

Gesehen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus**

Band (Jahr): **105 (2011)**

Heft 9

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Rolf Bossart

Den Bildern zuviel anvertraut Über zwei Schweizer Dokumentarfilme am Festival in Locarno 2011

Das diesjährige Filmfestival von Locarno wurde gelobt für seine durchwegs hohe Qualität, sei es im Wettbewerb, auf der Piazza oder in anderen Sparten des Festivals. Insbesondere bot auch die Retrospektive, die dem amerikanischen Musical-Regisseur (An American in Paris) Vincente Minnelli gewidmet war, einiges an Überraschung. Zum Beispiel stellt dessen auf den ersten Blick unbedarft erscheinende Komödie «The Cobweb» aus dem Jahre 1955, was antipsychiatrische Theorie und Praxis betrifft, den zwanzig Jahre später gedrehten und viel berühmteren Film «Einer flog über das Kuckucksnest» in den Schatten.

Der Schweizer Film war gut im Programm von Locarno integriert. Zu sehen waren denn auch die neuen Filme von zwei in den letzten Jahren erfolgreichen Schweizer DokumentarfilmerInnen: Heidi Specogna und Fernand Melgar.

Wer einen Dokumentarfilm macht und nicht ein Buch schreibt, glaubt intuitiv wohl immer an die Überlegenheit der Bilder über das Wort. Oft genug ziehen auch die Kritiker an diesem Strang, indem sie den Mut der Regie loben, auf wortreiche Erklärungen verzichtet zu haben. Das Ideal des einfühlsamen Beobachters, der alle Widersprüche und Feinheiten in seine Kamera hineinbekommt, ist nicht tot zu kriegen. Aber der ethnographische Blick gibt nicht alles preis und nicht selten ist er mit sich selber beschäftigt, reproduziert die eigenen Bilder oder geht der Darstellungskunst seiner Protagonisten auf den Leim. Das Bild irrt oder führt in die Irre, nicht mehr und nicht weniger als die Worte. Zu erinnern ist an Erfolgsdokumentarfilme aus der Schweiz wie zum Beispiel «War Photographer» von Christian Frei über den Kriegsfotografen James Nachtwey oder den Asylzentrumsfilm «La Forteresse» von Fernand Melgar. Beides Filme, die genau für ihre Bildsprache gelobt worden sind und denen man dadurch automatisch eine kritische Haltung gegen den Krieg bzw. die schweizerische Asylpolitik attestiert hatte. Bei genauerem Hinsehen erweist sich aber gerade das Fehlen von Erklärungen und von distanzierenden Ana-

lysen als fatal. Das reine Bild verbündet sich mit den Protagonisten der fragwürdigen Praxis. Die Nähe zu den Menschen ist auch die Nähe zu ihren Begrenztheiten und Harmonisierungsversuchen. Der voyeuristische und risikogeile Kriegsfotograf verschwindet hinter dem Friedenskämpfer und die inhumane Asylpolitik hinter der Menschlichkeit ihrer Vollstrecker. Von Fernand Melgar war in Locarno dieses Jahr wieder ein Film zu sehen, diesmal über ein Ausschaffungsgefängnis. Mit derselben gutgemeinten Methode und mit derselben Schwäche, die auch Silvia Süess in der WoZ erwähnt. Es drängt sich die Frage auf, ob vielleicht Süess' Urteil, dass «Vol special» trotz so grosser Schwächen wie der Erklärungsarmut und der fehlenden Distanz zu den Protagonisten ein sehr starker Film sei, gerade diesem intuitiven Glauben an die Kraft der Bilder geschuldet ist?

Ähnliches ist über Heidi Specognas Film «Carte Blanche» zu sagen. Heidi Specogna ist mit interessanten Filmen wie «The short life of José Antonio Gutierrez» und «Das Schiff des Torjägers» bekannt geworden. Mit der Erzählung von gut recherchierten abseitigen Begebenheiten gelang ihr jeweils eine allgemeingültige Darstellung von äusserst komplexen und widersprüchlichen Sachverhalten. Es waren Filme von grosser Differenziertheit und Aufklärungskraft. Diese Qualitäten fehlen in «Carte Blanche» zwar nicht ganz, sind aber nur momenthaft zu sehen. Mag sein, dass «Carte blanche» nur ein Jahr nach dem Film über die Kindersklaverei, für den sie mehrere Jahre recherchiert hat, wie eine Gelegenheitsarbeit zwischendurch erscheint, entscheidender aber für die eigentümliche Kraftlosigkeit des Films ist wohl etwas anderes.

