

Video-Programm

ACT OF WAR - THE OVERTHROW OF THE HAWAIIAN NATION

Joan Lander, Puhipau, USA 1993

LE CENERI DI PASOLINI

Die Asche Pasolinis

Pasquale Misuraca, Italien 1993/94

EIZÔ NI YORU ÔFUKU-SHOKAN

Der Briefwechsel durch Bilder

Kohei Oguri, Slamet Rahardjo, Japan 1993

MIZALDO - KRAJ TEATRA

Das Ende des Theaters

Benjamin Filipović, Semezdin Mehmedinović,
Bosnien-Herzegowina 1994

LE TOMBEAU D'ALEXANDRE / THE LAST BOLSHEVIC

Das Grab Alexanders / Der letzte Bolschewik

Chris Marker, Frankreich / Großbritannien 1993

LES VIVANTS ET LES MORTS DE SARAJEVO

Die Lebenden und die Toten von Sarajevo

Radovan Tadić, Frankreich 1993

ACT OF WAR - THE OVERTHROW OF THE HAWAIIAN NATION

Land	USA 1993
Produktion	Joan Lander, Puhipau
Regie	Joan Lander, Puhipau
Buch	Haunani-Kay Trask, Lilikala Kame'eleihiwa, Jon Osorio, Kekuni Blaisdell
Kamera	Joan Lander
Ton	Puhipau
Schnitt	Loan Lander
Musik	Peter Moon, Peter Medeiros, Pierre Grill
Mit	Haunani-Kay Trask, Lilikala Kame'eleihiwa, Kekuni Blaisdell, Jon Kamakawiwo'ole Osorio
Format	Video, Farbe
Länge	57 Minuten
Uraufführung	Mai 1993, Honolulu
Weltvertrieb	Na Maka o ka 'Aina 3020 Kahaloa Drive Honolulu, Hawai'i 96822 Tel. und Fax: (808) 9886984

Hergestellt in Zusammenarbeit mit der Universität Hawai'i auf Manoa (Hawai'i Studies)

Finanziert mit Unterstützung des Independent Television Service und der Corporation for Public Broadcasting

Inhalt

Die zentrale Frage des Films lautet: „Wie konnte es dazu kommen, daß Hawai'i der fünfzigste Staat Amerikas wurde?“ Die Antwort der Filmemacher lautet: „Mit illegalen Methoden.“ Der Titel - ‚kriegerische Handlung‘ - stammt aus Präsident Grover Clevelands Bericht über die bewaffnete Invasion des Königreichs Hawai'i im Jahre 1893 durch amerikanische Soldaten. Der Umsturz des Königreichs wird in diesem Film vom hawaiianischen Standpunkt aus betrachtet. Das Drehbuch wurde von einigen der prominentesten Vertreter der hawaiianischen Unabhängigkeitsbewegung geschrieben. Nachgestellte Szenen, Archivfotos und historische Zitate lassen dieses Jahrhundert der Eroberung und der Kolonialisierung wieder lebendig werden.

Kritik

ACT OF WAR setzt sich mit wissenschaftlichen und künstlerischen Mitteln für die hawaiianische Unabhängigkeit ein. (...) Wie in den meisten zeitgenössischen Filmen wird dem Zuschauer diese Absicht nicht verheimlicht: Im Presse-material findet man den zweiten Titel des Films: ‚Hawaiianische Geschichte aus der Sicht der Hawaiianer‘, und keiner der Interviewpartner (...) versteht sich als Verfechter der US-amerikanischen Annexion Hawai'is.

Puhipau, die Regisseure und Produzenten des Films, haben mit ihrer Produktionsfirma Na Maka o ka 'Aina (Die Augen des Landes) bereits zahlreiche Filme über die Erhaltung hawaiianischer Kultur und die Erlangung politischer Unabhängigkeit gedreht.

Der Film offeriert einen Blick auf die Geschichte, der durchaus offen für Kritik ist. Journalisten aus den verschiedensten Sparten könnten argumentieren, daß König Kalakaua eine größere Rolle bei der Verringerung der königlichen Macht gespielt hat, daß das Verhalten der Königin Lili'uokalani weit aus aggressiver war und dazu beitrug, die Spannungen zwischen der monarchistischen Regierung und den Anhängern der Annexion zu schüren und daß das Leben der alten Hawaiianer weniger idyllisch war. Innerhalb der zeitlichen Beschränkungen vermeidet der Filme jedoch leere rhetorische Phrasen und zählt stattdessen die Ereignisse der letzten Tage des hawaiianischen Königreiches auf. (...)

„Unser Ziel war es, die Leute über uns, das hawaiianische Volk, aufzuklären“, sagt Puhipau. „Wir lehren das, was wir selber gerade erst erfahren haben. Wir wußten es auch nicht.“ Trask, Kame'eleihiwa, Blaisdell und der Historiker Jon Kamakawiwo'ole Osorio haben die Recherchen für den Film übernommen. Puhipau behauptet, daß die meisten Amerikaner, aber auch die Ureinwohner Hawai'is, den feindseligen Charakter des Umsturzes nicht verstehen würden. Deshalb wurden einige provokative Zitate in den Film aufgenommen, wie z. B. unter anderem folgender Ausspruch des amerikanischen Ministers John Stevens: „Wenn wir die Inseln amerikanisieren und die Kontrolle über die Krone erlangen, wird sich das Resultat - eine Zivilisation wie im sonnigen Kalifornien - bald einstellen.“ Rassismus hat bei der Annektierung bestimmt eine Rolle gespielt. Im Film gibt

es Textpassagen, die die regierende Königin als eine halb-wilde Tyrannin beschreiben.

