

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 22

Artikel: Die ganze Welt soll bleiben
Autor: Loretan, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931512>

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: 18.01.2026

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

Matthias Loretan

Die ganze Welt soll bleiben

Gedanken zu Ästhetik und Ethik des aktuellen Dokumentarfilms

Nyon – ein unscheinbares Festival, in einer kleinen Stadt am Genfersee. Die Vorführungen finden etwas ausserhalb des Zentrums in der Aula eines Schulhauses statt. Die Filmemacher, die Journalisten sowie das Publikum sind unter sich. Es fehlen der Glamour, die grossen Stars und der Medienrummel.

Warum diese Provinzialität? Sie steht in Widerspruch zum internationalen Ansehen dieses Festivals; seine Direktorin, Erika de Hadeln, sowie ihr in der Auswahlkommission mitwirkender Ehemann, Moritz de Hadeln, seines Zeichens Direktor der Filmfestspiele von Berlin, verfügen als geistige Köpfe der Veranstaltung über Kompetenz und Erfahrung. Trotz der relativ bescheidenen Mittel gelingt es ihnen immer wieder, dass Filmschaffende aus allen Kontinenten sowie aus verschiedenen ideologischen Lagern mit ihren Werken nach Nyon reisen, um dort ihren Blick auf die Welt zu rechtfertigen oder auch nur um ihre dokumentarische Ästhetik einem mit den jeweiligen kulturellen Verhältnissen wenig vertrauten Publikum zu entzuseln und verständlich zu machen. In der skizzenhaften Dokumentation von Moritz de Ha-

deln zum 20jährigen Jubiläum kann nachgelesen werden, wie viele Zeitgenossen, die heute als Klassiker des Genres gelten, ihre Werke nach Nyon begleiteten: von Joris Ivens und Henri Storck über Roman Karmen und Herz Frank zu Erwin Leiser und J. C. Fest.

Aus diesem Jahr erinnere ich mich an die sanfte Stimme des alten polnischen Meisters Jerzy Bossak, der liebevoll, aber mit bestechender Klarheit sich nach dem Warum einer bestimmten künstlerischen Lösung erkundigte und dabei ans Innerste eines Werkes heranführte. Ich denke an das Paar Walter Marti und Reni Mertens, die ihr jüngstes Kind, «Pour écrire un mot», in Nyon vorstellten. Über ihre Kunst, die afrikanische Kultur zu verstehen und darüber einen Film zu schreiben, konferierten sie nicht in einer offiziellen Runde. An einem Tisch in der Festivalbar oder anderswo lassen sie sich ansprechen, und schon bald bildete sich eine kleine Gruppe, der die Doyens des Schweizer Dokumentarfilms ihre kinematografischen und anderen Erfahrungen in anschaulicher Erzählung mitteilten.

Trotz der brisanten, von den Filmen aufgeworfenen Themen, trotz den kundigen und grösstenteils engagierten Teilnehmern – grosse politische Debatten fanden in Nyon auch in diesem Jahr nicht statt. Das mag mit dem geistigen Klima Ende der achtziger Jahre zusammenhängen: international mit dem Abbau der ideologischen Fronteren zwischen Ost und West, hierzulande mit dem Fehlen einer wirksamen Opposition, die nicht nur Schadenbekämpfung und Flickwerk, sondern eine wirkliche gesellschaftspolitische Alternative anstrebt. Das Dokumentarfilmfestival ist insofern auch immer ein Spiegel der herrschenden Verhältnisse. Dass das Festival in früheren

Zeiten allerdings schon bewegtere Phasen und Diskussionen erlebt hat, kann in der bereits erwähnten historischen Jubiläumsdokumentation nachgelesen werden.

Qualität des Programms

Die gezeigten Filme erfüllten heuer einen hohen qualitativen Anspruch. Deren Auswahl erfolgte zur Hauptsache souverän und erfüllte das Kriterium der Aktualität. Auch die Programmierung konnte vielfältige Assoziationen und Zusammenhänge anregen. Die in den achtziger Jahren gepflegte überproportionale Berücksichtigung kanadischer, australischer und us-amerikanischer Produktionen wurde in den letzten zwei Jahren abgelöst durch eine aufmerksamere Hinwendung auf Entwicklungen in sozialistischen Staaten. Unbestreitbar hat diese Akzentverschiebung das Festival in ästhetischer wie thematischer Hinsicht bereichert. Dieser Qualitätssprung hängt zum einen mit dem Aufblühen des Filmschaffens im Glasnost-Klima der entsprechenden Länder zusammen, deren Behörden nun auch unbequeme Werke für Vorführungen im nicht-kommunistischen Ausland freigeben; zum anderen verfügt die Auswahlkommission mit Hans Joachim Schlegel neuerdings über einen in diesem Bereich ausgewiesenen Fachmann mit vielen nützlichen Kontakten.

Eine leidige Angelegenheit stellt allerdings die Berücksichtigung des Filmschaffens der Dritten Welt dar. Sehen wir einmal von Australien ab, das nur bedingt dem Trikont zuzurechnen ist, stammt nur ein einziger von 60 Beiträgen des diesjährigen Wettbewerbs aus diesem Kulturreis. Gerade auf diesem Gebiet wird Nyon in den nächsten Jahren einiges aufzuarbei-



ten haben. Der Versuch, das australische Dokumentarfilmschaffen von 1898 bis 1988 in einer Retrospektive vorzustellen, ging in diesem Jahr zumindest in eine vielversprechende Richtung.

