

Alexandra Hissen: Bowling for more than Columbine. Subjektivität und Wahrhaftigkeit in den Filmen von Michael Moore

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 2004 (Filmgeschichte International. Schriftenreihe der Cinémathèque Municipale de Luxembourg, Bd. 14), 174 S., ISBN 3-88476-695-3, € 23,50

Michael Moore ist der erfolgreichste Filmdokumentarist aller Zeiten. *Roger & Me* (1990) und *Bowling for Columbine* (2002) brachen in Amerika bereits die Einspielrekorde für Dokumentarfilme. *Fahrenheit 9/11* (2004) war dann – vergleichsweise – ein regelrechter Blockbuster und spielte allein in den USA über \$ 100 Millionen ein. Dies ist umso erstaunlicher, da Moore politisch engagierte Filme macht. Mit *Fahrenheit 9/11* wollte er z.B. bewusst Einfluss auf die ame-

rikanische Präsidentschaftswahl nehmen, um eine zweite Amtszeit George W. Bushs zu verhindern. Er, seine Methode und seine Filme sind daher – vor allem in Amerika – umstritten. Immer wieder wird der Vorwurf der Einseitigkeit und manipulierenden Darstellung an ihn erhoben. Alexandra Hissen hat sich daher mit den Aspekten Subjektivität und Wahrhaftigkeit in seinen Filmen beschäftigt.

Hissens Arbeit fokussiert sich auf Michael Moore und seine Filme. Das Thema Subjektivität und Wahrhaftigkeit im Dokumentarfilm wird deshalb nur kurz angeschnitten und auch die Aufarbeitung entsprechender Theorie bleibt eher knapp. So interessiert sie der „Konflikt von Objektivität vs. Subjektivität in der Tradition und Theoriediskussion des Dokumentarfilms“ lediglich auf fünf Seiten, dem Punkt „Realität und Wahrheit in der Dokumentarfilmtradition und bei Moore“ widmet sie ganze zweieinhalb Seiten. So erscheint Michael Moore als der ‚Dokumentarist, der aus der Kälte kam‘. Seine Arbeit wird zwar in der Tradition des investigativen Journalismus und der ‚tabloid‘-Formate wie *60 Minutes* verortet, doch nicht in der amerikanischen Dokumentarfilmtradition. Besonders deutlich wird dies, wenn Hissen auf die unterhaltsamen Aspekte (vor allem Ironie und Satire) bei Michael Moore eingeht: „Betrachtet man die Geschichte des Genres, so finden sich nur selten Dokumentarfilme, die gezielt Witz, Humor oder Satire einsetzen“. (S.121) Doch sie gibt dazu nicht einmal *ein* Beispiel.

Umso ausführlicher geht sie auf Michael Moore und seine Rolle in der amerikanischen Gesellschaft ein. Dabei gibt Hissen auch einen Überblick über weitere Arbeiten des umtriebigen Publizisten (TV-Serien, Spielfilme, Bücher etc.). Sehr spekulativ ist das Kapitel über „Moore und sein Publikum“ (S.24-29). Hier versucht sie anhand von allgemeinen Angaben über das amerikanische Kinopublikum, Stationen seiner Lesereisen und Aufnahmen seines Stand-Up-Programm-Publikums aus *The Big One* (1997) und *The Awful Truth* (2000) Rückschlüsse auf seine Zuschauerschaft zu ziehen. Ihre Schlussfolgerungen sind dabei jedoch nicht nachvollziehbar und wenig überzeugend (so dient ihr z.B. sein Erfolg als Beleg dafür, dass Moore auch ein Publikum anspricht, welches „zuvor nicht für Dokumentarfilme oder Sachbücher diesen Inhalts offen war“ [S.26]). Ihre Hypothese, der Autor, Comedian und Regisseur spräche zwar alle Bevölkerungsschichten, im Wesentlichen jedoch vor allem die obere Mittelschicht an, ist für ihre weitere Argumentation dabei völlig unerheblich.

