

## THE COMMUNISTS ARE COMFORTABLE (AND 3 OTHER STORIES)

Land	USA 1984
Ein Film von	Ken Kobland
Textbeiträge	Jim Stahs
Darsteller	William Dafoe, Spalding Gray, Lushe Sacker, Pwyton Smith, Ron Vawter
Uraufführung	19. Oktober 1984, Collective for Living Cinema, New York
Format	16 mm, Farbe und schwarzweiß
Länge	75 Minuten

### Gespräch mit Ken Kobland

Von Alf Bold

*Frage:* Laß uns mit dem Titel beginnen, wie kamst Du dazu, kannst Du ihn erklären?

*Kobland:* Was meinst Du, wie soll ich ihn erklären?

*Frage:* Vielleicht Wort für Wort. Es gibt keine Kommunisten im Film – würde ich sagen.

*Kobland:* Richtig – vielleicht doch. Da ist immer die Frage, ob sie Kommunisten waren oder nicht. Bis zu einem gewissen Grad waren sie eher Idealisten als Kommunisten.

*Frage:* Wen meinst Du, wenn Du sagst, sie waren Idealisten, die Darsteller, den Autor oder die politischen Ideologen?

*Kobland:* Laß es mich so sagen; mit dem Titel THE COMMUNISTS ARE COMFORTABLE wollte ich etwas ausdrücken, das wohl nicht richtig ist, aber möglicherweise provokant. Und bis zu einem gewissen Grad ist es auch ein ironischer Titel – ein Witz. THE COMMUNISTS sind für mich die, die eine Idee von der Zukunft haben, die Idee eines Planes, einer Vorstellung von der Welt, eine Art Vertrauen ('a certain comfort') in diese Idee. Es gibt eine Struktur, eine Art Plan vom Wirken der Welt, von einer möglichen Zukunft. Bis zu einem gewissen Grad, ja, THE COMMUNISTS ARE COMFORTABLE, denn sie glauben an etwas. Es ist sicher ein ironischer Titel, zu sagen, 'The communists are comfortable', wir wissen, es ist nicht der Fall. Es geht ihnen nicht besser als uns. Zu dem Titel kam ich allerdings durch ein Mißverständnis. Ich war in Paris beim letzten Wahlkampf, und ich hörte einen Lautsprecherwagen auf der Straße, der verkündete: 'Les communistes sont confortables'. Ich weiß nicht, ob ich es richtig verstanden habe, aber ich fragte mich: 'The Communists are comfortable?', das ist interessant. Ich konnte das nie vergessen, ich dachte immer 'The Communists are comfortable! Ja! Nein! Ja! Nein!', und es war immer eine Art doppelseitigen Statements: die Möglichkeit, an etwas zu glauben, daß einem einen gewissen Trost (comfort) bringt und gleichzeitig ein gewisses ironisches Statement, denn zufrieden (comfortable) ist niemand.

*Frage:* Du hast den Titel doch sicher nicht nur wegen der ironischen Implikation gewählt, er hat auch etwas mit dem Film zu

tun. Der Film handelt, besonders im THE COMMUNISTS ARE COMFORTABLE-Teil vom amerikanischen Traum vom Sozialismus in den 30er Jahren.

*Kobland:* Ja, ich bin aufgewachsen in einem 'housing project', der Wohnung, die wir im Film sehen, in Parkchester. Die Häuser wurden 1939 fertig. Das Projekt war ein Ergebnis der großen Depression, und aus der großen Depression kam auch dieser nie artikuliert, aber heute als 'sozialistischer Traum' bezeichnete Glaube an menschenwürdige Trabantenstädte für die untere Mittelschicht. In gewisser Weise war Parkchester als utopische Stadt gebaut. Es gibt dort Grünanlagen, es ist eine Art Gartenstadt-Konzept. Da aufzuwachsen war wie an einem utopischen Ort. Man war sehr beschützt, jeder paßte auf, es gab eine gewisse Lebensqualität. Für mich ist der wichtigste physische Punkt im Film die Vision dessen, das heute wie ein 'housing project' aussieht. Und ich kenne es von innen als einen Platz von Schönheit, Qualität, nicht elegant, aber anständiges Wohnen für viele. Parkchester wurde 1939 fertig, und es wohnten dort 50.000 Menschen.

*Frage:* Das sind die Dreißiger. Aber Dein Film beginnt mit der Verneinung all dessen, mit einem HUAC (House for Unamerican Activities Committee)-Interview.

*Kobland:* Das ist die andere Seite der Geschichte. Mein Vater war ein enger Freund von Clifford Odets, einem Autor sozialer Proteststücke, der an einem bestimmten Punkt in den Dreißigern, am Tiefpunkt der Depression, diese Protest-Melodramen schrieb, über Menschen, die versuchen, eine gewisse Lebensqualität, Kontrolle, Hoffnung für sich und ihr Leben zu erringen. Mein ursprüngliches Interesse in dem Film war, mich mit diesem Gefühl der Hoffnung auseinanderzusetzen, besonders in den drei Monologen. Das HUAC-Interview am Anfang ist das Ende, die Kulmination dieser Hoffnung. Es ist der Punkt, an dem jemand sagt: „Ich war ein Narr, ich war jung, ich war idealistisch, ich wußte nicht genau, was ich tat, es waren schlechte Zeiten, jeder suchte nach einer Möglichkeit, ein besseres Leben zu führen.“ Es ist ein Bekenntnis zu Beginn. In gewisser Weise waren die Fünfziger und das Ende der Dreißiger für Odets und viele andere das Ende von Möglichkeiten. Der ganze Film ist für mich das Ende dieser Hoffnung.

*Frage:* Die drei Monologe sind stilistisch eher Bestandteil der 80er Jahre. Wie sind die mit der anderen Ebene des Films verbunden?

*Kobland:* Ich bat den Autor Jim Stahs um Monologe, die auf Charakteren von Clifford Odets basieren, aus seinen Stücken und aus seiner Biographie. Stahs gab mir seine eigenen Charaktere, aber sehr in Übereinstimmung mit Odets' Charakteren. In gewisser Weise sind es geschlagene Menschen, Verlorene. Ich mag zwar nicht generalisieren, aber heute gibt es auch dieses Gefühl vom Verlust der Möglichkeiten, dieses Gefühl des Verlierens. Ich glaube, die 80er Jahre sind eine Reflexion dieses Gefühls des Verlustes, ein Gefühl des Versagens. Die Achtziger, glaube ich, gehen nicht zurück zu den Dreißigern, sondern, zumindest für mich, zu den 60ern. Aber es ist nicht wichtig, wo Du dieses Gefühl des Verlustes historisch lokalisierst, denn die Fünfziger waren ein anderer Ausdruck davon. Ich fühle, daß die Achtziger den Verlust der Möglichkeiten bedeuten, die wir in den 60ern zu haben meinten. Es fällt mir schwer darüber zu sprechen, denn heute sieht man, daß es alles Einbildung war, daß wir gar keine Möglichkeiten hatten. Außerdem ist der Abstand noch zu kurz, es ist noch keine abgeschlossene Periode, über die man urteilen kann. Für mich verbindet sich das dann alles wieder mit Odets. Er repräsentiert für mich die Figur des Künstlers als Erlöser, als führende Figur, als Held, der soziale Probleme definieren kann. Das ist auch etwas, was wir verloren und aufgegeben haben, der Glaube, daß Kunst soziale Probleme ausdrücken kann, Probleme des Kollektivs, der Allgemeinheit, und Lösungen vorschlagen kann. Die Monologe sind zeitgenössischer Ausdruck dieses Gefühls von Verlust.

