

Jeanpaul Goergen

**„Ein kleines deutsches Wunder“. Bruno Joris  
Fernsehdokumentation Bagnolo – Dorf zwischen  
schwarz und rot (1964) im Geiste des Direct Cinema  
2014**

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21375>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Goergen, Jeanpaul: „Ein kleines deutsches Wunder“. Bruno Joris Fernsehdokumentation Bagnolo – Dorf zwischen schwarz und rot (1964) im Geiste des Direct Cinema. In: *Filmblatt*. Heft 54, Jg. 19 (2014), Nr. 1, S. 31–43. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21375>.

**Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

**Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

**Jeanpaul Goergen**

## **„Ein kleines deutsches Wunder“**

**Bruno Joris Fernsehdokumentation BAGNOLO – DORF ZWISCHEN SCHWARZ UND ROT (1964) im Geiste des Direct Cinema**

**FilmDokument 154, 14. Oktober 2013**

BAGNOLO – DORF ZWISCHEN SCHWARZ UND ROT von 1964 nimmt in der Film- und Fernsehgeschichte der frühen 1960er Jahre eine Ausnahmestellung ein. Der Film über eine kleine Gemeinde in der norditalienischen Provinz Reggio Emilia und die dortige Konkurrenz zwischen Kommunisten und Katholiken tritt speziell den Kommunisten so vorurteilslos gegenüber wie wohl keine andere westdeutsche Dokumentation aus der Zeit des Kalten Krieges. Der Südtiroler Regisseur Bruno Jori, um strikte Objektivität bemüht, nimmt deren Anliegen ernst und porträtiert sie objektiv und sachlich als Menschen, die aufgrund gesellschaftlicher Missstände und historischer Erfahrungen zu Kommunisten geworden sind. Jori spricht die Gründe für die in Norditalien herrschenden sozialen Ungerechtigkeiten klar und offen aus. Ausführlich schildert er zudem die Geschichte der sozialistischen Bewegung in der Emilia und die Erfahrungen und Opfer der Kommunisten in der *Resistenza*, dem Widerstand gegen den Faschismus – zu einer Zeit, als in der Bundesrepublik der kommunistische Widerstand gegen den Nationalsozialismus noch ein Tabu-Thema war.

BAGNOLO ist der einzige Film, der sowohl auf der Internationalen Filmwoche in Mannheim<sup>1</sup> als auch auf der Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen<sup>2</sup> die jeweils höchste Auszeichnung erhielt. Als Leistung von internationalem Rang bekam er eine Kulturfilmprämie des Bundesinnenministeriums in Höhe von 70.000 DM. Beim Deutschen Filmpreis gewann er

<sup>1</sup> Gold-Dukaten für den besten Film in der Kategorie „Länder- und völkerkundliche Dokumentation“ mit der Begründung: „Der Film ist das lebendige Porträt einer italienischen Kleinstadt und zeichnet die friedliche Auseinandersetzung zweier gegensätzlicher Weltanschauungen.“ (Deutsche Kinemathek, Bibliothek, Festivalmaterialien: Mannheim Internationale Filmwoche 1964: Jury-Protokolle).

<sup>2</sup> Goldene Taube in der Kategorie Langmetrage (Kino und Fernsehen) „für seine kunstvolle Realisierung und seinen wahren Humanismus. Das wurde durch saubere dokumentarische Darstellung sowie durch außergewöhnliche und objektive Beobachtungen erreicht. In diesem Filmwerk wird in den Menschen und in der Atmosphäre einer kleinen italienischen Gemeinde die grundlegende Bestrebung unserer Zeit widerspiegelt: in Frieden zusammenzuleben.“ (Bundesarchiv [BArch], Berlin, 7. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen 1964/1, Brief vom 27.11.1964 an Joseph Riedl, München).

ein Filmband in Silber im Bereich „abendfüllender Dokumentarfilm“, obschon er als Fernsehproduktion nur 60 Minuten lang war – zu kurz, um als programmfüllender Film im Kino eingesetzt zu werden. Die Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten zeichnete ihn während der XI. Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen wegen seiner „unbestechliche[n] Ehrlichkeit“<sup>3</sup> aus.

Nach seiner Erstaussstrahlung am 24. März 1964 im westdeutschen Fernsehen und den Festivalaufführungen in Mannheim und Leipzig war BAGNOLO in der Bundesrepublik aber fast nur noch im Rahmen der politischen Bildungsarbeit zu sehen; die Staatsbürgerliche Bildungsstelle Düsseldorf hatte ihn in 16mm-Kopien in den nichtgewerblichen Verleih übernommen.<sup>4</sup> Einen kommerziellen Verleih fand er nicht, obwohl ihn die Wiesbadener Filmbewertungsstelle als „beispielhaften Dokumentarfilm, dessen filmische Dramaturgie hohe Anerkennung verdient“, mit dem Prädikat „besonders wertvoll“ ausgezeichnet hatte.<sup>5</sup> Die ausbleibenden öffentlichen Aufführungen führten dazu, dass er „schnell und zu Unrecht“ vergessen wurde, wie Wilhelm Roth bedauerte.<sup>6</sup>

Allerdings kam BAGNOLO in der DDR in den Kinoverleih; im Oktober 1965 nahm ihn der Progress-Film-Vertrieb für fünf Jahre in sein Programm und bewarb ihn mit einem Filmplakat, Dias, Pressematern und einem ausführlichen Presseheft. Eingesetzt wurde er vor allem in Matineevorstellungen. Im DDR-Fernsehen war er schon am 24. November 1964 in einer kurzfristig angesetzten Änderung des ausgedruckten Programms ausgestrahlt worden.<sup>7</sup>

**Ein Unbekannter.** Bruno Jori, so Roth 1978, gehört „zu den großen Unbekannten der Dokumentarfilmgeschichte zwischen 1950 und 1969“.<sup>8</sup> Daran hat sich bis heute wenig geändert. Jori wurde am 21. Dezember 1922 in Meran in Südtirol geboren. Nach abgebrochenem Medizin- und Jura-Studium machte er seine Leidenschaft für den Schmalfilm zum Beruf. Es entstanden erste kommerzielle Kultur- und Tourismuswerbefilme. 1957 drehte er mit *LA VERDE ETA'* seinen ersten und einzigen Spielfilm – eine einfache Geschichte mit Kindern als Hauptdarstel-

<sup>3</sup> Curt-Oertel-Medaille für BAGNOLO. In: XI. Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen „Weg zum Nachbarn“. Bericht 1965. Oberhausen 1965, S. 197.

