

Christian Hißnauer

Personen beschreiben, Leben erzählen

Die Fernsehporträts von Georg
Stefan Troller und Hans-Dieter Grabe



Springer VS

Personen beschreiben, Leben erzählen

Christian Hißnauer

Personen beschreiben, Leben erzählen

Die Fernsehporträts von Georg
Stefan Troller und Hans-Dieter Grabe

Christian Hißnauer
Georg-August-Universität Göttingen
Göttingen, Niedersachsen, Deutschland

ISBN 978-3-658-17316-6 ISBN 978-3-658-17317-3 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-658-17317-3

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2017

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist Teil von Springer Nature

Die eingetragene Gesellschaft ist Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

*Meinem Weggefährten, Doktorvater und
Freund Bernd Schmidt*

*Dem Fernsehen ist es zu danken, wenn
wir heute über einen allerdings kaum
gesichteten und ausgewerteten Schatz
von Lebenserzählungen verfügen.*

Hans-Dieter Grabe (1988, S. 209)

*Jeder Mensch auf der Welt ist
interessant, alle Leben sind gleichwertig
[...] und Ihre Aufgabe ist, die Leute
dazu zu bringen, dass sie sich im
Film so zeigen, dass man das Gefühl
hat, man ist in die Geheimnisse eines
Menschen eingedrungen. Es können die
Geheimnisse aller Menschen sein, aber
jeder hat sie anders erlebt.*

Georg Stefan Troller (2016: 75)

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitend: das Fernsehporträt	1
	Literatur	6
2	„Kannibalismus der neuen Art“: Georg Stefan Troller und die Personenbeschreibung	7
2.1	„Übungsfeld“ Frankreich: Das <i>Pariser Journal</i>	9
2.2	Außenseiter, Exzentriker und Lebenskünstler: Die <i>Personenbeschreibungen</i>	20
2.3	Jenseits des rein Dokumentarischen: Georg Stefan Trollers semi-dokumentarische und fiktionale Arbeiten	58
2.4	Georg Stefan Trollers Selbstverständnis	67
	Literatur	77
3	„Statt des Vielen das ganz Wenige“: Hans-Dieter Grabe	85
3.1	„Schmarotzer-Themen“ und Methodik: Das Interview als „optischer Vorgang“	90
3.2	Interviewführung und dramaturgische Gestaltung	111
3.3	Gegen die Entwertung und Beliebigkeit von Bildern: die selbstbewusste Reduktion der Mittel	136
3.4	Von der Momentaufnahme zur Langzeitbeobachtung: Hans-Dieter Grabes Wiederbegegnungen	141
3.5	Fremde Heimat in den „Gastarbeiter“-Filmen Hans-Dieter Grabes	166
3.6	Hans-Dieter Grabes Selbstverständnis	175
	Literatur	185

4 Unterschiede und Gemeinsamkeiten bei Georg	
Stefan Troller und Hans-Dieter Grabe	191
Literatur	195
Literatur	197
Filmverzeichnis	207

Abbildungsverzeichnis

Abb. 2.1	Beitragsübersicht in Georg Stefan Trollers <i>Pariser Journal</i> (Folge 27; 1963)	12
Abb. 2.2	Stilistische Elemente in Georg Stefan Trollers <i>Pariser Journal</i> (Folge 27; 1963)	14
Abb. 2.3	Stilistische Elemente in Georg Stefan Trollers <i>Personenbeschreibung: Dory Previn – Ein Leben in Hollywood</i> (1972)	23
Abb. 2.4	Verwendung von Interviews in den <i>Personenbeschreibungen</i> von Georg Stefan Troller	26
Abb. 2.5	Stilistische Merkmale in der Interviewsequenz von Georg Stefan Trollers <i>Dory Previn – Ein Leben in Hollywood</i> (1972).	36
Abb. 3.1	Stilistische Mittel in <i>Kuwait – Ein Scheichtum stürzt ins 20. Jahrhundert</i> (1965; Hans-Dieter Grabe)	88
Abb. 3.2	Stilistische Elemente in Hans-Dieter Grabes <i>Die Trümmerfrauen von Berlin</i> (1968).	96
Abb. 3.3	Stilistische Elemente in <i>20 Meilen vor Saigon</i> (1970; Hans-Dieter Grabe).	98
Abb. 3.4	Stilistische Elemente in <i>Mendel Schainfelds zweite Reise nach Deutschland</i> (1972; Hans-Dieter Grabe)	102
Abb. 3.5	Dramaturgischer Aufbau von <i>Jens und seine Eltern</i> (1990; Hans-Dieter Grabe).	110
Abb. 3.6	Hans-Dieter Grabe: <i>Das Wunder von Lengede</i> (1979), Sequenzübersicht	128
Abb. 3.7	<i>Das Wunder von Lengede</i> (1979; Hans-Dieter Grabe), Sequenzgrafik (Min. 16–32).	133

Abb. 3.8	Visuelle Rückbezüge in Hans-Dieter Grabes <i>Do Sanh</i> (1991)	150
Abb. 3.9	Visuelle Rückbezüge in Hans-Dieter Grabes <i>Do Sanh</i> – <i>Der letzte Film</i> (1998)	155
Abb. 3.10	Visuelle Rückbezüge in Hans-Dieter Grabes <i>Mendel lebt</i> (1999)	158
Abb. 3.11	Visuelle Rückbezüge in Hans-Dieter Grabes <i>Diese Bilder verfolgen mich – Dr. med.</i> <i>Alfred Jahn</i> (2002)	164

