

SWR - Innovationsworkshop „Nonfiktionale Formate“

3. und 4. Juli 2009

„Die Reportage – eine Königsform wird revitalisiert“

von Bodo Witzke

Vielen Dank für die Einladung und für das Thema, zu dem ich gerne spreche. Ich habe versucht, mir darüber klar zu werden, was mich in den letzten Zeiten besonders beschäftigt hat beim Thema Reportage (und beim dokumentarischen Arbeiten generell). Es geht um die Lust und den Zwang zur Modernisierung, um sehr emotionale Reportagen, die dennoch irgendwie hohl bleiben, um die Frage, was an der Reportage letztlich zeitlos ist und was dabei ist, sich zu verändern. Und eine Frage hat mich dabei besonders beschäftigt: Worum geht es eigentlich im Kern beim Reportagemachen, auch jenseits bewegter Kamera und dynamischer Schnitte. Meine Antworten stammen aus der Beschäftigung mit alten Meistern, neuen Filmen und auch aus den Begegnungen mit Fiktion-Experten, deren Wissen ich versuche, auf meine, unsere Arbeit zu übertragen.

„Erleben“ und „Verstehen“, „Emotion“ und „Kognition“ als Einheit zu sehen, das ist im wissenschaftliche Duktus, der hier in der Tagung ja auch eine Rolle spielt, der Schlüssel zur Reportage. Die Reportage will ja beides und ihr wurde deshalb, so steht es in Reportagehandbüchern, ein „janusköpfigen“ Charakter bescheinigt. Sie will Dinge nicht nur verstehbar machen, sie will sie vor allem auch miterlebbar machen - so, als ob man etwas selbst herausfindet, als ob man als Zuschauer selbst mitten drinnen ist.

Ich erinnere mich noch: Der Reportage wurde in früheren Jahren Oberflächlichkeit vorgeworfen, oder sogar Verlogenheit, weil sie sich, zumindest im journalistischen Bereich, mit relevanten Themen beschäftigt hat und gleichzeitig auf Emotionen gesetzt hat. Zugespitzt: Drehen, möglichst ohne einzugreifen (authentisch eben), dann schneiden nach den Regeln des Spielfilms (dramatisch eben) ... und das Ganze sollte dann noch authentisch, echt, journalistisch sein?

Die Zeiten des Verlogenheitsvorwurfes sind lange vorbei. Z.T. ist die Situation umgeschlagen: heute ist die Reportage von einigen als emotionale Allzweckwaffe entdeckt worden. Die so denken, halten die Möglichkeit dieser Form, Einsichten zu vermitteln, offenbar für gering, sonst wäre es ja nicht erklärbar, dass immer wieder die gleichen Geschichten von Kontrolllettis erzählt werden. Geschichten die nichts Neues mehr bringen, weil sie zu oft gemacht wurden, und, schlimmer: weil sie am äußeren Reiz vordergründiger Abläufe hängen bleiben.

Aus dieser Sicht taugt die Reportage gerade mal als effektive Emotionalisierungsmaschine, die bei dem entsprechendem Thema von alleine rund läuft: Ein Sozialdetektiv jagt Sozialschmarotzer, wir haben einen Held, der etwas will, der Widerstände überwinden muss, dessen Erfolg nicht vorhersehbar ist. Das alles fordert jedes Lehrbuch zum Drehbuchschreiben fiktionaler Stoffe an Spannungselementen. Ein sicheres Erfolgsrezept also, dem sich keiner so ganz verweigert hat, ich in jungen Jahren auch nicht. Aber: Inzwischen ist das Rezept ausgeleiert, hohl, regelrecht abgenutzt – zumindest dann, wenn man die Kernaufgabe der Reportage ernst nimmt: Den Zuschauer auf eine Entdeckungsreise mitzunehmen, auf der er Neues entdecken kann oder Bekanntes neu sehen kann. Das ist schnell dahin gesagt, dabei ist doch alles schon mal gefilmt worden. Und wie kriegt man aus dem langweiligen Alltag

Geschichten, die sehenswert sind? Geschichten, aus denen Zuschauer etwas für sich ziehen können, denn ansonsten zappen sie weiter? Diese Fragen werden wir beantworten müssen.

