

# 1 Einführung

*„Stattdessen laufe ich lieber einem Bild hinterher, dass ich nicht fassen kann. Aber wenn ich es doch schaffe, nur so ein bisschen, dann wird vielleicht der Abstand zu mir selbst ganz nah sein.“<sup>1</sup>*

Biene Pilavci in *Alleine Tanzen*

Walter Benjamin beschrieb schon vor vielen Jahrzehnten, was die Kamera und die Filmaufnahme sowie deren wiederholtes Abspielen für den, der aufgenommen wird, bedeutet. Er vergleicht das Gefühl, dass der Gefilmte bei der Aufnahme seiner Bewegungen und Handlungen hat, mit dem „Befremden des Menschen vor seiner Erscheinung im Spiegel“<sup>2</sup>. Für Benjamin stellt dieses gefilmte Abbild eines Menschen eine Art Spiegelbild einer Person dar, die jedoch „ablösbar“ und „transportabel“ geworden ist. Das Ziel seines Abbildes ist ein Publikum, und das ist dem Gefilmten bewusst.<sup>3</sup> Über 60 Jahre später schreibt A.O. Scott in der *New York Times* über den Film *Tarnation* von Jonathan Caouette: „Movie cameras are still made with the lens fixed on one end and the viewfinder on the back, but these days most consumer-grade video camcorders are equipped with a monitor that swivels around, dissolving the conventional boundary between what is in front of the camera and what, or who, is behind it. Jonathan Caouette used such a video recorder to shoot parts of ‚Tarnation‘, his autobiographical first film, and he has succeeded (...) in unlocking the metaphorical and literal potential of modern video technology to turn the camera’s lens into a mirror.“<sup>4</sup> Der Spiegel.

<sup>1</sup> Pilavci, Biene in *Alleine Tanzen* TC:01:20:45:00 bis TC:01:21:02:00

<sup>2</sup> Benjamin 1969, S. 31

<sup>3</sup> Benjamin 1969, S. 31

<sup>4</sup> THE WAY WE LIVE NOW – 12-12-04 – PHENOMENON – Enter Narci-Cinema – NYTimes.com

Hier ist er wieder. Doch diesmal spiegelt er nicht nur den, der vor der Kamera steht, sondern gleichzeitig den, der hinter ihr steht. Eine Spiegelung des Filmemachers, die zu einer Doppelrolle führt, denn er ist gleichzeitig als Protagonist vor und als Regisseur hinter der Kamera. Das Thema des Films, ein autobiografisches. Seine Motivation: Identitätssuche, Therapie, Aufarbeitung der eigenen Geschichte oder die eigene Krankheit. Mit der Thematisierung seines eigenen Lebens, der Darstellung bzw. Selbstdarstellung im eigenen Film, erzeugt er eine besonders ausgeprägte Subjektive und dreht einen Film, der in verschiedener Hinsicht eine große Angriffsfläche bietet. Durch die ungewohnte Offenheit, in der er über seine Gefühle Auskunft gibt, entsteht eine Faszination, die das Publikum für sich vereinnahmt. Die Filmemacher sind im Spiegel der Kamera und spiegeln auch das, was nicht sichtbar ist: ihre Innenwelt. Sie montieren ein Bild ihres Selbst, das ihre inneren Gedanken darstellt. In den Filmen steckt viel Privates, und in allen Produktionsprozessen ist der Filmemacher ein bestimmender Faktor und nimmt in der ganzen Bandbreite der Filmproduktion vor und hinter der Kamera Einfluss. Das Gezeigte durchläuft eine doppelte Kontrolle, die einerseits in der Selbstdarstellung in der Aufnahmesituation liegt und andererseits in der Auswahl und Montage der Szenen im Schnitt begründet ist.

Das ruft die Theoretiker des Dokumentarfilms auf den Plan, denn es ist nicht nur die subjektive Sicht, mit der diese Filme die Objektivität des Dokumentarfilms herausfordern, sondern sie befeuern auch die Diskussion um Authentizität und den Wirklichkeitsbegriff.