Chancen der Marginalität

Das Festival von Nyon ist eine moralische Anstalt, die zur Zeit keine grossen Wellen schlägt, weder international noch national. Diese negative Bilanz hat mit der Politik des Festivals nur wenig zu tun, viel jedoch mit der Stellung des Dokumentarfilms in der schweizerischen und westeuropäischen Medienöffentlichkeit. Dieses audiovisuelle Genre fristet ein Randdasein. Es ist wirtschaftlich kaum rentabel, bereitet es doch im Vergleich mit den Nachrichten und Magazinbeiträgen des

Fernsehens die Wirklichkeit weniger akurat und pfannenfertig auf, im Gegensatz zum Spielfilm kann der Dokumentarfilm sein Publikum nicht über die kommerziell verwertbaren Markenzeichen wie Stars ansprechen, er verfügt über einen weniger ausgeprägten Unterhaltungswert oder über eine eingeschränktere dramaturgische Freiheit. Das Aschenbrödel hat eigene Listen zu entwickeln, wie es seine Prinzen fürs Erbsenlesen interessieren kann. In der Möglichkeit zu einem gemeinsamen Suchprozess liegt die Stärke dieses Insider-Festivals. Es vermag eine Vielfalt von Methoden aufzuzeigen, wie Dokumentaristen in je verschiedenen Situationen versuchen, Wahrheit auszusagen oder sichtbar zu machen: gesellschaftliche Schattenseiten zu spiegeln, Formen des Widerstandes zu dokumentieren oder selber zu mobi-

Ehrfürchtige Haltung vor dem alten Menschen: «Obrazy stareho sveta» (Bilder aus einer alten Welt) von Dusan Hanak (CSSR) gewann den Goldenen Sesterzen.

lisieren, Möglichkeiten geglückten Lebens festzuhalten, zu ermutigen.

Gerade auch in seiner Marginalität bietet das Festival von Nyon realistische und zugleich förderliche Bedingungen für die aufmerksame Rezeption sperriger Filme, für den Erfahrungsaustausch unter den Dokumentaristen sowie für ermutigende Freundschaften. Das Festival könnte noch an Verbindlichkeit gewinnen, wenn es diese fruchtbaren Ansätze zur Solidarisierung und Selbstorganisation der Dokumentaristen noch expliziter unterstützte. Dies könnte geschehen durch die Wiederaufnahme von begleitenden Kolloquien (zum Bei-

spiel über die internationale Stellung der Dokumentaristen gegenüber den privaten und öffentlichen Fernsehanstalten) sowie die Lancierung entsprechender Initiativen. Ebenfalls dürften die Pressekonferenzen einen thematisch engagierteren Akzent bekommen, so dass neben der Befragung der einzelnen Autoren zu ihren Werken kontinuierlich auch Entstehungs- und Verteilbedingungen des Dokumentarfilms in den verschiedenen Ländern besprochen würden.

Nyoner Querelen

Kommunikationsprobleme zwischen der Direktion des Festivals und einem Teil des Schweizer Films (vgl. dazu ZOOM 21/86, S.2-4) entzündeten sich vor und während des Festivals zu einem hoch auflohernden Strohfeuer, das zumindest in der Schweizer Kulturszene weitherum wahrgenommen werden konnte. Das Zeichen setzten Anne Spoerri, «Erzählung für Sandra», Bruno Moll, «Der Schuh des Patriarchen», und Christian Iseli, «Le terroriste suisse», als diese ihre für den Wettbewerb angemeldeten Filme zurückzogen, nachdem sie offenbar erst auf Anfrage wenige Tage vor Beginn des Festivals erfahren hatten, dass ihre Werke erst für den letzten Tag in der «Information suisse» programmiert werden sollten. Im Gegenzug bestritt die Directrice des Festivals diesen Vorwurf und versuchte nachzuweisen, dass eine ihrer Hilfskräfte rechtzeitig die Produzenten oder Verleiher der betreffenden Filme benachrichtigt hatte, da die Autoren selber nicht zu erreichen waren.

Dass es gerade in diesem Jahr zum Eklat gekommen ist, mag aus der Perspektive der Filmemacher respektive der -ma-

cherin verständlich sein, der Zeitpunkt trifft Erika de Hadeln jedoch ungerecht. Die rund 30 bei der Auswahlkommission eingereichten Schweizer Werke wertet sie als Ausdruck des wachsenden Vertrauens. Mit sieben Beiträgen im Wettbewerb war zudem das helvetische Filmschaffen sicher gut vertreten, sechs Produktionen hätten in der «Information suisse» gezeigt werden sollen, einer Institution, die erst im letzten Jahr neu eingeführt wurde. Von den zurückgezogenen Filmen waren übrigens zwei bereits vom Fernsehen ausgestrahlt, zwei am Filmfestival von Locarno gezeigt worden.

