

Ein Gespräch mit dem amerikanischen Filmmacher Robert Beavers

Meine Richtlinie ist meine Persönlichkeit

An drei Montagen im Oktober wurden in Zürich im Rahmen der Filmpodium-Veranstaltungen Werke von Robert Beavers gezeigt. Den Titel zu erwähnen ist nutzlos, denn sie sagen nichts über die Filme des jungen Amerikaners aus. Die Werke beschreiben zu wollen ist unmöglich, denn sie sind visuelle Erfahrungen eines Filmschaffenden, die sich verbal nicht nachvollziehen lassen. Anstelle einer Kritik von Beavers Filmen veröffentlichen wir deshalb hier Teile eines Gesprächs mit dem Autor. — Robert Beavers kam bereits im Alter von sechzehn Jahren in seiner Heimatstadt New York in Berührung mit den Protagonisten eines Underground-Kinos, das in den letzten Jahren auch in Europa als das «New American Cinema» bekannt geworden ist. 1967 kam Beavers nach Europa. Von Ort zu Ort reisend arbeitete er abwechslungsweise in Belgien, Griechenland, Deutschland, England, Italien und der Schweiz.

Interview: Alfred Fröhlich

afr.: Anschliessend an Ihre Filme werden im Filmpodium Werke des «New American Cinema» gezeigt. Diese Kombination ist bestimmt nicht zufällig. Betrachten Sie sich selbst als einen Repräsentanten jener Filmrichtung, die unter der etwas summarischen Bezeichnung «New American Cinema» bekannt geworden ist?

R.B.: Nein. Ich habe immer deutlich zu erkennen gegeben, dass ich nicht jener Bewegung angehöre. Ich gehöre schon altersmässig nicht jener Generation von Filmschaffenden an, deren Namen mit dem NAC verbunden sind. Ed Emshwiller, Jonas Mekas, Gregory Markopoulos und andere machen zum Teil schon seit zwanzig Jahren Filme,

allen produktionstechnische Unabhängigkeit bewahren zu können, wenn Sie ihre Filme weder auswerten können noch wollen?

R.B.: Ich glaube nicht, dass ich für mein Schaffen auf die Reaktionen eines Publikums angewiesen bin. Diese sind übrigens umso gefährlicher, je kleiner das Publikum ist, und ein grosses Publikum kann mit Filmen wie den meinen ohnehin nicht erreicht werden. Ich glaube, man muss die Tätigkeit des Filmschaffenden im Zusammenhang mit Werken von Künstlern sehen, die sich eines anderen Mediums bedienen. Die relativ hohen Kosten des Filmemachens sind kein Grund dafür, dass das Kunstwerk einen umso breiteren Publikumserfolg haben muss. Für einen wirklichen

Filmkunst waren. Von dieser Entwicklung profitierte ich selbstverständlich für mein eigenes Filmschaffen.

afr.: Sehen Sie mit Ihrem Schaffen eine Kontinuität in dieser Entwicklung, und wenn ja, in welche Richtung läuft nach Ihrer Meinung diese Entwicklung gegenwärtig?

