

MEOMSA – DIE DUNKLE SEITE DER SEHNSUCHT
Ein Film von Linda Christanell, mit Texten von Friederike Mayröcker und Musik von Anestis Logothetis.
von Karin Rick

Die Experimentalfilmerin Linda Christanell hat zu Beginn der 80er Jahre mit ihrem Film „Anna“ Aufsehen erregt. „Wenn ich rückblickend beurteilen müßte, welcher Film mir persönlich am interessantesten schien, so würde ich heute 'Anna' sagen“, schreibt die Journalistin Elisabeth Bauer über das Festival in Solothurn 1983. Und: „Anna ist meiner Meinung nach der einzige Frauenfilm, der in Solothurn gezeigt wurde. Ein Film, der nicht nur von einer Frau gemacht und eine Frau zum Thema hat, sondern darüber hinauszugehen versucht. ... Ihre langatmigen und ruhigen Bilder verknüpft sie zu einer vielschichtigen Struktur, die die verschiedensten Aspekte der Lebenswelt einer Frau repräsentiert. ... Eingeschlossen in eine Welt aus Glimmer, Schmuck und Flitter wartet die Frau leidend ihr Leben ab, vor hundert Jahren genauso wie heute. ... Die sich wiederholenden kargen und spartanischen Bilder bewirken keinen Erlebnisrausch, wie wir es heute durch die Werbung gewohnt sind.“ (1) Es wäre jedoch zu einfach, Christanells minutiöse filmische Arbeit über Gegenstände, Elemente, Stoffe, die diesen Glimmer, Schmuck, Flitter darstellen, auf das Aufzeigen weiblicher Lebenswelt in Innenräumen zu reduzieren. Was bereits in „Anna“

anklingt, wird in ihrem neuesten Film „Meomsa“ zur Perfektion gebracht: Hier sind Schmuckgegenstände wie Anstecknadeln, Federn, Ohrringe, ein Korsett, Hutnadeln, ein Leopardenfell, Perlen, Spitzen, Bedeutungsträger, Instrumente, mit denen die Mechanismen eines fetischistischen Systems visualisiert werden. Die Problematik der Nähe und Distanz des Blickes, der Lust und des Schreckens auf der Suche nach dem, was zu sehen wäre und nicht gesehen werden darf, die Ökonomie der Unmöglichkeit eines Zugriffs auf das erotische Objekt sind Struktur des Filmes, durchdringen die Technik und Erzählweise. Als Inhalt sehe ich die Unerreichbarkeit einer bestimmten Art der Erotik, nämlich das Scheitern einer Annäherung zwischen der diskursiven Instanz „Frau“ an die Frau, die im Film, im Bild sichtbar wird.

Die Bewegung der Kamera

Der Filmrhythmus gibt den Körperrhythmus des Filmenden wieder, so Christanell. „Der Umgang mit der Kamera ist in Bezug auf diesen Rhythmus Ausdruck von Sexualität. Die Kameraführung, Ausdruck von Kraft. Wenn ich die Kamera bewege, ist der ganze Körper mit dabei. Ich filme aus der freien Hand, weil die-

„Die Dinge, zu denen ich eine Affinität habe, weisen auf unbekanntere erotische Ereignisse. Erotik ist für mich nur in filmischer Inszenierung möglich.“
(Linda Christanell)

se Schwere der Kamera und die Bewegung des ganzen Körpers etwas Sexuelles hat und das bereitet mir Lust. Man sieht ja auf dem Film alles, wenn ich eine verkrampfte Bewegung habe, sieht man das dann, und wenn man sich einem Gegenstand mit einem lockeren Körpergefühl annähert, auch. Jedes sich nicht trauen wird sichtbar. Wenn man Schwellenangst hat, weil man eine komplizierte Kamerabewegung macht ...“

Im Verlauf des Filmes „Meomsa“ ist interessant, wie sich die Kamera den inszenierten Gegenständen nähert, was die „fließende Handlungsfähigkeit“, in die sich die Filmemacherin beim Drehen versetzt, aus dem vorher gänzlich durchkomponierten Netz von Einstellungen macht und so zu einer dichten Erzählstruktur verbindet.

