

Von der offenen Form zum Dokudrama

von Heinrich Breloer,
transkribiert und zusammengefasst von Kristina Jungic



Heinrich Breloer an der ZDOK-Konferenz in Zürich am 20. Mai 2016

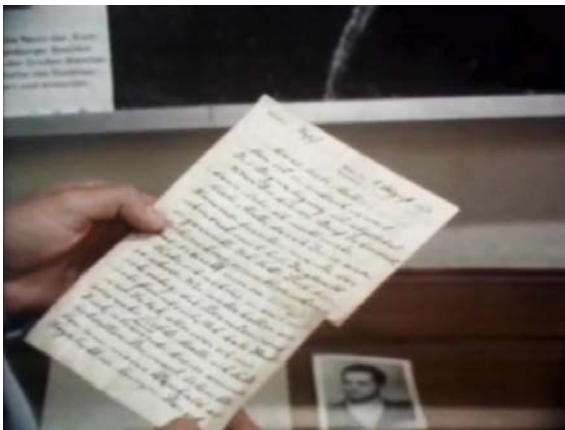
Als ich 1961 vom katholischen Internat ins liberale Hamburg zog, befand sich die Stadt in einer Phase des Umbruchs. Von den Rändern her schwallte eine unruhige Dynamik ins Zentrum und es formierten sich neue Bewegungen. Aufmüpfige Leute stiessen zusammen, die sich in bestimmten Zentren wie dem Kabarett oder Filmklub trafen. Was die Leute anstrebten, war allerdings nicht klar. In dieser ungezwungenen Atmosphäre konnte man als junger Student das Wissen aufsaugen und sich frei in die Film- und Fernsehmaterie einarbeiten. Ohne jemals an einer Filmhochschule studiert zu haben, begann in diesem Umfeld meine glückliche Geschichte in Hamburg. Als ich 1970 zum Norddeutschen Rundfunk NDR kam, traf ich auf sehr interessante Leute wie zum Beispiel Eberhard Fechner, Klaus Wildenhahn, Georg Stefan Troller, Egon Monk und Peter von Zahn¹, die auf ihre eigentümliche Weise mein Ersatz für eine Film-

¹ **Eberhard Fechner** war als Dokumentarfilmemacher für das Fernsehen tätig und realisierte Filme wie NACHREDE AUF KLARA HEYDEBRECK (1969), DIE COMEDIAN-HARMONISTS – SECHS LEBENSLÄUFE (1977) oder WINTERSPELT (1979), die im Stil des Interviewjournalismus realisiert wurden. **Egon Monk** war als Regisseur und Autor im Theater und Film tätig und in den 1960er Jahren Leiter der Fernsehspielabteilung des NDR. **Klaus Wildenhahn** gilt als einer der bekanntesten deutschen Dokumentarfilmer. Vom Stil des Direct Cinema beeinflusst realisierte er viele Filme wie z. B. DER MANN MIT DER ROTEN NELKE (1974/75) für den NDR. **Georg Stefan Troller** ist vor allem für seinen intensiven Interview-Stil bekannt, welchen er in vielen seiner Portraitfilme ausführte. Zuletzt drehte er ein ausführliches Portrait über Loki Schmidt: LOKI SCHMIDT – LEBEN ALS ABENDTEUER (2003). **Peter von Zahn** in seiner Rolle als bissiger Reporter stark vom amerikanischen Fernsehen beeinflusst und als solcher von ihm selber inszeniert, beeinflusste die journalistische Landschaft mit seiner Reihe FREMDE FREUNDE. BILDER AUS DER NEUEN WELT (1953).

hochschule waren. Über jeden dieser Herren habe ich in meinen ersten Jahren als Filmschaffender einen Dokumentarfilm gedreht. Einerseits, um sie besser kennen zu lernen, und andererseits, um mir das filmische Handwerk von ihnen abzuschauen. Mein Freund und Partner Horst Königstein, festangestellter Redakteur im NDR, und ich bekamen die Chance, Themen selber zu setzen und diese im Programm zu platzieren. Diese künstlerische Freiheit war in der Phase, als sich feste Strukturen beim jungen Fernsehen erst entwickelten, noch möglich. Und so besprachen wir an einem Nachmittag die Idee zum Film DAS BEIL VON WANDSBEK (1982).

