

Sieben Erzählungen aus der Vorgeschichte der Menschheit

In sieben Erzählungen aus verschiedenen Stadien der Geschichte werden die weit-hin unbekannten Zusammenhänge dargestellt und veranschaulicht, die sich mit Begriffen verbinden wie: (Wucher- und Industrie-) Kapital; (Gold- und Papier-) Geld; (Sklaven- und Lohn-) Arbeit; menschliche Arbeitskraft und technischer Fortschritt.

Den Filmemachern sind im einzelnen schöne Sachen gelungen, so die gesamte 3. Episode, in welcher der Bauernsohn Franz Niederholzer nach Amerika geht, Gold sucht und findet, um wieder zurückzukehren auf seinen Hof in Bayern.

Liebenswürdige Nachahmungen von Verfahren aus ‚großen‘ Filmen:

Zwei Landkarten, auf denen übergeblendet wird, um zu bedeuten, daß der Held jetzt in Amerika ist; der Schauplatz des *Dorado Saloon* und drinnen die melancholische Erzählung des alten, erfolglosen Goldsuchers. Im Hintergrund spielt einer die Klampfe; die Kulturfilm- und Westernmusik zum Goldwaschen im Fluß; und wenn der Held nach Hause zurückkehrt, ein Stück Parallel-Montage: Wechsel von Einstellungen mit Franz, der sich dem Elternhaus nähert, und der Wohnstube, wo man die Hochzeit seiner Geliebten feiert. Im selben Augenblick, wo der Franz den Raum betreten will, kommt seine Christel mit dem Anderen, seinem Bruder, heraus.

In der 5. Erzählung liest ein Mädchen den Brief des entflohenen Sklaven Ben. Den Text spricht die Stimme von Ben.



Die Rekonstruktion der Nachkriegszeit und der Anfang der 4. Episode, welcher ‚Kriminalfilm‘ suggeriert.

Fast ergreifend ist die Szene der letzten Erzählung, wo der Bruder des Chefs, der den Betrieb durch Handarbeit mit aufgebaut hat, sich der ~~Tragweite~~ dessen bewußt werdend, daß er, nach der technischen Umstellung des Unternehmens, durch den Graveur überflüssig geworden ist, den Anschein geben will, noch eine Kontrollfunktion zu haben und um den Arbeitsplatz seines ‚Nachfolgers‘ herumstreunt.

Als Scharniere, welche, die Erzählungen miteinander verknüpfend, gleichzeitig den Zusammenhalt von sinnlicher Anschauung und gedanklicher Abstraktion sichern sollten, hat man sogenannte Inserts gewählt, die Dialoge enthalten zwischen einem imaginären Zuschauer und dem Film-Erzähler.

Die Erfüllung ihrer Aufgabe muß diesen Inserts so lange versagt bleiben, wie sie nicht in die Bewegung des Films mit hereingenommen sind. Auch die Zwischentitel sind im Film *Einstellungen*, deren Plazierung und Länge vom Gesamtrhythmus bestimmt werden muß. Einen Gebrauch von ihnen zu machen, der dies nicht beachtet, heißt, sie aus der lebendigen filmischen Zeit herauszunehmen und so der Erfahrung der Zuschauer zu entziehen.

Eine bedrückende Geschwätzigkeit geht von diesen Inserts aus, insofern sie kein Maß finden in den vom übrigen Film geweckten Bedürfnissen der Zuschauer.

Eine Hommage an Bitomsky-Farocki (*Eine Sache, die sich versteht*) scheint die sinnvolle Verwendung der ‚korrupten‘ Unterhaltungs-Musik zu sein, in den Szenen, wo sich die Frau dem erfolgreicheren der beiden Unternehmer-Brüder zuwendet.

Dagegen hat der inflationäre Gebrauch von klassischen Musikern zu diesen Szenen aus der ‚Vorgeschichte der Menschheit‘ mehr als einmal den Effekt, Dinge zu verharmlosen und die Unverbindlichkeit dieses ganzen Film-Unternehmens zu suggerieren.

Mitunter wenden sich Effekthaschereien gegen die Absicht des Films, nämlich, zu vermeiden, „daß man die Bewegungen, die in dem Film vorkommen, begreift als etwas, das Individuen machen; sondern daß in dem, was da passiert, sich die Bewegungen der Weltgeschichte zeigen.“ So in der Erzählung von der ‚Vermenschlichung der Arbeit‘, wo die intendierte Unansehnlichkeit der Kapitalisten-Frauen sich zu einem besonderen Denunziations-Effekt verselbständigt.

Es ist auch nicht primär ein Schauspielerproblem, sondern betrifft unmittelbar die Konzeption des Films, wenn die Akteure anfangen zu ‚altermüeln‘, so daß der Sinn des Gesagten sich in der Divergenz zwischen der Art wie man sich früher ausgedrückt hat zur heutigen Umgangssprache verliert.

Diese Protagonisten der Vergangenheit kommen nicht zu sich selbst, weil dem Film die Aufmerksamkeit für sie fehlt. Sie sind nur Illustrationsobjekte.

Es ist auf diesen Illustrationscharakter des Filmes zurückzuführen, daß die Stellen, an denen wir Gefallen finden, sich dadurch auszeichnen, daß sie ‚gut getrof-



fen' sind, sich aber in dem Maße, wie das der Fall ist, als ‚Kino' verselbständigen: die Liebesszenen, die Flucht des Negers, der Vampyr, usw.

Der Betrachter mag es dem Charme des Films oder der Beschränktheit seiner Tragweite zuschreiben, wenn sich als Gesamteindruck von ihm ergibt, daß da drei Musterschüler, denen sowohl Marx als auch das Kino nicht fremd sind, alle filmischen Mittel und Genres auf einmal erprobt haben. Schließlich ist der Film noch Kostümfilm und Episodenfilm.

Der Film wurde im Arsenal gezeigt im Rahmen des Internationalen Forums des jungen Films. PN

die Zeichen ihrer Produktion überlassen ist. Wiederum ist hierfür kein Name zu benennen, obwohl es sich um eine Gruppe von drei Schauspielern handelt, die zusammen mit dem Regisseur Alexander Mikhalevski (der eigentlich kein Regisseur ist, sondern ein Schauspieler) den Film inszeniert haben. In den Liebes- und Ritterseiten ist längst gestopft, daß der Regisseur selbst neben seinem Hauptamt als Schauspieler auftritt. Die Schauspieler am besten auf DM 700,- und einen Wochen-Termin erinnert an einen Ringkampf, dessen Sieg ebenfalls zugunsten des Starkeren entschieden ist.

Die Aufnahmen sind ohne Motivwahl, in dem Sinne, daß sie nichts als Kinoaufnahmen sind, nur unterschiedlich sind sie in Sachen Farbe und Schnitt. Der Kino-Kinoskopie kann man nicht entziehen, daß sie eine Art von Dokumentation sind, die die Arbeit des Regisseurs und Schauspielers zeigt. Der Film hat tatsächlich etwas zu erzählen, aber es ist nicht so, daß er es erzählt, sondern er zeigt es. Das ist eine Art von Dokumentation, die die Arbeit des Regisseurs und Schauspielers zeigt. Der Film hat tatsächlich etwas zu erzählen, aber es ist nicht so, daß er es erzählt, sondern er zeigt es.