

Die Produktion der Wahrheit

**Ein Abriss der theoretischen Positionen
von Bertolt Brecht und Hito Steyerl.**

Inhalt

1. Einleitung.....	2
2. Bertolt Brecht und seine Wahrheit	3
2.1. Brechts EINE Wahrheit	3
2.2. Die fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit	4
2.3. Wahrheit als Spiegelung der Wirklichkeit in den Köpfen	5
2.4. Fazit	7
3. Hito Steyerl und die Wahrheit der Medien	7
3.1. Die Wahrheit im Film – André Bazin	8
3.2. Realismus und Konstruktivismus	9
3.3. Die Macht der Bilder	10
3.4. Fazit	11
4. Schlussbemerkung	11
5. Literaturverzeichnis	13
6. Selbstständigkeitserklärung	14

Die Produktion der Wahrheit

Ein Abriss der theoretischen Positionen

von Bertholt Brecht und Hito Steyerl.

1. Einleitung

Gerade bezüglich aktueller politischer Medienberichterstattung wird deutlich, dass die Frage was wahr und was falsch ist an Relevanz gewinnt. Schlagworte wie „fake news“ oder „Lügenpresse“ provozieren, sowohl im alltäglichen als auch im wissenschaftlichen Kontext, Überlegungen zu einem aktuellen und zeitgenössischen Wahrheitsbegriff. Ausgehend von der Frage was Wahrheit eigentlich ist und ob es die eine, und allgemeingültige Wahrheit gibt, wird sich diese Seminararbeit im Folgenden mit dem Wahrheitsbegriff von Bertholt Brecht auseinandersetzen, um diesem anschließend eine zeitgenössische Position zu Wahrheit gegenüber zu stellen: Hito Steyerl entwickelt im Zusammenhang mit ihren Überlegungen zum Dokumentarismus einen interessanten Ansatz zur Wahrheit und bezieht sich dabei unter anderem auf klassische Positionen wie die von André Bazin. Steyerls Ansatz eignet sich im Bezug auf aktuelle mediale Berichterstattung insbesondere dahingehend, dass die Autorin und Künstlerin sich intensiv mit der Frage der Inszenierung von Wahrheit auseinandersetzt. Diese beiden theoretischen Positionen sollen einander sowohl ergänzen, als auch Differenzen zwischen ihnen aufweisen und damit auf einen veränderten Wahrheitsbegriff im wissenschaftlichen, beziehungsweise politischen Kontext hinweisen. Brecht geht in seinen Ausführungen von einem schreibenden Subjekt aus, Steyerl bezieht sich dagegen auf das Medium Film, dass es trotzdem Sinn macht diese beiden Arten der Wahrheitsproduktion zu vergleichen verdeutlicht das Zitat des Filmtheoretikers André Bazin, der betont dass Film auch als eine Sprache verstanden werden kann: „Andererseits ist der Film eine Sprache.“¹

Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen und eine detaillierte Untersuchung zu ermöglichen, wird sich die Analyse der beiden Positionen auf einzelne, vom Gesamtwerk der Autoren isolierte Texte konzentrieren.

¹ Bazin, André: *Was ist Film*. Berlin: Alexanderverlag 2004.

2. Bertolt Brecht und seine Wahrheit

Im Folgenden Kapitel dieser Arbeit soll Bertolt Brechts Wahrheitsbegriff skizziert werden, wobei ein Fokus darauf liegen soll, inwiefern sich ein Wahrheitsbegriff zwischen Machtverhältnissen auf politischer Ebene entwickeln kann. Nicht außer Acht zu lassen ist dabei, dass Brecht seine Überlegungen zum Wahrheitsbegriff und seine Ideen zur Herstellung einer Wahrheit bereits in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts formuliert hat.

Wie Armin Grunwald in seinem Aufsatz *Das prädiskursive Einverständnis*² betont, hat der Wahrheitsbegriff Ende des 20. Jahrhunderts zu neuer Relevanz gefunden. Dank der Diskurstheorie (Habermas, 1973) und der Systemtheorie (Luhmann, 1990) wurde dem Wahrheitsbegriff aus historischer Perspektive erneut vermehrt Platz im wissenschaftlichen Diskurs eingeräumt. Wie Grunwald erklärt, haben die beiden Wahrheitsbegriffe von Habermas und Luhmann einiges gemeinsam, unterscheiden sich jedoch ebenso sehr.³ Gerade im Hinblick auf dieses wissenschaftliche Comeback des Wahrheitsbegriffs, erscheint es sinnvoll, bei der Untersuchung verschiedener Wahrheitsbegriffe eine Position aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und eine aktuelle Position zu analysieren, um auf eventuelle Gemeinsamkeiten und Differenzen hinweisen zu können. Die Ergebnisse der folgenden Analyse werden zeigen, inwiefern politische Wahrheit und die Frage nach Wahrheitsvermittlung, damals und heute mit der Art der Produktion der Wahrheit zusammenhängt.