Suche als masochistische Inszenierung

Ich sehe als erste Einstellung eine beringte Hand über einem gelackten Leopardenfell, dessen Flecken sich auf grünem Grund befinden. Die Hand ist um ein Feuerzeug geschlossen, bewegt sich, entzündet eine kleine Flamme. Eine Sekunde Rotfilm. Dann taucht das Fell wieder auf, in rot. Bei hohem Ton spritzt ein Spiegelsplitter dazwischen, pendelt sich aus und bringt das ruhige, flache Bild ins Wanken, nimmt die Bewegungsform „Vibration“ vorweg, die den ganzen Film über immer wieder die Unbeweglichkeit der Kader durchbricht und damit die glatten Flächen, auf denen die Dinge liegen. Die Vibration der Dinge und Flächen, stelle ich fest, kann ja immer nur als Nachhall eines vorhergehenden, nicht sichtbaren Bewegungsanstoßes erfaßt werden. Dem Zuschauer wird also, so scheint es, immer nur das DANACH erlaubt, das Ausklingen. Die Spannung entsteht dadurch, daß ihm der Blick auf das nie benannte eigentliche des Films, auf das weibliche Geschlecht, verwehrt wird. Gleichzeitig wird er Zeuge ei-

ner Suche, einer fortwährenden, oft heftig raschen, dann wieder langsamen Annäherung der Kamera an etwas Verborgenes, das sich ihr entzieht – hinter Schichten von Flächen und Stoffen – in einem Raum, den sie dem Betrachter hartnäckig verweigert, weil sie davon zu winzige Ausschnitte zeigt, an denen sie zu nahe dran ist, um ein Raumgefühl überhaupt zu geben.

„Die masochistische Erregungsart ist am besten durch den Ausdruck Suspense gekennzeichnet. ... Der Ausdruck Suspense (enthält) das Element des Ungewissen, Zögernden, Schwebenden: zugleich das einer nichtbestimmten Zeit oder Dauer dieses Zustandes. ... Am nächsten würde ihm etwa das Goethische 'Hangen und Bängen in schwebender Pein' kommen. ... Das zweite Merkmal des Spannungsverlaufs im Masochismus ist eine Tendenz..., die Vorlust zu verlängern oder, was viel wichtiger ist, die Endlust zu vermeiden.“ (2)

Ich werde in ständiger Erregung gehalten, aufgefordert, der Kamerabewegung nachzugehen, auf Entdeckungen zu stoßen, bin enttäuscht, doch wieder nichts gesehen zu haben, zu spät gekommen zu sein, oder zu früh, eine Bewegung nur im Ausklingen zu erhaschen. Das Schweben über Stoffe und glatte Flächen bringt mich einer voyeuristischen Position nahe. Die wird jedoch verhindert, denn die Ruhe der Gegenstände, ihr wie selbstverständliches und deshalb umso absurderes Im-Stillstand-Sein wird mir verwehrt, das darf ich nicht genießen, die Kamera treibt mich weiter, ich bin Zeugin dieser Rastlosigkeit und werde mitgerissen von den Zuckungen, dem Nachbeben und Auspendeln der Objekte und Einstellungen, der sich brechenden spiegelnden Oberflächen.

Das Verwirrspiel der Suche wird perfekt, wenn die Gesuchte, die Klitoris, zuerst einmal nicht als solche, dafür aber in verschiedensten Verfremdungen oder in Fetischen travestiert auftaucht, die Bildfläche beherrscht oder, materialisiert in Gegenständen und Leuchtobjekten an den Rändern des Bildes entwischt, weggezogen wird. Die Lust, die sie verursacht, erscheint im Film als vibrierende, flackernde Bewegung, die die Objekte, Kader und das Medium, die Kamera selbst erfaßt.

