

Jan-Christopher Horak

Nora M. Alter, Timothy Corrigan (Hg.): Essays on the Essay Film

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.4.7666>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Nora M. Alter, Timothy Corrigan (Hg.): Essays on the Essay Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.4.7666>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Nora M. Alter, Timothy Corrigan (Hg.): Essays on the Essay Film

New York: Columbia UP 2017 (Film and Culture), 372 S.,

ISBN 9780231172677, USD 35,-

Wie schon Hanno Möbius in *Versuche über den Essayfilm* (Marburg: Schüren, 1991) notierte, solle man das Spielrisiko des Essayfilms und seine Offenheit auch in der wissenschaftlichen Darstellung respektieren. Verankert zwischen Dokumentar- und Spielfilm, zwischen der Subjektivität der Autor_in und der Objektivität des Filmbildes, zwischen Bild und Ton, Bildnis und Wort – der Essayfilm entzieht sich bisher jeder konkreten Definition. Jean-Pierre Gorin, selbst Filmessayist, schreibt so in Nora M. Alters und Timothy Corrigans *Essays on the Essay Film*: „They come in all sizes, shapes, and hues – and they will continue to do so... How can one even attempt to draw its floor plan, sketch its history and catalog the idiosyncratic products

that appear in its inventory?“ (S.270). Diese Unsicherheit der Definitionen galt schon für die literarische Gattung des Essays, wie auch die vorliegende Anthologie dokumentiert. Und so wie der Essay nach Max Bense („Über den Essay und seine Prosa.“ In: *Plakatwelt: Vier Essays*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1952, S.3-37) immer eine Ebene des Experimentierens beinhaltet, so verstehen sich die Essays in diesem Band ebenso als Experimente, die mögliche Definitionen ausprobieren.

Der Band ist in vier Abschnitte gegliedert: Der erste Teil versammelt Texte zum literarischen Essay von Georg Lukács, Robert Musil, Bense, Theodor W. Adorno und Aldous Huxley. Im zweiten und dritten Abschnitt werden historische

beziehungsweise zeitgenössische Analysen zum Essayfilm (neu)veröffentlicht, unter anderem von Hans Richter, Alexandre Astruc, André Bazin sowie von Phillip Lopate, Paul Arthur, Michael Renov, Herausgeber Corrigan selbst und Raymond Bellour, während im vierten Abschnitt Filmemacher_innen von Essayfilmen zu Wort kommen, unter anderem Gorin, Hito Steyerl, Ross McElwee, Laura Mulvey und Isaac Julien.

Erkenntnisse zur literarischen Form lassen sich mühelos auf den Essayfilm übertragen. So behauptet Lukács, der Aufsatz kreiere nichts Neues, sondern ordne nur das schon Dagewesene. Bense nennt Essays eine Form des experimentellen Schreibens, ohne jemals absolute Aussagen machen zu können. Durch Bense beeinflusst, verbindet Adorno den Essay zudem mit anti-platonischen Werten, wie das Ephemere, Vergängliche und Fragmentarische.

Die früheste Aussage zum Essayfilm stammt 1939 von Hans Richter, der in seinem *Kampf um den Film (Struggle for the Film: Towards a Socially Responsible Cinema*. London: Wildwood House, 1986) eine neue Form von Dokumentarfilm voraussieht, in der Gedanken visualisiert werden können. Astruc sieht die Zukunft des Kinos weder im Dokumentar- noch im Spielfilm, sondern dort, wo Filmemacher_innen die Feder durch die Kamera ersetzen. Phillip Lopate hingegen präzisiert fünf Eigenschaften des Essayfilms: 1. Er muss durch Worte, ob gesprochen oder geschrieben, kommunizieren, ist 2. das Werk eines einzigen Autors,

kreist 3. um die Lösung eines Problems, ist 4. ein höchst persönlicher Standpunkt und soll 5. sprachlich wortgewandt und interessant sein. Für den Filmkritiker Paul Arthur ist die Anwesenheit eines kritischen, offensichtlich selbst-reflexiven Autors, der Wort und Bild vermengt, das entscheidende Kriterium eines Essayfilms. Corrigan versucht sich an einer historischen Betrachtung des Essayfilms bis Agnès Varda, wobei er die These von Lukács wiederholt, dass der Essayfilm keine neuen Formen schaffe, sondern existierende Ideen überdenke.

Immer wieder wird von den Autor_innen des Bandes das Offene in der Form betont, welche jegliche geschlossene Definition unterlaufe. So kreisen diese Essays zum Essayfilm, wie auch die noch subjektiver gehaltenen Aussagen lebender Essayfilmemacher_innen, um Definitionen und Charakteristika dieser Gattung, die keine ist, ohne endgültige Schlüsse zu ziehen oder ziehen zu wollen. Die Reise ist für interessierte Leser_innen lohnend, aber vielleicht gar zu vorläufig und zaghaft. So bleibt umstritten, wann der Essayfilm zum ersten Mal in der Filmgeschichte erscheint, ob mit Dziga Vertovs *Man with a Movie Camera* (1929), Georges Franjus *Le sang des bêtes* (1949) oder Chris Markers *Lettre de Sibérie* (1958). Eine Filmografie der Essayfilme hätte geholfen, diese Frage zu beantworten, so dass wenigstens eine gesicherte Erkenntnis zum Essayfilm realisiert hätte werden können.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)