

11. internationales forum des jungen films

berlin
14. 2. – 24. 2.
1981

20

BRUXELLES-TRANSIT

Land Belgien 1980
Produktion Paradise-Film, Marilyn Watelet

Regie, Buch Samy Szlingerbaum

Kamera Michel Houssiau
Schnitt Eva Houdova
Dekor Ariel Potasnik
Ton Richard Verthé, Henri Morelle
Regieassistent Pierre de Heusch

Darsteller Helene Lapiower
Boris Lehman
Jeremy Wald
Micha Wald

Produktionsjahr 1980
Uraufführung 5. August 1980, Locarno

Format 35 mm, 1 : 1.33, schwarz-weiß
Länge 80 Minuten

Inhalt

BRUXELLES-TRANSIT ist die Geschichte einer jüdischen Familie, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, aus Polen kommend, in Brüssel eintrifft und sich dort niederläßt. Die Mutter des Regisseurs erzählt ihrem Sohn diese Geschichte in jiddischer Sprache.

Die Bilder verdeutlichen die Atmosphäre der Erzählung. Zuerst die unsichere Reise durch das Nachkriegs-Europa. Dann zeigt der Film die Probleme, denen Ausländer in einer unbekanntem Stadt begegnen: die Schwierigkeit des Überlebens ohne Papiere, ohne Kenntnis der Sprache oder des Landes.

Nach einer Zeit der Schwarzarbeit in verborgenen Werkstätten gelingt es ihnen durch eine geschäftliche Partnerschaft, eine scheinbare Sicherheit zu erringen.

Der Film endet mit den Bildern der Familien-Wohnung, wo nach einer Zeit emsiger Tätigkeit die Arbeit plötzlich zum Stillstand gekommen ist.

(Produktionsmitteilung)

BRUXELLES-TRANSIT

Bericht in jiddischer Sprache

Von Samy Szlingerbaum

Meine Eltern sind 1947 mit einem acht Tage gültigen Transitvisum und Einreisepapieren für Costa Rica aus Polen gekommen. Die Reise hat zehn Tage gedauert mit dem Zug durch die Tschechoslowakei, Deutschland und Frankreich. Mein Vater und meine Mutter waren 25, mein Bruder zwei Jahre alt.

Sie kamen in Brüssel auf dem Südbahnhof an, wo die Tante meines Vaters sie erwartete, sie nahm sie bei sich auf; dort blieben sie einen Monat in einer Mansarde. Dann zogen sie mit meinem Großvater zum Boulevard de la Révision. Und dann zogen sie wieder um, sie sind oft umgezogen, immer in diesem Viertel in der Nähe des Südbahnhofs. Sie haben immer in diesem Viertel gearbeitet. In der rue Brogniez, rue Bara, rue de la Clinique, Boulevard du Midi, rue de la Caserne. Zuerst hatten sie keine Papiere, dann bekamen sie einige wenige, Karten, die jeden Monat, jedes halbe Jahr, jedes Jahr erneuert werden mußten, zehn Jahre nach ihrer Ankunft bekamen sie schließlich alle Papiere, die sie brauchten. Um diese Zeit haben meine Eltern sich standesamtlich trauen lassen, denn vorher hatten sie die erforderlichen Papiere nicht.

Heute leben sie immer noch in demselben Viertel. Mehrere Generationen von Einwanderern sind hindurchgezogen; sie sind immer dageblieben, als hätten sie Angst, sich in die Stadt hineinzuwagen. Meine 'Medinah': mein 'Reich', sagt meine Mutter. Ihr Umkreis. Brüssel-Süd. Aufnahmeort, Zuflucht, Höhle.

Dieser Film ist nicht die Geschichte dieses Stadtviertels, nicht die Geschichte meiner Eltern, auch nicht die der Einwanderung. Dennoch sind dies die ihn tragenden, unablässbaren Elemente.

Ich sehe diesen Film als ein Reiselied; Brüssel ist ein Durchgangsort mit seinen Bahnhöfen im Zentrum, die Zwischenstation und Zuflucht sind, wie auch seine Kathedralen. Ich sehe diesen Film als die bildliche Darstellung dieses Ortes: der Bahnhof und seine Umgebung, das Haus meiner Eltern. Meine Eltern und die Geschichte ihres Aufenthalts, erzählt in Jiddisch, einer Sprache, die in dem Maße ausstirbt, wie ihre letzten Vertreter sich in der Stadt verlieren. Einer Sprache, die, von Ort zu Ort getragen, hier und dort das eine oder andere Wort, den einen oder anderen Laut annahm.

