

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 195

Artikel: Eigensinniges Bedürfnis, Bilder zu erfinden : Ernesto "Che" Guevara.
Le Journal de Bolivie von Richard Dindo
Autor: Perret, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867084>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eigensinniges Bedürfnis, Bilder zu erfinden

ERNESTO "CHE" GUEVARA. LE JOURNAL DE BOLIVIE
von Richard Dindo



Es gibt eine Einstellung von einem Lastwagen der bolivianischen Armee, der auf einer Strasse aus festgestampfter Erde vorrückt. Die Strasse beginnt in der Tiefe der Landschaft, zwischen Staub, Wald und wolkenbedecktem Himmel. Diese Einstellung hat eine dramaturgische Funktion. Die Soldaten kommen als Verstärkung, werden zunehmend zur Bedrohung für Che und seine Gefährten. Doch wichtig ist nicht, diese summarische Information als solche zu erfassen, sondern ihre historische und psychologische Tragweite einzuschätzen. In dieser Einstellung wechselt das Schicksal Ches in die tragische Dimension. Dieser Lastwagen – Metapher tödlicher Gefahr – rückt vor, als ob er selbst die bolivianische Guerilla am Boden zerstören müsste. Diese Einstellung ist die Frucht

fiktionaler Kompositionsarbeit. Der Lastwagen ist nicht aus der Epoche, wird jedoch verwendet, als ob er 1967 fahre. Der obere Teil des Bildes ist abgedunkelt, die Wolken – als Folge eines Eingriffes in die Farben des Videobandes, bevor es auf 35mm überspielt wurde – hängen schwerer. Heutzutage zögert Dindo nicht mehr, mit Hilfe der Farbpalette einer Videoeinrichtung sehr bewusst auf seine Bilder einzuwirken. Er handelt als Romancier, der weiss, dass der Realismus dem Wirklichen, dem er entstammt, seine Schuldigkeit nur erweisen kann, indem er echte Risiken der (Wieder)Erschaffung eingeht.

Diese Einstellung des Lastwagens steht emblematisch für das Beste, was Filmemacher – Romanciers des Wirklichen – anzubieten haben: Bilder, welche

die notwendigen Emotionen provozieren, um die Arbeit der Imagination, der Wiedererinnerung und des Nachdenkens in Gang zu setzen.

Wie steht es um die filmische Darstellung des durch die verstreichenden Jahre veränderten Bewusstseins, der durch den Verschleiss der Zeit brüchig gewordenen Erinnerungen, des durch die politischen und ideologischen Zweifel erschütterten Glaubens an die gerechte Sache? Kann das engagierte Kino, das den Ruf unserer Alternativ-Kultur ausmachte, den durch all die Pseudo-Wahrheiten, die das Bett der proletarischen und bürgerlichen Diktaturen teilten, ermüdeten Köpfen wieder ein lebendigeres Bewusstsein einhauchen?

Richard Dindo ist ein privilegierter Zeuge jener Entwicklung, in der sich das Dokumentarische (wie das Fiktionale) von der unwiderruflichen Gewissheit zu geschmeidigen Fragestellungen und schlichten Annäherungen an heutige wie vergangene Wirklichkeiten unseres Jahrhunderts entfaltete. Denn der 1944 in Zürich geborene Filmmacher hat diesen langsamen Übergang von den Bildern der Ermittler zu denen der Romanciers in seinem Werk mitvollzogen. Während viele Dokumentaristen, in der Schweiz wie in Europa, in einer akademischen Beziehung zur Wirklichkeit stecken bleiben, indem sie das Hübsche, das Rigorose, das präzise Kadrierte und didaktisch Montierte pflegen, zum Nachteil einer abenteuerlichen Erkundung dessen, was sie bewegt, fassen Dindo und einige wenige andere (in der Schweiz Marti & Mertens, Mettler, Stürm & Michel, vielleicht Imbach, ohne Junod, Butler zu vergessen) ihre Beziehungen zum Realen viel offener in Begriffen des Abenteuers der Erzählung und der Initiation. Sie sind die *Romanciers des Wirklichen*, sie halten sich heute stärker als früher an die plastischen Möglichkeiten der Bilder, um die subtilen Nuancen der Situationen, über die sie sich neigen, auszudrücken.

