

Narrative Elemente für creative nonfiction Audio:

Ein analytischer Vergleich zwischen dem Storytelling von
dokumentarischen Videos und Podcasts.

Olga Stuker
Frohburgstrasse 313
8057, Zürich
olga@stuker.com
Matrikel-Nr.: 17-682-915
Zürich, 02.03.20

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Design
Cast/Audiovisual Media
Betreuerin: Cecilia Hausheer

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Alle Stellen, die ich wörtlich oder sinngemäss aus öffentlichen oder nicht öffentlichen Schriften übernommen habe, habe ich als solche kenntlich gemacht.

Zürich, 2. März 2020

Olga Stuker

Abstract

In dieser Bachelorarbeit werden Prinzipien des Storytellings in dokumentarischen Videos und Dokumentarfilmen auf auditive Formate angewendet. Um dies umzusetzen, werden zwei Analysen aufgestellt, welche jeweils zwei Inhalte vergleichen; ein Video und ein Podcast. Diese Inhalte ähneln sich thematisch und in ihrer Umsetzung, besitzen jedoch verschiedene Ebenen, auf denen die Geschichten erzählt werden. Die in der Analyse entstandenen Grafiken zeigen, mithilfe welcher Elemente das Storytelling in den ausgewählten Beispielen getragen wird. Die Arbeit hat ergeben, dass Storytelling in beiden Formaten viele Parallelen aufweist und die Prinzipien mehrheitlich direkt übertragen werden können. Der bedeutendste Unterschied darin besteht darin, über welche Storytelling Elemente ein Inhalt seine Geschichte treiben kann.

Diese Arbeit richtet sich an Storyteller/innen aus jeder Disziplin, welche ihre Arbeit mit einem höheren narrativen Bewusstsein realisieren wollen. Besonders Podcast Produzent/innen können in dieser Arbeit ein Verständnis von ihrem Fach im Kontext der weiteren Storytelling Welt erhalten.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	1
1.1 PROBLEMSTELLUNG	1
1.2 ZIEL	2
1.3 METHODIK	2
2. DAS CREATIVE NONFICTION VIDEO	3
2.1 DEFINITION	3
2.2 CREATIVE NONFICTION STORYTELLING IM BEWEGTBILD	4
3. ANALYSE 1: «CAROLINA QUEEN» und «DANS LA PEAU DE DAVID, UNE DRAG QUEEN NOMMÉE NANCY»	6
3.1 SYNOPSIS	6
3.2 DAS VIDEO	7
3.3 DER PODCAST	9
3.4 STORYTELLING ANALYSE	11
4. ANALYSE 2: «THE THERAPIST: YOUNG M.A» und «TEN SESSIONS»	15
4.1 SYNOPSIS	15
4.2 DAS VIDEO	15
4.3 DER PODCAST	18
4.4 STORYTELLING ANALYSE	20
5. FAZIT	26
QUELLENVERZEICHNIS	27
VIDEOS UND PODCASTS	28
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	28

1. EINLEITUNG

1.1 PROBLEMSTELLUNG

Podcasts haben seit ihrer Erfindung im Jahr 2004 einen stetigen Anstieg an Hörerzahlen erlebt. Seit 2019 liegt der Prozentsatz von monatlichen Podcast Konsumenten in der USA zum ersten Mal über 50% (The Infinite Dial 2019).

Trotz der steigenden Popularität des Mediums, gibt es für Produzent/innen jedoch wenig Literatur zum Schnitt von komplexeren, dokumentarischen Podcasts. Viele Quellen spezialisieren sich auf simple "one-on-one" Interviewformate, welche weniger Arbeit in der Postproduktion erfordern. Solche Literatur behandelt Aspekte der Aufnahmetechnik, der Themenfindung und der Distribution; Storytelling und Schnitt lässt sie dabei aber oft aussen vor. Mit der Vervielfältigung von solchen komplexeren Formaten entsteht somit eine grosse Wissenslücke. Podcast Anbieter wie *This American Life* in Kooperation mit Chicago Public Media und *Radiotopia* von Public Radio Exchange, haben sich über die Jahre auf die Produktion solcher Geschichten spezialisiert und ihre Episoden generieren heute gemeinsam etwa 27.8 Millionen Downloads pro Monat (*Radiotopia – About 2020*; *This American Life – About 2020*). Wie sie eine so hohe Qualität im Storytelling erhalten und wie ihre Arbeitsprozesse konkret aussehen, bleibt zu einem gewissen Mass ein Betriebsgeheimnis.

Eine Disziplin, welche die Wichtigkeit von Storytelling schon lange erkannt hat, ist die der dokumentarischen Filme und Videos, spezifisch im Bereich "creative nonfiction". Einer der ersten Pioniere des Dokumentarfilm Genres, Robert J. Flaherty, verwendete bereits 1922 erste narrative Elemente in seinem ethnografischen Film "Nanook of the North" (McLane 2013, S.3ff). Seit fast 100 Jahren entwickelt sich dieser kollektive Wissensschatz an Geschichtenerzählung unter Dokumentarfilm Regisseur/innen. Ich möchte mich in dieser theoretischen Arbeit an ebendiesem Wissensschatz bedienen, um den Umgang mit Storytelling in dokumentarischen Audioformaten in ein neues Licht zu rücken.

1.2 ZIEL

Ziel dieser Arbeit ist es, anhand einer Analyse von dokumentarischen Video Formaten ein besseres Verständnis für auditives Storytelling zu erhalten. Ich möchte herausfinden, welche Storytelling Techniken aus der Bewegtbildwelt sich für Audioschnitt anwenden lassen, welche Parallelen bereits existieren und wie eine Podcastproduzent/in ihre Arbeit durch diese Erkenntnisse verbessern kann. Somit möchte ich meine eigene Arbeit an dokumentarischen Podcasts optimieren und eine bewusstere Herangehensweise an dokumentarisches Audio pflegen.

1.3 METHODIK

Um dieses Ziel umzusetzen, stelle ich zwei Analysen mit zwei unterschiedlichen Storytelling Schwerpunkten auf. Dazu vergleiche ich je zwei Beiträge, welche sich thematisch und in der Umsetzung ähneln; jeweils ein dokumentarisches Video und eine dokumentarische Podcast Folge. Für diese Analysen stelle ich die markantesten Gestaltungselemente der Beiträge auf einem Zeitstrahl grafisch dar. Somit lässt sich ausrechnen, wie viel prozentuale Zeit die einzelnen Elemente relativ zur gesamten Laufzeit einnehmen. So erhält man eine Idee davon, wie relevant die einzelnen Elemente für das gesamthafte Storytelling der Beiträge sind. Zusätzlich habe ich den groben Verlauf der Geschichten auf dem Zeitstrahl vermerkt. Um die sehr unterschiedlichen Längen der Beiträge zu relativieren, habe ich alle auf dieselbe Grösse skaliert, so lässt sich ein direkter Vergleich der Geschichten einfacher ziehen.

Durch die grafische Darstellung der einzelnen Beiträge, konnte ich die Storytelling Schwerpunkte ermitteln, welche sich auf die jeweiligen Analysen anwenden lassen. Diese Schwerpunkte beziehen sich spezifisch auf die jeweiligen Beiträge und stellen nur einen Bruchteil der Disziplin des Storytellings als Ganzes dar. Jedoch lassen sich die Prinzipien dieses Vorgehens auf weitere Beispiele und Storytelling Theorien anwenden.