ACT OF WAR wird sich vielleicht nicht der Sendezeiten erfreuen können wie die bereits zum Klassiker gewordene Serie von Ken Burns, *The Civil War*. Der Stil des Films ist aber diesem Modell angepaßt, indem Musik und verschiedene Videostilmittel, Archivphotos und Dokumente verwendet werden. (...)

Vicki Viotti, in: *The Honolulu Advertiser*, 17. September 1993

(...) Puhipau erklärt, daß es das Ziel seines Films war, „die Wahrheit über den Umsturz zu verbreiten. Wir haben Hawai'i niemandem freiwillig übergeben. So dumm waren unsere Vorfahren nicht. Hawai'i wurde gestohlen, darauf läuft es im Endeffekt hinaus. (...) Wenn ich schon ein Abtrünniger bin, so habe ich doch wenigstens eine Kamera bei mir“, sagt Puhipau, ein großer weißhaariger Mann mit dunklen durchdringenden Augen. „Meine Kamera ist für mich wie eine Waffe. Aber wenn wir Menschen ins Visier nehmen, machen wir Aufnahmen. Wir töten nicht, wir klären die Menschen auf.“ (...)

Catherine Kekoa Enomoto, in: *Honolulu Star Bulletin*, 22. März 1992

LE CENERI DI PASOLINI

Die Asche Pasolinis

Land	Italien 1993/94
Produktion	Fuori Orario, RaiTre Radiotelevisione Italiana, ALLA
Regie, Buch, Schnitt	Pasquale Misuraca
Mitarbeit Schnitt	Alessandro Cottani
Regieassistentz	Marcello Simonetta
Koordinator	Fuori Orario - RaiTre, Roberto Turigliatto
Uraufführung	17. November 1993, Turin
Format	Video, Farbe und Schwarzweiß
Länge	90 Minuten

Anmerkung

Zur Vorführung gelangt eine überarbeitete Fassung des Films, der 1993 auf dem Festival ‚Cinema Giovani‘ in Turin uraufgeführt wurde.

Inhalt

LE CENERI DI PASOLINI ist ein Film und zugleich eine Dokumentation, eine Autobiographie sowie eine Biographie, ein poetischer Essay über den Poeten und Essayisten Pier Paolo Pasolini.

Einen theoretischen Grund gab es, der diese Arbeit motivierte: zu zeigen, wie die audiovisuelle Kunst einerseits eine objektive, dokumentarische Natur, gleichzeitig aber eine subjektive, traumähnliche Berufung hat: die beiden Seiten der gleichen Medaille. Und zu zeigen, daß in dieser Doppelung und Zweideutigkeit, diesem ‚Schielen‘, das Geheimnis ihrer Kraft liegt, ihrer sozialen und ästhetischen Notwendigkeit.

Ein Gefühlsimpuls stand am Anfang dieses Werks: das Leben und das Werk des größten italienischen Künstlers der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts von den Vereinfachungen der Experten zu befreien und die widersprüchliche, verzweifelte und nicht reduzierbare moralische und ästheti-

sche Vitalität zum Vorschein zu bringen, die ihm eigen war. Pasolini war der Poet der Ruinen, der Trümmer, der Asche dieser alten Welt. Von daher der Titel, aber nicht nur von daher: ich erzähle eine Geschichte mit den Mitteln einer Kunst, die mit den Schatten der Wirklichkeit operiert, man könnte also sagen: eine Kunst der Asche.

Kritik

Der Film versammelt Materialien, die streng nach historisch-kritischen Prinzipien geordnet wurden, ohne die sonst übliche off-Stimme eines sogenannten Experten, der alles erklärt und eine beruhigende Distanz herstellt. Der Film stellt die Hommage des Festivals ‚Cinema Giovani‘ in Turin an den am 2. November 1975 ermordeten Dichter dar. Der Film ist ein Werk der Leidenschaft und der Ausdauer. Er wird quasi zur Autobiographie eines menschlichen und künstlerischen Abenteurers.

Der Film stellt die wichtigsten Programme, Interviews und Gespräche mit Pasolini zusammen, die das italienische Fernsehen hergestellt hat: von *Pasolini e il pubblico* (1970), einer Diskussion unter der Leitung von Oreste del Buono, bis zu *Terza B., facciamo l'appello* (1975); von *Pasolini e il cinema, al cuore della realtà* (1974), einem Interview von Francesco Savio, zu *Una disperata vitalità* (1987) von Paolo Brunatto.

aus: *La Stampa*, Turin, 12.-18. November 1993 und *L'Unità*, Rom, 19. November 1993

Pier Paolo Pasolini über die Montage im Film

(Einleitungstext zu LE CENERI DI PASOLINI)

Ein Dokumentarfilm vertritt in gewisser Weise immer eine subjektive Einstellung. Über den Tod Kennedys hätten noch weitere 700 Dokumentarfilme gedreht werden können, jeder von einem anderen Gesichtspunkt aus, mit einem anderen Objektiv, und dann hätte man 700 Dokumentarfilme über das selbe Ereignis gehabt, jeder von diesen hätte einen anderen Ausschnitt aus der Wirklichkeit gezeigt. Dazu sage ich: wenn ein Detektiv diese 700 Filme zusammenmontiert hätte, so wäre er durch die Montage vielleicht der Wahrheit über den Tod von Kennedy auf die Spur gekommen. Von hier aus begründet sich für mich die absolute Bedeutung der Montage. Die Montage ist etwas Ähnliches wie der Tod - das heißt, solange ein Mensch noch nicht tot ist, weiß man nicht genau, wer er gewesen ist.

