

**Christof Decker: Die ambivalente Macht des Films.
Explorationen des Privaten im amerikanischen Dokumentarfilm**

Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1995, 436 S.,

ISBN 3-88476-129-3 DM 56,-

Das im November 1986 begonnene und von der Stiftung Volkswagen finanzierte Forschungsprojekt „Der amerikanische Dokumentarfilm in Forschung und Lehre der Amerikastudien“ hat schon einige Blüten getrieben, u.a. die von Mo Beyerle und Christine Noll Brinckmann herausgegebene Anthologie *Der amerikanische Dokumentarfilm der 60er Jahre. Direct Cinema und Radical Cinema* (1991). Jetzt hat Christof Decker seine an der Freien Universität Berlin im Jahre 1994 vorgelegte Doktorarbeit veröffentlicht. Ebenso wie bei der oben genannten Arbeit geht es um eine Untersuchung des amerikanischen Direct Cinema der sechziger und siebziger Jahre.

Die in den ersten 160 Seiten ausgeführte Diskussion zur Filmtheorie stellt zwar einen wichtigen hermeneutischen Schritt für den Doktorand dar, ist jedoch

für den fachkundigen Leser etwas mühsam, vor allem weil Decker die wissenschaftliche Terminologie voll internalisiert hat. Richtig spannend wird das Buch daher erst, wenn der Autor zum eigentlichen Objekt seiner Untersuchung vordringt. Dort stellt er eine durchaus brauchbare Taxonomie des Direkt Cinema auf: „1. Protokoll: die distanzierte und von außen kommende Beobachtung eines ‘objektiven Zeugen’ [...] 2. Selbstanalyse: die distanzierte und von außen kommende Beobachtung richtet sich auf das Selbst [...] 3. Selbstinszenierung: die Selbstdarstellung wird zu einer stillisierten Maskerade [...] 4. Systemanalyse: die Elemente des von außen kommenden, protokollierenden Beobachters und der interaktiven selbstanalytischen Befragung werden von individualistischen [...] abgelöst und stärker auf das jeweilige soziale System [...] bezogen.“ Dabei geht Decker von der These aus, daß das Direct Cinema einen Paradigmenwechsel im Dokumentarfilm bedeutete, da ironischerweise der Anspruch der Transparenz zu einer emotionalen Partizipation des Subjekts an der Produktion des Films führt, d.h. es kommt zu einer zunehmenden Selbstinszenierung der Akteure, die ihre Intimsphäre vor der Kamera bewußt bloßstellen.

In den folgenden Abschnitten analysiert Decker u.a. Ricky Leacock's *Happy Mother's Day* (1963), Albert und David Maysles *Grey Gardens* (1974), das *Middletown*-Projekt von Peter Davis, Ed Pincus *Diaries 1971–1976* (1980), Michelle Citrons *Daughter Rite* (1978), Jim McBrides *David Holtzman's Diary* (1967) und die TV-Serie *An American Family* (1973). Deckers Analyse vom filmischen Werk Jonas Mekases fällt aus diesem Rahmen, da dieses Werk von der Form her dem Avantgarde-Film verpflichtet ist.

Im dritten Teil seiner Arbeit schlägt Decker den Bogen zu einer allgemeinen gesellschaftlichen Analyse, in der er verschiedene soziologische und Kommunikationstheorien vorstellt und kommt dabei zu einem eher bescheidenen Ergebnis: Das Demokratisierungspotential des Dokumentarfilms bleibt ambivalent, weil das Postulat der Aufklärung in einer symbolischen Festschreibung von Methoden der Wissensproduktion mündet, die anti-emanzipatorisch sein können. Jenseits des Anspruches der Filmemacher muß auch festgehalten werden, daß nur wenige der genannten Filme ein Massenpublikum fanden, sondern vielmehr im Ghetto der Cineasten rezipiert wurden.

Jan-Christopher Horak (München)