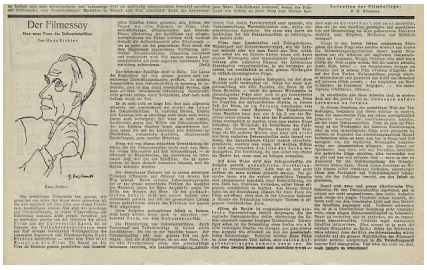
Hans Richter

Der Filmessay. Eine neue Form des Dokumentarfilms


Der Filmessay

«Der Filmessay. Eine neue Form des Dokumentarfilms», National-Zeitung (Basel), 24.4.1940

Die letztjährige Filmwoche hat gezeigt, wie gross bei uns schon der Kreis derer geworden ist, die sich ernsthaft mit dem Film und seinen Problemen beschäftigen wollen. Nun sind wir allerdings mit Veranstaltungen, in denen Filmprobleme zur Erörterung kommen, nicht gerade verwöhnt; umso wertvoller erscheint uns die Initiative des «Bon Film» und der Universität Basel, die im Rahmen der Volkshochschulkurse einen auf fünf Abenden berechneten Vortragszyklus des bekannten Regisseurs und Filmtheoretikers Hans Richter durchführen – unter dem Titel «Der Kampf um den guten Film». Ein Kampf um den Film ist Richters ganzes praktisches und theoretisches Schaffen bisher gewesen; sein Zyklus, der Fragen wie «Die Wahrheit im Film», «Tatsachenformung», «Phantastischer und Grotesker Film», «Bedeutung des Spielfilms» und «Gegenwartsprobleme des Films» erörtern wird, verdient deshalb die Aufmerksamkeit aller Filmfreunde – um so mehr, als das gesprochene Wort durch die dem Gegenstand angemessene Vorführung zahlreicher charakteristischer Filmstellen bereichert und verdeutlicht wird. Wir machen unsere Leser nachdrücklich auf diese ungemein interessante Veranstaltung aufmerksam (Red.)

Der Schweizer Spielfilm steht in Blüte. Die Laune der Konjunktur hat ihm grosse, gestern noch verschlossene Entwicklungschancen geöffnet. In solchen Augenblicken vom Dokumentarfilm zu sprechen ist unpopulär; aber es mag damit entschuldigt werden, dass auch er eine interessante Entwicklung durchmacht, nicht gerade infolge einer Konjunktur, aber doch auch bedingt durch die Zeit.

Es ist noch nicht so lange her, dass man allgemein erkannte, die Ansichtskarte sei nicht das Ideal des Dokumentarfilms. In manchen Herzen, Köpfen und Kameras lebt es allerdings auch heute noch weiter (wenn auch verborgen); und wenn es doch einmal

durchbricht, gegen den Willen des Dokumentaristen, der den falschen längst abgeschworen hat: dann sehen wir auf der Leinwand jene Schlösser im Mondschein, romantische Ansichten, idealisierende Einstellungen, ganz unechte Menschen.

Wenn wir von diesen schlechten Gewohnheiten absehen, die der Dokumentarfilm heute noch zum Nachteil seines Renommées mit sich herumschleppt, so offenbart er Möglichkeiten, die mindestens so interessant sind, wie die des Spielfilms. Sie zu untersuchen, ist heute deshalb besonders lohnend, weil sie täglich aktueller werden.

Der Amerikaner Flaherty hat in seinen mächtigen Filmepen (*Nanook* und *Die Männer von Aran*) den Weg gezeigt. Durch einfache Tatsachenwiedergabe hat er das grosse menschliche Problem des Kampfes des Menschen gegen die Natur dargestellt: gegen die Kälte, den Hunger, das Meer. Er hat gedanklichen Inhalt, nicht nur schöne Ansicht (Ansichtskarte), geboten und mit der grossartigen Lösung dieses gedanklichen Inhalts das Publikum der ganzen Welt mitgerissen.

Diese Aufgabe: gedanklichen Inhalt zu formen, steht heute wieder, wenn auch in aktueller veränderter Forn, vor dem Dokumentarfilm.

Die Finanzierung von Dokumentarfilmen durch Vorverkauf und Verleihverträge ist höchst selten durchführbar. Da hat es der Spielfilm besser. Der Dokumentarfilm lebt zum grossen Teil von Aufträgen. Und die Auftraggeber, ob sie nun Staat, Verein oder Privatperson seien, also gemeinnützige Interessen vertreten, wie Landesverteidigung, Arbeitsdienst, Post, Radio, Forstwirtschaft oder spezielle, wie Verkehrswerbung, Warenfabrikation usw. stellen verschiedenartige Ansprüche. Die einen sind durch die landläufige Art des Dokumentarfilms zu befriedigen, die anderen nicht.

Filme über Landschaften und Volksgebräuche, Wintersport und Sommerwanderungen, wie ein Zahnrad entsteht oder wie man Farbe aus Teer erhält, oder selbst wie ein Embryo wächst, lassen sich durch genaue Wiedergabe oder chronologische Aneinanderreihung aller sichtbaren Etappen der Entwicklung überzeugend veranschaulichen, ja sie verlangen geradezu, um verständlich zu sein, genaue Wiedergabe in einfach chronologischer Folge.