Biofilmographie

Pasquale Misuraca wurde 1948 in Siderno an der ionischen Küste Italiens geboren. Er studierte Soziologie an der Universität Rom. Er schrieb Artikel und Essays zu Themen der Wissenschaft und der Literatur und publizierte 1978 das Buch ‚Soziologie und Marxismus in der Kritik Gramscis‘ (De Donato Editore). Von 1979 bis 1981 arbeitete er als Berater für den 2. und 3. Kanal des italienischen Fernsehens RAI. Für das Schulfernsehen der RAI schrieb und produzierte er eine Programmserie unter dem Titel ‚Il prodotto intellettuale: genesi, struttura, storia‘ (1983-84), worin eine Trilogie über die politische Wissenschaft (Aristoteles, Macchiavelli und Gramsci) sowie ein Tryptichon der bildenden Künste (die Reliefs der Kathedrale von Modena, ‚Tod der Jungfrau‘ von Caravaggio und *Accattone* von Pasolini) enthalten waren. Er schrieb und inszenierte *Angelus Novus*, seinen Debutfilm, der für die ‚Semaine Internationale de la Critique‘ des Festivals von Cannes ausgewählt wurde (1987). Seit 1989 betreut er zusammen mit anderen die Regie der von der RAI produzierten Serie ‚Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche‘.

Filme:

- 1987 *Angelus Novus*
1991 *Vita e morte di* (Kurzfilm)
La bobina dell'occhio ferito (Kurzfilm)
1992 *Non ho parole* (Forum 1993)
1993/94 LE CENERI DI PASOLINI

EIZÔ NI YORU ÔFUKU-SHOKAN

Hito no Genfûkei

Der Briefwechsel durch Bilder

Urlandschaft der Menschen

Teil 1) Von Kôhei Oguri an Slamet Rahardjo

Teil 2) Von Slamet Rahardjo an Kôhei Oguri

Land	Japan 1993
Produktion	NHK (Japan Broadcasting Corporation)
Regie	Kôhei Oguri (Teil 1) Slamet Rahardjo (Teil 2)
Kamera	Hiroaki Sugimura
Musik	Toshio Hosokawa (Teil 1)
Violine	Asako Shitsuvara (Teil 1)
Ton	Kazuharu Urata
Toneffekte	Kiyoshi Kawasaki
Ausstattung	Hideo Takeda
Licht	Kôji Imaizumi (Teil 1)
Schnitt	Mitsuko Gyôtoku
Produzenten	Haku Sasaki, Hiroshi Fujikura, Kanja Nakano
Uraufführung	1. und 2. Juli 1993, NHK (Fernsehausstrahlung)
Format	Video, Farbe
Länge	90 Minuten
Weltvertrieb	NHK Creative NHK Broadcasting Center 2-2-1 Jinnan, Shibuya-ku Tokyo 150, Japan Tel.: (81-3) 34811655 Fax: (81-3) 34814999

Anmerkung:

Der Film entstand in Zusammenarbeit mit NHK Creative, einer Tochtergesellschaft der Japan Broadcasting Corporation.

Inhalt

Diese Serie von Filmen, zusammengefaßt unter dem vorläufigen Titel ‚Eine primitive Szene des menschlichen Wesens‘ (andere Übersetzung von ‚Urlandschaft der Menschen‘, A.d.R.), ist der Versuch eines neuen Fernsehdokumentarfilms, bei dem zwei Filmregisseure, Oguri und Slamet, Briefe in Form von Filmbildern austauschen. Sowohl Kôhei Oguri als auch Slamet Rahardjo Djarot wurden nach dem Zweiten Weltkrieg geboren und arbeiten auf der ganzen Welt. Oguri lebt in Japan, Slamet in Indonesien. In diesem Programm wird Oguri sich mit Indonesien und Slamet mit Japan befassen, um dann ihre Eindrücke und Ideen auszustauschen. Anders als in anderen Fernsehdokumentarfilmen, die sich meistens auf die Wirklichkeit und ihre Interpretation bezie-

hen, haben die beiden Filmregisseure ihre Erfahrungen in Japan und Indonesien mit einem ganz persönlichen Bezug eingefangen.

Im ersten Teil (Brief von Oguri an Slamet) fragt Oguri, der Material zusammengetragen und ausführlich in Jakarta, Kalimantan und Flores gefilmt hat, nach der Rolle der Natur in Asien und danach, wie die Menschen dort leben. Seine Erzählweise in der ersten Person wird von den für ihn typischen zurückhaltenden Bildern untermalt.

Im zweiten Teil (Brief von Slamet an Oguri) beobachtet Slamet das alltägliche Leben in Tokyo und Kyushu und kontrastiert verschiedene Aspekte des modernen Japans mit der harten Realität in Indonesien. Mittels seiner lebhaften Bildformationen denkt er über die Zukunft der Menschen in Japan nach.

Das Ziel dieser Beiträge ist es, dem Zuschauer Dokumentarfilme mit subjektiver Sichtweise vorzustellen, in denen zwei asiatische Filmemacher über die indonesische und japanische Lebensweise meditieren.

