

IN THE MIRROR OF MAYA DEREN

Ein Film von Martina Kudláček

Kinostart: 22.05.2003

“Denn das Kino besteht vor allem aus dem magischen Blick, der das Wunderbare wahrnimmt und offenbart, wo immer er auch hinfällt.“

-- Maya Deren

KURZTEXT

IN THE MIRROR OF MAYA DEREN ist das filmische Porträt der legendären Filmemacherin und Voodoo-Expertin Maya Deren.

1917 in Kiew geboren und in den USA aufgewachsen wurde sie zu einer zentralen Figur der amerikanischen Avantgarde in den 40er und 50er Jahren. Seit ihrem frühen Tod 1961 ist Deren zu einem Mythos geworden, um den sich viele Geschichten ranken. In essayistischen Bildern von den Orten ihres Wirkens und in Gesprächen mit Zeitgenossen in den USA und in Haiti, wie zum Beispiel Alexander Hammid, Katherine Dunham, Andre Pierre, Stan Brakhage, Amos Vogel, Jonas Mekas, Judith Malina und vielen anderen, wird die faszinierende Lebensgeschichte der Pionierin und unerbittlichen Aktivistin des künstlerischen Films rekonstruiert. Die Regisseurin vermittelt einen kompetenten Einblick in das filmische Werk auch durch bislang unveröffentlichte Archivmaterialien. Musikaufnahmen von Maya Deren in Haiti und die Filmmusik von John Zorn bereichern diese Biografie einer einzigartigen Frau.



HINTER DEN SPIEGELN, IM WUNDERLAND

Das bekannteste Bild von Maya Deren ist eine Kadervergrößerung aus ihrem ersten Film, MESHES OF THE AFTERNOON (1943), und stammt von Alexander Hammid, dem Martina Kudláček bereits ein Künstlerporträt gewidmet hat. Es geriet zum Emblem des amerikanischen Avantgardefilms, zum (Vor-) Zeichen des unabhängigen Nachkriegsfilms und wird jüngst auch als Beispiel für das Motiv des Identitätswechsels in der Kunst weiblicher Selbstdarstellung gelesen. Darüber hinaus steht es für die moderne Wahrnehmung und für den heterogenen Erfahrungszustand des unbewegten Reisenden, den Deren mit Blick auf ihren zweiten Film AT LAND (1944) „invertierte Odyssee“ genannt hat. Das Schwarzweiß-Photo zeigt in Nahaufnahme die Hauptfigur, eine junge, schöne, schwarzgelockte Frau mit schrägen Augen, an einem Fenster stehend, die beiden Hände leicht erhoben gegen das Glas gelegt, mit Blick nach draußen, Richtung Betrachter gewandt. Die Pose ähnelt der eines neugierigen Kindes, und doch strahlt sie Weiblichkeit aus. Auf der Glasscheibe,



über und rund um Derens Kopf tanzen die Lichtreflexe der Bäume, die sich jenseits des Bildfelds auf der Seite des Betrachters befinden. Die gespiegelte Projektion überlagert wie ornamentaler Schmuck das Haar. Alexander Hammid, heute ein alter Mensch, Derens einstiger Ehemann, damals Kameramann und Mitautor des Films, erzählt zu Beginn von IN THE MIRROR OF MAYA DEREN, dass diese Aufnahme ursprünglich gar nicht für MESHES OF THE AFTERNOON vorgesehen war, dass er sie allein wegen der außergewöhnlichen visuellen Konstellation gedreht hätte, und dass er und Maya das Bild später das „Botticelli-Picture“ genannt hätten. Martina Kudláček führt dieses Photo in ihr filmisches Porträt von Deren ein, indem sie es in die Hand seines Machers legt. Hammid breitet für die junge Filmemacherin in seiner New Yorker Wohnung Photos und Kontaktabzüge wie Erinnerungsstücke aus. Das Bild wird im Porträt abermals auftauchen, zunächst als bewegtes Filmzitat, als Teil der ursprünglichen Einstellungsfolge. Dabei lässt sich erkennen, wie der Blick aus dem Fenster sich wandelt, wenn er mit zwei Einstellungen verknüpft wird, in denen dieselbe Figur draußen die Straße entlang läuft, einer rätselhaften schwarzen Gestalt mit Spiegelkopf hinterher. Der Blick zum Zuschauer hin erschließt sich in der Einstellungsfolge als Selbstbetrachtung, als metaphorischer Spiegelblick. Stillgestellt

kehrt die Aufnahme schließlich an einer späteren Stelle von Kudláceks Film wieder. Das Photo findet sich nun in eine im Archiv gedrehte Szene eingebunden, in der die reichhaltigen Zettelkästen der legendären Filmemacherin, Schriftstellerin und Ethnographin durchblättert werden, wobei das Photo diesmal nicht in seiner Materialität betrachtet, sondern bildfüllend zu Derens Karteikarte mit dem Stichwort „window versus mirror“ assoziiert wird. So erscheint es als imaginäre, im Bild verdichtete Darstellung einer auf der Karte



wahrnehmungstheoretisch ausgerichteten Frage.