Wenn ich ernsthafte dokumentarische Filme öffentlich-rechtlicher Sender sehe, dann stelle ich mir immer wieder die gleichen Fragen: Braucht es eigentlich (fast) immer Menschen in existentiellen Krisen, um gute Filme zu machen? Ist es richtig, ein möglichst großes Problem an den Anfang eines Films zu setzen, und so zu hoffen, den Zuschauer zu gewinnen? Oder einfacher: Ist es richtig, im ersten Satz des Films gleich alles zu erklären? Eigentlich wollen wir doch erzählen. Sind tolle Typen als Protagonisten doch am Ende mehr Beiwerk zu einer Sachfrage als das sie zum Zentrum eines Films werden ... dürfen? Oder die drängende Frage: Darf man in einer Doku oder Reportage auch mal lachen?

Wie ist denn die Realität? Sehr ernst oder doch eher durchmischt, das sagt ja nicht nur Altmeister Georg Stefan Troller, für den Komik und Tragik oft dicht beieinander liegen. ... An dieser Stelle des Schreibens fiel mir übrigens eine Reportageszene ein, Vor 20 Jahren hab ich die gesehen, auf einer alten VHS gefunden und die Szene will ich Ihnen nicht vorenthalten, vom WDR, Felix Kuballa, über die Seherin und Heilwasserproduzentin Uriella.

AUSSCHNITT URIELLA

http://data5.blog.de/media/621/3655621_8752ba3ad8_v.swf

Aber ersteinmal der grobe Versuch eines Überblicks über die öffentlich-rechtliche Doku-Szene, nicht nur im engen Sinn auf die Reportage fokussiert, vieles was Sie machen hat ja auch „gemischtere“ Formen.

Dass mehr „Gestaltung“, „Form“ wichtig sind, ist angekommen, das „Emotionen“ wichtig sind, ist angekommen. Das steht als Zielvereinbarung in

allen Strategiepapieren. Es gibt viele starke Programme hier und da zu sehen, aber natürlich auch noch eine Menge Spielraum für Weiterentwicklungen.

Ich sehe in den aktuellen Programmen eine gewisse Ungleichzeitigkeit, was die Schwächen angeht:

Sozusagen die „altmodischen Fehler“:

Da gibt es längere Doku-Sendungen, die immer noch wie aus einzelnen Magazinstücken gebaut sind. Filme, die überladen sind mit Infos. Oder Filme, in denen Protagonisten reine Belegstücke für Thesen sind. Generell zähle ich ein zu forciertes Thesenfernsehen zu den überkommenen Fehlern. Fragen zu stellen, statt Behauptungen aufzustellen, Zuschauer mitzunehmen, empfinde ich als moderner.

Es gibt die „neumodischen Fehler“:

durchformatierte Reportagen, die immer die gleiche Geschichte erzählen, erwähnte ich schon.

Oder die forcierte Jugendlichkeit, in der modischer Look, Reiztrommelfeuer, vordergründige Schnelligkeit wichtiger als der Kern eines Films, die Geschichte, geworden sind. Kennen Sie das Katergefühl, wenn nach einem formal besonders virtuos gearbeiteten Film, mit Glow-Blenden, Kranfahrten, flashy Schnitten, am nächsten Morgen die Quote nicht stimmt, und im Besonderen auch nicht bei den jüngeren Zuschauern. Die Ratlosigkeit in den Sitzungen danach ... Ich habe gelegentlich solche Werke mit den Autoren zusammen im stillen Kämmerlein analysiert und wir sind zu dem Ergebnis gekommen, dass, in dem verzweifelten Bemühen modern zu sein, alle andertalb Minuten die Erzählperspektive gewechselt wurde, dass Schlüsselaussagen für den Zuschauer nicht abgesichert wurden, um ihn nicht zu langweilen. Das Ganze geht dann im Regelfall nach hinten los, weil die Basisregeln des Erzählens nicht berücksichtigt wurden –

aber die sind relativ zeitlos was Einhaltung der Erzählperspektive und Absichern von Schlüsselinformationen angeht.

