

Histoires d'Amérique

Film des Monats Januar 1990

von Jan Simon

Chantal Akermans „Geschichten aus Amerika“ sind sehr persönliche Geschichten von Juden aus dem östlichen Europa, die, Verfolgung, Mord und schließlich der Vernichtung entkommen, in der Neuen Welt Zuflucht fanden, ohne dort ganz angekommen zu sein.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Als Fluchtpunkt taucht aus dem Dunst über dem Wasser die Silhouette von New York auf. Babylonisches Stimmengewirr dringt ans Ohr. Wenn Menschen emigrieren müssen, lassen sie ihre Geschichte und ihre Geschichten zurück. In der Neuen Welt angekommen, stellen sie fest, daß es die Rückblicke und die ständig erzählten Erfahrungen sind, die sie ihre Sprache wieder finden lassen. Das bewußte Erinnern wird zur Bedingung einer Verständigung über Gemeinsames und Trennendes. Wie sehr sich die jeweiligen biographischen Phasen und historischen Epochen auch unterscheiden, so sehr ähneln sich doch die Motive der aus Europa nach Amerika geflohenen Juden: Pogrome, Antisemitismus, Angst vor Vertreibung und Vernichtung. Die vielfältigen individuellen Geschichten finden sich in einem kollektiven Gedächtnis wieder, das Zugehörigkeit und Geborgenheit stiftet.

In dem Film „Histoires d'Amérique“ kommt die Erinnerung durch die Erzähler zur Sprache. Die Schauspieler treten als Träger von Überlebensgeschichten auf, die in Anbetracht der Verfolgung von Juden in diesem Jahrhundert geschrieben worden sind. Die Erzählstruktur des Films ist angelehnt an Vorlagen des jiddischen Theaters, das tragische, komische, witzige und melancholische Facetten des jüdischen Lebens in Bezug zueinander setzt, um die Perspektivlosigkeit erträglich

cher zu machen, da das Leben weitergeht.

So werden die Erzählungen mit Sketchen verbunden, die sich gegenseitig erläutern, bis sich schließlich die Akteure der Geschichten in einem imaginären Restaurant einfinden, welches zur Bühne ihrer Selbst- und Lebensdarstellung wird. Zwar identifizieren sie sich im Restaurant über ihre Geschichten, doch kommen sie auch zusammen, um einen neuen Abschnitt ihrer kollektiven Geschichte zu initiieren. Der Film ist eine Hommage an die Erinnerung derjenigen, die oft nichts als ihre Erinnerung retten konnten.

Inhalt

Die Kamera nimmt das Dümpeln des Bootes auf, fern im Dunst die Schemen der Hochhäuser, die Freiheitsstatue: das große Versprechen an die Ankommenen. Die Regisseurin erzählt aus dem Off die erste der Geschichten; sie entfernt sich spiralförmig von ihrem Mittelpunkt und bewahrt ihn doch: „And God heard him.“ Schließlich, nach einem geringen Zögern, Begründung und Programm des Films: „Meine eigene Geschichte ist voller Lücken, voll dunkler Stellen. Und ich habe nicht einmal ein Kind.“

Die Geschichten aus Amerika sind die Geschichten aus Polen eingewanderter Juden, die Mord und Pogrom entkommen sind, am Ende noch knapp dem deutschen Verbrechen, der Vernichtung der Juden. Als seien sie eben aus dem Dunkel hervorgetreten, erzählen sie nacheinander vor unbewegter Kamera vom Leben und mehr noch vom Sterben, von der Liebe oder von der Vergeblichkeit, sie zu erlangen, von Einsamkeit und Verlassenheit, von verlorenen oder geraubten Traditionen und den Schwierigkeiten, sich derart entblößt in der Neuen Welt zurechtzufinden, einmal auch von der Rückkehr in die Synagoge nach einem zornigen Weg fern von Gott.

Indessen sind zwischen die monologi-

schen Geschichten Zäsuren gesetzt, gespielte Witze voller (Selbst-)Ironie, Beklemmungen bannend. Diese Sketche verketten sich im letzten Teil des Films, springen, in einem spärlich erleuchteten Gartenlokal, gewissermaßen von Tisch zu Tisch, untereinander verbunden durch die agierenden Schauspieler. In ihre rasche Folge eingefügt ist die letzte der „Geschichten“, mit der ein junger, weißgeschminkter Mann ankündigt, seinem Leben ein Ende zu setzen an dem Tag, an dem sich der Tod seiner Eltern in Auschwitz jährt.

