

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 28 (1976)
Heft: 22

Artikel: Gedanken zum Dokumentarfilm
Autor: Grundbacher, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933194>

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: 17.01.2026

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

Gedanken zum Dokumentarfilm

Nyon 76 – in 80 Filmen um die Wirklichkeit

Eine zusammenfassende Rückblende auf das 8. Internationale Filmfestival von Nyon müsste wohl eine subjektive Aufzählung wichtiger Filme enthalten. Mir scheint das eher nebensächlich, zumal die wenigsten der 80 vorgeführten Dokumentarfilme vom Schweizer Publikum gesehen werden können. Einerseits sind sie für das normbestimmende Schweizer Fernsehen vielleicht nicht anonym genug. Andererseits gibt es kaum eine andere Möglichkeit als das Fernsehen, Dokumentarfilme einem so grossen Zuschauerkreis zu zeigen. Ja es gibt nicht einmal eine *bescheidene* Möglichkeit, sich über die Produktion zu informieren. Eine offensichtlich auswegslose Situation, die eine düstere Zukunft für den Film als Informationsträger ahnen lässt.

Gemeinsam war allen in Nyon gezeigten Filmen ein Bezug zur Wirklichkeit, was immer man auch darunter verstehen mag. Das Spektrum der angeschnittenen oder analysierten Themen reflektiert die unendliche Vielfalt und Mehrschichtigkeit der sozialen, politischen und psychologischen Wirklichkeiten des Menschen. Der Begriff «Non-Fiction» ist so weit gespannt, dass er eine krittelige Diskussion um die Definition des «Dokumentarfilms» erübrigt: Dokumentarfilme gibt es so viele wie Dokumentarfilmer.

Schlüsselloch in die Wirklichkeit

Dokumentarfilmer sind – so setze ich voraus – Forscher, deren Suche zu Menschen führt. Der technische *Approach*, für den sie sich entscheiden, bestimmt ihren Weg. Das Ziel zu erreichen, erfordert die Überwindung der Distanz Kamera – Objekt. Filmarbeit ist immer ein Eingriff in die gegebene Wirklichkeit. Mit der Wahl des Objektivs bestimmt der Filmmacher, wie er die Distanz – nicht nur die räumliche – zu seinem Objekt bewältigen will. Die Technik ermöglicht ihm – mit dem Teleobjektiv – Zugang zu Szenen zu haben, die durch das blosse Auge nicht wahrnehmbar sind. So wie der Voyeur mit dem Fernrohr seine Obsessionen sich vor Augen führen kann, so erhascht sich der schlechte Ethnologe einen Hauch indiskreter Wirklichkeit: Der Zuschauer blickt durch ein Schlüsselloch. Diese Methode wird angewendet, wenn der Filmmacher als Fremder Einblick in eine ihm nicht zugängliche, fremde Wirklichkeit sucht. Die Unterlegenheit der Ethnologen wird durch scheinbar überlegene Information kompensiert. Ist die fremde Wirklichkeit kommentiert, wird die Distanz für den Zuschauer zur Barriere. Der indirekte Ton erinnert ihn immer daran, dass er vor der Leinwand sitzt und der persönlichen Perspektive des Filmautors folgen muss. Mag sein, dass die Filme politischer Tourismus sind. Mag sein, dass der Zuschauer sie als folkloristischen Voyeurismus erlebt.

Cinéma direct – ein Eindringling

Eine Möglichkeit, die Distanz zum Objekt aufzuheben, besteht darin, dem Zuschauer Bild und Ton so direkt wie nur möglich zu vermitteln. Diese Technik schuf Ende der fünfziger Jahre die Bedingung für eine grundsätzliche Erneuerung, die fast ausschliesslich vom kanadischen *cinéma direct* wahrgenommen wurde. Ihm war dieses

