

Selbstinszenierung von audiovisuellen Medienschaffenden

Eine Analyse von drei Videos aus dem
journalistischen Bereich mit Fokus auf den Einsatz
der Ich-Perspektive

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Design
Cast/Audiovisual Media

Bachelor Thesis von:
Nina Rothenberger
Wasserwerkstrasse 116
8037 Zürich
nina.rothenberger@gmail.com
11-708-111

Betreut durch:
Cecilia Hausheer

Abgabedatum:
1. März 2019

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel "Selbstinszenierung von audiovisuellen Medienschaffenden. Eine Analyse von drei Videos aus dem journalistischen Bereich mit Fokus auf den Einsatz der Ich-Perspektive" selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen worden sind, sind in jedem Fall unter der Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form an irgendeiner Stelle als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Zürich, 1. März 2019

Nina Rothenberger

Abstract

Jede Veröffentlichung transportiert in irgendeiner Weise die Haltung, Einstellung oder Werte der Medienschaffenden. Wie lassen sich diese in Beiträgen erkennen? Die vorliegende Bachelor Thesis untersucht diese Fragestellung indem drei Videos aus dem meinungsbetonten Journalismus beispielhaft analysiert werden. Erkennbar wird, mit welchen unterschiedlichen Strategien die Ich-Perspektive der Medienschaffenden eingesetzt wird. Diese Thesis richtet sich an Interessierte aus der Branche des audiovisuellen Journalismus, welche das eigene Schaffen mit kritischem Blick auf die Möglichkeiten der Ich-Perspektive als erzählerisches Mittel reflektieren wollen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung

Seite 6

1.1. Fragestellung	S.6
1.2. Methodik	S.8

2. Analyse

“Neue rechte Welle”

Seite 10

2.1. Inhalt und Hintergrund	S.10
2.2. Dramaturgie und Erzählstruktur	S.11
2.2.1. Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte	S.11
2.2.2. Erzählweise	S.11
2.2.3. Kanäle der Erzählung	S.12
2.3. Visuelle Analyse	S.14
2.3.1. Einstellungsgrößen	S.14
2.3.2. Kameraperspektive und -bewegung	S.15
2.3.3. Schärfe	S.15
2.3.4. Schnitt	S.16
2.4. Nichols Modi der Dokumentarfilme	S.16
2.5. Zwischenbilanz	S.16

3. Analyse

“Wer ist hier behindert?”

Seite 17

3.1. Inhalt und Hintergrund	S.17
3.2. Dramaturgie und Erzählstruktur	S.18
3.2.1. Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte	S.18
3.2.2. Erzählweise	S.18
3.2.3. Kanäle der Erzählung	S.19
3.3. Visuelle Analyse	S.20
3.3.1. Einstellungsgrößen	S.20
3.3.2. Kameraperspektive und -bewegung	S.20
3.3.3. Schärfe	S.21
3.3.3. Schnitt	S.21
3.4. Nichols Modi der Dokumentarfilme	S.22
3.5. Zwischenbilanz	S.22

5. Fazit und Ausblick Seite 29

Quellenverzeichnis Seite 31

Literatur	S.31
Video	S.32
Abbildungen	S.33

4. Analyse

“How I Faked My Way To The Top Of Paris Fashion Week” Seite 22

4.1. Inhalt und Hintergrund	S.22
4.2. Dramaturgie und Erzählstruktur	S.23
4.2.1. Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte	S.23
4.2.2. Erzählweise	S.23
4.2.3. Kanäle der Erzählung	S.24
4.3. Visuelle Analyse	S.25
4.3.1. Einstellungsgrößen	S.25
4.3.2. Kameraperspektive und -bewegung	S.26
4.3.3. Schärfe	S.28
4.3.4. Schnitt	S.28
4.4. Nichols Modi der Dokumentarfilme	S.28
4.5. Zwischenbilanz	S.28

Anhang Seite 34

Glossar	S.34
Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte	S.36

1. Einleitung

Die hier vorliegende Thesis analysiert drei Videos aus dem journalistischen Bereich. Die Absicht ist, durch die Analyse herauszufinden, wie sich die Medienschaffenden zu erzählerischen Zwecken selbstinszenieren. Diese Fragestellung habe ich als Autorin gewählt, um für meine praktische Bachelorarbeit herauszufinden, ob für mich ein Einsatz der Selbstinszenierung als erzählerisches Mittel in Frage kommt und wenn ja, mit welchen Strategien ich diese ausgestalten könnte. Um diese Frage beantworten zu können, werde ich aus den Erkenntnissen der Videoanalyse verschiedene Strategien der Selbstinszenierung ableiten und im Sinne eines Repertoires von Möglichkeiten benennen.

In diesem Kapitel wird das Thema vorgestellt, die Fragestellung spezifiziert, die zu untersuchenden drei Beispiele genannt und die Methodik beschrieben.

Im Hauptteil werden die drei Beispiele vorgestellt und anhand zuvor definierter Kriterien mit Fokus auf die eingesetzten Mittel der Selbstinszenierung analysiert. Das letzte Kapitel dient dazu, die Analyseergebnisse verschiedener Strategien zur Selbstinszenierung zu resümieren. Das Glossar im Anhang dient der Erklärung von Fachausdrücken, die im Lauf-text Erwähnung finden.

1.1. Fragestellung

Als Leitfrage für die Videoanalyse dient diejenige nach der Selbstinszenierung von audiovisuellen Medienschaffenden bei der Konzeption und Produktion von journalistischen Videos. Untersucht werden Videos, die sich als meinungsbetont in Abgrenzung zu tatsachen- oder faktenbetont kategorisieren lassen. Diese Auswahl habe ich vorgenommen, da mich in Hinblick auf meine eigene praktische Bachelorarbeit die meinungsbetonten Formate interessieren. In welchen Momenten wird die Selbstinszenierung als erzählerisches Mittel in den ausgewählten Videos sichtbar und umgesetzt?

Um den Untersuchungsbereich für diese Thesis mit Blick auf eine machbare Umsetzung einzugrenzen, wird die Selbstinszenierung der Medienschaffenden mit der Frage nach den Darstellungsmöglichkeiten der

Ich-Perspektive als erzählerisches Mittel gleichgesetzt.

Die Ich-Perspektive wird gemeinhin als Synonym für den "Ich-Erzähler" als Erzählform verwendet. Nach Keutzer et al. (2014, S. 194) stammt das Konzept des Ich-Erzählers aus der Literaturgeschichte, welches aber in gewisser Hinsicht auch auf Filme angewendet werden kann. Als Ich-Erzähler wird in Abgrenzung zum **allwissenden/auktorialen** und dem **personalen** Erzähler, jene Erzählerfigur verstanden, welche selbst Teil der Erzählung ist und diese aus persönlicher, subjektiver Sicht mitteilt. Für diese Untersuchung, wird die Ich-Perspektive nicht nur als eine von drei möglichen Erzählerfiguren verstanden. Verschiedene Strategien, die Ich-Perspektive durch eine Erzählerfigur in Kombination mit grafischen, bildlichen, kameratechnischen und auditiven Mitteln umzusetzen, sollen in dieser Untersuchung offengelegt werden.

Analysiert werden die drei Beispiele "Neue rechte Welle" aus der Formatreihe "Jäger und Sammler", "Wer ist hier behindert?" des Y-Kollektivs und der Beitrag "How I faked my way to The Top of Paris Fashion Week" von Oobah Buttler. Alle drei Beispiele, deren Linkangaben im Quellenverzeichnis zu finden sind, stammen aus dem videojournalistischen Bereich. Die ersten zwei Beiträge sind Reportagen nach der Definition von Jacobs und Grosspietsch (2015, S. 124). Das Genre ist durch die Absicht bedingt, Themen publikumsnah zu erzählen und zugänglich zu machen. Die Reportage ist folglich ein subjektives Format, weil die Reporterinnen und Reporter eigene Eindrücke vermitteln oder sich mit persönlichen Fragestellungen konfrontieren (vgl. Jacobs & Grosspietsch, 2015, S. 95). Das dritte Beispiel kann dem Genre des Mockumentary zugeordnet werden. Nach der Genrebeschreibung von Jacobs und Grosspietsch (2015, S. 135) werden in Mockumentaries fiktive Handlungen mit den Mitteln einer Dokumentation beschrieben.