Genauso ist es mit einer zu eindimensionalen Fokussierung auf „Hochglanz-Fernsehen“. Auch hier ist oft festzustellen, dass die Geschichte, die Seele einer Story, hinter der polierten Oberfläche verschwindet, weil eine Crew mehr Kraft auf Kranfahrten als auf den Kontakt zu ihren Protagonisten verwendet. So kommt man wider Willen zu kalten Filmen, bei denen die Anmutung nicht stimmt.

Verstehen Sie mich nicht falsch: Ich glaube, dass mehr Reize für moderne Zuschauer wichtig sind, dass die Stoffe heute „heißer gekocht“ werden müssen/können/dürfen, als früher. Mehr Dramatisierung, individuellere Blickwinkel, meinetwegen auch schnellere Schnitt. Aber dabei darf der Kern des Erzählens nicht verloren gehen. Natürlich ist unser Leben schneller geworden, es gibt mehr Multitasking in Arbeit und Freizeit. Meine Überzeugung ist, dass man erst auf einer soliden Basis des Erzählens formal virtuos turnen kann – wenn man erfolgreich sein will reicht formale Virtuosität alleine nicht.

Wobei: Tempo und Dampf gab es auch früher. Ein Beispiel aus einem Troller-Film: Begnung im Knast, um die dreißig Jahre alt. Mörder und andere Schwerverbrecher erklären Schwererziehbaren die Welt im Knast:

AUSCHNITT TROLLER. „BEGEGNUNG IM KNAST“

http://data5.blog.de/media/577/3655577_9a8ab85f2e_v.swf

Da geht eine Menge ab: Ein minimaler Ausschnitt zwar nur, man spürt aber die Kraft der dahinter stehenden Geschichte: Mörder wollen schwererziehbare Jugendliche zurück auf den richtigen Weg bringen. In dem Fall eine Geschichte, die ihre Dramaturgie diktiert und Toller folgt dem Diktat, wir sehen die Vorbereitung der Veranstaltung, die Ankunft der zunächst recht unbeschwerten

Schwererziehbaren, die Konfrontation, die schweigsamen, gedankenverlorenen Jugendlichen danach. Klassische Drei-Akt-Dramaturgie.

Die Dramaturgie eines Films ist wie die Statik eines Hauses. Ohne richtige Statik kein stabiles Haus. Ob sie dann an dem Gebäude grüne Fensterläden anbringen oder einen lila Brunnen davor setzen, das ist Ihnen überlassen. Manche der besonders modern gestylten Filme kommen mir vor, wie eine Baumarkt-Ausstellung, wo irre Türen neben tollen Wasserhähnen und irrisierenden Badezimmerkacheln ausgestellt sind. Ein Haus ergibt das noch nicht.

Das ist der Punkt für eines meiner liebsten Bilder zum Filmemachen. Ein kanadischer Kameramann und Filmemacher, Michel Brault, der das Cinema Verite miterfunden hat, fragte gerne danach, was das Wichtigste bei einer Perlenkette sei. Und kam zu dem Ergebnis, nein es sind nicht die 1000-Dollar-Perlen sondern es ist das 30-Cent Fädchen, das alles zusammenhält, als Symbol für die Geschichte. Und so kommen mir manche moderne Werke vor, dass die Crews ungeheure Kraft in das Polieren der Perlen gesteckt hat, Kranfahrten, kostbare Bilder und darüber die Menschen, die Geschichte vergessen hat, Ästhetikfalle – oft gilt das für Dokumentationen aber auch für sogenannte Hochglanz-Reportagen. Hinterher haben sie eine Hand voll wunderbarer Perlen, aber keine Kette. Oder wie es in den Sitzungen oft heißt: Was für wunderbare Bilder, seltsam, dass der Zuschauer das nicht wollte. Oft sind Hochglanzbilder auf Dauer zu steril, emotional wirksame Bilder sind oft dreckiger, unperfekter.

