

kömmling, der zeit seines Lebens Land und Leute für kaufbar hielt, schreibt seine Erinnerungen, schildert gleich einer Beichte seinen ebenso harten wie skrupellosen Leidensweg, der ihn aus bitterster Armut zum reichen Besitzer von São Bernardo werden ließ. Doch das Leben hat ihn, den jetzt 50jährigen, nicht weise und einsichtig gemacht, ja es hat ihm Güte und Sensibilität geradezu verweigert. Und so bleibt er stets herrisch gegenüber seiner Umwelt, gleichgültig gegenüber seinen Mitmenschen, selbst seiner Frau gegenüber, die er eigentlich auch nur als Besitz erachtet. So aber entstehen stets von neuem kontrastreiche Spannungen, bei denen die einzelnen Gestalten allerdings weniger Menschen aus Fleisch und Blut verkörpern als vielmehr Ideen einer dialektischen Auseinandersetzung darstellen. Doch nicht immer ist es sogleich möglich, was zum Teil auch an der Sprachbarriere liegen mag, sie mehr oder minder als Ideenträger etwa des Kapitalismus, des Idealismus oder auch des Liberalismus zu erkennen.

Die optisch eigenwillige Umsetzung des auch in deutscher Sprache erschienenen Romans von Graciliano Ramos hat in ihrer Statik durchaus artifiziellen Reiz, wenn man es an Geduld nicht fehlen läßt, ob sie freilich auch die angestrebte emotionale Wirkung tätigt, das muß allerdings bezweifelt werden. Nicht jedem mag sich die innere Unruhe des Films eröffnen, nicht jedem inmitten gewaltiger Bilder die Fabel eines nicht-gestalteten Lebens mitteilen.

Volker Baer, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 5.7.1972

Unaufhaltsamer Aufstieg eines Habenichtes zum respektablen Gutsbesitzers. Paulo, einst selbst unterdrückt und ausgebeutet, wird nun seinerseits zum Unterdrücker und Ausbeuter. Leon Hirszman breitet Schuld und Sühne in Wort und Bild mit übermäßiger Geschwätzigkeit aus: Mühevoller Langstreckenlauf.

Ilona Schrupf, in: Berliner Morgenpost, 4.7.1972

Weniger verwertbar für die politische Tagesarbeit ist Leon Hirszmans neuer brasilianischer Film SÃO BERNARDO, die sehr distanziert erzählte Geschichte eines Emporkömmlings, der seine Frau ebenso als persönlichen Besitz betrachtet wie seinen Hof, der mit Menschen umgeht wie mit Sachen. Erst als seine Frau stirbt (an gebrochenem Herzen?) merkt er, was er falsch gemacht hat. Aber er ist unfähig, sich zu ändern. Ein Film, der in seiner kühlen Präzision an Brecht erinnert.

Wilhelm Roth, in: Nürnberger Nachrichten, 7.7.1972

WINTER SOLDIER

Land	USA 1972
Produktion	Winterfilm in Zusammenarbeit mit Vietnam Veterans Against the War
Regie	Winterfilm-Kollektiv
Uraufführung	26.1.1972, Whitney Museum, New York
Format	16 mm
Länge	96 Minuten

Pressestimmen zum Forum 1972

Der vielleicht wichtigste Beitrag des Forums: Veteranen des Vietnamkrieges - langhaarige junge Männer, die sich äußerlich nicht von ihren Altersgenossen überall in der Welt unterscheiden - berichten, wie sie zu 'Tieren' wurden. Eine öffentliche Untersuchung über Kriegsverbrechen Anfang des Jahres in Detroit bot dem Winterfilm-Kollektiv die Möglichkeit, einen in seiner Anlage wohl unvergleichlich eindringlichen, dabei niemals agitatorischen Film zu drehen. Opfer des Drills sind - die Gesichter der schuldig gewordenen Zeugen beweisen es - nicht nur die Vietnamesen, sondern auch die jungen Amerikaner selbst. Ihre Aussagen dokumentieren unmißverständlich, wie mühsam, fast unmöglich die Rückkehr zum eigenen Ich und zu 'normaler' Bürgerlichkeit ist.

Die Filmer brauchten nicht zu manipulieren, konnten das Ungeheuerliche gegen sich selbst sprechen lassen. Sie schoben kaum mehr als Farbfotos in die schwarzweiße Reportage ein, die die auf dem Podium Bekennenden am Kriegsschauplatz zeigen - über einen Kamm geschoren und als lachende Marionetten pervertierter Ideale.

