

2 Filme von Jon Jost

BELL DIAMOND
PLAIN TALK & COMMON SENSE

BELL DIAMOND

Land	USA 1987
Produktion	Jon Jost
Regie	Jon Jost
Buch	Improvisiert von Jon Jost und Darstellern
Kamera	Jon Jost
Ton	Alenka Pavlin, Jon Jost
Schnitt	Jon Jost
Ausstattung	Jon Jost und das Team
Musik	John A. English, Jon Jost
Darsteller	
Jeff	Marshall Gaddis
Cathy	Sarah Wyss
Haley	Terrilyn Williams
'Boss'	Pat O'Connor
Laura	Kristi Jean Hager
Danny	Dan Cornell
Mick	Hal Waldrup
Ron	Ron Hanckan
Alan	Allan Goddard
Psychologin	Anne Kolesar
Scott	Scott Andersen
Uraufführung	27. März 1987, AFI Fest, Los Angeles
Format	16 mm, Farbe
Länge	96 Minuten

Inhalt

Cathy Dolan will ihren Mann Jeff verlassen. Sie berät sich mit ihrer Freundin Haley und packt ihre Sachen, sagt Jeff dabei, sie ginge deswegen fort, weil sie ein Kind haben wolle. Da könne er nichts tun, meint Jeff, und hilft ihr beim Tragen. Er betrinkt sich, sie spricht mit ihrer Freundin Laura, die hilfreich sagt: „Das wirst du selbst am besten wissen.“

Cathy ist monatelang von der Bildfläche verschwunden. Jeff hört schlaue Sprüche von einer Psychologin. Er sitzt vor dem

Fernseher, als Cathy anruft und ihn bittet, sie am nächsten Tag vom Busbahnhof abzuholen. Ja, er wird kommen. Aufgeregt steht er dort. Als sie schließlich zu sehen ist, schaut er schockiert und besorgt drein. Schnitt. Cathy ist hochschwanger, wirkt glücklich und entschlossen. Überblendung auf Jeffs Gesicht. Der Ausdruck wechselt von Besorgtheit zu Freude.

P.S.: Wer im Januar 88 Zeitung gelesen hat weiß, daß der Hersteller den in Vietnam durch Agent Orange steril gewordenen Soldaten Schmerzensgeld zahlen muß.

Anmerkungen zu diesem Film

BELL DIAMOND wurde im Spätsommer und Frühherbst 1985 in Butte, Montana gefilmt. Die Darsteller, mit Ausnahme von Marshall Gaddis, leben in diesem Ort, und alle, einschließlich Gaddis, sind Laien. Die meisten hatten keine Erfahrung als Schauspieler.

Die 'Handlung' des Films entstand in Zusammenarbeit von Filmemacher und Darstellern, viele wichtige Aspekte wurden während des Filmens entschieden. Es gab keinen vorgeschriebenen Text, es wurde improvisiert. Die Handlung ist zwar frei erfunden, basiert jedoch auf den Lebenserfahrungen der Darsteller. Der Filmemacher hoffte, daß diese Arbeitsmethode eine Möglichkeit bietet, Gefühle auszudrücken, die normalerweise nicht in Filmen zu sehen sind oder gewöhnlich durch die interpretatorische Verzerrung der 'Professionalität' falsch wiedergegeben werden. Die Absicht war *nicht*, ein 'erregendes Drama' zu schaffen, sondern eine ehrliche und genaue Darstellung des Lebens an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit.

Der Filmemacher selbst verfolgte folgende Interessen:

Erstens, die wirklichen Lebensumstände von Menschen zu zeigen, unter dem Druck weitreichender sozialer/politischer/wirtschaftlicher Zwänge und zwar so, 'wie sich gewöhnliche Menschen verhalten'.

Zweitens, mit Menschen direkt in einer solchen Situation zu arbeiten, damit der Ausdruck von diesen und durch diese Menschen entstehen kann. Aus dem Wunsch heraus, sowohl ein umfassendes, wahres Abbild zu erhalten, als auch durch den Prozeß der Filmherstellung einen anderen Prozeß in Gang zu setzen, den die Beteiligten in ihr eigenes Leben positiv einbeziehen können.

Schließlich bestand die Hoffnung, durch die bewußte Beschränkung auf Laiendarsteller ein Fallbeispiel zu geben, das der aufgeblasenen Mystifizierung der Medienproduktion – insbesondere des 'Schauspielens' und des Spielfilms – die Luft abläßt.