Fetisch als Fascinosum

Das radikal Neue an Meomsa ist, daß die fetischistische Suche nach dem Verborgenen nicht den Phallus meint, sondern sich auf die Klitoris richtet, sich auch die gesamte Filmsymbolik rund um

die Attribute dieses „Zarten, Kleinen“ zentriert, sowohl in der Präsentation, in der Form der Gegenstände, als auch in ihrer Bewegung, die von der Bewegung der Kamera, der Kader und Überblendungen paradigmatisch übernommen wird. Damit geschieht eine positive Bestimmung des weiblichen Geschlechts, die sich der Festlegung der weiblichen Sexualität als der des Mangels entgegensetzt. Und nicht im Überdecken des Mangels (das Fehlen des Phallus) wurzelt hier die Idee des Fetisch, sondern in seiner ursprünglich religiös-magischen Bedeutung, die der Ambivalenz zwischen Erschauern und Anziehung. Die fetischisierten Gegenstände reflektieren das Wechselspiel von Angst und Faszination in der Beziehung zwischen der narrativen Instanz „Frau“ und Meomsa, der gesuchten „realen“ Frau im Film.

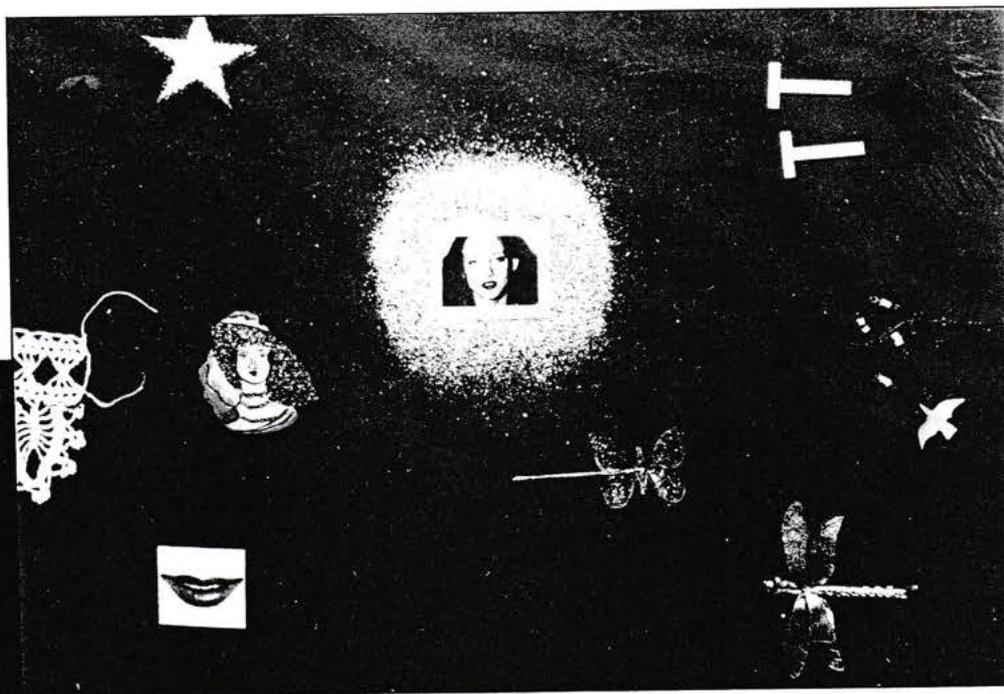
Flamme – Bild und Bewegung klitoraler Lust

Das Feuer, einmal angezündet, brennt über dem Fell, geht auf den Filmkader über, dann in den Schwarzfilm hinein, in seine Nacht erlischt es. Sein Flackern taucht in anderer Form als Lichtreflex auf der glatten gelackten Oberfläche des Fells wieder auf, geht in Bewegung, in das Oszillieren der Überblendung seiner Einstellungen über. Die zucken einander zu, das Leopardfell, die Flammen, gegenseitig gespiegelt, der Kristall als Ohring, entfernt und wie beiläufig eine Rose, die gegen Ende als Vulva noch das Bild beherrschen wird. Handlungselemente, die auf ihr wiederholtes Vorkommen später verweisen und jetzt in einem zeitlichen Knoten die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. In einer „mise-en-abime“ (der Illusion einer ins Unendliche gehende Verlängerung des Blicks) dieser flackernden Überlagerungen leuchtet das Feuer weiter, wird ausgetauscht durch ein unbewegliches Schwarzweißphoto: Eine Katze, bewegungslos und in Schwarzweiß als Verdoppelung der Unbeweglichkeit des ersten Photos der ersten Frau, Louise Brooks. Die Katze ist natürlich Fetisch für mich aber auch „La Chatte“, wie das Feuer Metapher für die Materialisierung der Gesuchten. Etwas später erscheint die „wirkliche“ Frau, Meomsa, die Hauptdarstellerin, zu den Worten Friederike Mayröckers aus dem Off: *„Ihr gemeinsamer Aufzug und Auftritt jedoch schien endgültig vorbei und vergangen.“* Das Scheitern der Begegnung wird vorweggenommen.

