

V FOTOGRAFIE UND FILM

Christiane Barchfeld: *Filming by Numbers: Peter Greenaway. Ein Regisseur zwischen Experimentalkino und Erzählkino*

Tübingen: Gunter Narr Verlag 1993. Reihe Medienbibliothek, Serie B (=Studien). Hg. v. Hans-Werner Ludwig. 205 S. + Anh., DM 76,-

Er ist ein Liebling der Cineasten, ein Mirakel für manchen Kritiker und ein Stiefkind der Filmwissenschaft(ler): der Schriftsteller, Maler und Filmemacher Peter Greenaway, 1942 geboren in Wales, nach dem Studium der Malerei am Watthamstow College of Art elf Jahre lang beim British Film Institute als Cutter beschäftigt, in den siebziger Jahren als Experimentalfilmer und strukturalistischer Dokumentarist äußerst produktiv - bis er für sich den Spielfilm und ihn das große Kino(publikim) entdeckte. *Der Kontrakt des Zeichners* hieß hierzulande der Kostümfilm eines bis dato unbekanntes Briten: daß es um Mord ging, war man gewohnt; doch daß sich dieser als "McGuffin" entpuppte und die vertraute Whodunit-Struktur ins Leere lief (und doch mit einem Mord endete), erregte anno 1982 die Gemüter. Es wurde gerätselt über die Rätselspiele des Mr. Greenaway, die sich in den nächsten Jahren fortsetzten und die keineswegs "herzlos und kalt" waren (wie Josef Schnelle griffig, aber vorschnell formulierte). *A Zed & Two Noughts* (1985) führte (nicht nur) die Logik Darwins ad absurdum - zugunsten der Symmetrie. *The Belly of an Architect* (1988) ließ mit einem Baumeister den Glauben ans Original zugrundegehen - am Akt der Reproduktion. *Drowning by Numbers* (1989) vollzog den bzw. die Morde als spielerische Exekution - von Frauen an Männern und etablierte damit ein Thema, das Greenaway bereits in *The Draughtsman's Contract* gestaltete und das immer dominanter und brutaler hervortreten sollte: die Destruktion der Körper in einer Welt willkürlicher, doch unmenschlicher Ordnungssysteme. Nun war es nicht mehr nur die Fülle der Anspielungen, Verweise, Zitate, die Greenaways Publikum ins ausweglose Labyrinth der Lesarten lockte, nun war es der Tabubruch, der manchen auf Gemüt und Magen schlug. Auf die Ironie folgte der Schock.

Wer in dieser Situation nach interpretierender, also Klarheit stiftender Literatur suchte, wurde im deutschsprachigen Bereich nicht fündig. Außer ad hoc geschriebenen Filmkritiken und einigen in Fachzeitschriften verstreuten Artikeln war bislang nichts in Sicht, was den Erklärungsbedarf in Sachen Greenaway befriedigen konnte. So ist Christiane Barchfelds Studie schon deshalb zu würdigen, weil sie filmwissenschaftliches Neuland erkundet - und sie tut dies mit Bravour, zumal dieses insgesamt 240 Seiten umfassende Buch ursprünglich als Magisterarbeit am Seminar für englische Philologie der Universität Tübingen bei Hans-Werner Ludwig entstanden ist. "The Game of Cinema: Zum Phänomen der Autoreflexivität in den

Filmen Peter Greenaways" lautete 1991 der Titel und dieser formuliert auch die Konzeption der (überarbeiteten und/oder ergänzten) Buchfassung.

So wundert es nicht, daß in einem theoretischen Teil zunächst der aus der Literaturwissenschaft entlehnte Terminus "Autoreflexivität" eingeführt, aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet und in seinem für die Analyse von Greenaways Schaffen spezifischen Gebrauchswert erläutert wird. Die zahlreichen Anmerkungen dieser Einleitungsabschnitte stören zwar ein wenig den Lesefluß, geben aber einen guten, wenn auch nicht allumfassenden Überblick über die Forschungslage (wobei zu vermerken ist: auch ohne die theoretische Einführung gelesen zu haben, versteht man die Filmanalysen bestens). Eine knappe Skizzierung von Greenaways umfangreichem Frühwerk schließt sich an - mit einem Exkurs zum "structural film" und zu seriellen Verfahren im Film, bei der ausgewählte Kurzfilme behandelt werden. Die Besprechung von *The Falls*, zugleich Kulminations- und Wendepunkt in Greenaways Schaffen, leitet zum Hauptteil der Arbeit über: den Analysen der Spielfilme in chronologischer Folge bis zu *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (1989).

In den Analysen legt die Autorin zunächst jeweils die Strukturprinzipien offen - Prinzipien, die im Kontext von Greenaways Experimental- und Kurzfilmschaffen betrachtet werden müssen, da sie nicht nur wie dem Spiel des Spielfilms aufoktroierte Reminiszenzen wirken, sondern häufig selbst die Spielregeln bestimmen. Diese wiederum sind andere als im vielzitierten traditionellen Erzählkino, mit dessen narrativer Organisation die Autorin - unter Rekurs auf Bordwell - Greenaways Filme immer wieder formal vergleicht.

