Samstag, 13. Januar 2018, 10:05 Uhr
~13 Minuten Lesezeit

Ein scharfes Schwert

Warum der Dokumentarfilm nicht sterben darf.

von John Pilger
Foto: Artem Mazunov/Shutterstock.com

Wahrhaftige und schonungslose Dokumentarfilme können Regierungen erzittern lassen und die Massen aufklären und bewegen. Das schildert John Pilger in seiner Hommage an ein Genre, um das es derzeit eher

still geworden ist.

Die Macht des Dokumentarfilms wurde mir erstmals beim Schnitt meines ersten Films *The Quiet Mutiny* bewusst.

Im Kommentar erwähne ich ein Huhn, auf das mein Team und ich stießen, als wir mit amerikanischen Soldaten in Vietnam auf Patrouille waren.

“Das muss ein Vietkong-Huhn sein – ein kommunistisches Huhn“, sagte der Sergeant. Er notierte in seinem Bericht: “Feind gesichtet”.

Dieser Augenblick mit dem Huhn schien die Farce des Krieges zu verdeutlichen, und so nahm ich die Szene in den Film auf.

Vermutlich war das unklug.

Die Filmaufsicht des kommerziellen Fernsehens in Großbritannien, damals die Independent Television Authority oder ITA – hatte verlangt, mein Skript zu sehen.

Welche Quelle ich denn hätte für die politische Ausrichtung des Huhns, wurde ich gefragt. Handelte es sich denn tatsächlich um ein kommunistisches Huhn oder hätte es auch ein pro-amerikanisches Huhn sein können?

Dieser Unsinn hatte natürlich einen ernsten Hintergrund; als *The Quiet Mutiny* im Jahr 1970 von ITV ausgestrahlt wurde, beschwerte sich der US-Botschafter von Großbritannien, Walter Annenberg, ein persönlicher Freund Präsident Richard Nixons, bei der ITA.

Er beschwerte sich nicht über das Huhn, sondern über den ganzen Film. „Ich beabsichtige, das Weiße Haus zu informieren", schrieb der Botschafter. Herrje.

The Quiet Mutity hatte offenbart, dass sich die US-Armee in Vietnam aufrieb. Es herrschte offene Rebellion: Zum Kriegsdienst eingezogene Männer lehnten sich gegen Befehle auf und schossen ihren Offizieren in den Rücken oder töteten und verwundeten sie mit Granaten, während sie schliefen.

Nichts davon wurde in den Nachrichten gebracht. Es bedeutete nämlich, dass der Krieg verloren war; und man war dem Überbringer dieser Nachricht nicht eben dankbar.

Der Generaldirektor der ITA war Sir Robert Fraser. Er zitierte Denis Foreman, damals Programmdirektor bei Granada TV, zu sich und explodierte förmlich. Sir Robert warf mit Kraftausdrücken um sich und beschrieb mich als „gefährlichen Subversiven".

Was dem Regulierer und dem Botschafter Sorgen bereitete, war die schiere Macht einer einzigen Dokumentation: Die Macht seiner Fakten und Zeugen: insbesondere junge Soldaten, die die Wahrheit aussprachen und die der Filmemacher teilnahmsvoll in Szene gesetzt hatte.

Ich war damals Zeitungsjournalist. Ich hatte nie zuvor einen Film gemacht und verdanke Charles Denton, einem abtrünnigen BBC-Producer, wichtige Einsichten. Er brachte mir bei, dass Fakten und Beweise, direkt in die Kamera und zu einem Publikum gesprochen, in der Tat subversiv sein können.

Diese Subversion offizieller Lügen *ist* die Macht des Dokumentarfilms. Ich habe jetzt 60 Filme gemacht und bin überzeugt, dass kein anderes Medium derartige Macht besitzt.

In den 1960er Jahren produzierte ein großartiger junger Filmemacher, Peter Watkins, *The War Game* für die BBC. Watkins visualisierte, welche Folgen ein atomarer Angriff auf London hätte.

The War Game wurde verboten. „Der Effekt dieses Films", so die BBC, „wurde als zu erschütternd für eine Ausstrahlung im Fernsehen erachtet."