Dieses engagierte Kino der neunziger Jahre wird in seinen besten Ergebnissen Emotionen dort hervorrufen, wo früher das Dogma sie austrocknete, Lyrisches dort, wo die journalistische Rhetorik ihm den Weg versperrte, Poesie dort, wo die pädagogische Strenge sie scheitern liess. Und was Dindo im besonderen betrifft, so schafft er, zwischen Brecht und Marxismus (die zum Teufel keineswegs veraltet sind!), ein kluges Hin und Her zwischen analytischer Intelligenz und einfühlsamer Besorgnis.

Richard Dindo hat seit Anfang der siebziger Jahre das gewöhnlich dokumentarisch genannte Kino dieses Landes ästhetisch, emotionell und politisch mitgeprägt. Mit *SCHWEIZER IM SPANISCHEN BÜRGERKRIEG* (1973) und *DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S.* (1975) nahm er seine Erkundungen von Bruchstücken der Erinnerung in Bereichen auf, die menschliche Schicksale mit historischen Ereignissen verbinden. Dieser Filmmacher, der seit 1970 mehr als fünfzehn Filme gedreht hat, arbeitet

für die Erhaltung eines kollektiven Gedächtnisses, das sich nicht mit Mythen und Mystifikationen zufrieden gibt, sondern unbequeme Wahrheiten mit einer Trauerarbeit über das beispielhafte und tragische Scheitern brüderlicher und väterlicher Figuren verknüpft. Dindo stellt vor dem Hintergrund eines gemeinsamen Empfindungsvermögens und einer vergleichbaren Hellsichtigkeit verwandtschaftliche Verbindungen zwischen Arthur Rimbaud, Charlotte Salomon und Cheher und verzeichnet das Scheitern ihrer libertären und poetischen Versuche, die Welt zu verändern, ebenso wie ihr Ringen, den bekannten Zwängen nicht allzu stark zu erliegen. Dindo entwickelt – in ihrer Abwesenheit – ihre Gegenwärtigkeit durch die systematische Bemühung von Zeugnissen, die sie hinterlassen haben, evoziert eine Ästhetik der tätigen und ergreifenden Wiedererinnerung, umfassen von einer fortschrittlichen Vision, die klar von der zerbrechlichen Grösse der revolutionären Ideale angesichts der repressiven Mächte in Staat und Familie spricht. So wurde Richard Dindo zu einem der wichtigsten Beobachter und Kritiker, die zwischen Anthropologie des Landes und durchdachter Emotion Archetypen der materiellen und geistigen Geschichte von der Zwischenkriegszeit bis in die achtziger Jahre in Frage stellen: MAX FRISCH – JOURNAL I-III (1981),



MAX HAUFLE – „DER STUMME“ (1983), DANI, MICH, RENATO UND MAX (1987), ARTHUR RIMBAUD. UNE BIOGRAPHIE (1991), CHARLOTTE, VIE OU THEATRE (1992).

Indem er die Komposition individueller Porträts von beispielhaftem Wert weiterverfolgt, scheint Richard Dindo ans Ende eines der Hauptstränge seines Werkes zu gelangen, das seinen Bezug zu unserer Epoche dadurch herstellt, dass es Figuren in kritischer Trauerarbeit verzeichnet – einer brüderlichen (Dani, Michi, Renato, Max und Arthur), einer Schwesterlichen (Charlotte) und einer väterlichen (Hans Staub, Max – Frisch und Haufler). Mit Ernesto umfasst der Filmmacher, der seit 1968 wusste, dass er einmal einen Film über Che Guevara machen würde, den historischen und geistigen Horizont einer Generation, die von Lateinamerika bis Westeuropa, von Nordamerika bis Osteuropa, das revolutionäre Ideal teilte, allein durch die Vermittlung des Klassenkampfes mehr Gerechtigkeit für die Armen zu erreichen und dessen Berechtigung durch diese einfache und wirksame Utopie speiste. Als Ernesto Guevara 1966 Kuba verlässt, nachdem er noch als Industrieminister die ersten Kritiken gegenüber der durch die kommunistischen Parteien der UdSSR wie des Landes Fidel Castros verkörperten Politik skizziert hat, beschliesst er, in Bolivien einen Guerillakrieg zu führen. Von da an bis lange nach seinem Tod am 9. Oktober 1967 – er wird auf Befehl im Schulzimmer der Schule von Higuera von einem Soldaten der bolivianischen Armee exekutiert – gebiert Che einen Mythos, mit dem sich eine ganze Generation identifizieren wird. Während er zum unvergänglichen Helden der Revolution, zum Sühneopfer der Imperialisten und Militärjungen erhoben wird und seine „Poster“ die Zimmer tausender junger Leute schmücken, hält sich Dindo heute buchstäblich an das zu einem «vorhersehbaren, tragischen und beklagenswerten Scheitern» verurteilte Schicksal.

