

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 22

Artikel: Vielfalt der Traditionen : 23. Internationales Dokumentarfilmfestival Nyon
Autor: Locke, Stephen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932363>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

Vielfalt der Traditionen

23. Internationales Dokumentarfilmfestival Nyon

STEPHEN LOCKE

Weltweit, so scheint es, entwickelt sich die Filmlandschaft immer eindimensionaler. Im Bestreben, ein breiteres Publikum zu erreichen, greift man auf verflachte, altbekannte Muster meist Hollywooder Provenienz zurück. Was dabei herauskommt, ist oft weder Fisch noch Fleisch: Da ist weder eine nationale Identität zu erkennen, noch können sich die Filme auf dem internationalen Markt behaupten.

Eine Sparte des Films aber hat offensichtlich etwas von der Vielfalt der Traditionen in den einzelnen Ländern bewahrt: der Dokumentarfilm. Diesen Eindruck hinterliess zumindest das Internationale Dokumentarfilmfestival in Nyon, das zum 23. Mal in dem schönen kleinen Ort am Genfersee stattfand.

Vergangenheitsbewältigung

Zwar sind beim Dokumentarfilm die behandelten Themen und der methodische Ansatz auch innerhalb eines Landes sehr unterschiedlich. Aber das Verblüffende dabei ist, dass es so etwas wie einen identifizierbaren nationalen «Look» gibt. Viele dieser filmischen Dokumente verkörpern vom Stil und von der Haltung her ausgerechnet jene Klischees, die es über die Nation ihres Ursprungs gibt.

Nirgends wird dies deutlicher als bei den deutschen Beiträgen. Da steht auf der einen Seite die versuchte Vergangenheitsbewältigung: In «*Metanoia*» interviewt der Ostberliner Peter Voigt Wendehäse einer früheren Generation, die sich von Mitstreitern der Hitler-Jugend zu Dienern des SED-Staates mauserten. Doch so kühl, sachlich und distanziert Voigt zu bleiben versucht – und so integer er als Filmemacher auch ist, – sein Beitrag wirkt, besonders auf ein ausländisches Publikum, eher schwerfällig, geprägt von der besonderen deutschen Eigenart, sich mit den eigenen Problemen zu beschäftigen, ohne dabei wirklich Tacheles zu reden. Am anderen Ende der Skala – Zeugnis des in Deutschland immer präsenten Generationenkonflikts – steht «*Wie verfilmt man einen Präsidenten?*», ein anti-autoritäres, fast unverschämt freches Porträt des ehemaligen polnischen Staatspräsidenten Jaruzelski, produziert vom Filminstitut der Hochschule der Künste in Berlin von Anke Schäfer und Klaus Dörries.

Aus welchem Land erwartet man handwerklich saubere, formal nicht gerade innovative, mit hintergründigem Humor gespickte und vom Geist der Freiheit durchwehte Werke? Klar, aus der Schweiz. Und genauso sind Filme wie «*Grauholz oder über die Verteidigung der Heimat*» (ZOOM 11/91) von Christian

Iseli, «*Das hungrige Auge - Avigdor Arikha*», ein Künstlerporträt vom Altmeister Erwin Leiser, oder die leicht nostalgische Würdigung der Che-Guevara-Mitkämpferin «*Tania la guerrillera*» von Heidi Specogna, ein Beitrag, der über den revolutionären Geist von Wilhelm Tell hinausgeht – die Filmemacherin wurde ja schliesslich in Berlin ausgebildet. Am meisten Aufsehen erregte – abgesehen von der psychologisch-pädagogischen Untersuchung «*Dans l'aventure du non, la parole*» der Lausannerin Catherine Scheuchzer, die ein interessantes Publikum aus der ganzen Gegend anzog – Paul Rinikers «*Traum Frau - Stationen einer Geschlechtsumwandlung*» (ZOOM 19/91), ein sensibles Porträt der 21jährigen Coco, die ihre Empfindungen vor sowie ein Jahr nach der Operation beschreibt.

Engagement und Pathos

Filmische Brillanz, eindeutige Meinungen, aber selten klärende Details findet man in den Dokumenten aus Frankreich. Das Paradebeispiel: die Werke des international renommierten Cinéasten und Fotoreporters Raymond Depardon, dem die diesjährige Retrospektive in Nyon gewidmet war. In dieser Tradition steht auch Thierry Compains hervorragendes Porträt des Tonmanns Yann Paranthoen, «*Le tailleur de sons*» – Yann Paranthoen.

Der Stil der amerikanischen Beiträge ist erwartungsgemäss energisch, schnell, informativ. Wie in einem Werbespot dauert keine Aussage in dem engagierten Aids-Film «*Voices from the Front*» länger als ein oder zwei Sätze. Hat ein Film jedoch eher staatsertreuende Funktion, wie das Indien-Porträt «*Life and Death of a Dynasty*» des Produzentenpaars Robert und Anne Drew, so kippt der Stil sofort in die offiziöse, vom Pathos getragene Sprache der US-Nachrichten um.

