

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 44 (1992)
Heft: 6-7

Artikel: Anarchie im Herzen
Autor: Stettele, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931744>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

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

Anarchie im Herzen

BRUCE CONNER IST EINER DER BEDEUTENDSTEN UND POPULÄRSTEN FIGUREN DES AMERIKANISCHEN «UNDERGROUNDFILMS». EINIGE SEINER FILME SIND ZUR ZEIT IN VERSCHIEDENEN SCHWEIZER STÄDTEN ZU SEHEN.

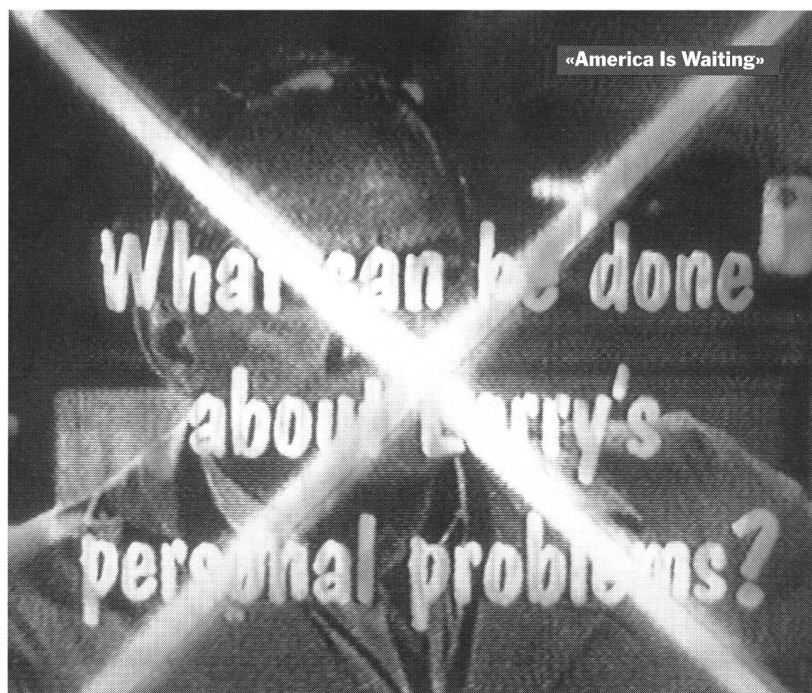
Christoph Stettele

Bruce Conner wurde 1933 in McPherson, Kansas, geboren. Er ging in Wichita zur Schule, studierte zu Beginn der fünfziger Jahre am «Kansas City Art Institute» und schloss das Studium 1956 an der «Nebraska University» ab. Mit Hilfe von Stipendien setzte er sich an die Ostküste ab und führte hier das typische Leben des hungernden Künstlers; er investierte sein wenig Geld vor allem in die täglichen Kinobesuche. 1957 begründete er mit einigen Kollegen die «Experimental-Cinema-Group» in Boulder, notabene ohne je eine Kamera in der Hand gehabt zu haben. Im selben Jahr verreiste er für längere Zeit nach Mexiko, bildhauerte wie ein Besessener und verbüßte eine Haftstrafe, weil er mehrere Autobahnen mit einem riesigen Logo «Love» verziert hatte. Nach seiner Rückkehr hatte er 1958 seine erste Einzelausstellung in San Francisco, stellte zusammen mit Larry Jordan, einem heute noch aktiven Exponenten des Avantgardefilms, die «Camera Obscura Film Society» auf die Beine und beendete seinen ersten Film mit dem sinnigen Titel «A Movie».

