Zeitschrift: Der Filmberater

Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1971)

Heft: 2

Artikel: Zwei, drei nebensächliche Gedanken, Überlegungen und Beobachtungen zum Dokumentarfilm

Autor: Vian, Walter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964452

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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

Aufsätze / Kommentare / Berichte

Leipzig ist ein politisches Festival, und politisch ist auch sein Motto: «Filme der Welt — für den Frieden in der Welt.»
In einer Atmosphäre, die von täglichen Resolutionen gegen die «verbrecherischen Imperialisten» geprägt wurde, über Filme allein zu schreiben, wäre Ignorantentum.

Aus einem Bericht über das «Leipziger Festival»

Gibt es unpolitische Festivals? Es gibt sie nicht! Immer sind es Politiker, welche die Zuschüsse des Staates bewilligen, ohne die kein Festival auskommen kann; und für das bewilligte Geld wird eine Gegenleistung erwartet. Generell lassen sich diese Erwartungen auf den Nenner Prestige, internationales Ansehen bringen. (Am Beispiel der Berlinale wurde dies in Fb 8/70 näher ausgeführt.) Es ist also nur selbstverständlich, dass auch das Festival in Leipzig einen politischen Hintergrund hat; sein Kern mag in folgendem liegen: «Wir entschlossen uns vor dreizehn Jahren, in Leipzig ein eigenes Festival durchzuführen, da zuvor einige von uns zur Mannheimer Filmwoche eingereichten Filme dort abgelehnt wurden» (Festivaldirektor).
Ich war acht Tage lang in der Deutschen Demokratischen Republik — und dies mag einigen Lesern an sich schon suspekt erscheinen —; ich habe verschiedene Beobachtungen gemacht und diese zu einem Bild zusammengefügt. Trotzdem will ich nur einige Anmerkungen zu Filmen machen und ignoriere die anderen Zusammenhänge, denn: warum soll ich, ausgerechnet wenn ich über ein Filmfestival in Leipzig schreibe, die Hintergründe «ins Spiel bringen»? Nur weil Leipzig im Ostblock liegt? Es gibt aber noch einen tieferen Grund, weshalb ich darauf verzichte: «Die Schweiz ist mir bekannt. Hier kenne ich die Organisationen. Hier kann ich etwas durchschauen. Ich fühle mich sicher, weil ich einordnen kann, was hier geschieht. Hier kann ich unterscheiden zwischen der Regel und dem Ausser-ordentlichen» (Peter Bichsel). In Leipzig konnte ich dies nicht mit Sicherheit — und (freiwillig) Dummheiten verbreiten mag ich nicht.

Zwei, drei nebensächliche Gedanken, Überlegungen und Beobachtungen zum Dokumentarfilm

Ich habe mich, vor meinem Besuch der Dokumentarfilmwoche in Leipzig nicht mit dem Dokumentarfilm auseinandergesetzt, weil mir das unergiebig, wenig interessant und langweilig erschien. Erschien — da bei mir zum Dokumentarfilm, wie mir nachträglich aufging, nichts als vage Vorstellungen vorhanden waren. Natürlich hatte ich etwas von Flaherty gehört, auch gesehen; Dokumentarfilm, Cinéma vérité, das waren so leicht hingeworfene Schlagworte, die selten ihre Wirkung auf die Zuhörer verfehlten; irgendwann hat mich auch das Thema «Film und Wirklichkeit» erregt — die Kamera verändert allein durch ihr Vorhandensein die Situation, die verfilmt werden soll — usw.; trotzdem habe ich den Begriff Dokumentarfilm ungewollt mehr auf die faden Wochen- und Tagesschauen bezogen.
Das Festival in Leipzig hat sich die Bezeichnung «Internationale Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen» zugelegt, und darin spiegelt sich die Absicht (nebst Kurzfilmen), ausschliesslich Dokumentarfilme zu präsentieren. Ich sah mir

diese Filme an und ertappte mich ein übers andere Mal bei der Frage: War das jetzt einer? Wenn ja — warum? Wenn nicht, was lässt du als Dokumentarfilm gelten? Wo liegen seine Grenzen, wodurch unterscheidet er sich von anderen Filmen — welchen Inhalt hat der Begriff? Kurz, ich habe mich eine Woche lang mit diesem Zeug herumgeschlagen, habe in Gesprächen und meiner Lektüre Hilfe gesucht, mein Hirn etwas angestrengt und mir in meinem kleinen Köpfchen so einiges zusammengebraut.