Jahr in Nyon die Retrospektive gewidmet. Wichtig ist dabei vor allem, dass der gefilmte Mensch die Präsenz der Kamera akzeptiert. Der Zuschauer identifiziert sich im Verlauf des Aufnahmeprozesses immer mehr mit dem Kameraauge. Ein eindrückliches Beispiel dafür ist *«Warrendale»*, ein 1967 in Kanada gedrehter Film über eine Gruppe verhaltensgestörter Jugendlicher. Nach langen Vorbereitungen wird die Kamera von den Kindern gewissermaßen als *neutrale Instanz* akzeptiert. Ihre Integration geht bis zur Verpflichtung: Als mitten in den Dreharbeiten – unerwartet für alle – die Köchin des Heimes stirbt, stellen sich Pfleger die Frage, ob dies einen Abbruch der Filmarbeiten nach sich ziehen soll oder nicht. Ein beigezogener Psychologe rät, weiterzufilmen. Die Szene, in der den Kindern der Tod der Köchin mitgeteilt wird, ist bewegend und hart: Kinder brechen in hysterische Anfälle aus und müssen vom Pflegepersonal mit Gewaltanwendung beruhigt werden.

Die Kamera wird bei diesem Vorgehen von den Beteiligten ignoriert, der Zuschauer ist dem Bild wehrlos ausgesetzt. Er glaubt, was er sieht. Die Glaubwürdigkeit ist vollkommen. Die Realität des Films deckt sich mit dem Handlungsablauf. Was beinahe banal klingt, ist aber offensichtlich selten verwirklicht. Die wenigsten Filme vermögen heute den Zuschauer aus seiner genormten Wirklichkeitserfahrung herauszulocken.

«Eine harte Prüfung»

Wie kann ein Film über ein Land mit institutionalisierter (von den Einheimischen deshalb nicht als solche empfundener) Korruption Wirklichkeit reflektieren, wenn der Filmmacher sich dieser Wirklichkeit nicht fügt? Ein sauberer Film über ein weniger sauberes Thema ist *nicht glaubwürdig*. Ein Mitglied des japanischen Filmkollektivs Ogawa, das in Nyon mit einem scharfsinnigen und politisch brisanten Beitrag über die Situation unterprivilegierter Schichten vertreten war, beschreibt in einem Interview, wie Glaubwürdigkeit erkämpft werden musste: «Wir tranken mit den Leuten. Sie prüften unsere Art zu trinken, unsere Alkoholsprache. Sie beobachteten uns sehr genau. Diese Prüfung war hart für uns alle.»

Alltag und Wirklichkeit

Ob Dokumentarfilme grundsätzlich als Spiegel der Wirklichkeit gelten können, hängt letztlich davon ab, welche Wirklichkeit im Spiegel reflektiert werden soll. Für jeden von uns bringt der Alltag wiederkehrende Wirklichkeiten. Alltag, das ist für die meisten Tag für Tag eine ähnliche Wirklichkeit, eine wirkliche Ähnlichkeit zum Vortag. Der Alltag des Einzelnen ist verschieden vom Alltag des Andern. Viele Alltage sind einander ähnlich: derselbe Rhythmus, andere Sorgen, Fernsehen.

Die Wiedergabe von Gegebenem bedeutet nicht zwangsläufig, dass Gegebenes auch unvoreingenommen erfasst wird. Unumgängliche Missverständnisse in der Kommunikation und Vorurteile erschweren die Erfassung von Wirklichkeiten. *Jean-Luc Godard*, von dem in Nyon eine fünfteilige Video-Fernsehserie zu sehen war, spricht während einer Stunde vor einer starren Kameraeinstellung, ohne Schnitt aber mit Längen, was er – glaubwürdig direkt – vermitteln will. Doch die wenigsten anerkennen dieses Vorgehen als Methode für spontane Kommunikation. Man unterstellt zwar dem Linksintellektuellen Godard «hintergründige Absichten», erfasst jedoch kaum, wie vielschichtig und wegweisend der Beitrag des Medienforschers Godard tatsächlich ist.

Die Forderung nach *«mehr Form»*, wie sie in und nach Nyon ausgesprochen wurde, weist in eine andere Richtung. Es wird nicht gerne akzeptiert, dass das Ziel die Mittel rechtfertigen kann. Die geforderte Abtrennung der Gattung Dokumentarfilm von der zweckgebundenen Fernsehinformation würde eine Anlehnung des Dokumentar-

films an andere Formen des Films nach sich ziehen. Eigenart und Stellung des Dokumentarfilms würden damit in Frage gestellt. Seine Aussage würde ästhetischen Formen untergeordnet: man verlangt mehr Montage, mehr Schnitt – *Schnitt in die Wirklichkeit*.

