

# 24. internationales forum des jungen films berlin 1994

16

44. internationale  
filmfestspiele berlin

## POINT DE DÉPART / STARTING PLACE

Ausgangspunkt

Land Produktion	Frankreich 1993 Les Films d'Ici
Regie, Buch, Kamera	Robert Kramer
Ton Schnitt	Olivier Schwob Christine Benoit
Uraufführung	18. Juni 1993, Marseille
Format Länge	35 mm, 1:1.37, Farbe 90 Minuten
Weltvertrieb	Les films d'ici Ruben Korenfeld, Richard Copans 12 rue Clavel F-75019 Paris Tel.: (33-1) 44522323 Fax: (33-1) 44522324

Im Krieg, wenn Kugeln und Pfeile den Tod bringen, sind Menschenleben wie Staub. Die umherirrenden Geister, verlorene Seelen, machen es noch trauriger. Es gab Kinder, winzig nur, in schlechter Zeit geboren, von den Eltern getrennt. Niemand da, um ihnen beizustehen. Ihre Rufe waren herzerreißend.

Nguyen Du (1765-1820)

Ich bin aufgewachsen, ohne irgendetwas von meinem Vater zu wissen. Ich glaube, selbst meine Mutter kannte ihn nicht näher. Sein ganzes Leben gehörte den Waffen und dem Krieg. Mun Nguyen Huy Thiep, in: Ein General auf dem Rückzug (1987)

### Inhalt

1969 reiste Robert Kramer mit einer Delegation pazifistisch eingestellter Amerikaner nach Hanoi (Vietnam) und drehte dort einen vierzigminütigen Schwarzweißfilm mit dem Titel *People's War*. Dreiundzwanzig Jahre später reiste er samt seiner Kamera erneut dorthin, um das Vietnam der 90er Jahre zu verstehen. Er filmte Hanoi, die Stadt, in der sich die Erinnerung an die Umwälzungen der letzten fünfzig Jahre konzentriert. Die Begegnungen mit verschiedenen Menschen (seinem Reiseführer von 1969, der ‚Don Quijote‘ und ‚Zehn Tage, die die Welt erschüttern‘ übersetzt hat, einer Seiltänzerin des Nationalzirkus, dem Direktor eines Fernsehsenders, jungen Filmemachern) geben dem Film einen Rahmen - den Kramer manchmal auch verläßt: dann, wenn er die Faszination des Alltäglichen, der Gesichter, Gesten und Orte auf verblüffend ungewohnte Weise einfängt. Der Film mischt Vergangenheit und Gegenwart, geht Erinnerungen nach und zeigt Hoffnungen und Zweifel eines Landes, das in einem Prozeß tiefgreifender Veränderung begriffen ist.

Kramer war 1969 nicht der einzige, der sich gegen die Regierung seines eigenen Landes und gegen den Vietnam-Krieg wandte. Eine Anti-Imperialistin der ersten Stunde, die ihm auf seiner Reise begegnet war und heute in den Vereinigten Staaten im Gefängnis sitzt, bittet ihn um nähere Informationen: „Hat man die Dörfer und Schulen wieder aufgebaut, die im Krieg zerstört worden sind?“ „Man hat sogar die Tunnel erneuert, die alles miteinander verbanden“, antwortet Kramer, „allerdings passend für die Größe westlicher Touristen.“ (...)

Heute ist die Grabstätte von Ho Chi Minh, dem ‚Vater des Vaterlandes‘, ein vielbesuchter Ort. „Er war ein Segen für unser Land“, erklärt ein Vietnameser. „Er hat uns gelehrt, einen guten Charakter zu entwickeln und die Interessen unseres Volkes über alles zu stellen.“ Und wenn er Opfer von seinem Volk forderte, dann auch, weil er sie sich selbst genauso abverlangte: „Er ging in Sandalen, ganz einfach...“ Die Vietnamesen von 1993 folgen weiterhin ihrem Vorbild Ho; Improvisation ist eine tägliche Notwendigkeit: Sandalen stellt man aus zerschnittenen Autoreifen her...