Der damalige Vorsitzende im Aufsichtsrat der BBC war Lord Normanbrook, der zuvor Staatssekretär gewesen war. Er schrieb an seinen Nachfolger in der Regierung, Sir Burke Trend:

„*The War Game ist nicht als Propaganda entworfen: Es sollte ein rein faktenbasiertes Statement sein und beruht auf sorgfältiger Auswertung offizieller Unterlagen… doch das Thema ist beunruhigend, und wenn man den Film im Fernsehen zeigt, könnte dies die Einstellungen der Öffentlichkeit zur Politik der atomaren Abschreckung entschieden beeinflussen.*"

Die Macht dieser Dokumentation war also so beschaffen, dass sie Menschen auf die wirklichen Gräuel eines Atomkrieges aufmerksam machen und sie dazu bringen könnte anzuzweifeln, warum es überhaupt Atomwaffen geben sollte.

Die Regierungsunterlagen zeigen, dass die BBC heimlich mit der Regierung zusammenarbeitete, um Watkins' Film zu verbieten. Dies verbarg man unter dem Deckmantel der Geschichte, dass die BBC die Verantwortung habe, „die älteren Alleinstehenden und Menschen von eingeschränkter Intelligenz" zu schützen.

Ein Großteil der Presse schluckte diese Geschichte. Das Verbot des Films *The War Game* beendete Peter Watkins Karriere im britischen Fernsehen im Alter von 30 Jahren. Dieser bemerkenswerte Filmemacher verließ die BBC und Großbritannien und startete

voller Zorn eine weltweite Kampagne gegen Zensur.

Die Wahrheit zu sagen und von der offiziellen Wahrheit abzuweichen, kann für einen Dokumentarfilmer gefährlich sein.

1988 zeigte Thames Television *Death on the Rock*, eine Dokumentation über den Krieg in Nordirland. Es war ein riskantes und mutiges Unterfangen. Die Zensur der Berichterstattung über die sogenannten Irish Troubles war weit verbreitet, und viele von uns Dokumentarfilmern versuchte man aktiv davon abzubringen, nördlich der Landesgrenze zu drehen. Wenn wir es doch versuchten, wurden wir leicht vereinnahmt.

Die Journalistin Liz Curtis schätzte, dass die BBC rund 50 große Fernsehproduktionen über Irland verboten, manipuliert oder verzögert hat. Es gab aber selbstverständlich ehrenwerte Ausnahmen wie John Ware.

Eine weitere war Roger Bolton, der Produzent von *Death on the Rock*. *Death on the Rock* enthüllte, dass die britische Regierung SAS Todesschwadronen gegen die IRA nach Übersee schickte und in Gibraltar vier unbewaffnete Menschen ermordete.

Eine bösartige Schmierenkampagne wurde gegen den Film losgetreten, angeführt von der Regierung Margaret Thatchers und der Murdoch Presse, allen voran der von Andrew Neil herausgegebenen *Sunday Times*.

Es handelt sich um den einzigen Dokumentarfilm, der je einer offiziellen Untersuchung unterzogen wurde – und seine Fakten hielten ihr stand. Murdoch musste für die Verleumdung eines der Hauptzeugen des Films bezahlen.

Doch damit nicht genug. Thames Television, einem der

innovativsten Sender der Welt, wurde schließlich die Lizenz in Großbritannien entzogen.

Hat die Premierministerin sich an ITV und den Filmemachern gerächt, so wie sie sich an den Bergarbeitern gerächt hat? Wir wissen es nicht. Was wir aber wissen ist, dass die Macht dieser einen Dokumentation auf ihrem Wahrheitsgehalt beruhte. Wie *The War Game* stellte sie einen Höhepunkt des Fernsehjournalismus dar.

Ich bin davon überzeugt, dass Dokumentarfilme einen Dunst künstlerischer Häresie verströmen. Sie lassen sich schwer einordnen. Sie sind nicht wie große Belletristik. Sie sind nicht wie großartige Features. Und doch besitzen sie die geballte Kraft beider Genres.

The Battle of Chile: the fight of an unarmed people ist ein epischer Dokumentarfilm von Patricio Guzman. Es ist ein herausragender Film, genauer eine Film-Trilogie.

