Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 16

Artikel: Annäherung an einen Weitgereisten
Autor: Hegnauer, Barbara
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931432

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: 11.01.2026

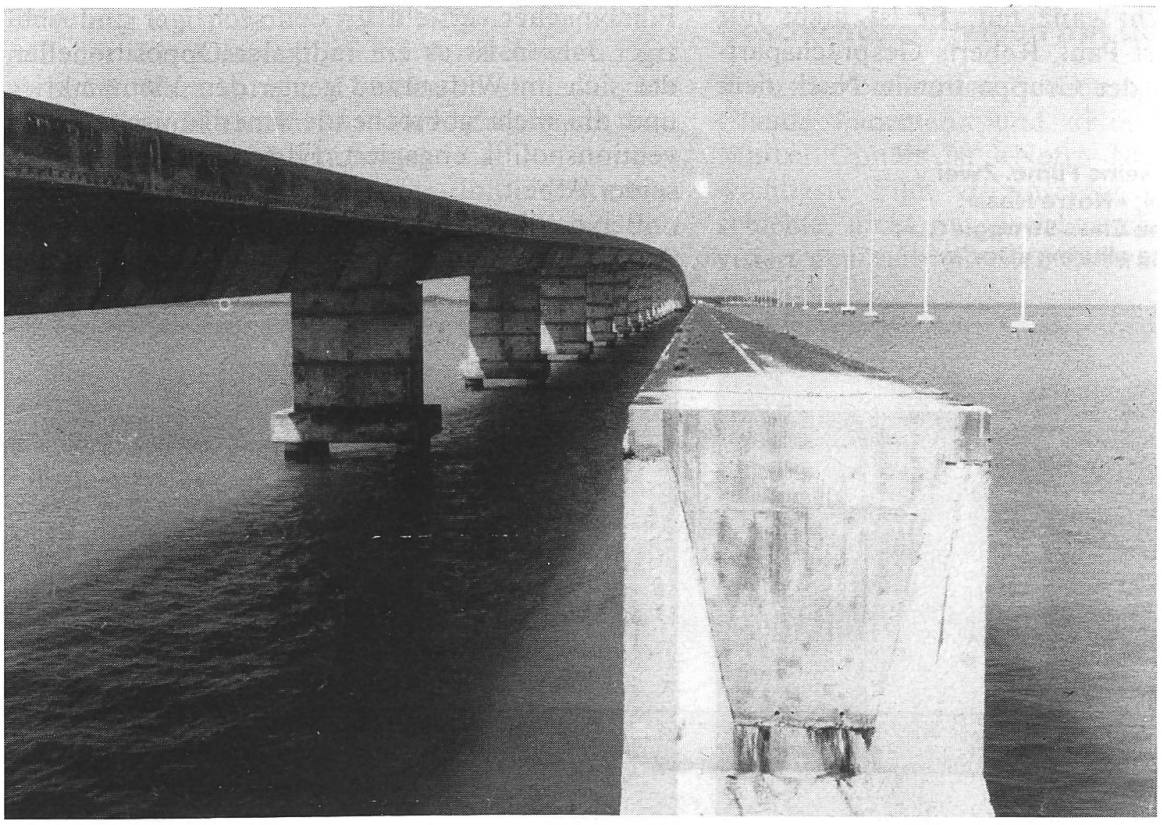
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Annäherung an einen Weitgereisten

BARBARA HEGNAUER

Im September zeigt das Zürcher Studiokino Xenix sechzehn zwischen 1965 und 1990 entstandene Filme des heute fünfzigjährigen Amerikaners Robert Kramer. Das aussergewöhnliche Werk dieses Chronisten und Lyrikers mit der Kamera wurde an internationalen Festivals mehrfach preisgekrönt, blieb aber bisher im deutschen Sprachraum weitgehend unbekannt. Die Robert-Kramer-Retrospektive wird, zwar nicht annähernd so komplett, auch in anderen Deutschschweizer Städten zu sehen sein: Ausgewählte Filme zeigen der Freie Film Aarau, das Stadtkino Basel, das Kunstmuseum Bern und der Filmkreis Baden in ihrem Septemberprogramm.

