

**Edmund Ballhaus (Hg.): Dokumentarfilm: Schulen – Projekte –
Konzepte**

Berlin: Dietrich-Reimer-Verlag 2013, 423 S.,
ISBN 978-3-496-02864-2, EUR 24,95

Filmtheoretiker und Regisseur Edmund Ballhaus verbindet die Präsentation der schier unübersichtlichen Vielfalt des Dokumentarischen mit einer sofort einleuchtenden Zielsetzung: Die Beiträge der vorliegenden Publikation verstehen sich seiner Ansicht nach „nicht

als formale Handreichungen für die potentiellen Studierenden. Sie sind programmatisch und zeichnen sich durch einen hohen Grad an Reflexivität aus“ (S.9). Die versammelten Texte stammen von Dozent_innen unterschiedlicher (Film-)Hochschulen im deutschspra-

chigen Raum sowie von Filmemacher_innen, die sich der Produktion von Dokumentarfilmen verschrieben haben. Auf diese Weise erhält die Publikation den Charakter eines Lehrbuchs, in dem Studierenden nicht nur ein interdisziplinärer Zugang ermöglicht wird, sondern es enthält auch einen Überblick über die unterschiedlichen Konzepte und Ausbildungsgänge in dem breiten Spektrum zwischen klassischem Dokumentarfilm und der Doku-Fiktion.

Die Gliederung des Sammelbandes erfasst unter den Überschriften ‚Schulen und Projekte I bis IV‘ Unterrichtskonzepte, Interviews sowie Werkstattgespräche wie auch Projektberichte, einschließlich Filmerfahrungen aus der Lehr- und Forschungsperspektive von Filmhochschulen, Kunsthochschulen, ethnologischen und kulturanthropologischen Instituten. Den Abschluss der Publikation bilden Aufsätze über Dokumentarfilmkonzepte und Repräsentationsformen im Umbruch, in denen der rasche Wandel der Gestaltung dieser Filmgattung und deren Präsentation im Rahmen von Festivals thematisiert werden.

In dem reichen Angebot an empirischen Studien und theoriegeleiteten Artikeln sind einige Beiträge hervorzuheben. Dominik Wessely kritisiert die Doku-Redaktionen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in „Notizen zur Dokumentarfilmbildung im Zeitalter der Digitalität“, denen er vorwirft, aufgrund ihrer normativen Dramaturgien zur „Abkoppelung von der Lebenswirklichkeit der Menschen“ (S.21) beizutragen. Ein zweiter wesentlicher Kritikpunkt seiner Ausführungen

betrifft das Überangebot an gut ausgebildeten Filmemacher_innen, die wegen des gesättigten Marktes immer geringere Aussichten auf adäquate berufliche Anstellungen hätten. Aus diesem Grund müssten im Studienbetrieb „Alternativen zu den gegenwärtig noch dominierenden Erzähl- und Produktionsstandards“ (S.26) entwickelt werden.

Miriam Hornung stellt in ihrem Beitrag „Die Fiktion des nicht-fiktionalen Films“ an ausgewählten Beispielen der Filmgeschichte die These auf, dass die „Dichotomie zwischen Dokumentar- und Spielfilmen nicht gattungsinhärent ist, sondern durch ein komplexes Zusammenspiel wahrnehmungsprägender und – generierender Mechanismen zustande kommt“ (S.327). Ausgehend von den sich wandelnden Dokumentarfilmkonzeptionen untersucht sie ihren Gegenstand ‚Dokumentarfilm als Gattung‘ zunächst nach den Kriterien fiktional – nicht-fiktional – faktional. In einem zweiten Schritt überprüft sie die Filmwahrnehmung anhand der Kriterien Intertext – Paratext – Kontext mit der Begründung, dass „sich die Unterscheidung in Spiel- und Dokumentarfilme weder filmimmanent über stilistische Mittel noch über einen exklusiven Zugriff des Dokumentarfilms auf die nicht-filmische Realität festmachen lässt“ (S.337). Im Resümee gelangt Hornung zu der Einsicht, dass der Rezipierende bei der Einschätzung eines Dokumentarfilms „gewisse Kontextualisierungen“ brauche, um zu einem „ästhetischen“ Urteil zu gelangen. Sie begründet die Notwendigkeit, beide Aspekte

zu berücksichtigen, mit dem neueren Dokumentarfilmdiskurs, der zur Überzeugung gelangt sei, dass die „Wahrheit eines Films nicht in der vermeintlichen Objektivität der Darstellung“ (S.342) zu finden sei. Vielmehr habe sich im Bereich des Dokumentarfilms „ein Paradigmenwechsel hin zum Bekenntnis zur [...] Subjektivität und Selbstreflexivität ergeben“ (S.342). Deshalb sei die dokumentarische Authentizität nicht in der größtmöglichen Nicht-Einmischung, „sondern in der Transparenz des Filmprozesses verortet“ (S.342). Die Folge davon sei die Aufforderung an die Rezipierenden, sich kritisch mit dem dokumentarfilmischen Geschehen auseinanderzusetzen.

Simone Traunmüller setzt sich in ihrem Aufsatz „Der ethnographische Dokumentarfilm und seine Festivals“ mit der Frage nach dessen Funktion in der Öffentlichkeit auseinander. Auf der Grundlage von Befragungen, die sie auf drei Festivals durchführte, kommt sie zu dem Schluss, dass sich der ethnografische Dokumentarfilm für ein heterogenes Publikum eignet. Er habe das Potenzial, „eine eigene Position zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit – im Sinne einer nichtspezialisierten Öffentlichkeit – einzunehmen“ (S.373f.).

Ungeachtet der vielfältigen Textarten und unterschiedlichen methodischen Ansätze wie auch differenzierten praxisbezogenen Berichten

über die Ausbildungs- und Forschungskonzepte an unterschiedlichen Filminstitutionen gelingt es der vorliegenden Dokumentation, dem interessierten Fachpublikum einen klar strukturierten Einblick in die Gattung ‚Dokumentarfilm‘ zu vermitteln. Den raschen Wandel dieses Genres thematisiert auch der Herausgeber in seinem theorie- und praxisgeleiteten Aufsatz: Die Publikation solle „Vermittlerin praxisnaher Einsichten und Spiegelbild einer lebhaft und kontrovers geführten aktuellen Auseinandersetzung um konkurrierende Methoden des Dokumentarfilms und seiner differenten Programmatiken und Formen sein“ (S.10). An diese Aufgabenstellung anknüpfend ist deshalb auch auf Jacob Gross‘ Beitrag „Der Habitus des dokumentarischen Feldes“ zu verweisen, in dem der Autor – unter Rückgriff auf Pierre Bourdieus Feldtheorie – darauf aufmerksam macht, dass „eine Wissenschaft vom Dokumentarfilm [...] über eine alleinige Betrachtung einzelner Filme und Strömungen und deren Techniken hinausgehen [sollte]“ (S.409). Mit dieser Aufgabenstellung, deren Einlösung der Dokumentarfilmforschung in der nahen Zukunft bevorsteht, umreißt Gross ein Feld, auf dem sich die vorliegende Publikation, nicht zuletzt aufgrund der überzeugend dargestellten Ausbildungs- und Theoriebereiche, bereits platziert hat.

Wolfgang Schlott (Bremen)