Alle drei Beispiele weisen ausserdem Aspekte des Dokumentarfilms auf. Obwohl der Dokumentarfilm ein subjektives Genre und die Filme in der Ausgestaltung stark von den individuellen Macherinnen und Machern abhängig sind, kann es nicht als Genre zur Einordnung der vorliegenden Beispiele verwendet werden. Grund dafür ist, dass Dokumentarfilme im

Mindesten 79 Minuten lang sein müssen und in erster Linie für das Kino produziert werden (vgl. Jacobs & Grosspietsch, 2015, S. 116). Die drei ausgewählten Beispiele verbindet das Motiv, durch unterschiedliche Herangehensweise provozierende oder gesellschaftlich umstrittene Themen zu behandeln und/oder mit der Produktion beim Publikum emotionale Reaktionen hervorzurufen und zum Nachdenken anzuregen. Inhaltliche Beschreibungen und Kontextualisierungen der Beiträge sind im Hauptteil zu finden.

1.2. Methodik

Auch wenn Filme, Reportagen oder Dokumentationen für das Publikum den Anschein erwecken mögen, Wirklichkeit zu vermitteln oder zu zeigen, machen sie das nicht (vgl. Keutzer et al., 2014, S. 3). Deshalb ist es gemäss Keutzer wichtig, systematische Filmanalysen durchzuführen. Motivation dafür ist ein Verständnis zu entwickeln, dass die Eindrücke, welche Filme vermitteln, immer aufgrund von Entscheidungen der Medienschaffenden entstehen (2014, S.3). Die Filmanalyse ist eine vergleichsweise junge akademische Disziplin. Die wissenschaftliche Beschäftigung nahm in den 1960er Jahren ihre Anfänge in Deutschland und den USA. Oftmals werden deshalb bereits etablierte Analyseinstrumente aus der Literatur- und Theaterwissenschaft verwendet (vgl. Keutzer et al., 2014, S.4). Entlang dieser Logik werden für die Analyse der Ich-Perspektive in dieser Thesis einerseits Elemente der visuellen Filmanalyse, Aspekte der Dokumentarfilmanalyse im Sinne von Bill Nichols und Genrebeschreibungen des Fernsehjournalismus nach Jacobs und Grosspietsch kombiniert. Die Analyse mit gleichbleibenden Kriterien wird schrittweise auf jedes der oben genannten Videos angewendet.

In einem ersten Schritt werden die Videos bezüglich ihrer Narration analysiert. Auf der inhaltlichen Ebene wird dabei die dramaturgische Aufteilung beschrieben und die Erzählweise erfasst. Danach soll das visuelle Material entlang verschiedener Aspekte kategorisiert werden. Bill Nichols Reihe verschiedener Modi zur Kategorisierung von Dokumentarfilmen

wird eingesetzt, um eine wirkungsorientierte Einordnung vornehmen zu können. Dabei unterscheidet er zwischen folgenden Modi, die er im Verlauf seiner Tätigkeit weiterentwickelt hat (vgl. Nichols, 2010, S. 31 ff.):

Der *expositorische Modus* zeichnet sich durch die direkte Ausrichtung auf das Publikum aus. **Voiceover**-Kommentare mit auktorialer Erzählfigur werden eingesetzt. Der auktoriale Erzähler kommentiert und interpretiert das Gezeigte. Dieser Modus findet hauptsächlich Anwendung im Bereich der Fernsehdokumentationen z.B. über Tiere oder Ethnien.

Der *poetische Modus* bringt einen Dokumentarfilm näher zum **Experimentalfilm** indem der Schnitt durch visuelle und akustische Rhythmen und Muster motiviert ist. Wichtig ist das Verständnis von Sehen als Prozess – die Vermittlung von Inhalten wird zur Nebensache.

Der *beobachtende Modus* möchte eine unmittelbare Teilnahme am filmischen Geschehen vermitteln, wobei die Protagonistinnen und Protagonisten die Kamera weitestgehend ignorieren. Dieser Modus ist in den 1950er Jahren dem Fotojournalismus entsprungen und wird eingesetzt, wenn neutral berichtet oder verschiedene Sichtweisen einander gegenübergestellt werden möchten.

Der *partizipatorische Modus* zeichnet sich durch eine enge Zusammenarbeit zwischen den Filmschaffenden und den Protagonistinnen und Protagonisten aus. Im Vordergrund steht, dass die Gefilmten ihre Geschichten wahrheitsgetreu vermitteln können.

Der *(selbst-)reflexive Modus* konzentriert sich auf konstruktivistische Aspekte der Dokumentarfilmpraxis. Wichtig ist dabei, dass die filmische Erzählung transparent gezeigt und somit mit dem Ideal, Authentizität darstellen zu können, gebrochen wird.

Im *performativen Modus* stehen Individuen, ihre Geschichten, soziale Interaktionen und Befindlichkeiten im Zentrum. Für diesen Stil typisch sind der Einsatz von zusätzlichen audiovisuellen Materialien wie alte Videoaufnahmen, Fotografien oder Tonkassetten.

Mit Hilfe der narrativen Analyse soll auf die Erzählweise aber auch auf das Erzählen durch mehrere Kanäle anhand von Handlungen, Schnitt und

Montage sowie der sprachlichen Vermittlung eingegangen werden. Die Erkenntnisse betreffend der dramaturgischen Aufteilung der Videoinhalte, sollen z.B. Aufschluss über den Aufbau und Gestaltungspunkte einer möglichen Heldenreise der Protagonistinnen und Protagonisten oder die Einteilung der Beiträge in dramaturgische Akte nach der Idee von Aristoteles oder Freytag geben.

Danach erfolgt die visuelle Analyse im Sinne einer Erkundung der Kameraarbeit mit Fokus auf Einstellungsgrößen, Kameraperspektive und -bewegung, Tiefenschärfe und Schnitt.

Da bei einer Analyse nichts an der Zerlegung des filmischen Materials in seine Einzelteile vorbeiführt, ist es wichtig, die gewonnen Eindrücke zum Schluss wieder zu einem Gesamteindruck zusammenzuführen und in einer Zwischenbilanz bezüglich verschiedener Mittel, die für die Umsetzung der Ich-Perspektive verwendet werden, zu reflektieren.

2. Analyse “Neue rechte Welle”

2.1. Inhalt und Hintergrund

Die Reporterin Nemi El-Hassan macht sich in dieser Reportage mit der Länge von 7:19 Minuten auf den Weg nach Themar, wo die Konzertveranstaltung "Rock gegen Überfremdung" stattfinden soll. Im Fokus der Reportage steht der Konzertveranstalter und Organisator Tommy Frenc sowie seine Beziehung zum ehemaligen **AfD**-Politiker Bodo Dressel. Im weiteren Sinn wird das Thema Nationalsozialismus behandelt. Von Dressel hat Frenc das Grundstück, auf dem die Konzerte stattfinden, für die nächsten zehn Jahre gemietet. Nemi El-Hassans Eltern stammen ursprünglich aus dem Libanon, sie wurde in Deutschland geboren und trägt ein Kopftuch. Ihre libanesische Abstammung ist unter anderem Thema in einem der Interviews, das sie mit Tommy Frenc führt. Mit der Reporterin El-Hassan und Frenc treffen zwei politisch stark entgegengesetzte Positionen aufeinander. Laut der Beschreibung von **Funk** ist genau dies

eine Kernkompetenz des Formats "Jäger & Sammler". Auf der Website schreibt Funk über die Macherinnen und Macher: "Jung, neugierig und offensiv – das ist das "Jäger & Sammler"-Team. Sie äussern sich meynungsstark zu gesellschaftlich relevanten Themen. Sie gehen Themen auf den Grund und scheuen die Konfrontation nicht".