Der Boykott erwies sich als Bärendienst. Er wurde in Nyon nicht verstanden. Ohne Zweifel schadet er dem Ansehen des Festivals. Dieses bräuchte dringend eine stärkere Verwurzelung im einheimischen Dokumentarfilmschaffen; denn nur so kann es bei den ausländischen Gästen und in der internationalen Öffentlichkeit an Verbindlichkeit gewinnen. Verbesserte Kontakte zu einem grossen Teil der Dokumentaristen in der deutschsprachigen Schweiz könnten auch den Gebrauchs-wert des Festivals für das einheimische Filmschaffen augenfällig machen (und damit auch die Legitimation der Bundes-subvention zusätzlich rechtfertigen). In der bedächtigen, aber bestimmten Art, wie das Schweizer Filmzentrum sich in diesem Konflikt unparteiisch verhielt, wird diesem eine Schlüsselrolle zukommen, wenn im nächsten Jahr nach konstruktiven Möglichkeiten des Dialogs gesucht werden soll. Noch ergiebiger freilich wäre, wenn die Festivalleitung sich selber stärker umsehen würde bei den Dokumentaristen in der deutschsprachigen Schweiz und etwa auch an den Solothurner Filmtagen.

Glasnost: das Schweigen brechen

Doch nun zu den einzelnen Werken. Den nachhaltigsten Eindruck hinterliessen wie schon im letzten Jahr die Filme aus Osteuropa. Glasnost ermöglicht zumindest in einem Teil der sozialistischen Gesellschaften mehr Öffentlichkeit, das Brechen von bisher gelgenden Tabus. Die Menschen dürfen nun reden, und sie haben auch etwas zu sagen. Die Kamera beschränkt sich zuweilen vor allem aufs Registrieren. Der halbstündige bulgarische Beitrag von Ivan Mladenov «Ein Dorfkrieg» (Selska vojna) zeigt Menschen aus einer ländlichen Gegend, die bis vor kurzem von einem Funktionär und seinem Clan ausgebeutet und sogar durch Morde eingeschüchtert wurden. Aufgebracht und heftig klagen die Unterdrückten an. Im Stil abwägend, inhaltlich eher ausweichend nimmt der Ange-schuldigte zu den Vorwürfen Stellung. Der Filmemacher gewichtet die Aussagen nicht, bringt keine eigenen Recherchen ein. Die ungestüme Rede der Betroffenen wird dadurch zunehmend zielloser, läuft ins Leere aus. Der Mut, das Schweigen zu brechen, und der Teilerfolg, den Despoten abgesetzt zu haben, werden von der Dramaturgie dieses Filmes zumindest nicht unterstützt. In wohl unfreiwilliger Süffisanz suggeriert diese, dass es sich bei dem dargestellten Problem nicht nur um die Tyrannie eines Einzelnen handelt, sondern dass diese auch mit der Rückständigkeit der Opfer zusammenhängt.

Mit tiefem Respekt hingegen begegnen Balint Magyar und Pal Schiffer in ihrem über zweistündigen Werk «Magyarische Geschichten» (A Dunanal) sieben älteren Männern, die sich vor allem an die vergangenen vier Jahrzehnte ihres Lebens

erinnern. Aus den oft kontroversen, sich aber gegenseitig ergänzenden Schilderungen fügt sich die Geschichte eines bäuerlich-bürgerlichen Dorfes, in der sich auch die grossen Ereignisse der ungarischen Zeitgeschichte spiegeln. Diese haben den einen gerade wegen seiner Herkunft aus ärmlichen Verhältnissen zu einem überzeugten stalinistischen Kommunisten werden lassen, der später als Lehrer und Kulturfunktionär die Bildungspolitik nach Prinzipien ausgleichender Gerechtigkeit zu reformieren suchte, sich im Herbst 1956 vor einer aufgebrachten Menge verstecken musste und deshalb das Niederschlagen des Aufstandes im Dorf durch die sowjetischen Panzer begrüsste, heute aber als gebrochener Mann nicht ohne Züge von Ver-

bitterung auf seine glücklose Karriere zurückschaut. Aber auch sein Gegenspieler, der in jenen turbulenten Herbsttagen als Anführer eines revoltierenden Haufens Unzufriedener gegen das Haus des kommunistischen Lehrers zog, lebt heute zurückgezogen in ärmlichen Verhältnissen mit seiner kranken Frau. Die anderen Männer sind durch jene schicksalshafte Tage des Aufstandes zuerst einmal zusammengeführt worden. Sie wählten damals einen Ausschuss, der alle Schichten des Dorfes repräsentieren sollte und sich zur Aufgabe gestellt hatte, die Gemüter zu beruhigen, die Ordnung wiederherzustellen und das Leben aller zu behüten. Durch das Zurückschlagen des Aufstandes in Budapest mussten auch diese besonnenen Männer auf dem

Dorfe abtreten. Einer wanderte nach Amerika aus, ein anderer wurde als Handwerker wegen seines kleinen Betriebes schikaniert, wieder ein anderer versuchte als Parteisekretär mit geduldiger Nachsicht die Kollektivierung der Landwirtschaft den Bauern schmackhaft zu machen. Der Präsident des Ausschusses allerdings, ein vornehmer Notar, der in jener turbulenten Phase die undifferenzierte Verwendung des gleichmärschischen Begriffes «Genosse» abschaffte, fristete den Rest seines Lebens in Gefangenschaft sowie als Arbeiter in einer Fa-

Alltag im Elendsquartier der armenischen Stadt Eriwan: «Kondo tachmasy» (Das Quartier von Kond) von A. Chatschatrijan (UdSSR).



brik. Er hat in diesem Film das letzte Wort, wenn er unter Tränen die Worte hervorpresst, er wolle allen vergeben, weil er glaube.

