Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 5

Artikel: Vielfältige Spurensuche
Autor: Saurer, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931529

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: 08.01.2026

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

Was Nettie Wilds Film auszeichnet, ist komplexe Aufarbeitung und Dokumentierung der des gegenwärtig sich abspielenden Konflikts zwischen Regierung und Armee auf der einen, der bewaffneten New Peoples Army (NPA) und der mit gewaltlosen Mitteln kämpfenden Linken auf der anderen Seite sowie den rechtsextremen, meist von Grossgrundbesitzern organisierten und auch finanzierten Contras in ihrem fanatischen und mitunter blutigen Kampf gegen den Kommunismus. «A Rustling of Leaves» ist keine theoretische Abhandlung, kein Korrespondentenbericht, der am Schreibtisch entstanden ist, sondern eine Reportage von der Front – oder vielmehr von den verschiedenen Fronten. Dokumente von erschütternder Aussagekraft, oft unter Lebensgefahr entstanden, vermitteln einen Einblick in diesen schmutzigen Krieg, zeigen aber auch, dass Verzweiflung, materielle Not sowie ein Leben unter der Armutsgrenze die Triebfedern des Konfliktes sind und ihm stets neue Nahrung geben. Sie zeigen aber auch, wie vor allem die mittel- und landlosen Bauern und Arbeiter unter den Auseinandersetzungen zu leiden haben. Dass die Philippinen auf dem besten Weg sind, zu einem neuen Nicaragua zu werden – auch mit der schrecklichen Konsequenz, dass der Kampf um Macht sowie um politische und wirtschaftliche Interessen auf dem Buckel einer wehrlosen Bevölkerung ausgetragen werden – ist die Schlussfolgerung, die aus diesem aufregenden Bericht zu ziehen ist.

Philippinische Wirklichkeit zeigt auch Lino Brockas im Rahmen eines sonst wenig repräsentativen Südostasien-Panoramas gezeigten neuer Spielfilm *«The Macho-Dancer»,* wenn auch – wie fast in all seinen Filmen – mit Bildern, die den Sehgewohnheiten eines vom amerikanischen Film kolonialisierten Publikums entsprechen. Wie der Sohn einer vaterlosen Familie gezwungenermassen aus existentieller Not in die Kreise einer ausbeuterischen Vergnügungsindustrie gerät, zuerst als Gespiele eines homosexuellen Marinesoldaten auf dem amerikanischen Flottenstützpunkt Subic Bay und später als Macho-Dancer, eine Art männlicher Stripper, in den vor allem von Touristen aufgesuchten Vergnügungsvierteln Manilas, beschreibt Brocka mit schonungsloser, manchmal fast widerwärtiger Direktheit. Das ist der Boden auf dem die Kriminalität wächst und aus dem sich – als fast einzig mögliche Alternative – jener Widerstand rekrutiert, der sich bei den «Sparrows», der Stadtguerilla, sammelt. Brokas «The Macho-Dancer» und Netti Wilds «A Rustling of Leaves» sind zwei Filme, die sich, obschon unabhängig voneinander entstanden, ergänzen: Zeitdokumente, die zu denken geben und deren Tragik man sich nicht entziehen kann. ■

Karl Saurer

Vielfältige Spurensuche

19. Internationales Forum des Jungen Films

Ein Dachboden in einem Bauernhaus nahe der polnischen Kleinstadt Urzejowice – keine Bahnstunde von Auschwitz entfernt – und ein Eiskeller, tief unter dem blutgetränkten Boden des Lodzer Gettos: Orte der Zuflucht für polnische Juden, die den tödlichen Schrecken des Holocaust entrinnen konnten. Diese Schauplätze dramatischer Ereignisse wurden von Dokumentaristen mehr als 40 Jahre später aufgesucht und ins Blickfeld historischer Aufklärungsarbeit gerückt. Spurensuche und intensive Auseinandersetzung mit geschichtlichen Prozessen und deren Nachwirkungen bis in unsere Tage waren der herausragende Schwerpunkt des diesjährigen Forum-Programms mit seinen rund 80 Beiträgen.