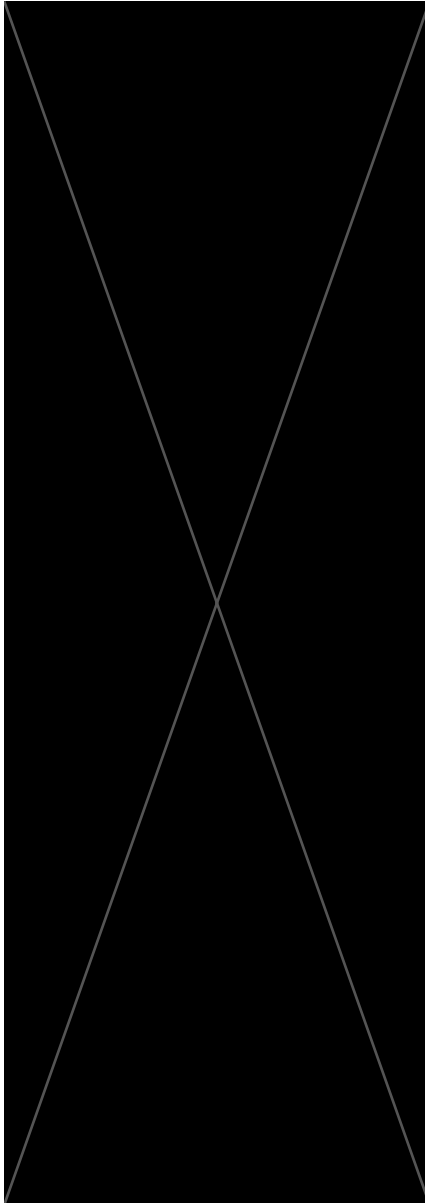
<sup>4</sup> Für die politische Bildungsarbeit stand auch eine 49-minütige Kurzfassung zur Verfügung. Vgl. Landesbildstellen Baden und Württemberg (Hg.): *Filme für die Jugend- und Erwachsenenbildung*. 3. bearbeitete und ergänzte Auflage. Karlsruhe 1972, S. 154.

<sup>5</sup> Filmbewertungsstelle Wiesbaden (Hg.): *Besonders wertvoll. Kulturfilme, Dokumentarfilme, Jugendfilme, Kurzfilme*. 4. Folge 1964. Wiesbaden 1965, S. 41f.

<sup>6</sup> Wilhelm Roth: *Der Dokumentarfilm seit 1960*. München, Luzern 1982, S. 23.

<sup>7</sup> Freundliche Mitteilung des Deutschen Rundfunkarchivs, Potsdam-Babelsberg.

<sup>8</sup> Roth: *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 25, Anm. 40. Ausführlicher auf Jori geht Roth ein in: *Der Neue Deutsche Film und der Dokumentarfilm. Die Entwicklung von 1960 bis 1980*. In: Hilmar Hoffmann, Walter Schobert (Hg.): *Abschied von Gestern. Bundesdeutscher Film der sechziger und siebziger Jahre*. Frankfurt am Main 1991, S. 170–188.



Einladungskarte Bio-Lichtspieltheater, Berlin  
(Deutsche Kinemathek)

lern, der aber keinen deutschen Verleih fand. Über seinen Landsmann, den Regisseur und Produzenten Karl Schedereit, kam Jori in Kontakt mit dem Münchener Produzenten und Inhaber der Arpa-Film Bruno Zöckler, für den er eine Reihe von Kultur- und Fernsehfilmen wie *KLEINSTADTTHEATER* (1959), *DIE BUCHKLINIK* (1959, zusammen mit Karl Schedereit) und *FREMD IN DEUTSCHLAND – PAOLO GENNARI* (WDR 1962, zusammen mit Bruno Zöckler) drehte.<sup>9</sup> Auch *BAGNOLO* entstand für die Arpa-Film.

Eine biografische Notiz des Filmclubs Bozen hebt Joris Tandrang und seinen Willen, „aus Leib und Seele“ Filme zu machen, aber auch seine „in finanziellen Fragen abenteuerliche Einstellung“ hervor, die ihn oft in Schwierigkeiten gebracht hätten.<sup>10</sup> Für einen freiberuflichen Filmemacher sind aber beide Charakterzüge sowohl im Kampf um Aufträge als auch für deren Realisierung lebensnotwendig. Einer seiner letzten Filme in der Bundesrepublik war 1966 eine 45-minütige Dokumentation für

<sup>9</sup> Die Arpa-Film wurde am 7.6.1957 ins Handelsregister eingetragen; sie ist am 1.4.1989 erloschen. (Amtsgericht München, HR A 14289).

<sup>10</sup> Bruno Jori – Filmemacher aus Meran. In: *urania aktuell. filmclub sondernummer. filmautoren aus südtirol*. Undat. (Herbst 1980), unpag. <http://www.merano70.it/gallery2/d/14759-2/filmautoren+aus+suedtirol.pdf> (21.11.2013).

den NDR über den Alltag in einem katholischen Mädchenheim in Verona mit dem Titel *HOFFNUNGSGRUPPE*, bei der auch der junge Rainer Werner Fassbinder mitarbeitete.<sup>11</sup> Danach arbeitete Jori vor allem in seiner Heimat, wo er für den 1966 gegründeten Sender Bozen der RAI u. a. eine Serie über Südtiroler Künstler realisierte.

Bruno Jori starb am 6. Oktober 1970. BAGNOLO blieb seine einzige große Arbeit, die international rezipiert wurde; Roth würdigte ihn zu Recht als den ersten langen deutschsprachigen Dokumentarfilm, „der einen neuen Ton ins Genre brachte [...], ein Film aus dem Geiste des Cinema Direct, aber noch ohne dessen technische Möglichkeiten. [...] Bruno Jori hat die vorhandene Technik perfektioniert und damit die neue Technik (fast) vorweg genommen“.<sup>12</sup>

**Italien im Deutschen Fernsehen.** Anfang der 1960er Jahre war im Westen die Angst vor wachsenden Erfolgen der kommunistischen Parteien in Europa weit verbreitet. Besonders argwöhnisch wurde die Entwicklung in Italien mit seinem starken *Partito Comunista Italiano* beobachtet. 1953 und 1958 hatten die italienischen Kommunisten bei den Parlamentswahlen 22,6 bzw. 22,7% der Stimmen geholt.