Als unverzichtbare Voraussetzungen für ein (journalistisches) Porträt begreifen Matt et al. (2003, S. 14) „*respektvolle Neugierde, Achtung vor dem Schicksal der Porträtierten, die Bereitschaft, sich wirklich einzulassen und auf Dinge zu stoßen, die weder voraussehbar noch programmierbar sind*“. Porträts mit prominenten und nicht-prominenten Zeitgenossen können, wenn diese Voraussetzungen erfüllt werden, für die Zuschauer zu einem spannenden Erlebnis, zu einer Art Entdeckungsreise werden.

Georg Stefan Troller und Hans-Dieter Grabe sind vor allem für ihre Personenporträts bekannt – und geschätzt. Wegen ihres herausragenden, individuellen Stils zählen sie zu den wichtigsten Vertretern des Fernsehdokumentarismus seit den 1970er Jahren. Sie sind immer noch ein Aushängeschild des ZDFs – wie zahlreiche Wiederholungen im ZDF Nachtprogramm,¹ im früheren ZDFdokukanal, auf zdf.kultur, 3sat oder Phönix in den 2000er und 2010er Jahren zeigen.²

Die Filme von Troller und Grabe basieren zumeist auf Begegnungen und ausführlichen Interviews mit einzelnen Menschen. Schreyer sieht eine deutliche inhaltliche Gemeinsamkeit der beiden Autoren: „*Hans-Dieter Grabe und Georg Stefan Troller verbindet scheuer Humanismus im Ton und militante Menschenliebe in der Sache*“ (Schreyer 1992, S. 199). Mit ihrem jeweils spezifischen Blick

¹Diese Wiederholungen liefen über Jahre vor allem in der mittlerweile eingestellten Reihe *Vor 30 Jahren* (1996–2011). *Vor 30 Jahren* präsentierte 30 Jahre alte Dokumentationen und Reportagen. Die Reihe lief ab 2010 auf ZDFinfo.

²In den vergangenen Jahren waren allerdings vor allem Filme von Hans-Dieter Grabe präsent. – Selbst zu seinem 95. Geburtstag (2016) erinnerte das ZDF weder in seinem Haupt- noch in seinen Spartenprogrammen an Georg Stefan Troller; lediglich auf Phönix und im Bayerischen Rundfunk wurden einige wenige seiner Filme gezeigt.

auf den Menschen haben beide Porträts geschaffen, die sich von der Masse des Fernsehdokumentarismus abheben. Dennoch sind ihr methodischer Zugang und der Stil ihrer Produktionen kaum miteinander zu vergleichen. Die jeweils eigene Handschrift ist stark ausgeprägt. – In gewisser Weise stellen Troller und Grabe nahezu entgegengesetzte Möglichkeiten des dokumentarischen Film- bzw. Fernsehporträts dar: Während Troller die gestalterischen Möglichkeiten des Fernsehens voll ausschöpft und mit ihnen spielt, wählt Grabe einen aufs absolut Wesentliche reduzierten Zugang zu seinen Protagonisten.

Im Fernsehdokumentarismus geht es oft um Menschen. Aber nicht jede Dokumentation über eine Person oder eine kleine Gruppe ist ein Porträt. Die Schwierigkeit in der begrifflichen Näherung liegt darin, dass das Porträt – anders als z. B. Interviewdokumentarismus oder DokuDrama – nicht als eine spezifische *Form* bzw. Methode des dokumentarischen Erzählens definierbar ist. Fernsehporträts bedienen sich aller möglichen gestalterischen Elemente: beobachtende/reportierende Sequenzen, Interviews (mit den Protagonisten und Weggefährten), Kommentare und Archivmaterial bis hin zu gestellten oder gar nachgespielten Szenen (*re-enactment*). Ihre Form richtet sich nach den jeweils aktuellen dokumentarischen Moden, dem Format, dem individuellen Stil des Autors, aber auch nach anderen Rahmenbedingungen, wie z. B. der institutionell oder durch den Protagonisten vorgegebenen Drehzeit und der Verfügbarkeit von Archivmaterial. Solches Archivmaterial kann in verschiedenen Formen und aus unterschiedlichen Quellen vorliegen: private Fotos, Video- oder Super-8-Aufnahmen, aber auch illustrierende zeitgeschichtliche Fotos oder Filmaufnahmen, offizielle Fotos und Filmaufnahmen, Nachrichtenbilder, Tonaufnahmen, Briefe, Dokumente etc. Es wird sowohl bei prominenten als auch bei nicht-prominenten Personen eingesetzt. Bei Prominenten gibt es dabei in der Regel mehr „offizielle“ Bildquellen in Form von Interviews, Fernsehauftritten, Filmausschnitten, Nachrichtenbildern etc. Dies ist bei Nicht-Prominenten in der Regel weitaus weniger der Fall – es sei denn, sie werden aufgrund eines besonderen Ereignisses (z. B. als Überlebender einer Katastrophe) porträtiert.

