

# Grenzüberschreitungen

Autor(en): **Ulrich, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **48 (1996)**

Heft 5

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931673>

## **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.

# Grenzüberschreitungen

Das Dokumentarfilmfestival von Nyon – die zweite Ausgabe unter neuer Leitung – hat ein beachtliches Profil gewonnen als Forum für interessante und spannende Werke, die eine Vielfalt von Visionen der Wirklichkeit in aller Welt vermitteln.

Franz Ulrich

«**V**isions du réel» verspricht im Untertitel das Internationale Dokumentarfilmfestival von Nyon, das zum 27. Mal stattgefunden hat: erstmals im Frühling (nicht wie früher im Oktober) und zum zweiten Mal unter der Leitung von Jean Perret. Die diesjährige Ausgabe hat dieses Versprechen vollumfänglich eingelöst: Im Wettbewerb und in sechs Sektionen waren gegen 70 Werke programmiert (eher zuviel als zuwenig), die nicht nur eine Vielzahl von Aspekten einer mehr oder weniger (un)bekannten Wirklichkeit reflektieren, sondern auch Visionen, Ansichten von Wirklichkeit vermitteln, die von den kommerziell orientierten, sich auf der ständigen Jagd nach oberflächlichen und zeitgeistkonformen *news* befindenden Medien meist weder wahrgenommen noch vermittelt werden.

Nyon ist ein Forum für Dokumentarfilme, die die Wirklichkeit erforschen und dadurch Impulse zu deren besserem Verständnis geben. Dank ihrer vielfältigen Formen und Themen bieten sie aber auch Anregungen für eine ständige Erneuerung des Filmschaffens. Denn das Festival Nyon mit seinen «Geschichten, die das Leben schrieb» war in mancher Hinsicht interessanter und spannender als weit grössere Spielfilmfestivals, an denen häufig die immer gleichen Stories, aber in sich ändernder Verpackung, zu sehen sind. Dass sich unter den 22 Wettbewerbsfilmen keine wirkliche Niete befand, ist heute für ein Festival eher ungewöhnlich und spricht für die Qualität der Auswahl. Dass gerade auch der Schweizer Dokumentarfilm, der qualitativ nach wie vor international in guter Position liegt, Nyon als Forum braucht, muss hier wohl nicht besonders betont werden.

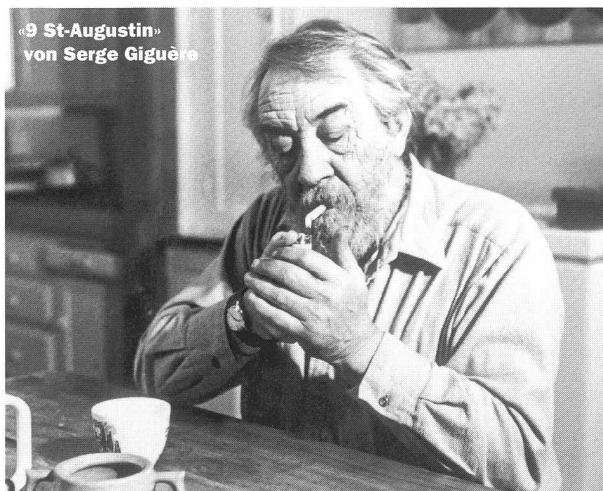
Immer noch ist die Produktion von Dokumentarfilmen ein schwieriges, dor-



nenreiches Unterfangen – von der mühseligen, langwierigen Finanzbeschaffung bis zu den sehr beschränkten Auswertungsmöglichkeiten im Kino und im Fernsehen. An der Preisverleihung hat der renommierte holländische Dokumentarfilmer Johan van der Keuken (Jahrgang 1938) erklärt, er gehöre einer Generation an, der die Prämierung von Filmen suspekt sei. Denn jeder Film, der trotz allen Schwierigkeiten auf persönliche Weise konsequent zu Ende gebracht werde, verdiene einen Preis. Er hat Recht – ungeachtet dessen, dass die in Nyon verliehenen, mit einem Geldbetrag verbundenen Preise natürlich ebenfalls ihre Berechtigung haben.

