

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 35 (1993)
Heft: 188

Artikel: Natur versus Geist der Maschine : Baraka von Ron Fricke
Autor: Hediger, Vinzenz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867027>

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

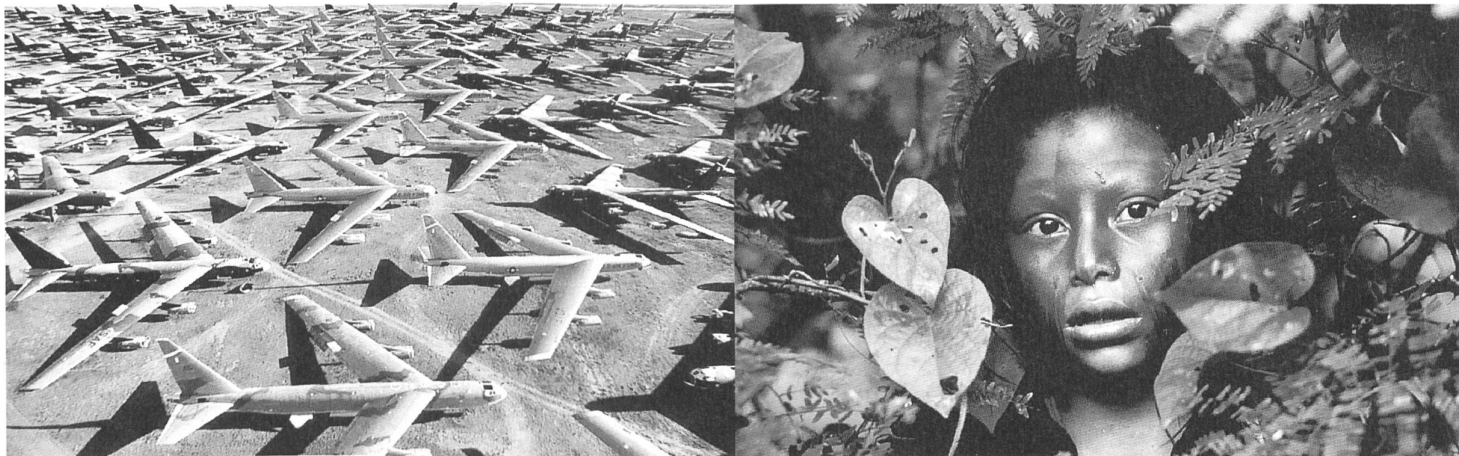
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 18.04.2026

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

Natur versus Geist der Maschine

BARAKA von Ron Fricke



Genau zehn Jahre ist es her, seit Francis Ford Coppola als Co-Produzent Godfrey Reggios abendfüllenden Experimentalfilm *KOYAANISQATSI* in die internationalen Vertriebsnetze einspeiste. Seinen üblichen Wagemut brauchte er dabei kaum aufzubieten; die grossangelegte Vermarktung kritischer Dokumentarfilme gehörte in den USA der frühen achtziger Jahre zu den Wachstumsbranchen. Im Jahr zuvor hatte der Kompilationsfilm *ATOMIC CAFÉ*, ein satirisch intendierter Zusammenschnitt von Zivilschutz-Filmen aus der Zeit des kalten Krieges, mit grossem kommerziellem Echo einen ideologischen Kontrapunkt zu Ronald Reagans SDI-Rüstungswahn gesetzt. Godfrey Reggio und seine Equipe erfreuten sich nun noch grösseren Zuspruchs seitens des Publikums, als sie in *KOYAANISQATSI* nicht mehr bloss den falschen Gebrauch zivilisatorischer Errungenschaften monierten, sondern gleich die westliche Zivilisation insgesamt für kritikwürdig erklärten. In der Kombination filmischer Mittel wie der Luftaufnahme und des Zeitraffers mit Philip Glass' seriell inspirierter Kammerpopmusik fand Reggio dabei ein bemerkenswert suggestionskräftiges Vehikel, um seine Botschaft von der Monstrosität des naturbeherrschenden