An dieser Stelle des Films schreibt sich das „Botticelli-Bild“ in Derens anthropologische Reflexionen, aber auch in ihr komplexes mythologisches System ein, zu dem ab Ende der 40er Jahre auch die haitianische Kosmologie gehörte, deren rituellen Ausdruck Deren nicht nur während langer Monate filmisch und photographisch dokumentierte, sondern auch mit einer ethnographischen Pionierstudie beschrieb, nämlich mit dem 1953 erstmals erschienenen Buch „Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti“ (der Film DIVINE HORSEMEN wurde nach Derens Tod von ihrem letzten Ehemann Teiji Ito fertiggestellt). „Der Spiegel ist die Metapher für die Kosmographie des haitianischen Mythos“, schreibt Deren in dieser Studie über den Voodoo-Kult, dessen sakrale Symbole oft in

symmetrischer, gespiegelter Form gezeichnet werden und dessen Götter häufig in verbalen Spiegel-Metaphern angerufen werden.

Vor diesem Hintergrund könnte man IN THE MIRROR OF MAYA DEREN als den Versuch lesen, in den Bann zu ziehen, eine Anfang der 60er Jahre jung verstorbene zentrale Figur des New Yorker Underground heraufzubeschwören, freilich mit filmischen Mitteln. Kudlácek nimmt sich in der Tat die schillernde Persönlichkeit der russischen Emigrantentochter Eleanora Derenkovskaya mit dem Künstlernamen Maya Deren als widersprüchliches und letztlich nicht vollständig fassbares Kraftfeld vor. Sie will damit augenscheinlich weniger der einzigartig dokumentierten mehrbändigen Biographie „The Legend of Maya Deren“ (an der seit den 70er Jahren VeVe Clark, Millicent Hodson und Catrina Neiman arbeiteten) Konkurrenz machen, als vielmehr filmische Verdichtungsarbeit leisten. Dabei stellt sich das Porträt der großen Herausforderung, die Legendenbildung nicht weiter zu treiben oder gar zu gewichten, sondern bloß als Zeichen einer unvergleichlichen Intensität anklingen zu lassen. So führen umfangreiche Recherchen die Filmemacherin und ihr Team vom Tonarchiv der Boston University in Jonas Mekas' berühmte „Anthology Film Archives“, von Choreographinnen, Filmemachern und Kulturvermittlern zu Protagonisten haitianischer Possessionsrituale. Mit einer architektonisch präzisen Gestaltungsvielfalt integriert IN THE MIRROR OF MAYA DEREN Zeugenschaften, Photographien, Filme, Out-takes, diverse Arbeitsmaterialien, Tonaufnahmen, Schauplätze, Symbole und vieles mehr aus der Welt der einflussreichen und integrativen Künstlerin.

Derens experimentelle und dokumentarische Filmarbeit erschließt sich im Porträt zunächst über die Beschäftigung mit Choreographie und Rhythmus, die Kudlácek nicht allein über sorgfältig montierte Filmausschnitte, sondern insbesondere auch über Zitate aus Vorträgen von Deren und darüber hinaus mit Hilfe von eindrucksvollen Interviews mit Künstlerinnen und Künstlern dokumentiert. So erzählen unter anderem die Choreographin Katherine Dunham, die die junge Deren in die Welt des Tanzes eingeführt hat, die Tänzerin Rita Christiani, mit der Deren RITUAL IN TRANSFIGURED TIME (1946) gedreht hat, und der Tai-Chi-Lehrer Chao-Li Chi, dessen Schwert-Tanz Deren mit MEDITATION ON VIOLENCE (1948) in eine herausragende filmische Bewegungsstudie übersetzt hat, und dessen gealterter Körper für Kudláceks / Lehnners Kamera noch einmal die imaginären Linien dieser Performance nachzeichnet. Darüber hinaus lässt Kudlácek die außerordentliche anthropologische Einfühlung vorscheinen, mit der Deren die hauptsächlich durch Trancetänze vermittelte haitianische Diaspora-Kultur zugänglich machte. Über zahlreiche Zeugenschaften von Zeitgenossen gibt das Porträt schließlich auch eine Vorstellung von der kulturellen Kraft, mit der Deren im New York der 40er und 50er Jahre dem Experimentalfilm zur sozialen Anerkennung und vor allem zu einem Publikum verhalf.