2. DAS CREATIVE NONFICTION VIDEO

2.1 DEFINITION

Creative nonfiction ist ein Begriff, welcher offiziell seit 1983 in Schriftstellerkreisen im Gebrauch ist. Als Oberbegriff beschreibt er Texte, welche "wahre Geschichten gut erzählen"; seien es Essays, Gedichte, Memoiren wissenschaftliche oder journalistische Arbeiten. Das Ziel von *creative nonfiction* ist es, journalistische oder dokumentarische Inhalte sprachlich so darzulegen, dass sie eine fesselnde Qualität erhalten, welche sonst nur Fiktion besitzt. Dabei darf der Text jedoch *nicht* mit fiktionalen Details ausgeschmückt werden; der journalistische Anspruch bleibt erhalten (vgl. Gutkind 2012). In seinem Buch *Creative Nonfiction, Researching and Crafting Stories of Real Life*, beschreibt Philip Gerard diesen Anspruch folgendermassen:

"Our natural tendency in real life seems to be to tell stories [...]. And, in telling stories, we invariably surrender to the delicious temptation to make fiction—or, less politely, to lie. [...] The nonfiction writer must always rein in that impulse to lie, in all the subtle ways we can shade the truth into something less than—or more than—the truth."
(Gerard 2004, S.4).

Genau dieses Prinzip lässt sich ebenfalls auf Bewegtbild anwenden. Das *creative nonfiction* Video ist ein Balanceakt zwischen Journalismus und "telling stories", sprich: Storytelling. Wo ein üblicher Zeitungsbericht das Ziel verfolgt, Information effizient, klar und möglichst objektiv zu vermitteln, legt ein *creative nonfiction* Video einen verhältnismässig grösseren Fokus darauf, eine unterhaltsame und befriedigende Geschichte zu erzählen, wobei der journalistische Aspekt nicht vernachlässigt wird.

Ein erfolgreich umgesetztes *creative nonfiction* Video hat ein klares Bild der Themen und Protagonist/innen, welche seine Geschichte antreibt und setzt diese bewusst ein, ohne die wahren Geschehnisse zu verzerren. Das Resultat ist eine befriedigende Geschichte, welche eine emotionale Beteiligung in den Zuschauer/innen auslöst. Die Video Beispiele, welche ich in meiner Analyse verwende, verwenden genau diese Prinzipien. Um diese erfolgreich zu identifizieren und auf die entsprechenden Audioinhalte zu übertragen, möchte ich als erstes das Storytelling von *creative nonfiction* Videos behandeln.

2.2 CREATIVE NONFICTION STORYTELLING IM BEWEGTBILD

Um Storytelling in creative nonfiction Videos zu definieren, bediene ich mich an Literatur für Dokumentarfilme, eine prominente Unterkategorie des creative nonfiction Videos. Einer der Pioniere dieses Filmgenres, Robert J. Flaherty, verwendete bereits 1922 erste narrative Elemente in seinem ethnografischen Film "Nanook of the North" (McLane 2013, S.3ff). Regisseur/innen, welche sich auf dieses Genre spezialisieren, sammeln seit fast 100 Jahren Erfahrungen im Umgang mit Storytelling in ihrem Fach; dieser Wissensschatz eignet sich perfekt für meine Analyse.

Eine der grössten allgemeinen Fehlvorstellungen über Dokumentarfilm Produktionen, liegt in der Geschichtsfindung. Erfahrene Filmemacher/innen verlassen sich nicht auf den ersten Eindruck einer Geschichte, wenn sie das Thema für einen Film wählen. Sie beginnen keinen Dreh, ohne dass sie den groben Ablauf des Filmes vor Augen haben. Dass sich dieser Ablauf im Verlauf des Drehs oder im Schnittraum mindestens geringfügig verändert, ist kein seltenes Vorkommnis, jedoch bleibt eine gewisse Grundstruktur im Storytelling erhalten (vgl. Bernard 2011, S.34). Sieht eine Filmemacher/in in einem gewählten Thema kein Storytelling Potential, egal wie spannend es auf den ersten Blick wirkte, kann er oder sie sich gewiss sein, dass selbst die erfahrenste Filmeditor/in keinen guten Film aus dem Material schneiden kann.

Sheila Curran Bernard verweist in ihrem Buch *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen* auf einen Klassiker des filmischen Erzählens: *The Tools of Screenwriting*. Gemäss diesem Buch gibt es für das Verfassen eines Fiktion Drehbuchs fünf Aspekte, die eine gut erzählte Geschichte auszeichnen:

1. Die Geschichte dreht sich um *jemanden*, mit dem man zu einem gewissen Grad mitfühlen kann.
2. Diese Person hat einen dringenden *Wunsch*.
3. Dieser Wunsch ist *schwierig*, aber nicht unmöglich, zu erhalten oder zu erreichen.
4. Die Geschichte ist so erzählt, dass sie eine *maximale emotionale Wirkung* beim Publikum erzielt.
5. Die Geschichte muss ein *befriedigendes Ende* haben (was nicht zwingend ein glückliches Ende bedeutet).

(vgl. Howard & Mabley 1996, S.23).

Obwohl diese Punkte für fiktionale Geschichten verfasst wurden, wendet Bernard sie ebenfalls auf Dokumentarfilme an. Die Grundlagen des Geschichtenerzählens sind für dokumentarische Formate genauso essenziell wie für fiktionale Inhalte und dies spiegelt sich in allen Produktionsschritten eines Dokumentarfilmes. In einem Interview erklärt James Marsh, der Regisseur des Dokumentarfilmes *Man on Wire*, wie er gezielt mit "reconstructions" oder Nachstellungen in seinem Film umging, um Erzählungen aus der Vergangenheit darzustellen:

"I think that the way to use reconstructions is to make them incredibly specific. In *Man on Wire*, they're written scenes. They're not just illustrations or generic shooting of locations or wallpaper imagery to get you across the talking heads or provide a cutaway. In this kind of filmmaking, you can and should be very precise about the images that you're going to use to tell the story. In *Man on Wires* case, [the dramatizations] were evoked by the dialogue, by the interviews. I shot all the interviews first, and then spent three or four months editing them together before I shot anything else. When we had a structure that worked in the cutting room (and was very much like the structure I had worked out ahead of time), we had a fairly tight film. (Bernard 2011, S.312).

Für einem Film, in welchem Storytelling einen grossen Stellenwert hat, ist der präzise Einsatz aller gewählten Stilmittel wesentlich. James Marsh überlässt in *Man on Wire* mit seinen Nachstellungen nichts dem Zufall, was das Storytelling seines Films angeht. Diese Art von absichtsvollem Storytelling macht creative nonfiction Inhalte aus und resultiert in diese zuvor erwähnten unterhaltsamen und befriedigenden Geschichten.

Weitere Beispiele dieser Art gibt es viele in der Literatur, jedoch würden sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Die Quintessenz des creative nonfiction Storytellings können wir jedoch bereits ziehen: Creative nonfiction lebt von der gezielten und realitätstreuen Orchestrierung all seiner Elemente. Mit dieser Erkenntnis können wir nun in die Analysen übergehen, in denen wir sie an konkreten Beispielen beobachten können.

3. ANALYSE 1: «CAROLINA QUEEN» und «DANS LA PEAU DE DAVID, UNE DRAG QUEEN NOMMÉE NANCY»

3.1 SYNOPSIS

Meine erste Analyse bezieht sich auf zwei Beiträge, welche sich mit Drag Queens befassen. Beide portraituren jeweils eine Drag Queen auf Basis eines Interviews, wobei sich dieses spezifisch auf die Geschichte dieser Person konzentriert. Es werden in beiden Interviews ähnliche Thematiken angesprochen. Beispielsweise kommen beide Protagonist/innen darauf zu sprechen, wie sie in die Drag Welt eingestiegen sind, wie teuer Drag als Hobby sein kann und wie man sich immer wieder gegenüber der Gesellschaft und gegenüber seiner eigenen Community durchsetzen muss.