Was ist der Kern einer Geschichte? Ich möchte ein erstes Beispiel ansprechen, das ich Ihnen aber nicht zeigen möchte, das wäre unangemessen, Sie haben es vermutlich alle in den letzten Tagen gesehen. Das Beispiel ist aktuell, es bewegt und es war das letzte, über das ich mit Kollegen in unserem Kontext diskutiert

habe und es ist auch existentiell: Es geht um den Tod der jungen Frau „Neda“ im Iran. Die Frau liegt rückwärts auf dem Boden, umringt von Männern. Die Kamera läuft auf sie zu, die junge Frau schaut mit großen Augen in die Kamera, schließt die Augen, Blut kommt aus Nase und Mund, sie hat die Augen geschlossen. Fast verbietet es sich, so eine dokumentarische Szene analysieren zu wollen. Trotzdem möchte ich die Frage stellen, warum gerade diese Szene den Symbolwert bekam, den sie bekam. Es gibt andere Szenen von Grausamkeiten, von Sterbenden im Iran, die nicht annähernd so populär wurden.

Es ist der offensichtliche Kontrast von Unschuld und finaler Gewalt, das Gefühl des Ausgeliefertseins gegenüber unberührbaren Autoritäten. So etwas kann passieren, wissen wir alle, natürlich in unserer eigenen Erfahrungswelt im kleineren Maßstab. Ich gehe soweit zu sagen: Damit steht diese Situation für eine menschliche Grunderfahrung, die jeder von uns kennt, zum Glück nicht in dieser schrecklichen Konsequenz. Natürlich interessiert uns die dramatische Entwicklung im Iran, warum wir an der konkreten Szene aber den besonderen Anteil nehmen ist, weil der Grundkonflikt unsere eigenen Erfahrungen, vielleicht Ängsten, widerspiegelt, deshalb fühlen wir mit, gehen wir mit. Die Lebensumstände im Iran kennen wir im Regelfall nicht, die Sehnsucht nach Freiheit und das Gefühl zum Objekt von Autoritäten gemacht zu werden, kennen wir zumindest im Ansatz alle.

Ich möchte auf den Boden unseres alltäglichen Geschäftes zurückkommen, der Mensch ist ja auch ein Kontrastwahrnehmer und ich hatte ja eingangs die Frage gestellt, ob es denn immer so existentiell sein müsse. Etwas ganz anderes, eine Szene aus meiner eigenen Arbeit, einer Reisereportage/Dokumentation über die Hurtigruten, eine Schifffahrtslinie in Norwegen. Der Zweiteiler hieß „Trolle, Fjorde und ein Postschiff“, war erfreulich erfolgreich, dabei ein Stück Standardarbeit, keine Filmkunst, Handwerk, Handwerk, das Spaß gemacht hat.

Eine Frage beim Suchen nach Personen auf dem Schiff: Wer von den vielen Touristen ist überhaupt interessant. Eine kleine Szene:

BUSFAHRER UND LUXUSSUITE aus „Trolle, Fjorde und ein Postschiff“

http://data5.blog.de/media/534/3655534_1c9cc56cc8_v.swf

Ihnen ist klar, was wir spannend fanden, auch wenn die filmische Szene durchaus bescheiden ist, zuviel Interview, aber es geht um den Grundkonflikt: Ein Berliner Busfahrer hat sich zur goldenen Hochzeit die Luxussuite auf dem Kreuzfahrtschiff geleistet. Was steht dahinter, was kennen wir alle? Man möchte wenigstens einmal ganz nach oben, gross raus kommen. Die Suite selbst zu sehen ist dabei nur Nebensache, sogar das ganze Schiff selbst ist in dieser Perspektive nur Kolorit. Das psychologische Spannungsfeld, für das die Protagonisten stehen, ist der Hauptpunkt, der uns emotional an der Szene andocken läßt. (Nebenbei hat die kleinen Szene noch die klassische Drei-Akt-Struktur und die Herausforderung der Busfahrerfamilie besteht darin, dem penetranten Journalisten, der ja sagt, sie bräuchten die Suite gar nicht, deutlich zumachen, warum auch Sie Anrecht auf Luxus haben.)

