

## Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 203

### Don Alan Pennebaker [\*]

Kevin Finner

[\*] Don Alan Pennebaker, auch nominiert als D.A., Don A. oder Donn A. Pennebaker.

Geboren am 15. Juli 1925, dreht der heute vierundachtzigjährige Don Alan Pennebaker, Sohn eines Fotografen, noch immer Filme. Nach seinem Militärdienst und einem Ingenieurstudium in Yale sowie am M.I.T in Cambridge arbeitete er in verschiedenen Berufen, bevor er auf Drew und Leacock stieß. Michael Barchet zufolge verdiente Pennebaker sein Geld zunächst als Werbetexter und entwickelte u.a. ein computergestütztes Buchungssystem für Fluglinien (Barchet 1991, 154). Inspiriert durch den Filmemacher Francis Thompson drehte Pennebaker mit Ende zwanzig mit *DAYBREAK EXPRESS* (1953) und *BABY* (1954) seine ersten Filme über die New Yorker U-Bahn und einen Zoobesuch mit seiner Tochter. Letzterer war eigentlich nichts anderes als ein Amateur-Familienfilm. Jedoch wurde ihm während des Schneidens bewusst, dass er nicht seinem Material eine Story aufdrängen, sondern dass er sich Story und Rhythmus später in der Montage aus sich selbst heraus entwickeln lassen sollte (Saunders 2007, 10).

Zusammen mit Richard Leacock wurde Pennebaker ein Gründungsmitglied von Drew Associates und arbeitete dort für die nächsten drei Jahre. Nach den Erfolgen um *PRIMARY* (1960, Robert Drew), *THE CHAIR* (1963, ROBERT DREW) und *CRISIS: BEHIND A PRESIDENTIAL COMMITMENT* (1963, Robert Drew) sah sich Pennebaker nicht mehr in der Lage, die Forderungen von ABC, Time-Life und Drew zu erfüllen und strebte zusammen mit Leacock nach mehr künstlerischer Freiheit:

My decision to quit wasn't the result of any great moral conflict, I simply wasn't able to fulfill their demands, because I realized that our process of filming could produce better films. You don't work very well if you know that it isn't the best way to do it. (Barchet in Beyerle 1991, 155).

Journalisten und Künstler gingen somit getrennte Wege. Michael Barchet beschreibt Pennebakers Art, Filme zu machen, als einen „Akt der Piraterie“, in dem seine Beute der dramatische Augenblick ist, den er der Wirklichkeit „entreißt“. Zudem müsse sich der Film als kommerzielles Produkt sein Publikum erobern (vgl. das Interview Barchets in Beyerle 1991, 158). Pennebaker behauptet, dass er nie irgendwelche ästhetischen Bewegungen oder Kamerapositionen plant:

Maybe it would be better if I did, but I just don't have time. Once you're in the camera, you're not subject to the normal laws of gravity. You're flowing free in some way, and you don't have to think. It's a reflexive thing. I find the picture in the camera, and then I go with it (Couchman 2002, 98).

Barchet nennt diesen Ansatz "das beobachtete Drama", in dem Pennebaker „durch den Sucher seiner Kamera zusehen wolle, wenn das ‚Spiel des Lebens‘ sich selbst zum Schauspiel, zum Drama macht“. Auf die wichtige Frage, ob er glaube, dass sich seine Subjekte permanent seiner Anwesenheit bewusst seien, antwortet Pennebaker: "I assume that they give my presence a certain amount of thought up to a point, then their own lives may be more important and they stop worrying about it" (Barchet 1991, 161). Im Interview mit Barchet betont er weiter, dass er nicht in die Köpfe seiner Protagonisten schauen könne und es ihm egal sei, ob sie sich verstellten oder auf irgendeine andere Weise ihre eigenen „little things“ machten. Alles, was er wolle, sei, ihnen das Gefühl zu vermitteln, dass er keinerlei urteilende Position über ihr Verhalten einnehme. Zwischen ihm und seinen Subjekten sieht der Filmemacher ein Verhältnis der Fairness: Sie akzeptierten ihn als ‚Fliege an der Wand‘ und vergäßen ihn sowieso früher oder später, er nehme dafür keinerlei Beurteilungen oder Erklärungen vor (Barchet 1991, 161f).

Nach der Trennung von Drew Associates 1963 gründete Pennebaker mit Leacock seine eigene Produktionsfirma *Leacock Pennebaker Incorporated* (LPI), die u.a. die Filme *YOU'RE NOBODY UNTIL SOMEBODY LOVES YOU* (1964) über die Hochzeit von Timothy Leary mit Uma Thurmans Mutter und *LAMBERT & Co.* (1964) über das neu geformte Quintett um das *Lambert, Hendricks and Ross Jazztrio* realisierte. Letzterer ist ein fünfzehnminütiges Fragment, das Bob Dylans Manager Albert Grossman auf Pennebaker aufmerksam machte und zu *DON'T LOOK BACK* führte [1], dem Film, der Pennebaker weit über Fachkreise hinaus bekannt machte. Leacock drehte in diesem Zeitraum Filme wie *HAPPY MOTHER'S DAY* (1963) für die *Saturday Evening Post* und *A STRAVINSKY PORTRAIT* (1964) für den Norddeutschen Rundfunk. Als er 1969 seine Professur am Massachusetts Institute of Technology antrat, beendete dies die offizielle geschäftliche Zusammenarbeit der beiden Filmemacher. Leacock und Pennebaker stehen jedoch auch noch nach der Trennung in engem Zusammenhang, da Pennebaker immer wieder altes, aus der Zusammenarbeit stammendes Konzertmaterial veröffentlichte. Beide sind bis heute auch immer wieder als Kameramänner für andere Produktionen oder Filmemacher tätig.

