

Manfred Hattendorf: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung

Konstanz: Verlag Ölschläger 1994 (*Close Up*. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms, hrsg. v. Dieter Ertel, Kurt Stenzel, Peter Zimmermann; Bd.4), 359 S., DM 65,-, ISBN 3-88295-213-X

Hattendorf will die im Titel genannte Verbindung vom Kopf auf die Füße stellen. Die "Päpste" des Authentischen, von A wie Adorno bis Z wie Zmegac fleißig zitiert, werden attackiert: daß die bei Dokumentarfilmen "intendierte authentische Wirkung" nicht etwa "in deren 'unmittelbaren' Bezug zur abgebildeten 'vorgefundenen' Wirklichkeit begründet liegt", sondern vielmehr - *horribile dictu!* - "in der formalen Gestaltung der untersuchten Filme" (S.14). "Unmittelbarkeit" ist ihm keine dem Objekt verhaftete Qualität, sondern "stets eine wirkungsästhetische Kategorie: sie ist das Ergebnis einer rhetorischen Vermittlung" (ebd.). Ausführlicher heißt es später: "Die Wirklichkeit von Filmbildern etabliert sich vor allem äußeren Realitätsbezug als 'filmische Wirklichkeit'. Diese filmische Realität steht auch beim Dokumentarfilm immer bereits im Dienste einer rhetorischen Absicht, die sich über einen spezifischen Bild-Wort-Diskurs realisiert. Ob der Film dabei seine authentisierende Wirkung entfalten kann, hängt von dem Zustandekommen eines 'WAHRNEHMUNGSVERTRAGS' zwischen Zuschauer und Film ab." (S.75) Mit anderen Worten: Nicht die Wirklichkeit beglaubigt einen dokumentarischen Film, sondern der dokumentarische Film beglaubigt die Wirklichkeit, denn es kommt darauf an, ob der Zuschauer "von dem Authentizitätsversprechen des Filmes aufgrund seiner persuasiv angelegten AUTHENTISIERUNGSSTRATEGIEN überzeugt ist" (S.77). Der Charakter des Dokumentarischen wird also den wiedergegebenen Realitäten durch die Gestaltung im Sinne einer Beglaubigung beigegeben, erhält aber Glaubwürdigkeit nur durch die Akzeptanz des Rezipienten.

Hattendorf führt seine Beweise für "die pragmatische Dimension von Authentizität im Dokumentarfilm" (S.72) auf dreierlei Weise. Er referiert (Kapitel I, S.13-40) knapp und detailliert den Forschungsstand, d.h. die verschiedenen Positionen zum Verhältnis von Realität und Dokumentarfilm bei den Hauptvertretern des Dokumentarismus (im westlichen Deutschland nach 1945). Er argumentiert darüber hinaus (Kapitel II, S.41-80) philosophisch bzw. semiotisch, "daß sich [...] der Film erst im Kopf des Zuschauers zusammensetzt und nicht ein Kunstwerk ist, das auf der Leinwand *für sich* lebt" (S.79; Hervorhebung G.A.). Schließlich analysiert er "Formen und Funktionen des Dokumentarfilms" an neunzehn Beispielen - darunter auch den meist als Spielfilm verstandenen *Paisa* (1946) von Roberto Rossellini -, die von *Berlin, die Sinfonie der Großstadt* (1927) bis *Wer zu spät kommt - Das Politbüro erlebt die deutsche Revolution* (1990) reichen.

Bei diesen Analysen geht es um die "Authentisierung" von Dokumentarfilmen etwa durch Kamerahandlung, durch sprachliche Gestaltung, durch Ton und Musik und durch Montage, aber auch durch nicht spezifisch filmische Codes. Andererseits kommt es Hattendorf darauf an, die verschiedenen Formen des Dokumentarfilms - z.B. vom Stumm- zum Tonfilm, vom "phänomenologischen" 'Cinema Direct' über den Kompilationsfilm und das Dokumentarspiel zum propagandistischen Dokumentarfilm - in ihren konkreten Strategien der Authentisierung zu veranschaulichen: "Beantwortet ein Rezipient das spezifische Authentizitätsversprechen eines dokumentarischen Films positiv, so investiert er Vertrauen in die filmisch postulierte Authentizität" und schließt einen "Wahrnehmungsvertrag" (S.311).

So kann es denn zu *Leben in Wittstock* (1984) von Volker Koepp heißen: "Für die Authentisierung von Aussagen vor der Kamera ist die Überwindung der Distanz zwischen den Interviewpartnern von entscheidender Bedeutung." (S.155) Und zu *Triumph des Willens* (1935) von Leni Riefenstahl wird resümiert, der Film betone "stets durch die Visualisierung von 'Akteuren' und ihres jeweiligen Publikums, daß die medial repräsentierten Ereignisse nicht für die Kamera inszeniert wurden, sondern Teil der gigantischen Selbstinszenierung des Parteitages sind" (S.281).

Solche Deutungen mögen als Nuancierungen anderer Interpretationen erscheinen. Ihre Bedeutung erhalten sie durch "die zentrale These der vorliegenden Untersuchung [...]: Die intendierte authentische Wirkung von Dokumentarfilmen liegt in der formalen Gestaltung der Filme begründet und nicht in einem 'réel brut', einer Authentizität der 'Sache selbst'!" (S.311)

Gerd Albrecht (Frankfurt/M.)