

7. internationales forum des jungen films

berlin 26.6. – 3. 7. 1977

19

HARLAN COUNTY USA

Land	USA 1976
Produktion	Cabin Creek Films
Produktionsleitung	Barbara Kopple
Regie	Barbara Kopple
Co-Regie	Nancy Baker, Anne Lewis
Kamera	Hart Perry, Kevin Keating, Phil Parmet, Flip McCarthy, Tom Hurwitz
Ton	Barbara Kopple, Tim Colman
Tonschnitt	Josh Waletzky
Schnitt	Nancy Baker, Mary Lampson, Lora Hays, Mirra Bank
Musik	Merle Travis, David Morris, Nimrod Workman, Sarah Gunning, Hazel Dickens, Phyllis Boyens, Ms. Raglin
Mitwirkende	Nimrod Workman, Bessie Lou Parker, Jerry Wynn, Bob Davis, Lois Scott, Basil Collins, Ken Sailor, Joe Dougher, Jerry Johnson, Sudie Crusenberr, Dorothy Johnson, Bill Doan, Melba Strong, Houston Elnore, Ron Curtis, Carl Noe; die Witwen Sarah und Mary; Phyllis Boyens, Mickey Messer, Tom Fergason, Bernie Arenson, Bill Worthington, Barry Speilberg, Jimmy Howard, Polly Jones, Otis King, Crystal Fergason, Ed Riggs, Jim White
Uraufführung	15. Oktober 1976, New York Film Festival
Format	16 mm, Farbe, 1 : 1,33 aufgeblasen auf 35 mm
Länge	103 Minuten

Zu diesem Film

In den dreißiger Jahren war Harlan County, Kentucky, der Schauplatz heftiger Gewaltakte gegen militante Mitglieder der United Mine Workers Union of America (Amerikanische Bergarbeitergewerkschaft). Das Gebiet wurde sogar in 'Blutiges Harlan' umgetauft. Vierzig Jahre später haben sich die Dinge wenig geändert. 1973 beschlossen die Bergarbeiter von Brookside, einer kleinen Stadt in Harlan County, der Bergarbeitergewerkschaft (UMWA) beizutreten. Die Direktoren der Eastover Mining Company – ihre Bosse – lehnten eine Gegenzeichnung des Vertrages ab. Das

Ergebnis: Demonstrationen, Streik, Streikbrecher, weitere Demonstrationen, Anklagen gegen die Demonstranten, Eingreifen der Bundespolizei, um die Anklagen durchzuführen, Festnahmen, Inhaftierungen, gedungene Mörder, Mord. Der Kampf dauerte 13 Monate. Das konnte nur ein unheimlicher Nachhall der Vergangenheit sein, aber es gab einen entscheidenden Unterschied.

Einen Monat nach dem Beginn des Streiks kam eine junge amerikanische Filmregisseurin, Barbara Kopple, in Harlan an. Sie brachte ihre Kameras, Aufnahmeggeräte und eine Gruppe von Freunden und Bekannten mit. Sie blieben länger als geplant: drei Jahre und sie drehten einen bemerkenswerten Film.

Es ist heutzutage nicht leicht, einen Dokumentarfilm zu drehen, selbst einen einfachen. Eine der ersten Leistungen der Kopple war es, die nötigen Geldmittel zum Kauf von Rohmaterial und Bändern aufzutreiben. HARLAN COUNTY USA kostete etwa 300.000 US \$. Verglichen mit heutigen Maßstäben ist das sehr billig, trotzdem ist es zweimal soviel wie das Budget eines vergleichbaren Films der sechziger Jahre. Spaßeshalber sagt die Kopple sogar, sie habe ihren Film auf Kreditkarte finanziert.