BAGNOLO – DORF ZWISCHEN SCHWARZ UND ROT war aber nicht die erste Fernsehdokumentation über die sozialen Gegensätze und die ‚kommunistische Gefahr‘ in Italien.<sup>13</sup> Ab Mitte der 1950er Jahre berichteten Rolf Strobel und Heinz Tichawsky für den Bayerischen Rundfunk aus Italien; einige ihrer Filme kamen auch als Kulturfilm in die Kinos. In *DIE ABENTEUERLICHE REISE DES GIOVANNI FARINA* (1956) behandelten sie die Agrarreform in Süditalien am Beispiel des Tagelöhners Farina. „In diesem Film wurde zum ersten Mal im Deutschen Fernsehen über das unbekannte Italien berichtet: über die wirtschaftliche Not im Süden, über die Bodenreform und über die Hoffnungen, die die Reformen in Süditalien für die Menschen bedeuteten.“<sup>14</sup> Fünf Jahre später lieferten Strobel und Tichawsky in *MORGEN IM MITTAGSLAND. MENSCHEN UND PROBLEME IN SÜDITALIEN* (TV-Erstsendung am 12.9.1961, 20.30–21.15 Uhr) eine weitere Bestandsaufnahme und fragten, was aus dem Neubauern Farina geworden sei.<sup>15</sup>

Ab 1961 berichtete auch der Chefreporter des Hessischen Rundfunks Jürgen Neven-du Mont mehrfach aus Italien. In *SCHATTEN ÜBER SIZILIEN*, gesendet am

<sup>11</sup> Ralf Schenk: Rainer, die Mädchen und die Nonnen. In: *Berliner Zeitung*, 12.7.2007. Martin Hanni: Hoffnungslose Hoffnungsgruppe. Interview mit dem Filmhistoriker Ralf Schenk. <http://franzmagazine.com/2012/04/11/hoffnungslose-hoffnungsgruppe-interview-mit-dem-filmhistoriker-ralf-schenk/> (21.11.2013).

<sup>12</sup> Roth: *Der Neue Deutsche Film und der Dokumentarfilm*, S. 173f.

<sup>13</sup> Nicht angeführt werden Reiseberichte und Feuilletons aus Italien.

<sup>14</sup> Deutsches Fernsehen (Hg.): *ARD-Pressedienst*, Nr. 37, 1961, S. 7f.

<sup>15</sup> Ebd. Vgl. zum gleichen Thema den Kulturfilm *DER GROSSE TAG DES GIOVANNI FARINA* (1956) sowie *NOTABENE MEZZOGIORNO* (1962, TV-Erstsendung am 3.3.1964, 20.15–21.10 Uhr).

1. April 1961 (20.20–21.10 Uhr) schilderte er Armut und Arbeitslosigkeit in Süditalien.<sup>16</sup> Am 22. Juni 1962 (21.20–22.05 Uhr) folgte *SCHATTEN ÜBER ITALIEN*. Die Schatten, die Hammer und Sichel über Italien werfen, so der Presstext zur Sendung, seien größer geworden. Die regierenden Christdemokraten versuchten, mit einer „Öffnung nach links“, also durch soziale Reformen, den Kommunisten das Wasser abzugraben. Von diesem Experiment hänge das „Gleichgewicht ganz Westeuropas“ ab.<sup>17</sup> Unter dem Titel *DESHALB WÄHLT VITTORIO ROT* (20. November 1962, 21.20–22.05 Uhr) untersuchte Neven-du Mont fünf Monate später am Beispiel eines Arbeiters einer Autofabrik die wirtschaftliche Situation der italienischen Arbeiter: Die „erschreckend“ hohe Zahl von 7 Millionen KPI-Wählern könne uns nicht gleichgültig lassen, denn Italien – so die Vorankündigung – „ist unser wirtschaftlicher, politischer und militärischer Bundesgenosse“.<sup>18</sup>

BAGNOLO wurde am 24. März 1964 als Beitrag des Süddeutschen Rundfunks (SDR) im Ersten Programm (ARD) zwischen 20.15 und 21.15 Uhr in der Sendereihe „Europa im Detail“ ausgestrahlt. Beim SDR gab es ab 1954 dokumentarische Arbeiten. Ab 1962 war Heinz Huber Hauptabteilungsleiter der renommierten Dokumentarabteilung, die sich mit ihrer Sendereihe „Zeichen der Zeit“ der zeitkritischen, auch literarisch ambitionierten Beobachtung des westdeutschen Alltags verschrieben hatte.<sup>19</sup> Zwar erschien BAGNOLO nicht in dieser Reihe, er dürfte seine Existenz aber durchaus dem für Innovationen offenen Redaktionsklima verdanken.

Am 11. November 1963 hatte die Dokumentarabteilung des SDR die neue Sendereihe „Europa im Detail“ gestartet. Sie versuchte, „das Spektrum des europäischen Geistes und Lebens deutlich zu machen, indem sie Orte, Institutionen oder Ereignisse, an denen sich die verschiedenen europäischen Wesenszüge besonders eindrucksvoll kristallisiert haben, exakt darstellt und ‚im Detail‘ untersucht“.<sup>20</sup> Die ersten Beiträge porträtierten die englische Tageszeitung *The Times*, die

<sup>16</sup> Deutsches Fernsehen (Hg.): *ARD-Pressedienst*, Nr. 13, 1961, S. 14. Vgl. lupus: Zustände – nicht nur auf Sizilien. In: *Die Zeit*, Nr. 16, 14.4.1961.

<sup>17</sup> Deutsches Fernsehen (Hg.): *ARD-Pressedienst*, Nr. 26, 1962, S. 3f.

<sup>18</sup> Deutsches Fernsehen (Hg.): *ARD-Pressedienst*, Nr. 47, 1962, S. 10f. „Eine ausgewogene und unkonventionelle Darstellung der sozialen Situation in Italien [...], die neben den ökonomischen auch die psychologischen Faktoren berücksichtigte.“ lupus: Wo bleibt die Synchronisation? In: *Die Zeit*, Nr. 48, 30.11.1962. Die Filme konnten nicht gesichtet werden.

