Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 21

Artikel: Annäherung an das Fremde und Eigene
Autor: Loretan, Matthias
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932299

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: 07.01.2026

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

Thema Filmfestival Nyon

Matthias Loretan

Annäherung an das Fremde und Eigene

Vom 12. bis 19. Oktober fand in Nyon das 17. Internationale Dokumentarfilmfestival statt. Während Filmemacher, Kritiker und Zuschauer im verdunkelten Kinosaal einen Überblick über das internationale Dokumentarfilmschaffen zu gewinnen versuchten, ging draussen die Geschichte weiter. In der benachbarten Weltstadt Genf feierten die Vigilants (die Wachsamen) gegen die Überfremdung der Schweiz mit Ausländern und (unechten) politischen Exilanten einen unerwartet hohen Wahlerfolg. In Südafrika wurde ein schwarzer militanter Apartheidsgegner nach einem nicht über jeden Zweifel erhabenen juristischen Verfahren und unter weltweitem Protest hingerichtet. In einer reformierten Zürcher Kirche führten Chilenen, die nicht als politische Flüchtlinge anerkannt wurden und ausgewiesen werden sollten, einen Hungerstreik durch. (Ein entsprechendes Gesuch an das Eidgenössische Justiz- und Polizeidepartement ist inzwischen abgewiesen worden.)

Dem Menschen sind seine Mitmenschen sowie die von ihm selbst geschaffenen Verhältnisse fremd geworden. Die Medien berichten darüber, aktuell und in tausend Facetten. Bis zum Überdruss erfahren Betrachter von Fernsehnachrichten ihre Ohnmacht, schalten ab oder um oder versuchen das Fremde, das für ihre Erfahrung nicht Verarbeitbare aus ihrer Welt zu schaffen. Die unzähligen, von den Tagesshowen gelieferten Details können für die Zuschauer keinen Sinn ergeben. Wenn die Fernsehnachrichten dennoch zu den beliebtesten und meistgesehensten Sendungen gehören, so muss ihr Geheimnis vor allem in der Form der Darbietung gesucht werden. Ein stark ritualisierter Rahmen ordnet die aktuellen Einzelheiten; das Fremde, die Brüche in der zeitlichen Kontinuität – das Neue also wird in eine vertraute Form gezwungen. Diese schafft einen von den berichteten Einzelheiten abgehobenen «Sinn». Das momentane, stark pointilistische Weltbild serviert Wirklichkeit auf unterhaltsame Art und Weise. Die Zuschauer als Konsumenten müssen ihre Optik nur beschränkt auf die unterschiedliche Ferne und Nähe der dargestellten Themen hin wechseln, eine mittlere Distanz ist – zur Zerstreuung – für die zerstreuten Zuschauer vorgegeben.

