

Öffnung zur Gesellschaftskritik im Filmschaffen sozialistischer Länder

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1980)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933063>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

nerstellen frei, die den Glücklichen, die sie erhalten, eine schmale Existenz sichern. In einer schnörkellosen, klaren Parabel entlarven Fugard/Devenish diese widersinnige Situation und rufen unverhohlen zum Widerstand der Farbigen auf. «Marigolds in August» ist ein engagierter Film gegen die Apartheidpolitik Südafrikas, eine Art revolutionäres Kammerspiel, das zur Einigkeit unter der farbigen Bevölkerung und zur Veränderung der politischen Situation auffordert. Urs Jaeggi

Öffnung zur Gesellschaftskritik im Filmschaffen sozialistischer Länder

Von einem Tauwetter kann man nicht sprechen. Die Zeitläufe sind dazu nicht geeignet. In den sozialistischen Ländern gibt es zur Zeit nichts, was mit dem berühmten Prager Frühling auch nur annähernd zu vergleichen wäre. Wer aber über etliche Jahre hinweg das Filmschaffen aus den Ostblockstaaten verfolgt hat, stellt doch eine leichte Öffnung zur Kritik an den sozialen und politischen Einrichtungen, vor allem aber auch an einer immer träger werdenden Gesellschaft fest. Es ist keine Ideologiekritik, die hier vorgebracht wird, sondern mehr eine Auseinandersetzung mit der sozialistischen Wirklichkeit, wie sie der einzelne Betroffene erfährt. Wie auch im westlichen Film – vielleicht in verstärktem Masse noch – muss das Allgemeine aus dem Privaten erschlossen werden.

Neu sehen lernen

Der in dieser Hinsicht vielleicht interessanteste Film ist «Amator» (*Amateur*) des Polen Krzysztof Kieslowski. Um die Entwicklung seines eben geborenen Töchterchens im Bilde festhalten zu können, kauft der Protagonist Filip Mosz eine Super-8-Kamera. Das wird bald ruchbar, und als es in der Fabrik ein Jubiläum zu feiern gilt, fordert der Direktor Filip auf, dieses Ereignis filmisch festzuhalten. Der belanglose Film, an dem der Direktor auch gleich Zensurmassnahmen vornimmt, indem er einige ihm unliebsame Sequenzen entfernt, kommt an ein noch belangloseres Amateurfilmfestival und holt den dritten Preis. Wichtiger indessen ist, dass Filmamateur Filip durch den Umgang mit der Kamera einen neuen Sinn für die Realität bekommt und damit für jene, die das aus verschiedenen Gründen nicht so gerne sehen, zu einer Gefahr wird. Filip beginnt zu begreifen, dass sein Engagement einen Preis hat: Nicht nur hat er, weil er sie für seine Arbeit mit der Kamera nicht zu interessieren vermochte und sie seine Sicherheit als einfacher Angestellter vorzog, seine Frau samt Töchterchen verloren, sondern er muss auch miterleben, wie sein Förderer, der Zuständige für Kultur im Betrieb, entlassen wird, weil die Filme immer mehr auf die Wirklichkeit und die Zusammenhänge hinweisen. «Was ist aus mir geworden», scheint sich Filip am Ende des Filmes zu fragen, als er die Kamera auf sich selber richtet. Kieslowski bricht mit seinem gleichzeitig heiteren, besinnlichen und engagierten Film verschiedene Problembereiche auf: den der familiären Beziehung des engagierten Künstlers so gut wie den einer Arbeitswelt, in der man sich am besten arrangiert, indem man schweigt. Und selbstverständlich ist darin auch die Rede von der Stellung des Künstlers im sozialistischen Staatswesen einschliesslich der Funktion von Zensur und Selbstzensur – ein aufschlussreicher, kritischer Film, hervorragend inszeniert und gespielt.

Über die Stellung der Kultur im sozialistischen Staat reflektiert auch Andrzej Wajda in «Dyrygent» (*Der Dirigent*). Er stellt einen wahren und wirklichen Künstler, den von Sir John Gielgud meisterhaft verkörperten Dirigenten Jan Lasocki, einem ehrgeizigen und machthungrigen, aber wenig begnadeten Orchesterleiter der Provinz gegenüber. Eine mit dem Provinzdirigenten liierte Geigerin lernt dabei den Unterschied zwischen *gelebter* und *verwalteter* Kunst kennen, was sie wiederum notgedrungen in eine verzweifelte persönliche Situation bringt. Wajda nähert sich sei-



Desillusionierte Identifikationsfigur: «Solo Sunny» von Konrad Wolf, mit Renate Krössner (rechts).

nem Thema sehr differenziert, verschweigt auch nicht, was prestigesehnsüchtige Kulturfunktionäre treiben, indem sie einem aus dem Ausland zugereisten Star alle Möglichkeiten in die Hände spielen, die sie den einheimischen Künstlern üblicherweise verweigern. Wajdas äusserst intelligenter und von ätzender Kritik getragener Film hat seine Gültigkeit natürlich auch für den westlichen Kulturbetrieb.