Biofilmographie

Kôhei Oguri, geboren 1945 in Gunma. Studium der Theaterwissenschaft und Abschluß an der Waseda-Universität, danach als freier Regieassistent bei mehreren Regisseuren, tätig, darunter Kiriro Urayama. 1982 gibt er mit *Schmutziger Fluß* sein Filmdebüt.

Filme (Auswahl):

1982 *Doro no kawa* (Schmutziger Fluß)

1985 *Kayako no tameni* (Für Dich, Kayako) (Forum 1986)

1990 *Thorn of Death*

1993 EIZÔ NI YORU ÔFUKU-SHOKAN

Slamet Rahardjo Djarot, geboren am 21. Januar 1949 auf West-Java. Studium und Abschluß an der National Theater Academy for Theater Arts (ATNI). 1968 Gründung des ‚Theater Popular‘ zusammen mit Teguh Karya (Film- und Theaterregisseur). Seitdem wurde er zum unverzichtbaren Schauspieler in Karyas Produktionen (Theater und Film). Filme seit 1980.

Filme (Auswahl):

1980 *Rembulan dan Matahari* (The Moon and the Sun)

1990 *Langaku Rumahku* (My Sky, My Home)

MIZALDO - KRAJ TEATRA

Das Ende des Theaters

Land	Bosnien-Herzegowina 1994
Produktion	Radio Televizija Bosne i Hercegovine
Regie	Benjamin Filipović, Semezdin Mehmedinović
Kamera	Muhamed Hacimić
Ausstattung	Sanjin Jukić
Schnitt	Branko Jerković
Musik	Sinan Alimanović
Produzent	Mufid Memija
Darsteller	Sejo Bajraktarević Ismet Bajramović Asim Zilić Fradil Karup

unter besonderer Mitwirkung von	Bernhard Henry Lev Julles Herzog Paul Marchand Hugues Reiner
Uraufführung	11. 2. 1994, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format Länge	Video, Farbe 64 Minuten
Weltvertrieb	Radio Televizija Bosne i Hercegovine VI proleterske brigade 71000 Sarajevo Tel.: 461101 Tlx: 41122 Fax: 845142

Über diesen Film

Der Film setzt sich mit den Werten der Zivilisation am Ende unseres Jahrhunderts auseinander. Er beschäftigt sich mit der Welt der Werbung, der Reklame und der Kritik. Schauplatz ist die belagerte Stadt Sarajewo. Dies ist ein Film über die Freiheit - die persönliche Freiheit und die Freiheit im allgemeinen. Wir haben nicht die übliche Dramaturgie des Erzählens benutzt, denn das Leben in Sarajevo besteht nur noch aus lauter Bruchstücken und Überbleibseln von Leben. Dieser Film verfolgt die Lebenslinie einer belagerten und vergessenen Stadt.

Biofilmographie

Benjamin Filipović, geboren 1962. 1986 Abschluß an der Filmhochschule in Prag (FAMU). Sein Abschlußfilm *Plus, Minus - 1* gewann mehrere Preise auf internationalen Filmfestivals. Sein erster abendfüllender Spielfilm *Praznik u Sarajevu* war der letzte bosnische Film, der vor dem Krieg produziert wurde. MIZALDO - KRAJ TEATRA ist seine persönliche Stellungnahme zur gegenwärtigen Situation und gleichzeitig der erste bosnische Film, der in Kriegszeiten gedreht wurde.

Filme (Auswahl):

1986	<i>Plus Minus - 1</i>
1988	<i>Mirna</i>
1989	<i>Ceznja za Buenos Airesom</i>
1991	<i>Praznik u Sarajevu</i>
1994	MIZALDO - KRAJ TEATRA/

LE TOMBEAU D'ALEXANDRE / THE LAST BOLSHEVIK

Das Grab Alexanders / Der letzte Bolschewik

Land	Großbritannien, Frankreich, Finnland 1993
Produktion	Michael Kustow Productions, Les Films de L'Astrophore, Arte
Regie, Buch, Kamera, Schnitt Musik	Chris Marker Alfred Schnittke
Uraufführung	8. August 1993, Locarno

Format
Länge

Video, Farbe und Schwarzweiß
116 Minuten

Weltvertrieb

Jane Balfour Films Ltd.
Burghley House
35 Fortress Rd.
GB- NW 5 1AD London
Tel.: (44-71) 2675312
Fax: (44-71) 2674241

Hergestellt mit Unterstützung von Epidem Oy (Finnland) und Channel 4 (London)

Inhalt

Das Zitat von Georg Steiner, das Chris Marker seinem Film voranstellt, fungiert als Vorwort:

„Nicht die Geschichte beherrscht uns. Die Bilder der Geschichte sind es!“

Dann wendet sich Marker mit folgenden Worten an seinen 1989 verstorbenen Freund: „Jetzt kann ich dir schreiben. Früher mußten zuviele Dinge verschwiegen werden; jetzt allerdings werden zuviele Dinge gesagt.“ In sechs posthumen ‚Briefen‘ zeichnet Marker den Lebensweg des ‚letzten bolschewistischen Filmemachers‘ nach.

Leben und Werk des russischen Regisseurs Alexander Medwedkin (1900-1989) stellen jedoch nur die Basis von Chris Markers Film dar. Darüber hinaus ist LE TOMBEAU D'ALEXANDRE die Hommage eines Regisseurs an einen anderen. Die archäologische Expedition bringt neue Schätze zum Vorschein, eröffnet Einblicke, läßt den Zuschauer über die Beziehung von Kunst und Politik nachdenken und erkundet, was Kommunismus in der ehemaligen Sowjetunion wirklich bedeutet hat.

