

Heinz-B. Heller

Ian Aitken (Ed.): Encyclopedia of the Documentary Film. Three-Volume Set

2007

<https://doi.org/10.17192/ep2007.1.857>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heller, Heinz-B.: Ian Aitken (Ed.): Encyclopedia of the Documentary Film. Three-Volume Set. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 24 (2007), Nr. 1, S. 26–29. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2007.1.857>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Ian Aitken (Ed.): Encyclopedia of the Documentary Film. Three-Volume Set

New, York, London: Routledge 2006, XXXVII + 1513 + 110 S. (Index), ISBN 1-57958-445-4, £ 325,-

Eine gewichtige Publikation in jeder Hinsicht: Mehr als fünf Kilo wiegen die drei großformatigen Bände und allein das 18-köpfige Board of Advisers, die der Herausgeber Ian Aitken für dieses Großprojekt zurate gezogen hat, nötigt Respekt ab, nimmt es sich doch wie ein ‚Who is Who‘ der jüngeren angelsächsischen Dokumentarfilmforschung aus. Es weist u.a. Jack Ellis, Bill Nichols, Michael Renov, Alan Rosenthal, William Rothman, Vivian Sobchack, Thomas Waugh oder Brian Winston aus, um nur einige Namen zu nennen. Rund 250 Autoren, überwiegend aus dem angloamerikanischen Raum, hat der Herausgeber versammelt, um dieses in seiner Art bislang einmalige Unternehmen einer internationalen Enzyklopädie des Dokumentarfilms zu realisieren. Schon die organisatorische Leistung und das Stehvermögen, ein solch aufwendiges Projekt durchzuziehen, verdienen alle Anerkennung.

Aitken, der sich zuvor schon mit mehreren Buchpublikationen zur Filmgeschichte und zur Theorie des Films hervorgetan hat, verfolgt mit dieser Enzyklopädie – wie in der Einleitung dargelegt – nicht nur eine weltweite Bestandsaufnahme des Dokumentarfilmschaffens, sondern ist zugleich um eine problemorientierte, „pronounced critical“ Perspektivierung bemüht, „in bringing to light new material and insights and in providing a rich source of information for future research.“ (S.xxxvii)

Dass ihm dies schließlich gelungen sei – das steht für den Herausgeber selbstbewusst außer Zweifel. „It is now, and for the first time, possible to make comparative studies of different, national and regional documentary film traditions, and to create an overall ‚map‘ of the field. This will prove an invaluable aid to future research.“ (S.xxxviii)

Auf insgesamt 1 513 großvolumigen, doppelspaltig gesetzten Seiten versammeln die drei Bände Artikel unterschiedlicher Art und Länge. Zunächst sind da Einträge zu einzelnen Filmen und zu einzelnen Regisseuren, deren Umfang je nach Bedeutsamkeit bis zur vier Seiten beträgt (etwa die Beiträge zu *Nanook of the North*, 1922, oder zu Dziga Vertov). Berücksichtigung finden rund 250 Filme: von *La Sortie des usines* (1895) der Lumières bis zu Produktionen der letzten

Jahre (z.B. Andres Veiel: *Black Box BRD*, 2001). Desgleichen werden an die 275 Regisseure und Producer vorgestellt – von James Agee bis Želimir Žilnik, dazu rund ein Dutzend „theorists and thinkers“: Klassiker wie Balázs, Bazin, Grierson, Kracauer, aber auch Repräsentanten des jüngeren Dokumentarfilmdiskurses wie Jean-Louis Comolli oder Bill Nichols („arguably the most significant documentary scholar in the world“, S.997).