Eine interessante Frage ist auch die, wie und in welchem Zusammenhang das Auftauchen dieser persönlichen Filme mit gesellschaftlichen Veränderungen steht. Damit sind Entwicklungen wie die Individualisierung gemeint und die gewohnheitsmäßige Selbstdarstellung in Social Media.

Die Motivation, sich mit dem First-Person Documentary als Filmform zu beschäftigen, war die Frage: Warum dreht man einen Film über sich selbst? Was sind die Beweggründe? Wie geht es den Filmemachern bei der Produktion? Was für Probleme entstehen hier vielleicht, die es bei anderen Dokumentarfilmen nicht gibt, und wie gehen sie mit diesen Herausforderungen um? Hinzu kam, dass in mehreren Presseartikeln über ein „Phänomen“ auf Film-Festivals

geschrieben wurde. Von einer wahren Ich-Film-Flut war da die Rede oder einem Über-Ich. Von Filmen, die wie eine Therapie der Filmmacher wirken. Immer wieder sind es auch Studentenfilme auf Festivals, die autobiografisch sind. Jedes Jahr sind, wie Produktionsleiter der HFF München Ferdinand Freising im Experteninterview erklärt, allein an der HFF München zehn Prozent der Absolventenfilme autobiografisch.<sup>5</sup> Zeit also, sich das Phänomen First-Person Documentary einmal in Bezug auf Abschlussfilme anzuschauen, die durch den Hochschulrahmen unter anderen Bedingungen entstehen.

## 1.1 Forschungsstand

Der First-Person Documentary ist ein Filmtyp, der erst seit wenigen Jahren erforscht wird. Dies wird von allen Forschern immer wieder betont. Hauptsächlich wurden bisher Filme untersucht, die in Nordamerika und Europa entstanden.<sup>6</sup> Wissenschaftler aus dem angelsächsischen Raum sind führend in der Forschung. Sie haben dabei inhaltlich unterschiedliche Forschungsrichtungen und Theorieansätze in Bezug auf die Wurzeln des First-Person Documentary sowie den Kontext zwischen gesellschaftlichen Entwicklungen und dem Auftreten dieser Filme entwickelt. Im folgenden Abschnitt werden sie kurz vorgestellt.

Es gibt unterschiedliche Ansichten darüber, wo genau die Ursprünge und die Auslöser für das Entstehen von Filmen, die man unter dem Oberbegriff First-Person Documentary zusammenfasst, liegen. Forscher wie Jim Lane, Michael Renov und Rachel Gabara sehen die Anfänge in rein autobiografischen Filmen. Jim Lane untersuchte in seinem Buch *The Autobiographical Documentary in America*<sup>7</sup>, das 2002 erschien, die Geschichte und die Wurzeln des First-Person

<sup>5</sup> Experteninterview mit Ferdinand Freising 29.05.2013

<sup>6</sup> Bei vielen Untersuchungen wurden autobiografische Spielfilme betrachtet und der autobiografische Roman bzw. die Autobiografie in Schriftform.

