

**BACHELORARBEIT**

# **Dokumentarfilm**

## **„Naturschutzgebiete in Hamburg“**

### **- Von der Idee zur Realisierung**

vorgelegt am 14. August 2023

Julian Fischer



Erstprüferin: Dipl. Ing. Christina Becker

Zweitprüfer: Prof. Wolfgang Willaschek

---

**HOCHSCHULE FÜR ANGEWANDTE  
WISSENSCHAFTEN HAMBURG**

Department Medientechnik

Finkenau 35

20081 Hamburg

## Zusammenfassung

Diese Arbeit befasst sich mit der Produktion eines Dokumentarfilms zum Thema „Hamburgs Naturschutzgebiete“. Dabei wird unter der Aufgabenstellung einer Ein-Personen-Produktion die folgende Forschungsfrage bearbeitet.

Wo liegen die technischen und gestalterischen Grenzen einer Ein-Personen-Produktion in Bezug auf einen Dokumentarfilm? Welche Möglichkeiten gibt es im Gegensatz zu größeren Filmteams und wo sind Abstriche unumgänglich?

Durch die intensive Recherche und die praktischen Arbeiten wurde deutlich, dass große Teile einer Ein-Personen-Produktion immer von den Kenntnissen und Fähigkeiten des Dokumentarfilmers abhängig sein werden. Dennoch haben sich generelle Faktoren herauskristallisiert, wie z.B. der Einsatz mehrerer Kameras oder die gleichzeitige Tätigkeit als ausführender Medientechniker und Interviewmoderator, die unabhängig von den individuellen Faktoren immer zu Komplikationen führen werden. Darüber hinaus wird der Begriff Dokumentarfilm als Genre der audiovisuellen Medien erläutert und in Bezug auf Naturdokumentationen beleuchtet, wobei der Schwerpunkt auf der Dramaturgie dieses Genres liegt. Ebenso werden alle Produktionsabläufe und technischen Aspekte der praktischen Arbeit beschrieben und diskutiert.

## Abstract

This thesis deals with the production of a documentary film on the subject of "Hamburg's nature reserves". The following research question is dealt with under the task of a one-person production.

Where are the technical and creative limits of a one-person-production, regarding a documentary film. Which possibilities are there, in contrast to larger film crews and at which points are cutbacks unavoidable?

Through the intensive research and practical work, it became clear that large parts of a one-person production will always depend on the knowledge and skills of the documentary filmmaker. Nevertheless, general factors have emerged, such as the use of multiple cameras or being an executive media technician and interview moderator at the same time, which will always lead to complications regardless of individual factors. In addition, the term documentary as a genre of audiovisual media is explained and examined in relation to nature documentaries, with a focus on the dramaturgy of this genre. Likewise, all production processes and technical aspects of the practical work are described and discussed.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>E</b>
<b>1. Einleitung .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Audiovisuelle Medien in der heutigen Zeit .....</b>	<b>1</b>
<b>3. Definition Dokumentarfilm .....</b>	<b>2</b>
<b>4. Naturdokumentationen im europäischen Raum.....</b>	<b>4</b>
<b>5. Zielsetzung .....</b>	<b>8</b>
<b>6. Forschungsleitende Fragestellung.....</b>	<b>8</b>
<b>7. Forschungsmethode.....</b>	<b>8</b>
<b>8. Thema des Films .....</b>	<b>9</b>
<b>9. Persönliche Motivation.....</b>	<b>9</b>
<b>10. Dramaturgisches Konzept.....</b>	<b>11</b>
10.1 <i>Dokumentarfilm als zeitabhängiges Medium .....</i>	<i>13</i>
10.2 <i>Inspiration .....</i>	<i>13</i>
<b>11. Produktionsablauf .....</b>	<b>20</b>
11.1 <i>Recherche.....</i>	<i>20</i>
11.2 <i>Exposé .....</i>	<i>23</i>
11.3 <i>Equipment.....</i>	<i>24</i>
11.4 <i>Kalkulation aller Kosten.....</i>	<i>28</i>
11.5 <i>Interviewfragen .....</i>	<i>31</i>
11.6 <i>Dreh .....</i>	<i>33</i>
11.7 <i>Schnitt.....</i>	<i>34</i>
11.8 <i>Sounddesign.....</i>	<i>35</i>
11.9 <i>Colour Grading und Effekte .....</i>	<i>36</i>

<b>12. Reflexion.....</b>	<b>37</b>
12.1 <i>Abgrenzung und eigene Definition dieser Produktion .....</i>	<i>39</i>
<b>13. Fazit .....</b>	<b>41</b>
<b>Literaturverzeichnis und Quellenangabe .....</b>	<b>42</b>
<b>Anhang .....</b>	<b>45</b>
<b>Erklärung.....</b>	<b>50</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Szene ARTE Dokumentation .....	5
Abbildung 2: Szene BBC Dokumentation .....	6
Abbildung 3: Sonnenaufgang.....	14
Abbildung 4: Interview Situation .....	15
Abbildung 5: Karte Version 1 .....	16
Abbildung 6: Karte Version 2 .....	16
Abbildung 7: Kameranachwenk .....	17
Abbildung 8: Darstellen von Fakten .....	18
Abbildung 9: Sonnenuntergang .....	19
Abbildung 10: Flächenentwicklung Hamburger Naturschutzgebiete.....	21

## 1. Einleitung

Diese Arbeit befasst sich mit der Planung und anschließenden Produktion eines Dokumentarfilms zum Thema „Naturschutzgebiete in Hamburg“. Es liegt zur schriftlichen Ausarbeitung ein fertig produzierter Dokumentarfilm vor. Der schriftliche Teil behandelt das Thema „Dokumentarfilm - Von der Idee zur Realisierung“ unter dem Aspekt einer Ein-Personen-Produktion.

Dabei werden alle Schritte auf dem Weg zum fertigen Produkt erläutert und diskutiert. Wichtig ist dabei die Auseinandersetzung mit dem Thema Dokumentarfilm im Allgemeinen. Ein Genre, das bis heute nur schwer zu definieren ist und daher einer Eingrenzung für das entstandene Werk bedarf. Der Fokus liegt jedoch auf der Produktion des Dokumentarfilms. Dabei geht es vor allem um die technische Planung, die Umsetzung und eine ausführliche Reflexion, in der diskutiert wird, inwieweit das Endergebnis an die in der Planung festgelegten Ziele herankommt.

In dieser Arbeit wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet. Weibliche und anderweitige Geschlechteridentitäten werden dabei ausdrücklich mit gemeint, soweit es für die Aussage erforderlich ist.

## 2. Audiovisuelle Medien in der heutigen Zeit

Bevor sich dem Thema Dokumentarfilm zugewendet wird, ist es wichtig zu verstehen, welche Bedeutung die audiovisuellen Medien für die heutige Gesellschaft haben. Sie sind aus dem Alltag nicht mehr weg zu denken. Sei es im Fernsehen, am Computer, auf dem Handy oder auf Werbeflächen im öffentlichen Raum. Überall wird der Mensch visuell und auditiv beeinflusst. In welche Richtung diese Beeinflussung geht, hängt vom Medium selbst ab. Manche dienen der Vermarktung von Produkten, andere der Unterhaltung und wieder andere dienen der Informationsvermittlung. Gerade der Sektor der Informationsvermittlung hat in den letzten Jahren, durch technische Revolutionen an Glaubwürdigkeit verloren bzw. ist das Belegen von Fakten viel wichtiger geworden. Aus Technologien wie Künstlicher Intelligenz abgewickelten oftmals kriminell eingesetzten Anwendungen wie Deep Fakes, wird das Bewusstsein der Menschen maßgeblich beeinflusst und verleitet im schlimmsten Fall zu bestimmten Handlungen.<sup>1</sup> Andere technische Entwicklungen wie die virtuelle Produktion, bei der eine hochauflösende LED-Wand mit der entsprechenden Umgebung eines Drehortes bespielt wird, imitieren eine Realität, die es in diesem Ausmaß nicht vor der Kamera gegeben hat.<sup>2</sup> So wird es in Bezug auf audiovisuelle Medien, insbesondere Film immer schwieriger,

---

<sup>1</sup> Vgl. (Shweta Negi, 2021)

<sup>2</sup> Vgl. (Joel Bennett, 2014)

Realität von Fiktion und Animation zu unterscheiden. Hinzu kommt die schiere Masse an audiovisuellen Medien, ein unüberschaubares Angebot, welches zu jedem Zeitpunkt weiter anwächst. Betrachtet man zum Beispiel die Unterhaltungsplattform Youtube. Laut einem Whitepaper von Google aus dem Jahr 2016 werden pro Minute über 400 Stunden Videomaterial hochgeladen. In der Analyse wird mit einem Gigabyte pro hochgeladene Stunde gerechnet, was zu einem täglichen Datenvolumen von einem Petabyte (1M GB) führt. Die Berechnung verweist außerdem darauf, dass es sich um ein exponentielles Wachstum handelt, das sich alle fünf Jahre verzehnfacht.<sup>3</sup> Dies ist vor allem dem digitalen Zeitalter geschuldet. Praktisch jeder ist in der Lage, Videomaterial zu produzieren und auf Online-Plattformen zu veröffentlichen. „Wir sind, so wird vielfach argumentiert, mit einer filmhistorischen Zäsur konfrontiert, denn Computer und Internet haben genuine Darstellungsformen hervorgebracht, die nicht länger genötigt sind, ihr der Wirklichkeit entnommenes Material in eine narrative organisierte Reihenfolge zu bringen.“<sup>4</sup> Es wird deutlich, dass die Quantität der audiovisuellen Formate weit in den Vordergrund gerückt ist und der Trend dieser in kurzen Sequenzen liegt und nicht in längeren, durchdachten Formaten.

### 3. Definition Dokumentarfilm

Um sich dem Dokumentarfilm als audiovisuellem Medium zu nähern und zu verstehen, welche Inhalte ihm zugeordnet werden können, werden im Folgenden mehrere Definitionen angeführt und anschließend diskutiert.

Die erste Definition stammt aus dem Duden. Hier heißt es, der Dokumentarfilm ist ein „Film mit Dokumentaraufnahmen, der Begebenheiten und Verhältnisse möglichst genau, den Tatsachen entsprechend zu schildern versucht“.<sup>5</sup> Dabei leitet sich das Wort der Dokumentaraufnahmen, bzw. Dokumentarfilm von seinem Synonym der Dokumentation ab. Etymologisch lässt es sich von dem Wort „Dokument“ ableiten, das im 16. Jahrhundert aus dem Lateinischen „documentum“ „beweisendes Schriftstück“ und „docere“ „lehren, unterrichten“ ins Deutsche übernommen wurde.<sup>6,7</sup> Legt man diese Herleitung zugrunde, bedeutet Dokumentarfilm zunächst nichts anderes, als mit filmischen Mitteln etwas zu beweisen und den konsumierenden Rezipienten etwas zu lehren. Durch Verwenden filmischer Mittel bzw. der Darstellung als Film, einer künstlerischen Ausdrucksform, ist es jedoch unmöglich, eine rein objektive Version der wiedergegebenen Inhalte zu liefern.

---

<sup>3</sup> Vgl. (Eric Brewer, 2016)

<sup>4</sup> (Balke, 2021, S. 204)

<sup>5</sup> (Duden online, 2023)

<sup>6</sup> Vgl. (Balke, 2021, S. 198)

<sup>7</sup> Vgl. (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, 2023)

Jede Einflussnahme der am Film Beteiligten, vom Regisseur bis zum ausführenden Medientechniker, bringt subjektive Faktoren mit sich. Entweder durch geplante Selektivität, denn auch bei Dokumentarfilmen gibt es von vornherein ein Konzept, welche Informationen und Aussagen am Ende des Films transportiert werden sollen, aber auch unbewusst können Faktoren mit einfließen. Genau aus diesen Gründen wird im Duden die Wiedergabe von Begebenheiten und Verhältnissen mit den Worten „möglichst genau“ beschrieben.

„Den einzigen Film, den ich als Dokumentarfilm, im alten dokumentarischen Sinne, akzeptieren würde, ist der, den die Überwachungskamera im Bankschalter aufnimmt.“<sup>8</sup> Mit diesen Worten macht Clemens Kuby deutlich, dass es sich um einen Film ohne subjektive Einflussnahme handelt. Einer reinen, objektiven Observation der Geschehnisse, die ohne Verwendung von Stilmitteln an den Rezipienten weitergegeben wird. Auf der Hand liegt, dass die breite Masse an Publikum nicht an solchen Aufnahmen interessiert wäre. Vor allem nicht, wenn Geld ausgegeben wurde, um solche Aufnahmen zu sehen. Der Faktor Unterhaltung spielt also auch im Dokumentarischen eine große und sehr wichtige Rolle. Aus diesen Gründen bezeichnet Thomas Schadt, Professor an der Filmakademie Baden-Württemberg und freier Dokumentarfilmer, Dokumentarfilme lieber als Realitätsfilme. „Der Realitätsfilm dokumentiert ein Stück Realität mit filmischen Mitteln, mit bewußt gestalteten Kamerabildern; mit genau gehörten und sorgfältig erfaßten O-Tönen; mittels einer Montage, die ihren Schnittrhythmus nicht einem Zeitgeist nachempfendet, sondern ihn von Gehalt und Inhalt des Film ( -Materials) ableitet; weiter definiert sich der Realitätsfilm über eine filmische Dramaturgie, eine filmische Erzählform, die Film in seinen Spannungsbögen als etwas Ganzes begreift und strukturiert und nicht als bloße zusammenhangslose Aneinanderreihung von Einzelszenen, die durch darüber gesprochene Texte zusammengehalten werden.“<sup>9</sup> Der Dokumentarfilm verwendet also ebenso wie der fiktionale Film, dramaturgische und filmische Stilmittel, um den Faktor Unterhaltung zu berücksichtigen. Er zeigt dem Rezipienten reale Sachverhalte, wie diese jedoch dargestellt werden, liegt im künstlerischen Anspruch eines jeden Dokumentaristen. Der Dokumentarfilm ist also keine reine Abbildung der Wirklichkeit. Vielmehr entsteht durch den Prozess der Filmproduktion eine kreativ gestaltete Realität. Da durch Bildung zahlreicher Subgenres wie Dokudrama, Reportage, Feature und Dokuessay, aber auch durch die Verwendung dokumentarischer Stilmittel im Spielfilm die Grenzen zwischen den Genres verschwimmen, ist es wichtig sich abschließend die grundlegenden Merkmale der Hauptgenres vor Augen zu führen. Der Dokumentarfilm als Non-Fiktion und der Spielfilm als Fiktion.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Clemens Kuby in (Haus des Dokumentarfilms (Hrsg.), 1999)

<sup>9</sup> (Schadt, 2012, S. 25)

<sup>10</sup> Vgl. (Schadt, 2012, S. 21)

#### 4. Naturdokumentationen im europäischen Raum

Um eine Vorstellung davon zu bekommen, welche Stilmittel in Dokumentarfilmen verwendet werden, werden im Folgenden Unterschiede zwischen Dokumentarfilmproduktionen im europäischen Raum herausgearbeitet. Dabei soll deutlich werden, welche gestalterischen Mittel, narrativen Stile und Produktionsweisen typisch und gegebenenfalls sogar länderspezifisch sind. Da eine detaillierte Analyse zwischen allen europäischen Ländern den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würden, wird sich im Folgenden mit den Produktionsstandorten Großbritannien als einen der größten Herstellern von Dokumentarfilmen und den Produktionsstandorten Frankreich und Deutschland beschäftigt. Innerhalb der Produktionsstandorte wird jeweils auf eine Produktionsfirma Bezug genommen. Für Großbritannien ist dies die BBC, für Frankreich und Deutschland die Kooperation ARTE. Da auch eine vollständige Filmanalyse einen zu großen Teil dieser Arbeit einnehmen würde, wird sich im Folgenden auf die Analysepunkte der Bildsprache bzw. der Kamera und den narrativen Stil konzentriert. Die Kameraeinstellung, auch Bildausschnitt oder Kadrierung genannt, regelt die Nähe und Distanz der Kamera zum dargestellten Geschehen.<sup>11</sup> „Der Kamerablick organisiert das Bild, er setzt den Rahmen, wählt den Ausschnitt, der von der Welt gezeigt wird, er bestimmt, was zu sehen ist“.<sup>12</sup> Er ist die Grundlage jedes Films, das Definieren des visuellen Reizes. Die Narration eines Films regelt die Verteilung von Wissen<sup>13</sup>, wodurch die Zuschauer in ihren Verstehensprozessen durch den Film geleitet werden.<sup>14</sup> Dabei geschieht die Verteilung von Wissen nicht nur durch den Erzähler, auch Bild, Ton und Montagerhythmus haben Einfluss auf die Informationsvermittlung. In der Analyse wird sich jedoch auf die Art des Erzählers konzentriert. Von jeder Produktionsfirma wird ein Film besprochen, wobei zwei ausgewählte Szenen verglichen werden, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Bildsprache zu verdeutlichen. Die Analyse des narrativen Stils bezieht sich jeweils auf den gesamten Film. Die zu analysierenden Filmszenen stammen aus den Filmen:

1. Journey Through The Seven Continents Of Our World / Seven Worlds One Planet von BBC Earth
2. Überleben in Australiens Wildnis von ARTE

Zwei Naturdokumentationen, die sich in einem Themenbereich überschneiden. Dabei geht es um in Australien lebende Fledermäuse, die sich auf der Suche nach Flüssigkeit in den Lebensraum der Süßwasserkrokodile begeben.