Ein letzter Kommentar: Für den Filmemacher ist die Arbeit an BELL DIAMOND wesentlich dadurch umrissen, daß der fertige Film so sein sollte, daß diejenigen, die ihn gemacht haben – Sarah, Hal, Terri, Kristi, Dan, Ron, Allan, Pat, Scott und Marshall – daß sie ihn als 'einen Film' sehen. Der Film ist also ästhetisch bestimmt durch das, was ich als von ihnen akzeptierte Form empfand. Aus meiner Sicht wurde der Film bewußt *mit* den Menschen und *für* die Menschen gemacht, die halfen, ihn zu machen.

Jon Jost

Der Essay, den Sie gerade gesehen haben, war wissentlich und willentlich künstlerisch: er bewegte sich indirekt auf seine Ziele zu, er versuchte, Sie in seinen Bann zu ziehen, Ihnen sowohl bekannte als auch unbekannt Gedankens vorzuführen und dies auf eine berechnende Weise, um dissonanten Widerhall in Geist und Herz zu provozieren. Bei den meisten, die ihn sehen, muß dies — daran zweifle ich kaum — mißlingen; der Film wird zu fremd, zu anspruchsvoll erscheinen, in seinen formalen Qualitäten zu wenig vertraut. Vielleicht ist das wahr. Ich selbst könnte Kritik anbringen: meiner Einschätzung nach *lerne* ich nur, obwohl ich hoffe, daß diejenigen, die diese Erfahrung mit mir teilen, auch dieses 'Lernen' mit mir teilen.

In meinem eigenen Land, den Vereinigten Staaten von Amerika, an das sich diese Gedanken besonders und direkt richten, muß ich mit der Ironie leben, daß diese Bilder und Töne und die Ideen, die sie transportieren, nie Früchte tragen werden: sicherlich werden sie nie vom Fernsehen gesendet werden, noch in Kinos zu sehen sein. Zwar werden in 3 oder 4 Jahren einige Tausend Amerikaner dies *vielleicht* sehen, das ist aber praktisch so, als hätte es niemand gesehen. So steht es mit der 'Redefreiheit' in den Vereinigten Staaten.

In Amerika ist selbst ein kleiner Schritt über die Grenzen der wohldefinierten 'kommerziellen' Formen und Inhalte ein Schritt zu weit, der über die Grenzen der erlaubten Kommunikation hinausführt. Es wird gesagt: Ihre Form ist zu extrem, das Werk ist 'unkommerziell', es gibt keinen Markt. Ich selbst kann kaum gegen solche Behauptungen argumentieren: meine Form ist oft extrem, das Werk ist 'unkommerziell', es gibt keinen Markt — zumindest in dem Sinne, daß man damit rechnen könnte. Millionen von Dollars aus solchen Aussagen zu machen. Das will ich nicht behaupten. Was ich behaupte ist, daß es Bedürfnisse und Ansprüche gibt, die bei weitem über die simplen Gleichungen hinausgehen, die die Marktwirtschaft beherrschen. Auch gibt es Bedürfnisse und Ansprüche, um der Menschheit willen die Konventionen zu durchbrechen, die unseren sozialen Diskurs bestimmen, die Umgangsformeln aufzugeben, die festlegen, was wir denken und sagen dürfen. Um zu überleben, wenn uns daran liegt, *müssen* wir bequeme und vertraute Fassaden wegreißen, die wir aus Gewohnheit und Schwachheit scheinbar haben wollen. Mag es unbequem und schwierig sein, wir müssen die Realitäten sehen, die uns umgeben, die wir geschaffen haben, die wir zum großen Teil schweigend dulden und an denen wir teilhaben, und durch die wir uns selbst mit fatalen Konsequenzen drohen. Obwohl es schwierig ist, müssen wir erkennen, daß die gefährlichste Macht unserer Erde, wie sich in diesem Jahrhundert wieder und wieder gezeigt hat, der Staat ist, unsere eigene Schöpfung. In seinem Namen, meist in Verbindung mit einer quasireligiösen Ideologie, standen sich Menschen als Gegner gegenüber, um sich nicht nur physisch auszulöschen, sondern auch die geistige und psychische Substanz zu zerstören, mit der wir unseren Anspruch auf einen Status über die bloße biologische Existenz hinaus geltend machen. Wir sind gefangen im Netz des Staates, und mit unseren primitivsten psychischen Schwächen wird expertenhaft gespielt: da wir uns als Einzelne schwach und fehlerhaft fühlen (und es sind), läßt der Staat uns ein, Teil eines größeren Organismus zu werden, der sich selbst als nahezu vollkommen erklärt, der große Macht hat und in dem wir Mitglied sein dürfen und es bereits sind. Nicht ganz zufrieden mit diesem Faustischen Kontrakt, verlangt der Staat jedoch in seiner Unsicherheit völligen Gehorsam: man muß in irgendeiner Form Treue schwören, auf den einen oder anderen Text, der angeblich die Essenz des Staates verkörpert; man muß das Knie beugen vor seinen verschiedenen symbolischen Totems — sei es eine Fahne, eine Statue oder gewisse kostümierte Personen — König, Präsident, Kanzler, Richter, Polizei. Und schließlich, über die im wesentlichen symbolische Unterwerfung hinaus, muß man, unter Androhung von Gewalt — Prozeß, Gefängnis, Beschlagnahme materieller Besitztümer — eingehen auf die Zahlungswünsche des Staates, damit der Staat seine Aktivitäten entfalten kann, *was immer sie sind*.