<sup>7</sup> Lane 2002

Documentary. Außerdem erforschte er die Bedeutung der autobiografischen Arbeit im Kontext gesellschaftlicher Veränderungen in Amerika. Patricia Aufderheide veröffentlichte 1997 den Aufsatz „Public Intimacy: The Development Of First-Person Documentary“. Darin erkennt sie die Filme als „Part of a much broader social movement, that blurs the lines between public and private life.“<sup>8</sup> Der Filmforscher Michael Renov konzentrierte sich bei seinen Untersuchungen, die er in seinem im Jahr 2004 erschienenen Buch *The Subject of Documentary*<sup>9</sup> veröffentlichte, auf die Bedeutung autobiografischer Filme für die Identitätsfindung und Identitätsgestaltung. Die irische Filmwissenschaftlerin Laura Raskaroli untersuchte in ihrem im Jahr 2009 erschienenen Buch *The Personal Camera*<sup>10</sup> die subjektive Perspektive im Film und betrachtete den Essayfilm in diesem Kontext. Dabei untersuchte sie auch die Rolle des Autors in autobiografischen Filmen und den First-Person Documentaries unter dem Gesichtspunkt, dass er ähnlich wie der Essayfilm aus dem Drang heraus entsteht, sich mit individuellen Strategien und Möglichkeiten im Film auszudrücken. Ihre Forschung bezieht sich hauptsächlich auf die Abgrenzung anderer subjektiver Filmformen zum Essayfilm. James Moran, Karen L. Ishizuka und Patricia Zimmermann sehen die Ursprünge im Homevideo. Catherine Russell und Michael Renov betrachten diese Filme auch als auto-ethnografische Ausdrucksformen. Die Filmtheoretiker Stella Bruzzi und Bill Nichols sehen diese subjektiven Filme als Performativität im Dokumentarfilm. Noch früher wurden First-Person Documentaries als reflexive bzw. selbstreflexive Filme bezeichnet. Unter diesem Begriff findet man ebenfalls Forschungsansätze.<sup>11</sup> Der amerikanische Filmforscher Kevin Corbett beschäftigt sich mit der Entwicklung der First-Person Documentaries im Verlauf der Zeit. Er macht konkrete Vorschläge zur Unterscheidung zwischen einem traditionellen und einem neuen First-Person Documentary. Carolyn Anderson gibt in ihrem Beitrag „Autobiography and documentary“ in der *Encyclopedia of the documentary film*, die im Jahr 2006 erschien,

---

<sup>8</sup> Aufderheide 1997, S. 1

<sup>9</sup> Renov 2004

<sup>10</sup> Raskaroli 2009

<sup>11</sup> Lebow 2012, S. 6

einen Überblick über die bisherigen Erkenntnisse zum autobiografischen Dokumentarfilm.

Peter Zimmermann erkannte 1994 einen neuen Subjektivismus im Dokumentarfilm und schrieb: „Im Zeichen der Postmoderne entstanden in zunehmenden Maße bewußt subjektive und vielfach essayistische Dokumentarfilme, die die Möglichkeit authentischer Widerspiegelung von Realität durch den dokumentarischen Film grundsätzlich in Frage stellten.“<sup>12</sup> Die deutsche Forschung im Bereich des autobiografischen Films ist bisher wenig vorangetrieben worden. Dass die Anzahl der „Aufsätze zum Thema des Biografischen im Film überschaubar“<sup>13</sup> ist, stellte auch Pascale Anja Dannenberg in ihrer Arbeit aus dem Jahr 2011 *Das Ich des Autors – Autobiografisches in Filmen der Nouvelle Vague*<sup>14</sup> fest. Dannenberg untersucht darin die Rolle des Autors und das autobiografische Thema in Filmen (Dokumentar- und Spielfilm). Explizit auf den Dokumentarfilm bezogen, betrachtet F.T. Meyer in seinem Buch *Filme über sich selbst – Strategien der Selbstreflexion im dokumentarischen Film*<sup>15</sup> aus dem Jahr 2005 den selbstreflexiven Dokumentarfilm. Meyer konzentriert sich in seiner Arbeit besonders auf die Geschichte des Reflexiven im Film, auf deren Umsetzung und Bedeutung. Robin Curtis beschäftigte sich bereits 2003 speziell mit dem deutschen autobiografischen Dokumentarfilm und veröffentlichte diese Arbeit im Jahr 2006 unter dem Titel *Conscientious Viscerality*<sup>16</sup> und konstatiert darin, dass es zum Zeitpunkt ihrer Untersuchung wenig deutsche Filme dieser Art gibt.<sup>17</sup> Curtis gibt in ihrer Untersuchung einen differenzierten und ausführlichen Überblick über die bis dahin erschienen Texte zur Theorie des autobiografischen Dokumentarfilms. Sie diskutiert die Möglichkeiten des Autobiografischen in Film und Fotografie und setzt besonders die Aussagen von Elizabeth W. Bruss anderen Texten zum Autobiografischen im Film gegenüber. Die Filmform des First-Person

