Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 34 (1982)

Heft: 24

Artikel: Ritwik Ghatak : der Mensch im Strom des Lebens

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932991

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

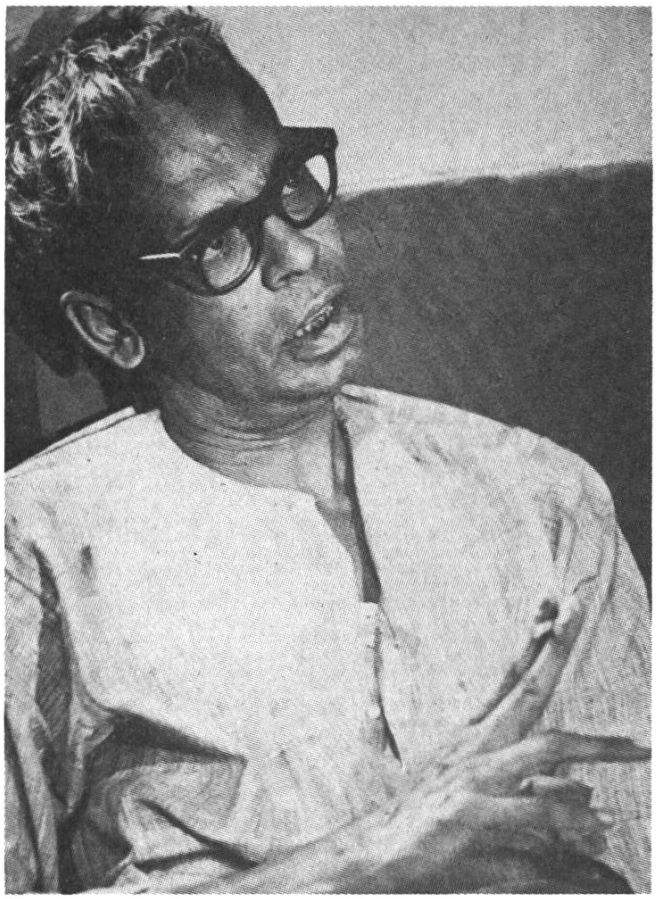
Ritwik Ghatak: Der Mensch im Strom des Lebens

Der indische Film – soweit er bei uns überhaupt bekannt ist – wird durch Namen wie Satyajit Ray oder Mrinal Sen vertreten. Dass die immense Produktion dieses Landes, die grösste der Welt überhaupt, im künstlerischen Bereich auch andere Autoren kennt, liegt auf der Hand. Von Ritwik Ghatak, den das «Festival des 3 Continents» in Nantes mit einer Retrospektive vorstellte, ist zu sagen, dass sein Einfluss auf die junge Generation von bengalischen Filmemachern fast grösser ist als jener von Ray oder Sen. Das kraftvolle Werk dieses 1976 im Alter von erst 51 Jahren verstorbenen Regisseurs, ist im Westen kaum bekannt. Sich mit Ghatak und seinen Filmen etwas eingehender zu befassen, heisst auch die Hoffnung schüren, dieses bedeutsame Schaffen möge einem grossen Publikum auch hierzulande zugänglich werden – sei's im Kino, sei's im Fernsehen.

Acht Spielfilme umfasst die Filmografie des 1925 in Dacca (heute in Bangladesh) geborenen Ritwik Ghatak. Darüber hinaus hat er sich auch als Autor von Kurz- und Dokumentarfilmen und Verfasser von Drehbüchern für andere Regisseure einen Namen gemacht. Schliesslich war er Dozent am Institut für Film und Fernsehen in Poona, wo er eine Weile lang gar den Posten eines Vizedirektors bekleidete. Ghatak aber ist auch der Autor von etwa 40 Kurzgeschichten, und er hat um die 60 Artikel über Film geschrieben. Bevor er Filme machte, zog er mit dem «Indian People's Theatre Movement» von Dorf zu Dorf, trat als begabter Darsteller auf, verfasste Theaterstücke übersetzte Brecht und führte Regie. Ghatak war Mitglied der Kommunistischen Partei.