Indem Balint Magyar und Pal Schiffer die Aussagen ihrer Zeugen nicht bewerten, die Autoren vielmehr die Erfahrungen eines jeden als biografische Kontinuität glaubwürdig und nachvollziehbar erzählen lassen, entsteht durch die meisterhafte Montage ein Gesprächszusammenhang zwischen würdigen und weisen Menschen, die sich notabene vor der Kamera nicht begegnen. Die dialektische Strategie der Dokumentaristen, die gesellschaftliche Gegensätze aufdeckt und sie zugleich in eine Erzähltradition und Interpretationsgemeinschaft einbindet, appelliert an ein Nationalbewusstsein von hoher moralischer Qualität, weckt eine freie, grossmütige und solidarische magyarische Identität.

Ein Film, der ebenfalls eine ehrfürchtige Achtung alten Menschen entgegenbringt, ist das bereits 1972 entstandene Werk «*Obrazy stareho sveta*» (Bilder aus der alten Welt) des Slowaken Dusan Hanak, das erst in diesem Jahr «aufgetaut» und der Öffentlichkeit gezeigt werden durfte; denn offenbar widersprechen die Porträts der alten slowakischen Kleinbauern den euphorisch propagandistischen Bildern über den Aufbau einer jungen sozialistischen Gesellschaft. «Diese schrecklichen Menschen» – so sollen sie von einem Kulturfunktionären genannt worden sein, der das Verbot der öffentlichen Aufführung mitzuverantworten hatte – werden gezeigt in und vor ihren ärmlichen Katen, mit ihrem bescheidenen Hausrat, in abgenutzten Kleidern, zuweilen überschlägt sich ihre Stimme, wenn ihre zahnlosen Gesichter auf die Frage, was denn der Sinn und die Werte des Lebens ausmach-

ten, nur lachen, die alten Menschen die Hände zusammenklagen oder in abgegriffenen Allerweltsbegriffen darauf antworten. Doch Hanak setzt nicht auf die Worte, nicht auf den oberflächlichen Augenschein. In ästhetischer Kühnheit und formaler Brillanz verwebt er Fotografien und Schwarz-weiß-Aufnahmen von Gesichtern, Landschaften und charakterisierenden Details zu einem lyrischen Filmgedicht, das in seiner humorvollen Gelassenheit die menschlichen Qualitäten dieser Unmodischen aufdeckt und be-

singt: ihre Verwurzelung in der Natur, ihre durch eigene Arbeit erschaffene materielle Souveränität, ihre geistige Unabhängigkeit, ihre Fröhlichkeit. Der Film avancierte zum meistprämierten Werk des Festivals, er erhielt auch den Hauptpreis der internationalen Jury, den Goldenen Sesterzen.

Trauer um Opfer der sowjetischen Geschichte

Michail Gorbatschows Aufforderung zur Kritik an den Miss-

Nyon 88: Preise, Unterlagen

Den Hauptpreis, den Goldenen Sesterzen, verlieh die internationale Jury dem bereits 1972 entstandenen Film «*Obrazy stareho sveta*» (Bilder aus der alten Welt) des Slowaken Dusan Husak. Dieses Werk wurde auch von der ökumenischen Jury mit einer besonderen Erwähnung und von der Publikumsjury mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Der erste Silberne Sesterz erhielt der sowjetische Film «*Afrikanskaja ochot*» (Afrikanische Jagd) von Igor Alimpiew, das Porträt des verfemten 1921 exekutierten russischen Dichters Nikolai Gumilew. Der zweite Silberne Sesterz ging zu gleichen Teilen an «*Voices of Sarafina*» (Stimmen von Sarafina) von Nigel Noble (USA), den Hauptpreisträger der ökumenischen Jury, sowie an «*Adunanal*» (Magyarische [ungarische] Geschichten) von Balint Magyar und Pal Schiffer. Den mit 5000 Franken dotierten Preis des Schweizer Fernsehens erhielt Matthias von Gunten für sein Werk «*Reisen ins Landesinnere*» (vgl. ZOOM 19/88). Mit einer besonderen Erwähnung würdigte die ökumenische Jury die kritische Dokumentation über das internationale Nachrichtengeschäft: «*The World Is Watching*» (Die Welt schaut zu) des Kanadiers Peter Raymont. Die Dokumentation über die Filme des Festivals, in Französisch und Englisch abgefasst, stellt die Beiträge des Wettbewerbs sowie der «*Information sur le cinéma suisse*» mit den

technischen Angaben sowie mit kurzen Synopsen vor. Gut zehn Seiten sind heuer der *Retrospektive über das australische Dokumentarfilmschaffen von 1898 bis 1988* gewidmet.

