

Verborgeneheit politisieren

Perhaps the immobility of the things that surround us is forced upon them by our conviction that they are themselves and not anything else, by the immobility of our conception of them. For it always happened that when I awoke like this, and my mind struggled in an unsuccessful way to discover where I was, everything revolved around me through the darkness: things, places, years.^[1]

Marcel Proust liegt im Bett und träumt diese Zeilen im verdunkelten Zimmer, stelle ich mir vor. Er diktiert den Text, weil er zu schwach ist, ihn selbst aufzuschreiben. Eine meist ungenannte Frau, Céleste Albaret, kümmert sich um ihn. Sie pflegt ihn, kocht, macht sein Zimmer sauber, wie ich erst kürzlich erfahre. Ordnet auch seine Manuskripte. Simone Bader und ich wissen das noch nicht, als wir das Proust-Zitat unserem Dokumentarfilm *Things. Places. Years.* über Jüdische Frauen in London voranstellen.^[2] Deshalb noch einmal, mit dieser Information, hier in der *Stimme*.

Politisches Erinnern braucht als Technik die Wiederholung. Wieder und wieder muss das, was es zu erinnern gilt, neu überlegt, gezeigt und debattiert werden. Die Formen des Zeigens und Erinnerns müssen kritisch untersucht werden. Aber vor allem anderen ist das vielleicht wichtigste Moment, sich die eigene Geschichte und gesellschaftliche Positionierung, von der aus erinnert wird, genauer anzuschauen und sie bei der Arbeit über die Vergangenheit mitzudenken. Was will ich sehen? Was kann ich sehen? Was kann ich, ohne den Blick von anderen, *nicht* sehen? Und was will ich, ohne es zu wissen vielleicht, *nicht* sehen?

Als wir Katherine Klinger anrufen und fragen, ob sie eine der Protagonistinnen unseres Films sein will, sagt sie, dass sie eine unmittelbare Aggression uns gegenüber spürt. Ein wichtiges Gefühl, über das sie gerne sprechen will, wenn wir uns treffen, sagt sie noch, bevor wir einen Termin ausmachen und das Telefonat beenden. *An immediate suspicion, aggression and a need to test you out – as to who exactly are you.* Dieser Satz stellt mein Weltbild auf den Kopf. Ich bin politisch, engagiere mich, setze mich mit der Vergangenheit auseinander. Und trotzdem. Es ist mir entgangen, dass ich mich mit dem Nazismus abseits der eigenen

Familiengeschichte beschäftigt habe. Mein Engagement ist nicht frei von persönlicher Verstrickung in Geschichte, von unbewusster Bearbeitung und Verdrängung. *Everything I have done in my life I have done for myself*, wird Katherine Klinger später sagen, seither mein Leitsatz für kritische Selbstreflexion im politischen Engagement.

Ein Mann läuft bloßfüßig über den Asphalt. Ich höre ihn atmen, er läuft und läuft, und ich frage mich, wo seine Schuhe sind und ob das Laufen auf dem harten Untergrund nicht schmerzhaft ist. Das andauernde und sich wiederholende Bild des Laufens mit dem Atmen des Läufers ist der Anfang von Jonathan Perels Dokumentarfilm *Camuflaje*,^[3] in dem der Protagonist Félix Bruzzone sich das Areal des *Campo de Mayo* erschließt, es sich durch Gespräche mit anderen Personen, denen er begegnet und

^[1] Marcel Proust, *Remembrance of Things Past: 1*, translated by C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin, London 1981:6.

^[2] *Things. Places. Years.*, 70 Min., A/GB 2004. Regie: Klub Zwei, Simone Bader, Jo Schmeiser; Kamera: Anita Makris, Daniel Pöhacker, Rainer Egger; Ton: Daniel Pöhacker; Schnitt: Maria Arlamovsky; Produktion: Amour Fou, Alexander Ivanceanu, Gabriele Kranzelbinder; Vertrieb: sixpackfilm.

