

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.

**Zwanglose Beschreibung mit einigen Abschweifungen, Infos über Dinge, die der Zuschauer vielleicht nicht wahrnimmt etc.**

**Titel:** PLAIN TALK & COMMON SENSE (Uncommon Senses)

Es beginnt mit einer Einleitungssequenz, Aufnahmen von Gras, das sich im Wind bewegt, Nahaufnahme (dies ist eine visuelle Referenz, wie auch in anderen Filmen, auf die bedeutendste amerikanische Quelle der Poesie, Whitmans 'Leaves of Grass'). Zum Ende des Textes, wo es heißt „... versuche es zu fassen ...“, wird die Schwarzweißaufnahme einer Hand überblendet. Ein bißchen ätherisch.

Dann eine Folge numerierter Abschnitte.

**1. Vier Ecken:** ist etwa 17 Minuten lang, anfangs etwas vage. Man sieht amerikanische Touristen auf einem Platz. Sie sehen ein bißchen albern aus. Was sie sagen, ist nicht deutlich, aber nach einer Weile hört man Arizona, New Mexico, Utah, Colorado und Dinge wie 'gleichzeitig in vier Staaten sein'. Später kommt eine Stimme aus dem Off und gibt bekannt, daß dies 'Four Corners' (Vier Ecken) ist, der einzige Ort in den Vereinigten Staaten, an dem vier Staaten an einem Punkt zusammentreffen. Die Leute lassen sich auf alle Viere herab, Hände/Füße in jedem Staat; die Wirkung ist ein bißchen komisch. Zum Ende sehen wir ein paar Schnappschüsse: Amerikaner vor amerikanischen Monumenten, dann vor einem europäischen, einem asiatischen und dann Neil Armstrongs Fußabdrücke, ihn selbst, wie er neben der amerikanischen Fahne auf dem Mond steht. Ohne Worte sind die Implikationen: Amerikanern gehört das, wovor sie stehen. Oder etwas in dem Sinne.

**2. Küsten:** 12 Minuten. Tricktisch: eine Folge von Karten und Satellitenbildern, auf verschiedene Weise aufgenommen, aber in einer Einstellung, bewegen sich von Ost nach West. Das visuelle Zeug ist vor allem erstaunlich prächtig, manchmal technisch, manchmal sparsam (aeronautische Karten). Darüber ein *sehr* dichter Text, eine Geschichte in Auszügen aus US-amerikanischen sozial/politischen Aussagen; Namen der Indianerstämme; Auszüge aus amerikanischen Gedichten; und Musik. Sie sind so zu mischen, daß vor allem die politischen Zitate zu hören sind. Visuell kommen wir am Schluß an der Westküste raus.

**3. Gegenströmungen:** Eine recht komplexe Sequenz, die simpel anfängt, visuell ein paar Embleme Amerikas präsentiert, dann beschleunigt wird, bis sie so schnell kommen (Tricktisch) daß es zu viel scheint — das sind Postkarten, Werbung und Photos, und schließlich ein umfassendes Amalgam von alt, neu, schön/häßlich. Dem Text entsprechend verändert sich dann das Bild zuerst zu einer Mischung aus Tricktischkram und Video (vom Fernseher abgefilmt), bis nur noch eine Anzahl von Videoeinstellungen (Fahrten vor allem) da sind, schließlich werden sie ausgesiebt bis auf ein Videobild, darüber kommt ein Text über Colorado Springs. Die Sequenz danach insgesamt etwa 12 Minuten.

**4. Innen/Außen:** Nimmt Bilder der vorhergehenden Sequenz auf, es wird ein Filmbild aus *Cheyenne Mountain* gezeigt (in Colorado Springs), in das ein manipuliertes Videobild aus einem Propagandafilm der 50er Jahre montiert ist, das den 'Kriegsraum' des 'Strategic Air Command' im Inneren von Cheyenne Mountain zeigt. Der Tonfall dieser und der vorhergehenden Sequenz ist parodistisch. Am Ende verwandelt sich das in einen computer-erzeugten Werbespot von Rockwell International (sie haben's mir erlaubt — 1-Zoll-Band), den ich nur visuell um 50 % verlangsam habe, vom 30-Sekunden-Spot zu einer Minute; er erzählt, wie gut sie die Dinge 'organisieren'. Nachdem das vorbei ist, informiert dich eine lange, ins Auge fallende Texttafel darüber, was Rockwell organisiert: Atombombenherstellung, B1-B strategische Bomber, die vierte Stufe für die MX-'Peacekeeper'-Rakete und so weiter. Sagt auch, welchen Umsatz sie machen (12 Milliarden pro Jahr und daß 65 % mit der Regierung gemacht wird, überwiegend für das Militär).