DAS BEIL VON WANDSBEK – Erste Versuche im Bereich des Dokudramas

Die Geschichte vom Schlachtermeister, der zum Henker wurde und in Hamburgs Stadtteil Altona vier zum Tode verurteilte Kommunisten auf Befehl der Nationalsozialisten köpfte, galt lange Zeit als propagandistisches Gerücht. Vom gebürtigen Berliner Schriftsteller Arnold Zweig wurde der Stoff im Jahr 1943 wieder aufgegriffen und als fiktionalisierte Geschichte ausführlich erzählt. Im Exil von Haifa verfasste er den Roman «Das Beil von Wandsbek», welcher als Kolportage der Exilliteratur galt und als Thema von öffentlicher Seite her abgewiesen wurde. Arnold Zweig fingiert, dass von der sogenannten Demonstration im Blutmai des Jahres 1932 sechs Kommunisten, die den Aufstand geplant hatten, auf Befehl der Nationalsozialisten für ihre Taten geköpft werden sollten. Auf Verlangen Hermann Görings sollten diese Männer mit dem Handbeil getötet werden, damit vor allem auch die Leute durch Schock und Terror eingeschüchtert werden sollten. Nun ist der Henker krank. Es muss schnell eine Alternative her – es hat sich Adolf Hitler als Besucher angekündigt – woraufhin ein mittelloser Metzger ausgewählt wird. Dieser weigert sich zuerst, gibt zum Schluss aber nach und fungiert mit Maske und Zylinder als Henker. Die Parabel, die Arnold Zweig aus dem fernen Israel damit aufzeigt, zeichnet ein Bild der moralischen Notlage des ökonomisch belasteten und von den Nationalsozialisten unter Druck gesetzten Bürgertums. Die Bürger wollten sich mit Hitler retten und gingen genau daran zugrunde.



Screenshots aus *DAS BEIL VON WANDSBEK*

Mit dem Roman in der Hand liefen Horst Königstein und ich durch die Hansestadt um journalistisch aufzuklären, ob nicht doch Wirklichkeitspartikel im Roman von Zweig enthalten sind. Was für uns anfangs nach reiner Fiktion aussah, entpuppte sich im Verlauf unserer Recherchen als Wahrheit.

Dieses dokumentarische Material haben wir mit fiktionalen Abschnitten, die dem Roman von Arnold Zweig entnommen wurden, kombiniert. Uns gelang damals in ersten, wackeligen Schritten eine Engführung zwischen dokumentarischem und fiktionalem Material. Die Tagebücher von Bruno Tresch dienten als historische Grundlage und halfen uns eine narrative Brücke zu schlagen. Der kalkulierte Zusammenprall der verschiedenen filmischen Darstellungsmöglichkeiten lies etwas Drittes entstehen. Diese synergetische Kraft wäre in reiner Spielfilmform nicht zum Vorschein gekommen. Erst mit dem dokumentarischen Material, welches berührende und sozialkritische Momente der Zeugen ans Tageslicht brachte, konnten neuartige Erfahrungen beim Zuschauer erweckt werden.

Der Film DAS BEIL VON WANDSBEK erfuhr im privaten sowie öffentlichen Bereich eine gewisse Anerkennung, was uns zur Fortführung des neu ausgearbeiteten Genres motivierte. Im Kontext der damaligen Fernsehlandschaft zählte weniger der quantitative als der qualitative Erfolg einer Produktion, sondern etwas Neues, etwas «Anderes», das im Dokument oder im Spiel alleine nicht zu haben ist. Die genau kalkulierte Montage von Elementen des Spiels mit der Dokumentation erzeugt eine andere Tiefe als die geschlossene Form eines Spielfilms, in der nur das Dokument oder das Spiel den Zuschauern die Zeit und die Menschen nahe bringt. Die Menschen aus dem Dokument authentifizieren die Schauspieler, laden sie mit der unabweisbaren Wirklichkeit auf. Diese Menschen haben gelebt! Das Spiel zeigt Details und Anschauung, die ansonsten nur im dokumentarischen Bericht vorhanden gewesen wäre.