Die Durchbrüche für Pennebaker kamen zweifelsohne mit *DON'T LOOK BACK* (1967) und *MONTEREY POP* (1968). Wenn Koenigs und Kroitors *LONELY BOY* (1962) der Grundstein für das Genre des „Rockumentary“ – die Assimilation von Rockmusik und Dokumentarfilm – ist, sind die beiden frühen, schnell als Prototypen des ganzen Genres erkennbare Filme Pennebakers das Erdgeschoss. Mit dem Event-Charakter, den beide Filme zu erhalten suchten, fand Pennebaker eine ideale Plattform, um sich künstlerisch zu entfalten, seinen Lebensunterhalt zu sichern und musikgeschichtliche Ereignisse auf eine einzigartige Weise festzuhalten. Sein Direct-Cinema-Ansatz funktioniert hier besonders gut, da das gefilmte Ereignis auf den ersten Blick

wichtiger als der filmische Prozess selbst erscheint. Gleichzeitig ist der fehlende Kommentar durch die dargebotene allgegenwärtige Musik akzeptabler. Die vermeintliche Offenherzigkeit hinter den Kulissen wirkt überzeugender als rekonstruierte Szenarios oder arrangierte Interviews (Winston 1995, 205).

Die beiden Rockmusikfilme beeinflussten Pennebakers gesamte Laufbahn. Im Verlauf seiner weiteren Karriere dokumentierte er neben raren Konzertmitschnitten von Alice Cooper, Suzanne Vega, Janis Joplin und Victoria Williams [2] mit *KEEP ON ROCKIN – LITTLE RICHARD* (1969), *JERRY LEE LEWIS: THE STORY OF ROCK & ROLL* (1991) und *CHUCK BERRY – ROCK AND ROLL MUSIC* (1991) Auftritte von drei der größten Rock'n'Roller der 1950er Jahre. Zusammen mit seiner zweiten Ehefrau Chris Hegedus [3] nutzte er auch immer wieder älteres Archivmaterial zur Neu- bzw. nachträglichen Veröffentlichung. Dies umfasst die kompletten Auftritte von Jimi Hendrix (1989, 2002 und 2008) und Otis Redding (1989 und 2002) beim 1968er *Monterey Pop Festival*. Mit *SWEET TORONTO* (1988) hielt er den ersten und einzigen Auftritt von John Lennons *Plastic Ono Band* [4] auf dem *Toronto Peace Festival* 1969 fest. *WOODSTOCK DIARY* (1994) liefert die Auftritte von den Künstlern und Performances, die es nicht in den ursprünglichen Film Michael Wadleighs geschafft haben, nach. Im neuen Jahrtausend drehte das Team mit *SEARCHING FOR JIMI HENDRIX* (2001) einen Film über verschiedene Musiker, die Hendrix-Songs auf ihre eigene Weise neu aufnahmen, sowie mit *DOWN FROM THE MOUNTAIN* (2001) und *ONLY THE STRONG SURVIVE – SOULLEGENDEN* (2002) noch zwei weitere Musikedokumentationen abseits des Rocks und des Direct-Cinema-Prinzips.

Pennebakers Schwerpunkt auf Rockumentaries sowie Jazz-, Klassik- und Musicedokumentationen [5] bedeutet jedoch nicht, dass er sich nicht auch anderen Themengebieten widmete. Er sucht nach Künstlern und Darstellern, die eine gewisse Leistung erbringen, die nicht alltäglich ist, und nach möglichst interessanten Menschen, zu denen er sich Zugang erhofft:

You simply don't have a lot of subjects to make films about, so in the end you are really looking for almost any subject that somehow you could get access to. For me, performers I can get access to, sometimes (Interview mit Barchet in Beyerle 1991, 160).

Rock- und Bühnenstars bieten sich daher nicht nur an, sie drängen sich ihm seit Bob Dylan im wahrsten Sinne sogar auf. In einem Interview mit Merrill Shindler für die Zeitschrift *Rolling Stone* betont er bereits zwölf Jahre vor dem Gespräch mit Barchet, dass er es zwar liebe, Rock'n'Roll-Filme zu machen, jedoch nicht als Rock'n'Roll-Filmmacher gelten wolle: „I just like the whole idea of it. You got two seconds to do it right and we did it right, and we got away with it“ (Shindler 1976, 26). Abseits der Musik dokumentierte Pennebaker daher auch Themen aus der Politik [6] und noch allgemeiner andere Materien und Ereignisse, die ihn und Hegedus interessierten [7]. Der eigenen Aussage nach entstehe die Story durch „das Interessante am Menschen“ von allein:

I'm not looking to make a film about a guy who can sing on stage or makes records. I'm looking for a person who is caught up in the process of creating something and who is interesting. [...] I don't want to make up the story, I want the story to come to me and have the possibility of unfolding itself (Interview mit Barchet in Beyerle 1991, 163).