Barchfeld geht ausführlich auf Greenaways Künstlerfiguren und deren künstlerische Aktivitäten ein und weist deren Verbindungen zu Werk und Person des Regisseurs, aber auch zur Rezeption seiner Filme nach. "Der Zeichner hinter der Kamera" (S. 70), "Der Filmemacher als Erzähler" (S. 98), "Der Maler hinter der Kamera" (S. 108) sind Zwischenüberschriften, die diese Schrittfolge markieren. Im Kontext der Themenbereiche Bild-Produktion, -Repräsentation und -Rezeption legt die Autorin den Akzent auf die Schein-Sein-Problematik, bedauerlicherweise ohne auf den speziellen Zeichencharakter der von Greenaway gewählten bildkünstlerischen, architektonischen aber auch naturwissenschaftlichen Motive einzugehen, die in den Filmen stets umgedeutet und umfunktionalisiert werden: Was früher "Geschichtlichkeit" i.w.S. konnotiert hat, das wird bei Greenaway in den Dienst von Geschichten gestellt, deren einzige Logik auf der (künstlichen) Struktur ihrer Spielregeln beruht. So geraten die entsprechenden Verweise auf Greenaways Spiel mit präformierten Wahrnehmungsmustern etwas lapidar, wobei der inflationär gebrauchte Begriff "Sinnbild" samt seiner Ableitungen hier nur wenig leistet. Auch wäre Barchfelds These von Green-

aways "tendenzielle[r] Annäherung an das traditionelle Erzählkino" (S. 11) noch einmal kritisch zu hinterfragen, vor allem mit Blick auf die beiden jüngsten Produktionen *Prospero's Books* (1991) und *The Baby of Mâcon* (1992), aber auch mit Blick auf den Kurzfilm *Les Mortes de la Seine* (1989), mit dem Greenaway neue, bewußt künstliche (und mithin autoreflexive) bildgestalterische Techniken ausprobiert hat, die er dann wiederum in *Prospero's Books* integrierte.

Die nahezu vollständige Indifferenz gegenüber der Filmmusik - sieht man von einer rhetorischen 'Entschuldigung' (S.12) ab - ist sträflich und verzeihlich zugleich, da die Vernachlässigung der Musik von der Disziplin Filmanalyse selbst geradezu kanonisiert wird. Die zumeist von Michael Nyman komponierte Musik ist allerdings in mehrfacher Hinsicht bedeutsam: Die Struktur der Musik selbst entspricht in wesentlichen Aspekten der Narration, aber auch den Figuren und Motiven der Filme. Der Filmmusik ist ebensowenig wie Greenaways Filmen keine Entwicklung eigen: Beide arbeiten mit potentiell endlosen Repetitionen und lassen so die Suche nach Sinn ins Leere laufen. Die ständig um sich selbst kreisenden musikalischen Motive reflektieren Greenaways Konzept der zyklischen Erzählweise. Sie besitzen weder Anfang noch Ende, drängen dem Hörer ihren formelhaften Schematismus auf, in dem auch die Protagonisten häufig zu erstarren drohen. Musikalische Sequenzen werden u.a. zur emotionalen Dramatisierung eingesetzt, häufig gerade an solchen Stellen, die jeder erzählerischen Dramatik entbehren. Die damit verbundene Irritation macht dem Zuschauer ein konventionelles Verfahren der Filmmusik - vor allem im Hollywood-Kino - bewußt und führt es gleichzeitig ad absurdum: Was sonst bewegen soll, wirkt befremdlich und verweist auf ein- und abgeschliffene Strategien.

Verzeihlich ist auch, daß die Studie - und zwar trotz ihres beachtlichen Umfangs - engsichtig bleibt. Sicherlich ist die Autoreflexivität ein wichtiger Grundzug von Greenaways Schaffen, nur ist solches Durchbrechen von (Genre-)Konventionen als ironisierendes Spiel mit Versatzstücken gerade die Paradestrategie postmoderner Ästhetik, und von dieser her ließe sich auch Greenaways Tendenz zur Deprivation und Destruktion der Körper begreifen (übrigens bereits in *The Draughtsman's Contract!*). Wo sich alle Ordnung als gesellschaftliche Willkür entlarvt, sich die vermeintlich teleologische Geschichte in ein Sammelsurium konkurrierender Modellbildungen verflüchtigt, wo der Geist zum intellektuellen Spiel des "anything goes" mutiert, bleibt einzig der Körper als Garant realer Erfahrung - vor allem der leidende, der gequälte, der zerstörte. Das hätte Christiane Barchfeld im Kontext einer Magisterarbeit nicht wissen müssen, nur sollte sie den akademischen Herkunftsbereich und Status ihrer Studie nicht verleugnen - bei aller philologischen Gelehrsamkeit ihrer Analysen; denn diese sind - im Rahmen des der Autorin Möglichen - ohne Abstriche hervorragend. Als Buch über das umfangreiche und schwierige Oeuvre des

Filmmachers Peter Greenaway bleibt der vorliegende Band in vielen Punkten unzulänglich. Aber das ist nicht der Autorin anzulasten; sie hat - vor allen anderen - den ersten großen Schritt getan.

Jürgen Felix (Köln/Marburg) / Matthias Kraus (Marburg)