Aber zurück zum Grundkonflikt: Ich zitiere den Kölner Filmpsychologen Dirk Blothner, der sich zum Kinofilm vielfach geäußert hat, auch davon können wir als Dokumentaristen lernen: „Der Alltag, ja das ganze Leben ist auf Verwandlung aus, Sind wir klein, wollen wir groß werden. Fühlen wir uns ohnmächtig, streben wir nach Macht und Einfluß. Im Chaos suchen Menschen nach Ordnung... Das einzig konstante im Seelenleben ist, dass sich alles ändert. ...Oft wird davon ausgegangen, dass die Zuschauer die Filme an der Berühmtheit der Schauspieler, den besonderen Effekten und anderen imponierenden Superlativen messen. Doch das ist falsch. Das Publikum geht bei der Bewertung von Filmen immer von dem Erlebnis aus, das es hat, wenn es sich den Film ansieht. ... Berührt sie der Film in ihren eigenen Hoffnungen und

Befürchtungen?.. Digital erzeugte Monster, Explosionen und Zukunftsszenarien machen noch keinen zeitgemäßen Film.“ Soweit zu Blothner, bezogen auf das fiktionale Kino, aber vielleicht steckt für uns im dokumentarischen auch einiges an Erkenntniswert darin. Schnelle Schnitte und Effektblenden machen noch keinen modernen Film.

Meine drei Kriterien für erfolgreiches Programm:

- Ich kann als Zuschauer emotional an einem mir bekannten Grundkonflikt andocken
- Es ist nützlich für mich, was ich erfahre (oft geht es um Orientierungswissen – wie lösen andere Konflikte, weniger geht es um Faktenwissen)
- Ich bekomme den nötigen Thrill, die nötigen Reize. (Im Fall der Hurtigruten gabe es einen großen Grundkonflikt als durchgehendes Thema: Chaos gegen Ordnung, die unwirtliche, zeklüftete Natur, die von den Schiffen der Hurtigruten zusammengehalten wird. Dazu kamen verschachtelte Dramaturgien von Schiffs- und Landgeschichten [vorgezappt sozusagen] und die – Reporterzynismus – glücklich Fügung einer kleinen Viruepedemie an Bord.)

Verschiedene Zuschauergruppen zeigen, was den Thrill angeht, unterschiedliche Profile. Sicher wollen – geht man nach Sinus-Milieus – z.B. prollige Hedonisten mehr Thrill als Strukturkonservative. Man kann wohl inzwischen nie mehr alle haben und muss sich ein Stück weit entscheiden, wo man sich positioniert

In der Vorbereitung auf unser Thema habe ich mich gefragt, was so erfolgreich im Bereich Reportage ist oder war, dass es nicht gealtert ist. Schließlich geht es um „Revitalisierung“. Was zeitlos ist, worauf kann man immer achten. Es wird Sie wenig erstaunen, dass ich beim Altmeister Georg Stefan Troller gelandet bin, dessen Filme in vielem noch immer sehr modern wirken. Seine

Personenbeschreibungen, in denen er den querschnittsgelähmten Krüppel fragt, wie es mit den Frauen steht, Bullenreiter auf ihre Suche nach dem Glück begleitet und Mörder bei dem überraschenden Versuch, das Unglück anderer zu verhindern. Sie spüren schon hier bei der Aufzählung, dass Troller keinem „Grundkonflikt“ aus dem Weg geht. Ich habe mich über die Jahrzehnte immer wieder mit den Filmen Trollers, seines Kameramannes Carl Franz Hutterer und der Cutterin Elfi Kreiter beschäftigt. Ich hatte auch in jungen Jahren das Vergnügen, an einigen Trollerfilmen mitzuarbeiten. Die Filme sind ein Feuerwerk an gelungenem Handwerk. Schnitte, die nicht zusammen passen und dadurch genial sind. Eine Kamera, die mit den Protagonisten tanzt und sich weder um ein technisch sauberes Bild schert noch um die Schneidbarkeit für den Schneiderraum. Ohne diese congenialen Leistungen von Kamera und Schnitt wären Trollers Filme um vieles ärmer. Ich will gerne, wenn wir die Zeit finden, das morgen im Seminar im Detail gemeinsam mit Ihnen analysieren, denn am Ende sind die Fragen beim Filmemachen ja immer ganz konkret. Aber für jetzt. Was macht Troller Filme im Kern so relativ zeitlos? Es ist seine Schlüsselfragestellung, die aus seinen eigenen Lebenserfahrungen resultiert. Er wurde in einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Wien geboren, überlebte die Nazi-Zeit nur mit äußerstem Glück, weil er ein Visum nach Amerika bekam, das einem älteren Mann weggenommen worden war, weil Amerika, so ein amerikanischer Konsul, junge Soldaten bräuchte. Der Exilant Troller hatte seine Aufgehobenheit in der deutschen Sprache und Kultur verloren, irgendwann machte er nach dem Krieg einen Selbstmordversuch und wurde – wie er es selber sagt - durch das Fernsehen gerettet. Denn das erlaubte ihm, seiner großen Frage nachzugehen und anderen, die ebenfalls mit ihren Wunden kämpften mit eben dieser Frage auf die Pelle zu rücken: Wie überleben die anderen ihre Verwundungen, die ihnen das Leben geschlagen hat. Davon wollte er sich eine Scheibe abschneiden und das wollen wir alle. Sie merken, wo ich hin will, auch Troller geht es weniger um Fakten sondern um eine Grunderfahrung, die wir

