

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 1

Artikel: Angestrengte Friedensarbeit : Versuch wider den Argwohn
Autor: Loretan, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931934>

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: 09.01.2026

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

Matthias Loretan

Angestrengte Friedensarbeit: Versuch wider den Argwohn

Unter den Filmfestspielen der Welt stellt die Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche das politisch engagierte Festival par excellence dar. Sowohl seine bald 30jährige Geschichte als auch die diesjährige Auswahl bieten einen beispiellosen Überblick über die zentralen Probleme dieser Welt. Aus einem Angebot von 488 Filmen und Videoproduktionen aus 58 Ländern wurden 216 Beiträge für das Programm ausgewählt. Dabei erwies sich gerade in dem zu Ende gehenden UNO-Jahr des Friedens das Motto des Festivals, «Filme der Welt – für den Frieden der Welt», als besonders ergiebig. Für Festivitäten des Friedens blieb allerdings an der ohnehin nüchternen 29. Dokumentarfilmwoche wenig Platz. Die Sujets vieler Filme behandelten vielmehr schwelende und auflodernde Konflikte sowie die menschenbedrohende atomare Aufrüstung und die sie begleitende Verhärtung der ideologischen Fronten.

Die Fronten zwischen den Machtblöcken sind verhärtet. Die beiden Lager rüsten auf. Das makabere Karussell von Aufrüsten, Rüsten, Nachrüsten und Nachrüsten dreht sich stetig und unaufhaltsam. Durch ihre wirtschaftliche Potenz sowie ihre technologische Überle-

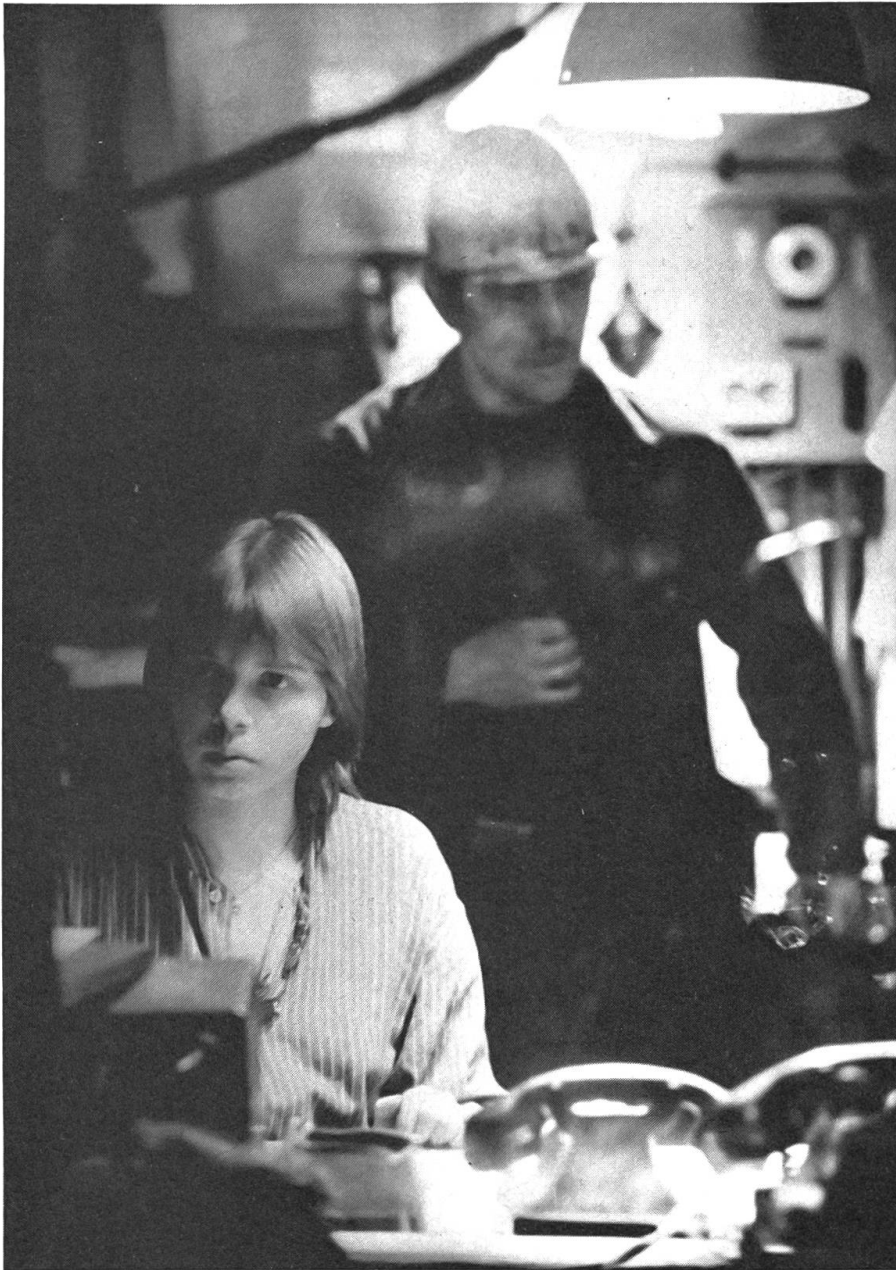
genheit glauben einzelne Regierungen des westlichen Bündnisses, die Tempi der Spiraldrehungen solange antreiben zu können, bis die Achse aus ihrer Fassung springt und der Krieg *fast* schon im Frieden gewonnen wäre. Die Idee der riskanten Strategie: den real existierenden Sozialismus totzurüsten. Mit SDI und anderen entwickelten Militärtechnologien wird angestrebt, aus der gegenseitigen nuklearen Abschreckung ausbrechen. Man rechnet heute wieder damit, ein Atomkrieg sei gewinnbar oder wenigstens begrenztbar oder gar vom eigenen geschützten Land abwendbar.