Aus Anlass des 20jährigen Jubiläums erschien eine fast 200seitige Dokumentation mit dem Titel «*C'est du cinéma!*». Moritz de Hadeln, in früheren Zeiten selber Festivaldirektor, bis er dieses Amt 1979 an seine Frau, Erika de Hadeln, weitergab, skizziert darin die bewegte Geschichte dieses Anlasses, die eigentlich bereits im Jahre 1963 mit dem Amateurfestival von Rolle ihren Anfang nahm. Der Autor erhebt nicht den Anspruch, eine eigentliche Geschichte des Festivals vorzulegen. Er bietet eine Chronik der wichtigsten Ereignisse, aus betont subjektiver und nicht immer ganz unpolemischer Sicht sowie mit leichter Feder geschrieben. Lesenswert ist vor allem das rund 20seitige Protokoll eines 1974 in Nyon abgehaltenen Kolloquiums über «*éthique, esthétique et dramaturgie du documentaire*», an dem sich unter anderen Erwin Leiser, Henri Storck, Jerzy Bossak, Martin Schaub, Georges Dufaux und Marcel Martin beteiligten. Im Anhang findet sich ein informatives Verzeichnis sämtlicher von 1969 bis 1987 gezeigter Filme. – Die Dokumentation kostet 30 Franken und kann bezogen werden beim Festival international du film documentaire, case postale 98, 1260 Nyon.

ständen der Gesellschaft fiel zuerst einmal bei den Intellektuellen, vor allem bei den Dokumentaristen auf fruchtbaren Boden (vgl. ZOOM 21/87, S.2-8 und 24/87, S.10-13). Sie griffen Glasnost als Zumutung von oben dankbar auf und nutzten die Chancen, durch die teilweise schönfärberischen, ideologischen Interpretationen zur Wirklichkeit vorzustossen. Konigenial setzt A. Chatschatsjan die Methode des *cinéma direct* (vgl. ZOOM 19/88) ein, wenn er in seiner ständigen Reportage *«Kondo tachmasy»* (Das Quartier von Kond) mit einfachsten filmischen Mitteln das alltägliche Leben in einem Elendsquartier der armenischen Stadt Eriwan beschreibt. Die impressionistischen Beobachtungen kommen ohne Kommentar aus. Sie werden zusammengehalten durch eine leitmotivische Struktur sowie durch kurze narrative Stränge, in denen beiläufig ein Stück Biografie aufscheint. Über diese, sich immer wieder verliegenden Fäden wird die Schwierigkeit nachvollziehbar, als Individuum unter solch erschwerten Bedingungen würdig zu überleben.

Ein Stück Vergangenheitsbewältigung leisten zwei Filme, die scharf mit der Repression in der sowjetischen Kulturpolitik abrechnen. Das halbstündige Pamphlet *«Gruppa tovariscej»* (Eine Gruppe Genossen) von Mark Ljachoveckij ruft exemplarische Tragödien von Künstlern und Intellektuellen während der Breschnew-Aera in Erinnerung. Deren Leidensgeschichten werden nur in ein paar groben Strichen angedeutet, etwa die des Bildhauers Vadim Sidur, der trotz internationaler Anerkennung bis zu seinem Tode vor zwei Jahren aus dem offiziellen Kulturbetrieb ausgesperrt blieb; die des Agronomen Ivan Chudenko, dessen erfolgreichen Experimente mit eigenverantwort-

lichem Wirtschaften den Neid höchstgestellter Funktionäre provozierten, die ihn ins Gefängnis stecken liessen, wo er 1974 starb. Des weiteren gedenkt der Film des Theaterregisseuren Anatolij Efros sowie Andrej Tarkowskijs, des Innovators einer spirituellen Filmkunst, den die Bürokratenarroganz ins Exil trieb. Mark Ljachoveckij geht es mit seinem Film aber nicht in erster Linie um eine journalistische Recherche. In Abbildungen und Zitaten beschwört er vielmehr den Geist dieser prominenten Opfer der Stagnation unter Breschnew. Eine Anthologie ihrer Spuren sowie faktografische Passagen sind verwoben in die musikalische Struktur eines orthodoxen Trauergesangs sowie des Requiems von Mozart. Die Trauer gerinnt allerdings nicht zu zäflüssiger Melancholie, sie bewahrt einen überraschenden Bildwitz und einen leidenschaftlichen Protest. In den Berichten über den haarsträubenden Fall des Agronomen Chudenko werden beispielsweise groteske Zirkusszenen eingeschnitten, in denen ein Clown auf einem Schwein reitet und mit einem Ziegenbock tanzt. Absurde Montageschnitte lassen das Zentralkomitee und den Obersten Sowjet Beifall klatschen, und gleich darauf jubeln Demonstranten Breschnew zu. Die Trauer um die Tragödie kritisch-kreativer Menschen verbindet Ljachoveckij gekonnt mit einer bissigen Satire auf das vergiftete moralische Klima unter den gewissenlosen und karrieresüchtigen (Kultur-)funktionären.

