

Amelie Völker

Mockumentaries: Parodie eines Genres zwischen Authentizität und Fake

Mockumentaries laden auf eine Gratwanderung zwischen Wahrheit und Lüge, Authentizität und Fake ein. Doch was genau fikt dieses besondere Filmgenre mithilfe der Aneignung der Mittel des Dokumentarfilms? Und zu welchem Zweck?

Fröhliche Spaghetti-Bauern und meterlange Pasta, die auf Bäumen wächst: Am ersten April 1957 sendete der britische Fernsehsender BBC einen inszenierten Fernsehbericht über eine fiktive Spaghetti-Ernte in der italienischen Schweiz. Die Aufnahmen lösten damals einige Verwirrung in der britischen Bevölkerung aus. Da in den Fünfzigerjahren in Großbritannien Spaghetti noch vergleichsweise unbekannt waren, meldeten sich hunderte Zuschauer telefonisch bei BBC, um mehr über diese auf Bäumen wachsenden Nudeln zu erfahren und Tipps zur Aufzucht zu bekommen. Die britische Tageszeitung „Daily Telegraph“ jedoch war damals „not amused“ und beschwerte sich in der Ausgabe vom zweiten April über die mangelnde Seriosität der BBC. Der inszenierte Fernsehbericht wird von vielen Filmwissenschaftlern als erste veröffentlichte Mockumentary gesehen.

Diese kurze Mockumentary und ihre Konsequenzen zeigen bereits, was für eine Wirkungskraft Fake-Dokumentarfilme haben können. Doch was steckt noch hinter diesem Filmgenre, außer triviale Aprilscherze und Irreführungen ihrer Zuschauer? Was genau *fikt* die Mockumentary? Denn Fake-Dokus laden auf eine Gratwanderung zwischen Wahrheit und Lüge, Authentizität und Fake ein. Eben diesen beiden letzteren Thematiken – Authentizität und Fake – wird sich dieser Text bezogen auf Mockumentaries widmen. Anhand eines Fake-Doku-Filmbeispiels sollen einerseits die übernommenen Authentisierungsstrategien des Dokumentarfilms und der Authentizitätsbegriff des Filmwissenschaftlers Manfred Hattendorf veranschaulicht, sowie andererseits die Fake-Theorie von Medienkulturwissenschaftler Martin Doll geklärt werden.

Zunächst aber sollen die Untergenres der Mockumentary vorgestellt werden, um die Bandbreite zu veranschaulichen. Danach folgt eine Definition dieses Filmgenres.

Schon der Name ist variabel: „Fingierter Dokumentarfilm“, „Rockumentary“ oder, wie in diesem Text, „Mockumentary“ und „Fake-Doku“. „Mockumentary“ ist die verkürzte Form von „Mock-Documentary, wobei „to mock“ aus dem Englischen übersetzt „verspotten“ oder „verhöhnern“ bedeutet. Es gibt Sitcoms oder satirische Komödien wie „Borat“ oder „Fraktus“, politische Dramen oder Historienfilme wie „Kubrick, Nixon und der Mann im Mond“ oder auch Horrorfilme wie „The Blair Witch Project“, die dazu gerechnet werden können. Zudem hat auch die Werbeindustrie das Genre der Mockumentary schon längst für ihre Zwecke entdeckt.

Wie jede symbolträchtige Form, ist auch die Mockumentary schwer zu definieren. Die Schwierigkeiten bei der Definition sind vor allem darauf zurückzuführen, dass sich ein sehr weitläufiges Feld öffnet, wenn man näher auf dieses Filmgenre eingehen möchte. Denn über Mockumentaries zu sprechen bedeutet eigentlich auch, über ihr Verhältnis zur Wahrheit zu reden, über Fakt und Fiktion und über Inszenierung und mediale Wirklichkeitskonstruktion. Es würde jedoch den Rahmen dieses Textes sprengen, detailliert auf all die genannten, mit der Mockumentary verbundenen Thematiken einzugehen. Daher wird sich dieser Text, wie bereits erwähnt, ausschließlich auf die Begrifflichkeiten Authentizität und Fake in der Mockumentary spezialisieren.