Aber das ist nicht alles. Der Film ist von einer Leidenschaft und Kraft beseelt, die man selten findet, nicht einmal bei Spielfilmen. Er zeigt nicht nur die Vorgänge des Streiks, sondern führt uns auch in die Häuser der Bergleute zu einer Begegnung mit den Männern und ihren Familien, während die Kopple ganz von der Bildfläche verschwindet und die Leute reden läßt. Es ist ein Film über Menschen. Wie Lois Scott, der beredete, engagierte aber vorsichtige Gewerkschaftler, der irgendwie der 'Star' des Films ist, sagt: „Er ist phantastisch, ich liebe ihn. Es ist der beste Film, den ich je gesehen habe. Ich würde das auch sagen, wenn ich nicht mitgemacht hätte.“

Mehrere Hundert Mitglieder der Academy of Motion Pictures scheinen die Meinung dieses Brookside Streiters zu teilen, denn sie haben soeben HARLAN COUNTY USA zum besten Dokumentarfilm des Jahres 1977 gewählt.

Produktionsmitteilung

Interviews mit Barbara Kopple

Keine der Filmregisseurinnen, die ich jemals traf, ähnelte auch nur entfernt Vanessa Redgrave oder Candice Bergen, so erwartete ich wohl halbwegs, daß Barbara Kopple, die HARLAN COUNTY USA, einen erstaunlichen Dokumentarfilm über den Streik einer Bergarbeitergruppe in Kentucky gedreht hat, John L. Lewis ähneln mußte. Nichts dergleichen. Barbara Kopple ist eine äußerst attraktive Dreißigjährige, die drei Jahre lang in die Kohlengruben eingefahren ist, mit den Bergarbeiterfamilien gelebt hat und den Morddrohungen der Streikbrecher mutig entgegengetreten ist. Nichts in ihrem Aussehen oder ihrer Art zu sprechen gibt uns einen Hinweis auf ihre offensichtliche Zähigkeit und Energie. Sie wirkt zart und verwundbar. Nur ihre Worte verraten die heißblütige engagierte Idealistin.

„Ich wuchs in Shrub Oaks in der Nähe von Bear Mountain auf“, erzählt sie. „Meine Großeltern und Eltern hatten dort eine Blumen- und Gemüseplantage. Meine Eltern waren jedoch sehr sozial denkende Leute und ich glaube, daß ich meine Einstellung von ihnen habe. Ich kann mich erinnern, daß ich sie als kleines Mädchen, wenn

ich aus der Schule kam, vor dem Fernseher fand, wo sie die McCarthy-Verhöre verfolgten.

Später ging ich zwei Jahre in West Virginia zur Schule und dann zur Northeastern University in Boston, wo ich klinische Psychologie studierte. Ich habe mich dort an der pazifistischen Bewegung beteiligt. Boston war in den sechziger Jahren eine tolle Stadt für junge Leute. Ich weiß nicht, woher ich mein Interesse für den Film habe. Nichts in meiner Umgebung deutete darauf hin. Ich hatte einen Onkel, Murray Burnett, der an einem Stück mitgearbeitet hat, aus dem der Film *Casablanca* entstanden ist, aber er drehte regelrecht durch deswegen und hatte überhaupt keinen Erfolg in dem Geschäft ...

Dann 1972 – ich war 26 – fing ich mit HARLAN an. Ich brauchte vier Jahre dafür und verbrachte drei davon in dem Bergbaubereich. Der Film, den Sie sahen, kam fast durch Zufall zustande. Ich bin nicht nach Kentucky gegangen, um einen Streik zu filmen, sondern wegen der 'Miners for Democracy'-Kampagne (Bergarbeiter für Demokratie) innerhalb der UMWA (Bergarbeiter-Gewerkschaft), kurz nachdem Jack Yablonski, der oppositionelle Gegenkandidat für den Vorsitz, seine Frau und seine Tochter getötet worden waren. Ich interessierte mich für das Reformprogramm, das von drei gewöhnlichen Gewerkschaftsmitgliedern initiiert wurde. Einer von ihnen war Arnold Miller, der später die Führung der Gewerkschaft übernahm.

Als sich die Männer in Brookside für eine Mitgliedschaft in der UMWA entschieden und ihnen das Recht von der Gesellschaft verweigert wurde, war dies die erste Herausforderung für die Reformbewegung, und so kam es eben. HARLAN wurde begonnen und ich war sofort fasziniert. Ich konnte nicht mehr aufhören. Und so wurde ich in die Sache verwickelt ...

