



Bertolt Brecht nannte Hollywood „den Markt, wo Lügen verkauft werden“. Gleichwohl gehört es zu den Wundern der Kunst, aus dem Falschen eine höhere Wahrheit erschaffen zu können. Darauf beruht sich auch die Filmemacherin und Fotokünstlerin Elke Margarete Lehrenkrauss. Im Gespräch mit einer Journalistin des NDR-Magazins „STRAS“, das ihren vermeintlichen Dokumentarfilm „Lovemobil“ als Inszenierung enttarnt hatte, verteidigte sie sich: In der Arbeit mit den Darstellerinnen und Darstellern sei es gelungen, „eine viel größere Realität zu schaffen, als hinter dem Busch zu sitzen und Menschen zu verpöhlen, die zufällig vorbeikommen.“

## Wahrer als wirklich

Der vermeintliche Dokumentarfilm „Lovemobil“ erweist sich als reine Inszenierung – was Fragen zu zweifelhaften Standards aufwirft. Von Daniel Kotheuschulte



Szene aus „Lovemobil“. CHRISTOPH ROHRSCHIEDT/WOLFGANG

### Castings gehören heute dazu

Wer wollte dem widersprechen, hätte Lehrenkrauss ihr Wohnzimmer-Kammerspiel über Armutspstitution in Niedersachsen nicht für die Dokumentarfilmredaktion des NDR gedreht. Aber ist das nun unbedingt, um mit Brecht zu sprechen, der Markt, wo die Wahrheit verkauft wird? Inszenierungen sind in den dokumentarischen Formaten des deutschen Fernsehens alltäglich. Niemand nimmt daran Anstoß, solange die Protagonistinnen und Protagonisten sich selbst spielen. Die Grenzen sind fließend. Wie im Spielfilmbereich durchlaufen sie häufig Castings, um ihre Kameraregung zu testen, es werden Honorare gezahlt, was die soziale Situation, die gezeigt werden soll, bereits verändern kann.

Auch Hybridformen, in denen Profis und Laien gemeinsam agieren, sind zur Zeit besonders populär.

„Nomadland“, der Oscar-Favorit über Wanderarbeiter in den USA, bezieht sich auf eine Filmsprache, wie sie schon Roberto Rossellini und Ingrid Bergman 1950 im Film „Siroimboli“ verwendeten. Sieht man solche Hybride bei Filmfestivals, weiß man oft nicht, womit man es genau zu tun hat. Umso genauer schaut man hin. Manchmal schaffen erst die Namen im Abspann oder ein Gespräch mit den Filmschaffenden nach der Vorführung Klarheit. Denn obwohl große Dokumentarfilme meist auch große Kunstwerke sind – so wie eben auch dokumentarische Fotografie Kunst sein kann –, will man es doch wissen. Das sogenannte Dispositiv, also der Entstehungs- und Wirkungskontext eines Kunstwerks, für dessen Wirkung und Verständnis schließlich elementar. Elke Margarete Lehrenkrauss hat etliche internationale Filmpreise mit ihrem Film gewonnen, ließ aber Publikum und Jurys glauben, die Menschen auf der Leinwand seien selbst Prostituierte, Zuhälter oder Freier. Man konnte beim Zuschauen durchaus

bezweifeln, dass eine Szene wie jene, in der ein Kunde mit der „Rita“ genannten Nigerianerin über ungeschützten Verkehr verhandelt, so einfach mitgedreht werden konnte. Man hielt sie für nachinszeniert. Aber auch dafür braucht es ein besonderes Vertrauen gegenüber den vermeintlich authentischen Mitspielenden. Die Anerkennung, die Lehrenkrauss etwa bei der Jury des Deutschen Dokumentarfilmpreises gewann, dürfte zum Teil auf dieser falschen Annahme basieren.

Aber man könnte auch künstlerische Leistungen bewundern, die nicht im Widerspruch zur dokumentarischen Ethik stehen – etwa in der Darstellung des monotonen Alltags, des Verstrickens endloser Zeit, im Kontrast zwischen dem engen, schriffeligen beleuchteten Innenraum zur niedersächsischen Landschaft. Das sind Qualitäten, die eine bloße „Fälschung“, ein Relotius-Artikel, nicht hat.

Bleibt die Frage, warum Lehrenkrauss, die an der Kölner Kunsthochschule für Medien studierte, ihren Film als etwas ausgab, was er nicht ist – ein Stück „cinema verité“. Beim Filmfestival Braunschweig, wo „Lovemobil“ zwei Preise gewann, erzählte sie sogar von Szenen mit echten Freiern, die erst im Schnittprozess herausgefiltert worden. Die kann es kaum gegeben haben.