Noch weiter zurück und noch fundamentaler, nämlich auf die Anfänge der sowjetischen Gesellschaft unter Lenin zielt das kritische Essay *«Afrikanskaja ochot»* (Afrikanische Jagd) von Igor Alimpiew. Das dreiviertelstündige Werk ist dem russischen Dichter Nikolai Gumilew

(1885-1921) gewidmet, dessen Exekution Alimpiew anprangert. Gegen die Versuche der offiziellen Verfemung, Spuren der Unperson aus dem öffentlichen Bewusstsein auszumerzen, betreibt der Film eine archäologische Arbeit. Das Faktografische sowie die frontale ideologische Auseinandersetzung bleiben auch bei diesem Film rudimentär. Er will vor allem die Poesie Gumilews hinüberretten, seinen Geist in unsere Zeit hinein auferstehen lassen. Alimpiew arbeitet dabei mit Vorliebe die extravaganten und elitären Züge des Dichters heraus, nicht etwa um sie zu denunzieren, sondern um sie gegen die revolutionäre Metaphorik der Massen abzuheben. Zitate aus den von Gumilew bevorzugten heroischen und exotischen Stoffen bereiten ein Assoziationsfeld, in dem Bilder revolutionärer Gewalt kon-

KURZ NOTIERT

Grünes Licht für zwei Studiokinos in Winterthur

gs. In Winterthur können zwei Studiokinos errichtet werden. Die Zürcher Erziehungsdirektion hat ein entsprechendes Gesuch der Graben Wohnbau AG bewilligt, die mit Reprisen, Erstlingswerken, Filmen unbekannter Regisseure, Dokumentarfilmen und dergleichen das bestehende Filmangebot ergänzen will. Der Winterthurer «Kinokönig» Hanspeter Sigg, der heute alle elf Kinosäle in der Stadt besitzt, hat somit vergeblich gegen das letzten Frühjahr eingereichte Gesuch Einsprache erhoben. Die letzten Herbst gegründete Unternehmung für junge Kultur hat ein ehemaliges Geschäftshaus am Graben gekauft und will in diesem Altstadtgebäude ein kleines Kulturzentrum errichten.



Kritischer Blick auf das internationale Nachrichtenwesen: «The World Is Watching» (Die Welt schaut zu) des Kanadiers Peter Raymont wurde von der ökumenischen Jury mit einer besonderen Erwähnung gewürdigt.

frontiert werden mit Aufnahmen einer Löwenjagd in Afrika, mit einer rituellen Schlächterei eines Bären in Sibirien sowie mit einer erschreckend grausamen Sequenz, in der eine Riesen-schlange ein Kaninchen packt, erwürgt und verschlingt. Die radikale Skepsis gegenüber dem Sinn jeder Revolution, inklusive der bolschewistischen, findet in diesem kompliziert verschlüsselten Werk ihren künstlerischen Ausdruck. In seinem poetischen Verfahren lässt sich Alimpiew dabei ebenso von den russischen Formalisten inspirieren, wie er sich auf die avant-gardistische Montagetechnik eines Sergej Eisenstein bezieht und die Schlusseinstellung des

sen 1924 entstandenen Films «Streik» parodiert, in dem Bilder eines blutigen Massakers, welches das zaristische Militär unter den streikenden Arbeitern anrichtet, in einer parallelen Montage mit Szenen vom Schlachthof wechseln.

Autorität eines reifen, öffentlichen Gewissens

Wie kann in einer Welt, in der zunehmend Beliebiges gesagt werden kann, Verbindlichkeit hergestellt, ein handlungsfähiges, moralisches Bewusstsein ausgebildet werden? Um der Atomisierung des öffentlichen Gewissens zu entgehen, setzen viele Dokumentaristen gerade auch im Westen auf die Autorität von Intellektuellen (so die westdeutsche Autorin Helga Reidemeister auf Rudi Dutschke in «Aufrecht gehen»), auf die Autorität von Filmemachern (so die Collage mit Versatzstücken türkischer Realität und Aus-

schnitten aus Filmen von und mit Yilmaz Güney in der französischen Produktion «On l'appelait le roi laid» von Claude Weisz). Auf das moralische Gewicht eines Dichters vertraut der Ostdeutsche Roland Steiner (vgl. ZOOM 24/87, S. 6–10), der in seinem halbstündigen Beitrag «Die ganze Welt soll bleiben» Erich Fried porträtiert, jenen österreichischen Dichter, der seit der nationalsozialistischen Judenverfolgung im Exil in London lebt. Steiner erkundet die Bedeutung dieser öffentlichen Instanz, indem er dessen gestochene scharfe Aussagen sowie seine Gedichte als Antworten eines leiderfahrenden und dadurch sensibilisierten Zeitgenossen auf aktuelle Fragen und Probleme vor allem der DDR-Gesellschaft ins Spiel bringt und erprobt. Diese dem strittigen und unabhängigen Geist Frieds kongeniale Methode setzt ganz auf die erhellende Kraft des Wortes. Das Bildmedium setzt den Sprachkünstler aus einer

mittleren Distanz, leicht von der Seite her ins Bild und schafft damit jene schlichte Aura, die für ein genaues Hinhören, für Konzentration erforderlich ist.