Das Porträt ist vor allem *inhaltlich* bestimmt. Gregor Alexander Heussen definiert das Porträt so:

Das Porträt hat als Anlaß und Thema eine Person oder etwas, das wie eine Person [also als Einheit; CH] aufgefaßt und als solche dargestellt wird, z.B. eine Gruppe, eine Stadt oder Gegend, ein Konzern oder eine Behörde (Heussen 1997, S. 273).

Entgegen dieser relativ weit gefassten Begriffsbestimmung wird bei Heussen und in weiterer Fachliteratur das Porträt in erster Linie als Personenporträt, eventuell noch als Porträt einer kleinen Gruppe verstanden; so z. B. auch in Matt et al.:

Was wohl fürs Porträt im Allgemeinen gilt, ist beim Fernsehporträt absolute Bedingung: Es lebt von der Reduktion: Reduktion auf möglichst wenige, am besten einen einzelnen Menschen. Je weniger Menschen, umso intensiver werden die Begegnungen (Matt et al. 2003, S. 101).

Zwar haben sich durchaus Begriffe wie Städte- oder Landschaftsporträt eingebürgert, doch damit wird der Begriff bis zur Bedeutungslosigkeit ausgeweitet. Bei Heusser fällt auf, dass er seinem eigenen Begriffsverständnis widerspricht, wenn er betont, dass die „*Porträtierten [...] die Möglichkeit bekommen [müssen], sich selbst auszudrücken, z. B. durch O-Töne*“ (Heussen 1997, S. 274). Sich selbst ausdrücken können aber nur Personen oder Personengruppen. Hinsichtlich von Städte- oder Landschaftsporträts ließe sich allerdings argumentieren, dass eine Stadt oder eine Region über die Personen, die in ihr leben, als Einheit dargestellt wird und dadurch ‚zu Wort‘ kommt. Zudem haben auch Städte und Landschaften (spezifische) O-Töne und einen ganz eigenen Ausdruck.

Matt et al. haben ein *engeres* Begriffsverständnis. Sie verstehen das journalistische Porträt als eine eigenständige *dokumentierende* und *interpretierende* Form neben anderen, wie z. B. Feature und Reportage. Sie begreifen es als eine Form der *Auseinandersetzung* mit einer Person, die auf einer *persönlichen Begegnung* basiert (dies ist ein großer Unterschied zur Biografie – im Sinne einer biographischen Dokumentation – oder einer Dokumentation über eine Person, die auch ohne eine persönliche Begegnung realisiert werden kann):

Das Porträt *beschreibt, reflektiert, analysiert*. Es ist eine Mischung aus Eckdaten der Person, geschildertem, beobachtetem, beschriebenem und gewichtetem Lebenslauf sowie aus Reflexion über Persönlichkeit, Charaktermerkmale, über Kongruenzen und Widersprüche (Matt et al. 2003, S. 43; Herv. i. Orig.).

Gerade der *subjektive* Eindruck des Journalisten/Dokumentaristen von einer Person ist demnach für ein Porträt wichtig. Es bietet somit Raum für eine sehr persönliche Darstellungsweise und lebt geradezu vom individuellen Stil des Porträtierenden (vgl. auch Pürer 2003, S. 190). Biografische Dokumentationen hingegen sind in der Regel (wenn auch nicht zwingend) eher von einem Objektivitätsgestus bestimmt. Einschätzungen werden – zumindest in aktuelleren Produktionen – von Gewährsleuten wie Weggefährten und Biografen und weniger

durch den Autor geliefert.³ Ausnahmen bilden vor allem Produktionen, in denen der Autor (oder der Erzähler) in einer persönlichen Beziehung zur dargestellten Person steht oder stand. Diese persönliche Beziehung, der persönliche Blick auf die Biografie wird dann selbst zum Thema gemacht – oftmals auch als eine Spurensuche wie z. B. in *Ein oder zwei Dinge, die ich von ihm weiß* (2005; Malte Ludin).⁴ Durch den persönlichen Bezug wird die betonte Subjektivität des Zugangs zur dargestellten Person für den Zuschauer „legitimiert“ – es ist also auch ein dramaturgisches Mittel. Gleichzeitig ist es eine Authentisierungsstrategie, die diesen Blick als besonders „authentisch“ (weil glaubwürdig und gleichsam intim) darstellt, auch wenn gleichzeitig die Grenzen der Perspektive betont werden. Die Spannung einer solchen Spurensuche entsteht oftmals dadurch, dass der Erzähler ein bestimmtes Bild der dargestellten Person hat, dem jedoch neue Facetten hinzugefügt werden. Es ist eine Rhetorik der *Ent-Deckung* einer Person.