„Wir fühlen uns getäuscht“, sagt NDR-Redaktionsleiter Dirk Neuhoff im eigenen Sender, als sei nur der Regisseurin ein Vorwurf zu machen. Dabei haben seine Redaktion und zwei Filmförderungen eine Kalkulation gelesen, in der es eine Besetzungsliste gegeben haben muss.

die für eine Inszenierung nicht so einfach zu bekommen ist; jedenfalls kaum für einen so einfach herzustellenden Naturalismus und eine derart simple Dramaturgie.

In jedem Fall führt uns dieser Film ein Dilemma der gegenwärtigen Dokumentarfilmkultur vor Augen. Warum werden stichwortredaktionen und Festivals Dokumentarfilme, die aussehen wie Spielfilme? Und warum ist ein Publikum so leicht bereit, diese Inszenierung für authentisch zu halten? Hängt es vielleicht auch damit zusammen, dass man einer Nigerianerin und einer Bulgargerin eher vertraut, „echter“ Prostituierte zu sein, und dieser Effektivität mit deutschen Laiendarstellerinnen nicht so einfach leicht zu erreichen gewesen wäre? Werden hier subtil Vorurteile bedient?

### Wer ist daran nun schuld?

Sie habe keinen Voyeurismus gewollt, sagte Lehrenkrauss in Braunschweig. Aber was ist denn die Präferenz des Authentischen vor der Inszenierung in einem Film über Armutspstitution anders als Voyeurismus? Müsstens wir nicht eigentlich die Betroffenen vor ihrer Zurschaufelung schützen? Und hat das Kino nicht immer dort eine besondere Bedeutung gehabt, wo es gelang, die Wirklichkeit mit künstlerischen Mitteln zu repräsentieren?

„Gut möglich, dass Lehrenkrauss nicht mehr zurückrudern konnte oder wollte, nachdem sich der produzierende NDR im Glauben wähnte, die Beteiligten seien authentisch. Offensichtlich aber bemerkte sie auch, dass dem vermeintlich Authentischen eine besondere Anerkennung zuteilwird,

sante Verlogungsjuden wechseln sich mit wilden Schlägeren ab. Perfekt für die Leinwand.“

„Erst dank Joseph Gillain kam ich einen mehr oder weniger erkennbaren Stil entwickeln“, erinnerte sich Morris später. „Ohne ihn hätte ich das wahrscheinlich nicht geschafft, schließlich hatte ich keine Ausbildung.“ Gillain – Künstlername H-Je – förderte den Zeichner und andere junge Talente, die für das Magazin „Spirou“ im belgischen Comicverlag Dupuis arbeiteten. Gemeinsam mit der Konkurrenz von „Tintin“ lautete „Spirou“ ein goldenes Zeitalter des frankobelgischen Comics etc. Mit Jijé, André Fraquin und Will bildete Morris die „Bande der Vier“.

Schon 1948 war Jijé mit Morris in die USA gereist – sechs Jahre lebte Morris dort, quasi sein Studienaufenthalt. Neue „Lucky Luke“-Folgen schickte er per Post an die Redaktion. In New York machte Jijé den Frauen, Anfordern hatte der Cowboy eben nur vier Finger an der Zeichnerkinnel. Denn bevor er seine eigene Reihe kreierte, schufte Morris, der schon als Jesuitenschüler mit seinen Karikaturen die Lehrer verärgerte hatte, für ein Trickfilmstudio.

Dies ist auch der Dramaturgie der beiden Geschichten anzumerken. Der Schwerpunkt liegt nicht auf einer überraschenden oder anspielungsreichen Handlung, nicht auf pointierten Dialogen oder charmannten Protagonisten, sondern auf Tempo. Action: Ra-



Morris: Lucky Luke 100 – Die Ursprünge: Western von Estern. Egmont. Europa, Berlin 2021. 47 S., 6,90/7,4 Euro (Soft-/Hardcover).



Lucky Luke, hier noch mit vier Fingern an jeder Hand wie Micky Maus. REMONT DESPAS

## Goldgräberstimmung

Porträt des Cowboys als junge Comicfigur: Im 100. „Lucky Luke“-Band finden sich die frühesten Geschichten. Von Michael Schleicher