Ersticken im kleinbürgerlichen Mief

Irgendwo im Kulturbetrieb steckt auch Sunny, eine Ostberliner Schlagersängerin von bescheidenem Talent, die mit einer Band durch die Provinz tingelt, um Unterhaltungsabende zu bestreiten, an denen frustrierte Bürger bei mieser Zerstreuung, Tanz und Suff die Alltagsorgen vergessen möchten. Die Gesellschaft, der Sunny entfliehen wollte, indem sie ihr Hobby zum Beruf machte, hat die ehemalige Arbeiterin wieder eingeholt. Jetzt geht sie den Weg der Desillusion, erkennt die Lieblosigkeit ihrer Umwelt. Als gar noch ihr Freund, ein saxophonspielender Freund intellektuellen Zuschnitts, dauernd an ihr vorbeiredet, sieht sie in ihrem Leben keinen Sinn mehr. Die Hoffnung am Ende des Films – Sunny sucht nach einem Selbstmordversuch und der vergeblichen Anstrengung, sich wieder als Arbeiterin in die Gesellschaft einzugliedern, Anschluss bei einer jugendlichen Band – ist trügerisch: Zu stark zeichnet Konrad Wolf Sunny als eine Gefangene im kleinbürgerlichen Mief, als dass ihr ein Ausbruch gelingen könnte. «Solo Sunny» beschreibt ein Klima der Bedrückung, in dem von sozialistischem Fortschritt wenig zu spüren ist. Darin stellt Sunny eine Identifikationsfigur dar, deren Hoffnungen der Regisseur allerdings immer wieder desillusioniert, indem er zeigt, wie die im System gefangenen Menschen aneinander vorbeileben. Etwas ganz Ähnliches geschieht übrigens auch

in einem anderen DDR-Film, einem kleinbürgerlichen Familiendrama, das sich schlicht *«Seitensprung»* nennt und von Evelyn Schmidt stammt. Auch hier wird am Beispiel eines persönlichen Schicksals – eine Frau wird grausam um ihre idealistischen Vorstellungen von der Institution Ehe gebracht und kann damit nicht fertig werden – die sozialistische Gesellschaft als eine vermeintlich bessere in Frage gestellt.

Auseinanderklaffen von ideologischem Anspruch und Alltagsleben

Zwei Filme aus der Sowjetunion weisen in ähnlicher Weise auf die Diskrepanz zwischen dem ideologischem Anspruch einer sozialistischen Gesellschaft und dem normalen Alltag hin. Sowohl *«Osennij marafon»* (*Herbstmarathon*) von Georgij Danelija, die Geschichte eines Ehemannes, der hinter Ehefrau, Geliebter und Arbeit nachrennt, immer am falschen Ort steckt und sich laufend in neue Widersprüche verstrickt, wie auch *«Moskwa sljesam nje wjerit»* (*Moskau glaubt den Tränen nicht*), eine Art fiktive Langzeitbeobachtung dreier Schwestern, die nach einer guten Partie trachten, vom Schicksal aber recht eigenwillige Rollen zugeteilt erhalten, sind Tragikomödien des russischen Alltags. Beide reduzieren Idealvorstellungen auf ein Mass bürgerlichen Durchschnitts, in dem das Arrangement mit den nicht immer wirtlichen Lebensumständen eine viel wichtigere Rolle spielt als die Parteiparolen. Gewiss, die beiden Mosfilm-Produktionen lassen sich – wie auch die in Berlin aufgeführten DDR-Filme – nicht mit den gesellschaftskritischen Werken des Westens vergleichen. Aber es weht in ihnen ein frischer Wind, der etwas von dem ideologiekonformen Staub wegbläst, der sich in den letzten Jahren über die Filme aus der Sowjetunion gelegt hat. Das nährt immerhin die Hoffnung, dass die Russen vielleicht auch wieder einmal einen Film von Andrej Tarkowskij an ein Festival delegieren ...

Urs Jaeggi

Aufarbeitung der Vergangenheit

Über die Notwendigkeit und Nützlichkeit von Filmfestivals kann man in guten Treuen verschiedener Meinung sein. Unbestreitbar ist, dass sie für Filmschaffende, Produzenten, Verleiher, Kinobesitzer, Journalisten und nicht zuletzt das Publikum, das in beschränktem Rahmen am jeweiligen Veranstaltungsort teilnehmen kann, eine erstrangige Informationsaufgabe erfüllen. Das gilt auch für den Wettbewerb, das Forum und die verschiedenen Nebenveranstaltungen der Berliner Filmfestspiele. Die Quantität der insgesamt über 500 gezeigten Filme verhindert zwar jeden Gesamtüberblick und zwingt zur Auswahl, wobei man vielleicht 50 Filme «schafft». Auch diese Zahl ist im Grunde viel zu gross, um Thema, Gestaltung und Stellenwert der einzelnen Filme gerecht zu werden. Ob ich jeweils den Einstieg finde oder nicht, hängt nicht allein vom jeweiligen Film ab, sondern auch von meinem persönlichen Befinden. Ob ich ausgeruht oder übernächtigt, hungrig oder satt, gutgelaunt oder griesgrämig bin, ob meine Aufmerksamkeit durch Kommentare von Kollegen, durch penetrant raschelndes Papier, aus dem sich einer in der hinteren Reihe zwischenverpflegt, gestört wird oder ob ich mich gar mehr auf die Nachbarin als auf die Leinwand konzentriere – das alles spielt bei der Rezeption eines Filmes, bewusst oder unbewusst, eine Rolle, worüber sich jedoch die meisten Berichtersteller kaum Rechenschaft geben. Solche Erfahrungen machen mich allen Festivalberichten gegenüber, meinen eigenen eingeschlossen, vorsichtig und misstrauisch. Sie können nur fragmentarische und vorläufige Urteile und Wertungen enthalten, die sich erst erhärten lassen, wenn man sich mit dem einzelnen Werk intensiver auseinandersetzen kann.

Dennoch: Festivals haben trotz aller Mängel und Unzulänglichkeiten ihren Sinn, weil sie konzentriert über Themen, Entwicklungen und Tendenzen informieren. Am