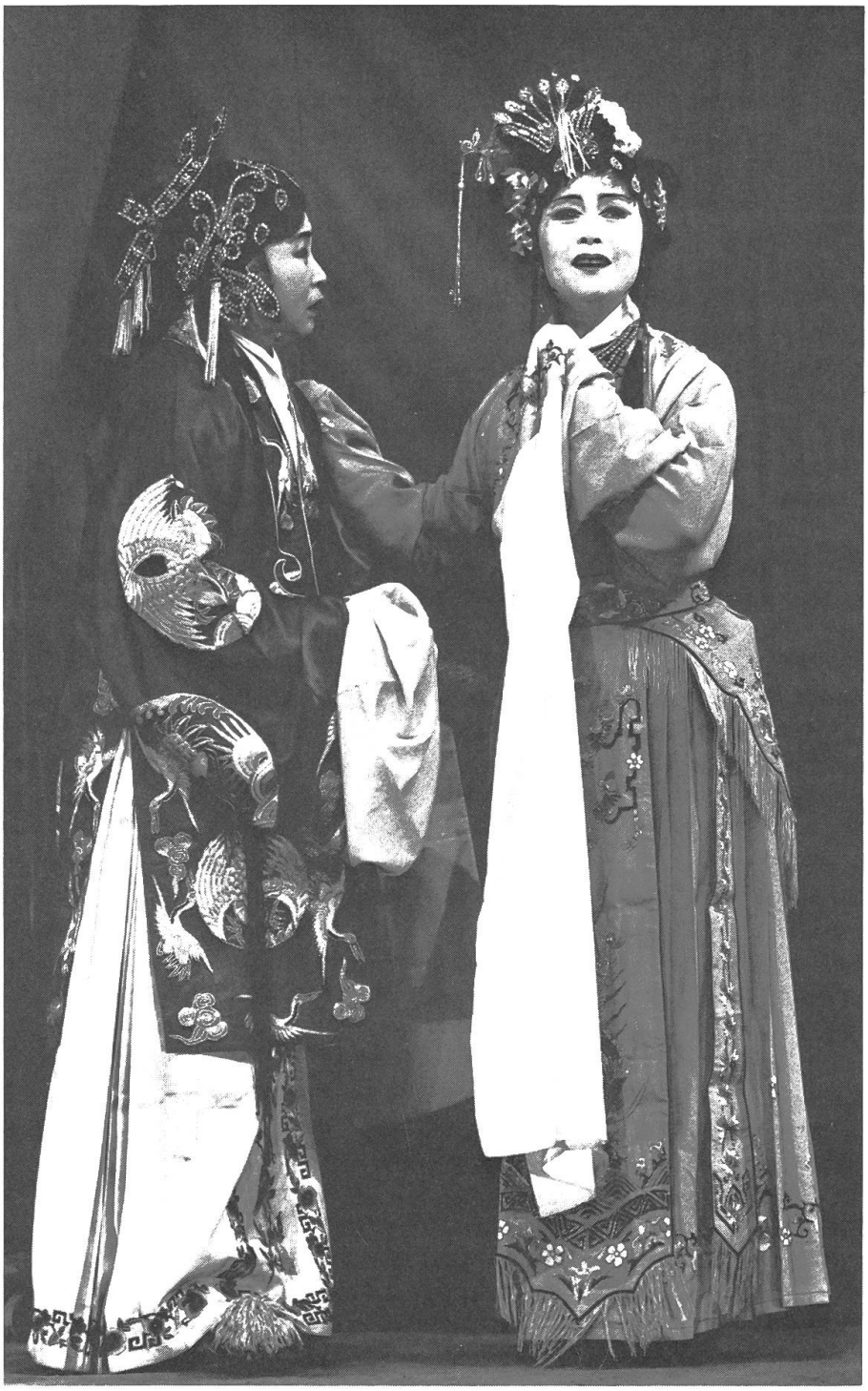
Warum also ein Dokumentarfilmfestival (Forum und Fest), das laut Pressetext in diesem Jahr marktschreierisch «sechs Millionen Bilder» vorzeigen wollte? Wird es zu einer ähnlich lähmenden Inventaraufnahme der gesammelten Übel und Leiden wie die Tagesschauen? Oder bleiben die gestalteten Bildfolgen widerspenstiger in der Erinnerung haften, vermögen sie gegen die Macht der nicht gerade lebensfreundlichen Verhältnisse Widerspruch hervorzurufen und kreatives Handeln zu provozieren? Oder überschüttet die Flut von eigenwilligen Bildern das Fassungsvermögen des Betrachters, so dass nur ein zufälliger Rest zurückbleibt? Ob diese Ablagerungen im Gehirn des Filmkritikers wohl die wesentlichen Tendenzen ausmachen?

Bezug auf das Ferne

Das ständig aktuell dramatisierte Welttheater für zerstreute Eidgenossen (Tagesschau) ist *eine* Form von Fern-sehen. Der dokumentarische Blick in die Welt kann aber auch weitsichtig sein. Der Bezug zum Fremden und Anderen kann Perspektiven öffnen oder Weit-, Aus- und Einblicke vermitteln, welche das Nahe und Eigene besser als gesellschaftlich bedingte und historisch getroffene Wahl verstehen lassen.

Freilich, der Blick in die Ferne kann auch trüb sein. Viele Ferienfilme – wenn sie sich nicht nur gerade für Familienszenen interessieren – halten das augenfällige Andere, das Exotische fest, schaffen die geraubten Bilder heim und zeigen dort das Aussergewöhnliche und Extravagante vor. Diese Form der Aneignung kann kaum etwas lernen, verstehen. Im Fremden spiegelt sich nur der eigene grössenwahnsinnige, kolonialistische Gestus.