Das abrupte Ende einer Strasse, vorläufig gemeint, definitiv geblieben. Die Schnittstelle zwischen der Betonkonstruktion und dem Nichts liegt über der Florida Bay. Endstation einer langen Reise, die in Kanada begann, «The End» für *«Route One, USA»*, den jüngsten Film von Robert Kramer, dessen bisheriges Gesamtwerk die Zürcher Xenixgruppe als Schwerpunkt ihres Jubiläumsprogramms zur Feier von zehn Jahren Kinoarbeit zeigt. Das Sofakino im kurz vor der Abstimmung über eine kontinuierliche städtische Subventionierung stehenden, demnächst also wohl etablierten Kanzleizentrum hält Rückschau bis zu seinen Anfängen im hart umkämpften Autonomen Jugendzentrum AJZ. In Kramers Entwicklung vom aktiven Mitglied der amerikanischen Neuen Linken zum unabhängigen Kunstschaffenden, der «sich der Einbahnstrasse der Ideologien verweigert», sehe er eine Parallele zur



«Route One, USA»

Geschichte des «Xenix», sagte mir einer der Programmverantwortlichen.

Der Weg ist das Ziel

Auch Robert Kramer hat zurückgeblickt, genauer: 1988 ist er nach Jahren des Exils fünf Monate lang durch die Vereinigten Staaten gefahren, mit seiner Kamera, dem Produzenten Richard Copans, einem Tontechniker, einer Assistentin und seinem Freund Paul Isaac, der Doc «spielen» sollte, seinen eigenen Doppelgänger.

«Es war Zeit für uns, nochmals zu schauen. Wir durchqueren die Staaten unserer Jugend», leitet Kramers Stimme, zu sehen wird er nicht sein, den über vier Stunden dauernden «Route One, USA» ein. Es gab kein Drehbuch zu diesem Film, der Reise ist, gesuchte und zufällige Begegnung, ungleich intensiver und langer Dialog mit Verwurzelten, Vertriebenen, mit Festgefahrenen, mit Enkeln und Urenkeln von Verschleppten und Verkauften, mit Geflüchteten und Rückkehrern. In jedem und jeder von ihnen ist die Vergangenheit, wie in der Landschaft, in den Museen und Monumenten. Und sie verweisen auf die Zukunft, wie die Häuser, die sie bauen, die Bäume die sie fällen, der Atomreaktor in ihrer Nähe. Die einzige fixe Vorgabe zum Film war die real existierende Strasse «Nummer 1», mittlerweile von Autobahnen deklassiert, ihre Bezeichnung ein Überbleibsel aus früheren Zeiten. Ihr folgt die Equipe vom Anfang bis zum Schluss.

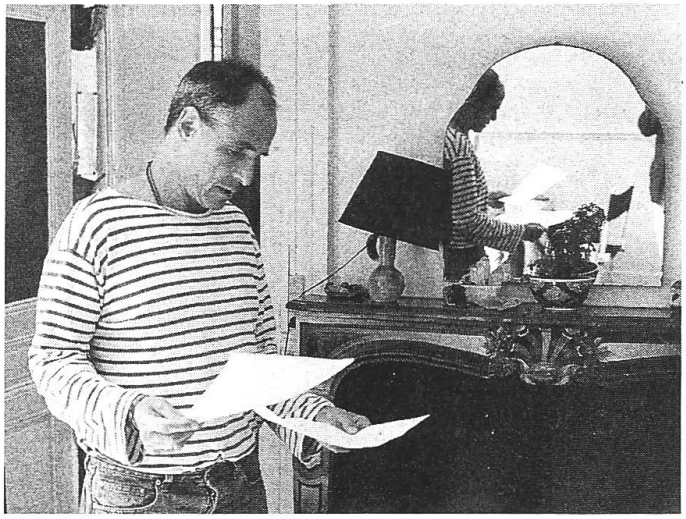
Doc macht nicht ganz mit. Er ist nicht nur Schauspieler, er ist Paul, Roberts Gesprächspartner, der sich von der Gruppe trennt. Nach dem Besuch bei Pat, einem alten Freund – von Robert/von Paul/von Doc, also fiktiv? – setzt er sich ab. Er hat genug vom Beobachten, vom Weiterziehen. Er will arbeiten, als Arzt. Aber das ist wieder Rolle, denn im wirklichen Leben ist Paul Isaac Radiojournalist. Mit diesem Verwirrspiel um Doc geht Robert Kramer gegen die Kategorien Fiktion/Dokument an, Klassifizierungen, die er für problematisch hält, weil dokumentarische Bilder immer noch als wahrheitsgetreuer gelten. Jedoch ist «alles eine Frage des Standpunktes. Diese Relativierung haben wir – natürlich nicht nur wir – bei unseren ersten Erfahrungen mit politischen Filmen als notwendig erkannt. Es ging nicht darum, Filme zu machen, die die Wahrheit vermitteln, sondern darum, neue Möglichkeiten anzubieten, diese Welt zu erklären, eine andere Sichtweise aufzuzeigen.»