2.1. Brechts EINE Wahrheit

² Grunwald, Armin: *Das prädiskursive Einverständnis. Wissenschaftlicher Wahrheitsbegriff und prozedurale Rechtfertigung*. In: *Journal for General Philosophy of Science*. Volume 29, Issue 2, Hg. Kluger Academic Publishers. December 1998. S. 205 – 223.

³ Grunwald, Armin: *Das prädiskursive Einverständnis. Wissenschaftlicher Wahrheitsbegriff und prozedurale Rechtfertigung*. S. 206.

Berthold Brecht spricht in seinen *Schriften zur Politik und Gesellschaft*⁴ über seine Auffassung von Wahrheit. Für ihn gibt es nur die eine Wahrheit, die sich nicht unterschiedlich, von diversen Interessengruppen heterogen auslegen lässt, beziehungsweise bezüglich mehrerer Betrachtungsperspektiven an Objektivität einbüßt. Brecht begreift Wahrheit nicht als variabel, sie ist vielmehr eine Statute, die keinen Interpretationsspielraum erlaubt. „In Zeiten, wo die Täuschung gefordert und die Irrtümer gefördert werden...“⁵, weiß Brecht, Wahrheit von unwahren Aussagen, durch eine genaue Analyse zu trennen. Auch in der Zeit des 21. Jahrhunderts, in der die Medienlandschaft die Gesellschaft mit alternativen Fakten überflutet, kann die Produktionsweise der Wahrheit entscheidend für eine neutrale Berichterstattung sein. Durch eine Analyse der Sprache und der gesammelten Fakten, schafft es der Denkende die Zusammenhänge *richtig* zu stellen.⁶ So könne, nach Brecht, auch in der Zeit der Massenmedien die eine, objektive Wahrheit gefunden werden. Brecht stellt in seinen Überlegungen an einigen Punkten fest, dass es seiner Ansicht nach nur eine richtige Wahrheit gibt. Aus heutiger Sicht sind jedoch die hohe Fülle an Nachrichten und die komplexen, globalen Zusammenhänge zu bedenken, welche die Wahrheitsfindung heute, wie schon damals, vor zahlreiche Schwierigkeiten stellt: Die Produktion einer allgemeingültigen, politischen Wahrheit, scheint mir vor allem in 2019 unerreichbar zu sein.

2.2. Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit

Brecht beschreibt in seiner Schrift *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* aus seinem Band *Schriften zur Literatur und Kunst*⁷ einen Fahrplan für Dramatiker, wie in fünf getakteten Stufen eine Wahrheit zu extrahieren und diese sinnvoll zu verbreiten wäre. Diese Technik kann in verschiedenen Bereichen angewendet werden, wie zum Beispiel in der politischen Berichterstattung oder auch der Kunst. Die fünf Stufen, die Brecht beschreibt,

⁴ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Politik und Gesellschaft.“ In: ders. *Bertolt Brecht Gesammelte Werke.*, Bd 20, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 188-198.

⁵ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Politik und Gesellschaft.“, S. 191.

⁶ Ebd.

⁷ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Literatur und Kunst.“ In: ders. *Bertolt Brecht Gesammelte Werke.*, Bd 18, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 222-239.

sollen in dieser Arbeit in zwei Phasen untergliedert werden um zu verdeutlichen welchen Fokus Brecht setzt. Beginnend mit dem Mut, die eine Wahrheit überhaupt finden zu wollen, spricht der Autor über die Klugheit, sie zu erkennen und die Fähigkeit sich ihrer zu bewaffnen. Diese drei ersten Stufen betreffen im weitesten Sinne die Wahrheitsfindung und ihre Formulierung. Die letzten beiden Stufen betreffen Urteil und List, die richtigen Kanäle zu finden und die Wahrheit zu verbreiten.⁸ Diese zweite Phase beschreibt die Suche nach einer Methodik und dem Prozess der medialen Umsetzung. Brecht unterscheidet demnach zwischen dem Prozess der Wahrheitsfindung beim Wahrheits–Sendenden, respektive –Schreibenden und der tatsächlichen Verbreitung der Wahrheit.