Ich möchte, daß dieser Film einer mündlich überlieferten Kultur, die im Schwinden begriffen ist, als Stütze dient.

Ich möchte, daß dieser Film ein Versuch ist, die Symbolik des Jüdischen zu banalisieren, jener verdächtigen Minderheit, wie sie sich in der kollektiven Bilderwelt auf mysteriöse Weise festgesetzt hat; sei es als wanderndes, umherziehendes Volk, das sich in Schattenzonen bewegt, sei es als okkulte Organisationen mit unbestimmten Kräften. Meine Absicht ist, die Symbolik des Jüdischen in die Darstellung einer Vision der Stadt zu integrieren als Ort des Durchgangs, der Vermischung bunt zusammengewürfelter ländlicher, kleinstädtischer, ausländischer Kulturen, die sich in aufeinander folgenden Wellen vom Tal der Bahnhöfe aus (Nord-Süd-Verbindung) bis zu den Höhen der Wohnviertel alle in Brüssel bewegen.

Ich habe mich entschieden, meine Eltern zu zeigen, weil sie mir am nächsten sind und weil ihr Alltag immer noch ihre Ankunft in der Stadt widerspiegelt. Das Haus meiner Eltern ist kein Haus. Sie haben dort ihre Gewohnheiten, haben dort ihre Sachen abgelegt, haben Möbel hingestellt, Gegenstände ohne Zusammenhang.

Immer noch habe ich den Eindruck, daß sie kampieren.

1947 ist die Ankunft, das ist der Anfang der Erzählung, diese Ankunft in Brüssel ist auch ein Endpunkt, das Ende eines vorhergehenden Kapitels, das ich in diesem Film eine Leerstelle, ein Loch sein lassen möchte: der Krieg, von dem hier, wie mir scheint, durch das Nicht-Reden von einem Nicht-Leben erzählt wird.

Die Bilder haben keine unmittelbaren Beziehungen zu dem Raum oder der Zeit der Erzählung, es ist keine Rekonstruktion einer Erinnerung oder Wiedererweckung der Vergangenheit. Das Bild ist ein Kontrapunkt, eine ständige Verschiebung. Einerseits eine vergangene Welt, die in der Erinnerung lebt, andererseits eine Wirklichkeit, die diese Erinnerung perpetuiert, fast ohne es zu wissen.

Es geht darum, eine Geschichte zu erzählen. Eine Geschichte, die in der Vergangenheit stattgefunden hat, die aber nie aufgeführt hat stattzufinden im Rhythmus der einander folgenden Verwüstungen und der imaginären, erzwungenen oder freiwilligen Wanderungsbewegungen, die aus der Stadt ein unwegsames Gelände machen.

Die Sprache ist ein Ort, an dem unter anderen das Judentum entsteht. Die Frage nach der Existenz des Judentums könnte die folgende Frage hervorrufen: ob es diesen anderen Ort, der seine Sprache wäre, gibt.

Wenn diese Fragen sich stellen, werden die Elemente einer Antwort aus der Vergangenheit geschöpft, um einen Fortbestand in der Gegenwart zu begründen. Immer zerbrechlich als ursprüngliche Form, gibt das Jiddische seine Verletzlichkeiten preis, macht sich aber darum keine Sorgen; sein Tod wird, wenn es darum geht, schwerlich eine tote Sprache im Sinn von Büchersprache aus ihm machen. Das Jiddische ist ein Verlegenheitsauflösendes Wunderding. Es ist die Erinnerung einer Emotion.

Die Tatsache der periodisch wiederkehrenden Frage, ob das Jiddische eine Sprache sei, ist nicht nur ein Zeichen dafür, daß vieles von dem, was das Judentum berührt, in Form mehr oder weniger grausamer Fragestellungen zum Ausdruck kommt, sondern macht das Jiddische wieder zu einer heimlichen Zuflucht, einer Art Kehrseite der Kulisse, wo alle aus der nicht-jüdischen Sprache aufgefangenen Wörter im Jiddischen einen Platz finden, der ihnen andernorts unbekannt ist. Alles, was in den anderen Sprachen Zeichen trüber Konspiration ist, erhält im Jiddischen die mit-schwingende Bedeutung von etwas Wunderbarem mit dem Unterton eines naiven Zurückweichens.