Der entfesselte Rüstungswettlauf macht den Frieden zu einer Fortsetzung des Krieges – nur mit anderen Mitteln. Globale und nationale Öffentlichkeiten sowie die Medien sind in diese Weltkriege der propagandistischen Friedenssicherung einbezogen. Die kalt-kriegerische Ost-West-Polemik schafft argwöhnisches Misstrauen. Und im Zweifelsfall ist jeder sich selbst der Nächste. Die Anderen sind für uns hinter dem eisernen Vorhang. Selbstgerecht können wir auf die Mauer zeigen, die wir mit Steinen und Mörtel nicht aufgebaut haben. Triumphierend kreisen Falken aus dem «Hort der Freiheit» über jene Opfer, die bei ihrer Flucht in den Westen von DDR-Grenzsoldaten erschossen wurden, und weiden die Leichen für ihre zynische Propaganda noch einmal aus. Ein Feindbild wird mobilisiert: hier Demokratie, ennet dem Vorhand dunkler Totalitarismus; die Sowjetunion, die kommunistische Zone des Bösen, die DDR ihr deutschsprachiger Satellit, ihr eifriger Zauberberlehrerling.

Und da trumpt ein Schweizer Medienkritiker, willentlich naiv und möglichst unbeschwert, in diesen diffizilen Porzellanladen. Ich habe Sympathien mit dem

thematischen Anspruch der Leipziger Filmwoche: «Filme der Welt – für den Frieden der Welt». Ich will mich auf das Angebot der Verständigung einlassen. Selbst dort, wo Verständigung nur als Vorwand aufgebaut sein sollte, um propagandistisches Terrain zu gewinnen, will ich bei meinem Gegenüber jene Seiten ansprechen und bestärken, auf denen vertrauensbildende Begegnung und Austausch von Erfahrung möglich sind. Ohne mich zu verleugnen und meine Wertvorstellungen von Freiheit zu verraten, will ich Widersprüche in den westlichen Gesellschaftssystemen, in die ich hineingewachsen bin und für die ich Mitverantwortung übernehmen will, nicht abstreiten. Umgekehrt will ich die Krisen und Konflikte in den sozialistischen Ländern nicht für «meine» Position in einer fruchtlosen Ost-West-Fehde ausnutzen.

Ralf Dahrendorf hat diesen Anspruch letzten Sommer («Die Zeit», 4. 7. 86) so formuliert: Von der Forderung der Freiheit gibt es keine politischen Abstriche. Es wäre voreilig, die Gemeinsamkeit aller Unfreien zur Tugend zu erklären. Eine echte Verständigung muss mehr wollen als eine verschwommene Entspannungspolitik, die so lange nach einem gemeinsamen Nenner sucht, bis sie alle Unterschiede beinahe vergessen hat. Schwammig wäre eine Denkensart wie: Wir haben Menschenrechte – ihr habt soziale Rechte; wir haben materiellen Überfluss – bei euch werden Werte des Zusammenlebens grösser geschrieben – und beide wollen wir Frieden. Jenseits eines solch faulen Friedens haben wir darauf zu bestehen, dass die Grundsätze klar und einfach sind, die Wirklichkeit aber bunt und vielfältig; hüben und drüben. Grundsätze wie Rechtsstaatlichkeit und De-



In der Leitzentrale einer Walzstrasse: «Katrin» von Joachim Tschirner.

mokratie aber einfach mit bestimmten Gesellschaften zu identifizieren, wäre gefährlich und einfältig. Eine solche «moralische» Haltung führt zu einer Politik der Konfrontation, wenn nicht der Leugnung des Lebensrechts der anderen.