**5. Songs:** Ich stelle mir dies als eine Art abstrakt-poetische Folge von Einstellungen vor, Aufnahmen von mir und einigen Freunden (Filmemacher verschiedenster Couleur), die ein anderes Bild von Amerika zeigen. Es ist poetisch, schön, quälerisch — und ich vermute, für viele, die es sehen, problematisch — wie die Poesie. Etwa 12 Minuten oder so.

**6. Zahlen:** Eine kurze, etwa 9 Minuten lange Sequenz, die aggressiv (aber auch irgendwie komisch) mit einigen statistischen Daten über Amerika zwangsernährt: wie viele, männlich/weiblich, schwarz/weiß; wer wieviel Geld hat. Visuell dargestellt mittels laufender Titel und belebter Muybridge-Gestalten.

**7. Amerikaner:** Eine Folge von Schwarzweiß-Aufnahmen, sehr karg, recht mysteriös, düster, provozierend gedacht, trotz der Simplizität: Gestalten gegen schwarzen Hintergrund, sie nennen ihren Namen, manchmal etwas mehr, und stehen dort 30 Sekunden lang. In der Zeit verlieren sie irgendwie ihre Verteidigungsmechanismen und man fühlt ihre Verletzlichkeit.

**8. Amerika:** Trickaufnahme einer US-Landkarte, zeigt rein visuell, was in 500 Jahren, von 1492 bis heute, mit dem Kontinent passierte: Veränderung der Landschaft (Wald wird zu Ackerland), Bevölkerung, Straßen/Eisenbahn. 4 Minuten, Dann zeigt eine simple Weltkarte dominante US-Präsenz auf der Erde: Militär/Geld.

**9. Herz des Landes:** 2 Teile. Erst Standphoto vom demographischen Zentrum der USA mit leicht spöttischem Kommentar, dann vom geographischen Zentrum: geht vom Gras zum Horizont, Schwenk am Horizont entlang, kippt den Horizont 180° kopfüber, Schwenk kopfüber am Horizont entlang, zurück zum Gras. Endet mit der Aussage, daß das wahre Herz des Landes in dir selbst liegt.

**10. Schlußzeile:** In einer Einstellung erklärt ein Anwalt mit einfachen Worten, aber zu komplex, um sie zusammenzufassen, was der Inhalt des US-Steuerformulars Nr. 1040 eigentlich impliziert. Er stellt dar, daß dieses Formular ein versteckter Vertrag zwischen dem Einzelnen und dem Staat ist, in welchem der/die Einzelne 'zustimmt', ihre/seine finanziellen Besitztümer völlig offenzulegen, während das vom Staat nicht gefordert wird. Darüberhinaus gibt der/die Einzelne seine/ihre 'Zustimmung', den Staat für seine Aktivitäten zu bezahlen, was auch immer sie sein mögen (ohne wissen zu dürfen, welche). Der Rechtsanwalt betont, daß ein solcher Vertrag, käme er zwischen zwei anderen Parteien zustande, von jedem Gericht als null und nichtig erklärt werden würde, da die Bedingungen so unausgewogen sind, daß sie einen Mißbrauch einer der Parteien darstellen. Auf diese Sequenz folgt eine Reihe von uramerikanischen Redensarten wie: „Nur ein toter Indianer ist ein guter Indianer“ — „Du kriegst, was du bezahlst“ u.a.

Dann ein Nachwort, in dem der Filmemacher — im Bild — feststellt, daß Regierungen die gefährlichsten und historisch stets wiederkehrenden Quellen des Unheils in unserer Welt sind und daß man ihnen nicht trauen kann und darf.