Einen anderen Anspruch haben die meisten in Nyon gezeigten Dokumentarfilme. Der halbstündige, thesenhafte Anspielfilm *«Satori, In the Right Cortex»* von Kalle Lasn, aus einer mehrteiligen Reihe des National Film Board of Canada über das Leben in Japan, versucht das kulturelle Selbstverständnis und die religiösen Wurzeln dieser fernöstlichen modernen Industriegesellschaft zu verstehen. Im angespannten wirtschaftlichen Konkurrenzkampf neigen wir dazu, Japan als gelbe Gefahr zu brandmarken (stigmatisieren). Gerne erklären wir uns seinen Erfolg mit der Vorstellung von einem unmenschlichen Anpassungszwang der Individuen an die Erfordernisse



Aus «China – die Künste – der Alltag» von Ulrike Ottinger.

der (Wirtschafts-) Institutionen. Einem solchen Vorurteil tritt der kanadische Kurzfilm entgegen. Zwar leugnet auch er nicht gewisse Widersprüche zwischen dem modernen Alltag und der geistigen Tradition. Mit ruhigen Bildern und einem zurückhaltend, aber präzis eingesetzten Kommentar versucht er jedoch diese Kultur als Ganzes zu verstehen. Insbesondere arbeitet der Thesenfilm die andere Auffassung von Natur und Individuum in der Zen-Spiritualität und im Buddhismus heraus. Im Gegensatz zu westlichem Denken nämlich, welches die Eigenständigkeit des Einzelnen betont und diese von der gesellschaftlichen Umgebung und der Natur abhebt, versucht die östliche Weisheit die Menschen stärker in Harmonie mit dem umfassenden Leben zu verstehen. Der Film stellt diesen Unterschied zwischen den beiden Traditionen eindrücklich auch optisch dar, indem er Landschaftsbilder der japanischen und der abendländischen Kunst miteinander vergleicht; er konfrontiert zudem Bilder von Rodins in sich gekehrtem, angestrengt denkendem Menschen (cogito, ergo sum) mit solchen von meditierenden Zen-Mönchen und Teilnehmern an Ritualen östlicher Religionen, die beide jeweils die Aufhebung ihrer Ich-Grenzen in einer grösseren Harmonie anstreben und erleben.

Dem rational ordnenden Zugriff sowie dem schnellen und hastigen Blick auf das Fremde verweigert sich Ulrike Ottinger. Ihr Film *«China – die Künste – der Alltag»* dauert viereinhalb Stunden, die einzelnen Aufnahmen folgen einem bedächtig-langsamen Rhythmus. Die deutsche Filmemacherin vertraut dabei so stark auf ihre Bilder, dass sie mit Ausnahme von strukturierenden, knapp orientierenden Titeln auf eine Kommentierung verzichtet. Ja sie versucht sogar ohne verbale und ins Deutsche übersetzte Aussagen der abgebildeten Chinesen auszukommen. Sie akzeptiert, dass sie deren Sprache nicht versteht, und wählt deshalb die formal radikale Annäherung über die Bilder und die Geräusche. Dabei verhehlt der Film nie, dass es sich um eine erste Annäherung handelt. Bis zur schmerzlichen Konsequenz lässt Ottinger die Zuschauer spüren, dass die Distanz zu dieser fremden Kultur nicht vorschnell überbrückt werden kann, sondern ausgehalten werden muss. Durch diesen Respekt vor dem Anderen vermag der Film ein Stück Geheimnis dieses grossartigen und reichen Chinas darzustellen und zu vermitteln. Von den Zuschauern erfordert diese Methode Geduld

und Aufmerksamkeit. Lassen sie sich aber auf sie ein, so werden sie reichlich belohnt. Manch einer wird staunend sehen können. Der Schweizer Filmemacher Richard Dindo sprach gar von den offensten und ideologisch unvoreingenommensten Bildern, die er über China je gesehen habe.