---

<sup>11</sup> Vgl. (Mikos, 2023, S. 233)

<sup>12</sup> (Hickethier, 2012, S. 56)

<sup>13</sup> Vgl. (Branigan, 1992)

<sup>14</sup> Vgl. (Mikos, 2023, S. 150)

Die dargestellten Szenen haben viele Gemeinsamkeiten, dennoch lassen sich unterschiedliche Herangehensweisen der Produktionen im Hinblick auf die Bildgestaltung erkennen. Außerdem bilden beide Ausschnitte dramaturgisch das Ende des Themenbereichs. Die Einstellungen sollen daher vermutlich in etwa die gleichen Emotionen beim Betrachter hervorrufen.



Abbildung 1: Szene ARTE Dokumentation

Quelle: *Überleben in Australiens Wildnis*, ARTE, Regie Rebekka Schafferius (AUS 2020, 44 Min), Screenshot: 00:17:47.

Die obige Abbildung zeigt den Bildausschnitt der ARTE-Produktion. Dieser wurde von einer Position aus gefilmt, die sich auf dem Wasser befindet. Der Betrachter befindet sich also mitten im Geschehen. Die Perspektive macht den Standpunkt der Kamera gegenüber dem Geschehen deutlich, diese kann sowohl auf horizontaler als auch vertikaler Ebene differieren.<sup>15</sup> Hierbei handelt es sich um die sogenannte Normalsicht, die weder Ober- noch Untersicht initiiert. Durch die Totale Bildeinstellung wird der Handlungsraum der Protagonisten, der Szene festgelegt, wobei dem Fluss fast so viel des Bildes überlassen wird wie dem Lebensraum über dem Wasser.

Abbildung zwei zeigt den Ausschnitt aus der BBC-Produktion. Sofort werden Gemeinsamkeiten deutlich. In beiden Fällen handelt es sich um eine feste Kameraeinstellung, d.h. es gibt keine Kamerafahrt oder eine andere Art der Bewegung während der Einstellung. Wie bei der ARTE-Produktion wurde die Totale vom Wasser aus aufgenommen. Allerdings wirkt die Szene größer, da vermutlich ein weitwinkligeres Objektiv genutzt wurde.

---

<sup>15</sup> Vgl. (Mikos, 2023, S. 239)



Abbildung 2: Szene BBC Dokumentation

Quelle: *Journey Through The Seven Continents Of Our World / Seven Worlds One Planet*, BBC Earth, Screenshot: 00:08:15.

Beide Produktionen haben einen ähnlichen Bildausschnitt gewählt, um die Szenerie besonders gut einzufangen. Man kann deutlich die Baumgrenzen am Ufer des Flusses erkennen, die in der Ferne zusammenlaufen und die Weite der Landschaft zum Ausdruck bringen, obwohl die Bilder durch das Geschehen sehr voll wirken. Im Gegensatz zur ARTE-Produktion wird dem Lebensraum über dem Wasser viel mehr Raum im Bild zu geordnet, was vermutlich dem Verhältnis von Tieren in der Luft und im Wasser geschuldet ist. In beiden Einstellungen sind generell viele Tiere und andere Elemente zu sehen. Solche Bildkompositionen werden auch als angeschnitten oder offen bezeichnet und kommen häufig in Dokumentarfilmen vor. Hier entziehen sich die Bildelemente der Kontrolle des Dokumentaristen und es entsteht eine teilweise willkürliche Bildgestaltung, in der Elemente am Bildrand abgeschnitten oder an anderer Stelle durch wieder andere Elemente verdeckt werden.<sup>16</sup> Da der Fluss mit der Spiegelung des Himmels und die Umrandung des Bildmittelpunktes durch die Baumkulisse in beiden Szenen nahezu identisch ist, kann hier von einer detailliert geplanten Einstellung ausgegangen werden. Vor allem in der BBC-Produktion wirkt sie jedoch durch die vielen Fledermäuse angeschnitten. Offensichtlich ist der farbliche Unterschied der Szenen. Dieser ist nicht nur abhängig von unterschiedlicher Tageszeit und Wetterlage der Produktionen, wobei beide Einstellungen vermutlich in den Abendstunden produziert worden sind, es hängt auch vom generellen Farbdesign bzw. Colour Grading der beiden Produktionsfirmen ab. Hierbei legt ARTE mehr Wert auf einen natürlichen Look. Im Gegensatz zur BBC, die gerne einen mehr brillanteren Look erzeugt. Gerade das Prinzip des

---

<sup>16</sup> Vgl. (Katz, 2019)

Colour Grading lässt sich bei beiden Produktionsfirmen generell anwenden. Vergleicht man mehrere Filme der beiden Unternehmen, wird deutlich, dass in diesem Bereich eine gewisse Konsistenz in Bezug auf die Farbpalette und die Effekte herrscht. In Bezug auf den narrativen Stil der Produktionen lässt sich sagen, dass die BBC einen eher fiktionalen Stil einnimmt. Zu den gezeigten Ereignissen werden erfundene Geschichten erzählt, die dann mit informativen Fakten bestückt werden und somit Mitgefühl bei den Rezipienten erzeugen. Bei der Arte-Produktion ist es eher umgekehrt. Es wird ein informeller Stil verwendet, der auf Basis von Fakten versucht, die Geschehnisse miteinander zu verknüpfen, um somit eine dramaturgische Narrative zu erschaffen, bei der sich der Zuschauer ein eigenes Bild von der Situation bildet.

## 5. Zielsetzung

Diese Arbeit soll meine persönliche Vorgehensweise als Anfänger im Bereich der Filmproduktion darstellen und zeigen, welche Arbeitsschritte auf dem Weg zum fertigen Endprodukt bewältigt werden mussten. Am Ende wird unter dem Abschnitt Produktionsablauf ein Leitpfaden entstehen, der anderen angehenden Filmemachern einen Überblick und eine Vorlage zur Erstellung eines Dokumentarfilms liefern kann. Grenzen aber auch Möglichkeiten, einer Ein-Personen-Produktion, sollen dargestellt und am Ende in einer ausführlichen Reflexion des fertigen Films diskutiert werden. Mit dem praktischen Teil dieser Arbeit, dem entstandenen Dokumentarfilm, soll auf das Thema Naturschutz aufmerksam gemacht werden. Er soll darlegen, wie wichtig dieser für Hamburg und dessen Bürger ist und im besten Fall zu mehr Beteiligung oder zumindest zu mehr Achtsamkeit anregen. Zusätzlich soll herausgearbeitet werden, dass Naturschutz nur unter dem beruflichen und freiwilligen Einsatz vieler Menschen entsteht, die sich tagtäglich für dieses Thema engagieren.

## 6. Forschungsleitende Fragestellung

Wo liegen die technischen und gestalterischen Grenzen einer Ein-Personen-Produktion in Bezug auf einen Dokumentarfilm? Welche Möglichkeiten gibt es im Gegensatz zu größeren Filmteams und an welchen Stellen sind Abstriche unumgänglich?

## 7. Forschungsmethode

Um die Leitfragen dieser Arbeit beantworten zu können, ist eine intensive Recherche und die damit einhergehende Auseinandersetzung mit dem Medium Dokumentarfilm vonnöten. Da sich der Film mit dem Thema Naturschutz auseinandersetzt, ist auch auf diesem Gebiet eine Recherche nötig, was der redaktionellen Arbeit bei der Planung eines Dokumentarfilms entspricht. Anhand der praktischen Arbeiten während des Drehs, die als experimentelle Versuche im Umgang mit Filmsituationen gewertet werden, wird eine Einschätzung auf die Frage nach den Grenzen und Möglichkeiten einer Ein-Personen-Produktion gegeben. Diese Einschätzung kann zu Teilen nur subjektiv ausfallen, da gewisse Möglichkeiten und Grenzen von Person zu Person anders ausgereizt werden können. Der Planung und Produktion des Dokumentarfilms werden eine ausführliche Reflexion angehängt, um eventuelle Fehler in Planung und Umsetzung oder dramaturgische Entscheidungen aufzudecken und zu begründen.

## 8. Thema des Films

Was sind Naturschutzgebiete? Sie sind nach den Nationalparks Gebiete, die dem höchsten Schutz unterliegen. Natur und Landschaft werden besonders gesichert, da der dauerhafte Erhalt dieser besonderen und wertvollen Natur im Vordergrund steht, wodurch die Nutzung durch den Menschen entsprechend eingeschränkt werden muss. Sie unterliegt in diesen Bereichen bestimmten Verhaltensregeln.<sup>17</sup>

Beim Thema Naturschutz wird oft an den Regenwald im Amazonas oder ähnliche bedrohte Lebensräume dieser Popularität gedacht, dabei gibt es genauso schützenswerte Natur direkt vor unserer Haustür in Hamburg sowie in ganz Deutschland. Mit den 37 Naturschutzgebieten, die mittlerweile 10% der Fläche Hamburgs darstellen, ist Hamburg Vorreiter in Sachen Naturschutz. Zumindest in Deutschland.<sup>18</sup> Natürlich gibt es in Hamburg nicht das gleiche Ausmaß an Artenvielfalt, gesehen auf einen Quadratmeter im Vergleich zum tropischen Regenwald, allerdings weitaus mehr als viele Menschen wissen. Zusätzlich hat der Erhalt dieser Lebensräume und ihrer Bewohner direkten Einfluss auf die Lebensqualität von uns Menschen.

## 9. Persönliche Motivation

Für jede Art von Filmproduktion, vor allem aber für die eines Dokumentarfilms, benötigt man Motivation und Begeisterung für das zu bearbeitende Thema. Im Vorfeld ist es wichtig, sich darüber klar zu werden und dies aus gegebenen Gründen auch zu verschriftlichen.

Während meines Studiums bin ich bereits mitameratechnik und dem Produzieren von Filmmaterial in Berührung gekommen. Dabei handelte es sich allerdings immer um Kurzfilme, die technisch und dramaturgisch eine ganz andere Richtung einschlagen als Dokumentarfilme. Bei Kurzfilmen gibt es ein Drehbuch, jede Szene ist von Anfang bis Ende geplant und auf einem Storyboard wird der zu produzierende Inhalt möglichst genau definiert. Dazu finden die Dreharbeiten innerhalb eines Sets statt. Einem sterilen Ort der extra für die jeweilige Szene hergerichtet wird. Es wird im Vorfeld nach den besten Materialien und Gegenständen gesucht, welche dann nach dem künstlerischen Anspruch des Set Designers platziert werden.

Der Dokumentarfilm hingegen versucht, Dinge darzustellen, wie sie wirklich sind und den Faktor der Manipulation auszugrenzen. Die Kunst festzuhalten, was wirklich passiert, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. Interesse und Neugier durch Realismus zu wecken und dem Zuschauer möglichst ungefiltertes Material zu präsentieren, als wäre er selbst vor Ort.

---

<sup>17</sup> Vgl. (Behörde für Umwelt, Klima, Energie und Agrarwirtschaft - Abteilung Naturschutz, 2022)

<sup>18</sup> Vgl. (Domin, 2023)

Dokumentarfilme begeistern mich bereits seit meiner Kindheit. Damals bestanden meine Lieblingsfilme aus einer dreiteiligen Dokumentarfilmreihe mit dem Titel „Im Reich der Giganten“. Diese Filme stellten das Leben auf der Erde vor 65 Millionen Jahren, unter der Verwendung der damaligen Daten und Fakten dar und versuchten dabei so real wie möglich zu wirken. Natürlich basierten diese Filme auf einem Drehbuch, da fast alle Szenen animiert bzw. künstlich erstellt wurden. Es stand also im Vorfeld fest, welche Geschichten sich innerhalb der Filme abspielen würden. Trotz der Animation der Protagonisten und der fiktiven Geschichte gab es viele reale Landschaftsaufnahmen, die als Grundlage der Szenen dienten. Die imposanten Bilder im Zusammenspiel mit der ruhigen Stimme des Erzählers und die glaubwürdigen, mit Fakten hinterlegten, Geschichten begeisterten mich sofort.

Warum möchte ich also einen Dokumentarfilm über Naturschutz produzieren? Während meines technischen Werdegangs von Ausbildung über Studium entwickelte sich langsam, aber sicher der Drang in mir, etwas Sinnvolles und Nachhaltiges mit meiner Arbeit zu gestalten. Bei all den großen Problemen unserer Zeit ist die Ausbeutung und Zerstörung unserer Lebensgrundlage und der damit einhergehende Klimawandel das Schwerwiegendste. Die Möglichkeit zu haben, dieses Thema anhand eines Dokumentarfilms zu bearbeiten und die im Studium erlernten Fähigkeiten zu prüfen und weiter auszubauen, verbindet Herausforderung mit Motivation. Natur- bzw. Klimaschutz ist das aktuelle Thema unserer Zeit, auch wenn es in den Nachrichten oftmals durch andere schlimme Vorfälle abgelöst wird, ist dies der große Faktor, der die Zukunft aller folgenden Generationen bestimmen wird.

Die im Film auftretenden Protagonisten dieser Produktion werden die Ranger der Behörde für Umwelt, Klima, Energie und Agrarwirtschaft, kurz BUKEA und die Mietglieder des Naturschutzbundes, kurz NABU, sein. Sie sorgen Tag für Tag dafür, dass Missstände in den Naturschutzgebieten beseitigt werden oder im besten Fall durch Aufklärung der Bevölkerung gar nicht erst entstehen. Ein Beruf und in breiten Teilen eine freiwillige Tätigkeit, die einen täglich vor neue Herausforderungen stellt und körperlich so wie geistig sehr fordernd ist und dementsprechend respektiert werden sollte. Leider erfahren die Ranger nicht nur positives Feedback. Viele Bürger sind nicht gut genug über die Verhaltensregeln in den Naturschutzgebieten informiert und reagieren genervt, manchmal sogar aggressiv, wenn man sie höflich darauf aufmerksam macht. Hier soll der Film eine unterstützende Rolle einnehmen, um den Rezipienten die Tätigkeiten und vor allem die Notwendigkeit dieses Berufes näher zu bringen.