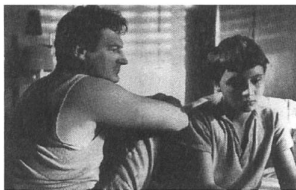
Menschen an die Leute zu bringen. Einer gewissen Erschütterung konnten sich darob selbst eingefleischte Eurozentristen nicht erwehren. Der Erfolg des *KOYAANISQATSI*-Modells wirkte genrebildend: Mitte der achtziger Jahre reichten Reggio und seine Equipe den formal gleichgearteten Nachfolgefilm *POWAQQATSI* nach, und schliesslich gab 1987 Reggios Ex-Kameramann Ron Fricke mit dem 180-Grad-Spektakel *CHRONOS* sein Debut als Regisseur. Fricke erneuerte das Genre, so liesse sich mit etwas Sarkasmus sagen, indem er sich mit seinen formalen Lösungen in einem Grenzbereich zwischen kritischem Experimentalfilm und Jahrmarktsattraktion etablierte. Die Botschaft blieb die gleiche wie in Reggios Filmen – «die Natur ist gut, der Mensch eher nicht» –, nur wurden die Mittel ihres Transports von Film zu Film spektakulärer. Selbst beim auflösungsmächtigsten Kino-Format, den von Reggio wie Fricke bevorzugten siebenzig Millimetern, waren noch höhere Grade der Perfektion erreichbar, und an andersweitigen technologischen Durchbrüchen durfte insbesondere mit der Entwicklung eines computergesteuerten Kamerasystems zur Kombination von Zeitrafferaufnahmen und Schwenks gerechnet

werden. Als vor sechs Jahren ein solches Kamerasystem schliesslich zur Verfügung stand, nahm Ron Fricke umgehend die Verwirklichung eines neuen Langzeitprojekts in Angriff, dessen Endprodukt nun unter dem Titel *BARAKA* in einer 35-mm-Fassung auch in den normalen Kinos zu sehen ist. Der Film ist, um es gleich vorwegzunehmen, ein Ärgernis – und nicht etwa, weil er schlecht gemacht wäre, denn gemessen an seinen Vorgängern ist *BARAKA* sogar lediglich gut gelungen. Vielmehr ist *BARAKA* so etwas wie ein krisenhafter Ausdruck des Selbstmissverständnisses, das seinem Genre zugrundeliegt.

Der Titel, *BARAKA*, ist eine Deklination der Wurzel *brk*, von der sich im Arabischen wie im Hebräischen das Bedeutungsumfeld «Segen, Gnade» herleitet. *BARAKA*, so erklärt das Presseheft zum Film, sei dabei «keineswegs theologisch oder abstrakt gemeint», sondern *BARAKA* fliesse, «einem spürbaren Strom gleich, aus der absoluten, der transzendenten Wirklichkeit in die Welt hinein». Derart präntiös-sinnleere Sprache findet bisweilen auch in der Fernsehwerbung für deutsche Mittelklassekraftwagen Verwendung. Wenn sich ein (dem Anspruch nach) so rechtschaffen kritisches Unternehmen wie *BA-*

LOOK NOW!

zeigt im Kino:

**KINDERSPIELE
von Wolfgang Becker**Unerbittlich und sensibel.
Der Lieblingsfilm des
Locarno-Publikums.
Ab September im Kino.**TANZ DER BLAUEN
VÖGEL von Lisa Faessler**Welturaufführung Film-
festival von Locarno
DER moderne Dokumentar-
film: aktuell, brisant, scharf-
sinnig. Ab Herbst im Kino.**TECTONIC PLATES
von Peter Mettler**Sinnlich und aufregend, ein
visuelles Meisterstück.
Ab September im Kino.DEMNÄCHST:**ASMARA**

von Paolo Poloni

**LIFE ACCORDING TO
AGFA** von Assi DayanWEITERHIN:**BIG BANG**

von Matthias von Gunten

DIE BÖSEN BUBEN
von Bruno Moll**LOOK NOW!**

The very best

RAKA ebenfalls auf diese Weise markt-
fähig machen will, so drängt sich naiv
die bange Frage auf, ob die Analogie
der Werbestrategien auf eine tieferlie-
gende Verwandtschaft zwischen euro-
zentrismuskritischem experimentel-
lem Dokumentarfilm und dem
deutschen Mittelklassekraftwagen
hindeuten könnte. Und in der Tat:
hier wie dort wird pseudophilosophi-
scher Jargon zu Werbezwecken aufge-
boten, und hier wie dort sollen techn-
ische Glanzleistungen angepriesen
werden. Eine technische Glanzlei-
stung ist BARAKA allerdings (wie eben
zum Beispiel auch der neue Merce-
des), und genau darin liegt sein Pro-
blem. Spätestens mit BARAKA bricht
die fundamentale Paradoxie des
KOYAANISQATSI-Genres hervor: da
will ein Film jederzeit zivilisations-
und damit technologiekritisch ver-
standen werden – und verdankt seine
Realisierung in erster Linie einer tech-
nologischen Innovation (neu ist ja,
wie gesagt, nicht die Botschaft, son-
dern die Kamera). Dieser Wider-
spruch durchzieht den ganzen Film:
wenn zu Beginn über zehn Minuten
hinweg (unleugbar prächtige) Auf-
nahmen religiöser Zeremonien aus al-
ler Welt aneinandermontiert werden,
so wird damit unwillkürlich immer
schon eine doppelte Aussage ge-
macht. Zum einen ist da der offen-
sichtliche Sinn der Sequenz: alle Reli-
gionen der Welt haben denselben
Kern, die christliche Religion muss
auf ihren Universalitätsanspruch Ver-
zicht tun, und ferner sollen wir spiri-
tualitätsentleerten Westler die unver-
kennbare Authentizität der gezeigten
Rituale zum Anlass der Einkehr neh-
men. Andererseits schleicht sich in ei-
ne solche Montage unweigerlich ein
Moment der Selbstfeier des Appara-
tes, der Glorifizierung der Kintech-
nologie durchs Kino selber ein: der
Filmschnitt nämlich ist es, der durch
Aneinanderreihung jüdischer, musli-
mischer und zen-buddhistischer Ritu-
ale die an sich so begrüßenswerte
Schrumpfung ideologischer Räume
zumindest imaginär ermöglicht, und
das 70-mm-Format ist es, das mit ei-
nem Höchstmass an Wiedergabe-
authentizität dafür sorgt, dass die
Zeremonien auch noch in kinemato-
graphierter Form den Eindruck au-
thentischen Erlebtwerdens erwecken.
Zelebriert wird nicht so sehr die Man-
nigfaltigkeit und Buntheit der Welt
(wie sie der New-Age-Ideologie doch

