

Stuttgarter Dokumentarfilm-Schule

Grimme-Preise meterweise

Über die Arbeit der „Stuttgarter Dokumentarfilm-Schule“

Am 1. April 1964 um 9.00 Uhr betrat ich mit 21 anderen jungen Männern und Frauen eine ausgediente Polizeibaracke auf dem Stuttgarter Killesberg. Der Süddeutsche Rundfunk (SDR) hatte uns aus über 800 Bewerbern ausgewählt, um uns dort in der „Fernsehwerkstatt“ zu fernseheigenem Nachwuchs auszubilden. Das war notwendig geworden, denn viele wertvolle SDR-Mitarbeiter waren seit 1959 zur Bavaria Atelier Gesellschaft in München abgewandert, oder zum ZDF, das genau ein Jahr zuvor den Sendebetrieb aufgenommen hatte.

Damals gab es im SDR die legendäre „Dokumentarabteilung“ unter der Leitung des ebenso legendären Heinz Huber. Der hatte soeben zusammen mit Artur Müller den allerersten Adolf-Grimme-Preis mit Gold, der vergeben wurde, für die achte Folge der Sendereihe DAS DRITTE REICH (14 Folgen, Oktober 1960 bis Mai 1961) errungen. Im Programm waren gerade die Reihen EUROPA IM DETAIL UND AUGENZEUGEN BERICHTEN von Hans Ulrich Reichert, frühe Zeitzeugen-Sendungen und Vorläufer der Fechnerschen Montage-Filme (beispielsweise „La Paloma“).

Und es lief schon fast seit sieben Jahren die Sendereihe ZEICHEN DER ZEIT; die Walter Jens „Meisterwerk(e) visueller Rhetorik“ nannte. Erfinder und Redakteur der Reihe war der ehemalige SPIEGEL-Mitarbeiter Dieter Ertel; ihr Ziel formulierte er als „rational-kritische Auseinandersetzung mit der bundesdeutschen Wirklichkeit, ihrer Zeit und ihrer Kultur“. Die Stuttgarter Dokumentaristen haben uns selbstverständlich gefüttert mit den Namen ihrer Vorbilder Richard Leacock, D.A. Pennebaker, Robert Drew und uns den Mund wässrig gemacht nach „living camera“ und „direct cinema“, aber als die „Fernsehwerkstatt“ ihren Abschluss-Dokumentarfilm drehte – er hieß „Centro Italiano“ und beschäftigte sich mit dem Modethema Gastarbeiter – da mussten wir unsere ratschenden Kameras noch in die schweren schallschluckenden „Blimps“ packen und auf Stativ stellen. Allerdings gab es schon das wichtigste Gerät, das Pilotton-Kabel, das synchrone Original-Ton-Aufnahmen vor Ort ermöglichte.

Als ich 1967 nach meinem Examen endgültig zum SDR kam, hing eine weitere Urkunde in der Redaktion. Der SPIEGEL-Schreiber Wilhelm Bittorf hatte 1965 einen Grimme-Preis für den Fußballfilm „Die Borussen kommen“ in der Reihe ZEICHEN DER ZEIT erhalten. Er ist wohl am beharrlichsten dem Faktischen auf der Spur geblieben. Nun, 1967, brachte die Dokumentarabteilung die vier Folgen seiner Reihe MITERLEBT ins Programm. Parallel dazu lief die Reihe SIE 67, neun Frauenporträts aus Kultur und Gesellschaft, in der Redaktion von Elmar Hügler, und im selben Jahr begann Lorient in der Reihe CARTOON seine „Streifzüge durch die Welt des gezeichneten Humors“ (21 Folgen bis 1972, Ehrende Anerkennung 1968, Adolf-Grimme-Preis mit Silber 1970). Das Sortiment zeigt die Spannweite dessen, was damals als „dokumentarisch“ empfunden wurde, oder was in einer „Dokumentarabteilung“ möglich war.

