

**Durchblick 12+ – Knowledge is the Beginning – P. Smaczny – Deutschland 2006 – 115 min.**

## 4.2 Dokumentarfilm

Der Film „Knowledge is the Beginning“, bei Arte in einer 90-minütigen Fassung unter dem Titel „Wir können nur den Hass verringern“ ausgestrahlt, gehört zum Bereich des Dokumentarfilms. Der Begriff der „Dokumentation“ ist allgemein gefasst und bezieht im Rahmen der Differenzierung berichtender und dokumentierender Formen im Fernsehen auch Formen des Interviews und der Studiodiskussion, der Visualisierung durch Grafiken, Schautafeln, Studiodemonstrationen etc. mit ein. Häufig tritt auch ein Korrespondent oder Autor direkt vor die Kamera, um die Zuschauer direkt anzusprechen (vgl. Medientipps, Hickethier, S. 192).

Als reine Reportage hingegen wird der Bericht von einem Geschehen oder Ereignis verstanden, bei dem der Erzähler als Reporter mit dem Anspruch des Dabeigewesenseins auftritt. Wobei in audiovisuellen Medien das, was zu sehen ist, zur unmittelbaren Wirklichkeit erklärt wird. Das Fernsehen steigert diese Form der „Augenzeugenschaft“ noch durch die „Live-Reportage“, die dem Zuschauer suggerieren will, er sei selbst mit dabei. In Reportagen verwendete Verweise auf das „Hier“ und „Jetzt“ sollen diesen Eindruck verstärken. Hier wie in jedem anderen dokumentarischen Beitrag sollte dem Zuschauer bewusst sein, dass es sich immer um einen Bericht, nie um die Wirklichkeit selbst handelt. Eine verkürzte Form der Reportage stellt der O-Ton-Bericht (O-Ton meint Originalton) dar, bei der eine Aussage mit dem Anspruch, ein „authentisches“ Dokument der Realität zu sein, wiedergegeben wird. Häufig geht es weniger darum, was der Befragte gesagt hat, sondern darum, zu vermitteln, dass der Reporter „vor Ort“ des Geschehens ist.

Gegenüber der Reportage in ihrer klassischen Form sind der Dokumentarfilm und das Feature Formen durchgestalteter Auseinandersetzung mit einem Thema, einem Sachverhalt, die sich im Fernsehen zumeist durch eine zeitliche Distanz zum Geschehen oder eine übergreifende Argumentation auszeichnen. Manchmal wird die Reportage eher als das „Veräußerte eines Themas“ gesehen, während der Dokumentarfilm stärker „an den inneren Kern heranzukommen“ suche (vgl. Hickethier, S. 191). Das Feature bezieht sich im Begriff und ästhetischer Tradition auf eine Art der Hörfunkdokumentation („featured programme“), die vom Selbstverständnis her alle Formen der Gestaltung benutzen kann, „um ein Ereignis möglichst gefällig und ansprechend darzustellen“ (ebd., S. 192). Diese Form wurde in Großbritannien bei der BBC entwickelt und fand nach 1945 über den NDR ihren Weg nach Deutschland.

Wenn wir heute beim Stichwort Film erst einmal an Fiktionales wie Spielfilme oder Kurzfilmserien denken, hat das durchaus seinen Grund. Denn letztendlich ist jeder Film inszeniert. Die Bilder lernten allerdings mit einer „reinen Dokumentation“ laufen: 1895 gelang den Brüdern Lumiere ihre rund einminütige Produktion: „L'Arrivée d'un train à La Ciotat“ („Ankunft eines Zuges in La Ciotat“), der genau das zeigt, was sein Titel sagt und den Menschen, die ihn damals sahen Angst machte, weil sie fürchteten, der Zug würde direkt auf sie zurasen. Im frühen Film dominierte die Darstellung von Ereignissen. Vor allem auf Grund technischer Grenzen wurden kaum Geschichten erzählt: Die großen Kameras hatten nur für wenig Filmmaterial Platz. Einen Einschnitt markiert der im Jahr 1922 von Robert J. Flaherty produzierte abendfüllende Dokumentarfilm „Nanuk der Eskimo“ (Originaltitel: „Nanook of the North“). Schon hier verabschiedete sich der Dokumentarfilm von der „Wahrheit“: Zahlreiche Inszenierungen und Anweisungen des Regisseurs wurden zur besseren Unterhaltung und zum Darstellen eines vermeintlich „stimmigeren“ Bildes eingesetzt. So bestand Flaherty darauf, dass kein Gewehr im Film vorkommt, obwohl sich die Inuit schon lange an dessen Gebrauch ge-

wöhnt hatten. An einer anderen Stelle wurde ein halber Iglu errichtet, so dass die Kamera das Leben innerhalb des Iglus filmen konnte. Die Darsteller, obwohl nicht Schauspieler, „spielten“ die Handlung für die Kamera.

Seitdem haben sich zwei Haltungen herausgebildet. In der einen begreift sich die dokumentierende Kamera als eine die Realität beobachtende und registrierende Vermittlungsinstanz. Um diese Realität nicht zu verfälschen, darf der Dokumentarist in das zu filmende Geschehen möglichst nicht eingreifen. Wenn eine zu filmende Situation verpasst wurde, darf sie für die Kamera nicht nachgestellt werden. Der steht die andere Auffassung gegenüber, dass das fotografische Abbild sowieso nicht die Wirklichkeit zeige. Um diese sichtbar zu machen, müsse man etwas aufbauen, etwas gestalten. Entsprechend muss der Dokumentarist in die Realität eingreifen und das zu Zeigende durch Montage hervorheben, das im fotografischen Bild nicht sichtbare durch ästhetische Strategien vermitteln. „Dem Dokumentaristen wird damit eine organisierende Kraft zugewiesen, die der des Erzählers gleichkommt“ (Hickethier, S. 190).

Der Anspruch eines Dokumentarfilms, wahre Bilder vom wirklichen Leben zu zeigen, ist zu relativieren – und dies nicht erst seit die digitale Bildbearbeitung es möglich macht, sich jedes Bild zu bauen, das man möchte. Filmemachern war von jeher bewusst, dass auch die Produktion eines Dokumentarfilms ein künstlerischer Prozess ist, bei dem sie von der Planung, über das Drehen bis hin zum Schnitt eigene Gestaltungswünsche verwirklichen. Wie schon Sergej Eisenstein 1925 sagte: „Für mich ist es ziemlich egal, mit welchen Mitteln ein Film arbeitet, ob er ein Schauspielerfilm ist mit inszenierten Bildern oder ein Dokumentarfilm. In einem guten Film geht es um die Wahrheit, nicht um die Wirklichkeit.“