Unterschiedliche Augen(ge)fälligkeit des Unrechts

Nicht alle Filmemacher wählen freilich einen so umfassenden und ganzheitlichen Zugang zu fremden Ländern. Die meisten untersuchen eine begrenzte Fragestellung. Dabei lassen sich vielfach gerade in Dritt-Welt-Ländern Formen von Herrschaft und Ungerechtigkeit offener und drastischer beobachten, als dies in unserem eher komplizierten Verhältnissen der Fall ist. Mit den Mitteln einer gängigen Fernsehreportage schildert etwa der englische Beitrag *«Daasi/ Slaves»* von Jabeen Siddique die Ausbeutung von Prostituierten in einem Quartier von Bombay, wo über 200000 Frauen und Kinder in Bordellen arbeiten. Das Unrecht, das diesen Menschen geschieht, ist dabei so offensichtlich, dass das journalistische Re-portieren der himmelschreienden Situation für das Verständnis der Zuschauer ausreicht. Situiert in ihrem Milieu geben die Betroffenen Auskunft über das, was ihnen persönlich zugestossen ist und warum sie in diesem Elend landeten. Eine indische Sozialarbeiterin kommentiert die biografischen Aussagen und situiert sie in einem grösseren gesellschaftlichen Zusammenhang. Der eindeutigen Sachlage angemessen, wählt der Film die Form einer einfachen und geradlinigen Argumentation.

In einer anderen, aber vergleichbar augenfälligen Weise hat sich das Unrecht in Südafrika zugespitzt. In der polarisierten Situation ergreift der Film *«The Two Rivers»* von Mark Newman Partei für die Schwarzen gegen das Apartheid-Regime in «Azanien» (so die Bezeichnung Südafrikas durch die schwarzen Regimegegner). In diesem poetischen Pamphlet – von der internationalen Jury mit dem goldenen Sesterzen ausgezeichnet – erzählt der Afrikaner Rashaka Ratshitanga sein Leben und führt die Betrachter durch die Stationen einer biografischen und zugleich politischen Reise, die in einem ländlichen Dorf (und bei den Wurzeln der afrikanischen Kultur) beginnt und über die Arbeit in den Minen nach Johannesburg führt, wo Rashaka dreimal eingekerkert, heute als Gärtner arbeitet und schreibt. Ganz aus dem Innersten der Unterdrükkung formuliert, führt der Film den Betrachter selbstbewusst und in ruhigem Gang zur unaus-

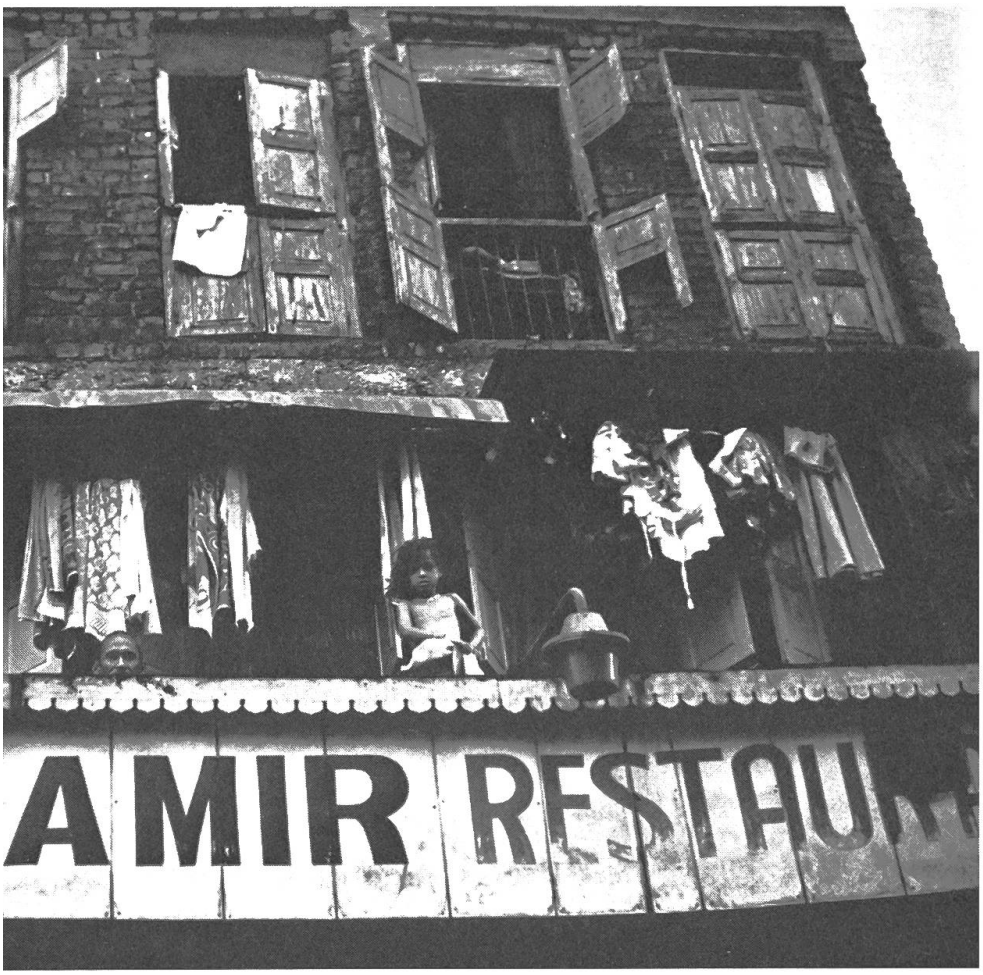
weichlichen Erkenntnis, dass die für die Schwarzen unerträglichen und demütigenden Verhältnisse in diesem Land verändert werden müssen.

