

Jan-Christopher Horak

## Thomas Waugh: The Conscience of Cinema: The Works of Joris Ivens 1912-1989

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7559>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Thomas Waugh: The Conscience of Cinema: The Works of Joris Ivens 1912-1989. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7559>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Thomas Waugh: The Conscience of Cinema: The Works of Joris Ivens 1912-1989

Amsterdam: Amsterdam UP 2016, 779 S., ISBN 9789089647535, EUR 99,-

Joris Ivens ist vor allem wegen seiner zwei Avantgardefilme *De Brug* (1928) und *Regen* (1929) und seines Dokumentarfilmzyklus *Yü Gung versetzt Berge* (1976) in die Filmgeschichte eingegangen. Dies sind Werke, die seine lange Karriere – mehr als 65 Filme, gedreht in 17 Ländern – einklammern. Als selbstständiger linker Filmemacher produzierte Ivens sozialkritische Dokumentarfilme im Westen und staatsunterstützte Propagandafilme im realexistierenden Sozialismus des Ostens, so dass er Zeit seines Lebens eine kontroverse Gestalt auf beiden Seiten des Kalten Krieges blieb. Doch gerade weil die Filmgeschichte häufig als eine nationale angesehen wird, verschwand Ivens oft aus dem Blickfeld der Historiker\_innen und wird von der jüngeren Generation kaum wahrgenommen. Mit dem umfangreichen Band von Thomas Waugh soll sich das ändern.

Ivens' Leben und seine Karriere gehören beispielhaft ins Zentrum des Dokumentarfilms des 20. Jahrhunderts. Nach Waugh war Ivens ein Vertreter des sich entwickelnden künstlerischen Konsens um die Dokumentarfilmbewegung: „The choice of Ivens as a subject for a historian of the documentary film assumes not only the contemporary relevance of his work, but also that it has a central importance to the history of the documentary, a

certain representativeness of the evolution of this art form“ (S.45).

Das in seiner Breite und Tiefe der biografischen Details sowie der filmischen Analysen fast enzyklopädische Werk Waughs entstand aus einer schon im Jahre 1981 verteidigten Dissertation, die Ivens' Arbeiten aus den Jahren 1926-1946 zum Inhalt hatte. In der nun erheblich erweiterten Studie lässt sich der Werdegang Ivens in acht Schaffensperioden aufteilen, denen Waugh einzelne Kapitel widmet, die jeweils den Filmproduktions- und sozialhistorischen Kontext behandeln und durch die filmische Analyse seiner Kurz- und Langfilme ergänzt werden: 1. die europäische Filmavantgarde, die holländische Filmliga und die oben genannten Schlüsselfilme; 2. den Linksschwenk zum kämpferischen Dokumentarfilm (z.B. *Komsomol* [1933] und *Borinage* [1936]); 3. Die antifaschistischen Dokumentationen in Amerika der 1930er Jahre (z.B. *The Spanish Earth* [1937] und *The Four Hundred Million* [1940]); 4. die Kriegspropagandawerke der 1940er Jahre (z.B. *Know Your Enemy Japan* [1945]), die nur in verstümmelter Form erschienen waren; 5. Ivens als Internationalist im Dienste sozialistischer Länder wie Polen, CSSR oder DDR; 6. die künstlerische Wiedergeburt durch die Wiederkehr zum ‚city genre‘ mit *La Seine* (1957) und

...à *Valparaiso* (1962); 7. die Reise nach Vietnam und seine Rückkehr zum politisch engagierten, aber modernisierten Stil der 1930er Jahre; 8. und schließlich die Rückkehr nach China mit den erfolgreichen und widersprüchlichen Filmen *Yü Gung* und *Une histoire de vent* (1988).

Waugh betont, dass Ivens als selbstständiger Filmemacher, der sich mit Auftragsarbeiten finanzierte, stets einen Weg zwischen wirtschaftlichem Zwang, politischen Realitäten und künstlerischen Ambitionen wandern musste: „[I]t has meant the artist at the disposal of many social forces, the artist as a worker always having to earn a difficult living as well, the artist answering the demands of film prose and pragmatism as well as the demands of art“ (S.105). Im weiteren Verlauf schreibt Waugh: „In the climate of scarcity within the documentary industry, one lined up future projects then as now by never saying no“ (S.493).

Ivens kam dennoch immer in Konflikt mit seinen Auftragsherren – egal, ob sie aus der Privatwirtschaft, der amerikanischen Regierung oder dem Ostblock stammten. Vor allem sein Festhalten an der Ästhetik des Sozialistischen Realismus wurde ihm

von bürgerlichen Filmkritiker\_innen vorgeworfen, ebenso seine unkritische Haltung gegenüber der chinesischen Kulturrevolution.

Ein weiterer wichtiger Aspekt betrifft den Verleih und die öffentliche Vorführung seiner Filme, insbesondere nach Ivens' großem Kinoerfolg *The Spanish Earth*. In der Mehrheit der Fälle musste Ivens erleben, dass die Filme entweder in den nicht-kommerziellen Verleih verdrängt oder von den Staatsinstanzen verstümmelt beziehungsweise verboten wurden, weil sie sich nicht genau an die politischen Richtlinien hielten. So blieb Ivens bis zum Ende seiner Karriere in Ost und West ein unbequemer Künstler, auch wenn seine Werke als höchste künstlerische Leistungen gehandelt wurden.

Noch nie ist so viel zu Ivens zusammengetragen worden. Dies ist eine Tatsache, die von der Society of Cinema und Media Studies dieses Jahr mit dem Singer-Preis gewürdigt wurde. Schlicht gesagt, *The Conscience of Cinema* wird auch für jeden unumgänglich sein, der sich mit der Geschichte des Dokumentarfilms im 20. Jahrhundert auseinandersetzt.

*Jan-Christopher Horak (Pasadena)*