Sammelrezension: Dokumentarfilm – Authentizität – Realität

Lucie Bader Egloff, Anton Rey, Stefan Schöbi (Hg.): Wirklich? – Strategien der Authentizität im aktuellen Dokumentarfilm

Zürich: Institute for the Performing Arts and Film, Zürcher Hochschule der Künste 2009, 128 S., ISBN 978-3-906437-29-3, € 14,00 (mit DVD)

François Ninety: Le documentaire et ses faux-semblants

Paris: Klincksieck 2009, 207 S., ISBN 978-2-252-03712-6, € 16,-

Zwei Werke, beide mit Problemen und Aspekten des Dokumentarischen im Film befasst, die unterschiedlicher nicht sein könnten! Der von Lucie Bader Egloff et al. besorgte Sammelband dokumentiert die Beiträge eines im Mai 2008 von der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) organisierten Symposiums, das anlässlich der Verleihung des Alexis Victor Thalberg-Preises an vier Nachwuchsfilmer zum Thema „Strategien der filmischen Authentizität“ veranstaltet wurde. Adressaten dieser Tagung waren erklärtermaßen „Studierende der Fachrichtung Film, Filmschaffende sowie Fachleute aus Wissenschaft und Filmwirtschaft“. (S.4) Die vorliegende Broschüre will „nicht nur die praktische mit der filmtheoretischen Perspektive zusammen [bringen]; sie zeigt“ – so der Anspruch – „auch eine grosse Bandbreite an rhetorischen Zugängen.“ (S.5)

Der Band gliedert sich in drei Teile: Der erste versammelt die auf dem Symposium gehaltenen Referate (teilweise aktualisiert und ergänzt) sowie „in verdichteter Form“ (S.4) Podiumsgespräche mit der Regisseurin Tamara Milosevic und dem Regisseur Andres Veiel (*Der Kick* [2006]) nebst Darstellerin Susanne-Marie Wrage. Gegenüber diesen stärker an der filmischen Produktionspraxis orientierten Texten liegt im zweiten Teil der Akzent eher auf theoriegeleiteten Problemstellungen filmischer Authentisierungsstrategien: so etwa in Hinblick auf die „Authentisierung in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen“ (Daniel D. Sponcel/Jan Sebening) oder die Bedingungen ihrer Rezeption. Der knapp geratene dritte Teil würdigt die vier Filmpreisträgerinnen: Barbara Burger, Sarah Horst, Alkmini Boura sowie Ivana Lalovic – dies nicht zuletzt auch in Form einer beigefügten DVD mit den ausgezeichneten Filmen.

Dem interessierten Film- bzw. Medienwissenschaftler vermittelt der vorliegende Band insgesamt einen sehr uneinheitlichen Eindruck. Geht man davon aus, dass die Auffassung, filmische Authentizität stelle primär einen Rezeptionseffekt und keine absolute referenzielle Qualität der Filmbilder dar, inzwischen *opinio communis* ist, so sind die theoretisch apostrophierten Beiträge enttäuschend. Der schon erwähnte Beitrag von Sponcel/Sebening fällt mit seiner Abgrenzung ‚Fiktion / Nonfiktion‘ so holzschnittartig aus, dass das Fazit an Unbestimmtheit nicht zu überbieten ist: „Authentizität existiert in unterschiedlicher Ausprägung in beiden Gattungen. Authentizität ist ein Evidenzerlebnis [...] mit einer emotionalen Wirkungskraft, wie sie vergleichbar wohl nur die Musik besitzt.“ (S.107) Und hat

man nach der Lektüre von Lucie Bader Egloffs fünfseitigem Beitrag „Rezeption und Entschlüsselung kompositorischer Authentizitätsstrategien“ noch ihre Selbstankündigung im Vorwort in Erinnerung („[...] arbeitet den Stand der Forschung in Bezug auf die Rezeption von Authentizitätsstrategien auf“; S.5), dann mutet dies im Rückblick wie ein Versprechen an, das fast hochstaplerisch wirkt.

Ungleich interessanter sind da durchweg die filmpraktisch orientierten Beiträge und Untersuchungen. Dies gilt vor allem für jene Einlassungen, die um Rechenschaft bemüht sind, welche strategischen Entscheidungsprozesse in der dokumentarischen Filmpraxis vor und während des filmischen Produktionsprozesses beim Dreh und in der Postproduction zu bewältigen sind, welche Optionen sie eröffnen sowie welche dramaturgischen Konsequenzen und rezeptionsleitenden Effekte sie nach sich ziehen. Auch wenn die technizistischen Grafiken (Modelle von „Schaltern und Schiebereglern“; S.40) etwas befremdlich wirken, so liefert vor allem Christian Iseli mit seinem an praktischen Beispielen reichhaltigen Beitrag „Strategien der filmischen Umsetzung. Grundlegende Entscheidungsprozesse bei der dokumentarischen Filmarbeit“ überaus instruktive und anschauliche Einblicke in die gestalterische Praxis. Kaum weniger aufschlussreich lesen sich die von Iseli durchgeführten Interviews mit Andres Veiel sowie mit Tamara Milosevic über ihren Film *Zur falschen Zeit am falschen Ort* (2005), der sich demselben Sujet - die Ermordung eines Jungen durch zwei Jugendliche 2002 im brandenburgischen Potzlow - widmet wie *Der Kick* (2006).

