

**Derek Paget: No other way to tell it. Dramadoc/docudrama on television**  
Manchester: Manchester University Press 1998, 237 S.,  
ISBN 0-7190-4533-9, \$19.95

Breloers mit Lob und Fernseh-Preisen überhäufte Dokudramen, die von Jan Philipp Reemtsma scharf kritisierte Rekonstruktion seiner Entführung (ZDF) und zuletzt der RTL-Film über das Gladbecker Geiseldrama – das Fernsehformat des Dokudramas füllt die Programmplätze der Sender und die Feuilletons der Zeitungen; wissenschaftliche Publikationen sind bisher hingegen eher rar. In seinem Buch stellt Derek Paget nun gleich mehrere Perspektiven vor, unter denen Mischformen von Dokumentarfilm und Drama betrachtet werden können. Ausgehend von den Differenzen zwischen US-amerikanischen und britischen Produktionen schildert er u. a. die unterschiedlichen Produktionsprozesse, die sich aus dem je spezifischen Rechtssystem (Redefreiheit versus Persönlichkeitsschutz), den Regulierungsrichtlinien innerhalb der Sender und der Institutionengeschichte des Fernsehens ergeben. Auch die verschiedenen dokumentarischen Traditionen führen nach Paget

dazu, daß die historische Entwicklung des Genres, die sich u. a. in Abhängigkeit von technischen Neuerungen vollzieht, streng voneinander abgegrenzt verläuft; erst in der letzten Phase (seit 1980) durchdringen sich das sozialkritische britische *dramadoc* und das von der Filmindustrie beeinflusste amerikanische *docudrama* in Form von co-produzierten *trauma dramas*. Mit diesem von Jane Feuer entliehenen Begriff kennzeichnet Paget die am Konflikt zwischen Individuum und (sozialer) Institution orientierte Narration dieser Filme.

Neben dieser Fokussierung von Entwicklungs- und Produktionsbedingungen spürt Paget den Wortbedeutungen einiger Schlüsselworte in der Beschreibung von Dokudramen nach (Drama, Documentary, Fact, Fiction) und liefert darüber hinaus einen guten Überblick über die konventionalisierten Formen des Genres (z. B. Schrifteinblendung, Voiceover, dokumentarisches Bildmaterial, Schnitt- und Kamertechnik) sowie ihrer Funktionen. Dabei hebt er besonders das Element des Dramatischen hervor, das in der Auseinandersetzung mit den Mischformen all zu schnell aus dem Blick gerät.

Während Paget den Produktionsbereich sehr informationsreich darstellt, gerät seine Zusammenfassung der akademischen Debatten über Dramadocs und Docudramas leider wenig präzise. Zwar werden theoretische Fragestellungen wie beispielsweise intertextuelle Bezüge oder der indexikalische Charakter von fotografischen Bildern bei der Referierung verschiedener Positionen aufgegriffen, prägnante Zuspitzungen auf den Gegenstand der Publikation bleiben jedoch aus. Zeitweise übernimmt Paget Begrifflichkeiten von anderen Autorinnen und Autoren, womit er die mühsame Unterscheidung von *documentary drama* und *drama-documentary* unterläuft; auch die Aufzählung möglicher Kategorien für ein und denselben Film stiftet Verwirrung. Äußerst schwach fällt Pagets Erklärung für das Zuschauer Vergnügen (*pleasure*) am Dokudrama aus, in der kulturelle Zuschreibungen schleichend zu Wesenheiten werden. Verkürzt: der dokumentarische Anteil deckt das Vergnügen am männlich konnotierten Wissenszuwachs ab; das Medium Fernsehen, das eine weibliche Blickposition anbietet, die an „self-reflexive questioning and reality-testing“ (S.202) orientiert ist, sorgt hingegen für „feminine pleasures of ‘attachment’“ (S.205).

Judith Keilbach (Bochum)