## 10. Dramaturgisches Konzept

„Alles ist Dramaturgie und Dramaturgie ist alles“<sup>19</sup>

Mit diesen Worten eröffnet Thomas Schadt in seinem Buch das Gefühl des Augenblicks die Diskussion über das Medium Dokumentarfilm. Bei der Planung dieses Films konnte dieser Aussage durchweg zugestimmt werden. Es fiel auf, wie weitumgreifend der Begriff der Dramaturgie in Bezug auf den Dokumentarfilm zu fassen ist und das er bei allen Schritten eine wesentliche Rolle spielt. Im Folgenden das Konzept des Films, welches in der Recherchephase definiert wurde.

### *Anfang Film:*

Die Darstellung von Flora und Fauna bzw. das Einfangen der Schönheit der Naturschutzgebiete steht im ersten Teil des Films im Vordergrund. Die Zuschauer sollen direkt begeistert werden, während die Bilder eventuell mit Daten und Fakten (Artenvielfalt etc.) unterlegt werden.

Am Ende des ersten Teils wird ein Umschwung stattfinden. Es sollen die Einflüsse des Menschen offengelegt werden. Zunächst sollen schlechte Beispiele aufgezeigt werden, wie Verschmutzung und Vandalismus. Dazu werden die Auswirkungen dieser Einflüsse, zum Beispiel das Zerstören von Lebensräumen bedrohter Tierarten („rote Liste“) in Interviewsituationen besprochen.

### *Mitte Film:*

Es folgt die Vorstellung des Nabu und der Ranger der BUKEA als positiver Einfluss des Menschen im Bereich der Naturschutzgebiete. Hierzu soll der Arbeitsalltag der Ranger und der Mitglieder des NABU eingefangen werden. Zusätzlich wird es Interviewsituationen mit Rangern oder mit Mitgliedern des NABU geben, in denen Dinge besprochen werden, die während der Dreharbeiten eventuell nicht mit eingefangen werden konnten. Durch das Einbeziehen der Umweltbehörde und des NABU soll klar werden, dass es noch Handlungsmöglichkeiten gibt und Freiwillige sich dafür einsetzen, dass dieser Lebensraum erhalten bleibt. Dies soll als Gegenpol zu den im ersten Teil besprochenen schlechten Einflüssen des Menschen fungieren.

---

<sup>19</sup> (Schadt, 2012, S. 16)

### *Ende Film:*

Gegen Ende des Films sollen Zukunftspläne und Vorhaben für die Naturschutzgebiete besprochen werden. Es werden nochmals schöne Bilder gezeigt, die Lust auf einen Besuch der Naturschutzgebiete machen sollen. Allerdings soll dieser Besuch unter dem Anspruch eines verantwortungsvollen Umgangs passieren. Abschließend soll dargelegt werden, wie wichtig die Naturschutzgebiete und die Arbeit jener ist, die sich für ihren Erhalt einsetzen.

Im Zentrum des Films wird das Prinzip des Direct Cinema verfolgt, das darauf basiert, als Kamerateam keinen Einfluss auf das Geschehen zu haben, sondern die Protagonisten einfach bei ihrem Arbeitsalltag begleitet.<sup>20</sup> „Das Konzept der beobachtenden Kamera, des Nicht-Eingreifens in das Geschehen mit dem Anspruch, nur Dinge aufzunehmen, die sich auch ohne Anwesenheit der Filmemacher in mehr oder weniger gleicher Weise zugetragen hätten“.<sup>21</sup> Bei einem Dokumentarfilm über Naturschutzgebiete, stößt diese Variante an mehreren Stellen auf Probleme, z.B. wenn es darum geht, die Schönheit der Naturschutzgebiete herauszuarbeiten. An dieser Stelle wird automatisch subjektiver Einfluss genommen, da der Kameramann und der Regisseur entscheiden, welche Bereiche gefilmt werden und somit auf der Speicherkarte und in der Postproduktion landen. Zusätzlich hat die bloße Anwesenheit in den Naturschutzgebieten bereits Einfluss auf das Verhalten seiner Bewohner. Trotzdem sollen nicht nur die schönsten und romantischsten Kameraeinstellungen gedreht werden. Hamburgs Natur soll dargestellt werden, wie sie wirklich ist, dass bedeutet auch etwas im Bild zu behalten, was als störend empfunden werden könnte, jedoch zur Umgebung dazu gehört. Die Form des Direct Cinema wird an gewissen Stellen in die Form des Cinema Vérité übergehen. Cinema Vérité basiert ebenfalls auf dem Konzept der beobachtenden Kamera, allerdings ist die Einflussnahme auf die Geschehnisse gewünscht.<sup>22</sup> Zum Beispiel können in Interviewsituationen durch gezielte Fragestellung, bestimmte Ansichten und Meinungen hervorgebracht werden. Tontechnisch wird ein Sounddesign konzipiert, welches gewisse Szenen ohne Text unterstützen soll. Dieses soll hauptsächlich aus originalen Tonaufnahmen bestehen, wird allerdings an gewissen Stellen durch Musik ergänzt. Grundsätzlich soll der Film ohne viele Stilmittel auskommen, d.h. die Rezipienten sollen die gefilmten Bilder so erleben, wie sie bei der Produktion selbst wahrgenommen wurden. Am Ende soll ein ehrliches und authentisches Bild entstehen, wobei sich die Meinung des Zuschauers so objektiv wie möglich bildet. Das bedeutet allerdings, der subjektiven Empfindung des Zuschauers genügend Raum zu geben.

---

<sup>20</sup> Vgl. (Brinckmann, 2010)

<sup>21</sup> (Brinckmann, 2010)

<sup>22</sup> Vgl. (Hassard, 1998, S. 43)

Die gezeigten Bilder und Töne sollen anregen, sich in die Situation hineinzusetzen, was nur geschehen kann, wenn nicht bereits alles für den Zuschauer zu Ende gedacht wird.<sup>23</sup> Kein Schriftstück über die Art des Dokumentarfilms kommt ohne das Wort Authentizität aus. Alles, was im Film gezeigt wird, muss glaubwürdig sein. Inszenierte Bilder können schnell unpassend wirken, vor allem, wenn diese nicht als solche ausgewiesen sind.<sup>24</sup> Um den Effekt der Authentizität zu erzielen, wurden die Bildeinstellungen nicht detailliert geplant. Gerade das B-Roll Material sollte in einem Umfang erstellt werden, der einem Spaziergang durch die Naturschutzgebiete entspricht. Dabei ging es darum, gerade zufällige Situationen zu filmen.

### 10.1 Dokumentarfilm als zeitabhängiges Medium

Das Genre des Dokumentarfilms muss, wie die meisten audiovisuellen Medien zeitabhängig betrachtet werden. Das liegt allerdings nicht nur an der fortschreitenden Entwicklung der Technik. Natürlich hat die Digitalisierung starken Einfluss auf das quantitative und qualitative Ausmaß des Genres, jedoch führt das Ausreizen der Grenzen des Genres zu einem steten Wandel im Verständnis über den Dokumentarfilm.<sup>25</sup> So ist die Diversifikation des Dokumentarischen kein neues Phänomen, sondern Teil eines stetig fortschreitenden historischen Prozesses.<sup>26</sup> Sich wandelnde gesellschaftliche Strukturen, soziale und wirtschaftliche Einflüsse, Umweltfaktoren und andere zeitlich abhängige Faktoren werden stets Einfluss auf mediale Formate haben. Ganz besonders auf das dokumentarische Genre, dessen grundsätzliche Anforderung es ist, eine informierende Stellung einzunehmen.

### 10.2 Inspiration

Auch wenn die Vorstellung schön ist, einfach mit der Kamera hinauszugehen und Dinge zu filmen, die spontan vor die Kamera kommen, ist es essenziell, sich im Vorfeld einen möglichst genauen Plan zu machen, was gefilmt werden soll. Dazu gehört, dass gerade Filmanfänger sich Inspiration holen. Im Folgenden werden einige Szenen aus Dokumentarfilmen aufgeführt, analysiert und erläutert, warum gerade diese Einstellungen als Inspiration in den Film mit einfließen werden. Die Einstellungen werden vor allem unter dem Analyseaspekt der Bildsprache betrachtet, auf den bereits in Kapitel 4 Bezug genommen wurde.

---

<sup>23</sup> Vgl. (Schadt, 2012)

<sup>24</sup> Vgl. (Schadt, 2012)

<sup>25</sup> Vgl. (Weber, 2017, S. 19)

<sup>26</sup> Vgl. (Weber, 2017, S. 20)

### Der Opener

Die ersten Momente des Films sollen durch einen Sonnenaufgang über der Fischbeker Heide, eines der größten Naturschutzgebiete in Hamburg, realisiert werden. Alle weiteren Faktoren wie zum Beispiel, welche Landschaftsteile mit der Einstellung aufgenommen werden, ob Festeinstellung oder Bewegtbildaufnahme, werden vor Ort spontan entschieden. Orientiert wird sich dabei an einer Komposition, wie sie in Abbildung drei zu sehen ist. Durch den Sonnenaufgang soll eine Art Aufbruch Stimmung initiiert werden, die beim Rezipienten Aufregung und Spannung auslösen soll. Im untenstehenden Ausschnitt wird der Lebensraum der Erdmännchen hervorgehoben. Die sich, unter einer glühenden Sonne, erstreckende karge Steppenlandschaft, steht hier im Kontrast zu seinen kleinen aber sehr robusten Bewohnern.



Abbildung 3: Sonnenaufgang

Quelle: „Wilde Dynastien – Erdmännchen“ von Emma Napper, Großbritannien 2022, Screenshot 00:15:29

### Fokusverschiebung

Für Highlight-Aufnahmen bietet sich eine Fokusverschiebung an. Dabei wird der Vordergrund zunächst scharfgestellt, was zu Tiefenunschärfe im Hintergrund führt. Durch Verstellen des Fokusfeldes wird bei laufender Aufnahme der Fokuspunkt auf den Hintergrund gelegt. Dies kann auch umgekehrt eingesetzt werden und wird hervorheben, was sich im Fokus befindet. Einstellungen wie diese können beim Rezipienten kleine Überraschungsmomente auslösen, da es als eine Art Auflösung der Situation wirkt und das Auge auf eine bestimmte Sache lenkt.

## Die Interviews

Die Interviewsituation mit Andreas Trachte, einem Gruppenleiter der NABU Gruppe Eimsbüttel in Hamburg, soll im Ohmoor stattfinden, einem Landschaftsschutzgebiet, bei dem Bestrebungen bestehen, es in ein Naturschutzgebiet umzuwandeln. Andreas Trachte hat sich viel mit diesem Thema beschäftigt und war bei der Initiative stark involviert. Aufgrund dessen bietet es sich an, das Interview direkt vor Ort zu drehen, da es im Interview selbst um genau diese Landschaftsteile gehen wird. Wie in Abbildung vier zu sehen ist, soll zunächst eine ähnliche Perspektive eingenommen werden, um den Zuschauer möglichst nah an die sprechende Person zu bringen. Ebenso soll eine Bauchbinde beim ersten Auftreten jedes Interviewteilnehmers Auskunft über die Person geben. Die Szene soll ein Kennenlernen zwischen Protagonisten und Rezipienten ermöglichen. Dies wird durch die kleine Blende und das dadurch entstehende kleine Fokusfeld verstärkt, da nur die interviewte Person im Fokus ist und der Hintergrund unscharf gezeichnet ist. Die Halbnaher Einstellung des Interviewten wird die Gestikulation mit den Händen erlauben, damit dieser seine Aussagen eventuell unterstreichen kann. Neben den statischen Aufnahmen wird die Interviewsituation in Bewegung fortgesetzt, was für mehr Dynamik sorgen wird. Darüber hinaus werden Teile des Interviews mit zwei Kameras gefilmt. Dies ermöglicht unterschiedliche Perspektiven und mehr Flexibilität im Schnittprozess. Wichtig ist, dass die Einstellungen immer aus der Perspektive der Normalsicht gefilmt werden, wodurch eine Konversation auf Augenhöhe mit den Rezipienten entsteht.



Abbildung 4: Interview Situation

Quelle: „Das große Artensterben“ von Lourdes Picareta, Screenshot 00:05:49

## Geografische Einordnung

Um die Rezipienten vernünftig mitzunehmen, braucht es eine geografische Einordnung der Naturschutzgebiete in Hamburg, d.h. wo sich diese genau befinden. Eine Karte soll die Standorte stilisiert hervorheben. Hierfür gibt es mehrere Optionen.



Abbildung 5: Karte Version 1

Quelle: "Die letzten Paradiese" von Christian Walther, Screenshot 00:01:00



Abbildung 6: Karte Version 2

Quelle: "Das große Artensterben" von Lourdes Picareta, Screenshot 00:17:46

Zum Beispiel die Karte ganzflächig in den Vordergrund zu stellen oder wie in Abbildung sechs als halbtransparente Version über B-Roll Material zu legen. Hierzu würden sich besonders Drohnen Aufnahmen eignen. Dies wird jedoch schwer zu realisieren sein, da aufgrund von bedrohten Vogel- und Insektenarten das Fliegen einer Drohne zu viele negative Einflüsse auf die Naturschutzgebiete haben würde und aus gegebenen Gründen verboten ist.

## Ultrazeitlupe

Die Darstellung von Filmmaterial in Zeitlupe erlaubt gerade bei Tieraufnahmen einen genaueren Blick des Betrachters. Bewegungen und Aktionen, die ansonsten viel zu schnell und uninteressant wirken würden, können auf diese Weise mehr hervorgehoben werden. Das Bewusstsein über das Leben der vor Ort angetroffenen Tiere soll hierdurch verstärkt werden. Zeitlupen haben zudem meist eine dramatische Wirkung, so könnte beim Rezipienten gezielt Erstaunen oder Euphorie ausgelöst werden. Da dies mit dem generellen Konzept, der geringen Einflussnahme, konkurriert, wird dieses Stilmittel nur eingesetzt werden, wenn der Nutzen zu hoch für die jeweilige Szene wäre.

## Kameraschwenk

Ein Großteil der Aufnahmen werden Kameraschwenks sein. Diese eignen sich sehr gut für Naturaufnahmen von Flora und Fauna. Ähnlich wie in der Abbildung sieben soll die Kamera zum Beispiel in der Nähe des Erdbodens platziert, ein wenig nach oben ausgerichtet werden und somit eine Untersicht suggerieren. Diese Einstellung ist ideal, um die Größe der Naturschutzgebiete in Szene zu setzen. Im untenstehenden Ausschnitt wird deutlich, wie sehr die Perspektive der Untersicht diesen Faktor verstärken kann. Der Zuschauer guckt automatisch von unten nach oben, was ihn, im Vergleich zu den Bäumen sehr klein wirken lässt. Darüber hinaus ist der Bildausschnitt sehr präzise gewählt, da die Schneise durch den Wald als klares Zentrum des Bildes fungiert und den Zuschauer geradezu ins Bild zieht.



