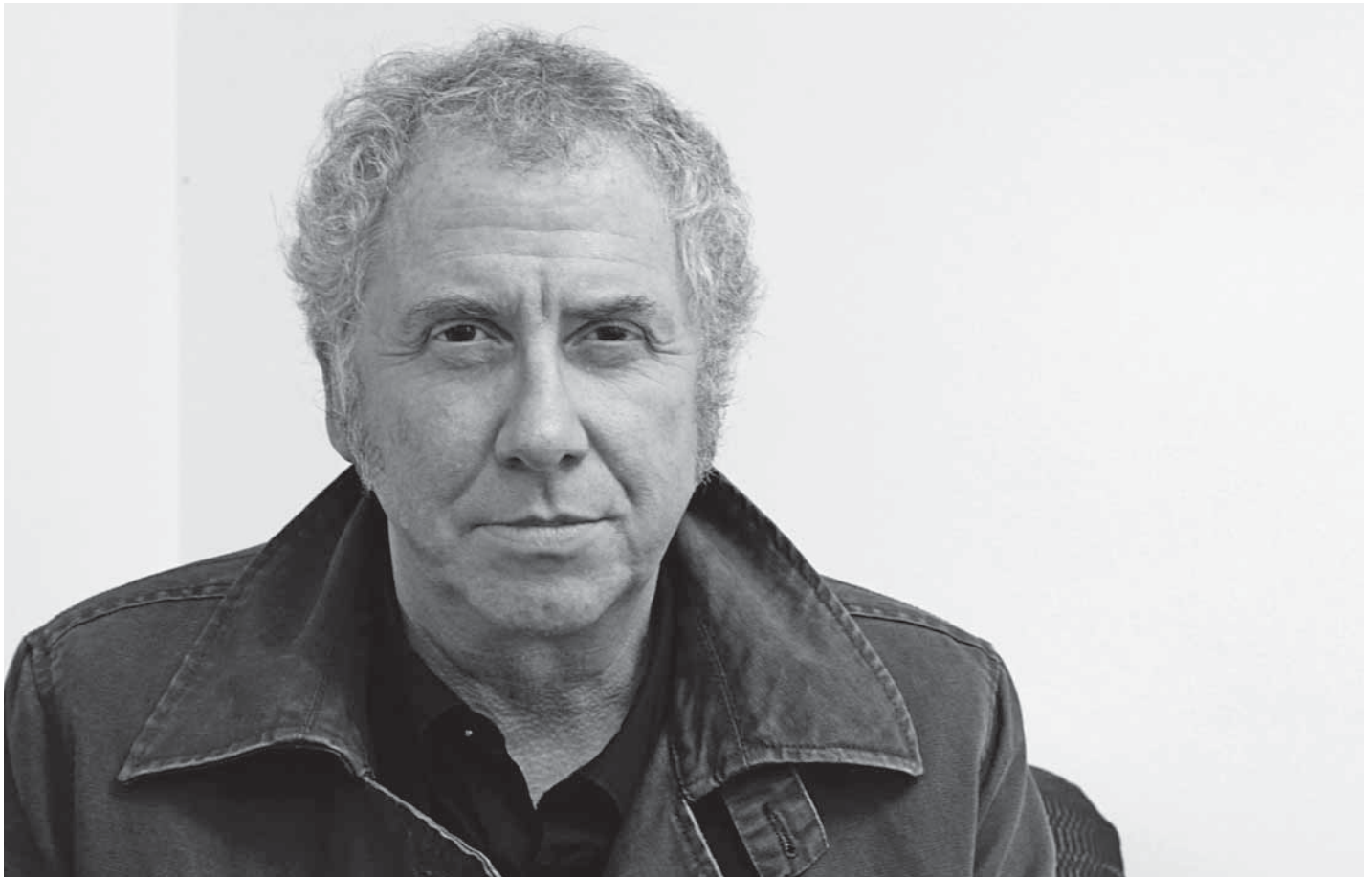


# „Man muss das Doku-Drama ernst nehmen“

Heinrich Breloer und Horst Königstein etablierten vor mehr als 25 Jahren das Doku-Drama als eigenes Genre für das Fernsehen. Um diese spezifische Mischform von Dokument und Spiel gibt es seither unter Machern und Redaktionen immer wieder grundsätzliche Debatten. Der Regisseur und Autor Raymond Ley dreht seit vielen Jahren erfolgreiche Doku-Dramen zu zeitgenössischen wie zu historischen Themen. Seine Fernsehfilme wie *Aus Liebe zu*