Das Jiddische ist ein Wunder des Krieges. Seine Basis ist verschunden. Wirklich lebendig ist es nur noch bei denen, die die Welt vorher gekannt haben, die es nicht mehr gibt. Dieser weiße Fleck, dieses Loch kommen heute zu den anderen Hindernissen hinzu, die schon vorher das Überleben dieser Sprache erschwerten. Die Juden selber haben oft Verachtung und Scham gegenüber dem Jiddischen gezeigt wie gegenüber anderen Bereichen des jüdischen Lebens, weil diese für unwürdig gehalten wurden, den Juden auf seinem Weg in die Emanzipation zu begleiten. Was ein historisch logischer und somit akzeptabler Grund sein mag, was aber tragisch wird, wenn man die leidenschaftlichen und irrationalen, unterschiedlichen Interaktionen hinzunimmt in einer Welt, in der die Angst vor Vorurteilen, das Verschweigen oder gar Verbergen all dessen, was einer gänzlich relativen Würde Abbruch tun könnte, das Vorurteil um so brutaler wieder hervorbrechen lassen, je mehr man dessen Ursprung wie einen unaussprechlichen Makel zu verstecken versucht hatte.

Themen der Erzählung in BRUXELLES-TRANSIT

Das erste Thema ist das Erlebnis der Bahnreise einer kleinen Familie, die von nirgendwo abfährt, um nirgendwo hinzufahren, vor einem Hintergrund, den man nicht sieht: die Verwüstung durch den Krieg. Der Zug, der zehn Tage braucht, um auf ungewisser Route Europa zu durchqueren. Der Zug, der nächtelang

stehenbleibt, das gefährvolle Überqueren der Grenzen, das Gepäck, die Papiere, die wechselnden Sprachen. Und die letzte, am schwierigsten zu überschreitende Grenze. Der alte Onkel, der herbeieilt, er spricht die Landessprache nicht oder nur ganz wenig, er schwenkt seinen ausländischen Paß, diskutiert mit jedermann und schafft es, als Bürge aufzutreten. Die alte unverheiratete Tante, die ganz klein auf dem Bahnsteig in Brüssel wartet. Die Mansarde, und dann plötzlich diese Ruhe der Stadt nach der Reise.

Ein zweites Thema ist das 'chitfes gescheft', der Geschäftszusammenschluß. Wenn man keine Papiere hat, muß man entweder ohne Erlaubnis arbeiten oder sich mit jemandem zusammenschließen, der eine hat. In beiden Fällen hat man Sorgen. Da ist der Keller, in dem man ein provisorisches Atelier einrichtet. Eines Morgens erscheint ein Polizist. Man versteht nicht, was er will, vielleicht tut man auch nur so. Man antwortet ihm mit Gesten, man wiederholt unablässig die beiden einzigen bekannten Wörter: 'weil, weil' ... Durch das viele 'weil, weil' wird der Polizist aufgebracht: was soll das heißen 'weil, weil'? Dann geht er weg. Da ist die Geschichte des Großvaters, der zufällig an der Straßenbahnhaltestelle einen Bekannten von früher trifft, der Papiere hat. Und man schließt sich zusammen. Aber in dem 'chitfes gescheft' ist alles durcheinandergemischt, Familie, Arbeit, Geld, Papiere ...

Ein drittes Thema ist die 'chitfes kuch', die gemeinsame Küche. Eine einzige Küche ist für mehrere Familien da. Bei dem kleinsten Streit wird das Leben unmöglich. Da ist die Geschichte meiner Mutter, die eine Möglichkeit suchen muß, um das Essen aufzuwärmen. Da ist jene Geschichte meiner Mutter, die, ohne ein Wort Französisch zu können, von Bäckerei zu Bäckerei geht, um ihre selbstgemachten Kuchen backen zu lassen. Weinend vor Wut wirft sie dann den Teig in den Kanal.

Mit dreißig Jahren konnte ich diesen Film machen.

Meine Mutter sprach meine ganze Kindheit hindurch – sie erzählte mir Geschichten, die ich nicht alle verstand – in einer Sprache, die nur zu Hause gesprochen wurde. Das ist die Melodie meiner Kindheit.

Meine Mutter erzählte mir ihre Geschichte. Diese Geschichte trage ich heute weiter.

Es gibt ihre Erinnerungen, wie sie sie mir erzählt hat. Es gibt meine Erinnerungen und wie ich sie durch sie erzähle. Aus dem Zusammentreffen unserer beiden Erinnerungen ist dieser Film entstanden.

Meine Eltern sind 1947 aus Polen gekommen, sie kamen an auf dem Bahnhof Bruxelles-Midi. Bruxelles-Midi heißt auch das Bahnhofsviertel, dort lebten viele Juden; und dort bin ich geboren und aufgewachsen. Dieses Zusammenfallen des Ortes und der Erinnerung, das sind meine Bilder der Vergangenheit.