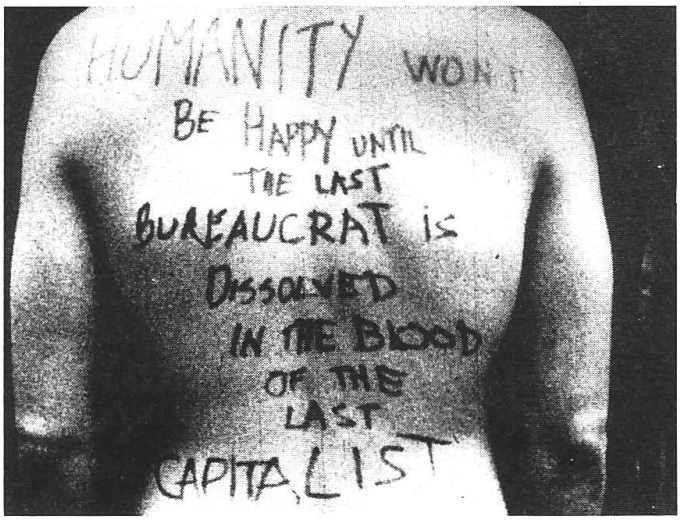
Und ausserdem Filmemacher

Kramer verweist in diesem Zitat (aus: Interview mit Axel Köhler und Cyril Thurston, Jubiläumsbroschüre Xenix) auf seine Anfänge. 1967, zwei Jahre, nachdem er zusammen mit Peter Gessner – auch später arbeitete Kramer mehrmals als Co-Regisseur oder Co-Autor – in Venezuela seinen ersten kurzen Film über die revolutionäre Organisation FALN drehte, ist er Gründungsmitglied des New-Yorker Kollektivs «Newsreel», das Filme für die politische Arbeit herstellt. Noch lange wird es dauern, bis sich Robert Kramer in erster Linie als Filmemacher versteht. In den sechziger und siebziger Jahren ist es ein radikaler Oppositioneller, der sich im Widerstand gegen den Vietnamkrieg und die nicht abbrechende amerikanische Interventionspolitik engagiert. Filme sind nur ein Teil seiner Arbeit.

Bei der internationalen Kritik findet aber der Auch-Filme-Macher Kramer von Anfang an Be-

Robert Kramer; seine Filme. Zwei Szenen aus «Ice»; «Notre Nazi»; «Scenes from the Class Struggle...»; «Guns»; «A toute allure»; «Doc's Kingdom».