Leiden an einer zerrissenen Volksgemeinschaft

Schon die nackten biografischen Fakten weisen auf das bewegte Leben Ghataks hin. Er habe, schreibt ein englischer Filmkritiker, in der Zeit, die ihm zugemessen war, das Leben zweier Menschen gelebt. In der Tat war Ghataks Lebensweise nicht nur intensiv, sondern in mancher Beziehung auch exzessiv. Er hat es bis zur Neige ausgekostet, hat sich und seinen Körper nicht geschont. Er liebte und brauchte den Alkohol – auch um die Verzweiflung zu vergessen, die ihn in seinem Leben begleitete. Sie hatte ihren Ursprung in der Trennung des bengalischen Volkes, in dem er sich zutiefst verwurzelt fühlte. Das Leiden an der zerrissenen Volksgemeinschaft sollte fortan sein filmisches Werk ganz wesentlich prägen. Die Trennung Bengalens als Folge der Unabhängigkeit Indiens von Grossbritannien – 1947 wurde ein Teil der gewaltigen Schwemmebene im Unterlauf des Ganges als West-Bengalen Indien, der andere (das spätere Bangladesh) Pakistan zugeschlagen – steht im Hintergrund nahezu aller seiner Filme. Das politische Ereignis, das die Heimat in zwei Teile trennte, Flüchtlingsprobleme und damit menschliches Elend schuf, Glaubenskriege zwischen Hindus und Moslems provozierte und schliesslich einen Befreiungskampf auslöste, der 1970 mit der Proklamierung des selbständigen Staates Bangladesh ein (vorläufiges?) Ende fand, wurde zum bestimmenden Thema eines Werkes, das sich entschieden und engagiert in den Dienst der bengalischen Volksgemeinschaft stellte. Ghataks Protagonisten sind von der Trennung geprägt und ihr Schicksal, ihre Nöte und Sorgen, aber auch ihre Sehnsüchte stehen oft in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der politischen Situation.
Ghataks Filme sind über ihre Geschichten hinaus sehr genaue Untersuchungen über die massgebenden Einflüsse der politischen Kostellation auf die soziale Struktur eines Volkes. So zeigt er etwa in



Ritwik Ghatak

«Meghe Dhaka Tara» (Der hinter Wolken verborgene Stern), der 1960 entstanden ist, die Zerstörung der Familienstruktur durch das Schicksal der Emigration: Zwar lebt die nach der Trennung Bengalens nach Indien geflüchtete Familie in einem Dorfe zusammen, aber ihr Zusammenhalt ist gestört. Die Familie ist nicht mehr der Hort der Geborgenheit und der sozialen Sicherheit, wie er durch die gegenseitige Abhängigkeit entsteht. Statt sich gegenseitig zu tragen, stützen sich alle auf die Tochter Nita und beuten ihren ausgeprägten Opfersinn für die Familie – allein bei ihr ist er intakt geblieben – aus. Erst als sie krank vor Erschöpfung zusammenbricht, erkennt die Familie halbwegs, was sie angerichtet hat.
Zwar zeichnet Ghatak die Protagonisten in diesem Film in geradezu gefährlichem Schwarzweiss-Kontrast, indem er die gute Nita fast zur Heiligen stilisiert, die andern Familienmitglieder dagegen schier dämonisiert, doch gleitet *«Meghe Dhaka Tara»* nie ins Klischeehafte ab. Zu präzise zeichnet der Film den sozialen Hintergrund, zeigt er auf, wie das Emigrantenschicksal die einzelnen Glieder der Familie verbittert und verändert hat: den Vater, der mit seiner Situation als kleiner Lehrer nicht mehr zurechtkommt und nach einem Unfall schliesslich geistig umnachtet dahinvegetiert; den Sohn Shankar, welcher der bürgerlichen Welt den Rücken kehrt und ohne Rücksicht auf die wesentlicheren Bedürfnisse seiner Familie Musiker wird; die jüngere Tochter, die bei all ihrem Tun den persönlichen Vorteil in den Vordergrund stellt, um der prekären Situation entfliehen zu können; die Mutter schliesslich, die der Verbitterung anheimfällt und dies mit Ungerechtigkeiten erwidert.
«Meghe Dhaka Tara» – stilistisch gradlinig und konsequent inszeniert, genau in der Detailbeschreibung und getragen von einer einfühlsamen Musik, die den ganzen Film begleitet und stützt – läuft mit der Fatalität einer griechischen Tragödie ab. Das Gewitter des Schicksals entlädt sich über Nitas Haupt, zwingt sie in die Knie, zerstört ihre Hoffnungen und schliesslich auch ihren Körper. Am Ende steht ihr Tod im Sanatorium in den einsamen Bergen.