Ich habe diese Ankunft nicht erlebt, ich war noch nicht geboren. Ihre Reise ist eine Geschichte, die meine Mutter mir erzählte. Diese Reise ist mir in Bruchstücken übermittelt worden. Die Bewegung durch das Europa der unmittelbaren Nachkriegszeit hatte eine Landschaft von Ruinen als Hintergrund. Von dieser Fahrt sind mir nur einzelne Stücke geblieben.

Der Bericht, den ich im Film gebe, ist in doppelter Weise subjektiv, einerseits die Erinnerung, die meine Mutter daran hat, andererseits die Erinnerung, die ich von den Berichten meiner Mutter habe. Wenn es eine Rekonstruktion ist, so ist sie im wesentlichen affektiv, gefühlsmäßig. Es ging nicht darum, die Vergangenheit getreu wiederzugeben, sondern deren Emotionalität wiederherzustellen. Von der Stimme meiner Mutter ausgehend, habe ich Bilder neu geschaffen. Es sind meine Bilder, die meiner Vergangenheit.

Der Film ist ganz und gar von emotionalen Bahnen durchzogen. In die Stimme meiner Mutter mischt sich eine andere Stimme: die meines eigenen Erlebens, nach und nach tritt die Fiktion dazwischen; nach der Reise die Einrichtung und die Szenen, die mit der Arbeit zu tun haben oder mit dem Essen. Dort, wo ich Kind war, erscheine ich, gespielt von einem Kind.

Meine Kindheit, das ist das Sich-einrichten meiner Eltern. Die Schauspieler, die meine Eltern verkörpern, sind praktisch stumm,

gezwungen, eine Sprache zu sprechen, die sie nicht kennen, ständig konfrontiert mit anderen, mit Leuten, die fest eingerichtet sind im Raum, in der Zeit, in der Sprache.

Sich einzurichten, das wird versucht. Gelingt es? Es ist vielleicht ein Traum oder auch eine Fiktion. Man findet am Ende des Films die Stimme meiner Mutter wieder. Sie, wie sie über ihr Leben spricht, heute, an dem Ort, an dem sie spricht, dem Ort, an dem ich meine Kindheit verbracht habe. Und ich, ihr Sohn, wie ich ungeschickt versuche, ihr zuzuhören, und die Kamera auf den geschlossenen Ort des Vaterhauses halte. Ich, der ich dies Haus und meine Mutter verlassen habe, ein Haus ohne Zweck, in dem sie allein geblieben ist, das sie verlassen möchte, ohne sich eine andere plausible Unterkunft vorstellen zu können.

Am Ende ist die Vergangenheit mit der Gegenwart verschmolzen, die Erinnerung hat sich in dem Ort eingenistet. Gegenstände, Wände, Bilder, Kisten, Koffer, alles spricht. Alle diese Elemente der Vergangenheit sind der Wirklichkeit zurückgegeben. Alles was vorher im Film Fiktion war ist in einem einzigen Raum vereinigt: dem Haus. Küche, Wohnzimmer, Werkstatt, alles trägt eine verschwundene Geschäftigkeit in sich, und allein irrt meine Mutter aufs neue darin herum, wie sie durch die Ruinen Europas geirrt ist.

(Produktionsmitteilung Paradise-Film)

Interview mit Samy Szlingerbaum

Frage: Kannst du etwas über deinen Film sagen, ihn resümieren?

Szlingerbaum: Der Ausgangspunkt des Films ist die Geschichte einer Familie, erzählt von meiner Mutter. Es ist die Geschichte einer Reise, die direkt nach dem Krieg stattfindet, diese Reise evoziert viele andere. Die Reise gibt den Rhythmus an für das, was danach geschieht, was man den Vergleichsmodus nennen könnte: was ich wollte, war, die jüdische Existenz mit einer anderen Existenz vergleichen. Im allgemeinen dient die jüdische Existenz als Beispiel, aber sie wird niemals verglichen: sie besteht in der Sprache, der Exodus ist ein 'Gattungsname' geworden, die anderen Völker können einen Exodus erleben, aber die Juden nicht: sie sind der Exodus.

Während der erste Teil dem Bericht meiner Mutter folgt, tritt man danach in die Fiktion ein, die Geschichte davon, wie meine Eltern sich niederlassen. Das Sich-niederlassen im Viertel des Südbahnhofs, das heute in Wirklichkeit durch andere Einwanderer besetzt ist. Aber man kann nicht sagen: das ist dieselbe Erfahrung. Das ist ein Vergleich. Jede Welle ist anders, wird anders erlebt, aber alles trifft an demselben Ort aufeinander.