*Deutschland – Eine Spendenaffäre* (2003), *Die Nacht der großen Flut* (2005), *Eschede – Zug 884* (2008), *Eichmanns Ende* (2010), *Die Kinder von Blankenese* (2011) oder *Eine mörderische Entscheidung* (2013) wurden mehrfach preisgekrönt. Aktuell arbeitet Raymond Ley an Doku-Dramen über Anne Frank und Hannelore Kohl. tv diskurs sprach mit ihm über die Bedeutung von Zeitzeugen und seine Methode, Doku-Dramen zu inszenieren.



**In seinem neuen Kinofilm *Diplomatie* lässt der Regisseur Volker Schlöndorff zwei authentische Personen, den schwedischen Generalkonsul Nordling und den deutschen General von Choltitz, in einer Art fiktiven Begegnung aufeinanderprallen. Die beiden kannten sich tatsächlich im Umfeld der Entscheidung des Stadtkommandanten von Choltitz, Paris nicht niederbrennen zu lassen, sondern kampfflos zu übergeben. Dennoch handelt es sich bei dem Film um eine rein fiktionale Geschichte. Würden Sie das im Doku-Drama auch gern machen?**

Im Kinobereich ist es Tagesgeschäft, derlei Geschichten – angelehnt an die historische Wahrheit – als Spiel zu inszenieren. Im Doku-Drama würde ich versuchen, wenn möglich Interviews dazuzunehmen, da sie hier zum Handwerkszeug gehören, die Geschichten über die Zeitzeugen zu „erden“, authentisch zu verankern. Die reine Spielfilmfiktion kann immer einen Schritt weitergehen bzw. auch auslassen, je nach Standpunkt. Ich denke, jedes Doku-Drama muss sich da neu definieren – muss seine Form und seinen Erzählrahmen finden. Doku-Drama-Rezepte – man nehme Interviews, Spiel und Archiv – sind zwar erprobt, aber letztlich langweilig. Das Faszinierende ist doch, dass jeder Zeitzeuge innerhalb eines Doku-Dramas eine entsprechende Fiktionalisierung, sprich Spiel-Szene, entweder erst möglich macht oder eben auch verhindert. Du kannst, wenn du dich für den authentischen Weg des Doku-Dramas entschieden hast, nicht später komplett die Pferde wechseln und sagen: Das passt mir jetzt aber dramaturgisch gar nicht, das schreibe ich nun um. Das schließt das journalistisch geprägte Doku-Drama, wenn man es ernst nimmt, aus.

**Was heißt: „wenn man es ernst nimmt“? Wie sehen Sie das Doku-Drama? Wie unterscheidet es sich vom klassischen Spielfilm oder auch vom historischen Spielfilm, der mit authentischen Hintergründen arbeitet?**

Ich glaube, dass das Doku-Drama eine enorme Erweiterung durch die Zeitzeugenerzählungen und das Archivmaterial erfährt. Da tun sich manchmal gute Zeitzeugenströme auf, die ein bekanntes historisches oder auch zeitgenössisches Thema wirklich neu beleuchten können. Wenn wir Themen wie die ICE-Katastrophe von Eschede, die Hamburger Sturmflut oder die Bombardierung der Tanklaster 2009 in Kunduz angehen, dann leuchten wir das Thema nach allen Seiten aus. Wir können manchmal mit Abstand auf die Fakten schauen – jenseits der Tagesaktualität –, um vielleicht auch Leute, die bis dahin noch nicht zu Wort gekommen sind, sprechen zu lassen. Der Zeitzeuge

ermöglicht manchmal durch seine privaten Einlassungen eine fast rauschhafte Begegnung mit bekannten historischen Vorgängen, und gleichzeitig sagt er genauso wie der historische Befund: „Hier ist Schluss. Mehr weiß ich nicht. Das ist der Stand der Dinge!“ Es ist ja oft die Erwartung von Redaktionen, dass sich der Zeitzeugenstoff im besten Falle ähnlich fügt und biegen lässt wie die zuschauerfreundliche Dramaturgie eines Fernsehspiels. Aber das geht nur bedingt. Bei meinem aktuellen Film *Meine Tochter Anne Frank* haben wir auch den Reigen möglicher Täter aufgeblättert, haben uns aber letztlich nicht, weil es historisch nicht verbrieft und schlicht nicht bewiesen ist, festgelegt, wer das Mädchen Anne verraten hat. Das würdest du im Fiktionalen nie tun, du würdest deinen „Täter“ immer klar für den Zuschauer aufbauen. Die Amerikaner haben die Geschichte der Anne Frank 2000 verfilmt, da war die Putzfrau die Verräterin der Familie – obwohl diese Behauptung mehr als wackelt.

