

### HE STANDS IN A DESERT COUNTING THE SECONDS OF HIS LIFE

Er steht in einer Wüste und zählt die Sekunden seines Lebens

Land	USA 1985
Ein Film von Jonas Mekas	
Uraufführung	12. November 1985, Documentary Film Festival, New York (Kurzfassung, 3 Rollen von 5) Uraufführung der langen Fassung: 16. Februar 1986, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, Farbe
Länge	150 Minuten

#### Zu diesem Film

HE STANDS IN A DESERT COUNTING THE SECONDS OF HIS LIFE ist eine Fortsetzung meiner Filmtagebücher. Das Material stammt aus der Zeit von 1969 bis 1984. In dieser Zeit drehte ich allerdings viel mehr Material als das, was Sie in HE STANDS ... sehen ... In diesen Film habe ich nur das eigentlich 'unpersönliche' Material aufgenommen. Ursprünglich wollte ich diesen Film 'Anthropologische Skizzen' nennen. Er besteht aus 125 Szenen, Kurzporträts von Leuten, Aktivitäten, Ereignissen, Vorfällen außerhalb – oder fast außerhalb – meines Lebens, die ich aus einer gewissen Distanz beobachte. Es gibt auch einige Episoden, die aus meinem persönlichen Leben stammen, ich habe sie um des Gleichgewichts willen aufgenommen, damit sie das unpersönliche Material ein wenig erwärmen. Jede Szene wird durch einen kurzen beschreibenden Titel eingeleitet.

Es werden noch zwei weitere Filme entstehen, die die gleiche Periode behandeln: einer wird das gesamte 'persönliche' Material enthalten (mein Zuhause, Freunde), der andere das 'abstrakte' Material. Ich habe lange Zeit damit gerungen, alles Material aus den drei genannten Kategorien in einen einzigen Film zusammenzubringen, aber ich mußte diesen Plan aufgeben. Es war mir nicht möglich. So ist dies der erste Film der Trilogie.

Jonas Mekas (1985)

#### Sekunden der Ekstase

Von Fred Camper

Die große Leistung des amerikanischen Avantgardefilms war die Verinnerlichung des Filmbildes: Das Zustandekommen einer Gruppe von Filmen, deren Technik nicht darauf zielte, das Filmbild für die objektive Darstellung äußerer Ereignisse zu nutzen, sondern für die Erforschung der Erscheinungsbilder der inneren Gestalten und Visionen der Filmemacher. Jonas Mekas' neuer Film, HE STANDS IN A DESERT COUNTING THE SECONDS OF HIS LIFE, ist eines der stärksten, schönsten und bewegendsten Beispiel dieser Tradition.

Jonas Mekas ist vielleicht am besten bekannt als der große Fürsprecher des amerikanischen Avantgardefilms. Durch sein publizistisches Wirken und durch seine Tätigkeit als Veranstalter über mehrere Dekaden brachte er die Errungenschaften dieser außerordentlichen filmischen Bewegung zur Kenntnis vieler, die diese Filme sonst nicht kennengelernt haben würden. Aber er ist auch selbst ein Filmemacher, und tatsächlich gehört er zu den besten Künstlern der Bewegung, die er verteidigte.

Zwar sehen wir in dem Film auch Mekas selbst und seine Familie, aber das Hauptgewicht des Films liegt auf vielen anderen Personen, oft sind es Personen des öffentlichen Lebens. Es gibt eine Anzahl von 'Berühmtheiten', von John und Yoko über Andy Warhol bis zu Jackie O. und verschiedenen Kennedy-Kindern. Wir sehen auch viel Material von Leuten, die den Anhängern des unabhängigen Films gut bekannt sind: Peter Kubelka, Hollis Frampton, Ken Jacobs, P. Adams Sitney, Richard Foreman. Auch viele andere Freunde von Jonas Mekas tauchen auf, die weniger bekannt sind.

In den letzten 20 Jahren hat Mekas eine Serie von Tagebuchfilmen herausgebracht, die jeweils andere Perioden aus seinem Leben behandeln und alle zusammen eine einzige, sehr kompakte filmische Autobiographie ergeben werden. HE STANDS IN A DESERT ist der erste von drei Filmen mit Material, das in den letzten 15 Jahren gedreht wurde; Mekas betrachtet diesen Film als ein Werk, das sich vor allem mit Material außerhalb seines persönlichen Lebens beschäftigt.