Nach Matt et al. sind Porträts *Momentaufnahmen*,⁵ die die porträtierte Person in ihrer Unverwechselbarkeit darstellen sollen. Doch gleichzeitig „*sollte es eine gewisse gesellschaftliche Relevanz haben und stellvertretend für andere Menschen wirken, in diesem Maße muss es allgemein gültiger sein*“ (Matt et al. 2003, S. 44; Herv. i. Orig.). Gerade darin liegt die Schwierigkeit des Porträts. Es läuft Gefahr, Klischees zu befördern, wenn es zu allgemein gerät. Über die Fokussierung auf die Person darf aber die allgemeine Bedeutung nicht *verloren gehen*. – Es sei denn, der Protagonist wird gerade wegen seiner Eigenheit porträtiert (dies ist oftmals bei Künstlerporträts o. ä. zu beobachten). Gerade (aber nicht nur) bei nicht-prominenten Menschen ist in der Regel ein gesetztes Thema wegleitend, auch wenn sich der thematische Bezug während der Begegnung verändern kann.⁶ –

³In dem Sinne, dass wertende Einschätzungen von Personen oftmals nicht im Kommentar explizit gemacht werden (außer bei unumstrittenen Biografien). Natürlich wählt der Autor die zitierten Personen und die jeweiligen Aussagen aus und „liefert“ sie damit. In den Fällen, in denen es klare Wertungen im Kommentar gibt, wird diese Wertung zumindest durch Dokumente oder Interviewstatements „belegt“. Auch damit wird signalisiert, dass es nicht die subjektive Wahrnehmung des Autors/der filmischen Instanz ist. Damit ist ein solcher Objektivitätsgestus auch eine Authentisierungsstrategie.

⁴Oftmals sind es die Töchter oder Söhne, die sich auf eine solche Spurensuche begeben. Aber auch Wegbegleiter und Freunde können als Autor oder Erzähler (die Rollen können getrennt sein) in Erscheinung treten.

⁵Aber nicht jede Momentaufnahme einer Person ist zwingend ein Porträt. Die persönliche Begegnung liegt dem Porträt seiner engen Definition nach zwingend zugrunde.

⁶Als Autor sollte man in der Begegnung offen bleiben für neue Eindrücke und Wahrnehmungen, die dazu führen können, dass ein völlig anderer Film entsteht als geplant – auch wenn dies wahrscheinlich eher die Ausnahme ist.

Das heißt, dass quasi über das Porträt ein Thema von allgemeinerer Aussagekraft verhandelt wird – wobei die porträtierte Person das *eigentliche Thema* des Films bleibt. Das unterscheidet das Porträt von anderen dokumentarischen Formen, in denen ein Thema *personalisiert* werden kann.⁷ Die Herausforderung des Porträts liegt damit darin, die Vielschichtigkeit des Porträtierten deutlich zutage treten zu lassen, indem man verschiedene Facetten einer Person zeigt, und zugleich das übergeordnete Thema quasi aus der Person heraus zu erzählen – als ein Teil ihrer persönlichen Geschichte, ihres Charakters. Für Heussen ist es dabei wichtig, dass das Porträt trotz aller Vielschichtigkeit eine (mehr oder weniger) eindeutige Aussage, ein Ergebnis zulässt:

Eindeutig meint, daß es dem Zuschauer möglich wird, den Porträtierten als Ganzes wahrzunehmen. Zugleich aber muß er sich ein Urteil über ihn bilden können und sei es das Urteil, daß die Person schillert und eine eindeutige Zuordnung nicht zuläßt (Heussen 1997, S. 274).

Eindeutigkeit heißt in diesem Sinne nicht, *Widersprüchlichkeiten* zu vermeiden. Gerade die dargestellten Widersprüchlichkeiten eines Protagonisten zwingen den Zuschauer dazu, sich selbst in Bezug zu dem Porträtierten zu setzen, eine eigene Haltung ihm gegenüber einzunehmen. Letztendlich hängt es von zwei Dingen ab, ob ein Porträt eher Richtung Eindeutigkeit oder Richtung Widersprüchlichkeit *tendiert* (bzw. inszeniert wird):

- der porträtierten Person und
- der Intention und des Vorgehens des Porträtierenden.

In der Regel werden sich Porträts zwischen diesen beiden Polen bewegen: Ein ein-eindeutiges Porträt birgt die Gefahr, langweilig und uninteressant zu sein (man erfährt nichts Neues, bekommt keinen überraschenden Blick auf die Person), ein zu widersprüchliches Porträt birgt die Gefahr der Irritation des Zuschauers und lässt den Porträtierten im Zweifelsfall schizophran erscheinen. In der

⁷Hier ist z. B. – stark verallgemeinernd betrachtet – eine Entwicklung in der ZDF-Reihe *37 Grad* (seit 1994) zu beobachten: Frühe Beiträge – wie Hartmut Schoens *Jenseits der Schattengrenze – Ein Vietnam-Soldat kann nicht vergessen* oder *Jenseits der Schamgrenze – Eine Frau wird nach Deutschland verkauft* (jeweils 1994) – sind eindeutig als Porträts anzusehen, die über diesen Zugang ein gesellschaftlich relevantes Thema verhandeln. Bei aktuellen Produktionen der Reihe hingegen steht das Thema stärker im Vordergrund, das anhand einiger beispielhaft gezeigter Personen aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wird.

Regel werden Widersprüche daher (zumindest bis zu einem gewissen Punkt) aufgelöst, erklärt und/oder gedeutet – Reibungsflächen aber auch erhalten:

Ein Porträt ist weder Kommentar noch Interview, weder Biografie noch Nekrolog noch Selbstporträt, weder Pamphlet noch Abrechnung und auch keine Lobeshymne (Matt et al. 2003, S. 44).

Letzteres verweist darauf, dass trotz aller *Nähe* zum Protagonisten, die das Porträt auszeichnet, der Journalist/Dokumentarist eine *kritische Distanz* zu dem Porträtierten bewahren sollte. Dieses Verhältnis von Nähe und Distanz bestimmt auch das Verhältnis von Eindeutig- und Widersprüchlichkeit.

