

Fotografie und Film

Peter Zimmermann: Dokumentarfilm in Deutschland: Von den Anfängen bis zur Gegenwart

Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) 2022, 398 S., ISBN 9783838972060, EUR 7,-

„Erstmals“ – so der Klappentext dieses knapp 400-seitigen, im raumsparenden Zweispaltensatz gedruckten Buchs – werde hier „eine ausführliche Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart“ vorgelegt. Es ist ein gewiss nicht bescheidener Anspruch, doch Autor Peter Zimmermann, der sich seit den frühen 1990er Jahren als maßgeblicher Akteur im öffentlichen Diskurs um den dokumentarischen Film im universitären Milieu und dem der Film-schaffenden sowie der einschlägig Programmverantwortlichen profiliert hat, bringt hierzu vorzügliche Referenzen mit. In seiner Funktion als wissenschaftlicher Leiter des in Stuttgart gegründeten Hauses des Dokumentarfilms hat er zahlreiche Symposien, Konferenzen und Workshops zur Geschichte und zur aktuellen Situation initiiert, konzipiert und deren Ergebnisse für die öffentliche Erinnerung konserviert.

Gut ein halbes Dutzend Sammel- und Tagungsbände zur deutschen und internationalen Geschichte des Dokumentarismus in Film und Fernsehen hat Zimmermann – zumeist in Kooperation – ediert. Sein *Opus magnum* stellt die dreibändige *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1895–1945*

(Stuttgart: Reclam, 2005) dar: von den Anfängen im Kaiserreich über die Weimarer Republik bis zum Ende des ‚Dritten Reichs‘ dar (in Zusammenarbeit mit Antje Ehmman, Jeanpaul Goergen, Kay Hoffmann, Uli Jung, Klaus Kreimeier und Martin Loiperdinger).

Die hier vorgestellte, nun alleinig verfasste einbändige Geschichte *Dokumentarfilm in Deutschland: Von den Anfängen bis zur Gegenwart* erweitert nicht nur den Gegenstandsbereich um den Zeitraum von 1945 bis in die jüngste Gegenwart, sie lässt zudem die schon in der dreibändigen Ausgabe angelegte innere methodisch-methodologische Logik noch straffer und stringenter hervortreten. Exemplarisch wird dies durch grafisch abgesetzte, in den Fließtext alle fünf bis zehn Seiten eingefügte thesenförmige Kernsätze, die sich *in summa* als Bausteine eines eigenständigen Metatextes ausnehmen. Insofern kann man diese Filmgeschichte auch als ein kondensiertes Fazit der gut dreißigjährigen intensiven Forschung von Zimmermann zum Dokumentarfilm lesen.

Es gehört zu den Vorzügen der vorliegenden Studie, dass sie die Entwicklungen und Tendenzen des filmisch Dokumentarischen in komplexen geschichtlichen Spannungsver-

hältnissen verortet und problematisiert – „im Wechsel der Gesellschaftsformen, Medientechnologien, Ideologien und politischen Diskurse“ (S.350). So werden Interdependenzen, Kontinuitäten, Brüche und Ungleichzeitigkeiten in der Mediengeschichte herauspräpariert; und dies auf der Makroebene (Kaiserreich, Weimarer Republik, Faschismus, geteiltes resp. wiedervereinigtes Deutschland), aber auch auf dem Niveau technologischer Standardisierung, thematischer wie medienästhetischer Normierungen, Formatierungen oder Genrepräferenzen. Zwei beispielhafte Befunde Zimmermanns sind zu nennen, die geläufige Stereotypen etwa mit Blick auf den Film im Faschismus aufschlussreich relativieren: So unterstreicht er nachdrücklich, dass im ‚Dritten Reich‘ die „Gleichschaltung und Kontrolle der Medien unter der Aufsicht des von Joseph Goebbels geleiteten Propagandaministeriums [...] einher[ging] mit der Verstaatlichung und technischen *Modernisierung* [Hervorhebung HBH] von Presse, Radio und Film sowie dem Aufbau des Fernsehens“ (S.77); so auch die spezielle Einschätzung, wonach der in den 1930er Jahren von der UFA neu entwickelte Typus „der stärker journalistisch geprägten Reisereportage“ und „Filmberichte dieser Art [...] Vorläufer der Fernsehreportagen [waren], wie sie seit den 1950er-Jahren in der BRD und der DDR gedreht wurden“ (S.101).

Zimmermanns Schlusskapitel „Strategie der Blicke“, das sich den jüngeren und jüngsten Prozessen der Veränderung und der Ausbildung neuer Strömungen des Dokumentarischen widmet, sehen diese – was dessen For-

men anbetrifft – im Zusammenhang der „Entwicklung der Film- und Fernsehtechnik sowie durch die Digitalisierung der Filmproduktion“ (S.351) bedingt. Nicht zuletzt hier werden die Fluchtpunkte des erkenntnisleitenden Interesses dieser Studie deutlich. Einerseits gilt es, das Potenzial des filmisch Dokumentarischen zur Herstellung von Öffentlichkeit im Gesellschaftlichen zu extrapolieren, wenn nicht gar zu verstärken: „Mit der ‚Camcorder-Revolution‘ [Peter Wintonick] entwickelte sich ein anarchisches Netz miteinander verlinkter audiovisueller Produktionen, Blogs, Kanäle und Plattformen, deren Konturen kaum mehr zu überblicken sind. Von Interesse sind dabei vor allem neuartige Formen kollektiver und interaktiver dokumentarischer Netzprojekte“ (S.357). Andererseits verbindet sich mit diesem kaum verhüllten Hortativ ein deutlich akzentuierter kulturhistorischer und erinnerungspolitischer Imperativ: „Das in dokumentarischen Filmbildern bewahrte visuelle Gedächtnis ist bislang ein weitgehend unbekannter Teil der kulturellen Überlieferung geblieben und sollte durch Öffnung der Film- und Fernseharchive als ‚Public Domain‘ erschlossen werden“ (S.361).

Dieses Buch gehört mit seinen neue Standards setzenden Qualitäten unbedingt in das Regal eines jeden Medienwissenschaftlers und jeder Medienwissenschaftlerin oder medien- und soziokulturell Interessierten. Der unschlagbar günstige Preis sollte dies auch materiell befördern.

Heinz-B. Heller (Marburg/Berlin)