Aus dem Zerfall wächst neues Leben

Der Tod steht am Ende mancher Filme Ritwik Ghataks. Er ist deswegen keineswegs ein Fatalist. «Ich will leben!», schreit Nita angesichts ihres Endes, und der Satz hallt als Echo mehrfach von den Bergen wider. Der Tod, das wird dem Zuschauer sehr bewusst, kann in der Tat nicht das Ende, nicht Sinn dieses gequälten und geschundenen Lebens sein. Er ist möglicherweise die Schwelle, über die Nita in ein neues, besseres, jedenfalls anderes Leben eintritt. Er glaube, dass aus dem Zerfall neues Leben wachse, hat Ghatak einmal gesagt. In *«Meghe Dhaka Tara»* wird von diesem Glauben etwas spürbar. Er steht Nita ins Gesicht geschrieben als Zeichen der Hoffnung. Sie entfernt sich aus ihrem Körper noch zu Lebzeiten, wird zu jenem Stern, vor dem jetzt noch die Wolken stehen, der aber in seinem ganzen Glanze einmal sichtbar wird.
Hoffnung auch am Ende des Films *«Titas*

Ekti Nadir Naam» (Ein Fluss namens Titas) aus dem Jahr 1973. Ghatak drehte ihn in Bangladesh, gesundheitlich schon schwer angeschlagen. Der Kampf ums Überleben eines ganzen Volkes ist das Thema dieses Werkes, das sich vielleicht wie kein anderes mit dem Elend und den Hoffnungen der Bengalis auseinandersetzt. In der letzten Sequenz bricht die sterbende Heldin auf der Suche nach Wasser im ausgedörrten Land zusammen und hat die Vision eines im Winde wogenden Kornfeldes und eines Flöte spielenden Kindes: Symbole einer Verheissung.
Man würde Ghatak allerdings nicht gerecht werden, sähe man seine Hoffnungen und Sehnsüchte allein auf das Jenseitige ausgerichtet. Dazu stand er zu fest im Alltag des Lebens, war er sozial zu stark engagiert, als hätte er all das Elend, das er in seiner Umgebung sah, einfach als schicksalshafte Prüfung im Hinblick auf ein besseres Danach hinnehmen können. Er war vielmehr ein vehementer Kritiker ungerechter sozialer Zustände. Sein Ziel war es, das Volk aufzurütteln, aus seiner Lethargie herauszureissen. Dafür schrieb er seine Theaterstücke, reiste er mit der Volksbühne im Lande herum, verschrieb er sich schliesslich dem Medium Film, weil er in ihm das wirksamste, entwicklungsfähigste Massenkommunikationsmittel erkannte. Sein erster Spielfilm, der 1952 produzierte *«Nagarik» (Der Bürger)* bereits beschreibt das Drama einer Verelendung durch unverschuldete Arbeitslosigkeit, ein Schicksal, das in jenem Teil der Welt Millionen von Menschen widerfährt. Am Beispiel von Ramu, der sich nach dem Tode seines Vaters und dem Auszug eines Untermieters gezwungen sieht, die kleinbürgerliche Behausung zusammen mit seiner Mutter und dem kleinen Bruder zu verlassen, wird dieses Schicksal nachvollziehbar. Doch *«Nagarik»* ist weit mehr als eine menschliche Tragödie. Der Film ist auch ein Akt der Bewusstseinsbildung: Ramu zieht mit seiner Familie nicht als Geschlagener in den Slum, sondern mit der stolzen Würde eines Menschen, der sich zum Arbeiterstatus bekennt und für seine Rechte zu kämpfen bereit ist, auch wenn der Kampf vorerst aussichtslos zu sein scheint. Die «Internationale», die Ghatak in der Tonspur leitmotivisch einsetzt kontarstiert mit den schwerblütigen Volksweisen, welche die Bengali in düstern Stunden singen und setzt ein Zeichen der Hoffnung. Das Schicksal selber in die Hände zu nehmen und sich mit jenen zusammenzuschliessen, die das ebenfalls vorhaben, ist die Botschaft dieses sehr klarstrukturierten, faszinierenden Films.
Wie aus dem Zerfall neues Leben wächst, ist auch das Thema des wohl schönsten, komplexesten Films von Ritwik Ghatak: *«Komal Gandhar» (e-moll),* der 1961 gedreht wurde. Der Regisseur spiegelt darin die Zerrissenheit als Ursache der Zerstörung auf drei Ebenen. Zerrissen in ihren Gefühlen ist Amusua, eine junge Frau, die sich für die Theaterarbeit des Regisseurs Brighu interessiert und ihm dabei helfen will. Zerrissen ist die Theatertruppe, die den progressiven Ideen des Regisseurs nicht zu folgen vermag, sein Stück absichtlich zum Scheitern bringt und Brighu der Lächerlichkeit preisgibt. Zerrissen ist schliesslich das Land, in dem sich dieses Drama abspielt, das letztlich ein Spiegelbild der politischen und sozialen Realität ist. Als alles zerbrochen ist, kein sicherer Halt sich mehr anbietet und der Weg in einer Sackgasse endet, fassen sich Brighu und Amusua ein Herz und beschliessen, mit Mut und Zuversicht einer ungewissen Zukunft entgegenzuschreiten. Die Niederlage hat sie widerstandsfähig gemacht.