Aber es gibt eine andere Kategorie, bei der diese Methode nicht verwendbar ist. Schon bei einer Aufgabenstellung wie «Die Funktion der Börse ist die eines Marktes» reicht die genaue Wiedergabe in chronologischer Folge aller noch so gut beobachteten Etappen eines Börsengeschäftes nicht mehr aus. Denn die Funktion des darzustellenden Objekts, in diesem Fall der Börse, ist im Prinzip verschieden vom Funktionieren einer Maschine. Das Funktionieren einer Maschine kann man von A bis Z von der Maschine selbst ablesen. Um aber das Funktionieren der Börse verständlich zu machen, muss man andere Dinge beiziehen: die Wirtschaft, die Bedürfnisse des Publikums, die Gesetze des Marktes, Angebot und Nachfrage etc. Mit anderen Worten man kann sich nicht wie beim einfachen Dokumentarfilm mehr darauf verlassen, das darzustellende Objekt einfach abzuphotographieren, sondern man muss, mit welchen Mitteln es auch sei, versuchen, die Idee der Sache wiederzugeben. Die Vorstellung, die man selbst von «Börse als Markt» hat, muss man zu belegen versuchen.

Auf diese Weise wird dem Dokumentarfilm die Aufgabe gestellt, gedankliche Vorstellungen zu veranschaulichen. Auch was an sich nicht sichtbar ist, muss sichtbar gemacht werden. Die gespielte Szene wie die einfach abgebildete Tatsache sind Argumente innerhalb einer Beweisführung, die zum Ziele hat, Probleme, Gedanken, selbst Ideen allgemein verständlich zu machen. Aus diesem Grund halte ich die Bezeichnung Essay für diese Form des Films zutreffend denn auch in der Literatur bedeutet ja «Essay» die Behandlung schwieriger Themen in allgemein verständlicher Form.

«Börse als Markt» ist vergleichsweise eine einfache Themenstellung ähnlich derjenigen, die das englische Postministerium stellte, «Bedeutung des Radios innerhalb unserer heutigen Zivilisation». Schwieriger schon ist die Behandlung eines Stoffes wie z.B. «Die Vereinigten Staaten von Europa», und ganz schwer eine Aufgabe wie «Freiheit als Ziel der gesellschaftlichen Entwicklung». Natürlich würden diese Filme im Kino einfachere Titel haben, aber solche Aufgabenstellungen kommen heute vor. Sie sind ohne Zweifel interessant und darstellenswert – aber sind sie darstellbar?, sind sie so darstellbar, dass sie ein vom Spielfilm gesättigtes und ausschliesslich zur Unterhaltung ins Kino gekommenes Publikum wirklich zum Mitgehen, Mitdenken und Mitfühlen zwingen?

Einige in den letzten Jahren entstandene Filme geben auf diese Frage eine positive Antwort und deuten die Entwicklungsmöglichkeiten dieser neuen Filmspezies an: die Arbeiten der englischen Dokumentaristen um Cavalcanti, Wright, Grierson (die «der einen Hälfte der Welt zeigen wollen, wie die andere arbeitet, denkt, fühlt, lebt») – der französischen Gruppe um Brunius (der in seinem Film *Violons d'Ingres*, der auf der New Yorker Weltausstellung gezeigt wurde, so eindrucksvoll und geistreich das Recht des Menschen auf privates Glück preist), – der belgischen um Storck (*L'histoire de l'ancienne Belgique*), – wie meine eigenen (*Inflation, Börse*).

So verschieden alle diese Arbeiten sind, so streben doch alle das gleiche Ziel an: Gedanken auf der Leinwand zu formen.

In diesem Bemühen, die unsichtbare Welt der Vorstellungen, Gedanken und Ideen sichtbar zu machen, kann der essayistische Film aus einem unvergleichlich grösseren Reservoir von Ausdrucksmitteln schöpfen, als der reine Dokumentarfilm. Denn da man im Filmessay an die Wiedergabe der äusseren Erscheinungen oder an eine chronologische Folge nicht gebunden ist, sondern im Gegenteil das Anschauungsmaterial überall herbeiziehen muss, so kann man frei in Raum und Zeit springen: von der objektiven Wiedergabe beispielsweise zur phantastischen Allegorie, von dieser zur Spielszene; man kann tote wie lebendige, künstliche wie natürliche Dinge abbilden, alles verwenden, was es gibt und was sich erfinden lässt – wenn es nur als Argument für die Sichtbarmachung des Grundgedankens dienen kann. Durch diesen Reichtum an Mitteln können selbst «trockene» Gedanken, «schwierige» Ideen jene Farbigkeit und Unterhaltsamkeit bekommen, die das Publikum braucht, um den Inhalt zu geniessen.

Damit sind neue und grosse künstlerische Möglichkeiten für den Dokumentarfilm angebahnt, und es scheint mir nicht ausgeschlossen, dass solche Aufgaben auch einige der jungen Filmleute locken könnten, die heute noch von dem blendenden Licht und dem Betrieb des Spielfilms angezogen sind. Vielleicht schwanken sie, ob es in künstlerischer Beziehung nicht lohnender wäre, einen klugen Dokumentarfilmstoff zu behandeln, als an irgendeinem konventionellen, vielleicht sogar erzdummen Spielfilm mitzuwirken. (Und einmal ist ja auch die schönste Konjunktur zu Ende.) Schon das Schwanken wäre lohnend, denn

der Blick des Schwankenden würde vielleicht auf die grossen Möglichkeiten der Filmkunst gelenkt werden: schöpferisch in die Vorstellungswelt unserer Zeit einzugreifen. Und wäre das nicht ein Ziel, «aufs innigste zu wünschen»?

Erstabdruck in: *National-Zeitung* (Basel), Beilage, 25.4.1940.