alle, stärker oder schwächer, machen müssen, das Leben ist nicht immer gut zu uns und doch kann man damit zurecht kommen. Wie geht das? Daran sind wir immer wieder interessiert. Nach solchen Erfahrungen sind wir gerade süchtig. Und wer sagt: es sind alle schon gefilmt worden, Polizisten, Reisende, Yogis, Extremsportler, der spricht von der Oberfläche der Geschehnisse. Das individuelle Ringen mit den Grundkonflikten des menschlichen Lebens bleibt immer zeitlos, dort ist die Themenfülle zu finden, die wir suchen

Noch was zum Trollerschen Handwerk: Er und sein Team lieferten ja starke Reize, dass einem schwindelig wurde. Wild und roh, auf den ersten Blick. Diese Virtuosität fand statt auf der Folie glasklar gebauter Sequenzen und Komplexe. Manche Sequenzen haben eine fast mathematische Symmetrie und Sequenzen sind ja der strukturelle Grundbaustein des Erzählens. Die Statik muss stimmen.

Brauchen wir also gar keine Innovationen? Sollen wir alle zu kleinen Trollern werden und dann ist es gut? Natürlich nicht. Wir brauchen die verschiedensten Perspektiven auf die Welt, die sich ja permanent verändert. Männer- und Frauenbilder ändern sich, da wirkt dann heute auch ein Troller manchmal etwas altmodisch, aber nur ein bißchen.

Die Grundkonflikte, die vorne stehen verändern sich. Dass sich mit der Wirtschaftskrise unser Land bereits ändert, ist offensichtlich. In den Zeitungen kann man z.B. für MTV lesen: „In einer Zeit, in der jeden Monat mehrere Hunderttausend Amerikaner ihren Job und ihr Haus verlieren und in der der ehemalige Community Organizer Barack Obama im Weißen Haus sitzt, wirken die pubertären Liebesspiele [der Dating-Filme] wie Relikte aus einer vergangenen Zeit. MTV will nun Glamour und Gemeinschaftsgefühl zugleich promoten und hat deshalb *neulich* „*T.I. 's Road to Redemption*“ gestartet, in der

sich ein vorbestrafter Rapper als Streetworker engagiert.“ (Süddeutsche 6./7. Juni 09)

Die Themen der Zeit zu finden, das ist die ureigenste journalistische Aufgabe. Modernität ist zuerst die Bahndlung zeitgemäßer Inhalte, die dann auf der Höhe der Produktionsmöglichkeiten umgesetzt werden.

Ich möchte einen vereinfachten Katalog besonders für die TV-Reportage vorschlagen, welche Fragen in welcher Reihenfolge beantwortet werden sollten, um zu erahnen, ob ein Film funktionieren kann – wobei wir uns ja, zugegebenermaßen, hinterher immer leichter tun als im Vorhinein. Die Fragen sind immer optimierbar – work in progress.