Es war natürlich ein Problem, den Film zu finanzieren. Die Gelder kamen von Stiftungen, kirchlichen Gruppen, es gab auch private Spenden und Darlehen. Das erste Geld kam von Tom Brandon von Brandon Films und ich erhielt auch Unterstützung von der Methodist Church und der United Church of Christ ..."

Das Gespräch führte Bernard Drew

„... Erinnern Sie sich an die Streikpostenkette in den frühen Morgenstunden, als die Streikbrecher mit Maschinengewehren kamen? Sie griffen mich an und sie griffen dann auch die Bergarbeiter mit Bleirohren an.“

Sie überlebte das wie auch die Drohungen, weil, wie sie sagt „wir so gut von den Bergleuten geschützt wurden. Die Staatspolizei erschien nur, wenn die Gesellschaft sie dazu aufforderte. Wenn ich getötet worden wäre, hätten sie nur gesagt, daß eine Außenseiterin bekommen habe, was sie verdiente ... Ich konnte nicht wegbleiben,“ sagte sie, „ich hatte mich der Sache ganz und gar verschrieben und die Bergarbeiter sagten mir, daß wir geholfen hätten, Gewalttaten zu verhindern, weil wir jeden Morgen mit in der Streikpostenkette standen. Trotzdem wurde einer von ihnen erschossen. Sie wußten, wer ihn getötet hatte, aber er kam ungestraft davon.“

Ein New Yorker Filmkritiker hat ihr vorgeworfen, sie habe einen feministischen Film gemacht, weil den Frauen der Bergarbeiter, die sich an dem Streik beteiligt haben, soviel Raum in dem Film gewidmet werde.

Aber sie sagt: „Mir sind die Frauen nicht wichtiger als die Männer – für mich gibt es nur Menschen. Die Frauen streikten mit, weil das Gericht den Bergarbeitern auferlegt hatte, nur Streikpostenketten von jeweils sechs Mann zu bilden und auf die Art können sich Streikposten nicht durchsetzen. Es handelte sich um Frauen, die 'Geschichten, die das Leben schrieb' lesen und als Wäscherinnen arbeiten, aber sie hatten erlebt, wie ihre Großväter an Staublunge starben. Nachdem sie sich einmal zum Streik erhoben hatten, waren sie nicht mehr aufzuhalten.“

Brookside bekam schließlich seinen Gewerkschaftsvertrag. Die Bergleute haben jetzt gute Löhne und sichere Arbeitsplätze. Aber

zu den schleichenden Übeln – erschreckende Wohnverhältnisse, Staublungen – gesellt sich neues Unheil.

„Als ich den Film 1975 in New York auf dem Schneidetisch hatte, riefen die Bergarbeiter an und erzählten mir, daß der Ku Klux Klan nach Harlan gekommen sei. Sie baten mich um Hilfe, da der Klan alle progressiven Leute einzuschüchtern und die Gewerkschaft zu zerbrechen versuchte.“ So fuhr sie hin und zeigte einen Film über den Klan. „Als wir ihn eines Abends einer Gruppe von Schwarzen zeigten, tauchten zwei Staatspolizisten auf und verlangten die Herausgabe des Films. Ich lehnte ab und die ganze schwarze Gemeinde umringte uns, wir verbrachten die Nacht in einer ihrer Wohnungen.“

1976 kam sie zurück, um ihren eigenen Film zu zeigen. Der Klan hängte eine tote Ziege mit der Bezeichnung KKK in das Gemeindezentrum. „Zwei bewaffnete Bergarbeiter standen an der Tür Wache, als wir HARLAN COUNTY zeigten. Es war für uns alle ein emotionelles Erlebnis, den Film dort unten zu sehen. Die Leute erlebten den Streik noch einmal von Anfang an mit. Sie schrien gellend, wenn die Streikbrecher erschienen, und weinten beim Begräbnis des beim Streik ermordeten Bergarbeiters. Sie brachten sogar einen an Staublunge sterbenden Mann im Rollstuhl herein, damit er den Film sehen konnte ...“