Der Film möchte die Arbeit des Internationalen Gerichtshof Den Haag im Fall der Massaker und Vergewaltigungen der kongolesischen Befreiungsarmee bei Ihrem Einsatz 2002 in der Zentralafrikanischen Republik dokumentieren. Das Schwierige, so eine der für die Anklage zuständigen Juristinnen, sei nicht, die Greuelthaten aufzudecken, sondern für diese eine direkte Verantwortlichkeit der Armeeführung, insbesondere des angeklagten Führers Jean-Pierre Bemba nachzuweisen. Dass man dann in der Folge vor allem vor Ort bei den Vorgesprächen mit den Opfern, den Exhumie-

rungen der umgebrachten DorfbewohnerInnen und bei den Vorbereitungen des leitenden Arztes für solche Expeditionen dabei ist, kann man zwar auch als bewussten Entscheid der Regisseurin, nahe zu den Opfern zu gehen deuten. Angesichts der Grundfragen, die sich bei solchen Prozessen stellen, illustriert dieses Vorgehen aber eher die tatsächliche Hilflosigkeit der internationalen Rechtssprechung, die mit schwer praktikablen Konstruktionen wie «Verbrechen gegen die Menschlichkeit» und «Genozid» operieren muss. Die eigentlichen Fragen nach Wirkung, Sinn und Problematik einer internationalen Gerichtsbarkeit, kommen dagegen viel zu kurz zur Sprache. Symptomatisch dafür ist folgende kleine Szene: Der leitende Ankläger spricht im Foyer des Gerichts über die Schwierigkeiten der Beweisführung im Prozess. Ein Kollege kommt vorbei und auf die Bitte sich auch dazu zu äussern, sagt dieser in etwa: Es gibt Befehle und Signale. Befehle zur Gewalt finden sich fast nie, es gibt aber jede Menge Signale und Zeichen, die in einer bestimmten Situation zwar eine klare Aufforderung zur Gewalt bedeuten, vor Gericht aber als metaphorische, unbestimmte und vieldeutige Zeichen darstellbar sind, die nicht zur Belastung des Angeklagten taugen. Hier wäre ein entscheidender Punkt gewesen um einzuhaken, nachzufragen, Kontext zu schaffen. Beispielsweise spielte beim Völkermord 1994 in Ruanda das Radio exakt die Rolle der Scharnierstation zwischen direkter Aufforderung zum Morden und der Schaffung einer entsprechenden Stimmung über direkte, aber eben auch metaphorisch zu verstehende Verlautbarungen. (Ab Herbst diesen Jahres wird das International Institute of Political Murder (IIPM) in einem nachgebauten Radiostudio diese grauenvolle Zweideutigkeit im Theater erlebbar und damit nachvollziehbar machen.) Eine andere Möglichkeit zur vertieften Einsicht in das Wesen dieses Prozesses hätte sich über mehr Hintergrundinformationen zu den Verbindungen, Positionen und Besitzverhältnissen der zahlreichen Freunde und der Familie des Angeklagten geboten. Specogna reist zwar nach Belgien und spricht mit Frau und Kindern in Bembas Villa, aber man erfährt wenig dabei. Geweckt wird stattdessen beim Zuschauer allenfalls eine fragwürdige, weil vorverurteilende Empörung, über «so viel

unbedarfte Vaterliebe gegenüber so einem Verbrecher». Statt aufzuklären und durch Information zu rationalisieren, stösst ein dieser Besuch nur tiefer in die Sphäre der Ressentiments. Stark sind dann aber doch einige Szenen aus dem Vorprozess gegen Jean-Pierre Bemba. Vor allem dann als die Verteidigung in ihrem Schlussplädoyer die Intervention von Bembas Armee in der Zentralafrikanischen Republik als legitime Aktion, vergleichbar mit jenen europäischer Staaten und der USA zum Schutze demokratischer Regierungen vergleicht, sich jede Einmischung verbittet und schliesslich die antikoloniale Trumpfkarte zieht: Afrika sei nicht das Experimentierfeld der Europäer zur Etablierung einer internationalen Justiz. So scheinheilig der Vorwurf, so wahr ist er doch auch. Andererseits gilt natürlich ebenso: So scheinheilig die Anklage gegen Bemba angesichts der vielen anderen Verbrechen, die aus Opportunitätsgründen nicht vor Gericht untersucht werden, so berechtigt ist sie doch, dies wiederum zeigen die vielen Opfer sehr deutlich. Dass Prozesse dieser Art wie vielleicht alle Prozesse auch immer etwas Künstliches haben, ja mit aller Gewalt auch tatsächlich künstlich wider jede Logik der Vergänglichkeit konstruiert werden müssen, zeigen die wiederholten Aufnahmen der Richter und Anwälte in ihren schwarzen Roben zwar irgendwie schön, aber doch hätte man sich einige klarere Überlegungen dazu gewünscht. Etwas mehr Diskurs und etwas weniger Vertrauen auf die Evokationskraft der Bilder. ●

Was bedeutet Kompetenz?

In seiner Kolumne im *Sonntags-Blick* charakterisierte Frank A. Meyer die Mechanismen reaktiver Schweizer-Politik an einem Beispiel: «Was geschähe, wenn Christoph Blocher an einer Pressekonferenz erklärte, die Sonne drehe sich um die Erde? Das Schweizer Fernsehen würde das Thema in der Arena zur Debatte stellen; der *Blick am Abend* würde dazu eine Grafik drucken und Toni Brunner interviewen; die *NZZ* würde die Behauptung wohlwollend als beachtlichen bürgerlichen Denkanstoss kommentieren; der *Tages Anzeiger* würde zu dem Schluss kommen, dass Blocher zwar übertreibe,