Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 26 (1974)

Heft: 5

Artikel: A propos Dokumentarfilm : mit besonderer Berücksichtigung der Schweizer Dokumentaristen

Autor: Vian, Walter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933312

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: 14.07.2025

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

(Protestantischer Filmdienst, Bürenstrasse 12, 3007 Bern); Deutschschweizerische Arbeitsgemeinschaft kirchlicher und gemeinnütziger audiovisueller Stellen (ADAS); Präsident: P. Jesse, Missionsstrasse 21, 4003 Basel. Klaus Wegenast

Nachlese zu den 9. Solothurner Filmtagen

A propos Dokumentarfilm

– mit besonderer Berücksichtigung der Schweizer Dokumentaristen

Der schweizerische Spielfilm ist heute berühmt und wird international beachtet; nicht so der schweizerische Dokumentarfilm. Das liegt allerdings weniger an der Qualität dieser Dokumentarfilme als vielmehr im Wesen des Dokumentarfilms selbst – der Dokumentarfilm stiess eigentlich noch nie auf ein gleiches Publikumsinteresse wie der Spielfilm. Grund genug – nach den 9. Solothurner Filmtagen –, wieder einmal auf den Dokumentarfilm einzugehen. Eine detaillierte Studie zu diesem Thema ist auf beschränktem Raum nicht möglich; was deshalb bleibt, ist der – recht anfechtbare – Versuch, ein paar Anmerkungen zum Thema aus dem Handgelenk zu schütteln. (Anzumerken ist noch, dass dieser Versuch irgendwie auch durch Peter Ammann angeregt wurde, der auf den Solothurner Pressekonferenzen mehrmals das grundsätzliche Gespräch über den Schweizer Dokumentarfilm in Gang zu bringen versuchte.)

I

Mit Robert Flaherty (am 16. Februar wäre er 90 geworden), Joris Ivens, Dsiga Wertow hatte der Dokumentarfilm eine grosse Zeit. Inzwischen sind Handkameras, Tonbandgeräte, hochempfindliches Aufnahmematerial eine Selbstverständlichkeit geworden. Die Verbesserungen des technischen Materials erleichtern dem Dokumentaristen die Arbeit, machen sie in vielen Fällen überhaupt erst möglich. Sind die Dokumentarfilme deshalb auch besser geworden? Flaherty, Ivens, Wertow setzten Massstäbe nach oben, die TV (insbesondere in ihrem Tagesschaumaterial) solche nach unten, die kaum mehr zu unterlaufen sein dürften. Die im Zuge des Fernsehens ins unermessliche gesteigerte Flut des «dokumentarisch» belichteten Materials drängt die Genies und die wahren Dokumentaristen in die Ecke; die Dokumente eines Rossellini, eines Antonioni, eines Fellini – der sich in seinen «Clowns» kaum zufällig über das TV-Aufnahmeteam lustig macht – verlieren sich in der Menge. Godard, der einmal gesagt hat, dass er am liebsten Fernsehdokumentation machen würde, liess man gar nicht an die Sache ran – er hätte das Fernsehen ja auch auf den Kopf gestellt.
Wenn unsere Dokumentaristen Schwierigkeiten mit unserm Fernsehen haben, so spricht dies eher für als gegen sie.

II

Ein TV-Team, das heute Nanook, den Eskimo, vor die Kamera bekäme, würde ihn wohl einfach vor seinem Iglu aufstellen und ihn mit zweifelhaften Fragen belästigen. Diese Technik, man könnte sie als die Interviewtechnik bezeichnen, wird in den letzten Jahren so häufig im Dokumentarfilm verwendet, dass man fast glauben könnte, ohne sie gehe es nicht. Es geht natürlich sehr wohl ohne sie; früher einmal war sie rein technisch nicht möglich, heute ist sie nicht immer das angemessene Mittel.

Denkbar sind zwei Gegenpole zu ihr: Man bringt die Hauptfigur der Dokumentation überhaupt nicht vor die Kamera; man überlässt der Hauptfigur die Kamera ganz, ohne Fragen zu stellen und ohne ihre Redezeit zu beschränken. Das schweizerische Beispiel für die zweite Art liefern Walter Marti und Reni Mertens mit ihrem Film *Die Selbstzerstörung des Walter Matthias Diggelmann* – dem Shirley Clarks *Portrait of Jason* als Vorbild gedient haben könnte. Beispiele für die erste Art sind Hans-Ulrich Schlumpfs *Armand Schulthess* und June Kovachs *Wer einmal lügt ... oder Viktor und die Erziehung.* Bei June Kovach – der man leicht unterstellen dürfte, ihr Film sei durch Seiler geprägt, obwohl natürlich niemand auf die Idee kam, Seiler zu unterstellen, seine Filme, an denen Kovach mitgearbeitet hatte, seien durch Kovach geprägt – wird Victor gerade deshalb zum FALL, wird der Film gerade deshalb zur nüchternen ANKLAGESCHRIFT, weil sie es sich verweigert hat, die Idendifikationsfigur Victor dem Publikum und dessen Mitleid preiszugeben.