In den drei Hauptkapiteln ihrer Arbeit befasst sich Hissen mit Subjektivität (Kapitel 2) und Glaubwürdigkeit (Kapitel 3) in Moores Filmen (hauptsächlich aber *Bowling for Columbine*) sowie der Kritik an inhaltlichen Aspekten, der Arbeitsweise und der Person/Persona Michael Moore (Kapitel 4).

Hissen unterscheidet zwischen der offenen Inszenierung und der verdeckten Präsentation subjektiver Standpunkte. Zur offenen Inszenierung zählt sie die Betonung des eigenen biografischen Bezugs Moores zum Thema seiner Filme und die ‚on-camera appearance‘. Die verdeckte Präsentation subjektiver Standpunkte

sieht sie in den ‚voice-over‘ Kommentaren, der Interviewführung und im Einsatz von Schnitt und Musik. Auch wenn sie anhand verschiedener Interviewsequenzen gut herausarbeitet, wie unterschiedlich Moores Gesprächsführung – abhängig vom Interviewpartner – ist (Gegner werden attackiert, ‚Opfer‘ und Gleichgesinnte bekommen eine Plattform), so wenig überzeugt die Bezeichnung „verdeckte Präsentation“ hinsichtlich der anderen Punkte. Durch die subjektive Erzählweise macht Moore in den Kommentaren (aber auch in den Interviews) immer wieder auf sich als narrative Instanz hinter den Bildern aufmerksam. Auch die Vielzahl von ironischen und satirischen Aussagen stellt die Subjektivität des Kommentars heraus. Dies gilt ebenso für den Schnitt und die Musik, die Moore oft als ironische Brechung des Gezeigten einsetzt.

Authentizitätseffekte sieht Hissen vor allem in der Verwendung der Handkamera und den (schwarz-weißen) Archivaufnahmen, die „den dokumentarischen Charakter seiner Filme [unterstreichen]“ (S.86). Da Hissen an keiner Stelle näher darauf eingeht, ob Moores Filme als Dokumentarfilme bezeichnet werden können oder nicht (es wird lediglich erwähnt, dass Kritiker das zuweilen in Frage stellen), fallen an solchen Stellen ihre impliziten Annahmen und Definitionen besonders auf. Auch sie scheint letztendlich einen journalistischen Objektivitätsanspruch an Dokumentarfilme zu stellen.

Auch wenn Hissen richtig bemerkt, dass die Kritik an den Filmen Michael Moores „oftmals weniger auf einer nüchternen Beobachtung von Fakten, als vielmehr auf den politischen Ansichten der jeweiligen Kritiker“ beruhe und dies „bei einer möglichst differenzierten Betrachtung der jeweiligen Kritikpunkte im Auge zu behalten“ (S.95) sei, so geht sie in ihrer Auseinandersetzung mit den Einwänden an Moores Arbeit zu wenig darauf ein. Im vierten Kapitel stellt sie diesen lediglich Moores eigene Erwiderungen gegenüber. Aber auch hier wird die Kritik von Hissen nicht genügend hinterfragt. Insgesamt muss man berücksichtigen, dass es sich bei der Arbeit offenbar um eine Diplom- oder Magisterarbeit handelt. Hissen gibt darin einen durchaus gelungenen Überblick über Moores (Film-)Arbeit und den verschiedenen kritischen Positionen dazu.

Michael Moores Mischung aus politischem Kabarett, (investigativer) Reportage und Dokumentation, die auch schon mal als ‚Doku-Satire‘ bezeichnet wird, ist aufgrund ihrer Subjektivität sehr umstritten. Auch Hissen stellt in ihrem Fazit fest, dass Moore sein Publikum manipuliere. Es ließe sich hier genüsslich darüber spekulieren, welches implizite Wirkungsmodell diesem – nicht nur Moore oft gemachten und m. W. bisher nicht überprüften – Vorwurf zugrunde liegt. Vielleicht ist Subjektivität im Dokumentarfilm jedoch viel weniger manipulativ, als es der Gestus des Objektiven zu sein vermag, denn gerade subjektive Filme fordern eine Haltung des Rezipienten heraus, verlangen geradezu direkte Zustimmung oder Ablehnung. Vielleicht vermögen sie es gerade dadurch, den Zuschauer eher zu aktivieren, als ihn zu manipulieren.