Eine passende Definition der Mockumentary lässt sich bei den hier noch öfters zitierten Autoren Jane Roscoe und Craig Hight finden:

We would argue that it is more productive to think of mock-documentary as a discourse: informed and shaped through the particular relationships it constructs with documentary proper, with the discourse of factuality, and especially through the complexity of its engagement with viewers.¹

Die Mockumentary kann also als Diskurs gesehen werden, der mit einer absichtlichen Unklarheit der Dualität von Fakt und Fiktion spielt. Dabei

¹ Jane Roscoe u. Craig Hight: *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester 2001, S. 183.

bedient sich das Genre an den Authentisierungsstrategien des Dokumentarfilms, um möglichst authentisch zu wirken. An einem Beispiel einer Mockumentary sollen im Folgenden die Authentisierungsstrategien näher dargestellt und in einem weiteren Schritt der enthaltene Fake-Begriff geklärt werden.

Bei dem Film, der hier näher beobachtet werden soll, handelt es sich um das deutsche Mockumentary-Porträt „Vaterlandsliebe“ aus dem Jahr 2011. Dieser 20-minütige Kurzfilm von Regisseur Nico Sommer wurde mit einigen Preisen ausgezeichnet. Unter anderem erhielt er beim „Internationalen Kurzfilmfestival“ in Berlin 2012 die Auszeichnung als „Bester Deutscher Film“. Einige Festivals jedoch weigerten sich, „Vaterlandsliebe“ zu zeigen, da er als zu provokativ angesehen wurde. Er enthalte eine politisch uneindeutige Positionierung, die vom Publikum gegebenenfalls falsch aufgefasst werden könnte. Bei einer Vorführung bei der „Frankfurter Visionale“ 2011 kam es sogar zu lautstarken Auseinandersetzungen innerhalb des Kinos.

Inhaltlich lässt sich kurz Folgendes zusammenfassen: „Vaterlandsliebe“ gibt Einblicke in das Leben des scheinbar toleranten Rechtskonservativen Jens Hartmann. Zu sehen ist er bei seiner Arbeit als Nachtwächter in einem Museum und bei seinem Hobby, dem Boxen. Zudem sieht man ihn in seiner Wohnung mit seiner Kenianischen Freundin. In Form von gemeinsamen Interviews und Voice-Over Aufnahmen erfährt der Zuschauer von Jens ausgeprägter Liebe zu seinem Heimatland. Des Öfteren beteuert er jedoch, kein Nazi zu sein. Er wird als gebeuteltes Kind eines „überfremdeten“ Deutschlands dargestellt. Die wachsende Migration und der Verlust der deutschen Identität machen ihm zu schaffen. Nach und nach wird durch seine Aussagen klar: Jens ist nicht nur rassistisch und antisemitisch, sondern noch dazu homophob und frauenfeindlich. In einer Parallelhandlung bereitet er sich gemeinsam mit seinem Trainer auf einen Boxkampf vor, den er am Ende des Films verliert.

Zunächst zur Definition und Ästhetik des Dokumentarfilms, da dies schließlich das Genre bildet, das der Mockumentary zu Grunde liegt.

Der US-amerikanische Filmkritiker und Theoretiker Bill Nichols definiert wie folgt:

Documentary film speaks about situations and events involving real people (social actors) who present themselves to us as

themselves in stories that convey a plausible proposal about, or perspective on, the lives, situations, and events portrayed. The distinct point of view of the filmmaker shapes this story into a way of seeing the historical world directly rather than into a fictional allegory.²

Der Dokumentarfilm ist also generell vom fiktiven Film zu unterscheiden. Die Mockumentary wäre demnach als eine Hybridform zwischen diesen beiden Polen anzuordnen, da sie die dokumentarische Ästhetik mit einem fiktiven Inhalt vereint.³

Wie bereits erwähnt, bedient sich die Mockumentary an den Codes und bekannten Repräsentationsstilen des Dokumentarfilms, um möglichst authentisch zu wirken. Doch was bedeutet ‚authentisch‘ in diesem Zusammenhang?

Medienkulturwissenschaftler Manfred Hattendorf schreibt Folgendes:

Authentizität wird einem Dokumentarfilm danach in dem Maße zugebilligt, in welchem er angeblich nichtinszenierte (>echte<) Handlungen glaubwürdig abbildet, d.h. Vorgänge, die sich auch ohne die Anwesenheit der Kamera so ereignet hätten.⁴

Relevant ist hier also der Eindruck des Unmittelbaren, den die authentische Darstellung erzielen muss. Laut Hight behält der Dokumentarfilm auch heute noch die rhetorische Position bei, als „Fenster zur Realität“ dienen zu können.⁵ Diese Thematik bildet eine Kontroverse, die Dokumentarfilmtheoretiker seit Jahrzehnten beschäftigt. Denn auch der Dokumentarfilm arbeitet natürlich, wie jeder Film, mit Illusionen und Manipulationen des Zuschauerblicks. Die Forderungen an diese Filmgattung sind

² Bill Nichols: *Introduction to documentary*. Bloomington 2010, S. 14.