<sup>19</sup> Zur „Stuttgarter Schule“ vgl. die DVD-Edition *ZEICHEN DER ZEIT – BEOBACHTUNGEN AUS DER BUNDESREPUBLIK 1956–1973 – DIE FILME DER STUTTGARTER SCHULE* (Berlin 2011) und das Begleitbuch von Kay Hoffmann: *Zeichen der Zeit. Zur Geschichte der „Stuttgarter Schule“*. München 1996. Dort auch ein Kurzportrait von Heinz Huber von Alexander W. Schweitzer (S. 84–91).

<sup>20</sup> Deutsches Fernsehen (Hg.): *ARD-Pressedienst*, Nr. 13, 1964, S. 21 (BAGNOLO – DORF ZWISCHEN ROT UND SCHWARZ). Vgl. auch: *Europa im Detail*. Eine neue Sendereihe im Deutschen Fernsehen. In: *ARD-Pressedienst*, Nr. 46, 1963, S. 2f.

französische Offiziersschule St. Cyr und die süddeutsche Kleinstadt Besigheim.<sup>21</sup> Der Film von Jori fällt allein schon durch die Wahl eines hochpolitischen Themas aus diesem Konzept heraus. Mehr noch: Durch seine vorurteilsfreie Schilderung der kommunistischen Mehrheit in der italienischen Gemeinde Bagnolo nahm er den Kommunismus wieder in das Konzept des ‚europäischen Geistes‘ auf. Denn für Jori ist der Kommunismus dem ‚europäischen Geist‘ nichts Fremdes, gar von außen Aufgezwungenes, sondern integraler Bestandteil der italienischen und darüber hinaus der europäischen Geschichte. Das hinderte ihn nicht daran, auch *seine* Wertung in den Film einzubringen, etwa dort, wo er den Kommunismus als „neuen Mythos“ charakterisierte.

BAGNOLO war eine freie Produktion der Arpa-Film. Ehe Produzent Bruno Zöckler sie dem SDR anbot, hatte er versucht, den Film an ausländische Fernsehgesellschaften, darunter auch an das DDR-Fernsehen, zu verkaufen.<sup>22</sup> Dem SDR legte er eine 90minütige Rohschnittfassung vor, woraufhin er den Auftrag bekam, eine Fernsehfassung von 60 Minuten herzustellen. Änderungsvorschläge seitens der Redaktion bezogen sich nur auf Kürzungen, nicht aber auf „Umstellungen oder sonstige Inhalts- oder formale Veränderungen“.<sup>23</sup> Huber war von dem Film äußerst angetan, „nicht zuletzt weil er unserem eigenen Ziel und unserer eigenen Auffassung von dokumentarischer Arbeit genau entspricht“.<sup>24</sup> Damit spielte er auf das Ideal einer Fernsehdokumentation an, „die ungeschminkte Wirklichkeit der Zeit“ zu vermitteln.<sup>25</sup> In dem Konflikt zwischen der „filmischen“, also ästhetisch anspruchsvollen, brillanten Präsentation und der genauen, sachlich richtigen Information tendierte er „zur Nüchternheit und zur Zurückhaltung in den filmischen Mitteln“,<sup>26</sup> Genau diese dürfte ihn, neben der Objektivität des reportierenden Dokumentaristen<sup>27</sup>, an BAGNOLO beeindruckt haben. Es sind aber wohl

<sup>21</sup> THE TIMES (Heinz Huber, Peter Dreessen; 11.11.1963, 21.45–22.30 Uhr), ST. CYR (Heinz Huber; 3.12.1963, 21.45–22.30 Uhr), BESIGHEIM. BILD EINER KLEINSTADT (Dieter Ertel, Hartmut Missbach, 21.2.1964, 20.15–21.00 Uhr).

<sup>22</sup> Aktennotiz der Rechtsabteilung, 22.5.1964 (SWR Historisches Archiv, Stuttgart: Bestand SDR: 29/27, im Folgenden: SWR HA: 29/27).

<sup>23</sup> Horst Jaedicke an Bruno Zöckler 15.6.1964 (SWR HA: 29/27). Die Kürzungen betrafen den Teil über die Lage der Landwirtschaft, Szenen aus einer Molkerei und vor allem die 1.-Mai-Feier am Schluss des Films. (Stichwortliste mit Kürzungshinweisen, Ebd.).

<sup>24</sup> Heinz Huber an Bruno Zöckler, 26.11.1963 (SWR HA: 29/27).

<sup>25</sup> Heinz Huber: Dokumentarische Wirklichkeit im Fernsehen. In: *Rundfunk und Fernsehen*, Nr. 2, 1956, S.156–158, hier zit. nach Hoffmann: *Zeichen der Zeit*, S. 245.

<sup>26</sup> Heinz Huber: Ein Film wird geboren. Notizen aus der Dokumentarfilmarbeit. In: *Fernsehen*, Neckargemünd, 6. Jg. (1958), H. 3, S. 100–104, hier zit. nach Hoffmann: *Zeichen der Zeit*, S. 251.

<sup>27</sup> Heinz-B. Heller spricht im Kontext des frühen, vorwiegend journalistisch geprägtem dokumentarischen Fernsehens von einem „berufsspezifischen ‚Objektivitätsethos‘“. (Heinz-B. Heller: *Fernsehdokumentarismus der offenen Form*. In: Ders., Peter Zimmermann (Hg):

diese Eigenschaften gewesen, die Rudolf Thome dazu verleitet haben, ihn in der *Süddeutschen Zeitung* als „brav“ abzutun.<sup>28</sup>

**Ein Dokument.** Bagnolo in Piano ist eine kleine Gemeinde von damals 5.000 Einwohnern in der Provinz Reggio Emilia, auch „rote Emilia“ genannt, weil hier das kommunistische Milieu dominierte. Es gelingt Jori, sowohl das linke als auch das konkurrierende katholische Milieu unvoreingenommen darzustellen. Dabei entgeht er der Gefahr, die politische Spaltung des Ortes nach dem populären Don Camillo und Peppone-Schema darzustellen<sup>29</sup>, auch wenn er mit Reclus Malaguti, dem kommunistischen Präsidenten der Arbeiterkammer, und Don Giuseppe Barbieri, dem katholischen Pfarrer, zwei zentrale Protagonisten gewinnen konnte. „Er ist kein blinder Eiferer, so wenig wie seine Gegner hasserfüllte Fanatiker sind“, heißt es an einer Stelle des Kommentars über den katholischen Pfarrer und seine kommunistischen Gegenspieler. Die Bauernschläue und Gewitztheit des Pfarrers, der aus einer scheinbar hoffnungslosen Unterlegenheit für seine Überzeugungen kämpft, verleiht dem Film aber jenes Quäntchen an Humor, das auch ernsthafte Sozialstudien benötigen, um Anspannungen zu lösen und so die Rezeption zu erleichtern.

