

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

13

ETWAS WIRD SICHTBAR

Land	Bundesrepublik Deutschland 1981
Produktion	Harun Farocki Filmproduktion
Regie und Buch	Harun Farocki
Kamera	Ingo Kratisch Wolf-Dieter Fallert Ebba Jahn
Ton	Rolf Müller Manfred Blank
Mischung	Gerhard Jensen
Musik	Markus Spies
Ausstattung	Ursula Lefkes
Assistenz	Marion Lange Karl-Heinz Wegmann
Schnitt	Johannes Beringer
Produktionsleitung	Ulrich Ströhle

Darsteller (in der Reihenfolge ihres Auftretens)

Anna Mandel, Marcel Werner, Hanns Zischler, Inga Humpe, Bruno Ganz, Ernst Helder, Ming HuToMo, Jeff Layton, Ronny Tanner, Hartmut Bitomsky, Rainer Homann, Olaf Scheuring, Michael Wagner, Manfred Lindlbauer, Klaus Henrichs, Ingrid Oppermann, Elfriede Irrall, Frank Arnold, Jacques Thiti, Ursula Hoffmann, Nannette Lorraine Schumacher, Gisela Stelly, Klaus Wohlfahrt, Willem Menne

Uraufführung	22. 2. 1982, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
--------------	---

Format	35 mm, schwarz-weiß
--------	---------------------

Länge	114 Minuten
-------	-------------

Gedreht: August '80 Lüchow-Danenberg
Oktober '80, Khon Khaen (Thailand)
Oktober '80, West-Berlin
April/Mai/September '81, West-Berlin
an 60 Drehtagen

Filmauszug

Wir studieren den Krieg in Vietnam und gelangen in die USA.

Die Felder sind groß. Die Erntemaschine fährt 5 Meilen gerade aus und macht dann eine Wende. Weil die Maschine groß ist, schnell fährt und die Maschinenstunde teuer ist, macht sie am Rand des Feldes eine große Wende.

Auf offenem Feld ist die amerikanische Produktionsweise überlegen. Für den Rand ist die amerikanische Maschine zu groß, da kann man das Feld nur mit einer Hacke oder Sense bearbeiten.

In der Mitte des Feldes bauen die USA so viel an, daß sie mit den Erträgen die ganze Welt ernähren können.

Oder verhungern lassen können.

Wer gegen die USA kämpft, der muß mit dem auskommen, was hier am Rande wächst.

Oder: nur wer von dem hier lebt, was am Rande wächst, kann die USA bekämpfen.

Man muß die Bilder aus Vietnam durch Bilder von hier ersetzen, Vietnam hier ausdrücken.

Etwas wird sichtbar.

Vietnam-Krieg, gedreht in Berlin

Am Beginn wird alles eingeführt. Anna und Robert, Arm in Arm auf schwach erleuchteter Straße; sie wollen arbeiten, lieben, alles verbinden. Eine Hinrichtung, die der Zuschauer erst nur ahnen kann, formt den Film von außen, gibt ihm sein Thema.

Der Gerichtete, Handlungsreisender, somit der bedeutendsten Sphäre des maroden Imperialismus, der Zirkulations-sphäre zugehörig, deren Form im Film entwickelt wird am Vietnamkrieg, wie an dessen Auswirkungen und Folgen in den Rückzugsgebieten. Der Film trennt, um neu zusammenführen zu können. Trennung als eine Bedingung dieser Bilder, die dem Verbindenden so nahe werden, isoliert gegeneinander rezitierte Worte, Erklärungen, Beteuerungen und versprengte Einstellungen, um das Recht des Fügens der Montage zu überlassen.

