

Ambros Eichenberger: Dritte Welt kontra Hollywood.- Bremen: con medien- und vertriebsgesellschaft mbH 1981 (me-edition 5), 70 S., DM 7,80

Ambros Eichenberger: Weder Western - noch Eastern. Das andere Kino in Asien.- Bremen: con medien- und vertriebsgesellschaft mbH 1984 (me-edition 11), 81 S., DM 9,80

'Das andere Kino in der dritten Welt' - so könnte ein gemeinsamer Titel für die beiden Broschüren von Ambros Eichenberger lauten, der, hier in der Schweizerischen katholischen Filmarbeit tätig, Interviews mit Filmemachern aus der Dritten Welt veröffentlicht. Sie erlauben, so zufällig die Auswahl auch sein mag, einen interessanten Einblick in die Zustände und Arbeitsbedingungen von 'unterentwickelten' Kinoländern, die besonders unter "veralteten technischen Einrichtungen und fehlenden Ausbildungsmöglichkeiten" (Youthana Mukdasanit, Thailand) leiden.

Informationen über Film in der Dritten Welt sind hierzulande selten und dann meist fragmentarisch und unzuverlässig. In Gregors 'Geschichte des Films ab 1960' (Band 4) findet man z.B. neben Kapiteln über China, Japan und Korea ganze zwei Seiten über den Rest der asiatischen Welt. In unsere Fernsehprogramme verirrt sich allenfalls, etwa anlässlich eines Festivals, die eine oder andere Information, oder gar ein ganzer Film, und der ist dann meist von eher exotischem Reiz. Um so erfreulicher ist, daß in Eichenbergers Sammlung gerade solche Länder wie Sri Lanka, Indonesien, Philippinen, Senegal, Mali, Sudan, Chile, Bolivien vertreten sind, darunter auch zwei sozialistische Staaten: Vietnam und Burma.

Der eigentliche Informationswert der beiden Broschüren liegt darin, daß hier die ausschließlich zu Wort kommenden Vertreter des 'anderen Kinos' ihrer Länder - durch entsprechende Fragen dazu angeregt - ausführlich auch über das jeweilige 'eine', die Märkte und die Vorstellungen des Publikums beherrschende Kino sprechen, das nicht immer in Hollywood entsteht, aber stets an seinen Mustern orientiert ist. Beim Lesen dieser Gespräche entsteht in kaum sonst anzutreffender Eindringlichkeit das Bild einer weltweiten ökonomischen und politischen Auseinandersetzung, die sich in diesen Ländern auf dem Kinosektor zwischen dem Herrschaftsanspruch und der Kapitalkraft Hollywoods und den Emanzipationsbestrebungen der jungen Nationen abspielt. Der Kinomarkt wird meist nahezu vollständig beherrscht von

importierten Massen- und Monumentalprodukten aus den USA (oder aus Metazentren wie Indien oder Ägypten). In manchen Ländern beginnt darüber hinaus bereits der Einfluß von Fernsehen und Video in ähnlicher Weise die Kinokultur zu beeinflussen wie in den USA und Europa. 'Action'-Stil und kurze Serienformen prägen zunehmend die Sehgewohnheiten: "Der langsame, kontemplative Rhythmus, der unser Wesen und unsere bisherigen Filme ausmachte, tritt immer mehr in den Hintergrund." (H.D. Premaratne, Sri Lanka)

In diesen Ländern hat sich meist erst nach dem Ende der Kolonialherrschaft eine bescheidene nationale Produktion von zunächst dokumentarischen Filmen entwickelt, die mehr oder weniger von den jeweiligen Regierungen unterstützt und fast ausschließlich von jungen, im Ausland ausgebildeten Intellektuellen getragen wird. Nur in wenigen Fällen hat sich schon eine nationale Filmtradition herausbilden können, so in großen Ländern wie Indien (oft lokal verwurzelt aufgrund der Vielsprachigkeit) oder in sozialistischen Staaten wie Vietnam. In den zum westlich-kapitalistischen Einflußbereich gehörenden Gebieten finden die Filme der einheimischen Regisseure meist kaum einen Markt, obwohl sie versuchen, die soziale Realität darzustellen und an den Nöten und Bedürfnissen der Bevölkerung anzuknüpfen. Viele dieser Filme werden nur auf Festivals im Ausland gezeigt und dort oft ausgezeichnet, haben aber keine Chance, im Entstehungsland verkauft zu werden oder eine Wirkung auszuüben. So hat die ökonomische Unterdrückung ihr ästhetisches Pendant in einer erzwungenen Auslandsorientiertheit der einheimischen Avantgarde: "Der Weg, in Djakarta oder in Hogakarta als Künstler ernstgenommen zu werden, führt noch immer über Paris, Amsterdam, Berlin oder Rom." (Slamet Rahardjo, Indonesien)