Debbie Goodstein, die Regisseurin von *«Voices From the Attic» (Stimmen vom Dachboden)* reiste 1988 mit fünf Kusinen und Tante Sally – die 1942 neun Jahre alt gewesen war – von New York in die polnische Provinz, um die Bauersleute aufzufinden, die von 1942–1944 Debbies Mutter und 15 weitere Angehörige dieser jüdischen Familie unter Lebensgefahr versteckt und ernährt hatten. Es kommt zu einer berührenden Begegnung zwischen Tante Sally und der inzwischen 80jährigen Bäuerin und ihren Kindern, die damals zwar seltsame Stimmen vom Dachboden vernommen hatten, aber vom geheimen Überlebenskampf auf dem ungeheizten, ganze 15 Quadratmeter grossen und 1,63 Meter hohen Estrich ohne Licht und Wasser nichts wissen durften und wollten. Der sehr persönliche Film verschweigt nicht, dass bei der Hilfe auch materielle Motive eine Rolle spielten – und er übersieht ebensowenig die frisch gemalten Hakenkreuze auf der Scheunenwand.

Die unheilvolle Geschichte des Antisemitismus wuchert weiter – nicht nur in Polen. Wie schwer sich die Österreicher mit dem Vermächtnis des Antisemitismus tun, wird in einer andern amerikanischen Produktion deutlich. Susan Korda und David Leitner befragen in *«Vienna Is Different: 50 Years After the*

Anschluss» (Wien ist anders: 50 Jahre nach dem Anschluss) Passanten auf der Strasse und in Cafés, filmten bei Demonstrationen und offiziellen Empfängen, besuchten Cabarets und Theater, als sich Österreich im März 1988 – in der von Waldheim-Skandal und Gedenkfeiern zum 50. Jahrestag des Anschlusses ans Deutsche Reich geprägten Atmosphäre – mit seiner Vergangenheit und nationalen Identität auseinandersetzte. Die Reportage, die einige starke dokumentarische Sequenzen aufweist, läuft allerdings Gefahr, bei der grossen Zahl der kurzen Interviews vieles nur anzutippen und ein blosses Stimmungsbild mit teilweise oberflächlichen Einschätzungen zu liefern.

In ihrer gut 100minütigen Dokumentation *«Lodz Ghetto»* veranschaulichen Alan Adelson und Kathryn Taverna in einer geradezu akribischen Bestandesaufnahme die grauenvolle Geschichte dieses Gettos, das 200000 Einwohner zählte, wovon nur 800 bis zur Befreiung überlebten. Gestützt auf vielfältiges historisches Material, gestalteten Adelson/Taverna eine dramatische Collage und verweben über 1000 von Getto-Insassen unter grosser Gefahr aufgenommene Fotos, Farbdias eines unbekannten deutschen Fotografen und von den Nazis gedrehtes Filmmaterial mit Off-Stimmen, die aus Tagebüchern (vor allem von Dawid Sierowiak) und amtlichen Dokumenten zitieren. Dabei wird auch die zwiespältige Rolle deutlich, die der von den Nazis eingesetzte Judenälteste Chaim Rumkowski und seine jüdischen Polizeikräfte spielten, die für «Ruhe und Ordnung» sorgten – bevor Rumkowski als einer der letzten den Zug ins todbringende KZ bestieg. Nur wenige, die sich in Kellern tief unter der Erde versteckten, überlebten. So dramatisch das von Adelson/Taverna benutzte Konzept der «Verlebendigung» wirkt, ruft ihre Umsetzung dennoch auch kritische Einwände hervor. So erscheint etwa die Wahl der forciert befremdlich klingenden Off-Stimmen für Rumkowski als unangemessen drastisch – und die formale Nivellierung des unterschiedlichsten Bildmaterials verwischt etwas die Wahrnehmung(en) der Opfer und Täter.

Claude Lanzmann hat mit *«Shoa»* Massstäbe gesetzt, mit denen sich seine «Nachfahren» nicht leicht tun.