Und nun war ich selber Mitglied dieser „illustren Gesellschaft“ (Ertel), zunächst vorwiegend als Assistent bei Roman Brodmann, dem damals wohl aktivsten und kritischsten Dokumentaristen menschlicher Eitelkeiten, der eben seinen ersten Grimme-Preis mit Bronze für „Die Misswahl“ bekam, zum zehnjährigen Jubiläum von ZEICHEN DER ZEIT sozusagen. Das technische Equipment war inzwischen nahezu ausgereift. Es gab hochempfindliches Schwarz-weiß-Material für Dreharbeiten mit „available light“, die selbstgeblimperte Kamera, mit der man auch von der Schulter drehen konnte, mit Zoom-Objektiv als Standard-Ausrüstung. Allerdings hing der Toningenieur noch mit dem Pilotton-Kabel wie ein siamesischer Zwilling an seinem Kameramann.

Ich konnte viel lernen in diesem Jahr 1967, denn Brodmann drehte drei Filme: „Die Eismütter“, „Die Regenbogenmacher“ und dazwischen als absolutes Politikum den „Polizeistaatsbesuch“. Dabei begann die Sache eigentlich harmlos. Die Redaktion plante eine Glosse über irgendeinen Staatsbesuch. Der prominenteste Staatsgast 1967 war der Schah von Persien. Bei seiner Visite sollte die katzbuckelnde Unterwürfigkeit der bundesdeutschen Gastgeber sich selbst entlarven. Aber es kam anders. Auf den Autobahnen um Bonn beobachteten die SDR-Teams (mit Autor Brodmann und Assistent Wagner) Massierungen von Polizei und Grenzschutz. Im Flax entstand der spätere Titel „Der Polizeistaatsbesuch“. In Berlin kam es dann zu schweren Zusammenstößen zwischen Demonstranten und Polizei; am 2. Juni 1967 wurde der Student Benno Ohnesorg von einem Polizisten erschossen. Die Wirklichkeit, die wir jagen wollten, hatte uns eingeholt. Kamera und Tonband wurden Zeitzeugen einer welthistorischen Begebenheit: der Geburt der Studentenbewegung von 1968 aus dem Blut des Toten.

Doch das wussten wir damals noch nicht. Und merkwürdigerweise haben wir uns um die Studentenbewegung nicht weiter gekümmert. Vielleicht lag das daran, dass sich die Redaktion damals als verfassungskonformes publizistisches Korrektiv empfand, ganz im Gegensatz zum radikalen polit-ökonomischen und neomarxistischen Denken der 68er Bewegung.

Dennoch blieb keiner im Team unbeeinflusst von der schockierenden Begegnung mit der Gewalt. Manchen hat der Polizeistaatsbesuch noch faktisch verfolgt, wie unseren Toningenieur, dessen Bandaufzeichnung eindeutig die beiden Schüsse ohne Vorwarnung des Polizeimeisters Kurras vor Gericht dokumentierte. Wir alle erlebten danach eine Wandlung unseres Bewusstseins, waren angesteckt von der fruchtbaren Unruhe dieses „kurzen Sommers der Anarchie“, wollten mit der Außerparlamentarischen Opposition (APO) Bewegung ins restaurative „System“ der Wirtschaftswunder-Ära bringen. Und wer vorher noch nicht links stand, wusste jetzt, wo die „richtige“ Seite war in der Revolte gegen das „Establishment“.

Zugegeben, das alles hatte auch Züge eines euphorisch unausgegorenen, modischen und spielerischen Bürgerschreck-Spektakels. Aber die Studentenbewegung und die von ihr losgetretenen aufklärerischen, antiautoritären und emanzipatorischen Strömungen haben ungeahnten Schwung in die Gesellschaft gebracht und wohl in keinem anderen öffentlichen Bereich so starken Widerhall gefunden wie im Fernsehen. Als beständigste Prägung des Jahres 1967/68 blieb uns bis auf den heutigen Tag die erhöhte Sensibilität für soziale Missstände, Ungerechtigkeit und unterprivilegierte Minderheiten. So gesehen hatte der am 11. April 1968 niedergeschossene Studenten-Messias Rudi Dutschke vielleicht recht mit dem von ihm propagierten „langen Marsch durch die Institutionen“.

Brodmann blieb in seinen Arbeiten bei der weltgeschichtlich bedeutsamen Gegenwart und bekam 1968 verdientermaßen den Adolf-Grimme-Preis mit Silber für den „Polizeistaatsbesuch“ und zusammen mit den Kameraleuten den Preis der Pressejury.