Material in der Materie

Film kann Wirklichkeiten nicht in einer solchen Form anbieten, dass sie für jeden fassbar werden. Die anfängliche Distanz zwischen Zuschauer und Leinwand kann nur vom einzelnen Zuschauer überwunden werden. Entscheidend dafür sind seine Bereitschaft, Informationen aufzunehmen und seine Fähigkeit, sie zu verarbeiten. Der Film selber ist in seiner konzentrierten und konservierten Form *unveränderlich*. Der Zuschauer kann im besten Fall aus der Materie «Film» Materialien für sich gewinnen. Wird ein Film auf einen bestimmten Zweck hin gemacht, so kann er im Grenzfall Kampf- oder Aktionsmittel werden. Der in Nyon gezeigte norwegische Film «*Stapa!*» ist ein Beispiel dafür. Er ermöglichte die Weiterführung des wichtigsten norwegischen Streiks in den siebziger Jahren. Indem er die Wirklichkeit aufdeckte, versuchte er, die gesellschaftliche Zukunft zu verändern.

Auf politische Veränderung wiederum tendieren Filme, die in erklärter oder subversiver Weise Aufklärung oder Manipulation zum Ziel haben. Filme, die eine einseitige oder falsche Erfassung von Wirklichkeit suggerieren, werden im abschätzigen Sinn oft *Propagandafilm* genannt. Dabei schafft der Ausdruck Propaganda Klarheit, wo Konfusion herrscht. Schwierigkeiten ergeben sich erst, wenn Stellung und Zielsetzung eines Autors unbekannt bleiben: Subtile Manipulation kann perfekt sein. Der französische Film «*Chantons sous l'occupation*» wurde in Frankreich heftig kritisiert, weil sich der Autor einer konsequenten Stellungnahme enthielt. Die Aneinanderreihung von hunderten von Dokumenten illustriert die Haltung bekannter französischer Künstler unter der deutschen Besetzung während des Zweiten Weltkriegs. «Man kann meinen Film auf tausend verschiedene Arten interpretieren», erklärte der Filmautor André Halimi in Nyon und löste damit weitere Missverständnisse aus.

Vergängliche Wirklichkeit

Die praktisch uneingeschränkte Reproduzierbarkeit eines Films führt unabwendbar zu einer zeitlichen Verschiebung und Verzerrung bei der Betrachtung. Der Zuschauer kann die verschiedenen Wirklichkeitsaspekte auch im besten Fall nicht auf ihre Authentizität hin überprüfen. Allzu selten werden die Produktionsbedingungen eines Films in seiner Form reflektiert. Jeder Film ist in seiner Entstehungsphase *zeitgenössisch*, aber nicht unbedingt *zeitgemäss*. Seit der exponentiellen Verbreitung des Fernsehens als «tägliches Kino» (Godard) hat die Bildinformation im Kino an Aktualität verloren. Dokumentarfilme können zwar mit Glaubwürdigkeit Tiefenwirkung erzielen, erreichen jedoch die Breitenwirkung der Fernsehinformation nie.

Der durch den Reizbegriff «Dokument» angekündigte Bezug zur Wirklichkeit wirkt für den grössten Teil der Kinogänger mehr als Hemmung denn als Aufwertung. Fiktion, die wirklich sein oder gewesen sein könnte, reizt die meisten Kinogänger mit ihrer Wirklichkeit oft mehr, als eine Wirklichkeit die ihnen fiktiv erscheint. Wirklichkeit und Fiktion schliessen sich gegenseitig nicht aus: Vorstellung setzt Wirklichkeit voraus, wie Lüge die Wahrheit. Der Zuschauer bleibt deshalb gegen mögliche Verfälschungen ungeschützt. Die Kontrolle über Information und Deformation entgeht ihm. Der Filmmacher ist es, der sich entscheiden muss, ob er konstruieren oder dokumentieren will. Mit Engagement und Redlichkeit kann es ihm im besten Fall gelingen, eine Sache zu reflektieren, ohne die eigene Person in die Sache hinein zu projizieren.