<sup>12</sup> Mediaculture online: Neuer Subjektivismus 2009

<sup>13</sup> Dannenberg 2011, S. 16

<sup>14</sup> Dannenberg 2011

<sup>15</sup> Meyer 2005

<sup>16</sup> Curtis 2006

<sup>17</sup> Vgl. Curtis 2006, S. 7

Documentary oder auch autobiografischen Dokumentarfilms wird in Deutschland als ein Phänomen und eine neue Art von Dokumentarfilm zur Kenntnis genommen. Aktuell untersucht Tanja Seider in ihrem Forschungsprojekt *Filmische Auseinandersetzung mit Familiengeschichte und Nationalsozialismus im Medium autobiografischer Dokumentarfilm* den autobiografischen Dokumentarfilm.

Die englische Dokumentarfilmforscherin Alisa Lebow fasst in ihrem Buch *The Cinema of me*<sup>18</sup> aus dem Jahr 2012 mehrere Essays von unterschiedlichen Autoren über den First-Person Documentary zusammen, und gibt damit erstmals einen internationalen Überblick über diese Filmform. Deutsche Forschung wird hier nicht vorgestellt, ebenso wenig wie deutsche First-Person Documentaries. Im Jahr 2011 gab es zum Thema der First-Person Documentaries eine Tagung an der Züricher Hochschule der Künste mit dem Titel *Me, Myself and I*, in der internationale Forscher über die Neue Subjektive im Dokumentarfilm diskutierten.

Eine besondere Herausforderung stellt auch die Definition dieser dokumentarischen Form dar, denn die Bezeichnung First-Person Documentary ist ein Oberbegriff für eine ganze Reihe verschiedener Ausprägungen sehr persönlicher Dokumentarfilme. Es wurden etliche Bezeichnungen für diese Filme kreiert, die von *Narcicinema* über *Autodoc* bis hin zum aus der Welt der Computerspiele stammenden Entlehnung *Ego-Shooter* reichen. Die Autoren benutzen bei ihren Beschreibungen unterschiedliche Bezeichnungen. Jim Lane verwendet hauptsächlich den Begriff *autobiographical Documentary*, während Bill Nichols vom *performative* und *reflexive Mode of Documentary* spricht. In der Deutschen Literatur wird vorwiegend der Begriff *autobiografischer Dokumentarfilm* verwendet aber auch *Ich-Film*.

Dieser Forschungsstand ist nach bestem Wissen und Gewissen erstellt und kann aufgrund des Umfangs dieser Masterarbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

---

<sup>18</sup> Lebow 2012

## 1.2 Forschungsfragen

Die vorliegende Arbeit stellt Filmstudierende als Filmemacher an deutschen Filmhochschulen in das Zentrum der Untersuchung. Ziel ist es, die Produktion eines First-Person Documentary transparent zu machen und aufzuzeigen, mit welchen spezifischen Problematiken diese Filme zu tun haben. Mit Hilfe der von Eva Hohenberger eingeführten Begriffe zum Dokumentarfilm, soll ein strukturierter Überblick über die Produktion und die besonderen Umstände und Problematiken des autobiografischen First-Person Documentary gegeben werden. Diese Arbeit legt den Fokus nicht auf die Diskussion der bisher vorhandenen Theorien zum Autobiografischen in Film und Text. Dies hat bereits unter anderem Robin Curtis in ihrer Untersuchung *Conscientious Viscerality*<sup>19</sup> ausführlich erarbeitet.