Erste Annäherungen an die DDR

Während ich die schwer zu ertragenden Kontrollen am Zoll über mich ergehen lasse, weiss ich, dass auf der anderen Seite mich jemand erwartet: ein Fil-

memacher, den ich vor einem Jahr am Dokumentarfilmfestival von Nyon kennengelernt habe. Gemeinsam wunderten wir uns damals über die unengagierte Art der internationalen Party am Genfersee, Filmdokumente vor allem als ästhetische «high lights» zu goutieren. Wir entdeckten an uns eine offenbar altmodische Ernsthaftigkeit, unter all den begabten und leichtfüssigen Künstlerseelen fanden der kommunistische Dokumentarist und der katholische Medienkritiker zueinander. Beide Ehemänner, Väter von zwei Kindern in ungefähr demselben Al-

ter. Während ich mich nur vage an den Inhalt meiner beiden Briefe an den Freund in der DDR erinnern kann, ist mir seine Reaktion darauf unvergesslich geblieben: Er hatte sich die Zeit genommen, sie mehrmals zu lesen. Und auch während meiner fast zweiwöchigen Erkundung des mir fremden Landes und seiner internationalen Filmwoche war er ein aufmerksamer Begleiter und kundiger Übersetzer.

Die gemeinsame Sprache erleichtert das Verstehen. Und dann auch wieder nicht. Vielleicht wäre ich unbefangener nach Polen oder in die Sowjetunion als in das andere Deutschland gereist. In den slawischen Ländern leben zwar auch Kommunisten, manches ist fremd, aber es sind schliesslich auch andere Kulturen, Länder mit anderen Sprachen und anderen Sitten. Und ausgerechnet die gemeinsame Sprache kann die Gegensätze verschärfen, gerade weil sie Verstehen erlaubt. Paternalistisches Wohlwollen gegenüber einem «zurückgebliebenen sozialistischen Exotikum» ist schwerer möglich, weil die Betroffenen die Vorurteile entschiedener zurückweisen. So wehrte sich kürzlich die Schriftstellerin Monika Maron einem Tross von BRD-Journalisten gegenüber: «Ihr behauptet immer: «Hier ist mehr menschliche Wärme.» Das kann ich nicht mehr hören.»

Gewiss, es gibt tiefgreifende Unterschiede der politischen Stile, aber es gibt auch eine Gleichzeitigkeit von ähnlichen Sozialentwicklungen. Raymond Aron hat sie Ende der fünfziger Jahre am Wachstum der industriellen Gesellschaften festgemacht. Ihre Erfordernisse schaf-



fen eine Fülle von Gemeinsamkeiten, so die Rolle von Arbeit und Beruf, die zentrale Bedeutung von Wirtschaftsbetrieben, die Dominanz von bestimmten sozialen Gruppen wie Arbeitern, Angestellten und Managern, ausserdem die Kraft der Rationalität, des zweckgerichteten, bewussten Handelns sowie zunehmend die bürokratische Kontrolle gesellschaftlicher Prozesse. Inzwischen ist das Wachstum für die industriellen Gesellschaften der achtziger Jahre problematischer geworden, aber gerade auch Kontrasterfahrungen wie Umweltzerstörung (Tschernobale) und die atomare Bedrohung stellen Aufgaben dar, die auf beiden Seiten der Machtblöcke angegangen werden müssen, ja die zum Teil nur gemeinsam gelöst werden können. Bei aller politischer Divergenz ergibt sich demnach eine gesellschaftliche Konver-

genz, die jenseits der bürokratischen und zwischenstaatlichen Verhärtungen eine engagierte öffentliche Verständigung notwendig macht.

Thematische Verbindlichkeit

Die internationale Dokumentarfilmwoche in Leipzig bietet Gelegenheit zu einer solchen Verständigung und Friedenssicherung. Der programmatische Ernst macht dabei sowohl die verbindliche Qualität als auch den Pferdefuss dieser Veranstaltung aus. Filmkritiker aus dem Westen wiesen Leipzig in den letzten Jahren vor allem zwei Schlagseiten nach: eine ästhetische und eine ideologische. Fast schon stereotyp beklagten sich Rezensenten aus kapitalistischen Ländern, sie vermöchten aus der Fülle des Angebotes wenig Herausragen-

des aufzuspüren. Sie diagnostizierten eine bedenkliche Armut der dokumentarischen Ausdrucksmittel und bestanden darauf, dass letztlich erst die ästhetische Gestaltung und gedankliche Durchdringung eines Stoffes eine entsprechende gesellschaftspolitische Bewusstwerdung bei den Zuschauern auslösen können.

Mit seinem unverwechselbaren Akzent auf thematische Auseinandersetzungen besteht Leipzig allerdings auf dem Abbilden von Konflikten, die entsprechend der sozialistischen Weltdeutung wesentlich sind. Mit formal anspruchslosen Fernsehreportagen aus verschiedenen Ländern protestierte man in den sechziger Jahren gegen die Bombardierung Nordvietnams durch die Amerikaner und zeigte die Auswirkungen auf die Zivilbevölkerung auf. Als Beispiel unter vielen sei

Jürgen Böttcher und Thomas Plenert (Kamera) bei den Dreharbeiten zu «Die Küche».

aus dem diesjährigen Programm der schwedische Fernsehfilm *«Killing a Dream»* von Anders Nilsson erwähnt, der über die schrecklichen Terrorpraktiken einer von Südafrika unterstützten Bewegung berichtet, welche den friedlichen Aufbau einer unabhängigen Gesellschaft in Mosambik verunmöglicht. Allerdings zeugt die Art, wie die Kamera die Leiden der Bevölkerung demonstriert, von Respektlosigkeit gegenüber den Opfern, die journalistische Ausbeutung der Sensation steht einer echten Solidarität mit den Betroffenen im Wege.