Sehen – Aufgabe voyeuristischer Distanz

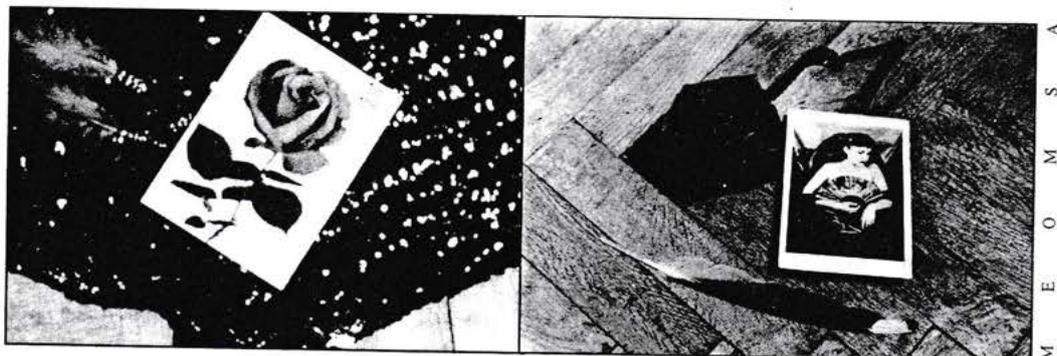
Ihr Auftauchen löst das Photo ab. Die Kamera fährt lange, schwach

Ich filme aus der freien Hand, weil diese Schwere der Kamera und die Bewegung des ganzen Körpers etwas Sexuelles hat und das bereitet mir Lust.



fend an ihrem in schwarze Spitze gekleideten Körper entlang, gibt dennoch nichts Ganzes von der Frau zu erkennen. Der Körper erscheint fragmentarisch, auch im Gesicht wird nicht verweilt, die Einstellung, die die Frau ganz zeigt, ist verschwommen. Die Zuschauerin hat keine Möglichkeit sich sattzusehen. Damit wird sowohl die Idee selbstverständlicher körperlicher Einheit in Frage gestellt, als auch die Herrschaft des Kamerablickes. Zum Glitzern und Funkeln eines plötzlich im Bild erscheinenden Kristalls ertönt ein schriller Klang, nachdem mir wie unabsicht-

verfolgt, wie sie sich auf einer Platte drehen, wieder auftauchen, streicht an ihnen vorbei, nachlässig oder hektisch. Die Wahl der Dinge ist präzise, folgt einem rigiden Ausleseverfahren, und nur wenige sind geeignet, diese Suche zu repräsentieren: Ein Kleid, das Meomsa getragen hat, liegt am Boden. Die Verengung seiner Falten zur Leibesmitte hin, zum gezogenen Bund, wird in ihrer sonst unsichtbaren Erotik durch das schnelle Streifen des Kameraauges deutlich. Das jähe, unerwartete Engerwerden der glattschimmernden Falten bis hin zu dem Punkt, wo alles



lich ein kurzer Blick auf eine liegende Kamera gegönnt wurde. Das Durchscheinende des Kristalls, in dem sich das Licht in allen Farben bricht und der mir so nahe ist, suggeriert mir den Wunsch hindurchzusehen, gleichzeitig verdeutlichen die Glasfacetten und die Verschwommenheit ihrer Lichtpunkte die Unmöglichkeit des Blickes, weiterzugehen als bis zu dieser geschliffenen Fläche, die zurück-WIRFT, mich auf mich selber und auf meinen Blick, mich rastlos macht. Wie ein Echo des schwingenden Glases wirkt die Musik. Glas, Kälte, Verstandeskälte, Schwerelosigkeit der Reflexion. Die Musik erreicht für das Ohr unerträgliche Höhen. Die Musik, später auch die Schritte in einem unsichtbaren Raum, verheißungsvoll, unsichere Erwartung bergend, als Illustration dieser ins Bedrohliche gehenden Suche.

