

**Monika Beyerle: Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm:  
Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre**

Trier: WVT 1997, 260 S., ISBN 3-88476-257-5, DM 54,50

Seit einigen Jahren wächst die Forschungsliteratur zum amerikanischen Dokumentarfilm stetig an. Dies verdankt sich einem Projekt der Universität Frankfurt, das diesen Gegenstand medienhistorisch zu erschließen begann und auch die Anschaffung wichtiger Filme und Fernsehproduktionen vorsah. Detaillierte Studien und Einzelanalysen sind daraus hervorgegangen, die ohne dieses Archiv unmöglich wären, denn die akribische Arbeit am filmischen 'Text' setzt seine Verfüg- und Wiederholbarkeit voraus. Monika Beyerle hat mit *Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm: Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre* eine Arbeit vorgelegt, die sich der Direct-Cinema-Bewegung anhand ausführlicher Filmanalysen widmet und diese in den Kontext filmhistorischer Fragen sowie filmtheoretischer Diskussionen zum Dokumentarfilm stellt.

Filmtheoretisch greift sie auf Ansätze von Bill Nichols, William Guynn und Joachim Paech zurück und betont, daß der Dokumentarfilm semiotischer 'Text' ist,

aber gleichermaßen auf 'äußere Realität' verweist. Filmhistorisch geht sie von der Beobachtung aus, daß sich das Direct Cinema rhetorisch immer wieder vom klassischen Erklärdokumentarismus und ebenso von der Künstlichkeit des Hollywood-Spielfilms abzusetzen versuchte, viele Stilelemente des 'unkontrollierten Zusehens' aber in ihrer formalen Beschaffenheit – sei es in der Montage oder der Dramaturgie – von eben diesen fiktionalen Erzählformen profitierten. Scheinbar folgerichtig wurde das Direct Cinema im Zuge der Realismuskritik der siebziger Jahre als korruptierte Form des Dokumentarischen abgelehnt, wenn es nicht gar mit dem Spielfilm gleichgesetzt wurde. Daß sich diese pauschale Kritik oftmals mehr auf die prätextuellen Aussagen der Filmemacher als auf ihre konkreten Filme bezog und deren Struktur anhand detaillierter Einzelanalysen viel brüchiger (und zum Teil auch weniger 'revolutionär') erscheint, untersucht Monika Beyerle im Rückgriff auf *The Chair* (Drew Associates, 1963), *Happy Mother's Day* (Richard Leacock, 1963) und *Don't Look Back* (Donn Alan Pennebaker, 1967 – das Porträt einer Tournee Bob Dylans).

Ihre zentrale These ist, „daß das Direct Cinema mehr als jeder andere dokumentarische Modus mittels bestimmter formaler und narrativer Strategien den Abbildcharakter des Gezeigten betonen will und den Konstruktcharakter in den Hintergrund treten läßt.“ (S.36f.) Deswegen sind die Filme noch lange keine Spielfilme, aber da sie eine möglichst geschlossene Montage, Momente der Enthüllung und oftmals eine dramatische Zuspitzung enthalten, liegt es nahe, sie im Verhältnis zur Erzählweise des Spielfilms zu positionieren. Monika Beyerle zeigt ausführlich und überzeugend, welche Formenvielfalt das Direct Cinema entwickeln konnte und wie es filmische Mittel, z. B. die Großaufnahme oder die lange Einstellung, als Authentisierungsstrategien einsetzte. Für ihre fruchtbare erzähltheoretische Ausgangsfrage geht sie jedoch nicht wesentlich über den von Stephen Mamber bezüglich des Direct Cinema etablierten Ansatz hinaus, der die formalen Merkmale mit der Persönlichkeit des jeweiligen Filmemachers verknüpft und so beispielsweise die von diesem empfundene Sympathie gegenüber einzelnen 'realen' Personen im Kamerastil wiederfindet. Es fehlt ein Bezug zu neueren Erzähltheorien (z. B. der von David Bordwell), die von historisch normierten Erzählmodi anhand der formalen 'Text'-Parameter ausgehen und von 'Autoren' abstrahieren. Mit deren Hilfe hätte die spannende Frage, wie Spiel- und Dokumentarfilme in einem gemeinsamen erzähltheoretischen Rahmen zu konzipieren wären, vertieft werden können. So bleibt das 'klassische Hollywood-Kino' und infolgedessen auch die Differenz des Direct Cinema vor dieser normativen 'Folie' zu unscharf. Fraglich ist zudem, warum überhaupt die Stilmittel des *klassischen* Hollywood-Kinos – und nicht jene des formal offeneren Spielfilms der sechziger Jahre – als Vergleich herangezogen werden sollten, bzw. ob die 'fiktionalisierende Dramaturgie' des frühen Direct Cinema nicht eher (wie kurz angedeutet, aber nicht weiter ausgeführt wird) als Bestandteil eines allgemeinen Wandels im Bereich des amerikanischen *Journalismus* erklärbar ist.

Diese Schwierigkeiten gehen teilweise auf die sehr rudimentär begründete Auswahl der drei zentralen Filme zurück, aber auch auf die von Bill Nichols vorgegebene Tendenz, die Diskursivität des Dokumentarfilms zwar hervorzuheben, das Genre aber vermittels der Indexikalität durch die Hintertür wieder zu 'ontologisieren' und somit eine formalistische Textanalyse einzudämmen. Dennoch hat Monika Beyerle – auch durch die Hinwendung zur bislang vernachlässigten Tradition des Musikfilms – einen wichtigen Impuls zur Erforschung der Vielschichtigkeit des Direct Cinema gegeben.

Christof Decker (Berlin)