**Es gibt den Begriff des Doku-Dramas auch im Zusammenhang mit komplett durchinszenierten historischen Spielfilmen. Da hat man eine ganz klare dramaturgische Struktur, die auch meistens an klassischen Hollywoodfilmen angelegt ist, die Dreiecksgeschichte usw., aber Sie sprechen von einer Form des Doku-Dramas, in der man dokumentarische und fiktionale Teile miteinander verbindet. Bei dieser Form beharren Sie darauf, die Facetten der historischen Realität und den Wahrheitsanspruch nicht dramaturgisch festzulegen.**

Die Festlegung funktioniert nicht: Recherche und journalistisches Handwerk dürfen sich nicht dramaturgischen oder gar kommerziellen Überlegungen komplett unterordnen. Ein ganz normaler zeitgenössischer Fernsehfilm, der ein Verbrechen nachzeichnet, kann dies in allen Variationen tun. Auch wenn er sehr eng an den historischen Wahrheiten arbeitet, kann er sich doch anders – praktischer, geradliniger – darstellen als ein Doku-Drama, welches viele Haken schlagen darf und manchmal auch muss.

**Die Zeitzeugen, die man im Doku-Drama sieht, erden also auch den fiktionalen Teil als halbwegs am Authentischen angelegt?**

Die Zeitzeugen „schenken“ uns ja quasi ihre Geschichte. Da sollten sie nachher auch sicher sein, dass wir mit ihrer Wahrheit vorsichtig umgehen. Wir grenzen das manchmal schon ab, wenn wir wissen, dass unsere Recherche andere Erkenntnisse ergab. Deswegen ist der subjektive Bericht eines Zeitzeugen auch nur bedingt verlässlich. Ich habe schon viele Zeitzeugen gedreht, von denen ich wusste, dass sie uns eine angelesene Wahrheit erzählen, die aus irgendwelchen Gazetten und Büchern stammt. Und doch gab es – manchmal sind es nur zwei Sätze – eine Wendung aus der Erzählung dieser Zeitzeugen, die vollkommen neu war. Ich hätte in vielen Filmen in der dramatischen Deutung wesentlich weiter gehen können, wenn ich dem Zeitzeugen ohne Wenn und Aber vertraut hätte und wir sie nicht durch die Recherche noch einmal hinterfragt hätten.

**Wie gehen Sie in der Recherche vor? Suchen Sie erst Zeitzeugen und holen deren Geschichte ein oder suchen Sie erst aus anderen historischen Quellen Fakten, um sich den geschichtlichen Zusammenhang zu erschließen?**

Ich glaube, wir versuchen erst einmal – die letzten Bücher habe ich gemeinsam mit meiner Frau Hannah geschrieben –, das Wesen einer Geschichte zu ergründen. Somit ist der erste Entwurf meist fiktional und hat lediglich eine dokumentarische Basis. Dabei wissen wir genau, dass sich in dem Moment, in dem man die Zeitzeugen befragt, die Geschichte stark verändern kann. Manchmal verfügt man zu Beginn des Stoffes noch nicht über ein Budget, um schon die Zeitzeugen drehen zu können. Deshalb ist der fiktionale Schritt oftmals der erste, den man präsentiert: Das ist die Story.

**Der fiktionale Entwurf umfasst dann was? Kann man sich das wie ein klassisches Drehbuch vorstellen?**

Da haben wir vielleicht schon Szenen im Kopf, aber ich würde nie wagen, bevor die Recherche abgeschlossen ist, diesen Szenen auch zu trauen, denn oftmals braucht man sie nicht mehr, z. T. sind sie auch widerlegt. Gleichzeitig zeigt natürlich das eher fiktionale Treatment die Vielfältigkeit und Möglichkeiten der Geschichte. Die Zeitzeugen sind dann noch einmal ein Moment, der alles in eine ganz andere Richtung drücken kann. Als wir Die mörderische Entscheidung vorbereitet haben, wussten wir nicht, dass wir irgendwann einmal mit dem ehemaligen Generalinspekteur an einem Soldatengrab

stehen würden, gemeinsam mit dem Vater jenes gefallenen Soldaten, was dann einfach eine anrührende und gleichzeitig hochpolitische Begegnung wurde. Das sind Momente im Doku-Drama, die ich sehr mag. Nicht das Interview, sondern die dokumentarische Szene rückt in den Vordergrund, ist Zäsur und auch Kommentar.

