

<http://faustkultur.de/2017-0-Duisburger-Filmwoche-2014.html#.VGHqglaw4tH>

11.11.2014

Die Duisburger Filmwoche, nunmehr in ihrem 38. Jahr, entzieht sich der Logik des Wachstums von Festivals. Und so standen auch diesmal nur so viele Dokumentarfilme auf dem Programm, wie man an fünfeinhalb Tagen unterbringen kann. Für jeden Film blieb außerdem eine Diskussionszeit von einer Stunde reserviert, berichtet Thomas Rothschild.

DOKUMENTARFILMFESTIVAL IN DUISBURG

Diskretion nach unten und Respektlosigkeit nach oben

Von Thomas Rothschild

Die „Rheinische Post“ ist ihrer Zeit voraus. In der Ausgabe vom 8.11. meldete sie auf der Titelseite über die Duisburger Filmwoche: „Gestern Abend wurden die Preise verliehen.“ Tatsächlich wurden sie erst am Abend des 8.11. verliehen.

So hellseherisch wie die „Rheinische Post“ ist der Dokumentarfilm nicht. Hans-Dieter Grabe erzählte in einem Podiumsgespräch, er habe sich von Anfang an für den Dokumentarfilm entschieden, weil er, inspiriert vom italienischen Neorealismus, zeigen wollte, was ist, während der Spielfilm in der DDR damals auftragsgemäß gezeigt hat, was sein soll.

Die Duisburger Filmwoche, nunmehr in ihrem 38. Jahr, und ihr Leiter Werner Ružička entziehen sich unbeirrbar der scheinbar zwingenden Logik des Wachstums von Festivals. Schlagzeilen über neue Rekorde beeindruckten sie weniger als das berechnete Lob für die Qualität des Vorhandenen. Und so standen auch diesmal nur so viele Filme auf dem Programm, wie man an fünfeinhalb Tagen unterbringen kann, ohne Überschneidungen in Kauf zu nehmen, und mit der Auflage, dass für jeden Film eine Diskussionszeit von einer Stunde reserviert bleibt. Diese Diskussionen sind das Markenzeichen von Duisburg. Denn ein großer Teil der Filmemacher kommt nicht nur zum eigenen Film vorbei, sondern bleibt die ganze Woche, um über die Arbeiten der Kolleginnen und Kollegen zu debattieren. Statt des üblichen „Q & A“, dem Abfragen also von meist dämlichen Daten – eine Art Workshop, der unterschiedliche Sichtweisen auf einander treffen lässt, moderiert von den Mitgliedern der Auswahlkommission, die sich zwar im Lauf der Jahre mehrmals verändert, aber stets durch hohe Kompetenz ausgezeichnet hat. Die Diskussionen werden – auch dies bereits seit langem Tradition – protokolliert. Die Protokolle können im Internet [hier](#) abgerufen und gelesen werden.

Das Profil der Duisburger Filmwoche ist vergleichsweise eng und eben darum scharf: Gezeigt werden hier ausschließlich deutschsprachige Dokumentarfilme des vergangenen Jahres. Dass selbst bei dieser Einschränkung manche interessanten Produktionen außen vor bleiben, versteht sich von selbst. Das Festival muss sich stets erneut der Zwickmühle stellen, dass man einerseits den alten Freunden die Treue bewahren, ihre Arbeit kontinuierlich begleiten möchte, andererseits aber Platz schaffen muss für den Nachwuchs, für die erst zu entdeckenden Talente. Da sind zwei Dutzend Programmplätze eher zu wenig als zu viel.

