Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1986)

Heft: 11

Artikel: Derek Jarman

Autor: Watson, Gray / Brockmann, Elisabeth

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681324

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: 11.07.2025

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

DEREK JARMAN

Derek Jarman, British film maker, stage designer and painter, has made both super-8 films and full-length features, notably JUBILEE and THE TEMPEST. His latest feature film, CARAVAGGIO, has been shown at cinemas in several countries. In 1984, his autobiographical book, THE DANCING LEDGE, was published by Quartet Books, London.

GRAY WATSON

Derek Jarman's vision blends politics with poetry, history with magic and the esoteric. In this it resembles that of William Blake; and like Blake, too, he makes much of this Englishness, sometimes using England itself as an archetypal symbol. Blake's personification of England as the giant Albion, the Cosmic Man who is fallen (broken) and must be redeemed (re-membered), is in fact an important key to much of Jarman's work. Although it is not specifically alluded to, this can most clearly be seen in his second feature film JUBILEE (1977), set nominally in the near future but whose punk apocalyptic dream-imagery quite evidently refers to the contemporary waste land of the spirit presided over by Queen Elizabeth II, contrasted with the more organically ordered and creatively rich realm presided over by Elizabeth I.

Not that Jarman confuses Elizabethan England with a golden age; but there is a sense in which he sees the great Elizabethans, Shakespeare and the astrologer-mathematician-magus John Dee in particular, as «allies». Lost in the 1980's we can, he believes, usefully «check in» with their achievements, which after 400 years still remain as vibrant, resonant and impossible to pin down as ever. The most moving scene in JUBILEE is the last, in which, by a part of the Dorset coast which could not be more ideally suited to symbolize the border between the conscious and unconscious worlds, he has Elizabeth I and John Dee converse poetically and nostalgically, before the spirit Ariel, whom he has pressed into Dee's service, who speaks the final monologue, which begins and ends thus:

There and back there and back
The waves break on
the shores of England
The white cliffs stand against
the void
We gaze seaward contemplating
the night journey

Now is the time of departure,
the last streamer that ties us
to what is known –
parts
We drift into a sea of storms.

GRAY WATSON is a senior lecturer in the history of art at the Wimbledon School of Art in London and contributes to magazines and catalogues.

From there it was a straight line to the filming in 1979 of Shakespeare's THE TEMPEST, in which Prospero, whom Jarman is certain Shakespeare based largely on Dee, restores order through his magic arts, an order based on forgiveness. It is no co-incidence that rather than choosing to film in some faraway tropical island, Jarman had the mariners wrecked on the coast of Northumberland, so that the magic isle was recognizably England itself.

*FROM/*AUS *«IN THE SHADOW OF THE SUN»* / «IM SCHATTEN DER SONNE», *(SUPER-8 FILM) BY/*VON DEREK JARMAN, 1974.

(Photo: Mark Bailey)

The apocalyptic vision of chaos and destruction was not laid to rest for long, however. 1980 saw Jarman working on the never-to-be-realized project NEUTRON, a film in which the world in the aftermath of a nuclear war was to have been conjured up with the help of imagery from the Book of Revelations, and in which one of the principal protagonists was to have been named Aeon, after the divine archetype who, like Christ and like the Artist, must be sacrificed and re-born.

Over the New Year of 1983-4 he was hard at work on a series of large gold, black and red paintings to be entitled G.B.H., in which through the thick swirls of paint could be made out the map of Great Britain, understood to be the target of a nuclear attack and now in flames. His paintings since then have continued to be dominated by gold, black and sometimes red, the alchemical implications of which are inescapable. The latest series, painted this September in response to his nomination for the Turner Prize, are his best and most concentrated to date. Their high quality, however, is largely accountable for by their lack of recognizable references; and this, from Jarman's own point of view, is a distinct limitation. By contrast, one of the two film projects on which he is currently at work, which will probably be his next feature and which will be set to parts of Benjamin Britten's WAR REQUIEM, again directly addresses the mortal dangers of a culture in psychic and social disarray.