Aus Grossbritannien kommen dagegen genau beobachtete, individualistische Milieustudien, die die Ungerechtigkeit der Welt oder der eigenen Regierung anprangern: Nick Danzigers einmalige «*Video Diaries*» über Afghanistan, Marc Mundens Porträt eines «harten» Mannes und Schuldeneintreibers «*Bermondsey Boy*» oder die ausgezeichnete Reportage «*Battle of Trafalgar*» von der Gruppe Despite TV über einen brutalen Polizeieinsatz bei einer Anti-Poll-Tax-Demonstration in London.

Thematische Schwerpunkte

Ähnlich wie das Strassenbild von Moskau, Prag oder Warschau sehen osteuropäische Filme oft etwas veraltet und verkommen aus. Technisch vom niedrigen Budget geprägt, aber mit Herz, Witz und Engagement gemacht – so wirken Dokumentarfilme wie Wladimir Tyulkins herrliches Porträt eines Originals aus Kasachstan, «*Powlitel mukh*» (Der Herr der Fliegen). Ein weiteres Zeugnis der filmischen Aktivität der peripheren sowjetischen Staaten ist der Film «*Bobo*» (Der Butzemann) von Arsen Assatian und Narine Mrktchian, der dem 1989 verstorbenen armenischen Filmemacher Sergej Paradschanow gewidmet ist. Der Film enthält übrigens das ganze fertige

gedrehte Material des unvollendet gebliebenen letzten Werks des Altmeisters, «*Die Beichte*», an dem Paradschanow bis zu seinem Tod arbeitete.

Die andere, lange unterdrückte Seite der russischen Seele, die religiöse, kommt in vielen neueren Beiträgen aus den sowjetischen Staaten zum Vorschein. Etwas konfus, aber mit einer Fülle wichtiger Archivaufnahmen berichtet Alexander Sydelnikow in «*Preobrazhenj*» (Die Transformation) über das planmässige Zugrundegehen des russischen Bauerntums unter Stalin in den zwanziger und dreissiger Jahren, das Hand in Hand mit der Zerstörung der Macht der Kirche ging. Der Titel des Films bezieht sich auf eine für Sydelnikow notwendige Wandlung Russlands, die Rückkehr zur Quelle der russischen Kultur, dem Christentum. Merkwürdig und suspekt ist allerdings, dass Sydelnikow hauptsächlich jüdische Politiker als verantwortlich für die Durchführung der stalinistischen Politik hinstellt.

Von wesentlich grösserer Tragweite ist Semeon Aranowitschs bedeutendes Werk «*Bolchoi konsert nardow*» (Ein grosses Konzert der Völker) über Antisemitismus unter Stalin. Aranowitsch berich-

tet von der systematischen Verfolgung der Juden in der Sowjetunion nach dem Zweiten Weltkrieg und stellt die durch Dokumentarmaterial erhärtete These auf, nur Stalins Tod habe verhindert, dass das sowjetische Judentum ein ähnlich schreckliches Schicksal wie das der deutschen und polnischen Juden unter Hitler erlitten hätte. Dieser Beitrag wurde für die heutige Zeit durch «*When the Darkness Falls*» von dem aus der Sowjetunion ausgewanderten Israeli Leonid Kelbert sinnvoll ergänzt, der Interviews mit Rechtsradikalen in Russland zeigt. Die dummdreisten Parolen und lügenhaften Behauptungen dieser Mächtigen-Politiker stehen denen der alten Nazis in nichts nach.

Diese Filme bildeten zusammen mit dem kanadischen Beitrag von Jack Kuper, «*A Day in the Warsaw Ghetto - A Birthday Trip in Hell*», einen thematischen Schwerpunkt des Nyoner Festivals. Wie dringend notwendig solche filmischen Studien sind, unterstrich auch der Filmwissenschaftler Hans-Joachim Schlegel, der über ein gerade abgehaltenes Filmfestival in Swerdlowsk (UdSSR) erzählte, wo zwei unverhohlenen antisemitische Filme öffentlich vorgeführt wurden.

Die Preise

Internationale Jury

Goldene Sesterze, ex aequo an «*Deadly Currents*» (von Simcha Jacobovici, Kanada) und «*Kutty Japanin kuzhandaigal*» (Die Kinder von Mini-Japan, von Chalam Bennurakar, Indien)
 Silberne Sesterzen an: «*Powlitel mukh*» (Der Herr der Fliegen von Wladimir Tyulkin, UdSSR), «*Uslyszcie moj krzyk*» (Hört meinen Schrei von Maciej Drygas, Polen) und «*Voices from the Front*» (von Robyn Hutt, Sandra Elgear und David Meieran, USA)

Ökumenische Jury

«*Mezi swetlem a tmou*» (Zwischen Licht und Dunkelheit von Jan Spata, Tschechoslowakei).
 Lobende Erwähnung für «*Video Diaries*» (von Nick Danziger, Grossbritannien) und «*Raisons d'Etat*» (Isabelle Benkemoun, Frankreich)