Ein hochaktuelles Thema – die zunehmende Stadtplanung im Interesse von Geschäftemachern und gegen die Bedürfnisse der Anwohner – wurde gleich an zwei Beispielen aus der näheren Umgebung Duisburgs abgehandelt, an dem künstlichen Phönix-See in Dortmund in „Göttliche Lage – Eine Stadt erfindet sich neu“ von Ulrike Franke und Michael Loeken und an einer geplanten und erfolgreich verhinderten Shoppingmall in Köln-Ehrenfeld in „Wem gehört die Stadt? – Bürger in Bewegung“ von Anna Ditges. Für Ditges' Film hat Andreas Schäfer eine Musik geschrieben, die so suggestiv an Thomas Newmans Titelthema für die amerikanische Fernsehserie „Six Feet Under“ erinnert, dass man sich fragen muss, ob das eine Koinzidenz ist oder für Köln die Assoziation an ein Bestattungsinstitut abrufen soll.

Volker Koepp, der Frauenverzauberer und Freund der Langzeitbeobachtung, ist in seinem jüngsten Film mit seinem Kameramann Thomas Plenert zu den Protagonistinnen seiner früheren Filme an der Westgrenze Russlands zurückgekehrt. Sie erzählen von ihrem Leben und ihrer aktuellen Situation. Sie lieben ihre Heimat und wollen sie nicht verlassen, aber die ökonomische Lage ist für alle prekär. Volker Koepp sucht nicht nach skurrilen Typen, nach auffälligen Außenseitern, sondern nach Einzelpersonen, in deren Schicksal sich das Wesen eines Staates, einer Landschaft, einer historischen Situation konkretisiert. So begegnen wir „In Sarmatien“ nicht nur besonders liebenswerten, teils eher melancholischen, teils eher optimistisch gestimmten Menschen, sondern auch jenem Teil Osteuropas, der vom Zusammenbruch der Sowjetunion am stärksten betroffen ist, aufgerieben zwischen den Interessen und Ansprüchen Russlands auf der einen und der Europäischen Union auf der anderen Seite.

Ein weiterer regelmäßiger Gast der Duisburger Filmwoche, Hans-Dieter Grabe, brachte 40 Minuten Kino der Schlichtheit mit, ein filmisches Haiku mit dem Titel „Raimund – Ein Jahr davor“. Raimund war Grabes Nachbar, und „ein Jahr davor“ bezieht sich auf dessen Selbstmord nach einer achtmonatigen tödlichen Krebserkrankung seiner Frau. Grabe beobachtet Raimund, wie er eine Fuhre von Baumstämmen am Straßenrand zu Brennholz für die nächsten drei Jahre zersägt. „Wenn gute Reden sie begleiten,/ Dann fließt die Arbeit munter fort.“ Die Verse Schillers gehören zu den zahlreichen viel zitierten Dummheiten der deutschen Klassik. Hans-Dieter Grabe weiß, dass man auch mal den Mund halten muss, wenn jemand arbeitet und darauf achtet, dass er nicht von einem herab rollenden Baumstamm verletzt wird. Grabe ist, ebenso wie Koepp, nicht geschwätzig. Das kommt den Filmen der beiden zustatten. Und einmal mehr erweist sich, dass die Sozialisation in der DDR bis heute, 25 Jahre nach deren Verschwinden, Spuren hinterlassen hat. Die Filme von Koepp, Grabe, Kroske oder auch Thomas Heise, dessen „Städtebewohner“ – zu wenig bekannten Texten von Bertolt Brecht – in ein

mexikanisches Jugendgefängnis führen, zeichnen sich durch Ernsthaftigkeit, durch ein wahrnehmbares Interesse am einzelnen Menschen aus, das vielen Filmen westlicher Filmemacher abgeht. Die Arbeiten der in der DDR aufgewachsenen Regisseure kennzeichnet Diskretion gegenüber den „kleinen Leuten“, den Erniedrigten und Beleidigten. Die scheint westlichen Dokumentaristen, die allzu sehr mit sich selbst beschäftigt sind, gelegentlich zu fehlen wie zugleich die erforderliche Respektlosigkeit gegenüber den Mächtigen, gegenüber jenen „da oben“.