- Stimmt die „innere Geschichte“, gibt es einen „Grundkonflikt“, an den wir mit unseren eigenen Erfahrungen andocken können?
- Stimmt die „äußere Geschichte“ (Held, der was will, Chronologie, Widerstände, Aufbau in klassischer Dreiaktstruktur mit den entsprechenden Wendepunkten. Im idealen Fall spiegelt sich die psychologische Entwicklung unseres Helden direkt in den dramaturgischen Abläufen wider.)
- Stimmen „look & feel“ (Paßt der Auftritt, passen die formalen Mittel zu den Erwartungen der Zielgruppe?)
- Paßt der Stoff in die Zeit, in die Kultur des Sendegebietes (z.B. wichtig bei der Adaption von Formaten, auch internationalen; z.T. werden bei internationalen Coproduktionen 2 Fassungen hergestellt, amerikanische und deutsche))
- Passen Stoff und Umsetzung zum Profil des Senders (Stärke und Schwäche zugleich ist hier ja bei uns öffentlich-rechtliche die hohe Glaubwürdigkeit und Kompetenzzuschreibung bei gleichzeitig großer Sehnsucht breiter Zuschauerschichten nach unterhaltenderen Formaten; die Deutschen im ZDF

waren sicher auch deshalb so erfolgreich, weil das ZDF im Genre Geschichte eine hohe Kompetenz von den Zuschauer zugeschrieben bekommt)

Um auf eingangs geschilderte gescheiterte sehr moderne Stücke noch mal einzugehen: Da wurde der Punkt „look and feel“ so überbetont, dass die Geschichte darunter gelitten hat und das funktioniert eben auch nicht: „Die Modernisierungsfalle“.

Ich möchte Ihnen gerne ein kurzes MTV-Stück zeigen, bei dem meine Tochter schrie, hey, das muß Du gucken. Sie war damals 19. „Look&feel“ gefielen ihr offensichtlich gut. „My sweet sixteens birthday“.

MTV My sweet sixteens birthday (Szene in Boutique)

http://data5.blog.de/media/596/3655596_8828ec9fa2_v.swf

Mal was anderes. Zumindest für die meisten ZDF und ARD Kollegen in Reportageseminaren der Medienakademie, wo wir manchmal solche und ähnliche Stücke zeigen. Die Reaktionen reichen von: So einen Schmutz würden meine Kinder nicht sehen (NDR Kameramann, Fünfzig plus, Land) bis zu dem freundlichen, guck ich doch auch manchmal ganz gerne (in diesem Fall ein Redakteurin des WDR, Dreißig plus, Stadt).

Man kann es ganz nüchtern analysieren: Es ist ein Grundkonflikt da, ein Machtkampf zwischen Tochter und Mutter. (gut so – allerdings sehr speziell, das kann manchem Zuschauer zu pubertär sein und paßt vielleicht nicht zu einem breit aufgestellten öffentlich rechtlichen Sender) Das ist –für mich positiv - in einer klaren Geschichte erzählt, in klaren, sogar nacherzählbaren dramaturgischen Abläufen. Für mich stimmt die Statik. Stimmen auch „look&feel“? Darüber kann man sich streiten, über die Beantwortung der weiteren

Fragen („Paßt es zu unserem Profil?“) dann auch. Ein weiter Spielraum für redaktionelle Entscheidungen.

Was für mich daran spannend ist, ist zu sehen, dass natürlich auch die Reportage (und ich halte „My sweet sixteens birthday“ für ein Reportagederivat) sich im Vergleich zur klassischen Reportage in den Mitteln wandelt. Die Kameras sind unsauberer geführt, als wir es gewohnt sind, es sind häufig mehrere Kameras unterwegs. Der Schnitt pointiert, überdramatisierend (klopfender Fuss). Haben sie die grafischen Elemente bemerkt, z.B. Sternchen, die aus den Augen unserer Protagonistin blitzen? Früher undenkbar, jetzt – zumindest für die junge Zuschauergruppe – völlig ok. Reportage soll authentisch wirken, und da wandeln sich Konventionen in der Wahrnehmung. Ganz früher riß einen ein fehlender Zwischenschnitt aus dem Fluss der Handlung. Das ist lange Geschichte. Dann kamen die Funkmikros auf und damit eine unnatürliche Tonperspektive bei den Protagonisten, die – egal wie weit weg – immer gut zu hören sind. Das stört keinen mehr. Jetzt kommen Element wie Zeitraffer, Grafikelemente dazu, die die Jungen ganz selbstverständlich weg-gucken. Keine übertriebenen Dogmen also bei der Bewertung, was noch als authentisch durchgeht, aber wie immer die Aufforderung, nicht planlos zu gestalten, sondern sich bewußt zu sein, was man warum tut und was man damit erreichen will.