Taken together, all these works from the 1973 super-8 film originally called BURNING THE PYRAMIDS onwards, seem to be suggesting that if we cannot embrace the symbolic death-by-fire which is the radical transformation of the self, then we shall collectively be drawn to suffer death-by-fire of the most gross and literal sort.

But it is important to Jarman's working method that such a message should never be too conscious or deliberate. Neither in his paintings nor in his films is any ideological programme being put across. His wide reading in, for example, history – ancient Egypt and the Middle Ages have been favourite periods – and in depth psychology – even more than Jung, James Hillman has been a favourite author – remains in the background. His starting-point is always his own experiences and feelings; his purpose being to record and work on these, to project them into the public sphere and to cross-reference them with it. It is indeed, according to him, precisely this «attrition between private and public worlds» which constitutes art – or, more precisely, what art ought to be.

At the technical level the starting-point of his mature work is super-8 film. Even when working in larger gauges or other mediums altogether, it remains in a sense the core of his work. Most important, of course, is the fact that the camera is hand-held, with all the flexibility, and possibility of in-

*FROM/*AUS *«HOME MOVIES», (SUPER-8 FILM) BY/*VON DEREK JARMAN, 1972.

(Photo: Mark Bailey)

tense personal involvement, that that implies. Jarman's dexterity with it, furthermore, is virtually unrivalled.

When he first used a super-8 camera, in 1970, the immediate effect was to remove a block. It enabled him to progress beyond the aridity of his geometrical landscape paintings and bring his life and environment into his work, to begin with by literally making movies of his home and friends. One problem which confronted any young English homosexual painter of his generation was a certain sibling rivalry with David Hockney: while Hockney did not actually monopolize the painting and drawing of the male figure in a gay context, his reputation was such that others who attempted it risked appearing mere followers. «Home movies» provided an alternative approach; and certainly homosexuality was a major element in many of Jarman's super-8 films of the 1970's. It was also overwhelmingly central in his first feature film SEBASTIANE (1975), where he confronted the guilt and consequent violence which, historically, are an inevitable concomitant of homosexual experience. In THE ANGELIC CONVERSATION (1985), by contrast, set to a soundtrack of Shakespeare's SONNETS, homosexual love is portrayed with an almost mystical tenderness, consistent with the film's hidden narrative, which Jarman likens to a footpath leading to a Paradise Garden.

His most recent feature film CARAVAGGIO, finally released in April 1986 after seven years of titanic struggle to find the necessary funding, brought together several major strands in his career. With the somewhat throwaway humour that lightens much of his work, it juxtaposed elements from Caravaggio's time, not far off that of the Elizabethans, and from our own. While continuing to explore sexual and emotional relationships, it also explored the connection between artistic realism and revolution, Caravaggio being for Jarman the first truly revolutionary artist in the modern sense, as well as the connection between painting and film. Had Caravaggio lived in the twentieth century, Jarman believes, he would certainly have been a filmmaker. The issue is crucial for Jarman in that, having started his own career as a painter – a joint exhibition of his and Keith Milow's work was the opening show at the Lisson Gallery in 1967 – he came increasingly to believe in painting's irrelevance, in view of the evident fact that film (in the widest sense, including television, video, etc.) has become by far the most important channel of contemporary communication; and yet, because of the institutio-

FROM/AUS *«JUBILEE», BY*/VON DEREK JARMAN, 1977. *(Photo: National Film Archive London)*

*FROM/*AUS *«CARAVAGGIO», (35 mm) BY/*VON DEREK JARMAN, 1986.

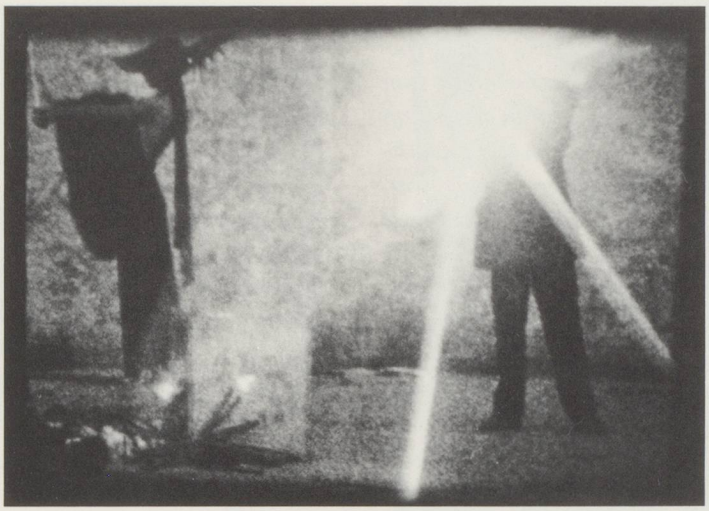
(Photo: Mike Laye)

