

Pläne und Kalender

Filme von Robert Beavers

Vergangene Woche zeigte das »Film-podium« vor einem sichtlich vom Gebotenen etwas verwirrten Publikum zwei Filme des seit rund einem Jahr in Zürich ansässigen Amerikaners Robert Beavers: »Plan of Brussels« und »The Count of Days«, 1968 und 1969 entstanden.

Es sei Beavers jegliche Etikettierung unsererseits erspart, aber als *unabhängigen* Filmemacher wird man ihn – zu Vergleichszwecken – im weitesten Sinne bezeichnen dürfen. Seine Filme überraschen indes jeden, der sich mit dem unabhängigen amerikanischen Filmschaffen auch nur in Ansätzen vertraut gemacht hat.

Denn wenn Gregory Markopoulos, noch ein »Zürcher« unter den Amerikanern, Emotionen stimuliert und die warmen Farben in seinen Filmen vorherrschen und der Körper des Menschen in ausgewählten Gesten als etwas Blutdurchflossenes gefeiert wird; wenn Robert Nelson stets am Rande des hellen Wahnsinns operiert und schreckliche und hässliche Halluzinationen aufeinanderhäuft; wenn Stan Brakhage sich in einem hermetischen poetischen Raum verschliesst; wenn Jonas Mekas ironisch mit dem Pop kokettiert und sich als genüsslicher Produzent von belichtetem Material jeglicher Art nach allen Seiten hin offenhält – so scheint Beavers eines abzugehen, was die mir bekannten Vertreter des New American Cinema alle in der einen oder andern Form kennzeichnet: die *Obsession*, und sei es die des massiven Materialverbrauchs, die eine Eigenheit von Andy Warhol ist.

Es sei denn, es gäbe eine Obsession durch das geordnete Denken. Auf der Ausgeglichenheit der theoretischen Vernunft, auf der Gleichmässigkeit der formalen Abläufe, auf dem Vermeiden der harten Gegensätze und der eklatanten Effekte beharrt Beavers mit sanftem Nachdruck. Seine Filme scheinen keinen Weg zur praktischen Vernunft hin zu weisen und arbeiten vielleicht gerade deshalb dem erzählenden Kino am konsequentesten entgegen; sie rufen keine Gefühle hervor. Wenn, wie Samuel Fuller es summarisch formuliert hat, *das Kino die Emotion ist*, dann ist Beavers – möglicherweise wider Willen – der revolutionärste unter den zahllosen Filmemachern, die sich für revolu-

tionär halten: Es geht ihm nicht darum, »richtige« Emotionen anstelle der »falschen« zu setzen, sondern darum, die *Emotion abzuschaffen*.

»Plan of Brussels« heisst einer seiner Filme, und im Wort Plan scheint schon alles beschlossen zu sein: Man vermisst eine Stadt (zum Beispiel Brüssel, in einem andern Film aber auch Zürich), reduziert sie im Massstab, setzt symbolische Linien und Flächen ein für die Häuser und Strassen und verteilt sie gleichmässig auf einen Papierbogen. Aus dem Häusermeer und Strassenge-

wirr wird eine überschaubare Abstraktion; die Organisation der Stadt, Sinn oder Unsinn der Strassenführung werden erkenntlich, auch warum ein Bahnhof etwa am Punkt A erbaut wurde und nicht am Punkt B. Ein Plan, das ist die Rationalisierung der Wirklichkeit.

Gleichsam wie die Geographen die Seiten eines Atlas mit Formen und Farben füllen müssen, wie der Maler das Rechteck seiner Leinwand als Herausforderung betrachtet oder der Schriftsteller die Unberührtheit einer Seite Schreibpapier, der Architekt die Gegebenheiten eines Baugeländes, so ist die Filmleinwand für Beavers ein Raum, den es zu organisieren gilt, so entspricht der Film einer Anzahl von Minuten und Sekunden, die gegliedert zu verstreichen haben.

»The Count of Days«, also etwa »Das Zählen der Tage«, heisst nämlich nicht zufällig ein weiterer Film von Beavers: Wenn der Plan das Instrument ist, mit dem wir uns im Raum orientieren, so ist der *Kalender*, der ja eben die Tage zählt, sein Gegenstück für die Kategorie der Zeit, ebenso eine Rationalisierung der Wirklichkeit. So sind denn Beavers Filme Pläne und Kalender, nicht wechselweise, sondern immer zugleich, Zeitpläne oder Raumkalender, Vergegenwärtigungen von Raum und Zeit, Möglichkeiten zu sehen und das Verstreichen der Zeit zu registrieren, nicht mehr.

Sie sind auch im vollen Sinne des Wortes nutzlos, nämlich Pläne einer Stadt, die es gar nicht gibt oder dann von Brüssel oder Zürich, das heisst von *irgendwelchen Städten*. Es sind Kalender, welche nicht die Zeit verzeichnen, die wir mit Arbeit oder in Musse zubringen, sondern jene, die wir im Kinossessel vertun. Sie stellen die Frage nach dem Sinn der »Filmesehen« genannten Tätigkeit. Was ist das schon, eine halbe oder dreiviertel Stunden lang Menschen, Häuser, Gegenstände,

Dreiecke, Quadrate, Rechtecke zu sehen, in Bewegung oder im Stillstand, Worte zu hören oder Geräusche, organisierte oder zufällige? Denn man kann ja nichts »mit nach Hause nehmen«, Beavers Filme geben uns nichts »mit auf den Weg«, stimmen nicht nachdenklich, freuen uns nicht noch ärgern sie uns und bleiben vollkommen folgenlos.

Beavers' Filme sind wie kleine Löcher im Gewebe unserer Filmkultur; im Gefüge der guten oder schlechten, langweiligen oder spannenden, bedeutungsvollen oder bedeutungslosen, wahrhaftigen oder verlogenen Filme ist ihnen kein gesicherter Platz zuzuweisen. Es gibt Filme, die der Kritiker nicht beurteilen mag. Es gibt jetzt die Filme von Beavers, und diese kann er nicht einmal mehr zuverlässig beschreiben. Seine Rolle beschränkt sich darauf, ihre Existenz publik zu machen. Oder, wie es Gregory Markopoulos in einem Text über Beavers (»10th of July, 1967«) ein bisschen resigniert formuliert: »Wenn eine Filmgespräch die Erwartungen des Lesers und künftigen Filmbetrachters nicht vollauf befriedigt, so sollte sie zumindest eine präzise Einzelheit enthalten. Sei es hier der Name des Filmemachers: Robert Beavers.«

Pierre Lachat