Die vorliegende Arbeit will besonders die Doppelrolle untersuchen, die die Filmstudierenden dabei als Regisseur/in, Kameramann/frau und Protagonist/in einnehmen. Die Schwierigkeiten, mit denen die Filmemacher/innen konfrontiert werden, sollen dargestellt werden, genauso wie ihr Umgang mit der Verwischung der Grenze zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit. Die Arbeit stellt auch die Frage nach

den Motiven der Absolventen, einen Film über sich selbst zu drehen, und welche Konsequenzen der Film für sie hat.

Als Ausgangspunkt dieser Arbeit steht die Grundfrage: Warum macht man einen Film über sich selbst? An die Antwort soll offen herangetreten werden, weshalb die qualitative Forschungsmethode gewählt wurde, damit Raum für weniger offensichtliche Aspekte bleibt. Dennoch gab es einige Vorüberlegungen. Zum einen könnte einer der Gründe der Selbstdarstellungsaspekt sein. Schließlich geht es heute auch im Alltag immer mehr um die mediale Darstellung der eigenen Person, z. B. auf Facebook und YouTube.<sup>20</sup> Wenn man von weniger narzisstischen Beweggründen ausgeht, könnte der Film aber

<sup>19</sup> Curtis 2006

<sup>20</sup> Auch Robin Curtis weist in Ihrem Vorwort darauf hin, dass sich das Autobiografische in allen Medien verstärkt ausgebreitet hat. Vgl. Curtis 2006, S. 8

auch als Therapie genutzt werden. Auch die logistischen und organisatorischen Vorteile, die ein Film über sich selbst mit sich bringt, sowie die geringen Kosten können Motive sein oder zumindest begünstigen, dass Filme wie diese entstehen.

Mit den folgenden Forschungsfragen sollen nicht nur die Beweggründe untersucht werden sondern auch der gesamte Produktionsprozess:

- Warum machen Filmemacher einen Film über sich selbst?
- Wie gehen sie mit der Doppelrolle um, die sie dabei einnehmen?
- Stellen der Film und der Produktionsprozess eine Therapie für die Filmemacher dar?
- Wie ist die Einstellung des Filmemachers zu Privatsphäre und Öffentlichkeit?
- Welche Bedeutung schreiben die Filmemacher der Kamera zu?
- Wie stehen sie nach der Veröffentlichung zu dem Film?
- Welchen Einfluss haben die ökonomischen Voraussetzungen bei der Entscheidung, einen Film über sich zu drehen?
- Wie ist der Filmemacher im Film präsent?
- Welche Rolle nimmt der Autor vor der Kamera ein?
- Wie wird Nähe hergestellt und die subjektive Perspektive verwendet?
- Welche Authentisierungsstrategien werden eingesetzt?

Aufgrund des Umfangs dieser Arbeit kann diese keine Allgemeingültigkeit für sich beanspruchen.

### 1.3 Forschungsmethode

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine Untersuchung in der Tradition der qualitativen Medienforschung, in Form der Medienproduktionsforschung. Dieses Forschungsdesign wurde gewählt, da es sich für die Untersuchung der Filmform des First-Person Documentary und dessen Produktionsbedingungen sowie die Rolle und Einstellungen der Filmemacher/innen, die diese produzieren, sehr gut eignet. Dies liegt darin begründet, dass die qualitative Kommunikatorforschung „ihren Gegenstandsbereich vielschichtiger



und komplexer eruiert“<sup>21</sup> als die quantitative Forschung. Außerdem werden die Filmemacher als Gegenstand der Untersuchung bei der Datenanalyse und Dateninterpretation als „kompetente und erklärungsmächtige Instanz berücksichtigt.“<sup>22</sup> Die qualitative Kommunikationsforschung betrachtet die unterschiedlichen Wirklichkeitssegmente, in diesem Fall des Filmemachers, auch als „formiert durch die subjektive Wahrnehmung des Individuums“<sup>23</sup>. Es geht in der vorliegenden Arbeit auch darum, die Wirklichkeit, die die Filmstudenten in ihren subjektiven Dokumentarfilmen, aber auch die Produktionswirklichkeiten, in denen diese umgesetzt werden, und Wechselwirkungen zu untersuchen, die es zwischen diesen gibt. Bei den Kommunikatoren bzw. Medienproduzenten handelt es sich im vorliegenden Fall um schöpferisch gestaltende Personen, um Studenten von Filmhochschulen, die als Regisseure und Filmautoren zu ihren Dokumentarfilmen befragt werden.