Das Engagement, die Energie und die Kämpfe, die Illusionen und Desillusionierungen des treuen, aber nicht naiven Bolschewiken werden in diesem Film eingefangen. Markers Überblick, der vom *Kino-Zug* (1932) bis zu den bizarren Komödien und bitteren Kriegswochenschauen des russischen Regisseurs reicht, präsentiert uns das künstlerische, politische und moralische Universum eines Einzelnen, aber auch eines ganzen Landes. Markers ganz persönliche Vision des Russlands von heute schließt den Kreis.

Produktionsmitteilung

Glück läßt den Bolschewiken lachen

1985 treffen sich zwei verkannte Größen der Filmgeschichte: so beginnt LE TOMBEAU D'ALEXANDRE. Vor der Kamera sitzt der russische Regisseur Alexander Medwedkin, so alt wie das Jahrhundert, dessen Turbulenzen sich in diesem zerfurchten, aber heiteren alten Gesicht widerspiegeln. Er gehört zu den verlorenen und wiedergefundenen Regisseuren, ein wahrer Künstler mit überdauernder politischer Überzeugung. Hinter der Kamera, in bekannt unheimlicher, zurückgenommener Haltung sitzt Chris Marker, der die französische Nouvelle Vague weg vom Spielfilm hin zur Rive Gauche und deren politischen Ansichten führte, um seinen eigenen Dokumentarfilmstil zu entwickeln.

Einen Film von Chris Marker zu sehen, ist, als würde man den Brief eines Schriftstellers lesen, dessen Verstand so schnell wie ein Grashüpfer ist und dessen Witz sich durch Bissigkeit und Subtilität auszeichnet. Bilder und Berichte stürzen sich auf einen. Sein berühmter Film *Sans Soleil* ist eine Collage des japanischen Lebens, seiner Festivals und Rituale, müder Pendler und der sich schnell entwickelnden Technologie. Umwege führen nach Afrika und zu Hitch-

cocks *Vertigo*. Markers Kommentar wird von einer jungen Frau mit einer coolen Computer-Stimme und nur einem Hauch von Gefühl gesprochen. Sie berichtet von seinen Beobachtungen, als ob sie sich an einzelne Passagen aus seinen Briefen erinnert.

Das Gefühl des Verlustes ist in allen seinen Filmen vorherrschend. Es geht fast immer um Erinnerung und deren Täuschung und um die Unbeständigkeit von Photographien. John Ferguson (James Stewart) in *Vertigo* beschreibt er als „einen von der Zeit zum Narren Gehaltene(n), für den es unmöglich ist, mit der Erinnerung an die Liebe zu leben, ohne sie zu verfälschen.“ In Wahrheit will er mit diesem Ausspruch nur seine Ironie und Fragmentierung rechtfertigen.

Im Vergleich zu anderen Filmen von Marker ist LE TOMBEAU D'ALEXANDRE beinahe simpel: zugrunde liegt Medwedkins Leben von seiner Geburt 1900 bis zur Dämmerung der Perestroika. Aber dieses Leben enthält eine Menge. Gegen Ende beschreibt Medwedkin sein eigenes Leben und das seiner Zeitgenossen als schwarze Löcher: „Sie sind nur einige Kubikzentimeter groß, wiegen aber mehrere Tonnen.“ Marker arbeitet sich durch diese Massen und findet Genie und politische Torheit. Der Film zeigt die eingeschränkten Wirkungsmöglichkeiten der Kunst in einem totalitär regierten Land. Medwedkin rückte nie vom Bolschewismus ab. In seinen schlimmsten Zeiten drehte er für Stalin einen Propagandafilm nach dem anderen: so z.B. Mai-Paraden, in denen rotbäckige Bauersfrauen und Männer mit Schnurrbärten mit Inbrunst singen und tanzen. Aus seinen besseren Zeiten stammt *Stschastje (Das Glück, 1935)*. Der Film entstand im Jahre 1934, als der russische Stummfilm in seinen letzten Zügen lag, und zeigt - so Eisenstein - „wie ein Bolschewik lacht.“

Eine hochgewachsene, herrische Frau befiehlt ihrem fast verhungerten Mann - man sieht schon seine Rippen -: „Geh und hole Fröhlichkeit und komm bloß nicht mit leeren Händen wieder!“ Diese Kombination aus Anspielung auf einen Mythos und den Kapriolen von Fred Karno wirken wie eine Slapstickfassung der ‚Divina Commedia‘. Marker bemerkt schroff, daß der Film von den Stalinisten mit Verachtung gestraft wurde. Im Grunde genommen erscheint er jedoch wie ein Aufschrei gegen eine geizige, habgierige Welt, in der, wie in einer wunderbaren Szene, sogar das eigene Haus geklaut werden kann. Die Kunst befreit sich vom Gängelband der Dogmatik.

Bereits in den 60er Jahren entdeckte Marker *Stschastje* im Brüsseler Filmarchiv. Später wurden Aufnahmen von Landarbeitern aus der 30er Jahren ausgegraben, die Medwedkin auf der Reise mit seinem Kino-Zug gemacht hatte. Es war wie die Entdeckung eines Rembrandts auf dem Dachboden, und Marker läßt uns an seinem Herzklopfen teilhaben, welches er damals verspürte. Seine Freude über den Fund wurde jedoch von der Erkenntnis gedämpft, daß es zwar glänzte, aber kein Gold war. Zwischen Medwedkin und anderen sowjetischen Filmemachern, deren Bilder logen und die Eisenstein angriffen, bestand kein großer Unterschied.

