

Engagiertes, politisches, radikales Kino : eine Frage der Zeit

Autor(en): **Perret, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 336

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863755>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Engagiertes, politisches, radikales Kino

Eine Frage der Zeit

Ende sechziger, Anfang siebziger Jahre filmte *Shinsuke Ogawa* die Kämpfe von Bauern und Studenten, die den Bau des Flughafens Narita in der Nähe von Tokio zu verhindern versuchten. In der Geschichte dessen, was gemeinhin als engagiertes, militantes oder politisches Kino bezeichnet wird, schuf der japanische Filmemacher damit einen Meilenstein. Man wünscht sich, Filme seines unterdessen zum Mythos gewordenen Kinos wie *SUMMER IN NARITA* (1968), *NARITA: PEASANTS OF THE 2ND FORTRESS* (1971) oder *NARITA: HETA VILLAGE* (1973) sehen oder wieder sehen zu können, umso mehr als sie kaum bekannt sind.



Die aussergewöhnliche Modernität dieser Filme liegt in ihrer visuellen und auditiven Qualität. Die idealistischen Prinzipien des Widerstands gegen die Zerstückelung eines agrarischen Gebiets verschränken sich mit dem einfachen, alltäglichen Leben der Menschen, die den Kampf organisieren. Langatmige Debatten, notwendige demokratische und hierarchische Strukturen,

Entschlossenheit und Entmutigung, Intelligenz und praktischer Sinn wachsen allmählich zusammen in einer zugleich von Hefigkeit und Grosszügigkeit geprägten Dialektik.

Die eigentliche Leistung des Filmes ist die in den Prozess des Filmemachens investierte Zeit. *Shinsuke Ogawa* lebte während acht Jahren mit seinem ganzen Filmteam, als Clan gewissermassen, am Ort des Geschehens und bildete eine Einheit mit den Menschen, um ein Werk von sieben Episoden zu realisieren.

Zweifellos ist dies eine der grundlegendsten Bedingungen, damit ein Film als engagiert gelten kann. Wenn seine Haltung durch einen Einsatz möglich gemacht wird, der sich nicht auf ein einfaches Denunzieren beschränkt, sondern durch die Komposition einer dem Film eigenen Zeit bestimmt ist, die die reale Zeit zusammenfasst. Was an den Filmen von *Shinsuke Ogawa* noch heute verblüfft, ist die Konstruktion der Erzählstränge, die keiner dieser Filme je auszuschöpfen noch auf ein paar Wahrheitsbehauptungen zu reduzieren vermag. Es ist eine Frage der Zeit in der filmischen Herangehensweise, ein Projekt in seinem Humus Wurzeln schlagen zu lassen, und eine Frage der filmischen Zeit, in ihr echte Geschichten freizulegen. Letztere sind notgedrungen unfertig, subjektiv, widersprüchlich, sie verweisen auf ein *Woanders*, ein *Hors-champs*, ein umfassenderes Universum, von dem aber jeder dieser Filme einen harten Kern in sich trägt, ein in sich kohärentes Fragment.

Es ist diese tief verwurzelte Identität, die ein engagiertes und politisches Werk ausmacht im Vergleich zur breiten Masse audiovisueller Produktionen, die allzu oft auf der Oberfläche des Geschehens surfen.

Niemals kann ein Film aufgrund seines Themas als engagiert gelten, auch wenn dieses explizit politisch oder sozial ist. Ein politisch engagierter Film richtet sich an seinen Zuschauer und eröffnet ihm einen Zugang zu realen Erzählungen. Im In-

nern einer filmischen Erzählung, im feinmaschigen Gewebe ihrer Ästhetik, sind die Menschenrechte angesiedelt. Letztere sind weder ein Sujet noch ein Thema, vielmehr hängen sie mit der Frage nach einer Ethik des Blicks und der Handschrift des Autors, mit der filmästhetischen Umsetzung zusammen.

Patricio Guzmán's *NOSTALGIA DE LA LUZ* (2010), auch dies ein Referenzfilm, ist ein engagierter Film, politisch eng mit der Geschichte Chiles verbunden. Er nimmt den Zuschauer sozusagen beim Auge, um ihm das zu zeigen, was er nicht sehen kann ... eben die Nostalgie des Lichts. Im Kino kann man bei weitem nicht alles sehen, obwohl uns der audiovisuelle *Mainstream* pausenlos vorzumachen versucht, alles sei sichtbar, und uns damit die Illusion vermittelt, die Welt sei transparent.

Oder nehmen wir *PETROPOLIS* (2009) von *Peter Mettler*. Da besteht die *Tour de Force* im Blick vom Himmel auf ein durch die Ausbeutung von Ölsand zerstörtes Gebiet in Kanada. Gänzlich von einem Helikopter aus gefilmt, könnte der Film leicht an der Oberfläche des überflogenen Territoriums dahintreiben. Doch nein! Die vom Filmemacher bewusst verschobene Zeit, genial gehandhabt, teilt mit dem Zuschauer den schiefen und penetranten Blickwinkel. Vom Himmel herab und immer auf Distanz gelangen wir über den Taumel des Schwindels in eine Phase hypnotischer Anziehung und schliesslich in eine andere Art der Wahrnehmung. Natürlich müsste man hier auch von *THE END OF TIME* (2012) sprechen, diesem um vieles stärker mit den Mäandern der Zeit befassten Film.

In *Tawara*, in der Region *Nara*, haben Studierende des *Départements Film / cinéma du réel* der Hochschule für Kunst und Design *Genf (HEAD)* Ende 2013 unter der Leitung von *Naomi Kawase* einen Monat lang in einem Atelier gearbeitet. Die entstandenen Filme vermischen dokumentarischen und fiktionalen Gestus, um die Beziehung der Menschen eines Dorfs zur Natur zu untersuchen. Auch das ist engagierter Film. Die Studierenden arbeiteten im ständigen Bewusstsein *Fukushimas*, aber ohne jegliches Bedürfnis, die Naturkatastrophe beim Namen zu nennen ... Da ist sie wieder, die Lust am «*Cinéma du réel*», seiner politischen und poetischen Kraft, diese Welt *essayistisch* wahrzunehmen, sie in ihren unterschiedlichen Zeitformen zu vermessen, über sie nachzudenken, sie zu erträumen, zu beweinen, auf sie zu hoffen. Alles hat seine Zeit – der Körper, das Gedächtnis, die Vorstellungskraft, der Traum.

In Japan, wie andernorts auf dieser endlichen, abgeriegelten, in Fesseln gelegten und in Korsetts gezwängten Welt – dieser globalisierten Welt also –, hüllt das engagierte Kino die Welt nicht in ein Kleid zusätzlicher Bilder. Im Gegensatz zum audiovisuellen Bilderfluss befreit es sich, indem es sich Zeit nimmt und unseren Geist herausfordert, so dass wir es vorziehen, in die Welt aufzubrechen – und nicht vor ihr zu fliehen. Das engagierte Kino ist ein Kino verquerer Zeiten.

Jean Perret

Ehemaliger Direktor von Visions du réel in Nyon, seit 2010 Direktor des Départementes Cinéma / cinéma du réel an der Haute école d'art et de design (HEAD) in Genf