Die Untersuchung der Medienproduktion und der Filmstudenten in der Kommunikatorrolle wurde mit Hilfe von Leitfadeninterviews und einem Experteninterview durchgeführt. Das fokussierte Leitfadeninterview, als Form der qualitativen Befragung, wurde gewählt, da es primär um die Erhebung von Angaben über individuelle Erfahrungen und Einstellungen, aber auch um die Produktion des Dokumentarfilms und der Wahrnehmung des Produktionsprozesses und der eigenen Entwicklung, durch die Filmstudierenden selbst geht. Außerdem steht auch das Verhalten der Filmstudierenden bei der Produktion im Fokus der Untersuchung. Durch die Wahl der Form des wissenschaftlichen Interviews sollte gewährleistet sein, dass dem Interviewten genug Freiraum für die Darstellung seiner Erfahrungen, Einstellungen und seines Verhaltens gegeben wird. Um eine Vergleichbarkeit der Leitfadeninterviews herstellen zu können, wurde ihnen ein thematischer Leitfaden zugrunde gelegt, der auf die Forschungsfragen ausgerichtet ist.

Die wissenschaftlichen Interviews dieser Untersuchung wurden telefonisch und per Skype geführt. Eine Ausnahme bildet das

<sup>21</sup> Mikos und Wegener 2005, S. 185

<sup>22</sup> Mikos und Wegener 2005, S. 186

<sup>23</sup> Mikos und Wegener 2005, S. 186

wissenschaftliche Interview mit Biene Pilavci, das aus organisatorischen Gründen schriftlich durchgeführt wurde. Das Experteninterview wurde telefonisch geführt.

Die Leitfadeninterviews wurden basierend auf der Auswertungsmethode für Leitfadeninterviews nach Meuser und Nagel mit folgenden Schritten ausgewertet:

- Transkription der Tonaufnahme
- Paraphrasierung der Transkription und Verdichtung der Aussagen
- Thematische Zuordnung der Aussagen für jedes Interview
- Zusammenstellung der Aussagen der drei Interviews zu den Forschungsfragen<sup>24</sup>

Die Antworten auf die Forschungsfragen sind, durch den offenen Gesprächscharakter (Prinzip der Offenheit und Prinzip der Kommunikativität), teilweise auch in Antworten auf andere Fragen enthalten. Diese Aussagen werden mit Verweisen auf die ursprüngliche Frage (Fragekennzeichen) versehen, die über Fußnoten kenntlich gemacht werden. So ist es möglich, die Zusammensetzung der Texte und die Antworten auf die einzelnen Forschungsfragen zurückzuverfolgen.

Als zweite Untersuchungsmethode kommt die hermeneutisch interpretative Filmanalyse nach Knut Hickethier zur Anwendung.<sup>25</sup> Mit ihr soll beschrieben und interpretiert werden, in welcher Rolle der Autor im Film präsent ist.