Neben Amos Vogel und Jonas Mekas erhält Stan Brakhage ein besonderes Gewicht, als damals junger Wegbegleiter von Derens Arbeit, wohl auch als einer der großen Vertreter dieser experimentellen Filmkultur, die als Coop-Bewegung durch Deren in New York begründet wurde, und die er, wie sie, nicht bloß über sein Werk, sondern auch durch seine Arbeit als Kritiker und Kunstvermittler in der Folge großzügig zu stützen wusste. In Kudláceks filmischem Dispositiv erscheint Maya Deren doppelt gespenstisch. Zum einen, weil die 44-jährig Verstorbene im Gegensatz zu ihren heute großteils betagten Zeitgenossen für immer jung bleibt; dies umso mehr, als in den bewegten, schwarzweißen, stets stummen Aufnahmen ihr

eine unglaublich intensive Präsenz eignet, ob als tanzende und sich ständig wandelnde Gestalt in *At Land*, ob mit erhobenen Händen im brusttiefen Wasser watend in *RITUAL IN TRANSFIGURED TIME*, ob als regieführende Kamerafrau bei Studio-aufnahmen zu *THE VERY EYE OF NIGHT*, ihrem letzten Film, oder als Ethnographin in Haiti. Zum anderen erscheint Deren gespenstisch, weil sich über den Ton etwas nicht Greifbares einwebt. Denn Kudlácek lässt Derens Stimme immer wieder aus dem Off ertönen, energische Proben einer öffentlichen Vortragstätigkeit, in denen die Künstlerin über Tanz, über die ästhetischen Möglichkeiten des Mediums Film oder über Trance spricht.

So erschließt sich die sinnliche Gestalt der Porträtierten als eine Doppelfigur zwischen einem stummen Körper, der über seine gestische und mimische Performanz sich ausdrückt, und einer körperlosen Stimme, die zuweilen unvermittelt mit einer solchen Suggestivkraft erklingt, als wäre sie zu Denkwürdigkeiten nach dem Tode bestimmt. Das Phantomhafte vermittelt sich bei Kudlácek also nicht so sehr über die Legenden, die sich um Derens Possessionszustände ranken, oder über Figuren von Somnambulismus und Traum, wie sie in Derens Filmen zu finden sind, als über die filmische Gestaltung des mehrspurig verfahrenen Porträts. Die Annäherung an das Phänomen Deren erfolgt induktiv. In einer subtilen Komposition ergibt sich eine figurativ abgestützte Argumentationskette, die Kudlácek mit symbolischen Bildern interpunktiert, selbst nur andeutungsweise dort im Bild, wo in Archiven die Materialien und Fundstücke taktil erfahrbar gemacht werden. Es geht in diesem Porträt nicht darum, Derens Selbstsicht um künstlerische Kontexte zu erweitern, die – mehr oder weniger explizit – sich in ihre Filme und sonstigen Äußerungen einschreiben (Breton, Duchamp oder auch Cocteau). Martina Kudlácek hat sich wohl auch nicht das fragwürdige Ziel gesetzt, Derens Wirkung über den weiten Kreis ihrer Kollegen, Freunde und Mitstreiter hinaus zu ermessen. Kudlácek lässt Deren vorzugsweise selbst sprechen, beispielsweise über die Analyse von Bewegung durch Zeitlupe oder Rückwärtslauf, über die raumzeitlichen Sprünge, durch die sich Derens Filmfiguren wandeln, oder über eine am Körper orientierte Mobilisierung der Kamera. Es entspricht ganz der Logik des Films, dass Stan Brakhage in leidenschaftlichen Plädoyers wider den vorherrschenden Geschmack das Werk gewichtet, indem er die Qualitäten von *MEDITATION ON VIOLENCE* hervorhebt, oder die Fähigkeit Derens, in *THE VERY EYE OF NIGHT* kindliche Vorstellungen zu übersetzen und dabei tricktechnisch auf Méliès zurückzugehen.

Wenn am Ende des Porträts Graeme Ferguson zu Derens plötzlichem Tod vermerkt: „I don't credit the voodoo theory“, kehrt ein symbolisches Bild aus *MESHES OF THE AFTERNOON* wieder, das Deren mit einem Schlüssel im Mund zeigt. Vielleicht will diese Assoziations-montage weniger die von Brakhage nicht näher ausgeführte Legende zum Schwingen bringen, als uns zurück hinter die Spiegel in ein unendliches Wunderland führen. Es zeigt sich hier nämlich einmal mehr, dass Maya Derens einzigartige Integration in den Voodoo-Kult ihren frühen Filmen mythologisch entspricht: die Transformation einer Gestalt in eine andere, durch Trance im Voodoo, durch Montage oder Überblendung im Film, und in beiden „Medien“ die Assoziation der Identitätswechsel, Inkarnationen und Beschwörungen mit Objekten (Spiegel und Messer), Elementen (Wasser und Feuer) oder auch mit symmetrischen Figuren.

Christa Blümlinger

DIE LEBENSGESCHICHTE DER MAYA DEREN

Maya Deren wird mit dem Namen Eleanora Derenkovskaya am 29. April 1917 in Kiev, Ukraine im Jahr der russischen Revolution geboren. Ihr Vater Solomon Derenkovsky ist Psychiater, ihre Mutter Marie Fiedler genoss eine musikalische Ausbildung. Es ist eine privilegierte und sehr gebildete Familie. Pogrome, die wirtschaftliche Lage und die politische Nähe des Vaters zu Trotzki treiben die jüdische Familie 1922 verarmt in die Emigration. Sie flüchten in die USA zum Bruder des Vaters und wohnen in Syracuse, New York, wo der Vater seinen Beruf ausüben kann. Maya ist fünf Jahre alt. Bei der Einwanderung verkürzt die Familie ihren Nachnamen auf Deren.

