
Günter Jordan

Vorwort

1991 hörte die Sowjetunion auf zu existieren. Obgleich diese Auflösung einer Implosion wie der in der DDR ähnlich schien, war sie doch mit dem Blut von Alma-Ata und Tbilissi, von Berg-Karabach und Moldawien, von Riga und Moskau belastet. Im Unterschied zum ostdeutschen Lauf der Dinge hatte die Politik von Perestrojka und Glasnost den Menschen die Tür zur öffentlichen Verständigung über die Fragen des Tages und des Jahrhunderts geöffnet. Daß sie wirklich aufging und offen blieb, war dem Mut und der Entschiedenheit von Menschen zu danken; der Name Sacharow mag als Name, als Bild und als Parole stehen. Auch wenn es hinterher so scheint: geschenkt wurde niemandem etwas, und selbstverständlich war nichts.

Es waren nicht zuletzt die Filmemacher, die schon jahrelang auf Glasnost und Perestrojka zugearbeitet hatten und sie mit Werken, Debatten und praktischen Aktionen weitertrieben. Im Lauf der wenigen Jahre lief sich die Perestrojka heiß. Während in Deutschland, in Ostdeutschland zumal, das Interesse an ihr wuchs, kippte es in der Sowjetunion wie in einem gestörten biologischen Gleichgewichtsprozeß um.

Vor der Geschichte wird der ungeheure praktische und intellektuelle Aufwand in diesem gesellschaftlichen Umbildungsprozeß mit allen Irrungen und Wirrungen, bestehen können. Während aber die (ost-)deutsche Frage nach der endlichen Selbstbefreiung (unterm Schutz eben dieser Perestrojka) hieß: Was bleibt? - heißt die russische: Was kommt?

Welchen Sinn kann es da machen, den Abschluß einer Epoche Revue passieren zu lassen, wenigstens in einiger Andeutung?

Übergangszeiten sind immer interessant, durch die Änderung der Perspektive und der Voraussetzungen zum Handeln, ohne daß aber dafür ein hinreichend scharfes Bewußtsein gegeben ist, durch die Empfindung des Nicht-mehr und die Ahnung des Noch-nicht, durch das Schwanken zwischen Irritation und Konzeption. Die produktive Seite des Chaos also.

Was als Neubefragung von Realitäten begann, landete bei der Anerkennung neuer Realitäten und dem Verhalten in ihnen. Was zunächst als Strukturveränderung in den gesellschaftlichen Hierarchien und Apparaten aussah, lief auf ein völlig neues Funktionieren der Teile im Ganzen hinaus. Und was

zunächst als grundlegende Veränderung von Produktionsweise und Produktionsverhältnissen (altmarxistisch gesprochen) begriffen wurde, stellte sich als völlige Umbildung und Umwertung der Gesellschaft heraus, mithin also der Rolle nicht nur von Eigentum, sondern von Individuum und Individualität in der Gesellschaft und der Vermittlung zwischen beidem in und durch die moderne Zivilverfassung.

Davon, auf die Filmbranche und einen ihrer empfindlichsten Teile, den Dokumentarfilm, angewandt, geben die Texte dieses Heftes Mitteilung. Sie beleuchten den Übergang von der Staatswirtschaft zum selbstverantworteten Produzieren, werfen einen scharfen Blick auf die Filme der Perestrojka-Zeit. Sie belegen den Abstand zwischen (aufgeklärter) Funktionärsmentalität und neuem Unternehmertum in Sachen Kunst. Sie verfolgen die Wandlungen dessen, was Gegenstand für Dokumentarfilm ist und sein kann. Und sie machen ästhetische Konsequenzen aus dieser Verschiebung des Weltbildes fest.

Hinter alldem steht das Selbstbewußtsein einer reifen Kunst. Das Wissen nämlich, daß es keines Wendemanövers im Dokumentarfilm bedurfte, um Filme zu machen, die dem inneren Ziel von Perestrojka und Glasnost zuarbeiteten: es gab sie seit den sechziger Jahren. Und das Vermögen dafür, *selbst* die Spreu vom Weizen zu sondern und die gesellschaftliche Debatte zur ästhetischen voranzutreiben. (Während im Westen "Mehr Licht!" mehr Licht bedeutete, entdeckten die sowjetischen Filmemacher schnell den Wein der alten Methode des Films in den neuen Schläuchen: als eine neue Variante von Herrschaftswissen. Dagegen die wirkliche Geburt des Perestrojka-Films: *Ist es leicht, jung zu sein?* Hier gelang es erstmalig, neue Zugänge zu Themenstellung und Stoffwahl zu finden, die nur über eine filmische Aneignung des Gegenstandes, durch ihre ästhetische Ganzheit zu einer Gestalt fanden und das nachdenkliche Auge zu beschäftigen vermochten.)