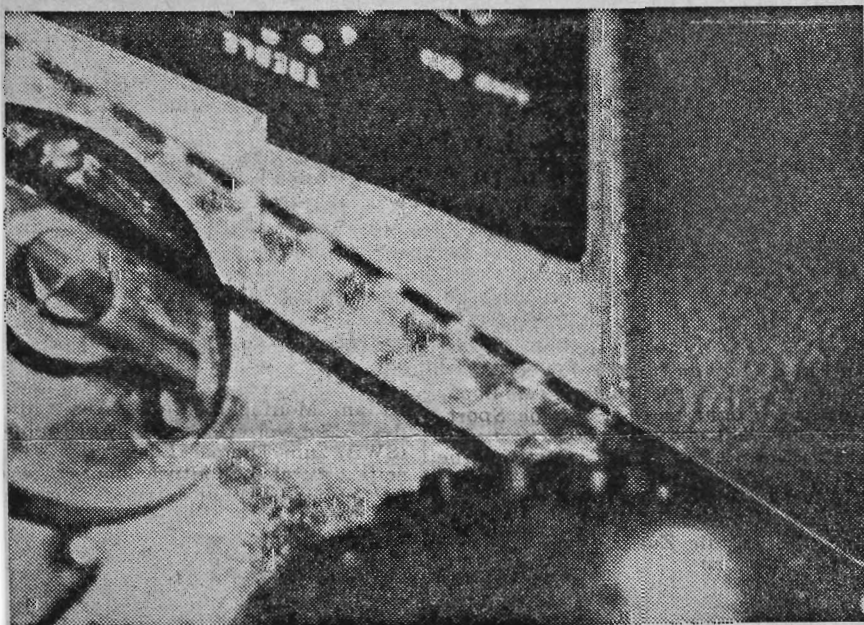
R.B.: Jeder Künstler, sei er nun Filmmacher oder Maler, entwickelt sein Medium auf seine Weise je nachdem, wie und wo seine Fähigkeiten liegen. Es ist leicht, einen oder ein paar Filme zu machen, doch sein ganzes Leben dem Filmemachen zu widmen — wie ich das will — ist eine andere Sache. Ich bin mit meinem Schaffen in der gleichen Lage wie ein Dichter der Gedichte schreibt, die nicht, oder zumindest nicht unmittelbar, an eine Öffentlichkeit gelangen. Ich hoffe, dass ich meinen Filmstil so entwickeln kann, wie der Dichter seine Sprache entwickelt. Und das ist eine Kunst, die gänzlich auf die Person des Künstlers bezogen bleibt — bezogen bleiben muss, wenn sein Schaffen ehrlich ist.

afr.: Damit sprechen Sie aber der Kunst ihre soziale Funktion ab, die meines Erachtens von nicht geringer Bedeutung für die Entwicklung jeder künstlerischer — im weiteren Sinne sogar jeder kulturellen — Betätigung bleibt.

R.B.: Da verwechseln Sie die soziale Funktion der Kunst mit der sozialen Funktion des Künstlers. Die Kunst führt ihr eigenes Leben unabhängig vom Kunstschaffenden. Dieser ist ein Individuum, das sich schützen muss, das sich nicht beeinflussen lassen darf von der Meinung der Gesellschaft, weil diese im Moment des künstlerischen Schaffens den Künstler nicht verstehen kann, wenn er etwas Neues, noch nie dagewesenes schafft. Hinterher vielleicht sagen die Leute zum Künstler: «Es ist wunderbar, dass du das seinerzeit gemacht hast.»

afr.: Was Sie damit meinen gilt ganz sicher für die Werke des «New American Cinema», das ja gar nicht mehr so «neu» ist, das aber erst in den letzten Jahren, zumindest in Europa, entdeckt worden ist.

R.B.: Man darf sich eben nicht korrumpieren lassen von dem, was Sie «soziale Funktion» der Kunst genannt haben, denn allzu schnell wird der Künstler durch diese Funktion zu einem «Unterhalter der Gesellschaft». Daher muss der Künstler die Entscheidung treffen, die seine Position in der Gesellschaft definiert. Ich für mich habe diese Entscheidung getroffen.



Eine technische Aufnahme aus R. Beavers Film «Still Light».

die freilich erst in den letzten Jahren bekannt geworden sind. Im übrigen habe ich bis heute erst einen Film in den USA gemacht, alle anderen Werke von mir sind in Europa entstanden.

arf.: Gregory Markopoulos, den Sie soeben erwähnt haben, hat gleichfalls Filme in Europa gedreht. Wie Sie, hat er ja auch in Griechenland gearbeitet. Seine Filme können von ihrer Gestaltung her bestimmt dem NAC zugezählt werden. Ist diese Zugehörigkeit zum «New American Cinema» nicht viel eher eine Frage der Konzeption als des Entstehungsortes?