Aus einem Gespräch mit Elli Grossmann

Ein großes Thema – voll ausgeschöpft

Von Pauline Kael

Barbara Kopple ist keine große Dokumentarfilmerin, aber in HARLAN COUNTY USA hat sie ein großartiges Thema gefunden, und sie besitzt das nötige Maß an Geschmack und Feingefühl, um seine Möglichkeiten auszuschöpfen. Vielleicht fehlt es ihr an künstlerischer Fantasie, aber Künstler mit schöpferischer Fantasie gehen nicht nach Kentucky und leben unter den Bergleuten und quälen sich nicht damit, das Geld aufzutreiben, um einen Film über sie zu drehen. Sie hat das gemacht, und ihre direkte unkomplizierte Auffassung von dem Thema bringt Dinge heraus, die wir von einem Künstler nicht unbedingt erwarten können. Die großen Dokumentarfilmer drehen Filme, in denen sie sich in erster Linie selbst darstellen, an zweiter Stelle rangiert das Thema: ihre Vorstellungen verwandeln die Gegebenheiten. Dieser Film ist bescheidener – er vermittelt uns die Realität, ohne eine eigene Sicht aufzudrängen. Wenn man hört, wie die Stimme der Regisseurin Fragen stellt, distanziert sie sich nicht von denen, die ihr antworten, sie wirkt mehr als Figur im Film denn als der Künstler, der den Film konzipiert.

HARLAN COUNTY USA wurde von 1972 bis 1976 gedreht, das Geld dafür stammt von Stiftungen, von der United Church of Christ, der Methodistenkirche, privaten Geldgebern und Krediten. Miß Kopple hatte die Absicht, den Film als Mittel sozialer Veränderungen einzusetzen, und begann damit, den Kampf gegen die alte Garde innerhalb der Bergarbeitergewerkschaft 'United Mine Workers' zu filmen. Als die Bergleute von Brookside, Harlan County, im Juli 1973 in den Streik traten und die Anerkennung dieser Gewerkschaft als ihrer Vertretung suchten, ging sie dorthin und blieb während des dreizehn Monate dauernden Streiks dort, lebte unter den Leuten, deren Geschichte blutiger Arbeitskämpfe legendär ist – ein bitteres Erbe, das so weit zurückreicht, daß es ihnen schon im Blut liegt. Die grobknochigen Gesten der Menschen, ihr rauher, trauriger Tonfall sind Zeichen ihrer Gemeinsamkeit. Auch der Haß gegen die Unternehmer und das auf langen Erfahrungen beruhende Mißtrauen gegen die Gewerkschaftsführer ist ihnen gemeinsam. Dieser Haß, der seit Generationen weitergereicht wird, ist vielleicht das einzige, was die Bergarbeiter des Harlan County ihren Kindern vererben können. Trotzdem sind sie zähe und unverwundliche Menschen. Die erlittene Ungerechtigkeit hat sie mit einem wilden Glauben an Gerechtigkeit erfüllt.

Die Bergarbeiter wandten sich an eine Gewerkschaft, die gerade selbst in Aufruhr war. Joseph A. Yablonski, der W.A. Boyles Macht in der Bergarbeitergewerkschaft herausgefordert und Hoffnung auf Demokratisierung geweckt hatte, war mit Frau und Tochter er-

mordet worden. Boyle wurde wegen Mordes vor Gericht gestellt und verurteilt, und als seine Macht schließlich gebrochen war, übernahm Arnold R. Miller die Führung. Zu der Zeit, als Miller den Leuten von Harlan County zu Hilfe kam, ging der Streik in den sechsten Monat.

Der Film hat eine klare, zügig erzählte Handlung. Sie bereitet uns systematisch auf den Ausbruch der Gewalttätigkeiten und das nächtliche Gewehrduell vor. Die Furcht, die die Gesichter der Bergleute und ihrer Frauen erstarren läßt, als sie zusammen den bewaffneten Streikbrechern entgegentreten, gibt ihrem Aufbegehren Gewicht und Feierlichkeit. Der Film erzählt die Geschichte eines Streiks, aber handelt nicht nur von Leuten, die für Sicherheit am Arbeitsplatz und anständigen Lohn kämpfen; er handelt von einer Gruppe Unterprivilegierter mit einer eigenen Kultur, die auf dem endlosen Kampf gegen die Besitzer beruht.