III

Flaherty hat mindestens sechs Jahre den Norden bereist, ehe er mit den Dreharbeiten zu *Nanook, der Eskimo* begann. Zu so was fehlt heute die Zeit. Man muss rasch Bildmaterial haben, die Qualität spielt eine geringe Rolle, man braucht's ohnehin nur als Füllmaterial – Hauptsache, dass es AUTHENTISCH ist: Nixon steigt aus dem Flugzeug, Nixon steigt ins Flugzeug, Nixon schüttelt Hände, Nixon steigt aus dem Flugzeug... Wer wissen will, wie solches Zeug dann aussieht, schaue sich *Gustave 72* von Yvonne Escher an; immerhin, die Kamera hat das irgendwo wirklich aufgenommen, deshalb ist es «dokumentarisch».
«Aber es bedeutet noch nicht die ganze Wahrheit, wenn der Zuschauer herausfinden kann, dass jede Szene und jede Aufnahme eines Films authentisch sind. Um die Wahrheit darzustellen, müssen wir die Tatsachen und Ereignisse in ihren Konflikten und ihrer Wechselwirkung aufeinander zeigen. Wir müssen mehr als die oberflächliche Wahrheit zeigen, wir müssen bei der Darstellung unseres Themas unter die Oberfläche gehen, wir müssen zur ‚wirklichen Wahrheit' gelangen.» So weit Joris Ivens. Richard Dindo versucht das meiner Ansicht nach. Bei *Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg* – (für den er übrigens Material aus Ivens *Spanischer Erde* verwendet hat) ist ihm das nicht ganz gelungen; dafür hat letztes Jahr sein *Naive Maler in der Ostschweiz* Massstäbe gesetzt. Da werden nicht nur Leute, die etwas zu sagen haben, sich aber von selbst nicht äussern, vor die Kamera gebracht; da geht die Bedeutung über den Inhalt der einzelnen Einstellungen hinaus. Das Verhältnis Kunsthändler–Künstler etwa wird durch Montage und Konzept klar herausgearbeitet, auch wenn es sich nicht in den Vordergrund drängt. Gleichfalls Bedeutsames hat

Aus Richard Dindos Dokumentarfilm «Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg»

auch Yves Yersin mit seinem Film *Die letzten Heimposamenter* geleistet. Er begnügte sich nicht damit, oberflächlich die Geschichte der Posamenterei nachzuzeichnen, er wollte auch die sozialen Verhältnisse aufarbeiten und hat sich alle Mühe gemacht, über die Gliederung seines Materials eben zu jener – wie Ivens das bezeichnet – «wirklichen Wahrheit» vorzustossen (vgl. Kritik in dieser Nummer).

IV

Flaherty: «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 die 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. Nur: Bei der Auswahl des Materials muss der Sinn aus der Natur hervortreten und nicht aus dem Hirn eines mehr oder weniger einfallsreichen Romantikers.»
Ich möchte – was bestritten werden mag – hier auch Robert Boners *Arbeiterehe* und Hans Jakob Sibers *Die Sage vom alten Hirten Xeudi und seinem Freund Reiman* (der sich übrigens getrost mit seinem vermutlichen Vorbild, *Reminiscences From A Journay* von Jonas Mekas, messen kann) zu den Dokumentarfilmen rechnen. Beide legen Zeugnis von einer – in Ermangelung eines besseren Ausdruckes will ich es einmal so benennen – «inneren Wirklichkeit» ab.

V

Ivens: «Ich denke, man kann sagen, dass der Dokumentarfilm eine emotionelle Darstellung von Fakten ist. Der Besucher kann versuchen, objektiv zu sein, aber nicht der Dokumentarfilmregisseur. Wenn wir auf den Dokumentarfilm als Kunstform Wert legen, haben wir (Dokumentaristen) ein Recht, bei unsern Themen subjektiv zu sein.»

Walter Vian

Von Amateuren für Liebhaber gemacht

Schweizerisches Trickfilmschaffen

Fern von den grossen Kinosälen, in denen zahllose Junggebliebene sich mit Woody Woodpecker vergnügen, über Goofy lachen und an Micky Mouse erfreuen, treiben die Fabelwesen schweizerischer Trickfilmschaffender ihre Possen: Aus verleihtechnischen Gründen sind die zwei- bis zehnminütigen Filme, hinter denen ungleich viel mehr Ideen und Arbeit als in den doch etwas lieblos anmutenden Hollywood-Massenanfertigungen stecken, oft nur an Solothurner Filmtagen zu sehen. In Solothurn ist denn auch Jahr für Jahr festzustellen: In den oft in mühsamer Kleinarbeit entstandenen Werken hat die Phantasie technische Routine zu ersetzen, Originalität profimässige Fertigkeit, Qualität die Quantität. Es sind Filme, die von Amateuren für Liebhaber gemacht werden.
Alljährlich vergibt die Filmkopieranstalt Cinégram in Solothurn einen Preis, dessen Gewinner in einer öffentlichen Abstimmung ermittelt wird. Dieses Jahr wurde der Film *Ricochet* des Genfers Claude Luyet zum Publikumsliebling. Mit wenigen, aber dafür um so raffinierteren Strichen zeichnet Luyet das Bild eines (typischen) schweizerischen Träumers, dem bis zum allzu aufregenden Ende in seinen von verschiedenen Zwischenfällen unterbrochenem Schlaf eine in verführerischen Farben schillernde Frauengestalt erscheint. Schade bloss, dass hier Bruno Bozettos «Ego» allzu deutlich zu Gevatter gestanden ist. Peter Haas, der letztes Jahr mit seinem «Duell» Aufsehen erregt hatte, überzeugte auch diesmal: in *Tango* tanzt ein Mann nach Besuch des Filmes «Last Tango in Paris» einen Phantasie-Tango auf