

*Rezension im erweiterten Forschungskontext*

Die folgende erweiterte Rezension gibt in einem ‚historischen‘ Reprint und einer aktuellen Buchbesprechung zu Ian Aitkens Dokumentarfilmenzyklopädie einen editionskritischen Einblick in die Entwicklung des dreibändigen Werkes zur einbändigen „Concise“-Version des Routledge Verlags. In der Zusammenschau beider Besprechungen sollen Vor- und Nachteile der Publikationen in Relation zur Entwicklungszeit der „Concise“-Edition gestellt und beide Titel einem direkten Vergleich unterzogen werden.

[Anmerkung der Redaktion]

**Ian Aitken (Hg.): Encyclopedia of the Documentary Film.  
Three-Volume Set**

New York, London: Routledge 2005, XXXVII + 1513 + 110 S.  
(Index), ISBN 978-1-57958-445-0, 343,- GBP

**(Erschienen in MEDIENwissenschaft H.1 (2007), S.26-29.)**

Eine gewichtige Publikation in jeder Hinsicht: Mehr als fünf Kilo wiegen die drei großformatigen Bände, und allein das 18-köpfige Board of Advisers, die der Herausgeber Ian Aitken für diesen Großprojekt zurate gezogen hat, nötigt Respekt ab, nimmt es sich doch wie ein ‚Who is Who‘ der jüngeren angelsächsischen Dokumentarfilmforschung aus. Es weist u.a. Jack Ellis, Bill Nichols, Michael Renov, Alan Rosenthal, Wil-

liam Rothman, Vivian Sobchack, Thomas Waugh oder Brian Winston aus, um nur einige Namen zu nennen. Rund 250 Autoren, überwiegend aus dem angloamerikanischen Raum, hat der Herausgeber versammelt, um dieses in seiner Art bislang einmalige Unternehmen einer internationalen Enzyklopädie des Dokumentarfilms zu realisieren. Schon die organisatorische Leistung und das Stehvermögen, ein

solch aufwendiges Projekt durchzuführen, verdienen alle Anerkennung.

Aitken, der sich zuvor schon mit mehreren Buchpublikationen zur Filmgeschichte und zur Theorie des Films hervorgetan hat, verfolgt mit dieser Enzyklopädie – wie in der Einleitung dargelegt – nicht nur eine weltweite Bestandsaufnahme des Dokumentarfilmschaffens, sondern ist zugleich um eine problemorientierte, „pronounced critical“ Perspektivierung bemüht, „in bringing to light new material and insights and in providing a rich source of information for future research.“ (S. xxxvii)

Dass ihm dies schließlich gelungen sei – das steht für den Herausgeber selbstbewusst außer Zweifel. „It is now, and for the first time, possible to make comparative studies of different national and regional documentary film traditions, and to create an overall ‚map‘ of the field. This will prove an invaluable aid to future research.“ (S. xxxviii)

Auf insgesamt 1 513 großvolumigen, doppelspaltig gesetzten Seiten versammeln die drei Bände Artikel unterschiedlicher Art und Länge. Zunächst sind da Einträge zu einzelnen Filmen und zu einzelnen Regisseuren, deren Umfang je nach Bedeutsamkeit bis zur vier Seiten beträgt (etwa die Beiträge zu *Nanook of the North*, 1922, oder zu Dziga Vertov). Berücksichtigung finden rund 250 Filme: von *La Sortie des usines* (1895) der Lumières bis zu Produktionen der letzten Jahre (z.B. Andres Veiel: *Black Box BRD*, 2001). Desgleichen werden an die 275

Regisseure und Producer vorgestellt – von James Agee bis Želimir Žilnik, dazu rund ein Dutzend „theorists and thinkers“: Klassiker wie Balázs, Bazin, Grierson, Kracauer, aber auch Repräsentanten des jüngeren Dokumentarfilmdiskurses wie Jean-Louis Comolli oder Bill Nichols („arguably the most significant documentary scholar in the world“, S. 997).