Ziemlich am Anfang gibt es eine weiche, schöne Einstellung, die eine Frau mit dicken rosa Plastiklockenwicklern zeigt, die ihre Kinder wäscht. Da die Regisseurin hier nichts von der satirischen Herablassung zeigt, die Hollywoodfilme oft der Arbeiterklasse gegenüber an den Tag legen, kann sie Schönheit entdecken, zu der auch billige Plastikartikel gehören. Das Thema des Films sieht nicht gerade danach aus, als ob das Geschlecht des Filmemachers etwas ausmachen würde, aber Barbara Kopple hat eine ungewöhnliche Sensibilität für Frauen, und im ganzen Film werden sie – in Gruppen, bei Versammlungen, im Gespräch – in einer entspannten, freundschaftlichen Art beobachtet. Es wird deutlich, daß sie ziemlich widerstandsfähig sein müssen, wenn sie hübsch und zärtlich bleiben wollen. Sie geben sich trotz der Hölle, in der sie leben, Mühe, sich nicht gehen zu lassen. Bau-schige Frisuren umrahmen runzlige, große Gesichter – sie sind nicht darüber erhaben, sich um ihr Aussehen zu kümmern, ausgenommen vielleicht, wenn sie dem Tod ins Auge sehen. Die hagere Frau mit dem langen Kinn – sie heißt Sudie – sieht Lily Tomlin ähnlich und hat eine ähnliche Redeweise, wirkt aber kräftiger. Sie hat eine leise, gefühlvoll brüchige Stimme. Die Sensibilität ihres Gesichts wirkt konzentriert; es zeigt jenen melancholischen Zug, der Unansehnlichkeit in Schönheit verwandelt. Sudie hat lange mit Entbehrungen gelebt und weiß, daß man nicht zurückerhält, was man einmal verloren hat. Wenn sie von ihrem Leben spricht, ihren Gefühlen freien Lauf läßt und ihr die Tränen in die Augen treten, sehen wir eine Haarnadel, die eine Locke über ihrem Ohr an Ort und Stelle hält, und dieser Moment hat ein Maß an Authentizität, das Spielfilme nie erreichen. Sudies Gestalt, hager und aufrecht in ihrem weißen Kleid mit den Puffärmeln, besitzt die klassische Trauer der Armen. Im Gegensatz dazu scheint das lockige Schwergewicht Lois Scott, die beherrschende Kraft unter den Frauen, aus dem Kleinbürgertum zu kommen, und obwohl sie einfallreich und schlagfertig ist, steht man nicht in Ehrfurcht vor ihr. Sie ist zwar die Frau eines Bergmanns, stammt aber aus der Nachbarstadt; sie ist aus Sympathie gekommen und fällt immer ein wenig auf.

Die Regisseurin hat es offenbar nicht fertiggebracht, ähnliche Einblicke bei den Männern zu gewinnen; nur die alten Hasen, mit Stimmen wie Reibeisen, aber stolz auf das, was sie durchgemacht haben, kommen vor die Kamera in der eigentümlichen Art und Weise, die uns an den Fotojournalismus der Depressionszeit erinnert: abgearbeitete Gesichter, die uns wie eingekapselte Wahrheiten gegenüber treten. Ein attraktiver, quadratschädlicher alter Mann spricht uns direkt an; und dann sehen wir ihn in der Vergrößerung eines Details aus einer Fotografie, die Lewis W. Hine von der Kinderarbeit in den Bergwerken im Jahre 1911 gemacht hat, unter den abgehärmten, anklagenden Gesichtern, die uns anstarren. Uns wird klar, welche moralische und physische Kraft dieser Mann hat aufbringen müssen, um unverseht aus allem hervorzugehen und höflich zu uns zu sprechen, als Überlebende, nicht als Opfer. Die älteren Männer stellen sich gern zu Gesprächsportraits, die jüngeren sind jedoch so engagiert, daß wir nicht erfahren, wie sie sich selbst sehen.