Mit dem Grollen eines Gewitters kündigt sich eine Änderung an, der Film wechselt zum Ende hin wieder ins Tageslicht, und das Gelände erweist sich in der fahlen Helligkeit als unwirtlich. Aus der einfachen Frage eines alten Mannes, wie er denn zu einer bestimmten Synagoge gelangen könne, entwickelt sich eine ebenso eindringliche wie komische Szene: Jeder scheint ihren Ort zu kennen, aber keiner den Weg dorthin. Oder, wie es zuvor schon einmal hieß: Es gibt eine Antwort, doch wer hat eine Frage?

Zur Gestaltung des Films

Schon die Art der Näherung an New York, auf dem Wasser im schwankenden Schiff an der Freiheitsstatue vorbei, ist Erinnerung, Zitat der Route, der jahrzehntelang die Schiffe mit den Juden aus dem östlichen Europa folgten, bevor sie an Ellis Island anlegten, der Insel im Hafen Manhattans, auf der die amerikanischen Immigrationsbehörden Prüfstation und Quarantäne für die Einwanderer eingerichtet hatten. Und das geflüsterte Polnisch, Russisch, Jiddisch, das den Beginn des Films unterlegt, mag etwas von der bangenden Erwartung andeuten, das die Ankömmlinge erfüllte.

So wie der Film mit der Ankunft in der Neuen Welt beginnt, so endet er mit dem unerfüllbar gewordenen Wunsch nach Rückkehr in die alte, und Anfang wie Ende sind in ganz ähnlichem, milchig fahlem Tageslicht gedreht. Dem Film liegt die kühne Form einer Parabel zugrunde, was durchaus im geometrischen Sinne zu verstehen ist: die Kurve schwingt um einen Brennpunkt, aber ihre Enden berühren sich niemals, es gibt keine Wiederkehr, nur die Erinnerung vermag, was war, zu imaginieren.

Die Geschichten, die die Schauspieler monologisierend erzählen — oder sollte man von Dialogen mit Kamera und Mikrofon sprechen? —, könnten aus dem Kosmos von Isaac Bashevis Singer stammen, doch ist es eher so, daß beide,

Jan Simon lebt als Lehrer und freier Filmpublizist in Frankfurt/M.

Akerman und Singer, sich aus dem gleichen Fundus bedienen, nämlich das aufnehmen, was Juden aus dem östlichen Europa selber erzählen, bisweilen in Leserbriefen an die daran interessierten Zeitschriften mitteilen, Rat zu suchen oder ihre Erlebnisse nicht dem Vergessen anheimfallen zu lassen.

Wer als Emigrant mit dem Schiff in der Neuen Welt anlandete und festen Boden betrat, war noch lange nicht wirklich angekommen. Zuviel hat jeder, wenn auch selten an materiellen Gütern, zurücklassen müssen, zuviel von dem, was ihm bedeutend ist, wird er noch aufgeben müssen. New York war für die Verfolgten der magische Ort der Rettung aus der Bedrängnis, dort angekommen, ist die Stadt jedoch höchst real und setzt ihre eigenen Bedingungen, verlangt nichts weniger als die Ablösung des Wunschbildes durch die Wahrnehmung der Wirklichkeit, schließlich ein ihr genügendes Verhalten zu entwickeln. Diese Metamorphose bedarf der Zeit, die aber knapp ist, und die Angekommenen müssen sich mit Kompromißhandlungen abfinden, sich die großen Ziele aus dem Kopf schlagen, wenn sie nicht schon beim Organisieren der einfachsten Dinge des täglichen Überlebens scheitern wollen.

Diese bis in die Fundamente reichende Unsicherheit, die oft genug erst die den Einwanderern nachfolgenden Generationen überwinden können, transponiert Chantal Akerman mit Hilfe ihres glänzenden Kameramannes Luc Ben Hamou in überzeugende Bilder: Außer in den Anfangs- und Schlußbeinstellungen bleibt die Szenerie nächtlich, es gibt keine Innenräume, die als „äußere Haut“ die verletzbaren Menschen schützen könnten.

