

**Brian Winston: Claiming the Real:
The Griersonian Documentary and Its Legitimations**

London: BFI 1995, ISBN 0-85170-464-6 (pbk), £ 13.99

Welche Rolle, welche Legitimationskraft hat der klassische Dokumentarfilm in einer Zeit, in der digitale Bildbearbeitung und -manipulation die Grenzen zwischen 'Realität' und Fiktion immer mehr verwischen? Brian Winstons *Claiming the Real* geht dieser Frage auf vielschichtige und anspruchsvolle Weise nach. Seine Fragestellung führt ihn zurück zu den Ursprüngen des Genres, genauer: zur realistischen Tradition des Dokumentarfilms, wie sie sich seit 1914 und dann in der Folge von John Griersons Filmschaffen entwickelte. In drei Schwerpunktkapiteln, die Winston nach Griersons Triade aus 'Creativity', 'Treatment' und 'Actuality' betitelt, führt er vor, wie künstlerisch-kreativ bereits die frühen Dokumentarfilmer mit ihrem 'realistischen' Material umgegangen sind: „From the beginning

documentarists have rewarded themselves, for their success in the struggle against 'shapeless reproduction', with the title 'artists'" (S.19).

Daß der Dokumentarfilm keine rein mimetische Abbildung einer (wie auch immer gearteten) 'Wirklichkeit' darstellt, ist keine neue Einsicht. Geht man mit Winston und *entgegen* der Mehrheit der Dokumentarfilmer (wie der Autor behauptet, ohne dies im einzelnen zu belegen) von einem weiten Realismusbegriff aus, so steht auch ein experimentierfreudiger Filmemacher wie Robert Flaherty in der realistischen Tradition. Daß 'realistische' Filme gesamtulturell eingebunden sind, führt Winston an Flahertys *Moana* und *Nanook* vor, die stark im Dienste kollektiver – hier: imperialer – Interessen stehen. Und der potentielle Einfluß, den der sowjetische Stummfilm beispielsweise auf den realistischen Dokumentarfilm hatte, gestaltete sich – wie Winston an Viktor Turins *Turksib* vorführt – möglicherweise ganz anders als allgemein angenommen: nämlich weniger in formal-ästhetischer als in politischer Hinsicht.

Dem Autor geht es in seinen Beispielen darum, nachzuweisen, daß die Kategorien 'authentisch' und 'wahr', die den Realismusbegriff (nicht nur) im Film begleitet haben, im Zeitalter digitaler Bildverarbeitung endgültig überholt sind. Wie bereits die Anfänge des Dokumentarfilms nahelegen, müssen sie um das künstlerische und daher manipulative Element erweitert werden. Andererseits wird auch die „all-powerful position of the artist“ dem an wissenschaftlichen Kriterien orientierten Dokumentarfilmgenre nicht gerecht: „To hide behind science or aesthetics is not just illogical, it is unethical“ (S.258). Winstons Buch versteht sich als Anregung, die Gattung völlig neu zu überdenken, um sich von eingefahrenen Klassifikationsrastern zu befreien. Das zu einfachen Zuschreibungen tendierende Lehrbuchwissen (z.B. von Bordwell/Thompson) ist daher immer wieder Zielscheibe seiner Kritik. Angesichts sich auflösender Kategorien scheint für ihn der Schritt vom 'klassischen' Schnitt zur digitalen Bildbearbeitung der Gegenwart nur mehr gradueller Art zu sein.

Die Stärke des Buches liegt in der Fülle an institutionellen Querverweisen und Ausblicken auf deutsche, französische und amerikanische Einflüsse des Dokumentarfilms. Der Autor analysiert eine Reihe zentraler Werke und liefert hierzu Hintergrundinformationen von Produktions- und Herstellungsverfahren. *Claiming the Real* läßt die spezifischen Kulturmechanismen aufscheinen, in die auch bzw. gerade Dokumentarfilme eingebunden sind. Schwächer gestaltet sich hingegen die Argumentationsführung: Zahlreiche 'However-Konstruktionen' deuten zwar auf eine differenzierte Betrachtungsweise hin, können aber klare Aussagen auch verschleiern.

Der Dokumentarfilm – so das Fazit des Autors – werde die 'bittere Pille' digitale Bildbearbeitung ebenso 'schlucken' wie den selektierenden und manipulativen Schnitt. Die Kategorien 'realistisch' und 'fiktional' sollten nicht länger gegeneinander ausgespielt werden, rät er, da sie ohnehin nie bestanden hätten. Eine Legitimationsdiskussion erübrige sich daher. Entscheidend sei allein

die Frage, ob ein spezifischer Dokumentarfilm in der Lage ist, seine Machart und Entstehungsform – gleich welcher Art: traditionell oder digital – vorzuführen. Darin könnte zwar die größte Gefahr für das Weiterbestehen der Gattung liegen, aber auch ihre einzige Überlebenschance in der Zukunft.

Brenda Hollweg (Chemnitz)