Sowohl die jüngere als auch die ältere Geschichte bestätigen, daß Staatshandlungen meist Dienstleistungen sind, entweder für mächtige und selbstsüchtige wirtschaftliche Kräfte und/oder

Ausuferungen brutal verwirrter Psychen, wie jene sie haben, auf die der Reiz der Macht eine magische Kraft ausübt. Folglich ist es der Staat, der eine Geschichte des flagrantesten und obszönsten Mißbrauchs gegen den menschlichen Körper und Geist akkumuliert hat. Ironischerweise ist es der Staat, der lauthals auf seiner Rolle als Beschützer von Leib und Seele besteht, die er selbst so systematisch unterdrückt.

In einem solchen Staat, in dem freundlichen Diskurs, der als statthaft gilt, darf man diese Dinge selbstverständlich nicht sagen. Es ist tatsächlich oft ein Verbrechen, es zu tun. Es ist sicherlich höchst 'unpopular'.

Zu dieser Zeit, im Jahre 1987, an diesem Ort namens Vereinigte Staaten vom Amerika, ist es von höchster Wichtigkeit, was auch der Preis sein mag, darüber zu sprechen. Unter der Oberfläche unserer Kultur liegt Unheil, das nicht geringer ist — vielleicht gar größer, nicht vom Vorsatz, aber aufgrund der mechanischen Kapazität — als das vom Deutschland der Nationalsozialisten oder Rußland unter Stalin. Es liegt schlafend unter den Gräsern in Süddakota; es liegt geschäftig in der öden Architektur, die die großen Rüstungsfabriken versteckt; es liegt tückisch in der Falschheit des Wissenschaftlers, der eifrig nach Forschungsgeldern Ausschau hält, er sagt — und möchte es denken — für die 'reine Wissenschaft', wenn er sich um SDI-Gelder bewirbt; es liegt im Politiker und Staatsbürger, der den wirtschaftlichen Aufschwung durch eine Militär- oder Verteidigungseinrichtung herbeiwünscht; es liegt in der großen, nahezu universellen Selbsttäuschung, die uns Augen und Verstand abwenden läßt von den ständigen Beweisen, die der Staat ständig ausspeit, dafür, daß der Staat *immer* den Staatskörper betrügt. Das Übel liegt darin, daß der Staat, der Treue und Gehorsam fordert, tatsächlich nicht weniger Leichen produziert und aus ähnlichen 'Gründen', wie es in Auschwitz der Fall war, daß er auch im Zusammenspiel mit einem großen Komplex von tieferliegenden kulturellen Mechanismen versucht, den vollen Umfang seiner Machenschaften zu verbergen, und bei seinen Funktionen, seinen Zielen und Praktiken den Staatsbürger zu seinem Komplizen macht. Seine Absicht ist, das Individuum materiell und moralisch zu erpressen — durch Propaganda, durch Einschüchterung, durch die Androhung direkter (im allgemeinen 'legal' genannter) physischer Gewalt. Das größte Übel des Staates ist sein überwältigender Erfolg bei diesen Bestrebungen, und daß er dabei nicht nur den Körper beschlagnahmt, sondern auch den Geist, des Menschen letzten und einzigen Trost.

Biofilmographie

Jon Jost, geboren 1943. Filme seit 1963. Von 1965 bis 1967 in Haft wegen Kriegsdienstverweigerung.

