

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 405

Artikel: Authentisch-fabriziert? Fiktiv-dokumentarisch? : Ein Versuch der Anordnung
Autor: Hangartner, Selina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044206>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Authentisch-fabriziert? Fiktiv-dokumentarisch? Ein Versuch der Anordnung

TEXT Selina Hangartner

AUTHENTISCH

KES — Die Grenze zwischen Fiktion und Realität war durch die Geschichte hindurch fliessend. Das zeigte sich auch bei Ken Loach, der mit seinem «kitchen sink»-Spielfilm *KES* von 1969 wohl von einer fiktionalen britischen Arbeiterfamilie erzählt. Dem Realismus verpflichtet, engagierte er Laiendarsteller:innen aus dem britischen Milieu, die mit ihrem dicken Yorkshire-Dialekt sprachen. Damit stand er dem einstigen Ideal des italienischen Neorealismo nahe, der nicht so sehr erfand, sondern vorfand und mittels Fiktion die Realität der nüchternen Nachkriegszeit vermittelte.



F for Fake — Klar, diese Platzierung von *F for Fake* ist strittig, würde sich Orson Welles' Film von 1974 doch auch als Mockumentary qualifizieren. Aber mit dem gesetzten Thema, der Fälschung, liegt hier nicht nur die Offenbarung des gefälschten Charakters des Films bereits auf der Hand. Welles hat, so lässt sich argumentieren, seinen Film dem tatsächlichen Kern des Kinos gewidmet. Denn im Grunde genommen ist alles Fabrikation, auch das, was sich mit den Codes des Dokumentarischen schmücken will. Wahrheit übers fake Kino also, mehrschichtig entblößt als Fabrikation.



The Act of Killing — Das Direct Cinema der Fünfziger oder das Cinéma Vérité der Sechziger waren ernsthafte Versuche, mittels des Kinos an Realität zu gelangen. Letztere Strömung versuchte es damit, dass sie ihre Mittel transparent machte, etwa die Kameracrew und ihr Equipment gleich in den Film integrierte und die Filmemacher:innen vor der Kamera über ihre Herangehensweise diskutierten ließen. Die Wahrheit sollte nicht trotz, sondern wegen der filmischen Mittel produziert werden. Diesem Prinzip folgte 2012 *The Act of Killing*, für den ein Filmset aufgebaut wurde, das Tätern der Massaker in Indonesien 1965/66 als Bühne diente, um ihre damaligen Verbrechen nachzustellen. Hier ist es das fiktionale Setting, in dem sich diese schwer verdauliche Wahrheit erst offenbaren lässt.



Roger & Me — Fürs politisch linke Lager entblössen Michael Moores Dokumentarfilme seit 1989 die hässlichen Fratzen hinter dem American Dream. Auch wenn der Dokumentarfilmer die Wahrheit auch gerne mal zurechtbeugte. Durch *Roger & Me* etwa zog sich wie ein roter Faden die Abwesenheit des Antagonisten, General-Motors-Chef Roger Smith, obwohl dieser tatsächlich dem Filmteam für Interviews zur Verfügung gestanden hätte. Die Punkte, die Moore zu kapitalistischen Praktiken wie Downsizing und Outsourcing in seinem Film macht, sind trotzdem valide.



CODES DES
DOKUMENTARISCHEN

WAS IST REAL?

CODES DES FICTIONALEN



Saturday Night Fever — Er sollte «based on a true story» sein: Der Film galt als Verfilmung einer journalistischen Reportage über die Disco-Szene New Yorks, die 1976 im «New York Magazine» erschien. Erst zum 20. Geburtstag des filmischen Fiebertraums enthüllte der Magazin-Reporter, dass sein Beitrag damals reine Imagination war. Das Einzige, was der Disco-Film 1977 dokumentierte, war also der tatsächlich berauschende Hüftschwung, den John Travolta in seinen jüngeren Jahren auf Lager hatte.

**Cannibal Holocaust** — Lüge oder Wahrheit?

Gewisse Pseudo-Dokumentarfilme lassen dies dem (bizarren) Effekt zuliebe allzu gerne offen. Im Exploitation-Kino der Sechziger- und Siebzigerjahre gab es «Shockumentaries» vor, authentisch von grausamen Praktiken fremder Kulturen zu berichten. Tatsächlich entsprangen sie doch eher der wilden Imagination der Filmemacher:innen, um Blut und nackte Brüste auf die Leinwand zu bringen. In dieser Tradition standen weitere Horrorfilme, die sich dank filmischen Mitteln wie verwackelten Bildern und zweideutigen Marketingkampagnen ganz absichtlich ambig zeigten.