Vom (Un-)Vermögen, Distanz zu gewinnen

Nicht immer sind die Verhältnisse so eindeutig ungerecht (wie in «Daasi»), der Aufstand der Unterdrückten so klar moralisch gerechtfertigt und selbstbewusst, dass er kurz vor dem entscheidenden Durchbruch nur nacherzählt und gar gefeiert werden kann («The Two Rivers»). Anders und vertrackter liegt der Sachverhalt etwa beim jüngsten, elfmonatigen Bergarbeiterstreik, mit dem die britischen Gewerkschaften gegen die Wirtschaftspolitik der Regierung Thatcher protestierten. Durch die Arbeitsniederlegung wehrten sie sich gegen Struk-

Retrospektive über den Armeefilmdienst

Unter dem Titel *«Casques et caméras»* hat Moritz de Hadeln eine historische Retrospektive über den Schweizer Armeefilmdienst zusammengestellt, dessen Filmarchiv, in den dreissiger Jahren entstanden, das älteste der Schweiz darstellt. Es enthält verschiedene Lehrfilme für die Ausbildung der Truppen sowie Propagandastreifen, welche zu verschiedenen Zeiten vor allem den Glauben an die wehrhafte Schweiz stärken sollten. Die ersten Filme reichen bis vor den Ersten Weltkrieg zurück.
Das Festival veröffentlichte eine 165 Seiten umfassende Dokumentation (Bezugsadresse: Festival international du film documentaire, c. p. 98, 1260 Nyon). Sie umfasst einen Überblick über die Geschichte des Armeefilmdienstes, Interviews mit noch lebenden Zeugen sowie eine Filmografie der in Nyon gezeigten Auswahl.



«Daasi» (Sklaven) von Jabeen Siddique berichtet über die Ausbeutung von Prostituierten in einem Quartier von Bombay.

turreformen, welche den britischen Bergbau drastisch den Gesetzen des Marktes unterwerfen und mehr Rentabilität erbringen sollten. Die gouvernementale Politik hätte die Stilllegung unrentabler Zechen und damit den Verlust von Arbeitsplätzen zugunsten einer längerfristigen Wettbewerbsfähigkeit der britischen Wirtschaft bedeutet.

In diesen Konflikt greift die 40minütige schwedische Reportage *«Breaking Point»* von K.-A. Anderson ein. Gegen Ende des elfmonatigen Streikes besucht Anderson ein südwalisisches Bergarbeiterdorf. Er ergreift Partei für die Arbeiter, die durch die geplanten Regierungsmassnahmen schwer betroffen wären, und stilisiert sie und ihre Frauen zu Helden(-innen) der Solidarität. Doch schliesslich können auch sie sich gegen das landesweite und lokale Abbröckeln der Streikfront nicht mehr zur Wehr setzen. Entgegen dem optimistischen Pathos des Films bricht der Streik zusammen. Die Haltung der Autoren gegen den Schluss des Films entspricht jener der enttäuschten Arbeiter. Weil die kurzatmige Reportage auf eine analytische Distanz gegenüber den Ursachen des Konflikts, seinem Verlauf sowie den dahinterliegenden Machtverhältnissen verzichtet, neigen die Autoren dazu, den traurigen Ausgang des Streiks zu überspielen. Die Geschichte jedoch hat diese Widerstandsbewegung nicht siegen lassen. Eine einfache Nacherzählung, die über die Faktizität und das Bewusstsein der streikenden Arbeiter nicht hinausgeht, endet, weil wesentliche Faktoren nicht begreifend, in der Resignation und Ausweglosigkeit.

