

« Chronisten unserer Zeit: Chris Marker », *Film-Spiegel*, n° 23 (1963), p. 5

Chronist unserer Zeit zu sein, heißt, der Wahrheit unseres Lebens in seinen verschiedensten Erscheinungsformen nachzuspüren. Und so war es denn auch kein Wunder, wenn die Diskussionen, die in diesem Jahre anhand der gezeigten Filme unter den Festivalteilnehmern geführt wurden, sich in erster Linie mit jener Filmrichtung beschäftigten, die in verschiedenen Ländern unter dem Begriff „Cinéma vérité“ bekanntgeworden ist.

Wer die Filmgeschichte kennt, weiß, daß der Begründer dieser Methode einer direkten Befragung der Menschen der Gegenwart mit Kamera und Mikrophon der sowjetische Dokumentarist Dsiga Wertow ist, der durch die „Kino-Prawda“, „Ein Sechstel der Erde“ und „Drei Lieder um Lenin“ weltbekannt wurde und dessen Werk vor zwei Jahren auch in Leipzig in einer Retrospektive zu sehen war. Und so wissen wir, daß die „Filmwahrheit“ nicht ein bloßes Abfotografieren der Wirklichkeit ist, sondern daß untrennbar mit ihr der parteiliche Standpunkt verbunden ist, das Ringen um die Verbesserung des Lebens im Sinne der werktätigen Menschen und der Erhaltung des Friedens – die zielgerichtete Interpretation der sozialen Wirklichkeit.

In verschiedenen Filmen, die wir in Leipzig sahen, kam diese Tendenz klar zum Ausdruck, besonders im „Schönen Mai“ von Chris Marker. Unverkennbar erwies sich auch, wie in den letzten Jahren der Einfluß spezifischer Gestaltungsmittel des Fernsehens in den Dokumentarfilm eingedrungen ist. Marker vermittelt ein Bild der Stadt Paris und der Probleme ihrer Menschen, wie sie sich speziell im Mai 1962 kristallisierten. Er läßt sie über ihre Anliegen direkt vor der Kamera sprechen, ihre Worte übernehmen die Funktion des Kommentars. „Der schöne Mai“ wird sicherlich manche Anregung auf das Schaffen anderer Dokumentaristen – auch bezüglich der Grenzen dieser Methode – ausstrahlen, ohne daß die hier eingeschlagene Richtung als die Alleinverbindliche der Zukunft betrachtet werden muß.

Das Problem der Wahrheit – die, so meinen wir, nur vom marxistischen Standpunkt aus ergründet werden kann – klang auch in den Äußerungen von Vladimir Pozner und Joris Ivens an. Pozner erinnerte an ein Wort von Gramsci, wonach die Wahrheit immer revolutionär sei, und Ivens brachte den Vergleich des Lebens mit einem Fluß, der an der Oberfläche glatt dahinströme; um ihn zu kennen, müsse man ihn bis auf den Grund untersuchen, die Unterströmungen und Tiefen erforschen. Der sowjetische Regisseur Sergej Jutkewitsch formulierte, daß es seines Erachtens drei Kategorien des Dokumentarfilms gäbe: die epische, die auf marxistischer Grundlage basierend gesellschaftliche Zusammenhänge untersuchen könne, die lyrisch-pathetische, für die als Beispiel das Schaffen von Wertow und Ivens gelte, und die dramatische, für die als Vorbild noch immer Turins „Turksib“-Film zu nennen sei.

Die Berechtigung der Ausführungen von Jutkewitsch wird durch einen Blick auf die Liste der besten Beiträge bewiesen. Filme der verschiedenartigsten Genres standen miteinander im Wettstreit. Neben dem „Requiem für 500 000“ stand „Bitterer Zucker“, neben dem polemischen dänischen Film „Wir hängen an einem Draht“ beeindruckten der ungarische Beitrag „Zigeuner“ oder Leiser „Wähle das Leben“.

Wohin wird der Dokumentarfilm weitergehen? Die Erfahrungen dieses Festivals zeigen, daß sich überall dort die stärksten dokumentaristischen Leistungen ausprägten, wo das Anliegen des Films frei von formalistischer Verklausulierung vorgebracht wurde, wo der Filmschöpfer tief in die jeweilige Problematik eingedrungen war und durch seine reichen Kenntnisse überzeugen konnte – wenn er, und das dürfte das A und O sein, von Parteilichkeit für den Fortschritt der Menschheit durchdrungen ist. Ein westdeutscher Journalist vertrat auf dem „Freien Forum“ die Ansicht, daß ein Dokumentarfilm nicht Ja sagen dürfe, er solle „nur kritisch“ sein. Umgekehrt wird ein Schuh daraus: Am Anfang muß das Ja stehen, erst dann wird der Dokumentarfilm an Überzeugungskraft gewinnen und die ihm zustehende Rolle und

Wirkung im gesellschaftlichen Leben übernehmen können. Ein Beispiel dafür: „Es muß ein Stück vom Hitler sein“.

Die Auswirkungen eines Filmfestivals lassen sich nicht statistisch erfassen. Sie sind vielschichtigster Natur. Auch Filme, die unterkoriert das Festival verlassen oder außer Wettbewerb gezeigt werden, können Ausgangspunkt – selbst vom einzelnen Detail her – für Gedankengänge sein, die sich in einem kommenden Filmwerk widerspiegeln werden.

FS