

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 9

Artikel: Manifest dür den Dokumentarfilm
Autor: Jarl, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932210>

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: 05.12.2025

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

TITEL DOKUMENTARFILM

MANIFEST FÜR DE ENGAGIERTES PERSÖNLICHES PLÄDOYER DES GEGENGEWICHT ZUR FLUCHT VOR DER

STEFAN JARL

Fangen wir von vorne an: Was ist ein Dokumentarfilm? Was genau charakterisiert einen Dokumentarfilm? Es gibt drei Kriterien: 1. Julia Roberts macht nicht mit. 2. Wenn du in einen leeren Kinosaal kommst, kannst du sicher sein, dass gerade ein Dokumentarfilm gezeigt wird. 3. Sitzt trotzdem ein Zuschauer im Saal, der jedoch *nicht* lacht, kannst du ebenfalls sicher sein, dass gerade ein Dokumentarfilm gezeigt wird.

Scherz beiseite: Was im allgemeinen als Dokumentarfilm bezeichnet wird, ist normalerweise *Cinéma vérité*. Mit *Cinéma vérité* ist meistens ein Film gemeint, der objektiv und wahr ist. Wir sehen die reine Wahrheit, vom Filmschaffenden in der Reihenfolge abgefilmt, in der man die Szenen vorbeiziehen sieht, objektiv zusammengefügt, so nah wie möglich am wirklichen Geschehen. So sieht es jedenfalls der Filmschaffende selber gerne. Der Filmemacher als wahrhaftiger Zeuge. Nichts ist jedoch falscher als das. Den wahren und objektiven Dokumentarfilm gibt es nicht. Schon wenn du als Filmschaffender mit deiner Kamera ein Zimmer betrittst, beeinflusst du die Situation. Im Raum entsteht eine bestimmte psychologische Situation, die nie entstanden wäre, wenn der Filmemacher nicht dabei gewesen wäre. Der eine will nicht gefilmt werden, der andere denkt: «Warum hab' ich bloss meine Haare nicht gewaschen?», ein Dritter wartet darauf, entdeckt zu werden, und beginnt, seine Hollywood-Karriere zu planen usw.

HINTER DEN FILMBILDER STEHT IMMER EIN SUBJEKT

Der intelligente Zuschauer versteht das. Die Szenen im Film erscheinen keineswegs in der Reihenfolge, in der sie aufgenommen werden, sondern in derjenigen, in der sie am zweckdienlichsten sind. Der Filmschaffende hat manipuliert, er hat die Szenen so zusammengeschnitten, wie sie ihm am besten zu passen scheinen. Und tatsächlich ist das der Grund, weshalb das Publikum gekommen ist: um

manipuliert zu werden. Je mehr Manipulation, desto besser. «Ich mache keine objektiven und wahren Dokumentarfilme, ich mache fiktionale Filme», sagt der Mann, der in neuerer Zeit vielleicht am meisten mit dem *Cinéma vérité* identifiziert wurde: der Amerikaner Frederick Wiseman. In dieser Hinsicht gibt es tatsächlich keinen Unterschied zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Hinter den Bildern auf der Leinwand steht immer ein Subjekt. Je deutlicher dieses Subjekt in Erscheinung tritt, desto besser.

In Schweden haben wir beim staatlichen Fernsehen eine Vorschrift, die besagt, dass die Dokumentarfilme, die im Fernsehen gezeigt werden sollen, objektiv und wahr sein müssen. Sonst dürfen sie nicht gezeigt werden. Deshalb verabscheue ich das Fernsehen. Ich schaue keine TV-Programme. Ich habe noch nie einen Film für das Fernsehen gemacht. Aus einem einzigen Grund: Ich hasse Objektivität und Wahrheit. In meinen Filmen bin ich subjektiv und drücke *meine* eigene Wahrheit aus. Ich schildere die Welt so, wie *ich* sie erlebe, nicht wie andere sie erleben. Was ich sehe und denke ist wichtig, nicht was alle andern sehen und denken. Es ist wichtig zu sehen, was *ich* gesehen habe. Tatsächlich will ich, dass alle andern die Dinge so sehen, wie ich sie sehe. Ich mache Filme, weil ich alle andern beeinflussen will mit dem, was ich sehe.