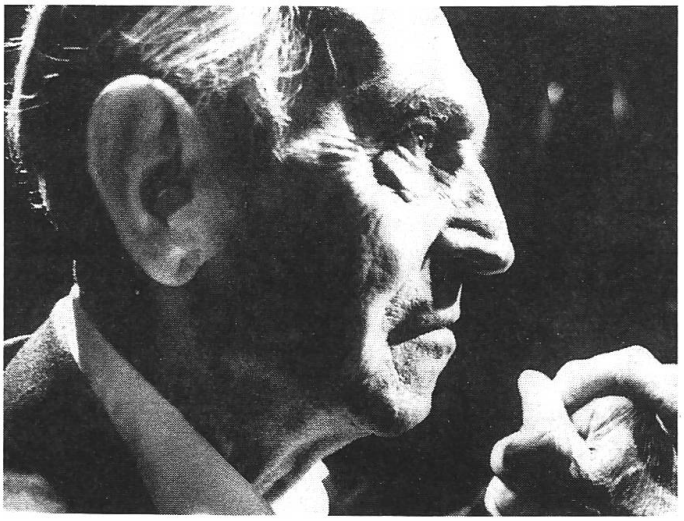


achtung. «In the Country» (1966) wird am Festival von Pesaro (Italien) preisgekrönt. «The Edge» (1967) erhält in Cannes den Georges Sadoul-Preis für den besten ausländischen Film. *«Ice»* (1969), der letzte Spielfilm dieser Trilogie über den politischen Kampf, ist für eine Auszeichnung wohl zu brisant. Im Reportgestil nimmt Kramer die Radikalisierung in der US-Polit-Szene (Weathermen, Black Panthers) voraus. Anonym bleibende Darsteller mimen Mitglieder einer Untergrundorganisation mit Verbindungen über das ganze Land. Um die angestrebte Revolution voranzutreiben, greifen diese mehrheitlich Intellektuellen zu den Waffen. – Unruhig folgt die Handkamera den bewaffneten Frauen und Männern bis vor die Zellen des Staatsgefängnisses. Hastig werden die Gittertüren geöffnet. Es ist nicht der Moment für lange Wiedersehensgrüsse zwischen Befreiern und Befreiten. Alles muss schnell gehen. Der Kameramann wird abgedrängt. In einer Ecke wird getuschelt. Nur Wortfetzen sind verständlich: «...Spitzel...!» Von wem ist die Rede? Im Bild ein verängstigter Blick, kurz. Dann wird er gepackt, zurück in die Zelle gestossen. Ein Schuss – er ist liquidiert. – Zwei Merkmale dieser Szene sind für das Schaffen Robert Kramers charakteristisch. Die minimalen Mittel, die er für «Ice» zur Verfügung hat, setzt er so ein, dass sie zum adäquaten Stil werden. «Man muss fähig sein, einen ebenso aussagekräftigen und dichten Film zu einem bestimmten Thema zu machen, ob man 50 000 Dollar oder fünfzehn Millionen zur Verfügung hat.» Die Befreiung von politischen Häftlingen verbindet er mit der Erschiessung eines Verdächtigten, der nicht zu Wort kommt. Dialektisch stehen «gut» und «böse» in einem Akt. Dem Zuschauer wird das Denken nicht abgenommen.

Ein Höchstmass an Konzentration und Auseinandersetzung mit dem Thema fordert Kramer von den Zuschauern des 1984 am Festival von Venedig uraufgeführten und seit damals kaum mehr gezeigten Films *«Notre Nazi»*. Mobil videoausgerüstet, wählt er ungewöhnliche Perspektiven und Bildausschnitte – ein Auge, den Nacken des «Angeklagten», die faltige Haut seiner Kehle. Komplex wird die Bildabfolge durch seine Montage; Widersprüchlichkeit bricht auf in den provozierten Aussagen, bohrend, quälend sind die Töne des Musikers Barre Philipps. «Notre Nazi» entstand in den Kulissen des Ateliers, in dem Thomas Harlan (der Sohn des vom Nazi-Regime hochgejubelten Regisseurs Veit Harlan) den Film «Wundkanal – Hinrichtung für vier Stimmen» drehte. Zentrale Figur dieses Films ist Dr. S., ein Nazi-Verbrecher. Darsteller der Hauptrolle ist Alfred Filbert, ehemals stellvertretender Chef des Geheimdienstes der SS, verantwortlich für die Hinrichtung von mehr als 11 000 Juden und Kommunisten, 1962 verurteilt, 1977 wegen eines Augenleidens aus der Haft entlassen. Beide Filme, so die Bedingung der Autoren an die Spielstellen, müssten gemeinsam gezeigt werden, denn «Notre Nazi» sei kein Dokumentarfilm über die Dreharbeiten von «Wundkanal», sondern dessen komplementärer Bestandteil. Kramer will, wie er selber sagt, «die Fassade der Blickwinkel, der Worte, der Ideen beseitigen». Durch seine Vorgehensweise wird «Dr. S. plötzlich alles, Nosferatu, der Nazi, alle Väter, alle Grossväter und wir selbst. Und Thomas ist plötzlich nicht mehr Thomas, sondern alle, die ein Bekenntnis fordern, alle rächenden Engel.»