nal structures of funding, distribution and programming, the personal integrity which was possible in painting and would in principle be possible in film, has in practice, at least in mainstream film and television, been crushed. Jarman's continuing fulminations against the film and television establishments should be seen in this light.

Personal integrity can and does, of course, flourish within avowedly avant-garde film. Many of Jarman's early films can indeed be situated in that tradition, especially that part of it described by P. Adams Sitney in VISIONARY FILM; because of being in super-8, a particularly close connection can be made with Stan Brakhage's super-8 work, Brakhage probably being Jarman's only truly significant precursor in that gauge. However, the marginality of the avant-garde, from Jarman's point of view, defeats the point. He is not prepared to work only for posterity or for an essentially art college audience. For him it is a sadly lost opportunity that Brakhage, Anger and other avant-garde film-makers have not taken what he sees as the logical next step and created work for wider audiences, as he himself has tried to do. For him, failure to challenge the mass market on its own ground with a radically different vision, would be a failure not just of aesthetic but also of moral and political nerve.

There is a sense in which Jarman's whole career is a crusade on behalf of effective individual awareness, which he sees as simultaneously threatened by amoral opportunism and unimaginative dogmatism.

To those for whom, on balance, the world seems to be travelling in an essentially satisfactory direction and for whom the existing institutional and ideological framework seems as appropriate as could reasonably be expected, his vision may well appear to be bordering on the hysterical; while to those who are far from satisfied, but who believe themselves to be in possession of the necessary formula for radical change, it is likely to seem irrelevant, confusing or even wicked. To all those, however – and they are likely to amount to a sizeable proportion amongst thinking people – who feel that the present world situation is exceedingly grave and that the framework within which modern culture continues to operate is utterly inadequate to deal with it, and yet who recoil from all alternatives which purport to constitute solutions, Jarman's work as much in his approach and attitude as in the finished product, has much that is valuable to offer.



*FROM/*AUS *«THE ART OF MIRRORS»* / «DIE KUNST DER SPIEGEL», *(SUPER-8 FILM) BY/*VON DEREK JARMAN, 1973. *(Photo: Mark Bailey)*

DEREK JARMAN

Derek Jarman, britischer Filmemacher, Bühnenbildner und Maler, drehte neben Super-8 Filmen Spielfilme, unter ihnen JUBILEE und THE TEMPEST. Sein neuester Spielfilm CARAVAGGIO lief in einigen Ländern im Kino. 1984 publizierte Derek Jarman ein autobiographisches Buch THE DANCING LEDGE, erschienen im Verlag Quartet Books, London.

GRAY WATSON

Derek Jarmans Vision vermischt Politik mit Poesie, Geschichte mit Magie und Esoterik. Darin erinnert sie an William Blake. Und wie Blake leitet Jarman viel aus seiner englischen Abstammung her. England selbst erscheint zuweilen als archetypisches Symbol. Bei Blake ist England im Riesen Albion personifiziert, dem kosmischen Menschen, der gefallen (zerbrochen) ist und erlöst (zusammengefügt) werden muss. Und darin liegt tatsächlich ein bedeutender Schlüssel zu Jarmans Werk. Wenngleich nicht ausdrücklich erwähnt, zeigt sich dies doch deutlich in seinem zweiten Spielfilm JUBILEE, 1977, der

GRAY WATSON ist Dozent für Kunstgeschichte an der Wimbledon School of Art in London und schreibt für Zeitschriften und Magazine.

offiziell zwar in naher Zukunft spielt, sich in seiner Punk-apokalyptischen Traum-Bildwelt aber ganz offensichtlich auf das geistige Ödland unserer Zeit unter dem Zepter Elizabeths II. bezieht. Dies übrigens in deutlichem Gegensatz zum Reich Elizabeths I., das von eher gewachsener Ordnung und schöpferischem Reichtum geprägt war.