Die Hochhauskomplexe, die den Fremden so leicht als Symbole einer hochfahrenden Zivilisation erscheinen, bleiben schattenhafte Kulisse, als seien sie in einer ärmlichen Theaterbühne auf den Vorhang im Hintergrund gemalt, und die erleuchteten Fensterketten bestirnen künstlich den Himmel. In der Ferne schiebt sich eine endlose Perlenschnur von Autoscheinwerfern über eine der weitgeschwungenen Brücken, die Manhattan mit Long Island verbinden; darunter, wo die Geschichten erzählt werden, zerfasert der Stadtrand, ist fast schon Slum, die Geräusche der Umgebung lassen den Hafen nahe erscheinen.

Die Musik, für deren Zusammenstellung und auch Interpretation Sonia Wieder Atherton verantwortlich zeichnet, nimmt vielfach einst populäre jiddische

Melodien auf, aber auch liturgische Gesänge. Das eine oder andere Motiv mag man wiedererkennen, geglättete Fassungen sind ja auf Platten weit verbreitet. Im Film freilich werden die Zuhörer auf Distanz gehalten; bevor jemand sich versucht fühlt mitzusummen, ist die Melodie schon wieder aufgeraut, gebrochen. Jiddische Folklore für versöhnungsbegierige Philosemiten wird nicht geboten.

Nicht der Film erzählt Geschichten, sondern in ihm werden Geschichten erzählt, wobei die Regisseurin und mit ihr die Zuschauer die Haltung stummer Interviewpartner einnehmen. Akerman setzt aufs Wort und unterläßt dessen Bebilderung: Wenn etwas wahr ist, dann die Sprache. In einer Welt, die buchstäblich alles zu illustrieren versteht, bleibt die Sprache das Refugium, in dem sich Erfahrung bewahrt, während Bilder nur deren Vorstellung auf dem Markt feilbieten. So gilt hier das Paradoxon, daß gerade die Bild-Askese den *Geschichten aus Amerika* dokumentarische Authentizität verleiht. Dieses in einem Film doch sehr riskante Unterfangen konnte nur gelingen dank der großartigen Schauspieler, die die „Geschichten“ konzentriert und mit höchster Empathie zu erzählen vermögen.

manchmal bis zur Groteske zu treiben und dabei auch zu Mitteln des Slapsticks greift, bleiben die Witze, alles in allem, seltsam blaß, so daß es nur selten glückt, aus dem Gegensatz der beiden Handlungsebenen Funken zu schlagen. Woran das liegt? Die Witze sind kraftlos geworden, weil sie nur noch Reminiszenzen sind, ihrer eigentlichen Bedeutung: der Bedrückung des elenden Alltags momentelang zu entkommen, beraubt. Mit Humor, Ironie und nicht selten Sarkasmus kamen die Juden Osteuropas der Armut bei und der Verfolgung, besiegten ihre Verzweiflung über Totschlag und Pogrom.

Aber Ausschwitz?

Zur Diskussion

In einem vom Verleih verbreiteten Gespräch antwortet Chantal Akerman auf die Frage, ob ihr Film auch Nichtjuden angehe, sie wisse es nicht, aber sie hoffe es. — In der Tat geht der Film auch Nichtjuden an, wenngleich in gewiß anderer Weise als Juden. Diese Differenz darf in einem Gespräch zum und über den Film nicht eingeebnet werden.

Bei fast allen „Geschichten“ sucht man vergeblich Antwort auf die Frage, in welcher Zeit die denn angesiedelt seien. Nur



