

# **„Haare, Make-Up, Brustkrebs“**

**Anleitung zur Gestaltung und Produktion einer  
Reportage**

**Bachelor Thesis**  
zur Erlangung des akademischen Grades B.Sc.

**Julia-Marie Richter**  
2148919



Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg  
Fakultät Design, Medien und Information  
Department Medientechnik

Erstprüfer: **Prof. Wolfgang Willaschek**  
Zweitprüfer: **Nathalie Mai**

Hamburg, 05.09.2016

*„Wer schlicht, anschaulich und wahr erzählt, der schreibt eine Reportage.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Ordolff, Martin und Wachtel, Stefan: Texten für TV, 4. Auflage 2014: 100

# INHALTSVERZEICHNIS

<b><u>1</u></b>	<b><u>ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT</u></b>	<b><u>3</u></b>
<b><u>2</u></b>	<b><u>DIE REPORTAGE</u></b>	<b><u>5</u></b>
2.1	REPORTAGEKATEGORIEN	6
2.2	DIE PORTRÄTREPORTAGE	8
<b><u>3</u></b>	<b><u>PROJEKTPLANUNG</u></b>	<b><u>10</u></b>
3.1	THEMATIK UND KONZEPT	10
3.2	DREHBUCH – NICHT BEI EINER REPORTAGE	12
3.3	DAS INTERVIEW	12
3.4	KAMERA	15
3.5	LICHT	18
3.6	TON	19
3.7	TEAM	21
3.8	EQUIPMENT	22
3.9	ZEITMANAGEMENT	23
<b><u>4</u></b>	<b><u>PROJEKTDURCHFÜHRUNG</u></b>	<b><u>25</u></b>
4.1	TAG 1	25
4.2	TAG 2	26
4.3	TAG 3	27
4.4	RECHTLICHE ABSICHERUNG	27
<b><u>5</u></b>	<b><u>POSTPRODUKTION</u></b>	<b><u>28</u></b>
5.1	SCHNITT	28
5.2	VERTONUNG	32
5.3	COLOR GRADING UND ENDFERTIGUNG	36
<b><u>6</u></b>	<b><u>FAZIT</u></b>	<b><u>38</u></b>
<b><u>7</u></b>	<b><u>QUELLENVERZEICHNIS</u></b>	<b><u>39</u></b>
<b><u>8</u></b>	<b><u>ANHÄNGE</u></b>	<b><u>40</u></b>

# 1 ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT

Im Sommer 2015 bekam meine Schwester Anna, 33 Jahre alt, überraschend die Diagnose Brustkrebs, ein Jahr nachdem ihr zweiter Sohn zur Welt kam. Schwere Krankheiten sind ein Thema, mit dem man sich in diesem Alter selten befasst. Meine Schwester entschied sich für eine Chemotherapie und da nun klar war, dass sie ihre Haare verlieren würde, suchten wir nach Optionen für einen geeigneten Haarersatz. Bei unserer Recherche trafen wir auf Julia Sieckmann, die bereits im Alter von 26 Jahren an Brustkrebs erkrankte.

Ihre Diagnose inspirierte sie dazu, ihre Firma „Weil Du schön bist“ zu gründen, um gerade den Frauen zu helfen, die sich um ihre innere als auch äußere Schönheit in der Therapiezeit sorgen. Der Aspekt, so jung bereits so einer schweren Krankheit ausgesetzt zu sein, seinen Lebensmut und die Leichtigkeit aber nicht zu verlieren, beeindruckte mich an ihr sehr, dass ich mich dazu entschloss, für meine Bachelorarbeit eine Reportage über Julia zu drehen.

Das Medium Reportage beschäftigt mich bereits seit einigen Jahren, da ich im Auftrag von Spiegel TV Interviews transkribiere und sichte. Dabei erhielt ich erste Einblicke in den speziellen Aufbau von Interviews, das Kamerahandling und den Workflow rund um den Schnittprozess.

Die folgende Ausarbeitung soll ein Guide für jeden darstellen, der plant, eine Reportage zu drehen. Zusätzlich berichte ich von meinen eigenen Erfahrungen während der Produktion von „Haare, Make-Up, Brustkrebs“.

---

In the summer of 2015, my sister Anna, 33 years old, was diagnosed with breast cancer, one year after her second son was born. Serious diseases are a topic which you should not have to deal with at this age. My sister decided to get a chemotherapy. When it became apparent that she would lose her hair, we were looking for appropriate options for a potential hair replacement. During our research, we met Julia Sieckmann, who suffered from breast cancer at the age of 26.

Her diagnosis inspired her to establish her company called "Weil du schön bist.". Her aim is to help women who worry about their inner and outer beauty. The fact that Julia was exposed to a serious disease at such a young age but did not lose her courage and her ease, impressed me an extend that I decided to shoot a report about Julia for my final exam.

I've been occupied with the subject ‚report‘ for several years already since I transcribe and sort interviews and footage on behalf of Spiegel TV. I've had first insights into the special structure of interviews, camera handling and workflow around the cutting process.

The following thesis is meant to be a guide for anyone who is planning to shoot a report. In addition, I talk about my own experiences during the production of "Haare, Make-Up, Brustkrebs".

