

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 12

Artikel: Exerimente der Sechziger
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932159>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Experimente der Sechziger

Experimentelle Filme der sechziger Jahre – von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet über Alexander Kluge bis zu Dusan Makavejev – zeigt das Zürcher Film-podium im Dezember.

Pierre Lachat

Jean-Marie Straub und Danièle Huillet sind Rätsel – in einem gewissen Sinn sogar Geistergestalten der neueren Filmgeschichte. Möglicherweise haben wir es mit den letzten Mohikanern des Autorenfilms in seiner absoluten, ganz und gar kompromisslosen Ausprägung zu tun. Ihre Anfänge (und besten Zeiten) fallen in die sechziger Jahre, die beherrscht sind von unerbittlich reinen, alles in allem vielleicht doch unpraktikablen Auffassungen davon, wie ein Autorenfilm zu entstehen, auszusehen und zu wirken habe. Der Verlauf, den die Dinge seitdem genommen haben, hat zwar jene Vorstellungen weder restlos widerlegt, noch hat er sie etwa gar von Grund auf obsolet gemacht (wie es oft so leichthin heisst). Doch haben sie sich zweifellos massiv gewandelt.

So gut wie alle Filmemacher scheinen die Frage nach der Autorenschaft heute lockerer, realistischer, mit etwas weniger Unbedingtheit zu beurteilen, als es damals gängig war. Ihre Disziplin ist und bleibt vornehmlich ein kollektiver Prozess. Diesem Umstand kommt wieder mehr theoretische wie praktische Bedeutung zu. Von derlei Entwicklungen haben sich indessen die beiden Exilfranzosen kein bisschen beeindrucken lassen. (Straub wanderte 1958, zur Zeit des Algerienkriegs, als Dienstverweigerer zusammen mit Danièle Huillet in die damalige BRD, später nach Italien aus.)

Nach wie vor und ganz unbeirrt zieht das Paar, nicht anders als vor 30 Jahren, mit seinen extremen, oft hermetischen Werken überall dorthin, wo man es (und sei's bloss um der alten Zeiten willen) noch kennt und zu schätzen weiss. Sein bisher letzter Film «Lothringen!» ist in

diesem Sommer am Festival von Locarno zu sehen gewesen. Er ist der 19. in der Reihe, die namentlich «Nicht versöhnt» (1965), «Othon» (1970), «Geschichtsunterricht» (1972), «Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik für eine Lichtspielszene» (1972) und «Moses und Aron» (1974) umfasst.

Eine Chronik, wie sie «Die Chronik der Anna Magdalena Bach» (1966) im Titel anführt, existiert nicht wirklich. Der Film erfindet eine solche und legt sie sich aufgrund anderer Zeugnisse zu Leben und Werk des Tonsetzers zurecht. Doch dienen selbst diese Quellen nicht als wichtigstes Rohmaterial. Worauf alles gründet, das sind vielmehr die Kompositionen Bachs an und für sich. Statt aus dem Leben eines Künstlers zu erzählen oder sein Zeitalter zu schildern, haben die Autoren im eigentlichen Sinn des Wortes den (äusserst seltenen, vielleicht einzigartigen) Versuch einer *Verfilmung von Musik* unternommen. Diese – nichts anderes – wird zum audiovisuellen Ereignis, zum eigentlichen Stoff des Films. «32 Short Films about Glenn Gould» (ZOOM 5/94) von François Girard hat kürzlich auf bemerkenswerte Weise (und sei's nur unbewusst) an die Techniken von Straub und Huillet angeknüpft.

In was für Ansichten lässt sich die Welt fassen, aus der die Bachschen Tonschöpfungen hervorgegangen sind und in die sie zurückverweisen, und was für Bilder und Stücke passen jeweils zueinander oder gegeneinander? Die Titel wurden nicht etwa beigemischt, sondern direkt, «trocken» in die Aufnahmegeräte hineinrezitiert. So kommt es, dass es wohl wie kaum ein anderes Kinostück zugleich so phantastisch wie realistisch,