Breiterer Raum wird den historisch ausgerichteten Beiträgen zur Dokumentarfilmgeschichte einzelner Länder oder Regionen eingeräumt. Hier wird selbst wenig bekannten Produktionsländern wie Island/Grönland, Rumänien oder den Westindischen und Karibischen Inseln mit eigenständigen Texten Aufmerksamkeit geschenkt. Ähnlich ausführlich werden Problemkomplexe und Diskursfelder behandelt, die in thematischer und vor allem in methodischer Hinsicht grundsätzliche Fragen der dokumentarischen Theorie und Praxis aufwerfen; so etwa unter dem Stichwort ‚Marxismus‘ (und Dokumentarfilm), ‚Dekonstruktion‘ (und Dokumentarfilm) oder ‚Feminismus‘ (und Dokumentarfilm); letzterer ein Komplex, der gleich in vier verschiedenen Artikeln von drei Autorinnen angegangen wird: in einem „Critical Overview“ sowie in einschlägigen Beiträgen mit Blick auf Afrika, Nordamerika und Großbritannien. Primär thematische Zusammenhänge beleuchten Artikel, die sich an Topics ausrichten wie etwa dem Spanischen Bürgerkrieg, dem Krieg in Vietnam oder am „Weimar: Leftist Documentary“. Last but not least werden in rund 20 längeren Artikeln historische und aktuelle Gattungsausprägungen, Ausdifferenzierungen und dokumentarische Mischformen rekapituliert und reflektiert. Dabei sind von besonderem Interesse die vor allem mit dem Fernsehen entstandenen neuen Formen wie etwa die „Docu-soap“, aber auch solche, keineswegs an das Fernsehen gebundenen Phänomene wie die „Mocumentaries“ – von Jim McBride: *David Holzman's Diary* (1967) bis zu Rémy Belvaux: *C'est arrivé près de chez vous / Mann beißt Hund* (1992) oder Daniel Myrick / Eduardo Sanchez: *The Blair Witch Project* (1999).

Eine Reihe von zumeist kürzeren Sachartikeln zu einzelnen stilistischen, technischen organisatorischen und institutionellen Aspekten der Dokumentarfilmproduktion, -distribution und -exhibition vervollständigen das ungemein breite Spektrum von Einträgen in dieser Enzyklopädie.

Die Stärke dieser Publikation ist, dass sie viel mehr als nur ein Nachschlagewerk zur punktuellen Information darstellt. Sie lädt nachhaltig zum Lesen und Weiterlesen ein, entwickelt förmlich einen Sog, dem man sich nur schwer entziehen kann. Dies liegt zum einen an der Breite und Fülle, mit der hier die Geschichte des Dokumentarfilms, seines Reichtums an Formen, Ideen und Programmen, seiner gesellschaftlichen Imperative und seiner Beschränkungen, zeitlich und geografisch entfaltet wird. Dabei sind es keineswegs nur die selbst manchem Experten westlicher Provenienz kaum bekannten Terrains in der Dritten Welt, in Fernost oder eben vor der Tür Westeuropas (z.B. Bosnien), die hier erschlossen werden. In den besten Artikeln erscheint selbst das scheinbar Vertraute in einem

veränderten, vom jüngsten Stand der Forschung getragenen Licht. So liefert etwa Pierre Sorlin brillante Überblicksartikel zum Dokumentarfilm in Frankreich und in Italien; mustergültig gelingt ihm die Vermittlung von Sozialgeschichte und filmischer Entwicklung; zugleich wird ein analytisches Konzept sichtbar, das unter methodischen Gesichtspunkten sich auch für die Untersuchung anderer Darstellungszusammenhänge aufdrängt. So präsentiert Ian Aitken John Grierson, den Mentor des britischen Dokumentarismus, über den eigentlich schon alles gesagt zu sein schien, sehr plastisch als einen Neo-Hegelianer, der sich in den spezifischen Widersprüchen zweier unterschiedlicher zeitlicher Phasen (1929-1936 und 1937-1967) auf je besondere Art in einer „dialectical tension between the aesthetic and the sociological“ (S.525) einzurichten versuchte. Ähnlich anschaulich, wenngleich von einem anderen Zuschnitt, ist etwa das Personalporträt von Pare Lorentz verfasst, den man mit gewissem Recht als US-amerikanisches Pendant zu Grierson bezeichnen kann.

Die Artikel, die einzelne Filme vorstellen, bewegen sich nach erstem Lektüreeindruck weitgehend auf bemerkenswert hohem Niveau. Dabei geraten manche Artikel – so z.B. Dean Duncan über *Listen to Britain* (Humphrey Jennings, 1942) – zu einer regelrechten Hommage an den Filmemacher und seine vorwärts weisende Ästhetik. Beiträge wie der von Ramona Fontiade über *Las Hurdes / Land without Bread* (Luis Buñuel, 1931) korrigieren nachdrücklich vertraute Wahrnehmungsmuster: hier den oft vorgebrachten Eindruck, dass Buñuel mit diesem Film hinter den Surrealismus seiner beiden Debütfilme und deren subversive Strategien zurückfalle. Andere Darstellungen zu einzelnen Filmen öffnen sich für grundsätzliche Fragestellungen zum Filmisch-Dokumentarischen; so etwa David Chapman in seinem Beitrag über *I Do Not Know What It Is I am Like* (Bill Viola, 1986).