Das Spannende an Dokumentarfilmen besteht nicht zuletzt darin, dass sie immer wieder Grenzen überschreiten. Dabei geht es meistens nicht einmal um Tabubrüche, sondern einfach um die Darstel-

lung von Wirklichkeiten und Situationen, in denen Menschen – freiwillig oder gezwungen – Grenzen überwinden, sich geografisch, kulturell, seelisch nach neuen Ufern aufmachen. Exemplarisch geschieht das in «*De oogst van de stilte*» (Die durchbrochene Stille) der Holländerin Eline Flipse. Das mit dem Grossen Preis der internationalen Jury ausgezeichnete Werk stellt fünf chinesische Komponisten vor, die in der musikalischen Tradition ihres Landes aufgewachsen sind, während der «Kulturrevolution» auf dem Lande teilweise sehr brutal umerzogen wurden und, an das 1978 wieder eröffnete Pekinger Konservatorium zurückgekehrt, in der Begegnung mit westlichen Klassikern eine ihnen völlig unbekannte musikalische Welt entdeckten. Obwohl sie später fast alle nach New York oder Paris übersiedelten, wurden sie Begründer einer neuen chinesischen Musik, die



auch in der westlichen Welt wachsende Beachtung findet. In der subtilen, dichten Montage von Gesprächen, Proben, Aufführungen, Filmdokumenten und Aufnahmen chinesischer Landschaften wird der Film selbst zu einer musikalischen Komposition, der es über alle kulturellen Schranken hinweg gelingt, Verständnis für die musikalischen Kreationen dieser Komponisten, von denen einer in Paris in misslichen Verhältnissen gestorben ist, zu wecken.

### Bilder der Tradition und Moderne

Grenzüberschreitung schon im Titel verspricht die deutsch-schweizerische Koproduktion *«Cross Over»* von Thomas Tielbach Auf einer Autofahrt, die an die Basler Fasnacht, zu einer slowenischsprachigen Minderheit in Südkärnten, zu einem Arbeiterbauern in Linz und schliesslich zurück in die Schweiz, zu Appenzeller Masken, führt, wird am Beispiel traditioneller Musik auf dem Hintergrund der Industriegesellschaft mit ihrem Beton und Lärm gezeigt, wie Menschen im Spannungsfeld von Moderne und Tradition ihre Identität zu bewahren suchen. Sie fügen sich in eine kulturelle Tradition ein, schlagen aber zugleich Brücken zur Gegenwart, indem sie Elemente aus ihr in die Überlieferung einbauen. Der Film hat starke Momente, etwa wenn scheinbar unvereinbare Gegensätze aufeinanderprallen wie beim Handharmonikaspiel im Stahlwerk von Linz, ist aber insgesamt doch etwas so oberflächlich, da man über diese Men-

schengruppen und ihre Welt mehr erfahren möchte. Es scheint, als würden sie nicht um ihrer Selbst willen beachtet, sondern ein bisschen «vorgeführt», um die These des Films zu illustrieren.

Ein runder, gelungener und geradezu beglückendes Werk ist der Abschlussfilm des Festivals, *«A Tickle in the Heart»* von Stefan Schwietert, ebenfalls eine deutsch-schweizerische Koproduktion (mit der speziellen Langfilm-Erwähnung der Jury bedacht). Der brillante Schwarzweissfilm porträtiert drei betagte Brüder, die Epstein-Brothers, die als Söhne eines um die Jahrhundertwende aus Polen emigrierten Juden in bescheidenen Verhältnissen in Brooklyn aufwuchsen, jetzt ihren sonnigen Lebensabend in Florida verbringen, als Bewahrer und Erneuerer der aus Osteuropa stammenden jiddischen Klezmer-Musik grosses Ansehen geniessen und deshalb noch immer ständig zu Konzerten unterwegs sind. Im Film besuchen sie Berlin und ihre alte Heimat in Polen. Schwieterts Werk besitzt die Ingredienzen grossen Kinos: formales Brio, Drive und Emotionen, womit er eben ein «Kitzeln im Herzen» bewirkt: Komik wechselt ab mit zu Tränen rührenden Emotionen und mit historischen Informationen und Besinnlichem. So ist es mehr als eine Ironie des Schicksals, dass die Nazis alles Jüdische als Ungermanisch ausrotten wollten und diese alten Juden sowie die jüngere Generation ihre kulturellen Wurzeln, ihre seelische Heimat ausgerechnet im Jiddischen suchen und finden, in einer Kultur und Sprache, deren Grundlage, neben semitischen und

slawischen Elementen, ausgerechnet deutsche, also germanische Dialekte sind.