Als er 1970 herauskam, fragte der *New Yorker*:

„Wie konnte es einem Team von fünf Leuten, zum Teil ohne jegliche Filmerfahrung, das mit einer Eclair-Kamera, einem Nagra-Tonaufnahmegerät und einem Päckchen Schwarzweißfilm arbeitete, gelingen, ein Werk dieser Größe zu produzieren?“

Guzmans Dokumentarfilm handelt vom Sturz der Demokratie in Chile im Jahr 1973 durch Faschisten unter der Führung General Pinochets. Die CIA hatte dabei die Fäden gezogen.

Fast alles ist mit der Handkamera, von der Schulter gedreht. Und erinnern Sie sich: Es ist eine Filmkamera und keine Videokamera. Bei ihr muss man alle zehn Minuten das Magazin auswechseln, sonst schaltet sich die Kamera aus; und jede kleinste Bewegung und

Änderung des Lichts beeinflusst das Bild.

In *Battle of Chile* wird in einer Szene die Beerdigung eines dem Präsidenten Salvador Allende loyalen Marineoffiziers gezeigt, der von jenen ermordet wurde, die planten, Allendes reformerische Regierung zu zerstören.

Die Kamera gleitet über die soldatischen Gesichter: menschliche Totems mit ihren Medaillen und Bändchen, ihrem frisierten Haar und trüben Augen. Die schiere Bedrohung der Gesichter verrät einem, dass man dem Begräbnis einer ganzen Gesellschaft, ja der Demokratie selbst beiwohnt:

Für eine so mutige Kameraführung zahlt man einen Preis. Der Kameramann Jorge Muller wurde verhaftet und in ein Folterlager verbracht, wo er „verschwand“, bis man sein Grab viele Jahre später fand. Er war 27. Ich verneige mich vor seinem Andenken.

In Großbritannien hat die Pionierarbeit von John Grierson, Denis Mitchell, Norman Swallow, Richard Cawston und anderen Filmemachern im frühen 20. Jahrhundert die große Kluft zwischen den Klassen überschritten und ein anderes Bild ihres Land präsentiert.

Sie wagten es, Kameras und Mikrophone vor normalen Briten aufzustellen und erlaubten ihnen, in ihrer eigenen Sprache zu reden.

Manche sagen, John Grierson habe den Begriff „Dokumentation“ geprägt. „Das Drama spielt sich vor ihrer Haustür ab”, sagte er in den 1920ern, „überall dort, wie es Slums, Mangelernährung, Ausbeutung und Grausamkeit gibt.“

Diese frühen britischen Filmemacher waren der Überzeugung, dass der Dokumentarfilm von unten und nicht von oben sprechen sollte:

Er sollte das Medium des Volkes sein, nicht der Autoritäten. Mit anderen Worten: Der Dokumentarfilm geht auf das Blut, den Schweiß und die Tränen normaler Menschen zurück.

Denis Mitchell war berühmt für seine Porträts einer Straße der Arbeiterklasse. „Mein ganzes Berufsleben lang", sagte er, "war ich absolut erstaunt über das Ausmaß der Kraft und der Würde der Menschen."

Wenn ich diese Worte lese, denke ich an die Überlebenden des Grenfell Towers. Die meisten von ihnen warten noch immer darauf, ein neues Dach über den Kopf zu bekommen, sie alle warten noch darauf, dass ihnen Gerechtigkeit widerfährt, und die Kameras schwenken weiter zu dem periodisch wiederkehrenden Zirkus einer königlichen Hochzeit.

Der verstorbene David Munro und ich drehten 1979 *Year Zero: The Silent Death of Cambodia*.
Dieser Film brach das Schweigen über ein Land, das über zehn Jahre lang Bombardements und Völkermord ausgesetzt war, und die Macht dieses Films brachte Millionen normaler Männer, Frauen und Kinder dazu, sich für die Rettung einer Gesellschaft auf der anderen Seite der Welt einzusetzen.

Selbst heute noch straft *Year Zero* den Mythos Lügen, dass die Öffentlichkeit gleichgültig sei oder dass jene, die es kümmert, früher oder später einer Art „Mitleidsermüdung" zum Opfer fielen.

Year Zero wurde von einem größeren Publikum gesehen als die aktuell extrem beliebte britische „Reality"-Sendung *Bake Off*. Der Film wurde im Mainstreamfernsehen in mehr als 30 Ländern gezeigt, nur nicht in den USA, wo PBS ihn, einem leitenden Angestellten zufolge, aus Furcht vor der Reaktion der neuen Reagan-Administration, rundweg abgelehnt hat.