Aufgrund der beginnenden Trennung ihrer Eltern schicken sie diese für eine gute Schulausbildung in die Schweiz, wo sie 1930 bis 1933 das Internat „Ecole Internationale de Genève“ besucht. In diesen Jahren lernt sie französisch, deutsch und hat auch weiter Russischunterricht. Ihre Mutter lebt mehr als ein Jahr in Paris, wo

Maya sie besucht und sich für die französische Kultur begeistert. Der Vater bleibt ihr das ganze Leben ein großes Vorbild. Wieder in den USA, beginnt sie mit sechzehn Jahren, Journalismus an der Syracuse Universität zu studieren, wo auch ihr Interesse für Film geweckt wird. Sie schreibt Artikel für Studentenmagazine. Nach der Heirat 1935 mit dem aus Russland stammenden Studenten und Sozialisten Gregory Bardacke geht sie nach New York City. Sie beteiligt sich an zahlreichen Aktivitäten der nationalen Antikriegsbewegung, betätigt sich in der Organisation der Young Peoples Socialist League und setzt ihr Studium an der NYU fort. Ihre Ehe wird 1938 geschieden. Sie erhält 1939 ihr Master of Arts Degree in Englischer Literatur am elitären Smith College. Sie schreibt Poesie und verdient ihren Lebensunterhalt als Sekretärin und Assistentin von diversen Schriftstellern und Verlegern.

Sie interessiert sich für Tanz und schließt sich 1941 der Choreographin, Tänzerin und Anthropologin Katherine Dunham und ihrer Tanztruppe an. Diese stellt sie als Sekretärin während der Tour des Musicals „Cabin in the Sky“ ein. In dieser Zeit wird sie Zeugin von Vorurteilen gegenüber Menschen mit schwarzer Hautfarbe.

Katherine Dunham wird berühmt in der Geschichte des „Black Dance“ werden. Maya ist begeistert von den anthropologischen Studien Katherine Dunhams 1936 in Haiti. Sie besucht auch gelegentlich das Tanztraining, bei dem Trommler den Rhythmus angeben. Maya beginnt, den Essay „Religious Possession in Dancing“ zu schreiben. Der Zweite Weltkrieg tobt. Mit Katherine Dunham in Los Angeles lernt sie 1942 den aus Prag emigrierten Filmemacher Alexander Hackenschmied kennen. Hackenschmied nennt sich später Hammid und heiratet Maya. Ihr Vater stirbt, und mit der kleinen Erbschaft kauft Maya eine gebrauchte 16mm-Bolex-Filmkamera. Sie macht mit Hammid 1943 in Hollywood ihren ersten Film MESHES OF THE AFTERNOON. Dieser Film wird zu einem fundamentalen Werk des Avantgardefilms und leitet die surrealistisch beeinflusste Richtung im amerikanischen Avantgardefilm der vierziger und fünfziger Jahre ein.

Sie sucht einen neuen Namen und nennt sich Maya. Maya bedeutet in alten Sprachen Wasser oder in der Hindumythologie auch in etwa Illusion. Die Göttin Maya ist die Mutter von Buddha. Ab 1943 lebt sie in Greenwich Village, New York City, wo ihre Wohnung in der Morton Street 61 bald zum Treffpunkt bekannter Künstler und junger Filmemacher wird. Sie begegnet André Breton, Marcel Duchamp und Oskar Fischinger, die ebenfalls als Emigranten in Amerika leben. Sie ist kurz mit Anaïs Nin befreundet. Filmemacher wie Willard Maas, Kenneth Anger, Stan Brakhage, Sidney Peterson, James Broughton, Gregory J. Markopoulos und Curtis Harrington sind von ihrer Arbeit beeinflusst.

Weitere 16mm-Filme entstehen in den folgenden Jahren – AT LAND (1944), A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA (1945), RITUAL IN TRANSFIGURED TIME (1946) und MEDITATION ON VIOLENCE (1948). Sie mietet 1946 das Provincetown Playhouse in New York City, in dem sie ihre drei ersten Filme unter dem Programmtitel „Three Abandoned Films“ zeigt. Diese Filmvorführungen ihrer Filmgedichte in einem Theater geben einen richtungsweisenden Impuls für Generationen von Filmemachern, Präsentation und Distribution ihrer Werke selbst zu organisieren. Im gleichen Jahr erhält sie das erste Guggenheim Foundation Fellowship für „Creative Work in the Field of Motion Pictures“. Maya Deren schreibt einen filmtheoretischen Essay mit dem Titel „An Anagram of Ideas on Art, Form and Film“, der ihre Ideen zum Film als Kunstform zusammenfasst. Viele von Maya Deren verfasste Artikel über das Medium Film und von ihr fotografierte Portraits werden in verschiedenen Magazinen veröffentlicht. Sie unternimmt Vortragsreisen, zeigt ihre Filme an Universitäten und gibt Filmkurse. Maya bereitet einen Film zum Thema Trance und Ritual vor, in dem sie plant, Kinderspiele und Trancetänze zu montieren, und setzt sich intensiv mit den ethnographischen Filmstudien zu Trance in Bali vom Anthropologenehepaar Gregory Bateson und Margaret Mead auseinander. Es beginnt eine intensive Liebesgeschichte mit Gregory Bateson. 1947 erhält sie in Cannes in der Sektion für 16mm-Film für MESHES OF THE AFTERNOON den „Grand Prix International for 16mm Film, Experimental Class“, der zum ersten Mal an die USA und an eine Frau vergeben wird. Maya Derens Ehe mit Alexander Hammid wird 1947 geschieden.