Die hermeneutische Filmanalyse will „zusätzlich vorhandene Bedeutungsebenen und Sinnpotenziale“<sup>26</sup> im Film aufdecken. Sie geht „von der Mehrdeutigkeit filmischer und televisueller Werke aus und versucht, diese Mehrdeutigkeiten erkennbar zu machen.“<sup>27</sup> Dies geschieht durch ein „zirkuläres“ Verfahren“<sup>28</sup>, bei dem der filmische

---

<sup>24</sup> Mayer 2009, S. 54–55

<sup>25</sup> Eine Untersuchung der Filme mit einer tiefgründigen psychologischen Analysemethode würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

<sup>26</sup> Hickethier 2007, S. 30

<sup>27</sup> Hickethier 2007, S. 30

<sup>28</sup> Hickethier 2007, S. 30

Text immer wieder neu befragt wird und neue Interpretationserkenntnisse in der erneuten Betrachtung des Films berücksichtigt werden. Die hermeneutische Filmanalyse ist ein Sinnverstehen des Films, das auf der unumgänglichen subjektiven Sicht der interpretierenden Person beruht. Das heißt, dass die Interpretation bzw. das Ergebnis der hermeneutischen Filmanalyse durch die subjektive Sicht desjenigen beeinflusst ist, der interpretiert. Deshalb ist es wichtig, dass der Interpretierende sich bewusst ist, was sein Vorverständnis ist.<sup>29</sup> Die hermeneutische Filmanalyse wird mit den folgenden fünf Schritten durchgeführt:

- Formulierung des ersten Verständnisses des Films, Beschreibung von Nichtverstehen und Missverständnissen
- Bewusstwerdung der eigenen Lesart bzw. Wahrnehmungsart und Formulierung einer Deutungshypothese
- Analyse der Struktur des Films: filmästhetische Gestaltung, Entschlüsselung von Bedeutungspotenzialen
- Einbeziehung von Informationen über Produktionsbedingungen und Hintergründe zum Film (hier ausführliche Informationen über Leitfadeninterviews)
- Zusammenhang herstellen zwischen allen bisher gesammelten Informationen wie Seh-Erfahrung, Interpretationen sowie Hintergrundinformationen, um die Deutungshypothese zu überprüfen.<sup>30</sup>

Da die Beantwortung der Frage nach der Präsenz des Filmemachers nicht nur inhaltlich darstellend analysiert werden soll, sondern auch quantitativ, kommt auch die systematische Filmanalyse zum Einsatz. Aus der Kombination dieser drei Methoden sollen die Filme und deren Herstellungsumstände analysiert und zueinander in Beziehung gesetzt werden und so einen umfassenden Überblick über die Produktion und Rahmenbedingungen eines First-Person Documentary als Abschlussfilm bieten.

<sup>29</sup> Vgl. Hickethier 2007, S. 30–31

<sup>30</sup> Hickethier 2007, S. 32

## 1.4 Untersuchungsgegenstand und Filmauswahl

Die Besonderheit, dass Filme mit autobiografischem Bezug, wie Ferdinand Freising, Produktionsleiter der HFF München, erklärt, an Hochschulen häufiger auftauchen als sonst auf dem Filmmarkt,<sup>31</sup> legte es nahe, sich diese genauer anzuschauen. Bisher wurde First-Person Documentaries von Filmstudierenden in der Forschung noch keine Aufmerksamkeit geschenkt. Abschlussfilme, die diese subjektive Form des Dokumentarfilms gewählt haben, wurden bisher noch keiner detaillierten Analyse unterzogen. Die ausgewählten Filme sind die aktuellsten Studentenproduktionen mit autobiografischem Bezug und bieten deshalb hervorragende Möglichkeiten, den First-Person Documentary an ihnen näher und ganz aktuell zu untersuchen, sowie die spezifischen Problematiken anhand dieser Filme zu beleuchten. Die Wahl der Filmemacher/innen und ihrer Filme liegt eine bewusste Auswahl, hier Auswahl typischer Fälle, zugrunde. Dies geschah in Übereinstimmung mit der qualitativen Anlegung dieser Untersuchung.<sup>32</sup> Im folgenden Abschnitt wird die Auswahl der Filme und der Filmemacher/innen erläutert.