Mekas behandelt jedoch Jackie O., John und Yoko nicht anders als alle übrigen Personen in seinem Film. Er unterscheidet nicht zwischen Berühmtheiten und solchen, die es nicht sind. Er unterstreicht nicht das materiell Augenscheinliche, das Äußerliche: wir sehen wenig von Jackies Wohnung; es gibt nur wenige Momente zwischenmenschlichen Dramas. Unser Bewußtsein wird stattdessen auf den Filmemacher als Autobiographen gelenkt, auf die besondere Perspektive, in der Mekas jeden dieser Menschen sieht. Mekas bleibt der Ideologie seiner Bewegung treu, insofern er die Gegenwart seiner Personen als Zonen von Licht unterstreicht. In der relativen Abstraktheit seiner filmischen Methode im Vergleich zu einem konventionellen Dokumentarfilm betrachtet er jede Person als ein Muster bewegter Schatten, das sich in die Netzhaut des Zuschauers und in sein Gehirn einbrennt. Wir erfahren wenig davon, wie John und Yoko oder Richard Foreman Mekas beeinflusst haben, was ihre Anschauungen von der Welt betrifft, aber sehr viel darüber, wie auf einer tieferen und elementareren Ebene jede andere Person sich in das Feld der Wahrnehmung und in das Bewußtsein einschreibt. Mekas betont diesen Aspekt des Zusammenlebens mit anderen durch eine Methode des Filmens, die den Zuschauer veranlaßt, jede Szene in einer aktiven, sich ständig verändernden Weise als 'Abenteuer der Wahrnehmung' aufzufassen, um den Filmemacher Stan Brakhage zu zitieren. Tatsächlich läßt Mekas' Film jeden kommerziellen Dokumentarfilm und die konventionelleren Autobiographien armselig erscheinen, insofern das Bildmaterial, was sie anbieten, statisch und vorherbestimmt erscheint.

Mekas' filmischer Stil beruht auf einer improvisatorischen Methode der 'Komposition in der Kamera'. Er reagiert auf eine Szene, die vor ihm abläuft, indem er einen sehr kurzen Ausbruch von Bildern filmt; oft handelt es sich um einen Aspekt der Szene, der normalerweise nicht betont werden würde. Diese Zusammenstellung erfolgt in der Kamera und ergibt zusammen mit einer späteren Montage seine einzigartige, idiosynkratische Vision des gefilmten Ereignisses. Zuschauer, die mit Avantgardefilmen wenig vertraut sind, sollten sich darauf vorbereiten, daß dieses Werk zunächst schwierig zu betrachten sein mag; die Montage nicht nur

sehr schnell, sondern manchmal seltsam abrupt. Mekas schneidet von einer Szene zur anderen gerade dann, wenn ein 'interessantes' Ereignis sich ankündigt, oder gerade in dem Moment, wenn der Zuschauer eine Beziehung zu den Personen entwickelt hat. Diese Montage ist in ihrem Rhythmus sehr zerklüftet und unregelmäßig. Man kann niemals vorhersagen, wann Mekas eine Einstellung abbricht — allenfalls, indem man errät, wo der unwahrscheinlichste Moment für ein solches Abbrechen liegen mag. Für den Zuschauer wird das Auge durch die Kürze der einzelnen Einstellung und durch den Filmstil des 'Heimkinos' ständig herausgefordert. Mekas vermeidet klassisch ausbalancierte Kompositionen, weiche oder gleichmäßige Beleuchtung und überhaupt alles, das nach den niedlichen, kraftlosen und immergleichen, objektivierten und zum Konsum vorverdauten Bildern des kommerziellen Kinos schmecken könnte. Der Einfluß des Heimkino-Genres darf in diesem Zusammenhang nicht übersehen werden. Mekas schwelgt in nicht zentrierten Einstellungen, Personen, die zur Kamera Gesichter schneiden, unregelmäßigen Kamerabewegungen. Er versteht es sogar, verschiedene Arten des nicht-Funktionierens der Kamera auf brillante Weise in den Rhythmus seines Films einzuarbeiten. Durch die Organisation seines Materials vermag es sein dichterisches Auge, solche Methoden in eine erhöhte Intensität umzusetzen, mit der die Szene wahrgenommen wird. Dies ist ein Film, der in vieler Hinsicht von Überraschungen lebt.