Nicht dass Jarman das Elisabethanische England mit einem goldenen Zeitalter verwechselte, aber in gewisser Weise lässt er doch die grossen Elisabethaner – Shakespeare und den Astrologen/Mathematiker/Magier John Dee zumal – wie eine Art Verbündete erscheinen. Umherirrend in den 80er Jahren, könnten wir, so glaubt er, deren Errungenschaften zweckmässig umsetzen, die auch nach vierhundert Jahren immer noch ebenso lebendig, faszinierend und nicht unterzukriegen sind wie eh und je. Bewegend ist in JUBILEE vor allem die letzte Szene. An einem Abschnitt der Dorset-Küste, der als Symbol für die Grenze zwischen Bewusstem und Unbewusstem geradezu wie geschaffen scheint, führen Elizabeth I. und John Dee ein ebenso poetisches wie nostalgisches Gespräch, bevor der Geist Ariel, den Jarman in Dees Dienst gezwungen hat, den Schlussmonolog spricht, der mit folgenden Worten anfängt und schliesst:

Auf und ab, auf und ab
Branden die Wellen
an Englands Küsten
Weisse Klippen ragen ins Leere
Wir starren zum Meer und sinnen
über uns're Reise in die Nacht

Jetzt ist es Zeit zur Abfahrt,
das letzte Band, das uns an
Wohlvertrautes bindet –
schwindet
Wir treiben hinaus
aufs stürmische Meer.

Von hier aus gibt es eine direkte Verbindung zu Jarmans Verfilmung von Shakespeares THE TEMPEST (DER STURM) von 1979, in der Prospero, von dem Jarman annimmt, dass Shakespeare ihn weitgehend nach Dees Vorbild entworfen hat, mit Hilfe seiner magischen Künste die Ordnung wiederherstellt, eine Ordnung, die auf Versöhnlichkeit beruht. Es ist kein Zufall, dass Jarman sich für den Film nicht eine entfernte tropische Insel ausgesucht hat, sondern die Seefahrer an der Küste Northumberlands stranden liess, so dass England selbst in der magischen Insel erkennbar wurde.

FROM/AUS «THE ART OF MIRRORS» / «DIE KUNST DER SPIEGEL», (SUPER-8 FILM) BY/VON DEREK JARMAN, 1973.

(Photo: Mark Bailey)

Doch die apokalyptische Vision von Chaos und Zerstörung sollte nicht lange ruhen. 1980 begann Jarman mit der Arbeit an dem nie realisierten Projekt NEUTRON, einem Film, der die Welt nach einem nuklearen Krieg in Bildern aus der Geheimen Offenbarung beschwören sollte. Einer der Protagonisten sollte den Namen Äon tragen nach dem göttlichen Archetypos, der, wie Christus und wie der Künstler, geopfert und wiedergeboren werden muss.

Um die Jahreswende 1983/84 arbeitete Jarman intensiv an einer Serie grosser, goldener, schwarzer und roter Gemälde, die den Titel G.B.H. erhielten. In den dicken Farbwirbeln war die englische Landkarte erkennbar als die inzwischen in Flammen stehende Zielscheibe eines nuklearen Angriffs. Seither dominieren in seinen Bildern Gold, Schwarz und manchmal Rot, Farben, deren alchimistische Implikationen unübersehbar sind. Die letzten Serien, die er auf seine Nominierung für den Turner-Preis hin malte, sind zugleich seine bisher besten und dichtesten. Ihre hohe Qualität liegt jedoch vor allem darin, dass kaum irgendein Bezug erkennbar ist. Und dies beruht, in Jarmans eigener Sicht, auf klar gesteckten Grenzen. Im Kontrast dazu steht eines der beiden Filmprojekte, an denen er zur Zeit arbeitet. Es wird voraussichtlich sein nächster Spielfilm, und zwar zu Teilen aus Benjamin Brittens Kriegs-Requiem. Dieser Film wird wiederum