In zahlreichen Interviews, zumeist nur kurz eingespielt, lässt Jori ein breites Spektrum von Einwohnern zu Wort kommen, ohne dass man den Eindruck hat, er würde die Themen nur anreißen. Mit einem Off-Kommentar und den übersetzten Interviews ist der Film recht textlastig. Jori selbst sprach etwas umständlich „von dem mit dem Dialog arbeitenden Genre“, das er den traditionellen Formen des Dokumentarfilms gegenüberstellte, die stärker auf formale Qualitäten abheben.<sup>30</sup> Reine Beobachtung ist noch selten: In einer Szene in der Bar, in der sich zwei

*Blicke in die Welt. Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren.* Konstanz 1995, S. 85–91, hier S. 86. Robert Grelier relativiert diese Objektivität, indem er sie als Einstellung einer linkskatholischen Bourgeoisie hinstellt. Vgl. R.G. [Robert Grelier]: BAGNOLO, VILLAGE ENTRE NOIR ET ROUGE. In: *Positif. Revue mensuelle de Cinéma*, Nr. 67–68, Februar–März 1965, S. 124f.

<sup>28</sup> *Süddeutsche Zeitung*, 29.11.1964, zit. nach *Film-Wissenschaftliche Information*. Hg. v. Institut für Filmwissenschaft an der Deutschen Hochschule für Filmkunst. Sondernummer, Februar 1965. Die VII. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche im Spiegel der westdeutschen Presse. (BArch, 7. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen 1964/3).

<sup>29</sup> Vgl. hierzu auch BAGNOLO – DORF ZWISCHEN SCHWARZ UND ROT. Exklusivinterview mit Regisseur Bruno Jori und Kameramann Josef Riedel. In: *Die Tat*, Zürich, Nr. 48, 26.2.1965 (Österreichisches Filmmuseum, Wien, Schriftgutsammlung, Dossier 309).

<sup>30</sup> Siehe hierzu das Gespräch, das Hermann Herlinghaus 1964 mit Bruno Jori führte, aber erst 1982 veröffentlichte: Bruno Jori, Italien, 1964: Bürgerschaft des Vertrauens – Humanismus und Antifaschismus. In: Hermann Herlinghaus (Hg.): *Dokumentaristen der Welt in den Kämpfen unserer Zeit. Selbstzeugnisse aus zwei Jahrzehnten (1960–1981)*. Berlin (DDR) 1982, S. 327–336.

Männer in einer erhitzten politischen Diskussion befinden, gelingt Jori aber ein seltener Moment dieser „Geschicklichkeit des Unauffälligbleibens“.<sup>31</sup>

Auf der Ebene des Tons überraschen neben vielen untergelegten Original-Tönen auch einige freistehende O-Töne wie die Lautsprecherdurchsagen der „gesprochenen Wahlzeitungen“<sup>32</sup> oder Atmo. Die Musik von Hans Posegga setzt nur Akzente. Allerdings wirkt Joris Interviewstil vor allem dort konstruiert, wo die Interviewten von ihrer Tätigkeit hochblicken und ihre Aussage – offenbar nach vorheriger Instruktion und gewiss auch Proben – in die Kamera sprechen. Von „unbekümmertem Manipulation“ spricht der Fernsehkritiker Heinz Ungureit in Fällen, wo Interviews dadurch natürlich wirken sollen, „daß der Interviewte wie zufällig zur Tür herauskommt oder wie eben von der Kamera überrascht vom Buch aufblickt und zu sprechen beginnt“.<sup>33</sup>

Dem Drehbuch hatte Jori einen kurzen, manifestartigen Text vorangestellt, in dem er sein Verständnis von dokumentarischer Filmarbeit erläutert: „Dieser Film ist ein Dokument, nichts ist erfunden, nichts verändert. Es dauerte zwei Jahre, bis die Beteiligten Vertrauen gefaßt hatten, ihre Probleme vor der Öffentlichkeit auszubreiten. Alles, was der Film zeigt, hat sich von April bis Juni 1963 so abgespielt und geschieht heute noch Tag für Tag. Der Film will mitteilen und deuten. Er sucht Gründe und will verstehen helfen. Die Kamera bewegt sich mitten im Geschehen, die Meinungen aber stehen darüber. Dies ist ein Stück Wirklichkeit von heute.“<sup>34</sup>

In einem Interview mit der *Leipziger Volkszeitung* sagte Jori, er habe „ganz neutral“ die Ursachen für den wachsenden Einfluss der Kommunisten suchen und herausfinden wollen, was sie den regierenden Christdemokraten entgegenzusetzen haben. Beide Seiten sollten im Film „gleichberechtigt“ vorkommen.<sup>35</sup> Und in einem Gespräch mit Rosemarie Rehahn präziserte er: „Ich war mit meinen Herzen dabei, und da kam ich zu dem Punkt, wo mir alles gleich war, wo ich nicht mehr fragen wollte: Wird das dem oder jenem passen? Ich hatte meine Frage, und nur das Leben selbst konnte sie mir beantworten. Ich wollte objektiv sein, wahr. Ich fand die Wahrheit in den Menschen von Bagnolo. Und es bleibt für mich

<sup>31</sup> Bruno Jori, Italien, 1964: Bürgerschaft des Vertrauens – Humanismus und Antifaschismus, S. 332.

<sup>32</sup> Roth weist darauf hin, dass Jori mit „allen erlaubten Tricks“ gearbeitet habe: „Bei den Lautsprecherduellen des Wahlkampfs z. B. hat man Bild und Ton getrennt aufgenommen und später zusammen montiert, ohne daß dies auffällt.“ (Roth: Der Neue Deutsche Film und der Dokumentarfilm, S. 174).

