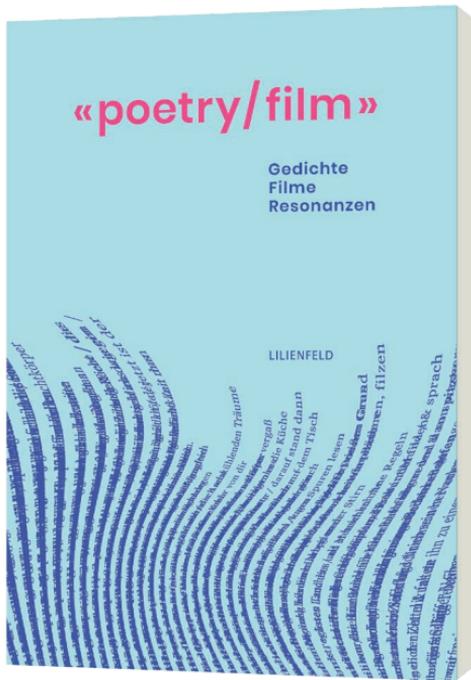




LILIENFELD
VERLAG

Leseprobe



Schriftenreihe der Kunststiftung NRW

edition KHM

«poetry/film»

Gedichte – Filme – Resonanzen

ISBN 978-3-940357-81-6

Adrian Kasnitz

Haltestelle im März

Im Buswartehäuschen geduldet sie sich, kickt Dosen
in Verhängnisse, nennt andere Städte ohne Wartezeit

denkt, wüstes Land dies und Menschen ohne Regeln
das Recht des Blöderen bekämpfen, die Wunder

gültig machen, Verbindungen zum Schein ausloten
nach anderen Zielen und Nummern hervorkramen

alte fünfstellige Telefonnummern sagt sie auswendig

2013



März

Bazon Rosengarth, Ronida Alsino

D 2014, 5:15 Min.

nach dem Gedicht *Haltestelle im März*

von Adrian Kasnitz

Eine junge Frau versucht aus ihrer Einsamkeit und Isolation zu entfliehen. Dabei begibt sie sich ungewollt in einen Zustand des Wartens. Fast meditativ und gleichzeitig gefesselt wirkt ihr Alltag.

Marius Hulpe

Julielegie (dialektisch)

der Garten in meiner Kindheit
eine der beständigsten Denkfiguren: er
lebte von seiner Präsenz.

so im Sommer, wenn der Plastikschrött
um den Grill sich versammelte, aber
vor allem, wenn der Boden fror.

die Sträucher am Zaun waren zäh.
mindestens zwei Stunden Torschusstraining
hielten sie täglich stand.

am Fenster das Schwesterngesicht, ungleich
missgünstiger als jenes der Oma
zwei Stöcke tiefer.

die Spatzen gaben mir Rat
bei meinen Neugierigkeiten:
zwischen Pflastersteinen und Moos.

im Mai, im Mai
da war es noch nicht Juli, aber
immerhin.

2009

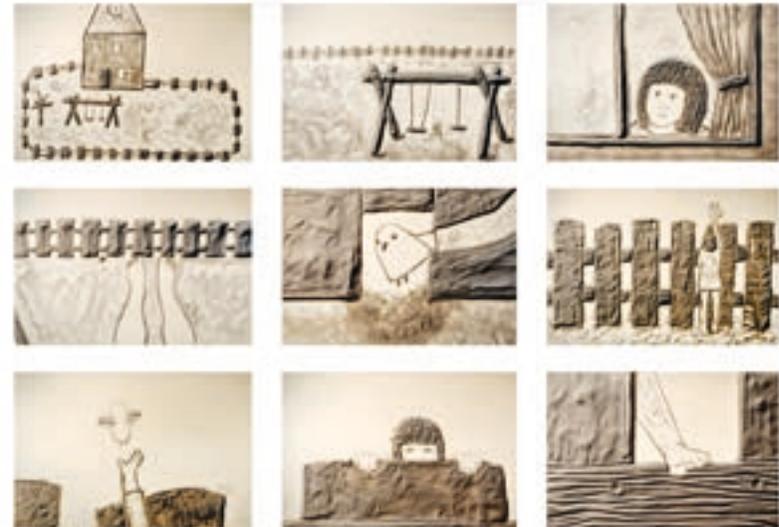
Julielegie

Svenja Kretschmer

D 2014, 3 Min.

nach dem Gedicht *Julielegie (dialektisch)*

von Marius Hulpe



Der Garten in meiner Kindheit – und der große Schritt heraus.
Die Animation *Julielegie* erzählt parallel zu dem gleich-
namigen Gedicht, das auf der Sprachebene zu hören ist, eine
andere Geschichte, die mit dem Inhalt des Gedichtes kom-
muniziert. Der Film beginnt mit einer Zeichnung, die meine
damals achtjährige Schwägerin beim Hören des Gedichtes
für mich gemalt hat. Ein Haus, ein umzäunter Garten, darin
eine Schaukel. Es erscheint ebendiese Zeichnung im Sand
und erwacht zum Leben.