**Ist das Doku-Drama also in erster Linie ein Dokumentarfilm, der versucht, die Lücken, die dokumentarisch nicht zu füllen sind, durch Fiktion zu schließen?**

Das war lange Zeit eine gebräuchliche TV-Logik – die Lücken mit Fiktion zu schließen. Das kann alle, die mit Herz und Hirn in diesem Metier arbeiten, nur auf die Palme bringen. Ich glaube, dass das Doku-Drama auf der fiktionalen Seite einen großen Schritt nach vorne tun muss: Collage, CGI, Archiv, auch inszenierte Interviews – dies alles sollte möglich sein. Dann kann man auch die Interviews wieder ausdünnen und muss sie nicht wie Wegweiser und Off-Text-Ersatz benutzen. So können die Zeitzeugen in den Spielfilm-Ellipsen immer auch eine Pro- und Epilogfunktion einnehmen, die noch einmal ein neues Licht auf die jeweilige Szene wirft. Gelingt nicht immer (lacht).

**Was leistet dann die Fiktion in Ihren Filmen?**

Sie erzeugt eine enorme emotionale Bindung und ist eine Erzählform, mit der wir gerne umgehen und in welcher das Dokumentarische wie die absolute Kür erscheinen kann. Wir drehen manchmal 20 bis 30 Interviews für eine Geschichte – für mich ist Recherche auch „Erkenntnisgewinn“ und fördert hoffentlich Neues zutage. Produzenten macht es relativ schnell nervös, wenn der dokumentarische Anteil, der die Produktionskosten ja senken sollte, auf einmal gar nicht so klein ist, weil das Netz eben weit ausgeworfen werden muss. Die Vorstellung, drei Fragen, drei Antworten, gibt es beim Doku-Drama einfach nicht. Letztlich sollte man jedes Interview so aufwendig drehen, wie man nachher im fiktionalen Teil vorgeht, weil natürlich auch der Auftraggeber denkt: Ich mache in einem 90-Minüter 65 Minuten Spiel und den Rest Doku und die kostet dann so gut wie nichts. Das ist eine Wunschvorstellung. Noch immer.

**Noch einmal zurück zu Ihrer Methode: Haben Sie denn schon einmal eine Situation gehabt, in der sich die Dramaturgie und der Facettenreichtum des Dokumentarischen total schneiden, wo Sie das Gefühl hatten: Das passt nicht mehr richtig zusammen? Die Dramaturgie versucht ja doch immer, eine Geschichte zu bauen, die einen Anfang und ein Ende hat und wo man im**

**Grunde auch dem Zuschauer das Gefühl gibt: So in etwa ist es wohl gewesen. Das Dokumentarische kann ja durchaus noch ganz andere Facetten aufmachen – und dann entsteht plötzlich eine Offenheit.**

Es kann natürlich auch sein, dass sich das Material der Situation, den Ansprüchen sperrt oder verweigert und nicht genügend Antagonisten liefert oder nicht genügend Widerspruch hervorruft und nicht noch eine Liebesgeschichte parat hat. Trotzdem: Wenn man nicht die Recherche, das Archiv, die Zeitzeugen, die gesamten historischen Wahrheiten und die eigene Position wahr- und ernst nimmt, dann braucht man es nicht anzufassen, dann muss man nicht mit den Zeitzeugen reden, dann muss man sich nicht in die historische Deutung und Recherche begeben, denn dann will man sie ja fügen, brechen. Wir kommen auf Schlöndorff zurück, der mit seinen beiden Figuren, die wahrscheinlich nicht mehr leben, im Grunde machen kann, was er will. Er kann denen im Fiktionalen genügend Material zuschreiben, was ich überhaupt nicht ehrenrührig finde, was wir im Szenischen des Doku-Dramas auch machen. Man geht sozusagen mit den Figuren weiter und erfindet Dialoge. Wir waren bei der Vernehmung von Eichmann nie dabei, wir kennen nur die Tonbandaufnahmen und können uns ungefähr vorstellen, wie es da gewesen ist, aber natürlich spiegelt jede Szene auch einen subjektiven Standpunkt.