Fragwürdige Simplifizierungen

Die Wahrnehmbarkeit von Wirklichkeiten hängt ab von der Wiedergabe von Gegebenem und von ihrer Verarbeitung durch den Zuschauer. Das In-Beziehung-Setzen des Gezeigten zu bekannten – und darum nicht mehr in Frage gestellten – Sachverhalten und das Verstehen der Filmsprache sind die Bezugspunkte, die eine kritische Durchleuchtung oder sinnliche Erfahrung von Wirklichkeiten ermöglichen. Setzt der Filmmacher zum Verständnis seiner Dokumentation allgemeine Kenntnisse voraus, läuft er Gefahr, sich in nichtssagende Simplifizierungen zu verlieren. Der Grosse Preis von Nyon wurde dieses Jahr dem dänischen Film *«Keine Atomkraftwerke mehr»* zugesprochen. Zur Erfassung der aufgeworfenen Probleme wird beim Zuschauer die Sprengkraft der historischen Hiroshima-Bombe zum Massstab für wissenschaftlich abstrakte Beweisführungen erhoben.

Der Zuschauer erfasst die Wirklichkeit als Dokument, wenn er ihren Ursprung situieren kann: Der dänische Beitrag *«Troubles au paradis»*, eine grossangelegte Protestaktion gegen die Kommerzialisierung von Weihnachten, fängt als harmlose Spielerei an und entwickelt sich zu einer ernstgenommenen Aktion. Zeitlupenaufnahmen am Schluss des Films halten die Entstehung von Gewalt genau fest: *eingefrorene Wirklichkeit*. Die Verwendung von Trickverfahren verunmöglichen – so geht daraus hervor – die Wiedergabe von Wirklichkeit nicht zwangsläufig.

Die Zukunft des Films als Alternative zur Bildinformation durch das Fernsehen ist düster, obwohl dem Medium dazu prinzipiell nichts fehlt. Das Kino wird aber von einem immer grösseren Publikum nur noch als Mittel zur *Abschirmung vor dem Alltag* betrachtet: eine Sensationsmaschinerie, die den Ablenkung Suchenden mit der Fiktion einschläfert und mit der Wirklichkeit kitzelt. Nyon ist eines der wenigen Podien für den Dokumentarfilm. Wer dabei war, hat sich davon überzeugen können, dass heute für den Dokumentarfilm neue Wege gefunden werden müssen.

François Grundbacher

Global Village oder Babylon: Auch die UNESCO hat Probleme mit den Medien.

Wenn die Sonderorganisation der UNO für Erziehung, Wissenschaft und Kultur (UNESCO) anlässlich ihres 30jährigen Geburtstages und im Zusammenhang mit der 19. Generalkonferenz, die noch bis Ende November in Nairobi tagt, mehr als üblich in der Weltöffentlichkeit von sich reden macht, dann sind zu einem guten Teil die Massenmedien daran schuld. Allerdings weniger in dem Sinne, dass die Medien im Begriffe wären, die vielfach nüchternen Geschäfte der etwa 80 Punkte umfassenden Traktandenliste in weltbewegende Sensationsmeldungen zu verwandeln.

Umstrittene Medien-Deklaration

Interessanter als das, was die Medien über die UNESCO sagen, ist diesmal, was die UNESCO über die Medien zu sagen hat. Die zur Diskussion stehende Medien-Deklaration hat bereits in der Vorbereitungsphase von sich reden gemacht. Wenn es, wie in diesem Fall, darum geht, «betreffend die fundamentalen Prinzipien des Gebrauchs der Massenkommunikationsmittel im Blick auf die Verstärkung der Friedensbestrebungen, der internationalen Verständigung und des Kampfes gegen die Kriegspropaganda, den Rassismus und die Apartheid» verbindliche Empfehlungen aufzustellen, dann scheinen die Teufel, die es auszutreiben gilt, mit besonderer