In der ersten Phase appelliert Brecht an den Schreibenden:

"Der Schreibende soll sich nicht den Mächtigen beugen, er soll die Schwachen nicht betrügen. Natürlich ist es sehr schwer, sich den Mächtigen nicht zu beugen und sehr vorteilhaft, die Schwachen zu betrügen."⁹

Hier lässt sich ableiten, dass Brecht von einem ungerechten Machtgefüge (Faschismus) ausgeht und er den Schreibenden in der Verantwortung sieht, die Mächtigen, aber auch den Schwachen gleichermaßen mit der Wahrheit zu konfrontieren. Es ist also Mut und Klugheit nötig, um sich in einer Zeit, in der „...über alle Sender geschrien wird...“¹⁰, den zahlreichen Unwahrheiten gegenüberzustellen und sich der Wahrheit als Waffe bewusst zu sein. In der zweiten Phase ist die Verbreitung der Wahrheit an ein wichtiges Urteil geknüpft: „Die Wahrheit aber kann man nicht eben schreiben; man muß [sic!] sie durchaus *jemandem* schreiben, der damit etwas anfangen kann.“¹¹ Der Autor warnt vor dem Einfluss des Senders auf den Empfänger und weist darauf hin, dass die Lebenslage des Empfängers ausschlaggebend für die Rezeption der Wahrheit ist. An diesem Punkt spricht der Autor einen Punkt an, der in Hito Steyerls Position zu Wahrheit, im folgenden Teil dieser Arbeit eine große Rolle spielen wird.

⁸ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Literatur und Kunst.“, S. 222.

⁹ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Politik und Gesellschaft.“, S. 191.

¹⁰ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Literatur und Kunst.“, S. 223.

¹¹ Ebd., S. 230.

Brechts Fokus liegt jedoch deutlich auf dem Schreibenden der Wahrheit, nicht nur weil er auch nach der Wahrheitsfindung derjenige sein muss, der die Fähigkeit besitzt die Wahrheit sinnvoll zu verbreiten. Das Senden einer politischen Wahrheit bleibt, nach Brecht, ein schwieriges Unterfangen und fordert moralische, geistliche und ethische Fähigkeiten.

2.3. Wahrheit als Spiegelung der Wirklichkeit in den Köpfen der Menschen

Brecht schreibt im dritten Kapitel *Über Wahrheit*¹² seiner Schrift über einen wichtigen Grund der Wahrheitsproduktion. Der Autor verdeutlicht, dass das „...Sagen (und Finden) der Wahrheit ...“¹³ einen Zweck haben muss:

„Die Wahrheit ist die Spiegelung der treibenden Kräfte der Wirklichkeit in den Köpfen. Das Auftauchen der Frage nach der Wahrheit muß als Beweis dafür betrachtet werden, daß durch reale Umstände (Veränderung in der Realität) ein Handeln nötig geworden ist. [sic!]“¹⁴

Hier wird die Wahrheit direkt mit der Wirklichkeit verknüpft. Da die zahlreichen philosophischen Positionen zum Begriff der Wirklichkeit diese Arbeit sprengen würden, behandle ich den Begriff nach der Definition, die der Duden aktuell vorgibt: Wirklichkeit ist, „[alles] das, Bereich dessen, was als Gegebenheit, Erscheinung wahrnehmbar, erfahrbar ist.“¹⁵ Um die realen Umstände (Wirklichkeit) zu erfassen, hebt Brecht die Suche nach der Wahrheit hervor. Dabei kann die Veränderung der Realität eine Frage nach der Wahrheit implizieren. Die Köpfe, so Brecht, erfahren durch bestehende Gegebenheiten einen Handlungsnotstand: Die „...treibenden Kräfte der Wirklichkeit...“¹⁶ befähigen den denkenden Menschen zu einer Wahrheitsfindung. Interessant ist dabei der Begriff der Spiegelung, mit dem Brecht Wahrheit und Wirklichkeit verknüpft. Auf der einen Seite kann Spiegelung ein genaues Abbild bedeuten, auf der anderen Seite kann ein erzeugtes, gespiegeltes Bild irreführend sein: Sind

¹² Ebd., S. 190.

