Daniel Sponzel (Hg.): Der schöne Schein des Wirklichen. Zur Authentizität im Film

Konstanz: UVK 2007 (Reihe: kommunikation audiovisuell 40), 188 S., ISBN 978-3-86764-019-0, € 19,-

Filme, seien es nun Dokumentar- oder Spielfilme, folgen in der Regel dem Anspruch – und hinsichtlich des Verstehens vielleicht sogar der Notwendigkeit – Bezüge zur Lebenswirklichkeit der Rezipienten herzustellen. Der Begriff der Authentizität spielt in diesem Zusammenhang in der theoretischen Diskussion über Realität und Fiktion im Film eine Schlüsselrolle. So verwundert es nicht, dass Daniel Sponzel diesen Terminus der filmtheoretischen Debatte in dem von ihm herausgegebenen Sammelband mit dem Titel *Der schöne Schein des Wirklichen. Zur Authentizität im Film* in den Mittelpunkt stellt.

Die Wirklichkeit, so der Herausgeber im Vorwort, will sowohl der fiktionale als auch der nonfiktionale Film möglichst authentisch simulieren. Um Authentizität zu erzeugen, greifen Spielfilme dabei gerne auf entsprechende Möglichkeiten des Dokumentarfilms zurück und vice versa, da Authentizität ein „filmisches Ereignis [ist], das man herstellen muss“ (S.9). Die Folge: „Unterscheidungsmerkmale zwischen Fiktion und Non-Fiktion weichen also immer weiter auf“ (ebd.). Dementsprechend werden in den elf Beiträgen des Bandes, die sowohl von Filmschaffenden als auch von Kultur- und Medienwissenschaftlern verfasst wurden, beide Filmformen und mögliche Unterscheidungsmerkmale mit einbezogen. Drei Schwerpunkte mit jeweils drei Aufsätzen bilden das Zentrum der Aufsatzsammlung: das grundsätzliche Verhältnis zwischen Realität und Fiktion im Film, die Analyse von ausgewählten Beispielen und die Interpretation spezifisch filmischer Gestaltungsmittel hinsichtlich ihrer Funktion bei der Herstellung von Authentizität.

Dem ersten Schwerpunkt, und damit dem grundsätzlichen Verhältnis zwischen Realität und Fiktion im Film, widmen sich in eher essayistischer Manier der Regisseur Dominik Graf, der Filmemacher Heiner Stadler sowie der Literatur- und Medienwissenschaftler Bernd Scheffer. In seiner sehr amüsanten Polemik gegen die „digitale Ästhetik des Kinderzimmerkinos“ (S.42) – gemeint ist Hollywood – und die damit verbundene Beschönigung des Körperlichen bezieht Dominik Graf eindeutig Position: „Der Zähmung der physischen Möglichkeiten des Kinos entspricht der amerikanische Körperblick im Allgemeinen: Glatt, enthaart, gestylt“ (S.43). Die Fiktionalisierung des Körpers im Hollywood-Kino entfernt sich nach Graf zunehmend von der Realität. Aus einem ganz anderen Blickwinkel betrachtet Heiner Stadler den Zusammenhang von Fiktion und Realität im Film. Ihm geht es um die Inszenierung dokumentarischer Bilder und, darauf aufbauend, um die Orientierung an Fiktionen bei der Erstellung dokumentarischer Bilder. Als einprägsames Beispiel dient ihm der Fall der amerikanischen Soldatin Jessica Lynch, deren inszenierte Rettung aus einem irakischen Krankenhaus an einen typischen Spielfilm angelehnt wurde: „In einem realen Krieg wird eine weitgehend erfundene Geschichte inszeniert“ (S.59). Die kritische Schlussfolgerung Stadlers: „Also sind wir nicht, wie manche Kulturkritiker behaupten, bei der Fiktionalisierung der Realität angekommen, sondern vielmehr bei der Erschaffung der Realität nach fiktionalem Vorbild“ (S.60). Bernd Scheffer schließlich widmet sich dem 11. September und dem „Zusammenspiel von Fiktion und Realität“, so der Titel seines Textes. Er analysiert mehrere Ebenen dieser Beziehung und kommt zu dem Schluss, dass die Vermittlung von Medienkompetenz schon ausreichend sei, um die „Regeln dessen immer besser zu verstehen, was allseits gespielt wird“ (S.71) und bezieht damit Position in der Medien-Gewalt-Debatte, die unter anderem in Filmen die Ursache für Gewaltakte sieht.