Demgegenüber zeigen die Artikel unter themen- bzw. sachbezogenen Lemmata schon eher eine schwankende Qualität. Da finden sich einerseits höchst informative und fundierte Beiträge wie etwa jener des Autors und Filmemachers David MacDougall über den ethnografischen Dokumentarfilm oder die erfrischend undogmatischen und inspirierenden Ausführungen von Stephen Charbonneau unter dem Stichwort „Marxism“. Auf der anderen Seite finden sich Beiträge, die die Möglichkeit, den Sach- und Forschungsstand zu reflektieren, weitgehend verschenken. Der Artikel zum Kompilationsfilm („Compilation“), ein gerade in den letzten Jahren verstärkt diskutiertes Subgenre, ist so ein Beispiel. Nicht nur ist der Beitrag von bemerkenswerter Kürze; kaum eine vollständige Seite vermag er zu füllen. Überdies bestehen die wenigen Zeilen fast zur Hälfte aus wörtlichen Zitaten einer einzigen Quelle (i.e. William C. Wees). Nahe liegende und weiterführende Querverweise zum Artikel „Found Footage“ werden dem Leser in diesem Fall auch vom Herausgeber vorenthalten.

Dabei ist dieses Verweissystem, das die einzelnen Artikel vernetzt, eigentlich integraler Bestandteil dieser Enzyklopädie und verstärkt deren Gebrauchswert. Dazu trägt nicht zuletzt ein umfangreiches, vorzügliches Register von nicht weniger als 110 Seiten bei. Allerdings erscheint dieses Prinzip dort überbelastet, wo man eigentlich auch Einträge in Form von Übersichtsartikeln hätte erwarten dürfen, diese im Textteil jedoch fehlen. Dies gilt nicht nur Begriffe wie die des „Direct cinema“ oder des „Cinéma vérité“ (gerade weil diese Bezeichnungen durchaus unterschiedlich verstanden und verwendet wurden); auch hätten die USA durchaus einen Abriss ihrer Dokumentarfilmgeschichte verdient, so wie er neben den großen Filmnationen selbst kleineren Ländern wie Portugal, Schottland, der Schweiz oder temporären Gebilden wie der DDR zugestanden wird.

Relativiert wird der Gebrauchswert dieser Enzyklopädie auch dadurch, dass das Prinzip, personenbezogene Artikel durch Auswahlfilmografien zu kompletieren, nicht immer konsequent durchgehalten wurde. Weder Erwin Leiser noch Richard Leacock, um nur zwei willkürliche Beispiele zu nennen, wird eine Auswahlliste ihrer filmischen Arbeiten zuerkannt. Ärgerlicher allerdings sind die allen Artikeln beigefügten Literaturhinweise unter der Rubrik „Further Reading“; anstößig deshalb, weil in dieser Rubrik nahezu durchgängig, wenn es sich um angloamerikanische Verfasser handelt, nur auf englischsprachige Literatur bzw. englischsprachige Übersetzungen rekurriert wird. M. a. W.: Ein Bazin oder ein Comolli werden mit ihren Arbeiten und der darauf bezogenen Sekundärliteratur in der Regel nur registriert, wenn davon englischsprachige Übersetzungen vorliegen. Und umgekehrt kann es passieren: Hat ein Artikel wie etwa im Fall von Pasolinis *Comizi d'amore* (1964) offenkundig einen nicht-englischsprachigen Verfasser, dann darf der Leser zwar mit einem Hinweis auf eine italienische Publikation und einen Artikel in den *Cahiers du Cinéma* rechnen, nicht aber auf Veröffentlichungen in einer anderen verbreiteten Verkehrssprache. Ein Beitrag deutscher Herkunft macht unfreiwillig eine weitere Facette des Problems kenntlich: etwa dann, wenn unveröffentlichte Diplom- und Magisterarbeiten aus Berlin und Osnabrück dem internationalen Publikum zum „further reading“ anempfohlen werden (Artikel zu „Peter Nestler“). Vielleicht hätte das internationale Advisory Board sich in dieser Hinsicht doch etwas nachhaltiger koordinierend einbringen sollen, um der internationalen Forschung die vom Herausgeber versprochenen Impulse (s.o.) zu verstärken.

Bevor es endgültig beckmesserisch wird, das Fazit: Diese insgesamt imposante Enzyklopädie des Dokumentarfilms gehört nicht nur zur Grundausstattung in jede filmwissenschaftliche Bibliothek. Es ist auch nicht nur ein Muss, sie zu lesen. Bei allen Vorbehalten in manchem Detail, es bereitet gewinnbringendes Vergnügen und macht vor allem neugierig auf Dokumentarfilme.

Heinz-B. Heller (Marburg)