^[3] *Camuflaje*, 93 Min., AR 2022. Regie, Drehbuch: Jonathan Perel; Kamera: Joaquín Neira; Ton: Andrés Marks, Sebastián Lipszyc; Schnitt: Pablo Mazzolo; Produktion: Alina Films, Off the Grid; Vertrieb: Compañía de Cine.



Widerstandsmomente | Foto: Jasmin Trachler

mit denen er ein Stück des Weges gemeinsam geht, stehenbleibt, weiterläuft, *vergegenwärtigt*. Auf dem *Campo de Mayo* nahe Buenos Aires wurden 1976–1983 unter der argentinischen Militärdiktatur Tausende eingesperrt, gefoltert und ermordet. Viele von ihnen sind *Desaparecidos* und *Desaparecidas*, Verschwundene, deren familiäre, freundschaftliche und politische Kontexte bis heute nicht wissen, wo und wie sie starben.

Félix Bruzzone war drei Monate alt, als seine Mama verhaftet und auf den *Campo de Mayo* gebracht wurde. Wir begegnen wirklichen Personen, die heute auf diesem Areal Dinge tun. Überlebenden, einem Naturforscher, einer Künstlerinnengruppe. Ihre Geschichten sind wahr und Jonathan Perel dokumentiert sie für uns. Aber wir treffen mit Félix Bruzzone auch auf erfundene Personen. Sie wurden geschrieben, um uns Geschichten zu erzählen, die möglich sein könnten und es vielleicht auch sind, wären Regisseur und Protagonist zur richtigen Zeit am richtigen Ort mit der Kamera gewesen. *Fiktion nicht als Phantasie, sondern als Entfaltung der Wirklichkeit*, hat Rúbia Salgado das einmal genannt.

Eine Frau sammelt Erde auf dem *Campo de Mayo*. Sie verkauft die

Erde an Touristen und Touristinnen. Félix Bruzzone fragt, ob das funktioniert und ob sie davon leben kann. Sie hat schon vieles probiert, antwortet ihm die Frau in der Kapuzenjacke. Aber ja, es funktioniert, sie bereitet die Erde auf, füllt sie in Glasröhrchen, benennt diese und erzählt den Käuferinnen und Käufern, wo sie die Erde gefunden hat. Erzählt ihnen die Geschichte des *Campo de Mayo*. Wie ein Stück der Berliner Mauer, sagt sie. Der Film lässt keinen Zweifel daran, dass wir eine Schauspielerin sehen. Er lässt uns darüber nachdenken, wie wir uns zu dem Geschehenen in Beziehung setzen. Betrifft es uns und wie sind wir betroffen? Wenn wir etwas selbst nicht erlebt haben? Wenn dieses Etwas vor 80 Jahren war? Wenn unsere Familie zu den Tätern und Täterinnen gehörte? Wenn ...? Was hat mich eigentlich in den Film geführt, in dieses Gestrüpp aus Gegenwart und Vergangenheit, durch das sich Félix Bruzzone kämpft?