Die Analysen ausgewählter Beispiele durch die Ethnologen Jens Pfeifer und Heinrich Middendorf sowie durch die Medienwissenschaftlerin Michaela Krützen

bilden den zweiten Schwerpunkt von *Der schöne Schein des Wirklichen*. Jens Pfeifer und Heinrich Middendorf widmen sich der Ethnografie. Middendorfs Ausführungen zur Authentizität von ethnografischen Dokumenten und Bildern der Aborigines sind zwar aufschlussreich, aber zu speziell, um im Zusammenhang mit der Fragestellung des Sammelbandes zu weiterführenden Ergebnissen zu kommen. Während Pfeifer auf der Basis eines konkreten Beispiels Authentizitätsstrategien im ethnografischen Film im Allgemeinen und in seinem behandelten Beispiel *Them and Me* (2001) im Besonderen aufzudecken vermag, verliert sich der Aufsatz von Middendorf in Details. Michaela Krützen analysiert *La terra trema* (1948), der formal als Spielfilm gilt, und *Die Geschichte vom weinenden Kamel* (2003), der im Jahr 2004 eine Oscar-Nominierung für den besten Dokumentarfilm erhielt. Diese, so Krützen, arbeiten mit zentralen Strategien der jeweils anderen Filmform. Ihre spannende Leitfrage, ob „die landläufigen Unterscheidungen zwischen Spielfilm und Dokumentation hier überhaupt noch“ greifen, (S.115) negiert sie: „Es entsteht eine hybride Form“ (S.116).

Eine Interpretation spezifisch filmischer Gestaltungsmittel hinsichtlich ihrer Funktion bei der Herstellung von Authentizität nehmen drei Beiträger vor, die sich sowohl praktisch als auch wissenschaftlich mit Film auseinandersetzen. Hans Beller analysiert die Montage in Dokumentarfilmen und verweist in seinem historischen Streifzug durch die Dokumentarfilmgeschichte auf die Ambivalenz der Montage „[z]wischen Authentizität und Manipulation“, so der Untertitel seiner Ausführungen. Marcel Schellong hinterfragt die Funktion von Musik im Dokumentarfilm. Seine nachvollziehbare und pointierte Fragestellung richtet ihr Augenmerk darauf, wieso „ausgerechnet der Dokumentarfilm häufig Musik als Gestaltungsmittel [verwendet], wo doch eben jeder Einsatz von Musik ein Hinweis auf das eigene Filmsein ist“ (S.135). Gerade darin liegt jedoch die Funktion begründet, so Schellong, denn Filmmusik im Dokumentarfilm verweist auf „das Verhältnis von vorfilmischer und filmischer Realität“ (S.144f.) und ermögliche gleichzeitig, dass die Rezipienten sich in den Film hineinversetzen können: „Musik ist dabei ein zentrales Element, das deutlich auf die mediale Beschaffenheit des Films hinweist und das zugleich diese Beschaffenheit aus den Augen verlieren lässt“ (S.145). Andreas Gruber schließlich widmet sich dem Augenblick. Für ihn ist der Augenblick deshalb so wesentlich, „weil er all das vereint, was Wirklichkeit unmittelbar wirken lässt“ (S.147). Allerdings wird das Potenzial des Augenblicks im Film kaum genutzt, da sich die filmische Dramaturgie am Theater und an der Literatur, mithin an „Dramaturgien des Ablaufs“ (S.148) statt an einer „Dramaturgie des Augenblicks“ (S.155) orientiert.

Flankiert werden diese Aufsätze von zwei Texten, die sich den soeben dargestellten und vom Herausgeber konstatierten Schwerpunkten nur bedingt zuordnen lassen. Während der Weimarer Medienphilosoph Lorenz Engell aus zeichentheoretischer Perspektive eine Unterscheidung zwischen Dokumentar- und Spielfilm vornimmt, indem er den jeweils unterschiedlichen Status zur Realität untersucht,

berichtet der Herausgeber und Dokumentarfilmer Daniel Sponzel von den Schwierigkeiten bei der Herstellung von Authentizität am konkreten Beispiel eines von ihm gedrehten Dokumentarfilms. Neben diesen beiden Texten sei noch auf den Epilog des Herausgebers, der die Grundtendenzen des Bandes in zentralen Thesen zusammenfasst, und auf die übergreifende Bibliografie hingewiesen, die zentrale Literatur zum Thema auflistet.

Der schöne Schein des Wirklichen. Zur Authentizität im Film ist ein wichtiger Beitrag zur filmtheoretischen Auseinandersetzung mit dem Themenspektrum Realität und Fiktion im Film. Ein Beitrag, der mit Hilfe des Begriffs der Authentizität einen spezifischen und konstruktiven Zugang zu diesem schwierigen Terrain aufweist. Lediglich zwei Kritikpunkte sind anzuführen. Zum einen ist die deutliche Konzentration auf den Dokumentarfilm zu nennen – der fiktionale Film kommt zumeist nur am Rande vor und bietet sich dennoch, das zeigen die wenigen konkreten Ansätze zum Spielfilm, für ausführlichere Analysen an. Zum anderen ist es die Kürze des Bandes, die als Manko zu bezeichnen ist – ein Kritikpunkt, der jedoch auf die Qualität der Publikation verweist.

Dominik Orth (Bremen)