Es waren die Jahre, in denen das öffentlich rechtliche Fernsehen ganz selbstverständlich als integraler Bestandteil der Demokratie verankert war. Die neu gegründeten Dritten Fernsehsender hatten sich dabei vor allem dem Ziel der Bildung und Aufklärung verschrieben. Historische und sozialkritische Themen waren hier erwünscht.

Rückblickend habe ich erkannt, dass wir mit der Montage aus Spiel und Dokumentation diesem Auftrag besonders nahe gekommen sind. Die Art und der Inhalt über die Deutsche Geschichte zu denken und zu sprechen, die wir heute das «Narrativ» nennen, konnten wir manchmal mit einem einzigen Film deutlich verändern.

Der Film TODESSPIEL zeigt die Entführung und Ermordung des Arbeitgeberpräsidenten Hans Martin Schleyer durch die RAF sowie die Entführung der Luftwaffenmaschine Landshut mit Urlaubern als Unterstützung der RAF durch ein Palästinenserkommando, um die gefangene Spitze der RAF freizupressen. Die Befreiung der Geiseln in Mogadischu, der Selbstmord der Gefangenen in Stammheim, die Kommandozentrale im Bundeskanzleramt: all das wurde hier in seinen Zusammenhängen anschaulich begreifbar gemacht. Der Mythos von der Mordnacht in Stammheim, in der angeblich der Staat die Gefangenen hat ermorden lassen, brach danach zusammen. Das filmische Portrait über die Rote Armee Fraktion diente als Guckloch in die Abläufe und das Innenleben der Gruppierung und ihrer Geschichte, was den Zuschauern eine Einsicht in die sich schnell umstrukturierende Terrororganisation gewährte.

DIE STAATSKANZLEI – Filmische Gestaltung in offener Form

Für den Film DIE STAATSKANZLEI (1989) wurde der Aspekt der dokumentarischen Reflexion weiter ausgearbeitet und in Anlehnung an Berthold Brechts Begriff der Verfremdung angelehnt. Ziel des sogenannten Verfremdungseffektes nach Brecht ist es, den Zuschauer aus Klischees und konventionellen Sehgewohnheiten herauszureissen und durch Schock Dinge in ein neues Licht zu rücken.



Screenshot aus DIE STAATSKANZLEI

DIE STAATSKANZLEI zeigt die Geschehnisse rund um die sogenannte Barschel-Affäre. 1987 ging eine Medienbombe hoch. Im Zentrum der Affäre stand der damalige Ministerpräsident Schleswig-Holsteins, Uwe Barschel, der vaterlos und mit Überresten nationalsozialistischen Gedankenguts aufgewachsen war. Barschel soll seinen Herausforderer Björn Engholm während der Landtagswahl 1987 mit Detektiven bespitzelt haben, um ihn unter Nerventerror zu setzen. Dies hatte sein eigener Medienreferent dem Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL mitgeteilt. Am Abend vor der Wahl kam es zur Veröffentlichung, ein Untersuchungsverfahren war die Folge.



Reiner Pfeiffer, als Journalist kam ihm eine Schlüsselrolle in der Barschel-Affäre zu.

Dann wurde der Ministerpräsident Uwe Barschel im Genfer Hotel Beau Rivage tot in der Badewanne aufgefunden. Damit war der Politskandal vollendet, und in Kiel wurde ein weiterer Ausschuss eingesetzt, um den Tod des Politikers zu untersuchen. In dieser öffentlichen Runde wurde parteiübergreifend über diverse Vorgänge und Themen in der deutschen Politik diskutiert, was sich zu einer der wenigen Sternstunden der deutschen Demokratie entwickelte.



Screenshot aus DIE STAATSKANZLEI

Immer dann, wenn der Ausschussvorsitzene über Mikrofon darum bat, die Kameras und Tonbandgeräte auszuschalten, machten wir aufgrund der Protokolle diese unglaublichen Dialoge der Öffentlichkeit zugänglich, indem wir sie nachspielten. Für die Inszenierung des fiktionalen Teils wurde in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk WDR in Köln die Staatskanzlei nachgebaut. Die originalen Möbel wurden aus Kiel geholt, jedoch in eine Fabrikhalle gesetzt und die Wände nur mit Folie abgedeckt, so dass es zu einer verfremdeten Ästhetik kam. Damit wurden visuelle Andeutungspunkte für den Zuschauer geschaffen. Mit Hilfe eines Schauspielers wurde die Figur des Uwe Barschel in seinen