<sup>33</sup> Heinz Ungureit: Wie ein Spürhund mit der Kamera. In Dokumentarsendungen des Fernsehens sollte man Gedanken nicht illustrieren und Bilder nicht beplaudern. In: *Die Zeit*, Nr. 7, 12.2.1965.

<sup>34</sup> Drehbuch I (SVR HA: 29/27).

<sup>35</sup> Ein Dorf zwischen Rot und Schwarz. Ein Gespräch mit dem BAGNOLO-Regisseur Bruno Jori. In: *Leipziger Volkszeitung*, 21.11.1964.

unvergeßlich, daß diejenigen, die am härtesten gekämpft, am meisten gelitten, das Teuerste geopfert haben, heute die menschlichsten sind.“<sup>36</sup> Für Jori war diese Objektivität in seiner Haltung aber nicht von Anfang an gegeben, sie war kein Postulat, das ihm vorgegeben war oder das er sich selbst auferlegt hatte, sondern sie war das Ergebnis seiner Erfahrungen in der Auseinandersetzung mit dem Thema.<sup>37</sup>

In einer knappen Einleitungssequenz – eine totale Einstellung der weiten Ebene Norditaliens sowie Fahraufnahmen nach Bagnolo – bringt Jori die Ausgangslage auf den Punkt: „Man nennt sie die rote Emilia, Zentrum des italienischen Kommunismus.“ Dass die Kommunistische Partei hier so stark ist, liege an den Klassenverhältnissen: „Der Boden gehört wenigen Besitzern, von vielen Halbpächtern bebaut – *mezzadros* ohne Land. Sie leiden Not, soziale Gegensätze brechen auf.“<sup>38</sup> Dann stellen sich die Macher des Films vor<sup>39</sup> und legen ihr Vorwissen offen: „Als wir in Bagnolo einfuhren, wussten wir bereits: Das Dorf ist eine Bastion der Linken. Drei Viertel der Bevölkerung sind Kommunisten und Sozialisten. Wir wussten: Von hier aus hat schon vor 50 Jahren Camillo Prampolini, der Apostel des emilianischen Sozialismus, seinen Kampf gegen Grundbesitzer und Kirche geführt. Wir wussten: Hier fand der Faschismus seine entschlossensten Gegner. Nichts davon ist vergessen.“ Die Fahrt endet vor dem mittelalterlichen *torrazzo*. Dieser Wachturm ist nicht nur das Zentrum des Ortes, er markiert auch seinen ideellen Mittelpunkt: „An seinem Fuß fielen am 14. Februar 1945 zehn Bürger von Bagnolo unter den Kugeln der Faschisten. Seitdem hat das Dorf seine eigenen Märtyrer, Heilige einer neuen Religion des irdischen Glücks.“ In der letzten Einstellung des Films wird ein frisch getrautes Paar – sie Katholikin, er Kommunist – vor der Gedenktafel am *torrazzo* Blumen niederlegen, als visueller Beweis für die Aussage, dass die Vergangenheit nicht vergessen ist, sondern weiterlebt und die politischen Einstellungen bestimmt, aber auch als Beleg für die in Bagnolo herrschende Toleranz und gegenseitige Achtung, die der Kommentar mehrfach hervorhebt.

Jori beobachtet den Kommunisten Malagutti, wie er den Halbpächtern bei ihren Abrechnungen hilft und deren Frauen, die sich in Heimarbeit an Strickmaschinen

<sup>36</sup> Rosemarie Rehahn: Filmleute heute. In: *Wochenpost*, Nr. 49, 1964, S. 15.

<sup>37</sup> Vgl. Bruno Jori, Italien, 1964: Bürgerschaft des Vertrauens – Humanismus und Antifaschismus, S. 331.

<sup>38</sup> Beim Halbpächtersystem gehören Land und Haus dem Besitzer ganz, Vieh und Lohn zur Hälfte.

<sup>39</sup> Diese Selbstvorstellung geschieht nur indirekt durch die Formulierung des Kommentars. Jori ist nie im Bild zu sehen, auch fast alle seine Interviewfragen wurden herausgeschnitten. Heller zufolge ist diese „Haltung des anreisenden, fragenden, kommentierenden, resümierenden Rechercheurs, Entdeckers, Erzählers in Person, der sich überdies explizit in direkter Apostrophe an das Fernsehpublikum wendet“, ein Kennzeichen früher TV-Reportagen. (Heller: Fernsehdokumentarismus der offenen Form, S. 86).

etwas dazu verdienen. Er stellt das System der Genossenschaften vor und spricht mit einem Privatunternehmer, besucht die kommunistische Jugend ebenso wie den katholischen Jugendclub, verfolgt eine Wahlversammlung der Kommunisten und eine kirchliche Trauung; der Pfarrer erklärt, mit welch gewagten Transaktionen es ihm gelungen sei, einen modernen Kindergarten zu errichten. Bei der Wahl werden in Bagnolo die Kommunisten mit überwältigender Mehrheit wiedergewählt.

**Reaktionen in West und Ost.** Nach der Ausstrahlung von BAGNOLO am 24. März 1964 in der ARD erschienen nur wenige Kurzkritiken, die die Länge des Films, nicht aber seine dokumentarische Methode kritisierten.<sup>40</sup> Die *Westfälischen Nachrichten* sprachen von einem „gutfundierten, aber viel zu langen Filmbericht“<sup>41</sup>, und auch der *Fernseh-Dienst* notierte eine „zu Wiederholungen neigende, überdetailliert geratene Dokumentation“<sup>42</sup>. Tatsächlich war BAGNOLO mit seinen 60 Minuten eine Viertelstunde länger als die üblichen 45-Minuten-Dokumentationen, wobei es damals noch nicht die heute übliche Festlegung auf bestimmte Sendelängen gab.