¹³ Ebd.

¹⁴ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Politik und Gesellschaft.“, S. 190.

¹⁵ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wirklichkeit> Zugriff: 22.8.2019, 11:26 Uhr.

¹⁶ Brecht, Bertolt: „Schriften zur Politik und Gesellschaft.“, S. 190.

die Köpfe der Menschen durch ein faschistisches System oder massenmedialen Fehlinformationen verblendet, könnte die Frage nach der Wahrheit entweder gar nicht erst gestellt werden, also überhaupt keine Handlung hervorrufen, oder es könnte die falsche Frage gestellt werden, deren Antwort eine schwerwiegende Veränderung herbeiführen könnte. Problematisch hierbei ist das korrekte Erfassen der Wirklichkeit, da der Input verschiedenster Wahrheiten, das Bild in den Köpfen der Menschen unscharf erscheinen lassen kann. Wenn die Realität verschwimmt oder Fakten unvollständig präsentiert werden, ist die Wahrheitsfindung durch eine Analyse wie Brecht sie vorschlägt, von der Gesinnung beziehungsweise Neutralität des Kopfes, welcher die Analyse vollzieht abhängig.

Ganz besonders im Faschismus, wie im 21. Jahrhundert, ist die Verknüpfung von Wahrheit und Wirklichkeit durch eine Spiegelung in unseren Köpfen eine unterbewusste Handlung, deren Rezeption bei verschiedenen Personen, individuell ausfallen kann. Die Zeit in der im gesellschaftlichen, sowie im ökonomischen und wissenschaftlichen Diskurs diverse alternative Fakten existieren, um anders gesinnten Köpfen entgegen zu brüllen, kann nur eine radikale Veränderung der Realität (Krieg, schnell voranschreitender Klimawandel) einen Handlungsnotstand erzeugen. Die Wahrheitsfindung erfüllt dann ihren Zweck, wenn reale Umstände Handlungen erzeugen, die in den Habitus aller Köpfe übergeht.

2.4. Fazit

Brecht beschreibt in seinen hier untersuchten Texten eine Wahrheit, die konkurrenzlos und mit unmissverständlichem Nachdruck alleine existiert, es gibt für ihn nur die eine Wahrheit. Auf der anderen Seite beschreibt er den Prozess der Wahrheitsfindung und betont in diesem Zusammenhang die subjektive Position des Wahrheitsfindenden, der mit Eigenschaften wie Mut und Klugheit ausgestattet sein muss um die Wahrheit erkennen und formulieren zu können, bevor er diese verbreitet. Der politische Tonus in dieser Anleitung ist nicht zu überhören und stark von dem historischen Kontext geprägt, in dem Brecht schreibt. Es könnte als widersprüchlich betrachtet werden, dass Brecht zwar auf die eine kompromisslose Wahrheit pocht, die Wahrheitsfindung jedoch stark an das Subjekt bindet. Außerdem ist auffällig, dass Brecht einen starken Fokus auf die Wahrheitsproduktion legt, bevor diese

medial behandelt und verbreitet wird. Der Einfluss der Verbreitungsmedien auf den Inhalt der Wahrheit steht in dieser fast 100 Jahre alten Position noch nicht im Mittelpunkt.

Im Folgenden sollen Hito Steyerls Überlegungen zu Wahrheit in ihrem Text *Die Dokumentarische Unschärferelation* aus ihrem Buch *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*¹⁷ analysiert und zusammengefasst werden.

