

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Sven Kramer, Thomas Tode (Hg.): **Der Essayfilm. Ästhetik und Aktualität**

Konstanz: UVK 2011, (Reihe Close Up, Bd. 20), 358 S., ISBN 978-3-86764-110-4, € 28,-

Der vorliegende Sammelband versteht sich als „international angelegte Zwischenbilanz der Forschungen und Ansätze zum Essayfilm“ (S.12). Wie Sven Kramer und Thomas Tode in ihrer Einleitung zu Recht feststellen, trägt der Essayfilm sein konstitutives Problem bereits im Namen, handelt es sich doch um eine „tentative Bezeichnung[en] für eine künstlerisch-reflexive Praxis, die sich der begrifflichen Fixierung entzieht und zugleich etwas zu denken aufgibt“ (S.15). Entsprechend ambitioniert erscheint das Ziel der Herausgeber, Kriterien zu eröffnen, die „den dokumentarischen Essayfilm im philosophisch-künstlerischen Feld verorten“ (S.12), zumal die Auseinandersetzung über die Betrachtung einzelner Oeuvres hinausgehen soll (vgl., S.12). Stattdessen widmet sich der Sammelband seinem Gegenstand in drei Sektionen.

In der ersten Sektion, „Der Essayfilm als Form“, betrachtet Thomas Tode Essayfilme als „kritische Methode zur Gewinnung von Erkenntnis“ (S.29), um sodann einige „spezifische[n] Methoden des Denkens“ genauer zu

beleuchten (ebd.). Anschließend greift Raimond Bellour das Problem der „relative impossibility of any rigorous characterization“ (S.50) auf: Was für Essayfilme gelte, gelte für das moderne Kino insgesamt, nämlich „a process of fragmentation“ und „recursivity of space and time“ (S.51). Eine Abgrenzung zum Spielfilm als „insufficient opposition“ (S.52) verwerfend, plädiert der Autor dafür, „*de l'essai*“ in seinen je spezifischen Proportionen, Variationen und Mischformen aus Filmen herauszuarbeiten, (S.58) statt Essayfilme in zu abstrakter Weise zu kategorisieren und zu klassifizieren. Klaus Kreimeier widmet sich mit Rekurs auf Jacques Derrida der „Dekonstruktion“, um davon ausgehend ‚dem essayistischen Verfahren‘ als erkenntniskritische Haltung näher zu kommen. Abschließend geht Gerd Roscher in seinem Aufsatz über „Konstellationen einer Zwischenzeit“ dem Begriff der ‚Konstellation‘ nach Theodor W. Adorno nach und betrachtet hierfür Filme aus dem Vorfeld der Achtundsechziger-Bewegung.

Antje Ehrmann leitet mit ihrem Beitrag „Der Essayistische Film – eine Abgrenzung wovon?“ die zweite Sektion ein, die sich mit der Praxis des essayistischen Films befasst. Sie stellt die Frage, „wodurch [...] genau Filme essayistische Momente gewinnen“ (S.92). Eine Antwort liefert Ehrmann mit Rekurs auf Farocki: „Ein Film wird essayistisch, wenn Erzählen und Erörtern zusammenfallen oder in ein Spannungsverhältnis geraten.“ (ebd.) Die Filmemacherin Hito Steyerl problematisiert in ihrem Aufsatz „The Essay as conformism?“ den Essayfilm als dominante Erzählform in Zeiten postfordistischer Globalisierung (vgl., S.101). Sie kommt zu der These, dass das kritische Potenzial des Essays sich auf eine andere Ebene verlagert habe, so dass die Frage nunmehr laute, ob die Form des Essays auch Verbindungen zwischen „people and objects which go beyond the flexible and efficient conjunctions typical of post-Fordist capitalism“ (S.103) ermöglichen kann. Mit Video-Essays befasst sich sodann die Regisseurin Angela Melitopoulos, wobei sie den elektronischen Bildern das Potenzial zuschreibt, hegemoniale Zeitwahrnehmungen zu dekonstruieren und neue Zeitzusammenhänge zu schaffen (vgl., S.118 f.).