Dieses Ausschöpfen der Möglichkeiten des Sehens wird auch immer wieder unterstrichen durch die Reflexion über das eigene Repräsentationsmedium, die Kamera. Dazu der Filmtheoretiker Karl Sierek:

„Der Orientierungsweg zur Problematik des Fetischismus wird hier expliziert, wenn nach dreißig Sekunden Film schon eine Kamera auftaucht, daliegt, kurz, nachdem vorher Texturen und Stoffe waren, die weggezogen wurden von Händen oder der Apparatur. Stoffe, die das Zeigen und Verdecken, die Funktion der Bekleidung überhaupt und des Sehens der Bekleidung durch die Kamera thematisieren.

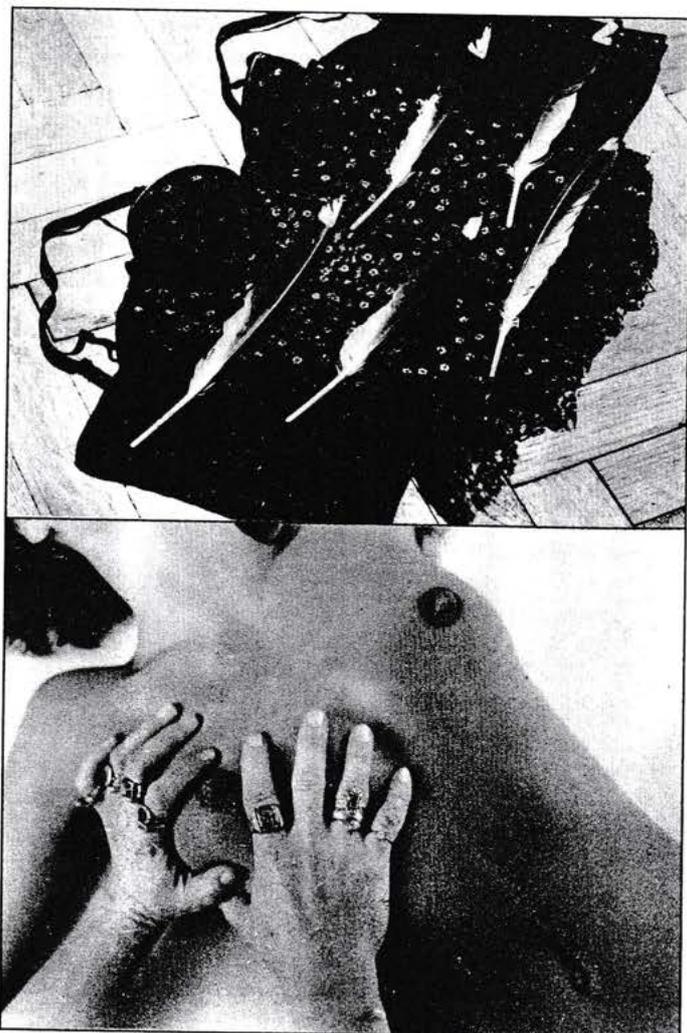
Nachher wird konsequenteine Technik eingesetzt, die auf den Fähigkeiten oder Nicht-Fähigkeiten eben dieser gezeigten Kamera aufbaut: Durch die radikale Unschärfe eines Kristalls im Vordergrund wird das Material selber, der Gegenstand, der sich dazwischenschiebt, durchsichtig, und das ist ein Phänomen das entsteht, wenn man mit einer bestimmten Kapazität dieses visuellen Aufzeichnungsapparates arbeitet.“

Das verborgene erotische Objekt

Wo verläuft diese Suche nach dem erotischen Objekt, die sich ängstlich vor der Entdeckung scheut?