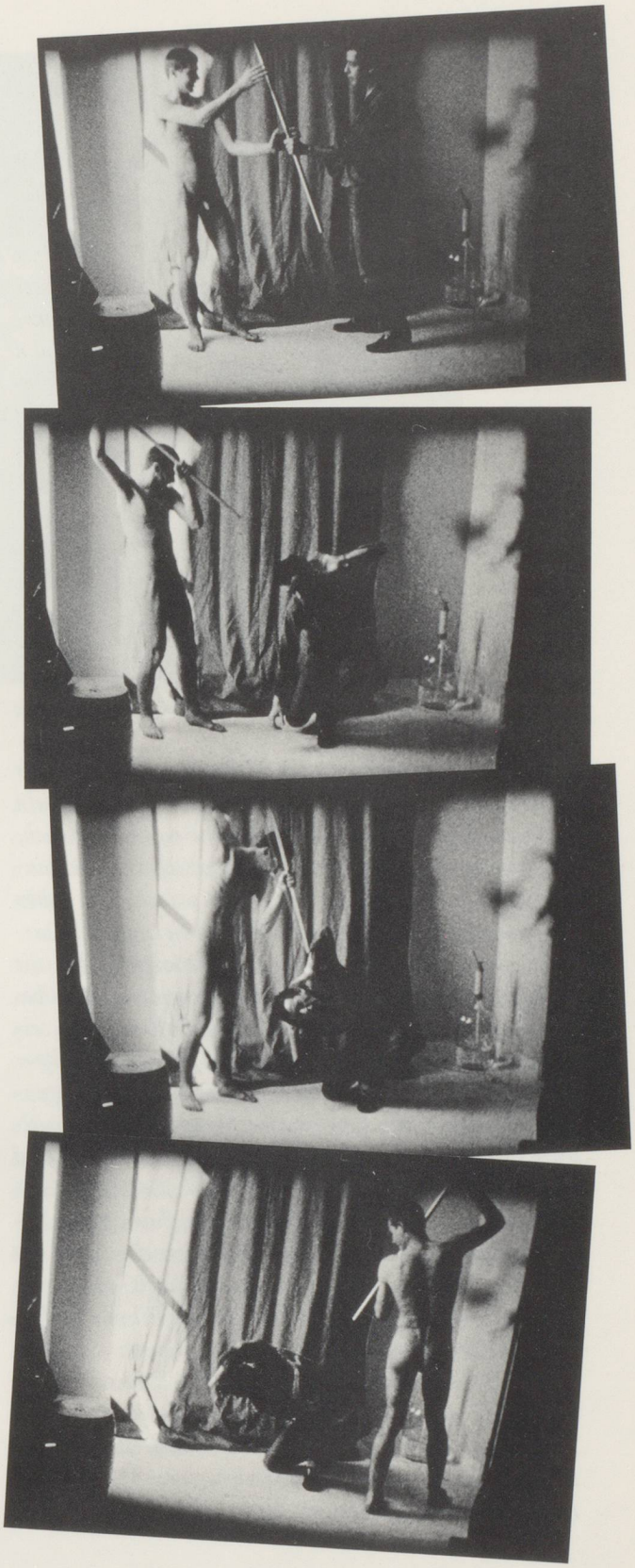
unmittelbar auf die tödlichen Gefahren einer psychisch und sozial verkommenen Kultur verweisen.

Insgesamt gesehen scheinen alle diese Arbeiten seit dem Super-8-Film mit der ursprünglichen Bezeichnung BURNING THE PYRAMIDS (DIE PYRAMIDEN NIEDERBRENNEN) von 1973 eines anzudeuten: Wenn wir nicht bereit sind, den symbolischen Feuertod zu sterben und uns selbst einer radikalen Läuterung zu unterwerfen, so werden wir allesamt in ein viel handfesteres und wörtliches Inferno stürzen.

