



© Heinz Emigholz Filmproduktion

Bickels [Socialism]

Heinz Emigholz

Produktion Heinz Emigholz, Galia Bar Or. **Produktionsfirmen** Heinz Emigholz Filmproduktion (Berlin, Deutschland), Mishkan Museum of Art (Ein Harod, Israel). **Regie, Buch** Heinz Emigholz. **Kamera** Heinz Emigholz, Till Beckmann. **Schnitt** Heinz Emigholz, Till Beckmann. **Sound Design** Christian Obermaier. **Ton** Till Beckmann.

Farbe. 92 Min. Englisch.

Uraufführung 12. Februar 2017, Berlinale Forum

Das Kulturhaus „Casa do Povo“ in São Paulo, eine Ikone der säkularen jüdischen Arbeiterbewegung: ein verfallener Theatersaal, Treppen, Eingänge, Durchgänge. Es sind Baugeräusche zu hören, Geschirrgeklapper, ein Besen schabt über den gekachelten Fußboden. Die expressive Fassade mit ihren unzähligen ausstellbaren Glasscheiben trägt Patina. Junge Menschen bereiten im Oktober 2016 eine Preview von *Bickels [Socialism]* vor. Der Ort wird zum Prolog des fertigen Films, der sich 22 Bauten annähert, die Samuel Bickels in Israel errichtet hat, die meisten davon für Kibbuzim. Essenssäle, Kinderhäuser, Landwirtschaftsgebäude. Lichte Häuser, erfinderisch eingebettet in die mediterrane Landschaft. Eine Architektur mit Verfallsdatum – der Leerstand, im besten Falle noch die Umwidmung gehen einher mit dem Niedergang ihrer sozialistischen Idee.

Gemälde des jüdischen Malers Meir Axelrod, die in den frühen 1930er Jahren auf der Krim entstanden, bilden den Epilog des Films. Er erzählt die tragische Geschichte des Kibbuz Vio Nova, der ein erstes Mal unter dem britischen Mandat über Palästina scheiterte und ein zweites Mal am Stalinismus, um durch die deutsche Besatzung endgültig liquidiert zu werden.

Christoph Terhechte

22 Bauwerke des Kibbuz-Baumeisters Samuel Bickels, gefilmt 2015 in Israel.

Als Prolog das Casa do Povo in São Paulo, als Appendix The Story of Vio Nova.

Die Dreharbeiten zu Bickels [Socialism] fanden vom 14. bis 28. Mai 2015 und am 2. Januar 2016 in Israel und vom 30. Oktober bis 1. November 2016 in São Paulo statt.

Der Film zeigt folgende Bauwerke:

Prologue (São Paulo):

Casa do Povo (1953) – Jewish Community Center built by Ernst Mange

Theater by Jorge Wilhelm

Bauten von Samuel Bickels in Israel:

Mishkan Museum of Art (1948), Ein Harod

Barn (1948), Ein Hashofet

Trumpeldor House (1949), Tel Yoseph

Ghetto Fighters' House Museum (1953), Lochemei Hagetaot

Sport House (1955), Beit Hashita

Sport House (1955), Sarid

Borocho House (1957), Mishmar Hanegev

Positioning of Residence Houses (1957), Revivim

Dining Hall (1958), Ein Harod

Bendori House (1959), Givat Hashlosa

Cultural House (1961), Mashabe Sade

Dining Hall (1961), Sde Nachum

Kolin House (1962), Neve Eitan

Members' Club (1965), Beit Oren

Guest House Dining Hall (1965), Beit Oren

Brand House (1965), Efal

Bnei Brit House (1966), Moledet

The Sons' House (1966), Shfayim

Beit Ziesling (1969), Ein Harod Meuhad

Miriam House Museum (1969), Palmachim

Dining Hall (1970), Efal

Beit Golomb (1957), Golda Center (1976), Revivim

Appendix (Ein Harod)

The Story of Vio Nova – With paintings by Meir Axelrod

Über Samuel Bickels

Samuel Bickels wurde 1909 in Lemberg im damaligen Galizien geboren. Von 1928 bis 1931 absolvierte er ein Studium der Architektur und Ingenieurwissenschaften an der Polytechnischen Universität Lwów. Im Anschluss daran lebte er im Rahmen eines sechsmonatigen Studienaufenthalts in Paris. 1933 heiratete er die junge Physikstudentin Clara Project. Gemeinsam emigrierten beide nach Palästina. Samuel Bickels' Eltern, Brüder und viele andere seiner Angehörigen kamen im Holocaust ums Leben. Ab den späten 1930er Jahren war Bickels zunächst Mitglied des Kibbuz Tel Yosef, ab 1951 bis zu seinem Tod 1975 des Kibbuz Beit Hashitaim.