Eine umfangreiche und überwiegend positive Presseresonanz hatte der Film erst, als er im Oktober 1964 bei der XIII. Internationalen Filmwoche Mannheim mit einem Filmdukaten ausgezeichnet wurde. Die Reaktionen reichten von „nicht aufsehenerregend, aber verdienstvoll“ (*Heidelberger Tageblatt*) „über „frei von artistischen Spekulationen“ (*Mannheimer Morgen*) hin zu „Musterbeispiel sozialkritischer Analyse“ (*Westdeutsche Allgemeine Zeitung*).<sup>43</sup>

Als „ein kleines deutsches Wunder“ bezeichnete Enno Patalas BAGNOLO in der *Filmkritik*: Er lobte seine „Reflektiertheit der Mittel“ ebenso wie die „Einsicht in die darzustellende Sache“ und konstatierte „weniger optisches Pathos“ als in den Italien-Filmen von Strobel und Tichawsky.<sup>44</sup> Und für Ungureit galt BAGNOLO gar als „exemplarischer Glücksfall“, seine Machart als die für Dokumentarsendungen des Fernsehens „geeignetste Mischform aus Direktstil mit vielen Interviews und sachlichen Beobachtungen sowie wesentlichen Kontrastbildern, die in der Montage und im gründlichen Kommentar ihre Stütze finden“.<sup>45</sup> Auch *Die Welt* fand den Film „mit Kamera und Mikrophon meisterhaft erzählt“, bemängelte aber, dass einige Interviews zu illustrativ ausgefallen seien: „Das ist dann alles schon gezeigt,

<sup>40</sup> Ausgewertet wurde die Zeitungsausschnittsammlung beim SDR (SWR HA: 29/27).

<sup>41</sup> *Westfälische Nachrichten*, 26.3.1964.

<sup>42</sup> *Fernseh-Dienst*, Nr. 14, 30.3.1964.

<sup>43</sup> Zit. nach den Pressestimmen in *XIII. Internationale Filmwoche Mannheim 1964. Dokumente Berichte Kommentare*. Mannheim 1964, S. 53–59.

<sup>44</sup> Enno Patalas: Festival zwischen zwei Stühlen. In: *Filmkritik*, Nr. 11, 1964, S. 601–603, hier S. 602f. Patalas schrieb die Produktion irrtümlich dem Bayerischen Fernsehen zu.

<sup>45</sup> Ungureit: Wie ein Spürhund mit der Kamera.

aber eben Bildschirmgesetz, im Kino brauchen wir nichts doppelt – es sei denn als Stilmittel.“<sup>46</sup>

Nur wenige Rezensenten problematisierten das Verhältnis zwischen Kino-Dokumentarfilm und Fernsehdokumentation, obwohl das Thema auf dem Festival durchaus präsent war. So fragte etwa die *Schwäbische Zeitung*, warum man nicht gleich „ein deutsches Festival für Fernsehfilme in Mannheim“ einrichte und weiter, wie viele Kultur- und Dokumentarfilme denn in der Bundesrepublik überhaupt noch fürs Kino produziert würden.<sup>47</sup> Insgesamt stand aber das von BAGNOLO aufgegriffene Thema der gegenseitigen Toleranz von Kommunisten und Katholiken im Vordergrund der Berichte. Das galt auch und noch deutlich stärker für die Reaktionen auf die Vorführung in Leipzig im gleichen Jahr.

Zur VII. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kulturfilmwoche für Kino und Fernsehen 1964 war BAGNOLO von der Festivalleitung eingeladen worden, er war also nicht Teil des offiziellen bundesdeutschen Programms. In Leipzig wurde er „mit geradezu stürmischer Begeisterung gefeiert, und aus vielen Gesprächen – wie auch aus den Diskussionen des ‚Freien Forums‘ – konnte man den Eindruck gewinnen, daß dieser Film geradezu einen Erdrutsch im Selbstverständnis der DDR-Dokumentaristen auslöste“, bemerkte Ulrich Gregor.<sup>48</sup> Ihm zufolge überlässt es Jori dem Zuschauer, „sich letztlich ein eigenes Urteil über die abgebildeten Zustände zu formen. Nicht der Regisseur spricht in seinem Film, sondern die Wirklichkeit spricht durch ihn. Interessanterweise scheint dieser von einem durchaus ‚objektivistischen‘ Standpunkt aus gemachte Film [...] auch in der DDR akzeptabel. Die vereinzelte Stimme eines Bulgaren, der Jori ‚Neutralismus‘ ankreiden wollte, erntete in der Pressekonferenz Murren und generelle Ablehnung. BAGNOLO, aber auch die Filme von [Richard] Leacock oder [Albert und David] Maysles stellen eigentlich die marxistische Konzeption der ‚Parteilichkeit‘, bisher Grundlage allen östlichen Kunstschaffens, durchaus in Frage oder zwingen zumindest, diesen Komplex neu zu durchdenken.“

Im Kontext der Vorführung von BAGNOLO in Leipzig<sup>49</sup> und der Diskussionen auf dem ‚Freien Forum‘ plädierte der DDR-Filmwissenschaftler Hermann Herlinghaus für einen „denkenden Dokumentarfilm“: „Die Jagd nach der Realität müsse zu

<sup>46</sup> Zit. nach XIII. Internationale Filmwoche Mannheim 1964. Dokumente Berichte Kommentare. Mannheim 1964, S. 53.

<sup>47</sup> Ebd., S. 90.

<sup>48</sup> Ulrich Gregor: Mit und ohne Parteilichkeit. Bericht von der Leipziger Internationalen Dokumentar- und Kurzfilmwoche. In: *Die Zeit*, Nr. 48, 27.11.1964. Das folgende Zitat ebd.