Der grösste Unterschied zwischen den beiden Beiträgen besteht in ihrer Länge. Der Podcast ist knapp 22 Minuten länger und hat dadurch die Möglichkeit mehr Themen anzusprechen und diese auch ausführlicher zu behandeln.

3.2 DAS VIDEO

Carolina Queen (5:47) ist ein Portrait von Ida Carolina, einer Drag Queen aus Asheville North Carolina. Produziert wurde das Video von Vivian Eggleston und Aspen Reynolds vom Warren Wilson College in Asheville.

ELEMENTE

Interview (75.62%)

Die Interviewsituation mit Ida hat eine nahe Einstellungsgrösse und wurde mit einer einzelnen Stativkamera aufgenommen. Ida sitzt auf einem Sofa vor einer Wand mit Bildern, sie ist in Alltagskleidung und ungeschminkt.

B-Roll (67.89%)

Die B-Roll besteht aus Videoaufnahmen von einer Aufführung und Idas Vorbereitungsprozess im Umkleideraum.

Carolina Queen (5:47)

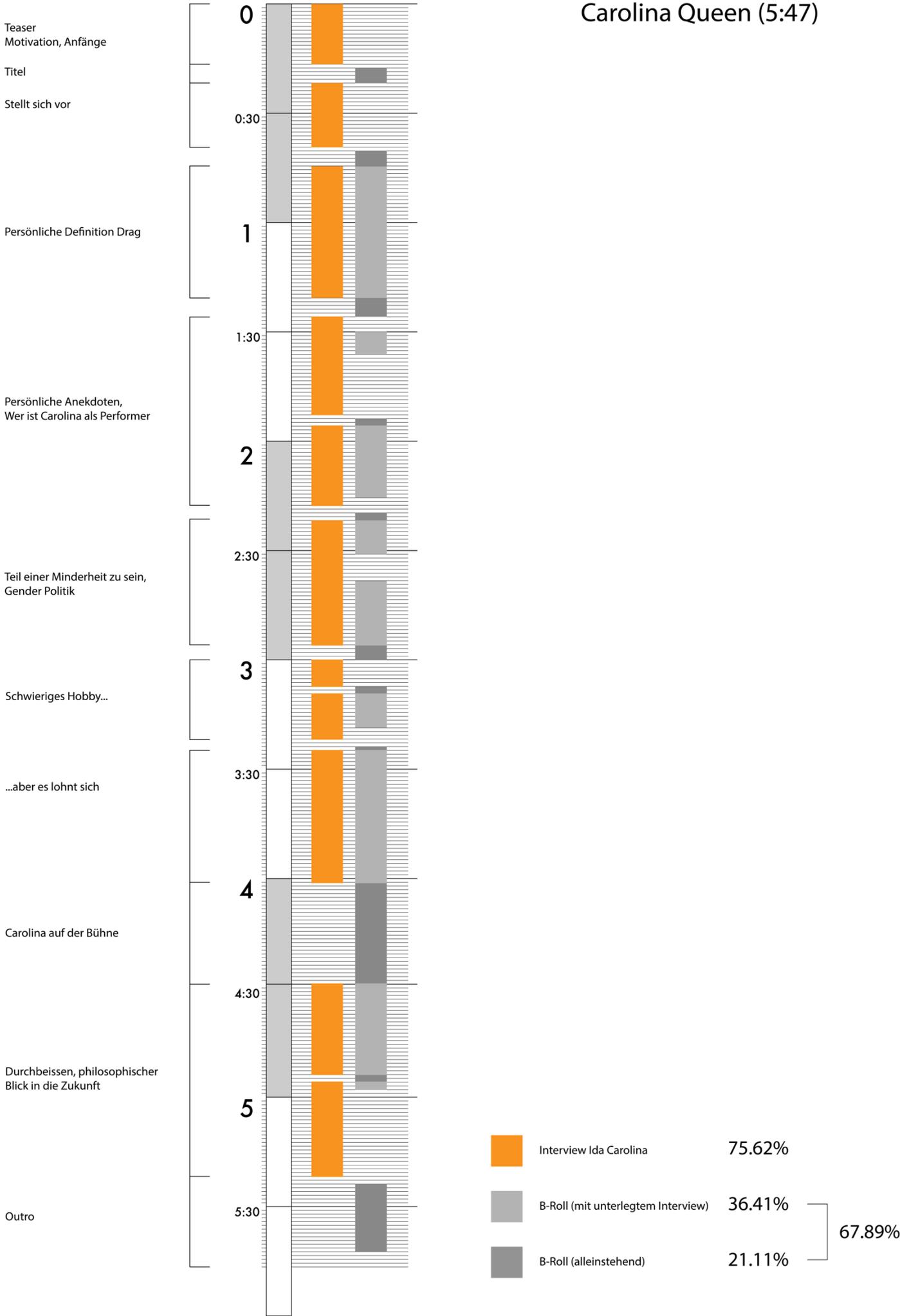


Abbildung 1 Analyse Carolina Queen

3.3 DER PODCAST

Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy (27:40) ist ein Interview mit einer Drag Queen namens Nancy aus Lausanne. Produziert wurde die Episode im Rahmen von *Brise Glace*, einer Serie von der Tageszeitung *Le Temps*, von Virgine Nussbaum und Célia Héron.

Elemente

Interview (87.61%)

Nancys Stimme wurde in einem ruhigen Raum und nahe am Mikrofon aufgenommen. Die Protagonist/in macht einen ruhigen und überlegten Eindruck.

Moderation (11.42%)

Die Aufnahme der Moderation von Célia hat dieselben Charakteristiken wie Nancys. Sie führt das Interview mit Nancy und spricht die An- und Abmoderation für die Episode.

Musik und SFX (6.08%)

Das Format von *Brise Glace* wird immer mit derselben Musik umrahmt, welche zu Beginn und zum Schluss der Episode spielt. Vor Beginn der Musik, wird ausserdem der charakteristische Soundeffekt von *Brise Glace* eingespielt: das zerbrechen einer Fensterscheibe.

Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy (27:40)

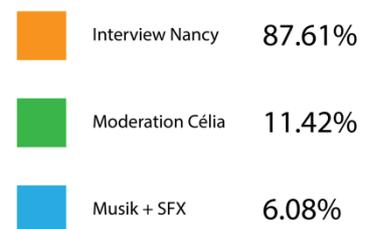
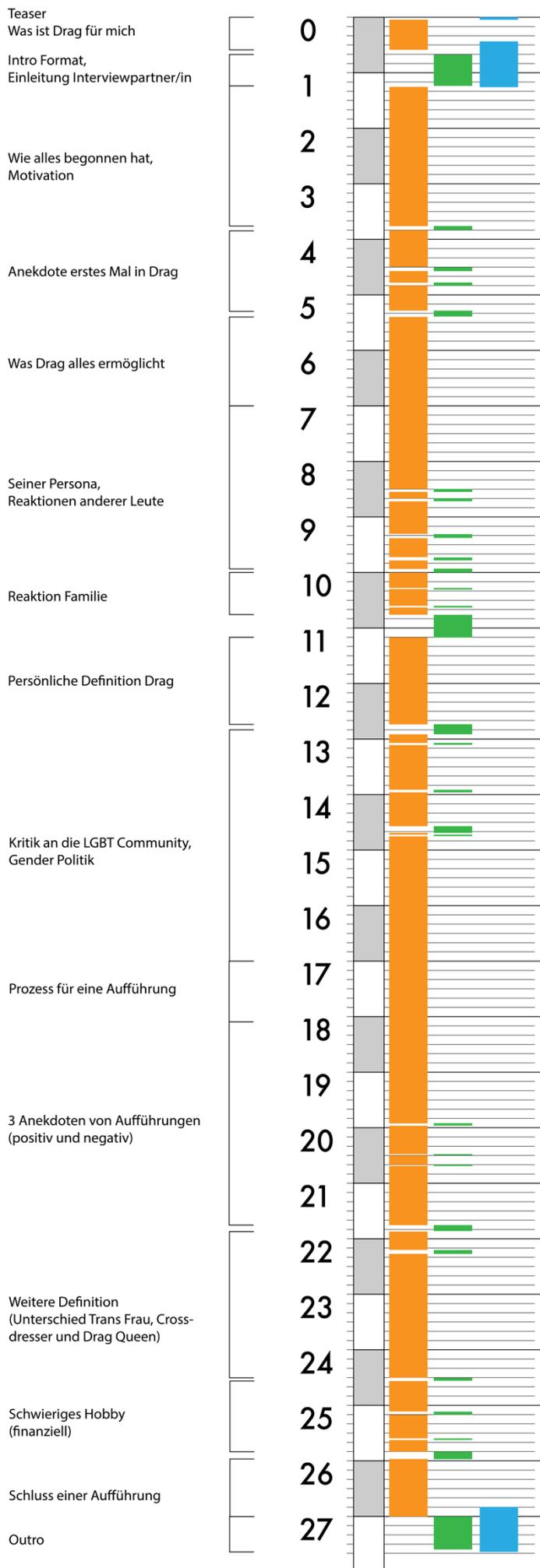


