Sammelrezension: Dokumentarfilm im 21. Jahrhundert

Brian Winston, Gail Vanstone, Wang Chi: The Act of Documenting: Documentary Film in the 21st Century

New York: Bloomsbury Academic, 2017, 288 S., ISBN 9781501309175, USD 32,35

Dara Waldron: New Nonfiction Film: Art, Poetics, and Documentary Theory

New York: Bloomsbury Academic 2018, 207 S., ISBN 9781501322495, GBP 80,-

Das Genre des Dokumentarfilms ist seit seinen Anfängen von technischen Innovationen und vielfältigen Einflüssen unter anderem aus Fiktion und Kunst geprägt. Oft hinterfragen diese Einwirkungen impliziert generische Konventionen und regen dazu an, diese umzudefinieren. Vor allem die Frage, inwieweit die Vermischung dokumentarischer mit künstlerischen und fiktiven Erzählstrategien den Anspruch des Genres auf Faktizität und Authentizität untergräbt, stellt eine zentrale Kontroverse dar, die eine Vielzahl von Debatten unter Dokumentaristen_innen, Zuschauer_innen, Kritiker_innen und Akademiker_innen entfacht hat. Auch in den letzten Jahren hat die kritische Auseinandersetzung mit Innovationen und Veränderungen innerhalb des Genres nicht nachgelassen und formativ auf seine Konventionen eingewirkt. Die beiden vorliegenden Monographien schließen indirekt an einige bereits bekannte Fragestellungen des Diskurses um die Dokumentation an und untersuchen aktuelle Praktiken und Ansätze innerhalb des Genres aus ganz unterschiedlichen Perspekti-

ven. Während *The Act of Documenting* Einflüsse der Digitalisierung der Filmproduktion und -distribution auf die Dokumentation als eurozentrisches, patriarchalisches und szientistisches Medium ergründet, schlägt *New Nonfiction Film* eine neue Filmkategorie vor, mit deren Hilfe die Beziehung zwischen Fiktion und Realität neu evaluiert werden könne (vgl. S.6). Über eine formalistische Betrachtung ihres Forschungsgegenstandes hinaus – und das verbindet die beiden Publikationen – ergründen die Autor_innen, inwieweit innovative Praktiken und Formen des Dokumentarfilms bestehende hegemoniale Konzeptionen und Interpretationen von Realität untergraben. So stellen beide Publikationen nicht nur eine Bereicherung für den medienwissenschaftlichen Diskurs dar, sondern können darüber hinaus in kulturelle, politische und medienethische Kontexte gestellt werden.

Brian Winston, Gail Vanstone und Wang Chi beginnen *The Act of Documenting* mit einer kritischen Betrachtung der Behauptung, die Dokumentation sei durch künstle-

rische Errungenschaften sowie radikale Experimente und Innovation zu einem einflussreichen Instrument sozialen Wandels geworden. Vor dem Hintergrund dieses „much hailed triumph“ (Fraser, Nick: „Foreword: Why Documentaries Matter.“ In: Winston, Brian [Hg.]: *The Documentary Film Book*. London: Palgrave, 2013, S.x.) des Dokumentarfilms entfalten die Autor_innen die Fragestellung ihrer Monographie: „How has documentary changed? And how changed is the world in consequence of it?“ (S.1). Der wahre Triumph des Dokumentarfilms, so ihre Kernthese, liege in der Untergrabung des Hegemonen des privilegierten weißen Dokumentarfilmemachers und in der gleichzeitigen Befreiung neuer, vielfältiger Stimmen und Formate durch die Digitalisierung der Filmproduktion und -distribution (vgl. S.9f.). Im ersten Teil ihrer Arbeit, „Digital Potentials“, untersuchen Winston, Vanstone und Chi inwieweit sich digitale und technische Errungenschaften auf die drei Standbeine des Dokumentarfilms – Szientismus, Eurozentrismus und Patriarchalismus – auswirken. Sie stellen unter anderem fest: „For documentary it potentially gives voice to the marginalized within the global northern wired world. And it allows for a proliferation of indigenous production in the global south“ (S.36). Am Ende des ersten Teils kommen die Autor_innen zu dem Schluss, dass der Einfluss der Digitalisierung des Dokumentarfilms zwar profund sei, jedoch nicht innovativ. Die traditionellen Akteur_innen des Dokumentarfilms, *the filmed*, *the filmer* und *the spectator*, blieben unverändert

bestehen (vgl. S.9). Aus dieser Erkenntnis leiten die Autor_innen die Schlüsselkonzepte für den darauffolgenden Teil ihrer Arbeit ab. Der zweite Teil „Actual Effects“ beschäftigt sich mit den Auswirkungen der Digitalisierung des Genres auf Filmobjekt, Filmemacher_in und Zuschauer_in. Im Fokus steht hierbei auch immer die Frage, wie Möglichkeiten der Digitalisierung mit generischen Konventionen brechen und das Genre des Dokumentarfilms umgestalten.