*Abbildung 7: Kameraschwenk*

*Quelle: "Die letzten Paradiese" von Christian Walthr, Screenshot 00:02:35*

### Darstellen von Fakten

Informationen und Fakten über die Naturschutzgebiete sollen nach Möglichkeit durch Grafiken untermalt werden. So sollen genannte Prozentsätze oder Flächenangaben durch weiße Zahlen auch auf visuelle Art hervorgehoben werden. Auch wenn auf diese Weise ein subjektiver Einfluss entsteht, dient dieser lediglich zur Informationsweitergabe. Die Zahlen sollen leicht transparent im Bild erscheinen und über passendes B-Roll Material gelegt werden.



Abbildung 8: Darstellen von Fakten

Quelle: "Das große Artensterben" von Lourdes Picareta, Screenshot 00:30:11

### Zeitrafferaufnahme

Gerade beim Opener und Closer, also Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, könnte eine Zeitrafferaufnahme die gewünschte Stimmung erzeugen. Die Form dieser Darstellung ist unabdingbar, möchte man möglichst viel Echtzeit in einer Szene vermitteln. Ein Sonnenaufgang würde ansonsten viel zu viel Zeit in Anspruch nehmen. Von dieser Version wird allerdings abgesehen, falls sich gegebenenfalls Tiere im Bild befinden, deren Bewegung in Echtzeit viel schöner ist. Um beide Möglichkeiten zu realisieren, werden hier beim Dreh von Opener und Closer zwei Kameras gleichzeitig zum Einsatz kommen, um in der Postproduktion die Auswahl zu haben.

### Der Closer

Das Ende des Films wird im Kontrast zu dem am Anfang gezeigten Sonnenaufgang einen Sonnenuntergang zeigen. Dieser soll die Rezipienten mit einem zufriedenen, jedoch nachdenklichen Gefühl entlassen und dramaturgisch das Ende des Films einleiten. An dem untenstehenden Beispiel erkennt man gut die untergehende Sonne, die bereits am Horizont verschwindet. Als Gegenspiel sieht man zwei alleinstehende Bäume, wobei die Sonne und die Bäume jeweils den gleichen Abstand vom Bildrand haben, was direkt einen harmonischen Eindruck erzeugt. Gleichzeitig befinden sich beide Motive leicht unterhalb der Mittelachse, wodurch ihnen genügend Headroom zur Verfügung steht und das Bild offener und nicht gedrückt wirkt. Ziel ist es, eine Komposition zu erreichen, die einen vom Sonnenuntergang gelblichen Himmel und eine im Vordergrund schwarze Naturkulisse zeigt. Weitere spontane Faktoren wie Tiere oder Wetter können vor Ort Einfluss auf die Einstellung haben.



*Abbildung 9: Sonnenuntergang*

*Quelle: "Die letzten Paradiese" von Christian Walther, Screenshot 00:00:01*

## 11. Produktionsablauf

Die filmischen Arbeiten sowie die Postproduktion werden allein durchgeführt. Die Aufgabenstellung der Ein-Personen-Produktion zieht sich durch alle Aspekte dieser Arbeit. Um alle filmischen Vorhaben realisieren zu können, wird das benötigte Equipment in der Hochschule ausgeliehen. Der Produktionszeitraum der Dreharbeiten beschränkt sich auf die Monate Juni und Juli 2023. In der zweiten Juli Hälfte wird zudem mit der Postproduktion begonnen. Nach jedem Drehtag wird das produzierte Material gesichtet, markiert und dementsprechend sortiert und abgelegt, um im Schnitt möglichst routiniert und systematisch arbeiten zu können. Es wird mit drei aktiven Drehtagen pro Woche geplant, diese können je nach Zeitplan der Protagonisten variabel gestaltet werden.

Die Aufgabenstellung einer Ein-Personen-Produktion initiiert die Aufgabe, in verschiedenen Rollen zu denken und zu arbeiten. Von der Ideenfindung bis hin zum letzten Schnitt in der Postproduktion werden alle Rollen wie zum Beispiel Regisseur, Aufnahmeleiter, Produzent und Medientechniker durchlaufen, ebenso werden die verschiedenen Sichtweisen eingenommen und versucht, das Produkt von allen Blickwinkeln gleichermaßen zu betrachten. Im Folgenden werden in mehreren Unterpunkten alle Arbeitsschritte der Produktion erläutert, die, wie der Nummerierung zu entnehmen ist, in der Praxis auch nacheinander vollzogen wurden.

### 11.1 Recherche

Dieser Teil der Arbeit befasst sich mit der inhaltlichen Auseinandersetzung des Themas Naturschutzgebiete und der Akteure, die innerhalb dieser Gebiete agieren. Naturschutzgebiete werden an Stellen ausgewiesen, an denen es seltene Landschaftsteile und ihre typischen Lebensgemeinschaften in der Tier- und Pflanzenwelt zu schützen gilt.<sup>27</sup>

Diese Naturschutzgebiete und die damit verbundenen Maßnahmen sind essenzielle Faktoren in einer Strategie zum Erhalt und zur Förderung der Biodiversität.<sup>28</sup> Dies bedeutet die Funktionsfähigkeit des Naturhaushalts und das regionaltypische Landschaftsbild zu bewahren.<sup>29</sup> Hamburg ist aufgrund seiner geografischen Lage nahe der Nord- und Ostsee und durch die Elbe ein sehr artenreiches Bundesland. Durch die Biotop- und Artenkartierung wird die Anzahl der wildlebenden Tier- und Pflanzenarten auf über 30.000 geschätzt.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Vgl. (Behörde für Umwelt, Klima, Energie und Agrarwirtschaft - Abteilung Naturschutz, 2022)

<sup>28</sup> Vgl. (Schmal, 2011, S. 37)

<sup>29</sup> Vgl. (hamburg.de GmbH & Co. KG, 2023)

<sup>30</sup> Vgl. (Schmal, 2011, S. 38)

<b>NSG Fläche (ha)</b>	<b>31.12.2015</b>	<b>31.12.2016</b>	<b>31.12.2017</b>	<b>31.12.2018</b>	<b>31.12.2019</b>	<b>31.12.2020</b>
Harburg	1.658	1.658	1.908	1.908	1.908	2.060
Hamburg	6.704	6.725	7.081	7.081	7.124	7.333
Anteil an der Landesfläche* (%)	8,88	8,91	9,38	9,38	9,43	9,71

\* ohne Nationalpark Hamburgisches Wattenmeer

Abbildung 10: Flächenentwicklung Hamburger Naturschutzgebiete

Quelle: Dr. Anke Frieling und Sandro Kappe: Schriftliche Kleine Anfrage und Antwort des Senats, 03.02.21.

Der Abbildung zehn kann entnommen werden, dass Hamburg mit einer Gesamtfläche an Naturschutzgebieten von mittlerweile 10% zum Vorreiter in Deutschland gehört. Dies darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Lebensraum in diesen Gebieten aufgrund von ihrer oftmals geringen Größe und der Schwierigkeit, sie vollkommen von äußeren Einflüssen zu schützen, weiterhin bedroht ist.<sup>31</sup>

Für den Erhalt dieser Flächen und die Umsetzung vieler Maßnahmen im Bereich Naturschutz in Hamburg ist die Behörde für Umwelt, Klima, Energie und Agrarwirtschaft, auch BUKEA genannt, zuständig. Sie ist in fünf Fachämter untergliedert und somit auch für das Referat „Naturschutz, Grünplanung und Bodenschutz“ verantwortlich.<sup>32</sup> Am 21. Oktober 2021 traten die ersten vier Ranger der BUKEA ihren Dienst an. Das über die Volksinitiative „Hamburgs Grün erhalten“ zugesicherte Ranger-Programm hat die Umweltbehörde dazu veranlasst, diese exekutiven Stellen zu schaffen, die sich in den Naturschutzgebieten um das Informieren und Aufklären der Bevölkerung kümmern und zusätzlich für die Biotoppflege ausgebildet sind.<sup>33</sup> Neben den behördlichen Akteuren beteiligen sich auch viele freiwillige Helfer in den Naturschutzgebieten. Der Naturschutzbund in Hamburg, kurz NABU Hamburg, hat seine Mitglieder in 18 Stadtteilgruppen organisiert, die sich neben vielen anderen Aufgaben auch um die Naturschutzgebiete des jeweiligen Stadtteils kümmern. Betreut werden aber nicht nur Naturschutzgebiete, auch alle anderen schützenswerten Grünanlagen profitieren von den Aktionen des Nabu. Dazu gehören Hilfe bei der Amphibien Wanderung, Müll- und Neophytenbeseitigung, Informationsbeschilderung, Aufklär- und Mitmachaktionen und vieles mehr.<sup>34</sup> Seit seiner Gründung 1899 kämpfen der Nabu und seine rund 875.000 Mitglieder, davon über 29.000 in Hamburg, um den Erhalt unserer Natur, die meisten davon ehrenamtlich.<sup>35</sup> Dabei ist jeder willkommen der mit anpacken möchte.

<sup>31</sup> Vgl. (Engelschall & Grimm, 2017, S. 9)

<sup>32</sup> Vgl. (Hamburg.de, 2023)

<sup>33</sup> Vgl. (hamburg.de GmbH & Co. KG, 21)

<sup>34</sup> Vgl. (Andreas Trachte, 2023)

<sup>35</sup> Vgl. (Nabu Hamburg, 2023)

Bei Aktionen für klein bis groß, mit niedriger Einstiegsschwelle aber bis hin zu komplexen Themen ist für jeden, der sich engagieren möchte, etwas dabei.

Durch die geografische Lage Hamburgs sind nicht nur Flora und Fauna äußerst ausgeprägt, auch der Boden selbst weist Besonderheiten auf. Hamburg war ursprünglich von vielen Feuchtgebieten geprägt und dementsprechend von vielen Moorflächen durchzogen, die heute nur noch auf ca. 3% der Gesamtfläche Hamburgs (2300 ha) erhalten sind.<sup>36</sup> Die meisten Moorflächen wurden im 20. Jahrhundert dauerhaft entwässert und bilden dadurch in den oberen Schichten trockenen und stark zersetzten, erdigen Boden aus.<sup>37</sup> Durch diesen Eingriff in ein empfindliches Ökosystem machen naturnahe Moore, sogenannte Normmoore mit wachsenden Torfschichten und einem hohen Grundwasserstand, nur noch ca. 10% aller Moorflächen in Hamburg aus.<sup>38</sup> Durch einen Blick auf die ausgestoßenen Emissionen aus entwässerten Mooren wird der klimatechnische Nutzen der noch intakten Flächen deutlich. Emissionen aus zerstörten Normmooren stellen allein in den norddeutschen Flächenländern einen Betrag von 10 – 30% der Gesamtemissionen dar.<sup>39</sup> Der NABU Hamburg, insbesondere die Gruppierung Eimsbüttel, hat es sich deshalb zur Aufgabe gemacht, einen Versuch zur Renaturierung des im Norden Hamburgs liegenden Ohmoors zu starten. Nach Abstimmungen mit weiteren Naturschutzverbänden, Bodenuntersuchungen und bereits ausgearbeiteten Plänen, wie eine solche Renaturierung ablaufen könnte, scheiterte der Antrag auf einen Status als Naturschutzgebiet.<sup>40</sup> Trotz dieses Ausgangs wird sich der NABU weiterhin in diesem Bereich engagieren, denn nur durch konstanten Druck und wissenschaftliche Argumentation kann ein Einlenken der Behörden erzielt werden. Der positive Entscheid über das Renaturierungsgesetz im Europaparlament am 12.07.2023 erlegt den Mitgliedsländern nun neue Regelungen zum Umgang mit zerstörten Ökosystemen auf. Dabei werden Maßnahmen zur Wiederherstellung von mindestens 20% der Land- und Meeresfläche der Europäischen Union gefordert.<sup>41</sup> Diese Maßnahme stärkt die Position des NABU und schafft eine neue Grundlage für Diskussionen über Naturschutz in Hamburgs Mooregebieten wie dem Ohmoor.

---

<sup>36</sup> Vgl. (Jelinski, 2020, S. 9)

<sup>37</sup> Vgl. (Jelinski, 2020, S. 9)

<sup>38</sup> Vgl. (Jelinski, 2020, S. 9)

<sup>39</sup> Vgl. (Landesamt für Landwirtschaft, Umwelt und ländliche Räume Schleswig-Holstein, 2012)

<sup>40</sup> Vgl. (Andreas Trachte, 2023)

<sup>41</sup> Vgl. (Europäisches Parlament, 2023)

## 11.2 Exposé

Um eine Dokumentarfilmproduktion umzusetzen, gibt es eigentlich nur zwei Möglichkeiten. Entweder es steht genügend Budget zu Verfügung, um den Film selbst zu finanzieren, was aufgrund der hohen Kosten leider selten der Fall ist. Die zweite Möglichkeit besteht darin, die Idee des jeweiligen Dokumentarfilms bei Produzenten oftmals öffentlich-rechtliche Sender zu bewerben. Dies geschieht meistens in Form eines Exposés, ein ausgearbeitetes Schriftstück, welches die wichtigsten Fakten über den Film beinhaltet.<sup>42</sup> Auf nur wenigen Seiten muss alles Wesentliche zusammengefasst werden, um den Leser schnell von sich und der Idee zu überzeugen. Dazu kommt, dass das Fernsehprogramm vieler öffentlich-rechtlichen Fakultäten lange im Voraus geplant ist und die finanziellen Mittel somit vergeben sind. Dies macht es nur noch schwerer, einen der wenigen Programmplätze zu bekommen. Das Exposé dient aber nicht nur als eine Art Bewerbung für die Idee eines Dokumentarfilms. Es hilft ebenso dabei, sich bezüglich seiner eigenen Idee zu strukturieren und intensiver mit dem Thema auseinander zu setzen.<sup>43</sup> Auch wenn alle Abläufe gedanklich vollendet sind, besteht dennoch ein großer Unterschied darin, diese auch zu verschriftlichen. Dabei tauchen immer wieder Problemlagen auf, die zuvor nicht bedacht wurden und können somit noch verbessert werden. Im Zuge dieser Bachelorarbeit wurde ein solches Exposé angefertigt, um im Vorfeld die Idee, den Prüfern vernünftig präsentieren zu können und dabei den Ablauf einer Dokumentarfilmproduktion von vornherein vollständig zu implementieren. Inhalte dieses Exposés waren eine Synopsis, Thema und Konzept, Protagonisten, Drehorte, die persönliche Motivation, die filmische Form und zu guter Letzt der Produktionsablauf. Die Themen sind an den passenden Stellen in diese Arbeit mit eingeflossen.

---

<sup>42</sup> Vgl. (Schadt, 2012, S. 119)

<sup>43</sup> Vgl. (Schadt, 2012, S. 119)

### 11.3 Equipment

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit der finalen Auflistung an Equipment, welches bei der Produktion zum Einsatz kam. Zuvor hatte eine Testausleihe stattgefunden, um die Handhabung mit den Geräten zu üben und zu bewerten, ob weitere Geräte benötigt werden. Es wurde im Hinblick auf die Forschungsfrage nicht an der Quantität des Equipments gespart, um sicherzustellen, dass die praktischen Arbeiten ausgereizt werden können.