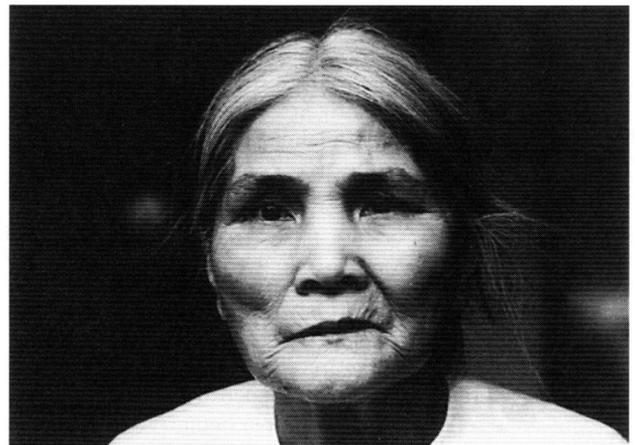
In der Vergangenheit war Vietnam seine Unabhängigkeit das wichtigste Anliegen. Heute ist es Bildung, nationale Einheit und die Bewahrung des Friedens. Man will gewissermaßen auf dem rechten Weg bleiben. Der Wiederaufbau geht gut voran (die Baupläne bis zum Jahr 2000 sind gigantisch): Touristenunterkünfte, Sportanlagen, Kongreßzentren - Vietnam hat das Spiel eröffnet - wenn es auch nur über äußerst beschränkte Möglichkeiten verfügt. Die Ziegelsteine werden mit bloßen Händen transportiert, und auf den Baustellen wadet man im Schlamm...

Vietnam ist ein arbeitsames Land und war es immer. In Hanoi wird ständig gearbeitet, sogar nachts. An jeder Ecke gibt es kleine Handwerker-Läden. (...)

Angesichts der wirtschaftlichen Krise versucht jeder, irgendwie zu überleben. „Der Tourismus hat rapide zugenommen. Man hat sich offensichtlich den vom ‚Virus des Tourismus‘ infizierten Nachbarn Thailand zum Vorbild genommen.

Vietnam ist noch immer gespalten zwischen seinem alten Traum von Unabhängigkeit und Kommunismus und der Notwendigkeit, sich der Außenwelt zu öffnen.

Produktionsmitteilung



## Der Regisseur über seinen Film

Ich kehrte also nach Vietnam zurück.

Der Hintergrund war der Dschungel. ...Als ich die Flugzeuge hörte, waren sie schon über uns. Der vietnamesische Soldat sagte mir, ich solle mich unter dem rostigen Metall zusammenrollen. Ich versuchte, meinen Körper am feuchten Boden zu verstecken. „Hier werde ich sterben“, dachte ich. Aber die Bomben detonierten woanders. Ich schaute nach oben. In großer Entfernung, auf der anderen Seite des 17. Breitengrades (der alten Teilung zwischen Nord- und Süd-Vietnam), sah ich sie bei den Marinesoldaten der amerikanischen Basis Con Thien explodieren. Ich blutete an der Wange, weil ich mich vor lauter Angst ganz fest an das Metall gepreßt hatte. Dieser verrottete Kegel aus Eisen war das Skelett eines alten Lautsprechers, den man früher benutzt hatte, um gegen die amerikanischen Soldaten und die Truppen der Armee der Republik von Süd-Vietnam zu hetzen, die auf der anderen Seite der entmilitarisierten Zone stationiert waren. Das war 1969, und ich befand mich damals in Nord-Vietnam. Ich hielt mich dort bereits seit einigen Monaten auf. Mit einer kleinen Delegation von aktiven Kriegsgegnern war ich von Hanoi aus Richtung Süden gereist. Das, was ich entlang der Straßen, in den Städten und Dörfern sah, das genau ist es, was ich von Vietnam begriffen habe.

Tatsächlich stellten Vietnam und der Krieg auf eine Art den Kern all dessen dar, was sich während der sechziger und siebziger Jahre in den Vereinigten Staaten ereignet hat. Die Bürgerrechtsbewegung wäre schwerlich vom Süden der USA bis in die Ghettos im Norden vorgedrungen, wenn sich das Problem des Vietnamkrieges (in Gestalt ständig eintreffender Särge schwarzer Soldaten) nicht in diesen Ghettos selbst gestellt hätte. Die ‚youth culture‘ hätte ohne ihre oppositionelle Haltung gegenüber dem Vietnamkrieg schwerlich ihre Sensibilität ausgebildet. Und schwerlich hätte sich ein linkes politisches Bewußtsein entwickelt, wenn es nicht durch die Revolutionserfahrungen der Dritten Welt, die nationalen Befreiungskriege und vor allem das Beispiel von Vietnam vorbereitet gewesen wäre.

