

Andrea Lissoni Die Pläne für das Haus der Kunst

SEITE 27



Bestseller Der kleine Prinz wird 75

SEITE 28



kultur

ABENDZEITUNG DIENSTAG, 6. APRIL 2021 / NR. 78/14

TELEFON 089.23 77-3100

E-MAIL KULTUR@AZ-MUENCHEN.DE

„Ich ziehe daraus viele Lehren“

Daniel Sponzel, Leiter
des Münchner Dok.fest,
über den manipulierten
Dokumentarfilm
„Lovemobil“ und die
Folgen für das Genre

Der preisgekrönte Dokumentarfilm „Lovemobil“ von Elke Lehrenkrauss über Prostituierte in einem Wohnmobil an einer Bundesstraße in Niedersachsen begeisterte weltweit ein Festivalpublikum und Jurys. Doch dann platzte Ende März die Bombe: Journalisten des NDR-Reportageformats STRG_F entlarvten das Werk als Fälschung: Laiendarstellerinnen spielten die Prostituierten, der Zuhälter und Barmann entpuppte sich als Hausmeister, ein „Freier“ soll gar ein Bekannter der Regisseurin sein. Branche und Zuschauer zeigten sich in einer hitzigen Debatte entsetzt.

Die Filmemacherin, die die co-produzierende NDR-Dokumentarfilmredaktion nicht über die Inszenierung informierte und lange behauptete, ohne Skript und ohne Schauspieler gedreht zu haben, gab den Deutschen Dokumentarfilmpreis 2020 samt Preissumme zurück, die Grimmepreis-Nominierung wurde zurückgezogen. Über den entstandenen Schaden für das Genre Dokumentarfilm und über authentische Realität spricht Daniel Sponzel, Festivalchef des Dok.fest München, wo der Film letztes Jahr lief. Und er gibt einige Infos über das diesjährige Festival, das vom 5. bis 23. Mai erneut online stattfindet.



Der Film „Lovemobil“ thematisiert die Prostitution in mobilen Wohnwagen an den Rändern deutscher Landstraßen. Foto: SWR/Christoph Rohrscheidt



In der Kritik: „Lovemobil“-Regisseurin Elke Lehrenkrauss. Foto: dpa

AZ-INTERVIEW mit Daniel Sponzel



Der 56-jährige gebürtige Hamburger ist Autor, Regisseur und Kameramann. Seit 2009 leitet er das internationale Dok.fest München

Foto: Dok.fest

AZ: Herr Sponzel, was war Ihre erste Reaktion auf den Skandal um „Lovemobil“?

DANIEL SPONSEL: Ich war nicht wirklich überrascht, weil es sich um ein Milieu handelt, in dem man nicht einfach so drehen kann. Deshalb gibt es nur wenige Filme zu diesem Sujet und wenn, geht es um Interviews, so nah und so intim beobachten und begleiten wie in „Lovemobil“ ist kaum möglich. Ist dieses Lügen und Täuschen nicht Verrat am Zuschauer?

Man kann es so machen wie Elke Lehrenkrauss, aber dann muss man diese Mischform und die eingesetzten Mittel of-

fenlegen und mit der Redaktion Rücksprache halten.

Beschleunigt der Vorfall auch die Erosion des Vertrauens in die Medien, leistet dem Vorwurf der „Lügenpresse“ Vorschub? Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit sind doch das Pfund, mit dem der Dokumentarfilm wuchern sollte.

Das ist auf jeden Fall eine Gefahr, obgleich man den Dokumentarfilm nicht mit einer journalistischen Arbeit gleichsetzen kann. Der Dokumentarfilm hat einen gestalterischen Spielraum, ist immer ein gestaltetes Abbild der Wirklichkeit, verdichtet dramaturgisch eine Handlung in einem zeitlichen Rahmen. Insofern braucht der Dokumentarfilm Freiräume, allerdings auch Vertrauen, dass er diese Freiräume nicht missbraucht, dem Publikum ein X für ein U vormacht. Es handelt sich immer um die subjektive Wahrnehmung einer Autorin oder eines Autors, von seinem Blick auf die Welt. **Wie weit darf man gehen, wo liegen die Grenzen der Trennschärfe?**

Die kann man nur für jeden einzelnen Film definieren, daraus aber keine Regeln ableiten. Die Grenzen werden immer im Graubereich liegen.

Geraten Dokumentarfilmer jetzt unter Generalverdacht? Wächst das Misstrauen in den Redaktionen und mischen sich die Sender in Zukunft mehr ein?

Da zeichnet sich eine unglückliche Entwicklung ab, weil der gestalterische Freiraum verloren geht, bestimmte Dinge wollte man von Seiten der Sender oft nicht so genau wissen. **Kann man den „Lovemobil“-Betrug mit dem Betrug**

des „Spiegel“-Journalisten Claas Relotius vergleichen?

Der Vergleich hinkt. Relotius hat seine gefälschten Reportagen bewusst geplant und konzipiert, Elke Lehrenkrauss hat drei Jahre recherchiert und dann festgestellt, dass sie nicht zu den gewünschten Bildern kommt und ihre Methode geändert, ohne dies zu kommunizieren. Ihre Absicht und der Entstehungsprozess waren anders, auch wenn beide ihre Stories manipuliert haben.

Einige Dokumentarfilmschaffende monieren die mangelnde finanzielle Ausstattung und suchen die Schuld beim Sender. Der Dokumentarfilm ist chronisch unterfinanziert, Selbstausbeutung gehört zum Geschäft. Das darf aber keine Entschuldigung und kein Argument sein, eine Abkürzung zu nehmen.