Um nicht missverstanden zu werden: Es gibt weder eine moralische, noch gar eine künstlerische Verpflichtung zur Menschenliebe. Selbst Misanthropie ist nicht von vornherein verwerflicher als Sentimentalität. Sie kann ihre guten Gründe haben. Ebner-Eschenbach oder Gorkij eignen sich ebenso wenig als Argument gegen Gogol wie Heinrich Zille Manfred Deix widerlegt. Die Gegenüberstellung dient der Beschreibung, nicht der Wertung.

Grabes Raimund bindet die Baumstämme mit einer Eisenkette zusammen. Klaus in Jan Soldats „Der Unfertige“ kettet sich, nackt, selbst an. Der einzelne Mensch bei der Arbeit: Woran liegt es, dass mich das mehr interessiert als die Erzählung eines masochistischen Schwulen und Sklaven über seine sexuellen Vorlieben? Liegt es an meinem Alter? Bin ich etwa tatsächlich zum konservativen Spießler geworden? Eine Frage stellt sich mir doch bei Jan Soldats Film. Wenn jene Feministinnen recht haben, die befürchten, die (Selbst)Darstellung masochistischer Frauen könnte Männern als Entschuldigung für die Unterdrückung und Quälerei anderer Frauen, die diese Bedürfnisse nicht teilen, dienen – muss dann nicht nach der gleichen Logik der Verdacht aufkommen, die Präsentation der lustvoll erlittenen Tortur in einem heimlichen Sklavenlager mitten im heutigen Deutschland, wie sie Soldat zeigt, könnte Rechtsradikale zu dem Scheinargument inspirieren, die Inhaftierten in Abu Ghraib oder in den KZs der Nazis hätten die Folter vielleicht sogar genossen? Wer diese Möglichkeit ausschließt, muss auch die genannte These der Feministinnen zurückweisen. Das eine ohne das andere ist nicht zu haben.

Deutschsprachig an dem Film „Padrone e Sotto“ ist lediglich der Regisseur. Michele Cirigliano wurde in Zürich geboren, wo er auch lebt. Sein Film aber spielt in dem süditalienischen Dorf, das er als sein Heimatdorf bezeichnet, und die Dialoge werden italienisch gesprochen. Seien wir froh, dass man in Duisburg „deutschsprachig“ so großzügig interpretiert: Wir verdanken dieser Ungenauigkeit den schönsten Film des diesjährigen Festivals. Ein Klischee besagt, dass Italiener geborene Schauspieler sind, aber dem Klischee entspricht eine Wahrheit. Die Vitalität des Redens und den Gestikulierens hat Bühnenqualität. Und so unterscheidet sich dieser Dokumentarfilm kaum von einem Spielfilm. Die Typen, die sich regelmäßig in einer Kneipe zum Kartenspiel treffen, streiten, gegenseitig aufziehen, wieder versöhnen, hätte ein Giuseppe Tornatore oder ein Ettore Scola besetzen können. „Padrone e Sotto“ legt den Beweis dafür vor, dass Dokumentarfilme heiter, ja komisch und zugleich poetisch sein können, ohne Verrat an der Wirklichkeit zu begehen. Es wäre eine Schande, wenn dieser wunderbare Film nicht in die Kinos käme.

Dokumentarfilmer reisen gerne, und wenn sie Glück haben, finden sie jemanden, der ihnen die Reisen bezahlt. Sie reisen in die Antarktis und in die Wüste (André

Siegers), nach Sankt Petersburg (Ivette Löcker), nach Paris, Jerusalem und Alexandria (Ruth Beckermann), nach Japan (Stefanie Gaus, Volker Sattel und Karl-Heinz Klopff), nach Java (Ascan Breuer), nach Rumänien (Didier Guillain und Christiane Schmidt), nach Nigeria (Jide Tom Akinleminu), nach Caracas (Markus Lenz) und rund ums Schwarze Meer (Stanisław Mucha). Mucha, der in Deutschland lebende Pole, hat einen ironischen oder, wenn man so will, spöttischen Blick auf die Welt. Das bringt ihm beim Publikum Lacher ein, bei manchen Kollegen aber auch Kritik. Mucha überredet in „Tristia – Eine Schwarzmeer-Odyssee“ die Menschen, die er porträtiert, zu Stellungen und Äußerungen, die sie nicht unbedingt vorteilhaft wirken lassen. Die Gefahr der Kompromittierung ist da stets nahe. Gelegentlich freilich ist diese auch mehr als berechtigt. Zum Beispiel wenn wir ein Jugendlager in der Nähe von Sotschi besuchen, in dem Kinder zum Preis der Olympiade ein pseudomilitärisches und nationalistisches Zeremoniell absolvieren, in dem sich die sowjetische Tradition und US-amerikanische Hip Hop- und Cheerleader-Moden zu einem Schwachsinn vereinen, der komisch erscheinen lässt, was in Wahrheit zum Heulen ist.