STOLZE TRADITION DES WIDERSTANDES

Filmemacher und TV-Filmschaffende, die von sich behaupten, sie machen objektive und wahre Filme, sind unehrlich. Sie wollen uns glauben machen, sie zeigten das einzig wahre Bild der Wirklichkeit. So ist es nicht. In Wirklichkeit lügen sie. Sie stellen sich ganz einfach in den Dienst des Auftraggebers. Sie machen das, was man ihnen befohlen hat, halten sich an eine vermeintliche Objektivität und Wahrheit. Das Schlimmste ist, dass der Auftraggeber, das staatliche Schwedische Fernsehen, d.h. der schwedische Staat, die Macht dazu hat. Der Filmschaffende, der sogenannt objektive und wahre Filme dreht, stellt

DOKUMENTARFILM

SCHWEDEN STEFAN JARL FÜR DEN DOKFILM ALS
WIRKLICHKEIT.

sich also in den Dienst der Macht. Aber wer will Filme sehen, die die Wertungen und Hierarchien der Macht wiedergeben? Meine Filme gehören nicht in diese Welt von falschen Voraussetzungen und Übereinkommen. Sie stehen stattdessen in der stolzen europäischen Tradition des Widerstandes. Sie vertreten eine andere Art, die Wirklichkeit zu sehen und zu interpretieren. Sie stellen sich auf die Seite der gewöhnlichen Menschen. Und damit nicht genug. Sie machen es sich zur Aufgabe, für gewöhnliche Menschen zu sprechen, für diejenigen, die normalerweise nichts zu sagen haben. Der Mann, die Frau von der Strasse sind deshalb meine Hauptpersonen.

Ein gutes Verhältnis zwischen denjenigen, die vor der Kamera stehen, und denen, die dahinter stehen, zeichnet einen guten Dokumentarfilm aus. Ist das Verhältnis zwischen dem vor und dem hinter der Kamera schlecht, wird auch der Film schlecht. Jeder Mensch hat seine Geschichte, die wohl einen Film wert ist. Und dennoch werden so wenig Filme gemacht, die gerade das realisieren.

VATER DES KREATIVEN DOKUMENTARFILMS

Als Robert Flahertys Film «Nanook of the North» 1922 in Schweden Premiere hatte, wurde daraus ein grosser Publikumserfolg. Mehr als 55 Jahre später hatte ich das Glück, mit meinem Film «Ett anständigt liv» (Ein anständiges Leben, 1979) dasselbe zu erleben. Er wurde einer der grössten Erfolge in der Geschichte des schwedischen Dokumentarfilms. Der Film erzählt wie «Nanook» von einigen höchst gewöhnlichen und gerade deshalb ungewöhnlichen Menschen. Nach seinem Erfolg machte man Flaherty viele Vorschläge, um «neue» Nanook-Filme zu drehen. Jemand erzählte ihm von der Insel Aran mitten im Atlantik, wo die Menschen ein hartes Leben führten, das sich hauptsächlich auf den Fischfang gründete. Er reiste also dorthin in der Absicht, einen Dokumentarfilm über dieses arme, aber strebsame Fischervolk zu machen. Dort angekommen, wurde im klar, dass die Beschreibung der



Stefan Jarl (oben rechts) bei den Dreharbeiten zu «Hotet» (Die Bedrohung, 1987)

Inselbewohner, die man ihm gegeben hatte, falsch war. Die schmalen Holzboote lagen seit vielen Jahren unbennutzt an Land. Was man ihm erzählt hatte, waren alte Geschichten von vergangenen Zeiten. Was tun? Sollte er wieder nach Hause fahren? Flaherty vergoss eine Träne und machte einen Spaziergang. Da er nun einmal dort war, konnte er trotz allem genausogut einen Film machen. Die alten, undichten Boote waren ja noch nicht ganz verfault, und im Altersheim sassen noch einige alte Fischer, die nicht ganz vergessen hatten, wie man sie ruderte. Warum also nicht doch die ursprünglichen Pläne ausführen? Hinaus mit den alten Männern in die hohen Sturmwogen – das gibt gute Bilder! Das wird aussehen, als ob sie ihr Leben aufs Spiel setzten, um sich zu ernähren... Ich schwöre, das wurde ein guter Dokumentarfilm, voller

TITEL DOKUMENTARFILM

Action und schwindelerregender Szenen. Arnold Schwarzenegger ist nichts dagegen! In «Man of Aran» (1934) ist schon alles vorhanden! Nichts neues nach Flaherty! Er ist der Vater des kreativen Dokumentarfilms.