so abstrakt wie konkret, so streng komponiert wie an mancher Stelle scheinbar beliebig wirkt. Und keines, das sich so souverän über den (oft so künstlichen) Unterschied zwischen Fiktion und Dokumentation hinwegsetzt und vielleicht sogar über den zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Noch als Exilfranzosen (oder gerade als solche) üben Straub und Huillet zur Zeit der «Chronik der Anna Magdalena Bach» einen messbaren (mindestens begleitenden) Einfluss auf die eben einsetzende Herausbildung des Neuen Deutschen Films aus. Vier Jahre, nachdem sich die neue Bewegung in Oberhausen konstituiert und verkündigt hat, findet sie 1966 in «Abschied von gestern» ihren Prototyp. Schon der Titel hat programmatische Signalwirkung. Alexander Kluge und die Seinen suchen auch für die BRD (wie es ihresgleichen in Frankreich und England tut) einen Weg, der von Papas Kino wegführen soll. Im besonderen gilt es, sich von jenen unsäglichen Schnulzen der Ära Adenauer abzusetzen, mit denen das Land international eine eher klägliche Figur macht. Die Kamera führt bemerkenswerterweise Edgar Reitz, der in den neunziger Jahren selbsterlebte Begebenheiten aus jenen Anfangszeiten des Neuen Deutschen Films in seiner grossen Chronik «Die zweite Heimat» liebevoll und ironisch nachstellen wird.

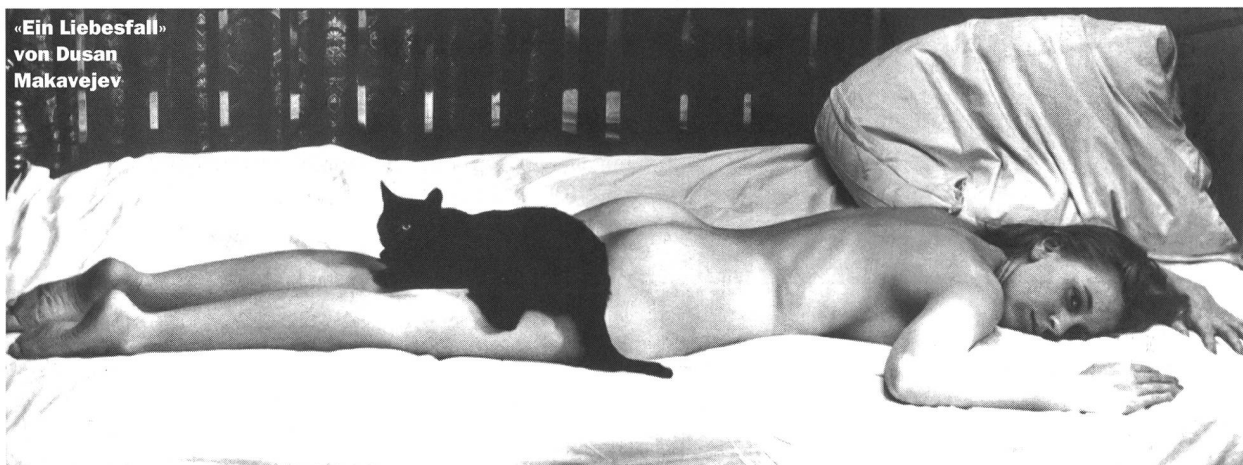
In «Abschied von gestern» ist die Heldin, die von Kluges Schwester Alexandra dargestellte Anita G., als Jüdin aus der DDR in die BRD geflohen. Mit kekem Witz und sicherem Gespür formuliert sie die Lage der Nachwachsenden in Westdeutschland. Diktatur und Krieg

haben sie höchstens im Alter von Kindern oder Jugendlichen miterlebt. Jetzt fordern sie eine entschiedenere, unmissverständliche Abkehr von der hässlichen Vergangenheit. Die ältere Generation hat sich in ihren Augen nur einstweilen und unter Zwang mit der Demokratie abgefunden.