Wer je - sowjetische Filmemacher, hätte ich beinahe in alter Gewohnheit gesagt, dabei waren sie immer Russen, Ukrainer, Kirgisen, Tadshiken - wer sie im Disput erlebt hat, weiß, daß es ihnen am allerwenigsten darauf ankommt, einen Gegner zur Revision seiner Ansichten zu veranlassen. Auch am Ergebnis einer Debatte in der Form von mehr Evidenz, von mehr Wahrheit liegt ihnen nicht soviel. Die Suche selbst, die Entwicklung des Gedankens, das sich aussprechende Denken gilt ihnen alles. Ein Disput ist allemal Anlaß, mit Scharfsinn, Witz, Zugriff zu brillieren. Eitelkeit ist nur eine Farbe davon. Es geht um mehr. In ihren Debatten und Texten messen sie nicht nur die Kunst aus, sondern auch die Welt. Und da es um Alles geht, geht es auch um sie selbst. Diese Antinomien sind mehr als bloße Wortspiele. Es ist da ein Verständnis von Film und kritischer Nachrede, das wir so nicht haben, Dabei

blitzt eine Universalität des Denkens auf, die so gut in der Geschichte steht, wie sie in den Künsten und Wissenschaften zu Hause ist. Gerade die Angebote der Künste fließen in die Argumentation ein, als beruhten sie auf eigener Erfahrung der Disputanten. (Und ist es denn nicht auch so, daß wir dort für unseren seelischen Haushalt tatsächlich Erfahrungen machen, wo Figuren und Figurationen von Literatur und Kunst uns, wie man so sagt, nicht kalt gelassen haben?)

Soll auch heißen: Mehr noch als in der deutschen Kultur gehören in der russischen (um nur diese zu nehmen) Film und das Bereden von Film zusammen. Selbst und gerade dort, wo es von den Filmemachern und Wortführern als Defizit im kulturellen (oder kulturlosen) Alltag beklagt wird, geht das auf einen Umgang, auch mit Dokumentarfilm, zurück, der diese eigene, ja eigenartige Kultur konstituiert.

Die Beiträge dieses Hefts führen Debatten fort, die vor langer Zeit begannen, sie spielen auf Standpunkte oder Filme an, die sich unserer Kenntnis entziehen. Was aber die Texte leisten können, außer einer Information über Filme der letzten anderthalb Jahre, ist eine Ahnung vom höchst lebendigen Leben jener Filmgattung zu geben, die Sergej Muratow einmal den "unbekannten Film" nannte, dessen Spannweite in Werk und Wort hierzulande trotz mancher Bemühungen auch unbekannt geblieben ist.

Was ist das Dutzend Filme, das in den letzten Jahren in Deutschland gelaufen ist, was sind die zwei Handvoll Artikel in deutschen Zeitschriften, was das Dutzend Namen, höchstensfalls, das in der deutschen Filmszene gehandelt wird, gegen eine Vielzahl von Veröffentlichungen, die einen offenen Blick ins Innere und aufs Äußere einer Filmgattung gewähren, eine Fülle von Filmen, die das Wort Werk verdienen, einen ununterbrochenen Zustrom von neuen Leuten zum Dokumentarfilm in allen Ländern der ehemaligen Sowjetunion, der nur mit einem Adreßbuch zu überblicken ist? Ganz zu schweigen von Büchern aus der Feder von Dokumentarfilmern, die einen tiefen Einblick in die Praxis des dortigen Filmemachens und Filmedenkens geben. Was für die angelsächsische Filmliteratur auf dem deutschen Markt selbstverständlich ist, nämlich, daß es sie überhaupt im Original oder übersetzt gibt, ist es für die östliche nicht, die mit Russisch als Verkehrssprache daherkommt. Gegenüber einer solchen ersten Möglichkeit der Annäherung, die diese Texte bieten, sind die Nachteile, daß sie vielleicht für manche selbst in deutscher Übersetzung eine fremde Sprache sprechen und daß die Filme zumeist nicht zugänglich sind, ein großes, aber das kleinere Übel. Denn was jetzt und in Zukunft kommt, verlangt Beobachtung und neue Analyse. Es verlangt Kenntnis voneinander und Interesse füreinander. In unserem Nachdenken

über die Leistungsfähigkeit des Dokumentarfilms kann uns das nur bereichern.

1991 hat es das unionsoffene Dokumentarfilmfestival "Rußland" in Jekaterinburg gegeben, das vier Tage vor Festivalbeginn noch Swerdlowsk hieß. Einige Filme waren in Nyon und Mannheim zu sehen; die Debatten bedürfen noch der Aufarbeitung. Im Oktober 1992 gab es eine Fortsetzung an gleicher Stelle, GUS-offen, wie es sich für die dokumentarfilmbesessenen Gastgeber und die multinationale Kollegialität der Filmemacher geziemt. (Wer die Kostenexplosion in Rußland kennt, kann sich eine Vorstellung davon machen, was das Zustandekommen einer solchen Veranstaltung bedeutet.) Es geht weiter mit dem Dokumentarfilm, auch nach der Sowjetunion. Von den Filmen zur Debatte, von den Debatten zu neuen Filmen, mit der immer alten, immer neuen Sehnsucht nach tiefer Leinwand. Ist nicht in dieser Suche originärer Künstler, die sich durch die ganze Sowjetzeit zog, etwas, das bleibt, bei allem, was kommt?