In dieser Tradition arbeite ich. Meine Filme sind für die Leinwand gemacht. 35mm und in Dolby-Stereo. In meinem Land, Schweden, machen amerikanische Filme 85 Prozent des Kinorepertoires aus. Ich bin mir vollkommen bewusst, dass ich mit ihnen um die Gunst des Publikums wetteifere. Ich muss also die Aufmerksamkeit des Publikums ebenso wecken können wie der amerikanische Film. Ich habe nichts gegen diese Konkurrenz. Ich habe den Anfang von «Jurassic Park» vierzig Mal gesehen.

ROBIN-HOOD-TAKTIK

Aber es ist schwierig, mit dem amerikanischen Film zu wetteifern – besonders wenn man außerhalb der kommerziellen Filmbranche und der grossen TV-Monopole steht. Es ist nicht leicht, an Produktionskapital heranzukommen. Es gilt die Filme, die man machen will, mit dem Geld zu finanzieren, das vorhanden ist. Das ist in erster Linie das Geld des Publikums. Wenn das nicht reicht, muss man sich das Geld anderswo beschaffen. Ich nenne das meine Robin-Hood-Taktik. Sie besteht darin, dass ich von jenen nehme, die etwas haben, und an den Armen zu verteilen, der mir am nächsten steht, nämlich ich selber.

Das kann folgendermassen gehen: Ich wende mich an staatliche Institutionen und Organisationen, die über grosse Summen verfügen, und erkläre ihnen, dass ich einen Film machen möchte, der ihre Tätigkeit in möglichst gutem Licht darstellen soll. Ich biete mich ihnen ganz einfach als Werbefilmer an und behaupte, ich wäre der Mann, der genau den Film machen kann, der ihren Betrieb als den einzigartigsten erscheinen lasse. Die staatlichen Direktoren lieben es, das zu hören. Das Geld, das ich so bekomme – zum Beispiel vom Amt für Naturpflege – verwende ich dann dazu, meine eigenen Filme zu machen. Es gilt nun, die Filme so gut zu machen, dass die staatlichen Institutionen nachher nicht zur Polizei gehen und behaupten, man hätte sie bestohlen, und einen so ins Gefängnis bringen. Ist es hingegen gelungen, einen guten Film zu machen, der einen Preis an einem international bekannten Filmfestival gewinnt, tendieren die staatlichen Geldgeber dazu, einen in Frieden zu lassen. Denn wer will sich schon mit einem Gewinner

anlegen? Ich habe übrigens absolut nichts dagegen, vom Staat steckbrieflich gesucht zu werden. Nach Robin Hood wurde einst ebenfalls gefahndet.

Diese Methode setzt voraus, dass man sein eigener Produzent, Drehbuchschreiber, Regisseur, Verleiher und Kinobesitzer ist. Das bin ich. Ich war mit dabei, als in meinem Land sowohl eine nicht-kommerzielle Film-distribution, das Film-Centrum, als auch ein kommerzielles Netz von Kinosälen, das Folkets Bio, gegründet wurde. In Stockholm, in einem unserer eigenen Kinos, läuft beispielsweise jetzt schon im dritten Jahr der Film «Det sociala arvet», für den ich 1993 mit dem *Félix* ausgezeichnet worden bin.

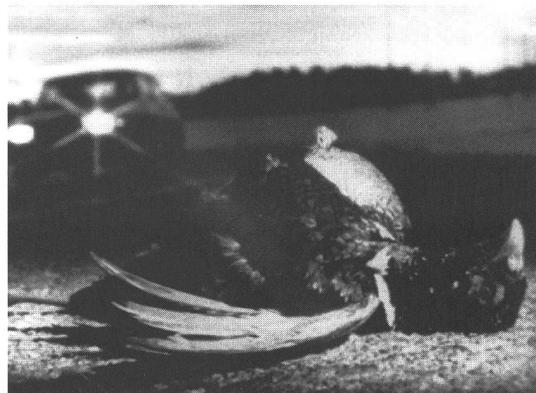
LUMPENPROLETARIAT DER FILMKUNST?