---

Alpha 7 III	4K, 35-mm-Vollformatsensor, Gewicht ca. 650g, Anschlussmöglichkeit für XLK-K2M, Schneller Hybrid-AF mit 693 AF-Punkten, etc. <sup>44</sup>
SEL 2870	Brennweite 28 - 70mm, maximale Blende 3,5 – 5,6, Sony Emount, 295g, etc. <sup>45</sup>
24 – 70mm F2,8 DG DN	Brennweite 24 - 70mm, maximale Blende 2,8, Sony Emount, etc. <sup>46</sup>
Alpha 7S	4K, Video 1920 x 1080/50p, 35-mm-Vollformatsensor, Gewicht ca. 490g, etc. <sup>47</sup>
Zhiyun Crane 2	Minimale Akkulaufzeit 12h, Traglast max. 3,5kg, Verfolgungsabweichung im Bewegungszustand max. $\pm 0,1^\circ$ , etc. <sup>48</sup>
Rode VideoMic	Richtmikrofon, Superniere, auswählbarer Hochpassfilter 80Hz, Max 134dB SPL, etc. <sup>49</sup>
Super Dark Variable ND Filter	Durchmesser 82mm, Blendenstufen 5 – 10, etc. <sup>50</sup>
Stativ Sachtler Ace M MS	Gewicht 4,4 kg, Mittelspinne, etc. <sup>51</sup>
Rode Wireless GO II	Zwei Sender, ein dual Channel Empfänger, etc. <sup>52</sup>

---

<sup>44</sup> Vgl. (Sony Europe B.V., 2023)

<sup>45</sup> Vgl. (Sony Europe B.V., 2023)

<sup>46</sup> Vgl. (SIGMA (Deutschland) GmbH, 2023)

<sup>47</sup> Vgl. (Sony Europe B.V., 2023)

<sup>48</sup> Vgl. (Guilin Zhishen Information Technology Co., Ltd., 2023)

<sup>49</sup> Vgl. (Rode, 2023)

<sup>50</sup> Vgl. (Manfrotto, 2023)

<sup>51</sup> Vgl. (Sachtler, 2023)

<sup>52</sup> Vgl. (Rode, 2023)

Für einen erfolgreichen Drehtag ist die Kenntnis über den Umgang mit dem vorhandenen Equipment unerlässlich. Ebenso sollten im Vorfeld bereits alle Voreinstellungen oder nötige Markierungen gesetzt werden, um vor Ort schnellstmöglich handeln zu können. Bei der Arbeit mit dem Zhiyun Gimbal Crane 2 ist zu beachten, dass dieser für jedes Gewicht neu ausbalanciert werden muss. Das bedeutet für jede Kamera und Optik müssen die Arme an den Motoren neu ausgerichtet werden. Hierzu wurden im Vorfeld für jedes Kamera Setup Notizen über die jeweiligen Einstellungen angelegt, die im Folgenden aufgelistet werden. Bei der Verwendung des Gimbals in Kombination mit dem Rode VideoMic ist zu beachten, dass nicht die komplette Spanne der Bewegung zur Verfügung steht, da das Mikrofon aufgrund seiner Länge mit den Armen des Gimbals zusammenstoßen könnte. Für diesen Anwendungsfall gibt es spezielle Montagearme, an denen ein externes Mikrofon befestigt werden kann. Diese kamen bei dieser Produktion jedoch nicht zum Einsatz.

α 7 III mit SEL 2870	Baseplate front 1,9; Sidemotor 1,9; Backmotor 0,8; Bottommotor 0,55
α 7 III mit SEL 2870 und VideoMic	Baseplate front 1,9; Sidemotor 0,4; Backmotor 1,3; Bottommotor 0,4
α 7 III mit SEL 2870 und ND Filter	Baseplate front 1,95; Sidemotor 1,9; Backmotor 0,8; Bottommotor 0,55
α 7 III mit SEL 2870, ND Filter, VideoMic	Baseplate front 1,95; Sidemotor 0,4; Backmotor 1,35; Bottommotor 0,4

Sind alle technischen Faktoren der Hardware bekannt, ist es Zeit, sich mit der Software und der Bedienung der Kameras sowie den allgemeinen technischen Anforderungen an den Film zu beschäftigen. Die grundlegendste technische Vorgabe lag in der Länge des Films. Hierbei sollte sich an einer Länge von 21 Minuten orientiert werden. Die Hauptkamera dieser Produktion war die Sony Alpha 7 III in Kombination mit dem Sigma 24 – 70mm F2,8 DG DN Zoom Objektiv. Die Zweitkamera, die zusätzlich beim Dreh von Interviewsituationen zum Einsatz kam, war die Sony Alpha 7S. Da zwei verschiedene Kameras verwendet wurden, musste im Vorfeld ein gemeinsames Dateiformat gefunden und festgelegt werden, in dem alle Aufnahmen produziert werden sollten. Hier wurde das XAVC S bzw. bei der Sony Alpha 7 III das XAVC S 4K Dateiformat gewählt. Dieses ermöglichte eine Aufnahme von 25p bei beiden Kameras. Die Sony 7S kann in dieser Einstellung nur 1920 x 1080 Pixel aufnehmen, die Alpha 7 III hingegen in 4K produzieren. Da der Film am Ende in 1920 x 1080 bei 25p exportiert

werden sollte, ermöglichte die Aufnahme in 4K eine verlustfreie Skalierung der aufgenommenen Videospur. Als gängiges Videoformat für kleine bis große Produktionen ermöglicht das Full-HD Format alle möglichen Features bei einer hohen Bildqualität. Die Belichtungszeit wurde entsprechend der Aufnahme in 25 Vollbildern auf 1/50 gesetzt, dem doppelten der Framerate. Für die Interviews wurde die Sony Alpha 7 III mit dem SEL 2870 Objektiv auf den Crane 2 montiert und die Sony Alpha 7S mit Verwendung des Sigma F2,8 DG DN Objektives auf dem Stativ installiert, um neben den freien Einstellungen mit dem Gimbal eine feste Einstellung für den Schnitt zu haben. Die Standardblende wurde bei beiden Kameras zunächst auf 5.6F gesetzt, um den Effekt der Tiefenschärfe zu ermöglichen. Hiervon wurde aufgrund von schwankenden Lichtsituationen jedoch regelmäßig abgewichen. Die Sony Alpha 7 III besitzt mehrere Hotkey Tasten, die je nach Anwenderbedarf frei belegt werden können. Diese wurden wie folgt festgelegt.

Taste	Funktion	Beschreibung
C2	Weißabgleich	Wahl der Farbtemperatur
C3	APS-C S35/VollbildAusw.	APS-C oder Super 35mm Bildwinkel
C4	Fokusmodus	Wahl des Fokusmodus
Mitteltaste Drehrad	Fokusvergrößerung	Schnelle Überprüfung des Fokuspunktes
Linketaste Drehrad	KantAnh.anz. -Ausw.	Focus Peaking
AEL Taste	Mittel – AF – Verriegelung	Fokuspunkte anhand von Kontrast
AF – On Taste	AF/MF – Steuer. halt.	Schneller Wechsel zwischen AF und MF
Vorderes Rad	Belichtungszeit	Einstellen der Belichtungszeit
Hinteres Rad	Blende	Einstellen der Blende

Die Hotkey Tasten an der Sony Alpha 7 III ermöglichten schnelles Handeln, wenn die Situation dies erforderte. Nicht lange in der umfangreichen Menüstruktur nach den richtigen Punkten suchen zu müssen, ist besonders in den Interviewsituationen absolut unabdingbar. Dies gilt gerade bei der Verwendung der Kamera mit einem Gimbal, da man hier meistens nur eine Hand frei hat, vorausgesetzt, man möchte die Interviewsituation nicht für kurze Zeit abbrechen und den Gimbal auf dem Boden abstellen. Die handlichen Kameras waren perfekt für eine Ein-Personen-Produktion. Sie ermöglichten hohe Videoqualität bei geringem Gewicht, sodass beide stets gleichzeitig transportiert werden konnten.

Zusätzlich gab es bei beiden Kameras die Option, ein externes Mikrofon anzuschließen, was nicht nur für die Aufnahme der Naturgeräusche, sondern vor allem für die Interviews ausschlaggebend war. Das einzige Gerät, welches schwer zu handhaben war, war das Kamerastativ. Aufgrund seiner Größe und seines Gewichtes verlangsamte es die Produktion. Gerade bei Tieraufnahmen war es fast unmöglich, schnell genug zu sein und dass, obwohl das Stativ mit Kamera bereits aufgebaut, transportiert wurde. Von zusätzlichem Lichtequipment wurde nicht nur aufgrund dessen Größe und Gewicht abgesehen, sondern hauptsächlich, da bei einer Drehsituation im Freien der Nutzen zu gering wäre.

## 11.4 Kalkulation aller Kosten

Im Vorfeld einer Produktion ist es wichtig, die auftretenden Kosten abzuschätzen und zu kalkulieren, damit alle Geldgeber wissen, mit welchen Summen sie rechnen müssen. Dies ist ein wesentlicher Punkt eines Exposés und wird hier zur Vollständigkeit ebenfalls aufgeführt. Dabei wurde sich an der Gagentabelle für Film- und Fernsehschaffende der Gewerkschaft Verdi orientiert.<sup>53</sup> Viele der aufgelisteten Tätigkeiten werden heute von freiberuflichen Kräften ausgeführt, bei denen sich der Tagessatz realistisch gesehen zwischen 400 und 600 Euro befindet und damit deutlich von der Gagentabelle abweicht. Bei Tätigkeitsbereichen, die nicht in der Gagentabelle Tabelle hinterlegt sind, wurde mit einem Tagessatz von 500 Euro gerechnet. Die eingetragenen Kosten sind bereits auf den angegebenen Zeitraum kalkuliert.

Vorproduktion	Zeitraum (Tage)	Kosten (€)
Planung, Recherche, Organisation	15	4500
Location Scouting	3	696
Gesamt		5196

Dreh- und Postproduktion:	Zeitraum (Tage)	Kosten (€)
Regisseur	8	4000
Aufnahmeleitung	6	1863,60
Lichtsetzender Kameramann	6	3781,20
Ton Techniker	6	2073,60
Produktionsleitung	6	2403,60
Schnitt	4	1356,80
Colour Grading	2	678,40
Sounddesign	2	654,40
Narrator (Erzähler im Film)	1	500
Grafik/Animationen	1	500
Gesamt		17811,60

<sup>53</sup> Vgl. (Fintel, 2022)

Als Referenzquelle für die Bepreisung des Equipments wurde der Hamburger Filmtechnik Verleih 18Frames und der Webshop Objektiv-Verleih.de gewählt. Das Datum der Einsicht war der 04.07.2023. Die kalkulierte Versicherungssumme bezieht sich auf die persönliche Haftpflichtversicherung. Bei einer gewerblichen Produktion müsste eine spezielle Geräteversicherung abgeschlossen werden. Die Kosten einer Geräteversicherung werden aus den veranschlagten und nachgewiesenen Herstellungskosten der jeweiligen Produktion ermittelt.<sup>54</sup> Die Kosten für einen Mietwagen wurden über die Website Billiger-Mietwagen.de kalkuliert. Der Tag der Einsicht war der 30.07.2023. Der Schnittplatz wurde mit 120 Euro pro Tag berechnet und über die Website Schnittwiese.de bezogen, der Tag der Einsicht war ebenfalls der 30.07.2023.

Equipment	Zeitraum (Tage)	Kosten (€)
Alpha 7 III	6	474
Sigma 24 – 70mm	6	180
SEL 2870	6	180
Zhiyun Crane 2	6	132
Rode VideoMic	6	60
Super Dark Variable ND Filter	6	90
Alpha 7S	6	474
Rode Wireless GO II	6	150
Schnittplatz/Rechner mit Premiere Lizenz	7	840
Versicherung	6	50
Mietwagen	6	226,80
Gesamt		2856,80

<sup>54</sup> Vgl. (Gothaer, 2023)

Die Herstellungskosten der Produktion setzen sich aus denen in der unteren Tabelle eingetragenen Faktoren zusammen. Zusätzlich zu denen im Vorfeld kalkulierten Kosten der Vorproduktion, Dreh- und Postproduktion und des Equipments müssen noch Reserven wie die Handlungskosten und die Überschreitungsreserve einbezogen werden. Die Completion Bond Kosten werden hier mit 5% der Zwischensumme kalkuliert, dieser Wert ist jedoch individuell für jede Produktion.<sup>55</sup> Versicherer erstellen eine Risikoanalyse, wonach die Kosten der Herstellungsgarantieversicherung berechnet werden. Die Completion Bond Versicherung ist keine Standardversicherung in Deutschland, dafür aber in anderen Ländern, zum Beispiel in den USA erforderlich.<sup>56</sup>

Gesamtkosten	Kosten (€)
Vorproduktion	5196
Dreh- und Postproduktion	17811,60
Equipment	2856,80
Reise- und Transportkosten	100
Fertigungskosten	25964,40
Handlungskosten 7,5%	1947,33
Überschreitungsreserve 4%	1038,58
Zwischensumme	28950,31
Completion Bond Kosten 5%	1447,52
Herstellungskosten	30397,83

Zu beachten ist, dass die kalkulierten Kosten sich auf eine Dokumentarfilmproduktion beziehen, bei der jede Rolle und jedes Gewerk separat besetzt ist und deswegen die Kosten für die jeweilige Ressource auch einzeln kalkuliert werden muss.

<sup>55</sup> Vgl. (Hilgartner, 2023)

<sup>56</sup> Vgl. (Post, 2022, S. 75)

## 11.5 Interviewfragen

Um bei den Aussagen der Interviewpartner so nah wie möglich an die Realität und die wahre Persönlichkeit zu gelangen, liegt der Fokus darauf, weniger eine Interviewsituation zu initiieren, sondern vielmehr etwas wie eine normale Konversation zu führen. Durch diese Art der Informationsweitergabe sollte die Anwesenheit der Kamera in den Hintergrund rücken, was es für die Interviewten einfacher machen sollte, frei zu sprechen. Dabei ist das Gespräch auf Augenhöhe unabdingbar. Der schwierigste Faktor an Interviewsituationen ist es, eine authentische Wirkung zu erzielen. Deshalb muss versucht werden, die Situation so entspannt und normal wie möglich zu gestalten. Wichtig ist, sich im Vorfeld über alle technischen Gegebenheiten klar zu sein, damit es vor Ort nach Möglichkeit zu keinen Hindernissen kommt. Diese erzeugen nicht nur beim ausführenden Produktionsteam Stress, sondern können sich ebenso auf den Interviewten auswirken. Im Verlaufe der Interviewsituationen hat sich herausgestellt, dass alle Befragten sehr geübt in dieser Art von Aufgabe waren. Dies führte dazu, dass nur in Ausnahmefällen auf die im Vorfeld festgelegten Fragen zurückgegriffen werden musste. Es ergab sich in allen Fällen eine gewünschte Unterhaltung, bei der die Befragten ihre Geschichte und Handlungen innerhalb ihres Berufes oder freiwilliger Tätigkeit erklärten. Auch wenn dadurch nicht speziell alle Fragen der Vorbereitung beantwortet wurden, entstand ein sehr authentisches Gespräch, welches für einen Dokumentarfilm, an dieser Stelle als wertvoller erachtet wurde.

Christian Walte, Management Rangerdienst

---

- Frage 1:                    Wie viele Ranger werden momentan beschäftigt und gibt es Pläne weitere Stellen zu schaffen?
- Frage 2:                    Wie verläuft die Umsetzung des Großprojektes „Natürlich Hamburg“?

Anne & Benedikt, Ranger/-in Umweltbehörde Hamburg (BUKEA)

---

- Frage 1:                    Warum macht ihr diesen Job?
- Frage 2:                    Gibt es etwas, was euch besonders wichtig ist an dieser Arbeit?
- Frage 3:                    Wie wird eure Arbeit von der Bevölkerung aufgenommen?
- Frage 4:                    Kommt ihr oft in brenzlige Situationen?