Die Wirkung auf den Zuschauer, der offen ist für solche Möglichkeiten, ist außerordentlich. Keine Szene, kein Moment kann passiv wahrgenommen werden. Jeder der plötzlichen Schnitte ter:liert dazu, teils durch den Überraschungseffekt, die betreffenden Bilder mit dem Blitz einer plötzlichen Beleuchtung ins Bewußtsein zu brennen. Die passive Wahrnehmung der übermäßig determinierten Bildstrukturen der konventionellen Filmarten wird ausgelöscht; das Bewußtsein kommt zu neuem Leben. Tatsächlich gibt ein Film wie HE STANDS IN A DESERT Sätzen wie 'in der Welt leben' eine neue Bedeutung. Mekas argumentiert: zu leben, bedeutet ständig und immer erneut aufmerksam zu sein, offen zu sein, fähig zu sein, sich stets selbst zu überraschen.

Wie Mekas die eingeschliffenen, schon bekannten Spielarten des Films vermeidet, ist auch an seiner Art zu erkennen, seinen Film zu strukturieren. Verschiedene Personen, verschiedene Schauplätze in den USA und in Europa sowie Momente der Zeit, die Jahre auseinanderliegen, werden nach keinem erkennbaren oder leicht voraussagbaren Prinzip zusammengeschnitten. Mekas hat als Kritiker immer die Position der idiosynkratischen, persönlichen Vision vertreten; und seine eigenen Filme sind vielleicht seine stärksten Argumente.

Eine andere Wirkung von Mekas' Technik besteht darin, trotz der wiedererkennbaren Personen und Orte den Film als Autobiographie zu betonen. Dies ist kein Film, der vorgibt, irgendwelche objektiven Informationen über die, die er porträtiert, zu vermitteln. Zwar belegen gedruckte Zwischentitel das Material mit Ortsangaben, Daten und Personennamen, aber sie bewirken durch das Datieren der Szenen, daß sie als 'Sekunden' im Leben des Filmemachers wahrgenommen werden. Wie bei jeder Autobiographie besteht der Inhalt hier aus Mekas' persönlichen Erinnerungen. Auch die Tonspur des Films hat eine ähnliche Doppelfunktion. Gelegentlich hört man den Kommentar des Filmemachers über dem Material als 'voice-over'. Wenn es Originalton gibt, so ist dieser nicht genau synchron; ein Orchester von jungen Leuten wird vom Klang ihres Spiels begleitet, aber die Bewegungen der Violin-Bögen und die Musik, die man hört, stimmen nicht überein. Zusätzlich zum Originalton wird off Musik, deren Stimmung, Rhythmus und Worte für die Szenen offensichtlich geeignet sind, hinzugefügt. Das könnte krude und amateurhaft erscheinen, wenn der Ton nicht auch, wie die Titel, eine zweite Funktion erfüllt: er distanziiert die Szene von der Gegenwart, lokalisiert sie im Gedächtnis des Filmemachers und fügt dem Film dadurch eine weitere Stufe der Intensität hinzu. Die Beständigkeit, mit der der Musik eine ironische Funktion gegeben wird, situiert die visuelle Szene nicht in der Zeit der Aufnahme, der abgebildeten Ereignisse, sondern im Schneiderraum des Filmemachers, im Moment, da er sein Material

durchsieht und sich einen möglichen Kommentar überlegt. In allen Aspekten seines Films ist Mekas' primäre Bewegung nach innen gerichtet, zielt auf eine persönliche Sehweise aller Gegenstände und auf das Ausschließen des Unpersönlichen, Objektiven. Er sucht eine Einheit, die niemals in der äußeren Welt gefunden werden kann, die angefüllt ist mit dem Chaos konfliktgeladener Gestalten und Lebensweisen, sondern nur in der Seele des Künstlers durch einsame Suche neu erschaffen werden kann.