Einerseits an den Dingen. Die liegen da, Broschen, Ohrringe, Nadeln, ein Mieder, Federn. Die können auch zucken, näher kommen, durch eine Veränderung des Lichtes aufleuchten. Die Kamera fährt an ihnen entlang, oder nagelt sie fest in einem Standbild, das in einem Photo seiner selbst erkalten kann. Die Kamera

zusammenläuft: die verdeckte Leibesmitte mit ihrem dahinterliegenden Pelzigen (assoziiert: Katze, assoziiert: Federn), welches selber immer noch das andere verbirgt. Die Kamera bewegt sich rascher, hastiger, je mehr die Falten sich verengen, als ob sie das Zustreben auf diesen Punkt nicht mehr aushält, und flieht, verhardt dafür lange auf den Ärmeln des Kleides, dort, wo nichts mehr passieren kann. Bewegt sich wieder zurück, noch einmal ein schwindelerregend schnelles Darüberstreifen über diese Mitte,



Das Schweißen über Stoffe und glatte Flächen bringt mich einer voyeuristischen Position nahe.



und weil die Kamera hier nicht verharren kann wird stellvertretend für das verborgene Kleine, Zarte unter dem Kleid (unter dem Pelz, den Spitzen, den Federn) das blinkende Licht eines Neonleuchtsternes über das Kleid geblendet. Die einzelnen Glühbirnen blinken zuerst in Großaufnahme, dann sehe ich ihr Zentrum, das Licht rast von allen Seiten wiederholt auf dieses Zentrum zu, wo es erlischt, und sprengt von der dunklen Mitte mit verstärkter Kraft wieder hinaus. Darum geht es in diesem Film, um dieses kitoriale Pulsieren. Dies ist der angestrebte Punkt, das gesuchte Objekt, das die kleine mandelförmige Flamme zu Beginn des Filmes vorwegnimmt, in der ersten Einstellung schon, oder die Sprühkerze, die wiederholt, winzig und gleißend im Dunklen abbrennt, unter Aufbringung all ihrer Energie. Der bernsteinfarbene ovale Kopf einer Hutnadel, der, in eine weiße Fläche gestochen, hin und her wippt, manchmal nur am Rande des Bildes halb zu sehen und damit wieder nicht zu sehen ist, und die Zuschauerin in Unruhe versetzt.

Die Suche geht über zur „Reise durch die nächtliche Stadt und ihrer Sexindustrie“, mit tobendem Verkehr und dem Vorbeiziehen von Leuchtschriftwänden, „*Fascination*“ in rot, Meomsa in einer Lederjacke über dem Spitzenkleid. Die stärkste Referenz auf die Klitoris, dieses pulsierende, vibrierende „Herz“ jeglichen sexuellen Geschehens, taucht während dieser nächtlichen Reise auf: Ein lichtwellenschlagender Kreis in vielen Farben mit seinen schnell nacheinander aufleuchtenden Glühbirnen. Er kommt näher und näher ins Bild, wird auf seinem nachtschwarzen Hintergrund immer größer, scheint am Körper, an den Sinnen der Betrachterin förmlich anzustoßen, während gleichzeitig das einzige Sehnsuchtsmotiv in der Musik des Filmes einsetzt, „*Don't leave me now*“.