Im Gegensatz zu den Ländern des real existierenden Sozialismus konzentriert sich in den westlichen kapitalistischen Gesellschaften die Macht weniger beim Staat. Gewaltverhältnisse und Machtmissbräuche sind deshalb bei uns oft schwieriger zu erkennen und aufzudecken. Durch die Verteilung der Macht über die Systeme Wirtschaft und Staat trifft Kritik nur selten das Zentrum. In der schweizerisch-französischen Fernsehreportage *«Les ennemis de la Mafia»* gehen Claude Goretta und Marcella Padovani den Spuren der Gewalt des Verbrechersyndikats in Palermo nach. Sie versuchen das bedrohliche Klima sowie die Angst unter der Bevölkerung einzufangen. Der italienische Staat ist zu schwach, seine Bürger zu schützen, das erzwungene Schweigen um die Mafia zu brechen und die Drahtzieher vor Gericht zu stellen. Um diesen Teufelskreis zu durchbrechen, sind mutige Menschen mit Zivilcourage gefragt. Ihnen, den sizilianischen Frauen sowie dem einsamen Richter Giovanni Falcone, sind denn auch die beiden Teile der Reportage über den Widerstand von unten und von oben gewidmet.

Modelle von Frauen-Identität

Verschiedene Formen der Unterdrückung von Frauen sowie ihren Widerstand dagegen, griffen mehrere Beiträge des Programms von Nyon auf. Die amerikanische Fernsehreportage *«My Husband Is Going to Kill Me»* von Marie Campbell, eine scharfe Anklage gegen die fahrlässigen Justiz- und Sozialeinrichtungen, rekonstruiert, wie

es trotz Warnungen, Bitten und Anzeigen zum Mord eines Ehemannes an seiner Frau kommen konnte. Anders stellt sich die Frauenfrage in Angola, wo beide, Frauen und Männer, Opfer des von Südafrika aus geführten Krieges darstellen. Die Folgen seiner Zermürbung und der alltägliche Widerstand der Frauen dagegen dokumentiert die englische Videoproduktion von Jenny Morgan *«Angola e a nossa terra»* (Angola gehört uns). In *«Calling the Shots»*, einer kanadischen Reportage, untersuchen Janis Cole und Holly Dale den Einfluss von Frauen vor allem auf die amerikanische Filmindustrie. Filmzitate und Interviews mit Regisseurinnen, Produzentinnen, Schauspielerinnen und Drehbuchschreiberinnen folgen sich in diesem 100minütigen Beitrag so gedrängt, dass für einen ermateten Festivalbesucher nur die Botschaft durchgekommen ist, Frauen hätten sich möglichst in allen Genres und in vielfältigen Stilen filmisch auszudrücken.

Neben den konflikt- und themenbezogenen, formal eher konventionellen Dokumentationen, spüren Autoren und Autorinnen in inspirierenden Porträts Frauen nach, die herausgefordert durch ihre berufliche Arbeit ein erfülltes Leben führen: Claire Gibault, die als junge Chefdirigentin ihr Leben ganz der Musik widmet, in *«Le concert, était-il réussi?»* von Jacques Besson; Angie Debo, eine 86jährige amerikanische Historikerin, welche die Geschichte der Indianer, insbesondere deren Vertreibung von ihren Gebieten mit Öl vorkommen während dieses Jahrhunderts erforschte und deshalb auf eine wissenschaftliche Karriere verzichten musste, in *«Indians, Outlaws and Angie Debo»* von Martha Sandlin; Imogen Cunningham, ebenfalls über 80jährig, eine berühmte amerikani-

sche Fotografin, kommentiert ihre Werke und erzählt ihrer Enkelin Meg Partridge in *«Portrait of Imogen»* mit feinem Humor, wie sie Beruf und Familie miteinander ausbalancierte.

Engagierte Blicke auf die Dritte Welt

Ein einziger Film stammte im diesjährigen Festivalprogramm aus der Dritten Welt. In *«Terra para Rose»* (Die Erde möge Rose gehören) ergreift der brasilianische Filmemacher José Joffily Partei für die Landarbeiter und Kleinbauern, dokumentiert ihre Protestaktion gegen die aufgeschobene Landreform und lässt in eingeschobenen Interviews die Betroffenen ihre rechtlose Situation darstellen.

Interessante, engagierte Blicke auf die Dritte Welt werfen allerdings auch die amerikanischen und europäischen Filme. Die stündige Reportage *«The World Is Watching»* des Kanadiers Peter Raymont beleuchtet kritisch, wie die Medien, insbesondere die ABC-News, die Berichterstattung über Vorkommnisse in Nicaragua nach ihren kommerziell geprägten Mechanismen beeinflussen und verfälschen. Raymont beweist diese These mit einem aufwendigen Verfahren, indem er in Nicaragua ein ABC-Kamerateam begleitet und gleichzeitig in den ABC-Studios von New York die Verarbeitung des übermittelten Rohmaterials für die Abendnachrichten beobachten lässt.

Nicht am Nachrichtenwert Nicaraguas für den amerikanischen Medienmarkt, sondern an der kulturellen Ausdrucksfähigkeit dieses von aussen destabilisierten Volkes ist der Amerikaner Roland Legiardi-Laura interessiert. In seinem 100minütigen, etwas überladenen Essay *«Azul»* nähert er sich der fremden Kultur über 24 Gedichte an,

die er mit Bildern zu den angesprochenen Themen sowie mit Interviews mit den Autoren verwebt.

