

Taschken : ein Festival der Zweiten für die Dritte Welt

Autor(en): **Eichenberger, Ambros**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1974)**

Heft 13

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933332>

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.

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Taschkent: Ein Festival der Zweiten für die Dritte Welt

Seitdem das Festival von Nyon im Jahre 1971 eine filmkulturelle Begegnung mit der zentralasiatischen Sowjetrepublik Usbekistan ermöglicht hat, ist auch Taschkent, dessen Hauptstadt, für viele, wenigstens psychologisch, nicht mehr so weit entfernt!

Die Idee und die Ambition

Um den kulturellen Austausch mit der übrigen, insbesondere der sozialistischen Welt zu fördern, ist im Jahre 1968 dort auch ein Filmfestival mit dem Motto «Für Frieden, sozialen Fortschritt und Freiheit der Völker» ins Leben gerufen worden. Von Anfang an hat es sich auf den asiatischen und afrikanischen Film spezialisiert. Dieses Jahr, bei der dritten Durchführung, waren unter den 45 offiziellen Teilnehmerstaaten allerdings auch 9 aus Lateinamerika dabei, so dass nicht nur tendenziell, sondern auch reell von einer filmkulturellen Begegnung der Zweiten mit der Dritten Welt gesprochen werden kann.

Die Wahl des «Treffpunktes» ist nicht ungeschickt. Usbekistan gilt als eine der exotischsten unter den asiatischen Sowjetrepubliken. Trotz 50jähriger Sowjetherrschaft – das Jubiläum der Zugehörigkeit wird diesen Herbst gefeiert – und trotz der grossen Erdbebenkatastrophe, die 1966 starke Zerstörungen angerichtet hat, sind viele Elemente aus der vorrevolutionären islamischen Kultur mit den Spuren der Nomaden- und Karawanenvergangenheit erhalten geblieben. Vor allem in Folklore, Volksmusik und den Sitten der Gastfreundschaft. Dieses ungezwungene Ambiente hat es den Afrikanern und Asiaten (und auch einigen Europäern) offensichtlich angetan. Sie fühlen sich hier wohler als beispielsweise in der «nächstliegenden» mittelasiatischen Festivalstadt Teheran, die im letzten Dezember von vielen unter ihnen als «Ghetto de luxe» bezeichnet worden ist.

Dass der herzliche Empfang (mit Musik und Rosen) und die grosszügig gewährte Gastfreundschaft (Ausflug mit Nachtschnellzug nach Samarkand) sich, wie überall auf der Welt, mit handfesten kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Interessen verbindet, liegt auf der Hand. Für die Sowjetunion ist der Film noch immer ein bevorzugtes Bindeglied, um zwischen ihren eigenen und den andern Völkern kulturpolitische Kontakte herzustellen. Das Wort Lenins, dass «der Film die wichtigste aller Künste sei», ist keineswegs toter Buchstabe geblieben. Deshalb hat auch der erste Mann im Staat, Herr Breschnew selbst, die Festivalgäste mit einer schriftlichen Grussbotschaft geehrt. Deshalb mag in der Diskussion, die, wie üblich, zum Festivalmotto stattgefunden hat, vor allem von seiten afrikanischer Vertreter, bisweilen das Wort von der «nationalen Souveränität» gefallen sein, obwohl die Sowjetunion mit der Betonung ihrer multinationalen Struktur und Kultur für viele der anwesenden Länder als Modell für ihre eigene Entwicklung angesehen wird.

Die Filme aus Sowjetasien und Asien

Von den 15 Sowjetrepubliken haben 9 – die zentralasiatischen einschliesslich Georgiens und Armeniens – in Taschkent ihre neuesten Filmbeiträge vorgestellt. Weil in den letzten Jahren aus diesen Studios einige angenehme Überraschungen hervorgegangen sind – es sei etwa an den bei uns bekannten kirgisischen Film «Der Himmel meiner Kindheit» von Tolomuch Okejew erinnert –, war man darauf gespannt.

