

Michael O'Pray: Derek Jarman. Dreams of England

London: BFI Publishing, 1996, 232 S., ISBN 0-85170-590-1, £ 20.00

Michael O'Pray darf sicherlich als einer der besten Kenner von Derek Jarmans filmischem Werk gelten. Er hat es über Jahre hinweg in zahlreichen Aufsätzen und Besprechungen begleitet. Mit *Dreams of England* legt Michael O'Pray erstmals eine umfassende Darstellung von Leben und filmischem Œuvre des 1994 an Aids gestorbenen Filmemachers vor, mit dem er auch persönlich bekannt war. Er berücksichtigt dabei die biographischen und gesellschaftspolitischen Kontexte, ohne die Jarmans Schaffen nicht denkbar ist. Die beiden Seiten, die sich in seinen Filmen verschränken, sind zum einen das autobiographische Moment der individuellen Erfahrung, die er selbst als Grundlage jeder ernsthaften Kunstausübung angesehen hat (vgl. Derek Jarman: *The Last of England*, London 1987, S.167) und das bei ihm eine Auseinandersetzung mit der eigenen homosexuellen Identität beinhaltet, und zum anderen die Geschichte Englands. Auf diese Geschichte bezieht sich Jarman mit Vorliebe anhand der Gegenüberstellung des von ihm idealisierten Elisabethanischen Zeitalters mit dem zeitgenössischen England nach dem Zweiten Weltkrieg.

Michael O'Pray stützt sich in seinem Porträt auf die autobiographisch gefärbten Schriften, die Jarman zu seinen Lebzeiten publiziert hat (*Dancing Ledge*, *At Your Own Risk* und andere), wobei er in seiner Darstellung chronologisch vorgeht. Das erste Kapitel umfaßt eine biographische Skizze der Jahre 1942 (Jarmans Geburtsjahr) bis 1963. Die weitere Kapitelgliederung folgt einer Unterteilung des Werks in Phasen.

O'Pray sieht in der Periode der Kindheit Jarmans die Wurzeln zentraler Motive wie das der idealisierten homosexuellen Liebe und der Hinwendung zur Natur in den letzten Lebensjahren. Die Zeit der frühen vierziger Jahre ist für ihn aber auch bedeutsam in Hinsicht auf die Konstruktion einer neuen englischen nationalen Identität, die ihren Ausgangspunkt unter anderem auch in der Idee des Wohlfahrtsstaates hat, der seit dem Beginn der Thatcher-Ära sukzessive demontiert worden ist. O'Pray verweist auf den in den Kriegsjahren in der Literatur, der Malerei und im Film vorherrschenden Neo-Romantizismus mit seinen charakteristischen Themen von Körper und Sexualität, der Nostalgie, dem Rekurs auf Mythen und Phantasie und der Verflechtung mit der

englischen Landschaft; ein Stil, der in den achtziger Jahren eine Wiederbelebung erfahren hat, in die auch Jarman eingebunden war.

Nach dem Studium der englischen Geschichte und Kunst am King's College in London von 1960 bis 1963 wechselte Jarman auf die Slade School of Art. O'Pray überschreibt diese Phase von 1963-1970 mit den Stichwörtern „Painting & Design“. Jarman verpflichtete sich der Kunst, malte und entwarf Theaterdesign und nahm vielfältige Einflüsse der 'Gegen-Kultur' bzw. der *underground*-Kultur der sechziger Jahre auf, die auch sein späteres Filmschaffen prägten. Bedeutsam ist hier die Lektüre von Ginsberg, Burroughs und Pound, in filmischer Hinsicht spielten Genet, Cocteau und der amerikanische *underground*-Film mit Kenneth Anger und Maya Deren eine wichtige Rolle in Jarmans Entwicklung. Mit der Filmarbeit kam Jarman zuerst durch die Mitarbeit am *set design* für Ken Russell's *The Devils* in Berührung. Bereits für dieses Design mischte Jarman zeitgenössische Bilder und Motive in 'historische' Szenarios, ein Vorgehen, das später für seine historischen *feature*-Filme charakteristisch werden sollte. 1970 begann er mit einer Super-8-Kamera selbst zu filmen, parallel zur Zusammenarbeit mit Ken Russell. In dieser Phase, die O'Pray mit „Home Movies“ betitelt, entstanden sehr persönliche Kurzfilme, die Jarman mit Freunden drehte (*In the Shadow of the Sun*, *The Art of Mirrors*, *Sulphur*, *Studio Bankside* und viele andere). O'Pray sieht ein Vorbild dieser Filme im Avantgarde-Kino seit den zwanziger Jahren und im amerikanischen *underground*-Film, wobei Jarman selbst auf diese Einflüsse hingewiesen hat. Jarman hat in diesen Filmarbeiten mit verschiedenen Aufnahme- und Projektionsgeschwindigkeiten, Wiederabfilmen von Filmprojektionen, übereinanderprojizierten Filmbildern und Farbverfremdungen experimentiert. Die Filme zeichnet eine poetische, manchmal traumartige Ästhetik aus, sie sind mit magischen und alchemistischen Figuren und Motiven bevölkert. Insbesondere *In the Shadow of the Sun*, der mehrere Kurzfilme beinhaltet, die später auch einzeln distributiert wurden, verdankt sich den Inspirationsquellen der alchemistischen Studien C.G. Jungs und der Lektüre der Schriften des 'Renaissancemagiers' John Dee, die eine bleibende Faszination auf Jarman ausübten. Anhand von *In the Shadow of the Sun* beschreibt O'Pray auch die 'kumulative Methode' Jarmans, die mehr dem künstlerischen Prozeß eines Malers oder Bildhauers entspreche: „a continual shaping, rejecting and reshaping of past and present work.“ (S. 74) Eine Arbeitsweise, bei der die Filme erst am Schneidetisch konstruiert werden.