Nigel Noble, ein anderer Amerikaner, sucht ebenfalls über die Kultur einen Zugang zu einem im Rampenlicht der Medien stehenden Land, zu Südafrika. In «*Voices of Sarafina*» dokumentiert er in Ausschnitten Proben und Aufführungen des gleichnamigen Musicals in New York, das die historischen Erfahrungen des Schüleraufstandes von Soweto 1976 verarbeitet. Dazwischen geschnitten werden Gespräche mit dem Regisseur sowie den Mitgliedern der schwarzen Theatergruppe, die zum Teil im Exil leben und durch die Schilderung von persönlichen Erfahrungen mit dem Apartheidssystem die temporeich inszenierten und ergreifenden Szenen des Musicals vertiefen.

Versuch, zurückzubuchstabieren

Auch Reni Mertens und Walter Marti führen in ihre intelligente, fast zweistündige Auseinandersetzung mit einer fremden Kultur, «*Pour écrire un mot*», ein fiktives Element ein. Es ist die

KURZ NOTIERT

Liechtensteiner Radio spruchreif?

wf. Die Aufnahme eines Versuchsbetriebs schon 1989 für möglich hält die Regierung des Fürstentums, die einen entsprechenden Bericht ihrer Medienkommission kürzlich an den Landtag weitergeleitet hatte. Bereits sind denn auch vier Konzessionsgesuche eingereicht worden, deren Gesuchsteller sich nach Vorstellung der Regierung zusammenzuschliessen hätten.

Kunstfigur Emmanuel, ein Afrikaner, der studiert hat, ein Lehrer. Die Autoren versetzen ihn in ein Dorf, in dem, abseits der sogenannten Zivilisation, niemand schreiben kann. Sofort nimmt sich der Lehrer vor, den Bewohnern des Dorfes Lesen und Schreiben sowie später auch die französische Sprache beizubringen. Er selber will ein Buch schreiben, mit seinem intellektuellen Rüstzeug das Dorf vermessen. Doch seine gespreizten Schilderungen wollen nicht zum einfachen Leben passen. Er lässt von seinem literarischen Projekt, liebäugelt für einen Augenblick sogar mit dem Gedanken, im Dorf zu bleiben und als Bauer zu arbeiten, mit dem Objekt seiner Belehrung sowie seiner Untersuchung zu verschmelzen. Doch diese Eingebung lassen ihn die Autoren just in jenem Moment mitteilen, als er den Bauern bei ihrer Arbeit hilft und dabei nicht gerade eine glückliche Figur macht. So reift in Emmanuel die Entscheidung wegzugehen. Als er das Dorf verlässt, haben die Bewohner das Alphabet sowie 200 Wörter Französisch gelernt. Aber auch der Lehrer ist weiser geworden. «Wer schreiben und lesen kann, der kann es auch selber weitergeben», trägt er als letzte Einsicht in sein Buch.

Im Lernprozess der Kunstfigur Emmanuel spiegelt sich ein Stück Kolonialgeschichte. Diese wird in ihrer modernsten Etappe als ein Konflikt zwischen den Afrikanern geschildert. Doch über die Identifikationsfigur des Emmanuel, über den Stellvertreter unserer Kultur, werden wir als Zuschauer behutsam an die schmerzliche Erkenntnis herangeführt, dass die Leute im afrikanischen Dorf uns nicht brauchen, dass sie eine eigene Kultur haben. Der Dramatisierung dieser Lernerfahrung, der Verarbeitung dieses Kulturschocks von oben dient die Kunstfigur.

Umso konsequenter können sich die Autoren in den dokumentarischen Teilen auf die Kultur der Tutu konzentrieren. Sie zeigen Menschen, die in Einheit mit und in Abhängigkeit von der Natur leben, vor allem die Frauen bebauen den Boden mit einfachen Hackenwerkzeugen, graben nach Wasser und stellen wunderschöne Tongefäße her. Im Dorf herrscht eine bedächtige Ruhe, in ihrer Konzentration auf jeweils eine Verrichtung bewegen sich die Menschen in vollkommener Anmut. Das tägliche Leben macht ihre Kultur aus, mit Musik antworten die Tutu auf seine Rhythmen. Auch für den Fremden können sie sich interessieren, spielerisch lernen sie von ihm das Schreiben, malend geben sie den Zeichen ihre mythische Dimension zurück.

Die Autoren reagieren auf diese Kultur nicht, indem sie ihre eigene komplizierte Kultutechnik, die Kinematografie, über Bord werfen. Verstehen heißt für Marti und Mertens nicht gleich sein wollen. Die Gegensätze zwischen den Kulturen werden durch die Einführung der Kunstfigur dramatisiert, bewusst gemacht und nicht geleugnet. Auf der Tonspur antwortet Pierre Favre mit seinen modernen Percussionsinstrumenten den Trommelschlägen aus dem Dorf. Die Art schliesslich, wie Rob Gnant die Kamera auf die Tutu-Kultur einstellt, ihren Rhythmus und ihre Schönheit in Bilder übersetzt, ermöglicht ein Schauen, ein Sich-Versecken in eine Welt, die man schon längst zerstört und weg-rationaliert glaubte. So etwas wie Trauer kommt auf über die Zerstückelung der Lebenszusammenhänge in unserem Alltag. Aber auch ein leiser Wunsch, Erich Fried hat ihn so formuliert: «Die ganze Welt soll bleiben.» ■