R.B.: Das kommt darauf an, was Sie unter «Konzeption» verstehen. Das Praktische, ich meine die Arbeit des Filmemachens, ist bestimmt ähnlich, doch sonst habe ich keine «Konzeption» für mein Filmschaffen. Jeder Film, den ich mache, entsteht aus den vorgefundenen Umständen meines Lebens, und so hat auch jeder Film die «Konzeption», die meiner Persönlichkeit im Moment seines Entstehens entspricht. Für mich ist das Wichtigste im Filmschaffen, alle Aspekte meines persönlichen Erfahrungsbereiches in Bilder umzusetzen. Wenn Sie die Entwicklung wirklich originärer Filmautoren studieren, so werden Sie leicht erkennen, dass diese Künstler alle Komponenten ihres Schaffens aus ihrer Persönlichkeit entwickelt haben. Und das ist genau das, was ich zu tun versuche, was wichtig ist für mich.

arf. Laufen Ihre Filme nicht Gefahr, auf diese Weise zu einem «privaten» Kino ohne Bezug zu einem Publikum zu werden? Ich meine, so notwendig es ist, die künstlerische Umsetzung Ihrer persönlichen visuellen Eindrücke ohne Konzessionen an ein Publikum oder ein kommerzielles Verleihsystem zu machen, so gefährlich scheint es mir in der heutigen Zeit zu sein, ohne «Feed-Back», ohne befruchtende «Antwort» der Öffentlichkeit zu arbeiten. Gerade im Medium Film haben wir genügend Beispiele dafür, wie Künstler, die ihre individuelle Entwicklung zu machen versucht haben oder gemacht haben, über kurz oder lang sich entweder den restriktiven Bedingungen der Produktionsgesellschaften unterworfen oder — wenn sie dazu innerlich nicht bereit waren — aufgehört haben, Filme zu machen. Wie glauben Sie Ihre geistige, und vor

Künstler darf ein Produkt niemals auf Grund der Reaktionen eines Publikums entstehen. Wir haben ja heute nicht mehr — wie vielleicht noch zur Zeit der Renaissance — Richtlinien, nach denen sich ein Künstler in seinem schöpferischen Tun zu richten hat.

Die einzige Richtlinie kann nur noch seine Persönlichkeit sein, und das eben versuche ich zu verwirklichen.

afr.: Könnten Sie daher nicht ebenso gut Maler oder Schriftsteller sein? Warum bedienen Sie sich des Mediums Film, das ja bereits von der Art seiner technischen Reproduktion her eigentlich nicht nur für individuelle Betrachter prädestiniert ist?

R.B.: Hier ist zu sagen, dass wir in Amerika eine ganz andere Beziehung zum Film haben als in Europa. Unsere Beziehung zu Film und TV ist viel spontaner, und diese beiden Medien sind denn ja auch der eigentliche und einzige Kulturbeitrag Amerikas.

afr.: Diese spontanere Beziehung zu den optischen Massenkommunikationsmitteln ist wohl auch mit ein Grund dafür, warum viele amerikanische Filmmacher direkt- und nicht wie ihre europäischen Kollegen über ein anderes Medium schliesslich zum Film kommen.

R.B.: Richtig. Wir haben eine andere Kultur, die uns nicht zwingt, über vorzugsweise literarische Bildungswege zu den optischen Medien aufzusteigen. Ich war von allem Anfang an Filmmacher — bediene mich freilich auch des geschriebenen Worts bei den Vorbereitungen zu meinen Filmen. Als ich 1965 mit dem Filmmachen begann, war ich in New York von Leuten umgeben, die sich bereits seit Jahren dem Filmemachen gewidmet hatten. Und diese Leute waren ihrerseits wieder beeinflusst von einer Tradition individueller Filmschaffender, die sich bis auf die Anfänge der Filmgeschichte zurückverfolgen lassen. Später, in den zwanziger Jahren waren es Leute wie Jean Renoir, Marcel Duchamp, Man Ray, die ihre individuellen Experimente machten. Nach dem Zweiten Weltkrieg stagnierte diese Entwicklung in Europa. Es waren die Amerikaner, die ausserhalb der etablierten Verleihsysteme, begünstigt durch das Aufkommen der 16mm-Apparaturen, dann die eigentlichen Pioniere der