3. Hito Steyerl und die Wahrheit der Medien

Die Filmemacherin und Künstlerin Hito Steyerl beschäftigt sich in ihrer künstlerischen Arbeit, ebenso wie in ihren theoretischen Texten intensiv mit dem Medium Film mit Fokus auf Dokumentarfilm. Der Dokumentarfilm wirft seit seinen Anfängen die Frage nach einem Wirklichkeitsanspruch auf. In der Debatte um eine Theorie des Dokumentarfilms, die Eva Hohenberger in dem Vorwort zu ihrer Sammlung von Texten zum Dokumentarfilm *Bilder des Wirklichen*¹⁸ zusammenfassend skizziert, wird deutlich, dass die Frage der Nachahmung im Film sich sogar besonders in der Differenzierung zwischen Dokumentarfilm und fiktionalem Film stellt. Hohenberger zitiert in ihrem Vorwort Joachim Paech und erläutert dessen These, dass sich der fiktionale und der dokumentarische Film mithilfe der aristoteleschen Begriffe Mimesis und Diegese unterscheiden ließen.¹⁹ Die dokumentarische Erzählweise würde eine Wirklichkeit nachahmen, die abwesend sei, betreibe demnach Mimesis. Die fiktionale Erzählweise würde dagegen etwas nachahmen, was sie selbst erst herstelle, konstruiere demnach eine Diegese.²⁰ Die Frage ob Dokumentarfilm Wahrheit abbilden beziehungsweise zeigen kann, ist dem Format seit seiner Entstehung eingeschrieben und wird von Hito Steyerl aufgegriffen. Die Autorin bezieht sich in ihrem Text kurz auf den Filmtheoretiker André Bazin, seine Position soll als Einstieg in die Thematik in dieser Arbeit intensiver dargestellt werden als bei Steyerl. Darauf aufbauend wird ihre Position zur Wahrheitsbildung analysiert und der brechtschen Wahrheitsbildung gegenübergestellt.

¹⁷ Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*. Wien: Verlag Turia + Kant 2008.

¹⁸ Hohenberger, Eva, „Dokumentarfilmtheorie.“, in: *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Hg.: Eva Hohenberger. Europäisches Dokumentarfilm Institut "Texte zum Dokumentarfilm 3“, Berlin: Verlag Vorwerk 8 1998.

¹⁹ Hohenberger, Eva: „Dokumentarfilmtheorie.“. S. 23.

²⁰ Ebd.

3.1. Die Wahrheit im Film – André Bazin

Hat die realistische Naturnachahmung eine lange Zeit in den meisten Kunstrichtungen eine große, wenn nicht sogar die einzige, Rolle gespielt, so tut sich im 19. Jahrhundert eine historische Wandlung auf, die die Kunst vom Zwang der realistischen Nachahmung der Natur befreit. Wie der Filmtheoretiker André Bazin in seinem Text *Ontologie des photographischen Bildes*²¹ anhand des Beispiels der Malerei beschreibt, ist die Kunst Anfang des 19. Jahrhunderts noch dem Zwang des Realismus unterlegen. Bazin sieht die Entstehung und Verbreitung der, wie er schreibt, objektiv darstellenden Kunst der Fotografie als bedeutendstes Ereignis der bildenden Kunst, die neue Zugänge zu ihr und damit auch den Weg zu einer neuen Ästhetik ermöglicht.²² Diese später in diversen theoretischen Kreisen viel diskutierte und umstrittene „...Enthüllung des Wirklichen...“²³, die Bazin dem photographischen Bild zuschreibt komme, so Bazin, im Film mit der zusätzlichen Möglichkeit der Konservierung der Zeit zur Vollendung. Die in der Antike überwiegend verbreitete Bedeutung der Mimesis, die Nachahmung der Natur, findet in Fotografie und Film also ihre künstlerische Vollendung, was wiederum andere Kunstrichtungen von diesem Anspruch, also auch dem Zwang der Mimesis, befreit. Ob die photographisch oder filmisch nachgeahmte Natur tatsächlich etwas Objektives mit Wirklichkeitsanspruch darstellen kann, kurz, die Wahrheit, wenn es eine solche nun gibt, zeigen kann, wurde in den letzten hundert Jahren Fotografie- und Filmtheorie sehr kritisch betrachtet. Laut Bazin müsste Fotografie und Film theoretisch dazu in der Lage sein, ein vermeintlich objektives Bild dessen zu reproduzieren, was man als „Natur“ vor dem Kameraobjektiv als solche wahrnehmen kann. Wie Hito Steyerl zusammenfassend feststellt, setzt Bazin Auge und Kameraobjektiv gleich und erzeugt somit eine Vertrauensbasis zwischen beiden, was der Film zeigt, muss geglaubt werden, so die

²¹Bazin, André, „Ontologie des fotografischen Bildes“, In: *Was ist Kino. Bausteine zur Theorie des Films*. Köln: Du Mont Schauberg 1975, S. 21–27.

²² Ebd., S. 40.

²³ Ebd., S. 39.

Auffassung der Realisten.²⁴ Dass diese Auffassung gerade hinsichtlich dokumentarischer Filmbilder Schwierigkeiten beinhaltet ist offensichtlich.