Ein Revolverheld ist ein Revolverheld und er kommt auch mit vier Fingern klar. Lucky Luke, der schneller zieht als sein Schatten“, wird im November 75 Jahre alt. Seine Abenteuer haben sich bisher weit mehr als 100 Millionen Mal verkauft; allein in Deutschland gingen rund 30 Millionen Al-

ben aber die Ladentische. Doch am Anfang fehlte dem Cowboy an jeder Hand ein Finger. Das offenbart jetzt die 100. Ausgabe des belgischen Comic-Klassikers, deren Titel „Die Ursprünge: Western von Gestern“ nicht zu viel verspricht. Erstmals sind „Arizona 1880“ und „Die Goldmine von Dick Digger“, zwei

frühe Geschichten von Erfinder Morris, regulär in der Reihe veröffentlicht. Das sorgt für echte Goldgräberstimmung bei Comic-Fans. Zu Recht. Morris, der 1923 als Maurice de Bèvere in der Region Flandern geboren wurde und zum prägenden Künstler des frankobelgischen Stils avancierte, schuf „Arti-

## Fremde im Leib der Erde

Will Hunt denkt über die Anziehungskraft des Untergrunds nach – und die Ängste, die er in uns hervorruft. Von Sylvia Staudé

Das Leben entstand zuallererst in der Erde. Im Leib der Erde, so die These des US-amerikanischen Journalisten Will Hunt in seinem Buch „Im Untergrund“ (in der Tat wurden bei einer Bohrung unter dem Meer gerade wieder Bakterien gefunden, die bis zu 100 Millionen Jahre alt sein könnten – und leben). Inzwischen seien wir zwar „Augenkeulen“, so Hunt, aber die Erinnerung an unsere Anfänge liege uns gleichsam in den Genen und sei verantwortlich für die Faszination, mit der wir immer wieder auch hinabsteigen ins Dunkel, sei es in die Pariser Katakomben – wo sich zu Nicht-Corona-Zeiten die Schaulustigen drängen und sicher viele derdrängen werden –, sei es in Höhlen auf der ganzen Welt.

### 24 Stunden bleibt er unten, wartet auf Halluzinationen

Durchaus zwiespältig ist dabei unser Verhältnis zu unterirdischen Räumen. Sie sind Orte, an denen wir Zuflucht finden, uns zum Beispiel verstecken können vor Feinden. Sie sind Orte, an denen wir aber auch durch keinen Augenschein gewarnt, auf Feinde stoßen können. Und immer schon hat der Mensch seine Toten begraben, in allen Kulturen das Totenreich im Untergrund vorretet. Wenn wir hinuntersteigen, schreibt Hunt, „spüren wir eine reflexartige Vorahnung unseres eigenen Todes“. Nicht wenige Menschen ertragen den Unter-

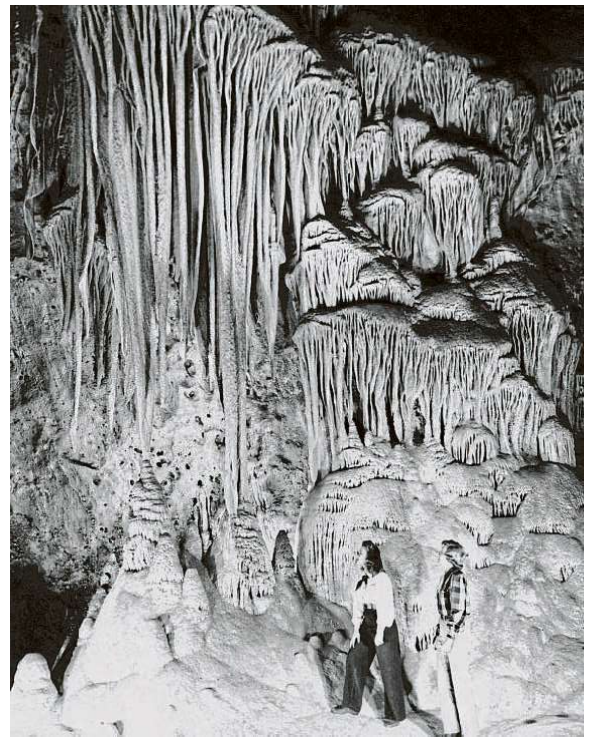


Will Hunt: Im Untergrund. Expeditionen ins Reich der Erde. A. d. Engl. v. Anke Caroline Burger. Liebeskind 2021. 320 S., 24 Euro.

grund nicht, bekommen Panikattacken in engen, lichtlosen, abgeschlossenen Räumen. Andere, und zu diesen zählt sich Hunt, spüren gerade dort eine „starke, tief verankerte Verbindung zur Erde“.