Wie schwer die Balance zwischen dokumentarischen und inszeniert rekonstruierten Sequenzen zu finden ist, wird bei Joram ten Brinks *«Jacoba»* sichtbar, der aufgrund von Briefen und zum Teil mit kurzen Spielszenen eine Geschichte von Verfolgung und tapferer Hilfe aus den Weltkriegsjahren in den Niederlanden erzählt und zeigt, wie diese Geschichte das Leben der beteiligten Familien bis heute beeinflusst.

Mit den Nachwirkungen des Holocaust auf die zweite Generation, die nach dem Ende des letzten Weltkrieges geboren wurde, beschäftigt sich Orna Ben-Dor Niv in *«Biglai ha´ milchama hahi» (Wegen dieses Krieges)*. Die Mutter von Yaa'kov Gilad entkam zwar im letzten Augenblick der Gaskammer, erlebte aber als kleines Mädchen grauenvolle Jahre im Warschauer Getto, in Majdanek und Auschwitz; der Vater von Yehuda Poliker überlebte zwei Jahre Auschwitz, verlor aber seine Frau und seinen fünfjährigen Sohn. Yaa'kovs Mutter Halina schrieb viele Geschichten und Gedichte und ihr Sohn musste die schwierige Bürde ertragen, «unter dem erdrückenden Schatten des Holocaust» aufzuwachsen – ähnlich wie Yehuda. Doch es gelang den beiden, die schmerzlichen Erfahrungen ihrer Eltern kreativ zu «bewältigen»: durch das Arrangieren, Komponieren und Singen von Liedern, die vom Horror des Holocaust und der Sehnsucht der Überlebenden nach ihrer Heimat handeln. Ein schlichter, aber berührend gestalteter Dokumentarfilm aus Israel, der im Forum-Programm in gewisser Weise ergänzt wurde durch Nurith Aviv und Eglal Erreras *«Kafr Qar´a – Israel»*, das Porträt eines kleinen Ortes und seiner Bewohner, von denen viele Palästinenser sind; palästinensische Israelis, über die man wenig weiss, die jedoch vehement ihre politischen und sozialen Forderungen erheben: für mehr Gleichheit zwischen Juden und Arabern und für eine vollständige Demokratie in Israel, und darüber hinaus die Anerkennung der nationalen Rechte des palästinensischen Volkes, dem sie sich weiterhin zugehörig fühlen. Da die Produktionsgelder aus Europa stammen, wird der Film zwar bei uns im Fernsehen zu sehen sein, die Regisseurinnen hoffen jedoch, dass ihre aufklärerische Arbeit auch in Israel gezeigt werden kann.

Die umfassendste Spurensuche betrieb Marcel Ophüls für seinen 267 Minuten langen, aber keine Sekunde langweiligen Dokumentarfilm *«Hotel Terminus – Leben und Zeit von Klaus Barbie»* (über den ZOOM bereits anlässlich seiner Aufführung in Locarno berichtete). Er war zweifellos einer der Höhepunkte dieser Berlinale. Der ebenso faszinierende wie wichtige Film enthüllt kriminalistisch-detailliert Fakten und Zusammenhänge aus der jüngern Zeitgeschichte, die grösste Verbreitung verdienten. (Nachdem bundesdeutsche TV-Anstalten die Produktion nicht unterstützten – u. a. mit dem Hinweis, es «sei eine französische Ge-

Akribische Bestandesaufnahme der grauenvollen Geschichte eines Gettos: «Lodz Ghetto» von Alan Adelson und Kathryn Taverna.

schichte» – ist es erfreulich, dass Ophüls' Aufklärungswerk mit der «Filmwelt» zumindest einen bundesdeutschen Verleih gefunden hat.)