Nach Leacocks offiziellem Ausstieg aus *Leacock Pennebaker Incorporated* wurde die Nachfolgefirma in den 1980er Jahren zu einem Familienbetrieb. Bis heute realisieren Pennebaker und Chris Hegedus zusammen mit Nick Doob als *Pennebaker Hegedus Films* Dokumentationen verschiedener Art. Frazer Pennebaker, Sohn aus erster Ehe, produziert die Filme und führt die Geschäfte. Alleine seit Leacocks Austritt haben *Pennebaker Hegedus Films* bis dato ca. 35 Filme veröffentlicht [8].

Abgesehen von *DON'T LOOK BACK* und *MONTEREY POP* sind unter Pennebakers (und später Pennebakers und Hegedus') Regie einige der wichtigsten Klassiker des Rockumentary-Genres entstanden. *65 REVISITED* (2007), die Neuauflage von in *DON'T LOOK BACK* nicht verwendetem Material, *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS* (1983), *DEPECHE MODE – 101* (1989) sowie *KEINE ZEIT – WESTERNHAGEN* (1996) sind nicht bloße Konzertmitschnitte, sondern vielschichtige Dokumentationen der Tourneen und dem Geschehen *on-* und *off-stage*. Thematisch variieren die Filme, akzentuieren mal das eine, mal das andere essenzielle Sujet der Rockkultur. Ist *65 REVISITED* dem Star – hier: Bob Dylan – gewidmet, geht es in *MONTEREY POP* um Strukturen des mehrtägigen Open-Air-Festivals als einer der wichtigsten Veranstaltungsformen der Popmusik; in *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS* geht es um das Performative der Musiker-Auftritte, um die zunehmende Theatralisierung und Narrativisierung des Geschehens; die Fans als kommunikatives Gegenüber spielen in allen Bühnenshows die zweite kommunikative Rolle, die in den anderen Dokumentationen meist nur als Marginalie behandelt wird, die aber in *DEPECHE MODE – 101* zu einem Kernthema des Films wird. Und dass mit der öffentlichen Inszenierung von Musikern – sei es, dass sie durch sie selbst vollzogen oder durch Marketing-Experten angeleitet wird – eine private Sphäre korrespondiert, wird in *KEINE ZEIT – WESTERNHAGEN* zum Thema.

Ungeachtet jeglicher Theorien und Diskussionen um das Direct Cinema, hat Pennebaker seit jeher Filme auf seine eigene, unabhängige Art und Weise gemacht. Obwohl er zu den Pionieren des Genres gehört, erachtet er sich selbst nicht als *vérité*-Filmmacher: „It doesn't seem to me that it's my responsibility to figure out names for these things, because they don't help me much in my work“ (Stubbs 2002, 54). Er sieht sich vordergründig durch das Werk Robert Flahertys inspiriert (MacNab 1997, 91) und nennt seine Arbeit schlicht und einfach „filmmaking“. Weder behauptet er, Rätsel zu lösen, noch, Wahrheiten aufzudecken. Pennebaker überlässt jegliche Beurteilung dem Zuschauer. Er erklärt nichts, jedoch deutet er durch sein Kameraverhalten und die Montage auf die Dinge hin. Das Denken wird dem Zuschauer überlassen (Hossli 1995, 49; Stubbs 2002, 51). Jedem Rezipienten steht es frei, das Gefilmte auf seine Art zu interpretieren. Wenn Pennebaker kommentiert, dann nur auf versteckte Weise durch eine Logik, die er dem gefilmten Material selbst abzuhorchen versucht. Er lässt lieber Bilder als Worte sprechen. Zwar garantiert der Kameraeinfluss – und

sei er noch so minimal – kein absolut ehrliches, unverstelltes Verhalten des Subjektes, jedoch stellt sich die Frage, ob Pennebaker das auch immer unbedingt erreichen will. Diese Frage ist mit ja und nein gleichzeitig zu beantworten. Sicherlich hält der Filmemacher seine Kamera so verdeckt wie möglich. Er filmt ohne Sucher aus Hüfte oder Schoß und gewöhnt seine Subjekte so lange an das Gerät, bis sie es zwischendurch immer wieder vergessen. Der Moment regiert über die Programmatiken des Direct Cinema. Die Personen um ihn herum wissen oftmals gar nicht, ob die Kamera gerade aktiv ist oder nicht. Er betont bei jedem Projekt, dass er mit seinen Subjekten in einem guten Verhältnis zu stehen versuche und – viel wichtiger – dass sie sich auch in seiner Anwesenheit wohlfühlen müssten. In dieser Hinsicht strebt er ein möglichst natürliches Verhalten aller Beteiligten an.