Ich hatte mich also bereits seit einiger Zeit mit Vietnam beschäftigt, als ich dort eintraf. Eine ernsthafte Studie, aber auch spontane, notwendige Schöpfung, Mythen. Mythen? Ja, Alternativen. Mythen zitieren, ihnen folgen wie einem Reservoir von Bildern, das eine Alternative zur Entmenschlichung und zum Materialismus unserer Umgebung, die bereits ‚der Norden‘ war, bot.

Außerdem war der Begriff ‚Vietnam‘ während der Zeit des Krieges mit einer anspruchsvollen Schule der politischen Opposition verbunden. Den ‚Feind‘ gegen die eigene Nation verteidigen, aus ‚höheren‘ und ‚absoluteren‘ Gründen als aus Loyalität gegenüber einem spezifischen Staat oder Volk oder gegenüber ‚Soldatenbrüdern‘.

Der Krieg in Vietnam dauerte bereits sechs Jahre, als ich dort eintraf, und er dauerte von da an noch weitere sechs Jahre. Während meiner Reise entstand in der entmilitarisierten Zone unter schwierigen Umständen ein Kurzfilm, *People's War*. Es gab andere Filme, in denen der Krieg eine wichtige Rolle spielte, und es gab eine aktive Opposition gegen die amerikanische Intervention. Und dann wurde der Krieg beendet.

Was sind die Unterschiede zwischen damals und heute? Was ist inzwischen mit uns geschehen?

Ich lebe heute in Europa. In einem Europa, das den Vereinigten Staaten gleicht, belagert von allen Seiten (vom ‚Süden‘) durch diejenigen, die ihr eigenes Quantum an relativem Wohlstand wollen. Die überleben wollen. Und wir in all dem? Wie sehen wir den Anderen heute? Wie sehen wir sie? Oder wie sehen sie uns? Hätte ich mir vor fünfzehn

Jahren vorstellen können, eines Tages so zu schreiben? Was können wir heute sehen (oder wahrnehmen)? Heute, wo Idealismus und Ideologie durch das Konzept ökonomischer Geschäftsführung ersetzt wurden, das einem, was die alten Ideale der Staatsangehörigkeit angeht, den Boden unter den Füßen wegzieht. Heute, wo wir bombardiert werden mit den Bildern von den Bedürfnissen und den Narrheiten anderer, von Bildern der Rohheit und des Leidens, in denen keine Empathie mehr lebt. Wir (oder der größte Teil von uns) sind verstreut, halb zynisch, besorgt um unser Wohlergehen. Weise in dem Sinne, daß wir die Intelligenz eines Kunden im Supermarkt haben, der ein bißchen von allem kauft. (...) Wir mißtrauen Träumen, Anstrengungen und Opfern, wir sind mißtrauisch und egoistisch, um unser armeliges Recht auf Konsum zu verteidigen wie eine besondere Vergünstigung. Was können wir unter solchen Bedingungen sehen?

Während der gesamten Dreharbeiten sah ich Vietnam wie einen Spiegel. Schon immer hat es uns, wie ein Reflex, auf uns selbst verwiesen. Die Kriegsbilder aus den sechziger und siebziger Jahren haben mehr über die USA erzählt als über Vietnam. Als ich 1969 nach Hanoi reiste, befand ich mich zwar näher am Geschehen, aber auch dort wurde man auf sich selbst verwiesen. Wir standen vor der Frage, wie wir den Krieg beenden und anschließend unser Leben zu Hause ändern sollten.

Und heute? Alles verändert sich so schnell. So viele Anstrengungen sind unternommen worden, um die Vergangenheit neu zu schreiben und zu begraben.