Um der ahistorischen Tendenz jener Zeit entgegenzuwirken, warf ich mich wieder auf mein eigentliches Interessenfeld: Geschichte. Die lebendige Geschichtsdarstellung war seit den 50er Jahren ein zweites Anliegen der Stuttgarter Dokumentarabteilung gewesen. Für Heinz Huber hatte ich schon die Sendung „Königgrätz 1866“ recherchiert, den ersten Versuch, eine historische Dokumentation mit entfesselter Kamera zu beleben. Nun ging es darum, für eine Sendereihe über den deutsch-französischen Krieg 1870/71 eine völlig neue Form zu finden. Helmuth Rompa, der 1965 zusammen mit Wilhelm Bittorf einen Dreiteiler über den „Amerikanischen Bürgerkrieg“ realisiert hatte, der junge Regisseur Achim Kurz und ich gebaren unter heftigen Gehirnstürmen die Idee, über das historische Ereignis so zu berichten, als habe es damals schon Fernsehen gegeben. Daraus wurde die Sendereihe JOURNAL 1870/71 – mit allen Mitteln der modernen Reportage, sämtlichen Fernseh-Formen und den damaligen TV-Größen im Bratenrock. Wir wollten die Identifizierung der Zuschauer mit bekannten Problemlagen bei gleichzeitigem historischen Abstand erreichen.

Wir produzierten eine Pseudo-Dokumentation an der äußersten Grenze der Seriosität und des Dokumentarspiels, das damals vor Ernsthaftigkeit nur so strotzte. Ich weiß wovon ich rede, denn ich wurde als bewährter Historien-Rechercheur in dieser Zeit öfters an die Fernsehspiel-Abteilung ausgeliehen. Die Brücke schlug ausgerechnet Dieter Ertel mit seinem Fernsehspiel-Drehbuch „Der Fall Liebknecht-Luxemburg“ (zwei Folgen, 1969). Nach akribischer Recherche versuchte er nachzuweisen, dass ein anderer als der seinerzeit Verurteilte der Mörder von Rosa Luxemburg war. Eine eigenständige investigative journalistische Leistung, deren Ergebnis in klassischer Studio-Spielform dargeboten wurde, immer wieder unterbrochen durch rein dokumentarische Bild- Kommentar-Sequenzen. Das sollte dem Zuschauer ermöglichen, sich aus der Faszination der Spielhandlung herauszulösen, um eine kritische Distanz zum dramatisierten Geschehen ein nehmen zu können.

Die Reihe ZEITGESCHICHTE VOR GERICHT präsentierte schon im Titel zwei symptomatische Ausrichtungen. Ein großer Teil der Dokumentarspiele hatte Tribunalcharakter, urteilte aus heutiger Sicht oder aus einer historischen Zeitebene über Vorgänge der Geschichte und Zeitgeschichte.

Das ist eine Eigentümlichkeit, die dem Dokumentarspiel seit seinen Anfängen in den 50er Jahren anhaftet, den „Tatsachenspielen“ des Bayerischen Rundfunks wie dem „Dokumentarischen Theater“, über das Günter Rühle 1966 schrieb: „In einer Gesellschaft, die so große Erfolge darin gehabt hat, das Vergangene zu vergessen, ... überlegt sich natürlich ein Autor, ... wie er Belege beibringt, ... die die Ausreden im Keim ersticken, das Gezeigte sei erdichtet, unwirkliche Poesie.“ Die enge Verzahnung des Dokumentartheaters mit den ARD-Spielabteilungen belegt auch die Tatsache, dass die wichtigsten dieser „szenischen Berichte“ noch vor ihrer Bühnenpremiere als Dokumentarspiele ausgestrahlt wurden, beispielsweise Heinar Kipphardts Stücke „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ (HR 1964) und „Die Geschichte des Joel Brand“ WDR 1964) oder „Die Ermittlung“ von Peter Weiss (WDR 1966). Andererseits haben aber auch viele Fernsehspielabteilungen aufwendige Dokumentarfilme produziert.