Eine Liebesgeschichte – eine Kriegsgeschichte der Arbeit, nicht befreiter Arbeit, Kriegsgeschichte der Liebe, Kriegsgeschichte der (Gewalt der) Ideen, jedes im Anderen wird in Teilen des Films so zentral wie die Maschinen, die das Werkstück zerschlagen, das sie bearbeiten sollen; die Wissenschaft. Bilder schaffen den im jeweils nächsten Bild erinnerten Zusammenhang, zitieren doppelt: Sprache und Gesprochenes, wie Film als Sprache. Individueller Widerstand wird, wegen Absenz einer Gesellschaftlichkeit in den Verhaltensweisen, zur unausweichlichen Qual. Farocki weiß von der Qual, wenn er einen Zusammenhang schafft zwischen situationistischer Politik gegen das bürgerliche Investment in die Zukunft und dem Wunsch der Liebenden, Rücken an Rücken mit einander schlafen zu können, um alle Gegenwärtigkeit aufzusaugen mit Körper und Geist.

Der Film ist reißerisch der Klischees wegen, derer er sich unauffällig, aber kaum unbemerkt bedient. Die Bilder-Reports from Saigon, wie ein zu lang geratener Werbespot eingebracht, berichten von einem Durcheinander der Amerikaner bei der Flucht aus Da Nang. Das Moment der Hilflosigkeit der Macht, wenn sie nicht organisiert eingesetzt werden kann, wird sichtbar hier, wie auch in den folgenden Verhören der vietnamesischen Bauern durch die GI's. Deren Zuarbeiter, amerikanische Wissenschaftler in Vietnam, vorgestellt als Psychologin Dr. Slote auf den Kampfplätzen und deutsche im sterilen Sachlichkeitssalon, als Intellektuelle 'aus dem Vollen' lebend, bilden nicht die andere Seite. Verwertung der Folter wie auch die des Krieges erreichen sie im Experiment. So deckt der Film die neuen Forschungsziele auf, präsentiert sie, nie moralisierend, in der Konfrontation der Bilder von Supermaschinen und Handarbeit, brachialer Gewalt der Herrschaft und überzeugt angewandter List der schwachen Sieger, die den Kampf verloren, weil sie nicht die Mittel haben, die Ausbeutung ihres Sieges zu verhindern.

Daß Farocki nicht nur nach den Funktionen der Guerilla fragt, zeigt die Überlegenheit, mit der er sie als 'kleinen Krieg' benennen kann,

solange die Guerilla sich, wie GI Tanner in einer Szene fürchtet, aus bedrohlichen Geräuschen könne eine Musik machen, die dann auch anzuhören sei. Ihr könnte sich nicht das Bild vom befreiten Wohnen (GI sucht Erdtunnel mit Hörrohr), der Kafkaschen Kritik am kleinbürgerlichen Wohnen wie abgelascht, verbinden. Vor diesem wird das aus dem begrifflichen Denken entwickelte Wissen, Jerusalem und Edinburgh seien Städte, aus dem gleichen Stoff geformt wie der, auf dem sie stehen, unwesentlich. An dieser Stelle wird die im Film oft gestellte Frage nach der Schönheit, als dem möglichen Ende oder Anfang der möglichen Schrecken von Robert falsch beantwortet. Er wähnt Material und Gegenstand in einem Bild — doch kann es nie ein Bild werden gegen ein sehr schönes Spiegelbild zwischen Büdern, von dem Anna sagt, daß es unerlaubt aussähe, ein Bild von sich und Robert zwischen den Büdern vom Krieg.

Wie dokumentierend wird die Kamera eingesetzt, um nachzuweisen, welches die Ränder sind, von denen zu leben sei, soll der Widerstand nicht gebrochen werden. So legt der Film aber auch die Ressourcen frei, die dem Imperialismus noch bleiben — er müßte sich beeüen, die Ränder zu besetzen, um nicht unproduktiv zu werden, um der Avantgarde des Klassenkampfes noch etwas entgegenzusetzen zu können.

Farocki ist des Sieges nicht mehr sicher - im letzten Bild sieht er sich als Agenten, der eine Entdeckung macht.