2.2. Dramaturgie und Erzählstruktur

2.2.1. Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte

Es fällt auf, dass im Aufbau dieser Reportage mit Einheiten in der Länge von ungefähr 30 Sekunden gearbeitet wird (Die Tabelle mit der detaillierten Zeiteinteilung befindet sich im Anhang). Die verschiedenen inhaltlichen Blöcke sind entweder 30 oder 60 Sekunden lang. Interviewsituationen und thematische sowie kontextualisierende Einordnungen durch die Reporterin (über Voiceover) wechseln sich ab. Insgesamt werden zwei Personen interviewt. Die Interviews finden an drei unterschiedlichen Handlungsorten statt: Vor und im Restaurant von Tommy Frenck sowie auf bzw. vor dem Konzertgelände. Auf der Zeitachse dient der Konzertbeginn als Leitplanke. Dabei gliedert sich der zeitliche Erzählraum in Abschnitte im Vorfeld des Konzerts, die sich örtlich abgrenzen lassen (im und vor dem Restaurant) sowie bei Konzertbeginn resp. während der Konzerte. Die Situationen verdeutlichen sich dadurch, dass Musik von den Konzerten im Hintergrund hörbar bzw. die Absperrung zum Konzertgelände im Hintergrund sichtbar ist.

2.2.2. Erzählweise

Die Geschichte in diesem Beitrag wird durch Interviewsequenzen und Zwischenelemente mit Voiceover erzählt. Die Erzählstimme, welche bei den Einschüben zum Einsatz kommt, ist diejenige der Reporterin in der Funktion einer auktorialen bzw. allwissenden Erzählerin. Sie ordnet das

Gesagte in den Interviews ein, stellt vermeintlich falsche Aussagen richtig und Gegenthesen auf. Zudem erörtert sie den rechtlichen und historischen Kontext der Konzertveranstaltung. Die Reporterin macht sich als Person sowie ihre Biografie an einzelnen Stellen im Beitrag zum Gesprächsthema, wenn sie die Interviewpartner und Konzertbesucher direkt auf ihr Äusseres resp. ihren ethnischen Hintergrund anspricht. Die Hauptperson Tommy Frenck erhält relativ viel Zeit, um seine politische Sichtweise zu erläutern. Die Reporterin sowie die Interviewte Katharina König-Preuss vertreten die politische Gegenseite.

Auf den ersten Blick zeichnet sich im Aufbau dieses Beitrags keine klassische 3-Akt-Struktur ab, es scheint mit in sich geschlossenen thematischen Fragmenten gearbeitet zu werden. Ausgangspunkt ist die Frage, warum es solche Konzerte resp. Veranstaltungen braucht, welcher rechtliche Rahmen existiert und warum sie am besagten Ort stattfinden. Danach werden Unterthemen, wie bspw. die Beziehung von Frenck zur AfD, seine eigene (extreme) politische Position und seine Erwerbstätigkeit behandelt. Zum Schluss wird der Bogen geschlossen indem die Erzählerin die Prognose aufstellt, dass es künftig noch weitere Veranstaltungen geben wird.

2.2.3. Kanäle der Erzählung

Diese Reportage erzählt die Geschichte indem verschiedene Kanäle der Erzählung kombiniert werden. Einerseits wird die Reporterin auf dem Weg zum Konzert und bei verschiedenen Begegnungen mit Protagonistinnen und Protagonisten mit der Kamera begleitet. Die Titeleinblendung während der ersten Minute des Videos sowie **Bauchbinden** werden als grafische Mittel eingesetzt. Über zwei Personen, die als Redner zwischen den Konzerten auftreten, wird zwar im Voiceover gesprochen, sie werden aber nicht wie Tommy Frenck und Katharina König-Preuss interviewt. Ihre Funktion für die Reportage wird dem Publikum anhand von beschreibendem Voiceover, Einblendung der Namen, Einblendung von Fotos sowie durch ältere Videoaufnahmen vermittelt. Die Interviewten sind mit Bauchbinde angeschrieben. Diese klären über Namen und Funktion auf.



Abb 1: Einblendung Name



Abb 2: Einblendung Foto



Abb 3: Bauchbinde

Um das Thema zu Beginn des Videobeitrages einzuführen, verwendet das Format Jäger & Sammler eine eigene bildliche Stilstik. Diese zeichnet sich durch eine markante Schrift mit übergrossen Serifen sowie durch die rötliche Einfärbung der Bilder und flackernde Störelemente im Hintergrund aus. Diese bildstilistische Elemente werden am Ende des Beitrags erneut eingesetzt. Ein Vergleich mit anderen Beiträgen des Formats "Jäger & Sammler" zeigt, dass von keinem einheitlichen grafischen Design ausgegangen werden kann, weil dieses auf die einzelnen Beiträge zugeschnitten und den Inhalten angepasst wird.



Abb 4: Rote Einfärbung



Abb 5: Einblendung Titel

2.3. Visuelle Analyse

2.3.1. Einstellungsgrößen

Das vorliegende Beispiel bedient sich vor allem folgender Einstellungsgrößen: **Halbtotale**, um Orte zu etablieren sowie **Halbnahe**, **Nahen** und **Close-Ups** für die Interviewsequenzen.



Abb 6: Halbtotale



Abb 7: Halbnahe



Abb 8: Nahe



Abb 9: Close-Up

Auffallend für dieses Beispiel sind die Nahen, welche einerseits die Schulter und das angeschnittene Gesicht der Reporterin sowie den Oberkörper der interviewten Person einfangen, welche für diese Analyse als Over-Shoulder Aufnahme betitelt werden.



Abb 10: Over-Shoulder

Während den Zwischenelementen mit Voiceover werden vor allem Nahen der Reporterin und **Detailaufnahmen** ihrer Recherchetätigkeit einge-

setzt.



Abb 11: Detailaufnahme

2.3.2. Kameraperspektive und -bewegung

Die Kamerabewegungen nehmen den Stil der Reportage auf. Dies zeigt sich darin, dass das Publikum den Eindruck erhält, dass die Kamera stets in Bewegung und im Gleichschritt mit der Reporterin ist und so auch das Publikum mitten im Geschehen dabei ist. Vermittelt wird das Gefühl, dass die Handlung unmittelbar und authentisch geschieht. Wird beispielsweise während eines Interviews ein ausgedruckter Screenshot von Frencks Onlineshop von der Reporterin gezeigt, schwenkt die Kamera vom Gesicht der Reporterin auf das Papier, sodass die Zoom-Bewegung auf das Papier Teil der Bildsequenz ist. Es wird in diesen Situationen bewusst darauf verzichtet, ein Foto des Ausdrucks im Nachhinein als Schnittbild einzufügen. Im Widerspruch dazu steht, dass beim Interviewdreh im Innern des Restaurants wahrscheinlich eine zusätzliche Lichtquelle zum Einsatz kommt (siehe Abbildung Nahe). Dies zeugt davon, dass das Interview nicht unmittelbar geschieht, sondern die Örtlichkeit bewusst gewählt und gewisse Mittel zur Inszenierung der Personen geplant eingesetzt werden.

2.3.3. Schärfe

In diesem Beitrag wird auf ein Spiel mit Schärfe und Unschärfe als Stilmittel grösstenteils verzichtet.

2.3.4. Schnitt

Die Reportage weist ein gemächliches Schnitttempo auf. Grund für Schnitte resp. Wechsel zur nächsten Szene ist der chronologische Ablauf des Beitrags, sodass sich die Handlung auf die Konzerte zuspitzt.

2.4. Nichols Modi der Dokumentarfilme

"Neue rechte Welle" weist Elemente des expositorischen und des beobachtenden Modus auf: Expositorisches Element ist das Voiceover in auktorialer Funktion, beobachtende Elemente sind die Kamerabewegungen und der Verzicht auf viele Schnitte, die eine unmittelbare Teilnahme am Geschehen vermitteln. Zudem wird die Kamera von allen Beteiligten ignoriert.