Von einem ganz anderen methodischen Zuschnitt präsentiert sich die Studie von François Niny. Dazu muss man wissen, dass Niny, der an der Universität Paris III Sorbonne nouvelle sowie an der Filmhochschule FEMIS Filmästhetik lehrt, bereits 2000 eine fulminante historisch-systematische Poetik des Dokumentarfilms vorgelegt hat, die bereits zwei Jahre später eine zweite Auflage erlebte: *L'Épreuve du réel à l'écran: essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles ²2002. Der hier anzuzeigende Band, dessen Titel am ehesten zu übersetzen wäre: „Das Dokumentarische / der Dokumentarfilm und seine Trugbilder / trügerischen Verwandten“, basiert auf jener großen Studie, folgt aber dem didaktischen Konzept der Ed. Klincksieck mit seiner Reihe ‚50 Questions‘. Das Bestechende daran ist, dass Niny in diesem Rahmen immer wieder auch im populären Diskurs gestellte Fragen - insgesamt deren 50 - zum Ausgangspunkt von Erläuterungen und Reflexionen nimmt, die wissenschaftlichen Ansprüchen keineswegs entraten; vielmehr erschließen sich sukzessiv Problemkreise des Filmisch-Dokumentarischen bis hin zu jenen uns vertrauten Reality-Formaten des Fernsehens, die auch in Frankreich epidemische Verbreitung gefunden haben. Diese induktive Vorgehensweise über konkrete Problemstellungen und ihre Anschlussfragen sollen begrifflich und kategorial Klarheit bringen angesichts der Konfusion, die einerseits vielfach den Diskurs über das Genre bestimmt, die andererseits aber auch ästhetisch in den vielfältigen Misch- und Pseudoformen des Dokumentarischen, die gerade in jüngerer Zeit die Film- und Fernsehpraxis prägen, auszumachen ist. (Vgl. S.12)

Einige Beispiele mögen die methodische Vorgehensweise illustrieren. „Was heißt ‚dokumentarisch‘?“ (# 2), „Ein Film ohne Drehbuch, ohne Kulisse, ohne Schauspieler?“ (# 4), „Bilder ohne Autor?“ (# 5), „Was heißt Filmaufnahme?“ (# 7), „Je unmittelbarer, um so wahrer?“ (# 11), „Je gestellter, um so verfälschter?“ (# 12), „Ist ein Dokumentarfilm in Farbe ‚wahrer‘?“ (# 17), „Woran erkennt man einen Dokumentarfilm?“ (# 18), „Was heißt ‚wirklich‘ oder ‚wahr‘ auf der Leinwand?“ (# 20), „Ist Fiktion Lüge?“ (# 21), „Ist Montage Manipulation?“ (# 27), „Ist die Plansequenz wahrhafter als Schnitt und Montage?“ (# 29), „Gibt es einen Beweis durch das Bild?“ (# 37), „Was kann eine Aufnahme bezeugen?“ (# 38), „Die ‚Doku-Fiktion‘: gefälschte Dokumentation oder gefälschte Fiktion?“ (# 43), „Dokumentation und Fiktion zugleich?“ (# 45)

Das Faszinierende dieses Buches ist, dass Niney Schritt für Schritt in eine pragmatische Theorie des Dokumentarischen einführt, die auf eine bewundernswert unangestregte Art epistemologische Probleme ebenso behandelt wie ästhetische Konzepte oder filmpraktische Operationen anhand konkreter Filmbeispiele. Wie er in Anlehnung an die Sprechakttheorie vor allem John Austins („Sätze sind an sich nicht wahr oder falsch“) die im traditionellen Dokumentarfilmdiskurs zentrale Referenzproblematik handlungstheoretisch umformuliert und relativiert, ohne den fotografisch re-präsentierenden Charakter des Films aus dem Auge zu verlieren, nötigt ebensoviel Respekt ab wie etwa die konkrete filmpraktische Fingerübung („Wo beginnt die Inszenierung, wo endet das Dokumentarische?“; # 15), in der er in sieben Varianten die hypothetisch gestellte Aufgabe durchspielt, die Arbeit eines Photographen in seinem Atelier zu filmen (S.53ff.) Mir ist – mit Ausnahme seines *opus magnum* von 2000 / 2002 – keine Arbeit zum Dokumentarfilm bekannt, die sowohl auf der grundsätzlichen Ebene (z.B. „wahr“ / „wirklich“ / „objektiv“; S.71ff.) wie auf der filmpraktischen begrifflich wie analytisch ähnlich differenziert verfährt. Wenn schon Nineys *L'Épreuve du réel à l'écran* leider keinen Übersetzer bzw. Verlag in Deutschland gefunden hat, so sollte zumindest diese Broschüre im Taschenbuchformat bei uns einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden.

Heinz-B. Heller (Marburg)