Andererseits beobachtet er seit Bob Dylan insbesondere Rockstars, die in ihren medialen Umfeldern ihre kalkulierten Rollen spielen. Natürliches Verhalten ist in diesem Metier grundsätzlich zu relativieren (Huck 2008, 155-164). David Bowies Selbstinszenierung als *Ziggy Stardust* bildet nur die ‚Spitze des Eisbergs‘. Jedoch will er dieses Verhalten ebenso nicht erklären oder kontrollieren, sondern lediglich dokumentieren. Verpasste Ereignisse werden nicht wiederholt oder vor Ort inszeniert. Paradoxerweise steht Pennebaker als medialer Vertreter an der Seite des Stars und nicht an der Seite der Fans und Journalisten. Diese Position und die Akzeptanz der Inszeniertheit der Stars als öffentliche Figuren ermöglichen ihm die Vorteile und Freiheiten, die er für seine Filme benötigt. Daher betrachtet das Ehepaar Pennebaker/Hegedus seine Filme auch nicht als Dokumentationen im klassischen Sinne, sondern eher als musikalische Dramen, die nicht mit Schauspielern, sondern mit realen Personen entstehen und funktionieren.

Ich möchte diese [Filme] nicht einmal explizit als Dokumentarfilme sehen. Wir erfinden immer neue Genres für unsere Filme. Letzthin sprachen wir von *lived reality* [...]. Wir interessieren uns in erster Linie für Drama und Charakter und wollen die Leute unterhalten. Für hartgesottene Dokumentaristen mag das schon fast einer Sünde nahe kommen, doch wir lassen uns nicht kategorisieren (Hegedus in Hossli 1995, 55).

Pennebaker und Hegedus montieren ihr Material auf eine Art und Weise, von der sie glauben, dass sie richtig sei. Chronologische Brüche, *jump cuts* oder andere Effekte kommen vereinzelt vor, jedoch nur dann, wenn sie sinnvoll sind oder zu der Musik passen. Bereits 1968 stellte Pennebaker klar, dass er sein Material mit der absoluten Überzeugung, dass jeglicher Versuch, die Ereignisse oder Äußerungen zu verzerren, sich selbst aufdecken oder verdächtig wirken würde (Pennebaker 1968; Pennebaker 2006, 5). Gleichzeitig erachtet er seine Art, Filme zu machen, als gar nicht so weit von der Fiktion entfernt, da alleine die langen Drehzeiträume nicht ohne Opfer in einem 100minütigen Film komprimiert werden könnten. Er könne sich auch vorstellen, Spielfilme zu machen, solange die Kamera nicht gewisse Freiheiten gegenüber dem Skript hätte [9]. Allerdings habe ihn bisher noch niemand danach gefragt und gleichzeitig Geld angeboten [10].

Pennebaker arbeitet in vielerlei Hinsicht unkonventionell. Das Prinzip des Direct Cinema schließt klassische filmische Regeln der raum-zeitlichen Orientierung wie *establishing shots*, übergeordnete Erzählungen oder Einblendungen oder anderer narrativer Anschlüsse aus. Zudem musste er als Filmemacher nie auf die Rockstars zukommen, im Gegenteil: Seit DON'T LOOK BACK kamen Musiker mit der Bitte auf ihn zu, Filme über ihre Arbeit zu realisieren, obwohl Pennebaker als unabhängiger Filmemacher insbesondere zu Beginn seiner Karriere immer wieder Schwierigkeiten hatte, wirtschaftlich effizient zu bleiben bzw. seine Filme an die Sender zu bringen. Sowohl DON'T LOOK BACK wie auch MONTEREY POP hatten Pennebaker zufolge ihre ersten inoffiziellen Premieren in Pornokinos [11]. Solcherlei Schwierigkeiten zwangen ihn seit seiner Arbeit bei Drew Associates immer wieder zu technischen oder planerischen Improvisationen.

Pennebaker hat über jeden der von ihm thematisierten Musiker und Bands behauptet, dass er vor der Zusammenarbeit wenig bis gar nichts von den Künstlern und ihren Werken gewusst habe. Nichtsdestotrotz hat er Standards in der Gattung der Rockdocumentaries gesetzt, die ihn immer wieder zur Neuerfindung seiner Sujets trieben (Lowenthal Swift, 1988, 44). Bis Mitte der 1980er Jahre hat er rund 25 Jahre lang mit ein und derselben Kamera interessante Menschen, amerikanische Präsidenten und die ganz großen Musiklegenden gefilmt (Stubbs 2002, 62). Nie hat er sich selbst oder irgendwelche Meinungen aufgedrängt. Noch heute dokumentiert er interessante Personen und Ereignisse. Obwohl er seinen Schwerpunkt auf die Musik setzt, bietet er seinen Zuschauern thematische Bandbreiten von politischen Themen höchster Ordnung bis hin zu französischen Spitzenkonditoren.

#### Anmerkungen:

[1] Vgl. URL: [http://www.phfilms.com/index.php/phf/film/lambert\\_co/](http://www.phfilms.com/index.php/phf/film/lambert_co/).

[2] ALICE COOPER (1970), SUZANNE VEGA (1987), COMIN' HOME (1991), VICTORIA WILLIAMS – HAPPY COME HOME (1997).