Im Inneren des Hauses ist nun ein Mädchen zu sehen, das durch das Fenster zur Schaukel im Garten blickt. Sie schaukelt eine Weile und springt dann herunter, weil sie am Zaun etwas entdeckt, das sich als Vogel-Kuscheltier entpuppt. Sie spielt mit dem Vogel am Zaun, bis dieser sich schüttelt, vom Sand befreit und davonfliegt. Das Mädchen blickt ihm nach, dann sieht sie noch einmal in den Garten. Zur leeren Schaukel, den Büschen und dem Grill. Sie klettert über den Zaun und springt aus dem Garten heraus.



Reise zum Mond

Mo Jäger (Regie), **Marie Zahir** (Bildgestaltung)

D 2014, 7 Min.

nach dem Gedicht *Julielegie* (dialektisch)

von Marius Hulpe

Als ein Junge auf dem Weg zum Fußballspielen eine Entdeckung macht, ahnt er nicht, welchen Herausforderungen er sich stellen wird.

Reise zum Mond begann als Gedankenexperiment. Einen Film zu machen ganz ohne Sprache und mit einem Kind in der Hauptrolle – das hat mich sehr gereizt. Als dann der Text von Marius Hulpe dazukam, war klar, dass es um Kindheit gehen wird und um die Vergänglichkeit eines langen Tages. *Reise zum Mond* lief auf über 30 Filmfestivals weltweit und wurde mit dem Prädikat »wertvoll« der FBW ausgezeichnet.

Marius Hulpe

Ausgangsfrage: Wie könnte ein Gedicht wie dieses in der Prosa lauten? Und weiter: Kann ein anderes Kunstwerk einer anderen Kunst ein Kunstwerk, das bereits existiert, neu entwerfen, adaptieren, konterkarieren? Wäre es sinnvoll, wenn jemand eine Prosa entwürfe wie ...

Sommerliche Altstadtgärten, Bockshornklee in Tonkübeln und leises Miauen. Ein Kind schlenzt heimlich Bälle auf die Pergola. Dunstwolken von Kohl und Reibepätzchen schweben überm Garten, und ganz oben, auf dem rostigen Balkon, hält seine große Schwester Wache, während sie Mathe büffelt und raucht. Im riesigen Fensterrechteck des Wohnzimmers im Erdgeschoss das Gesicht der Oma, sie deutet an zu schimpfen, dann grient sie.

Doch: es ging bei *dieser* Form der Korrespondenz nicht um einen Neuentwurf, eine Übersetzung oder eine Adaption, auch nicht um eine Coverversion, Replik oder ein Pastiche. Es ging um eine andere kommunikative Dimension, die es auf beiden Seiten, bei Regisseurin und Autor, erst zu ergründen galt. Was geschieht bei der Entwicklung eigener Lesarten, die in neue Kunstformen einfließen?

Ein Gedicht kann ja in der Lage sein, beim Rezipienten eine manchmal nur temporäre, manchmal nur partielle Verschiebung der Wahrnehmung zu erzeugen. Etwas Sprachliches, aber auch etwas Semantisches und nicht zuletzt etwas Physiologisches findet statt auf dem Weg vom Autorengehirn, über seine Hand und sein privates Papier, seinen Laptop, über die Produktionsmaschinerie und wieder das Papier, die Iris und den Sehnerv, bis an die zuständigen Andockstellen für die empfangenen Signale beim Leser. Die beiden Filme, die sich auf mein Gedicht bezogen, haben für mich das vollzogen, was auch die Wahrnehmungsorgane des Lesers mitunter machen; sie übersetzen Literatur in eigene Imaginationen, innere Bilder, Auflösungssysteme, die wiederum kraft physiologischer, technischer und kunstreproduzierender Mittel und Werkzeuge neue Ablendungen in Form künstlerischer Übersetzungen – nicht des Kunstwerkes, des Gedich-

tes selbst, sondern nur der von ihm evozierten inneren Übersetzungen, vielleicht auch: ästhetischen Handlungen. Dieses ästhetische Handeln ist für mich der Gewinn, das Bewahrensvalue. In diesen medialen Übersetzungen liegt für mich die Kraft eines ästhetischen Miteinanders, aber es ist auch etwas wie ein gemeinsames Anderes, denn es kann hinter demselben Bild für unterschiedliche Wahrnehmungen Unterschiedliches lauern.