Der Fluss – das Leben

«Komal Gandhar» besticht nicht nur durch die geniale Verknüpfung von Einzelschicksal und gesellschaftlicher Situation, von politischer Lage und ihrer Aufarbeitung im Volkstheater, sondern ganz wesentlich auch durch die formale Gestaltung. Hier hat Ghatak zusammen mit dem Kameramann Dilip Ranjan Mukhopahyay seine Vorstellungen einer expressiven Schwarzweiss-Dramaturgie zur Vollendung gebracht. Mit der Anwendung von Tiefenschärfe entspricht er den tiefgreifenden gedanklichen Reflexionen, lässt den Zuschauer in den Raum blicken, den er erst auslotet und dann

Nitas Gesicht als Seelenlandschaft: Supriya Choudhury in «Meghe Dhaka Tara» (Der hinter Wolken verborgene Stern).

auch durchmisst. Gekoppelt ist die Bildebene mit einer adäquaten Tonspur, die vor allem in der Musik, die Stimmungen weiterträgt und verdichtet, die Sinn-Bilder stützt.
Sinnbild in diesem Film ist wie in fast allen von Ghatak auch der Fluss, der Padma-River, also des Unterlaufes der beiden grossen indischen Ströme Ganges und Brahmaputra. Breit und träge fliesst er dahin und verbindet mit seinem Hauptlauf und seinen unzähligen Nebenläufen und Verästelungen die Menschen, trennt sie aber auch voneinander, manchmal unüberwindlich. Der Padma ist der Quell allen Lebens und aller Fruchtbarkeit, aber wenn er, genährt von schweren Monsunregen, anschwillt, wird er zur lebensbedrohenden Gefahr. Der Fluss ist das Schicksal der Bengali. In Ghataks Werk spielt er eine zentrale Rolle, tritt er immer wieder breit ins Bild. Der Padma ist die Lebensader, die Heimat somit. In *«Titas Ekti Nadir Naam»* bestimmen sein Fliessen, Ebbe und Flut, Überschwemmung und Trockenheit den Rhythmus des Films. In *«Komal Gandhar»* wird er zum unüberwindbaren Hindernis, das Brighu von seiner Heimat trennt. In *«Bari Theke Raliye» (Der Ausreisser)* schliesslich trägt er den Knaben Kanshan, der von El Dorado träumt, in die Grossstadt Kalkutta.
Der Besuch des Knaben aus dem kleinen Dorf in der grossen Stadt, der die Story des 1959 entstandenen Filmes ist, beginnt märchenhaft, gerät zusehends in eine lange Phase der Entlarvung und endet schliesslich in der Erkenntnis, dass El Dorado dort ist, wo man seine Heimat und seine Wurzeln hat. Die Grossstadt jedenfalls kann das Goldene Land nicht sein: Zu verwirrend sind die Eindrücke, die der Junge dort vermittelt bekommt, zu anonym das Leben, zu gross das Elend jener, die in der Stadt die Erfüllung all ihrer Hoffnungen suchten. *«Der Ausreisser»* ist mehr als ein Kinderfilm. Der Film ist der Bericht der Einsicht, dass die Hoffnung des Menschen nicht in El Dorado, sondern vor der Haustüre liegt.
Der Fluss, d. h. das reissende Bachbett, wird zum schier unüberwindlichen Hin-