Breiterer Raum wird den historisch ausgerichteten Beiträgen zur Dokumentarfilmgeschichte einzelner Länder oder Regionen eingeräumt. Hier wird selbst wenig bekannten Produktionsländern wie Island / Grönland, Rumänien oder den Westindischen und Karibischen Inseln mit eigenständigen Texten Aufmerksamkeit geschenkt. Ähnlich ausführlich werden Problemkomplexe und Diskursfelder behandelt, die in thematischer und vor allem in methodischer Hinsicht grundsätzliche Fragen der dokumentarischen Theorie und Praxis aufwerfen; so etwa unter dem Stichwort ‚Marxismus‘ (und Dokumentarfilm), ‚Dekonstruktion‘ (und Dokumentarfilm) oder ‚Feminismus‘ (und Dokumentarfilm); letzterer ein Komplex, der gleich in vier verschiedenen Artikeln von drei Autorinnen angegangen wird: in einem „Critical Overview“ sowie in einschlägigen Beiträgen mit Blick auf Afrika, Nordamerika und Großbritannien. Primär thematische Zusammenhänge beleuchten Artikel, die sich an Topics ausrichten wie etwa dem Spanischen Bürgerkrieg, dem Krieg in Vietnam oder am „Weimar: Leftist Documentary“. Last but not least werden in rund 20 längeren Artikeln historische und aktuelle Gat-

tungsausprägungen, Ausdifferenzierungen und dokumentarische Mischformen rekapituliert und reflektiert. Dabei sind von besonderem Interesse die vor allem mit dem Fernsehen entstandenen neuen Formen wie etwa die „Docusoap“, aber auch solche, keineswegs an das Fernsehen gebundenen Phänomene wie die „Mocumentaries“ – von Jim McBride: *David Holzman's Diary* (1967) bis zu Rémy Belvaux: *C'est arrivé près de chez vous / Mann beißt Hund* (1992) oder Daniel Myrick / Eduardo Sanchez: *The Blair Witch Project* (1999).

Eine Reihe von zumeist kürzeren Sachartikeln zu einzelnen stilistischen, technischen organisatorischen und institutionellen Aspekten der Dokumentarfilmproduktion, -distribution und -exhibition vervollständigen dieses ungemein breite Spektrum von Einträgen in dieser Enzyklopädie.

Die Stärke dieser Publikation ist, dass sie viel mehr als nur ein Nachschlagewerk zur punktuellen Information darstellt. Sie lädt nachhaltig zum Lesen und Weiterlesen ein, entwickelt förmlich einen Sog, dem man sich nur schwer entziehen kann. Dies liegt zum einen an der Breite und Fülle, mit der hier die Geschichte des Dokumentarfilms, seines Reichtums an Formen, Ideen und Programmen, seiner gesellschaftlichen Imperative und seiner Beschränkungen, zeitlich und geographisch entfaltet wird. Dabei sind es keineswegs nur die selbst manchem Experten westlicher Provenienz kaum bekannten Terrains in der Dritten Welt, in Fernost oder eben vor der Tür Westeuropas (z.B. Bosnien), die hier erschlossen werden. In den besten

Artikeln erscheint selbst das scheinbar Vertraute in einem veränderten, vom jüngsten Stand der Forschung getragenen Licht. So liefert etwa Pierre Sorlin brillante Überblicksartikel zum Dokumentarfilm in Frankreich und in Italien; mustergültig gelingt ihm die Vermittlung von Sozialgeschichte und filmischer Entwicklung; zugleich wird ein analytisches Konzept sichtbar, das unter methodischen Gesichtspunkten sich auch für die Untersuchung anderer Darstellungszusammenhänge aufdrängt. So präsentiert Ian Aitken John Grierson, den Mentor des britischen Dokumentarismus, über den eigentlich schon alles gesagt zu sein schien, sehr plastisch als einen Neo-Hegelianer, der sich in den spezifischen Widersprüchen zweier unterschiedlicher zeitlicher Phasen (1929 – 1936 und 1937 – 1967) auf je besondere Art in einer „dialectical tension between the aesthetic and the sociological“ (S. 525) einzurichten versuchte. Ähnlich anschaulich, wenn gleich von einem anderen Zuschnitt, ist etwa das Personalporträt von Pare Lorentz verfasst, den man mit gewissem Recht als US-amerikanisches Pendant zu Grierson bezeichnen kann.

Die Artikel, die einzelne Filme vorstellen, bewegen sich nach erstem Lektüreeindruck weitgehend auf bemerkenswert hohem Niveau. Dabei geraten manche Artikel – so z.B. Dean Duncan über *Listen to Britain* (Humphrey Jennings, 1942) – zu einer regelrechten Hommage an den Filmemacher und seine vorwärtsweisende Ästhetik. Beiträge wie der von Ramona Fontiade über *Las Hurdes / Land without Bread*

(Luis Buñuel, 1931) korrigieren nachdrücklich vertraute Wahrnehmungsmuster: hier den oft vorgebrachten Eindruck, dass Buñuel mit diesem Film hinter den Surrealismus seiner beiden Debütfilme und deren subversive Strategien zurückfalle. Andere Darstellungen zu einzelnen Filmen öffnen sich für grundsätzliche Fragestellungen zum Filmisch-Dokumentarischen; so etwa David Chapman in seinem Beitrag über *I Do Not Know What It Is I am Like* (Bill Viola, 1986).

