

## Now! Heartfield/Álvarez

Volker Pantenburg

„Fotografie plus Dynamit“ – die pointierte Formel, auf die sein Freund Adolf Behne 1931 John Heartfields Politsatiren brachte, lässt an eine vielzitierte Passage Walter Benjamins denken. „Unsere Kneipen und Großstadtstraßen, unsere Büros und möblierten Zimmer, unsere Bahnhöfe und Fabriken schienen uns hoffnungslos einzuschließen“, schreibt er im *Kunstwerk*-Aufsatz. „Da kam der Film und hat diese Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so daß wir nun zwischen ihren weitverstreuten Trümmern gelassen abenteuerliche Reisen unternehmen.“<sup>1</sup> Benjamin hat filmische Verfahren wie Großaufnahme und Zeitlupe im Auge, aber das „Dynamit der Zehntelsekunden“ evoziert zugleich die abrupten, hochenergetischen Kollisionen der Montage mit ihrem Potenzial, die Linearität des historischen Kontinuums zu durchschlagen.

In den 1920er Jahren wurde die Sprengkraft der Montage in der UdSSR systematisch untersucht und in ihre Basiskomponenten zerlegt. Während das amerikanische Kino vor allem an eleganten erzählerischen Verknüpfungen zwischen den Bildern interessiert war, gerieten in der jungen Sowjetunion die psychophysischen, intellektuellen und politischen Effekte in den Fokus. Von John Heartfield ausgehend lässt sich fragen: Was passiert mit der kämpferischen, interventionistischen Kraft der Montage zu späteren Zeitpunkten? Wo lassen sich filmische Weiterentwicklungen der fotografischen Werkzeuge finden, mit denen der Foto-Monteur Heartfield seine Explosivkörper bastelte?

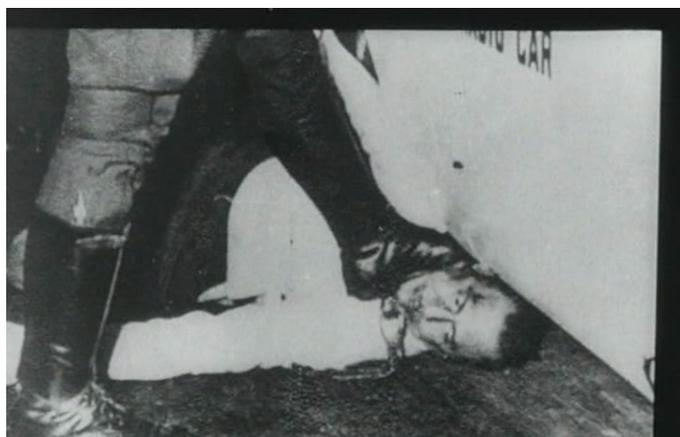
Ein harter Schnitt – ich springe ins Jahr 1965. In Havanna sitzt Santiago Álvarez, Mitbegründer des kubanischen Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) und Leiter der postrevolutionären Wochenschau, am Tricktisch. Gemeinsam mit seinem Team montiert er aus hunderten von Fotografien, Presseillustrationen und Newsreel-Aufnahmen den Kurzfilm *Now!* Wir sehen prügelnde Polizisten in soldatischer Panzerung; sie schlagen auf afro-amerikanische Demonstrantinnen und Demonstranten ein, nehmen sie brutal in den Schwitzkasten, schleifen sie mit Gewalt von den Straßen weg.<sup>2</sup> (Abb. 1–5) Zwischendurch sind die Kapuzen des Ku-Klux-Klans und marschierende Nazis vor Hakenkreuzfahnen zu sehen. (Abb. 6–7) Die Bilder, vorgefundenes Material – *found footage*, das von Freunden Álvarez' aus den USA herausgeschmuggelt worden war – sind rhythmisch zu Lena Hornes Lied *Now!* (einer Neuinterpretation des hebräischen Volkslieds *Hava Nagila*) geschnitten, das 1963 auf Schallplatte erschienen war. Horne, die sich als