Sender und bildungsbürgerliches Publikum schätzen „Mitleidsfilme“ über Menschen am Rande der Gesellschaft. „Lovemobil“ erfüllte die Erwartungen und passte in unser Bedürfnisraster.

Stimmt. Es gibt jede Menge Klischees und Abziehbilder aus Milieus und Sujets, wo man nicht dokumentarisch arbeiten kann, die aber attraktiv sind. Da müsste man fordern, Filme aus diesen Milieus nicht mehr zu produzieren. Wir müssen trotz aller Empathie für die Protagonisten die Erwartungshaltung herunterschrauben. Der bekannte Schweizer Dokumentarfilmemacher Christian Frei brachte es mal sehr ironisch aber treffend auf den Punkt: „Wir arbeiten in der Betroffenheitsbranche“.

Deutscher Dokumentarfilmpreis, Grimmepreis-Nominie-

rung für „Lovemobil“... Ist das nicht auch eine Bankrotterklärung für Profis und Juroren?

Wer sich mit der Herstellung auskennt, dem war wohl klar, dass der Film arrangiert war. Niemand sitzt zufällig mit der Kamera im Wohnmobil und wartet auf den Freier. Es stellt sich die Frage, mit wem waren die Szenen verabredet, mit den realen Personen oder mit Darstellern? Das macht einen gravierenden Unterschied.

Welche Lehren ziehen Sie aus dem Skandal? Werden Sie jetzt jeden eingereichten Film genau unter die Lupe nehmen?

Ich ziehe daraus viele Lehren. Wir sollten alle genauer hingucken und unsere Erwartungshaltung an Dokumentarfilme überprüfen, die sollten weniger spekulativ und dafür vielleicht etwas einfacher sein. Notwendig ist ein offener Umgang mit Themen und Gestaltung.

Das Dok.fest findet erneut als Online-Festival statt. Gab es keine klitzekleine Möglichkeit für ein duales Festival?

Wie denn? Jetzt ist von einem längeren und härteren Lockdown die Rede. Ich finde es krass, dass wir mit der Überwindung der Pandemie noch nicht weiter sind. Wir mussten uns an dem Punkt entscheiden, wo wir anfangen, Geld auszugeben, Kinos, Personal und Technik planen mussten. Würden wir nicht stattfinden, unsere Einnahmen verlieren und hätten dann noch an der Online-Version gespart, wäre das ein unheimlicher Schaden. Das Dok.fest ist mit ca. 1,5 Mio Euro Spitz auf Knopf budgetiert. Wir stehen noch in finalen Verhandlungen mit Sponsoren

und Partnern, die beim Switchen von digital auf online die Preise ein bisschen reduziert haben möchten. Wie 2020 ist beim Ticketkauf ein Solidaritätsbeitrag für unsere Partnerkinos City, Neues Maxim und Rio Filmtheater möglich.

Sie setzen zunehmend auf populäre Filme, um ein jüngeres und breiteres Publikum zu erreichen. Funktioniert das?

Im vergangenen Jahr haben wir mit „Der Bär in mir“ bewusst ein anderes als das übliche Dokumentarfilmpublikum angesprochen, quasi Familienkino. Wir wollen die Zielgruppe weiter fassen, um neue Interessenten für das Dok.fest zu gewinnen, die dann über leichter zugängliche Filme noch weitere entdecken. Unsere bisherigen Erfahrungen bestärken uns. Wir haben immer ganz klare Kategorien wie das so genannte „Cineastenpaket“, Filme von denen wir wissen, die reizen weniger wegen Themen, als wegen der Machart. Dann das Paket Gesellschaft, Umwelt und Natur, die kritischen gesellschaftsrelevanten Filme über Klimawandel und ähnliche Aspekte, Filme aus verschiedenen Regionen, wo diese Themen behandelt werden. Das sagt noch nichts über Machart und Zugänglichkeit aus, aber wir gucken da schon genau hin.

Gibt es einen Schwerpunkt beim diesjährigen 130 Filme umfassenden Programm, aktuelle Corona-Themen?

Drei im Jahr 2020 entstandene Filme beschäftigen sich mit der Pandemie, erzählen vom ersten Lockdown in anderen Orten der Welt. Das ist aber kein Schwerpunkt. Dieses Jahr heißt unsere Themenreihe Dok.em-

powerment. Da geht es um relevante Filme die große Themen verhandeln, sich mit dem beschäftigen, was derzeit in vielen Gesellschaften passiert, um die Selbstermächtigung von Menschen und ihre Unzufriedenheit mit den Verhältnissen. Die Bewegung „Fridays For Future“ ist ein gutes Beispiel für Selbstermächtigung und dafür, ein Thema nach vorne zu bringen.

Bleibt es bei den vierzehn Preisen im Gesamtwert von 55000 Euro?

Wir stocken sogar um zwei Preise auf: einen Serienpreis zur Konzeption von dokumentarischen Serien im Dok.forum und einen Montagepreis gestiftet von Adobe.

Wie steht's mit dem Elan im Team?

Der ist gewachsen aufgrund unserer Erfahrungen. Wir sind nicht nur Anbieter für Filme, sondern organisieren eine Eröffnungsveranstaltung und eine Preisverleihung, fast zu jedem Film gibt es online-Begegnungen mit Filmemachern. Dieses Rahmenprogramm werden wir noch ausbauen. So etwas hat Netflix nicht. Andererseits wissen wir nicht, ob eine Ermüdung herrscht wegen der zahlreichen Angebote im Netz. Zuschauerzahlen hängen stark vom Wetter ab. Mich treibt die Sorge um, dass nach einer möglichen Lockerung im Mai die Leute bei Sonnenschein die Biergärten stürmen. Da müssen wir abwarten.

Margret Köhler