Abbildung 2 Analyse Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy

3.4 STORYTELLING ANALYSE

Das Storytelling in beiden Beiträgen ist ähnlich aufgebaut. Die Protagonist/innen und ihre Aussagen bilden in beiden Fällen den zentralen Erzählstrang, der jeweils von einem weiteren Element unterstützt wird. Beim Video ist dieses Element zusätzliche B-Roll Aufnahmen, beim Podcast die gelegentlichen Einwürfe der Moderatorin. Diese Elemente sind für die jeweiligen Formate klassisch gewählt.

Carolina Queen

B-Roll hat in einem Videoportrait einen wichtigen Stellenwert. "Ein Bild hat immer kommentierenden Charakter. Bewusst eingesetzt, wird es verknüpft mit Inhalten des Porträts. Bilder kommentieren, indem sie veranschaulichen, bezweifeln, widersprechen, ergänzen, vertiefen oder auf Zusammenhänge verweisen. Sie können auch einfach Raum geben, um über Erzähltes nachzudenken, es verarbeiten zu können." (Egli von Matt 2008, S.109).

Im Fall von *Carolina Queen* zeigen die Bilder den Ablauf einer Aufführung, ohne dass Ida ihn mündlich schildern muss. In der Analyse unterscheidet sich außerdem zwischen zwei verschiedenen Arten, wie B-Roll in diesem Video eingesetzt wird: Die alleinstehende B-Roll und die B-Roll, welche mit dem Audio des Interviews unterlegt ist. Die Funktion dieser Einsatzarten unterscheidet sich darin, dass die alleinstehenden Bilder die Aussagen von Ida Carolina unterstützen und kontextualisieren, während die alleinstehenden Aufnahmen Raum schaffen, Aussagen zu verarbeiten und unterschiedliche Themen voneinander zu trennen.

Alleinstehende Bilder können jedoch auch narrativ sein. Von Minute 4:07 bis 4:34 wird beispielsweise eine B-Roll Sequenz gezeigt, in der man Ida mit Originalton auf der Bühne sieht. Die Szene folgt einer Interviewaussage von Ida in der sie erklärt, dass sie auf der Bühne auch gerne politisch ist. Sie fordert in der Aufnahme das Publikum zu einem politischen "Call and Response" auf ("So, I'm going to say *patriarchy* and you're going to say *smash*."); das Publikum macht mit überwältigendem Elan mit. Hier bekommt man als Zuschauer/in ein Gefühl dafür, wie erfolgreich Ida mit ihren Aufführungen ist und wie elektrisierend diese Momente für sie sein müssen. Das alles, ohne dass Ida diese Tatsache umschreiben muss. Diese Sequenz fällt unter das Storytelling Konzept "Show, Don't Tell".

"We don't really want to be told "I love you"; we want somebody to prove it. Rhetorical persuasion – the success of, say, a movie review – depends on demonstrating abstract judgements (the musical score was inappropriate) with concrete observations (as a child is being murdered on-screen, we hear the Looney Tunes theme). You're not asking the reader to take your word for it; you're putting the evidence of the film in front of her and proving your point. Even if she interprets the evidence of the film differently than you do, she appreciates your candor and will trust you to show her more. You have shown her the respect of sharing the evidence that led to your conclusion." (Gerard 2004, S.123).

Ida in ihrem natürlichen Umfeld zu sehen ist eine befriedigendere Erfahrung für die Zuschauer/in, als wenn die Aufführung lediglich umschrieben gewesen wäre. Die Zuschauer/in kann ihre eigenen Schlüsse aus dem B-Roll Material ziehen und ist somit emotional involvierter in die Geschichte.

Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy

Der Podcast besitzt die Möglichkeit, über eine Bildebene weitere Narration zu erzeugen nicht (es sei denn, der Beitrag wird multimedial, zum Beispiel auf einer Webseite, angereichert). Jedoch gibt es parallele Elemente, welche einen ähnlichen Effekt erzeugen können: "Ambiance, Geräusche, O-Töne aus der Lebendwelt, Statements von Freunden, Feinden oder sonstwie Bekannten der porträtierten Person, allenfalls auch Musik können dem Porträt Plastizität verleihen, das Hörerlebnis bereichern, die Aussagen intensivieren oder kontrastieren, können auch strukturierend und rhythmisierend eingesetzt werden." (Egli von Matt 2008, S.97).

Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy verzichtet auf einen grossen Teil der oben genannten Elemente und legt den Fokus komplett auf die Aussagen der Protagonist/in. Dies ist auch in den Zahlen ersichtlich. 87.6% der gesamten Laufzeit des Podcasts besteht aus den Aussagen von Nancy. Jedoch wurde der Entscheid getroffen, einige Fragen und Zwischenfragen der Moderation im finalen Produkt beizubehalten; insgesamt 11.4% des Podcasts besteht aus ihrem gesprochenen Wort (inklusive An- und Abmoderation). Die erhaltenen Fragen der Moderation erzielen sehr viel mehr, als nur eine

vereinfachte Postproduktion. Indem die Zuhörer/in die genaue Fragenstellung kennt, wird der entsprechenden Reaktion von Nancy zusätzlicher Kontext verliehen. Ein Beispiel lässt sich bei Minute 12:43 finden. Frei übersetzt findet dort folgender Austausch statt:

Célia: "Haben Sie Erinnerungen daran, damals wo Sie in der Szene eingestiegen sind, negative Reaktionen erhalten zu haben?"

[Hier findet eine Pause von fast 5 Sekunden und ein nachdenkliches Seufzen von Nancy statt.]

Nancy: "Reaktionen... Ich nicht, nein. Ich habe nicht das Gefühl, nicht damals. Auf jeden Fall weniger als heute."

Célia: "Ach ja?"

Nancy: "Ja, denn ich denke, und was ich Ihnen sagen werde ist grausam, aber [...]".

Es folgt Nancys Kritik an die moderne LGBT Gemeinschaft, in der sie als Performer/in bereits schlechte Erfahrungen gemacht hat.