1964 ist «Schlachtbeschreibung» erschienen, ein Buch, das Kluge auch als

Titos originelles Staatsgebilde (später mutwillig zergliedert) spielt im Europa jener Jahre nicht zuletzt auf dem Gebiet des Films eine gewisse Rolle als Mittler zwischen Ost und West. Die Produktion ist in Belgrad zwar verstaatlicht wie in Warschau oder Ostberlin. Doch nehmen Autoren wie Makavejev die Impulse, die von Frankreich und England (und bald auch einmal von der BRD) ausgehen,

menschlichen. Auch in Jugoslawien entspricht diese Erwartung einer staatlich verordneten Lehrmeinung. Die praktische Erfahrung, die gerade auch sein Land mit der Lehre Marxens macht, hat den Autor (um nicht mehr zu sagen) vorsichtig gemacht. Dabei sind die Schäden, die der eigentliche Stalinismus daselbst angerichtet hat, vergleichsweise gering. Der Würgegriff der Diktatur verursacht



Schriftsteller bekannt macht und bald einmal zu einem der ersten multimediale Autoren deutscher Sprache. (Jahrzehnte später wird er sich auch noch als TV-Macher hervortun.) Schon dieser Roman arbeitet mit fiktiven und nicht-fiktiven Elementen, und ein gleiches tut dann, in einem gewissen Mass, auch der ausgesprochen essayistische «Abschied von gestern». Mindestens in dieser Hinsicht lässt sich der Film mit den frühen Arbeiten Straubs und Huillets (wie gerade der «Chronik») recht gut vergleichen. Im übrigen wäre Kluges Kino-Erstling ohne das Beispiel des schon erwähnten «Nicht versöhnt», den die beiden Franzosen 1965 nach einem Stoff von Heinrich Böll gedreht haben, schwerlich denkbar gewesen.

Das Aufbrechen konventioneller Erzählformen, die Lust an allem, was essayistisch, experimentell und auch einfach verquer ist, lässt sich 1967 im Zweitling des geborenen Jugoslawen (und späteren «Serben») Dusan Makavejev, «Ljubavni slucaj ili tragedija službenice» (Ein Liebesfall), wieder antreffen.

dank einer gewissen kalkulierten Liberalität des Regimes eher noch schneller und bereitwilliger auf, als es ihre Kollegen im eigentlichen Ostblock tun.

Der «Liebesfall» verfährt mit einem Alltagsmelodram, wie es sich auch in Paris oder London zutragen könnte. Eine Belgrader Telephonistin ungarischer Abstammung hat eine Beziehung zu einem Sanitätsmonteur arabischer Herkunft, wird ihm aber untreu. Die Affäre mündet in den Tod der jungen Frau und die Verhaftung ihres Geliebten unter Mordverdacht. Die Fabel durchsetzt der Film mit allerhand Intermezzi und Exkursen, Kommentaren und Interviews zu Rattenvernichtung, Sexualwissenschaft und Kriminologie bis hin zu den Geheimnissen des Strudelbackens und des Aufbereitens von Matratzefüllstoff.

Wie schon Makavejevs Erstling «Covek nije tice» (Der Mensch ist kein Vogel) von 1966 übt das abenteuerliche Amalgam (nicht frei von Beliebigkeit) eine mehr oder weniger explizite Kritik an der naiven Zuversicht, die Spezies Mensch lasse sich von Grund ver-

Atemnot, selten Schlimmeres.

Drei Jahre später erreicht Makavejev mit dem international produzierten «WR – misterije organizma» (Die Mysterien des Organismus) den Höhepunkt seiner Laufbahn. Die prachtvoll-provozierende Montage aus Dokumentation und Fiktion ist dem verkannten Freud-Schüler Wilhelm Reich und dessen radikalen Lehren gewidmet und legt jetzt einen völligen Neubeginn nahe. Der Sozialismus ist sozusagen noch einmal neu zu erfinden. Im ersten Anlauf ist er offenkundig gescheitert. Er hat, was fast noch schlimmer ist als der stalinistische Terror, zum linksradikalen Politkitsch geführt, der vom ultrarechten gar nicht mehr so leicht zu trennen ist. Tief gestaffelte Chöre jubeln hymnisch, vielstimmig: «Oh Partije» – «Oh du (kommunistische) Partei!» Die Auswanderung in die USA wird (mindestens vorübergehend) unumgänglich, nützt aber Makavejev auf die Dauer wenig. So, wie Jugoslawien untergeht, zerrieben zwischen den Ideologien, so gerät sein zweifellos fähigster Filmemacher leider bald in Vergessenheit. ■