André Siegers' Film „Souvenir“ erzählt von Alfred Diebold, der vor seinem Verschwinden im Auftrag der sozialdemokratischen Friedrich-Ebert-Stiftung die Lehre von Demokratie und Marktwirtschaft in der Welt verbreitet hat. In Russland ist die Demokratie noch nicht angekommen, wohl aber die Marktwirtschaft. Eine der Folgen zeigt Ivette Löckers „Wenn es blendet, öffne die Augen“: Russland hat die westliche Drogennormalität mit allen deprimierenden Begleiterscheinungen adaptiert, nur die Mittel zu ihrer Bekämpfung bleiben hinter den westlichen Standards weit zurück. Irgend etwas muss die Mission der Friedrich-Ebert-Stiftung unterschlagen haben. Darüber können auch die Lichtblicke nicht hinwegtäuschen, auf die die Filmemacherin im Katalogtext mit Nachdruck hinweist. Wie sagte doch kurz davor ein Preisträger in Leipzig? Die Fernsehanstalten wollen keine düsteren Geschichten. Die Zuschauer, sagen sie, verlangen nach aufmunternden Stories. Man tut, was man kann.

In „Hier sprach der Preis“ von Sabrina Jäger begleitet der Zuschauer zwei Kassiererinnen durch die letzten Tage eines Baumarkts, der geschlossen wird. Der Film ist so unspektakulär wie berührend – nicht zuletzt durch die starke Präsenz der zwei Frauen. Vielleicht sollten die Mitarbeiter der Friedrich-Ebert-Stiftung diesen Film ansehen, um etwas über den Segen der Marktwirtschaft zu erfahren. Oder besser noch: sie sollten ihren Arbeitsplatz aufgeben und stattdessen in solch einem Baumarkt arbeiten. Solange man sie arbeiten lässt, und ehe sie, marktgerecht, von Hartz IV leben müssen.

Dokumentarfilmer haben ihre Dogmata. Die einen schwören auf größtmögliche Nähe zum Objekt, die anderen legen Wert auf Distanz. Die einen wollen den Ausgang einer Geschichte kennen, wenn sie zu drehen beginnen, die anderen begleiten ein Geschehen bei offenem Ausgang. Die einen wollen im Film präsent sein, die anderen halten sich heraus. Die einen bedienen sich inszenatorischer Elemente, die anderen verabscheuen sie. Die einen fordern Parteinahme, die anderen Neutralität des Dokumentaristen. Die einen schielen nach einer Ausstrahlung durch das Fernsehen, die anderen erkennen im TV-Format den Tod des Dokumentarfilms im emphatischen Verständnis. Die einen halten Talking Heads für eine Todsünde, die anderen machen sie zum eigentlichen Inhalt ihrer