mimischen und gestischen Eigenheiten portraitiert, so dass sichtbar gemacht werden konnte, wie Barschel eine Pressekonferenz vorbereitete, wie er spezifische Dinge betonte oder wie er sich zugeknöpft gab. So wurde lesbar, was hinter der glatten Inszenierung des Politikers Uwe Barschel lag. Wenn man diese Spielelemente im Schnitt wie eine Folie über die gleiche dokumentarische Szene legt, kann man Gesten und Charaktereigenschaften deutlich machen. Zudem wurde mit Hilfe von Archivmaterial und den Originaltonaufnahmen aus dem Prozess eine realistische Authentizitätsebene geschaffen. Im Ergebnis findet sich durch die Zusammenführung von originalen Fernsehaufnahmen und den reinszenierten Sequenzen eine erweiterte Wahrnehmung und ein tiefgreifendes Wissen über die damaligen, politischen Figuren und Geschehnisse im Kontext der Barschel-Affäre.

Ergänzung: Als Jahre später deutlich wurde, dass Barschels Medienreferent Pfeiffer, der angeblich von sich aus zum SPIEGEL gegangen war, schon lange unter Mitwissen und Anleitung von Engholms Mediensprecher Nilius agiert hatte und somit Björn Engholm sehr früh in die Machenschaften eingeweiht gewesen war, da mussten wir das Narrativ korrigieren und die gleiche Affäre ein zweites Mal erzählen. Dieser Film hiess dann EINMAL MACHT UND ZURÜCK – ENGHOLMS FALL (1994). Darin wird Björn Engholms politische Karriere vom Gewinn der Ministerpräsidentenwahl bis zu seinem Rücktritt 1993 im Zusammenhang mit der Barschel-Affäre analysiert.

DIE MANNS – Ein Jahrhundertroman

Es gibt keine bessere, interessantere und aufregendere Familie des 20. Jahrhunderts als die Manns. Das hatte Marcel Reich-Ranicki vor einigen Jahren gesagt. Und trotzdem gab es kein filmisches Portrait über das Leben Thomas Manns und seiner Familie. Meine Recherchen begannen mit der Arbeit am Film TREFFPUNKT IM UNENDLICHEN – DIE LEBENSREISE DES KLAUS MANN (1983). Der Film ist ein dokumentarisches Portrait über Thomas Manns Sohn Klaus, wodurch es mir erlaubt war, mit Freunden der Familie Gespräche zu führen und dieses Umfeld eingehender kennen zu lernen.



Screenshots aus DIE MANNS

Für die Dreharbeiten an DIE MANNS – EIN JAHRHUNDERTROMAN (2001), welcher als dreiteiliger Film angelegt war, reisten wir nach Kalifornien in das damalige Haus der Manns. Es war ein Glücksfall, dass der spätere Besitzer des Hauses – ein Rechtsanwalt von Warner Brothers – die Architektur des Anwesens kaum verändert hatte. An diesen erinnerungsträchtigen Schauplatz haben wir Hildegard Kahn-Reach eingeladen, Thomas Manns Sekretärin in Amerika, die auf Grund ihrer jüdischen

Herkunft in den 30er Jahren aus Deutschland geflüchtet war. In ihrer Rolle als Sekretärin war sie über zehn Jahre die erste Leserin von Manns Texten. In den Jahren 1941 bis 1951 arbeitete Mann unter anderem an Werken wie Doktor Faustus und weiteren historiografischen Schriften. Durch die intensive Zusammenarbeit war sie jeden Tag in seiner Gesellschaft und war für die Recherchen eine wichtige Quelle.