Und doch bleibt da, wenn die Lesarten, die das Gedicht anbietet, nicht mutwillig verschoben werden, die gemeinsame Lesart einer Geschichte, die sich wie immer nicht nur über ihre Themen ausdrückt, sondern mindestens genauso über ihre Form.

Marie T. Martin

Wir schwanken noch

löchrig was uns umgibt
Anzeichen eines Aufenthaltes
ein gefaltetes Papier mit gelben Linien

ich trage Handschuhe
aus Pollenstaub und auch
wenn deine Schritte sich ins Gras
drücken ich streiche es glatt
niemand weiß dass du hier warst

niemand kann sagen
ich hätte dich aus einem Spiel
alles was ich denke wächst

in das Zimmer den Wald
Zelle um Zelle ein Wabenwunsch
ich kaue eine Kugel Wachs ich wäre
eine Königin oder trüge ich

nur eine Narrenkappe
habe ich den Brief selbst geschrieben
habe ich gewürfelt um eine Zahl Augen:

2012



Seren

Marie-Claire Delarber (Regie), Marie Zahir (Bildgestaltung)

D 2014, 3:57 Min.

nach dem Gedicht *Wir schwanken noch*

von Marie T. Martin

Eine U-Bahn-Station und drei Frauenkörper: Die experimentelle filmische Arbeit *Seren* setzt sich mit der Abbildung und Inszenierung von architektonischen und organischen Oberflächen im Spannungsfeld von Kinematografie und Montage auseinander. Lose inspiriert von Marie T. Martins Gedicht *Wir schwanken noch*, das fragmentarisch im Voiceover des Films aufgegriffen wird, lädt der Film ein auf eine Entdeckungsreise durch zitternde Betongewölbe und starre Hautfalten, pulsierende Arterien und stille Symmetrie. Sowohl digital als auch auf 16 mm gefilmt und begleitet von geloopten und verfremdeten Geräuschen aus der U-Bahn-Station, verhandelt der Film nicht nur auf inhaltlicher sondern auch auf formaler und visueller Ebene Brüche, Symbiosen und Gegensätze.



Ein Wabenwunsch

Leri Matehha

D 2014, 5:20 Min.

nach dem Gedicht *Wir schwanken noch*
von Marie T. Martin

Marie T. Martins Gedicht *Wir schwanken noch* wird in einen anderen Sinnzusammenhang verlagert. Es sind zwei Frauen am Tisch. Text und Bild kommen sich näher und fallen auseinander. Eine Gedichtverfilmung ohne strikte Konturen – ein filmischer Zustand.

Marie T. Martin Wabenwunsch

Ist der Raum
in dem wir sitzen, ein erzählter Raum
sind wir wirklich gewesen zwischen Teppichfransen
und der Frage wer du bist, ich nicht war
ist eine Puppe die spricht verzaubert worden
dieses unsichere Gesicht ein Alptraum der dich
seit der Kindheit beschleicht um sich endlich
aufzulösen wenn du Königin bist in einem Reich
zwischen Hiersein und Weitsicht einem weich
gewordenen Innenraum, dessen Kanten ab
geschliffen sind von der Zeit. Drei sprechen, zwei
gehen, vier bleiben, zwei stehen. Wer bist du, alle
und keine. Sinkflug und Kegel, Wachs, gebrochene
Regel, Seglerin, nichts davon. Diese Stille, der Blick,
wenn zwei sich zueinander schweigen.

Julia Trompeter Fluttermann

Das Gras ziert die Ränder
der Stadt, nickt zu allem, was wir
machen, mechanisch bewegt vom
verständigen Wind. Du sprichst von
deinen mäandernden Lieben, den
kaputten, den heiligen, denen
aus Büchern und jenen von
rostenden Kegelbahnen
in einem nördlichen Landstrich.

Es ist ein Idyll, sag ich und zeige
mit dem Finger in die Landschaft
unseres Vertrauens, die mit großen
Augen auf sich selber sieht.

Lyrik, sag ich, sollte n u r so sein:
ein Gefasel von Romanzen,
die Beschreibung von etwas
mit anderen Worten, die sich
in der Kombination zueinander verändern und dadurch

Lesbar werden und lebbar, und du
bist jetzt bei der Frau deines Lebens
angelangt, während du
von Helene erzählst,
die schöner ist als ein Mythos

und jenen Mädchen, die du sonst
am Morgen an die Wand drückst,
in nichts gleicht, weil
sie einmalig ist und so zart,
dass sie sicher vorher in die

Ritze deines Bettes rutscht,
dessen Weißheit
den Streifen ähnelt der Straße,
auf der wir wandern, ohne
von einem Auto belästigt zu sein,
denn es ist Sommer und die
Menschen im Süden
oder noch weiter weg.