An dieser Stelle sagt Nancys Reaktion mehr als tausend Worte. Die meisten Zuhörer/innen würden hier eine selbstsichere, direkte Antwort erwarten, welche die Gesellschaft für ihre Fortschritte bezüglich Akzeptanz und Gleichstellung lobt. Dass Nancy zögert, kann bei der Zuhörer/in mehrere Gedankensprünge auslösen: Warum ringt sie mit dieser Frage? Zögert sie, weil sie sich an keine negativen Reaktionen mehr erinnert? Sucht sie nach den richtigen Worten? Wenn ja, warum? Mit der Auflösung erfahren wir dann, dass Nancy heute offensichtlich immer noch negative Reaktionen erfährt. Die Reaktion der Moderatorin scheint leicht verblüfft, was Nancy dazu einladet, ihre Antwort zu konkretisieren. Diese kleine Spannung in der Geschichte hätte ohne die Interaktion zwischen Moderatorin und Protagonist/in nicht entstehen können.

Zusammengefasst

Im Vergleich zwischen *Carolina Queen* und *Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy* erkennen wir, wie wichtig unausgesprochener Kontext für das Storytelling eines Beitrags ist. Dieser Kontext zeigt sich im Falle des Videos als einen unvoreingenommenen Einblick in Carolinas Welt, beim Podcast als Offenbarung von Nancys kontrovers eingestufte Meinung über die moderne LGBT Gesellschaft. Ein Artikel aus dem Magazin *Film Quarterly* gibt diesem Kontext in Bezug auf Dokumentarfilme einen Namen:

By "voice" I mean something narrower than style: that which conveys to us a sense of a text's social point of view, how it is speaking to us and how it is organizing the materials it is presenting to us. In this sense of "voice" is not restricted to any code or feature such as dialogue or spoken commentary. Voice is perhaps akin to that intangible, moiré-like pattern formed by the unique interaction of all a film's codes, and it applies to all modes of documentary [...]. In documentary, when the voice of the text disappears behind characters who speak to us, we confront a specific strategy of no less ideological importance than its equivalent in fiction films." (Nichols 1983, S.17ff).

Wie in der Analyse ersichtlich wird, ist diese "voice" oder Stimme einer Geschichte nicht ausschliesslich auf Dokumentarfilme eingeschränkt. Genau wie *Carolina Queen* besteht *Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy* nicht in einem kontextuellen Vakuum. Beide Geschichten besitzen eine zusätzliche Erzählebene, die von gesellschaftlichem Kontext, persönlicher Haltung und themenspezifischen Umständen geprägt ist. Nur wie diese Ebene verdeutlicht wird, unterscheidet sich je nach Medium.

4. ANALYSE 2: «THE THERAPIST: YOUNG M.A» und «TEN SESSIONS»

4.1 SYNOPSIS

Meine zweite Analyse untersucht zwei Beiträge, welche Menschen in einem Therapieumfeld begleiten. Diese zwei Beiträge sind von ihrer Absicht und ihrer Machart verglichen mit der ersten Analyse sehr unterschiedlich, jedoch teilen sie einige Gestaltungsmittel, welche ähnliche Funktionen im Storytelling übernehmen. Beide Beiträge stützen ihr Storytelling auf den Erkenntnissen, welche die therapierten Personen im Verlauf des Gesprächs sammeln und zielen auf eine Besserung ihrer psychischen Verfassung ab. Dieses klare Ziel, ihre traumatischen Geschichten aufzudecken und zu entschärfen, bildet die Rahmenhandlung für die Beiträge.

Wieder ist der Podcast beträchtlich länger als das Video; knapp 39 Minuten. Jedoch konzentrieren sich beide sehr gezielt auf eine bestimmte Thematik und haben somit subjektiv empfunden einen kleineren Unterschied, was ihre Tiefe angeht.

4.2 DAS VIDEO

The Therapist (20:28) ist ein Format von *Viceland*, in dem der Therapeut Siri Sat Nam Singh mit Künstler/innen aus der Rap, Pop und EDM Welt zusammensitzt um intime, therapieartige Interviews zu führen. In dieser Episode spricht er mit der Rapperin Young M.A über den Verlust ihres Bruders.

ELEMENTE

Interviewte Person (63.79%)

Das Interview mit Young M.A findet in einem sorgfältig eingerichteten Raum statt, welcher an ein Therapiezimmer erinnert. Das Licht auf die Interviewperson ist bewusst gesetzt und sie wurde mit einer bemannten Kamera aufgenommen. Das resultierende Bild wirkt ästhetisch ansprechend und intim.

Interviewende Person (29.51%)

Der Therapeut, Siri Sat Nam Singh, wird filmisch gleich wie Young M.A behandelt. So entsteht eine Situation, welche viel mehr an ein Gespräch als an ein klassisches Interview erinnert, da beide Protagonist/innen gleichgestellt erscheinen.

B-Roll (6.87%)

Mit dem Element der B-Roll werden Bilder aus Young M.As Vergangenheit und Ausschnitte aus ihren Musikvideos gezeigt.

Gestalterische Elemente (Format) (2.96%)

Als Format hat *The Therapist* einige gestalterische Elemente, welche in den einzelnen Folgen wiederholt werden. Diese schaffen Platz für Voiceovers und Reflektionen der Zuschauer/in und verleihen dem Format eine ästhetischen Identität.

The Therapist (20:28)