<sup>49</sup> Robert Grelier zufolge war BAGNOLO einer der meistdiskutierten Filme des Festivals. Vgl. R. G. [Robert Grelier]: BAGNOLO, VILLAGE ENTRE NOIR ET ROUGE. Den Erfolg von BAGNOLO in Leipzig bestätigen auch andere Berichte: „stürmischer Beifall“ (*Der Tagesspiegel*, 28.11.1964), „Klatschen und Fußbetampeln hörten auch nicht auf, als der nächste Film begann. Es gab spontanen Szenenapplaus...“ (*Stuttgarter Zeitung*, 4.12.1964), „tosenden Applaus“ (*Handelsblatt*, 25.11.1964). Zit. nach *Film-Wissenschaftliche Information*.

einer Neuentdeckung, zu einer Sinngebung der Lebenserscheinungen führen. BAGNOLO beispielsweise würde den Zuschauer einerseits zwingen, mit dem Schematismus in seinen Vorstellungen zu brechen, ihn andererseits zur genaueren Formierung seines eigenen Standpunktes provozieren.“<sup>50</sup>

Die Filmkritikerin Rosemarie Rehahn kommentierte den von Jori hervorgehobenen unpolitischen Standpunkt. „Der Regisseur sagt: ‚Ich bin unpolitisch.‘ Der Film, der herauskam, ist hochpolitisch, weil die Frage, die der unpolitische [Bruno Jori] stellte, wohl die brennendste politische Frage unserer Zeit ist. Es liegt kein Gegensatz darin, daß BAGNOLO gleichzeitig ein tief menschlicher Film geworden ist. Denn der Künstler suchte die Antwort nicht nur in Fakten, er suchte sie in der Geisteshaltung der Menschen, die diese Fakten schuf. Er registriert nicht, er versucht zu ergründen.“<sup>51</sup> Fred Gehler sah in BAGNOLO „Existenzfragen unserer Zeit“ angesprochen. Er mache „die eine ganze Menschheitsepoche kennzeichnenden sozialen, menschlichen und ethischen Erschütterungen in einem Dorf der Emilia sichtbar. Er spürt die Veränderungen alter gesellschaftlicher Konventionen auf. Er zeigt den Menschen des 20. Jahrhunderts in der Umschichtung. Ein Glücksfall? Vielleicht. Der Dokumentarfilm ist zum großen Thema zurückgekehrt. Er kann sich seine universelle Sicht bewahren. Die präzise Beobachtung des Details ist kein Gegensatz dazu, vielmehr eine Voraussetzung.“<sup>52</sup>

Schließlich verweist sogar das Protokoll zur Filmzulassung des Ministeriums für Kultur der DDR darauf, dass der Zuschauer „zum Nachdenken angeregt, seine Stellungnahme gefördert [wird], ohne dass der Kommentar von vornherein direkt wertend wirkt“.<sup>53</sup> BAGNOLO, so auch der Progress Film-Vertrieb in seinen Werbeunterlagen, gebe „eine positive Antwort auf eine der Grundfragen unserer Zeit: auf die Frage der Möglichkeit des friedlichen Nebeneinanderlebens trotz gegensätzlicher ideologischer Anschauungen“.<sup>54</sup>

Mit seiner Sozialreportage BAGNOLO – DORF ZWISCHEN SCHWARZ UND ROT sprach Bruno Jori somit nicht nur die Sehnsucht nach einer Koexistenz der politischen System an, sondern beförderte auch durch die Objektivität seiner Herangehensweise die Debatten über politisch engagierte Dokumentarfilme, allerdings vermutlich mehr im Osten als im Westen, wo sich Filmkunst und

<sup>50</sup> BArch, 7. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen 1964/4, Pressebulletin Nr. 7 der VII. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche vom 14. bis 21. November 1964.

<sup>51</sup> Rehahn: Filmleute heute.

<sup>52</sup> Fred Gehler: Authentizität und Wahrheit. In: *Sonntag*, Nr. 49, 1964, S. 6.

<sup>53</sup> Ministerium für Kultur, Sektion Filmabnahme und -kontrolle: Protokoll Nr. 601/64, 18.11.1964 (BArch DRI-Z/601/64).

<sup>54</sup> *Progressdienst für Presse und Werbung zu Bagnolo. Dorf zwischen schwarz und rot.* (Deutsche Kinemathek, Schriftgutarchiv).

Fernsehdokumentationen eher selten aufeinander bezogen.<sup>55</sup> Ob die durch BAGNOLO in der DDR ausgelösten Diskussionen tatsächlich auch zu einem nachhaltigen Umdenken der DEFA-Dokumentaristen geführt haben, müssen weitere Studien ergeben.

**BAGNOLO – DORF ZWISCHEN SCHWARZ UND ROT**

Bundesrepublik Deutschland 1964 / Produktion und Verleih: Arpa-Film Bruno Zöckler, München, für Süddeutscher Rundfunk (SDR), Stuttgart / Verleih (DDR): VEB Progress Film-Vertrieb / Nichtkommerzieller Verleih (BRD): Staatsbürgerliche Bildungsstelle, Düsseldorf / Buch, Regie: Bruno Jori / Kamera, Schnitt: Josef Riedl / Kommentar: Walter Schneider / Sprecher: Horst Siebecke, Hans Müller-Trenck, Robert Michal u. a. / Musik: Hans Posegga / Produktionsleitung: Bruno Zöckler / Englische Fassung: Kommentar: John Minchinton / Sprecher: John Rees<sup>56</sup> / FSK: 3.4.1964, Nr. 31877, 35mm, s/w, 1.698 m, ab 6 Jahre, feiertagsfrei; mfk: 18.II.1964, Nr. 601/64, 35mm, s/w, [ca.] 1.800 m, für Kinder unter 14 Jahren nicht zugelassen; Dauer der Zulassung: 5 Jahre / Prädikat [BRD]: besonders wertvoll / Erstsending: 24.3.1964, 20:15–21:15 Uhr, SDR im Rahmen der ARD (Sendereihe: „Europa im Detail“) / DDR-Fernsehen: 24.III.1964, 20.00 Uhr, in Abänderung des ausgedruckten Programms / Kino-Uraufführung: 14.10.1964, XIII. Internationale Filmwoche Mannheim 1964; Anlaufdatum in der DDR: 29.10.1965 / Auszeichnungen: Kulturfilmprämie 1964 des Bundesinnenministeriums als Leistung von internationalem Rang; XIII. Internationale Filmwoche Mannheim 1964: Golddukat, FIPRESCI-Preis und Volkshochschuljury-Auszeichnung; VII. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen 1964: Goldene Taube; Deutscher Filmpreis 1965: Filmband in Silber (Abendfüllender Dokumentarfilm); Curt-Oertel-Medaille 1965 der Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten e.V.  
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, s/w, 1.700 m (62 Minuten)

<sup>55</sup> Dieser Beitrag entstand im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts „Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945–2005“, das vom Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart und den Universitäten Hamburg und Konstanz realisiert wird. (Gesamtkoordination: Kay Hoffmann).

<sup>56</sup> Im Bundesarchiv-Filmarchiv kassiert.