2.5. Zwischenbilanz

Zwar führt die Reporterin El-Hassan als Interviewerin und mit ihrer Stimme durch die Reportage, jedoch fühlt es sich beim Zuschauen nicht danach an, als würde sie sich in offensichtlicher Weise selbst inszenieren. Ein Grund dafür ist, dass im Voiceover das Wort "ich" nicht vorkommt, dieses folglich die Funktion eines auktorialen Erzählers einnimmt und dass keine An- und Abmoderationen mit direktem Blick in die Kamera den Beitrag rahmen.

Bereits während der kurzen Einleitung in der ersten Minute des Beitrags zeigt sich durch die harsche Handbewegung der Reporterin, dass sie mit den Antworten ihres Interviewpartners nicht zufrieden ist und das Gesagte sie persönlich und emotional bewegt. Dies bleiben die einzigen Stellen im Beitrag, an denen ein direkter Bezug zur Reporterin als Person erkennbar wird.

Es irritiert, dass mit den Nahaufnahmen von El-Hassan und durch ihr Voiceover beim Publikum der Eindruck erweckt wird, es befinde sich im Kopf der Reporterin. Überraschenderweise verzichtet die Reportage dann

aber auf eine Schilderung des emotionalen Innenlebens der Reporterin. Das Voiceover dient dazu, die Aussagen in den Interviews zu widerlegen sowie zusätzliche relevante historische und juristische Fakten zu nennen. Dem Publikum wird die persönliche Motivation für die Reportage bis zum Schluss nicht offengelegt. Über diese kann anhand der Formatbeschreibung von "Jäger & Sammler" und der Biografie von El-Hassan nur spekuliert werden.

3. Analyse "Wer ist hier behindert?"

3.1. Inhalt und Hintergrund

Dem Beschreibungstext auf dem YouTube-Channel des Y-Kollektivs ist zu entnehmen, dass die Medienschaffenden in den Reportagen subjektiv ihre Sicht auf die Welt vermitteln wollen und dabei die grossen Themen ihrer Zeit ansprechen möchten. Die Reportage mit dem Titel "Wer ist hier behindert?" von Reporter Hubertus Koch dauert 20:17 Minuten. Koch hat, wie er selbst in der ersten Minute des Videos erläutert, in seinem Alltag keinerlei Berührungspunkte mit Menschen mit Behinderung. Er macht es sich deshalb zum Ziel, diesen Umstand mit Hilfe der Reportage zu ändern, seine eigene Hemmschwelle zu verkleinern und zu lernen, wie er mit Menschen mit Behinderung umgehen kann. Schauplätze der Reportage sind der Martinsclub, ein Freizeittreffpunkt für Menschen mit Behinderungen, eine Sporthalle, in der sich Menschen mit und ohne Behinderung zum Fussballspielen treffen, sowie die Wohnung von Robin, der aufgrund von Muskelschwund im Rollstuhl sitzt. Hubertus Koch begleitet Robin auf dem Weg zur Universität und in die Räumlichkeiten der universitären Fachschaft, in der sich Robin engagiert.

3.2. Dramaturgie und Erzählstruktur

3.2.1. Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte

Die Analyse zeigt, dass sich in der zeitlichen Einteilung ein Muster erkennen lässt. Die An- und Abmoderation sind ca. 20 Sekunden lang. Es gibt inhaltlich betrachtet zwei Teile. Im ersten Teil werden die drei Schauplätze sowie die Protagonistinnen und Protagonisten in ungefähr gleich langen Einheiten vorgestellt. Im zweiten Teil kehrt die Handlung wieder zum ersten Schauplatz in den Martinsclub zurück. Zeitlich und örtlich gesehen spielen sich dort mehrere Sequenzen ab, die zeitlich ungefähr gleich viel Raum (je drei Minuten) einnehmen.

3.2.2. Erzählweise

Die Geschichte wird gänzlich aus Sicht des Reporters Hubertus Koch erzählt. Er tritt im Film als moderierender Reporter auf. Er ist Ursache der Erzählung, weil sein Wunsch, verschiedene Situationen und Plätze für Menschen mit Behinderungen zu erkunden, explizites Motiv für die Reportage ist. So nimmt er die Rolle eines Ich-Erzählers ein, der Teil der Erzählung ist und das Geschehene aus subjektiver Sicht präsentiert.

Er spricht am Anfang und zum Schluss direkt in die Kamera. Ausserdem wendet er sich im Verlauf des ersten Teils zusätzlich zwei Mal direkt zum Publikum und gibt ein kurzes Zwischenfazit ab oder schildert eine momentane Empfindung.

Hubertus Kochs Stimme und Sicht auf das Geschehene werden zudem für das Voiceover eingesetzt. Dieses wurde von ihm eingesprochen und dient in erster Linie dazu, persönliche Empfindungen und eine unangebrachte Handlung gegenüber eines Protagonisten zu erklären und so Einblick in seinen Lernprozess zu geben. Sekundär werden über das Voiceover Hintergrundinformationen und statistische Bezüge zum Thema vermittelt. Die Gefühlsregungen und Handlungen von Koch formen den dramaturgischen Handlungsbogen des Beitrages. Dieser erreicht einen ersten Höhepunkt, als Koch bei Minute 6:28 aufgrund einer heiklen und unüberlegten Wortwahl in ein Fettnäpfchen tritt, welches jedoch keine negativen Kon-

sequenzen für die Handlung hat. Zum Schluss springt Koch über seinen eigenen Schatten, als er in der Disco mit Protagonist Thomas tanzt und zur Erkenntnis gelangt, dass die grösste Behinderung in seinem eigenen Kopf zu finden sei.

Diese Erkenntnis wird bereits am Anfang im Teaser gezeigt, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erhalten und zum Weiterschauen zu animieren. In groben Zügen könnte die Entwicklung von Koch darauf hindeuten, dass sie als Dramaturgie in drei Akten angelegt ist, welche auf Aristoteles um 330 v.Chr. zurückgeht (vgl. Keutzer et al., 2014, S. 198). Desse theoretische Modellierung beeinflusst unter anderem die Drehbuchdidaktik von Syd Field (1991). Im 1. Akt nach Field wird das **Set-Up** erörtert, im 2. findet die Konfrontation statt, die im 3. und letzten Akt ihre Auflösung findet. Zwischen den Akten lassen sich sogenannte **Plot Points** erkennen. Im vorliegenden Beispiel ist, wie bereits früher erwähnt, besonders der Wendepunkt gegen Schluss hervorzuheben, da er eine bleibende Wirkung beim Publikum hinterlässt. Diesem Wendepunkt kann zudem in gewisser Hinsicht die Wirkung einer Katharsis zugeschrieben werden. Zwar geht Hubertus Koch in "Wer ist hier behindert?" nicht als tragischer Held unter, aber er erfährt eine befriedigende Reinigung seines Geistes und diese löst beim Publikum starke Gefühlsreaktionen aus (vgl. Keutzer et al., 2014, S.196).

3.2.3. Kanäle der Erzählung

Als Hauptkanal der Erzählung ist die Aneinanderreihung von Begegnungen mit unterschiedlichen Protagonistinnen und Protagonisten und das Durchleben verschiedener emotionaler Zustände von Hubertus Koch auszumachen. Zu Beginn werden das **Signet** von Funk und die grafische Kennzeichnung des Y- Kollektivs eingeblendet, gefolgt vom Titel und einer Bauchbinde. Zum Schluss wird das Funk Signet erneut gezeigt, welches die Abmoderation einleitet.

3.3. Visuelle Analyse

3.3.1. Einstellungsgrößen

Der Stil der Reportage schlägt sich in der Auswahl der Einstellungsgrößen nieder. Es wird hauptsächlich zwischen folgenden Einstellungsgrößen gewechselt: **Totale**, **amerikanische Einstellungen**, Nahen und Close-Ups.

Es fällt auf, dass keine Detailaufnahmen gezeigt werden.