Aus: *Histoires d'Amérique*

Foto: Mega Film

Schon der Untertitel *Food, Family and Philosophy* dieses ironisch gegen den Strich gebürstete „Kinder, Küche, Kirche“, weist auf die andere, zu den „Geschichten“ konträr stehende Handlungsebene, auf die gespielten Witze hin. Sie ziehen von den „Geschichten“ die Affekte ab, machen bittere Erfahrungen erträglich und hindern auch die Zuschauer daran, ihrem Identifikationsbedürfnis nachzugeben. Doch obwohl Akerman sich nicht scheut, die Sketche

ganz vage läßt sich der Zeitraum auf etwa das halbe Jahrhundert vor 1945 eingrenzen, jede zeitliche Folge fehlt. Hierin scheint Akerman einem Überlieferungskanon zu folgen, wie er dem Gedächtnis der Juden bis weit ins 19. Jahrhundert eigen war und auch heute noch vielfältig weiterlebt. Denn nicht die historische Zeit, die mehr oder minder lineare Aufeinanderfolge der Ereignisse liefert das Rüstzeug für deren Deutung. Nicht Entwicklungen gilt es demnach zu begrei-

fen, sondern die Ereignisse finden sich nach ihren Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen geordnet und gleichsam übereinandergeschichtet, so daß — ein vereinfachendes Beispiel — die Vertreibung der Juden aus Spanien im Jahre 1492 der aus deutschen Städten in der Zeit der Kreuzzüge oder gar jener aus Jerusalem durch die Römer gleichkommt. Vermittelt über liturgische Texte in den Zyklus des religiösen Jahres aufgenommen, knüpft dieses Erinnern zwar auch an neue Ereignisse an, doch steht deren Sinn — und insofern sind sie nicht mehr neu — immer schon fest, ist schon gedeutet, weil auch für das Erinnern in Anlehnung an Franz Rosenzweig, gilt, daß es dem Fluß der Geschichte entzogen ist: die Juden folgen einem anderen, außerzeitlichen Gesetz, dem der Religion.

Nun hat dieses, hier allerdings äußerst knapp skizzierte Deutungsmuster für ein nichtjüdisches deutsches Publikum einige nicht unproblematische Verführungskraft, denn es scheint dazu einzuladen, die Verfolgung der Juden, die alle „Geschichten“ gründiert, nicht nur als immer schon vorkommend, sondern auch als immer dieselbe zu verstehen. Für Nichtjuden verlieren Verfolger so allzu leicht ihre Namen, sind nicht mehr dingfest zu machen. Vor allem aber wird, wofür der Name Auschwitz steht, umstandslos in die Kette vieler Verfolgungen eingereiht, wird seine Singularität eliminiert.

Von der psychologischen Seite her mag man anführen, daß die anscheinend zufällige Reihung der „Geschichten“, der Verzicht darauf, die über die individuellen Berichte hinausgreifenden Horizonte genauer herauszuarbeiten, auch ein Ausdruck von Verdrängung sei. Ohne auf diesen allenthalben gehandelten und oft unscharf benutzten Begriff hier näher eingehen zu können, ist doch zu bemerken, daß Verdrängung eben auch notwendig sein kann, Bedingung dafür, nach Verfolgung, Todesdrohung, Verlust von nahen Menschen, Weiterleben zu ermöglichen. Wer aus einem nichtjüdischen deutschen Publikum dies, wie ungewollt auch immer, als Einladung nähme, mittels falscher Analogiebildung die Vergangenheit in ein milderes Licht zu tauchen, geriete auf die abschüssige Bahn der Verleugnung, mit allen unheilvollen Folgen, die sich wie immer in Worten ankündigen. In dem oben schon erwähnten Gespräch sagt Chantal Akerman: „Es ist häufig Aufgabe der Kinder, die Arbeit der Eltern zu verrichten.“ Zu lesen aber ist: vernichten.

Indessen hat Chantal Akerman einen auch sehr persönlichen Film gedreht. Sie, deren Eltern aus dem östlichen Europa stammen und deren Mutter nie über das sprach, was ihr im Konzentrationslager widerfahren war, wollte sich mit dem Film Erinnerungen „erfinden“, denn ganz ohne Überlieferungen zu leben, habe sie immer wie ein Loch empfunden, sagte sie der „taz“. Erfundene Erinnerungen — das ist wahrlich keine Metapher, denn das Überlieferungsgeflecht ist für immer zerstört. Die Welt der Ostjuden gibt es nicht mehr, aber sie ist nicht, wie so oft mit Wehmut angemerkt wird, „versunken“, sondern sie wurde, um im Bild zu bleiben, versenkt.

