

Thomas S. Frank: Räume für das Nachdenken schaffen. Die dokumentarische Methode von Hans-Dieter Grabe

Berlin: Mensch und Buch Verlag 2005, 448 S., ISBN 3-89820-856-7, € 34,-

Hans-Dieter Grabe gehört zu den bedeutenden (Fernseh-)Dokumentaristen Deutschlands. Von 1963 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 2002 hat er als fest angestellter Mitarbeiter für das ZDF rund 60 zumeist kürzere Dokumentarfilme gedreht. Er ist neben Eberhard Fechner der bekannteste Vertreter des Interview-dokumentarismus, des so genannten Gesprächsfilms. Doch erst jetzt legt Thomas S. Frank die erste Monografie über Grabe vor. Als Dissertation wurde sie bereits 2001 bei der Mainzer Filmwissenschaft eingereicht. Eine Auseinandersetzung mit und Würdigung von Hans-Dieter Grabe war lange überfällig. Bisher steht er noch immer im Schatten – auch im wissenschaftlichen Interesse und in der universitären Lehre – des Übervaters Eberhard Fechner. Doch die dokumentarischen Arbeiten sind inhaltlich, ästhetisch und methodisch trotz einiger Gemeinsamkeiten (die jedoch eher auf den zweiten Blick auffallen) sehr unterschiedlich und jeweils auf ihre Weise beeindruckend.

Nach einigen biografischen Anmerkungen folgt eine kurze Einleitung in die Arbeit: „Nach der Sichtung und Analyse aller 57 Filme von 1963 bis heute [*Gebrochene Glut* von 2001 und *Diese Bilder verfolgen mich – Dr. med. Alfred Jahn* von 2002 konnte Frank allerdings noch nicht kennen!; Anmerkung CH] haben sich für mich fünf Filmreihen herauskristallisiert, die im (Euvre von Hans-Dieter Grabe eine bedeutende Stellung einnehmen, seine dokumentarische Methode maßgeblich beeinflusst haben und beschreiben“ (S.21). Aus diesen fünf ‚Reihen‘ wählt Frank 12 Filme aus, die er ausführlich analysiert. Damit ignoriert er jedoch die tatsächlich im Fernsehprogramm so ausgewiesenen Reihen *beschrieben und vergessen* (1977 – 1979) sowie *Lebenserfahrungen* (1979 – 1991), die er lediglich in der Einleitung kurz erwähnt. Auch wenn Frank die wichtigsten (und bekanntesten) Filme Grabes berücksichtigt, so ist die Auswahl generell kaum begründet. Im Gegenteil: Gerade anhand anderer Filme ließen sich wichtige Aspekte in seinem dokumentarischen Arbeiten zeigen (z.B. zum Umgang mit Archivmaterialien: *Bernauer Straße 1 – 50* [1981] oder *Hiroshima, Nagasaki – Atombombenopfer sagen aus* [1985]).

Mit dieser Auswahl betont Frank zwei Themen, die Grabe immer wieder beschäftigt haben: Die Folgen des (Vietnam-)Krieges und die Judenverfolgung im Dritten Reich. Doch die Themen seiner Gesprächsfilme sind vielfältiger (z.B.: *Gisela Bartsch oder Warum haben Sie den Mörder geheiratet?* von 1977, *Dora Koster – Prostituierte* von 1981 oder über so genannte Ehrenmorde *Abdullah Yakupoglu – „Warum habe ich meine Tochter getötet?“* von 1986). Auch hier fällt also die unbegründete Verengung der Analyseperspektive auf. Gerade bei den Filmen, die sich nicht auf den ersten Blick auf einen Nenner bringen lassen, wäre es interessant, nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu fragen. Dies

versucht der Autor jedoch nur mit Blick auf die Vietnamfilme in der Einleitung. Die einzelnen Analysen reiht er indessen unverbunden sukzessive aneinander. – Der Vielschichtigkeit des Grabe'schen Werkes wird Frank also nicht gerecht, begründet aber auch die entsprechenden Einschränkungen nicht. So schleichen sich dann auch fehlerhafte Analysen in die Arbeit ein. So behauptet Frank: „Hans-Dieter Grabe verzichtet auf die Methode der Wechselrede, da es das Ziel *in allen* [Herv. CH] seinen Gesprächsfilmen ist, den sprechenden Menschen vor der Kamera nicht einem Gesprächsthema unterzuordnen, sondern ihn als Person in das Zentrum der Betrachtung zu stellen“ (S.237). Dies unterscheidet ihn deutlich von Eberhard Fechner (was Frank nicht erkennt). Doch in dieser Ausschließlichkeit ist die Aussage falsch: In einigen seiner Filme (z.B. *Das Wunder von Lengede* von 1979) setzt Grabe sehr wohl die wechselseitige Montage verschiedener Gespräche zur Herstellung eines Erzählstrangs ein. In diesen Fällen verwendet Grabe – wie es Eberhard Fechner in seinen Filmen macht – die persönlichen Beziehungen innerhalb einer Personengruppe, die eine solche Wechselrede erst ermöglichen. Nur so ergeben sich die Anknüpfungspunkte für die Montage der Interviews. In *Barry Meeker oder Ich war bloß der Pilot* (1976) arbeitet er so z.B. durch die Wechselrede widersprechende Aussagen über eine gescheiterte Flucht aus der DDR heraus – Grabe verfolgt hier in Ansätzen ein investigatives Vorgehen. Ohne solche Berührungspunkte und Beziehungen der Protagonisten untereinander lässt sich keine Wechselrede (der oft so bezeichnete „imaginäre Tisch“) herstellen. Die Gespräche ließen sich lediglich nacheinander oder im bestenfalls in verschachtelten Sequenzen – ähnlich dem Schnittmuster einer Soap-Opera – montieren.

Im Anhang kommentieren Frank und Grabe kurz alle Filme. Hier stellt sich dann endgültig die Frage, was diese Arbeit leisten möchte. Warum sind solche Kommentierungen (z.B. als Verweise) nicht in den Text eingebunden? Liest man den eigentlichen Text der Arbeit, entsteht hingegen der Eindruck, Frank habe nur die analysierten 12 Filme wahrgenommen. An keiner Stelle wird auf Filme Grabes verwiesen, die die Aussagen zusätzlich belegen oder differenzieren könnten.

Insgesamt legt Thomas S. Frank eine ärgerliche Arbeit vor. Sie ist weder anspruchsvoll, noch kann man sie als Fleißarbeit bezeichnen. So mangelt es an einer auch nur kursorischen theoretischen und/oder fernsehhistorischen Verortung resp. Kontextualisierung. Der Stellenwert Grabes im bundesdeutschen Fernsehdokumentarismus wird mit diesem Vorgehen kaum deutlich. Zum Beispiel hätte sich ein ausführlicher Vergleich mit der dokumentarischen Methode Eberhard Fechners nahezu aufgedrängt. Aber auch mit anderen gegenüberstellende Analysen hätten Frank hier interessante(re) Ergebnisse zutage fördern können – Hans-Dieter Grabe hätte eine eindringlichere Arbeit verdient.

Christian Hißnauer (Göttingen)