

**Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg (Hg.):
Spiel mit der Wirklichkeit.
Zur Entwicklung doku-fiktionaler Formate in Film und Fernsehen**

Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2012, 428 S.,
ISBN 978-3-86764-257-6, € 29,-

Das Fernsehprogramm steckt voller dokumentarischer Formen, angefangen vom Dokumentarfilm über die Doku-Fiktion, Ausprägungen des Doku-Dramas und der Doku-Soap – zusammengefasst im neudeutschen Begriff des *Docutainments*. Diesem Phänomen, welches in der Hauptsache als Mischung von dokumentarischen und fiktiven Inhalten in audiovisuellen Produkten charakterisiert werden kann, widmet sich der 22. Band der Close-up-Buchreihe des 1991 gegründeten *Haus des Dokumentarfilms – Europäisches Medienforum Stuttgart*, einer Institution, die sich „der Förderung, Forschung und der Sammlung des Dokumentarfilms“ verschrieben hat (siehe Homepage www.hdf.dokumentarfilm.info). Der schöne Titel „Spiel mit der Wirklichkeit“ lässt bereits erahnen, worum es in den 19 Artikeln des Bandes gehen wird: Aus medienwissenschaftlicher Perspektive werden doku-fiktionale Formate des

deutschen wie des britischen Fernsehens analysiert. Aufgeteilt ist der Sammelband in drei größere Themenbereiche: „Dokument und Fiktion im Spiel- und Dokumentarfilm“, „Entwicklung hybrider TV-Formate“ sowie „Doku-Drama und historisches Re-Enactment“. Ein kurzer Ausblick, bestehend aus Beiträgen der Herausgeber Richard Kilborn und Werner C. Barg, rundet die zweisprachige Publikation ab.

Als besondere Stärke des Bandes kann herausgestellt werden, dass über die aktuell vielfältigen und hybriden Formen des Dokumentarischen im Fernsehen nicht der medienhistorische Blick verloren geht. Denn neue Fernsehformate entstehen nicht aus dem Nichts heraus, sie haben Vorgänger, entwickeln sich dramaturgisch und ästhetisch und gehen damit gleichwohl mit technischen Veränderungen Hand in Hand. Herausgeber Kay Hoffmann beschäftigt sich gleich in mehreren Beiträgen mit dem „Vergnügen, mit dokumentarischen

Erwartungen zu spielen“ (S.41-50), mit den Inszenierungsmethoden (S.21-40) sowie mit der Form der Doku-Fiktion (S.211-226). Daneben wirft Jeannette Eggert in ihrem Beitrag „Es ist angeordnet!“ (S.133-152) einen Blick auf die Entwicklung der Doku-Soap im deutschen Fernsehen. Ähnliches untersucht Dafydd Sills-Jones in „British-TV History: The Rise of Reconstruction“ (S.255-266), nämlich das Aufkommen und die Evolution der Rekonstruktion in Formaten des britischen Geschichtsfernsehens. Auch Martina Döckers „Der Dokumentarfilmgott schläft. Über sieben Richtungen im Dokumentarfilm“ (S.51-72) eröffnet eine historische Ebene, denn anders als der Titel verheißt mag, versteht sich der Beitrag nicht als „ein starres Regelwerk“ verschiedener Dokumentarfilmrichtungen, denen die unterschiedlichen Filme und Formate streng zuzuordnen sind. Vielmehr geht es darum, „einen Überblick zu geben. Der Beitrag soll Annäherung und Anregung sein, keine Bibel. Am Beispiel von einzelnen Filmen gibt der Aufsatz Über- und Einblick in einige wesentliche dokumentarische Richtungen“ (S.51). Diesem Anspruch wird er dann auch gerecht, indem er „Kompilationsfilm, Direct Cinema, Porträt, Reportage, klassischer großer Dokumentarfilm mit der Verflechtung von Dokumentar- und fiktionalem Film, Essayfilm [sowie] Mockumentary paradigmatisch an Beispielen untersucht und in ihrer jeweiligen Grundstruktur erläutert“ (S.52). Durch dieses Vorgehen erhält der Rezipient einen strukturierten Zugang zur Materie und der Beitrag einen einflussreichen Charakter.

Die Betrachtung der medialen Auseinandersetzung mit zeithistorischen Themen nimmt den größten Teil des Sammelbandes ein: Kay Hoffmann wirft einen Blick auf die Zeitreiseformate des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, welche „das Konzept der Doku-Soap mit historischen Epochen oder anderen Lebenswirklichkeiten verknüpft (S.167-176), Matthias Steinle betrachtet die Darstellung der „DDR im Nachwende-Doku-Drama (S.305-318), Christian Hißnauers Beitrag behandelt „Die RAF als Baader-Meinhof-Komplex. Realitätsfiktionen im bundesdeutschen Spiel- und Fernsehfilm“ (S.355-37) und Tobias Ebbrecht untersucht „Historisches Ereignisfernsehen und TV-Events“ (S.377-390). Nicht zuletzt behandelt der dritte Themenblock mit seinen elf Beiträgen die Regeln und Ausprägungen des historischen Re-Enactments.

Neben den wissenschaftlichen Artikeln geben die unterschiedlichen Interviews mit Produzenten und Redakteuren einen Einblick in die praktische Arbeit, darunter Guido Knopp, ehemaliger Leiter der ZDF-Redaktion Zeitgeschichte, sowie Nico Hofmann von der Produktionsfirma *teamWorx*. Deutlich wird in diesen Interviews, dass der stetig wachsende kommerzielle Druck sich in großem Maße auf die Arbeit der Dokumentar- und Spielfilmschaffenden auswirkt, denn im Kampf um die Quote gewinnt zumeist das, was das Publikum unterhält. Daher setzt Guido Knopp in seinen Produktionen auf Emotionalität, denn „die Ergebnisse der Emotionsforschung zeigen, dass die Emotion beim Betrachten eines Sachverhalts

das ist, was am nachhaltigsten im Bewusstsein bleibt“ (S.347).

Möglicherweise aufgrund der vielen Beiträge aus der eigenen Feder der Herausgeber wirkt der Band in mancherlei Hinsicht eindimensional und in geringem Maße redundant. So lassen sich die Beiträge in der These zusammenfassen, dass spätestens seit den 1990ern die Hybridisierung der Fernsehformate zunimmt. Dokumentarische und fiktionale Formen können oftmals nicht mehr voneinander getrennt werden. Denn der moderne Dokumentarfilm bedient sich einerseits bei den dramaturgischen Strategien des Spielfilms, andererseits aber greifen auch die fiktiven Formate auf die Konzepte des Dokumentarfilms zurück, um ihre „ausgedachte[n] Geschichten glaubwürdiger zu machen“ (Kay Hoffmann, S.21). Somit bewegen sich die beiden ehemals getrennt betrachteten filmischen Kategorien „auf einer Skala

ohne Grenzverlauf“ (Martina Döcker, S.57). Das sind alles keine fundamental neuen Erkenntnisse, doch in diesem Band werden sie übersichtlich zusammengefasst und anhand von aktuellen Beispielen auf den analytischen Prüfstand gestellt. Daher muss konstatiert werden, dass das Spiel mit der Wirklichkeit zu einem Standardwerk avancieren könnte für diejenigen, die sich in ihren Arbeiten mit den hybriden Dokumentarformaten des aktuellen Fernsehens – zumindest des deutschen sowie des britischen Programms – auseinandersetzen. Außerdem besitzen einige der Beiträge durchaus einführenden Charakter, der fruchtbar sein könnte für den Einsatz in der medienwissenschaftlichen Lehre.

Monika Weiß
(Marburg)