- Frage 1: Wer bist du eigentlich?
- Frage 2: Was ist deine Motivation dich freiwillig für den Naturschutz einzusetzen?
- Frage 3: Warum sind ausgerechnet Moore so wichtig?
- Frage 4: Was macht das Ohmoor so besonders?
- Frage 5: Welche langfristige Wirkung hätte eine Renaturierung des Ohmoors auf Hamburg?
- Frage 6: Nur weil Gebiete unter Schutz gestellt werden, sind sie noch lange nicht gerettet. Da die Schutzmaßnahmen nicht über die Grenzen der Naturschutzgebiete hinausgehen, hat der Einfluss des Menschen trotzdem starke Auswirkungen auf die Naturschutzgebiete. Die vom Menschen gezogene imaginäre Grenze, gilt leider nicht für die Natur. Müsste man nicht zusätzlich zu den Naturschutzgebieten auch umliegende Flächen unter ähnlichen Schutz stellen, um direkten Einfluss des Menschen auf die Randgebiete zu verringern?
- Frage 7: Das Ohmoor steht mit einer Torfmächtigkeit von max. 2,4m (max. Moormächtigkeit 0,40m), im Vergleich zu vielen anderen Moorflächen in Hamburg gar nicht so schlecht dar.<sup>57</sup> Wäre es nicht gerade bei solchen Mooren sinnvoll Renaturierungen zu starten, da es schneller und einfacher wäre eine höhere Torfmächtigkeit zu erreichen?
- Frage 8: Wie viel Arbeit ist bereits in die Initiative zur Renaturierung des Ohmoors gesteckt worden?
- Frage 9: Was waren die Argumente gegen eine Renaturierung und den Titel Naturschutzgebiet? Und warum überwiegen diese den Argumenten für die Renaturierung?
- Frage 10: Mit welchen Mitteln könnte man eine Anhebung des Grundwasserspiegels realisieren?
- Frage 11: Wie weitreichend wären die Einflüsse der Anhebung des Grundwasserstandes?

---

<sup>57</sup> Vgl. (Jelinski, 2020, S. 72)

## 11.6 Dreh

Für jeden Drehtag wurde eine Shotliste angelegt, die Einstellungen und kurze Anhaltspunkte zur Orientierung enthielt. Dies erwies sich als äußerst nützlich, da zwar alles gedanklich durchgeplant war, vor Ort, jedoch trotzdem sehr viele Faktoren für Unsicherheit sorgten. Die niedrige Blendenzahl verursachte bei Kameraschwenks einige Probleme, da nur der vordere Teil des Bildes scharf gestellt und der Hintergrund unscharf war. Da bei den Kameraschwenks nach Möglichkeit alles scharf gestellt sein sollte, musste für diese Aufnahmen die Blendenstufe erhöht werden. Schließt man die Blende, gelangt weniger Licht durch das Objektiv auf den Sensor. Als Gegenmaßnahme kann der ISO-Wert höher eingestellt werden, der als interne Verstärkung, die Helligkeit digital anhebt. Aufgrund des starken Lichteinfalls im Freien trat dieser Fall jedoch nie ein. Im Verlauf der Produktion wurde trotzdem immer wieder von der im Vorfeld festgelegten Standartblende abgewichen, da es oftmals zu hell bzw. die Farbtemperatur der Umgebung zu hoch war und bei einer niedrigen Blende von 5.6F viele Flächen überbelichtet waren. Aus diesen Faktoren stellte sich eine Blende von 8F für Naturaufnahmen im Freien als vorteilhafter heraus. Da für diese Produktion keine Testtafel für einen individuellen Weißabgleich zur Verfügung stand, wurde der Weißabgleich bei beiden Kameras auf Tageslicht gestellt, was einer Farbtemperatur von 5600 Kelvin entspricht. Durch die wechselhafte Landschaft der Naturschutzgebiete veränderte sich die Lichtsituation oftmals innerhalb weniger Schritte, trotzdem wurde die Einstellung des Weißabgleichs auf 5600 Kelvin beibehalten, um einen festen Wert zu haben, der in jeder Aufnahme der gleiche ist. Bei der Produktion von B-Roll Material wurde das Kamera Setup aus Sony Alpha 7 III mit dem Sigma Zoom Objektiv, dem Rode VideoMic und dem Stativ bereits vor Eintreten in die Naturschutzgebiete zusammengebaut und eingerichtet, sodass alles vorbereitet war, um zufällige Situationen filmen zu können, für die schnelles Handeln nötig ist. Aufgrund von verzögerten Abstimmungen bezüglich der Interviewtermine mit der Umweltbehörde musste das Produzieren von B-Roll Material vorgezogen werden. Dies hatte im Nachhinein den Effekt, dass viele der gefilmten B-Roll Situationen nicht perfekt zu denen in den Interviews besprochenen Themen passten.

## 11.7 Schnitt

Um während des Filmschnitts möglichst routiniert arbeiten zu können, war zunächst eine strukturierte Form der Datenverwaltung notwendig. Dazu wurde nach jedem Drehtag das produzierte Material gesichtet und mit Stichwörtern betitelt. Die einzelnen Dateien wurden dann in einer Ordnerstruktur abgelegt, die mit dem jeweiligen Datum und dem Namen des Naturschutzgebietes, in dem die Aufnahmen gemacht wurden, betitelt wurde. Der eigentliche Schnittprozess begann mit dem Rohschnitt. Hierzu wurden die Dateien zunächst in A- und B-Roll Material sortiert und für beide Typen wurde ein Projekt in Premiere Pro angelegt. Das B-Roll Material wurde bereits so fein wie möglich geschnitten, d.h. alle verwendbaren Sequenzen wurden in einem Projekt zusammengefasst und durch die vorherige Betitelung der Dateien war auf den ersten Blick klar, an welcher Stelle welcher Clip zu finden war. Das A-Roll Material der Interviews wurde im Gegensatz zum B-Roll Material geringfügig geschnitten. Hier war es wichtig, nicht zu voreilig, bestimmte Abschnitte zu kürzen, die im Nachhinein noch wichtig für die Narrative sein könnten. Sequenzen, die aufgrund von zu geringer Blende jedoch komplett überblendet oder aus ähnlichen Gründen unbrauchbar waren, wurden direkt entfernt. Während des Montage Prozesses wurde das dramaturgische Konzept aus der Recherchephase verfolgt und dabei versucht, die Geschichte des Films anhand der erhaltenen Fakten entsprechend zu strukturieren. „Was richtig oder falsche Bilder für einen Film sein können, definiert sich an der Wahrnehmungspsychologie und nicht an gängigen Bildmustern.“<sup>58</sup> Thomas Schadt schreibt davon, dass nicht jede Einstellung einen exakt gewählten Bildausschnitt haben muss. Wirkt die Einstellung authentisch und passt sie zur Dramaturgie des Films, können auch Aufnahmen mit eventuellen Unstimmigkeiten genau die richtigen sein. Nachdem der Rohschnitt abgeschlossen war, d.h. alle Sequenzen des A-Roll Materials herausgearbeitet waren, die verwendet werden sollten und diese in die für das dramaturgische Konzept richtige Reihenfolge gebracht wurden, konnte damit begonnen werden, die Szenen mit passendem B-Roll Material zu füllen. Nachdem der Schnittprozess abgeschlossen war, wurden die Ausschnitte der einzelnen Protagonisten exportiert und zur Rezension an die jeweiligen Personen verschickt, damit es bei der finalen Fertigstellung nicht zu Unstimmigkeiten und eventuellen Einsprüchen bzgl. einzelner Szenen kommen würde.

---

<sup>58</sup> (Schadt, 2012, S. 60)

## 11.8 Sounddesign

Der Film war ursprünglich ohne Erzählerstimme geplant. Im Laufe der Produktion, vor allem während des Schnitts, stellte sich jedoch heraus, dass es an einigen Stellen notwendig sein würde, um dem Zuschauer einen Rahmen zu geben. Zu diesem Zweck wurde ein Sprecher organisiert, der die erarbeiteten Texte einsprach und somit die Rolle des Erzählers übernahm. Die Tonaufnahmen des Sprechers wurden mit dem Rode Wireless GO II Mikrofon realisiert. Die zu diesem Zweck erstellten Sprechertexte befinden sich im Anhang. Für die Tonbearbeitung wurden vier Spuren in Premiere Pro angelegt:

1. Originaltöne der Naturschutzgebiete
2. Musik
3. Interview Ranger
4. Interview Andreas Trachte

Jede dieser Spuren hatte unterschiedliches Ausgangsmaterial, weshalb eine differenzierte Filterung notwendig war. Die Interviews wurden mit verschiedenen Mikrofonen aufgenommen, bei der Tonspur der Originaltöne aus den Naturschutzgebieten lag der Fokus nicht auf der Verständlichkeit von Sprache und die Hintergrund Musik musste nur bezüglich ihrer Lautstärke bearbeitet werden. Bei der Bearbeitung kamen ein parametrischer Equalizer, ein grafischer Equalizer, ein Dynamikfilter und ein Hard Limiter zum Einsatz. Für die Tonspur 1 wurde der parametrische Equalizer mit dem Standard Preset verwendet. Allerdings musste hier noch viel von Hand eingestellt werden. Gerade die tiefen Frequenzen des Windes sollten minimiert werden, im Gegensatz zu den hohen Frequenzen, in denen sich Vogelgesang und Regentropfen ausdrücken. Der grafische Equalizer wurde mit dem Preset „Blechern und spröde“ versehen, das ebenfalls die tiefen Frequenzen drückt und die hohen Frequenzen etwas anhebt. Bei den Spuren 3 und 4 wurden die Equalizer mit den Presets der „Stimmoptimierung“ und „Kräftig und Klar“ versehen, da hier die Verständlichkeit der Stimme im Vordergrund stand. Leider konnte auf diese Weise der Einfluss des Windes nicht komplett minimiert werden, da sich Teile der Stimme in den gleichen Frequenzen befinden, hätte eine gröbere Filterung zu starke Auswirkungen auf die Stimme der Protagonisten gehabt. Zusätzlich wurden die Spuren 3 und 4 durch den Dynamikfilter mit einem Kompressor belegt. Dieser ermöglicht es, die oberen Pegelspitzen der Tonspur etwas zu senken, um somit die Stimme insgesamt etwas zu verstärken, ohne dass diese im Nachhinein übersteuert. Der Hard Limiter sorgte bei allen Tonspuren dafür, dass es generell zu keiner Übersteuerung kommen konnte, da dieser den Pegel begrenzte. Eine Beispielhafte Darstellung der Filter befindet sich im Anhang.

## 11.9 Colour Grading und Effekte

Um eine filmische Gestaltung des Videomaterials zu gewährleisten, muss die Auflösung, in der das Projekt bearbeitet wird, richtig gewählt werden. Anstatt über einen Effekt Layer oder eine Bilddatei die sogenannte Letterbox einzufügen, wird das Videomaterial somit nativ angepasst, wodurch es auf jedem Bildwiedergabegerät korrekt dargestellt wird. Das bloße Einfügen einer Letterbox würde ansonsten unnötig Render Kapazität verbrauchen. Dazu wird in den Sequenzeinstellungen von Premiere Pro die Auflösung auf 1920 x 804 gesetzt. Es wird ein prozentualer Anteil in der Höhe des Bildes weggelassen, anstatt durch schwarze Balken oder Crop-Effekte zusätzliche Bilddaten hinzuzufügen. Während der Dreharbeiten kam es aufgrund der langen Verweildauer in den Gebieten immer wieder zu Verschmutzungen der Objektivlinse. Auch durch mehrfaches Reinigen konnte nicht immer verhindert werden, dass dadurch Bildfehler im Bildmaterial auftraten. Um dies digital unkenntlich zu machen, kamen zwei Techniken zum Einsatz. Zum einen wurde der in Premiere Pro enthaltene Gaußsche Weichzeichner verwendet, bei der der Bereich des Bildfehlers ausgewählt und nachträglich skaliert wird. Die zweite Möglichkeit bestand darin, die betroffene Bildsequenz zu kopieren und auf eine zweite Videospur zu legen, wobei kein zeitlicher Versatz zwischen Original- und Kopiesequenz entstehen durfte. Bei der Kopie wurde, mittels der Effekteinstellungen, eine elliptische Fläche erzeugt und über den Bildfehler gelegt. Wichtig dabei ist, dass die elliptische Fläche 100% ihrer Deckkraft behält aber invertiert wird. Nun muss nur noch die Originalsequenz in der Horizontalen Ebene um wenige Pixel verschoben werden und der Bildfehler verschwindet. Auf diese Weise wird der Effekt des Gaußschen Weichzeichners manuell nachgebildet, da die Bilddaten aus einem an den Bildfehler angrenzenden Bereich entnommen werden. Diese Varianten funktionieren jedoch nur, wenn es sich um ein Standbild handelt. Bei einer Kamerafahrt würden die elliptischen Flächen zwar mitwandern, durch die unterschiedliche Pixelansteuerung, bzw. Bittiefe der einzelnen Pixel während eines Bewegtbildes, käme es auch zu einer unterschiedlichen Darstellung innerhalb der Flächen. Um die Interviewpartner kenntlich zu machen, wurden Bauchbinden eingefügt. Diese wurden in Adobe After Effects erstellt und danach in Premiere Pro importiert. Dazu wurden Texte und passende Flächen in der Arbeitsoberfläche von After Effects erstellt und mittels sogenannter Keyframes animiert. Auch der Name des jeweiligen Gebietes, in dem die Dreharbeiten für die Interviews stattgefunden haben, sollte auf diese Weise eingeblendet werden. Das Colour Grading wurde, mittels dem Lumetri-Farbe-Filter, direkt in Premiere Pro bearbeitet. Hier wäre die Verwendung eines Referenzmonitors vorteilhaft gewesen, da diese Geräte eine genormte und bestmögliche Darstellung des Bildes gewährleisten. Stattdessen wurde ein Mac Book mit Retinadisplay verwendet, was aufgrund der hohen Auflösung, zumindest nicht schlecht für die Bildbearbeitung ist.

## 12. Reflexion

### Generelle Grenzen

Eine generell zu definierende Grenze einer Ein-Personen-Produktion ist die Verwendung von mehreren Kameras. Auch wenn dies für erfahrenere Kameraleute bzw. Dokumentaristen möglich ist, war es ein Punkt, an dem die Kontrolle über das entstandene Bild nicht mehr gegeben war, da es physiologisch unmöglich ist, beide Kamerabilder im Blick zu behalten. Das Bild der zweiten Kamera wurde zu Beginn einmal eingerichtet, da der Bildausschnitt jedoch ein anderer sein sollte als der von Kamera eins, befand ich mich während des eigentlichen Drehs auch an einer anderen Stelle. Aufgrund dessen blieb unbemerkt, dass sich der Protagonist während des Drehs aus dem Bildausschnitt der zweiten Kamera bewegte bzw. sich sehr seitlich zur Kamera positionierte. Der Grund dafür war, dass er sich zur Kameraposition eins ausrichtete, da an dieser Position ebenfalls der Interviewmoderator stand und somit der Ansprechpartner bzw. die Bezugsperson während des Interviews. Dies stellt die zweite generelle Schwierigkeit bei einer Ein-Personen-Produktion dar.