Um Markers Film zu mögen, muß man nicht unbedingt mit ihm übereinstimmen (oder den Film ganz und gar verstehen). Man kann an Markers markantem Kommentar Gefallen finden (der von Michael Pennington ausdrucksvoll vorgetragen wird), am flüssigen und zugleich labyrinthischen Schnitt und an den eleganten Konstruktionen. Markers Kunst, so hintersinnig wie ernsthaft, ist eine wahre Fundgrube von Bildern und Gedanken. Lange nachdem die Verbitterung verflogen sein wird, wird man sich an die ruhelosen, ehrfurchtsvollen, von Kerzenlicht erhellten Gesichter der Kirchgänger erinnern, oder an die Neonschrift auf dem Times Square:

„Er stirbt... Er stirbt... Er ist tot“, oder an den Arbeiter, der 1992 sagte: „Ein Land zu ruinieren ist einfach. Aber das in fünf Jahren zu schaffen, ist schon eine Leistung.“ So endet der Traum, den Medwedkin nicht mehr erlebt hat. Marker nennt Leute wie Medwedkin ‚Dinosaurier‘ und fügt aus aktuellem Anlaß hinzu, daß die Jungen ihn lieben. Marker ist eher eine normale Eidechse: pfeilschnell, schwer faßbar, aber mit einer ganz eigenen kühlen Brillanz.

Quentin Curtis, in: *Independent on Sunday*, London, 8. August 1993

Biofilmographie

Chris Marker (mit richtigem Namen Christian François Bouche-Villeneuve), geboren 1921 in Neuilly-sur-Seine. 1950 erster Kontakt mit dem Medium Film; in Zusammenarbeit mit Alain Resnais entsteht der Kurzfilm *Les statues meurent aussi*. Seitdem hat Marker über 20 Filme gedreht; außerdem arbeitet er seit 1985 an einem Video-, Fernseh- und ‚Multimedia‘-Projekt.

Filme (Auswahl):

1950: *Les statues meurent aussi* (Forum 1971); 1956: *Dimanche à Peking*; 1958: *Lettre de Sibirie*; 1960: *Description d'un combat*; 1961: *Cuba Si*; 1962: *La Jetée*; 1965: *Le Mystère Koumiko*; 1966: *Si j'avais quatre Dromadaires*; 1970: *La Bataille de dix Millions* (Forum 1971); 1971: *Le Train en Marche*; 1977: *Le fond de l'air est rouge*; 1981: *Sans Soleil*; 1984: *2084*; 1985: *A.K.*; 1990: *Berliner Ballade*; 1993: *LE TOMBEAU D'ALEXANDRE*; 1994: *Le facteur sonne toujours cheval*

LES VIVANTS ET LES MORTS DE SARAJEVO

Die Lebenden und die Toten von Sarajevo

Land	Frankreich 1993
Produktion	Archipel 33, La Sept/Arte
Regie	Radovan Tadić
Kamera	Betacam
Kamera	Hi 8
Schnitt	Elisabeth Kapnist, Yann Dedet
Mischung	Dominique Gaborieau
Musik	Samuel Barber Dimitri Schostakowitsch
Mit	Agnes und Begzada Rasidkadić Senada Dedukić Jasmine Ernada Mulahmetović Adan Bulicević Abdula Nakas Bogidar Pasagić Liliana Orus
Uraufführung	16. Oktober 1993, Arte (Fernsehausstrahlung)
Format	Video, Farbe
Länge	75 Minuten
Weltvertrieb	Archipel 33 52, rue Charlot 75003 Paris, Frankreich Tel.: (33-1) 42721070 Fax: (33-1) 42724112

Hergestellt mit Unterstützung von: Centre National de la Cinématographie, Ministère de la Culture et de la Francophonie, Ministère des Affaires Etrangères, Commission Télévision de la Procirep.

Inhalt

Radovan Tadić, Filmregisseur jugoslawischer Abstammung, lebt seit 20 Jahren in Paris. Im Oktober 1992 fuhr er zum ersten Mal wieder nach Sarajevo. Im Januar 1993 kehrte er für einige Monate dorthin zurück.

Für seine Aufnahmen konzentrierte er sich auf einige Personen, deren Lebensumstände das Schicksal eines ganzen Volkes darstellen, das dem Grauen und dem Elend ausgeliefert ist. Er zeigt den Winter in Sarajevo, einer Stadt, die von allem abgeschnitten ist; in der die Suche nach Brot, Wasser oder Holz zu einem lebensbedrohenden Risiko wird; in der Granaten mit Absicht auf Zivilisten abgefeuert werden; in der Heckenschützen Unheil anrichten; in der die Menschen, die nicht wegfahren können, verzweifelt versuchen, in einer anormalen Situation ‚normal‘ zu leben; in der jeder überlebte Tag ein Sieg über den Tod ist.

Produktionsmitteilung

Radovan Tadićs Gedanken zu Sarajevo

Im Alter von 42 Jahren hat sich in meinem Leben das gleiche Ereignis zugetragen, das auch meinem Vater widerfuhr. Dieser Zufall hat mich neugierig gemacht. Ich versuchte zu verstehen, was der Krieg für einen Mann meines Alters vor fünfzig Jahren bedeutet haben muß. Deshalb fuhr ich in das Land, das ich mit zwanzig verlassen hatte. Ich habe Zufälle nicht besonders gern, weil sich, wenn man einmal einen erkannt hat, weitere anschließen.