1



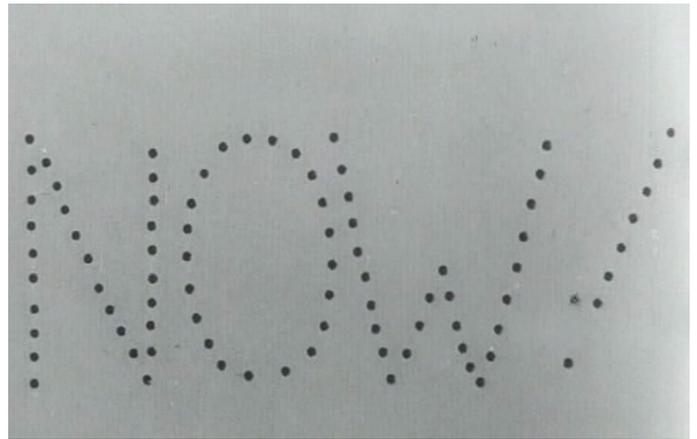
2



3



4



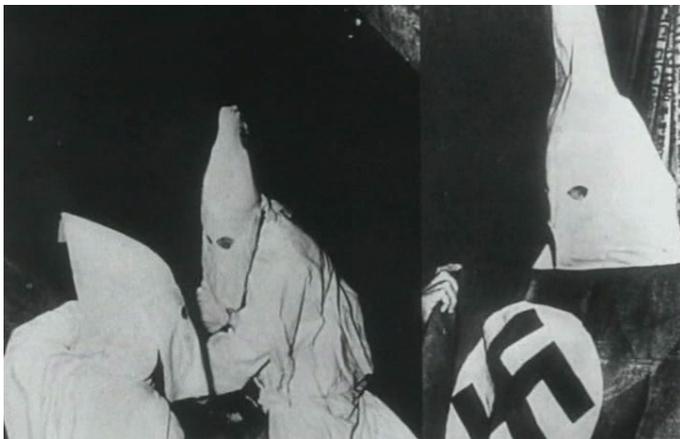
8



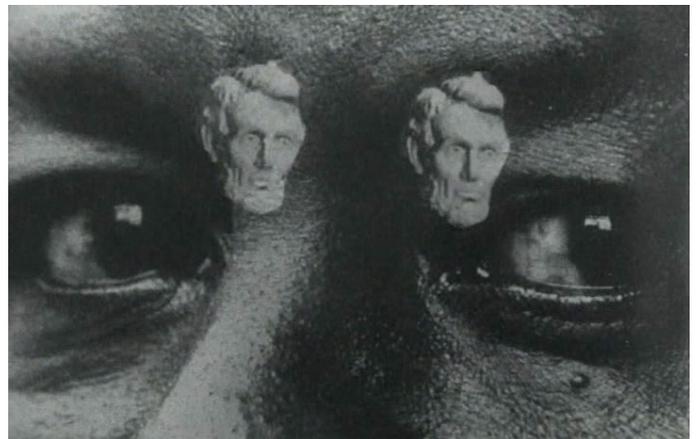
5



9



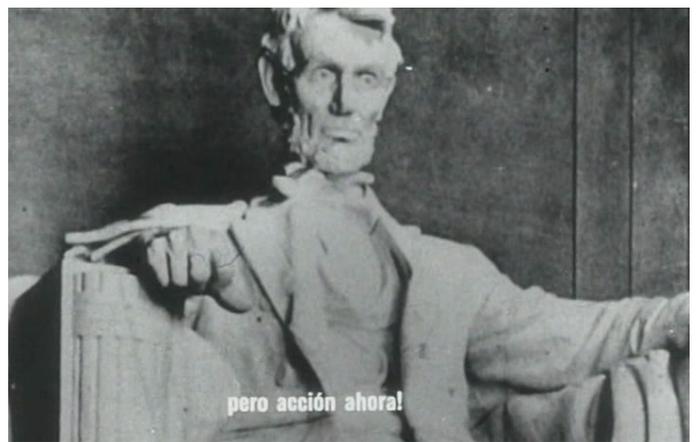
6



10



7



11

afro-amerikanische Sängerin, Schauspielerin und Aktivistin am March on Washington beteiligt hatte, nimmt in ihrem Text die Gründungsväter der USA beim Wort: „If those historic gentlemen came back today / Jefferson, Washington and Lincoln“ – was würden Sie machen? Horne gibt selbst die Antwort: „I’m sure they’d say / Thanks for quoting us so much / But we don’t want to take a bow // Enough with the quoting / Put those words into action / And we mean action now!“ Das keinen Aufschub duldende „Jetzt!“ wird zum wiederkehrenden Refrain und Handlungsimperativ. *Now!* endet mit dem Sperrfeuer eines Gewehrs, das den Filmtitel als Perforation in die Leinwand schießt. (Abb. 8)

