Der Dokumentarfilm als Alternative

Autor(en): **Bänninger, Alex**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin : Kommunikationswissenschaft = sciences des communications sociales**

Band (Jahr): **- (1987)**

Heft 1

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-790507

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

III. Der Dokumentarfilm als Alternative
Zur Kooperation zwischen Dokumentarfilm und Fernsehen

Die Situation in Kürze

Die Dokumentarfilme sind in den Kinos so selten wie die Perlen in den Muscheln. Leicht entsteht deshalb der Eindruck, es handle sich um eine ausgestorbene oder doch im Aussterben begriffene Filmgattung. Dieser Eindruck ist ebenso falsch wie richtig.

Es trifft zu, dass das dokumentarische Schaffen gänzlich aus dem ordentlichen Kinoangebot verschwunden ist. Die wenigen Ausnahmen bestätigen die bedauerliche und kulturell gravierende Regel. Sie muss als Verlust an kinematographischem Reichtum bezeichnet werden. Der Spielfilm hat den Dokumentarfilm abgedrängt in Spezialvorführungen, die gelegentlich zu organisieren nichtkommerzielle Spielstellen übernommen haben: erfreulicherweise etwa das Filmpodium in Zürich, das Kellerkino in Bern, das Centre d'animation cinématographique in Genf oder das Schweizerische Filmarchiv in Lausanne.

Die Verarmung tritt noch plastischer hervor mit der Überlegung, wie es um Literatur und Publizistik stünde, wären nur noch Romane zu kaufen, Sach- und Wissenschaftsbücher lediglich auf glückhafte Weise zu erwerben. In der Entsprechung wären Museen allein der Bildenden Kunst vorbehalten, hingegen nicht mehr der Geschichte oder Technik.

Die Seltenheit der öffentlichen Aufführung von dokumentarischen Filmen widerspricht zum einen der Tatsache, dass sich eine ganze Reihe von Festivals erfolgreich den Arbeiten von Dokumentaristen verschrieben hat. Solothurn und Nyon, Oberhausen und Mannheim liefern bekanntermassen den Beleg. Diese und viele andere vergleichbare Veranstaltungen manifestieren gleich auch das Schicksal eines Dokumentarfilms: dass der Ort der Uraufführung zusammenfällt mit dem Ort, wo die Verbreitung bereits ihr Ende findet. Es sind Filme nicht für durchlässige Kanäle, sondern für die Sackgasse.

Das Schwerverständliche dieser Fatalität begründet sich zum andern durch den Umstand, dass immer wieder hervorragende Dokumentarfilme entstehen, qualitativ weit besser als mancher Spielfilm, der vergleichsweise mühelos den Weg in die Kinos und damit in die breitere Öffentlichkeit findet.

Es ist für den Dokumentarfilm die traurige Feststellung zu treffen, dass sich seine Verbreitung umgekehrt proportional zu seiner künstlerischen und gesellschaftspolitischen Qualität verhält.

Allerdings bedarf diese Folgerung sofort der Einschränkung. Sie ist insoweit zu machen, als die Fernsehanstalten ein wesentliches Angebot

an Dokumentarfilmen unterbreiten. Ihm entspricht die Bereitschaft, sich an den Herstellungskosten zu beteiligen. Die Behauptung hat ihre Richtigkeit, dass der Dokumentarfilm existenziell – hinsichtlich der Produktionsmittel und inbezug auf die Verbreitung – vom Fernsehen abhängt. Von jenem Fernsehen notabene, das dem Dokumentarfilm die Kinobasis zerstörte. Die Frage drängt sich also auf, wie die Fernsehanstalten mit dieser Verantwortung umgehen – wenn sie ihnen überhaupt bewusst ist. Am Beispiel des Fernsehens DRS sei eine Antwort versucht.

Die Kraft des Dokumentarfilms

Der Dokumentarfilm – der Nicht-Spielfilm – windet sich aus jedem Definitionsversuch heraus. Er ist nicht diffus, sondern pluralistisch nach Form und Inhalt, nach Zweck und Stossrichtung.

Siegfried Kracauer[1] spricht vom «Tatsachenfilm», «weil er erdichteten Geschehnissen Material vorzieht, das aus unverfälschten Fakten besteht», und ordnet ihm die Wochenschau zu, den Dokumentarfilm, Reise-, Wissenschafts-, Lehr- und Kunstfilm. Der Dokumentarfilm schildert nach Ernst Iros[2] «einen Gegenstand oder Vorgang so objektiv als möglich», ohne jedoch völlige Objektivität zu erreichen. «Er greift aus dem bunten Strauss des alltäglichen Lebens das heraus, was für sich selbst interessant erscheint und offenbart damit ein Stück vielleicht übersehenen Lebens. Damit wird der Dokumentarfilm zu einem reichen Archivschatz, der durch internationalen Austausch viel zum gegenseitigen Verständnis beitragen kann». Charles Reinert[3] erkennt im Dokumentarfilm einen «humanistischen Grundzug»: denn «nicht der Stoff, sondern die Vermittlung des Erlebnisses vom Wesentlichen im Stoff steht im Mittelpunkt».

Die Fülle dessen, was der Dokumentarfilm mit seinen Gestaltungsarten und Themen leistet, findet sich im Programm des Fernsehens DRS. In diesem weiten Sinne umfasst der laufende Strukturplan[4] 250 regelmässige Sendungen, die aus dem dokumentarischen Schaffen stammen. Das entspricht 1500 Stunden oder 30 % des Gesamtprogramms. Die Spanne reicht von «Länder–Reisen–Völker» und «Matinee» über «Zeitspiegel» und «Rundschau» bis zum Schulfernsehen oder zur «Filmszene Schweiz» – nicht zu reden von den Magazinsendungen, die ebenfalls – kürzere – dokumentarische Beiträge enthalten. Eigenproduktionen und

[1] Siegfried Kracauer, Theorie des Films, Frankfurt am Main 1964, S. 259.
[2] Ernst Iros, Wesen und Dramaturgie des Films, Zürich 1962, S. 258.
[3] Charles Reinert, Kleines Filmlexikon, Einsiedeln und Zürich 1946, S. 115.
[4] Programmstruktur Fernsehen DRS 1986.