³ Vgl.: Florian Mundhenke: *Zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Kapitel 7. Das Spektrum filmischer Gattungshybride*. Wiesbaden 2017, S. 147–240.

⁴ Manfred Hattendorf: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. Konstanz 1994, S. 68.

⁵ Vgl.: Craig Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a call to play*. Manchester 2010, S. 16.

jedoch, objektiv, zuverlässig, echt und glaubwürdig Sachverhalte zu vermitteln.⁶

Um das Gefühl einer solchen Authentizität zu erreichen, arbeitet der Dokumentarfilm mit verschiedensten Authentisierungsstrategien. Wobei mit „Authentisierung“ hier der Prozess der Generierung von „Authentizität“ gemeint ist. Authentisierungsstrategien im Film sind auf inhaltlicher oder formaler Ebene angelegte, intendierte Versuche der Beglaubigung einer im Film „erzählten Welt“.⁷ Hierunter zählen beispielsweise inhaltlich der Rückgriff auf Experten-Interviews und Archivmaterial, sowie filmisch die Verwendung von Handkameraeinstellungen, Voice-Over-Kommentaren oder dem Blick in die Kamera.⁸ Aber auch Kriterien wie Schnittfrequenz oder Einstellungslänge sind entscheidend, denn sie sollen die beobachtende Position der Kamera unterstreichen.⁹

Zu sehen sind viele dieser Authentisierungsstrategien auch in meinem Filmbeispiel „Vaterlandsliebe“: Der allgemeine Produktionsstil enthält eine Reihe vertrauter Dokumentarfilm-Elemente. Die Kamera behält eine überwiegend beobachtende Position mit langen gleichbleibenden Einstellungen bei. Zudem sind einige wackelnde Handkamera-Einstellungen oder auch eine schlechte Tonqualität bei Stimmufnahmen zu verzeichnen. Auffällig ist auch ein dominantes Voice-Over: Wie schon im Trailer zu sehen war, wurde Jens Stimme in einigen Szenen über die Bilder gelegt. Es wurden zudem Bildunterschriften eingefügt, beispielsweise beim Betreten von Jens' Arbeitsplatz. Dort ist der Text „Museum für Moderne Kunst. Nachtschicht“ zu lesen. Diese aus dem Dokumentarfilm bekannten Unterschriften dienen zur Verortung des Gezeigten und unterstützen somit die Authentizität.

Auch kommt es in zwei längeren Szenen zu einer altbekannten Doku-soap-Situation: Bei einem Interview zum Thema deutsche Identität sitzt das Paar nebeneinander auf ihrem Sofa mit frontalem Blick in die Kamera.

⁶ Vgl.: Clarissa Edthofer: *unECHT. Fake-Dokus im Spannungsfeld von Authentizität, Inszenierung und medialer Wirklichkeitskonstruktion*. Saarbrücken 2008, S. 162–164.

⁷ Vgl.: Hattendorf: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung* (wie Anm. 4), S. 62–65.

⁸ Vgl.: Edthofer: *unECHT. Fake-Dokus im Spannungsfeld von Authentizität, Inszenierung und medialer Wirklichkeitskonstruktion* (wie Anm. 6), S. 373.

⁹ Vgl.: Hattendorf: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung* (wie Anm. 4), S. 73.

Der Zuschauer wird direkt adressiert. So soll der Eindruck eines Hier und Jetzt suggeriert werden.

Einen weiteren Blick in die Kamera gibt es beispielsweise in einer anderen Szene, in der Jens dabei gefilmt wird, wie er die deutsche Nationalhymne unter der Dusche singt. In einer Einstellung wendet er sich zur Kamera und erklärt etwas durch einen Spalt in der geöffneten Duschtür. Zwar bleiben sowohl das Filmteam als auch der Regisseur den gesamten Film über anonym, wodurch keine klare Position durch die Macher bezogen wird. Durch einen Blick in die Kamera wie diesen werden sie jedoch direkt angesprochen und das Gesagte wirkt an sie adressiert. Dadurch wird die Dokumentarfilm-Situation noch verstärkt, wie auch der amerikanische Schriftsteller und Filmregisseur Christopher J. Hansen feststellt:

In a self-reflexive form like the mockumentary, the camera serves as the de facto point of view, making the director-character, in whatever form he or she appears the authority behind that point of view.¹⁰

In einer Szene im Park kommt es außerdem zu einem kurzen Moment, in dem ein Mikrofon in der rechten unteren Hälfte des Bildschirms sichtbar wird. Ein geschickter Verweis auf die angebliche dokumentarische Gemachtheit dieses Films, der als zufälliger Fehler erscheinen soll, mit Sicherheit aber genauso inszeniert wurde wie der Rest dieser Fake-Doku. In „Vaterlandsliebe“ werden also einige Authentisierungsstrategien verwendet, um diesen Film als Dokumentarfilm und somit authentisch erscheinen zu lassen.

Was, im Gegensatz zu der Authentizitätsfrage nun zu einer Erklärung des Fake-Begriffs führt, der hier anzuwenden ist. Zunächst soll die Frage geklärt werden: Was wird in einer Mockumentary alles gefakt?

Diese Frage kann mithilfe der verschiedenen Realitätsebenen, die die Medienwissenschaftlerin Eva Hohenberger unterscheidet, beantwortet werden: Erstens: Mockumentaries faken die Darstellungsmittel des Dokumentarischen selbst, also die filmische Wirklichkeit. Dies wurde bereits mit der Darstellung der Authentisierungsstrategien in „Vaterlandsliebe“

¹⁰ Chris Hansen: *The Mind behind the Mockumentary: The Proper Care and Feeding of an American Messiah*. In: Cynthia J. Miller: *Too bold for the box office. The mockumentary from big screen to small*. Lanham 2012, S. 137–150, hier S. 144.

kenntlich gemacht. Der Film imitiert fiktiv die Gattung Dokumentarfilm. Zweitens: Mockumentaries faken mit den Mitteln des Dokumentarischen das, was sie darstellen, also die ‚vorfilmische‘ Wirklichkeit. Im Fall von „Vaterlandsliebe“ ist es die erfundene Story über den boxenden Nachtwächter Jens und seine Freundin. Drittens: Fake-Dokus faken, oder besser: *parodieren* eine meist aktuelle gesellschaftliche Gegebenheit, somit die nichtfilmische Wirklichkeit.¹¹ Im Beispiel von „Vaterlandsliebe“ ist es subtile Parodie und präzise Beobachtung von Themen wie Alltags-Rassismus, Homophobie, Antisemitismus, Frauenfeindlichkeit sowie deutsche Identitätssuche. Diese Mockumentary will in ihrer gestalterischen und inhaltlichen Absicht polarisieren und provozieren. Der Film ist dadurch kontrovers, humoristisch und ironisch.

Was für einen Fake-Begriff beinhaltet die Mockumentary jedoch genau? Es sei hier vorausgesetzt, dass sich Fake-Dokus typischerweise irgendwann zum Fake bekennen oder seine Aufdeckung zumindest einkalkuliert wird. Der hier anzuwendende Fake-Begriff ist der von Medienwissenschaftler Martin Doll; seine Definition lautet:

Im Deutschen hingegen lässt sich das Fake als eine Verfahrensweise des Fälschens bestimmen, in der die Aufdeckung oder Enttäuschung nicht wie beim Letzteren als akzidentiell, sondern als konstitutiv einzustufen ist. Während Fälschungen somit daraufhin angelegt sind, möglichst unentdeckt zu bleiben und vom Fälscher selbst nicht aufgedeckt zu werden, ist genau dies nach einer kurzen Zeitspanne beim Fake der Fall.¹²

Dadurch lassen sich, laut Doll, Praktiken des Fakes also grundsätzlich von Praktiken der Fälschung unterscheiden. Mit anderen Worten: Beim Fake ist im Gegensatz zur Fälschung die Aufdeckung von vornherein mitentworfen – mit dem Ziel, besonders diskurskritische Effekte beim Zuschauer auszulösen.

Diese Theorie kann ein weiteres Mal auf das Filmbeispiel „Vaterlandsliebe“ angewendet werden. Denn auch dieser ist darauf angelegt, als Fake-Doku identifiziert zu werden. Die Mockumentary arbeitet vor allem mit

¹¹ Vgl.: Eva Hohenberger: *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm - ethnographischer Film - Jean Rouch*. Hildesheim 1988, S. 28.