Da der Fokus während der Interviews auf der Bildeinstellung lag, konnte dem Erzählten teilweise nur bedingt gefolgt werden. Die Schwierigkeit, sich auf zwei Aufgabenbereiche gleichzeitig und in gleichem Maße zu konzentrieren, verursachte Qualitätseinbußen beim aufgezeichneten Material. Wird die Rolle des Interviewmoderators priorisiert, entstehen zwangsläufig Einbußen bei der Bildqualität, da Augenkontakt zum Protagonisten und nicht zum Kamerabildschirm aufgebaut wird. Wird im Gegensatz dazu die Kameraeinstellung im Blick behalten, kann der Anschluss ans Gespräch verloren gehen wodurch eventuelle Missverständnisse oder Unsicherheit erzeugt und aufgezeichnet werden. Es gibt einen Grund dafür, dass bei einer Filmproduktion alle Rollen in Gewerke unterteilt sind, damit die Aufgaben sehr kleinteilig und offensichtlich voneinander getrennt sind. Es sorgt dafür, dass jedes Gewerk durch seine eigenen Spezialisten bearbeitet wird, wodurch jedem Bereich ein gleiches Maß an Aufmerksamkeit unterliegt.

### Gestalterische Möglichkeiten

Solche technischen Grenzen oder Problematiken erzwingen gestalterisches Handeln in der Postproduktion. Zumindest, wenn Sequenzen verwendet werden sollen, bei denen ein Gewerk aufgrund der Priorisierung eines anderen vernachlässigt wurde. Ist das Kamerabild gut, der Ton jedoch nicht, kann versucht werden, das Bildmaterial als B-Roll über andere passende Stellen zu legen. Ist der Ton gut, der Kameraausschnitt jedoch nicht, muss überlegt werden, ob nicht lieber spezifisches B-Roll Material über die Tonspur gelegt werden soll.

Werden die technischen Kapazitäten nach eigenem Ermessen ausgereizt, muss damit gerechnet werden, dass ein Nachbearbeiten an bestimmten Stellen nicht nur möglich ist, sondern vorgeschrieben wird.

Gestalterische Möglichkeiten einer Ein-Personen-Produktion entstehen hauptsächlich dadurch, dass man sich kreativ entfalten kann. Die im Vorfeld festgelegten Ideen und Ansprüche können ohne Abstimmung mit weiteren Teilhabern umgesetzt werden. Was gleichzeitig die Schwierigkeit darstellt, da Kompetenzen auf jedem Gebiet notwendig sind. Zusätzlich bleibt eine Ein-Personen-Filmcrew, weitestgehend unbemerkt. Gerade bei der Produktion eines Dokumentarfilms ermöglicht dies Chancen, wirklich authentische Reaktionen seiner Protagonisten einzufangen. In Bezug auf Naturaufnahmen, erhöht eine möglichst lautlose Fortbewegung auch die Chance Tiere beobachten und filmen zu können.

#### Zeitlicher Produktionsablauf

Durch den im Vorfeld festgelegten zeitlichen Rahmen dieser Produktion entstanden in der Postproduktion Schwierigkeiten in Bezug auf das produzierte B-Roll Material. Dieses wurde aus gegebenen Gründen bereits vor dem A-Roll Material produziert, wodurch nicht alle Sequenzen zu den in den Interviewsituationen angesprochenen Themen passten. Dadurch wirken manche Szenen eventuell nicht stimmig auf den Rezipienten. Im schlimmsten Fall, als wären sie zufällig gewählt worden. Solche Szenen konnten nicht einfach weggelassen werden, da zumindest die Tonspuren wichtig für die Narration und den Zusammenhang innerhalb der Interviews waren. Um solche planerischen Probleme im Vorfeld auszuschließen, sollte der redaktionelle Teil am Anfang einer jeden Produktion und damit auch die Terminplanung für eventuelle Interviews frühzeitig geschehen und im besten Fall von einer separaten Person ausgeführt werden, damit Aufgaben und Kompetenzen in diesem Bereich gebündelt werden.

#### Dramaturgische Entscheidungen

Basierend auf dem dramaturgischen Konzept, das am Anfang dieser Arbeit festgelegt wurde, sind im Schnittprozess sehr viele ruhige Aufnahmen in die finale Version mit eingeflossen. Diese Bildsprache ermöglichte es am besten, die vor Ort empfundenen Emotionen zu verpacken und weiterzugeben. Zusätzlich wurde die digitale Farbkorrektur nur in Szenen angewandt, in denen es wirklich notwendig war, um den Einfluss auf die Bilder so gering wie möglich zu halten. Gleiches gilt für den Einsatz des Sprechers. Dieser sollte nur an Stellen auftreten, an denen der Zuschauer einer Führung bedarf und nicht generell, da die Bilder ihre eigene narrative Wirkung entfalten sollten.

## Problematik der Rollenverteilung

Während der Konzeption und darauffolgenden Produktion entstanden immer wieder Interessenskonflikte zwischen den einzelnen Gewerken. In den Kapiteln 10.1 und 10.2 wurde das dramaturgische Konzept dieser Arbeit festgehalten. Dabei wurde aus der Sicht des Regisseurs geschrieben, dass die Bildeinstellungen des B-Roll Materials nicht detailliert geplant werden sollen, um diese möglichst nah an die zufälligen Bilder zu bringen, die bei einem Spaziergang durch die Naturschutzgebiete entstehen könnten.

Unter dem Punkt 10.2, dem Faktor der Inspiration, wird jedoch geplant bestimmte gestalterische Methoden beim Dreh anzuwenden. Hier wurde aus Sicht des ausführenden Medientechnikers und des Aufnahmeleiters geschrieben. Aus deren Sicht ein im Vorfeld möglichst strukturierter, festgelegter Drehplan zu den besten Ergebnissen führt.

### 12.1 Abgrenzung und eigene Definition dieser Produktion

„Die Herausforderung an eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem dokumentarischen Film besteht nicht mehr darin, immer differenzierte Klassifikationssysteme zu entwerfen, die immer neue und weitere Subkategorien umfassen als vielmehr darin, die Dynamik dieser Ausdifferenzierung zu analysieren.“<sup>59</sup> So beschreibt Thomas Weber, dass die Gegebenheiten eines Dokumentarfilms analysiert werden müssen, da die bloße Klassifikation und Einordnung in differenzierte Subgenres nicht ausreichen. Dadurch wird deutlich, wie verwuchert das dokumentarische Genre bereits ist und wie schwierig es ist, Filme zu kategorisieren. Der Film war anfangs als klassischer Dokumentarfilm geplant, dessen Eigenschaft es ist, Perspektiven aufzugreifen und Informationen darzulegen, die einem Großteil des Publikums noch fremd sind. Dabei vertritt dieser oft einen gewissen Standpunkt und vermittelt diesen mittels einer filmischen Dramaturgie.<sup>60</sup> In den Kapiteln 5 (Zielsetzung), 8 (Thema des Films) und 10 (Dramaturgisches Konzept) dieser Arbeit wurden diese im Film vorkommenden Eigenschaften bereits erläutert. Zum Beispiel handelt es sich bei dem Beruf der Ranger mit dem Entstehungsdatum 2021 in Hamburg, um einen sehr jungen Beruf. Dadurch ist das allgemeine Wissen der Bevölkerung diesbezüglich vermutlich noch nicht ausgebaut. Darüber hinaus wurde mittels der Planung eines dramaturgischen Konzepts versucht, die Informationslage mittels eines geschichtlichen Spannungsbogens zu vermitteln. Während des gesamten Films wird dabei der Standpunkt vertreten, wie wichtig Naturschutz ist. Allerdings weist das entstandene Endprodukt auch Erkennungsmerkmale einer Reportage auf, die sich als Ableger des dokumentarischen Journalismus begreift.

---

<sup>59</sup> (Weber, 2017, S. 21)

<sup>60</sup> Vgl. (Grassl, 2005)

Sie macht es sich zur Aufgabe, die Gestaltung des Materials so auszulegen, dass dem Zuschauer das Gefühl vermittelt wird, selbst dabei zu sein.<sup>61</sup> Wie im dramaturgischen Konzept bereits besprochen wurde, sollten viele der Aufnahmen einem Spaziergang durch die Naturschutzgebiete entsprechen, was genau dieses Gefühl transportieren sollte. Ebenso wird durch die Kameraperspektive innerhalb der bewegten Interviewsituation ein Gespräch auf Augenhöhe mit den Protagonisten suggeriert, was aufgrund der Nähe zur sprechenden Person ebenfalls das Gefühl unterstützt, dabei zu sein. Neben den beiden beschriebenen Genres enthält der Film auch Erkennungsmerkmale einer TV-Dokumentation. Zum Beispiel die im Vorfeld vorgeschriebene Länge von 21 Minuten, die zwar mehr eine Orientierungsgrenze als eine Vorgabe war, jedoch als eine Vorgabe eines Fernsehsenders gewertet werden kann. Weiterhin gibt es am Anfang des Films einen erklärenden Kommentar des Erzählers, der die Zuschauer auf das Thema vorbereitet. Hier wird das Thema anhand des Erzählers definiert und weniger durch die Bilder selbst transportiert.

Schließt man am Ende dieser Diskussion noch die Produktionsfaktoren einer Hochschul- und Ein-Personen-Produktion mit ein, definiert sich der Film als ein Amateur-Dokumentar- und Interviewfilm, da nicht nur der Großteil des Films aus Interviewaufnahmen besteht, sondern diese auch den dramaturgischen Spannungsbogen tragen.

---

<sup>61</sup> Vgl. (Grassl, 2005)

## 13. Fazit

Ziel dieser Arbeit war es, anhand einer Recherche und eigenständiger Produktion eines Dokumentarfilms, Möglichkeiten und Grenzen einer Ein-Personen-Produktion, zu erarbeiten. Dabei sollte der Dokumentarfilm das Thema Naturschutz behandeln und dramaturgisch die Meinung vertreten, wie wichtig dieser ist.

Der Bereich der Dramaturgie ist in Bezug auf Film und die darin vorkommenden technischen Faktoren sehr umfangreich, wodurch es schwer war sich diesbezüglich zu begrenzen. Im Nachhinein hätte ich gerne mehr der analytischen Werkzeuge, die einem Filmemacher zur Verfügung stehen, erläutert und mit in den praktischen Teil dieser Arbeit eingebunden. Diese Arbeit schließt den Themenbereich der theoretischen und daraus abgeleiteten praktischen Dramaturgie zwar mit ein, ist aber zuallererst eine produktionsbezogene Arbeit, die sich auf eine eigenständige Filmproduktion bezieht. Durch diese Bachelorarbeit wurden meine theoretischen und praktischen Fähigkeiten im Bereich der Filmproduktion massiv ausgebaut und es wurden viele neue Erkenntnisse gesammelt. Zum Beispiel war mir bewusst, was für einen großen Einfluss Filmmusik auf die Dramaturgie eines Films hat, jedoch den vorher nachher Unterschied, an eigens produziertem Material sehen zu können, war extrem.

Die finale Fassung des Dokumentarfilms macht den Standpunkt des Verfassers deutlich und vermittelt somit die Botschaft, wie wichtig Naturschutz ist. Viele der, in der Recherchephase definierten Vorgaben bzw. Ideen wurden umgesetzt, wodurch im Nachhinein auf eine erfolgreiche und strukturierte Produktion zurückgeblickt werden kann. Klar ist dennoch, dass gerade im Bereich der Postproduktion weitere Arbeitsschritte hätten vollzogen werden können, um das Endergebnis zusätzlich zu verbessern. Hier spielte der Faktor Zeit eine große Rolle, weswegen es nicht möglich war, sich mit weiteren Bereichen der Postproduktion intensiv auseinander zu setzen. In Bezug auf die Forschungsfrage konnten ebenfalls mehrere Faktoren als Antwort herausgearbeitet werden, die mittels der, in der Praxis erlangten Erfahrungen und der ausführlichen Recherche, auch begründet werden konnten. Diese Faktoren haben meine persönliche Denkweise in Bezug auf eine Ein-Personen-Produktion und Filmproduktionen generell, nachhaltig verändert und werden in Zukunft, bei weiteren Produktionen, definitiv berücksichtigt werden.

## Literaturverzeichnis und Quellenangabe

Andreas Trachte, G. N. (21. Juni 2023). Hamburgs NSG's und die Rolle des Nabu. (J. Fischer, Interviewer)

Balke, F. (2021). *Handbuch Filmtheorie*. Wiesbaden: Springer VS.

Behörde für Umwelt, Klima, Energie und Agrarwirtschaft - Abteilung Naturschutz. (2022). *Hamburgs Naturschutzgebiete*. Neuenfelder Straße 19, 21109 Hamburg: Studio Käfig.

Branigan, E. (1992). *Narrative Comprehension and Film*. London: Routledge.

Brinckmann, C. N. (5. Februar 2010). Programmatik und Verfahren des Direct Cinema. *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*. Frankfurt: Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung.

*Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. (26. Mai 2023). Von <https://www.dwds.de/wb/Dokumentation#etymwb-1> abgerufen

Domin, B. (15. Juli 2023). Ranger:innen der Umweltbehörde. (J. Fischer, Interviewer)

*Duden online*. (26. Mai 2023). Von [www.duden.de: https://www.duden.de/node/33845/revision/1312245](https://www.duden.de/node/33845/revision/1312245) abgerufen

Engelschall, B., & Grimm, R. (April 2017). Situation des Naturschutzes in Hamburg. *Denkschrift des Naturschutzrates Hamburg*. Hamburg: Behörde für Umwelt und Energie (BUE) Hamburg.

Eric Brewer, L. Y. (23. Februar 2016). Disks for Data Centers. *White paper for FAST 2016*. Google, Inc.

Europäisches Parlament. (12. Juli 2023). *Aktuelles: Europäisches Parlament*. Von Renaturierung: Abgeordnete legen Position für Verhandlungen mit Rat fest: <https://www.europarl.europa.eu/news/de/press-room/20230707IPR02433/renaturierung-abgeordnete-legen-position-fur-verhandlungen-mit-rat-fest> abgerufen

Fintel, M. v. (2022). Gagentabelle für Film- und Fernsehschaffende. Berlin: ver.di - Bundesfachbereich Medien, Kunst und Industrie.