[3] 1952 geboren, zeigte frühes Interesse an Kunst, Fotografie und minimalistischem Filmemachen. Hegedus absolvierte verschiedene Kunsthochschulen, lernte Pennebaker 1975 kennen und arbeitete zuerst für ihn als Cutterin, später auch als Regieassistentin und Ton-Technikerin. (vgl. Kinsey 2006, 549-551).

[4] Mit Yoko Onos schrillumem „Gesang“ und Eric Clapton an der Gitarre. Eingeleitet wurde dieser Auftritt durch Ausschnitte von Bo Diddley und die sogenannten „Performances“ von Little Richard, Jerry Lee Lewis und Chuck Berry.

[5] JANE (1962), RAINFOREST (1968), ORIGINAL CAST-ALBUM-COMPANY (1970), ELLIOT CARTER AT BUFFALO (1980), DANCE BLACK AMERICA (1983), BRANFORD MARSALIS: THE MUSIC TELLS YOU (1992); MOON OVER BROADWAY (1997), BESSIE: A PORTRAIT OF BESSIE SCHONBERG (1998), ELAINE STRITCH: AT LIBERTY (2002).

[6] Politische Themen sind Pennebakers zweiter Schwerpunkt. Mit NATIONAL ANTHEM: INSIDE THE VOTE FOR CHANGE CONCERT TOUR (2004) hat er auch schon die Musik mit der Politik verbunden. Weitere politische Dokumentationen von Pennebaker/Hegedus sind: JINGLE BELLS (1964), HIER STRAUSS (1965), ENERGY WAR (1978), TOWN BLOODY HALL (1979), THE WAR ROOM (1993, Oscar-nominiert), AL FRANKEN: GOD SPOKE (2006), THE RETURN OF THE WAR ROOM (2008).

[7] ONE-P.M. (1972) in Zusammenarbeit mit Jean-Luc Godard, unvollendeter Film über den wachsenden Widerstand gegenüber dem Vietnam Krieg, DELOREAN (1981) über den gleichnamigen Gründer der amerikanischen Automarke, ROCKABY und KRAPP'S LAST TAPE (beide 1983) über die Umsetzungen der Dramen von Samuel Beckett durch Alan Schneider, STARTUP.COM (2001) über die gegenwärtige Internetmanie, ASSUME THE POSITION WITH MR. WUHL (2006) über den amerikanischen Schauspieler und Comedian,

## Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 209

ADDICTION (2007) – eines von neun Segmenten der Dokumentation über Drogenabhängigkeit –, KINGS OF PASTRY (2009) über französische Konditoreikünstler, vertreten auf der Berlinale 2010.

[8] Vgl. URL: <http://www.imdb.com/name/nm0672060/>; und URL: <http://www.phfilms.com/index.php/phf/filmsbyyear/>.

[9] Vgl. Gordon (2001). URL: <http://www.filmcritic.com/misc/emporium.nsf/reviews/Documenting-Life-A-Conversation-with-D.A.-Pennebaker-and-Chris-Hegedus>.

[10] Vgl. URL: <http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/pennebaker.htm>.

[11] Vgl. Miranda (2007). URL: <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1593766,00.html>.

### Literatur:

Barchet, Michael (1991) Interview with Donn Alan Pennebaker. In: Beyerle, Mo / Brinckmann Christine N. (Hrsg.): *Der amerikanische Dokumentarfilm der 60er Jahre. Direct Cinema und Radical Cinema*. Frankfurt/NewYork: Campus Verlag, S. 154-165.

Couchman, Jeffrey (2002) The freewheelin' Bob Dylan. In: *American Cinematographer* 83/12 (Dezember), S. 94-96, 98, 100.

Gordon, Rachel (2001) Documenting Life. A Conversation with D. A. Pennebaker and Chris Hegedus. In: *AMC Filmcritic.com*, URL: <http://www.filmcritic.com/misc/emporium.nsf/reviews/Documenting-Life-A-Conversation-with-D.A.-Pennebaker-and-Chris-Hegedus>.

Hossli, Peter (1995) Das Denken überlassen wir den Zuschauenden. Gespräch mit D.A. Pennebaker und Chris Hegedus. In: *Filmbulletin – Kino in Augenhöhe* 37,2, S. 47-55.

Huck, Christian (2008) Rockumentaries. Documenting Music on Film. In: Stiersdörfer, Klaus [...]: *Anglistentag 2007 Münster. Proceedings*. Trier: WVT, S. 155-164.

Kinsey, Tammy A. (2006) Chris Hegedus. In: Aitken, Ian (Hrsg.): *Encyclopedia of the Documentary Film*. 2. New York: Routledge, S. 549-551.

Lowenthal Swift, Lauren (1988) D.A. Pennebaker Makes 'em Dance. In: *Film Comment* 24,6, Nov. 1988, S. 44-48.

Malins, Steve (2007) *Depeche Mode. Black Celebration – Die Biografie*. 2. Aufl. Höfen: Koch International GmbH/Hannibal.

Macnab, Geoffrey (1997) Private look: Looking back... D.A. Pennebaker on the artistry and technique of Flaherty, Powell and Godard. In: *Sight and Sound* 7,4, April 1997, S. 61.

