

# Why Jack Smith?

## Madeleine Bernstorff

„Wolltest du durch deinen Film [Flaming Creatures] wirklich etwas Bestimmtes ausdrücken?“  
– „Nein, damals nicht. Aber die Bedeutung muß dadurch rauskommen, wie man mit der Kunst umgeht - ... Was man ökonomisch damit macht, das ist die Bedeutung.“

Jack Smith im Interview mit Sylvère Lothringer, merve-Verlag 1983

Drei Filme im Abstand von jeweils dreißig Jahren. Die Bezüge der Filme untereinander sind vielfältig. Der autodidaktische Sammler und manische Eigenbrötler Joseph Cornell plünderte in den 30er-Jahren eine verregnete Kopie des Films EAST OF BORNEO, und montierte daraus seine Hommage an die Hauptdarstellerin Rose Hobart (Joseph Cornell USA 1936, 18' 16mm). Die lineare Erzählweise ist aufgelöst: es ergeben sich falsche Bezüge, Ellipsen und Brüche, eingeleitet von einer Szene mit einer Sonnenfinsternis. Zudem eliminierte Cornell den ursprünglichen Synchronon und projizierte den Film mit 16 Bildern pro Sekunde (statt mit 24) durch blaues Glas zur Begleitung einer Schallplatte mit kommerzieller brasilianischer Musik. Der Filmemacher Ken Jacobs war seit 1956 mit Jack Smith befreundet. Gemeinsam liehen sie sich Rose Hobart von Cornell. Sie entdeckten die „im Raum schwebenden Bilder von Rose Hobart, die verzaubert durch eine Welt von traumhafter Schönheit und alptraumhaftem Schrecken wandelt.“ „Rose Hobart war für mich eine Offenbarung ... Jedenfalls begannen wir (Jacobs und Jack Smith) uns sehr für diesen Schund zu interessieren, für die Energie, die hervorbrach, wenn man an die Nahtstellen gelangte. Man konnte diese Nahtstellen finden, an denen alles aufbrechen würde, und tatsächlich war es wie eine Art Kernspaltung. Dieses geistlose banale Zeug konnte aufbrechen und eine phantastische ästhetische Energie freisetzen.“ (Ken Jacobs in einem unveröffentlichten Interview, Anthology Archives, zit. nach Tom Gunning). Zudem erinnert Jack Smith' persönliche queere Identifikation mit der gescheiterten B-movie-Schauspielerin Maria Montez an Joseph Cornells Obsession für die B-Schauspielerin Rose Hobart, genauso wie für Stars wie Greta Garbo, der er eine seiner Assemblage-Boxen baute oder Hedy Lamarr, für die er den Text „enchanted wanderer“ schrieb. Bei Joseph Cornell wie bei Jack Smith gibt es die überbordende Einfühlung in diese tragischen Hollywood-Heldinnen: „where failure and trash meet despair“ - so beschreibt es der Filmkritiker Jim Hoberman, der einer derjenigen ist, der zusammen mit Penny Arcade (Plaster Foundation) und Jerry Tartaglia für die kundige Rettung des Jack Smith-Nachlasses nach dessen Tod 1989 verantwortlich ist. 1992 gab es endlich wieder eine Kopie von Flaming Creatures (Jack Smith USA 1963 43' 16mm). Birgit Hein nennt den Film „das erste große freie erotische Werk des New American Cinema“. Ein überbelichtetes Pantheon prachtvoller und geschlechtlich uneindeutiger Kreaturen in einer lose verbundenen Serie von Tableaus. Der Film hat eine turbulente Geschichte: gedreht ohne Belichtungsmesser auf dem Dach eines Lower East Side Kinos hatte er Premiere im Bleeker Street Kino. Der Filmemacher Gregory Markopoulos meint, „diese ersten Zuschauer wurden in einen Zustand eines kosmischen oder filmischen Schocks katapultiert. Diese Bilder, Szenen und Sequenzen, die sie sich ausgemalt hatten, und in diesem Film zu sehen hofften, bekamen sie dort