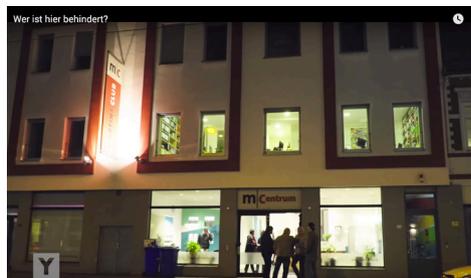


Abb 12: Totale



Abb 13: Amerikanische Einstellung



Abb 14: Nahaufnahme



Abb 15: Close-Up

3.3.2. Kameraperspektive und -bewegung

Vorweg ist zu sagen, dass es den Anschein macht, als wäre die Kamera bei der Arbeit an dieser Reportage sehr pragmatisch und sachdienlich eingesetzt worden. Oberste Priorität hatte dabei, die Kamera schnell griffbereit zu haben, um keine wichtigen Handlungen und spontane Statements zu verpassen. Die Kamera wurde mehrheitlich normalsichtig positioniert und trifft die Interviewten auf Augenhöhe (vgl. Keutzer et al., 2014, S.24).

Gezielte oder geführte Kamerabewegungen, ob mit oder ohne Stativ, lassen sich nicht erkennen. Es wurde aus der Hand gefilmt, was sich dar-

an erkennen lässt, dass die Kamera niemals still steht, sondern leicht in Bewegung ist. Wahrscheinlich wurde nachträglich oder manuell mit Bildstabilisierung gearbeitet. Bei Bewegungen vorwärts durch den Raum scheint der Kameramann dem Reporter jeweils dicht gefolgt zu sein.

3.3.3. Schärfe

Auffallend und dem reportagehaften Stil entsprechend, gibt es häufig kurz anhaltende Unschärfen bei schnellen Schwenk- oder Zoom-Bewegungen der Kamera. Diese deuten darauf hin, dass der Kameramann aufgrund von nicht geplanten Gesprächen in einen eher reaktiven Verhaltensmodus verfiel. Das fühlt sich beim Zuschauen so an, als wäre der Kameramann als Beobachter stets ein paar Sekunden zu spät dran.

3.3.4. Schnitt

Stichworte aus dem Voiceover sowie visuelle Ähnlichkeiten dienen im Beitrag als Motivation für diejenigen Schnitte, welche zu neuen Szenen oder Schauplätzen überleiten. Auffallend sind zwei Situationen in denen zwei sehr ähnliche Bildeinstellungen aneinander gereiht werden (sog. **Jump-Cuts**). Die Motivation für deren Verwendung bleibt unklar. Bei der Recherche weiterer Beiträge des Y-Kollektivs fällt auf, dass Jump-Cuts häufiger eingesetzt werden und durchaus als Stilmittel der Macherinnen und Macher gewertet werden können. Das Schnitttempo ist langsam, meistens bleiben Einstellungen mehrere Sekunden stehen. Dies rührt auch daher, dass der Kameramann örtliche Verschiebungen aktiv begleitet, dabei die Kamerabewegung gezeigt und Schnitte an diesen Stellen vermieden werden.

3.4. Nichols Modi der Dokumentarfilme

"Wer ist hier behindert?" weist Elemente des expositorischen und des partizipatorischen Modus auf. Für ersteren spricht das Voiceover von Hubertus Koch, der für das Publikum einordnet, erklärt und aus persönlicher Sicht bilanziert – zwar nicht als auktorialer, aber als personaler Erzähler. Aspekte des partizipatorischen Modus lassen sich in den Interaktionen und Gesprächen zwischen den Protagonistinnen und Protagonisten und Koch ausfindig machen. Sie sind prägend für die Handlung repräsentiert die persönliche Entwicklung von Koch im Verlauf der Reportage.

3.5. Zwischenbilanz

Dieses Video ist auf mehreren Ebenen durch und durch von der Person Hubertus Koch geprägt. Einerseits ist sein Zustand bzw. das Ausbleiben von Kontakt zu Menschen mit Behinderung in seinem Alltag Beweggrund für die Reportage. Im Voiceover nimmt er die Figur des Ich-Erzählers ein und erklärt, welche emotionalen Regungen er im Verlauf der Reportage durchlebt. Er beendet das Video mit einem persönlichen Fazit, welches als Handlungsempfehlung für das Publikum eingeordnet werden kann.

4. Analyse "How I Faked My Way To The Top Of Paris Fashion Week"

4.1. Inhalt und Hintergrund

Oobah Butler ist ein unkonventioneller Medienschafter. Er fällt durch seine provokativen Handlungen und Experimente auf, mit denen er moderne Phänomene kritisch hinterfragt. Dazu verwendet er gemäß eigener Beschreibung auf seiner Homepage Comedy und Absurdität. So kreierte er für seine Filme, wie auch für das ausgewählte Beispiel "How I Faked My Way To The Top Of Paris Fashion Week" **Fake News**, um deren Mecha-

nismen in einem spezifischen Umfeld aufzuzeigen. Im Analysebeispiel schlüpft Butler in die Rolle des nicht existierenden Designers Giorgio Peviani mit dem Ziel an der Paris Fashion Week Beliebtheit zu erlangen, um Zugang zu den illustren Kreisen der Modeschöpfenden zu erhalten. Seine Werke beweisen Wirkungskraft. Beispielsweise nahm die Regierung in Singapur seine Arbeit zum Anlass, um über eine neue Gesetzgebung betreffend Fake News zu informieren.

4.2. Dramaturgie und Erzählstruktur

4.2.1. Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte

In diesem Video ist bezüglich zeitlicher Einheiten (in Sekunden) kein deutliches Muster erkennbar. Das Video beginnt mit der eingeblendeten Frage, wer Giorgio Peviani ist und wie der Name dieses Brands Oobah Butler dazu verhilft, an die Fashion Week zu gelangen. Nach der Hälfte des Videos wird die Frage nach dem Designer Peviani erneut gestellt, jedoch auf einer anderen Sinnesebene, da es Butler nach dem Erfolg des vermeintlichen Pevianis in Paris darum geht, die reale Person zu finden, die hinter dem wahren Brand steht. Auf dem Zeitstrahl der Handlung ergibt sich im ersten Teil eine dramatische Zuspitzung, da Butler es schafft, an der Fashion Week als Designer angenommen zu werden ohne aufzufliegen. Im zweiten Teil geht Butler dann auf die Suche nach dem richtigen Peviani und konfrontiert ihn mit seinen Taten während der Fashion Week. Die Szenen der Reportage spielen sich einerseits in der Umgebung eines Kleidermarktes in London, an der Fashion Week in Paris und in Restaurants und Cafes ab, deren geografische Verortung unklar ist.

4.2.2. Erzählweise

Die Handlung wird vor allem durch die Schilderungen von Butler vermittelt. Er erzählt seine Erlebnisse meistens direkt in die Kamera. Teilwei-

se sieht ihn das Publikum beim Sprechen oder seine Stimme wird als Voiceover eingesetzt. Butler spricht in der Figur eines Ich-Erzählers und schätzt dabei seine Handlungen, Vorhaben und mögliche Fehlerquellen ein. Im zweiten Teil wird eine Interviewsituation gezeigt, bei der Butler in der Standardeinstellung neben dem Interviewten als Fragesteller zu sehen ist.



Abb 16: Standardeinstellung Interview

Oobah Butler und sein Ehrgeiz, sich an der Paris Fashion Week als erfolgreicher Designer auszugeben, sind der Inhalt und die erzählerische Leitplanke in diesem Video.

4.2.3. Kanäle der Erzählung

Um die verschiedenen Handlungsabschnitte des Beitrags einzuleiten, wird mit bildschirmfüllenden Texteinblendungen gearbeitet. Ausserdem werden Protagonistinnen und Protagonisten mit Bauchbinden angesprochen und Zitate von Personen mit zusätzlicher Texteinblendung



Abb 17: Einblendung Titel



Abb 18: Einblendung Zitat

untermalt.



Abb 19: Bauchbinde

Eine Schrifteinblendung am Ende des Videos führt die wichtigsten Eckpunkte im Leben von Adam Asmal, dem Gründer des Brands Georgio Pe-viani auf. Zudem weist der Text darauf hin, dass die Bilder des Lookbook Shootings, welches Butler initiiert hat, auf der Website des Brands zu finden sind.