So ist der Fügenversuch einer der Recherche-Methoden des Will Hunt. Mit anderen „urban explorers“ durchquert er Paris komplett im Untergrund. In New York versucht er dem Graffiti-Künstler Eric Art Tagbuch an U-Bahn-Tunnelwände schreibt. Einen australischen Aborigine kann Hunt davon überzeugen, ihm den Zugang zu einer heiligen Höhle zu erlauben, in der Ocker abgebaut wurde und die Schöpfungsweisen Mondongs wohnen. 24 Stunden bleibt er in einer anderen Höhle in kompletter Lichtlosigkeit und wartet auf Halluzinationen. Er reist nach Kappadokien, wo Höhlenwohnungen irischen Christen als Zuflucht dienten. Er reist in die französischen Pyrenäen, wo er Graf Robert Begouën überreden kann, ihn in eine äußerst gut gehütete Höhle auf dessen Land und zu zwei tief im Innern liegenden Bivouacs aus Lehm zu lassen. Spätestens da stellt man sich Will Hunt als einen angenehmen, freundlichen Menschen vor, der jeden zu allem überreden kann.

Die Ernsthaftigkeit, mit der er alles Unterirdische erkundet und die aus jeder Zeile seines Buches spricht, wird ihm außerdem geholfen haben. Seit er fasziniert war von einem aufgegebenen Eisenbahntunnel nahe seinem Elternhaus, liebt Hunt, wie er schreibt, „die Stille und den Wiederhall der unterirdischen Welt“. Die Dämpfung, ja Außerkräftsetzung der räumlichen, optischen Wahrnehmung – nicht einmal Umrisse im Mondlicht, nicht einmal ein Sternchenmimik – kann dem Erkennen anderer, im eige-



In den 1930ern besuchen zwei Touristen die Tropfsteinhöhle „Big Room“ in New Mexico. AFP

nen Inneren liegender Dinge förderlich sein. Sind nicht schon die alten Griechen in Höhlen gestiegen, um Visionen zu erleben und Weisheit zu finden? Unsere Verbindung zum Untergrund können wir empfinden als eine zu tiefen Seelenräumen, zu unserer Spiritualität. Verachtet man doch auf Ablenkungen aller Art, die die Oberfläche und der Alltag in all ihrer Lebhaftigkeit bereit halten.

Ein bisschen Pech hat Will Hunt, dass bereits 1909 Robert Macfarlane „Im Unterland“ auf Deutsch erschien, „Eine Entdeckungsreise in die Welt unter der Erde“. Denn soll die Kritikerin nun eine Empfehlung abgeben, kann diese nur zugunsten Macfarlanes, man entscheidliche das Wortspiel, wesentlich tiefer gehende Betrachtungen und all ihrer Überlegungen sein. Wo Hunt eher

plaudert, unterhaltsam ist, meint man bei dem Briten manchmal, den Atem anhalten zu müssen. So sehr bewegen zum Beispiel seine Gedanken in den Händen an Höhlenwänden. Fast meint man, ihm sei es gelungen, Kontakt aufzunehmen zu unseren Urvorfahren, als sie just ihre Hände auf den Stein legten und Farbpigmente rundherum pusteten, um uns Spätere zu grüßen.

## CORONAVIRUS

Die Veranstalter des Jazzfestival Moers plant mit Publikum. Mit einem Schnelltestzentrum vor dem Festivalbeginn und Freiwillingen als „Jazzpolizei“, die im Park Absändig gerichtete Hilfe, erklärte der Verbandspräsident weiter. „Bei einigen Hilfen merkt man, dass die Ministerien die Abläufe unserer Branche immer noch nicht verstanden haben. Vorlaufkosten können zum Beispiel erstattet werden, wenn Veranstaltungen ab März 2020 beantragt wurden. Veranstaltungen werden zwei Jahre im Voraus geplant. Vorlaufkosten, die ab März 2020 entstanden sind, kann man an einer Hand abzählen.“ Große Veranstalter, sagte Michow, überlegten bereits, geplante Veranstaltungen für 2022 abzusagen, weil die Absicherung zu kühligen Festivalveranstaltungen ausfallen nicht komme. dpa

Nun soll es wieder beides geben: Livestream-Übertragung und Präsenz jazz direkt an den Bühnen. dpa

Die globale Musikindustrie hat erneut ein deutliches Wachstum vermeldet. Wie der Weltverband der Phonoindustrie (IFPI) bekanntgab, verzeichnete die Branche 2020 Zugewinne in Höhe von 74 Prozent, die vor allem auf die erhöhte Streaming-Nutzung zurückzuführen sind. Diese kompensierte die auch pandemiebedingten Rückgänge etwa beim Verkauf physischer Musikformate und bei den Einnahmen durch Aufführungsrechte. Die Gesamteinnahmen auf dem weltweiten Musikmarkt betragen 2020 umgerechnet 18,2 Milliarden Euro. Am Ende des Kalenderjahres registrierte die IFPI 443 Millionen zahlende Nutzerinnen und Nutzer. dpa