Eichenbergers Gesprächspartner, in ihrer Heimat fast insgesamt eigentlich 'Außenseiter', sind sich dessen bewußt, daß sie an "Sehgewohnheiten und Produktionsverhältnissen vorbeiproduzieren" (Youthana Mukdasanit, Thailand), an die sie selbst sich gelegentlich durch die Produktion von Kompromißfilmen oder Werbespots anpassen, um existieren zu können.

Die Funktion dieser "art films" (Indien) oder "social conscience films" (Bolivien) bringt der bengalische Regisseur Buddhadep Dasgupta auf die Formel: "expose your society". Sie sind sozial-realistisch und engagiert. Ihre Thematik wird dadurch bestimmt, daß die soziale Realität, die sie darstellen wollen, unter einem doppelten Widerspruch steht: erstens der Diskrepanz zwischen ökonomischer und vor allem industrieller Rückständigkeit und dem Bestreben, den Anschluß an die Technik und den Lebensstandard der entwickelten Nationen zu gewinnen, und zweitens dem daraus resultierenden Widerspruch zwischen den eigenen religiösen und sozialen Traditionen und dem Einfluß von Waren, Lebensformen und Medienprodukten der Industriegesellschaften. Dem philippinischen Regisseur Ishmael Bernal etwa geht es "um die kritische Auseinandersetzung mit neuen Werten und Lebensauffassungen in der (traditionellen) Gesellschaft, wobei die Rolle der Frau, die Qualität oder der Qualitätsverlust in den zwischenmenschlichen Beziehungen in und außerhalb der Familie, die neue Moral oder Amoral in Bezug auf Liebe und Sexualität bis jetzt Schwerpunkte

bildeten". Die Formulierungen klingen, wenn es nicht an der Übersetzung liegt, verdächtig vertraut: Haben da nicht doch die Gespräche und Kriterien der Festivals schon ein wenig das Problembewußtsein mitgeprägt?

Mit solchen Fragen läßt uns der Herausgeber allein. Er bietet die Texte unkommentiert, und Frageverhalten und Erkenntnisinteresse sind bei ihm von einer deutlichen, aber kaum theoretisch definierten Parteilichkeit geprägt. Das dem ersten Band vorangestellte Vorwort von Peter von Gunten reißt einen Problemhorizont auf, den der Interviewer Eichenberger nicht im Hinterkopf zu haben schien. Leider hat er auch als Herausgeber eher nachlässig gearbeitet. Im zweiten Band gibt es zwar gelegentlich Filmographien der befragten Regisseure und Informationen über die Filmszene ihrer Herkunftsländer, oft aber fehlen hier - und im ersten Band ganz - selbst solche dürftigen Notizen. Eine Bibliographie ist vielleicht von solchen Gesprächsbüchern nicht zu verlangen, aber wenigstens die Filme sollten exakt und einheitlich angeführt werden: Hier werden sie mal in englisch, mal in französisch oder gar deutsch zitiert, mal schließlich werden, wie es durchgängig sinnvoll gewesen wäre, die Originaltitel angegeben. Die Übersetzungen und Datierungen sind gelegentlich widersprüchlich. Das Ergebnis von Eichenbergers so sympathisch-bescheidenem Bemühen wäre noch ein wenig nützlicher, hätte er seine Gesprächspartner auch über solche selbstverständlichen Daten intensiver ausgefragt.

Günter Giesenfeld