Koproduktionen stehen neben den – zahlreicheren – Einkäufen. Kurz: quantitativ beansprucht der Dokumentarfilm einen wichtigen Platz.

Daraus erklärt sich, weshalb die ans Fernsehen DRS gerichteten Forderungen nach einer höheren Bedeutung des Dokumentarfilms in erster Linie qualitativ charakterisiert sind. Es geht um den Dokumentarfilm in einem engeren Sinne: um jenen von gestalterischem Rang.

Anvisiert ist die bessere Berücksichtigung – nach Anzahl und Sendeplatz – von Filmautoren, die mit dem Dokumentarfilm künstlerische Anliegen verfolgen. Darin liegt in der Tat ein interessantes Angebot in der Form reflexiver, poetischer, sensibilisierender und kritischer Werke. Sie verleihen dem Programm eine zusätzliche und spezifische Kraft. Sehr oft ist das Fernsehen «ein Medium der raschen Antwort», weniger der «skeptischen Frage»; es bleibt an der Oberfläche. Wo es um Tiefe und Hintergründe geht, kann der Dokumentarfilm und gerade jener aus der freien, also nicht ins Fernsehen eingebundenen Produktion Wesentliches und Neues leisten. In dieser künstlerischen und intellektuellen Attraktivität steckt wohl das lohnendste Motiv, die Kooperation zwischen Dokumentarfilm und Fernsehen zu entwickeln.

Verbesserungsmassnahmen

Seit langem veröffentlicht das Fernsehen DRS eine Spielfilmliste[5], die Interessenten kostenlos abgegeben wird. Durch sie wird deutlich, dass der fiktionale Film nicht vereinzelt und zufällig im Programm erscheint, sondern die Programmierung einem Konzept folgt. Die Broschüre unterstreicht zudem die Bedeutung, die der Spielfilm für das Fernsehen besitzt. Es läge deshalb auf der Hand, dem Dokumentarfilm zu einer ähnlichen Präsenz zu verhelfen. Wer ihn auflistet, ist rasch mit dem Problem konfrontiert, was denn alles dem dokumentarischen Schaffen zuzuordnen ist. Die Abgrenzung ist heikel. Im Sinne eines Versuchs hat sich das Fernsehen DRS entschlossen, die Dokumentarfilme periodisch zu erfassen und in den Programm-Mitteilungen, die an die Presse verschickt werden, zu veröffentlichen. Das ist ein bescheidener, selbstverständlicher Schritt, aber dennoch einer, der ein bewussteres Verhältnis zum Dokumentarfilm signalisiert.

Mit dem Rahmenabkommen Film–Fernsehen[6] ist die Grundlage geschaffen worden, Produktionen des unabhängigen Schweizer Films umfassender und systematischer zu finanzieren. Damit hat sich die SRG –

[5] Spielfilmliste Fernsehen DRS, hg. Abteilung Dramatik.

[6] Rahmenabkommen über die Beziehungen zwischen der SRG und dem schweizerischen Filmschaffen vom 13.1.86.

neben der Eidgenossenschaft – als Trägerin unseres Films etabliert. Dies wirkt sich auch positiv aus auf den Dokumentarfilm. Seit Fernsehen DRS an der Tagung des Dokumentarfilms vom 14. Juni 1986 in Solothurn seine Bereitschaft bekräftigte, die Zusammenarbeit mit den Autoren dieser Gattung enger zu gestalten, hat die Zahl der zur Mitfinanzierung angemeldeten Projekte erheblich zugenommen. Es wird nun am Fernsehen sein, sich um die erforderlichen Mittel zu bemühen.

Für 1987 wird die Zahl der Sendungen, die das aktuelle und damit auch das neue dokumentarische Schaffen zeigen, von 11 auf 17 erhöht. Mit diesem Zuwachs wird es der «Filmszene Schweiz» besser gelingen können, über den einheimischen Film zu informieren. Zusätzliche Sendungen bedeuten auch zusätzliche Einkaufsmöglichkeiten, was sich für Produzenten und Autoren finanziell auswirkt.

Die sonntägliche Sendung «Die Matinee», die Anspruchsvolles und Ungewohnteres mit kultureller Ausrichtung zeigt, entschliesst sich immer wieder, auch den schweizerischen Dokumentarfilm zum Zuge kommen zu lassen. Das Gleiche gilt für die Sendung «Länder–Reisen–Völker».

Für die dokumentarischen Eigenproduktionen wird ab 1987 im Fernsehen DRS ein Sendeplatz im Hauptprogramm eingerichtet. Freilich darf die frühere Plazierung nicht dazu führen, dass der Dokumentarfilm sein Profil, seine Ecken und Kanten verliert: sie gehören zu seiner Charakteristik. Und zu hoffen bleibt, dass die hiermit angesprochene Sendung «Zeitspiegel» nicht nur jährlich erscheint, sondern in nicht allzu ferner Zukunft wieder häufiger.

In Prüfung ist die Idee, dem nationalen wie internationalen Dokumentarfilm eine eigene Sendung zu widmen, die den Standard dieser Gattung an sich vor Augen führt.

Diese Massnahmen mögen umreissen, dass das Fernsehen DRS für die Erhaltung und Entwicklung des Dokumentarfilms künftig eine aktivere Rolle spielen will.

Alex Bänninger