### Bilder aus Ost und West

Ein Grenzfall in jeder Beziehung ist *«Noël Field – der erfundene Spion»* von Werner Schweizer. Minutiös werden die Spuren gesichert, die die Person und das Schicksal von Noël Field, einem amerikanischen Kommunisten, erhellen können. Er wurde nach dem Krieg in den Osten entführt, verhört, jahrelang eingesperrt und diente als Vorwand für eine Verhaftungswelle von im Stalinismus in Ungnade gefallenen Genossen, die nach den folgenden Schauprozessen hingerichtet wurden. Das Besondere an Schweizer Film ist neben dem Thema seine Form, die bestimmt wird durch den Vorgang der Recherche: Die in Archiven gefundenen Dokumente und die Interviews mit noch lebenden Zeitzeugen fügen sich zu einem Puzzle zusammen, aus dem sich Schritt für Schritt das unglaubliche Schicksal Fields erschliesst. Der Film ist eine sehr differenzierte, für die Zeit des Kalten Krieges höchst aufschlussreiche historische Lektion.

Die Entwicklung in Osteuropa lieferte Stoff zu einigen sehr eindrücklichen Werken: *«Fremde Ufer»* von Volker Koepp erzählt von vier Schwestern, die in Kasachstan aufgewachsen sind, wohin ihre Eltern als «Wolgadeutsche» 1941 von Stalin umgesiedelt worden waren. Nach dem Auseinanderbrechen der Sowjetunion verschlägt es die Schwestern in den Kaukasus, nach Ostpreussen und Deutschland. Behutsam und aufmerk-

sam nähert sich der Film diesen Menschen, sodass sich deren Schicksal zwischen schmerzhafter Entwurzelung, Exil, Kampf um die tägliche materielle Existenz und Sehnsucht nach Geborgenheit in familiären Beziehungen nachdrücklich einprägt. Einen vielfältigen Einblick in die Atmosphäre einer russischen Provinzstadt während den Wahlen 1995 vermittelt *«Frühjahr/Borowitschi»* von Viola Stephan und Viktor Kossakowski. In langen Einstellungen werden Impressionen aus dem kleinstädtischen Alltag eingefangen, die sich ohne jeden Kommentar zu einem Mosaik von der sich in einem ungeheuren Wandel befindenden russischen Gesellschaft zusammenfügen.

Wie ein Faustschlag in den Magen empfindet man zuerst *«Blagodat»* (etwa: Glückseligkeit) des Russen Witali Manski. In einem abgelegenen, heruntergekommenen russischen Dorf leben noch zwei Dutzend meist alte Menschen, darunter ein Trunkenbold mit seiner Frau und zwei über achtzigjährige Schwestern. Die eine, Maria, ist eine gebrechliche, hilflose, greisenhafte Zwergin mit über-großem Kopf und dem Körper eines sechsjährigen Kindes. Sie muss von ihrer Schwester wie ein Säugling gepflegt, gesäubert, gefüttert und herumgetragen werden. Die ganze Atmosphäre ist geprägt von einer fast unerträglichen Misere. Und doch: Allmählich begreift man, dass die beiden Schwestern eine unglaublich tiefe Anteilnahme und Zärtlichkeit verbindet, die ihr Leben trotz allem Elend lebenswert machen – sie sind tatsächlich «reich», wie der Regisseur in einer Diskussion sagte. Und sie haben Humor: Da trägt die Schwester Maria an den Stubentisch und sagt: «So jetzt gibt's Fernsehen. Du kannst zwischen dem 1. und dem 2. Programm wählen.» Dann zieht sie die Voränge beim einen Fenster, dann beim andern... Am Schluss wird in diese Welt scheinbar ohne Zukunft ein Kind geboren. Der Film besitzt eine Spiritualität, die an Dostojewski erinnert. Zurecht erhielt dieser Film die meisten Preise: neben dem Kurzfilmpreis der Jury auch den Publikumspreis und den Preis der Jungen.