Die Form der Reportage, die gegen den Schluss des Streikes nur noch ein Ohr und ein Auge voll Eindrücke sammeln kann, ist falsch gewählt. Statt dem Prozess auf den Grund zu gehen, erscheint die Schilderung der beobachteten Phase zufällig, ja der Solidarisierung mit den Anliegen der Arbeiter abträglich. Fernsehreportagen können an einem solchen heiklen Punkt oft aus terminlichem Druck nicht tiefer bohren, bei unabhängigen Produktionen mögen es die aufgebrauchten und beschränkten finanziellen Mittel sein. Für nicht wenige Dokumentarfilme typisch scheint jedenfalls das Unvermögen, durch Analyse jene kritische Distanz zu gewinnen, die dem untersuchten Gegenstand angemessen ist.

Dokumentarische Geduld

Gehen wir davon aus, dass sich die Wahrheit oft oder meist hinter der Wirklichkeit verbirgt, so wird deutlich, dass sie nicht einfach abgefilmt werden kann. Die Filmemacher müssen sich ihren Stoffen vielmehr mit Methoden nähern, welche hinter den Oberflächen die Wahrheiten zum Sprechen bringen, die echten Konflikte herausarbeiten. In bezug auf solche dokumentarischen Methoden haben Schweizer Filme immer wieder ein hohes Niveau erreicht. An diesen Anspruch vermochte vor allem der in Nyon gezeigte Film *«Gossliwil»* (vgl. ZOOM 5/85) von Hans Stürm und Beatrice Leuthold anzuknüpfen. Die Autoren gehen von einer präzisen Analyse des marginalisierten Bauernstandes in den modernen Industriegesellschaften aus. Sie wissen um dessen relative statistische Be-

deutung (weniger als zehn Prozent der Bevölkerung) sowie um seine ökonomische Abhängigkeit (niedrige Marktpreise, kleines Einkommen, Subvention). Die analytische Distanz vermag dem Thema interessante Fragen abzugewinnen, gibt dem Film eine klare Struktur und lässt ihn nie nostalgisch werden. In den fünf ungefähr 50minütigen Essays über bäuerliche Kultur und Ökonomie, über Arbeit, Besitz und Zeit kommen schliesslich die Bewohner von Gossliwil ausgiebig zu Wort. Durch den bedächtigen Erzählrhythmus, die behutsame, aber geduldige Fragetechnik sowie die empfindsam aufgenommenen Landschaftsbilder und Innenräume werden die Bauern in ihrer Selbstinterpretation gestützt. In diesem, von städtischen Autoren gemachten Film findet bäuerliche Kultur in moderner Gesellschaft einen authentischen Ausdruck.

Auf einen eigentlichen Glücksfall stiessen die belgischen Autoren Thierry Michel und Fabienne Renard bei ihren Recherchen zu der anderthalbstündigen Videoproduktion *«Hôtel particulier»*. Sie fanden einen liberalen Gefängnisdirektor, der die Verantwortung als gesellschaftlicher Stellvertreter für das Ein- respektive Ausschliessen seiner besonderen Gäste nur übernimmt, wenn die letztlich dafür verantwortliche Öffentlichkeit draussen/drinnen weiss, wie sich das Leben hinter den Gefängnismauern abspielt. Die Autoren zeigen also in Übereinstimmung mit dem Gefängnisdirektor eine fremde Wirklichkeit, über die die Gesellschaft wenig wissen will; denn das Gefängnis hat just Funktionen zu erfüllen, wie Menschen, mit denen die Gesellschaft nicht zurechtkommt, aus dem Verkehr zu ziehen, sie auf Zeit zu versorgen – um sie schliesslich zu resozialisieren oder mit Zwangsmassnahmen der Normalität anzupassen. Für viele Gefangene wird die Anstalt allerdings zu einem von kurzen Phasen unterbrochenen Daueraufenthalt.