Ab den 1950er Jahren arbeitete er als Architekt mit seiner Frau Clara zusammen, die ihn bis zu ihrem Tod 1969 sowohl bei planerischen Arbeiten als auch beim Anfertigen technischer Zeichnungen unterstützte. Bickels selbst konzentrierte sich überwiegend

auf die technisch und künstlerisch anspruchsvollen Aspekte der Planung seiner Projekte, beispielsweise die Akustik einer Konzerthalle oder die Raum- und Lichtgestaltung von Ausstellungsflächen in Museen.

Erst in den letzten Jahren finden seine zahlreichen, markanten architektonischen Arbeiten Anerkennung innerhalb der Architekturszene Israels. Zu seinen Lebzeiten war Bickels nicht an den Diskussionen zur Kibbuz-Architektur an der Technischen Universität Israels in Haifa beteiligt. Auch an einem Symposium zum Thema „The Planning of a Kibbutz Point“ nahm er nicht teil, das 1958 vom Department of Training and Further Studies der Technischen Universität veranstaltet wurde. Der Architekt Abba Elhanani, der an der Technischen Universität unterrichtete und Herausgeber der Zeitschrift *Tvai* war, erwähnt Bickels in seinem 1998 erschienenen Buch *The Struggle for the Independence of Israeli Architecture in the 20th Century* mit keiner Silbe. Auch in die hier veröffentlichte Liste israelischer Architekten ist sein Name nicht mit aufgenommen. Der Umstand, dass Samuel Bickels im israelischen Diskurs über Fragen der Architektur so lange ignoriert wurde, scheint vor allem mit dem Ausblenden der Verbindung von Architektur und gesellschaftlich-kulturellen Aspekten zu tun zu haben. Bickels hat sich sein Leben lang mit dieser Verbindung beschäftigt und alles dafür getan, um seine Vorstellung von diesem Zusammenspiel in seinen Entwürfen und Bauplänen für soziale, kulturelle und landwirtschaftliche Einrichtungen umzusetzen.

Galia Bar Or

Soziale Architektur

Bickels [Socialism] beschäftigt sich mit den Sedimenten des 20. Jahrhunderts. Die von Bickels entworfenen Kultur- und Ausbildungseinrichtungen, seine Speisesäle verkörpern das Herz einer Idee, einer sozialen und kulturellen Wechselwirkung. Es scheint, dass sich in Bickels' Architektur der Wille materialisiert, Kultur zu erschaffen. Seine Gebäude sind in ein physisches, geografisches, von Menschen bevölkertes Umfeld eingebettet. Jedes von ihnen unterscheidet sich von den anderen, jedes ist ein Einzelstück, keines ein Prototyp. Einige von ihnen werden noch genutzt, andere sind verfallen, aber immer ist ihre Verbundenheit mit der jeweiligen Umgebung spürbar. (...) Bickels hat keine Architektur der großen Visionen – ob im utopischen oder dystopischen Sinne – hinterlassen. Und auch wenn seine Bauten nicht ohne Pathos sind, so stehen sie nicht für einen hegemonialen Standpunkt, sondern eher für die Perspektive einer peripheren, untergeordneten Kultur an den Rändern der Moderne. Vertreibung und Immigration haben diese Grundlagen sozialer Architektur nach Israel und Brasilien getragen. Der Film beschäftigt sich mit einer Art von Architektur, die mit der Textur des Lebens interagiert, die sich organisch an den Verlauf der Zeit und die damit verbundenen Veränderungen anpasst und auf spezielle Art und Weise altert. *Bickels [Socialism]* zeichnet die Spuren der Zeit nach, zeigt die Gebäude in der heutigen Zeit, zeigt ihre Geschichte. *Bickels [Socialism]* versucht nicht zu rekonstruieren, was in der Vergangenheit gewesen sein könnte. Die Gebäude tragen die Schichten der Zeit in sich: Staub, Gewalt, Dinge, die geschehen sind und ihre Spuren hinterlassen haben (...).