Geschichte schreiben mit der Kamera

Trotz der eminenten Bedeutung von «Shoa» von Claude Lanzmann und «Hotel Terminus» von Marcel Ophüls ist «Notre Nazi» für mich der wichtigste Film zu unserem Umgang mit Geschichte, nicht nur der deutschen, denn Kramer visiert den verbreitetsten Schwachpunkt von Ver-



gangenheitsbewältigung an: das Vermeiden von grundsätzlichen Fragen, indem man Menschen, die bestimmte Verbrechen begangen haben, als Unmenschen, Monster, Andere darstellt.

«Wir, Engel und Bestien» betitelt Oriana Fallaci ihren 1969 erschienenen Bericht aus dem Vietnamkrieg, in dem sie schreibt: «Die Geschichte wurde immer von den Siegern gemacht. Ich aber will eine Geschichte, in der der Mensch zählt, weil er Mensch ist und nicht weil er Sieger ist.»

Kramer «schreibt» an einer solchen Geschichte, und er ergänzt: «Meine Filme müssen zwei Aspekte beinhalten. Auf der einen Seite gibt es die ‹kleine Welt›, das heisst, unseren Alltag, auf der anderen Seite die ‹grosse Welt›, damit meine ich die Beziehungen zwischen den Staaten, die Machtpolitik. Mich interessiert es, wie sich die Spannungen der ‹grossen Welt› in den Details unseres Lebens widerspiegeln.»

Nach der Trilogie der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, die sich sehr nahe an seiner Realität und der seiner politischen Freunde orientierte, reist er als Vertreter von «Newsreel» im Sommer 1969 nach Nordvietnam. Zusammen mit John Douglas und Norman Fruchter dreht er «People's War», einen Film, der die ‹gewöhnlichen› Leute auf dem Land zu Wort kommen lässt. Sie erzählen von ihren Überlebensstrategien, vom Widerstand, von ihrer Kultur und Arbeit. Gemäss Aussagen in späteren Interviews scheint dieser – am Festival von Leipzig mit dem zweiten Preis ausgezeichnete – Film (den ich nicht gesehen habe) Kramers Ansprüchen durchaus zu entsprechen, ganz im Gegensatz zu dem in Zusammenarbeit mit Philipp Spinelli 1975 entstandenen «Scenes from the Class Struggle in Portugal», der die Situation nach dem Sturz des Salazar-Regimes zum Inhalt hat. Die «kleine Welt» musste da der Revolutionären Volkspartei (PRP) und ihren Parolen Platz machen. «Es war das erste Mal, dass ich beim Prozess des Filmemachens unehrlich war. Es gab viel besseres Material, als das im Film verwendete. Es wurde nicht hineingeschnitten, weil es nicht mit der Argumentationslinie übereinstimmte.»