3.2. Realismus und Konstruktivismus

Steyerl beschreibt in ihrem Text den Konflikt zwischen den zwei relativ festgefahrenen Positionen des Realismus und des Konstruktivismus.²⁵ In folgendem Kapitel sollen diese beiden Positionen und ihre Grundüberzeugungen in Bezug auf den Dokumentarfilm erörtert werden. Außerdem sollen beide Formen in Bezug auf eine dokumentarische Wahrheit beleuchtet werden.

Eine „...Ära allgemeiner Ungewissheit...“²⁶ lässt Zweifel aufkommen, so Steyerl. Aber diese Zweifel sind historisch verankert und beziehen sich auf eine generelle allgemeine Ungewissheit, ein Misstrauen gegenüber dokumentarischen Bildern. Schon seit der Zeit ihrer Entstehung fühlt sich der Mensch bei ihrer Betrachtung durch eine erschreckende Wahrheit oder eine inszenierte Falschheit emotional hin und hergerissen: „ Es [unser Verhältnis zu den Bildern] schwankt zwischen Glauben und Ungläubigkeit, zwischen Vertrauen und Misstrauen, Hoffnung und Enttäuschung.“²⁷ Deswegen können bestimmte stilistische Herangehensweisen bei der Interpretation des dokumentarischen Materials ausschlaggebend sein. Realisten und Konstruktivisten beurteilen die Realität der Bilder grundsätzlich verschieden: Der Realismus begreift die Dokumentation als natürliche Fakten. Die Objektivität der Bilder ist dabei entscheidend und wird mit der Gleichstellung des menschlichen Wahrnehmungsorgan und der Kamera gerechtfertigt. Unsere Auge sieht die Realität , also dokumentiert die Kamera durch die das Auge blickt die Wahrheit, diese Position lehnt sich an Bazins Erläuterungen zur Objektivität des Filmbildes. Der Konstruktivismus dagegen setzt auf eine ideologische Betrachtung der Realität, was sich auf das dokumentarische Material und die Bedeutung der Bilder niederschlägt²⁸: „...die Konstruktivisten [treiben] ihre Skepsis so weit, dass die

²⁴ Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld.*, S. 10.

²⁵ Ebd., S. 10.

²⁶ Ebd., S. 9.

²⁷ Ebd.

²⁸ Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld.*, S. 11.

Abbildbarkeit von Realität schlechthin bestreiten und zwischen Wahrheit und Falschheit keinen grundsätzlichen Unterschied mehr wahrnehmen können.“²⁹ Steyerl fällt auf, dass eine konstruktivistische Methodik einen Relativismus erzeugt, wobei der Realismus als fast naive Praxis verstanden werden kann. Beide Betrachtungsweisen leisten jedoch keinen überzeugenden Beitrag zur Ermittlung einer dokumentarischen Wahrheit.

Die Produktionsweise und der Kontext der Bilder sind demnach ausschlaggebend für die Abbildung der Wahrheit. Während Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Dokumentarfilms bleiben, wird durch das Medium Film und seine Art der Produktion, auch Format und Stil, eine Emotionalität hergestellt, die das Individuum wahrnimmt. Die Wahrheit wird von dem emotionalen Blickfeld der Zuschauer_innen bestimmt.

3.3. Die Macht der Bilder

Die Form des Mediums wird unweigerlich die Wahrheit sagen, so Steyerl.³⁰ „Ihre Wahrheit liegt jedoch in ihrem Ausdruck.“³¹ Bilder besitzen einen mächtigen Anspruch. In der Diversität ihrer Präsentation, Reproduktion oder Interpretation, liegt ihre Macht. Dass diese Macht jedoch auch immer die Gefahr birgt zu täuschen, verneint Steyerl zwar nicht direkt, entschärft diese Gefahr jedoch, indem sie sie zum Charakteristikum des Mediums selbst macht. Mit der dokumentarischen Form wird ein großes Potential zur Erfahrung von extremen emotionalen Zuständen freigesetzt: „Sie [die Bilder] bringen uns das Ferne so nah, dass es direkt unter die Haut geht, und entfremden umgekehrt vom Naheliegendsten.“³² Bilder können als politisches Werkzeug dienen und unsere Gefühle bis hin zum Angstzustand manipulieren. Steyerl geht davon aus, dass der affektive Modus, der durch den Konsum der Bilder ausgelöst wird, eine der mächtigsten politischen Waffen sein kann. Dabei geht es nicht um eine klare Wahrheit, die das Bild beinhaltet, sondern um die reine Form der Präsentation des Bildes. Der Sender der Bilder kann durch die Herstellung des Kontexts alle Wahrheiten

²⁹ Ebd., S. 11.