Weil Butler an der Fashion Week nicht durchgehend filmen konnte, werden an gewissen Stellen Fotos eingeblendet und Aufnahmen von Instagram Stories gezeigt.



Abb 20: Einblendung Instagram Story



Abb 21: Einblendung Foto

4.3. Visuelle Analyse

4.3.1. Einstellungsgrößen

Das Video erzählt die bildliche Geschichte vor allem durch Halbnaher und Nahe, die Butler beim Sprechen oder auf dem Weg zu verschiedenen

Handlungsorten oder an bestimmten Locations zeigen.



Abb 22: Nahe



Abb 23: Halbnahe

Detailaufnahmen werden verwendet, um auf wichtige Details aufmerksam zu machen.



Abb 24: Detailaufnahme

Auffallend ist, dass keine Close-Ups von Menschen und keine Totalen gezeigt werden, um Handlungsorte zu etablieren, folglich auf extremere Einstellungsgrößen verzichtet wird.

4.3.2. Kameraperspektive und -bewegung

Es wurde zwar grossmehrheitlich aus der Hand gefilmt, die Kamera ist trotzdem ruhig und statisch. Es gibt beinahe keine Schwenk- oder Zoom-Bewegungen. Eine Besonderheit ist, dass an zwei Stellen die gezeigte Person in Untersicht und nicht auf Augenhöhe gezeigt wird.



Abb 25: Untersichtige Einstellung 1



Abb 26: Untersichtige Einstellung 2

Inhaltlich ergibt diese Entscheidung Sinn, weil die Untersicht verwendet wird, um Personen heroisch, souverän und überlegen darzustellen (vgl. Keutzer et al., 2014, S.13). Adam Asmal ist als Gründer des Labels in dieser Geschichte die Schlüsselfigur für Butlers Erfolg an der Fashion Week. An der zweiten Stelle findet das Ausmass der Inszenierung von Butler als Designer den Höhepunkt, weil er die Regie beim Fotoshooting für das Lookbook von Peviani übernimmt und in dieser Rolle komplett aufgeht.

Da Butler in diesem Beitrag durch und durch als Hauptperson betrachtet werden kann, erstaunt es nicht, dass die Kamera an einigen Stellen über seine Schulter filmt und das Publikum auf diese Weise die Welt aus seinen Augen betrachtet.

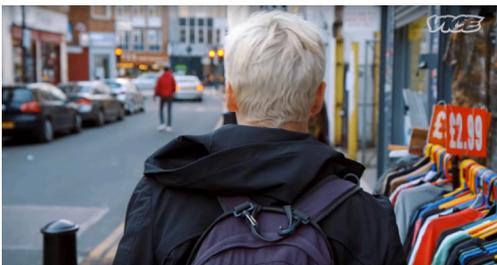


Abb 27: Butlers Blickwinkel

4.3.3. Schärfe

Auf den Einsatz von Unschärfe wird in diesem Beitrag verzichtet, die Bilder sind durchwegs scharf.

4.3.4. Schnitt

Motivation für Schnitte sind die Kapitelüberschriften und inhaltliche Hinweise in der Tonspur, welche die Verbindung zwischen den Schnitten verdeutlichen. An dieser Stelle ist auf die Sequenz 04:44 bis 05:06 hinzuweisen: Das Interview zwischen Butler und Asmal wird von einem Gast unterbrochen, der den Laden betritt, um eine Lieferung abzuholen. Die Sequenz stellt einen markanten Bruch in der Handlung und im Seherlebnis des Publikums dar, weil sie keinerlei Bedeutung für die inhaltliche Erzählung hat. Es kann nur spekuliert werden, dass diese Sequenz Teil des Videos ist, weil eines der Stilelemente von Butler die Absurdität ist und diesem Umstand mit dieser Schnittentscheidung Rechnung getragen wird.

4.4. Nichols Modi der Dokumentarfilme

Am ehesten kann diesem Video der performative Modus zugeschrieben werden. Grund dafür ist die Fokussierung auf die Person Oobah Butler und seine Fähigkeit, sich durch die Aneignung spezifischer Verhaltenskodices bei einer Gruppe von Menschen beliebt zu machen. Ausserdem wird auf der Bildebene mit zusätzlichen audiovisuellen Materialien gearbeitet.

4.5. Zwischenbilanz

Ohne die Person von Oobah Butler wäre dieses Video nicht möglich. Er

schlüpft als Medienschaffender in die Rolle des Designers, der nicht existiert und eignet sich den Habitus eines spezifischen Milieus sehr glaubhaft an. Sein schauspielerisches Geschick steht im Fokus dieser Reportage und trägt entscheidend dazu bei, das Vorhaben gewinnbringend zu realisieren. Butler findet grossen Gefallen daran, sich in der Rolle des Top-Designers zu inszenieren. Dies wird im zweiten Teil des Videos deutlich. Seine Entscheidung, die Kleidungsstücke und die Marke Giorgio Peviani für das Lookbook in einem professionellen Fotoshooting zu inszenieren, trifft er eigenständig und ohne das Einverständnis des Machers Adam Asmal. Das Feedback von Asmal zum Lookbook und zu Butlers Treiben an der Fashion Week beanspruchen beim Interview mehr Sendezeit, als die Lebensgeschichte von Adam Asmal. Diese wird lediglich über eine Texteinblendung beinahe am Ende des Videos vermittelt. Auch bleiben diese Informationen nicht als letzter Bildeindruck stehen, da kurz darauf der Hinweis auf die Veröffentlichung des Lookbooks folgt. Danach endet das Video.

5. Fazit und Ausblick

Der Eindruck, wie prägnant die Ich-Perspektive in diesen Videos umgesetzt wird, versuche ich im Folgenden aus meiner Sicht einzuordnen.

Meine Analyse hat gezeigt, dass die Wahrnehmung und gestalterische Umsetzung der Ich-Perspektive stark von der Art und Weise des Voiceovers abhängt. Besonders in Erinnerung bleibt mir die Irritation aus dem Beispiel "Neue rechte Welle", indem zwar die Reporterin im Voiceover spricht und ihre libanesische Abstammung auch auf inhaltlicher Ebene zum Thema wird, aber diese individuelle Perspektive auf der Tonebene nicht reflektiert wird. Es wird anhand von nahen Aufnahmen ihres Gesichts während einer Zugfahrt oder in ihrem Büro der Eindruck erweckt, als wären ihre Person und ihre Emotionen zentral für die Aussage des Videos, was sich aber als falsch herausstellt.

Am Beispiel von Oobah Butler möchte ich eine Beobachtung betreffend dem Einsatz von grafischen Elementen schildern. Je mehr grafische Elemente im Sinne von Titelüberschriften, Namen von Personen sowie ihren Funktionen, Fragestellungen und Hintergrundinformationen gezeigt

werden, desto sachlicher und unpersönlicher wirkt der Beitrag. Dies trifft auch auf das Beispiel "Neue rechte Welle" zu.

Zwar scheint Oobah Butlers Video jenes zu sein, in dem sich der Medienschaffende am stärksten inszeniert, weil sein Aussehen, seine Gestik und sein schauspielerisches Geschick das Gelingen des Vorhabens bedingen. Unterstützt wird dies durch jene Aufnahmen, die das Geschehen über die Schulter von Butler zeigen und dem Publikum das Gefühl geben Butlers Blickwinkel zu übernehmen. Diesem Eindruck wirkt entgegen, dass gänzlich auf Close-Ups von Butlers Gesicht und auf Detailaufnahmen von seinen Händen verzichtet wird.