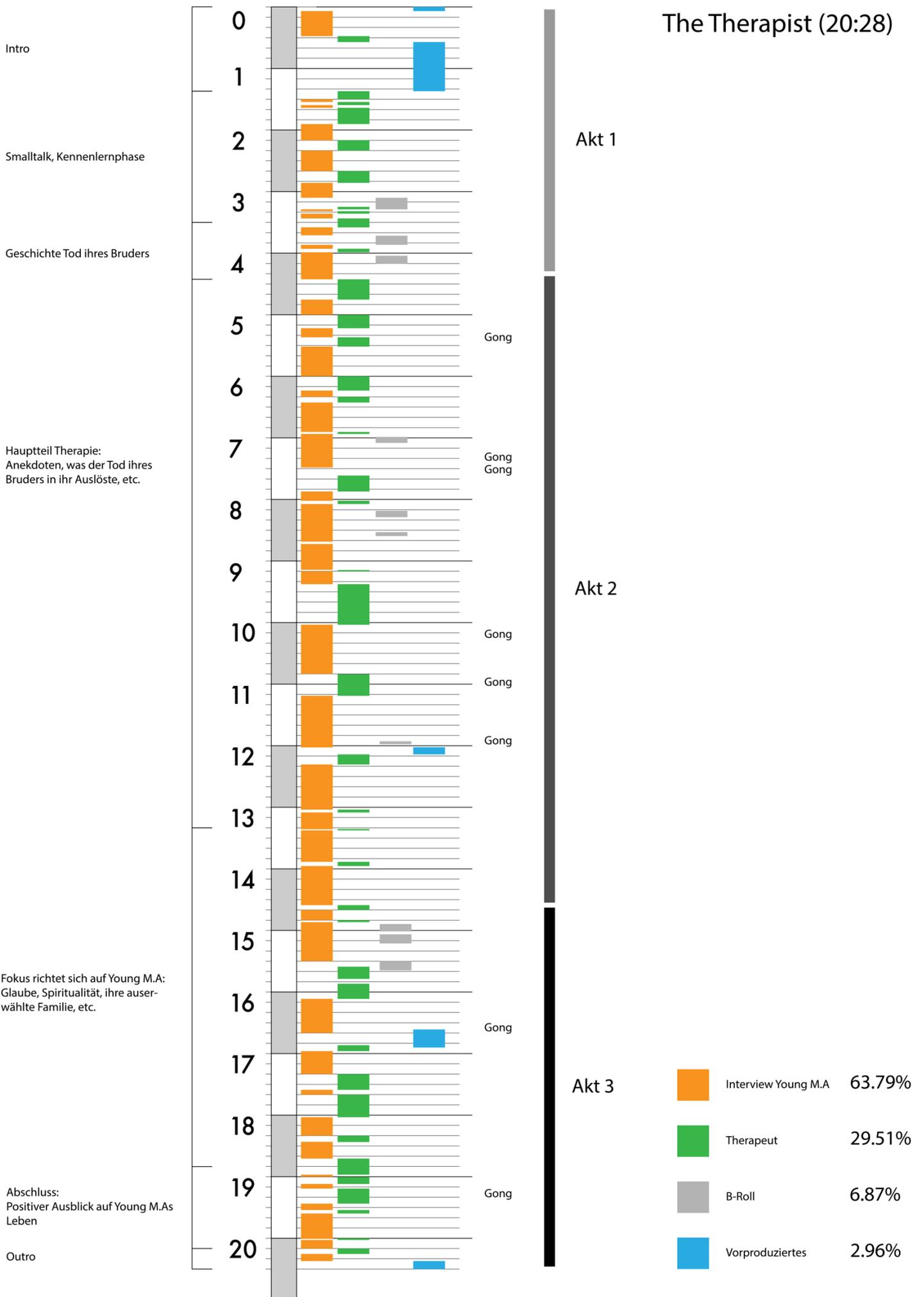


Abbildung 3 Analyse The Therapist

4.3 DER PODCAST

Ten Sessions (59:27) wurde von Jaime Lowe für *This American Life* produziert. Die Zuhörer/in begleitet Jaime Lowe bei ihrem Versuch, ihre durch einen sexuellen Übergriff ausgelöste Posttraumatische Belastungsstörung durch Therapie zu lindern.

ELEMENTE

Voiceover (50.29%)

In Jaimes Voiceover schildert sie einen grossen Teil der Geschichte der Episode und unterteilt unter anderem die einzelnen Therapiesitzungen. Ihre Stimme fühlt sich nah und ehrlich an. Aufgenommen wurde das Voiceover 10 Monate nach der Therapie.

Fieldrecording (40.78%)

In den "Fieldrecordings", den Aufnahmen aus den Therapiesitzungen, hört man die Unterhaltungen zwischen Jaime und ihrer Therapeutin. Die Aufnahmen sind weniger "clean" als das Voiceover, was die Zuhörer/in beim Unterscheiden der beiden Elemente unterstützt.

Musik (26.38%)

Die musikalischen Elemente werden für verschiedene Zwecke eingesetzt. Sie strukturieren gemeinsam mit dem Voiceover das Format der Episode, unterstreichen jedoch auch besonders emotionale, erzählerische oder entscheidende Momente im Storytelling.

Moderation (Format) (5.90%)

This American Life Episoden werden mehrheitlich von Ira Glass an- und abmoderiert. Seine Moderation liefert Kontext zur Geschichte, welche die Zuhörer/in gleich hören wird.

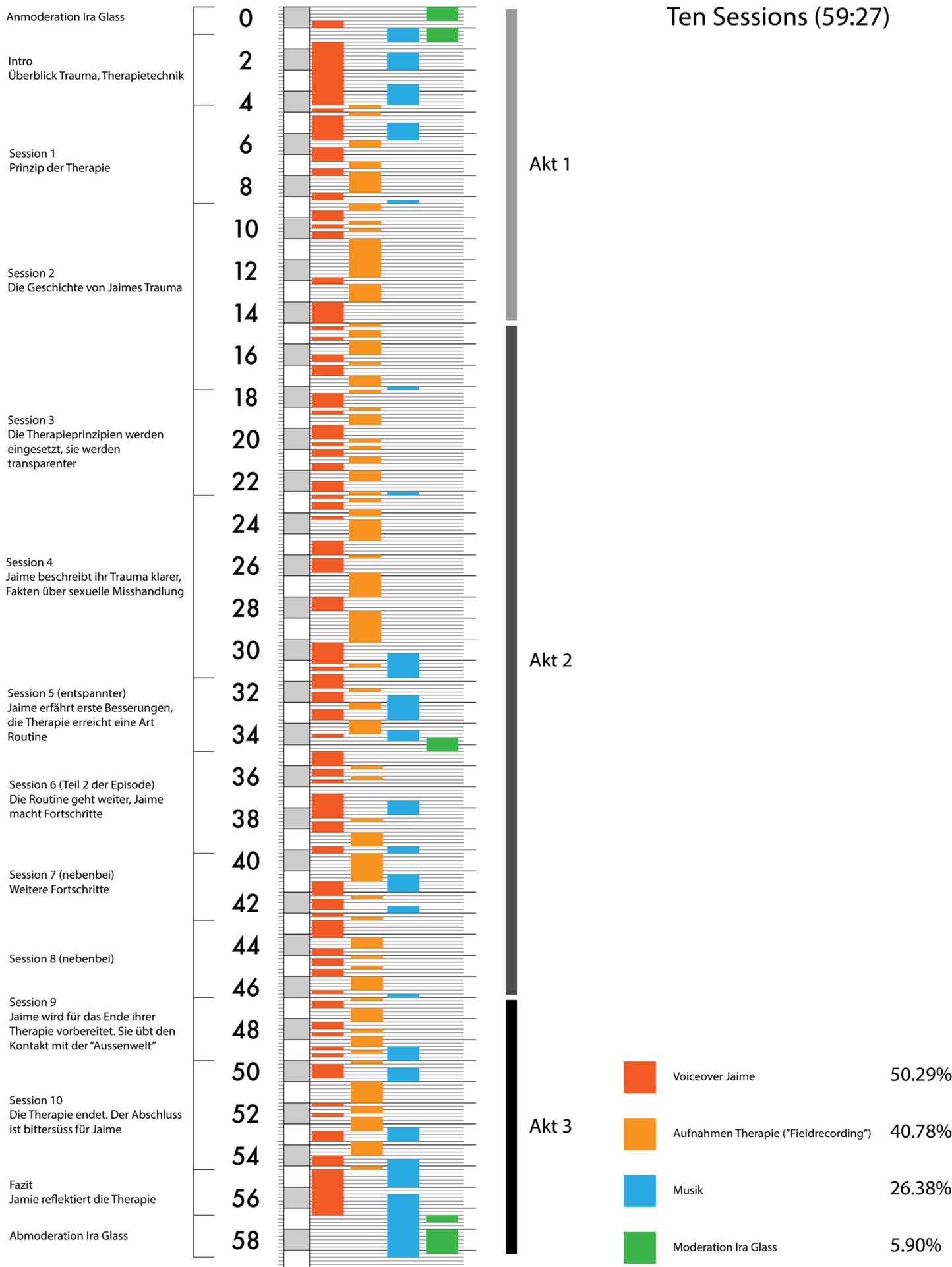


Abbildung 4 Analyse Ten Sessions

4.4 STORYTELLING ANALYSE

Die Protagonistinnen von *The Therapist* und *Ten Sessions* kämpfen beide mit traumatischen Erfahrungen aus ihrer Kindheit. Die Rapperin Young M.A verlor als Teenagerin ihren Bruder an Gewalt durch Gangs. Diese Erfahrung prägte sie nicht nur als Person, sondern auch ihre Karriere als aufsteigende Musikerin. Auch Jaime Lowes Karriere wird durch ihr Trauma beeinflusst. Obwohl sie bereits ein Buch über psychische Gesundheit veröffentlicht hat, spürt sie ihre Posttraumatische Belastungsstörung erst besonders intensiv, nachdem sie den "grab them by the pussy" Skandal von Donald Trump und die Taten von Harvey Weinstein in den Medien mitverfolgte.