³⁰ Ebd., S. 15.

³¹ Ebd., S. 14.

³² Ebd., S. 13.

und die erfahrenen Emotionen beeinflussen. Je unschärfer die Bildinformation, desto emotionaler unsere Interpretation, so die Künstlerin: „Gerade ihre aufgeregte Unschärfe, und nicht ihre Klarheit, verleiht ihnen eine paradoxe Macht über Menschen.“³³

3.4. Fazit

Das Ergebnis dieser Analyse zeigt, dass Brechts Schwerpunkt bei der Herstellung von Wahrheit bei den Fähigkeiten desjenigen liegt, der sie formuliert. Hito Steyerl sieht die Gefahren oder Unmöglichkeiten bei der Herstellung der Wahrheit dagegen eher auf der Seite des Mediums selbst. Ganz nach Marshall McLuhan berühmten Motto „...the medium ist the message...“ erkennt die Künstlerin die Zweifel an dokumentarischer Wahrheit dem Medium Film eingeschrieben. Beide Autoren problematisieren die Wahrheitsbildung gerade hinsichtlich ihrer Verbreitung im massenmedialen Kontext. Die Feindbilder unterscheiden sich jedoch wesentlich: Bei Brecht definiert sich das Feindbild durch den Faschismus. Die Gefahr bei der Herstellung der einzig „wahren“ Wahrheit ist der Schreibende, der die Wahrheit als solche erst erfassen muss. Steyerl sieht die Schwierigkeit der Wahrheitsproduktion in dem sie verteilenden Medium, in ihrem Genre dem Dokumentarfilm selber. Filmische Bilder können die reine Wahrheit wahrscheinlich (eine endgültige Aussage dazu bleibt bei Steyerl aus) nicht abbilden. Dem Medium eingeschriebene Charakteristika, wie die Unschärfe dokumentarischer Bilder, prägen seinen Ausdruck. Steyerl sieht darin jedoch keinen Nachteil, sondern akzeptiert die Zweifel an der Wahrheit der Bilder als ihren Ausdruck. Der Ausdruck der Bilder wird ihrer Repräsentation in einer Hierarchie übergeordnet.

4. Schlussbemerkung

Gerade im politischen Kontext ist die Frage nach der medialen Produktion von Wahrheit sehr vielschichtig. Verschiedene politische Gruppierungen können ihre Wahrheiten über komplexe

³³ Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld.*, S. 14.

mediale Strukturen, wie das Internet massenmedial verbreiten. Es wäre interessant zu erfahren wie Brecht sich heute zu medialer Wahrheitsproduktion positionieren würde und ob er, ähnlich wie Steyerl die medialen Formate in den Fokus rücken würde. Fest steht jedenfalls, dass die Frage nach wahr und unwahr weiterhin aktuell ist und durch Phrasen wie „fake-news“ und die Diskussion um alternative Fakten wiederum in den Medien und in der Gesellschaft verhandelt wird.

5. Literaturverzeichnis

Bazin, André: *Was ist Film*. Berlin: Alexanderverlag 2004.

Bazin, André, „Ontologie des fotografischen Bildes“, In: *Was ist Kino. Bausteine zur Theorie des Films*. Köln: Du Mont Schauberg 1975.

Brecht, Bertolt: „Schriften zur Literatur und Kunst.“ In: ders. *Bertolt Brecht Gesammelte Werke.*, Bd 18, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 222–239.

Brecht, Bertolt: „Schriften zur Politik und Gesellschaft.“ In: ders. *Bertolt Brecht Gesammelte Werke.*, Bd 20, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 188–198.

Grunwald, Armin: *Das prädiskursive Einverständnis. Wissenschaftlicher Wahrheitsbegriff und prozedurale Rechtfertigung*. In: „Journal for General Philosophy of Science. Volume 29, Issue 2“, Hg. Kluger Academic Publishers. December 1998. S. 205–223.

Hohenberger, Eva: *Dokumentarfilmtheorie.*, In: „Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms.“ Hg.: Eva Hohenberger. Europäisches Dokumentarfilm Institut "Texte zum Dokumentarfilm 3“, Berlin: Verlag Vorwerk 8 1998.

Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*. Wien: Verlag Turia + Kant 2008.

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Wirklichkeit> Zugriff: 22.8.2019, 11:26 Uhr.