Jon Jost

**Nachwort / Schlußkommentar des Films**

Eine der Funktionen von Kunst besteht darin, formale Strukturen, die die Kommunikation bestimmen — sei es in Schrift, Bild oder Ton — zu erneuern. Die Mittel, durch die dies erreicht wird, sind oft indirekte: das Aufbrechen bestehender Strukturen oder auch das Gegenteil, ihre Kompression oder Ausdehnung. Welches auch die Mittel sein mögen, der Zweck ist derselbe: die Wahrnehmung des Empfängers aufzurütteln, um ihn sowohl alte, beständige Wahrheiten erneut sehen zu lassen, an ihre Präsenz zu erinnern, ihm aber auch behilflich zu sein, aus festen Mustern auszubringen, um möglicherweise gemäß neuer Realitäten, die wir selbst geschaffen haben, erkennen und handeln zu können.

Die Schwierigkeit, und vielleicht ein Widerspruch von 'Kunst' an sich, besteht darin, daß die verwandten Mittel oft zum Zweck selbst werden — daß die Macht der Mittel stärker ist, als das beabsichtigte Ziel: wir sind fasziniert und werden vom Kunstvollen angezogen, von den eingesetzten Techniken und Methoden, und wir vergessen oder verdrängen bewußt den manchmal unwillkommenen Inhalt, die Absicht.

Es gibt Zeiten, in denen Kunst und Künstlerisches mit der ihnen eigenen Anziehung und Ablenkung unangemessen erscheinen; wenn wir gezwungen werden, sie aufzugeben, auf ihre Freuden zu verzichten, um uns direkt drohenden und dringenden Angelegenheiten zuzuwenden; so daß nur die unverblühte und nicht-ästhetisierte *Wahrheit* möglich ist.

## Kritik

### Handgearbeiteter Realismus

„Die Filme, von denen ich mir am meisten erhoffe, sind nicht Dokumentarfilme sondern rein fiktive Werke, die gegen eine nicht einstudierte und nicht erfundene Realität anspielen und in sie hineinwirken, im Zusammenspiel mit ihr.“

James Agee

1. Jeff Doland (Marshall Gaddis), ein Vietnamveteran in Butte, Montana, sieht sich im Fernsehen ein Baseballspiel an. Auf dem Weg durch die Küche sagt er zu seiner Frau Cathy (Sarah Wyss), daß er noch losgehen und Bier kaufen wolle. Cathy packt weiter Lebensmittel aus und setzt eine kleine Spielzeugeisenbahn in Betrieb, die auf dem Küchentisch im Kreis herumfährt. Jeff kehrt mit einem Sechserpack zurück und wendet sich wieder dem Fernseher zu. Cathy kommt ins Zimmer und erklärt ihm, daß sie ihn verlassen will.

BELL DIAMOND beginnt da, wo jeder normale und banale 'Plot' anfängt, und danach geschieht auch nicht mehr viel. Weder Jeff noch Cathy sind besonders interessant, attraktiv oder gesprächig, und dasselbe läßt sich hinsichtlich der übrigen Mitwirkenden in diesem meist ereignislosen Film sagen. Wir erfahren, daß Cathy Jeff verläßt, weil sie enttäuscht darüber ist, daß sie keine Kinder bekommen können; außerdem beklagt sie sich über seine Passivität und Untätigkeit einschließlich seines Versagens als Hausmann. Viel später wird angedeutet, daß Jeffs offensichtliche Sterilität durch Agent Orange, ein chemisches Sprühmittel, verursacht worden ist, mit dem man in Vietnam die Wälder entlaubt hatte. Die amerikanische Regierung hat die Nebenwirkungen dieses Giftes auf die dort eingesetzten Truppen niemals anerkannt.

Der Film erklärt das allerdings nicht richtig, und auch sonst ist nicht mehr davon die Rede.