Zu eigentlichen Überraschungen ist es indessen diesmal nicht gekommen. Mit Ausnahme vielleicht von «Der Unzählbare» von Tolomuch Skeev aus Kasachstan, der auf einer Erzählung von M. Aouezov basiert und vom Versuch des Knaben Karmuch erzählt, ein Wolfsbaby zu zähmen und es als Haustier aufzuziehen. Der Versuch scheitert, «weil das Gesetz des Tieres stärker ist und ein Wolf sich nicht zu einem Hund umformen lässt». Der Regisseur verstand es, diese Erzählung zu einer Parabel über Freundschaft und Hass, über Zuneigung und Abneigung, über Gut und Böse zu verdichten, indem der Wolf im übertragenen Sinne auch als Möglichkeit menschlicher Existenz gedeutet werden kann, die es zu zähmen gilt, wenn das Leben nicht zur Hölle werden soll (Homo homini lupus!). Ein Werk von grosser epischer Schönheit, dramatischer Kraft und menschlichem Format!

Mehr als die einzelnen Werke für sich gesehen, hat der thematische Trend dieser neusten Serie aus den zentralasiatischen Studios überrascht. Vor allem deshalb, weil nicht mehr die bekannten Standardthemen, die Revolution und der «grosse vaterländische Krieg», auf der Leinwand erscheinen, sondern auf die vorrevolutionäre, nationale Geschichte dieser Provinzen und ehemaligen «Emirate» zurückgegriffen wird. Mit Vorliebe holt man grosse Gelehrte, Mathematiker, Astronomen, Naturwissenschaftler und Philosophen aus dem Schoss der Jahrhunderte hervor. Nicht zuletzt, um sie als ideologische Vorkämpfer für die wissenschaftliche Wahrheit gegen den religiösen Obskurantismus der damaligen (!) Zeit und als Protagonisten für Technik, Wissenschaft und Weltraumfahrt allgemein darzustellen. Auf diese Weise haben Abu Reihan Muhammed Biruni von Schuhrat Abbassow aus Usbekistan und «Nassimi» von G. Seitbeili aus Aserbeidschan ein filmisches Denkmal gesetzt bekommen. Der historische Sockel davon ist einwandfrei recherchiert, aber ein bisschen weniger Monumentalität und akademische Steifheit wäre der Ausführung zustatten gekommen. Sie wurde durch eine heitere Komödie aus Georgien «Les rigolos» von Eldar Schengalaja mehr als aufgelöst.

Die Beiträge aus dem übrigen Asien – Mongolei, Japan, Indien, Ceylon, Pakistan, Iran, Bangladesh, Vietnam und Philippinen – waren im offiziellen Langspielprogramm vertreten, waren von ungleichem Wert. Wo sozialkritische oder politische Ansätze vorhanden waren, sind sie teils in der selbstzweckhaften Darstellung des «Lasterlebens», dessen Kritik beabsichtigt war (Pakistan), erstickt oder an einer nicht enden wollenden Milieuschilderung (Indien) erlahmt. Lediglich Syrien hat mit einer schönen und stilsicheren Etude «Al Yazerli» von Kaïss Al-Zoubeydi über das «Leben» verblüfft, wenn auch die Fingerabdrücke des Meisters (Godard) noch allzu offensichtlich vorhanden waren.

Die Filme aus Afrika

Afrika scheint zur Zeit, von der Filmbühne her betrachtet, zu pausieren, nachdem die erste Begeisterungs- und Entdeckungswelle vorüber ist. Wie gebannt wartete alles auf den «neuen Sembene», «Xala» (Khala), der dieser Tage fertiggestellt werden soll. Für Taschkent war es noch zu früh. Wohl oder übel musste man sich dort – wie anderswo – mit der zweiten Generation und Garnitur des afrikanischen Filmschaffens begnügen. Sympathisch war, dass viele kleinere afrikanische Staaten, durch den nichtkompetitiven Charakter des Festivals ermutigt, ihre Filme, gleichsam unter dem Arm, nach Taschkent mitgebracht haben. Meistens waren es dokumentarische Kurzfilme über alle möglichen Themen (also nicht nur Politisches!), die im «Haus des Wissens», wo das Kurzfilmfestival über die Bühne ging, ein aufnahmeberechtigtes Publikum – vielfach waren auch Schulklassen dabei – gefunden haben. An langen Filmen wurden aus Schwarz-Afrika nur drei – aus Gabon, Senegal und Kongo-Brazzaville – gezeigt. Zwei davon, beides Erstlingswerke, haben trotz vieler Unbeholfenheiten überzeugt, weil sie eine engagierte Zuwendung zu den sozialen Problemen Afrikas erkennen lassen. Beim einen, «Le bracelet de bronze» von

Tidiane Aw aus Dakar, handelt es sich um das Problem der Arbeitslosigkeit und der Jugendkriminalität, die durch das Leben in der Grosstadt und die damit verbundene Loslösung aus der traditionellen Dorfgemeinschaft beängstigend gefördert wird. Beim andern, «La rançon d'une alliance» (Das Brautpfand) von Sebastian Kamba werden in gut dramatisierter und für die Leute verständlicher Form eingefleischte afrikanische «Tabus» in Frage gestellt, vor allem insofern sie die Unmöglichkeit der Heirat unter Partnern verschiedener Stämme anbetreffen. Ein Film für Afrikaner von einem Afrikaner über Afrika!