So erinnerte ich mich, als ich einen jungen Mann auf der Suche nach Wasser begleitete, daß die Kanalisation hier bereits zur Zeit der Österreicher angelegt worden war und sich - durch den Alterungsprozeß - seit Beginn des Krieges Ab- mit Trinkwasser mischte. Aber das Wasser war in Sarajevo damals abgedreht und das Problem stellte sich nicht wirklich.

Als ich an der Schule am Ufer der Miliatzka vorbeikam, erinnerte ich mich daran, daß mein Vater Griechisch und Latein in diesem österreichischen Gebäude gelernt und 1914 seine Schulbank mit Gavrilo Princip geteilt hatte. Dieser Schulkamerad wurde später dadurch berühmt, daß er auf den Kronprinzen Franz Ferdinand schoß und damit den Namen Sarajevo bei den Schülern der ganzen Welt bekannt machte. Die jetzt zerstörte Nationalbibliothek wurde auch von österreichischen Architekten gebaut, und mir schien, daß die Symbole einer vergangenen Zivilisation nach und nach von Leuten zerstört werden, die diese nicht mehr verstehen. Sie werden durch andere Symbole ersetzt. Liliana Orus, eine Psychiaterin aus Sarajevo, hat versucht, das zu analysieren. Sie hat einen Zusammenhang zwischen dem Kriegsverlauf und einer psychiatrischen Behandlung gefunden und glaubt, daß der Krieg dann zu Ende sein wird, wenn die Serben sich von ihrer Vergangenheit befreit haben und ihre Niederlage von 1389 noch einmal durchlebt haben werden* - genauso wie ihre Patienten geheilt sind, wenn es ihnen schließlich gelungen ist, ihr die Einzelheiten, den Horror, die traumatisierende Szene, die sie durchlebt haben, zu erzählen. Diese freudsche Überlegung zeigt, daß man trotz des Artilleriefeuers noch denken kann, nur anders.

In der Leichenhalle des Krankenhauses von Koschovo versuchte ich das Zittern meiner Hände zu unterdrücken, als ich das Gesicht eines kleinen Mädchens filmte, welches von einer Granate getroffen worden war. Ich erinnerte mich dar-

an, daß einer der serbischen Anführer, die die Soldaten ermutigt hatten, Granaten auf Zivilisten zu werfen, eine Frau war. Sie besaß eine Reihe von Schallplatten, unter denen ich die Aufnahme einer Oper von Henry Purcell entdeckte. Ich sagte mir damals, daß ich, wenn ich ein Diktator mit absoluter Macht wäre, dafür sorgen würde, daß ihr diese Platte abgenommen werden würde und sie nie wieder Musik von Purcell hören dürfte. Abgesehen davon fand sie sicher zwischen zwei Angriffen keine Zeit mehr, ihre Platten zu hören.

Später transportierte ich in den verschneiten Bergen und auf den verschlammten, unbefestigten Straßen Bosniens einen beinamputierten serbischen Bankier, einen Mann, der sich aus Überzeugung gegen die Seinen gewendet hatte, wie mein Vater sich vor 50 Jahren gegen den mit den Nazis kollaborierenden kroatischen Staat gewendet hatte. Wir fuhrten an der Eisenbahnlinie entlang, die der Bankier mitfinanziert hatte. Als er die von Raketen durchlöchernten, verrosteten Bahnwagons betrachtete, die irgendwo in den Bergen verlassen auf den Gleisen standen, spürte ich, daß mein Gefühl für das Absurde und meine Verzweiflung in diesem Schlamm geboren worden waren.

* 1389 Schlacht auf dem Amselfeld: Serbien unter König Lazar I. wird von den Türken vernichtend geschlagen. Serbischer Adel wird vernichtet und Serbien südlich der Donau-Save-Linie den Osmanen tributpflichtig. Der St. Veits-tag am 28. Juni ist seitdem von nationaler Bedeutung für die Serben.

aus: Imanuel Geiss, Geschichte griffbereit, Bd. 2., Harenberg Lexikon-Verlag, Dortmund 1993

Gespräch mit Radovan Tadić

Frage: Ihr Anliegen ist es ganz offensichtlich nicht, den Zuschauer über die Gründe des Krieges zu informieren. Sie versuchen vielmehr selber nachzuvollziehen, wie es dazu kommen konnte.

Radovan Tadić: Es war nicht meine Absicht, einen Denkansatz zu präsentieren und die Entstehung dieses Krieges darzustellen. Die Ansichten der Menschen - egal aus welcher Volksgruppe - sind viel zu komplex, um darüber einen Film zu machen. Die Diskussion kann nicht eindeutig sein, auch wenn die Gründe für das Ausbrechen eines Kriegs an einem bestimmten Ort so klar wären wie eine tektonische Spalte als Auslöser eines Erdbebens. Bosnien ist seit Jahrhunderten der Ort, den sich die Königreiche des Orients und des Abendlandes, Rom und Konstantinopel, teilten.