Doch ist es für Jarmans Arbeit bezeichnend, dass eine solche Botschaft nie zu deutlich oder bewusst daherkommt. Weder seine Bilder noch seine Filme sind je mit ideologischer Programmatik versetzt. Sein umfassendes Wissen in, beispielsweise, Geschichte – die ägyptische Antike und das Mittelalter waren seine bevorzugten Perioden – und in Tiefenpsychologie – hier war James Hillman mehr als Jung sein Favorit – bleiben im Hintergrund. Ausgangspunkt sind für ihn immer seine eigenen Erfahrungen und Gefühle. Sie wiederzugeben und zu bearbeiten ist seine Absicht, sie in den öffentlichen Bereich zu projizieren und Querbezüge herzustellen. Denn nach seiner Auffassung macht genau diese «Reibung zwischen Privatem und Öffentlichem» Kunst aus – oder, genauer gesagt, das, was Kunst sein sollte.

Auf technischer Ebene nimmt das ausgereifte Werk seinen Anfang im Super-8-Film. Selbst bei Arbeiten grösseren Formats oder in anderen Medien bleibt Super 8 doch eine Art Herzstück seines Werks. Der wesentlichste Punkt jedoch ist, dass die Kamera von Hand gehalten wird mit all der Flexibilität und den Möglichkeiten intensiver persönlicher Beteiligung, die so entstehen. Seine Geschicklichkeit der Kameraführung sucht ihresgleichen.

Als er 1970 zum ersten Mal eine Super-8-Kamera benutzte, hatte dies unmittelbar befreiende Wirkung. Es half ihm, die Leblosigkeit seiner geometrischen Landschaftsbilder zu überwinden. Sein Leben und seine Umgebung fanden Eingang in seine Arbeit, angefangen bei Filmen, die er von seiner Wohnung und von Freunden drehte. Ein Problem, mit dem sich alle jungen homosexuellen Maler dieser Generation in England auseinandersetzen mussten, bestand in einer gewissen «geschwisterlichen» Rivalität mit David Hockney: Während



*FROM/*AUS *«DREAM MACHINE»* / «TRAUM MASCHINE», *(SUPER-8 FILM) BY/*VON DEREK JARMAN, 1978. *(Photo: Mark Bailey)*

*FROM/*AUS *«CARAVAGGIO», (35 mm) BY/*VON DEREK JARMAN, 1986. *(Photo: Mike Laye)*

Hockney nicht unbedingt das Malen und Zeichnen der männlichen Figur in homosexuellem Kontext als sein Monopol betrachtete, bewirkte seine Bekanntheit doch, dass andere, die Gleiches versuchten, als blosse Nachläufer erschienen. «Home movies» zeigten jedoch einen neuen Umgang mit diesem Thema auf. Und sicher war in vielen Super-8-Filmen Jarmans der siebziger Jahre die Homosexualität ein entscheidender Bestandteil. Alles beherrschender Mittelpunkt war sie jedenfalls auch in seinem ersten Spielfilm SEBASTIANE, 1975. Darin stellte er Strafbarkeit und daraus folgende Gewalt einander gegenüber, die historisch unausweichlich mit der homosexuellen Erfahrung verbunden sind. Im Gegensatz dazu wird in THE ANGELIC CONVERSATION (DAS ENGELSGESPRÄCH), 1985, dessen Tonspur aus Shakespeares Sonetten zusammengestellt ist, die homosexuelle Liebe mit nahezu mystischer Zärtlichkeit gezeichnet. Dem entspricht die verborgene Erzählstruktur des Films, die Jarman mit einem Pfad zum Paradies vergleicht.