Hubertus Kochs Beispiel setzt meiner Meinung nach die Ich-Perspektive in ehrlicher und authentischer Weise um. Bei Beginn des Videos ist klar, dass ein persönliches Problem behandelt wird und Anlass für die Reportage ist. Er kommentiert im Voiceover, welche unangenehmen Gefühle er durchlebt. Die Reportage verzichtet – abgesehen von der Einblendung des Signets und des Titels – gänzlich auf grafische Elemente und untermauert die persönliche Herangehensweise von Hubertus Koch. Sein Fazit zum Schluss ist zwar ein persönliches aber trotzdem wertvoll, da er als Musterbeispiel für eine grössere gesellschaftliche Gruppe steht, welche dieselbe Hemmschwelle gegenüber Menschen mit Behinderung empfindet wie er.

Bei der Recherche bin ich auf eine zusätzliche Strategie zur Vermittlung der Ich-Perspektive gestossen, die aber keinen Eingang in meine Analyse fand. Es handelt sich um die sog. point-of-view Perspektive (vgl. Keutzer et al., 2014, S. 173), abgeleitet vom point-of-view-shot. Diese filmische Perspektive, welche auch subjektive Kamera genannt wird, wird eingesetzt, damit das Publikum gänzlich die Perspektive einer handelnden Figur einnehmen kann. Es wird aus den Augen dieser Person gefilmt. Für weiterführende Analysen würde ich empfehlen, diese Perspektive in Betracht zu ziehen.

Quellenverzeichnis

Literatur

- Bierhoff, H. W. und Ernst Buck (1997): *Wer vertraut wem?*
Soziodemographische Merkmale des Vertrauens. In S. (Ed.), *Vertrauen und soziales Handeln. Facetten eines alltäglichen Phänomens* (S. 99-114). Neuwied: Luchterhand.
- Buchenholz, A. & Schult, G. (2016): *Fernseh-Journalismus.*
Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Wiesbaden: Springer VS.
- Field, S. (1991): *Das Handbuch zum Drehbuch.*
Übungen und Anleitungen zu einem guten Drehbuch. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- Groll, T. (2008): *Die neue F-Klasse.*
Der Journalismus wird weiblich. *Journalist.* Das deutsche Medienmagazin, 4, S. 86-89.
- Grünefeld, V. (2010): *Dokumentarfilm populär.*
Michael Moore und seine Darstellung der amerikanischen Gesellschaft. Frankfurt / New York: Campus Verlag.
- Haller, Michael (2004): *Die Idee des neutralen Beobachters.*
Über das Paradigma des modernen Informationsjournalismus. In F. & H. (Eds.), *Leitbild Unabhängigkeit. Zur Sicherung publizistischer Verantwortung* (S. 13-30). Konstanz: UVK.
- Jacobs, O. & Grosspietsch T. (2015): *Journalismus fürs Fernsehen.*
Dramaturgie - Gestaltung - Genres. Wiesbaden: Springer VS.
- Kaufmann, V., Schmid, U. & Thomä, D. (2014): *Das öffentliche Ich.*
Selbstdarstellungen im literarischen und medialen Kontext. Bielefeld: transcript Verlag.
- Keutzer, O. et al. (2014): *Filmanalyse.* Wiesbaden: Springer VS.
- Lueg, K. (2012): *Habitus, Herkunft und Positionierung.*
Die Logik des journalistischen Feldes. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien.
- Nichols, B. (2010): *Introduction to documentary.*
(2. Aufl). Bloomington: Indiana University Press.
- Raabe, J. (2005): *Die Beobachtung journalistischer Akteure.*
Optionen einer empirisch-kritischen Journalismusforschung. Wiesbaden: VS.
- Weichert, S. & Zabel, C. (2007): *Die alpha-Journalisten.*
Deutschlands Wortführer im Porträt. Köln: Halem.

Video

Jäger & Sammler (Produzent). (29. Juli 2017).

Neue Rechte Welle - Nazi Rock | Jäger & Sammler [Video]. Abgerufen am 19.2.2019 auf <https://www.youtube.com/watch?v=SwMw2HVSTho>
sendefähig GmbH (Produzent). (14. Dezember 2017).

Wer ist hier behindert? [Video]. Abgerufen am 19.2.2019 auf <https://www.youtube.com/watch?v=l1ePOHgZ64c>

VICE (Produzent). (25. Juni 2018).

How I Faked My Way to The Top of Paris Fashion Week [Video]. Abgerufen am 19.2.2019 auf <https://www.youtube.com/watch?v=jolbYvAMorY>

Abbildungen

Abb 1 Einblendung Name	S.11
Abb 2 Einblendung Foto	S.11
Abb 3 Bauchbinde	S.11
Abb 4 Rote Einfärbung	S.11
Abb 5 Einblendung Titel	S.11
Abb 6 Halbtotale	S.12
Abb 7 Halbnahe	S.12
Abb 8 Nahe	S.12
Abb 9 Close-Up	S.12
Abb 10 Over-Shoulder	S.12
Abb 11 Detailaufnahme	S.13
Abb 12 Totale	S.18
Abb 13 Amerikanische Einstellung	S.18
Abb 14 Nahaufnahme	S.18
Abb 15 Close-Up	S.18
Abb 16 Standardeinstellung Interview	S.22
Abb 17 Einblendung Titel	S.22
Abb 18 Einblendung Zitat	S.22
Abb 19 Bauchbinde	S.23
Abb 20 Einblendung Instagram Story	S.23
Abb 21 Einblendung Foto	S.23
Abb 22 Nahe	S.24
Abb 23 Halbnahe	S.24
Abb 24 Detailaufnahme	S.24
Abb 25 Untersichtige Einstellung 1	S.25
Abb 26 Untersichtige Einstellung 2	S.25
Abb 27 Butlers Blickwinkel	S.25

Anhang

Glossar

Allwissender/auktorialer Erzähler

Dieser Erzähler erzählt aus einer Art göttlichen Perspektive die Welt. Er greift zukünftigen Ereignissen vor und blickt in die Köpfe und Gedankenwelt der Beteiligten.

Personaler Erzähler

Orientiert sich am Erlebnishorizont einer spezifischen Figur, berichtet aber trotzdem in neutraler bzw. in der dritten Person.

Voiceover

Tonaufnahme einer Stimme, die über eine andere Tonaufnahme oder Filmszene gelegt wird.

Experimentalfilm

Eine Filmgattung, die mit sämtlichen Ausdrucksformen des filmischen Mediums experimentiert. Sie hat keine eindeutige narrative Strategie.

AfD

Eine rechtspopulistische Partei mit dem vollen Namen "Alternative für Deutschland". Die Partei weist rechtsextreme Tendenzen auf.

Funk

Ein Online-Medienangebot mit den Trägern ZDF und ARD. Zielgruppe sind Personen, die zwischen 14 und 29 Jahre alt sind. Funk vereint über 60 verschiedene Kanäle und Formate.

Bauchbinde

Eine textliche Einblendung, die Name und Funktion einer Person erklärt.

Halbtotale

Die gezeigte Person ist im Bild von Kopf bis Fuss sichtbar.

Halbnahe

Die Einstellung zeigt die Person von der Hüfte an aufwärts.

Nahe

Zeigt Portraitierte vom Oberkörper an aufwärts.

Close-Ups

Das Gesicht der gezeigten Figur füllt das Bildfeld (fast) gänzlich aus.

Detailaufnahme

Gesichtsausschnitte, einzelne Körperteile oder kleine Objekte werden gezeigt. Die Bedeutung der Gegenstände oder gezeigten Ausschnitte werden hervorgehoben.

Set-Up

Relevante Rahmenbedingungen.

Plot Points

Für die Dramaturgie relevante Wendepunkte.

Signet

Visuelles Kennzeichen.

Totale

Aufnahmen, die der Etablierung eines Schauplatzes dienen.

Amerikanische Einstellung

Zeigt Personen von Kniehöhe aufwärts und dient dazu, auf die Gestik und Taten einer Person zu fokussieren oder mehrere Personen oder Paare zu zeigen.

Jump-Cuts

Aneinanderreihung von gleichen oder sehr ähnlichen Bildausschnitten, um ein Voranschreiten der Handlung zu symbolisieren.

Fake News

Manipulativ verbreitete und vorgetäuschte Nachrichten.