Antonio Babington

ETWAS WIRD SICHTBAR

Harun Farocki im Gespräch mit Rosa Mercedes

R.M.: In diesem Film gibt es zwei Dinge, die Liebe zwischen Anna und Robert und den Krieg in Vietnam.

Farocki: Das ist zunächst nichts Besonderes. In jedem Kriegsfilm gibt es Liebe (allerdings nicht in jedem Liebesfilm Krieg). Das ist eine Produzentenregel: wer sich für das eine nicht interessiert, hat vielleicht noch etwas vom anderen. Ich habe diese Regel angenommen und Beziehungen zwischen dem Einen und dem Anderen gesucht.

Ausgeschlossen war nur: die Liebe, das ist der Krieg, dieses Metaphorische.

R.M.: *Fine* Beziehung ist: eine Weüe ist der Vietnamkrieg nahe. Man denkt jeden Tag an ihn. Dann rückt er wieder in die Ferne, es bleibt nur ein Gefühl zurück, man habe etwas verloren, sich und den Faden. So spricht man von einer Liebe, aber kaum je von einem Krieg. Der Krieg wird also hier in die Terminologie der Liebe gefaßt, Wörter, die sonst nur auf die Liebe angewendet werden, werden auf den Krieg verwendet.

Die Dinge haben eine Kontur, dann werden sie wieder undeülich, man entdeckt, daß man eher ihre Wunschgestalt wahrgenommen hat, nicht sie selbst. Da gibt es eine Parallele, wie man einen Menschen wahrnimmt und einen Krieg, einen revolutionären.

Farocki: Ich wollte es nicht parallel machen, ich wollte nicht, daß das eine immer dann einspringt, wenn man mit dem anderen nicht weiterkommt. Ich wollte, daß die Liebe die eine Koordinate ist und der Krieg die andere. Zwischen diesen beiden Koordinaten ist ein (tendenziell unbegrenztes) Feld. Das Feld der Vorstellung. Auf diesem bewegen sich einige Dinge: die Begriffe Trennen/Verbinden, die Frage, was ein Bild sei, der Gegensatz von Maschinenarbeit und Handwerksarbeit.

R.M.: Es geht wohl auch um die Treue.

Farocki: Ja, was so leicht üblich ist, wenn die Liebe scheitert, zu sagen: wir paßten nicht zusammen, oder neuere Wörter zur Erklärung des Ganzen, das gibt es auch in der Politik. Seit es Revolutionen gibt, gibt es eine Begeisterung, dann die Enttäuschung. „Wie konnte ich nur so blind sein, zu glauben, der Vietkong könnte ein besseres Regime schaffen.“ Man sagt 'blind', denn die Liebe macht blind. Aber einer Idee treu sein heißt, sie nicht schnell gegen eine günstigere andere auszutauschen. Man muß vielleicht bereit sein, auch den Tod einer Idee auszuhalten, ohne wegzulaufen. Treu sein heißt, auch beim Sterben dabeizusein.

R.M.: Weniger nächtlich ausgedrückt: ich kenn viele Leute, die sagen, 'mein Leben besteht aus lauter Abbrüchen, ich müßte einmal ein Kapitel richtig abschließen'. Leider setzen sie dies in die

Tat um, indem sie ihren Hochschulabschluß machen. Etwas anderes ist: in dem Film sagt Anna: „Zwei Liebende können einander stumm umarmen und es ist wie ein Gespräch. Oder: sie stehen weit voneinander weg und sprechen, und es ist wie eine Umarmung.“ Anna und Robert sind nicht bei der Liebe zu sehen, beim Liebe versuchen, sondern beim Versuch, miteinander zu sprechen.

Farocki: Ja, man spricht immer von etwas anderem. Als wir diesen Film drehten, gab es den 30. April, also den Tag, an dem der Vietcong nach Saigon kam. Davon haben wir aber nicht gesprochen, beim Drehen. Wir haben überhaupt nicht über die Politik gesprochen, eher über die Liebe unter den Filmleuten und über die Nichtliebe, also das Geld, das Essen undsoweiter.