HE STANDS IN A DESERT COUNTING THE SECONDS OF HIS LIFE ist zugleich ein einfach glücklicher und zutiefst ekstatischer Film. Es gibt in ihm eine Unterströmung von häuslicher Ruhe, von Leuten, die sich bei einander zuhause fühlen. Selbst wenn das Thema Ärger oder Zorn ist, streben Mekas' Gestalten ebenso wie seine Kamera von jeder gewaltsamen Auseinandersetzung fort. Die Gewalt des Films bleibt der Kamera und dem Schnitt vorbehalten, eine 'Gewalt', die dazu dient, das Dargestellte zu intensivieren und zu erhöhen; zum Teil ist dies natürlich das Ergebnis dessen, was fortgelassen wurde. Wir erfahren wenig von den Geschichten der Leute, die wir sehen, und doch fühlen wir, daß in der winzigen Bewegung einer Hand, dem Drehen eines Kopfes, im aufblitzenden Licht eine ganze, wenn auch nicht vollkommen verständliche Welt zum Ausdruck kommt. Mekas hat in seinem Stil zu filmen und zu schneiden ein schönes Äquivalent für die gleichzeitigen Vorgänge des aktiven Lebens und der inneren Widerspiegelung der Erinnerung geschaffen.

Der Film beginnt mit dem Titel 'Er steht in einer Wüste und zählt die Sekunden seines Lebens'; er endet mit dem gleichen Titel in der Vergangenheit: „Er stand in der Wüste ...“ Dies ist in der Tat eine doppelte Vergangenheit, wie man sie nur am Ende eines Films herstellen kann: der Filmemacher erinnert sich daran, wie er sich an die Vergangenheit erinnerte. Für einen Film der Erinnerungen ist HE STANDS IN A DESERT überraschend frei von Sentimentalität, vielleicht, weil Mekas sich entschieden hat, seine Vergangenheit nicht in den langen Jahren einer schmerzenden, vage definierten Nostalgie, sondern in den intensiven Sekunden der Ekstase zu evozieren. (...)

Fred Camper, in: The Chicago Reader, Chicago, 17. 1. 1986

### Biofilmographie

Jonas Mekas, geb. 1922 in Seminiskiai, Litauen. 1944 - 48 Aufenthalt in Deutschland in Arbeitslagern des Hitlerregimes und als 'displaced person'. Ab 1949 in New York. Dokumentarfilme über Brooklyn. 1955 Gründung der Zeitschrift 'Film Culture', 1960 der 'New American Cinema Group', (Zusammenschluß von Filmemachern, die in Opposition zum Hollywood-Kino stehen, darunter Shirley Clarke und John Cassavetes), 1962 der 'New York Film-Makers' Cooperative', die zum Vorbild vieler ähnlicher Gründungen in der Welt wurde. 1970 Begründung zusammen mit P. Adams Sitney des 'Anthology Film Archive' in New York. Tätigkeit als Kritiker ('Movie Journal') für die 'Village Voice' (1956 - 1976) und 'Soho Weekly News' (1976 - 77).

Filme:

*Grand Street* (1952), *Silent Journey* (1953), *Guns of the Trees* (1958 - 60), *100 Glimpses of Salvador Dali* (1961), *Moirés, Dali, Easter Newsreel, Hallelujah the Hills* (Assistenz), *Film Magazine of the Arts* (1963), *The Brig, Award Presentation to Andy Warhol* (1964), *Report from Millbroke, Hare Krishna, Circus Notebooks, Cassis* (undatiert), *Time & Fortune Vietnam Newsreel* (undatiert) (1966), *Diaries, Notes and Sketches Reel 9 - 14* (Walden) (1970), *Reminiscences from a Journey to Lithuania* (1972), *Diaries, Notes and Sketches Reel 1 - 6* (*Lost Lost Lost*) (1976), *Notes for Jerome* (1977), *Paradise not yet lost* (1980), **HE STANDS IN A DESERT COUNTING THE SECONDS OF HIS LIFE** (1985)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welslerstraße 25 (kino arsenal)  
druck: schlömer + anzeneder, berlin 31, berliner str. 145