**Worin sehen Sie die Chancen des Doku-Dramas, abgesehen davon, dass Redaktionen oder Produzenten denken, es sei eine preiswerte Möglichkeit, Programm herzustellen?**

Ich glaube, das hat sich maßgeblich geöffnet. Inzwischen gibt es relativ viele Produktionen in diesem Bereich. Auch die Berührungängste haben sich ein wenig verlagert: Früher war man der Meinung, entweder es gibt Dokumentarfilme, die man für wahr hielt, oder aber Fernsehspiele, die eben fiktional waren. Diese beiden Positionen haben sich aufgelöst, weil sie überhaupt nicht haltbar sind. Jetzt kommt das Doku-Drama als Verbindungsformat nach vorne und entwickelt sich. Es gibt für jedes Thema faszinierende Leute, die uns noch einmal eine andere Sicht vermitteln, als sie im rein Fiktionalen überhaupt denkbar wäre. Gleichzeitig entsteht ein eigenartiger Moment, dass z. T. der emotionale Druck, den die Zeitzeugen auf das Szenische ausüben, die Schauspieler im Szenischen begrenzt. Eigenartigerweise „entsättigen“ die Zeitzeugen z. T. die Emotionalität, das Spiel der Schauspieler – oder befördern sie extrem.

**Auf der einen Seite ist es also so, dass das Fiktionale im Doku-Drama eine emotionale Bindung an das Historische schafft ...**

Ja, es ist eine hohe erzählerische Qualität, die man erzeugen kann. In dieser Umsetzung liegt auch der Reiz vieler Filme. Verschiedentlich wurde ja unter Puristen diskutiert, dass allein die Umsetzung schon die Lüge sei, was ich für einen Unsinn halte. Dann brauchen wir überhaupt keine Geschichten mehr zu erzählen, weil wir immer Positionen einnehmen, die subjektiv sind.

**Auf der anderen Seite funktioniert der Zeitzeuge, der uns immer wieder auf das Authentische zurückführt, im Verhältnis zur Fiktion wie ein Verfremdungseffekt, oder?**

Verfremdungseffekt scheint mir falsch – eher Destabilisierungseffekt. Ich habe das ein paar Mal beobachtet. Deswegen ist der fiktionale Bau sehr fragil, wann und wo der Zeitzeuge oder auch wie das Archivmaterial oder auch wie die dokumentarische Szene montiert wird. Das muss man relativ vorsichtig behandeln, sonst kann es passieren, dass sich beide Formen ausschließen. Sie sind wie Tiergattungen – und manchmal weiß man nicht, ob sie befreundet sind: Freund oder Feind oder gar einander fressen.

**Eine Detailnachfrage zu der Art, wie Sie inszenieren: Kennen die Schauspieler die dokumentarischen Aufnahmen?**

Ich Sorge meistens dafür, dass sie das Material kennen. Manchmal finde ich es wichtig, wenn sie sozusagen einen Zeitzeugen verkörpern, dass sie ihn kennen – manchmal ist dies auch hinderlich, weil es den Schauspieler einschränkt. Viele sind dann sehr bewandert im Thema, das muss man irgendwann reduzieren, denn wir spielen den Zeitzeugen nicht nach den Lippen. Die Schauspieler sind manchmal zu Recht sehr empfindlich, wenn ihnen gesagt wird: Dort ist der Zeitzeuge, da wollen wir hin. Wenn Matthias Brandt Oberst Klein oder wenn Herbert Knaup Eichmann spielt, ist das natürlich auch immer die Schöpfung des jeweiligen Schauspielers; und das lasse ich auch zu. Ich fördere es sogar – nachspielen ist mir zu konservativ. Vielleicht war Eichmann fragiler oder vielleicht war Oberst Klein kälter – ich will die beiden jetzt nicht miteinander vergleichen, aber der Schauspieler muss da immer seinen eigenen Weg finden und die Abgründe und Möglichkeiten der Figur neu entwickeln. Ich mag keine Doku-Dramen, die auf Ähnlichkeit gehen.