Die Anfänge der vorliegenden Arbeit gehen zurück auf mein Promotionsprojekt. Bis heute bin ich nicht nur für das Thema *Fernsehdokumentarismus* Bernd Schmidt dankbar – und tief verbunden. Ihm ist dieses Buch daher zugedacht.

Mein aufrichtiger Dank gilt weiterhin Claudia Stockinger für ihre großartige Unterstützung in den letzten Jahren.

Mia Liza war so nett, das Manuskript gegenzulesen. – Ich danke Dir sehr dafür!

Literatur

- Grabe, H.-D. (1988). Oral history. In G. Knopp & S. Quandt (Hrsg.), *Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch* (S. 204–218). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Heussen, G. A. (1997). Erzählende Formen. Eine Geschichte eben. In R. Blaes & G. A. Heussen (Hrsg.), *ABC des Fernsehens* (S. 264–277). Konstanz: UVK.
- Matt, S. E. von, Peschke, H.-P. von, & Riniker, P. (2003). *Das Porträt. Unter Mitarbeit von Nadine Olonetzky*. Konstanz: UVK.
- Pürer, H. (2003). *Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Ein Handbuch*. Konstanz: UVK.
- Schreyer, K. (1992). Über die Metaphysik der Wahrnehmung von Filmbildern bei Grabe und Troller. In P. Zimmermann (Hrsg.), *Fernseh-Dokumentarismus. Bilanz und Perspektiven* (S. 197–220). München: UVK.
- Troller, G. S. (2016). Halte durch, es kommen andere Zeiten. In Haus des Dokumentarfilms (Hrsg.), *Aus kurzer Distanz. Die Macht der Bilder, die Macht der Worte* (S. 75–77). Stuttgart: Haus des Dokumentarfilms.

„Kannibalismus der neuen Art“: Georg Stefan Troller und die Personenbeschreibung

2

*Also laßt mich aus mit der Vorstellung, Bild ist alles,
sondern glaubt ruhig wieder an das Wort, das richtig
gesetzte, prägnante Wort, das genauso spannend sein
kann wie das, was uns in den allermeisten Filmen an Bild
vorgesetzt wird*

(Troller 1999a, S. 158).

„Ich mochte Troller sehr“, bekennt Heinrich Breloer. Er schätzt den Dokumentaristen, „*der eine wunderbare Erfindung gemacht hat, das Sprechen im Off mit seiner schönen Erzählstimme, dieses Erzählen im Off wurde sein Markenzeichen*“ (Breloer und Feil 2003, S. 120). Noch heute erkennt man die Filme Trollers sofort an dessen markanten Stimme und seinem Faible fürs Fabulieren. Walter Jens (1973, S. 75), seinerzeit unter dem Pseudonym Momos Fernsehkritiker der *Zeit*, nannte ihn daher einmal „*Plauderbaß*“. Troller bricht mit seinen Filmen eine Lanze für das beschreibende und interpretierende Wort, für *Sprache* im Dokumentarischen.

Natürlich hat Troller den *Off*-Kommentar¹ nicht erfunden, den gab es lange bevor er seine ersten Arbeiten im Fernsehen zeigte. Nicht das „*Sprechen im Off*“ ist die relevante Formulierung, die Breloer benutzt, sondern das „*Erzählen im Off*“, denn genau das kennzeichnet Trollers Filme. Heinz Ungureit beschreibt Troller daher auch als „*Dichter des Dokumentarischen*“ (Ungureit 1999, S. 13). Er spricht von einer „*Fernseh-Dokumentarfilm-Kunst*“, die er „*Poetischen Dokumentarismus*“ nennen würde, wenn diese Bezeichnung „*nicht zu leicht mit Gemütlichkeit verwechselt werden könnte*“ (Ungureit 1999, S. 25) – doch mit Gemütlichkeit hat Troller wenig im Sinn.

¹Streng genommen handelt es sich um ein *voice over* und weniger um ein Sprechen im *Off*.

Auch wenn Trollers sonore Stimme sein „Markenzeichen“ ist und er bekannt für seine Kommentare und provokanten Interviews ist, so wäre es falsch, die Filme Trollers nur auf die verbal-auditive Ebene zu reduzieren. Bildästhetik und Schnitt spielen bei ihm eine wichtige Rolle, wie er selbst leicht genervt in einem Interview betont: „*Die Bildarbeit hat mich immer viel mehr interessiert als das blöde Texten, das man bei mir immer hervorhebt*“ (Troller und Lilienthal 2003, S. 101). Auch Britta Hartmann (2016, S. 9) betont:

Trollers sprachlich-rhetorischer Stil will nicht die Oberhand gewinnen: Sachte schmiegt sich die Stimme in die Lücken zwischen den Bildern, sucht nach Flauten, in denen sie sich entfalten kann, zieht sich zurück, wenn das Bild wirken soll.

Vor allem Trollers semi-dokumentarischer Film über Arthur Rimbaud – *Am Rande der bewohnbaren Welt. Das Leben des Dichters Arthur Rimbaud* (1971; Kamera: Josef Kaufmann)² – zeigt seine Lust an visuellen Experimenten, die sich auch – wenngleich weniger ausgeprägt oder einfach nur weniger offensichtlich – in seinen Porträts widerspiegelt. Die Bildgestaltung von Kaufmann oder später vor allem von Carl Franz Hutterer und die oftmals regelsprengende Montage von Elfi Kreiter, Schnittmeisterin der wichtigsten Filme Trollers, sind daher weit mehr als schmückendes Beiwerk für das Wort (s. u.).