- | | |
|------|--|
| 1963 | <i>Repetition</i> , 16 mm, s/w, 30 Minuten |
| | <i>Portrait</i> , 16 mm, Farbe und s/w, 13 Minuten |
| 1964 | <i>City</i> , 16 mm, s/w, 15 Minuten |
| | <i>Sunday</i> , 16 mm, s/w, 20 Minuten |
| 1965 | <i>Judith</i> , 16 mm, Farbe und s/w, 15 Minuten |
| | <i>We didn't Go to Unique's</i> , 16 mm, s/w, 30 Minuten |
| 1967 | <i>Leah</i> , 16 mm, s/w, 32 Minuten |
| | <i>Traps</i> , 16 mm, s/w, 22 Minuten |
| 1968 | <i>13 Fragments & 3 Narratives from Life</i> , 16 mm, Farbe, 20 Minuten |
| 1969 | <i>Susannah's Film</i> , 16 mm, s/w, 13 Minuten |
| 1970 | <i>Fall Creek</i> , 16 mm, Farbe, 13 Minuten |
| | <i>Flower</i> , 16 mm, Farbe, 7 Minuten |
| 1971 | <i>Primaries/A Turning Point in Lunatic China/1, 2, 3, Four</i> , 16 mm, Farbe, 35 Minuten |
| | <i>Canyon</i> , 16 mm, Farbe, 5 - 30 Minuten |
| 1972 | <i>A Man Is More than the Sum of His Parts / A Woman Is</i> , 16 mm, Farbe, 35 Minuten |
| 1974 | <i>Speaking Directly</i> , 16 mm, Farbe, 110 Minuten |

4. Jost hat all seine Filme mit einem äußerst geringen Budget gedreht. Dem entspricht ihre – ästhetische und sonstige – Konzeption. BELL DIAMOND wurde für \$ 25.000 hergestellt, die vom 'National Endowment for the Arts' kamen, und wenn ich nicht irre, ist es der erste Film von Jost, der in den USA gefördert wurde. Alle anderen – darunter die atemberaubend sparsamen *Speaking Directly* und *Last Chants*, die \$ 2.500 bzw. \$ 3.000 gekostet haben – wurden aus privaten Quellen oder von europäischen Fernsehsendern finanziert. Jost lebte lange Zeit in seinem Auto und vertrieb seine Filme selbst. Verglichen mit ihm wirkt Jim Jarmusch wie eine Art Samuel Goldwyn. Jost arbeitet mit 16mm, einem rasch aussterbenden Format, wenn man die Kopieranstalten fragt. Er glaubt nicht, noch sehr lange bei diesem Format bleiben zu können.

5. Von allen Konditionierungen, die Hollywood und das Fernsehen unseren Hirnen eingepägt haben, ist der Mythos, daß Realismus eine Art *objet trouvé* und nicht eine Konstruktion sei, vielleicht der unverwundlichste. Die Vorstellung, daß alles, was die Kamera einfängt, 'real' sei, ist für uns noch immer selbstverständlich, obwohl Kameraeinstellung, Wahl des Objektivs, Beleuchtung und Bearbeitung des Materials im Kopierwerk – von Aufnahme und Verarbeitung des Tons und dem Schneiden von Ton und Bild ganz zu schweigen – sämtlich ästhetische und stilistische Entscheidungen beinhalten. Wir sprechen bei gewissen Filmen immer noch von einer 'Stilisierung', als ob es möglich wäre, daß irgendein Film anders zustande käme.

Zum Teil geht unsere Verwirrung in diesen Dingen auf gewisse Vorstellungen zurück, die die ästhetischen Unterschiede zwischen Photographie und Malerei betreffen und die in unserer Sprache selbst verwurzelt sind: Wir 'machen' Photos, aber wir 'schaffen' Kunstwerke. In Wahrheit wird ein Photo natürlich ebenso 'geschaffen' wie ein Gemälde, und – um den Wirrwarr aufzulösen: Unser Begriff von der 'Realität' ist ebenso von Menschen gemacht und historisch determiniert, wie die Eigenschaften der Leinwände (im Kino und auf der Staffelei), wie Kameras und Gemälde.