Miranda, Carolina A. (2007) Q&A with D. A. Pennebaker. In: *Time*, 26.2.2007. URL: <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1593766,00.html>.

Pennebaker, Donn Alan (2006) *BOB DYLAN – DON'T LOOK BACK*. A Film and Book by D.A. Pennebaker. 3rd ed. New York: Ballantine/New Video Group.

Saunders, Dave (2007) *Direct Cinema. Observational Documentary and the Politics of the Sixties*. London/New York: Wallflower Press.

Shindler, Merrill (1976) Donn looks back: Cinéma Vérité with Dylan, Bowie. In: *Rolling Stone*, 16.12.1976.

Stubbs, Liz (2002) *Documentary Film-Makers Speak*. New York: Allworth Press.

Winston, Brian (2006) *Lies, Damn Lies and Documentaries*. 2nd ed. London: British Film Institute.

### Filmografie:

Die Filme, die Pennebaker zusammen mit seiner Frau Chris Hegedus gemacht hat, sind mit einem Asterisk \* gekennzeichnet.

### Rockumentaries und Konzertfilme:

Dont Look Back (USA 1967).

Monterey Pop (USA 1968).

## Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 210

Keep on Rockin (USA 1969).

Alice Cooper (USA 1970). - 15 minütiger Mitschnitt des ersten Auftritts mit Band 1969.

Eat the Document (USA 1972, Bob Dylan). - Unveröffentlichte Version *You Know Something is Happening Here*.

Ziggy Stardust and the Spiders from Mars – The Motion Picture (USA 1983).

Jimi plays Monterey (USA 1986\*).

Suzanne Vega (USA 1987, D. A. Pennebaker\*). - 30 minütiges Portrait der Sängerin und Songschreiberin in ihrem Haus, bei Proben in New York und auf Tour in England.

John Lennon and the Plastic Ono Band: Sweet Toronto (USA 1988).

101 – Depeche Mode (USA 1989\*, David Dawkins).

Shake!: Otis at Monterey (USA 1989).

Chuck Berry – Rock and Roll Music (USA 1991).

Jerry Lee Lewis: The Story of Rock & Roll (USA 1991\*).

Comin' Home (USA 1991\*). - 28 minütiger Mitschnitt von Janis Joplin mit Big Brother und der Holding Company im Generation Club am Martin Luther King Denkmal, von der Aufnahme des ersten Majoralbums „Cheap Thrills“ und vom 1967er Monterey Pop Festival.

Woodstock Diary (USA 1994\*, Erez Laufer).

Westernhagen – Keine Zeit (USA 1996\*).

Victoria Williams – Happy Come Home (USA 1997\*). - 28 minütiges Portrait der Sängerin und Songschreiberin auf der Reise von Los Angeles ihren Heimatort Shreveport, Louisiana.

Searching for Jimi Hendrix (USA 2001\*).

Down from the Mountain (USA 2001\*, Nick Doob). - 98 minütige Bluegrass Dokumentation anlässlich des Soundtracks zum Film der Coen-Brüder *O BROTHER, WHERE ART THOU?*.

The Complete Monterey Pop Festival (USA 2002).

Only the Strong Survive (Soullegenden, USA 2002\*)

65 Revisited (USA 2007).

The Jimi Hendrix Experience: Live at Monterey (USA 2008).

### **Andere Dokumentationen (von Pennebaker und Hegedus\*):**

Daybreak Express (USA 1953).

Baby (USA 1954).

On the Pole/Eddie (USA 1960/61, mit Richard Leacock, Albert Maysles Robert Drew).

Jane (USA 1962).

Jingle Bells (USA 1964).

Lambert & Co. (USA 1964).

You're Nobody Until Somebody Loves You (USA 1964).

Hier Strauss (USA 1965).

Rainforest (USA 1968, mit Richard Leacock).

Original Cast-Album-Company (USA 1970).

One-P.M. (USA/FR 1972, mit Jean-Luc Godard, Richard Leacock).

Energy War (USA 1978\*, mit Pat Powell).

Town Bloody Hall (USA 1979\*).

Elliot Carter at Buffalo (USA 1980\*).

DeLorean (USA 1981\*).

Dance Black America (USA 1983\*).



Krapp's Last Tape (USA 1983\*, mit Alan Schneider).  
Rockaby (USA 1983\*, mit Alan Schneider).  
Branford Marsalis: The Music Tells You (USA 1992\*).  
The War Room (USA 1993\*).  
Moon over Broadway (USA 1997\*).  
Bessie: A Portrait of Bessie Schonberg (USA 1998\*, mit Nick Doob et al.).  
Startup.com (USA 2001\*, mit Jehane Noujaim).  
Elaine Stritch: At Liberty (USA 2002\*, mit Nick Doob).  
National Anthem: Inside the Vote for Change Concert Tour (USA 2004).  
Al Franken: God Spoke (USA 2006\*, mit Nick Doob).  
Assume the Position with Mr. Wuhl (USA 2006\*, mit Nick Doob).  
Addiction (USA 2007\* et al.).  
The Return of the War Room (USA 2008\*).  
Kings of Pastry (USA 2009\*).