Um diese Handlungen zu verdeutlichen, wende ich für diese Analyse das klassische Storytelling Werkzeug der 3-Akt-Struktur an. Grob umschrieben handelt es sich bei den 3 Akten um folgende Abläufe:

In Akt 1 wird die Protagonist/in der Geschichte eingeführt. Diese zentrale Figur verfolgt ein Ziel, welches verschiedene Formen annehmen kann. Dieses Ziel treibt die Geschichte vorwärts und wird später in den zweiten Akt münden. Ebenfalls eingeführt werden sekundäre Charaktere, welche die Protagonist/in auf ihrer Reise begleiten, indem sie Einblicke in die Motivationen der Protagonist/in geben, die Protagonist/in Begleiten oder wertvolle Hintergrundinformationen liefern.

Akt 2 bildet den Mittelteil der Geschichte und beginnt mit der Offenbarung des Antagonisten. Besonders bei nonfiction Formaten ist die antagonistische Kraft oft keine Person, sondern ein Umstand, eine Idee, eine Regel oder jedes andere Element, welches der Protagonist/in im Weg stehen kann. Ebenfalls kristallisieren sich im zweiten Akt Themen aus der Geschichte heraus, mit welchen sich das Publikum identifizieren kann. Eine Reihe von Misserfolgen und Erfolgen steigern die Spannung der Geschichte, bis sie den letzten Akt erreicht.

Mit Akt 3 erreicht die Geschichte ihre Klimax. Die Protagonist/in erreicht den "Endgegner", die letzte Schlacht, welche den Ausgang der Geschichte bestimmt. Die gesamte Narration zielt auf diesen Punkt hin und wird hier aufgelöst, sei es mit einem Erfolg oder einer Niederlage (vgl. Tu 2015, S.216ff).

Diese Struktur ist nicht in Stein gemeißelt, sie lässt sich jedoch auf die meisten klassisch erzählten Geschichten anwenden, sowohl in fiction als auch in nonfiction. *The Therapist: Young M.A* und *Ten Sessions* weisen beide eine Variation dieser Struktur auf.

The Therapist: Young M.A

In *The Therapist: Young M.A* wird im ersten Akt das Format etabliert. In einem Teaser werden die Charaktere der Geschichte eingeführt, indem als erstes die Interviewsituation mit der Protagonistin und dem Interviewer gezeigt wird. Im anschließenden Voiceover des Therapeuten erfahren wir folgende Informationen:

Therapeut: "My name is Dr. Siri Sat Nam Singh and I'm a licensed therapist. This week I am sitting down with a young woman who is still processing the death of her brother and she's having trouble letting go. In the past she has had resistance to therapy, however she has agreed to sit down with me. This is Young M.A."

Hier erhält die Zuschauer/in einen Vorgeschmack auf die Geschichte der Protagonistin. Ebenfalls wird als dritte Figur Young M.As Bruder angedeutet. Obwohl er physisch nicht im Video auftritt, zieht sich die Auswirkung seines Todes auf seine Schwester durch den gesamten Beitrag, was durch den Einsatz von Bildern von ihm in Form von B-Roll verstärkt wird. Zwischen 3:38 und 4:24 erzählt uns die Protagonistin schliesslich, wie sie diese traumatische Erfahrung erlebte:

Young M.A: "Yeah, my oldest brother, he, uhm, passed away in 2009."

[Einblendung von Fernsehbeiträgen zum Mord ihres Bruders]

Young M.A: "My brother was in a gang and, you know what I mean? He was involved."

Therapeut: "So, your brother was killed by a gang member?"

Young M.A: "Yeah, that was within his gang I remember, in his team. I was like... He was my closest sibling. He was basically my only sibling at the time. I have a little sister, she's thirteen now. And now it's just me, I'm the oldest one now so I gotta

make sure my girls is right [sic]. Do you know what I mean? My mother, my sister, my grandmother."

Therapeut: "Okay."

Young M.A: "And I feel like that's my responsibility."

Hier tritt der Antagonist auf, welcher uns in den zweiten Akt leitet: Young M.As Schwierigkeit, den Tod ihres Bruders loszulassen. Durch die Inputs des Therapeuten kommt die Protagonistin auf Themen zu sprechen, welche sie seit dem Geschehnis beschäftigen; ihr Verlust, ihre Entwicklung als Jugendliche, Gang Gewalt, Familie, etc. Jede neue bedeutungsvolle Erkenntnis von Seite der Protagonistin oder des Therapeuten wird ab dem zweiten Akt auf der auditiven Ebene mit einem Gong unterstrichen. Dieser Soundeffekt gibt der Zuschauer/in auf eine subtile Art das Gefühl von therapeutischem Fortschritt im Gespräch.

Der dritte Akt des Videos wird mit Young M.As Gruppe namens *RedLyfe* eingeleitet. *RedLyfe* ist für die Protagonistin eine Art von auserwählter Familie, eine christliche Gemeinschaft von Jugendlichen und jungen Erwachsenen aus den Ghettos von Brooklyn. Hier erhält das Gespräch einen hoffnungsvollen Ton und erreicht mit Young M.As Glaube und Spiritualität das letzte grosse Themenfeld. Der Beitrag endet mit einem Zettel, auf dem das Stichwort "harmony" steht, welchen die Protagonistin aus einer Schale zieht. Young M.A und der Therapeut reflektieren mithilfe des Stichworts über ihr Leben und kommen auf den Schluss, dass sie auf einem guten Weg ist. Das Interview endet mit einem positiven Ausblick und einer herzlichen Umarmung.

Ten Sessions

Auch der Podcast *Ten Sessions* beginnt mit der Etablierung der Charaktere. Ira Glass, der Moderator von *This American Life*, gibt eine Einführung in die Episode, in der wir Jaime kennenlernen.

Ira Glass: "There's this kind of therapy for trauma, victims of sexual assault, soldiers with PTSD, where instead of taking years and talking, and talking, and talking on some couch to a therapist with no end in sight, you basically knock it out, all the

treatment in just 10 or 12 sessions. [...] Jaime Lowe decided to do a story where she would go through this therapy herself and record all of the sessions, which never happens. Like most therapy, usually this treatment is in private, not on the radio. And hearing how it works, it really is kind of remarkable. My mom was a therapist. I've been in therapy. This is so different from what I have ever heard. And that's going to be our show today. We're going to hear it step by step, this sometimes life-changing process, and how that can happen so quickly."

Wieder erhält die Zuhörer/in durch diesen "Teaser" einen ersten Einblick in die Geschichte. Hier beginnt sie eigentliche Episode und Jamie erzählt, was sie dazu bewegt, diese Therapieform zu versuchen und wie sie zu den eigentlichen Therapiesitzungen kommt. Bereits hier erfahren wir viel über Jamie als Mensch. Bei Beginn der Sitzungen etablieren sich zwei weitere Charaktere: die Therapeutin Debra Kaysen und die Therapieform selbst, welche eine sehr rigide Struktur besitzt, die manchmal für und manchmal gegen Jaimes Prozess arbeitet. Von 9:58 bis 11:53 schildert Jaime schliesslich ihre Geschichte, nachdem ihre Therapeutin sie in der zweiten Sitzung dazu auffordert, sie niederzuschreiben.

Therapeutin: "So I'm going to have you read to me what you wrote."

Jaime: "Okay."

Therapeutin: "Okay?"

Jaime: "Uh, I was young, 13. And I don't think I knew much about actual human nature, friendliness, strangers. It's funny to think that I was not cautious about the very thing kids are always warned of: strangers. I walked to my bus stop alone every morning. [Sie pausiert] It was always early [sie weint]."

Therapeutin: "You're doing great, Jaime. Just stay with it."