Genug, dachte ich, um einen grundsätzlichen Artikel über den Dokumentarfilm zu schreiben. Aber dann stolperte ich gerade noch rechtzeitig — zum Glück! — über einen Satz von Dsiga Wertow: «Die Fähigkeit, darüber zu sprechen, was man nicht sieht, was man nicht weiss — das ist eine besondere Fähigkeit, die — bedauerlicherweise — nicht wenige besitzen.»

Dieser Satz bewahrte Sie vor meinem «grundsätzlichen Blah Blah»; bewahrte mich davor, leere Phrasen zu verbreiten.

Zunächst habe ich nachgeschlagen im Duden — ein probates Mittel für den Ungebildeten —, vergeblich unter «t», aber dann mit Erfolg unter «d»: Dokument, im 17. Jahrhundert aus lateinisch documentum «Beweis», in dessen mittellateinischer Bedeutung «beweisende Urkunde», entlehnt. Die eigentliche Bedeutung von documentum ist «das zur Belehrung über eine Sache beziehungsweise zur Erhellung einer Sache Dienliche».

Das ist treffend (eigentlich ja umgekehrt — aber es ist selten, dass sich der Gebrauch mit des Begriffs ursprünglicher Bedeutung deckt) — gerade für den Dokumentarfilm, denn dieser will beweisen und manchmal beweist er tatsächlich etwas. Nicht wahr: Beweisen kann man alles; einem anderen etwas beweisen kann man nicht! Wer die Grundannahmen, die stillschweigend anerkannten Voraussetzungen (Axiome) für seinen Beweis richtig — vielleicht mit etwas Fantasie — wählt, kann, immer streng nach den Gesetzen der Logik, beweisen, «was zu beweisen war». Einem anderen aber kann nur die Beweisführung skizziert werden, den Beweis muss dieser selber nachvollziehen, wobei er böswillig die Grundannahmen ablehnen kann, vielleicht unfähig ist, der Beweisführung zu folgen, oder auch aus besserem Einsehen die ganze Übung ablehnt.

Den Grundannahmen entsprechen beim Dokumentarfilm die Bilder. Gegen die einzelnen Bilder kann kaum etwas eingewendet werden — sie sind im allgemeinen echt. Anders verhält es sich mit ihrer Auswahl; da lässt sich leicht einwenden — sowohl bösartig wie auch aus besserem Einsehen —, die Auswahl sei einseitig und entspreche nicht den tatsächlichen Verhältnissen. Dabei entscheidend ist zunächst, ob man dem Dokumentaristen traut und vertraut oder nicht. Im Hintergrund lauern allerdings noch die «Gesetze der Wahrnehmung» und so; oder simpel ausgedrückt: lauert die Tatsache, dass ein jeder eher zu glauben geneigt ist, was ihm in den Kram passt, was ihm angenehm ist und seine bisherigen Vorstellungen bestätigt, als das Gegenteil, welches ihm unangenehm aufstösst und ihn zum Umdenken zwingen könnte. (Kommunisten werden eine Dokumentation über «den heldenhaften Befreiungskampf der Nordvietnamesen» wohlwollend, Imperialisten skeptisch aufnehmen.)

Daran lässt sich wenig ändern! Beweisen kann man . . . siehe oben.

Ein anderer, glücklicher Einfall war, einen Meister zu befragen. Der am 23. 7. 1951 verstorbene Robert Flaherty meinte 1937: «Die Welt braucht heute mehr denn je zuvor das gegenseitige Verständnis unter den Völkern. Der unmittelbare und sicherste Weg bei der Verfolgung dieses Ziels besteht darin, dem Menschen schlechthin, dem sogenannten Mann von der Strasse, Gelegenheit zur Kenntnis der Probleme zu bieten, die seine Mitmenschen beschäftigen.» Es sei notwendig, den Leuten die Lebensbedingungen ihrer Brüder jenseits der Grenzen nahezubringen, damit aus Fremden Vertraute würden, die sie verstehen könnten, ganz gleich unter welchen Bedingungen diese existierten. Der Dokumentarfilm habe zu erreichen, dass der Fremde kein Fremder für uns bleibe, «sondern ein Wesen, das seine eigenen Bedürfnisse und seine eigenen Hoffnungen nährt, ein Individuum in letzter Konsequenz, das unsere Sympathie und unsere Achtung verdient.»