Das gleiche lässt sich vom dritten Beitrag «Die Tam Tams sind verstummt» des Gabonesen Philipp Mory nicht behaupten. Er denunziert aus einer bereits etwas überholten Perspektive (der Film ist 1972 herausgekommen) die «Segnungen der europäischen Zivilisation» in seinem Kontinent und schildert den damit verbundenen Persönlichkeits- und Identitätsverlust, ohne aber mögliche Alternativen zu suchen oder anzudeuten.

Von den Maghreb-Staaten im Norden waren nur Tunesien und Algerien vertreten. Omar Halif hat in «Hurlements» (Schreie) sein handwerkliches Können einmal mehr unter Beweis gestellt. Schade, dass er gegen das Ende hin der Versuchung, die diesmal nicht aus dem Westen, sondern von Ägypten her gekommen ist, also melodramatisch wirkt, nicht genügend Widerstand geleistet hat. Algerien scheint sich in eintönigen Illustrationen des Krieges zu erschöpfen. Die langen Einstellungen von Amar Laskri in «Patrouille à l'est» litten so sehr daran, dass das Interesse auch der «Kampfbegeistertsten» erlahmte.

Das Publikum

Überrascht hat in Taschkent, zumindest die meisten Europäer, auch das Publikum. Nicht so sehr durch sein Interesse am Film und das zahlreiche Erscheinen zu den Vorführungen. Daran ist man sich in der Sowjetunion von Moskau her gewöhnt. Überrascht hat es vor allem durch seine Unbekümmertheit. Andere mögen sie vielleicht als Ungezogenheit apostrophieren. Daran ist man sich von den Moskauer Erfahrungen her weniger gewöhnt: Dort herrscht mehr Disziplin! Was die Usbeken betrifft, so reagieren sie ganz «normal», wenn ihnen ein Film nicht gefällt: Sie pfeifen oder verlassen den Saal! Mehrmals ist es auch – vor allem – bei politischen Filmen zu einem Massenexodus aus dem 2300 Leute fassenden «Palast der Künste» gekommen.

Was Vorliebe, Geschmack, Geschmacksbildung, «Rezeption» und «Rezeptionsstrukturen» anbelangt, so scheinen die Leute auf stilistische Feinheiten oder auf neue Stilrichtungen sowenig vorbereitet zu sein wie das Durchschnittspublikum bei uns. Nur so lässt sich erklären, dass Filme von eindeutig zweiter Qualität, wie etwa der philippinische Krimi «Tötet die Spinnen» (Augusto Buenaventura), der offensichtlich in der Revolverküche gezeugt und geboren wurde, und der argentinische «Schlager» «Wenn der Sänger aufhört zu singen» (Rinard Devi) auf so grosse Gegenliebe gestossen sind. «Weil die Leute diese Art Filme wenig zu sehen bekommen», hat meine usbekische Begleiterin beschwichtigend und wohl auch ein bisschen schalkhaft bemerkt.

Das Fest

In der Erinnerung ist es aber nicht so sehr die Begegnung mit dem Film, die dieser Veranstaltung das Gepräge gibt. Es sind auch die vielfältigen Möglichkeiten zum Kontakt. Er wurde, wie heute an allen Festivals – mit entsprechender Verschiebung der Akzente –, auf der kulturellen, der wirtschaftlichen, der politischen, aber vor allem auch auf der menschlichen Ebene gepflegt. Dazu haben die Afrikaner mit ihrem Lachen und ihrer Lebenslust, die Asiaten mit ihrem tänzerischen Charme und

die Usbeken mit ihrer sprichwörtlichen Gastfreundschaft viel beigetragen. Das Ergebnis war ein *Festival*, bei dem die Betonung auf der ersten Silbe liegt. Ich habe noch keines erlebt, bei dem so viel getanzt, gesungen und, nota bene, gegessen worden ist! Bei der Schlussfeier hat ein Inder von der «Einheit der Welt» und dem gemeinsamen Schicksal der «menschlichen Familie» gesprochen. Die Vorstellungen darüber mögen auseinandergehen. Die Notwendigkeit einer grösseren Solidarität auf dieser Erde hingegen dürfte unbestritten sein. Solche «Feste» können, mehr als grosse Worte, ein Beitrag dazu sein. Taschkent ist ein Festival mit «human touch»!
Ambros Eichenberger