Das folgende Kapitel beschreibt die Periode der ersten Langfilme („The First Wave“, 1975-1979) mit *Sebastiane*, *Jubilee* und *The Tempest*. O'Pray zeichnet, wie auch in den weiteren Kapiteln, jeweils die Entstehungsgeschichte der Filme nach, gibt eine Inhaltsangabe und diskutiert sie. *Sebastiane* repräsentiert nach seiner Einschätzung eine Bewegung von der privaten zur öffentlichen Filmarbeit. Der innovativste Aspekt daran ist nach O'Pray neben dem Homoerotizismus der lateinische Dialog. *Jubilee* wird als der Film charakterisiert, mit dem Jarman seine Stimme und seinen Stil gefunden habe. Der Film arbeitet mit dem Kontrast zwischen der Regentschaft Elisabeth I. und dem *post-empire*-Zeitalter zur Zeit Elisabeths II. John Dee spielt darin eine wesentliche Rolle. Mit *The Tempest* inszenierte Jarman das gleichnamige Theaterstück

von Shakespeare, wobei die Konzeption des Prospero wiederum an Dee angelehnt ist. O'Pray sieht im Film wie im Stück einen impliziten Pessimismus, der darin begründet liegt, daß nur die Magie die Kraft zur Wiedergutmachung und Versöhnung hat, kein politisches oder persönliches Vermögen. Das Kapitel „A Cinema of Small Gestures“ (1979-1985) umfaßt Musikvideos, den in der Sowjetunion gedrehten Film *Imagining October*, den in seiner Symbolik ebenfalls stark von Jung beeinflussten Film *The Angelic Conversation* und andere, zum Teil unrealisierte Projekte. Im Kapitel „The Second Wave“ (1985-1987) behandelt O'Pray *Caravaggio*, *The Last of England* und *War Requiem*. In *The Last of England* mit seiner Kritik des britischen Postimperialismus und der Gegenüberstellung britischer und individueller Geschichte mit dem zeitgenössischen England sieht er einen Schlüsselfilm der achtziger Jahre in England, mit großem stilistischem Einfluß auf andere Filmemacher. *War Requiem* ist ein Film zum gleichnamigen Musikstück Benjamin Brittens, an künstlerische Formen von Musik und Poesie angelehnt. Die letzten beiden Kapitel widmen sich den Filmen *The Garden*, *Edward II*, *Wittgenstein* und *Blue*.

O'Pray gibt einen fundierten Überblick über Derek Jarmans filmisches Werk. Was das Buch besonders lesenswert macht, ist die Darstellung der künstlerischen und gesellschaftspolitischen Einflüsse auf dieses Werk und die Einblicke in die Arbeitsweise, die es kennzeichnen: die Vermischung von Genres und verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen, die Zusammenarbeit mit Freunden, das experimentelle Moment, die Auseinandersetzung mit der eigenen homosexuellen Identität und die Betonung der Subjektivität. Michael O'Prays Lektüre der Filme vor autobiographischem Hintergrund wird allerdings an der Stelle etwas problematisch, wo er die wiederkehrenden *home movie*-Aufnahmen von Jarmans Vater, in denen Jarman als Kind zu sehen ist, und die Rolle des kleinen Jungen in den Filmen *Edward II*, *The Garden* und *Wittgenstein* als Repräsentationen eines ödipalen Konfliktes begreift (S.36). Er bedient sich dabei einer Begrifflichkeit, die auch in der Psychoanalyse durchaus umstritten ist. Zudem wird die ästhetische Dimension der Einbindung der *home movies* in diesem Deutungsansatz ausgeklammert. Die psychoanalytische Lesart tritt bei O'Pray ansonsten jedoch zurück.

Abgerundet wird das ansprechend mit teilweise farbigen Fotografien ausgestattete Buch durch eine Filmographie. Es ist sicherlich eines der wichtigsten Bücher, die bisher über Derek Jarman erschienen sind.

Christina Scherer (Heidelberg)