In Großbritannien und Australien wurde er ohne Werbung ausgestrahlt – meines Wissens das erste und einzige Mal, dass so etwas im kommerziellen Fernsehen vorkam.

Nach der Ausstrahlung in Großbritannien erreichten mehr als 40 Säcke Post die ATV Büros in Birmingham, 26 000 Eilbriefe alleine in der ersten Post. Erinnern Sie sich, das trug sich zu einer Zeit zu, ehe es Mails und Facebook gab.

In diesen Briefen waren eine Million britische Pfund – das meiste davon in kleinen Beträgen von jenen, die sich am wenigsten leisten konnten zu geben. „Das ist für Kambodscha", schrieb ein Busfahrer, er hatte seinen Wochenlohn beigelegt. Rentner schickten ihre Rente. Eine alleinerziehende Mutter schickte ihre Ersparnisse von 50 Pfund.

Menschen kamen zu mir nach Hause mit Spielzeug und Bargeld und Petitionen an Thatcher und Gedichte, in denen sie ihrer Empörung für Pol Pot und seinen Kollaborateur Präsident Richard Nixon, dessen Bomben den Aufstieg des Fanatikers beschleunigt hatten, Ausdruck verliehen.

Zum ersten Mal unterstützte die BBC einen ITV-Film. Die *Blue Peter*-Sendung forderte Kinder auf, Spielsachen zu Oxfam-Läden im ganzen Land zu „bringen und zu kaufen". Bis Weihnachten hatten die Kinder die erstaunliche Summe von 3.500.000 Pfund gesammelt.

Weltweit hat *Year Zero*, zum großen Teil, ohne darum gebeten zu haben, mehr als 55 Millionen Dollar an Spenden eingebracht, die direkte Hilfe nach Kamboscha brachten: Medikamente, Impfstoff und den Bau einer kompletten Textilfabrik, die es Menschen ermöglichte, die schwarzen Uniformen fortzuwerfen, die Pol Pot zu tragen sie gezwungen hatte. Es war, als hätten die Zuschauer aufgehört Zuschauer zu sein und wären zu Teilnehmern geworden.

Etwas ähnliches ereignete sich in den USA, als CBS Television im Jahr 1960 Edward R. Murrows Film *Harvest of Shame* ausstrahlte. Damals haben viele Amerikaner aus der Mittelklasse zum ersten Mal einen Blick auf das Ausmaß der Armut in ihrer Mitte erhascht.

Harvest of Shame ist die Geschichte von Wanderarbeitern in der Landwirtschaft, die kaum besser als Sklaven behandelt wurden. Noch heute, wo Migranten und Flüchtlinge um Arbeit und Sicherheit in der Fremde kämpfen, hat ihr Kampf einen Nachhall. Bemerkenswert scheint, dass die Kinder und Enkel einiger der Menschen in diesem Film die Hauptlast der Verleumdung und Beschneidung ihrer Rechte durch Präsident Trump zu tragen haben werden.

In den USA heute findet sich keiner, der Edward R. Murrow das Wasser reichen könnte. Seine eloquente, vor nichts zurückscheuende Art des amerikanischen Journalismus ist im sogenannten Mainstream abgeschafft worden und hat Zuflucht ins Internet genommen.

Großbritannien ist eines der wenigen Länder, in denen Dokus noch im Mainstreamfernsehen zu Zeiten gezeigt werden, zu denen die meisten Menschen noch wach sind. Doch Dokumentarfilme, die der herkömmlichen Meinung widersprechen, werden zunehmend zur bedrohten Art, und das zu einer Zeit, in der wir sie mehr denn je brauchen.

Umfragen zeigen immer wieder: Leute nennen, wenn sie gefragt werden, wovon sie gerne mehr im Fernsehen sähen, Dokumentarfilme.

Ich denke nicht, dass sie damit die Art Sendungen zu aktuellen Themen meinen, die Politikern und „Experten“ eine Plattform bieten und die vorgaukeln, ein fadenscheiniger Ausgleich zwischen der großen Macht und ihren Opfern zu sein.

Beobachtende Dokus sind beliebt; aber Filme über Flughäfen und die Autobahnpolizei tragen nichts zum Verständnis der Welt bei. Sie dienen lediglich der Unterhaltung.