Troller spricht sich nicht nur für die bewusste *Gestaltung* im Dokumentarischen aus, sondern hat – vor allem in den 1970er und frühen 1980er Jahren³ – vermehrt semi-dokumentarische Filme gedreht und Drehbücher für Fernsehfilme geschrieben. Auch hier hat er – ähnlich wie Eberhard Fechner (vgl. Hißnauer und Schmidt 2013) – neue Darstellungsformen ausprobiert.

Bei Trollers biografischem Hintergrund ist es überraschend, dass das Thema *Drittes Reich/Holocaust* oberflächlich betrachtet keine dominante Rolle in seinem Werk spielt: 1938 von den Nazis aus Wien vertrieben gelangte er 1941 nach jahrelanger Flucht quer durch Europa in die USA. 1943 eine erste Rückkehr nach Europa: als Amerikaner und *GI*. Nach seinem Studium in den USA dann 1949 die zweite Rückkehr – nach Paris (vgl. Troller 1999a, S. 149; Marschall und Witzke 1999, S. 314). Seine Emigrationsgeschichte verarbeitete er in den autobiografisch stark geprägten Drehbüchern zu Axel Cortis Fernsehfilmtrilogie *Wohin und*

²Es handelt sich dabei wohl um die eingedeutschte Version des Namens Joshi Kaufmann, eines israelischen Kameramanns (vgl. Troller und Eue 2008, S. 48).

³Auch einer seiner letzten Filme ist eine solche *faction*-Produktion: die fiktionalisierte Verfilmung seiner Autobiografie *Selbst-Beschreibung* (2001).

zurück (1982–1986) und seiner eigenen *Selbstbeschreibung* (als Buch 1988; von ihm selbst verfilmt 2001).

Trollers Hauptinteresse gilt den Künstlern, Literaten, Exzentrikern und Außen-seitern. Doch auch wenn Kunst und Literatur wichtige Aspekte seiner Filme sind, so sind sie nicht das eigentliche Thema. Auf subtile Weise spiegeln sich in den Porträts Trollers Erfahrungen als Heimatloser, als Heimatsuchender – als „*Emigrant auf Lebenszeit*“ (Troller zit. in Kardorff 1990, S. 154); und so sind die Folgen der erzwungenen Emigration der Subtext des Trollerschen Werks:

Mich interessierten Behinderungen, nicht unbedingt körperlicher Natur; oder dieser Zustand, dass man sich in dieser Welt nicht so richtig zurechtfindet, sich als unzugehörig fühlt (Troller und Eue 2008, S. 48).

2.1 „Übungsfeld“ Frankreich: Das *Pariser Journal*

Weil Georg Stefan Troller eine Diva des Mediums ist, hat er geschafft, was dem namenlosen Autor oder Redakteur verwehrt bleibt: Themen zu behandeln jenseits der starren Grenzen etablierter Sach- und Fachbereiche, Kompetenzen und Sparten. Troller: ein Fossil aus der Fernseh-Pionierzeit der krausen Individualisten, Einzelgänger, Neuerer, Fanatiker, ein exotischer Vogel im ausgewogenen, sterilisierten Programm
(Wolf Donner 1976, S. 42).

Georg Stefan Troller lebt seit 1949 in Paris. Die französische Hauptstadt nimmt in seinem Werk daher einen großen Stellenwert ein. Sein erster Film zeigte 1960 *Das Paris der Armen* (zusammen mit Joachim Schulz). 1962 übernahm er dann nach acht Folgen von Norbert Mai das *Pariser Journal*,⁴ welches er bis zu seinem Wechsel zum ZDF 1971 fünfzigmal für den WDR „aufblättert“.⁵

Für Troller war es ein erster großer Erfolg und bis heute ist sein Name untrennbar mit dem Magazin verbunden. Dies sieht man auch an dem Titel einer Hommage von Heinrich Breloer: *Die besten Ersten. Georg Stefan Troller und sein Pariser Journal* (1995). Ein Zusammenschnitt alter Beiträge, der 1996 bis 1997 in 17 Folgen á ca. 45 min auf 3sat gezeigt wurde, lief als *Pariser Journal von Georg Stefan Troller*.⁶

⁴Realisator für Mai und Troller war zunächst Harald Kubens.

⁵So hieß es jeweils im Abspann.

⁶Zusammengestellt wurde dieses „Best of“ von Joachim Dennhardt. Troller kommentiert hier teilweise die alten Beiträge oder führt den Zuschauer an die Orte, die er damals vorstellte, um zu zeigen, wie sie Ende der 1990er Jahre – also zwischen 25 und 35 Jahre später – aussehen.

Dass sein Name so stark mit diesem Format verbunden ist, hängt mit der institutionellen Situation des frühen bundesdeutschen Fernsehens zusammen:

Als ich das ‚Pariser Journal‘ begann, gab’s ja nur die ARD [...].⁷ Und so hatten wir bis zu 50 Prozent Einschaltquote – ideal! Darauf konnte ich meine Karriere aufbauen (Troller und Lilienthal 2003, S. 96 f.).