Im besten Fall traf ich auf Leute wie diese Psychiaterin, denen es gelingt, sich über die ‚allgemeine‘ Verantwortung Gedanken zu machen. Natürlich sind die Serben die Aggressoren, aber sie sind nicht die Alleinverantwortlichen für die allgemeine Mittelmäßigkeit und Unfähigkeit, für den ökonomischen Verfall und die Errichtung des Kommunismus. Auch die Westmächte sind an der Fortführung dieses Krieges beteiligt. Aber das ist nicht das Thema des Films. Um die Situation ausreichend kennenzulernen, wollte ich nicht diesen oder jenen Präsidenten dieser oder jener Republik interviewen. Man kennt das alles. Viel interessanter ist es, das ausweglose Leben der ‚einfachen‘ Leute zu zeigen, für die jeder gelebte Tag dem Tod abgerungen scheint. Darauf sind sie stolz, wenn sie das auch nicht beruhigen kann. Ich weiß nicht, ob ich in meinem Film der Stimmung von Tod und auswegloser Verzweiflung, die über Sarajevo liegt, genügend Ausdruck geben konnte.

Die Menschen dort leben im Konditional. Man weiß, daß die Hoffnungslosigkeit auch nach dem Krieg noch dreißig

oder vierzig Jahre andauern wird. Manche sind schon soweit, daß sie hoffen, daß es so weitergeht, denn sie wissen, daß das totale Chaos ausbrechen wird, wenn die Lastwagen mit dem Essen nicht mehr kommen, weil alle Fabriken zerstört worden sind.

Nicht die Informationen zählen, sondern das Schicksal. Die Menschen sind entmenschlicht, sie verlieren die unschätzbare Fähigkeit, differenzieren zu können und haben nur noch zwei oder drei Interessen: Wasser finden, Holz beschaffen und eine Mahlzeit der humanitären Hilfsorganisationen ergattern. Sich diese Dinge zu organisieren, fordert einen ungeheuren Einsatz. Langsam werden sich die Menschen immer ähnlicher und erzählen die gleichen Dinge.

Frage: Waren Sie nicht doch ein Ausländer, obwohl Sie in diesem Land geboren sind? Immerhin konnten Sie wieder abreisen!

Radovan Tadić: Ich habe mich die ganze Zeit unbehaglich gefühlt, weil ich privilegiert war, weil ich wieder zurück konnte. Nach vier Wochen hat mich das ziemlich bedrückt, und noch mehr nach 16 Monaten... Alles ist sehr paradox: der blaue Himmel und der Lärm der Granaten. Die Geräuschkulisse der Umgebung ist völlig verändert: Man hört wie in einem Alptraum Töne, die man gar nicht hören dürfte; es herrscht eine unnatürliche Stille, wie in einem Filmstudio, weil einfach nichts mehr funktioniert.

Frage: Ihre Einstellungen bemühen sich nicht, etwas zu belegen, wie zum Beispiel in einer Reportage. Zwischen Einstellung und Aufgenommenem entsteht eine regelrechte Beziehung, manchmal sogar ein Geheimnis.

Radovan Tadić: Ich glaube, es ist praktisch unmöglich, die Wirklichkeit zu filmen. Ich kann die filmischen Gestaltungsmittel nicht außer acht lassen, obwohl es sich um einen Dokumentarfilm handelt und man Leute und Situationen aufnehmen und nicht in Szene setzen sollte. Beim Schnitt habe ich mich gefragt, ob ich mit meinen Ausdrucksmitteln nicht versucht habe, die Wirklichkeit nachzustellen. Zum anderen muß man jedoch einer gewissen cinematographischen Logik folgen und nicht so tun, als würde man schlechte Aufnahmen machen. Das hieße wirklich zu schummeln.

Mein Film zeigt **eine** Realität. Manchmal hatte ich Zweifel an der Ehrlichkeit der Protagonisten. Mir ist aufgefallen, daß es drei verschiedene Verhaltensweisen gibt:

- 1) Die Leute unterhalten sich mit mir. Das ist der Idealfall.
- 2) Andere Leute unterhalten sich zwar mit mir, denken jedoch daran, daß sie aufgenommen werden.
- 3) Die letzte Gruppe von Interviewpartnern spricht direkt in die Kamera, was das allerschlimmste ist und was man übrigens ständig im Fernsehen sieht.

Ich glaube, daß dieses Verhalten wichtiger ist als die eigenen Gestaltungsmittel. Während des Schnitts gestaltet man sowieso vieles neu. Wichtig ist, ob man bei dieser Neugestaltung schummelt oder nicht. Eine reale Szene, die Menschen oder meine Erinnerungen dienen als authentische Grundlage. Ich glaube nicht an die Transparenz. Deshalb betone ich meinen Blick kontrapunktisch durch meinen Kommentar. Ich kann mich nur nach den Gegebenheiten richten. Ich kann mich nur mit den Menschen befassen, die sowohl etwas Besonderes als auch durchschnittlich sind, die eine gewisse Ausstrahlung und keine repräsentative Funktion haben. Diese Menschen haben es nicht verdient, in diesem Land so zu leben, wie sie leben. Das ist es, was ich filme.

Interview mit Radovan Tadić von François Niney (Arte)

Biofilmographie

Radovan Tadić, geboren am 30. August 1949 in Zagreb, Kroatien. Er arbeitet als Drehbuchautor, Regisseur, Cutter und Kameramann. Lebt heute in Frankreich.

Filme (Auswahl):

1981	<i>Monsieur Marco</i>
1983	<i>Un petit Prince</i>
1985	<i>La Consultation</i>
1986	<i>Mood Indigo</i>
1989	<i>Erreur de Jeunesse</i>