In ihrem Werk streifen die Autoren nur beiläufig die widersprüchliche Rolle des Gefängnispersonals und konzentrieren sich auf die Häftlinge und ihre Erfahrungen des geschlossenen Raumes und der endlosen und zerrinnenden Zeit. Neben dem Festhalten von Begebenheiten, welche die Kamera unmittelbar dokumentiert, verzichten die Autoren vollständig auf die Wiedergabe von Zeugenaussagen (talking heads); stattdessen versuchen sie durch der Wirklichkeit nachempfundene Inszenierungen Stimmungen, Träume – kurz die innere Tragik des Freiheitsentzuges spürbar zu machen. Die Filmemacher stellen mit einer Gruppe von Häftlingen im realistischen Milieu Szenen nach und versuchen durch poetische Verdichtungen spürbar zu machen, was nur schwer verbal mitteilbar oder einfach sichtbar wäre. Die ärgerliche Sicherheitsvorkehrung der Briefzensur wird für die Zuschauer erfahrbar, indem das Bild zeigt, wie ein Wärter einen Brief öffnet und darin liest, während im Ton asynchron ein Häftling mit leiser Stimme den intimen Brief seiner Freundin vorliest. Von seltener Traurigkeit ist auch jene Szene, in der ein einsamer Häftling mit einer nackten aufblasbaren Gummipuppe im Besucherzimmer einen Walzer tanzt. An einer anderen Stelle wird ein Wutausbruch eines Gefangenen kurz objektiv dargestellt und dann von einem turbulenten Panoramaschwank in der engen Zelle optisch visualisiert.

Wie als Zäsuren enden verschiedene Szenen mit Einstellungen auf Fenster, welche einen (verschlossenen) Übergang von Drinnen nach Draussen markieren. Dabei ertönt im Off jeweils ein Lachen, das keiner der dargestellten Personen zugeordnet werden kann. Als selbständiges Zeichen kann es einmal auf die beklemmende Situation befreiend wirken, ein andermal macht es sich höhnisch lustig über die Hoffnung, nach draussen zu entkommen.

Nyon 85

Das 17. Internationale Dokumentarfilmfestival zeigte knapp 60 Filme und Videoproduktionen aus ungefähr 20 Ländern. Zum sechsten Mal hat Erika de Hadeln als Direktorin das Programm zusammengestellt. Stark vertreten waren die Schweiz (6 Produktionen) sowie die Vereinigten Staaten (8), Kanada (7) und Belgien (6), während das Filmschaffen aus der Dritten Welt sowie aus dem Ostblock mit je ungefähr einem halben Dutzend Filme schlecht repräsentiert war.
Die internationale Jury verlieh ihren goldenen Sesterzen an *«The Two Rivers»* von Mark Newman (Azanien/Südafrika), der silberne Sesterz ging u. a. an den Schweizer Beitrag *«Die Schule des Flamenco»* von Reni Martens und Walter Marti (vgl. ZOOM 13/85).
Die ökumenische Jury vergab ihren Preis an *«You Got to Move»* von Lucy Massic Phenix und Veronica Selber (USA). «Der Film beschreibt den solidarischen und entschlossenen Kampf von Männern und Frauen im Süden der USA gegen Ungerechtigkeit und erdrückende gesellschaftliche Strukturen und für eine bessere Welt» (Begründung). Besonders hervorgehoben hat die ökumenische Jury ferner die beiden belgischen Videoproduktionen *«Hôtel particulier»* und *«Parlez-moi d'amour»*. In der letzteren porträtiert Patrick Conrad eine 55jährige Frau, die sich in ihrer Klugheit und Souveränität als Gesprächspartnerin vor allem selber vorstellt. Die Prostitution, mit der diese Frau ihren Lebensunterhalt verdient, scheint auf sie wie ein Widerstand gewirkt zu haben, gegen den sie trotz aller Unrechtserfahrungen eine freie und wache Persönlichkeit herausbildete und behauptete.