Das autobiographische Material bildet, auch in diesem Film, die erste Inspirations- und Artikulationsquelle für die verschiedenen Ebenen der Dramaturgie. Die Arbeit Dindos besteht ganz allgemein aus einer beachtlichen Montage von Elementen: den Text des von Guevara in Bolivien geführten Tagebuches (von dem der Regisseur Bruchstücke gemäss dem Film eigenen Ablaufs montiert); Bolivien, wo die realen Orte, an de-

nen sich die Guerilla entfaltet hat, identifiziert werden (gefilmt auf Video, was dem Film zu Tonabstufungen und einem "interessanteren" Korn verhilft); Fotografien und Archivfilmen (teilweise unveröffentlichtes, aus den Privatarchive pensionierter bolivianischer Militärs stammendes Material); einigen Gesprächen mit Zeugen. Die Bilder, die Stimmen und die Töne weben so eine Erzählung, die den Bogen zwischen Vergangenheit und Gegenwart spannt, zwischen dem manchmal ergreifenden Wiedererinnern (die allerletzten Fotos von Che kurz vor seinem Tod, mit neununddreissig Jahren!) und der stumpfen Wirklichkeit der Orte und Gesichter von heute.

Das Talent des Filmemachers besteht darin, ein System von Echos zu entwickeln, das die unterschiedlichen Schichten der Bilder untereinander zum Klingen bringt. Selten hat Dindo – so rigoros wie gefühlvoll – diese Dramaturgie des Romanhaften, die einem individuellen Schicksal einen symbolischen Wert verleiht, weiter getrieben. Er liest diesen Mythos erneut, um ihn der konkreten Geschichte der Illusionen unserer zurzeit



von jedem revolutionären Projekt verwaisten Epoche zu übergeben. Dieser Film fesselt. Er findet kein Vergnügen daran, diese Vaterfigur, die im Verlauf eines ungleichen und einsamen Kampfes ihren Tod gefunden hat, ins Unrecht zu versetzen, sondern versucht, CHE unserem von Identitätsverlust bedrohten Gedächtnis einzuverleiben. Am Anfang der neunziger Jahre bekundet Dindo sein eigensinniges Bedürfnis, Bilder zu erfinden, die unser Wissen eher verstören, als dass sie

es in den üblichen konformistischen und müden Vorstellungen bestärken – unbeirrt führt er seine Archäologie der Trauer über dieses Jahrhundert weiter.

Jean Perret

Die Übersetzung
aus dem Französischen
besorgte Josef Stutzer

Die wichtigsten Daten
zu ERNESTO "CHE"
GUEVARA. LE JOURNAL
DE BOLIVIE:

Regie und Buch:
Richard Dindo;
Kamera: Pio Corradi;
Schnitt: Richard
Dindo, Georg Janett,
Catherine Poitevin;
Ton: Jürg Hassler.

Stimmen: Jean-
Louis Trintignant,
Christine Boisson
(französische Fassung),
Klaus Knuth, Susanne-
Marie Wrage (deutsche
Fassung).

Produktion:
Ciné Manufacture,
Lausanne; Les Films
d'ici, Paris. Schweiz,
Frankreich 1994.
Format: 35mm, Farbe,
Dauer: 92 Min. CH-
Verleih: Filmcooperative,
Zürich.