«Gegenstand des Dokumentarfilms, wie ich ihn verstehe, ist das Leben in der Form, wie es gelebt wird. Das erfordert durchaus nicht, wie manche glauben könnten, dass es Aufgabe des Dokumentarfilmregisseurs wäre, ohne jede Auswahl eine graue und monotone Bildserie aufzunehmen. Die Auswahl bleibt bestehen, und vielleicht in strengeren Formen, als das beim Spielfilm der Fall ist.» Aber, und hier liegt der Unterschied: «Bei der Auswahl des Materials muss der Sinn aus der Natur hervortreten und nicht aus dem Hirn eines mehr oder weniger einfallsreichen Romantikers.»
Flahertys Anforderungen an den Dokumentarfilm sind sehr hoch. Selbst ein guter Beobachter braucht Monate, wenn nicht Jahre, um mit dem Leben einer ihm vorerst unbekannten Gegend so vertraut zu werden, dass er jene Bildauswahl, deren Sinn aus dem Leben der Gegend hervorgeht, treffen kann. (Flaherty selber hat mindestens sechs Jahre den Norden bereist, ehe er mit den Dreharbeiten zu «Nanuk — der Eskimo» begann.) Wer hat heute noch Zeit, wer hat noch die Geduld zu so eingehender Beobachtung? Und wer lohnt es ihm?
Nach einer Katastrophe findet sich Geld für ein Film-Team, das die Gegend bereist und dem sensationslüsternen Zeitgenossen Bilder von Schutthaufen, Leichen und ein paar allein zurückgebliebenen Kindern, die fröstelnd zusammengekauert vor

Leipzig 1970

Nach Oberhausen, Berlin und Mannheim findet in Leipzig das vierte und kalenderletzte deutsche Filmfestival statt. Die «XIII. Internationale Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen» in Leipzig war die am besten organisierte und wohl deshalb die am wenigsten aufregende der erwähnten Veranstaltungen.
Insgesamt wurden von den 311, aus 44 Ländern, eingereichten Filmen 155 für das Festivalprogramm zugelassen; davon 90 — verteilt auf je fünf Kategorien: Dokumentarfilm kurz, mittellang und lang sowie populärwissenschaftliche Filme und Trickfilm — für die beiden Wettbewerbe Kinofilm (64) und Fernsehfilm (26).
Die Beschränkung auf 155 ins Programm aufgenommene Filme — genaue Angaben zu den Auswahlkriterien waren auch in einem Gespräch mit dem Festivaldirektor nicht zu erkunden — machte deren Vorführung ohne zeitliche Ueberschneidungen mit den anderen Veranstaltungen, wie Retrospektive oder Pressekonferenzen, möglich. Dies erlaubte denn auch, was sonst auf einem Festival nicht mehr möglich ist, das auf diesem Festival Angebotene vollständig zu überblicken.
Aufschlussreich war diese Übersicht — aber auch ernüchternd; wirklich überzeugend oder gar richtungweisend für die Zukunft war kaum ein Werk, von neuen Tendenzen im und von frischen Impulsen für das Dokumentarfilmschaffen wenig zu spüren. Oft wurden auch die alten Meister und grossen Vorbilder, wie Faherty, Ivens oder Wertow, die in der Retrospektive «Dokumentarfilm im Zeitalter Lenins» mit einzelnen Werken zum Zuge kamen, nicht wieder erreicht.
Die Aufgabe eines Festivals aber kann es ja nicht sein, nur neue Meisterwerke vorzustellen, vielmehr ist es dazu da, eine umfassende Übersicht über das aktuelle Filmangebot zu geben. Beurteilen, wie weit dies in Leipzig gelang, kann ich nicht, da mir der Überblick über das gesamte Dokumentarfilmschaffen fehlt.
Was aber — gelinde gesagt — überraschte, war, dass jeder dritte Wettbewerbsfilm mit irgendeinem Preis ausgezeichnet wurde — auch wenn der Jurypräsident von Schnitzler (Chef-Kommentator des DDR-Fernsehens) dies mit einem Qualitätsanstieg des Angebots begründete und eine Preis-Inflation verneinte.