Wir begleiten sie bei einem Rundgang durch das ihr noch sehr vertraute Haus der Manns. Sehr zurückhaltend hat die Kamera diesen Moment der wahr gewordenen Erinnerung eingefangen. Im Gespräch mit ihr wurden Erinnerungen, vergangene Geschehnisse und Eindrücke aufgearbeitet und in der Form der subjektiven Darstellung wiedererweckt. Die Aufnahmen von Hildegard Kahn-Reach im ehemaligen Exil der Manns diente als dokumentarischer Fundus und Abgleich zu den fiktionalen Abschnitten. Zur szenischen Rekonstruktion wurde das kalifornische Domizil in einem Studio in Köln nachgebaut und zur Kulisse für den Spielteil gestaltet. Zusätzlich wurde die damals einzige lebende Tochter von Thomas und Katia Mann, Elisabeth Mann-Borgese, zu ihrer grossen und bekannten Familie interviewt. Elisabeth Mann war ein Glücksfall. Sie war bereit mit uns eine grosse Lebensreise zu machen. Auf dem Weg von Amerika nach Südfrankreich, in die Schweiz und an die deutsche See durfte die Kamera sie begleiten. Gerade in dieser Begegnung mit ihren eigenen Lebensstationen waren die Erinnerungen und Fragen ein besonders intensives Erlebnis. Später wussten wir, dass es zugleich die Abschiedsreise von ihrem Leben sein sollte. Für uns waren es die idealen Schnittstellen zwischen der Erinnerung an die authentischen Orte und den dort inszenierten Spielteilen.

Der deutsch-polnische Autor und Publizist Marcel Reich-Ranicki nannte die Miniserie DIE MANNs – EIN JAHRHUNDERTROMAN ein «nationales Ereignis». Der Film hat es geschafft, das Bild von Thomas Mann zu verändern. Wegen seiner politischen Haltung war er nach dem Zweiten Weltkrieg im öffentlichen Rahmen mit spitzen Fingern angefasst worden. Für viele galt Mann als Verräter, der sich ins kalifornische Exil zurückgezogen hatte und aus der sicheren Ferne predigte. Seit der Veröffentlichung des Films verkauft der Verlag aber bis zu 30 Prozent mehr Romane Thomas Manns. Ganz neue Leserschichten, gerade unter jungen Menschen sind seither dauerhaft zu verzeichnen. Die Familie der Manns sind seitdem den Deutschen ans Herz gewachsen. Bücher über ihr Leben sind zu Bestsellern geworden.

Das Dokumentarspiel hat in der deutschen Fernsehgeschichte seit den 1960er Jahren eine feste Rolle eingenommen. Meine Filme sind in diesen Stil einzuordnen, welcher sich der Aufklärung hauptsächlich innerdeutscher Konflikte und politischen Geschehnisse widmet. Die Dialektik des Semidokumentarischen zielt auf das objektive Aufzeigen ab. Daher trifft der Begriff des Reenactments nur teilweise zu, da es sich um ein Vorspielen und weniger ein Nachspielen handelt. Selbst der populäre Genrebegriff Dokudrama passt meiner Meinung nach nur partiell zu. Der Begriff der sogenannten offenen Form beschreibt die strategische Vorgehensweise in meinen Filmen genauer. Das übergeordnete Ziel sieht vor Hintergrundinformationen und faktische Details aufzudecken und

zusammenzuführen. Die einzelnen, faktischen Splitter werden eingesammelt und durch historische und kontextuelle Engführung dem breiten Publikum verständlich gemacht. Die öffentliche Aufklärung steht in meinen Filmen an vorderster Stelle.

Heinrich Breloer

steht mit seinem Werk und seinem Namen in erster Line für den Begriff Dokudrama. Über Jahrzehnte hinweg hat er mit seinen Filmen über die jüngste deutsche Geschichte dieses Genre massgeblich gestaltet und geprägt. Der vielfache Adolf-Grimme-Preisträger brachte seine Methode in den grossen Mehrteilern *TODESSPIEL* (1997), *DIE MANNEN* (2001) und *SPEER UND ER* (2004) zur Vollendung. Gegenwärtig arbeitet Heinrich Breloer an einem Projekt über Bertolt Brecht.

1942 im nordrhein-westfälischen Marl geboren, ist Heinrich Breloer nach dem Abitur an einem katholischen Internat in die grosse Freiheit nach Hamburg entflohen. Dort studierte er zunächst Literatur und Philosophie und inszenierte nebenbei Theaterstücke, unter anderem «Die letzten Tage der Menschheit» von Karl Kraus. Ab den späten 70er Jahren realisiert Breloer Dokumentarfilme, in denen er den Stil des Doku-Dramas entwickelt und bekannt macht.