Die Kamera agiert respektvoll wie ein langjähriger Freund. Die Bergleute und ihre Familien werden weder in tragischer Pose

ästhetisiert noch werden sie als 'einfache, aber gute Leute' emotionalisiert. Die Kamera geht nicht nah an sie heran, um sie eindrucksvoll ins Bild zu bringen, sie betont nicht die fehlenden Zähne, die eingefallenen Kiefer, die formlosen Stoffdruckkleider. Man bekommt niemals das Gefühl, daß sich die Leute für irgendetwas im Film schämen würden. Sie sind nicht Gegenstand des Films, sondern Teilnehmer, und sie werden nicht zu gestellten Offenbarungen gedrängt. Die Frauen sind ganz schön wild, wenn sie sich wegen des Streikpostendienstes zanken. Es gibt genügend Haß trotz aller Solidarität. Aber die Kamera versucht nicht, sie bloßzustellen. Die Sprecher der Grubengesellschaft – Eastover Mining, eine Tochter der Duke Power, eines der größten Versorgungsunternehmen des Landes –, werden hingegen bloßgestellt, aber sie bieten auch eine geradezu unwiderstehliche Zielscheibe. Ein Filmemacher wäre kein Mensch, wenn er nicht in Nahaufnahme an den Bergwerksdirektor heranginge, der einen imaginären Feind erfindet und, wie zur Schlacht gerüstet, gehauptet: „Es ist nicht wahr, daß Kohlestaub *zwangsläufig* zu einer Beeinträchtigung der Lungenfunktion führt.“ Und wenn Norman Yarborough, der Chef von Eastover, die Aktivitäten der Frauen und das Aufstellen von Streikposten bejammert und meint, daß er es ausgesprochen ungern sähe, wenn seine Frau 'zu solchen Maßnahmen griffe', hat die Filmemacherin durchaus recht, wenn sie fühlt, daß die Kamera ein Mikroskop ist und daß man dem Sprecher in die Poren blicken muß, um zu erkennen, welche Art Tier das ist. Diese Eindeutigkeit ist jedoch selten.

Als die auf Streikposten stehenden Frauen, die streikenden Männer und die Streikbrecher an einer Straßenkurve Stellung bezogen haben, während die Nationaltruppen zusehen, tritt der Sheriff hinzu und gibt den Frauen Befehle, während die alles niederwalzende Lois Scott, die ihn offenbar ihr ganzes Leben lang kennt, ihn zusammenstaucht. Sie wirft ihm vor, daß er nicht genug Mumm habe, sein Amt fair auszuüben. Die Kamera bleibt auf ihn gerichtet, als er über die Straße zurückläuft, um mit dem Vertreter der Grubengesellschaft zu konferieren, und sein verkrampter Gang verrät, daß er versucht, den starken und überlegenen Mann zu markieren, während er sich unsicher und elend fühlt. So macht man echte Filme – den Augenblick erhaschen, Zusammengehöriges erkennen und beisammenhalten und ein Schnittkonzept, das ihn genau an die Stelle des Films bringt, wo er hingehört.

Barbara Kopple hat als Cutterin gearbeitet, als Kamerafrau und Tonmeisterin, und sie hat an *Hearts and Minds*, *Winter Soldier*, *Gimme Shelter* und anderen Filmen und Fernsehprojektoren mitgearbeitet, aber dies ist ihr Debüt als Regisseurin. Für eine Debutantin beeindruckt ihre Intuition, obwohl sie nicht immer über ihre Mentoren hinausreicht.