Demgegenüber zeigen die Artikel unter themen- bzw. sachbezogenen Lemmata schon eher eine schwankende Qualität. Da finden sich einerseits höchst informative und fundierte Beiträge wie etwa jener des Autors und Filmemachers David MacDougall über den ethnographischen Dokumentarfilm oder die erfrischend undogmatischen und inspirierenden Ausführungen von Stephen Charbonneau unter dem Stichwort „Marxism“. Auf der anderen Seite finden sich Beiträge, die die Möglichkeit, den Sach- und Forschungsstand zu reflektieren, weitgehend verschenken. Der Artikel zum Kompilationsfilm („Compilation“), ein gerade in den letzten Jahren verstärkt diskutiertes Subgenre, ist so ein Beispiel. Nicht nur ist der Beitrag von bemerkenswerter Kürze; kaum eine vollständige Seite vermag er zu füllen. Überdies bestehen die wenigen Zeilen fast zur Hälfte aus wörtlichen Zitaten einer einzigen Quelle (i. e. William C. Wees). Nahe liegende und weiterführende Querverweise zum Artikel „Found Footage“ werden dem Leser

in diesem Fall auch vom Herausgeber vorenthalten.

Dabei ist dieses Verweissystem, das die einzelnen Artikel vernetzt, eigentlich integraler Bestandteil dieser Enzyklopädie und verstärkt deren Gebrauchswert. Dazu trägt nicht zuletzt ein umfangreiches, vorzügliches Register von nicht weniger als 110 Seiten bei. Allerdings erscheint dieses Prinzip dort überbelastet, wo man eigentlich auch Einträge in Form von Übersichtsartikeln hätte erwarten dürfen, diese im Textteil jedoch fehlen. Dies gilt nicht nur für Begriffe wie die des „Direct cinema“ oder des „Cinéma vérité“ (gerade weil diese Bezeichnungen durchaus unterschiedlich verstanden und verwendet wurden); auch hätten die USA durchaus einen Abriss ihrer Dokumentarfilmgeschichte verdient, so wie er neben den großen Filmnationen selbst kleineren Ländern wie Portugal, Schottland, der Schweiz oder temporären Gebilden wie der DDR zugestanden wird.

Relativiert wird der Gebrauchswert dieser Enzyklopädie auch dadurch, dass das Prinzip, personenbezogene Artikel durch Auswahlfilmographien zu komplettieren, nicht immer konsequent durchgehalten wurde. Weder Erwin Leiser noch Richard Leacock, um nur zwei willkürliche Beispiele zu nennen, wird eine Auswahlliste ihrer filmischen Arbeiten zuerkannt. Ärgerlicher allerdings sind die allen Artikeln beigefügten Literaturhinweise unter der Rubrik „Further Reading“; anstößig deshalb, weil in dieser Rubrik nahezu durchgängig, wenn es sich um angloamerikanische Verfassers handelt, nur auf englischsprachige

Literatur bzw. englischsprachige Übersetzungen rekurriert wird. Mit anderen Worten: Ein Bazin oder ein Comolli werden mit ihren Arbeiten und der darauf bezogenen Sekundärliteratur in der Regel nur registriert, wenn davon englischsprachige Übersetzungen vorliegen. Und umgekehrt kann es passieren: Hat ein Artikel wie etwa im Fall von Pasolinis *Comizi d'amore* (1964) offenkundig einen nicht-englischsprachigen Verfasser, dann darf der Leser zwar mit einem Hinweis auf eine italienische Publikation und einen Artikel in den *Cahiers du Cinéma* rechnen, nicht aber auf Veröffentlichungen in einer anderen verbreiteten Verkehrssprache. Ein Beitrag deutscher Herkunft macht unfreiwillig eine weitere Facette des Problems kenntlich: etwa dann, wenn unveröffentlichte Diplom- und Magisterarbeiten aus Berlin und Osnabrück dem

internationalen Publikum zum „further reading“ anempfohlen werden (Artikel zu „Peter Nestler“). Vielleicht hätte das internationale Advisory Board sich in dieser Hinsicht doch etwas nachhaltiger koordinierend einbringen sollen, um der internationalen Forschung die vom Herausgeber versprochenen Impulse (s.o.) zu verstärken.

