

VI FILM

Eva Hohenberger: Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnografischer Film. Jean Rouch.- Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 1988, 387 S., DM 48,-

Die kritische Rezeption und die Theorie des Dokumentarfilms wurde bisher weitgehend den Filmemachern selbst und wenigen Publizisten überlassen. Wissenschaftliche Arbeit zum Dokumentarfilm muß daher die zahllosen Selbstlegitimationen, die partikularen Äußerungen einzelner Autoren oder Schulen distanziert betrachten, die eigene Argumentationsebene finden. Orientiert an texttheoretischen Modellen entgeht Eva Hohenbergers Studie den Aporien der Dokumentarfilmdebatte, die identisch sind mit denen der Abbildtheorie. Die auf analytische Praxis angelegte Zusammenfassung der Texttheorie ist in der Zuspitzung auf das Realismusproblem nicht nur für die Beschäftigung mit dem Dokumentarfilm interessant. Die Autorin unterscheidet sehr komplexe Realitätsbezüge des Dokumentarfilms: die nichtfilmische Realität (die gesellschaftliche), die vorfilmische Realität (die abzubildende), die Realität Film (die der Produktion), die filmische Realität (die des Films) und die nachfilmische (die der Rezeption). Wichtig scheint mir, daß alle diese Differenzierungen den Zuschauer, die ausgesprochenen wie unausgesprochenen Vereinbarungen mit ihm, seinen Wahrnehmungshorizont miteinbeziehen. Hohenberger geht da weit über die auf die verbale oder visuelle Ebene beschränkte Kategorie der direkten oder indirekten Adressierung hinaus, wie sie z.B. von Bill Nichols vorgeschlagen wurde.

Die mit ihrem Sujet Mimikry-treibende Dokumentarfilmdebatte starrte auf die referentiellen Bezüge des Films, statt auf die ihm eigene Realität. Diese Arbeit untersucht die Realismusstruktur des Films und systematisiert die Geschichte der Gattung Dokumentarfilm als Entwicklung von einer historischen Erzählweise zu einer diskursiven und dann zu einer reflexiven wiederum historischen. Sie beschreibt diese Entwicklung als eng verknüpft mit der Geschichte des fiktionalen Films. Drei dokumentarische Verfahrensweisen bildeten sich vor allem heraus: der Erklärdokumentarismus, der sich in den zwanziger Jahren entwickelt hat und dem der Interview-Film zugerechnet werden kann; das Cinema direct, in den sechziger Jahren entstanden und in dessen Tradition der beobachtende Dokumentarfilm; das Cinema post-direct, ein etwas hilfloser Begriff, der ein sich selbst reflektierendes Verfahren beschreibt, das seine Vorgehensweise offenlegt, hierzu würde der Essay-Film zählen, der die Unterscheidung von dokumentarisch und fiktional aufhebt.

Im zweiten Teil der Arbeit wird ein dokumentarisches Genre untersucht: der ethnografische Film. Hohenberger unterscheidet den ethnowissenschaftlichen Film, der einem naturwissenschaftlichen Positivismus verpflichtet ist, vom ethnomethodologischen, der im Kontext einer visuellen Anthropologie steht.

Jean Rouch, dem in seinem Werk die Synthese von Wissenschaft und Dokumentarismus gelingt, ist der dritte Teil der Arbeit gewidmet. Die exemplarische Analyse des Films "Moi, un Noir" erprobt die Termini.

"Die heuristische Trennung der filmischen Realität von ihrem Kontext ist notwendige Vorbedingung ihrer Zusammenführung; erst wenn die Verfahren der medialen Bedeutungsproduktion des Dokumentarfilms beschrieben und problematisiert worden sind, kann in einem zweiten Schritt wieder nach ihrem Verhältnis zur nichtfilmischen Realität gefragt werden." (S. 329)

Was die Wissenschaft der Filmpublizistik voraus haben sollte, sitzt sie in Wahrheit nach. Das Besondere der einzelnen Filme, die historische Situation, in der sie entstanden - die elektrisierende Debatte, das Pioniergefühl der sechziger Jahre, die Aufbruchsstimmung - müßte auch in die Darstellung eingehen, Sprache werden. Die historische Narratologie des Dokumentarfilms, die sich Eva Hohenberger am Ende wünscht, sollte ihren Gegenstand essayistisch beschreiben, poetisch, selbstreflexiv, auf eine Weise, die mit dem 'wissenschaftlichen Zugriff' nicht den Film erledigt.

Uta Berg-Ganschow