Leipzig will wohl zu Recht keine unverbindliche Show der ästhetischen Rosinen dokumentarischen Filmschaffens darstellen. Und doch will man die Rolle des grauen Aschenputtels ablegen. So wurde denn heuer das Programm nach Qualitätsmerkmalen so gestaltet, dass sich aus der Fülle unschwer die künstlerisch geglückten, ihrem thematischen Anspruch entsprechenden Werke auffinden liessen. Darüber hinaus bot Leipzig auch in diesem Jahr einen vielfältigen Spiegel zu Fragen der sozialen Gerechtigkeit, der nationalen Unabhängigkeit sowie des Friedens. Die in den Filmen angesprochenen Themen wurden in den sparsamen Presseunterlagen sowie in den offiziellen und inoffiziellen Gesprächen weiter vertieft. Im Zusammenhang mit einfachen und zum Teil unbeholfenen Werken aus jungen Filmnationen vor allem der Dritten Welt wurden ungeduldige, überhebliche Cinephile über die erschwerten Bedingungen aufgeklärt, unter denen dort Filme hergestellt und gesehen werden.

Aufbrüche aus dem ideologischen Schema

Leipzigs Stärke, durch Auswahl und Programmation der Filme aktuelle Probleme auf dieser Erde abzubilden, sie in ihren Zusammenhängen verstehbar zu machen und an ihrer Überwindung zu arbeiten, ist in der Geschichte des Festivals immer wieder ins Ideologische abgedriftet. Der Versuch, gewisse Grundaussagen der sozialistischen Weltanschauung nicht mehr befragen zu lassen, sowie die Instrumentalisierung der Medien auf die von der Partei festgesetzten Prinzipien haben Leipzig zuweilen zu einer sterilen Farce werden lassen, die in wenig dialektischer Schwarzweiss-Malerei die Welt in zwei Lager einteilte. Noch 1979 beschrieb der westdeutsche Kritiker Peter F. Gallasch die Leipziger Formel wie folgt: «Die kapitalistischen Nationen werden als korrupt, bösartig, ausbeuterisch und kriegslüsternd dargestellt, ihre Menschen sind willige Büttel einer faschistischen Obrigkeit oder ausgebeutete Werktätige, Opfer machtgieriger Konzernherren. Die sozialistischen Staaten demgegenüber sind friedliebend, selbstlos, ihre Bürger selbstbewusste Verfechter des Glücks von morgen, Fehler oder Makel sind in diesem Gesellschaftssystem nicht existent, weil prinzipiell nicht denkbar.»

Gallaschs zugespitzter Befund ist wohl auch Ausdruck verhärteter Fronten in den deutsch-deutschen Beziehungen. Doch steht seine Verdrossenheit für viele westliche Kritiker, die in den letzten Jahren die Leipziger Veranstaltung mieden. Inzwischen scheint dort allerdings einiges in Bewegung geraten zu sein. Das frostige Klima des Kalten Krieges ist aufgebrochen und macht umfassenderen Versuchen der Verständigung Platz.

Die Kritik westlicher Filmemacher an Missständen in ihren Gesellschaften (in diesem Jahr zum Beispiel Jürg Gfrörers und Günter Wallraffs *«Ganz unten»* über die menschenverachtende Ausbeutung der Fremdarbeiter in der BRD) werden von DDR-Bürgern keineswegs nur als Denunziationen des Kapitalismus gelesen, sie entdecken in solchen Filmen auch Möglichkeiten einer selbstbewussten und subversiven Meinungsbildung.

Aber auch ein grosser Teil der Filme aus der DDR begegnet ihrer gesellschaftlichen Wirklichkeit mit Neugierde und Lernbereitschaft – Haltungen, die nicht mehr alle Beobachtungen in eine eng gefasste Parteidoktrin aufgehen lassen wollen. Das Publikum wiederum nimmt diese authentischen Darstellungen dankbar auf. Und schliesslich haben zum Teil erst die offenen Diskussionen gerade auch unter den DDR-Filmemachern dem mit den dortigen Verhältnissen wenig vertrauten Schweizer Medienjournalisten gezeigt, wo die Kritik in den Filmen zu selbstgefällig oder zu halbherzig ansetzte und an der Sache vorbeizielte.