Die Rolle Klaus Barbies, der seine Henkersdienste nach Kriegsende südamerikanischen Diktatoren andiente, wird auch in einem BRD-Beitrag thematisiert, der eine sehr umstrittene Aufnahme fand: *«Gesucht: Monika Ertl»* von Christian Baudissin. Während die einen in dieser «deutschen Geschichte auf fremdem Boden» den spannenden Versuch sahen, eine «tragische Lebensgeschichte» zu erzählen und insbesondere auch vom kantigen Auftreten des Bajuwaren Hans Ertl angetan waren, der Tochter Monika auf seine filmischen Streifzüge mitnahm und ihr trotz ideologischer Differenzen bis zuletzt Zuflucht anbot, vermissten andere die profunde Auseinandersetzung mit Monikas politischem Reifeprozess und ihren revolutionären Vorstellungen und Aktivitäten. Ihr Plan, Klaus Barbie – der durch Vermittlung ihres Vaters in Bolivien eine Stellung fand – zu entführen, scheiterte – und es waren Barbies Leute, die sie 1973 in einem Hinterhalt erschossen. Wenn auch Baudissins Umsetzung einer spannenden Recherche nicht frei von Kolportageelementen ist, eröffnet sie doch Einblicke in aussergewöhnliche Lebensverhältnisse und Zusammenhänge.

Den Zusammenhang zwischen Gewalt und Gegengewalt reflektiert der peruanische Film *«La boca del lobo» (Die Höhle des Löwen)* von Francisco Lombardi. Der 40jährige Regisseur greift einen konkreten Vorfall aus der blutigen Geschichte der Repression und des Guerillakampfs von «Sendero Luminoso» (Leuchtender Pfad) auf; seine ästhetische Methode ist dabei die der genauen Rekonstruktion und des realistischen Identifikationskinos. Seine Absicht, «ganz ausdrücklich die Gewalt beider Seiten zu verurteilen», hat Lombardi gewiss deutlich umgesetzt, bei einigen Szenen – etwa in der an «Deer Hunter» erinnernden «Russisch-Roulette-Sequenz» – spielt er allerdings sehr gewagt mit der Faszination von Gewalt und tödlichem Schrecken.

Auch Ousmane Sembène bedient sich bei *«Camp de Thiaroye»* – einer Erinnerung und Auseinandersetzung mit einem Massaker, das 1944 von der französischen Armee an senegalesischen Infanteristen verübte, die zuvor an ihrer Seite gegen Nazi-Deutschland gekämpft hatten – konventioneller Spielfilmmuster und entwirft eine genaue filmische Rekonstruktion eines Kolonialverbrechens, die dank der handwerklich-stilistischen Perfektion wohl eher den Weg in die Kinos finden dürfte als andere afrikanische Produktionen.

Probleme der Wahrnehmung und des Abbildens reflektiert Harun Farocki in seinem Essay-Film *«Bilder der Welt und Inschrift des Krieges»*. Ausgangspunkt für Farockis unspektakulär spannenden, rhythmisch lokker strukturierten Bild-Ton-Essay «über die Fotografie und die Verwertung der Bilder» sind

Aufnahmen, die eher «zufällig, am Rande» entstanden. 1944 fotografierten US-Bomber Auschwitz, ohne dass bei der Auswertung der Aufnahmen erkannt wurde, was die Bilder zeigten. Erst vor einigen Jahren wurden sie von Ausbildungsspezialisten der CIA, sozusagen aus «privater» Expertenlust an hoch entwickelten Aufklärungsmethoden, genauer betrachtet und auf ihre Bedeutung hin befragt: «Es ist oft erst der zweite Blick, der die Wirklichkeit erkennt.» Diesen Aufsehen erregenden Auschwitz-Befund sieht Farocki im Kontext mit andern Bildern, die der «Aufklärung» dienen. So befragt er Passbilder algerischer Frauen, deren Antlitz wegen administrativ-polizeilicher Erfassung entschleiert und dem Blick der Öffentlichkeit preisgegeben wurde, nach den Spuren dieses plötzlichen Verlustes von Intimität und Würde. Oder er reflektiert anhand der Mitte des letzten Jahrhunderts von Meydenbauer mittels Fotografie entwickelten Messbilder bei der Denkmalpflege den Zusammenhang von Bewahren und Zerstören.

