

„Realer als real“

Gespräch mit Fritz Wolf

Fritz Wolf ist Medienjournalist und Autor der Studie *Alles*

*Doku – oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen*¹, die das Adolf Grimme Institut im

September 2003 herausgebracht hat. Auftraggeber waren

das ZDF, der SWR, die Landesanstalt für Medien Nordrhein-

Westfalen (LfM) und eine Dokumentarfilminitiative (dfi).

Wolf erstellte ein Profil der dokumentarischen Programmland-

schaft² im Oktober 2002 und interviewte Autoren, Redakteure

und Produzenten über Entwicklungen und Zukunft des Doku-

mentarischen im Fernsehen. Die Studie zeigt, dass Dokumenta-

tationen dem Umfang nach eine wichtige Rolle im Gesamt-

programm spielen³, der Begriff des Dokumentarischen immer

vielfältiger wird und die Grenzen zum Fiktionalen fließender

werden. Dreh- und Angelpunkt der Ausdifferenzierung des

Dokumentarischen, die Wolf beschreibt, ist die zunehmende

Formatierung, d. h. der Zuschnitt von Programmen auf be-

stimmte Sendeplätze, Zielgruppen- und Quotenerwartungen.

Christina Heinen, FSF-Prüferin, sprach für *tv diskurs* mit Fritz

Wolf über die Problematik der Vermischung von realistischen

und fiktionalen Erzählweisen in neuen, hybriden Doku-Formaten.



Weicht der Begriff des Dokumentarischen auf?

Er differenziert sich aus. Unter „dokumentarisch“ verstehen wir heute sehr viel mehr als noch vor einigen Jahren. Das hängt zusammen mit Formatierung. Sie prägt das Programm immer stärker, nicht mehr nur auf dem Gebiet der Fiktion, sondern zunehmend auch im dokumentarischen Bereich. Filme werden für Sendeplätze geschaffen, die wiederum auf bestimmte Zuschauerinteressen zugeschnitten sind. Bestimmte formale Kriterien werden festgelegt, von denen man erwartet, dass sie Zuschauer ansprechen. Einerseits bedeutet das eine Erweiterung dessen, was man unter „dokumentarisch“ verstehen kann. Andererseits werden Autoren in ihren Freiheiten und Möglichkeiten stärker eingeschränkt: Sie müssen die immer klarer umrissenen Anforderungen der Redaktionen und Sender erfüllen.

Anmerkungen:

1
Die Studie ist erschienen in der Schriftenreihe LfM-Dokumentationen (Band 25) und kann online abgerufen werden unter: www.lfm-nrw.de.

2
Berücksichtigt wurden ARD, Arte, BR, 3Sat, HR, Kabel 1, MDR, NDR, ORB, ProSieben, RTL, RTL II, Sat.1, SFB, SWR, WDR, Vox und ZDF.

3
Ein Großteil der Dokumentationen wird in öffentlich-rechtlichen Programmen ausgestrahlt (92 %); Vox befindet sich allerdings in der Statistik direkt hinter ARD und ZDF.

Wie wirkt sich das auf Inhalte aus?

Neue inhaltliche Möglichkeiten entstehen, weil die Sendepplätze das verlangen. Durch Doku-Soaps zum Beispiel. Bestimmte Wirklichkeitsbereiche werden neu eröffnet, vor allem, was den Alltag betrifft. Andererseits fallen viele Stoffe – vor allem solche, die nur eine Minderheit interessieren – ganz weg. Zur Formatierung gehört auch die Quotierung.

Sie beschreiben in Ihrer Studie – als eine Folge der zunehmenden Formatierung – die Vermischung von dokumentarischen mit fiktionalen Erzählweisen. Wie äußert sich dieses Verschwimmen der Grenzen?

Vor allem bei Dokumentationen, die sich mit Geschichte beschäftigen, kann man die Vermischung von Dokumentarischem und Inszeniertem sehr gut beobachten. Teilweise kann man das eine vom anderen gar nicht mehr unterscheiden, weil die inszenierten Bilder den gleichen Look haben wie die historischen Filmdokumente. Damit wird uns eine gewisse Einheitlichkeit der Bilder vorgespielt, die mit der Realität nichts zu tun hat. Viele zeitgeschichtliche Dokumentationen funktionieren so, zum Beispiel die Mehrteiler von Guido Knopp. Gestellte Bilder und Inszenierungen sollen die Erzählung flüssiger machen, aber genauso aussehen wie die historischen Bilder. Bestimmte Erzählstandards, die aus dem fiktionalen Bereich stammen, sollen bedient werden – man denkt, dass das Publikum ohne diese Standards die Dokumentationen nicht sehen will.

Wie verändert diese Entrealisierung die Ästhetik und die Bildsprache?

Bei den historischen Dokumentationen kann man eine Fiktionalisierung durch Spielfilm-elemente beobachten. Das verändert natürlich drastisch den Blick auf Geschichte, wenn sie im Rückblick aussieht wie ein Kriminalfilm. Ich erinnere mich an einen Film über Karl Adolf Eichmann – auch von Guido



Knopp –, dessen Entführung in Buenos Aires inszeniert war wie der Auftakt zu einem Tatort. Mit allen einzelnen Elementen: Nahaufnahmen, Geräuschkulisse, Kamerazoom. Das ist eine Aneignung und Eingemeindung von Geschichte in die Gegenwart. Sie soll aussehen wie ein Krimi.

