



PETER GREENAWAY 1 FRÜHE FILME

ALS EINER DER STILPRÄGENDEN REGISSEURE DES ENGLISCHEN KINOS HAT PETER GREENAWAY BEREITS VOR SEINEM INTERNATIONALEN DURCHBRUCH MIT **DER KONTRAKT DES ZEICHNERS** HOCHARTIFIZIELLE FILME REALISIERT, DIE HIER ERSTMALS AUF ZWEI DVDS VORLIEGEN.

DIE DVD 1 ENTHÄLT

A WALK THROUGH H (41 MIN.)

H IS FOR HOUSE (9 MIN.)

WINDOWS (4 MIN.)

INTERVALS (6 MIN.)

DEAR PHONE (17 MIN.)

WATER WRACKETS (11 MIN.)

ALS EXTRAS GIBT ES ARTWORK- UND ARCHIV-GALERIEN SOWIE AUSFÜHRICHE EINFÜHRUNGEN VON PETER GREENAWAY SELBST. DIESE PRODUKTION DES BRITISH FILM INSTITUTS IST ÄUSSERST LIEBEVOLL AUFGEMACHT UND DURCHWEG DEUTSCH UNTERTITELT.

MIT DER MUSIK VON MICHAEL NYMAN UND BRIAN ENO.

 <http://www.bfi.org.uk>

DVD 5, PAL, 1,33:1, REGIONALCODE 2, KAPITEL, GALERIEN, FILMEINFÜHRUNGEN, UNTERTITEL IN DEUTSCH, ENGLISCH, SPANISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH, HOLLÄNDISCH.

Farbe + s/w, 88 Min. + Extras, Copyright by absolut MEDIEN. www.absolutmedien.de

Freigegeben
ab 12 Jahren
gemäß § 14
JuSchG
FSK

WARNUNG: Diese DVD ist nur zur privaten Nutzung bestimmt. Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten. Verleih, Vermietung, Tausch oder Rückkauf sowie öffentliche Vorführung, Sendung und Vervielfältigung sind nicht gestattet. Zuwiderhandlungen werden zivil- und strafrechtlich verfolgt.



ISBN 3-89848-776-8

absolut
MEDIEN

Spielfilme
776

PETER GREENAWAY 1
FRÜHE FILME



Farbe + s/w
88 Min.



EINE DVD-PRODUKTION DES BRITISH FILM INSTITUT



PETER GREENAWAY 1 FRÜHE FILME

A WALK THROUGH H / H IS FOR HOUSE / WINDOWS /
INTERVALS / DEAR PHONE / WATER WRACKETS

absolut
MEDIEN

PETER GREENAWAY – FRÜHE FILME 1

Sofern nicht anders angegeben zeichnet Greenaway selbst bei allen Filmen verantwortlich für Drehbuch, Produktion, Ausstattung, Kamera, Schnitt, Erzählerstimme und Regie.

A WALK THROUGH H

GB 1978, Farbe, 41 Min.
Kamera **John Rosenberg**
Musik **Michael Nyman**
Erzähler **Colin Cantlie**
Produktion **bfi Production Board**

H IS FOR HOUSE

GB 1976, Farbe, 9 Min.
Musik **Vivaldi**
Erzähler **Colin Cantlie**

Ein Großteil meiner Arbeiten aus den Jahren 1963 bis 1980, aus der Zeit vor dem KONTRAKT DES ZEICHNERS – meinem ersten narrativen Spielfilm – sind Arbeiten eines Malers, der glaubt, ein Filmemacher werden zu können. Auf dieser DVD befinden sich sechs Filmessays aus dieser Periode.

Wer malt, verzichtet – so scheint es – auf Musik und arbeitet in der Regel ebenso wenig mit Texten, auch wenn er sie zuweilen bereitwillig illustriert. Auch kann die Malerei keine Sequenzen in der Zeit erfassen; mein Interesse für Musik, Text und Zeitlichkeit war jedoch – ich gestehe es – mindestens ebenso groß wie das für gemalte Bilder. Das Kino reizte mich also, weil es all diese Eigenschaften in sich zu vereinen schien. Mein Hauptaugenmerk lag dabei aber nach wie vor auf der Erzeugung von Bildern – Folge war, dass ich die ästhetischen Verfahren der Malerei denen des Kinos vorzog. Ich spreche immer noch lieber über das Kino vor dem Hintergrund von 5000 Jahren abendländischer Malerei, als es mir schlicht über die 100 Jahre Filmkritik zu erschließen.

Mitte der 60er, Anfang der 70er Jahre konzentrierte sich das Interesse der Bildenden Künstler auf Land Art, Minimalismus und Konzeptkunst und alle zeigten sich anhaltend fasziniert von Marcel Duchamp. In diesem kulturellen Klima entstanden Filmsprachen wie die von Hollis Frampton und Alain Resnais. Das waren die Quellen, aus denen ich nach Belieben schöpfte, unterstützt durch die literarischen Experimente eines Borges und des Magischen Realismus sowie maßgeblich durch die musikalischen Experimente Cages, vor allem den Einsatz von Naturmaterialien, Landkarten, Diagrammen, fotografischen Aufnahmen, Inventaren und aufregend mehrdeutigen Pseudotheorien. Eine wichtige Rolle spielte ferner stets meine sehr persönliche Vorliebe, endlose Wörterbücher und Verzeichnisse zu erstellen.