Der Fortbestand der verlorenen Zeit

Asta Nielsen steht mitten im Zentrum eines heutigen Bewusstseins

Fast überall wird sie inzwischen wieder spürbar – eine neuerliche, sich mehr und mehr verdichtende Zärtlichkeit für das Kino als geschlossene Bewusstseins Ebene. Jetzt, Mitte der siebziger Jahre, nach ungefähr einem halben Jahrzehnt verbreiteter Verunsicherung im Anschluss an das Scheitern des weltweiten Aufbegehrens vom Ende der sechziger Jahre. Sollte man diese allgemeine Irritation personifizieren, brauchte man als ein Beispiel nur den Namen von Jean-Luc Godard zu nennen. Aber das Kino als eine historisch fundierte, kontinuierlich weiter wirkende Substanz gewinnt in unseren Tagen immer mehr von seinem ursprünglichen Selbstverständnis zurück. Und Asta Nielsen kann diesen Prozess nur forcieren!

Arne Krogh, Direktor des Dänischen Filmmuseums in Kopenhagen, lanciert diese erste weibliche Inkarnation des Kinos in Form einer Gedächtnis-Ausstellung durch zentrale Städte der Bundesrepublik Deutschland – München, Stuttgart, Frankfurt, zuletzt in Wuppertal. Diese Ausstellung wurde aus Dokumentationen von Asta Niensens Kindheit, ihrer Bühnen- und Filmphasen und aus ihren im Alter selbstverfertigten, kunsthandwerklichen, originalen Stoff-Kollagen mit Jugendstil-Touch – wofür sie alte Rollenkostüme zerriss, um sich so von ihrer Vergangenheit zu befreien –, zusammengestellt, flankiert von einer Retrospektive ihrer Filme von 1910 bis 1927. Von Urban Gads «Abgründe» über Sven Gades und Hein Schalls «Hamlet» bis zu G. W. Pabsts hochberühmter «Freudlosen Gasse» (in der ausserdem auch Greta Garbo und Werner Krauss mitwirkten) und Bruno Rahns nicht minder berühmten «Dirnentragödie», die eigentlich in erster Linie als Spätwerk jenes Typus zu interpretieren ist, den die Nielsen repräsentierte – den der «femme fatale». Urban Gad hat die Nielsen zu dem gemacht, was sie als Massenidol verkörperte. So wie Mauritz Stiller die Garbo und Josef von Sternberg Marlene Dietrich «gemacht» haben. Sternberg: «Marlene Dietrich? – Das bin ich!» Asta Niensens und Urban Gads Wege trennten sich im Ersten Weltkrieg wieder. Aber ihr Profil, ihr Typ, stand da bereits fest. Und eben dieser Typ ist es, der dem im Bewusstsein einer heute jungen Generation längst fast völlig verblichene, prototypischen Kinowesen aus jener Epoche – vor und im Ersten Weltkrieg –, als der Film in Dänemark in höchster Blüte stand, eine neue, zwingende Aktualität verleiht: Die «Femme fatale». Einer in der ersten Hälfte der siebziger Jahre jungen Generation tritt in dieser Stummfilm-Primadonna assoluta eine Verhaltensmöglichkeit im gesellschaftlichen Umraum entgegen, die einen Ausweg aus den latent vorhandenen Zweifeln an der wirklichen Verbindlichkeit konventioneller Wertstrukturen aufzuzeigen scheint. Denn die eigentliche Wesenheit der «femme fatale» lässt sich eben nicht – wie aus verständlichen Gründen durchgehend nur zu gern gehandhabt – lediglich auf das asoziale Wesen ausserhalb der bürgerlichen Moralgrundsätze einengend charakterisieren. Die Nielsen jedenfalls war «spiritualisierte Erotik», wie es Béla Balazs be-