Erkundungen in der Arbeitswelt der DDR

Natürlich gibt es sie: die sozialistischen «Werbespots». Ich habe einen davon gesehen, den halbstündigen Fernsehfilm, *«Treffpunkt Hauptstadt»*, in dem Helden der Arbeit gefeiert werden, junge Bauarbeiter, die aus den verschiedensten Gegenden der DDR anreisen, um in Berlin durch Fleiss und Einsatz – vergolten mit entsprechender Entschädigung – Wohnsilos im Akkord hochzuziehen und damit vorbildlich der Verwirklichung irgendwelcher Plansolls zu dienen. Die Botschaft ist klar: Glücklicherweise ist, wer in einem ge-

sellschaftlich sinnvollen Projekt mitarbeitet. Doch der Film ist so belanglos wie viele Auftragsproduktionen bei uns, die nur sehen wollen, was ihnen aufgegeben ist. Das Glück muss mit leeren Metaphern (Die Familie eines Vorarbeiters spaziert am Meeresstrand) herbeizitiert werden. Wenig sehe ich von der konkreten Arbeit, ob sie Spass macht, wie die Beziehungen unter den Arbeitern sind, ob die späteren Bewohner dieser Wohnfabriken auch etwas vom Glück ihrer Erbauer spüren werden.

Dokumentarische Erkundungen in der Arbeitswelt sind ansonsten Gütezeichen des Film-schaffens in der DDR. Einen äusserst sinnlichen Eindruck vermittelt das 18minütige Fragment *«Katrin»* von Joachim Tschirner. In sechs Bildern, deren Übergänge durch ruhige Totalen auf das Fabrikgelände markiert werden, zeigt der Dokumentarist eine junge Frau in der Leitzentrale einer Walzstrasse. Die langen Einstellungen lassen mich als Zuschauer den Rhythmus der Maschinen, ihren gedämpften Lärm, die Hitze, die Enge des Raumes spüren. Diesen zehrenden Einflüssen ausgesetzt, beobachte ich die Frau, die sich täglich darin bewegt: Selbstsicher gibt sie ihre Befehle, bestimmt betätigt sie ihr Schaltpult. Doch strengt sie die Konzentration sichtlich an, zuweilen macht sie eine fahrige Bewegung, ihre Gesichtszüge sind harsch.

Ein poetisches Meisterwerk stellt der 42minütige Schwarzweiss-Film von Jürgen Böttcher und Thomas Plenert *«Die Küche»* dar. Abgesehen von einem kurzen Kommentar am Anfang und am Schluss baut auch dieser Film konsequent auf die Suggestion der Bilder und Originaltöne. Behutsam beobachtet die Kamera Frauen bei der Arbeit in einer Grossküche der

Rostocker Neptun-Werft. Sie zeigt die Bewegungen der Frauen, ihre behenden Handgriffe, ihre anmutigen Gesichter. Ich höre den Lärm und die Gesprächsfetzen, die durch ihn hindurchdringen. Aus den wilden, archaischen Vorgängen in einem von Hitze, Dampf und Lärm brodelnden Grossraum arbeiten die Autoren mit ihren plastisch gestalteten Bildern und der Geräuschkulisse elementare Aspekte heraus: die grossen Mengen, die grobe und schwere Arbeit, die Massenkost, die dennoch mit Zärtlichkeit zubereitet wird. Wie schon in Böttchers früheren Werken (*«Wäscherinnen»*, *«Rangierer»*) gewinnen die Vorgänge durch die poetische Verdichtung eine gleichnishafte Dimension. In *«Die Küche»* legen die Autoren die soziale Wurzel dieser industriellen Form der Essenszubereitung frei und besingen sie als fundamentale Beziehung, als Stoffwechsel in einer arbeitsteiligen Gesellschaft.

Man mag dieser Hymne auf die Arbeit vorwerfen, sie zeige vor allem den sozialen Prozess, spare aber die sinnliche Darstellung der Speisen, den *«Geschmack»* der Massenkost, aus. Vielleicht wäre damit der Film widersprüchlicher, borstiger geworden und mancher pathetischen Idealisierung entgangen; allerdings stellen die Köchinnen mehr als bloss stereotype Helden der Arbeit dar, die im Rahmen planwirtschaftlicher Vorgaben ihre vorbildlichen Leistungen zu erbringen haben. Ihre spezifische Würde erhalten die Frauen vielmehr aus der wesenhaften Beziehung in ihrer Arbeit. Sie sichtbar zu machen und sie den Frauen zurückzuspiegeln, ist das Verdienst dieses Films. Das selbstbewusste Vertrauen ist *ihre* Macht. Es gehört keinem System.