Dass die Entwicklung des Dokumentarfilms schon immer auch durch technische Innovationen vorangetrieben wurde, ist zwar zunächst keine neue Erkenntnis, eine der Stärken von *The Act of Documenting* liegt jedoch darin, immer wieder zu hinterfragen, wie tiefgreifend der Einfluss digitaler Technologie auf das Genre tatsächlich ist. Die Autor_innen stellen heraus, dass neue Technologie den Weg zu demokratischeren Filmpraktiken zwar ebne, ob er aber begangen werde, hänge von der Bereitschaft der Filmemacher_innen, Gefilmten und Zuschauer_innen ab, mit alten Konventionen zu brechen und neue Möglichkeiten als *Empowerment* zu begreifen und zu nutzen. Besonders hervorzuheben ist weiterhin die kritische Haltung der Autor_innen gegenüber generischen Konventionen wie dem Szientismus und den oft patriarchalischen Darstellungsmodi, wie sie im klassischen Grierson'schen Dokumentarfilm zu finden sind. Winston, Vanstone und Chi unterstreichen immer wieder, dass die Digitalisierung des Dokumentarfilms nur dann sozialen Wandel bewirken könne, wenn

Technologie eingesetzt werde, um denjenigen, die bisher vom Genre marginalisiert wurden, eine Stimme zu geben. Daher ist *The Act of Documenting* nicht nur eine Genre-Untersuchung, sondern kann durchaus auch als soziale und kulturelle Kritik an Medienpraktiken und -konventionen gelesen werden.

Dara Waldron untersucht in *New Nonfiction Film: Art, Poetics, and Documentary Theory* Filme, die zwar von Erzählstrategien des Dokumentarfilms Gebrauch machen und sich grundsätzlich mit der Realität beschäftigen oder diese gar für sich beanspruchen, sich gleichzeitig jedoch „some way between a work of art and a documentary“ (S.1) bewegen. Bezugnehmend auf die viel diskutierte Hybridisierung des Genres mit Darstellungsmodi der Fiktion, fragt Waldron: „Is a film ethically compromised when the filmmaker has spoken about employing fictional strategies when engaging with the life of a real person: a subject?“ (S.3). Gibt es gar einen „fundamental code of documentary filmmaking“ (ebd.)? Die Sorge, eine Vermischung künstlerischer, poetischer und dokumentarischer Erzählstrategien führe dazu, dass die Realität zu Gunsten der Ästhetik manipuliert werde, ist laut Waldron unbegründet. Dieser Vorwurf basiere auf einem Verständnis von Dokumentation, welches das Genre stark mit Griersons Filmen und durch die Filmindustrie etablierten Regulationen, Codes und Konventionen assoziiert (vgl. S.5). Waldron hingegen versteht die Dokumentation als „genuinely artistic medium“ (S.4), in dem Fiktion und Realität in einer dialektischen Beziehung zueinander ste-

hen, sich jedoch keinesfalls gegenseitig ausschließen. Er schlägt als Gegenentwurf zu „forms of documentary seen to engender hegemonic relationships between director and subject, knowledge and sense, story and reality, and finally, time and space“ (S.188) die Kategorie des *nonfiction films* vor. Unter diesem Sammelbegriff betrachtet Waldron Filme, die mit den Konventionen des Dokumentarfilms brechen, indem sie sich der Wahrheit mit Hilfe von Kunst und Poetik anzunähern versuchen. Eben diese Filme, so lautet eine der zentralen Thesen Waldrons, reflektieren selbstkritisch Konventionen und Darstellungsmodi der Dokumentation und dekonstruieren darüber hinaus hegemoniale Konzeptionen von Fiktion und Realität. Waldron arbeitet in seiner Analyse von Filmbeispielen des *nonfiction film* mit drei Kategorien, anhand derer er die Hauptmerkmale seiner Filmkategorie zusammenfasst: *subjectivity*, *story* und *sense*. Unter dem Begriff der *subjectivity* ergründet Waldron unter anderem die komplexen Beziehungen zwischen Filmemacher_in, Gefilmten und Zuschauer_in. Weiterhin zeigt Waldron auf, dass sich Fiktion und Realität im *storytelling* nicht ausschließen. Im Gegenteil, vielmehr sei Realität ein Produkt des „cinematic world making“ (S.96). Zuletzt konstatiert Waldron, dass der *nonfiction film* ein sensorisches Zuschauerlebnis der einfachen Vermittlung von Inhalten und Botschaften bevorzuge (vgl. S.151).

Ob sich *nonfiction film* als Bezeichnung für eine eigene Filmkategorie etablieren wird, bleibt abzusehen. Vermutlich stellt dies aber auch nicht

Waldrons Intention dar. Außer Zweifel steht, dass der Autor durch den Vorschlag einer neuen Kategorie Film, die er ganz bewusst vom Genre der Dokumentation abgrenzt, dazu anregt, sich mit der vermeintlich dualistischen Konzeption von Realität und Fiktion, sowie hegemonialen Mitteln der Konstruktion von Realität kritisch auseinander zu setzen. Im Fokus von *New Nonfiction Film* steht impliziert immer wieder die Frage danach, was Realität und Wahrheit eigentlich bedeuten und wie und durch wen sie konstruiert werden. Ähnlich wie in *The Act of Documenting* kritisiert Waldron so den Szientismus und die hegemoniale Bedeutungskonstruktion als grundlegende Prinzipien der Dokumentation.

The Act of Documenting und *New Nonfiction Film* beschäftigen sich mit einem Genre, das sich seit seinen Anfängen im frühen 20. Jahrhundert nicht nur großer Popularität erfreut,

sondern auch von ständigem Wandel geprägt ist. Die Varietät, die das Genre der Dokumentation bietet, lädt Wissenschaftler_innen dazu ein, es immer wieder aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Obwohl sich die beiden Monographien ganz unterschiedlichen Filmen widmen und dabei verschiedene Ansätze verfolgen, überschneiden sich doch ihre grundlegenden Interessen. Beide Publikationen kritisieren generische Konventionen, die die Dokumentation zu einem Instrument hegemonialer Bedeutungskonstruktion erheben und suchen nach alternativen Ansätzen innerhalb des Genres. In ihren Überlegungen bieten die Autor_innen nicht nur viele interessante Anknüpfungspunkte für die weitere Forschung, sondern stellen auch eine Inspiration für Filmemacher_innen und -institutionen dar.

Madeline Becker (Magdeburg)