6. Eine der beeindruckendsten Sequenzen in BELL DIAMOND, als Cathy die Malerin und Freundin Laura (Kristi Jean Hager), in ihrem Atelier besucht, zeigt das sehr deutlich. Während die beiden Frauen über vielerlei Dinge reden, blättert Cathy in einem Buch mit Reproduktionen von Thomas Eakins. Lauras Bemerkungen über Eakins scheinen auf verschiedene Aspekte von Josts Filmen hinzudeuten. „Er hat wunderschöne Porträts gemalt“, sagt sie. Aber viele Leute mochten sie nicht, fährt sie fort, weil er den Personen, die er darstellte, nicht geschmeichelt hat; er zeigt Menschen bei ihren verschiedenen Tätigkeiten, und er fühlte sich ebenso zur Photographie hingezogen wie zur Malerei. Während sie sprechen, vollführt die Kamera einen ausgeklügelten Tanz durch das Atelier, nimmt die beiden Personen nur gelegentlich ins Bild und verweilt manchmal in Teilen des Raumes, wenn die Frauen schon nicht mehr im Bild sind. Als wolle sie auf die Beziehung zwischen Photographie und Malerei hinweisen, geht die Kamera so weit auf eine leere Maler-Leinwand zu, bis deren weiße Fläche fast die ganze Filmleinwand einnimmt. Jost blendet nun ein Stück Archivfilm ein, das gegen 1920 in Butte gedreht wurde. Es zeigt in einem 360-Grad-Schwenk eine Gruppe von Einheimischen, die direkt in die Kamera sehen – eine weitere, Eakins entsprechende Szene.

7. In mancherlei Hinsicht wiederholt oder verdoppelt die Kamera in Lauras Atelier den Handlungsverlauf von BELL DIAMOND – eine Art Wandern, das uns tatsächlich irgendwo hingelangen läßt, obgleich dieses Irgendwo meilenweit von dem entfernt ist, was wir normalerweise unter einem narrativen Hollywoodfilm verstehen. In diesem handwerklich durchgestalteten Film, der in unserer Welt der Einkaufszentren nicht viele Zuschauer finden wird, taucht ein konstruierter Realismus auf, der Zufällen gegenüber offen bleibt und auf einem distanzierten Respekt gegenüber ganz gewöhnlichen Menschen zu beruhen scheint. Diese Kunst in ein paar Worten und Bildern darzustellen, ist keine leichte Sache; aber solange diese Art des Filmemachens (noch) nicht

endgültig von den vieltausendmal teureren Fantasy-Filmen zermalmt ist, werden Josts Filme Wahrheiten über dieses Land vermitteln, denen man anderswo nicht so leicht begegnet.

Jonathan Rosenbaum, in: The Chicago Reader, 1987

PLAIN TALK & COMMON SENSE (Uncommon Senses)

Klartext & Vernunft
(Ungewöhnliche Wahrnehmungen)*

Land	USA/Großbritannien 1987
Produktion	Jon Jost mit Channel 4
Regie, Buch, Montage	Jon Jost
Kamera	Jon Jost
Ton	Alenka Pavlin, John A. English, Jon Jost
Musik	John A. English
Uraufführung	17. September 1987, Toronto
Format	16 mm, Farbe, s/w und Video
Länge	117 Minuten

* Leider läßt sich das Wortspiel nicht übersetzen: common = gewöhnlich; uncommon = ungewöhnlich; common sense = Vernunft; senses = Sinne (klarer) Verstand, (Sinnes-)Wahrnehmungen ...

Inhalt

„Die historischen Bezüge des Titels PLAIN TALK & COMMON SENSE weisen bereits darauf hin, daß es sich hier um eine massive Attacke handelt, die tief verwurzelt ist in amerikanischen Traditionen. Im Sinne von Paine, Whitman und Thoreau hinterfragt der Film wie ein Essay grundlegende Eigenheiten und Widersprüche des amerikanischen Charakters. Wie sein Vorgänger *Speaking Directly* bewegt sich der Film zwischen Subjektivität und Objektivität, zwischen Nähe und Ferne. Er fordert den Zuschauer heraus, über seinen Platz in der Gesellschaft, über seine wahre Rolle in täglich als selbstverständlich hingenommenen Handlungen erneut nachzudenken. Ironischerweise wird dieser Film, von einem Amerikaner gemacht, von Channel 4 in London finanziert, sicher nie im amerikanischen Fernsehen zu sehen sein.“ (Jon Jost)

Zu diesem Film

Jon Jost unternimmt den Versuch, den amerikanischen Nationalcharakter zu analysieren, in einer kritisch komponierten Kette von Zitaten, Bildern und Klängen, vom Mayflower-Vertrag zum Gedicht von Ginsberg, von Landschafts- zu Satellitenbildern, von 'Talking Drums' und menschlicher Stimme zum Synthesizer. Die Montage der Themenfragmente mit verschiedenen filmischen Techniken – vom 'Dokumentarischen' zum 'Abstrakten', von Statistiken zu Whitman-Poemen, von satirischen Momentaufnahmen zu analysierenden Kommentaren – ist offen, nachvollziehbar. Jost sieht sich, was seine Stilmittel betrifft, in der filmästhetischen 'Underground'-Tradition der 60er Jahre. (Brakhage) B.W.