Santiago Álvarez’ Filme wie *Now!*, *Hanoi*, *Martes 13* (1967) oder *79 Primavera* (1969) verdanken den russischen Montageforschungen der 1920er Jahre viel, aber John Heartfield könnte bei einigen der Bildkollisionen, bei denen ein offizielles Geschichtsbild auf den oppressiven Alltag prallt, ebenso gut Pate gestanden haben: „Two heads of the Lincoln Memorial literally emerge from the eyes of a young black boy, coming together and then returning to the statue“<sup>3</sup> – (Abb. 9–11) die Kamera gleitet hinunter auf den Sockel des Denkmals, auf dem plötzlich, passend zum Liedtext, *NOW!* geschrieben steht. Auch das Spektrum der verwendeten Quellen aus der Popkultur entspricht dem Vorgehen Heartfields: „Álvarez’s visual resources vary from the use of photographic material from *Playboy* and the whole of the North American press, to extracts from Hollywood movies, Soviet classics, scientific documentaries, archive footage and television images, newspaper headlines and animated titles, put together in counterpoint with the most eclectic range of music.“<sup>4</sup>

Die Bild- und Tonmontagen in Álvarez’ Filmen produzieren Überschüsse: Sie wollen über sich selbst hinaus in die Wirklichkeit hineinwirken; sie knüpfen ein internationalistisches Band, indem sie das Publikum in Kuba mit den Schwarzen in den USA verbinden; sie rufen dazu auf, das Gesehene immer wieder neu mit dem aktuellen „Now“ abzugleichen.<sup>5</sup>

Zwei bündige Zitate von Álvarez sind besonders bekannt geworden. Das eine bringt seine Poetik auf den kleinstmöglichen pragmatischen Nenner: „Give me two photos, music, and a moviola, and I’ll give you a movie.“ Das andere formuliert eine polemisch-politische Ästhetik: „My style is the style of hatred for imperialism.“ *Now!* gewinnt 1965 bei der 14. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche in Leipzig den Hauptpreis. Jean-Luc Godard, ein weiterer Protagonist einer Montagegeschichte des Kinos, widmet ihm das zweite Kapitel seiner *Histoire(s) du cinéma* (1988–98). Im Juni 2020, nach der Tötung George Floyds durch einen Polizisten in Minneapolis und angesichts der von Polizeigewalt begleiteten Proteste gegen Rassismus, ist der aktivistische Apell von *Now!* so dringend wie selten zuvor.

- 1 Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [Dritte Fassung], in: ders.: *Gesammelte Schriften* Band I.2. Frankfurt am Main 1980, S. 471–508, hier S. 499f.
- 2 Álvarez verwendet hier aktuelles Bildmaterial von den Ausschreitungen im Stadtteil Watts (Los Angeles), bei denen im August 1965 mehr als 30.000 afro-amerikanische Bürgerinnen und Bürger gegen Polizeigewalt demonstrierten. In den sechs Tagen der Proteste wurden 34 Personen getötet, mehr als 1.000 verletzt, und es kam zu fast 3.500 Festnahmen.
- 3 Joshua Malitzky, *Post-Revolution Non-Fiction Film: Building the Soviet and Cuban Nations*. Bloomington 2013, S. 125
- 4 Michael Chanan, *Cuban Cinema*. Minneapolis 2004, S. 228
- 5 Siehe dazu das Internet-Magazin *NOW. A journal of urgent praxis*, das vom Filmemacher Travis Wilkerson und anderen herausgegeben wird (<http://www.now-journal.com/>)

Link zum Video: <https://vimeo.com/33134193>