**Wie bekommen Sie das als Regisseur auseinander? Sie haben die ganzen Quellen, die Informationen der Zeitzeugen, legt sich da nicht automatisch eine bestimmte Folie drüber, wenn Sie eine bestimmte Szene inszenieren, die Sie schon aus den Quellen kennen?**

Ich glaube, manchmal textet man die Schauspieler mit dem ganzen historischen Brimborium, welches man schon im Kopf hat, zu, aber das Inszenieren einer Szene ist einfach auch Handwerk, probieren, ändern. Die Schauspieler müssen natürlich nicht die dritte historische Deutung mitspielen. Das wäre eine totale Überforderung und stört die Aufmerksamkeit, wie die Szene jetzt umgesetzt wird. Zurück zu dem Film Eichmanns Ende: Schon allein die Physis von Knaup und Eichmann unterscheidet sich sehr stark – und da muss der Schauspieler die Möglichkeit finden, wie er so einen windigen, historischen, gewissenlosen Charakter spielt.

**Man kann mit dem Doku-Drama verschiedene Facetten von Wahrheit stärker ausloten und dem Zuschauer eine größere Offenheit vermitteln, als es in der klassischen, dramaturgischen Form der Fall ist, wo doch immer auf einen Endpunkt hingezielt wird.**

Wir haben bei Eine mörderische Entscheidung ein mögliches Kriegsverbrechen angedeutet. Also, wir haben hier einen hohen moralischen Druck etabliert und der Zuschauer muss dann seine eigene Deutung wagen. Das Absurde bei diesem Film: Er lief in einem Kino in Kunduz, organisiert von örtlichen Leuten, gleichzeitig aber auch für die Soldaten im Camp. Die Opfer fanden sich in diesem Film wieder – genauso wie die Soldaten mit ihren Nöten, ihren Rachegeanken und ihrer Lebensangst. Diese Parallelität hat mich berührt.

**Sie haben die Entwicklung im deutschen Fernsehen über Jahre verfolgt: Ist es ein Auslaufmodell oder wird es das Doku-Drama weiterhin geben, wo wird es hingehen?**

Das kann ich nicht beantworten. Ich beobachte nur bei den Filmpreisen, dass auf einmal in der Fernsehspiel-Kategorie das Doku-Drama auftaucht. In dem Moment, in dem die Doku-Dramen eine anständige Finanzierung erfahren, können sie sich sozusagen im Dokumentarischen und Fiktionalen bewegen. Ansonsten darf der jeweilige Regisseur die „historische Lücke“ inszenieren und auffüllen.

**Aber Sie gehen tendenziell beim Doku-Drama mit geringeren Budgets um?**

Ja, klar. Ich finde aber, man sollte die unterschiedlichen Produktionen finanziell gleichstellen. Wir haben einige Filme gemacht, bei denen wir für die Fiktion zwischen zehn und 15 Drehtage zur Verfügung hatten. Das sind dann einfach Knochenjobs. Wir hätten auch gern 19 bis 22 Tage für die Fiktion.

**Welche Hoffnungen knüpfen Sie an das Genre Doku-Drama, was würden Sie gern tun, um es noch voranzutreiben?**

Es sollte schneller Budgets für zeitgenössische Stoffe geben. Es kann nicht sein, dass das Doku-Drama im Historischen verharrt. Mittelalter, wie machen wir das jetzt? Praktikanten in Kettenhemden und dann noch ein paar handverlesene Historiker und fertig ist das Doku-Drama? Fatal! In dem Moment, in dem das Doku-Drama zeitgenössisch wird und die Interviews auch einmal ganz ausspart, dann geht es den richtigen Weg, wenn es also aktueller wird, heutiger. Wir haben angefangen, der Geschichte des Oberst Klein nachzugehen, als der Untersuchungsausschuss noch nicht abgeschlossen war. Das war letztlich die richtige Entscheidung des NDR und unseres Redakteurs Christian Granderath, in der Zeit schon zu agieren. Man muss den Kollegen nur die Fläche bieten, sehr früh in Materialien einzusteigen und deren Relevanz zu prüfen. Tukur hat mal gesagt, die Nazis seien unsere besten Arbeitgeber. Absurd. Das kann es ja wohl nicht gewesen sein (lacht).

Das Interview führte Dr. Werner C. Barg.

*Eine mörderische Entscheidung*