Ob im Sommer 1992 in Hanoi oder in diesem Winter im Schneiderraum hier in Paris: Vietnam ist noch immer ein Spiegel. Die Frage ist, wie man mit seiner sauberen Geschichte leben, die Zeit verstreichen sehen, Bilanz ziehen und sein Gleichgewicht bewahren kann, während die Erde bebzt? Wie soll man seine Träume retten und seine Klarheit, und wie kann man sich vergegenwärtigen, daß Veränderungen nur die vorherigen Gegebenheiten zu neuem Leben erwecken?

Im Juli 1992 gab es in Hanoi jemanden, den wiederzusehen ich Angst hatte. Heute ist Duong Thu Huong eine Schriftstellerin. Aber vor etwa fünfundzwanzig Jahren kämpfte sie in einer Sektion des 17. Breitengrades, die von den amerikanischen Bombern am heftigsten angegriffen wurde. Eine ihrer Aufgaben war es, nach jedem Angriff der Amerikaner die Leichen zu finden und zu begraben. Sie war eine Freiwillige. Später wurde sie zur Heldin, mit Orden ausgezeichnet und Mitglied der Kommunistischen Partei. Ihr Leben verlief, wie ein Leben eben verläuft, wenn man registriert, was um einen herum geschieht, und sich verpflichtet fühlt, Dinge in Frage zu stellen, und Schritt für Schritt wurde sie zu der bemerkenswerten Autorin, die sie heute ist - und zu einer Dissidentin, die 1991 inhaftiert wurde und die deswegen im Juli 1992 nicht anzutreffen war. (...)

## Auf den Spuren Vietnams

Robert Kramer ist besessen von dem Wunsch zu verstehen. Dieser aufrichtige Reisende, Suchende will erkennen, was er sieht, die Welt, in der er lebt, seine Rolle in all der Unterdrückung, die ihn umgibt. Jeder Film Kramers ist eine Abrechnung. *Ice, Milestones, Notre Nazi, Route One/USA* - sie alle vereinen politische Reflexion und aufregende Filmkunst. Der Filmemacher, der den amerikanischen Radikalismus erlebt hat (er hat sich für Lateinamerika eingesetzt, für Vietnam und für die Schwarzen in den Vereinigten Staaten), lebt seit dreizehn Jahren in Frankreich. Er hat überall in der Welt miterlebt, wie der Sozialismus zusammenbrach. 1990 war er in Berlin. Von Mai bis August 1992 in Hanoi.

Wohin geht Kramer, der mit extremer Aufmerksamkeit Orte, Landschaften, Gesichter und am genauesten Geräusche und Gespräche untersucht, als nächstes?

„Dies ist kein Film ‚über‘ Vietnam“, betont der Regisseur. „Vielmehr über die Zeit, das Vergessen, die Erinnerung. AUSGANGSPUNKT ist eine (...) Art zu reisen, die mit der Vergangenheit beginnt und in die Struktur dieses heutigen Lebens, zwischen Vergangenheit und Zukunft, mündet. Fünf Millionen Tote für Ideen. War es das wert? Damit man sich am Ende in diesem System befindet? Diese Frage ist nicht unbedingt sinnvoll. Weil dieser Film trotz allem auch von der Veränderung handelt.“

Ein Film-Spiegel, verschwiegen, schwierig, unruhig. Mit schwülen Farben, die in grau-goldenes Licht getaucht sind. Mehr grau als golden... Welt fast ohne Farben. Als Robert Kramer 1969 das erste Mal nach Vietnam zurückkam, gehörte er zu einer kleinen Delegation amerikanischer Schriftsteller, Filmemacher, Schwarzer, die sich gegen den Krieg wandten und von den ‚vietnamesischen Kameraden‘ eingeladen worden waren. Kramer brachte von dieser Reise den sehr engagierten Schwarzweiß-Dokumentarfilm *People's War* mit. Dreiundzwanzig Jahre später wurde er vom französischen Außenminister beauftragt, für fünfundzwanzig vietnamesische Regisseure einen Kurs abzuhalten. Dieser Kurs, über den vier Kurzfilme gedreht wurden, die auf dem Festival von Locarno zu sehen waren („Le Monde“ vom 7. August), gab dem Regisseur wichtige Impulse. Die Filmemacher, die leidenschaftlichen Diskussionen über die geplanten Filme, die menschlichen Begegnungen inspirierten Teile von AUSGANGSPUNKT.