In der Malerei ist meine Haltung anti-narrativ gewesen, das sollte auch für mein Kino gelten (willst Du eine Geschichte erzählen, werd' Romancier). Ich war nicht besonders angetan von Exhibitionismus und Anmaßung der Schauspieler, die darauf geeicht sind, sich zu benehmen, als wären sie unbeobachtet, und es musste einen verdammt guten Grund geben, eine Kamera zu bewegen; gemalte Bilder bewegten sich nicht, warum sollte ein Filmbild sich bewegen? Die praktischen Einschränkungen waren nicht minder einengend und fast noch zwingender. Die Filme waren natürlich auf einfachste Weise gemacht und mit sehr geringen Budgets realisiert. Mit Ausnahme von A WALK THROUGH H, VERTICAL FEATURES REMAKE und THE FALLS (die letzten beiden Titel finden sich auf der DVD Peter Greenaway – Frühe Filme 2) habe ich alle Filme selbst finanziert von meinem Gehalt als Cutter von Dokumentarfilmen für Institutionen wie Thames Television, BBC und beziehungsweise für das COI (Central Office for Information), von dem ich wünschte, ich hätte zumindest seinen Namen erfunden. →

WINDOWS

GB1974, Farbe, 4 Min.
Musik **Jean-Philippe Rameau**

INTERVALS

GB 1969 (zusätzliche Tonspur in 1973), s/w, 6 Min.
Musik **Vivaldi**

DEAR PHONE

GB 1976, Farbe, 17 Min.

WATER WRACKETS

GB 1978, Farbe, 11 Min.
Musik **Max Eastley**
Erzähler **Colin Cantlie**

Eine Zeit lang hatte ich Zugang zur Mediothek des British Film Institute und besaß einen Schlüssel zu den Vorführräumen. Über zwei Jahre lang absolvierte ich also in Nachtschichten einen Crash-Kurs in Weltgeschichte des Films und begriff schließlich, dass Geld und Beziehungen keineswegs Qualität, Enthusiasmus und filmische Intelligenz garantieren. Das war natürlich entmutigend und anspornend zugleich. In solch einer Welt sollte es doch nicht ganz unmöglich sein, ebenfalls einen Teil beizutragen. Mit dem mir eigenen naiven Optimismus und mit weichen Knien, weil ich keine Vorbilder hatte, denen ich folgen konnte, begann ich, Filme zu machen.

INTERVALS (Intervalle) zeigt eine Serie von Aufnahmen aus den hintersten Gassen und Kanälen eines winterlichen Venedigs – das Ganze in dreimaliger Wiederholung mit je verschiedener Tonspur: als wäre ein übermütiger, selbstironischer Vivaldi der Filmemacher gewesen. Ein – im Cage'schen Sinn – streng strukturalistischer Filmessay in Schwarzweiß, der empfindlich an Venedigs Romantik kratzt. Seine Kraft zur ironischen Umkehrung liegt vor allem darin, Venedigs bestimmendes Merkmal zu leugnen: das Wasser.

WINDOWS (Fenster) ist eine Ansammlung von Statistiken über Fensterstürze, die – mit viel schwarzem Humor – nach Gründen dafür sucht, warum eine Gruppe von Menschen in einem idyllischen Landhaus nicht damit aufhört, aus dem Fenster zu fallen, und schließlich zu verstehen gibt, dass es wohl in einem Neid auf Vögel und der Liebe zur Schwerkraft begründet sein muss.

H IS FOR HOUSE (H steht für Haus) ist eine Aufzählung von Wörtern und Bildern, die vom Buchstaben H ausgeht und so auf die altbekannte Absurdität verweist, dass hochentwickelte Zivilisationen sich von der Willkür des Alphabets leiten lassen. Als Kinder lehrt man uns das alphabetische System – als Erwachsene haben wir uns damit abgefunden, dass sich Hampstead, Heiligkeit, Hitler, Hysterektomie, Himmel und Hölle an einem Platz versammelt finden.

WATER WRACKETS (Wasser-Wrackets) Das Ganze ist ein pseudo-anthropologischer Scherz: Melancholischen Impressionen aus der wunderschönen Gegend um Wiltshire, Bildern von Wasserläufen, Weihern und ruhigen Binnenseen wird ein glaubwürdiger Kommentar unterlegt, der eine untergegangene oder erst noch zu entdeckende Zivilisation heraufbeschwört.

DEAR PHONE (Liebes Telefon) Wenn das Kino letztlich davon lebt, Text in Bilder umzusetzen, warum nicht gleich den Text abfilmen? So kann der Film sein Spiel mit Erzählmustern treiben und Dich darauf bringen, dass zwischen dem, was Du liest, und dem, was Du hörst, möglicherweise ein Unterschied besteht. Eine Parodie über den Gebrauch und Missbrauch des Telefons.

A WALK THROUGH H (Ein Gang durch H) ist der vielleicht ambitionierteste dieser Filme und wohl der faktenreichste. Es ist eine Reise durch eine Reihe von Kartenzzeichnungen – unternommen von einem Ornithologen, dessen Sicht auf die Welt maßgeblich durch das ihm eigene Interesse an Vögeln vermittelt ist. Jede Karte verblasst nach Gebrauch; als sei sie nur für den Reisenden gedacht gewesen und seine Reise unwiederholbar. Der alternative Titel des Films, *Die Reinkarnation des Ornithologen*, ist aufschlussreich: Es ist dies seine letzte Reise, die vom Augenblick des Todes in seine ganz persönliche ornithologische Hölle führt – oder in seinen Himmel.