Wenn ich mir die Titel der kommenden Vorträge anhöre, dann sind das alles Punkte, die zentral für eine gute Reportage sind. Der Ton wird inzwischen drastisch vernachlässigt, gerade bei Reportagen. Storytelling und Dramaturgie halte ich für zentral. Protagonisten sind wichtig und die Anregungen des Auslandes sowieso.

Die Königsform des Erzählens – danke für den Titel, der von den Veranstaltern kam – ist die Reportage, sicherlich vielfältig variiert inzwischen. Einige ihrer Mittel haben sich erfolgreich in anderen Formaten etablieren können, z.B. in ihrer Reihe SWR-„betrifft“, in der Doku- und Reportageelemente oft geschickt gemischt werden.

Mein Ansatz bei der Reportage ist, und darum wird es morgen in dem praktischen Seminar dann auch gehen, dass alle Mittel und Ebenen, eigentlich alle „Gewerke“ beim Reportage-Machen konsequent zusammen spielen müssen und zwar unter dem Primat der Geschichte. Einer alleine ist verloren. Alle Gewerke müssen auf das Erzählen eingeschworen werden. Es geht nicht um den Journalisten, der sich als allwissend präsentiert, den Kameramann, der ästhetisch schwenken will und die Cutterin, die flott zur Musik schneidet. In diesem Genre kann man nur erfolgreich sein, wenn alle Gewerke sehr bewußt Hand in Hand arbeiten und das – nochmal – unter dem Primat: Was nutzt der Geschichte, denn alles, Bilder, Töne, Texte müssen erzählerisch eingesetzt werden. Dann schenkt die Kamera dem Schnitt ungewöhnliche Schnittmöglichkeiten, der Text erweitert vielleicht das, was an Bildern zu bekommen ist und der Schnitt hilft dem Autor den Grundkonflikt auf den Punkt herauszuarbeiten, nicht mit dem Ziel der billigen Emotionalisierung, sondern mit dem Ziel, etwas mehr über uns selbst zu erkennen.

Deshalb sind alle Gewerke und ist ihr Zusammenspiel wichtig. Es zeigt sich in der Analyse, dass gelungene dokumentarische Szenen gebaut sind, wie es die klassische Hollywood-dramaturgie es fordert, obwohl Sie auch entdecken werden, dass manches wiederum dann doch nicht stimmt. Unsere Doku-Arbeiten sind nie ganz perfekt und das macht ja auch einen Teil ihres Reizes aus. Es geht um eine ganz praktische und ausbalancierte Methode, authentisches Reportage-Fernsehen zu machen.

Es wird ein Plädoyer sein, für Offenheit im Produktionsprozess, für die Akzeptanz des Zufalls, trotz der Suche nach einer klaren Dramaturgie und die handwerklichen Methoden, das umzusetzen. Ein Plädoyer für das Einlassen auf gefundene Geschichten, anders als in den gebauten Dramen, wie es z.B. –ganz legitim - in Coachingformaten gemacht wird. Aber die gebauten Sachen sind nicht alles. Die Reportagehaltung der Erkundung der Wirklichkeit bleibt wunderbar. Man kann überzeugende Geschichten finden, man muss sie nicht bauen. Vielleicht ist das eine unserer Stärken, die es sich wiederzuentdecken lohnt. Um die konkrete Umsetzung dieses Handwerks geht es morgen und einen Reader dazu finden Sie unter dem folgenden Link, von 2001, nicht ganz neu, aber in den Grundlagen immer noch informativ

<http://www.bodo-witzke.de/9.html>

Wem das nicht reicht, der kann sich noch das Buch zum Thema anschauen, „Die Fernsehreportage“ von Bodo Witzke und Ulli Rothaus, das gibt es z.B. bei Amazon.

Vielen Dank, und zum Ende noch eine Mini-Geschichte in einer Einstellung aus der Troller/Hutterer/Kreiter-Werkstatt, der Gang eines Detektives, den das Team in New York begleitet, auf der Suche nach einem Verdächtigen, in eine Kneipe:

http://data5.blog.de/media/800/3656800_e51557815b_v.swf