Gothaer. (4. Juli 2023). *gothaer.de*. Von <https://www.gothaer.de/geschaeftskunden/spezialversicherungen/filmversicherung/> abgerufen

- Grassl, M. (2005). *Der Dokumentarfilm. Möglichkeiten der Dramaturgie und Gestaltung. Diplomarbeit*. St. Pölten: Fachhochschule St. Pölten.
- Guilin Zhishen Information Technology Co., Ltd. (6. Juni 2023). *zhiyun-tech*. Von [https://www.zhiyun-tech.com/de/product/param/117?type=website&page=second\\_nav&source=param](https://www.zhiyun-tech.com/de/product/param/117?type=website&page=second_nav&source=param) abgerufen
- Hamburg.de*. (6. Juni 2023). Von bukea, wir über uns: <https://www.hamburg.de/bukea/wir-ueber-uns/> abgerufen
- hamburg.de GmbH & Co. KG*. (6. Juni 2023). *hamburg.de*. Von <https://www.hamburg.de/naturschutzgebiete/118110/naturschutzgebiete/> abgerufen
- hamburg.de GmbH & Co. KG*. (2021. 10 21). *hamburg.de*. Von <https://www.hamburg.de/pressearchiv-fhh/15496808/2021-10-21-bukea-ranger/> abgerufen
- Hassard, J. (1998). *Representing Reality: Cinéma Vérité*. In R. H. John Hassard, *Work and Organizations in Popular Culture*. London: SAGE Publications Ltd.
- Haus des Dokumentarfilms (Hrsg.). (1999). *Der Dokumentarfilm als Autorenfilm, eine Umfrage des Hauses des Dokumentarfilms*. Stuttgart: Haus des Dokumentarfilms.
- Hickethier, K. (2012). *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart/Weimar: Springer Verlag.
- Hilgartner, N. (Juni 2023). *Bond your Film*. Von *A Simple Guide to Completion Bonds*: <https://www.wrapbook.com/blog/completion-bonds> abgerufen
- Jelinski, D. -G. (2020). *Moore in Hamburg - Maßnahmen*. Behörde für Naturschutz, Grünplanung und Bodenschutz.
- Joel Bennett, C. C. (2014). *Adopting Virtual Production For Animated Filmmaking*. Brisbane, Australien: Queensland University of Technology (QUT).
- Katz, S. D. (2019). *Shot by Shot: Die richtige Einstellung. Zur Bildsprache des Films*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.
- Landesamt für Landwirtschaft, Umwelt und ländliche Räume Schleswig-Holstein. (2012). *Eine Version für Moore in Deutschland - Potentiale und Ziele zum Moor- und Klimaschutz - Gemeinsame Erklärung der Naturschutzbehörden, Schriftreihe: LLUR SH - Natur*. Flintbek.
- Manfrotto. (6. Juni 2023). *Manfrotto*. Von <https://www.manfrotto.com/de-de/super-dark-variabler-nd-filter-gross-sy0002-0010/> abgerufen

Mikos, L. (2023). *Film- und Fernsehanalyse*. UVK Verlag.

Nabu Hamburg. (20. Juni 2023). *hamburg.nabu.de*. Von <https://hamburg.nabu.de/wir-ueberuns/nabu-hamburg/aufgaben-und-ziele/index.html> abgerufen

Post, F. (2022). Film Herstellungsleitung. In *Eine Einführung in die Praxis*. Wiesbaden: Springer VS.

Rode. (Juli 2023). Von Wireless GO 2: <https://rode.com/de/microphones/wireless/wirelessgoii> abgerufen

Rode. (6. Juni 2023). *rode.com*. Von <https://rode.com/de/microphones/on-camera/videomic> abgerufen

Sachtler. (Juli 2023). *Sachtler*. Von <https://www.sachtler.com/en/sachtler/system-ace-mm/c-26/p-1361> abgerufen

Schadt, T. (2012). *Das Gefühl des Augenblicks*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Schmal, W. (2011). Hamburg, ein Hotspot der Artenvielfalt - Schutzgebietsystem im städtischen Ballungsraum. *Das deutsche Schutzgebietssystem - Schwerpunkt: Streng geschützte Gebiete*. Hamburg, Deutschland: Bundesamt für Naturschutz.

Shweta Negi, M. J. (2021). Deep Fake: An Understanding of Fake Images and Videos. Karnataka, Indien.

SIGMA (Deutschland) GmbH. (6. Juni 2023). *SIGMA*. Von <https://www.sigmafoto.de/objektive/24-70mm-f28-dg-dn-art/technische-daten/#ppc> abgerufen

Sony Europe B.V. (6. Juni 2023). *Sony*. Von Wechselobjektivkameras: <https://www.sony.de/interchangeable-lens-cameras/products/ilce-7m3-body-kit/spec> abgerufen

Sony Europe B.V. (6. Juni 2023). *Sony*. Von FE 28–70 mm F 3,5–5,6 OSS: [https://www.sony.de/electronics/kamera-objektive/sel2870#product\\_details\\_default](https://www.sony.de/electronics/kamera-objektive/sel2870#product_details_default) abgerufen

Sony Europe B.V. (12. Juni 2023). *Sony.de*. Von <https://www.sony.de/electronics/wechselobjektivkameras/ilce-7s/specifications> abgerufen

Sound Service GmbH. (8. Juni 2023). *zoomcorp.com*. Von <https://zoomcorp.com/de/de/handy-recorder/handheld-recorders/h5/> abgerufen

Weber, T. (2017). *Medienkulturen des Dokumentarischen*. Wiesbaden: Springer VS.

## Anhang

Text Narration:

00:00:03:00

„Ein Morgen in der Fischbeker Heide.“

00:00:25:10

„Die letzten Nebelreste werden durch die aufgehende Sonne vertrieben und die Pflanzen und Tierwelt wird langsam wach.“

00:00:45:04

„Ganze 37 dieser Naturschutzgebiete gibt es in Hamburg, dabei nehmen sie mittlerweile 10% der Gesamtfläche von Hamburg ein. Eine vorbildliche Zahl, im Vergleich zu anderen Regionen Deutschlands.“

An dieser Stelle Halbtransparente Karte von Hamburg einblenden, in der die Bereiche der Naturschutzgebiete stilisiert hervorgehoben sind.

00:01:29:00

„Das vom Morgentau noch feuchte Gras und Heidekraut dient der letzten Heidschnucken Herde als Frühstück. Die Tiere sorgen auf nachhaltige Weise für einen Erhalt der Heidelandschaft.“

00:01:48:26

„Aber nicht nur Rehe und Heidschnucken können in der Fischbeker Heide beobachtet werden. Mit etwas Glück bekommt man auch einen der vielen, im Gebiet lebenden Greifvögel, zu Gesicht.“

00:02:03:17

„Im Duvenstedter Brook kann man zu dem auch Kraniche beobachten. Die noch bis vor kurzem, auf der roten Liste stehenden Tiere, ziehen ihre Jungen gemeinsam groß.“

00:02:32:13

„Dafür zu sorgen, dass die Regelungen, zum Erhalt dieser Gebiete, eingehalten werden, gehört zu den vielen Aufgaben der Ranger und Rangerinnen der Umweltbehörde kurz BUKEA.“

00:02:46:34

Bauchbinde:

Ranger Benedikt

Rangerin Anne

00:06:26:24

Als Text im unteren Bereich des Bildes die Frage einblenden:

„Also wenn sich jemand richtig daneben benimmt, dann gibts auch quasi nicht unbedingt erst eine Verwarnung, sondern dann kann auch direkt mal der Zettel gezückt werden?“

00:07:30:01

Als Text im unteren Bereich des Bildes einblenden:

„Guten Tag, Stadt Hamburg, die Umweltbehörde. Sie wissen, dass sie in einem Naturschutzgebiet sind? Sehr gut, dann wissen Sie auch, der Reaktion nach, dass der Hund an die Leine gehört? Das ist eine Ordnungswidrigkeit. Wir belassen das heute bei einer mündlichen Verwarnung, aber ich würde sie wirklich bitten, wir haben 37 Naturschutzgebiete in Hamburg, in allen gilt das Wegegebot klar aber auch die Leinenpflicht. Das der Hund in allen Gebieten durchgehend angeleint ist. Sehr gut also beim nächsten Mal sehen wir uns mit Leine und dann bleibts bei der Verwarnung.“

00:10:32:49

„Bei ihrer Arbeit geht es also nicht nur um das Sicherstellen, der Gebiete, sondern vor Allem, um einen Dialog mit den Besuchern. Dabei kann mittels Fachwissens, Fehlverhalten auch erklärt werden, zum Beispiel warum die Leinenpflicht für Hunde so wichtig ist. Dabei geht es nicht nur um generelle Schäden, die durch Hunde verursacht werden können, sondern auch um sogenannte Fluchtzeiten der tierischen Bewohner der Gebiete, deren Lebensraum durch die Wege und Straßen, die durch die Gebiete führen, bereits genug eingeschränkt ist.“

00:10:55:14

„Zusätzlich zu den Ranger:innen unterstützen auch viele Umweltverbände und ihre Mitglieder, freiwillig beim Erhalt der Naturschutzgebiete und anderer Grünflächen. Darunter die Mitglieder des Nabu. Unter anderem setzen sie sich politisch dafür ein, dass weitere Flächen unter Schutz gestellt werden. Für das im Norden Hamburg liegende Landschaftsschutzgebiet „Ohmoor“ wurde eine solche Initiative gestartet, die leider in letzter Instanz gescheitert ist.“

00:11:10:26

Bauchbinde: Andreas Trachte, Gruppenleiter Nabu Gruppe Eimsbüttel

00:20:07:22

Outro (Als Schrift im Bild oder durch Erzähler):

„Der per gesetz definierte Titel „Naturschutzgebiete“ bedeutet nicht, dass der Lebensraum und die in ihm lebenden Tiere automatisch geschützt sind. Nur ein verantwortungsbewusster Umgang und achtsames Verhalten eines jeden Besuchers kann dazu beitragen, dass diese wunderschönen Orte erhalten bleiben.“

## Beispiel Shotliste für Dreharbeiten:

### 14. Juni:

Equipment Sony Alpha 7 iii, Stativ, beide Optiken, Mikrofon, kleines Dreibein.

Gebiet: Duvenstedter Brook

Ziel:

1. Naturaufnahmen: Kameraschwenk, Fokusverschiebung
2. Location Scouting für die Aufnahmen von Sonnenauf- und Untergang.
3. Mikrofon Test: Überprüfen, ob das RODE Mikrofon auch für Ambiente Aufnahmen (Raumton) geeignet ist.

### 17. Juni:

Equipment: Alles

Gebiet: Ohmoor

Ziel:

1. Interview Aufnahmen testen:
  - a. Feste Einstellung, mit Unschärfe im Hintergrund
  - b. Bewegte Einstellung mit Gimbal testen
  - c. Zwei Kamera Setup, mit einer festen Einstellung und einer beweglichen.

# Screenshot Filtereinstellungen Beispiel Ranger

Spur-Fx-Editor - Parametrischer Equalizer: Ranger, Slot 1

Vorgaben: Stimmoptimierung

Verstärkung: 0 dB

Frequenz: 80 Hz, 110 Hz, 50 Hz, 200 Hz, 291 Hz, 3200 Hz, 12800 Hz, 17458 Hz, 18000 Hz

Verstärkung: 24dB/Okt, 6 dB, 0 dB, 0 dB, -3 dB, 0 dB, 0 dB, 13,9 dB, 24dB/Okt

Q/Breite: HP, L, 1, 2, 1,5, 2, 2, H, TP

Band: HP, L, 1, 2, 3, 4, 5, H, TP

Konstante:  Q  Breite  Ultraleise Bereich:  30 dB  96 dB

Spur-Fx-Editor - Grafischer Equalizer (20 Bänder): Ranger, Slot 2

Vorgaben: Klar und kräftig

Bereich: 36 dB Präzision: 1000 Punkte Verstärkung: -50 0 50 -2 dB

In: L, R | Out: L, R

Spur-Fx-Editor - Dynamik: Ranger, Slot 3

Vorgaben: (Standard)

AutoGate  Kompressor  Expander

Schwellenwert: -20 dB, 1 ms, -6 dB, 2,3, -20 dB, 1

Nachklingzeit: 100 ms, 1 ms, 1 ms, 50 ms, 1 ms, 50 ms

Verstärken: 4 dB

Begrenzer  Beschränkung

Schwellenwert: -1 dB, 50 ms

In: L, R | Out: L, R

Spur-Fx-Editor - Hard Limiter: Ranger, Slot 4

Vorgaben: (Standard)

Peak  True Peak

Maximale Amplitude: -100 -80 -60 -40 -20 0 -0,1 dB

Eingangsverstärkung: -100 -50 0 50 0,0 dB

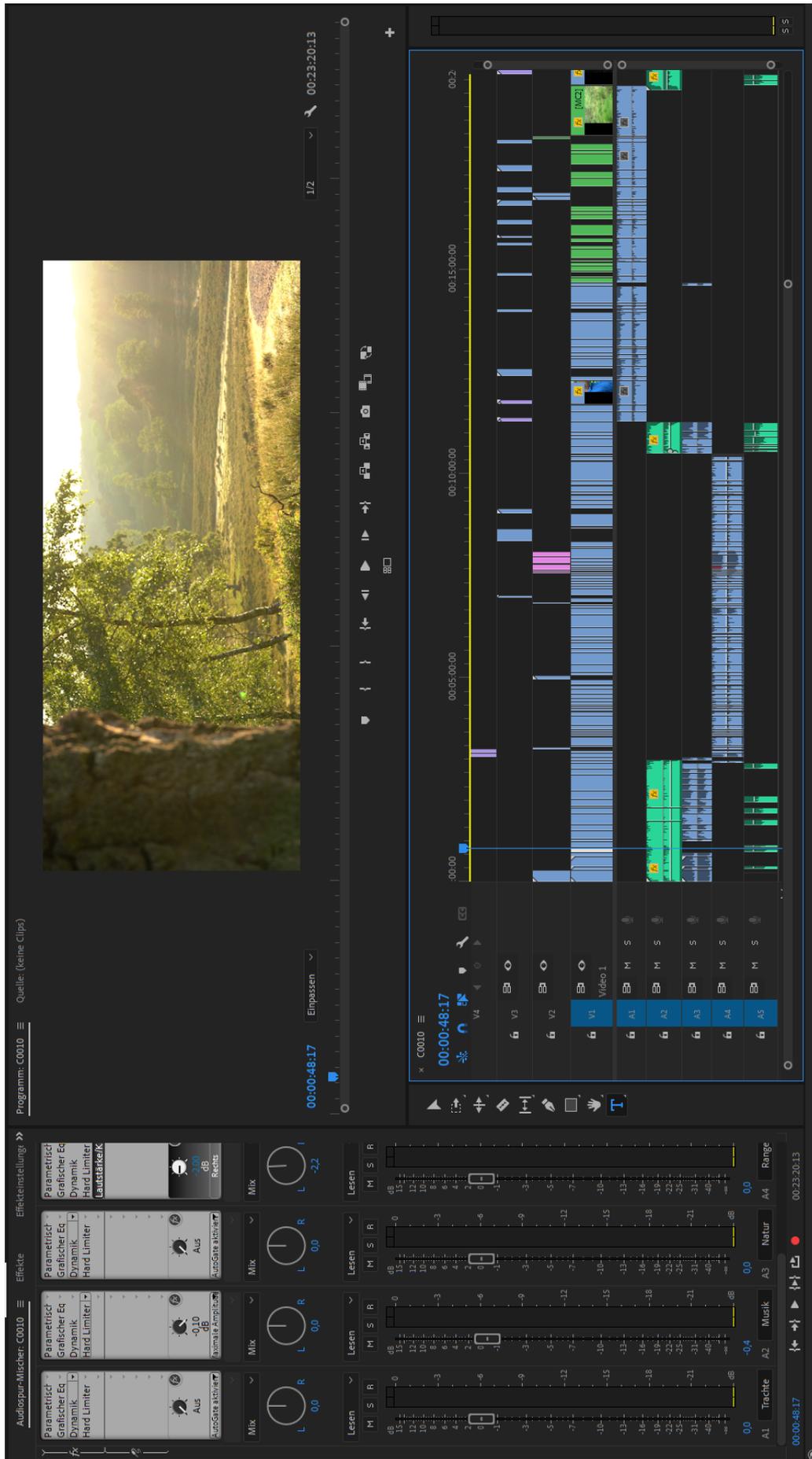
Vorwärtsregelzeit: 6 8 10 12 14 16 18 20 7 ms

Nachklingzeit: 50 100 150 200 100 ms

Kanäle verbinden

In: L, R | Out: L, R

# Premiere Pro Projekt - Beispiel Screenshot



## Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel:

---

selbständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. Alle Passagen, die ich wörtlich aus der Literatur oder aus anderen Quellen wie z. B. Internetseiten übernommen habe, habe ich deutlich als Zitat mit Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

---

Datum

---

Unterschrift