Es lässt sich kaum ein grösserer Gegensatz zu diesem Film denken als der mit dem Langfilmpreis ausgezeichnete *«besser*

*und besser»* von Alfredo Knuchel und Norbert Wiedmer, dem Porträt einer Schweizer Familie, die im Gegensatz zu den Menschen in *«Blagodat»* materiell geradezu im Luxus lebt. Nach zwei Jahren Arbeitslosigkeit hat sich die finanzielle Situation der Familie dank einer Erbschaft gebessert. Sie kann im Keller ihres Hauses ein Reproatelier einrichten. Aber damit sind wohl die materiellen, aber nicht die psychischen und geistigen Probleme gelöst. Im Grunde ist die ganze Familie auf der Flucht: Der Mann lamentiert über ein verpasstes Leben und träumt von einem Neubeginn, die Frau orientiert sich am Angebot einer Sekte, der Sohn ist drogensüchtig. Sie streiten und äussern sich vor der Kamera, als existiere diese nicht. Offensichtlich wurde der Film für sie eine Art Therapie. Da sich die Filmemacher nie zwischen die Porträtierten und das Publikum stellen, wird über die Einzelschicksale dieser bürgerlichen Durchschnittsfamilie hinaus exemplarisch das innere Drama einer Art Wohlstandsverwahrlosung sichtbar: Einsamkeit, Kommunikationsnotstand, Werteverlust.

Ein einsamer Mensch ist im Grunde auch der 64jährige Raymond Roy, der Arbeiterpriester in *«9 St-Augustin»* des Kanadiers Serge Giguère. Passioniert hat er nach dem Ideal seiner Jugend gelebt: Priester zu sein unter den Benachteiligten und Ausgegrenzten. Er hat sein Dasein jenen gewidmet, die in einer von den Gesetzen des Konsums beherrschten Gesellschaft ihre Bedürfnisse nicht im Supermarkt befriedigen können. Jetzt spürt er das Alter, er zehrt von seinen Reserven und Illusionen, um denen zu helfen, die gar nichts haben. Schwer geht der Atem des Herzkranken, er bestimmt den Rhythmus des Films, und noch lange bleibt er einem im Ohr. Einsam und vor allem frustriert fühlen sich jene Herren der Schöpfung, die in Ulrich Seidls *«Die letzten Männer»* den allzu emanzipierten österreichischen Frauen den Rücken gekehrt und Ersatz von den Philippinen importiert haben. Seidls heftig diskutierter Film ist nicht zuletzt deshalb so provokativ, weil er die Szenen überdeutlich arrangiert und dadurch zunächst den Eindruck von Manipulation erweckt.

Aber eigentlich macht er nur deutlich sichtbar, was sonst meistens verschleiert wird: Auch im Dokumentarfilm sind die Bilder und Szenen vor der Kamera bewusst oder unbewusst, gewollt oder unfreiwillig inszeniert.

### Bilder, die bleiben

Aus der Fülle der bemerkenswerten Filme sind hier nur wenige stellvertretend berücksichtigt. Hinzuweisen wäre neben den Wettbewerbsfilmen auch ausführlicher auf andere Programme, beispielsweise das *«Atelier»*, in dem der renommierte holländische Dokumentarfilmer Johan van der Keuken und der Österreicher Johannes Holzhausen dem gemischten Publikum – Kolleginnen und Kollegen, Filmstudenten, Journalisten und anderen – über ihre Arbeit Red' und Antwort standen. Dieses Werkstattgespräch, das sich zu einem Schwerpunkt des Festivals entwickeln könnte und sollte, ist ein Beispiel für die Bemühungen von Jean Perret, in Nyon eine intensive Gesprächskultur zu fördern. Diese wurde auch im täglichen *«Forum»* gepflegt, wo die gezeigten Filme in Anwesenheit der Autorinnen und Autoren diskutiert werden konnten.

Johan van der Keuken verdanke ich übrigens eines jener Schlüsselbilder, die man gerade an Dokumentarfilmfestivals immer wieder entdecken kann und die einem unvergesslich im Gedächtnis bleiben – sozusagen als *musée imaginaire* des Films. In seinem 1988 im südindischen Kerala gedrehten Film *«Het oog boven de put»* (Das Auge über dem Brunnen) führt die Kamera in eine bescheidene Hütte, die als Schulhaus dient. Im einzigen Raum sitzen Kinder verschiedenen Alters den Wänden entlang auf dem mit Sand bestreuten Boden. Der Lehrer sagt ihnen Worte vor, die Kinder schreiben sie vor sich in den Sand, dann wischen sie das Geschriebene aus und schreiben ein neues Wort auf die Sandtafel – voller Freude, Begeisterung und Hingabe. Das Bedürfnis von Kindern (in deren Händen die Zukunft der Welt liegt) nach Wissen und Bildung und deren Vermittlung auch in den bescheidensten Verhältnissen – man kann das nicht eindrücklicher, sinnfälliger und optimistischer zeigen. ■