Es ist dramaturgisch richtig, daß wir die Gesichter der Leute nach der gewaltsamen Konfrontation zu sehen bekommen, die Bergleute singen hören und beobachten können, daß die Gespanntheit weg ist und daß die Augen das blasse Starren der Furcht verloren haben. Einer der Streikenden – Lawrence Jones – ist getötet worden und hat eine sechzehnjährige Frau und eine fünf Monate alte Tochter hinterlassen; bei seiner Beerdigung singt eine Männergruppe, und die Leute weinen und lassen ihrem Schmerz zu ihrer Erleichterung freien Lauf. Aber ich hätte es lieber gehabt, wenn wir nicht hören müßten, wie Mrs. Scott zu den Bergleuten über die Bedeutung von Jones' Tod spricht und ihn als Teil ihres Sieges versteht. Sie sagt, daß man etwas nur dann bekommen kann, wenn man bereit ist, dafür zu sterben. Sie hat die Glätte eines professionellen Redners an sich, die hier wirklich deplaciert wirkt. Der Film selbst ist nicht glatt. Er zeigt, daß die Männer zwar einen neuen Tarifvertrag erhalten haben, daß die folgenden Ereignisse das jedoch zu einem zweifelhaften Triumph machen. Am Ende werden ein Organisator und ein junger Bergmann nach der Bedeutung dessen gefragt, was wir gerade gesehen haben. Der junge Bergmann sagt, daß der Streik von der Basis gewonnen wurde. Da das vorher schon klar war, ist die Wirkung dieses Kommentars, daß wir es nun bezweifeln. Warum bekommen wir nun diese Gewerkschaftsreden von Leuten zu hören, die wir vorher nicht gesehen haben? Gab es da andere Kräfte – außerhalb des von der Kamera erfaßten Bereichs – die den Streik gelenkt haben? Gab es Profis, die die Strategie mit

den Männern ausarbeiteten, während wir uns bei den Frauen aufhielten? Hat man uns an der Nase herumgeführt? Vielleicht ein wenig. Vielleicht unabsichtlich.

Der fotojournalistische Dokumentarfilm ist im wesentlichen eine Mischform, ein Kompromiß. In *HARLAN COUNTY USA* untersucht die Regisseurin eine sozio-kulturelle Gruppe, von der sie sich angezogen fühlt, wie sich Leute, die gute völkerkundliche Filme machen, immer dazu hingezogen fühlen, ihre Gruppe zu bewundern und zu preisen. Aber hier handelt es sich nicht um ein Tausende von Meilen entferntes Dorf. Es ist hier bei uns, und die Filmemacherin stöbert im Schmutz, eine engagierte Propagandistin, die den Menschen helfen will, die sie achtet. (Manchmal wird die Fairness einer satirischen Pointe geopfert. Der Film hätte andeuten können, das Yarboroughs Bemerkung über 'solche Maßnahmen' sich nicht auf die Streikposten stehenden Frauen bezog; sie hatten Streikbrecher verprügelt und gerieten bei dieser für sie neuen Aktivität so in Schwung, daß sie einen Nationalgardisten zusammenschlugen.) Barbara Kopple hält in ihrem Film recht gut Balance, aber in einem Dokumentarfilm gleich welcher Intention gibt es immer ein gewisses Maß von Gestaltung, schon in Hinblick darauf, welches Material das Team aufgenommen hat und was man davon gebrauchen kann. Ereignisse, von denen es nur schlechte Aufnahmen gibt, werden ausgesondert, als wären sie nie geschehen, und manchmal entdeckt der Regisseur bei der Zusammenstellung des Materials, daß nichts da ist, um bestimmte Ereignisse in Zusammenhang zu bringen. Da Miß Kopple keinen Kommentar verwendet, muß sie es als Mangel empfunden haben, daß sie die Ziele des Streiks nicht klar gemacht und keine Streikführer gezeigt hat, und so wurde dies am Schluß angefügt.

Der wütende, aufrührerische Schmerz der klagenden Frau („O Tod“) bei Yablonskis Beerdigung ist stark und läuternd. Solange wir die Stimme nur hören, ist die Wirkung noch nicht da, erst wenn wir die Frau sehen (es ist Phyllis Boyens, die mit ihrem Vater, Nimrod Workman, singt), nehmen wir die Einheit ihres abgehärmten Gesichts mit ihrer durchdringenden Stimme wahr. Wenn Florence Reese, eine großmütterliche Frau in einem karierten Kleid, ihr Lied aus den dreißiger Jahren, „Which Side Are You On?“ (Auf welcher Seite stehst Du?) mit zitternder Stimme singt, ergibt sich eine Einheit, und weil die Kamera objektiv ist, entsteht keine Peinlichkeit — die Gesichter der Leute werten selbst sehr agitatorische Balladen auf. Aber wir müssen sehen, wer singt. Wenn Hazel Dickens' Songs 'Cold-Blooded Murder' (kaltblütiger Mord) 'They'll Never Keep Us Down' (Sie werden uns nicht niederhalten) 'Black Lung' (schwarze Lunge) und eine modernisierte Fassung von 'Which Side Are You On?' nur Passagen ohne Dialog untermalen, ist der Zusammenhang von Bild und Songtext zu oberflächlich; die Gesichter der Leute sagen mehr als die Songs vermitteln können. Beim Begräbnis nach einer Grubenexplosion mindert die Musik (Hazel Dickens' 'Mannington', gesungen von David Morris) sogar die Aussagekraft der Bilder. Wir benötigen die Würde der Stille oder zumindest Musik ohne die aufdringliche Ironie von leitartikeln Lyrismen. Die Regisseurin überläßt uns nicht genug unseren eigenen Möglichkeiten; sie verweigert uns die Chance, unsere eigenen Gefühle einzubringen.