so sehr am Herzen liegt), sondern
vielmehr der Kino-Apparat, der sich
in solchen Sequenzen nachdrücklich
als globales Nachbarschaftsprinzip
empfiehlt, vergleichbar dem Düsenjet
oder dem Satellitentelefon. Ärgerlich
an BARAKA ist nun weniger, dass der
Film bei seiner weltweiten Suche nach
authentischem Ritual und unberühr-
ter Natur von der Selbstbezüglichkeit
des Mediums eingeholt wird, sondern
dass er diese Selbstbezüglichkeit in
keiner Weise thematisiert. Seine
«atemberaubenden Panoramen» ma-
chen leider nicht wirklich «weltum-
spannend den Geist der Natur sicht-
bar» (Presseheft), wie Ron Fricke
glaubt, sondern eben immer wieder
nur den Geist der Maschine. Doch
kümmern tut's ihn eben kaum: nicht
(Selbst-)Kritik ist nämlich sein Pro-
jekt, sondern Trost. Schön sollen die
Bilder sein, und atemberaubend,
wenn's geht. "Freude soll herrschen"
im Publikum, wenn die «Urvölker mit
einem ungebrochenen Verhältnis zur
Buntheit der Welt» (wieder das Pres-
seheft) zum Regentanz antreten, und
Erhabenheit, wenn die fotochemische
Raffung der Zeit wieder mal ein Wol-
kenband derart rasch den Bergkamm
runterfließen lässt, dass man meinen
könnt', es wär ein lustig' Bächlein und
doch zugleich ein grosser Strom.
Kommt in solcher Komprimierung
der Dimensionen dem westlich-selbst-
gewissen Ich des Zuschauers auch
noch für kurze Augenblicke eben die-
se Selbstgewissheit abhanden – um so
besser: denn erst damit wird das Kino
endgültig zur Gebetsmühle und der
Film zur zen-buddhistischen Instant-
Meditation. BARAKA setzt für die Un-
verbindlichkeit des KOYAANISQATSI-
Genres neue Massstäbe – aber seien
wir ehrlich: irgendwie erinnerten ei-
nen diese New-Age-Filme immer
schon an die silberstrahlenden «Feel-
Good»-Kugeln aus Woody Allens
SLEEPER, diese liebsten Spielzeuge der
Zukunftsmenschen, die man nur an-
zufassen braucht, und schon füllen
Kopf und Herz sich unwiderstehlich
mit den schönsten Bildern, den wohl-
tätigsten Gefühlen und dem süssesten
Schauer.

Vinzenz Hediger

Die wichtigsten
Daten zu BARAKA:
Regie und Kamera:
Ron Fricke;
Drehbuch: Ron
Fricke, Mark Magid-
son, Bob Green;
Schnitt: Ron Fricke,
Mark Magidson,
David E. Aubrey;
Musik: Michael
Stearns; ausführende
Musiker: Michael
Stearns, Dead Can
Dance, Somei Satch,
The Harmonic Choir,
Anugama & Seba-
stiano, Kohachiro
Miyata, L. Sub-
51ramanium,
Mönche des Dip Tse
Chok Ling Klosters,
Ciro Hurtado,
Brother.
Produktion: Mark
Magidson; Pro-
duktionsleitung:
Alton Walpole; .
USA 1992. Format:
70 mm; Farbe;
fotografiert auf
TODD-AO 70mm-
Farbfilm; Dolby A
Stereo Split Sur-
rounds; Dauer: 96
Min. CH-Verleih:
Alpha Films, Genève;
D-Verleih: Delta
Filmverleih, Berlin.