Der schillernden Funktion dieses Lachens entspricht die Rolle der Zuschauer. Durch die Inszenierungen werden sie in den ihnen fremden Innenraum hineingenommen und erleben dessen Unerträglichkeit. Gleichzeitig haben sie als Aussenstehende aber auch die diskriminierenden Grenzen dieser besonderen Absteige zu verantworten. Diesen inneren Konflikt versucht dieser stark mit fiktiven Mitteln arbeitende Dokumentarfilm zu reflektieren. ■

KURZ NOTIERT

Ergänzungen

Der Kurzspielfilm *«Nie wieder – bis zum nächsten Mal»* von Gertrud Pinkus (vgl. ZOOM 1985, Kasten auf Seite 25) ist auch im Verleih des Film-Instituts, Erlachstrasse 21, 3000 Bern 9 (Tel. 031/230831, Best.-Nr. 10593) erhältlich.

«Die Schule des Flamenco» von Reni Mertens und Walter Marti (vgl. ZOOM 13/18 und Kurzbesprechung 85/197) ist unter dem neuen Titel *«Flamenco vivo»* und in einer gegenüber der Fernsehversion um 15 Minuten längeren Fassung, aber ohne Kommentar im Kino zu sehen (zur Zeit im Zürcher Movie 1, jeweils Freitag bis Sonntag in Nocturne- und Matinée-Vorstellungen). Verleih: Teleproduction, Strehlgasse 26, 8001 Zürich (Tel. 01/211 26 69).

Film im Kino

Urs Jaeggi

Year of the Dragon

(Im Jahr des Drachen)

USA 1985. Regie: Michael Cimino (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/328)

Die Amerikaner haben immer wieder Regisseure gehabt, mit denen sie sich schwer taten. Das jüngste Enfant terrible heisst offensichtlich Michael Cimino. Als er in «Deer Hunter» am Beispiel des Vietnameinsatzes einer Handvoll junger Burschen die zerstörerische Gewalt des Krieges für das Individuum beschrieb, wurde der jetzt 43jährige Regisseur zwar mit Oscars förmlich überhäuft. Die Abrechnung mit dem schmutzigen Krieg in Südostasien war damals eben gerade Mode, die Tauben waren in, und die Falken standen im Abseits.

Als Cimino kurz darauf in einem rund vierstündigen, überaus aufwendigen und künstlerisch hochstehenden Epos die Besiedelung des amerikanischen Westens kritisch beleuchtete und damit ein wohl notwendiges Stück Vergangenheitsbewältigung beschwor, brach dann der Hass der Nation über ihn herein. Sein gewaltiger Film wurde – angeblich aus kommerziellen Überlegungen – bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt und danach von der Kritik in der Luft zerrissen. (Dass der wunderbare «Heaven's Gate» auch bei uns bisher nur in der rudimentären Fassung zu sehen war, ist eine Schande.) In einer Zeit, in der die Amerikaner den Vietnam-Schock endgültig abstreiften und ein neues Selbstwertgefühl aufzubauen begannen, war für Nestbeschmutzer und kritische Geister kein Platz mehr.

Acht Jahre lang hat es dann gedauert, bis Cimino eine neue Chance erhielt. Nicht Hollywood hat sie ihm gegeben, sondern der italienische Produzent Dino de Laurentiis. «Year of the Dragon» spielt in einem Bezirk, den New Yorks Fremdenführer auf den Sightseeing Tours gerne als besonders putzig und sauber vorstellen. Cimino hat allerdings nicht die exotische Fassade des Chinesenviertels abgelichtet, sondern ist tief hinter sie eingedrungen: dorthin, wo Jugendbanden ihren gewalttätigen Terror ausüben, wo die Prostitution und das verbotene Glücksspiel an der Tages- und Nachtordnung sind, wo hinter schäbigen Hausmauern luxuriöse Appartements sich verbergen, in denen noble Herren in gediegenen Anzügen über breite Tische hinweg die Rauschgift-Connections zwischen Bangkok und New York herstellen. Jetzt wird Cimino des Rassismus bezichtigt – ausgerechnet er und nicht etwa die Filmfabrikanten so rassistischer Machwerke wie «Rambo» und Konsorten. Die US-Filmkritik – die bei Bedarf gerne vorübergehend mal blind wird – vermag Rassismus offenbar nur noch dann auszumachen, wenn einer an der dicken Schicht amerikanischen Selbstbewusstseins zu kratzen wagt. Wo indessen die neuen Helden der Nation breitschultrig und kleinköpfig das patriotische Feuer auflodern lassen, dürfen die Schlitzäugigen als Feindbilder verheizt werden, ohne dass auch nur ein Kritiker sich zu mehr als einer wortreichen so-