In dieser Arbeit werden drei Absolventen-Filme aus dem Jahr 2012 untersucht. *Love Alien*, *Schildkrötenwut* und *Alleine Tanzen*<sup>33</sup> weisen alle drei die Merkmale eines First-Person Documentary mit autobiografischem Bezug auf. Es handelt sich bei *Love Alien* und *Schildkrötenwut* um Abschlussfilme der HFF München und bei *Alleine Tanzen* um einen Diplomfilm der dffb. Die Filme bieten durch ihre Gestaltung eine gute Vergleichsmöglichkeit untereinander, da sie die verschiedenen Ausprägungen widerspiegeln in denen sich First-Person Documentaries darstellen können und die es auch so schwer machen, es genau zu definieren. Gleichzeitig lässt sich an ihnen gut zeigen, wie bedeutungsvoll die innere Motivation für das Erstellen dieser Filme ist, denn die Filmemacher erhielten kein Geld für ihre Arbeit an den Filmen. Deutlich gemacht werden kann an ihnen auch, welche

<sup>31</sup> Experteninterview mit Ferdinand Freising 29.05.2013

<sup>32</sup> Vgl. Möhring und Schlütz 2010, S. 35

<sup>33</sup> Inhaltsangaben der Filme: *Alleine Tanzen* siehe Kapitel 5.2.1.3, *Schildkrötenwut* siehe Kapitel 5.2.2.3, *Love Alien* siehe Kapitel 5.2.3.3

Bedeutung bei diesen persönlichen und privaten Projekten die äußere Einflussnahme durch Redakteure auf die Gestaltung des Films hat. Zwei der drei Filme entstanden in Zusammenarbeit mit Rundfunkanstalten; einer entstand ganz allein unter der Regie der Filmemacherin. Die Filme, die zur Auswahl standen, mussten bestimmte Auswahlkriterien erfüllen, damit eine grundsätzliche Vergleichbarkeit bzw. eine Verdeutlichung der Unterschiede gegeben ist. Alle Filme sind Abschlussfilme, die Abschlussfilme der HFF München Abschlussfilme 03.<sup>34</sup> Sie haben deshalb eine Mindestlänge von 60 Minuten und sind damit abendfüllende Dokumentarfilme. Außerdem erfüllen sie die Kriterien, auf mehreren Festivals (auch international) gezeigt und im Jahr 2012/2013 fertiggestellt worden zu sein. Die Filmemacher mussten für ihren Film mindestens einen Preis erhalten haben. Die Auswahl beruht aber auch auf der Kooperationsbereitschaft der Hochschule bzw. der Filmemacher.

Bei der Recherche wurden folgende Filmhochschulen angefragt: HFF Potsdam, HFF München, ifs Köln, Kunsthochschule für Medien Köln, Filmakademie Baden-Württemberg, Hamburg Media School, HFBK Hamburg. Insgesamt gab es sieben Filme aus dem Jahr 2012/2013 an den Filmhochschulen, die diese Kriterien erfüllten. Die Bereitschaft, für ein ausführliches Interview zur Verfügung zu stehen, war bei den drei Filmemachern gegeben, die auch Gegenstand dieser Untersuchung sind.

## 1.5 Die Auswahl des Experten

Ferdinand Freising wurde aufgrund seiner langjährigen Erfahrung an der Filmhochschule München als Produktionsleiter und seiner daraus resultierenden Fachkompetenz für das Experteninterview ausgewählt. Ferdinand Freising betreute schon etliche autobiografische

---

<sup>34</sup> In der Definition von Produktionsleiter Ferdinand Freising der Hochschule für Film und Fernsehen München werden hier Abschlussfilm 03 und Abschlussfilm 04 formal unterschieden, qualitativ und vom Ablauf der Produktion und der Rahmenbedingungen bestehen hier jedoch, laut Freising, keine Unterschiede. Experteninterview mit Ferdinand Freising 29.05.2013

Abschlussfilme, weshalb er sachkundige Auskunft über Produktionsbedingungen, Produktionsprobleme, Motivation der Studierenden und Häufigkeit des Auftretens dieser Filmform geben konnte.