David Attenboroughs großartige Sendungen über die Natur erhellen den Klimawandel – mit Verspätung.

Die BBC-Sendung *Panorama* erklärt Großbritanniens heimliche Unterstützung des Dschihaddismus in Syrien – nachträglich.

Doch warum setzt Trump den Mittleren Osten in Brand? Weshalb rückt der Westen einem Krieg mit Russland und China näher

Erinnern Sie sich der Worte des Erzählers in Peter Watkins *The War Game*:

„*Es herrscht jetzt in der Presse und im Fernsehen praktisch vollkommene Stille, was beinahe den gesamten Themenkomplex der Atomwaffen angeht. In jeder ungelösten oder unvorhersehbaren Situation gibt es Hoffnung. Doch lässt sich in diesem Schweigen wirklich Hoffnung ausmachen?*“

Im Jahr 2017 ist dieses Schweigen zurückgekehrt.

Es kommt nicht in den Nachrichten, dass die Schutzvorkehrungen für Atomwaffen stillschweigend entfernt wurden und dass die Vereinigten Staaten nunmehr 46 Millionen Dollar pro Stunde für Atomwaffen ausgeben: Das sind 46 Millionen Dollar in jeder Stunde, 24 Stunden am Tag, Tag für Tag. Wer weiß das schon?

The Coming War on China, den ich im letzten Jahr vollendet habe, ist in Großbritannien, jedoch nicht in den Vereinigten Staaten ausgestrahlt worden – dem Land, in dem 90 Prozent der

Bevölkerung weder den Namen der Hauptstadt Nordkoreas nennen noch diese lokalisieren kann, geschweige denn erklären, weshalb Trump sie zerstören will. China ist das Nachbarland von Nordkorea.

Nach den Aussagen einer “progressiven“ Filmverleiherin in den USA interessieren sich die Amerikaner nur für Dokus, die, wie sie es ausdrückt, von spannenden Protagonisten getragen werden.

Das ist der Code für einen ich-zentrierten, konsumorientierten Kult, der heute einen so großen Anteil unserer Popkultur einnimmt, bedroht und ausschöpft und dabei Filmemacher von einem Thema abhält, das dringender ist als irgendein anderes in unserer Zeit.

“Wenn die Wahrheit durch Schweigen ersetzt wird“, schrieb der russische Dichter Yevgeny Yevtushenko, „ist das Schweigen eine Lüge.“

Wann immer mich junge Dokumentarfilmer fragen, wie sie „etwas bewirken“ können, antworte ich, dass das eigentlich ganz einfach ist. Sie müssen das Schweigen brechen.

Video (https://www.youtube.com/embed/G3hbtM_NJ0s?rel=0)

John Pilger: The Coming War on China

(https://www.rubikon.news/unterstuetzen/)

Redaktionelle Anmerkung: Dieser Text erschien zuerst unter dem Titel "Why the Documentary Must Not Be Allowed to Die (http://johnpilger.com/articles/why-the-documentary-must-not-be-allowed-to-die)". Er wurde vom ehrenamtlichen Rubikon-Übersetzungsteam (https://www.rubikon.news/kontakt)

übersetzt und vom ehrenamtlichen Rubikon-Korrektoratsteam (https://www.rubikon.news/kontakt) lektoriert.

Dieser Artikel erschien bereits auf www.rubikon.news.

John Pilger, gebürtiger Australier, war viele Jahre Auslandskorrespondent und Kriegsreporter und später Autor und Dokumentarfilmer. Er gewann zahlreiche internationale Preise, darunter die Goldmedaille der United Nations Association. Er war einer von nur zwei Journalisten, die zweimal zum „Journalist of the Year", der höchsten Auszeichnung im britischen Journalismus, ernannt wurden. Seinen Dokumentarfilm „Cambodia Year Zero" aus dem Jahr 1979 zählt das British Film Institute zu den zehn wichtigsten Dokumentationen des 20. Jahrhunderts. Sein aktueller Film ist „The Coming War on China". Er verstarb am 30. Dezember 2023 im Alter von 84 Jahren in seiner Heimatstadt Sydney.

Dieses Werk ist unter einer **Creative Commons-Lizenz** (**Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International** (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de)) lizenziert. Unter Einhaltung der Lizenzbedingungen dürfen Sie es verbreiten und vervielfältigen.