Wie der berüchtigte **Cannibal Holocaust** von 1980, in dem ein angeblich echtes Kamerateam Kannibalen zum Opfer fällt.



IMAGINIERT

Lovemobil — Der Dokumentarfilm

Lovemobil überzeugte 2019, doch die externe Enthüllung durch den investigativen Youtube-Kanal STRG_F zeigte bald, dass die meisten Szenen in diesem Film über Prostitution in der niedersächsischen Provinz eine Inszenierung waren. Regisseurin Elke Lehrenkrauss beteuerte, dass die «Realität», die sie abbilde, trotzdem irgendwie authentisch sei.

Auch wenn Re-enactments unter den richtigen Bedingungen auch im Dokumentarfilm als fair game gehandelt werden: Kaum jemand gab sich mit ihrer Erklärung zufrieden, da der Film die Karten nicht offenlegt und sich authentisch gibt. Besonders skandalträchtig: Selbst Schauspieler:innen soll unklar gewesen sein, dass der Film als Dokumentation vermarktet wird.

**Nanook of the North** — Heute

mag verwundern, dass die Tradition des Dokumentarfilms mit **Nanook of the North** 1922 auf «falschem» Fuss startete: Was sich wie eine ethnografische Expedition in die Arktis präsentierte, war von Regisseur Robert J. Flaherty zu grossen Teilen inszeniert. Doch der Film galt damals nicht als Lüge; die ohnehin imaginäre Linie zwischen Spiel- und Dokumentarfilm – zwischen Fiktion und Authentizität – wurde erst anschliessend, entlang filmischer Codes, gezogen.

**Fraktus** — Das letzte Kapitel der

Musikgeschichte zeigte 2012, wie die Achtziger-Band Freakazzé, einstige Mitgründerin des Technos, in der gegenwärtigen Musiklandschaft wieder Fuss zu fassen sucht. Oder nicht, denn **Fraktus** ist eine deutsche Mockumentary, die wie ein Dokumentarfilm erscheint, aber von einer komplett imaginierten Vergangenheit handelt. Genau wie bei Genre-Vorgänger **This Is Spinal Tap** liegt der Spass darin, den Betrug zu entdecken und sich an den kleinen Zeichen der Fiktion zu erfreuen.

Gibt es die Realität?

Eine objektive Realität mag existieren, wir haben aber keinen direkten Zugriff auf sie. Für mich als Medienlinguist ergibt sich daraus die Frage, mit welchen medialen Mitteln, aber auch mit welchen kulturell eingeschliffenen kommunikativen Mustern Nachrichtenmedien diese Realität darstellen. Medien können die aussermediale Realität nie unverändert abbilden – nur schon, weil sie diese in eine bestimmte Mediälität überführen müssen, die einige Darstellungsarten (z.B. gesprochene oder geschriebene Sprache, Bild, Ton) ermöglicht oder eben nicht. Darüber hinaus wird das berichtete Ereignis aber immer auch perspektiviert, indem es versprachlicht werden muss, indem etwa bei Bildern bestimmte Ausschnitte mit bestimmten Perspektiven hergestellt und ausgewählt werden müssen, indem Originalgeräusche zu hören sind oder nicht, indem die chronologische Reihenfolge der Teilereignisse ausschnittweise abgebildet oder umgestellt wird etc. Dabei greifen Medienschaffende oft auf etablierte Muster der Berichterstattung zurück – weil es im Alltag schnell gehen muss, aber zudem, weil es in einzelnen Redaktionen verschiedene journalistische Kulturen gibt, die auch über diese Muster tradiert werden. Dabei ist diese mediale Darstellung von Realität immer auch eine Inszenierung von Authentizität: Die Darstellung verbirgt tendenziell, dass sie stets auf einer Auswahl und einer spezifischen Gestaltung und Zusammenstellung basiert, und tut so, als handle es sich um ein direktes, unverändertes Abbild dieser aussermedialen Realität.

Martin Luginbühl
Professor für deutsche Sprachwissenschaft am Deutschen Seminar der Universität Basel



Chelovek s kino-apparatom (Man with a Movie Camera) 1929, Dziga Vertov