Jeff fängt an zu trinken, nachdem Cathy ihn verlassen hat. In einer längeren Szene in der Mitte des Films sehen wir ihn mit ein paar Freunden zusammen betrunken und mürrisch in einer verlassenen Kupfermine namens 'Bell Diamond' herumwandern. Sie klettern eine turmartige Konstruktion hinauf, um den Sonnenuntergang zu beobachten, und Jeff fängt an zu schluchzen. Dann, auf eine zufällige Verketzung von Vorkommnissen hin, geht einer der Freunde, auch ein Vietnamveteran, weg und erzählt einem gemeinsamen Freund von Jeffs Leiden. Dieser schaltet sich durch einen Anruf in eine Radio-Livesendung ein und berichtet, ein gewisser Jeff sei im Begriff, sich vom Förderurm hinunterzustürzen (in der Sendung wird gerade von Agent Orange gesprochen). Daraufhin ruft eine Freundin Cathy an und erzählt ihr, eine Freundin von ihr hätte es in der Radiosendung gehört – aber auch daraus entwickelt sich nichts, und die Sequenz endet damit, daß Jeff mit einem Freund zusammen auf dem Förderurm einen Joint raucht und in der Ferne eine Sirene heulen hört.

Als Cathy mehrere Monate später zu Jeff zurückkehrt, ist sie offensichtlich schwanger, aber ob es sein Kind oder das eines anderen ist, wird nicht erklärt. Der Film hört einfach mit den freundlichen Gesichtern der beiden auf, als sie aus dem Bus steigt.

2. Keine einzige Einstellung in BELL DIAMOND ist konventionell, klischeehaft oder wie etwas, das wir alle schon gesehen haben. In der ersten Einstellung sehen wir Jeff halbnahe beim Fernsehen (den Fernseher sieht man nicht), während er mit glasigen Augen dasitzt, unentwegt etwas kaut und aus einer Dose Bier nippt.

Die Einstellung wird sehr lange gehalten, lange genug, um eine gewisse Spannung entstehen zu lassen – und wir fragen uns, was oder wen wir da sehen. Er ist ein Zuschauer genau wie wir, aber können wir uns mit ihm identifizieren? Kaut er Kaugummi oder Tabak? Und wie finden wir es, daß er gleichzeitig Bier schlürft – nehmen wir es etwas angeekelt oder gleichgültig auf? Sehen wir hier einen 'Kunstfilm' oder irgendein beliebig ausgewähltes 'Stück wirklichen Lebens'? Kommentiert der Filmemacher das,

was er zeigt, oder will er, daß wir es an seiner Stelle tun? Sollen wir uns weiter den Film ansehen oder stattdessen hören, was der Fernsehansager im Off sagt, oder eine Verbindung von beidem versuchen? Und im letzteren Fall: Wie kommen wir mit dieser Kombination von Ton und Bild zurecht?

Dann erscheint als Doppelbelichtung auf der vorausgehenden Einstellung ein 'Gegenschuß' des Baseballspiels, und schließlich beginnt das Fernsehbild die ganze Leinwand einzunehmen und Jeff wird ausgeblendet. Es ist, als wären Zuschauer und Schauspiel zu ein und derselben Substanz verschmolzen – als wären der Fernsehschirm, das Baseballspiel und der Mann, der es sich ansieht, durch das Medium des Fernsehschirms allesamt identisch, gleichwertig oder austauschbar geworden. (Wer Jon Josts Spielfilm von 1977, *Last Chants for a Slow Dance*, gesehen hat, erinnert sich vielleicht, daß darin eine noch viel längere Einstellung mit einem Fernsehapparat vorkommt; diese außerordentliche Einstellung von 14 Minuten Dauer zeigt die Vorkommnisse und Lichtveränderungen in einem Zimmer im Zeitraum von 12 Stunden, von nachts bis morgens in Schwarzweiß, und gleichzeitig in Farbe ein zusammenhängendes 14-Minuten-Segment der 'Tonight Show' (Tagesschau) auf dem Fernsehgerät in diesem Zimmer; wenn die Personen am Fernsehschirm vorbeigehen, leuchtet die 'Tonight Show' durch sie hindurch, als wären sie durchsichtige Geister.)

In der nächsten Einstellung sieht man Jeff aus größerer Entfernung fernsehen. Dann folgt ein Schnitt zu einer seitlichen Einstellung, am Fernsehapparat vorbei sehen wir ins nächste Zimmer und weiter bis in die Küche, wo Cathy Lebensmittel auspackt. Auf eine fragmentierte Nahaufnahme von Cathy, die sie vom Kopf bis zu den Schultern zeigt, folgt eine Einstellung, in der das Fernsehgerät und Jeff zu sehen sind, der aufsteht und aus dem Bild geht.

