

«Hauptprobe» für den Betrachter

Zu dem Experimentalfilm «Sotiros» von Robert Beavers

Am Freitag, dem 12. Mai, um 13 Uhr 30 und am Samstag, dem 13. Mai, um 23 Uhr stellt im Rahmen des Filmpodiums der Stadt Zürich im Kino Movie 1 der amerikanische Experimentalfilmer Robert Beavers seinen dreiteiligen Film «Sotiros» vor. Robert Beavers, der seit längerem auch in der Schweiz ein Domizil hat, hat uns unter dem Titel «„Hauptprobe“ for a Spectator» die Niederschrift seiner Gedanken zu seiner Arbeit zum Abdruck überlassen. Wir veröffentlichen nachstehend die sehr komplexen Uebersetzungen des Filmemachers in einem ersten Versuch deutscher Uebersetzung.

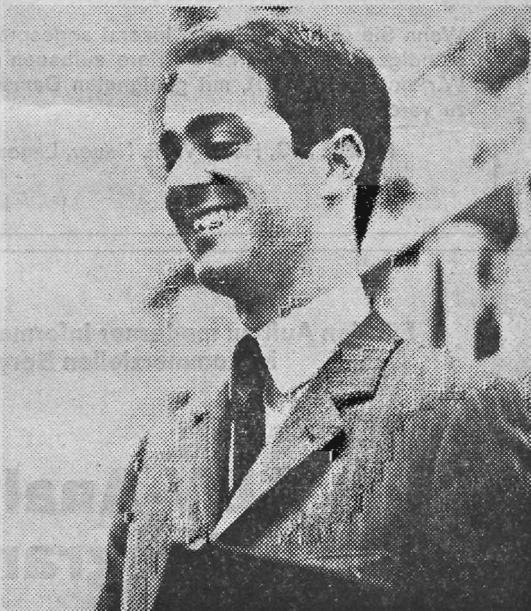
Ich bezeichne diese Entwürfe als «Hauptprobe», um so dem Betrachter gegenüber die Ambivalenz seines Bewusstseins zum Ausdruck zu bringen. Genaugenommen gibt es das geschlossene Filmpublikum nicht. Der durchschnittliche Kinogänger befasst sich ausschliesslich mit der geschilderten Illusion, wobei es für ihn keinen Unterschied macht, ob diese vom Schauspieler oder vom Regisseur hervorgebracht wird. Die Filminteressierten an den Festivals, in den Schulen oder die Besucher der Studiokinos dagegen beachten nur die in den Filmen sich ausdrückenden Ideen: ihre Psychologie, ihre politischen Momente usw. Besonders die diesem Spezialistenpublikum zuzählenden Erzieher und Journalisten sind in weit höherem Masse mit dem Versuch beschäftigt, das breite Publikum zu verstehen und zu beeinflussen, als selber für den Film ein anhaltendes Interesse aufzubringen.

Ausgehen ist nun, bei dieser «Hauptprobe», vom Auge des Betrachters, dem zuerst angesprochenen Sinn; es ist dann fortzuschreiten zu seinen anderen Sinnen, und zwar in dem Masse, als der Zuschauer das Gezeigte erkennt und sich dessen durch Wahrnehmung aller Sinne voll bewusst wird.

Es geht nicht darum, den «Inhalt» des Filmes so oder anders zu verstehen. Viel eher ist von Wichtigkeit, dass der Zuschauer ein Beziehungssystem in sich selber schafft, das so bewusst ist wie eine Sprache.

Die zwei Aspekte eines Filmes sind seine Herstellung und seine Rezeption. Ersterer erfasst die vielen Schritte des Filmens, des Fertigstellens, des Vertonens und die Beschaffung von Kopien, während der zweite Aspekt nur während der relativ kurzen Zeitdauer der Projektion

Der Zuschauer muss sich dieser Harmonien bewusst sein, auch wenn es nicht nötig ist, dass er weiss, wie sie zustande gekommen sind. Sie funktionieren als Mittel, um das Innere und das Aeussere von beiden, von Film und Betrachter, zu vereinen. Sie werden zur Synthese zwischen der ersten und der dritten Person in der Aussage des Filmes — zur Vereinigung also von individueller Wahrnehmung und Objektivierung —, und diese Vereinigung vertritt den Gehalt und die menschliche Gegenwart des Filmes wirkungsvoller als irgendein Handlungsgerüst.



Robert Beavers

rend der relativ kurzen Zeitdauer der Projektion spielt; zu ihm können noch das Gedächtnis des Zuschauers und die in diesem nach der Projektion stattfindenden Umwandlungen gezählt werden. Auf einer zweiten, aber in *Bezug* zur ersten gesetzten Ebene besteht die absolut fixierte Anordnung der Einzelaufnahmen, die nicht durch den Projektor, sondern durch den Betrachter Leben gewinnt. Zwischen den projizierten Bildern spielt sich das Geheimnis einer umwandelnden Erinnerung ab, das so tief ist wie das Gedächtnis des Betrachters selber. Das Geheimnis ist jenes der Beziehung der inneren Vorstellung zum Verstand.

Jede Diskussion über einen bestimmten Film, genauer: der Aspekt, aus dem der Film Gestalt gewinnt, bekommt in diesem Kontext eine neue Bedeutungsdimension. Dieser Aspekt ist gleichermassen entfernt vom Bereich des Unterhaltungsfilms wie vom avantgardistischen Mythos des reinen und abstrakten Films.

Die menschlichen Organe — Auge, Ohr, Hand — bilden die Grenzen und das Wesen der Verständigung; sie sind im Film lebendig. Das Wahrnehmungsvermögen des Zuschauers — befreit durch dieses Beziehungssystem der Sinne und nicht durch dramatische Nötigung — beginnt zu erfahren, was eigentlich einen Film und seine inneren Harmonien ausmacht.

Ich betone die Idee der Harmonie so nachdrücklich, weil man im Film nicht bloss ein Einzelbild sieht, sondern die Einheit von Bildern und ihrer Kadenz, während man gleichzeitig den Ton und dessen Kadenz aufnimmt. Um ein Beispiel aus den «Sotiros»-Filmen zu zitieren: Da ist der senkrechte schwarze Falz in der Mitte bestimmter Bilder, der der biokularen Trennlinie im menschlichen Sehvermögen entspricht. Diese einfache technische Massnahme dient im Film dazu, die Einheit von Bild und Kadenz dort zu zeigen, wo Betrachter und Film als Einheit funktionieren. So werden die Motive zusammengeführt auf eine Art, wie es nur im Film möglich ist: dargestellt auf verschiedene Weise in jedem der drei «Sotiros», aber für eine einzige Wirkung eingesetzt. [. .]

Vom bewussten Erfahren der Kadenz als Mass geht man über zu jedem der einander verbundenen Filmelemente: zu dem genauen Wert des Lichts, wie es sich dem Klang annähert; ferner zur Zeitform des Bildes und zu anderen im Film wirkenden wesentlichen Kräften.

Weder der Filmemacher noch der Zuschauer produzieren und reproduzieren ja bloss ein Objekt; sie absorbieren es eher mit einem Gelüst und auch mit den auf die realisierte Form gespannten Sinnen. [. .]

Robert Beavers