Von 1947 bis 1955 reist Maya Deren für ungefähr 21 Monate viermal nach Haiti und dreht Voudoun-Rituale und Tänze. Sie beschäftigt sich eingehend mit Voudoun, nimmt daran teil und wird in Voudoun initiiert. Maya verehrt die Göttin der Liebe Erzulie. Diese Göttin nimmt auch immer wieder Besitz von Maya. Sie lässt das mehrstündige Filmmaterial Haitian Film Footage unbearbeitet und schreibt mit Unterstützung von Mythologe Joseph Campbell stattdessen das 1952 vollendete und 1953 publizierte Buch „Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti“, eine detaillierte Beobachtung der Religion des Voudoun von bislang einzigartigem Stellenwert in der Ethnographie. Maya beschreibt in dem letzten Kapitel des Buches ihre eigene Erfahrung der Besessenheit und verwendet den Begriff „Weiße Dunkelheit“. Ihre Tonaufnahmen der zeremoniellen Gesänge mit einem Drahtrecorder in Haiti werden auf Schallplatte veröffentlicht. Sie wird zu einer Voudoun-Expertin in New York.

Der um achtzehn Jahre jüngere japanische Musiker Teiji Ito, der später zwei ihrer Filme vertont, ist seit 1952 ihr neuer Lebensgefährte, der sie bei ihrer letzten Reise nach Haiti begleitet. Maya Deren unterstützt Teiji Ito als Musiker und hilft ihm bei seiner Karriere mit all ihrer Kraft. Teiji hält mit Maya und einigen Musikern Vorträge über haitianische Musik, Trommeln und Voodoo-mythologie.

1953 organisiert Maya mit Amos Vogel, dem Leiter des „Cinema 16“, ein Symposium über Film und Poesie mit

Willard Maas, Dylan Thomas, Parker Tyler und Arthur Miller. Bei diesem Symposium hat sie es schwer, sich gegenüber ihren Diskussionspartnern durchzusetzen, und sie muss um die Stellung der Frau in der Kunst an sich kämpfen. Sie gründet die „Creative Film Foundation“ zur Förderung unabhängiger Filmemacher. Die Filmemacher Stan van der Beek, Carmen D’Avino und Stan Brakhage erhalten Anerkennungspreise der „Creative Film Foundation“, die vor allem erste Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit bewirken. Es gelingt ihr nicht, finanzielle Unterstützung für den künstlerischen Film und Filmschaffende zu bekommen. Sie schreibt weitere Berichte und Artikel über Film, Tanz, Ritual und haitianischen Voudoun.

Ihr letzter vollendeter Film THE VERY EYE OF NIGHT entsteht 1952 bis 1955. Er hat 1955 Premiere in Port-au-Prince, Haiti. Aufgrund eines finanziellen Konflikts mit ihrem Produzenten wird der Film erst 1959 in New York gezeigt. 1960 heiraten Maya Deren und Teiji Ito, der zum Militärdienst muss, auf hoher See. Diese Zeremonie auf einem Schiff inszeniert Maya im Geiste der Wassergötter. Am 13. Oktober 1961 stirbt Maya Deren überraschend an den Folgen einer Gehirnblutung im Alter von 44 Jahren. Es wird erzählt, sie sei an einem Voodooofluch, an den Folgen der „Vitaminspritzen“ mit Speed des sogenannten „Doctor Feelgood“ Max Jacobson oder an einem Wutanfall wegen des Erbschaftsstreits von Teiji nach seines Vaters Tod gestorben.

Martina Kudláček

FILMOGRAFIE Maya Deren

1943 MESHES OF THE AFTERNOON

16 mm, 14 Min., stumm, s/w, Regie zusammen mit Alexander Hammid,

Musik von Teiji Ito ab 1959

1944 AT LAND

16 mm, 15 Min., stumm, s/w,

Photographiert mit Hilfe von Hella Heyman und Alexander Hammid

1945 A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA

16 mm, ca. 3 Min., stumm, s/w, Regie zusammen mit Talley Beatty

1946 RITUAL IN TRANSFIGURED TIME

16 mm, ca. 15 Min., stumm, s/w, mit Rita Christiani und Frank Westbrook, Choreographische Zusammenarbeit mit Frank Westbrook,