In dem von Susanne Marschall und Bodo Witzke herausgegebenen Buch *„Wir sind alle Menschenfresser“*. Georg Stefan Troller und die Liebe zum Dokumentarischen (1999) wird das *Pariser Journal* gar als *legendär* bezeichnet,⁸ ohne dass allerdings erläutert würde, welche Legenden sich um das Magazin ranken.

Seinen ersten *Adolf Grimme*-Preis erhielt Troller für *Paris 1925. Shakespeare & Co* (1966).⁹ Mit seiner letzten Produktion „kehrt“ Troller filmisch nach Paris zurück:¹⁰ Es ist der filmische Streifzug *Tage und Nächte in Paris* (2004).¹¹

Das *Pariser Journal* steht in der Tradition solcher Auslandsreihen wie *Bilder aus der neuen Welt* (1955–1960; Peter von Zahn) oder *Gesichter Asiens* (1959–1986; Walter Berg) (siehe dazu Hißnauer und Schmidt 2013). „*Unser Mann in Paris*“¹² stellt aus seinem subjektiven Blickwinkel das Leben in der französischen Hauptstadt und in Frankreich vor.¹³ Es geht weniger um Politik, als um den Alltag und die französische Kultur (allerdings sind politische Themen nicht ausgeschlossen). Immer wieder richtet sich Trollers Blick dabei auch auf Skurrilitäten wie das selbst erbaute Phantasieschloss eines einfachen Friedhofswärters. Gelegentlich gibt es auch kleine Erklärstücke, z. B. über die Funktionsweise des Auskunftsbüros SVP. Ein Hauptaugenmerk liegt relativ früh auf Interviews mit Künstlern (Malern, Sängern, Schauspielern, Schriftstellern etc.). Doch es sind

⁷Das ZDF ging erst 1963 auf Sendung.

⁸Siehe Klappentext und Vorwort. Bereits Ursula von Kardorff (1990, S. 154) nennt das *Pariser Journal* legendär, ohne darauf weiter einzugehen.

⁹Ein Beitrag für die Reihe *Literarische Zentren*, für die er bereits zuvor einen Beitrag realisierte (*Wien 1900 – Literatur des Fin de Siècle*, 1965).

¹⁰Auch in seinen Büchern ist Paris immer präsent, wie z. B. *Dichter und Bohemiens. Literarische Streifzüge durch Paris* (2003) oder *Paris geheim* (2008) zeigen.

¹¹Ein ähnlicher Film über Trollers Geburtsstadt Wien war geplant, wurde aber nicht realisiert.

¹²So heißt es in einem Beitrag der Sendung *Sonntags – TV fürs Leben* vom 20. Januar 2008.

¹³Bernd Kiefer betont, dass bereits der Titel *Pariser Journal* „das ‚journal intime‘ [signalisiert], das subjektive Tagebuch, das die Begebenheiten, gefiltert durch ein Temperament und sie gleichsam ‚en passant‘ reflektierend, verzeichnet“ (Kiefer 1999, S. 200).

nicht immer die Prominenten, sondern oft auch unbekannte oder in Vergessenheit geratene (Lebens-)Künstler, für die sich Troller bereits im *Pariser Journal* interessiert.

Das *Pariser Journal* lässt sich am besten als Magazin beschreiben. Jede Folge (zwischen 29 und 52 min lang) umfasst mehrere unverbundene Beiträge (drei bis zehn).¹⁴ Diese Beiträge sind dabei nicht nur inhaltlich, sondern auch formal/stilistisch sehr unterschiedlich. Dies gilt auch für die jeweilige Stimmung. Folge 27 (aus dem Jahr 1963) umfasst z. B. die folgenden sechs Beiträge:

Deutsche Fußball-Bundesliga und französische Staatsliga	(6.39 min)
Porträt der in Paris lebenden deutschen Malerin Murkel	(13.00 min)
Bericht über den Bau des Gezeitenkraftwerks in St. Malo	(5.40 min)
Interview mit der Tochter des Filmpioniers Max Linder	(8.22 min)
Das Phantasieschloss des Friedhofswärters von Chartres	(4.16 min)
Absturz und Beerdigung des „Vogelmenschen“ Gerhard Masselin	(7.36 min)

In der grafischen Darstellung (Abb. 2.1) wird besonders deutlich, dass Porträts und Interviews bei Troller schon damals im Vordergrund standen. Auch der Beitrag über den Fallschirmspringer Gerhard Masselin nimmt einen relativ großen Raum ein. Darin wird bereits Trollers Vorliebe für außergewöhnliche Menschen erkennbar.

Obwohl beim NWDR/NDR in Hamburg schon seit Mitte/Ende der 1950er Jahre mit dem sog. Pilotton-Verfahren experimentiert wurde, das synchrone Bild- und Tonaufnahmen ermöglichte (siehe Hißnauer und Schmidt 2013, S. 39–41), sind die Aufnahmen des *Pariser Journals* in den Anfangsjahren noch ohne synchronen Originalton gedreht.¹⁵ Dies fällt vor allem bei beobachtenden Szenen auf, die oftmals stumm (also ohne Atmo¹⁶), dafür jedoch – sehr leise – mit Musik untermalt sind. In Interviewpassagen ist der Ton von einem mitlaufenden Bandgerät mehr oder

¹⁴Es gibt auch einige „Best of“-Folgen, die Zusammenschnitte aus den vorherigen darstellen. Diese sind hier nicht erfasst. In diesen Ausgaben herrscht eher ein Rückblicks-Charakter vor, sodass es keine klare Beitragsgliederung gibt.

