und die bei der Stürmung und Verwüstung seiner Bibliothek am Ende zum grössten Teil vernichtet werden. "Das Buch der Verfolgungen", "Das vollständige Buch der Listen", "Die zweiundneunzig Einbildungen des Minotaurus", "Ein Buch über Zukunftstheologie" – das sind einige Titel, «die wir mit Bestimmtheit kennen». Die Zentralfrage nach möglichen Organisationsmustern der Multiplikation von Sichtweisen in Prosperos Büchern verdichtet sich in der Formel «You are what you read», die – wörtlich genommen – zu einer Fülle von Visionen



einer Einverleibung menschlicher Körper in Bücher führt. Nach der Umkehrung der Formel «You are what you eat» aus THE COOK, THE THIEF, HIS WIFE AND HER LOVER wird hier nicht mehr das Buch vom Menschen verzehrt, sondern der Mensch selbst vom Buch verschlungen.

Metamorphosen eines Gesamtmedienwerks

In dem Film PROSPERO'S BOOKS wird der Zuschauer mit dem Ergebnis einer langwierigen Kompilation verschiedener Strukturierungsmuster sowie Aufnahme- und Schnittechniken konfrontiert. Die Vision Greenaways, den Reiz des technisch ausgeloteten Mediums Film mit den neuesten technischen Entwicklungen aus Video und Fernsehen, den unerschöpften Lösungsansätzen aus der Malerei, den choreographischen und bühnentechnischen Effekten aus dem Theater, den labyrinthischen Wegen der Musik und den unsterblichen thematischen Überlieferungen aus der Weltliteratur wirkungsvoll zu verknüpfen, mündet hier in ein Werk, welches seine Verpflichtungen den herkömmlichen Kunstgattungen und den Meisterwerken von Kunst und Literatur nicht leugnet, diese Verpflichtung jedoch in ein Medienereignis verwandelt und zelebriert. Die Ausnutzung der Technik des High-Definition-Fernsehens ermöglicht zum Beispiel eine Gleichzeitigkeit von Aufnahmen, die herkömmlich erst in einer Zeitfolge vorkommen. In der so entstehenden Umordnung von Zeit und Raum gewinnt die Bewegung von Körpern und Bildern eine eigenartige Wirkung, die keine Darstellung einer realen Welt evoziert, sondern durch die unkonventionelle Realisierung von Bildern die Undarstellbarkeit selbst als Rätsel gerade vorführt.

Wenn Greenaway dabei auf die Faszination des Gesamtkunstwerks verweist, so ist die Virulenz dieses Anspruches auf der Ebene des wirkungsvollen Einsatzes verschiedener Medien und Techniken festzumachen. Es wird hier – ebensowenig wie bei den früheren Filmen – kein Werk intendiert, das einen absoluten, allumfassenden oder gar hegemonialen Anspruch stellen würde. Ganz im Gegenteil: die absonderlichen Titel der Bücher Prosperos, der germinale Charakter der verstreuten Postkarten des Architekten, die ständige Inszenierung der Repetition bezeugen die primäre Bedeutung des diskreten, partikularen Entwurfs, den Greenaway durch verschiedene Medien immer wieder unterstreicht.
In diesem Sinn ist auch das Verhältnis zwischen den vielschichtigen Entwurfskonzepten, den wandlungssüchtigen Experimentierarbeiten und der Erfolgskarte Greenaways, den Spielfilmen zu verstehen. Die als universal, wenn auch, geschichtlich gesehen, vorläufig geltenden Ordnungssysteme, die zum Wahnsinn treibenden Doppelungs- und Entzweiungsversuche, die Faszination für den Verwesungsvorgang sind nicht bloss *Elemente* für grandiose Grosskompositionen in den Spielfilmen, sondern *Zeugen* einer unstillbaren Suche nach einer medialen Umgehung der Versuchung der Darstellbarkeit, die in den Spielfilmen durch die metaphysische Ordnung des Erzählens vertuscht und übermalt wird, bis ihre Spuren zu reinen ästhetischen Kategorien erhoben (oder vielleicht degradiert?) werden.
Der Spielfilm ist ein Versuch, die Entstehung, das Wachstum und den Niedergang der Keimzellen aus dem gesamtmedialen Experimentiertisch Greenaways auf eine Grossleinwand zu projizieren.

Constantin Canavas