Zeitliche Einteilung der Handlungsabschnitte

“Neue rechte Welle”

Zeitangabe	Handlung
00:00 - 00:15	Voiceover Stimme von Nemi El-Hassan (Reporterin) führt in das Thema ein und Protagonist Tommy Frenck wird vorgestellt. Dramatische Musik im Hintergrund.
00:15 - 00:55	Statements von Frenck und anderen Beteiligten werden gezeigt. Sie verdeutlichen, was der Sinn und Zweck der Konzerte ist. Es wird ersichtlich, dass die Reporterin persönlich involviert und vom Thema betroffen ist. Bilder vom Konzert werden gezeigt.
00:56 - 00:58	Der Titel der Reportage wird eingeblendet.
00:59 - 01:24	Kontextualisierung des Themenkomplexes durch Voiceover von El-Hassan, es folgt eine Einführung der Person Frenck, welche zum erste Treffen zwischen El-Hassan und Frenck überleitet.
01:25 - 01:55	Handlungsort 1: vor dem Konzert während einer Demonstration. Die Reporterin trifft auf Tommy Frenck. Interviewsituation vor seinem Restaurant, bei der beide im On gezeigt werden. Es geht um die Beziehung zwischen Dressel und Frenck. Letzterer streitet eine Verbindung zwischen ihm und der AfD ab.
01:55 - 02:28	Einordnung des Verhältnisses von Bodo Dressel zu Tommy Frenck durch Reporterin mittels Voiceover. Die Bildebene zeigt die Reporterin bei ihrer Rechercharbeit. Sie legt dar, dass die Aussagen von Frenck nicht der Wahrheit entsprechen.
02:28 - 03:56	Handlungsort 2: Interview im Restaurant von Tommy Frenck. Es geht um provokative T-Shirts, die Tommy Frenck im Internet verkauft und übergeordnet darum, in welchem Ausmass er nationalsozialistisches Gedankengut vertritt und verbreiten will. Frenck streitet eine solche Absicht ab.
03:57 - 04:07	Die Reporterin (Voiceover) verortet das soeben im Interview Erfahrene und den Interviewten ein am Beispiel der T-Shirts mit eindeutig nationalsozialistischen Botschaften.
04:08 - 05:06	Zweiter Teil des Interviews im Restaurant von Tommy Frenck. Dramatischer Höhepunkt des Beitrags. Die Reporterin fragt Tommy Frenck, ob er sie als Deutsche sieht. Direkte Konfrontation mit ihr als Person und seiner politischen Haltung.
05:07 - 06:04	Auf dem Weg zum Konzert: Durch das Voiceover werden Hintergründe zum Konzert (Eintrittspreis, Labeling als politische Versammlung, rechtlicher Rahmen, Reden zwischen den Konzerten) vermittelt. Zwei Redner werden eingeführt. Ihre Funktionen werden anhand von Fotos und älterem Video-footage sowie schriftlichen Einblendungen erläutert. Dramatische Musik im Hintergrund.

06:05 - 06:48	Vor dem Konzerteingang: Interview mit Katharina König-Preuss, welche die politische Gegenposition zum Protagonisten vertritt und erklärt, warum Thüringen als Ort für das Konzert gewählt wurde und welche politischen Gruppierungen dazu eingeladen wurden.
06:49 - 07:03	Einschätzung über den weiteren Verlauf durch Voiceover. Dies werde bestimmt nicht die letzte Veranstaltung sein, da Tommy Frenck das Grundstück für die nächsten zehn Jahre gemietet hat. Konzertbilder und Besucher werden gezeigt. Dramatische Musik im Hintergrund.
07:04 - 07:10	Signet "Jäger & Sammler" und danach jenes von "Funk" werden gezeigt

“Wer ist hier behindert?”

Zeitangabe	Handlung
00:00 - 00:20	Signet, Teaser / Kurzzusammenfassung der Handlung anhand verschiedener Bilder mit schnellen Schnitten, unterlegt mit Musik, Einblender, Bauchbinde.
00:20 - 00:46	Anmoderation von Hubertus Koch direkt in die Kamera, auf der Strasse vor dem Martinsclub.
00:47 - 03:41	Martinsclub, Protagonisten kennenlernen, Unospielen, Zwischenfazit draussen vor Szenenwechsel.
03:42 - 06:06	Mehrzweckhalle, Fussballspiel in gemischten Teams von gesunden sowie behinderten Personen. Zwischenfazit Hubertus Koch in die Kamera vor Szenenwechsel.
06:07 - 09:15	Wohnung Robin mit Betreuer Janick, krachende Arschbombe / Fettnäpfchen.
09:16 - 11:58	Weg mit der Bahn zur Universität von Robin, innerhalb der Universität, Fachschaft.
11:59 - 19:51	Martinsclub: Abendessen, Disco, Eingangsbereich, Auf der Strasse vor dem Eingang, Schlusswort Taxifahrer.
19:52 - 19:54	Das Signet von Funk wird gezeigt.
19:55 - 20:16	Abmoderation Hubertus Koch vor dem Schnittplatz im Büro.

“How I Faked My Way To The Top Of Paris Fashion Week”

00:00 - 00:03	Mini Teaser, die durch eine schnelle Bildsequenz neugierig machen soll, Blende zu schwarz.
00:04 - 00:22	Die Frage danach, wie es Oobah Butler geschafft hat, an die Paris Fashion Week eingeladen zu werden, wird aus dem Off gestellt. Er spricht die Antwort direkt in die Kamera. Den ersten Teil in einem Restaurant und den zweiten Teil neben Marktständen.
00:22 - 00:26	grafische Einblendung: WHO IS GEORGIO PEVIANI?
00:27 - 00:50	Oobah Butler erklärt, warum er den Brand mag und stellt die These auf, dass dieser erfolgreich ist, aber der Designer nicht existiert. Er erklärt, dass er in dessen Rolle schlüpfen möchte, um sein Potential voll ausschöpfen zu können.
00:50 - 00:58	Einblendung des Titels und ein Hinweis, dass die Bilder bei einem zweiten Anlauf nachgedreht wurden.
00:59 - 01:14	STEP 1 - STEP 3 werden eingeblendet. Es wird erklärt, mit welchen Mitteln Oobah Butler sein Ziel erreichen will.
01:15 - 01:52	Oobah Butler erklärt in der Vergangenheitsform (sitzt am Tisch im Restaurant) wie er es schaffte an die Fashion Week in Paris zu kommen im Detail. Abfolge von Eindrücken der Fashion Week, schnelle Musik im Hintergrund.
01:52 - 02:37	Szenenwechsel: Der Autor erklärt, wie er es meisterte an einer Vernissage ein sehr teures Kleidungsstück zu probieren und niemand hinterfragte, wer er ist, da er in der Rolle als Designer sehr erfolgreich zu sein scheint.
02:38 - 03:29	Abfolge von Fotos und abgefilmte Instagram-Stories, die zeigen, wie Influencer und Einkäufer die Mode von Peviani tragen und somit sein Name verbreitet und er an verschiedene Events eingeladen wird. Einblendungen verdeutlichen mit Zitaten, wie der Name "Giorgio Peviani" aufgenommen wurde.
03:30 - 04:10	Butler schafft es und wird an die begehrte After Party eingeladen. Der Name Peviani wird zum Hype. Party Schnappschüsse werden eingeblendet.
04:11 - 04:15	Einblendung: WHO IS GEORGIO PEVIANI?
04:16 - 05:52	Oobah Butler findet den Macher hinter Giorgio Peviani, trifft ihn in seinem Laden und macht ein Interview.

05:53 - 05:54	Einblendung: ONE DAY EARLIER
05:55 - 06:20	Aufnahmen vom Fotoshooting für das Lookbook von Georgio Peviani.
06:20 - 06:58	Zurück im Laden schauen sich Butler und der Schneider die Bilder vom Shooting an. Er freut sich über die Arbeit von Butler.
06:59 - 07:18	Einblendung Text, die den Ursprung des Labels erklären und darauf hinweisen, dass die Bilder des Shootings online auf einer Website zu finden sind.