Jaime: "There weren't many people, because it was Los Angeles and no one walks. I used to pass an alley and wave at a man. He was young, maybe late teens, early twenties. Every morning, I'd wave at him. He would walk up the alley. I would cross the alley. Or some mornings, I would walk down the alley against my mom's instructions. But we'd pass, and I'd always wave or smile, which is how I greeted everyone in the neighborhood. It didn't seem like he should be any different. And in some ways, in retrospect, I feel like I overcompensated and was extra friendly and maybe invited him in, that my wave somehow signaled to him that this was

something I wanted, that my friendliness was misinterpreted as desire. That I should have avoided him, [sie weint] rather than interact."

Bis zu diesem Punkt wurde im Beitrag selbst "PTSD", Posttraumatische Belastungsstörung, erst zwei Mal namentlich erwähnt. Mit ihrer Erzählung erhält das Trauma aber erst ein Gesicht und etabliert sich als Antagonist. Die Zuhörer/in weiss nun, gegen was Jaime und ihre Therapeutin ankämpfen müssen. Diese Geschichte leitet in den zweiten Akt über.

Der Hauptteil von *Ten Sessions* ist vollständig in die einzelnen Therapiesitzungen aufgeteilt, welche gemeinsam mit den strikten Vorgaben der Therapieform eine klare Struktur für das Storytelling bilden. Jaime enthüllt in diesem Teil immer mehr Nuancen des Vorfalls und welche Emotionen sie in ihr auslösen. Stück für Stück arbeitet sie gemeinsam mit ihrer Therapeutin ihre einzelnen "stuck points" auf, welche sie in ihrer Posttraumatischen Störung halten und löst diese auf. Dabei geschieht etwa die Hälfte des Storytellings im Voiceover, was Jaime die Möglichkeit gibt, ihre internen Prozesse sorgfältig und ausführlich zu beschreiben.

Während des Hauptteils des Beitrags, ist die Geschichte sehr auf das Innenleben Therapie fokussiert, doch dies ändert sich im dritten Akt. Hier findet Jaime langsam zurück zur Aussenwelt, indem sie eine Herausforderung ihrer Therapeutin annimmt. Sie soll lernen, Komplimente zu geben und zu erhalten, da eine Posttraumatische Belastungsstörung oft soziale Isolation mit sich zieht. Das Kompliment, welches Jaime im Rahmen dieser Aufgabe erhält, markiert einen Wendepunkt in der Therapie. Die Protagonistin strahlt ein neues Selbstbewusstsein aus und fasst ein Erfolgreiches Ende der Therapie in den Blick. Nach der letzten Sitzung reflektiert Jaime 10 Monate später in einem Voiceover über die Therapie und was sie ihr gebracht hat. Die Geschichte endet mit einer letzten starken Aussage:

Jaime: "When I started CPT, it was hard to say I'd been sexually assaulted out loud. I think I carried a lot of shame-- the word I was most offended by. But now I can say it, and I can say it without crying. I was sexually assaulted when I was 13."

Zusammengefasst

Trotz den unterschiedlichen Prämissen der beiden Inhalte, sind sich ihre Grundstrukturen sehr ähnlich. Beide stützen sich auf eine emotional ungelöste Hintergrundgeschichte, die im Verlauf des Beitrags entschärft wird, wobei jede weitere Erkenntnis und jeder Fortschritt eine befriedigende Wirkung auf die Zuschauer/in beziehungsweise die Zuhörer/in hat. Die Geschichten fallen auf eine natürliche Weise in die 3-Akt-Struktur und werden beide von derselben Kraft getrieben, den Interaktionen zwischen Patientin und Therapeut/in und den positiven Veränderungen bei der Mentalität der Patientinnen.

Ihr grösster Unterschied liegt im Fokus auf die Charaktere. Wo *The Therapist* ein zweiseitiges Gesprächsformat ist, ähnelt *Ten Session* viel mehr einem unterstützten Monolog. Diese Erzählform ist nur durch die grosszügig eingesetzten Voiceovers der Protagonistin möglich, ein Element, welches in einem Video schwieriger umzusetzen gewesen wäre. Das Medium Audio gibt hier die Möglichkeit, auf ein anderes Element als Handlungsträger umzusteigen und somit näher an die Gefühlswelt der Protagonistin zu kommen.

5. FAZIT

Im Verlauf dieser Arbeit habe ich Literatur zum Thema Storytelling in Bezug auf verschiedenste Formate gelesen: vom Text über das Drehbuch bis zu den neuen Medien. Mit jeder zusätzlichen Lektüre wurden die Parallelen zwischen den einzelnen Disziplinen immer offensichtlicher, ob fiction oder nonfiction.

Diese übergreifenden Storytelling Techniken und Theorien auf vier konkrete Beispiele anzuwenden, hat sich für mich als sehr aufschlussreich erwiesen, da die zugrunde liegenden Strukturen besonders bei dokumentarischen Geschichten nicht immer offensichtlich sind.

Ich bin mir bewusst, dass ich mit zwei Analysen nur einen Bruchteil der Storytelling Möglichkeiten bei Audioformaten behandeln kann, jedoch ermutigen die hier untersuchten Beispiele dazu, bei Audio Arbeiten die Prinzipien von dokumentarischen Videos und Dokumentarfilmen im Hinterkopf zu behalten; besonders das Potential vom Kontext, in dem eine Geschichte und ihre Handlungen existieren und die gezielte Strukturierung einer Geschichte.

QUELLENVERZEICHNIS

- Bernard, S. C. (2011). *Documentary storytelling: Creative nonfiction on screen* (3rd ed). Focal Press.
- Egli von Matt, S. (Hrsg.). (2008). *Das Porträt* (2., überarb. und erw. Aufl). UVK-Verl.-Ges.
- Gerard, P. (2004). *Creative nonfiction: Researching and crafting stories of real life*. Waveland Press.
- Gutkind, L. (2012). *You can't make this stuff up: The complete guide to writing creative nonfiction--from memoir to literary journalism and everything in between* (1st Da Capo Press ed). Da Capo Press/Lifelong Books.
- Howard, D., & Mabley, E. (1996). *The tools of screenwriting: A writer's guide to the craft and elements of a screenplay*. St. Martin's.
- McLane, B. A. (2013). *A new history of documentary film* (2. ed., repr). Bloomsbury Acad.
- Nichols, B. (1983). The Voice of Documentary. *Film Quarterly*, 36(3), 17–30.
- Radiotopia – About*. (2020). <https://www.radiotopia.fm/about>
- The Infinite Dial*. (2019). Edison/Triton Digital. <https://www.edisonresearch.com/infinite-dial-2019/>
- This American Life – About*. (2020). <https://www.thisamericanlife.org/about>
- Tu, D. L. (2015). *Feature and narrative storytelling for multimedia journalists*.

VIDEOS UND PODCASTS

Lowe, J. (2019). Ten Sessions - This American Life. Abgerufen am 28.02.2020 (<https://www.thisamericanlife.org/682/ten-sessions>).

Héron C. (2018). Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy - Brise Glace. Abgerufen am 28.02.2020 (<https://shows.acast.com/brise-glace/episodes/dans-la-peau-de-david-une-drag-queen-nomme-nancy>).

Anon. (2018). The Therapist: Young M.A - Youtube. Noisey - Vice. Abgerufen am 28.02.2020 (<https://www.youtube.com/watch?v=WcwKF3PjfqS>).

Eggleston V. (2017). Carolina Queen - Youtube. Warren Wilson College. Abgerufen am 28.02.2020 (<https://vimeo.com/217839367>).

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

<i>Abbildung 1 Analyse Carolina Queen</i>	<u>8</u>
<i>Abbildung 2 Analyse Dans la peau de David, une drag queen nommée Nancy</i>	<u>10</u>
<i>Abbildung 3 Analyse The Therapist</i>	<u>17</u>
<i>Abbildung 4 Analyse Ten Sessions</i>	<u>19</u>