Aber es gibt noch andere, diffusere Probleme, wenn man heutzutage einen Dokumentarfilm machen will. Eines

davon ist, dass eigentlich niemand zu den Dokumentarfilmmern gehören will. Es ist nicht fein genug, Dokumentarfilme zu machen. Alle Filmschaffenden möchten lieber zu den Spielfilmregisseuren gezählt werden. Einen Dokumentarfilm macht man möglicherweise in der Erwartung, bald seinen ersten Spielfilm drehen zu dürfen. Auf den Filmschulen beginnt man als «Übung» mit einem Dokumentarfilm,

um dann zum «richtigen» Film, dem Spielfilm, überzugehen. In Schweden wird der Spielfilm vom Staat mit einem Beitrag subventioniert, der fast zehnmal grösser ist als derjenige, der für die Produktion von Dokumentarfilmen bereitgestellt wird. Wenn ein Dokumentarfilm Premiere hat, wird er selten gleichentags rezensiert – wenn er überhaupt rezensiert wird. In filmhistorischen Werken wird der Dokumentarfilm praktisch nie erwähnt. Er gilt als Zweitklass-Film, als Lumpenproletariat der Filmkunst.

Diese Einstellung, dass die Heimat des Dokumentarfilms die Gosse sei, ist unter der gesellschaftlichen Elite üblich. Sie kann selbst den Dickhäutigsten wahnsinnig machen. Es ist ganz einfach nicht *à la mode*, die Wirklichkeit zu schildern. Vielleicht sind wir so überinformiert, dass wir es nicht mehr schaffen, mit mehr Wirklichkeit konfrontiert zu werden... Wir suchen Entspannung, Flucht, Anti-Wirklichkeit, Fiktion. Was aber wird aus einer Gesellschaft, die nicht mehr hinzusehen vermag?



Film über die Folgen einer durch Eingriffe des Menschen aus dem Gleichgewicht geratenen Umwelt:
«Naturens hämd» (Die Rache der Natur, 1983)



Film über die Folgen der atomaren Katastrophe von Tschernobyl
im Norden Europas: « Hotet » (Die Bedrohung, 1987)

Nun behauptete ich aber, dass es geradezu gut ist, dass der Dokumentarfilm in der Gosse gelandet ist. Ich behauptete sogar, dass sein Platz genau dort ist: in den schmutzigen Fabriken, im Altersheim, in Sarajevo in den Stollen und Schächten, in den Gängen der Krankenhäuser, in den Heimen der Arbeitslosen und Hungrigen, bei den Vergessenen und Abgeschobenen in den dunklen Gassen und Quartieren, auf den Parkbänken, in den Gefängnissen, bei den Entrechteten und Unterdrückten, bei den Misshandelten und Geknechteten, bei denen, denen alles genommen wurde, die keine Stimme haben, bei den Ungesehenen und Ungehörten – kurz gesagt: im Hinterhof der Gesellschaft, bei den Menschen aus der Gosse.

Das ist der historische Auftrag des Dokumentarfilms und gleichzeitig dessen Verhängnis. Ein solcher Film muss sich damit abfinden, in den besseren Kreisen nichts zu gelten.

Der Dokumentarfilm hat es immer schwerer, sich in den Kinos zu behaupten. Die grossen Fernsehgesellschaften zeigen ihm zusehends die kalte Schulter. Die Forderung nach Unterhaltung und Zerstreuung ist in ganz Europa die gleiche. Ebenso die Angst davor, ernsthaft über die Probleme der Menschen zu reden. Aber man darf nicht zulassen, dass der Dokumentarfilm verschwindet. Denn was bliebe sonst übrig, um gegen Vorurteile, Wahnsvorstellungen, Mythen und Desinformation Widerstand zu leisten? ■

STEFAN JARL, 1941 in Skara/Südschweden geboren, machte die ersten Filmerfahrungen mit dem berühmten Dokumentarfilmer Arne Sucksdorff. Kunststudium, in den sechziger Jahren Studium an der Schwedischen Filmschule. In den siebziger Jahren Gründung des nicht-kommerziellen Verleihes Film Centrum, des Kinos Volkets Bio (Volkskino) und einer Filmzeitschrift. Produktionsleiter von – unter anderen – Arne Sucksdorff, Mai Zetterling, Stig Björkman und Bo Widerberg. Seit 1966 rund 15 eigene Filme.