Lothar Lambert, in: Der Abend, Berlin, 28.6.1972

Zu Beginn des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges, im Winter 1776, erklärte Thomas Paine, jetzt seien Zeiten gekommen, die das Herz der Männer auf die Probe stellen. "Der Sommersoldat und der Sonnenscheinpatriot werden den Dienst am Vaterland in der Krise scheuen; aber wer jetzt standhält, verdient die Liebe und den Dank jedes einzelnen." Die Probe auf das Herz von Amerikanern, die sich als 'Wintersoldaten' in Zeiten der Krise bewähren, sieht heute anders aus als 1776: Nicht kämpfen mit der Waffe, sondern die Wahrheit sagen, berichten aus eigenem Erleben über die Verbrechen der USA in Vietnam!

-dt, in: Die Wahrheit, Berlin, 30.6.1972

Enttäuschend für mich dagegen fiel der Film WINTER SOLDIER aus, der in der Kategorie 'unabhängig produzierter politischer und Zielgruppen-Filme' aus den USA lief. Das New Yorker Winterfilm-Kollektiv hat in Zusammenarbeit mit den 'Vietnam Veterans Against the War' Aussagen ehemaliger Kriegsteilnehmer, die an einem Kongreß im Februar 1971 mitwirkten, mitgeschnitten und aufgezeichnet sowie zum Teil mit authentischem Bildmaterial aus dem Vietnam-Krieg versehen. Der Film ruft zwar durch die in Einzelheiten geschilderten Greuel Erschrecken und Abscheu beim Zuschauer hervor, appelliert an die menschliche Moralität, das Wichtigste aber läßt der Film aus, er zeigt nicht die Mechanismen, die diesen Krieg ausgelöst haben.

E. Hardt, im Sender Freies Berlin, 10.7.1972

Das, was diese jungen Männer zwischen 20 und 27 Jahren hier freiwillig über ihre Taten und die ihrer Kameraden und Freunde aussagen, ist ein Dokument kaum erträglicher geistiger Verstörung - weniger bei den ehemaligen Soldaten als beim Zuschauer, der Menschen ins Antlitz blickt, die keine mehr waren, und die wieder Menschen wurden, indem sie sprachen: von sich, von ihren Verbrechen.

Es sind Mörder (Killer), die aus Lust, Langeweile, aus Rache töteten; sie haben getan, was sie getan haben, weil sie nichts anderes zu tun wußten; weil sie keine Empfindung mehr hatten für den Schmerz, den sie zufügten; sehr oft aber auch aus Angst, die auf dem Grunde ihrer Überheblichkeit lag. Da wird berichtet von Gefangenen, die aus Hubschraubern geworfen wurden; von einem Kind, das man steinigte, weil es die GIs reizte; von Schießwettkämpfen mit Artillerie; von verbrannten Dörfern, Giftgas: und immer wieder von der wahllosen, sinnlosen Zerstörung, Ermordung einzelner und Auslöschung ganzer Dörfer, von Hetzjagden aus Spaß und von Kinder- und Frauentötungen aus Langeweile. (...)

Sosehr das Erschrecken, das der Film (und die Menschen in ihm) bei einem auslöst, anthropologische Überlegungen provoziert (Was ist die 'Natur' des Menschen und wie ist sie veränderbar), er zeigt auch, in einem Fall zumindest, wo Ursachen für diese Unmenschlichkeit zu suchen sind. So berichtet ein Soldat von der 'Kaninchenlektion', die unmittelbar vor seinem Vietnam-Einsatz stattfand: Einem Kaninchen, das alle im Camp gerne hatten, wurde von einem Offizier (zur Abhärtung, zur Tötung der Empfindung) bei lebendigem Leib das Fell abgezogen und der Bauch aufgeschlitzt. Später hat ein Soldat beobachtet, wie ein Offizier, genau nach diesem Modellversuch, eine Frau von der Vagina bis zur Brust aufschlitzte und die Gedärme hervorzerterte.