Der Filmessay entfaltet anschaulich die unterschiedlichen Bedeutungen von «Aufklärung», je nachdem der Begriff in der Sprache der Geistesgeschichte, des Militärs oder der Polizei verwendet wird. Er animiert auch zu einer andern Haltung gegenüber der anschwellenden Flut von «Aufklärungs»-Bildern, die heute auf der Erde und im All so zahlreich produziert werden, dass sie kaum mehr ausgewertet werden können – vielleicht animiert er auch zu einem Wahrnehmen und Betrachten, das sich den unzeitgemässen Luxus von Musse und Konzentration leistet.

Auch im gut bestückten Forum-Programm hatten es nicht alle Beiträge leicht, angemessen wahrgenommen und gewürdigt zu werden. Abschliessend seien zumindest noch einige Spielfilme erwähnt, die besonderen Zuspruch fanden. Zu einer Art «Festivalliebling» avancierte *«Ariel»* von Aki Kaurismäki: eine lakonisch pointiert erzählte Filmballade, deren Held, ein arbeitslos gewordener Minenarbeiter, zusammen mit seiner Geliebten aus der Fleischfabrik und ihrem Comic-Hefte verschlingenden Jungen nach einem gelungenen Coup zuguterletzt ins sonnige Mexiko aufbricht, als schwarzer Passagier auf der hellerleuchteten «Ariel». Faszinierend, wie Kaurismäki souverän mit verschiedensten Spielfilm-Genres spielt.

In *«Boulevards d'Afrique»* von Jean Rouch und Tam-Sir Doueb soll Soukey aus Dakar, die eben die Matura bestanden hat, dem Willen ihres Vaters gehorchend, als Drittfrau einen alten, aber reichen Erdnussfabrikbesitzer ehelichen. Doch mit Hilfe ihrer Freundin wird dieser Plan zu Fall gebracht – und die Geschichte treibt auf ein turbulentes Happy End zu. Der ambitionierte Versuch, die ursprünglich als Theaterstück konzipierte musikalische Komödie auf die Strasse zu verpflanzen und in ein «Theater des Windes, der Sonne und des Meeres umzusetzen und dabei noch die elementaren Regeln des Dokumentarfilms zu beachten», führte zu einem Film voller Frische und Temperament, der einengende Konventionen fröhlich-unbekümmert unterläuft. Auch die tragischen jugendlichen Helden eines viel beachteten Films aus der Sowjetunion reiben sich an Konventionen und beengenden Verhältnissen: *«Malenkaja Wera» (Die kleine Vera)* von Wassilij Pitschul erweist sich als bitterscharfe gesellschaftskritische Bestandesaufnahme, vor allem über die Situation der «verlorenen Generation». ■

Film im Kino

Franz Ulrich

Topio stin omichli

(Landschaft im Nebel)

Griechenland/Frankreich/Italien 1988.
Regie: Theo Angelopoulos
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/76)

Viele grosse Regisseure – von Orson Welles über Alfred Hitchcock bis Andrej Tarkowski – machen Filme über (mehr oder weniger) immer dasselbe Thema. An dessen Variation und Vertiefung erweist sich ihre künstlerische Kreativität. Das Thema von Theo (Thodoros) Angelopoulos ist Griechenland, seine Geschichte, seine Gegenwart und seine Menschen zwischen gesellschaftlicher Veränderung und politischer Unterdrückung. Die beiden Männer namens Spyros in «Die Reise nach Kythera» (1984, ZOOM 19/86) und «Der Bienenzüchter» (1986, ZOOM 17/87) haben noch die Epoche des grossen kollektiven Traums erlebt, jenes Traums von der Möglichkeit, die Welt zu verändern. Für beide ist dieser Traum vorbei, die Hoffnungen gescheitert, die Brücken abgebrochen. Griechenland ist kalt geworden – eine Landschaft im Nebel, in dem alle Konturen verblassen und verschwimmen.

I.
Ein Geschwisterpaar, die etwa 14jährige Voula (Tania Paleologou) mit einem Rucksack auf