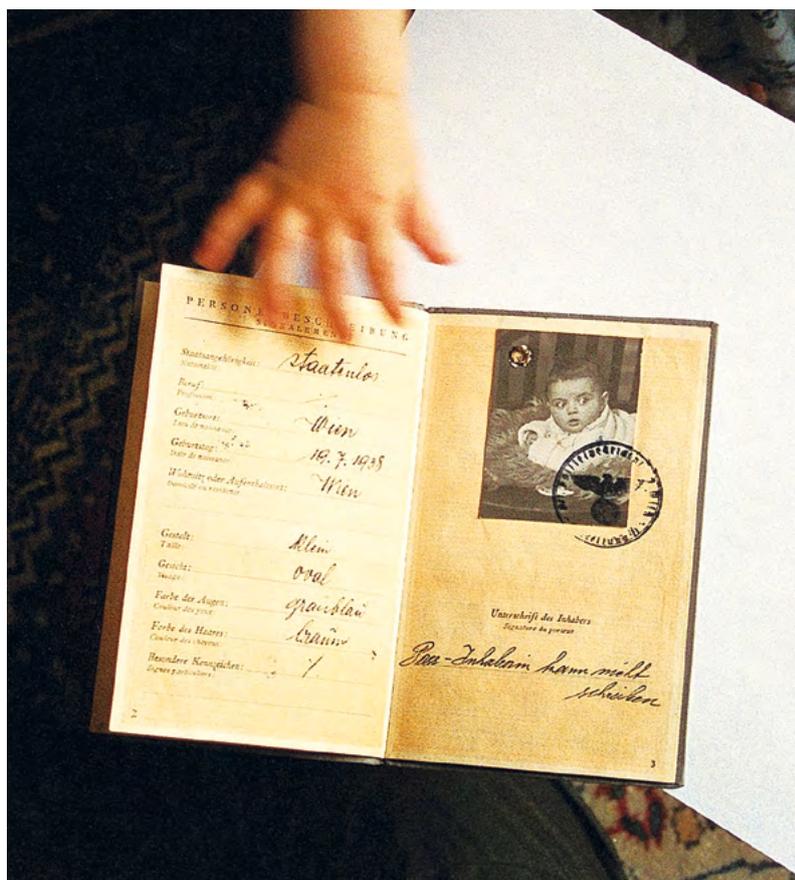
Ich trage mehrere Geschichten mit mir, in mir. Welche Bedeutungen ich ihnen gebe, geben kann, liegt bei mir und der Bereitschaft, unter dem Blick der anderen auch Unreflektiertes, Unbeabsichtigtes anzuerkennen. Die Geschichten sprechen auf der Couch und auf dem Schreibtisch miteinander, gegeneinander, und

die Verborgenen, die bei der Arbeit mit Migrantinnen, Kolleginnen, Freundinnen auftauchen, sind wie in *Camuflaje* Tarnungen und Wahrheiten zugleich. Eine Mutter, die bei einem Autounfall verunglückt, als ich drei Monate alt bin. Eine Oma, bei der ich die ersten Jahre aufwache. Ein Vater, der nach einer Gehirnblutung neu sprechen und schreiben lernt. Ein Opa, der ein begeisterter Nazi ist. Eine Mutter, die ich erst mit vier Jahren kenne. Ihre Großmutter überlebt das KZ Ravensbrück. Großi schaut auf uns Kinder, wenn die Eltern nicht da sind, und schimpft, wenn wir ein kapitalistisches Eis am Stiel kaufen. Die Jacke, die Großi für ihre Tochter Mila 1941 im Polizeigefängnis in Graz strickt, ist der Ausgangspunkt für meinen Dokumentarfilm *Widerstandsmomente* über Frauen im Widerstand gestern und heute.^[4]

María Cristina Boidi, eine Protagonistin des Films, setzt sich zu Anna Čadia in Beziehung und findet Unvergleichbarkeiten, Unterschiede, aber auch Berührungspunkte. Anna Čadia ist im kommunistischen Widerstand gegen die Nazis aktiv. María Cristina Boidi engagiert sich in der Gewerkschaft *Trabajadores de la Educación* und wird 1975 in Santa Fe verhaftet und gefoltert. 1979 verlässt

sie Argentinien mit einem Visum für Österreich, das ihre Familie organisieren kann. Bis zuletzt weiß sie nicht, ob das Flugzeug wirklich nach Wien fliegt.^[5] María Cristina Boidi bemerkt, dass Anna Čadia immer wieder von *Glück* spricht. Im Widerstand, in der Haft, im KZ. Wenn sie etwas für andere, aber auch für sich erreichen kann. *Widerstandsmomente* erklärt nicht, dass Anna Čadia Groß ist und zu meiner Familie gehört. Ich will sie nicht vereinnahmen, es mir leicht machen, indem ich mich auf der richtigen Seite zeige. Das antibiografische Erzählen ermöglicht noch etwas. Ich kann eine kollektive Geschichte des Widerstands zeigen und Frauen in den Film aufnehmen, die nicht überlebt haben. Von denen nichts mehr da ist außer geheimen Nachrichten auf winzigen Stücken Stoff oder Papier.^[6] Das antibiografische Erzählen ist außerdem ein Hoffnungsträger – dass wir Zusammenhänge erschaffen und gestalten können, anstatt unveränderbar in sie hineingeboren zu werden.