Der Krieg - er liegt dreiundzwanzig Jahre zurück, beinahe ein Vierteljahrhundert. Ist das eine lange Zeit oder nicht? Eine ganze Generation wurde von diesem Konflikt geprägt. (...)

Cathérine Humblot, in: *Le Monde*, Paris, 27. November 1993

### Das Kino-Auge von Robert Kramer

1969 hatte sich Robert Kramer nach Vietnam, nach Hanoi begeben, von wo er mit dem vierzigminütigen 16-mm-Schwarzweißfilm *La Guerre du peuple* zurückkehrte. Als revolutionärer Filmemacher versuchte er, vom vietnamesischen Kampf gegen die Imperialisten zu berichten und gleichzeitig Argumente zu finden, um die Kraft zu entwickeln, die notwendigen Infragestellungen amerikanischer Werte, sogar in den Vereinigten Staaten selbst, zu bewirken. Dreiundzwanzig Jahre später kehrt er mit geschulterter Kamera und begierigen Auges in ein zwischen kommunistischem Erbe und Neigung zur freien Marktwirtschaft gespanntes Vietnam zurück, um diesem Land zu begegnen, es zu verstehen. Das erste Gespräch führt der Filmemacher mit seinem Dolmetscher und Führer von 1969. Sie reden dabei von den Büchern, die dieser ins Vietnamesische übersetzt hat (Reed, Cervantes), von seiner Vorliebe für grundlegende Texte („Zehn Tage, die die Welt erschütterten“, „Don Quijote“). Und von da an führt der Film unaufhörlich einen stummen Dialog mit Hanoi. Kramer ist fasziniert vom Alltäglichen, er interessiert sich gleichzeitig aber auch für die Vergangenheit, den Krieg, für die Ideale der nationalen Befreiung. Im Gegenzug zu den in Vietnam gedrehten Bildern gibt es Aufnahmen von Linda Evans, einer aktiven Kämpferin gegen den Krieg, einer Amerikanerin, die in ihrem eigenen Land, wegen Besitzes von Feuerwaffen und Falschgeld, Urkundenfälschungen und Beihilfe zur Flucht, zu vierzig Jahren Haft verurteilt wurde.

„Wir Vietnamesen mit unserer viertausend Jahre alten Ge-

schichte sind auf eine Art ein unbesiegbares Volk, ein unvergängliches Volk mit vielen Traditionen. Aber wir sind auch ein zerbrechliches Volk, denn in ökonomischen Krisen sucht sich jeder einen Weg zum Überleben. Und man verkauft sich manchmal selbst.“ Die Kraft und die Zerbrechlichkeit des Verhältnisses zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen dem Krieg, dessen Verletzungen noch frisch im Gedächtnis haften, und jenen Plänen, die die Lebensweise von morgen gestalten werden, lenken den Blick Robert Kramers. Die skizzierten Bezugspunkte und beobachteten Details entfalten eine polyphone Erzählstruktur. (...) Nie verdeckt das Anekdotische die tiefere Bedeutung. Dadurch erhalten die atemberaubenden Aufnahmen der (mit dem Fahrrad durchfahrenen) Straßen Hanoi einen ebenso tiefen Sinn wie die der Entdeckung der Bolex-Kamera in einem Berg von Schutt, der Geburt eines Kindes, des Weges der Tonbacksteine bis zu den fertigen Häusern und wie die zahlreichen Porträts der Leute, die im Angesicht von Kramers Kamera-Auge mit ihm sprechen.