Das wäre das erste halbe Dutzend Einstellungen, wenn ich mich richtig erinnere, die darauf folgen, sind nicht weniger originell und unerwartet. Sogar die Schrittbewegungen mit der ruckenden Kamera und das Anhalten des Bildes, als wir Cathy und Jeff schließlich in separaten Einstellungen wiedervereint an der Bushaltestelle sehen, sind anders als in anderen Filmen.

3. Daß ich oben die Punkte 1 und 2 einander gegenüberstelle, bedeutet nicht, daß die faszinierenden Einstellungen über die Banalität der Handlung triumphieren oder sie transzendieren, oder daß die Banalität der Handlung die Bilder tötet. Wenn ich lange genug darüber nachdächte, könnte ich wahrscheinlich sogar ebenso schlüssig darlegen, daß die Handlung von BELL DIAMOND originell und überraschend ist, während die Bilder und der Schnitt 'erzählerischen Kunstfilmen' kennt. Ich möchte hier anmerken, daß Josts handwerklich durchgearbeitete Filme, unter ihnen auch BELL DIAMOND, Themen nicht nur 'ansprechen', sondern auch inszenieren – im Kopf des Zuschauers nämlich – und daß sie nicht so leicht 'ankommen' und das auch gar nicht wollen. „In meinen Filmen teste ich immer die Grenzen des Publikums“, erzählte mir Jost in einem Interview vor etwa sechs Jahren. Damals hatte er seit den 60er Jahren bereits fünf Spielfilme und mehr als zwanzig Kurzfilme gedreht. In den seither fertiggestellten drei Spielfilmen – *Slow Moves* (1983), BELL DIAMOND und UNCOMMON SENSES (1987) hat er sich an diese Maxime gehalten.

Von *Slow Moves* an (wo ebenfalls Marshall Gaddis die männliche Hauptrolle spielt) entwickelte Jost die (auch hier befolgte) Praxis, Handlung und Dialoge des Films mit improvisierenden Laien zusammen zu erarbeiten. *Slow Moves* drehte er dreieinhalb Tagen in der Nähe von San Francisco. Er brachte darin zwei Menschen zusammen, die sich vor der ersten Einstellung des Films noch nie gesehen hatten und entwickelte an Ort und Stelle deren fiktives Verhältnis. UNCOMMON SENSES (die Chicago Film-makers wollen diesen Film nächstes Jahr zeigen, wenn sie in ihr neues Hauptquartier umgezogen sind), ist ein Essay-Film, konzipiert als Fortsetzung zu Josts bemerkenswertem ersten Spielfilm, *Speaking Directly* (1974); jeder Film stellt eine Art persönliche 'Rede an die Nation' dar, die sich einer Vielzahl filmischer Mittel bedient.

- 1977 *Last Chants for a Slow Dance*, 16 mm, Farbe, 90 Minuten  
*Angel City*, 16 mm, Farbe, 75 Minuten  
*Beauty Sells Best*, 16 mm, Farbe, 5 Minuten
- 1978 *Chameleon*, 16 mm aufgeblasen auf 35 mm, Farbe, 90 Minuten
- 1980 *Godard 1980*, 16 mm, Farbe, 17 Minuten  
*Lampenfieber*, 16 mm, Farbe, 35 Minuten  
*X2: Two Dances by Nancy Karp*, 16 mm, Farbe, 35 Minuten
- 1981 *Stagefright*, 16 mm, Farbe, 72 Minuten
- 1983 *Slow Moves*, 16 mm, Farbe, 93 Minuten  
*Psalm* (gedreht in Ronan, Montana, fertiggestellt bis zum Rohschnitt, ca. 75 Minuten)
- 1984/85 *Liebesfall* (gedreht in Berlin, montiert, aber nicht fertiggestellt, ca. 2 Stunden)
- 1987 BELL DIAMOND, 16 mm, Farbe, 96 Minuten  
PLAIN TALK & COMMON SENSE (Uncommon Senses), 16 mm, Farbe und s/w, 117 Minuten