Die dritte Sektion „Verfahrensweisen des filmischen Essayismus“ wird von Timothy Corrigan eröffnet. In seinem Beitrag „Of Diaries on Film, or the Velocities of Non Place“ erschließt der Autor, mit Paul Virilio argumentierend, essayistische Potenziale des Fernsehens, ehe sich Christina

Scherers Beitrag, der sich mit der Subversion dominanter Bilderwelten durch subjektive Positionierung beschäftigt, anschließt. Ihr Aufsatz zeichnet sich besonders durch einen pragmatischen Umgang mit dem Begriff ‚Essayfilm‘ aus. So versteht sie Merkmalsbestimmungen dieses beweglichen Gegenstands als ein Feld mit unscharfen Umrissen (vgl. S.145) und fordert konsequent eine ebenso bewegliche Theorie (ebd.). Nora M. Alter setzt sich mit einem bislang vernachlässigten, häufig nur implizit behandelten Thema, dem Sound in Essayfilmen, auseinander, nachdem Catherine Lupton sich dem „Heteroglossic Voice-Over“ als einem privilegierten Mittel zur Integration von Charakteristika des Essays in Filme gewidmet hat (vgl. S.160). Um „weibliche Artikulationen im Essay“ (vgl., S.189 ff.) geht es schließlich bei Michaela Ott, die „dem Essayfilm eine intrinsische Beziehung zum Weiblichen“ (S.191) zuschreibt. In ihrem sehr instruktiven Beitrag zur „Topologie des Essayfilms“ nähert sich Ute Holl Johan van der Keukens *Vakantie van de Filmer* (1974), wobei sich mit dem Fokus auf Analogien neue Ansätze für Beschreibungsmöglichkeiten des Essaysfilms ergeben. Peter Braun befasst sich mit einem weiteren Film von der Keukens, *De grote Vakantie* (1999), mit besonderem Fokus auf die Inszenierung von Subjektivität, bevor Kowo Eshun vor dem Hintergrund essaysistischer Verfahrensweisen Stellung zur Debatte um den Film *Handsworth Songs* (1986) bezieht. Christa Blümlinger untersucht anhand von Harun Farockis Installation *Gegen-Musik* (2004) das Phänomen einer Aus-

weitung des Essayfilms in den Bereich der Kunst, wobei sie den Einfluss von Dziga Vertovs Intervall-Theorie auf Farockis Werk in den Blick nimmt. Schließlich untersucht Sven Kramer „Geschichtsbilder im Essayfilm“ anhand von Alexander Kluges *Vermischte Nachrichten* (1985/86). Geschichtsbilder des Essayfilms, so gibt der Autor zu verstehen, sind „so individuell wie die Essayfilme selbst“ (S.275), wodurch sie jeweils am Einzelwerk zu explizieren seien. Der Essayfilm biete damit jedoch einen Ort, „an dem sich die Produktion vielfältiger, individueller Geschichtsbilder entzünden kann.“ (S.294.)

Ein von Thomas Tode erstellter, umfangreicher Anhang schließt den Sammelband mit einer Bibliografie und einer Filmografie zum Essayfilm ab.

Diese Publikation ist für den Blick über die nationale Essayfilmforschung hinaus ebenso zu würdigen wie für die Einbeziehung von Perspektiven aus der Filmpraxis. Das bescheiden klingende Ziel der Herausgeber, eine „Zwischenbilanz“ (s.o.) zu liefern, überschreitet das Buch, indem es darüber hinaus einen umfassenden Einblick in die Geschichte der Essayfilmforschung bietet, deren Erkenntnisse zusammenfassend aufbereitet und neu zur Diskussion gestellt werden. Die hier versammelten Beiträge zu einem äußerst komplexen und heterogenen Forschungsgegenstand erweisen sich insgesamt als sehr ertragreich. Sie bieten neben durchaus streitbaren Argumenten zum Teil innovative Perspektiven und neue Ansätze für weitere Auseinandersetzungen mit Essayfilmen. Zu beanstanden sind lediglich einige formale Mängel.

Zusammenfassend ist *Der Essayfilm. Ästhetik und Aktualität* meines Erachtens als Pflichtlektüre im Bereich der Essayfilmforschung einzustufen, insbesondere angesichts der verhältnismäßig geringen Anzahl von in Deutschland erschienenen Publikationen, die sich explizit mit Essayfilmen befassen. Ergänzend zu Christina Scherers fulminanter Monographie zur *Erinnerung im Essayfilm* (2001), ein Standardwerk, das den Gegenstand systematisch erschließt, bietet der hier vorgestellte Band von Kramer und Tode aktuelle, internationale Perspektiven auf Theorie und Praxis eines Gegenstandes, der sich nicht ‚festschreiben‘ lässt und daher – hoffentlich – auch in Zukunft interessante Beiträge aus der Wissenschaft erwarten lässt.

Sonja Czekaj (Kassel / Marburg)