¹² Martin Doll: *Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens*. Berlin 2012, S. 24.

dem Stilmittel der Übertreibung, um dem Zuschauer den Fake-Charakter dieses Films offenzulegen. Ein Beispiel dafür ist die Inszenierung von Jens in scheinbarer SA-Uniform im Park noch dazu mit deutschem Schäferhund. Szenen wie diese sollen kurios und unrealistisch wirken, damit die Rezeption des Zuschauers aus dem authentischen Rahmen fällt und die Auflösung herbeigeführt wird. Auch Hight schreibt über diesen Moment der Klärung Folgendes: „There is always a point where audiences are intended to recognize and appreciate the fiction.“¹³ Somit wird also auch die Position der Macher hinter „Vaterlandsliebe“ klar: Der Einsatz des Genres Mockumentary und eine formal authentische, aber auch inhaltlich überzogene und klischeehafte Darstellung eines deutschen Rechtskonservativen führen den Zuschauern die Lächerlichkeit, aber auch unschöne Realität vor Augen.

Was nun zu der Offenlegung meiner beiden Thesen bezogen auf das Thema Fake in der Mockumentary führt:

1. Die Mockumentary beinhaltet ein Spannungsverhältnis zwischen Authentizität und Fake. Denn einerseits verwendet sie Authentisierungsstrategien, um dem Zuschauer eine reale Thematik so nah wie möglich zu bringen und andererseits kommt es zu einer übertriebenen, parodistischen Inszenierung, damit der Zuschauer stutzig wird, den Fake identifizieren kann und Schlüsse aus dieser Darstellungsweise zieht.
2. Meine zweite These ist, dass es sich bei der Mockumentary um einen positiven Fake-Begriff handelt. Denn sie fördert beim Mediennutzer eine produktive Skepsis gegenüber audiovisuellen Darstellungen mit Wahrheitsanspruch oder Wahrheitsgehalt wie dem Dokumentarfilm.¹⁴

Das hat Auswirkungen auf die Konzeptualisierung ihrer Rezeption: Mockumentaries haben ein hohes reflexives Potential. Sie enthalten produktive Praktiken, Ästhetiken und Formen der Einbindung des Publikums wie Interaktion und Partizipation.¹⁵

Diese Thematik ist speziell bei solchen Mockumentaries sichtbar, die im Internet hochgeladen werden. Denn die Interaktion kann dort beispielsweise im sogenannten „Liken“, Teilen oder Hinterlassen von

¹³ Vgl.: Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a call to play* (wie Anm. 5), S. 18.

¹⁴ Vgl.: Doll: *Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens* (wie Anm. 12), S. 423.

¹⁵ Vgl.: Roscoe u. Hight: *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality* (wie Anm. 1), S. 184.

Kommentaren bestehen. Die Position des passiven Zuschauers wird mehr zu der Möglichkeit eines aktiven Nutzers.

Das Filmbeispiel „Vaterlandsliebe“ stand im Dezember 2013 kurzzeitig bei „Zeit Online“ zur Sichtung zur Verfügung und wurde im Rahmen von Facebook verhältnismäßig viel und ausgesprochen heiß diskutiert.

Neben diesen Interaktionen des Kommentierens und „Likens“ bei Facebook ist bei „Vaterlandsliebe“ vor allem ein interaktives Mitdenken nötig. Der Kurzfilm wurde bei Festivals und im Internet („Zeit Online“!) in einem Rahmen gezeigt, wo man einen „Fake“ nicht unbedingt erwarten würde. Zunächst muss der Zuschauer selbst diesen Film also aufgrund seines Inhalts als Mockumentary identifizieren. Zudem wird von den Zuschauern bei „Vaterlandsliebe“ ein hohes Maß an Selbstreflexivität über aktuelle gesellschaftliche Diskurse gefordert.

Abschließend lässt sich festhalten: Das Thema „Mockumentary“ bildet einen komplexen Schlüsseldiskurs in der heutigen zeitgenössischen Kultur, der sich auf die Aneignung von nicht fiktionalen Codes und Konventionen konzentriert. Es wurde ersichtlich, dass Authentisierungsstrategien eingesetzt werden, um eine frei erfundene Geschichte als möglichst authentisch zu vermitteln. Des Weiteren wurde gezeigt, dass parodistische Absurditäten verwendet werden, um dem Rezipienten die Möglichkeit zu bieten, über breitere mediale (Dokumentarfilm) oder gesellschaftliche Gegebenheiten nachzudenken. Ob es nun darum geht zu zeigen, wie lächerlich Rassismus und übertriebener Patriotismus heutzutage sein können, oder vielleicht auch nur, wie äußerst praktisch Spaghettibäume doch wären.