Wer will schon hier sein, frage ich
ratlos, mehr so zum Wind hin,
wenn man in Troja sein könnte,
oder aufm Standesamt

2012

Starring Helen of Troy

Miriam Gossing, Stefani Glauber

D 2014, 6:30 Min.

nach dem Gedicht *Flattermann* von Julia Trompeter



»The face that launched a thousand ships.« »Your beauty, your spirit, it makes men weak.« »If 1000 men die for one woman, her name will be eternal.«

Die Geschichte der mythologischen Figur Helena von Troja wird anhand ihrer verschiedenen Inszenierungen in der Filmgeschichte nacherzählt. Spielfilme und Dokumentation aus über 90 Jahren und diversen Produktionsländern werden collagiert und bilden eine neue Narration. Diese Verdichtung entwirft eine Gegenarration zur passiven und schuldigen Frauenfigur, als die Helena von Troja in den Ausgangsfilmen entworfen wird, und lässt sie und ihre Gefühlszustände zur Hauptprotagonistin werden.

Julia Trompeter

Technische Probleme hätten beinahe meine erneute Rezeption des Films von Gossing und Glauber, den ich zuletzt vor Jahren bei der Premiere in Kinoleinwandgröße gesehen hatte, verhindert. Als ich dann endlich jenen Player gefunden habe, der das Dateiformat abspielen kann, fehlte der Ton – und ich habe mir also nun einen Stummfilm angesehen. Erstaunlicherweise hat der Film trotz des Miniaturformats und der Tonlosigkeit nichts von der Kraft und Wirkung auf mich verloren, die er schon damals ausgeübt hatte.

Was macht den Film aus? Zunächst einmal steht und wirkt er, wie jedes gute Kunstwerk, für sich selbst. Mein Gedicht *Flattermann* bietet ihm den Anlass, seine Inspiration jedoch zieht er aus anderem. Im Gedicht findet eine gewisse Helene durch den offensichtlich männlichen Gegenpart des lyrischen Ichs Erwähnung; es ist das weibliche Ich, das diesen Namen in Gedanken mit der mythischen Figur verknüpft und sich in seiner unglücklichen Liebe die schöne Helena als imaginären Fluchtpunkt, als das unerreichbare weibliche Ideal vor Augen hält. Ach, denkt daraufhin dieses Ich, wäre man doch in Troja – oder wenigstens auf dem Standesamt!

Der Film greift inhaltlich den im Gedicht erwähnten Mythos der schönen Helena auf, formal wendet er dazu Montagetechniken an. Entstanden ist dabei ein spannendes und überaus sehenswertes Produkt, das sich aus Zusammenschnitten des Troja-Motivs in der Filmgeschichte speist. Aus diesen Samples ist ein eigenständiges und neues Ganzes entstanden, das in mehrfachen Überlagerungen die wesentlichen Motive des Mythos aufgreift. Die Hauptmotive sind die Schönheit der Frau, die Kraft der Verliebtheit, die Verletzlichkeit, die darin steckt, und schließlich der Niedergang von Mensch und Stadt. Das Ganze wird dabei immer wieder spannungsfördernd unterbrochen durch diverse Darstellungen der Urkräfte der Natur; durch stürmische Himmel und wildes Meer, das alles verschlingende Feuer.

Im Ganzen entfaltet der Film dezent eine enttarnende Wirkung der implizit in den Filmen enthaltenen, prototypischen Geschlechterdifferenz, indem er geschickte Dopplungen von Motiven einführt und dadurch bekannte Stereotype von der zarten, schönen, ausgelieferten Frau und dem kriegerischen Mann offenlegt. Das alles mit geballter filmischer Ästhetik. Diese Offenlegung ist dann wiederum auch das Moment, in dem Film und Gedicht sich wiederfinden: Beide spielen mit der Ambivalenz weiblicher Schönheit, die in den Untergang führen kann. Im Film ist es die sichtbare Schönheit Helenas, die laut des Mythos zu ihrer Entführung und dem Ausbruch des Trojanischen Krieges führt. Im Gedicht ist es das Narrativ jener Schönheit, das im Hintergrund wirkt und das vermeintlich harmlose Szenario eines spazierenden, heterosexuellen Duos halb scherzhaft, halb drohend untermalt.