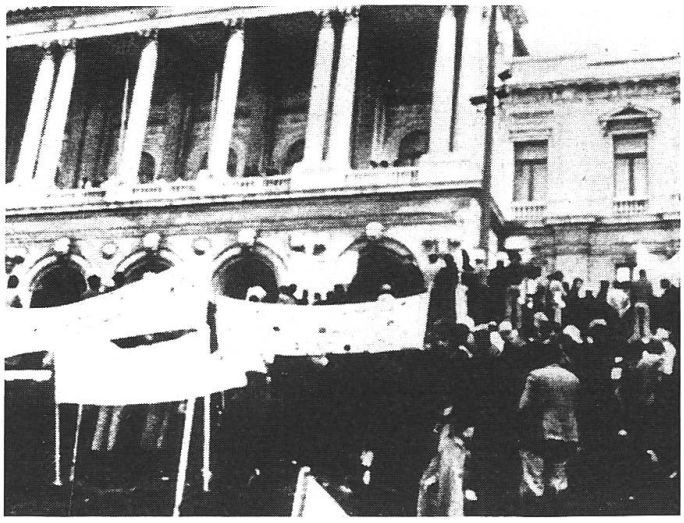
Durch die Arbeit in Portugal kommt Kramer mit Mitgliedern der MPLA (Volksbewegung für die Befreiung Angolas) in Kontakt. Der Photoband «With Freedom in Their Eyes» ist das sichtbare Resultat eines anschliessenden Aufenthaltes in Angola, wo der Einsatz kubanischer Truppen im Februar 1976 die Entscheidung in jenem Bürgerkrieg bringt, der auf den Kampf gegen die portugiesische Kolonialherrschaft folgte. Angola wird sozialistische Volksrepublik unter Führung der MPLA, trotz der Versuche der USA, diese Entwicklung zu verhindern.

Standortbestimmung

Zwischen Nordvietnam und Portugal/Angola liegt *«Milestones»*. «Du bist nur ein kleiner Steinquader am Rande der Strasse. Die Leute fragen dich nach dem Weg. Du hilfst ihnen, sich nicht zu verirren. Und du gibst die Länge der Reise an. Dein Dienst ist nicht unbedeutend. Niemand wird dich vergessen können.»

Dieses Gedicht von Ho Chi-Minh setzen Robert Kramer und John Douglas an den Anfang ihres Films.

1972 arbeiten die beiden Freunde in der Agit-Prop-Gruppe «Vermont-Vietnam». Sie verteilen Flugblätter, kleben Plakate, reden mit den Leuten, um den Widerstand gegen den Vietnamkrieg aufrechtzuerhalten. Als die amerikanische Luftwaffe an Weihnachten Hanoi bombardiert, bricht unter dem Kollektiv in Vermont und bei Tausenden von Aktivisten im ganzen Land Verzweiflung aus. Die Basis des Vietnam-Widerstandes ist zu schwach, aber wie soll sie erweitert werden? Ideologiekämpfe folgen, Bitterkeit, Separatismus, Ableh-



nung der politischen Arbeit. Spiritualismus und verschiedene Selbsterfahrungstechniken gewinnen an Boden. Aus diesem Kontakt heraus entsteht «Milestones», eine Orientierungshilfe.

Der dreieinhalbstündige Film konfrontiert mit dem Alltag einer Vielzahl von Frauen und Männern in verschiedensten Gegenden der USA. Es sind nicht dieselben Leute, denen Doc zufällig auf der «Route One» begegnet. Es sind die «anderen» Amerikaner. Ihre Gesichter haben wir vielleicht schon in «The Edge», in «Ice» gesehen. Doch sie vergessen nicht mehr, das Pistolenhalfter abzulegen vor dem Liebemachen; sie sind unbewaffnet, gerne nackt. Sie halten sich öfters im Freien auf, nicht in verrauchten Zimmern. Ein blinder Töpfer, der arbeitslose Musiker, die Kellnerin vom Jazzclub, die Filmemacherin, die ihren Vietnamreport fertigstellt, ihre beiden Töchter, eine davon auch schon Mutter, die andere schwanger, der strafentlassene Sohn des Arztes, die Akupunkteurin erzählen von ihrem Leben, befragen den zurückgelegten Weg. Sie suchen nach möglichen Zielen, haben Wünsche, Ängste. Wieweit es ihre Worte sind, ruhige und streitbare, ist nicht klar auszumachen. Dem anfänglich chaotisch anmutenden Film liegt ein Drehbuch und eine nach und nach erkennbare Struktur zugrunde, aber die Darsteller, es sind Freunde und Freundinnen der Autoren, bringen sich ein, unweigerlich. Und schliessen aus. «Wir waren alle mit uns selbst beschäftigt und dermassen isoliert», sagt Kramer, der die Unfähigkeit zur Offenheit trotz freier Lebensformen in einem Erzählstrang eindrücklich thematisiert: Ein Vietnam-Veteran stösst bei der Männergruppe um den Töpfer wohl auf offene Türen, der Graben zwischen ihm und den anderen ist verdeckt, aber tief und unüberbrückbar.