dernis für jenes klapprige Oldtimer-Taxi, mit dem Bimal in einer kleinen Provinzstadt seine Fahrgäste herumkutschiert. Der Wagen ist für Bimal mehr als eine Maschine. Er ist sein Kamerad. So setzt er – vergeblich, wie sich bald zeigen wird – seine ganzen Ersparnisse ein, um dem alten Auto wieder auf die Räder zu helfen, als es eines Tages nicht mehr weiterfahren will. Mit dem 1958 realisierten *«Ajantrik» (Der Mann mit der Maschine),* ist Ghatak berühmt geworden. Auch dieses Werk spielt auf verschiedenen Ebenen. Einerseits zeigt es satirisch das Verhältnis des Menschen zum Motor, andererseits vermittelt der Film nicht ohne Bitterkeit die Einsicht, dass die Maschine sich oft loyaler verhält als Bimals Mitmenschen. Zwischen den fast zärtlichen Bildern ist der Film aber auch eine Studie vom Übergang einer vorwiegend landwirtschaftlich strukturierten Gesellschaft zur Industriegesellschaft. *«Ajantrik»* ist ein überaus reicher Film, der hinter seiner vordergründigen Heiterkeit viel Nachdenkliches verbirgt.

Die Kunst als Analyse

Ritwik Ghatak, der an den Folgen einer offenen Lungentuberkulose und übermässigen Alkoholkonsums noch während der Dreharbeiten zu einem Dokumentarfilm gestorben ist, hat sich nie als Künstler verstanden: «Das Kino ist für mich keine Kunstform. Es ist ausschliesslich dazu da, meinem Volk zu dienen. Ich bin kein Soziologe, habe auch keine Illusionen darüber, dass ich die Leute durch meine Filme verändern kann. Dafür ist das Volk zu stark. Es kann selber Veränderungen hervorrufen. Ich verändere die Dinge nicht, ich zeichne nur das Geschehen auf. Für mich ist das Kino nur eine Ausdrucksform. Es dient dazu, meine Wut und die Trauer über das Leiden meines Volkes aufzuzeichnen.» (Interview von Ravi Ojha und Judhaji Sarkar in «Film Miscellany», Dezember 1976, Poona; deutsche Übersetzung in «Panorama des neuen indischen Films», Internationales Forum des Jungen Films, 1979, Berlin.)

Geht man davon aus, dass Kunst, wie Ghatak ebenfalls sagte, mit zunehmender Präsenz von Lebenswahrheit entsteht und der Gegenwartsbezug ein wesentliches Merkmal gültiger Kunst ist, wird man diesen indischen Theatermann, Schriftsteller und Regisseur zweifellos als Künstler bezeichnen müssen. Seine Filme sind kunstvolle Auseinandersetzungen mit seiner Gegenwart, der kulturellen Entfremdung seines Volkes durch die Trennung, der Sorgen und Leiden seiner Mitmenschen. Er hat das alles ganz hautnah am eigenen Leibe erfahren und durchgelebt. In seinem letzten, 1974 entstandenen Spielfilm *«Jukti, takko aar gappo» (Verstand, Diskussion und Erzählung)* befasst er sich mit jener Person, die er am besten kennt: mit sich selber. Er spielt selber den trinkenden Intellektuellen, der, von seiner Familie verlassen, an der Seite einer Schutz suchenden Bengalin und eines jungen Mannes Bengalen durchwandert, seine Industriezonen durchmisst, durch die Wälder, die kleinen Provinzstädte streift, durch Kalkutta auch, bis die Gruppe in jenen Wald gelangen, wo die Naxaliten (eine Gruppierung militanter kommunistischer Widerstandskämpfer) sich verborgen halten. Mit ihnen zusammen, die seine Hoffnung sind, findet er den Tod. *«Jukti takko aar gappo»* ist eine fast episodenhafte Reflexion über das Verhältnis des Intellektuellen zum Verrat an seinen Ideen und seinem Volk, zur zerrissenen Volksgemeinschaft, zu den Ereignissen von 1947 und den Hoffnungen, die der Widerstand gegen die Trennung weckt. Er ist eine Hinterfragung auch der Loslösung Ostbengalens im Jahre 1970 von Pakistan durch die Bildung des selbständigen Staates Bangladesh, der eine mögliche Befreiung, aber keineswegs die Lösung aller Probleme und die Wiedervereinigung des getrennten Volkes darstellt.