Allerdings hebt Akerman auch hervor, daß sich dieses Problem für Juden, denen es schon vor dem Krieg gelungen war, in die USA zu kommen, anders stellt. „Aber auch ihnen fehlt die Kontinuität einer Überlieferung. Dort ging der zweiten Generation die Tradition durch den Anpassungsprozeß an die neue Kultur verloren.“ („taz“) Hier, und nur hier, berührt der Film ein fast ubiquitäres Phänomen, denn nahezu auf der ganzen Welt wird einer wachsenden Zahl von Menschen dieser Anpassungsprozeß abverlangt. Und das mindeste, das wir tun können, ist, den Respekt dafür aufzubringen, daß diese Menschen wenigstens Reste ihrer Überlieferungen erhalten und praktizieren wollen, Respekt auch dann, wenn dieses Verhalten zu den Interessen der jeweiligen Mehrheit querläuft.

Zur Regisseurin

Chantal Akerman wurde 1950 in Brüssel geboren. Sie stammt aus einer polnisch-jüdischen Familie, die Ende der dreißiger Jahre nach Belgien kam. Ihre Großeltern starben in einem Konzentrationslager. Mit 18 Jahren drehte sie ihren ersten Kurzfilm. Chantal Akerman lebt in Paris, New York und in Brüssel.

Filmographie: *Saute ma ville* (1968); *L'enfant aime* (1971); *Hôtel Monterey* (1972); *La chambre* (1973); *Le 15/8* (realisiert mit S. Szlingerbaum) (1973); *Hanging Out Yonkers* (1973); *Je, tu, il, elle* (1974); *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975); *Les rendez-vous d'Anna* (1978); *Dis-moi* (1980); *Toute une nuit* (1982); *Les années 80* (1983); *L'homme à la valise* (1984); *Un jour Pina* (1984); *J'ai faim, j'ai froid* (1984); *Family Business* (1984); *New York, New York bis* (1984); *Lettre d'une cinéaste* (1984); *Golden Eighties* (1985); *Letters Home* (1986); *Le marteau* (1986); *Mallet Stevens* (1986); *Histoires d'Améri-*

que (Food, Family and Philosophy) (1988).

Materialien

Literatur

Hannah Arendt: *Wir Flüchtlinge*, in: dies.: *Zur Zeit*, Berlin (Rotbuch) 1986 (jetzt auch bei dtv)

Elisabeth Freundlich: *Die Ermordung einer Stadt namens Stanislaw*, Wien (Österr. Bundesverlag) 1986

Das jüdische Exil, Exilforschung Bd. 4, München (edition text + kritik) 1986

Esther Kreitmann: *Deborah — Narrentanzen im Ghetto*, Frankfurt/M. (Alibabab-, jetzt Dvora Verlag) 1984

Joseph Roth: *Hiob*, Köln (Kiepenheuer & Witsch, KiWi-TB)

Israel J. Singer: *Die Brüder Aschkenasi*, Reinbek (rororo) 1989

Isaac Bashevis Singer — alle Romane und Erzählungen, erschienen bei Hanser und dtv, beide München

Jürgen Thorwald: *Das Gewürz. Die Saga der Juden in Amerika*, München (Droemer-Knauer TB) o.J. (1980)

Yosef Hayim Yerushalmi: *Zachor: Erwinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*, Berlin (Wagenbach) 1988

Rezensionen

epd Film 1990, Heft 1, S. 32

film dienst 1990, Heft 6, Nr. 28 188

Filme zum Thema

Onkel Moses, Aubrey Scotto, USA 1932

Der Pfandleiher, Sidney Lumet, USA 1964

Hester Street, Joan Micklin Silver, USA 1974

Regentropfen, M. Hoffmann und H. Raymon, BRD 1981 (Film des Monats Juni 1982)

Feinde — die Geschichte einer Liebe, Paul Mazursky, USA 1989

Daten

Histoires d'Amérique

(Food, Family and Philosophy) Frankreich/Belgien 1988, 97 Min., Farbe
Produktion: Mallia Films, Paradise Films, La SEPT u.a.

Buch und Regie: Chantal Akerman

Kamera: Luc Ben Hamou

Darsteller: Mark Amitin, Eszter Balint, Stefan Balint, Kirk Baltz, George Bartenieff u.v.a

Musik: Sonia Wieder Atherton

Verleih: (35mm) Mega Film Verleih, Goltzstr. 32, 1000 Berlin 30