Liegt in der Vermischung von Realem und Fiktivem eine Gefahr?

Ja. Wenn es sich um eine bewusste Täuschung handelt – und nicht um ein Spiel, das der Autor offen legt. Aber nicht immer treffen die Macher eine klare Übereinkunft mit dem Zuschauer, was an einem Film dokumentarisch und was fiktional ist. Das halte ich für sehr problematisch. Das Medium entfernt sich und uns damit von der Realität. Das mag bei manchen Themen nicht so tragisch sein, aber bei politischen und gesellschaftlich relevanten Themen ist es fatal. Auch ein völlig falsches Bild von Geschichte ist gefährlich. Das wirkt sich auf das Bild unserer gegenwärtigen Zeit.

Worin die Gefahr liegt, ist sehr schwer zu fassen.

Ja, das liegt daran, dass es schon so viele Grauzonen gibt. Die Fotografie zum Beispiel. Niemand glaubt mehr, dass ein Foto genau das zeigt, was sich vor der Linse abgespielt hat. Es gibt unzählige Möglichkeiten, ein Foto zu bearbeiten. Da wird aufgehellt, verschönert, rein- und rauskopiert – die Glaubwürdigkeit des Fotos ist stark beschädigt. Etwas Ähnliches wird dem Fernsehfilm auch passieren.

Passen sich unsere Sehgewohnheiten den veränderten Bedingungen an?

Es wird uns nichts anderes übrig bleiben. Die technische Entwicklung geht dahin, immer mehr dieser Grauzonen zu eröffnen. Ich sehe das als einen tief gehenden, weitreichenden kulturellen Umbruch. Denken Sie an das Schwarzwaldhaus 1902⁴. Da werden Situationen geschaffen, die es ohne das Fernsehen nie gegeben hätte. Daraus ergeben sich wirkliche Handlungen, und alles wird abgefilmt. Die Darsteller sind keine Schauspieler, die Kamera bewegt sich dokumentarisch. Das ist einerseits real und andererseits eine vollkommen künstliche Situation. Wenn wir anfangen, das im gleichen Sinne als wahr zu akzeptieren wie die Ereignisse, die ohne das Fernsehen stattfinden, bei denen das Fernsehen nur berichtet, dann bedeutet das einen kulturellen Bruch. Es verändert unsere Wahrnehmung. Wir werden dann bald alles andere auch mit anderen Augen sehen.

Welche Gefahr liegt in dem ästhetischen Ideal, möglichst nah an den Gegenstand heranzukommen?

Seit einigen Jahren ist das Fernsehen immer mehr damit beschäftigt, zu emotionalisieren. Die ständig propagierte Nähe ist nichts anderes als der Versuch, die Emotionalisierung weiter zu steigern. Ästhetisch drückt sich das darin aus, dass die Großaufnahme unglaublich wichtig geworden ist. Es gibt nur noch wenige Filme, in denen Totale und Halbtotale eine Rolle spielen – also jene Einstellungen, die Übersicht geben. Man kann diesen Trend zu mehr Nähe, der vor allem ein Trend zu Emotionalisierung ist, an der Ästhetik ablesen. Ich halte das auch für eine Verarmung. Gerade für den dokumentarischen und den journalistischen Sektor ist Distanz zum Gegenstand sehr wichtig.

Diese Nähe zum Gegenstand suggeriert Authentizität – eine Authentizität, die durch die neuen kleinen Digitalkameras noch verstärkt werden soll, auch durch kalkulierte Unprofessionalität: verwackelte, grobkörnige Bilder etc. Was ist das für eine Authentizität, die offenbar unabhängig von der Echtheit der Bilder entsteht bzw. sich erzeugen lässt?

Eine Pseudoauthentizität, die aber trotzdem Wirklichkeit verspricht. Wenn sie ein Lebensgefühl trifft, zum Beispiel. Das ist dann realer als real, eine Art Hyperrealität.

Woher kommt diese Fixierung auf Authentizität?

Das Versprechen auf Authentizität liegt im Fernsehen selbst, das von Anfang an ein Live-Medium war. Die Emotionalisierung allerdings liegt in der Angst der Sender vor dem Zappen begründet. Man will den Zuschauer heranziehen, ihn binden und fesseln, man glaubt, deshalb alle paar Minuten einen Höhepunkt zu brauchen. Diese Veränderung von Dramaturgien liegt in der Kommerzialisierung des Fernsehens begründet, sie ist nicht im Medium selbst angelegt.

Das Interview führte Christina Heinen.

⁴ Die Doku-Soap Schwarzwaldhaus 1902 zeigte eine Familie, die zehn Wochen lang mit der Kamera dabei begleitet wurde, wie sie einen Bauernhof bewohnte und bewirtschaftete – unter Bedingungen wie vor 100 Jahren. Die Serie wurde 2002 von der ARD produziert und mit dem Adolf Grimme Preis ausgezeichnet.