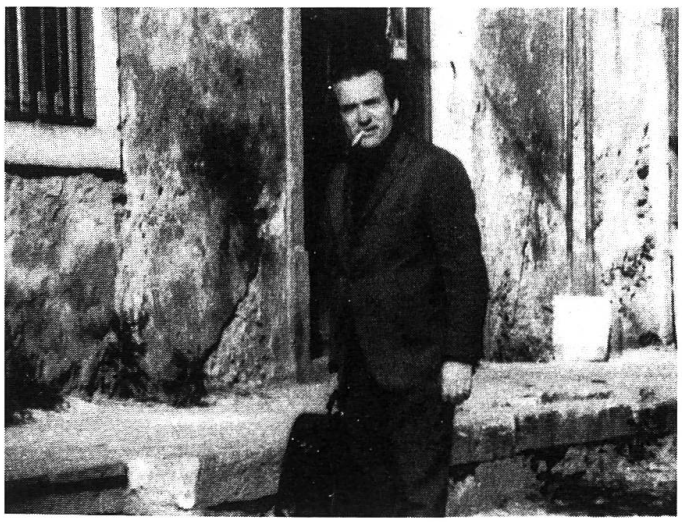
1975 ist «Milestones» fertiggestellt. Viele, für die der Film Spiegelbild und kollektives Tagebuch sein wollte, lehnen ihn ab. Sie wollen sich darin nicht wiedererkennen, nennen das Werk demobilisierend, patriarchalisch. Nach seiner Aufführung in Cannes räumen die «Cahiers du Cinéma» einer begeisterten Diskussion der komplexen und mit dem Inhalt kongruierenden Form von «Milestones» an die zwanzig Textseiten ein.

Frankreich

«Guns» (1980) ist der erste in Frankreich produzierte Film von Robert Kramer. Sein französisches «Exil» dauert bis heute an. Exil in Anführungszeichen, denn Kramer will den Begriff weder im romantischen noch im tragischen Sinn verstanden wissen. Er übersiedelt nach Paris, weil ihm die Anerkennung seiner Filme durch die französische Kritik den Zugang zu einer kontinuierlichen Arbeit als vollberuflichem Cinéasten geebnet hat. Den Weg nach Hollywood will er nicht gehen, wie etwa John Cassavetes.

Für die Musik von «Guns» (oder «Im Schatten der Waffen», wie Kramer den Film auch betitelt) als dekodiertere Titelversion zeichnet der Bassist und Komponist Barre Phillips verantwortlich. Alle früheren Filme Kramers blieben musiklos. Dass Musik seinen Filmen eine wichtige zusätzliche Dimension geben kann, dessen wird sich Kramer durch die Zusammenarbeit mit Phillips bewusst. «Barre versteht die Bilder mit einer tiefen Intelligenz des Herzens, er transzendiert sie und fördert neue Perspektiven hervor.» Von nun an werden Barre Phillips' Kompositionen alle weiteren Filme Kramers ergänzen.

Andere Namen im Nachspann von «Guns» weisen ebenfalls in die Zukunft. Richard Copans wird ständiger Kameramann. Der Schauspieler Patrick Bauchau, in «Guns» ein Journalist auf der sich verlaufenden Fährte eines Waffenhandelsskandals, übernimmt später im Wim Wenders' «Der Stand der Dinge» (1982) die Hauptrolle. Als



Co-Autor von Wenders wird Kramer Dialoge für diesen Film verfassen.