Diese Szenen werden aus dem Schauspiel des Alltäglichen in ausgewählte Teilstücke einer abstrakten Reflexion transformiert. Was an STARTING PLACE fasziniert, ist die Art, wie der Filmemacher an die großen Traditionen des russischen Kinos der zwanziger Jahre anknüpft, besonders an Dsiga Wertow und dessen Schlüsselfilm *Der Mann mit der Kamera*; seine Fähigkeit, sich sowohl die prosaische Ebene des Alltagslebens anzueignen - dessen ganz konkrete Geschäftigkeit er filmt (z.B. die Herstellung von Sandalen aus Autoreifen) - als auch die metaphorische und symbolische Ebene. Kramer steht mit beiden Beinen fest auf dem Boden, doch den Kopf hat er dem Himmel zugewandt. Er filmt aus der Nähe, um von fern zu sehen. STARTING PLACE besteht im wesentlichen aus Blick und Montage. Am Anfang des Films: die Begegnung mit Linda Evans, der amerikanischen Gefangenen. Kramer spielt mit dem Licht, das das Gesicht modelliert, um ein bruchstückhaftes Porträt zu zeigen, worin die gesprochenen Worte, das Lachen und die Tränen Teil des Ganzen sind. Diese Bilder sind packend. Zwar handelt es sich hier vor allem um Linda Evans, aber Kramer verleiht ihr eine abstrakte, eine anthropologische Dimension: so menschlich und so komplex trägt ihr Gesicht die Erinnerung an den Protest der siebziger Jahre. Der Ausdruck dieses Gesichts ist unendlich reich, und jedes Bild von Kramer bestätigt die dem Kino ureigene Idee, daß es Sinnfragmente aus der sich nie erschöpfenden Wirklichkeit bildet. (...)

Dieser Film ist insofern auch ein Stück ‚cinéma pur‘, als seine Arabesken durch Montage entstehen: Jede Einstellung des Films nährt sich von konkreten Bildern der Wirklichkeit, die den Gang der Erzählung bereichern. (...) Was man über Vietnam, über Amerika von Robert Kramer erfährt, drängt sich nicht auf. Die Eindrücke überlappen sich, die Gedanken verwirren sich, und man bleibt, gefesselt vom Film, dazwischen: zwischen Politik und Soziologie, Ökonomie und Demographie, Erinnerung und Utopie, Trauer und Fröhlichkeit. Der Film beachtet ausführlich das, was gewöhnlich (vor allem in den Medien!) unbeachtet bleibt. Kramer, in dieser Hinsicht Godard verwandt, hat die Intelligenz, nicht ausschließend zu verfahren, sondern nebeneinander- und gegenüberstellend. STARTING PLACE demokratisiert die Hierarchie dessen, „was wichtig ist für einen Film“, und erfindet Wahrheiten des Kinos neu. (...) Der Film handelt von zahllosen Fahrrädern, einer Seiltänzerin mit unsicherer Zukunft (was für eine zärtliche Metapher für Vietnam!) und einigen Filmschachteln auf einem Stuhl im Freien - Schachteln, von denen wir zusammen mit Robert Kramer wissen, daß sie das Bewußtsein der Völker enthalten.

Jean Peret, in: *Filmbulletin*, Zürich, März 1993

## Wie man die Welt lesen kann

*Frage:* (...) Im Vietnamkrieg war die Ideologie davon bestimmt, der Kommunismus müsse bekämpft werden. Führt nun ein christliches Land gegen ein islamisches Volk den Krieg?

*Robert Kramer:* Die Art und Weise, wie über den Golfkrieg in Fragen der nationalen Sicherheit gesprochen wird, ähnelt den Aussagen über den Vietnam-Krieg. Die Sicherheit der USA, der Lebensstandard des Westens ist bedroht durch bestimmte wirtschaftliche Machtfaktoren: Das arabische Volk kontrolliert drei Viertel des Weltöls. Doch letzten Endes war die Rechtfertigung beider Kriege ziemlich gleich.

*Frage:* In der Berichterstattung der Medien sah es lange Zeit so aus, als gäbe es keine Toten.

*Robert Kramer:* Vor kurzem waren die ersten Aufnahmen aus einem Spital zu sehen, in dem von Bomben verletzte Kinder behandelt werden... Fünf bis zehn Prozent der amerikanischen Bevölkerung ist zur Zeit in den Golfkrieg involviert, und jeder sieht sich im Fernsehen den Krieg an. Die amerikanische Regierung hat - wie gewöhnlich - aus dem Vietnamkrieg die oberflächlichsten Lektionen gezogen: Die Presse muß kontrolliert werden, denn die Idee der freien Presse hat den Krieg der Vereinigten Staaten unterminiert. Aber die wirkliche Lektion des Vietnamkriegs war, daß die Regierung keine Vorstellung hatte, wer der Feind war. Sie wußten nicht, wer Ho Chi Minh war, wofür er stand, und wie die Vietnamesen über Amerika und ihr eigenes Land dachten. Die größte Lektion über den Vietnamkrieg betraf die Isolation der USA. Jeder Soldat, der dort kämpfte, wußte mehr über die Realität des Krieges als die Regierung. (...)