Die ganze Stadt „hasst die Polizei“. Auch ÖVP, Nazis, steht daneben. Isabella Burtschers Kurzfilm *Ganz Wien*^[7] findet innen und außen statt. Mehrmals sehen wir im Stadtraum dasselbe Graffiti. Personen gehen vorbei und ihrer Arbeit nach. Im Off zwei Stimmen, die wie die Sprayer und Sprayerinnen anonym bleiben. Ein ehemaliger Polizist erzählt vom Unbehagen, Menschen um fünf Uhr Früh aus dem Bett zu holen, um ihre Papiere zu kontrollieren. Eine Polizistin ist nahe daran, den Job zu kündigen. Sie beschreibt, wie es „oft erst richtig losgeht“, wenn ein schutzsuchendes Opfer zur Polizei flüchtet. Und wie klargemacht wird, dass „du nie mehr die Füße auf den Boden kriegst, wenn du einen Kollegen aufs Papier haust“, ihn anzeigst. Dazwischen Bilder der Exekutive bei einer Demonstration gegen Abschiebung. Isabella Burtschers Film wird auch



Klub Zwei | Things. Places. Years. | 2004

angegriffen. Sie würde durch die kritischen Stimmen im Off „Empathie mit der Polizei“ erzeugen oder sogar mit der Polizeigewalt auf der gezeigten Demonstration. Ich bin nicht dieser Ansicht. Wenn der Widerstand gegen unmenschliche Befehle zu blühen beginnt und die Selbstkritik in der Polizei grassiert, dann zeigt das doch, dass Macht und Gewalt keine unanfechtbaren Blöcke sind. Dort sitzen Menschen, deren Zweifel man nähren kann, vermehren vielleicht. Das lässt mich aufatmen und aufleben.

Der Reflex, böse, rassistische Polizeibeamte hören zu wollen, nicht aber denkende und mit sich und der Institution hadernde, auch für die demokratischen Rechte von Verhafteten kämpfende Polizeibeamte, ist

Ausdruck der Abwehr von eigenen strukturellen Verstrickungen in Rassismus und Gewalt. *Ganz Wien* reicht weit über eine Auseinandersetzung mit der Polizei hinaus. Der Film wirft die unangenehme Frage auf, wo wir Teil einer Institution sind und ihre Politik, oder eben auch ihre Gewalt, mittragen und selbst ausüben.

Vielleicht entsteht die Unbeweglichkeit der Dinge, die uns umgeben, nur aus der festen Überzeugung, dass sie so und nicht anders sind, aus der Unbeweglichkeit unserer Vorstellung von ihnen. Verborgene politisieren heißt also, unsere Vorstellung von den Dingen zu mobilisieren, sie aufzudehnen, um neuen Wahrnehmungen und Erkenntnissen Platz zu machen und sie mit anderen zu diskutieren.

^[4] *Widerstandsmomente*, 98 Min., A 2019. Regie: Jo Schmeiser, Bildgestaltung: Sophie Maintigneux; Ton: Nora Czamler; Montage: Michael Palm; Produktion: Peter Janecek, Plaesion Film; Vertrieb: sixpackfilm.

^[5] Faika El-Nagashi, María Rosa Pérez Abellá (Hg.): *Wenn du nicht kämpfst, bist du verloren! / ¡Si no luchas, estás perdida!*, Wien 2021.

^[6] Johanna Mertinz, Winfried Garscha (Hg.): *„Mut, Mut – noch lebe ich.“ Die Kassiber der Elfriede Hartmann aus der Gestapo-Haft*, Wien 2013.

^[7] *Ganz Wien*, 17 Min., A 2022. Regie, Kamera, Ton, Montage, Produktion: Isabella Burtscher.

Jo Schmeiser lebt und arbeitet in Wien. Ihre Arbeiten entstehen oft in kollektiven Kontexten. Der Dokumentarfilm *Widerstandsmomente* gewann die Austrian Competition von This Human World 2019. Die Website für Jugendliche www.widerstandsmomente.at wurde mit dem Hans-Maršálek-Preis 2022 ausgezeichnet.