Scheu vor Themen der Gegenwart

Abgesehen einmal von den Bildern aus der Arbeitswelt tun sich die in Leipzig gezeigten Dokumentarfilme aus der DDR schwer, sich mit aktuellen Themen und Konflikten der sozialistischen Gesellschaft auseinanderzusetzen. Die gerade für die DDR brisante ökologische Frage wurde nur von einem einzigen Werk, dem 20minütigen Kurzfilm *«Kostbares Nass»* von Gunther Lippmann, aufgegriffen. Der konkrete Fall von Wasserverschmutzung aufzeigende Film reflektiert Ausmass und Bedeutung der Umweltzerstörung allerdings nur auf der Ebene einzelner Betriebe und macht als Ursache bloss Schlamperei einzelner Verantwortlicher aus. Ein *«Plädoyer für das Verständnis der Dialektik von Ökologie und Ökonomie»* – so der Anspruch des Films – leistet dieses Werk mit seiner Kurzsichtigkeit aber gerade nicht.

Eine von den DDR-Filmern häufig gepflegte Form stellt das Porträt dar. Diese Werke sind in ihrem Grundton freundlich, manchmal auch nur nett und belanglos. In ihrer Beschränkung auf eine klar umrissene Person werden gesellschaftliche Widersprüche zwar nicht direkt angegangen, aber sie werden unterschwellig angetönt. Mit seiner subtilen, subversiven Methode stellt der Film *«Jungs, wir leben noch»* von Karl Heinz Lotz ein besonders geglücktes Beispiel dieser Gattung dar. Während rund dreiviertel Stunden erzählt der 91jährige Rudolf Messner sein Leben als deutscher Arbeiter und Kommunist, der während der russischen Revolution mehr aus Zufall denn aus Überzeugung als Soldat in den bolschewistischen Armeen gekämpft hat. Messner ist ein Dichter der eigenen Biografie,



Begegnung amerikanischer und russischer Soldaten an der Elbe: aus «Joe Polowski – ein amerikanischer Träumer».

er formuliert mit literarischer Schlichtheit. Befragt, ob seine Zeit als Soldat nicht auch eine fröhliche Zeit gewesen sei, antwortet er bestimmt: «Wie bitte? Das war keine fröhliche Zeit. Wie kann eine Kriegszeit eine fröhliche Zeit sein?» Und später sagt er über den Krieg: «So roh war ich zuletzt geworden.» Sparsam unterstützt der Autor die Rede des Alten mit filmischem Archivmaterial und persönlichen Erinnerungsbildern. Über grosse Strecken kann ich mich auf das wunderbare Zusammenspiel von Gesicht, Stimme und Sprache dieses tragikomischen Mannes konzen-

trieren. Und als dieser am Schluss des Films – für die Zuschauer nicht ganz unvorbereitet – weint, bin ich gerührt und erschrocken zugleich. Eine heile Persönlichkeit entdeckt die verborgen gehaltene, blutende Wunde: die Einsamkeit. Just in dem Moment, als das Filmteam sich von dem Porträtierten verabschiedet und ihn einsam vor seinem Holzhaus zurücklässt, ruft der alte Mann ihnen mit gebrochener Stimme zu: «Ihr seid all meine Freunde geworden, alle, wie ihr hier seid.» Unbeholfen und feige ziehen die Macher mit ihrer Gerätschaft ab. Eitel – denn die Kamera hält den Rückzug beflissen fest – und zugleich schamhaft ersparen sie sich und den Zuschauern nicht die ins Leere gehende Liebeserklärung, den Notruf der Verlassenheit.

Und so signalisiert dieses umstrittene Ende ein Doppeltes: das soziale Problem der Einsamkeit alter Leute, unüberhörbar aber auch die menschliche Verantwortung von Dokumentaristen. Jutta Voigt hat diesen Konflikt in der DDR-Wochenzeitschrift «Sonntag» präzise auf den Begriff gebracht: Dokumentaristen «drängen sich für Tage oder Wochen in andere Biografien, machen in allen Ecken und Enden eines fremden Lebens das Licht an, und gehen dann weg, ohne sich mehr um das von ihnen belichtete Leben zu kümmern. Ein Widerspruch des Berufs, der nicht oder nur scheinheilig zu lösen ist.»

Die Scheu, aktuelle gesellschaftliche Widersprüche aufzugreifen und herauszuarbeiten (Ausnahmen bestätigen die Regel), beklagten keineswegs nur

findige Kritiker aus dem Westen. Selbstkritisch äusserte sich auch der Vorsitzende der internationalen Jury, Prof. Peter Ulrich (DDR), in seinem Schlusswort bei der Preisverteilung: «Man müsste schon die Augen vor den realen Erscheinungen verschliessen, wollt man übersehen, dass bei den Dokumentarfilmen der sozialistischen Länder bei allen herausragenden Einzelleistungen und ablesbaren Differenzierungen derzeit Wünsche offen blieben... Es geht allerdings nicht mehr um das Thema der «reden den Köpfe» und auch nicht mehr um mangelnde Vielfalt der Handschriften, sondern um ein gewisses Defizit an Gegenwartsdarstellung des realen Sozialismus...»