*Frage:* In einem Interview mit ‚Libération‘ meinten Sie, das Kino sei immer zu spät dran. Man solle lieber Zeitungen lesen oder Fernsehen. Als ich gestern CNN geguckt habe, war fast jeder Bericht zensuriert.

*Robert Kramer:* Viele Informationen und Berichte gibt es nur darüber, daß die amerikanischen Kriegsziele nichts mehr zu tun haben mit der UN-Resolution. Ich möchte es vereinfacht ausdrücken: Wir haben uns sehr an die Vorstellung gewöhnt, daß wir in einer freien Gesellschaft leben, aber das stimmt nicht.

Viel besser wäre es, wir würden erkennen, daß wir um Informationen kämpfen müssen. Und das ist der Kern meiner Arbeit: Wie man die Welt lesen kann, ist die wichtigste Fähigkeit. (...)

*Frage:* In *Route One* entleihen Sie aus einer Bücherei das Lieblingsbuch ihrer Kindheit. Wenn der Leihschein abgegeben wird, liegt Freuds ‚Das Unbehagen in der Kultur‘ auf dem Tisch der Ausleihe. Wollten Sie damit einen Kommentar zu unserer Gesellschaft abgeben?

*Robert Kramer:* Freuds Analyse ist auch für unser heutiges Leben aktuell. Interessant war zu beobachten, wie in den ersten Tagen nach Kriegsausbruch sowie in den sechs Monaten davor jeder die Sehnsucht hatte, die drohende Apokalypse zu beobachten. Diese Neugierde ist in ‚Das Unbehagen in der Kultur‘ detailliert beschrieben. Die Repression unserer Zivilisation ruft einen Wunsch nach Gewalt hervor: Sich selbst oder andere zu zerstören.

Die Sehnsucht, frei zu sein, führt zu einer kataklytischen Explosion. Es gab noch niemals mehr Barbarei hinter der Fassade der Moralität und Gerechtigkeit. All diese bürokratischen Fernsehkommentatoren mit ihren leeren Gesichtern in einer bestimmten Hinsicht ziehe ich ihnen die Nazis vor, die mit ihrer Gewalt leichter zu identifizieren sind. Die Nazis waren selbst ein Ausdruck der Gewalt, die sie ausübten, hingegen bei diesen Kerlen mit ihren Händen, die noch nie

etwas berührt haben, mit ihrer manipulierten Intelligenz, ihrem Mangel an Empfinden und den religiösen Augen, die einen anstarren, weiß man nicht, woran man ist. Hinter ihrer Fassade verbirgt sich Zorn und Wut. Und die Zuschauer warten vor dem Fernseher, daß die Welt in die Luft fliegt. Wir weden dies zuerst in CNN sehen, bevor die Druckwelle unser Apartment erreicht. - Wir sind das Unbehagen der Kultur.

Das Gespräch mit Robert Kramer führte Klaus Dermutz, in: Frankfurter Rundschau, 5. März 1991

## Biofilmographie

**Robert Kramer**, geboren 1939 in New York, gründete 1968 in New York ‚The Newsreel‘, eine Vereinigung unabhängiger Filmemacher, die als Kollektiv in vier Jahren mehr als 50 Filme produzierten. Neben Spiel- und Dokumentarfilmen drehte Kramer auch zahlreiche Videos und Kurzfilme.

Filme (Auswahl):

1965	<i>Faln</i>
1966	<i>In the Country</i>
1967	<i>The Edge</i>
1969	<i>Ice, People's War</i>
1975	<i>Milestones</i> (Forum 1976)
1977	<i>Scenes from the Portuguese Class Struggle</i> (Forum 1977)
1980	<i>Guns</i>
1981	<i>Un grand jour en France / Naissance</i>
1982	<i>A toute allure</i>
1983	<i>La peur</i>
1984	<i>Notre Nazi</i> (Forum 1985)
1985	<i>Diesel</i>
1986	<i>Un plan d'enfer</i>
1987	<i>Doc's Kingdom</i>
1989	<i>Route One/USA</i> (Forum 1990)
1993	POINT DE DÉPART / STARTING PLACE