Frage: Brüssel ist Durchgangsort, als Nicht-Ort, ist diese Entscheidung maßgebend?

Szlingerbaum: Das ist keine Entscheidung, das ist der Ort, an dem es sich zugetragen hat. Diese Stadt hat Aspekte, die manchmal den Eindruck erwecken, als habe hier gerade ein Krieg stattgefunden, und tatsächlich hat dieser Krieg nach dem Krieg stattgefunden. Für mich ist das nie zuende gegangen, das geht weiter. Jede Stadt verändert sich, das liegt in der Eigenschaft einer Stadt.

Frage: Warum wird in dem Film das Jiddische benutzt, als mündliche Überlieferung?

Szlingerbaum: Das Jiddisch im Film ist das Jiddisch meiner Mutter. Es ist ein ganz besonderes Jiddisch, das eine Frau spricht, die es von ihrer Mutter gelernt und es ihrem Sohn vermittelt hat, aber ihr Sohn spricht es nicht mehr. Wenige Leute können Jiddisch lesen, aber eine Stimme, der können die Leute zuhören, auch wenn sie nicht alles verstehen, auch wenn sie eine Übersetzung lesen.

Keiner der Schauspieler spricht jiddisch. Es gibt nur die Stimme meiner Mutter. Die Personen sind in dem Maße stumm, in dem sie kein Französisch verstehen, das heißt, die Sprache, die sie können, nützt ihnen nichts. Sie sind immer mit Situationen konfrontiert, in denen sie nicht sprechen können.

'Point Critique', Brüssel, Dez. 1979

Kritik

1947, Polen nach einem Krieg, in dem Millionen von Juden umgekommen sind. Die Mutter und der Vater des Regisseurs, 25 Jahre alt, sein älterer Bruder, 2 Jahre alt, verlassen ihr Geburtsland, emigrieren mit dem angeblichen Ziel Costa Rica. Aber man macht unterwegs halt, als man eines Tages auf dem Bahnhof Bruxelles-Midi angekommen ist. Ein provisorischer und endgültiger Halt. Mit der Hilfe von Verwandten oder Freunden, die man den Umständen entsprechend gefunden hat, von einer Zufallsunterkunft zur nächsten macht sich das Paar an die Arbeit und wird eines Tages seine Situation legalisieren. Samy, der Regisseur, wird 1949 geboren. Ein äußerst arbeitsames Leben beginnt, eine zweite Heimat wird erobert.

Heute vertraut sich die Mutter Samy Szlingerbaums ihrem Sohn in ihrer Zeugsprache, dem Jiddischen, an: eine lange, langsame 'Beschwörung', wie es der Regisseur nennt. Wir sehen nie ihr Gesicht, wir müssen die Untertitel zuhelfe nehmen, um den Kern dieser improvisierten Memoiren zu erfassen, aber wir nehmen fast physisch diese seltsame Sprache wahr, den imaginären Ort des Exils, der Erinnerung.

Samy Szlingerbaum baut seinen Bericht in ernsten, bedeutungsschweren Bildern (schwarz/weiß) auf; die Schauspieler stellen summarisch das Erzählte bildlich dar, kurze unverbundene Episoden eines zerbrechlichen Alltags im Stadtviertel Brüssel-Süd, wo die Eltern immer noch wohnen. Und plötzlich tritt die Stimme in den Hintergrund, die Kamera irrt, schwankt durch die letzte, in eine enge Straße eingeklemmte Wohnung: Anhäufung, Durcheinander, Angst von unsicheren Existenzen, aber immer voller Wärme.

Chantal Akerman hat ein Projekt koproduziert, in dem sie ihre eigenen Wurzeln wiederfindet und an dem sie auf eine Weise immer ein wenig Anteil hatte als der lebendigen Quelle ihres poetischen Schaffens.

Louis Marcorelles, *Le Monde*, Paris, 1. 12. 1980

Biofilmographie

Samy Szlingerbaum, geb. in Brüssel am 7. Mai 1949.

Filme:

- 1971 *2. étage à gauche*
- 1972 *Le 15/8* (zusammen mit Chantal Akerman)
- 1974 *La brocante*
- 1979 *Insomnies*
- 1980 BRUXELLES-TRANSIT (erster langer Film)

Mitarbeit:

- 1973 *Je, tu, il, elle* von Chantal Akerman (Ton)
- 1977 *Magnum Begymnasium Bruxellense* von Boris Lehman (Kamera)
- 1979 *Symphonie* von Boris Lehman (Kamera)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31