In den sechziger Jahren nahm ihn eine renommierte New Yorker Galerie für drei Jahre unter Vertrag und machte

ihn schlagartig so berühmt, dass auch heute noch in jedem grösseren amerikanischen Museum mindestens eine Skulptur von ihm zu finden ist. Seine bildhauerischen Arbeiten – vorwiegend Assemblagen aus Zivilisationsschrott, die er zu höchst provokativen und widersprüchlichen Objekten von fragilem Gleichgewicht zusammensetzte – sind von Dada und Pop Art inspiriert und können am ehesten mit Künstlern wie

Jasper Johns, Robert Rauschenberg oder Hans Bellmer in Verbindung gebracht werden. Diese drei Jahre als Galerieaushängeschild beutelten Bruce Conner physisch und psychisch gleichermassen. Er litt an bösartigen Magengeschwüren, die ihm fast jede Nahrung verboten, und wurde zu einem solchen Nervenbündel, dass Stan Brakhage, einer der bedeutendsten Exponenten des «New American Cinema», meinte,





RETROSPEKTIVE BRUCE CONNER

Conner hätte eine ganz neuartige und fürchterliche Droge entdeckt. Daher zog er sich aus dem «Business» zurück, was im amerikanischen Galeriebetrieb zur Folge hatte, dass sich niemand mehr für ihn interessierte. Sein Fall in die Anonymität war so kometenhaft wie sein Aufstieg.

Doch sein Ruhm als Avantgarde-Filmemacher war nicht aufzuhalten, nicht einmal durch ihn selber. 1963, nach dem beachtlichen Erfolg seiner ersten Filme, erhielt er ein Filmstipendium der «Ford Foundation». Plötzlich war er vom Künstler, der nebenher noch Filme realisierte, zum Filmemacher, der sich auch mit Kunst befasst, geworden. Als er anlässlich einer 10-Jahres-Retrospektive in der New Yorker «Charles Alan Gallery» feststellen musste, dass die Medien zwar von der «Weltgeltung» seiner beiden Filme schrieben, nichts aber von seiner Kunstretrospektive, beschloss er, einen Film zu machen, der seine Karriere als Filmemacher ruinieren sollte. Er schnippelte «Leader» (1964) zusammen, einen 35minütigen Film, der ausschliesslich aus verkehrt

montiertem Vorspann bestand und mit einem miserablen, kaum verständlichen Ton unterlegt war. Das Publikum verliess aber nicht einfach gelangweilt den Saal – wie Conner beabsichtigt hatte –, sondern es kam zu einem regelrechten Tumult (der «Aufruhr von Boston» genannt wurde), worauf New York sich natürlich sofort für ihn interessierte. Dass er den Film vernichtete – er schmiss ihn bei einem Funk-Film-Symposium in Berkeley in die Menge – änderte wenig daran, dass sein Bekanntheitsgrad als «Underground»-Filmemacher stetig anstieg. Conner gab sich geschlagen, hängte die Künstlerkarriere an den Nagel und machte ausschliesslich Filme – Filme, die unmittelbar aus seiner ästhetischen Erfahrung als bildender Künstler entstanden.

Bruce Conner ist ein Meister der Collage. So verwendet er auch in seinen Filmen vorwiegend Altmaterialien, Found Footage, «gefundenes» Material von Amateuren aus Werbe- und Industriefilmen, Wochenschauen und B-Movies. Er setzt das heterogene Material mittels einer subtilen Montagetechnik

zu höchst provokativen Puzzles mit neuem Sinngefüge zusammen, spielt mit der vertrauten Bildsprache, dekonstruiert Bedeutungszusammenhänge und legt die Brüche und das Fragmentarische der filmischen Wirklichkeit offen. Bruce Conner ist ein Montagekünstler mit virtuoser Experimentierfreude; Ironie und Humor sind seine stärksten Stilmittel. Seine Filme sind so tief sinnig und kunstvoll arrangiert, dass Freundinnen und Freunde des E-Films feuchte Augen bekommen, während Liebhaberinnen und Liebhaber des U-Films sich köstlich amüsieren können. Diesem glücklichen Mix verdankt er seine anhaltende Popularität.

