

### **F. T. Meyer: Filme über sich selbst. Strategien der Selbstreflexion im dokumentarischen Film**

Bielefeld: transcript 2005, 222 S., ISBN 3-89942-359-3, € 25,80

F.T. Meyers *Strategien der Selbstreflexion im dokumentarischen Film* stellt auch so etwas wie eine zumindest ‚halbe‘ Geschichte des Dokumentarfilms dar und dies ist auch sinnvoll, denn letztlich kristallisiert sich diese Geschichte um die ästhetischen Kategorien der Selbstreflexivität und als deren Widerpart denen der Mimesis. Folgerichtig stellt der Autor seinem historischen Abriss die notwendige Klärung zweier Begriffe voran: Realismus und Selbstreflexivität, von denen letzterer klar von unfreiwilliger Selbstreferentialität nach Art der technischen Unzulänglichkeiten der frühen Kinematografie geschieden wird. Damit grenzt er sich deutlich von einer feuilletonistischen Perspektive ab, die anstelle der Rekonstruktion ästhetischer Strategien in der willkürlichen Beobachtung aller möglichen, größtenteils produktionstechnischen Brüche mit der filmischen Illusion bereits einen Ausweis filmischer Modernität sehen will. Damit wird der Filmautor als durchaus problematisches Subjekt der Moderne sinnvollerweise wieder zur Leitkategorie der folgenden historisch-systematischen Überlegungen, denn es handelt sich hier um ein Autorenkino in der Tradition des Realismus der Moderne in Anlehnung an Manfred Frank: „Selbstreflexion im Dokumentarfilm beinhaltet sowohl das explizite, begriffliche und in vergegenständlichter Perspektive unternommene Thematisieren des Bezugsgegenstandes von ‚ich‘ als auch die Problematisierung der Authentizitätsstrategien des Genres, die immer Ausdruck gesellschaftlicher Konventionen sind.“ (S.52) Sinnvollerweise übernimmt Meyer hier durchaus angemessene Kategorien der kunst- und literaturwissenschaftliche Methodik (Stephan Kohl), allerdings sind solche Strategien erst aus einem vergleichenden Urteil gegenüber einer differenzierten Ästhetik eines authentifizierenden ‚Realismus‘ verständlich. „Inkongruenz kennzeichnet Verfahren, die in unterschiedlichen Formen eine Abweichung vom Objektivitätsanspruch des Dokumentarfilms markieren. [...] Charakteristisch für selbstreflexive Verfahren ist, dass sie mit dem Mittel der Fragmentarisierung und Diskontinuität eine ganzheitli-

che Wiedergabe von Wirklichkeit auflösen. Verbunden ist damit ein Misstrauen gegenüber Repräsentationen der menschlichen Erfahrungswelt.“ (S.52f.)

Wohlthuend setzt sich die Arbeit von manchen Diskursen über den Dokumentarfilm ab, wenn sie diesen selbstverständlich als Teil der Geschichte des neuzeitlichen Realismus begreift, und nicht umsonst gehen die theoretischen Begriffsklärungen bis zu diesem Punkt der Entwicklung des modernen Subjekts im 16. Jahrhundert auf Descartes und Montaigne zurück. (Vgl. S.24ff.) Bemerkenswert ist auch eine weitere Differenzierung und Charakterisierung filmischer Selbstreflexivität im Kontext der Überlegungen zum Verhältnis von Moderne und Postmoderne bei Lyotard. Die von Meyer vorher ausführlich diskutierten Essayfilme von Chris Marker, Harun Farocki und Alexander Kluge kennzeichnen die Verabschiedung jeglicher „Einheitsobsessionen einer dokumentarischen Wirklichkeit.“ (S.204) „Die Filmemacher [der Postmoderne] treten nicht nur jeder eindeutigen Evidenz der Bilder entgegen; als Urheber dieser filmischen Wirklichkeit bleiben sie erkennbar und legen ein besonderes Augenmerk auf den filmischen Konstruktionscharakter ihrer filmischen Argumentationsstrategie, ohne dabei zu vergessen, die Grenzen ihrer Konzeption aufzuzeigen.“ (S.204f.) Dies kennzeichnet wohl auch schon die klassische Moderne, deren Strategien Meyer anhand von Dziga Vertov und Jean Vigo diskutiert. Doch hier kommt es zu einer wesentlichen Differenzierung: „Wenn Selbstreflexivität ein integrales Merkmal für den Modernisten darstellt, so darf sie im Zeichen der Postmoderne nicht als Ausdruck eines neuen Anspruchs auf Wahrheit und Wirklichkeit im Sinne eines konstruktivistischen Röntgenbildes antreten, das vorgibt, die Wahrheit ans Tageslicht zu bringen.“ (S.205) Zu Recht ordnet der Autor die angesprochenen Varianten des essayistischen Filmes als symptomatisch für eine postmoderne kulturelle Gemengelage im Sinne von Welsch. Fraglich bleibt allerdings, ob die gewählten Beispiele auch immanent die notwendige Radikalität einer künstlerischen Konzeption auf der Höhe zeitgemäßer Epistemologie erreichen. Erwähnt seien nur die ideologiekritischen Elemente der Filme Alexander Kluges. Diese bekräftigen doch noch *ex negativo* mit der Dekonstruktion filmischer Repräsentationsverfahren durch deren Kennzeichnung als Verfehlung einer vorgängigen Realität indirekt den Geltungsanspruch des Verfehlten. Wenngleich man naturgemäß die selektive Auswahl der Beispiele in diesem kurzen historischen Abriss kritisieren kann, hier und da auch nicht immer jeder Einzelinterpretation zustimmen wird – dem Rezensenten erscheint insbesondere die Deutung der satirischen Techniken bei Vigo wenigstens problematisch –, bleibt dies der einzige Punkt einer weitergehenden Kritik, oder positiv formuliert: Hier weist diese Dissertationsschrift neben dem systematischen Verdienst eines handlichen Überblicks zum Thema über die herkömmlichen Dokumentarfilmdebatten hinaus und führt zur vielleicht relevantesten Diskussion der Gegenwart in diesem Feld: der Problematisierung selbstreferentieller Strategien als besonders subtile, weil vielfach reflexiv abgefärdete Rückzugsorte einer unmöglich gewordenen Authentizität.