Dieser äußerste Fall perverser Blut- und Schmerzgieg wirkt im Umkreis 'gewöhnlicher' Taten fast wie eine individuelle, emotional-beteiligte Handlung (ohne es freilich zu sein). Denn die anderen mörderischen Aktionen geschahen, so berichten die Soldaten, wie in Trance, bewußtlos, mechanisch, zufällig, empfindungslos. "Du warst von einem psychologischen Panzer umgeben, der dich davor bewahrte, menschlich auf diese Vorgänge zu reagieren." Daß am Ende des Martyriums, das ein Tag im Camp der Marines bedeutete, ein Lied gesungen wurde, dessen Refrain lautete 'Praise the war' (Lobpreist den Krieg), charakterisiert den menschenverachtenden Terror dieser 'Elitetruppe' hinlänglich. Virilität, wie sie hier mit finsterstem Patriotismus kombiniert wird, ist offener Faschismus, daran gibt es gar nichts zu deuten. Diese jungen Männer - sie waren zumeist unter zwanzig, als sie zum Wehrdienst eingezogen wurden - hat man zum Töten abgerichtet; man hat sie entwürdigt, aus der Menschlichkeit gestoßen, getrieben, geprügelt, damit sie Menschen ausrotten, die sie nicht kannten, die sie wie frei verfügbare Gegenstände behandeln konnten. Diese Zeugen ihrer eigenen Anklage: welches Gericht wäre fähig, über sie zu urteilen? Und die Konservativen und Reaktionäre, die sich mit zynischem Spott über das zielgerichtete Bild eines 'Neuen Menschen' der Neuen Linken auslassen - haben sie in ihrer Verblendung gar nicht wahrgenommen, daß solche abgerichteten, empfindungslosen Menschenautomaten das Schreckbild des Menschen sind: eines 'Neuen Menschen' der mächtigsten Kapitalmacht der Welt?

Wolfram Schütte, in: Frankfurter Rundschau, 4.7.1972

LA ZERDA ET LES CHANTS DE L'OUBLI

La Zerda und die Gesänge des Vergessens

Land	Algerien 1978-82
Produktion	Algerisches Fernsehen
Regie	Assia Djebar
Buch	Assia Djebar, Malek Alloula
Schnitt	Nicole Schlemmer
Musik	Ahmed Essyad
Uraufführung	20.7.1982 im Algerischen Fernsehen
Format	16 mm, Farbe
Länge	60 Minuten

Pressestimmen zum Forum 1983

Aus vergessenen Aufnahmen, nie benutztem historischen Archivmaterial der französischen Kolonialzeit in Nordafrika, hat die algerische Schriftstellerin und Regisseurin Assia Djebar die Jahre von 1912 bis 1942 rekonstruiert. Volkstümliche und alltägliche Szenen herrschen vor, Bilder von der Zerda, einem traditionellen Fest, von den einen gemacht, um zu beobachten, zu kontrollieren, von den anderen, um sie als Souvenirs mit nach Hause zu nehmen, folkloristisch attraktive Bilder, die nichts von der Wirklichkeit zeigen, keine Vergangenheit und keine Geschichte. All dem, was im Schatten dieser Oberflächen-Ansichten liegt, wird durch Lieder und Gesänge, durch Stimmen aus der Volksdichtung der Araber und Berber aus dem 19. Jahrhundert Ausdruck verliehen. Und dieser kritische Kontrast zwischen Ton und Bild ermöglicht eine Annäherung an die kulturelle Identität des nordafrikanischen Volkes.

Angelika Kaps, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 1.3.1983

LA RABBIA

Der Zorn

Land	Italien 1963
Produktion	Opus Film, Gastone Ferrante
Regie, Buch	Pier Paolo Pasolini
Regieassistenz	Carlo di Carlo
Schnitt	Nino Baragli
Kommentar	Giorgio Bassani, Renato Guttoso
Format	35 mm, schwarz/weiß
Länge	50 Minuten

Pressestimmen zum Forum 1983

Pier Paolo Pasolini dachte mehr an einen Essay als an eine Erzählung, als er LA RABBIA (Der Zorn) plante. Entstanden ist 1963 aus der Zusammenstellung von fast ausschließlich Dokumentarmaterial ein filmisches Poem. Dessen ideologische und polemische Kraft liegt in der Montage, die die Sequenzen wie Strophen erscheinen läßt, über die Verzweigung, die Freude, die Angst, die Hoffnung, über den Zorn und die Wut gegen Krieg, Heuchelei und Macht. Durch die Art ihrer Aufeinanderfolge und