Wie verhalten wir uns zu den kulturellen und gesellschaftlichen Formen, die diese Gebäude repräsentieren? Wir haben diese Gebäude geerbt, ihre Geschichte, ihre Vergangenheit, die Sedimente des 20. Jahrhunderts, mit ihren Träumen, Schrecknissen, Errungenschaften und Misserfolgen. Der Film nimmt uns mit auf eine Reise,

zeigt uns Bilder und Töne der Gegenwart und ermöglicht es uns auf diese Weise, die Vergangenheit zu betrachten – was immer auch eine Art ist, die Zukunft in den Blick zu nehmen

Galia Bar Or

Casa do Povo

Das Casa do Povo im brasilianischen São Paulo wurde von Überlebenden des Holocaust als jüdisches Kulturzentrum konzipiert und 1953 von Ernst Mange erbaut. Der Theaterraum wurde von Jorge Wilhelm entworfen. Von sozialistischen Idealen inspiriert, war das Casa do Povo während der brasilianischen Diktaturherrschaft ein Zentrum des Widerstands. Derzeit wird das Gebäude von einer Gruppe junger Kulturschaffender renoviert und zu einem neuen Kulturzentrum wiederaufgebaut. Sie wollen damit die Erinnerung an die politische Vergangenheit lebendig halten und künftig innovative Kulturarbeit leisten.

Die Geschichte von Vio Nova

Der Kibbuz Tel Yoseph war das Organisationszentrum der sogenannten Arbeitsbataillone, einer weitverbreiteten Gemeinschaft jüdischer Arbeiter in Palästina. In den späten 1920er Jahren verließen ungefähr einhundert Mitglieder die Arbeitsbataillone, um in die Sowjetunion zurückzukehren. Die erste Gruppe verließ Palästina 1927 heimlich mit einem Lastwagen und einem Traktor, die letzte Gruppe folgte 1929. Palästina war damals britisches Mandatsgebiet. Die ökonomische Situation war schwierig, und die Rückwanderer waren der Auffassung, dass ihre dort unter kapitalistischem Einfluss zurückgebliebenen Kameraden keine guten Kommunisten waren. Stalin, der den Zionismus unterdrückte, hatte ihnen einen Platz auf der Krim versprochen, wo sie sich niederlassen wollten. Weil die hebräische Sprache in Russland verboten war, nannten sie den neugegründeten Kibbuz ‚Vio Nova‘, was auf Esperanto ‚Ein neuer Weg‘ heißt. Untereinander kommunizierten sie weiterhin auf Hebräisch, und auch sonst gab es mit der Gemeinschaftsküche, Kinderhäusern etc. vieles Ähnlichkeiten mit dem Leben in Palästina. Einige Jahre lang war die Arbeit im Kibbuz wirtschaftlich erfolgreich. Im Rahmen einer Propaganda-Aktion, die sich vorwiegend an die jüdische Bevölkerung richtete, schickte Stalin Journalisten und Maler dorthin, die am Beispiel von Vio Nova das Scheitern des Zionismus und die Überlegenheit der Sowjetunion dokumentieren sollten. 1930 und 1931 besuchten vier Maler den Kibbuz. Die im Film gezeigten Bilder aus dem Ein Harod Museum stammen von Meir Axelrod, dessen in den 1990er Jahren nach Israel immigrierter Enkel sie dem Museum übergab.

Mit der Zeit wurde Vio Nova für sowjetische Verhältnisse zu unabhängig; ein Kurswechsel in Stalins Politik besiegelte das Schicksal des Kibbuz: 1932 wurde die Gemeinschaft gezwungen, Informanten der Regierung als Mitglieder aufzunehmen. 1934 wurde Vio Nova in eine Kolchose umgewandelt, in der nicht gemeinschaftlich gewirtschaftet wurde, sondern jeweils separat im Verbund einzelner Familien. Die Kolchose wurde Drojba Nádorov getauft: ‚Brüderschaft der Nation‘.