Der eigentümlichen Verknüpfung von Dokumentarischem und Dramatisiertem in der Autorenpersönlichkeit Dieter Ertels entspricht der fließende Übergang der Genres in der Arbeit Elmar Hüglers, der gleichwohl stets der Überzeugungskraft des Faktischen verpflichtet blieb. Er war schon 1962 zur Abteilung gestoßen und hatte so wichtige kulturkritische Filme wie „Kunst und Ketchup“ (1966) gemacht. Einerseits war er in der Reihe NOTIZEN VOM NACHBARN (13 Folgen von 1969 bis 1971, Goldene Kamera 1972) ständig der Dramatik des Alltags auf der Spur, andererseits strebte er durch die Anordnung der vorgefundenen Wirklichkeitsfragmente eine dramatische Zuspitzung und Verdichtung an. Und gerade dort, wo er am wenigsten Analyse beigab und die Situation für sich selbst sprechen ließ – wie in „Frau S.“ aus der Reihe SIE 67, dem ersten reinen O- Ton-Film des SDR, vielleicht der ARD – hat er durch inszenatorische Provokation und strengste Kamerastilisierung die Grenzpfähle weit ins Spiel-Feld versetzt.

Den Schritt zur Farbe hat Hügl er erst spät getan. Alle NOTIZEN VOM NACHBARN blieben noch bis Ende 1971 schwarz/weiß, obwohl es seit dem 25. August 1967 Farbsendungen im Deutschen Fernsehen gab. Die endgültige Umstellung hat er erst 1972 mit Beiträgen zu den Reihen MILLIONENDIENER (6 Folgen 1972) und GRENZSTATIONEN (7 Folgen 1972/73 mit zwei Nachzüglern 1975) vollzogen.

Wir alle hatten damals Angst vor der Farbe. Die mühsam errungene Beweglichkeit, mittlerweile sogar mit drahtlosem Pilot-Ton und quartzesteuerten Kameras schien verloren, weil man für das schwach empfindliche Farbfilmmaterial angeblich wieder riesige Scheinwerferbatterien brauchte, die jede dokumentarische Situation zerstören würden. Gottseidank hat man recht schnell hochempfindliche Filme und besonders lichtstarke Objektive entwickelt, die praktisch dieselbe Arbeitsweise mit Farbfilm erlaubten, wie vorher in schwarz/weiß. Die Reihe ZEICHEN DER ZEIT wurde zwischen 1968 und 1970 stufenweise auf Farbe umgestellt, drei Jahre später, am 15. Juli 1973, schloß Brodmann sie mit dem Film „Die ausgezeichneten Deutschen“ ab.

Heinz Huber, der Gründer der Stuttgarter Dokumentarabteilung, war schon 1968 gestorben – 46jährig. Im theorieträchtigen Jahr zuvor hatte Otto Gmelin in seiner „Philosophie des Fernsehens“ den bleibenden Begriff „Stuttgarter Schule“ geprägt.

Posthum wurde Huber „für seine Verdienste auf dem Gebiet bildender Fernsehsendungen“ mit dem Adolf-Grimme-Preis der Pressejury geehrt. Den letzten steilen Aufstieg des Dokumentarischen im Fernsehbetrieb, den er mitinitiiert hat, durfte er nicht mehr erleben, dafür hat er auch nicht mehr dessen quälend langsamen Verfall mit ansehen müssen.

Sein Nachfolger Dieter Ertel verließ 1974 den SDR und ging als Fernsehdirektor zu Radio Bremen. Als Abteilungsleiter mitgenommen hat er Elmar Hügler, dessen Redaktion seitdem dort für Dokumentarisches Grimme-Preise meterweise heimfährt.

Als Ertel von Stuttgart Abschied nahm, hieß seine Abteilung schon lange nicht mehr „Dokumentarabteilung“, sondern dem Trend der Entpolitisierung folgend „Kultur und Gesellschaft“. Dort arbeitet der brave Schüler von damals – mittlerweile zum Chronisten und Traditionsbewahrer geworden – heute noch.

Rainer C.M. Wagner

Quelle

Unsere Medien - Unsere Republik. Mediengeschichte als Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. 11 Hefte, hrsg. vom Adolf Grimme Institut. Heft 5: „1968: Was habt ihr denn, uns geht's doch gut ...“. Marl 1991, S. 29-32.