Sein jüngster Spielfilm CARAVAGGIO, der nach sieben Jahren nahezu titanenhafter Kämpfe um das nötige Kapital im April dieses Jahres schliesslich uraufgeführt wurde, vereint mehrere Hauptlinien seines Werdegangs. Mit jener Art Galgenhumor, die oft seine Arbeit aufhellt, stellt er Elemente aus der Zeit Caravaggios, die nicht weit entfernt ist von der Elisabethanischen, neben solche aus unserer Zeit. Während er einerseits weiterhin sexuelle und emotionale Beziehungen erforscht, untersucht er andererseits auch die Verbindung zwischen künstlerischem Realismus und Revolution – denn für Jarman ist Caravaggio der erste wirklich revolutionäre Künstler im modernen Sinne – sowie zwischen Malerei und Film: Lebte Caravaggio im zwanzigsten Jahrhundert, so glaubt Jarman, er wäre sicher Filmemacher geworden. Dieser Punkt ist für Jarman von grösster Wichtigkeit, denn nachdem er seine eigene Karriere als Maler begonnen hat – mit einer Gemeinschaftsausstellung von ihm und Keith Milow wurde 1967 die Lisson Gallery eröffnet –, war er in zunehmendem Mass von der Unzulänglichkeit der Malerei überzeugt, vor allem mit Blick auf die unübersehbare Tatsache, dass Film (im weitesten Sinn einschliesslich Fernsehen, Video etc.) zum bei weitem bedeutendsten Kanal für die zeitgenössische Kommunikation geworden ist. Aber in den institutionellen Strukturen von Produktion, Verteilung und Programmgestaltung ist zumindest beim Publikums-Film und Fernsehen die persönliche Integrität, die in der Malerei möglich ist und es im Film grundsätzlich wäre, praktisch zugrunde gegangen. Jarmans

MICHELANGELO CARAVAGGIO, CONCERT (1593–94), NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM OF ART.

kontinuierliche Attacken gegen Film- und Fernseh-Establishment sollten in diesem Licht gesehen werden.

Persönliche Integrität kommt natürlich im erklärten Avantgarde-Film zum Zuge. Viele von Jarmans frühen Filmen sind denn auch tatsächlich in dieser Tradition anzusiedeln, vor allem jener Teil, den P. Adams Sitney im Buch VISIONARY FILMS beschreibt. Da die Filme in Super-8 gedreht sind, bietet sich ein Vergleich mit Stan Brakhages Super-8-Arbeiten an, zumal Brakhage in diesem Format wohl als einzig wirklich bedeutender Vorläufer Jarmans gelten dürfte. Die Marginalität der Avantgarde jedoch, so sieht es Jarman, macht einen Strich durch ihre Rechnung. Ihm reicht es nicht, allein für die Nachwelt oder ein hauptsächlich sich aus den Kunstakademien rekrutierendes Publikum zu arbeiten. Für ihn ist es eine vertane Chance, dass Stan Brakhage, Kenneth Anger und andere Avantgarde-Filmer sich nicht zu jenem nächsten Schritt entschliessen konnten, der ihm nur logisch scheint: für ein grösseres Publikum zu arbeiten, wie er es selbst versucht hat. Den Massen-Markt nicht auf dessen eigenem Terrain mit einer radikal andersartigen Vision herauszufordern, sieht Jarman als Versagen, nicht nur in ästhetischer, sondern auch in moralischer und politischer Hinsicht.

In gewisser Weise ist Jarmans gesamter Werdegang ein Kreuzzug für die effektive Wahrnehmungsfähigkeit des einzelnen, die er durch unmoralischen Opportunismus und phantasielosen Dogmatismus gleichermassen bedroht sieht.

Denjenigen, denen die Welt sich alles in allem in eine zufriedenstellende Richtung entwickelt und denen die bestehenden institutionellen und ideologischen Bedingungen den Verhältnissen entsprechend angemessen scheinen, mag seine Vision an Hysterie grenzen. Und jene ganz und gar Unzufriedenen, die die nötige Formel für die radikale Veränderung für sich gepachtet zu haben glauben, könnten seine Arbeit leicht für irrelevant, verschleiernd oder gar schädlich halten. Für alle jene jedoch – und ihre Zahl scheint allmählich zur messbaren Grösse unter den denkenden Menschen anzuwachsen –, die spüren, dass die gegenwärtige Lage der Welt überaus ernst ist und dass der Rahmen, in dem moderne Kultur auch weiterhin sich abspielt, schlechterdings unadäquat ist, die aber dennoch vor solchen Alternativen zurückschrecken, die Lösungen nur vorspiegeln, ist Jarmans Werk in Zugriff und Haltung sowie im schliesslichen Produkt durchaus empfehlenswert.

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)