Photographiert von Hella Heyman

1948 MEDITATION ON VIOLENCE

16 mm, 13 Min., Ton, s/w, Chinesische Flöte und Haitianische Trommelmusik, zusammengestellt von Maya Deren,

Darstellung von Chao-li Chi

1952-55 THE VERY EYE OF NIGHT

16 mm, 15 Min., Ton, s/w, In Zusammenarbeit mit der Metropolitan Opera Ballet School unter der Leitung von Anthony Tudor,

Musik von Teiji Ito

Unvollendete Filme:

1943 THE WITCH'S CRADLE

16 mm, Filmreste, ca. 13 Min., stumm, s/w,

mit Marcel Duchamp und Pajorita Matta

1949 MEDUSA (YMHA workshop)

16 mm, ca. 10 Min., stumm, s/w, mit Jean Erdman

1947-55 HAITIAN FILM FOOTAGE

16 mm, ca. 4 Stunden, stumm und separate Tonaufnahmen, s/w,

1959 SEASON OF STRANGERS / Haiku Film Project (Woodstock workshop)

16 mm, ca. 58 Min., stumm, s/w

Unveröffentlichter Film:

1951 ENSEMBLE FOR SOMNAMBULISTS (Toronto Film Society workshop)

16 mm, ca. 7 Min., stumm, s/w,

Film in Zusammenarbeit:

1945 THE PRIVATE LIFE OF A CAT

16mm, ca. 29 Min., s/w, Regie: Alexander Hammid

2 Filmfassungen: mit Ton und stumm, Narration: Maya Deren

KURZBIOGRAFIEN DER PROTAGONISTEN

Miriam Arsham

1920 in New York geboren, arbeitete sie als Cutterin mit Alexander Hammid und war in den vierziger und fünfziger Jahre eine enge Freundin von Maya Deren. Arsham unterrichtete bis 1996 Film am Purchase College und an der School of Visual Arts in New York.

Stan Brakhage

1933 geboren ist Brakhage heute einer der einflussreichsten und bedeutendsten Experimentalfilmkünstler

Amerikas. Seit 1952 arbeitete er an mehr als 200 Filmen. Zu seinen bekanntesten Filmarbeiten gehören WINDOW WATER BABY MOVING (1959), DOG STAR MAN (1964), THE ACT OF SEEING WITH ONES OWN EYES (1971) und THE DANTE QUARTET (1987). Brakhage schrieb auch zahlreiche filmtheoretische Bücher. 1986 erhielt er den ersten Maya Deren Award for Independent Film and Video Artists des American Film Institute. Er unterrichtet Film an der University of Colorado in Boulder.

Chao-Li Chi

Chao-Li Chi tanzte 1948 in Maya Derens Tanzfilm MEDITATION ON VIOLENCE. Neben seiner Schauspielkarriere am Broadway, und in Film und Fernsehen (FALCON CREST, DRAGON: DIE BRUCE LEE STORY, BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA) unterrichtet er Tai Chi und traditionelle meditative chinesische Kampftechniken.

Rita Christiani

Als ehemalige Mitglied der Katherine Dunham Dance Company und gute Freundin Maya Derens übernahm Rita Christiani die Hauptrolle in ihrem Film RITUAL IN TRANSFIGURED TIME (1945/46). Sie trat als Tänzerin auch in verschiedenen Hollywood Produktionen auf (ROAD TO MAROCCO 1942, TALES OF MANHATTAN 1942).

Jean-Léon Destiné

In Haiti geboren, studiert der Tänzer und Choreograph Jean-Léon Destiné schon als Teenager bei Lina Mathon-Blanchet, der Begründerin der ersten haitianischen Tanzgruppe. In den frühen vierziger Jahren studiert er in New York, tritt als Solokünstler auf und schließt sich 1946 der Katherine Dunhams Dance Company an. Drei Jahre später ruft er die Destiné Afro-Haitian Dance Company ins Leben. Destiné unterrichtete zudem u.a. am New York Dance Group Studio, an der New York University School of the Arts und an der UCLA.

Katherine Dunham

1909 in Chicago geboren, gilt Dunham als einflussreichste Pionierin des Black Dance. Sie studiert Tanz und Anthropologie an der Universität von Chicago und verbringt ab 1936 einige Zeit in der Karibik, wo ihre enge Beziehung zum haitianischen Volk und Tanz beginnt. 1937 gründet sie die Negro Dance Group, die später zur Katherine Dunham Dance Company wird und sich den verschiedenen Aspekten des afroamerikanischen und afrokaribischen Tanzes widmet. 1945 eröffnet sie zudem die Dunham School of Dance and Theatre. 1963 wird sie die erste schwarze Choreographin an der Metropolitan Opera in New York. 1992 ist Dunham eine zentrale Figur im Protest gegen die Abschiebung haitianischer Bootsflüchtlinge, die in den Vereinigten Staaten Zuflucht suchen.