Bevor es endgültig beackmesserrisch wird, das Fazit: Diese insgesamt imposante Enzyklopädie des Dokumentarfilms gehört nicht nur zur Grundausrüstung in jede filmwissenschaftliche Bibliothek. Es ist auch nicht nur ein Muss, sie zu lesen. Bei allen Vorbehalten in manchem Detail, es bereitet gewinnbringendes Vergnügen und macht vor allem neugierig auf Dokumentarfilme.

Heinz-B. Heller (Marburg)

## **Ian Aitken (Hg.): The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film**

London, New York: Routledge 2013, XXXIII + 1079 S., ISBN 978-0-415-59642-8, 150,- GBP

Sieben Jahre nach Erscheinen der in mehrfacher Hinsicht beeindruckenden, von Ian Aitken herausgegebenen dreibändigen *Encyclopedia of the Documentary Film* hat der renommierte Routledge Verlag eine einbändige „Concise“-Edition veröffentlicht – auch sie, obwohl mit rund 1.110 Seiten um etwa ein Drittel des ursprünglichen Umfangs verschlankt, immer noch ein imposant voluminöses Opus. Verschlankung heißt

aber nicht unbedingt Verjüngung resp. Aktualisierung. Abgesehen von zwei neu aufgenommenen Artikeln zur Dokumentarfilmgeschichte in Indien und China sowie einem neuen Vorwort des Herausgebers, versammelt die „Concise“-Edition die werkbiographischen Einträge zu Personen, soweit sie sich als Regisseure oder Producer einen Namen gemacht haben, ferner die Artikel zu kanonisierten Dokumentar-

film-„Klassikern“ sowie Sachbeiträge zu nationalen und regionalen Dokumentarfilmtraditionen: von „Australia“ bis zum früheren „Yugoslavia“, so wie sie sich in der dreibändigen Originalausgabe finden; d. h. in Auswahl und Umfang unverändert – und dies sowohl im Textteil als auch in den jeweiligen filmo- und bibliographischen Anhängen. Insbesondere letzteres schmälert den Gebrauchswert dieses auch um Aktualität und um Anregungen zu weiterer Forschung bemühten Studienhandbuchs und verleiht diesem tendenziell konservierende Züge, die sich im Zusammenspiel mit der schon in der Originalausgabe kritisch notierten, weil mitunter sehr selektiven Berücksichtigung weiterführender Lektürehinweise verdichten.

Dies zeigt sich auch, wenn man sich vor Augen führt, was alles diesem Abmagerungsprozess zur „Concise“-Edition zum Opfer gefallen ist. Und das ist beträchtlich und hebt noch einmal ex negativo nachdrücklich ins Bewusstsein, welchen Reichtum die dreibändige Ausgabe dem forschenden Interesse geboten hat. Es sind vor allem die personenbezogenen Beiträge zu „Theorists and Thinkers“ des Dokumentarischen (von Béla Balázs, André Bazin, Jean-Louis Comolli u. a. bis hin zu Paul Rotha); es sind – mit einer Ausnahme (der kanadischen Challenge for Change / Société Nouvelle) – die Artikel zu „Production Companies, Organizations, Festivals and Institutions“ (etwa von der deutschen AG DOK, dem British Filminstitute oder dem Ceylon Tea Propaganda Board über die stilbildende britische Crown

Unit bis hin zur US-amerikanischen Workers‘ Film and Photo League). Ferner sind es nahezu alle Artikel, die sich mit sachbezogenen Themenkomplexen befassen; Artikel, die gerade von der ungeheuren Lebendigkeit, der Vielfalt und der filmgeschichtlich oftmals über die Genrekonturen hinaus weisenden Offenheit der Diskurse über Dokumentarfilm zeugen: Ob es um Aspekte der Indexikalität im Dokumentarischen, ob es um „Acting“ oder etwa um die Funktion und Bedeutung von Computersimulationen im Dokumentarischen geht, ob um Methodenprobleme marxistischer, feministischer, dekonstruktivistischer ... Filmästhetik oder um geschichtliche und aktuelle Ausprägungen dokumentarischer Subgenres: von der Kino-Wochen-schau oder den ethnographischen Filmen über TV-Nachrichten bis hin zu „Docu-soap“ und „Mocumentary“ – all dies, was in diesem ursprünglichen Geflecht von Artikeln in Verbindung mit einem ebenso komplexen wie differenzierten Verweissystem sogartig zu einer ständig weiter in die Tiefen dokumentarfilmischer Vergangenheit und Gegenwart dringenden Lektüre verführte, was Zusammenhänge, Widersprüche und offene Fragen bewusst machte, all dies fiel dem Verschlangungsprozess zu dieser einbändigen Ausgabe im Textteil zum Opfer.