Nicht ganz zufällig erinnere ich mich, ähnliche Worte – sowohl den engagierten Ton als auch die kritisierte Entwicklung betreffend – auch schon von Stefan Portmann, dem Leiter der Solothurner Filmtage, gehört zu haben, als er sich in den letzten Jahren zu Tendenzen des Schweizer Films äusserte. Die Parallelen mögen ganz verschiedene Gründe haben, die Diagnosen über das Ungenügen, wie gesellschaftliche Widersprüche filmisch reflektiert werden, dürften wohl hie wie drüben zutreffen.

Ein amerikanischer Träumer

Ich habe in Leipzig einen erstaunlich vielfältigen und widersprüchlichen Einblick in das Dokumentarfilmschaffen der DDR gewonnen. Ich kann und will die Eindrücke nicht alle in ein Schema einordnen. Doch eines kann ich versichern: Die meisten Dokumentaristen sind auch in der DDR nicht einfach Schergen des Apparats. In kritischer Solidarität mit dem Sozialismus reflektieren sie gesellschaftliche

Erfahrung und ringen um eine unabhängige Meinungsbildung in einem System, das seine Bürger möglichst zu einem einheitlichen Weltbild verpflichten will. Die Auseinandersetzung mit der offiziellen Ideologie kann zermürben, die Behaftbarkeit von Partei und Staat geben allerdings auch dem Wort und dem Bild eine verbindliche Kraft, einen Ernst, der gerade auch auf die kritischen Dokumentarfilme überspringt.

Engagiert behandelte heuer das internationale Forum in Leipzig auch sein verpflichtendes Motto, den Frieden. Ein hoffnungsvolles Zeichen stellt der mit dem ersten Preis, einer goldenen Taube, ausgezeichnete westdeutsche Beitrag (82 Minuten) von Wolfgang Pfeiffer dar: «*Joe Polowski – ein amerikanischer Träumer*». Joe Polowski, ein Taxifahrer aus Chicago, war einer jener amerikanischen Soldaten, die am 25. April 1945 an der Elbe mit sowjetischen Soldaten zusammentrafen. In der – in wunderschön-schlichten Schwarzweiss-Bildern dokumentierten – Begegnung versprachen sich die Soldaten: «Nie wieder Krieg!» Der einfache Soldat aus Chicago nahm diesen ganz besonderen «amerikanischen Traum» ernst und versuchte mit Elan und Einfallsreichtum die Verständigung zwischen den Veteranen der Elbe und ihren politisch in so gegensätzlichen Lagern stekenden Völkern herbeizuführen. Selbst seinen Tod verstand der an Krebs erkrankte Joe in den Dienst seiner Versöhnungstätigkeit zu stellen: Er schaffte es, seine letzte Ruhestätte an der Elbe zu finden und Delegationen der ehemals alliierten und danach durch den kalten Krieg entzweiten Verbündeten zum gemeinsamen Gedenken zu vereinen. Pfeiffer geht dabei auf Distanz und spart nicht aus, wie eine aufrichtig und schlicht ge-

meinte Geste Gefahr läuft, vom Medienrummel vereinnahmt und verfälscht zu werden – wie überhaupt die Aktionen des Chicagoer Kriegsgegners letztlich immer wieder von der Gunst und Verwertbarkeit der Medien abhängig waren. Gerade die kritische «Begleitung» seiner Hauptfigur enthebt diesen witzigen und zuversichtlichen Dokumentarfilm der Gefahr der legendenhaften Verklärung und nimmt ihm dennoch nichts von seiner anrührenden Wirkung.

Strategen des Friedens

Ein anderes Bündnis quer zu den Machtblöcken stellt die Vereinigung «Internationale Ärzte gegen den Atomtod» dar, der 1985 der Friedensnobelpreis verliehen wurde. Der journalistisch sauber gemachte, halbstündige DDR-Fernsehfilm «*Der neue Eid des Hippokrates*» von Gisela Schulz und Walter Heinz porträtiert die beiden Gründer Prof. Tschasow (UdSSR) und Prof. Lown (USA) und ihre fast schon rührende Freundschaft. Die prominenten Halbgötter, die souverän die Medien zu ihrer Selbstdarstellung nutzen, werden einem allerdings durch die devote Haltung der Dokumentaristen kaum nahegebracht.

In der zweiteiligen, rund dreistündigen Dokumentation «*Die Generale*» der DDR-Autoren Heynowski und Scheumann – in Zusammenarbeit mit drei westeuropäischen Fernsehanstalten – werden acht ehemalige Generale aus acht europäischen NATO-Armeen zu ihrer militärischen Laufbahn sowie zur atomaren Aufrüstung Europas befragt. Sie gehören zur Gruppe «Generale für Frieden und Abrüstung», in der ehemalige hochrangige Militärs aus NATO-Ländern vereint sind, welche die gegenwärtige NATO-Strategie

der nuklearen Abschreckung in Zweifel ziehen. Durch die harten, aber fairen Fragen werden Brüche in den Entwicklungen der strittigen Kronzeugen sichtbar, die zeitweise an den verschiedensten Fronten gegeneinander und miteinander gekämpft hatten. Auf äusserst anregende Art präsentiert der Film ein Kapitel europäischer Militärgeschichte, welches die qualitativ neue Dimension einer atomaren Kriegsführung bewusst machen will.