Graeme Ferguson

Ferguson ist seit den frühen 50er Jahren Filmemacher, sein größter Erfolg ist wohl der Film POLAR LIFE, den er für EXPO 1967 in Montreal produziert. Er ist zudem maßgeblich an der Entwicklung des IMAX Systems beteiligt. Ferguson produziert auch viele IMAX-Filme, u.a. NORTH OF SUPERIOR, SNOW JOB, OCEAN, BLUE PLANET und den Unterwasserfilm INTO THE DEEP. Er erhält viele Auszeichnungen, darunter die Royal Canadian Academy of Arts Medal, zwei Genie Awards, Kanadas höchste Film Auszeichnung sowie von der NASA den Silver Snoopy Award. 1993 wird er Ehrendoktor der University of Bradford, England.

Alexander Hammid

Als Alexander Hackenschmied 1907 in Linz geboren, wächst er in Prag auf, wo er auch 1930 seinen ersten Dokumentarfilm SPAZIERGANG INS BLAUE dreht. Über London emigriert Hackenschmied nach Amerika wo er Eleonora Derenkowsky trifft und 1942 heiratet. Er ist es, der ihr den Namen Maya Deren gibt und mit ihr den erste gemeinsamen Film MESHES OF THE AFTERNOON (1943) dreht. 1947 wird Hackenschmied US-Bürger und ändert seinen Namen in Hammid. Im selben Jahr lässt er sich von Maya Deren scheiden und heiratet die Fotografin Hella Heyman. In den fünfziger Jahren ist Hammid regelmäßiger Mitarbeiter der UN-Filmabteilung. Mit TO BE ALIVE! gewinnt er 1964 zusammen mit dem Maler und Avantgardefilmemacher Francis Thompson den Oscar für den besten kurzen Dokumentar-film. Thompson und Hammid werden zu Pionieren des „Expanded Cinema“. 1976 hat ihr erster IMAX-Streifen TO FLY! Premiere, der bis heute als der erfolgreichste und meistgesehene IMAX-Film gilt. Alexander Hammid lebt heute zurückgezogen in New York.

Judith Malina

1926 geboren, ist die Charakterdarstellerin Judith Malina 1946 Mitgründerin des innovativen Living Theater, das eng mit der amerikanischen Avantgarde der frühen vierziger Jahre verbunden ist. In den fünfziger Jahren finden immer häufiger politische Themen Eingang in das Programm des Living Theater. Sowohl Malina als auch ihr Ehemann Julian Beck werden wegen ihrer Beteiligung am gewaltlosen Protest inhaftiert. 1969 löst sich das Living Theater auf. Zusätzlich zu ihrer Tätigkeit am Theater tritt Malina ab 1975 in kleinen Filmrollen auf.

Jonas Mekas

1922 in Litauen geboren, erreicht Jonas Mekas 1949 Amerika, nachdem er das Ende des Zweiten Weltkrieges in Kriegsgefangenschaft erlebt hatte. In den fünfziger Jahren initiiert er die Filmkolumne im New Yorker Village Voice und gründet das Journal Film Culture. Mekas engagiert sich in der New Cinema-Bewegung und beginnt 1962 die Filmmaker's Coop. Mit dem Ziel, Avantgardefilmen eine Heimat und Spielstätte zu schaffen, eröffnet Mekas in Kollaboration mit Stan Brakhage, Peter Kubelka, Jerome Hill und P. Adams Sitney das Anthology

Film Archive in New York. Heute umfasst dessen Sammlung mehr als 4.000 Titel, u.a. Maya Derens Filmschaffen. Bis heute publiziert Mekas (To Free the Cinema 1992, Just like a Shadow 2000), agiert als Patron der Filmkunst und arbeitet an seinen eigenen Filmen.

André Pierre

1914 in Port-au-Prince geboren, ist André Pierre der künstlerische und spirituelle Nachfolger von Hector Hyppolite. Er ist Voodoopriester, ein houngan, und religiöser Maler, seine Kunst dokumentiert die haitianische Religion. Einen großen Teil seiner Arbeit diente zur Dekoration von Tempeln, von denen heute nur noch wenige erhalten sind. Seine Arbeiten auf Leinwand jedoch sind wertvolle Zeugnisse der Kunst diese „alten Meisters“ der haitianischen Malerei.

Amos Vogel

Als Amos Vogelbaum 1921 in Wien geboren, emigrierte er 1938 über Cuba in die Vereinigten Staaten. Vogel begründete 1974 die Cinema 16 Film Society und ist Mitbegründer und langjähriger Direktor des New York Film Festival. Er ist zudem Autor des Buches Film as a Subversive Art (1974) und unterrichtete an der Annenberg School of Communications in Philadelphia Film. Von 1947 bis zu ihrem Tod war Vogel ein enger Freund von Maya Deren.

Teiji Ito

1935 in Tokyo geboren, kommt Ito im Alter von sechs Jahren mit seiner Familie nach Amerika. Schon in jungen Jahren interessiert er sich für die Musik fremder Kulturen; vor allem fasziniert ihn die rhythmische Instrumentalmusik Asiens, Afrikas und der Karibik. Ito studierte bei dem Meister-Trommler Coyote in Haiti, wohin er 1955 mit Maya Deren gereist war. 1960 heiraten Teiji Ito und Maya Deren. Als Komponist und Musiker steuerte er 1957 die Musik für MESHES IN THE AFTERNOON und später für THE VERY EYE OF NIGHT bei.