R.M.: Der Film handelt auch davon, daß man treu sein kann, indem man trennt, indem man nicht an einer falschen Verbindung festhält.

Farocki: Ja, es gibt den Krieg in Vietnam. Dann gibt es zwei Menschen hier. Sie sagen sich: Ho Tshi Mihn sagt: wer kein Gewehr hat, nehme sich eine Hacke und weü sie nicht einmal eine Hacke haben, kein Messer, wollen sie wenigstens eine Anschauung von dem Krieg gewinnen und den Krieg hier fortsetzen. Ihn fortsetzen, indem sie die Bilder aus Vietnam durch Büder von hier ersetzen. Also den Krieg hier fortdenken. Das zerbröckelt ihnen. Man versucht, etwas aus Ton zu formen, aber etwas ist falsch, bevor die Form da ist, zerfällt das Material, Robert versucht nun, an der Idee festzuhalten, er untersucht, ob die Ideen in anderer Gestalt fordeben.

R.M.: Anna hingegen wül trennen. Sie wül nicht diese ganzen Wens und Abers. Sie wül Ideen isolieren, aus dem schlechten Zusammenhang herauslösen, darum sagt sie 'trennen' und nicht 'auseinanderhalten*. Die Chinesen sagten unter Mao über Stalin '70:30', also Stalin war zu 70 % gut und zu 30 % schlecht. Diese Rechnungen wiU sie nicht machen.

Farocki: Bei mir versucht man immer, die Wörter und Büder auseinanderzuhalten. Man sagt gerne zu mir: aber schöne Büder. Man muß bedenken, daß heutzutage jeder ABER sagt, man sagt: aber eine schöne Frau, als wäre das entgegen einer Grunderwartung. Wie man von einer Frau sagt: aber gut ficken kann sie, sagt man von mir: aber schöne Bilder.

R.M.: Es gibt bei Ihnen einen Mann, der redet über Bilder und Geräusche, wie es vielleicht Godard tun könnte. Aber es handelt sich nicht um Godard, sondern um einen amerikanischen GI, der in der Gefangenschaft der Vietnamesen ist.

Farocki: Ja, es ist ein Film über den Austausch. Die CIA-Bücher sprechen besser vom Vietcong als es die Bücher der Kriegsopposition können. Die Ideen von der Schwäche, die eine Qualität ist, die von dem Partisanenkrieg in Vietnam ausgestoßen sind, werden heute eher unter Technokraten gedacht und gehandelt als unter Guerillas hier. Im übrigen ist das nichts Neues, die Griechen überfielen die kleinasiatischen Städte und zerstörten sie, machten die Wissenschaftler zu Sklaven und wurden große Mathematiker dadurch.

R.M.: Es bleibt die Hoffnung, die Beraubten holen sich ihre Güter zurück.

Farocki: Die Vietnamesen mußten mit amerikanischen Waffen kämpfen, also amerikanisch kämpfen. Aber es war ein Versuch, sich etwas zurückzuholen, was an der falschen Stelle ist.

Filmografie Harun Farocki, Auswahl:

Die Worte des Vorsitzenden, 1968; *Nicht lösbares Feuer*, 1969; *Die Teilung aller Tage* (zus. mit H.Bitomsky), 1970; *Fine Sache, die sich versteht* (zus. m. H. Bitomsky), 1971; *Der Ärger mit den Bildern*, 1973; *Erzählen* (zus. m. I. Engström), 1975; *Zwischen zwei Kriegen*, 1977; *Der Geschmack des Lebens*, 1979; seit 1965 ca. 35 Produktionen für das Fernsehen, zu Fömen, Fotografie, Literatur, Malerei; Kindersendungen für Sandmännchen und Sesamstraße; ETWAS WIRD SICHTBAR, 1981/82.