einer eingefallenen Hütte herumsitzen, ins Haus liefert. Daneben werden noch Kultur und Werbefilme für Touristen hergestellt, die ewig sonnige Landschaften und die prächtigsten, schillernsten Farben . . .
Es gibt auch Dokumentarfilme, die ihre eigentliche Bedeutung erst 25, 50 oder 100 Jahre nach ihrer Fertigstellung erreichen. Dazu sind die ersten Filme überhaupt, etwa die Lumière-Filme mit Titeln wie «Einfahrt eines Zuges», «Arbeiter beim Verlassen der Fabrik» . . . zu zählen; von den in den letzten Jahren produzierten Filmen etwa jene über die Mondexpeditionen.
Dem Dokumentarfilm liegt, wie ausgeführt, eine Absicht zugrunde — er will etwas beweisen. Auch Flaherty verfolgte eine Absicht; andere Dokumentaristen allerdings betonen ihre Absicht noch stärker. Joris Ivens führte 1943 an einem Dokumentarfilmseminar aus: «Die Filmdokumentaristen verfolgen immer eine Absicht, die in ihren Filmen entweder offen oder zurückhaltend zum Ausdruck kommt; wir machen Filme nicht um des Filmens willen. Und nicht nur das, viele unserer Filme sind stets kämpferisch gewesen — Filme, um die Menschen zu aktivieren und für die Angelegenheit, die sie beinhalten, handeln zu lassen. Das waren Wohnungs-, Arbeits-, Minderheiten- oder andere soziale Probleme.» Ivens betrachtet es als die Hauptaufgabe des Dokumentarfilms, das Bewusstsein der Zuschauer zu entwickeln; wobei er einsah: «Das Mittel des Films kann nicht Bewusstsein erzeugen, es kann das Bewusstsein nur entwickeln, erstarken lassen und lenken, das bereits existiert.»
Selbstverständlich ist auch, dass die Bedingungen, unter denen Dokumentarfilmschaffende arbeiten, unterschiedlich sind; diese Arbeitsbedingungen färben natürlich auch auf die Filme ab. «Je intensiver der Kampf wird, desto stärker muss unsere Arbeit werden, desto mehr Kraft müssen unsere Filme haben.» (Ivens)
Auf den kämpferischen Dokumentarfilm — eine andere Bezeichnung wäre: Agitationsfilm — greifen vor allem Filmemacher in Kampfsituationen zurück; auch dies ist nicht weiter erstaunlich. Gerade in Lateinamerika oder Vietnam wird der Kampf direkt auch zum Kampf um den Film: Belichtetes Material wird durch Witterungseinflüsse zerstört; ein Bombenangriff vernichtet die Filmausrüstung; Schneidetische stehen keine zur Verfügung, die Filmstreifen werden gegen das Licht gehalten, durchgesehen und so montiert. Solche Filme ästhetisch zu beurteilen, liefe darauf hinaus zu sagen: «Der Mann, der dort auf dem Marterbrett angeschnallt ist, schreit eine Oktave zu hoch!» (Tucholsky) Dasselbe mag für einzelne Übertreibungen gelten — «er schreit zu laut!»
Die technischen Unzulänglichkeiten, die einseitig tendenziöse Bildauswahl machen es einem Gegner leicht, diese Filme, «mit guten Gründen», abzulehnen, eines allerdings kann auch er nicht bestreiten. Der kubanische Dokumentarist Santiago Alvarez fasste es in Leipzig mit den Worten zusammen: «Wir in Lateinamerika machen einen revolutionären Film, um den übrigen Völkern zu zeigen, dass es einen Kontinent gibt, wo es brodelt!, und dass diejenigen Leute, die Filme machen, es in einem kämpferischen Sinne tun. Wir glauben an keine andere Art von Filmen als an die kämpferischen!»
Die technischen Voraussetzungen für das Dokumentarfilmschaffen wurden in den letzten 20 Jahren erheblich verbessert: Die Kameras wurden leichter und lassen sich unabhängig von Stromnetzen betreiben, es steht bedeutend lichtempfindlicheres Aufnahmematerial zur Verfügung, tragbare Tonbandgeräte ersetzen die umständlichen Lichttonaufzeichner. Von solchen Dingen haben Dokumentaristen einmal geträumt; diese schienen ihnen einmal die Voraussetzungen, ihre Ideen zweckmässig und zum Teil überhaupt erst zu verwirklichen. Heute — so scheint es — sind die technischen Voraussetzungen gegeben, aber die Ideen von einst vergessen. Auch der Dokumentarfilm eröffnet grosse Möglichkeiten. Woran liegt es, dass sie kaum zu nutzen versucht werden?
An der stiefmütterlichen Behandlung des Dokumentarfilms?
Von konkreten Filmen war hier nicht die Rede. Der Herr Redaktor meinte: «Nicht zu lang. Nicht zu lang. Nicht zu lang.» Einverstanden — aber diesmal auf Kosten einzelner Filme!

Walter Vian