Die musikalische Rhythmisierung des Bildmaterials ist bei Conner ein in allen Filmen wiederkehrendes Grundelement. Er lässt sich mitunter auch unmittelbar durch ein Musikstück inspirieren und nimmt dieses als Ausgangsmaterial. Verschiedene Filme können daher – zumindest auf einer Ebene – als Visualisierung von Musik, als Musik-Clips verstanden werden. So sind «Cosmic Ray» (1960–62; Musik: Ray Charles),



«Marilyn Times Five»
(links und rechts)

«Looking for Mushrooms» (1961–67; Musik: The Beatles), «Permian Strata» (1967; Musik: Bob Dylan), «Mongoloid» (1978; Musik: Devo), «Vivian» (1964–65; Musik: Conway Twitty) und «America Is Waiting» (1981; Musik: David Byrne/Brian Eno) eigentliche Vorläufer des modernen Musik-Clips, witzige Pop-Promos und eigenständige Filmkunstwerke in einem. Die poetische Differenz zwischen Verbalem und Visuellem, zwischen den Bildern und den gesungenen Texten, evoziert eine wechselseitige Ironisierung und einen spröden Witz, der die Unverfrorenheit und die Lust am Fabulieren des Filmemachers spüren lassen.

Bruce Conner schrieb mit seinen hintergründigen Werken zum Zeitgeschehen Filmgeschichte. «America Is Waiting» ist eine bissige Satire auf den «American way of life», die Kommerzkultur und die militarisierte Fortschrittsgläubigkeit. In «Report» parodiert und ironisiert er die mediale «Vermarktung» der Ermordung John F. Kennedys in so drastischer Weise, dass es bei der Erstaufführung zu einem Tumult

kam. Zudem erreichte er in «Report» (1963–67) durch minimalistische filmische Mittel eine bestechende Dramatik, die kürzlich Oliver Stone in «JFK» (ZOOM 2/1992) mit dem Archivmaterial heraufbeschworen hat, das Conner damals vorenthalten wurde. Mit «Crossroads» (1976), einem Film zum ersten Atombombenversuch der USA auf dem Bikini-Atoll 1946, verwirrt er die Zuschauerinnen und Zuschauer auch noch heute, da die epische Form des Werks den Widerspruch zwischen Schönheit und Schrecken nicht auflöst. «A Movie» schliesslich vereinigt in einer rauhen und ungeschliffenen Kontrastmontage sämtliche Elemente, die einen Film («A Movie» eben) und die Gemüter des Publikums bewegen: Erotik, Gewalt, Zerstörung, Tod. Ein furioses Panoptikum der menschlichen Verfehlungen mit kosmischen Dimensionen.

Zwei eher lyrische, poetische Filme ragen wie ein erratischer Block aus dem Gesamtwerk Bruce Connors heraus, «Take the 5:10 to Dreamland» (1976) und «Valse Triste» (1977). Beide sind von Connors Kindheitserinnerungen inspi-

riert und zeugen von der tiefen Sensibilität des Filmemachers und von seinem Gespür für fragile Stimmungen, die zwischen Wachbewusstsein und Traumerfahrung eine eigene magische Welt beschwören.

Wer so dezidiert Repräsentantinnen und Repräsentanten aus Kunst und Politik liebe- und humorvoll aufs Korn nimmt, kommt nicht umhin, Marilyn Monroe, der amerikanischen Traumikone schlechthin, einen Film zu widmen. In «Marilyn Times Five» (1969–73) dekonstruiert Conner einen zufällig gefundenen Amateurporno mit einer Frau, die vielleicht Marilyn Monroe ist, unterlegt ihm den von Marilyn Monroe interpretierten Song «I'm though with love» in fünffacher Wiederholung. Ein melancholisches, höchst kinetisches und nicht nur strukturell erotisches Werk, das dem zu Tode vermarkteten Sexidol die menschliche Würde zurückgibt und zudem eindrücklich vor Augen führt, wie allein durch den Schnitt, Wiederholung und Variationen aus einem billigen Machwerk ein stilvolles Kunstwerk werden kann. ■