Filme. Die einen verbieten sich jeglichen Kommentar aus dem Off, die anderen nützen seine Möglichkeiten. So auch Lothar Schuster und Barbara Kasper in „Cargo“. Der Film kommt ohne Dialoge aus, die verbalen Informationen kommen fast ausschließlich über den Kommentar. Der Film erzählt mit wohlthuender Gemächlichkeit von einer Reise auf einem Containerschiff, die konterkariert wird durch eine Schiffsreise, die Lothar Schuster als junger Mann 1968 unternommen hat. Man erfährt, wie sich die Seefahrt in den vergangenen 46 Jahren verändert hat. Und man sieht Bilder von großer Schönheit. Manchmal gerät bei Dokumentaristen ja in Vergessenheit, dass der Film ein visuelles Medium ist. Die Botschaft verdrängt die Ästhetik. Nicht so in „Cargo“. Die Kamera erzählt nicht weniger als der Kommentar, erkennt aber auch die abstrakte Anmut von Containerensembles oder Maschinenräumen. Sie können durchaus neben Menschenporträts – die es in diesem Film, wenngleich sparsam, ebenfalls gibt – bestehen.

Wenn keine Bilder und Tonaufnahmen vorhanden oder verfügbar sind, muss man, will man etwas sicht- und hörbar machen, nachstellen. Peter Weiss hat das, allerdings künstlerisch verdichtet, mit seiner „Ermittlung“ vorgemacht, Romuald Karmakar hat es für den Film nachgeahmt. Soleen Yusef lässt Schauspielschüler das Protokoll des ersten Jahres des NSU-Prozesses betont sachlich vorlesen. Filmisch ist das unbefriedigend. Wenn die Stärke des Mediums Film gerade darin liegt, dass das Bild einer sprechenden Person dem gesprochenen Wort Wesentliches hinzufügt, dann kann die Stellvertreterlesung nur eine Hilfskonstruktion sein. Das Magazin der „Süddeutschen Zeitung“ figuriert als Koproduzent. Man könnte auf die Idee kommen, dass dies vom Misstrauen eines Printmediums gegen sich selbst und zugleich gegen den Film zeugt.

Vor acht Jahren bekam „Il Palazzo“ von Katharina Copony in Duisburg den arte-Preis. Es geht darin um eine besetzte Bauruine. „Ruina“ von Markus Lenz wirkte nahezu wie ein Plagiat. Nichts Neues unter der Sonne? Die Antwort ist wohl: leider nein. Das gilt für Bauruinen, Wohnungssuchende und manchmal auch für Dokumentarfilme.

Der Dokumentarfilm setzt Differenzierung gegen das Klischee, das sich den dramaturgischen Erfordernissen eines Spielfilms oder politischem Wunschdenken schuldet. So vermittelt uns Thomas Heises Film, dass ein Jugendgefängnis zwar kein Erholungsheim ist, dass es aber auch dort, sogar in Mexiko, so etwas wie Normalität gibt. Und „Portrait Of A Lone Farmer“ von Jide Tom Akinleminu macht, über die Familiengeschichte hinaus, bewusst, dass die Überwindung kultureller Unterschiede nicht so glatt verläuft, wie es aufgeklärte Zeitgenossen gerne hätten. Der Dokumentarfilm zeigt, was ist, nicht was sein sollte. Die Filme von Heise und Akinleminu erhielten den arte- beziehungsweise den 3sat-Preis.

Die Schweiz, Österreich und Deutschland haben im vergangenen Jahr je einen prominenten Dokumentarfilmer verloren: Peter Liechti, Michael Glawogger und Harun Farocki. Sie alle waren in Duisburg gern gesehene Gäste. Die Filmwoche gedachte ihrer mit ihrem Werk statt mit verlogenen Nachruffloskeln. Die Duisburger Filmwoche beweist eben in jeder Beziehung mehr Geschmack und Qualitätsbewusstsein als die meisten Festivals.

Manche grundsätzliche Fragen bedürften noch der ausführlicheren Diskussion. Zum Beispiel, wann es sinnvoll erscheint, Aussagen von Zeitzeugen mit Archivmaterial zu illustrieren, und wann das, wie Hans-Dieter Grabe in dem erwähnten Podiumsgespräch meinte, eine Unsitte ist. Oder was die Bedingungen dafür sein müssen, dass man den Zuschauern fast unerträgliche Bilder zumutet. Aber die nächste Duisburger Filmwoche kommt bestimmt. Dann wird weiter gestritten.

Thomas Rothschild