«Jukti takko aar gappo» ist das Schlüsselwerk Ghataks, ein aussergewöhnlicher politischer Exkurs eines Intellektuellen, der seine Entwurzelung im Alkohol ersäuft, aber gerade dadurch zu einer klaren Sicht der Dinge kommt und sie nun auch rücksichtslos zu äussern vermag. Das Ergebnis ist Verzweiflung, tiefste Niedergeschlagenheit. «Ich brenne, alles brennt, das Universum brennt», ruft der Intellektuelle mehrmals aus. Ghataks

letzter Film trägt mehr als alle anderen zuvor autobiografische Züge, zeigt, wie sich die Gespaltenheit seines Volkes in seine Seele hineingefressen und sie zutiefst verwundet hat. Hier wird die Kunst zur Analyse. Man müsste selber an ihr verzweifeln, wüsste man nicht mit Ritwik Ghatak, dass aus dem Zerfall neues Leben wächst, dass an eine Kontinuität des Lebens zu glauben ist. Urs Jaeggi

PS. Nicht erwähnt ist in diesem Artikel der 1962 entstandene Spielfilm *«Subarnarekha» (Der Fluss Subarnarekha)* von Ritwik Ghatak.

Der palästinensische Kreidekreis

Das Angebot der kirchlichen, nichtkommerziellen Verleihstellen SELECTA (Fribourg) und ZOOM (Dübendorf) umfasst neuerdings auch einige Filme zum Problemkreis Palästina, der durch die Invasion Israels im Libanon wiederum in den Brennpunkt des Interesses gerückt ist. Walter Lüthi, Auslandredaktor beim Berner «Bund», der den Nahen Osten in jüngster Zeit viel bereist hat, setzt im nachfolgenden Artikel drei dieser Filme in einen politischen und sozialen Zusammenhang und vermittelt interessante Einblicke in den Problemkreis.

Mit der Libanon-Invasion Israels in diesem Sommer sind das palästinensische Volk, sein Schicksal seit 1948 und die Palästinensische Befreiungsorganisation (PLO) ins Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit gerückt. In diesem Sinn – von der politischen Verstrickung in Libanon und der militärischen Fragwürdigkeit des Feldzuges in diesem Zusammenhang abgesehen – hat Israel das Gegenteil dessen erreicht, was sich Verteidigungsminister Sharon und Regierungschef Begin zum Ziel gesetzt haben: ein für alle mal jenes Problem vom Tisch zu wischen, das seit mehr als 30 Jahren die Nahostpolitik wesentlich prägt. Israels Staatsführung musste die Erfahrung machen, dass man ein Volk von jetzt 4,5 Millionen Menschen nicht einfach in der historischen Versenkung verschwinden lassen kann. Das ist nicht etwa physisch, sondern rein politisch zu verstehen.

Lager als Stützpunkte der PLO

Israel hat in Libanon keinen Vernichtungsfeldzug im Stil der «verbrannten Erde» geführt. Die Schäden an den Küstenstädten, die Zerstörungen in den Flüchtlingslagern, das menschliche Elend – einmal mehr sind es die Palästinenser, die am meisten gelitten haben – sollen nicht heruntergespielt werden, jedoch darf man sich Südlibanon, ja selbst grosse Teile Westbeiruts nicht als eine Wüstenei vorstellen. Dieser Krieg wurde, wie einst Vietnam, zum Krieg der Massenmedien, der Propaganda und der Gegenpropaganda. Hat es 17 000 Tote gegeben, wie die libanesischen Behörden sagen; wenige Tausend, wie die Israelis entgegenhalten? Die wirkliche Zahl wird sehr wahrscheinlich nie ermittelt werden können, ebensowenig wie jene der Obdachlosen.

Ich erwähne dies nur am Rande, weil Propaganda und Gegenpropaganda zur nahöstlichen Wirklichkeit gehören, fest mit dem Alltag verwoben sind und immer nur kleine Ausschnitte einer komplexen Struktur wiedergeben. Ein Beispiel nur im Zusammenhang mit dem 1980 gedrehten Film *«Eines Tages werden wir zurückkehren»*. Gleich zu Beginn wird in einer Totalen die Hauptstrasse eines Flüchtlingslagers gezeigt. Nebenbei erfährt man, dass es sich ums Lager Raschidiye bei Tyrus handelt. Ich kenne es; im Juli habe ich Raschidiye besucht, als die israelische Kriegsmaschinerie längst Beirut erreicht und die Lager, Raschidiye beispielsweise, halb zerstört hinter sich gelassen hatte. Das erstaunliche indessen: Die 1980 gefilmte Hauptstrasse unterschied sich nicht wesentlich vom Zustand im Sommer 1982.

Diese Sequenz von wenigen Sekunden Dauer soll nicht überbewertet werden. Sie weist indessen, rein zufällig, darauf hin, dass Südlibanon seit mindestens