¹⁵Spätestens Mitte der 1960er Jahre wurde auch das *Pariser Journal* mit synchronem Ton gedreht (vgl. Troller o. J. [wahrscheinlich 1966], S. 35).

¹⁶„Atmosphärischer Ton“, also Hintergrundgeräusche.

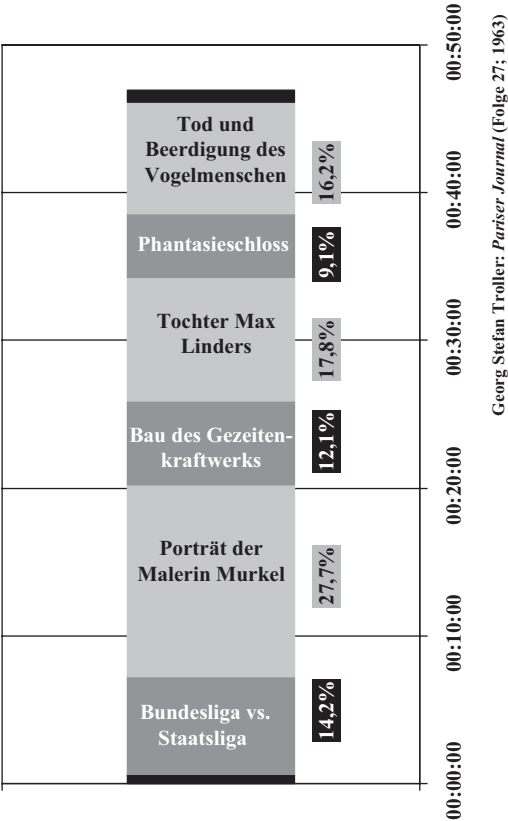


Abb. 2.1 Beitragsübersicht in Georg Stefan Trollers *Pariser Journal* (Folge 27; 1963). (Eigene Darstellung)

minder synchron angelegt.¹⁷ Dies gilt gelegentlich auch für markante Geräusche oder Klänge in beobachteten Szenen. In dem Porträt über Frau Murkel ist in der Szene, in der sie an Straßenmusikern vorbei geht, zwar deren Musik zu hören, allerdings asynchron zum Bild. Auch in den Beiträgen über einen Kraftwerksbau oder die Beerdigung eines Fallschirmspringers finden sich (zum Teil kaum zu hörende) offenkundig asynchrone Atmo-Aufnahmen.

Wie bereits erwähnt, sind die einzelnen Beiträge formal sehr unterschiedlich gestaltet, ganz so, als wolle sich Troller an verschiedenen Formen und dokumentarischen/journalistischen Stilen ausprobieren – oder mit ihnen spielen (siehe auch Abb. 2.2):

- Der erste Beitrag ist z. B. eine Art *Interview über Zeit und Raum hinweg*: Der Vorsitzende eines deutschen Bundesligaver eins stellt Fragen, die ein französischer Spielervermittler beantwortet. Nur, dass die Fragen in Deutschland, die Antworten in Frankreich aufgenommen sind. Das ‚Interview‘ ergibt sich somit erst in der Montage.¹⁸
- Der zweite Beitrag ist ein Porträt einer deutschen Malerin, das nahezu mit den Mitteln des Interviewdokumentarismus arbeitet,¹⁹ obwohl die Form des Interviews noch relativ prägend ist (vor allem in der Mitte des Beitrages). Zu Beginn und am Ende ist der Interview-Ton als *voice over* über beobachtende Szenen gelegt. Die Fragen sind dabei teilweise herausgeschnitten, sodass zumindest zu Beginn der Eindruck entsteht, Frau Murkel erzähle frei aus ihrem Leben.
- Der dritte Beitrag ist ein relativ typischer Bericht für jene Zeit: In der Art des sog. ‚Erklärdokumentarismus‘ ist über die stummen Filmbilder von den Bauarbeiten eine unspezifische, asynchrone Atmo gelegt. Dominant ist der erläuternde (erklärende) *Voice-Over*-Kommentar.

¹⁷Schaut man sich *Primary/Vorwahlkampf* (USA 1960; Robert Drew) – den Klassiker des *direct cinemas* – genau an, so fällt auch hier auf, dass nicht sämtliche Aufnahmen exakt lippensynchron sind.

¹⁸Eine solche Montageform ist für die frühen 1960er Jahre außergewöhnlich. Sie nimmt bereits vorweg, was Netenjakob (1989, S. 103) später mit Blick auf die Filme Eberhard Fechners als „*Wechselrede [...] über Raum und Zeit*“ hinweg bezeichnet (zu Fechners Form des Interviewdokumentarismus siehe auch Emmelius 1996; Hißnauer und Schmidt 2013).

¹⁹Auch dies ist in dieser Konsequenz für 1963 sehr ungewöhnlich. Zur Entwicklungsgeschichte des Interviewdokumentarismus siehe Hißnauer 2010b; Hißnauer und Schmidt 2013, S. 222–254.