völlig unerwartet tatsächlich geboten. Das Publikum explodierte, während die Zensur in ihren Grundfesten erschüttert wurde.“(Film Culture 33, 1964) Die belgische Regierung verbot, den Film auf dem Experimentalfilmfestival in Knokke-le-Zoute zu zeigen, so gelangte Flaming Creatures auf die Titelseite von Variety. Im März 1964 unterbrachen zwei Polizeibeamte eine Vorführung im New Bowery Theater in New York – für die Weltausstellung war man bestrebt, die Stadt zu säubern. Jonas Mekas, Jacobs und zwei weitere Beteiligte wurden verhaftet. Und noch einmal Birgit Hein (in „Film im Underground, 1971): „Wegen der zum Teil in Großaufnahmen gezeigten männlichen Geschlechtsteile und der Darstellung von leckenden, kauenden, zu mehreren eine Frau vergewaltigenden Transvestiten wurde der Film verboten.“ Die auch als „earthquake-rape-orgy“ bezeichnete Szene verstört noch heute. Ansonsten hat die Literatur darüber ein vielsagendes Schweigen gelegt, das mindestens so laut ist wie die Schreie, die diese Szene untermalen, und zur Verstörung maßgeblich beitragen. Die triviale Intensität, mit der ein Penis jemandem über die Schulter guckt, mit der Brüste zum Schaukeln gebracht werden, ist hier aufgehoben. Susan Sontag stellt den Film in die Tradition eines „Cinema of Shock“, das technisch Rohe sei gewollt: „Bei keiner Szene ist man überzeugt, sie könne nicht auch länger oder kürzer sein. Die Einstellungen sind nicht auf traditionelle Weise kadriert; Köpfe sind abgeschnitten, Figuren erscheinen manchmal am Rand der Szene. Meist ist der Film mit Handkamera gedreht und das Bild zittert oft (wo das aber gänzlich effektiv und zweifellos überlegt wirkt, ist die Orgien-Szene).“ Sontag sieht in dem Film eher Intersexualität als Homosexualität am Werk. (Susan Sontag: Jack Smith's Flaming Creatures, N.Y. 1964)

Die Rezeption von Jack Smith' Filmen ist inzwischen mannigfaltig, von dem 2006 erschienenen Buch GOLDEN YEARS, das die vielfältigen Verbindungslinien zwischen queerer Subkultur und Avantgarde 1959 – 1974 deutlich macht, bis zu einem neuen Dokumentarfilm, der sich das Material und die Geschichte Jack Smith' aneignet und „entqueert“. Dieses Filmprogramm begleitend zur Ausstellung Maskharat, entstand, als die Rechtslage immer unklarer wurde, als verschiedene Verleiher ihre Verleihkopien von Jack Smith' Filmen zurückziehen mussten und bössartige Beschimpfungen durch das Netz geisterten.

Stefan Hayn hat mit seinen frühen Filmen Anfang der 90er Jahre die gefährliche Nähe identitätspolitischer Sackgassen und ihrer kulturindustriellen Verwurstung mit eigenwilliger Bilderfülle thematisiert. Er fragt sich 1994: What to put on top of Jack Smith's Memorial Christmas Tree? Mit seinem frühen Super8-Film Tuntentfilm (1989/90), einer Abfolge leuchtend-bunter, glitzer-intensiver und stoffblumen-mustriger Accessoires mit kleinen Schminkbewegungen, Vorhangöffnungen und der Einblendung des programmatischen Titels „Tuntentfilm“ in ebenso wildheterogenen Schrifttypen gelingt ihm die spielerische Abwendung von identitären Zuschreibungen. Mit fließenden Bewegungen gleitet die Kamera durch das theatrale Wunderwerk von Fontvellas Box (Stefan Hayn D 1992 18'). Zu lasziver Musik sehen wir zwischen die Beine auf den heimlichen Hauptdarsteller: einen Penis in flauschig zitternder Federboa, der seinen Auftritt vermässelt und vor dem Publikum in sich zusammensinkt. „Danach war meine Karriere ruiniert.“



Flaming Creatures (Jack Smith USA 1963)



Die Büchse der Pandora ist zu einer warholesk vervielfältigten Mineralwasserflasche geworden. Oder ist sie die mit rosa Fell verkleidete Schachtel vor dem Unterkörper, in die sich eine endlos lange Schleppe stopfen lässt, der flauschige Salon, aus dem heraus es sich auf Pailletten, Spiral- und Blumenmusterkleider blicken lässt? „Nichts glückt ihr. In eine Kuh verzaubert folgt sie dem Mann ihrer Träume und stürzt schlafwandelnd ab,“ sagt Stefan Hayn. Penisse erleben mehr oder weniger anzügliche Situationen, ähnlich hemmungslos spielerisch (un)aufgeladen wie bei Jack Smith. Assoziationssplitter zu Jean Cocteau, Yves Klein, Jean Genet und zu Valie Exports „Tapp- und Tastkino“ flirren vorbei. „Stefan Hayn führt mit seinem Film Fontvellas Box (männliche) Subjektivität, Sexualität und Maskerade in einen „Raum unentwegter Inversionen“ (Manfred Hermes).“