JOHN ZORN

Filmworx X: In the Mirror of Maya Deren

Recorded in 2001 – Label: Tzadik #7333

All Music Composed by John Zorn

Musicians: Cyro Baptista (percussion), Eric Friedlander (cello), Jamie Saft (piano, organ, Wurlitzer), John Zorn (piano, percussion)

Martina Kudláček ist eine enge Freundin des Filmemachers Henry Hills, den ich seit den frühen 80er Jahren kenne. Ich war erfreut, als sie mir die Chance gab, die Originalmusik zu ihrem Kinodokumentarfilm über die legendäre Maya Deren zu komponieren. Obgleich der Rohschnitt des Films schon fast vollständig über Musik von Teiji Ito und Originalaufnahmen von Maya selbst verfügte, sorgte meine persönliche Begeisterung für Mayas Werk und die Hartnäckigkeit der Regisseurin dafür, dass ich das Gefühl bekam, eine Filmmusik schaffen zu können, die die verschiedenen Stränge von Mayas Leben und Arbeit narrativ miteinander verbindet. Mit dem Ergebnis bin ich sehr zufrieden. Die Musik berührt Mayas jüdische Wurzeln in Kiew, ihre Faszination für Tanz und Rituale, insbesondere für den haitianischen Vodoun, sowie ihre Liebe zu klassischer Musik und den exotischen „World Music“-Klängen des Teiji Ito.

Obwohl ich die Aufnahmen mit dem selben Studiolabel produzierte, das auch für meine vorherige Filmmusik zu TREMBLING BEFORE G-D (Filmworx IX, Tzadik #7331) verantwortlich war, und auch fast mit der selben Band zusammenarbeitete (nur Chris Speed wurde durch den Cellisten Erik Friedlander ersetzt), sind dabei zwei komplett unterschiedliche musikalische Welten entstanden. Es sind eine Menge neuer Sounds kreiert worden, die nicht nur vom Thema des Films herrühren, sondern auch von einer eigenartigen Reife meiner Arbeit und der meiner Musiker. Erik, Cyro und Jamie klingen bemerkenswert dynamisch und überzeugend. Ich hoffe, Maya würde diese Musik mögen.

Es war ein wahres Vergnügen für Martina zu arbeiten, auch wenn ich noch nicht weiß, wie viele meiner Kompositionen letztendlich in ihren wundervollen Film Platz finden werden. Ich hoffe, dass meine Musik Gefallen findet und dass mit dem Film Interesse an der Arbeit von Maya Deren geweckt wird, sodass man mehr über diese bemerkenswerte Pionierin des amerikanischen Avantgarde-Films und der New Yorker Underground-Szene erfahren will.

John Zorn

MARTINA KUDLÁČEK

BIOGRAPHIE

Geboren 1965 in Wien, Studium Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien. Seit 1989 Studium an der Film- und Fernsehakademie FAMU in Prag Diplom BA im Fach "Kamera" und 1995 MFA im Fach "Dokumentarregie".

Auszeichnungen für ihr dokumentarisches Arbeiten in der Tschechischen Republik und Österreich sowie bei internationalen Festivals. Für den Film "In the Mirror of Maya Deren" 2001 Wiener Filmpreis im Rahmen der "Viennale" und 2002 "Dance Screen Award for Best Documentary" bei "IMZ Dance Screen" im Rahmen des "Monaco Dance Forum".

Sie arbeitet zur Zeit an dem Filmprojekt "Notizen zu Marie Menken" und betreibt Forschung in Anthology Film Archives unter der Leitung des Direktors und Filmemachers Jonas Mekas.

FILMOGRAFIE

(Dokumentarfilme)

POSITIVITA (Super-16 / Beta, Farbe, 40 Min., 1994)

Kollektives Portrait über 8 Fotografen in Prag, die im Bereich der inszenierten Fotografie arbeiten.

MAELSTRÖM DER MELANCHOLIE (Beta, 30 Min., 1995)

Poetischer Essay über die norwegischen Inseln Lofoten und Edgar Allan Poes Erzählung über den Maelström.

L'AMOUR FOU / LUDVIK SVAB (16 mm, Farbe, 50 Min., 1995)

Portrait über den Surrealisten Ludvik Svab.

AIMLESS WALK / ALEXANDER HAMMID (16 mm, Farbe, 48 Min., 1996)

Portrait über den in New York lebenden Fotografen und Filmemacher Alexander Hammid, zweiter Ehemann von Maya Deren.

DIE LETZTEN HELDEN (16 mm, Farbe, 40 Min., 1997)

Experimenteller Theaterfilm mit der Theatergruppe „Derevo“ aus St.Petersburg und „Schaubude“ aus Wien in der Arena, Schlachthof St.Marx.

IN THE MIRROR OF MAYA DEREN (35mm, Farbe, 103 Min., 2001)