**Weitere Literatur zu Don A. Pennebaker:**

Anon.: O.T. In: Show 1,1, Jan. 1970, pp. 34-38, 92. - Über die Dreharbeiten zu MONTEREY POP.  
Anon.: O.T. In: Time Out, 69, 11.6.1971, pp. 50-52. - Interview.  
Anon.: O.T. In: City Limits, 115/116, 16.12.1983, pp. 24-25. - Über die Musikfilme Pennebakers.  
Ansara, Martha: How can we know the dancer from the dancer? A personal look at documentary form and technology. In: Metro, 145, Oct. 2005, pp. 122-127. - Über die Evolution dokumentarischer Formen.  
Barchet, Michael: Interview with Donn Alan Pennebaker. In: Beyerle, Mo / Brinckmann Christine N. (Hrsg.): Der amerikanische Dokumentarfilm der 60er Jahre. Direct Cinema und Radical Cinema. Frankfurt/NewYork: Campus Verlag 1991, pp. 154-165.  
Barnouw, Erik: D.A. Pennebaker. In: Wide Angle 17,1-4, 1995, pp. 52-53. - Kurzporträt.  
Barsam, Richard M.: American direct cinema: the re-presentation of reality. In: Persistence of Vision: the Journal of the Film Faculty of the City University of New York, 3-4, Summer 1986, pp. 131-156.  
Berenstein, Erica: Q&A with Chris Hegedus, Nick Doob, and D. A. Pennebaker. In: Independent: A Magazine for Video and Filmmakers, 29,6, July 2006, pp. 17-20.  
Bouquerel, Laure: Bob Dylan, the Ordinary Star. In: Oral Tradition 22,1, March 2007, pp. 151-161.  
Christgau, Robert: Leacock Pennebaker. The MGM of the Underground? In: Show 1, Jan. 1970, pp. 34-37, 92-96.  
Couchman, Jeffrey: The freewheelin' Bob Dylan: thirty-five years after he shot the influential documentary DON'T LOOK BACK, D.A. Pennebaker reminisces about capturing an icon at the apex of his ascent. In: American Cinematographer 83,12, Dec. 2002, pp. 94-96, 98, 100.  
Dollar, Steve: Pennebaker Looks Back. In: The New York Sun (28.11.2007). - URL: <http://www.nysun.com/arts/pennebaker-looks-back/67111/> (Stand: März 2010).  
Doyle, Sé Merry: Looking back... In: Film West, 44, July 2001, pp. 20-23. - Gespräch zwischen Pennebaker, Hegedus und John T. Davis.  
Eckstein, Arthur M. / Cook, John R. / Palmer, Tim / Lumholdt, Jan / Sjöberg, Patrik: The Original Rockumentary. In: Film International 1,4, April 2003, pp. 42-52.  
Fored, Leon: Close up: D.A. Pennebaker. In: Screen International, 1325, 21.9.2001, p. 25. - Interview. Über die Zusammenarbeit mit den Musikern des Films THE MAN WHO WASN'T THERE (von den Coen-Brüdern).  
Hall, Jeanne: ‚Don't You Ever Just Watch?‘ American Cinema Verité and DON'T LOOK BACK. In: Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video. Ed. by Barry Keith Grant & Jeannette Sloniowski. Detroit, Mich.: Wayne State University Press 1998, pp. 223-237.

## Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 212

- Hekkens, Arnoud: Game or War. In: *Dox: Documentary Film Quarterly*, 1, April 1994, pp. 27-32. - Über Filme über Wahlen. Enthält ein Interview mit Pennebaker und Hegedus.
- Hoberman, John: Men at war. In: *Premiere* 7,5, Jan. 1994, pp. 39-41. - Über Parallelen zwischen PRIMARY und WAR ROOM.
- Hogenson, B.D.A.: Pennebaker on the filming of DON'T LOOK BACK. In: *Film Library Quarterly* 17,2-4, 1984, pp. 25-29.
- Hossli, Peter: Das Denken überlassen wir den Zuschauenden. Gespräch mit D.A. Pennebaker und Chris Hegedus. In: *Filmbulletin – Kino in Augenhöhe* 37,2, 1995, pp. 47-55.
- Kinsey, Tammy A.: Chris Hegedus. In: Aitken, Ian (ed.): *Encyclopedia of the Documentary Film*. 2. New York: Routledge 2006, pp. 549-551.
- Kitts, Thomas M.: Documenting, Creating, and Interpreting Moments of Definition: MONTEREY POP, WOODSTOCK, and GIMME SHELTER. In: *Journal of Popular Culture* 42,4, Aug. 2009, pp. 715-732.
- Knobloch, Susan: (Pass through.) The Mirror Moment and DON'T LOOK BACK: Music and Gender in a Rockumentary. In: *Feminism and Documentary*. Ed. by Diane Waldman & Janet Walker. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press 1999, pp. 121-136.
- Leacock, Richard: A Search for the Feeling of Being There. In: Tobias, Michael (Hg.): *The Search for "Reality". The Art of Documentary Filmmaking*. Studio City: Michael Wiese Productions 1998, S. 43-50.
- Leacock, John / Pennebaker, Don A.: O.T. In: *Film (Velber)* 3,6, June 1965, p. 19. - Über die Frage: Wie kann Realität verfilmt werden?
- Levin, G. Roy: *Documentary Explorations. 15 Interviews with Film-Makers*. New York/Garden City: Doubleday 1971.
- Lowenthal Swift, Lauren: D.A. Pennebaker Makes 'em Dance. In: *Film Comment* 24,6, Nov. 1988, pp. 44-48.
- MacNab, Geoffrey: Private view: looking back... In: *Sight and Sound* 7,4, April 1997, p. 61. - Pennebaker über seine Bewunderung für Robert Flaherty, Michael Powell und Jean-Luc Godard.
- Mosso, Luca (a cura di): *Pennebaker Associates - cinema, musica e utopia*. Milano: Agenzia X 2007.
- Navé, Bernard: Don Alan Pennebaker... ou l'art de filmer le rock. In: *Jeune Cinéma*, 263, Juin 2000, pp. 4-16. - Artikel, gefolgt von einem Interview mit Pennebaker (pp. 9-15).
- O'Farrell, Tim: No Direction Home: Looking Forward from DON'T LOOK BACK. In: *Senses of Cinema: An Online Film Journal Devoted to the Serious and Eclectic Discussion of Cinema*, 38, Jan.-March 2006, URL: [http://archive.sensesofcinema.com/contents/06/38/no\\_direction\\_home.html](http://archive.sensesofcinema.com/contents/06/38/no_direction_home.html).
- Orange, Michelle: News: Pennebaker and Hegedus awarded IDA's Career Achievement Award. In: *Independent Film and Video Monthly* 28,10, Dec. 2005, pp. 13, 14.
- Pennebaker, Don A.: O.T. In: *Time Out*, 642, 10.12.1982, pp. 22-23. - Über die Arbeiten an den Beckett-Filmen.
- Pennebaker, Don A.: O.T. In: *Time Out*, 881, 8.7.1987, p. 31. - Kurzes biographisches Interview.
- Pennebaker, Don A.: O.T. In: *Film Comment* 24,6, Nov. 1988, pp. 44-48. - Interview über die Zusammenarbeit mit Depeche Mode.
- Pennebaker, Don A.: O.T. In: *Interview* 19,3, March 1989, pp. 86-88, 128. - Biographisches Interview.
- Pinsker, Beth: The Inside Story: Looking for the next documentary revolution. In: *Independent Film and Video Monthly* 24,8, Oct. 2001, pp. 28-31. - Diskussion über *vérité filmmaking*; unter den Zeilnehmern Chris Hegedus.
- Pizzello, Stephen: Waging a film in THE WAR ROOM. In: *American Cinematographer* 75, Jan. 1994, pp. 58-64.
- Pizzello, Chris: Production slate: a tangled web and sci-tech winners. In: *American Cinematographer* 82,6, June 2001, pp. 22,24, 26, 28, 30-31. - Über die Arbeiten an STARTUP.COM; mit Aussagen von Chris Hegedus.
- Rausch, Andrew J.: Fifty filmmakers. Conversations with directors from Roger Avary to Steven Zaillian. Jefferson, NC [...]: McFarland 2008. - Darin: pp. 181-186.
- Reichert, Ramón: Inszenierungen des Protestsängers. Direct Cinema, Konzertfilm und Popular Music. In: *Rebellische Musik. Gesellschaftlicher Protest und kultureller Wandel um 1968*. Hrsg. v. Arnold Jacobshagen u. Markus Leniger unter Mitarb. v. Benedikt Henn. Köln: Dohr 2007, pp. 233-243 (Musicolonia. 1,2007.).
- Schowalter, Daniel F.: Remembering the Dangers of Rock and Roll. Toward a Historical Narrative of the Rock Festival. In: *Critical Studies in Media Communication* 17,1, March 2000, pp. 86-102.
- Soehnlein, K.M.: D.A. Pennebaker has a backstage pass. In: *Release Print* 21,3, April 2000, pp. 24-25, 39-40, 42. - Interview.

## Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 213

Stubbs, Liz: Documentary Film-Makers Speak. New York: Allworth Press 2002. - Darin pp. 41-68, Chris Hegedus und D.A. Pennebaker: Engineering Nonfiction Cinema.

Swift, Lauren: Rock and reel. In: Interview 19, March 1989, pp. 86-88+ [insges. 4 pp.].

Thomson, Patricia: Inside the Clinton campaign war room with Chris Hegedus and D.A. Pennebaker. In: The Independent: Film & Video Monthly 16, Jan./Febr. 1993, pp. 30-34.

Yousef, Miranda: Documenting the documentarians: Marina Goldovskaya's Oral History Project. In: International Documentary 21,4, May 2002, pp. 17-19. - Über ein Seminar, an dem Pennebaker teilgenommen hat, über die Möglichkeiten der Geschichtsdokumentation.

### Empfohlene Zitierweise:

Finner, Kevin: Don Alan Pennebaker.

In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.2, 2010.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>

Datum des Zugriffs: 25.8.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Kevin Finner. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.