Das ist ein entschuldbarer Fehler — die Regisseurin bemüht sich, uns zu erreichen, und weiß nicht, daß sie schon ans Ziel gelangt ist. (Das modische Anhängsel 'USA' im Titel ist auch überflüssig). Sonst vermeidet sie Sentimentalität, obwohl manche Leute den ganzen Film für sentimental halten werden, weil die Menschen von Harlan County zu heroisch herauskommen. Die meisten von uns leben nicht nach so klar geschiedenen Begriffen von falsch und richtig. Wir gleichen vielleicht eher dem armen Sheriff, der zwischen den gegnerischen Aufgeboten hin- und herpendelt, um gegen jederman fair zu sein, und sich dabei klein und elend vorstellt. Aber Bergleute, die unter Tage arbeiten und ständig der Gefahr eines plötzlichen Todes durch Strebbruch oder Schlagwetter ausgesetzt sind oder dem langsamen Sterben durch Staublung, sind von anderem Schlag. Wenn wir berücksichtigen, daß sie nie den ihnen zukommenden gesetzlichen Schutz hatten, daß sie in der Tat permanent Opfer von Ungerechtigkeiten sind, sollten

wir den Gedanken akzeptieren, daß die Fixierung auf die Idee der Gerechtigkeit und die Gewohnheit, sie den 'Besitzern' und oft auch den Gewerkschaften unter die Nase zu halten, sie stark und sympathisch macht. Menschen, die ihr Leben riskieren, stellen sich der Kamera mit Mut und Grazie. Spielfilme können das nicht nachmachen.

The New Yorker, 24. Januar 1977

Biofilmographie

Barbara Kopple, die 30 Jahre alt ist, legt mit *HARLAN COUNTY USA* ihren ersten eigenen Film vor. In den vorhergehenden Jahren hat sie in New York als Cutterin, Kamerafrau und Tonfrau an einer ganzen Reihe von Filmen mitgearbeitet. So besorgte sie Schnitt und Ton in dem Dokumentarfilm *Living off the Land* und dem Spielfilm *Wild Orange*. Sie war Cutterin der Filme *Take me out of the Ballgame* (N.E.T.), *The Men's House of Detention* (C.B.S.) und des Spielfilms *When Father falls*.

Auf politisches Gebiet begab sich Barbara Kopple zum ersten Mal auf dem Republikanischen Parteikongress, wo sie als Kamerafrau einen Videofilm über die Aktionsgruppe 'Junge Republikaner für Nixon' drehte, der später vom N.E.T.-Fernsehen ausgestrahlt wurde.

Sie arbeitete als Tonfrau bei den Filmen *Winter Soldier* (Forum 1972), *Year of the Woman* (Forum 1973), *Hearts and Minds* (Forum 1974) sowie einer ganzen Reihe von weiteren Filmen für das amerikanische, französische, schwedische und deutsche Fernsehen. Sie war Kameraassistentin in Al Mayslers Film *Gimme Shelter*.

Ihre Arbeit an *HARLAN COUNTY USA*, die sie im August 1972 begann, nahm vier Jahre in Anspruch, so daß ihr Mitarbeiter- team mehrfach wechselte. Drei Jahre lang lebte sie mit den Bergarbeiterfamilien und nahm an deren Kampf teil.