Gleichberechtigt: Video

Ein weiteres Phänomen des Dokumentarfilmfestivals in Nyon sollte hier auch kurz erwähnt werden. Sämtliche Filme, die zur Auswahl nach Nyon geschickt wurden, wurden als Videokassetten, nicht als Originalfilme eingereicht. Dies hängt grossenteils mit den explodierenden Transportkosten zusammen – es kann an die 1000 Schweizer Franken kosten, um eine 35-mm-Langspielkopie schnell und zuverlässig über Landesgrenzen zu befördern. Dies hat aber zur Folge, dass man oft einen nur mangelhaften Eindruck von der Wirkung des Films auf der grossen Leinwand hat, aber auch von dessen technischer Qualität, die auf der Kassette nur schwer zu erkennen ist. Es führt auch dazu, dass Filmemacher und Produzenten die Filme überall wahllos einreichen, da es nicht sehr viel kostet, eine Videokassette hinzuschicken. So musste die Auswahlgruppe in Nyon über 600 Kassetten sichten, um ein Programm von etwa 50 Filmen (exklusive der Retrospektiven) zusammenzustellen.

Dieses Phänomen hängt aber auch damit zusammen, dass immer mehr Dokumentarfilme ursprünglich auf Video gedreht werden. Die Kinoverleihsituation für Dokumentarfilme ist heute noch katastrophaler als vor ein paar Jahren. Der grösste Auftraggeber ist das Fernsehen, wo man kaum merkt, ob ein Film auf Video oder Filmmaterial gedreht wurde. Hinzu kommt, dass die Videokameras wesentlich beweglicher und unempfindlicher in schwierigen Licht- und Witterungsverhältnissen sind. Sie sind auch unauffälliger, was zumindest theoretisch bedeutet, dass der Filmemacher sein Sujet weniger beeinflussen muss.

Das Nyoner Festival hat die Konsequenzen aus dieser Situa-

tion gezogen und Video zu einem gleichberechtigten Medium neben 16-mm- und 35-mm-Film gemacht. Etwa die Hälfte der Werke, die im Wettbewerb liefen, waren Videofilme. Sie wurden allerdings auf eine Leinwand projiziert, was fast immer zu Farbverlust und Verzerrungen führt. Bei Filmen wie Nick Danzigers «Video Diaries», die nur auf diese Art hätten entstehen können und die die Videokamera als Auge und Ohr des Filmemachers verwenden, nimmt man das gern in Kauf.

Alle diese obengenannten Filme, wie das Nyoner Dokumen-

tarfestival insgesamt, sind von hohem Niveau. Doch gerade dort, wo die Länderklischees durchbrochen wurden, wurden die Hauptpreise verliehen: an das kanadische Werk «*Deadly Currents*» von Simcha Jacobovici, einen Film, der sich mit dem Konflikt zwischen den Israeli und Palästinensern auseinandersetzt; und *ex aequo* an eine engagierte, handwerklich professionell gemachte Studie über die Ausbeutung von Kleinkindern in Indien, «*Kutty Japanin kuzhandaigal*» (Die Kinder von Mini-Japan) von Chalam Bennurakar. **III**

Bauklötze aus der elektronischen Spielzeugkiste

Zur 12. Viper in Luzern

B O D O
S C H Ö N F E L D E R

Die Viper in Luzern hat sich im zwölften Jahr ihres Bestehens als Forum für experimentelles und avantgardistisches Film- und Videoschaffen fest etabliert, auch wenn der finanzielle Rahmen eng und sicherlich unbefriedigend ist. Über die Schweiz hinaus hat sie einen Ruf als Veranstaltung mit einem nicht überladenen, kompakten Programm, das die Auseinandersetzung mit dem Angebot auch wirklich ermöglicht. Der Publikumszuspruch ist gut, vergleichbare Veranstaltungen könnten neidisch werden. Dass dieses Jahr auf einen mehrsprachigen Katalog und ein eigenes Plakat aus Finanzgründen verzichtet werden musste, war

bedauerlich, zeigte aber auch, dass die Attraktivität einer Veranstaltung nicht unbedingt davon abhängt.

Was sich am Europäischen Medienkunstfestival und an anderen Veranstaltungen schon andeutete, hat sich bestätigt: 1990/91 war kein besonders guter Jahrgang im experimentellen Bereich, wirklich Überzeugendes fehlt unter den neuen Arbeiten. Wenn die Veranstalter der Viper von der Ratlosigkeit der Künstlerinnen und Künstler sprechen, bleibt das an der Oberfläche. Vermutet werden kann eher eine Resignation gegenüber den medialen Entwicklungen, die die künstlerischen Anstrengungen zu entwerten scheinen, da mit Videorecorder, Fernbedienung und anderen Spielmitteln jeder seinen «privaten» Experimentalfilm her-