Man ist geneigt, Ian Aitkens neues Vorwort dahingehend zu lesen, dieses offensichtliche Manko zu kompensieren. In einem mehrschichtig angelegten Essay unternimmt er den Versuch, Grundzüge einer Ontologie des Dokumentarfilmischen, daraus abgeleiteten ästhetischen und sozialen wie ethischen

Imperativen mit einer Phänomenologie von historisch richtungweisenden Dokumentarfilmparadigmen zu vermitteln. Seine theoretischen Gewährsleute für die Ausformulierung epistemischer Essentials des Dokumentarfilmischen („The likeness of everyday occurrence“ und „The art of record“) sind vor allem André Bazin, Siegfried Kracauer und Georg Lukács. Die Problematik, wenn nicht das Dilemma („quandary“) des Dokumentarfilms entstehe dann, „when the simulacrum of perceptual experience constituted by the film sequence must be inserted into a narrative structure of some sort. [...] So, the documentary film is a necessarily and inherently problematic medium in that what lies at its essential centre – the representation of perceptual reality – loses its primacy once such representation become inserted into mechanistic narrative configurations drawn from other sources, whether those sources lie in the arts or the social and natural sciences.“ (S.8)

Aitkens detaillierte und kenntnisreiche Durchmusterung der filmgeschichtlich bestimmenden Paradigmen dokumentarischer Konzepte und Praxen orientiert sich nicht zuletzt an Kriterien der gesellschaftlichen Aufklärung und der sozialen wie ethischen Verantwortung; Kriterien die unter den Bedingungen der ökonomischen wie medialen Globalisierung mehr denn je in Anschlag gebracht werden müssten. Unter ausdrücklicher Berufung auf Jürgen Habermas und dessen Modell des *Kommunikativen Handelns* („communicative rationalism“) als geeignetes Mittel „to deconstruct the forms of instrumental rationality which dominate

and characterise contemporary experience“, wird dem Dokumentarfilm eine wichtige Funktion in diesem Prozess zugewiesen. „The documentary film must be both communicative and activist, in relation to the personal, social and globalised spheres.“ (S.13) Ästhetisch liege seine Aufgabe ganz im Sinne Kracauers vor allem darin, in einer uns zunehmend abstrakt gewordenen Erfahrungswelt die physische Welt, die ‚äußere Wirklichkeit‘, wieder nahezu bringen – „in bringing us back to the one thing that really exists: the present moment, in all its richness and reality“ (S.15). Georg Lukács ist der Gewährsmann, dem Aitken das letzte Wort seines Essays überlässt: Lukács habe in *Die Eigenart des Ästhetischen* (1963) geschrieben, „film is able to bring the *Aussenwelt* [outside world] up to the level of the human world so that we are better able to understand our authentic existential condition. If that is true of film in general, it is even more true of the documentary film.“(S.15)

Man mag bedauern, dass Aitken in seinem Circumspekt aktuellere dokumentarfilmtheoretische Referenzen – etwa konstruktivistische oder semio-pragmatische – unberücksichtigt lässt und seine auf Realismus-Ästhetiken beruhenden Ausführungen keinen grundlegenden methodischen Anfechtungen aussetzt. Dieser Umstand verstärkt den schon oben ausgemachten Eindruck eines vorwaltenden Hangs zum Traditionalismus in diesem Handbuch. Gleichwohl ist ausdrücklich festzuhalten, dass ihm innerhalb der internationalen Dokumentarfilm-literatur ungeachtet meiner kritischen

Anmerkungen angesichts seiner unstrittigen Qualitäten, die es sich von der dreibändigen Originalausgabe bewahrt hat, immer noch eine Ausnahmestellung zukommt.

Leider gilt dies auch für den stolzen Preis, der einer weiteren Verbreitung dieser Publikation mutmaßlich entgegensteht. Insofern wäre an den Verlag die Frage zu richten, ob eine kostengünstigere Veröffentlichung der dreibändigen Originalausgabe in elektronischer Form (z.B. CD, DVD) nicht für (fast) alle Beteiligten und Interessierten die gebrauchts- und tauschwertig günstigere Variante gewesen wäre.

Heinz-B. Heller  
(Marburg)