Angekommen. Zu dieser Musik erfüllt der Leuchtkreis das ganze Bild im unablässigen Klopfen seiner Lampen. Das Lied steht im krassen Gegensatz zur übrigen Tonspur, Logothetis' körperferner Computermusik. Wenn es einen zeitlichen Höhepunkt in dieser Erzählung gibt, dann muß er hier sein. Allzudeutlich setzt die Trauer im Film nach dieser „Reise durch die nächtliche Stadt“ an, deren Hektik damit endet, daß die Kamera am Film einer Peepshow – zwei Frauen, Zunge auf Schamlippen – vorbeirast. Diese also verfehlt. „*Ihr gemeinsamer Aufzug und Auftritt jedoch schien endgültig vorbei und vergangen ...*“ Diese ersten Sätze des Mayröckertextes – gesprochen, als Meomsa, die reale Frau im Film, zum ersten Mal auftaucht – finden hier ihre Entsprechung. Der masochistische Suspense führt zu keiner Vereinigung der Liebenden. Ihr einziges Zusammenkommen ist diese – nur eine halbe Sekunde dauernde – Szene in der Peepshow. Der Pornofilm, als Inbegriff käuflicher, inszenierter Sexualität, steht in diesem Fall für die Uneinlösbarkeit der Vereinigung. Der Blick der Zuschauerin, durch diesen Film im Film in Aufregung gebracht, wird mit gemächlich aufleuchtenden Leuchtschrift Herzen abgespeist. Danach die Trauer. „*Game over*“ ist die letzte Leuchtreklame, bevor der große Raum der Stadt verschwindet. Dann rosa Spitzen auf einem Stuhl, in der dunklen Tönung der Einstellung

unmerklich im Wind schwebend, Nadeln im Fleisch. Die Rose, Vulva nun näher, mit ihren weichen, fleischigen Faltungen – die Ekstase ist ihr jedoch fern – wird ihr durch die trunken schwankenden Bewegungen eines Spiegelsplitters nur vorgegaukelt. Das rote Fleisch, erst blutrot und frisch, verändert sich nach und nach, wird mit Milch übergossen, mit grauem Sand alt gemacht, mit weißen verblühten Rosen garniert, deutet Dekomposition an und steht am Ende des Filmes.

- (1) Elisabeth Bauer, „Bilder von Frauen – Frauenbilder von Männern“, 18. solothurner Filmtage, in: „Rote Hefli“, 3/83
 (2) Reik, 1977, S. 80f.

MEOMSA

16 mm, Magnetton, 500 Meter

Von: Linda Christanell, Texte: Friederike Mayröcker, Drehbuch, Kamera, Schnitt
 Linda Christanell, Musik und Ton: Anestis Logothetis, Sprache: Libgart Schwarz
 Meomsa: Martina Schmidt.

Linda Christanell

Geboren 1939 in Wien. Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste, Wien. 1965-1974 Lehrtätigkeit als Professorin für bildnerische Erziehung, seit 1975 freischaffende Künstlerin textile Objekte, Installationen, Performances, Fotos, Filme und Texte. 1976 Gründung des BC-Kollektivs (gemeinsam mit Renate Bertlmann), 1977 Gründungsmitglied der „Intakt“ (Internationale Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen), Mitglied der Grazer Autorenversammlung und der Austria Filmmakers Cooperative.

Filmographie

- 1975 SZENEN ZUR BEZÜGLICHKEIT DER BERÜHRUNG. Super 8, Farbe, 7 min. (gemeinsam mit Jörg Schwarzenberger).
 FINGERHÄUTE. Super 8, Farbe, 10 min.
 BEWEGUNG – WEISS IST SO GUT WIE ERDE. Super 8, Farbe, 3 min.
 1976 OBJEKTASSOZIATIONEN. Super 8, Farbe, 50 min. (gemeinsam mit Renate Bertlmann).
 1978 Sieben Kurzfilme (8mm, Farbe, 1-5 min., und Super 8, s/w).
 1979 ES WAR EIN MERKWÜRDIGER TAG. 16 mm, s/w, 7 min.
 1980/81 ANNA. 16 mm, Farbe, 40 min.
 1982 FINGERFÄCHER. 16 mm, Farbe, 10 min.
 1984 ZÜNDSTOFF. Super 8, Farbe, 40 min.
 FOR YOU. Super 8, Farbe, 10 min.
 FEDERGESTECK. Super 8, Farbe, 3 min.
 HOME. Super 8, Farbe, 10 min.
 1984/85 SCHLÜSSELBUND. Super 8, Farbe, 15 min.
 1985 FILM NR. 5. Super 8, Farbe, 11 min.
 ZUM GEBURTSTAG. Super 8, Farbe, 5 min.
 1988 MEOMSA. 16 mm, Farbe, 42 min.