Neben «Guns» sind «Naissance» (1981), «La peur» (1983), «Diesel» (1985), «Un plan d'enfer» (1986) französische Produktionen, die mir jedoch nur aus teilweise sehr knappen Texten bekannt sind. Auch der Inhalt von *«A toute allure»* (1982) ist in wenigen Sätzen zusammengefasst: Nelly und Serge verbringen ihre Tage auf der Rollschuhbahn im Untergeschoss eines Pariser Einkaufszentrums. Sie wollen an einem Roller-Derby in Chicago teilnehmen, nur fehlt das Reisegeld. Könnte nicht Felix, er nennt sich Journalist, die beiden in eine Reportage einbauen und die Zeitung zur Übernahme der Flugkosten veranlassen? Der mit einem bis zum Frösteln langen Travelling über die makellosen Spiegelfassaden der Pariser Défense-Hochhäuser einsetzende Film fragt nach anderem: nach den Lebenshungrigen, nach den Kleinmütigen, nach der Isolation im Individualismus, nach dem, was sich kaufen und nicht kaufen lässt, nach der Macht des Geldes und nach den Hintergründen und Auswirkungen des Zynismus. Robert Kramer: «Ich sage immer, es sei ein Achtziger-Jahre-Film. Die achtziger Jahre waren für mich vor allem zynisch.»

Im Schaffen Robert Kramers – er sagt einmal, alle seine Filme seien Teile eines einzigen langen Films – erscheint der formal ruhige, nachdenklich abwägende *«Doc's Kingdom»* (1987) als Bindeglied zwischen den abstrakteren französischen Filmen und der Zeit vor 1980. Paul Isaac (in «Ice» spielte er einen der Leader) ist Doc. Seine Lebensgeschichte, die er in den einsamen Nächten reflektiert, erinnert an Peter, den Sohn des Arztes aus «Milestones». Jimmy, Rozzie's und sein gemeinsamer Sohn, könnte einer sein von der Rollerbahn in «A toute allure». Kramer bezeichnet «Doc's Kingdom» als Vorspiel zu «Route One, USA». In der Reisetasche, wieder von Paul Isaac getragen, fehlt die Pistole. Die hat Doc im Hafen von Lissabon ins Meer geworfen. Nicht aber das Stethoskop, das braucht er, um den Krankheiten der amerikanischen Gesellschaft auf die Spur zu kommen. ///

Kramer komplett – das Programm im Zürcher Sofakino Xenix:

Freitag, 31. August,
19 Uhr: «In the Country» (1966), «Faln» (1965)
21 Uhr: «The Edge» (1967)
Samstag, 1. September,
10 Uhr: «In the Country» (1966), «People's War» (1970)
21 Uhr: «The Edge»
Sonntag, 2. September,
19 Uhr: «Milestones» (1975)
Freitag, 7. September,
19 Uhr: «Scenes from the Class Struggle in Portugal» (1977)
21 Uhr: «Ice» (1969)
Samstag, 8. September,
19 Uhr: «Gestos e Fragmentos» (1981, Regie: Alberto Seixos Santos)
21 Uhr: «Ice»
Sonntag, 9. September,
19 Uhr: «Route One, USA» (1989)
Freitag, 14. September,
19 Uhr: «Der Stand der Dinge» (1982, Regie: Wim Wenders)
21 Uhr: «La peur» (1983), «Naissance» (1981), «A toute allure» (1982)
23 Uhr: «Doc's Kingdom» (1987)
Samstag, 15. September,
19 Uhr: «The Edge»
21 Uhr: «La peur», «Naissance», «A toute allure»
23 Uhr: «Doc's Kingdom»
Sonntag, 16. September,
19 Uhr: «Wundkanal» (1984, Regie: Thomas Harlan)
21 Uhr: «Notre Nazi» (1984)
Freitag, 21. September,
19 Uhr: «Guns» (1980)
21 Uhr: «In the Country»
23 Uhr: «Diesel» (1985)
Samstag, 22. September,
19 Uhr: «Doc's Kingdom»
21 Uhr: «Guns»
23 Uhr: «Maquette» (1990)
Sonntag, 23. September,
19 Uhr: «Wundkanal» (Regie: Thomas Harlan)
21 Uhr: «Notre Nazi»
Freitag, 28. September,
19 Uhr: «Milestones»
Samstag, 29. September,
19 Uhr: «Route One, USA»
Sonntag, 30. September,
19 Uhr: «Route One, USA»