In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre verließen viele ehemalige Mitglieder des Arbeitsbataillons die Kolchose und zogen nach Moskau und in andere russische Städte. Schätzungen zufolge wurden zwischen dreißig und fünfzig von ihnen verhaftet. Viele von ihnen wurden niemals wiedergesehen. Als die Deutschen 1944 die Krim

besetzten, verriet einer der Spitzel die letzten verbliebenen Mitglieder von Vio Nova, zwei Frauen und fünf Kinder. Sie wurden im alten Brunnen der ‚Brüderschaft der Nation‘ ertränkt.

Galia Bar Or



© May Rügler

Heinz Emigholz wurde 1948 in Achim bei Bremen geboren. Seit 1973 ist er als freischaffender Filmemacher, bildender Künstler, Kameramann, Autor, Publizist und Produzent tätig. 1974 begann er mit der enzyklopädischen Zeichenserie *Die Basis des Make-Up*, der 2007/08 im Berliner Museum Hamburger Bahnhof eine große Einzelausstellung gewidmet war. 1978 gründete er die Produktions-

firma Pym Films. 1984 war der Auftakt der Filmserie *Photographie und jenseits*. Von 1993 bis 2013 hatte er den Lehrstuhl für Experimentelle Filmgestaltung an der Universität der Künste Berlin inne. Er ist Mitbegründer des dortigen Instituts für zeitbasierte Medien und des Studiengangs Kunst und Medien. Seit 2012 ist er Mitglied in der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste in Berlin. Er publizierte u. a. *Krieg der Augen*, *Kreuz der Sinne*; *Seit Freud gesagt hat, der Künstler heile seine Neurose selbst*, *heilen die Künstler ihre Neurosen selbst*; *Normalsatz – Siebzehn Filme* und *Das schwarze Schamquadrat* (alle vier Bücher im Verlag Martin Schmitz), *Die Basis des Make-Up (I) und (II)*, *Der Begnadete Meier*, *Kleine Enzyklopädie der Photographie*, *Die Basis des Make-Up (III)* und *Sense of Architecture*.

Filme (Auswahl)

1973: *Schenec-Tady I* (27 Min., Berlinale Forum 1975). 1974: *Arrowplane* (24 Min., Berlinale Forum 1974), *Tide* (33 Min., Berlinale Forum 1976). 1976: *Hotel* (27 Min., Berlinale Forum 1976). 1981: *Normalsatz* (105 Min., Berlinale Forum 1982). 1985: *Die Basis des Make-Up* (85 Min.). 1987: *Die Wiese der Sachen/The Meadow of Things* (87 Min., Berlinale Panorama 1988). 1999: *Maillarts Brücken (Photographie und jenseits – Teil 3)/Maillart's Bridges* (24 Min., Berlinale Forum 2001). 2003: *Goff in der Wüste (Photographie und jenseits – Teil 7)/Goff in the Desert* (110 Min., Berlinale Forum 2003). 2005: *D'Annunzios Höhle (Photographie und jenseits – Teil 8)/D'Annunzio's Cave* (60 Min., Berlinale Forum 2005). 2008: *Loos ornamental (Photographie und jenseits – Teil 13)* (72 Min., Berlinale Forum 2008). 2012: *Parabeton – Pier Luigi Nervi und römischer Beton/Parabeton – Pier Luigi Nervi and Roman Concrete* (100 Min., Berlinale Forum 2012), *Perret in Frankreich and Algerien/Perret in France and Algeria* (110 Min.). 2014: *The Airstrip – Aufbruch der Moderne, Teil III/The Airstrip – Decampment of Modernism, Part III* (108 Min., Berlinale Forum 2014). 2015: *Le Corbusier [IIII] Asger Jorn [Relief]* (29 Min., Berlinale Forum Expanded 2016). 2017: *2+2=22 [The Alphabet]*, *Bickels [Socialism]*, *Streetscapes [Dialogue]*, *Dieste [Uruguay]*.