Neben einer Retrospektive über Filme des Spanischen Bürgerkrieges erinnerten viele zeitgenössische Werke in Leipzig an die Opfer der Arbeiterbewegung gegen den Faschismus. Das wohl anregendste Werk zu diesem Thema stammte aus der Sowjetunion:

«*Trompetensolo*» von A. Iwan-kin. Es macht mit eindringlichen, melancholischen Bildern den Schmerz einer 92jährigen Kommunistin spürbar, die ihren Mann unter ungeklärten Umständen während der Stalinzeit verloren hat und deren begabter Sohn Ljowa im Kampf gegen Hitler gefallen ist. In dieser Trauerarbeit um eines der schuldlosen Opfer gedenkt der Film auf besonnene und verschlüsselte Weise der russischen Opfer unter Stalinismus und Faschismus. Die Vergangenheit wird anschaulich-emotional beschworen, lange tradierte, aber falsche Geschichtsbilder werden subtil kritisiert und korrigiert. ■

Werner Schweizer

Video in Leipzig

Letztes Jahr als kleiner Versuch gestartet, erlebte die «Videowerkstatt» der Leipziger Dokumentarfilmwochen dieses Jahr einen ersten Höhepunkt: Ausdrückliche Erwähnung in den Eröffnungsreden von Festivaldirektor Ronald Trisch, detaillierte Hinweise im Videoprogramm und in den täglich erscheinenden Dokumentationen – damit war ein interessiertes und diskussionfreudiges Publikum gewährleistet. Wurden letztes Jahr die Videos noch auf einem Monitor vorgeführt – die Eröffnung der ersten Videowerkstatt begann, dies nebenbei, mit dem Film «freeze» des Videoladens Zürich –, so standen dieses Jahr eine Grossprojektion und drei Monitore zur Verfügung, alles Mehrnormengeräte, eingerichtet für die Farbsysteme NTSC, Secam und PAL. Ein Grund für die rasche Etablierung der Videowerkstatt in Leipzig liegt darin, dass in Zentralamerika, aber auch in anderen Ländern der Dritten Welt Dokumentarfilme heute vorwiegend mit Video produziert werden – ein Zeichen dafür waren die zahlreichen Bänder zu Nicaragua, aber auch zu Chile, El Salvador. Auch zu Afghanistan waren in Leipzig Videos zu sehen: ein eher propagandistisches des afghanischen Fernsehens und eine mehrteilige Serie eines polnischen Fernsehschaffenden.

Forum des engagierten Videoschaffens

Im Mittelpunkt der Videowerkstatt stand die politisch engagierte Videoarbeit: «Video war immer dann stark, wenn es sich mit politischen Bewegungen

verband, wenn es selbst Teil dieser Bewegung war», hiess es programmatisch in der Ausschreibung. Von 92 eingereichten Beiträgen aus 25 Ländern wurden 47 ausgewählt und zur Diskussion gestellt – das waren täglich rund sieben Stunden Videoprogramm. Die Schwerpunkte ergaben sich aus den eingesandten Beiträgen: Mehrere Blöcke zu Nicaragua, ein Block mit unterschiedlichen Geschichtsfilmern, eine Selbstdarstellung der Medienwerkstatt Freiburg, ein Block Videokunst (mit der originellen Installation «Relation Chips», für die eigens zwei Mülleimer geklaut werden mussten), und einer mit «Video im politischen Kampf der Völker Afrikas, Asiens und Lateinamerikas». Nach jedem Block – so das Konzept der Videowerkstatt – war Gelegenheit zur Diskussion mit den «Schöpfern», wie in der DDR die Videomacher und -macherinnen genannt werden. Nicht blosse Frage- und Antwort-Spiele, sondern lebhaft, kritische Auseinandersetzungen ergaben sich in diesen Diskussionen. Das sprach sich in Leipzig schnell herum – viele Filmschaffende aus verschiedenen Ländern nahmen daran teil. Ein ständiges, anregendes Geflüster der russischen, koreanischen, polnischen, spanischen Übersetzer und Übersetzerinnen mischte sich mit den deutschen Diskussionsbeiträgen.

Video von und über Nicaragua

Besetzt bis auf den letzten Platz war die Videowerkstatt bei der Vorführung der Videos von «Taller popular Timoteo Veralsquez», eine Videogruppe aus Nicaragua, vor Jahren ausgebildet von holländischen Fernsehprofis, heute eine der fünf wichtigsten Videozentren im Land. Die zwei anwesenden Videoleute aus Nicaragua, Francisco Alta-