## 2 DIE REPORTAGE

*„Im Kern ist es die Neugierde, die den Reporter treibt. Irgendwas will er herausfinden, einen kleinen Zipfel des Schleiers heben, der über der Welt liegt.“<sup>2</sup>*

Die Reportage ist gegenüber vielen anderen journalistische Stilformen weniger analytisch, dafür emotional sehr tiefgreifend und beinhaltet subjektive Elemente und Färbungen, vor allem die des Journalisten.<sup>3</sup> Informiert wird über einen beliebigen Sachverhalt, eine einzelne Geschichte oder ein einzelnes Schicksal. Der Zuschauer wird dabei durch Spannung an dem Erzählten und eine hohe Bildlichkeit festgehalten. Hier ist die Reportage in ihrer Form einzigartig: Das Gesagte wird nicht nach Relevanz und Informationsgehalt, sondern nach dramaturgischem Gehalt aufgebaut. In erster Linie soll also eine Geschichte so authentisch, bildhaft, lebendig und unterhaltend wie möglich erzählt werden. Wissen und Information sind zweitrangig.

Die hohe Glaubwürdigkeit wird durch authentisches Material wie Interviews, Augenzeugenberichte, Dokumente, Fotos oder Audiodateien erreicht.<sup>4</sup>

Eine Reportage gibt Eindrücke und Fakten wieder, die der Reporter unmittelbar selbst erfahren, selbst gehört und selbst gesehen hat.<sup>5</sup> Wichtig dabei ist herauszustellen, dass die Subjektivität sich nur auf Sinneseindrücke beziehen darf, um eine Situation zu beschreiben oder ihr Bedeutung zu verleihen, niemals aber darf sie auf Fakten angewandt werden. Die Objektivität muss bei der Vorrecherche und Nennung wichtiger Informationen jedoch beibehalten werden.

---

<sup>2</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 133

<sup>3</sup> Ordolff, Martin und Wachtel, Stefan: Texten für TV, 4. Auflage 2014: 100

<sup>4</sup> [www.wortwuchs.net/reportage](http://www.wortwuchs.net/reportage), letzter Aufruf 27.08.2016 15:55 Uhr

<sup>5</sup> <http://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/medienkompetenz/05-darstellungsformen102.html>, letzter Aufruf 27.08.2016, 16:00 Uhr

## 2.1 REPORTAGEKATEGORIEN

### *Reisereportage*

Die Reisereportage gilt als klassische Urform der Reportage. Chronologisch und anschaulich wird über eine Erkundung berichtet, um den Zuschauern einen Teil der Welt näherzubringen, den sie nicht bereisen können.

### *Eventreportage*

Die Eventreportage erzählt von einmaligen Ereignissen, wie etwa Katastrophen, Spektakulärem oder Skandalösem. Dazu gehören zum Beispiel Ereignisse wie royale Hochzeiten oder Erdbebenkatastrophen.

### *Journalistische Reportage*

Die journalistische Reportage entdeckt und erkundet neue und für den Journalisten berichtenswerte Ereignisse in der Gesellschaft.

### *Recherchereportage*

Die Recherchereportage sammelt Informationen und Eindrücke von Ereignissen aus der Geschichte.

### *Investigative Reportage*

Die investigative Reportage (vom lat. *investigare* ‚aufspüren‘, ‚genauestens untersuchen‘) enthüllt Skandale und Skandalöses, meist aus der Prominenz, der Wirtschaft oder der Politik. Eine langwierige und genaue Vorrecherche vor der Veröffentlichung ist dabei besonders wichtig.

### *Künstlerische Reportage*

Die künstlerische Reportage bezieht sich sehr stark auf den Autor und seinen Blickwinkel auf gewisse Ereignisse und Geschichten.

### *Soziologische Reportage*

In der soziologischen Reportage geht es um Alltägliches und typische Vorgänge, die vom Journalisten mit Leben gefüllt und gegebenenfalls in ein neues, alternatives Licht gerückt werden.

### *Langzeitreportage*

Für die Langzeitreportage werden Ereignisse und Abläufe über einen längeren Zeitraum begleitet und dokumentiert.

### *Porträtreportage*

Die Porträtreportage stellt einen interessanten Menschen in den Vordergrund, erzählt seine Geschichte und beleuchtet das Besondere, was diese Person für den Autor berichtenswert macht.



## 2.2 DIE PORTRÄTREPORTAGE

Zu der letzt genannten Kategorie, der Porträtreportage, möchte ich in diesem Kapitel näher eingehen, da ich mich für diese Form in meiner Arbeit entschieden habe.

*„Wer ein möglichst authentisches Porträt schreiben will, muss zwischen den Zeilen des Gesprächs hören können, muss ausgesprochen gut beobachten, muss nachhaken und nicht nur auf knackige Quotes aus sein, muss Mut zur Auseinandersetzung mit dem Porträtierten haben.“<sup>6</sup>*

In der Porträtreportage ist der Mensch die zentrale Schlüsselfigur, um den Zuschauer an ein Thema oder ein Problem emotional heranzuführen, es ihm verständlich zu machen und neue Blickwinkel zu eröffnen. Sie zeichnet sich durch eine besondere Nähe zum Protagonisten, ausführliche Vorrecherche und Facettenreichtum aus. In den meisten Porträtreportagen nimmt das Interview mit dem Protagonisten eine eminente Rolle ein, bei dem sehr viel Zeit eingeplant werden muss und kritische, meist sogar intime Fragen gestellt werden. Der Stil der Reportage muss dabei sowohl inhaltlich als auch gestalterisch zum Protagonisten passen.

Damit ein Porträt an Bedeutung und Stärke gewinnen kann, muss der Journalist sich mit voller Bereitschaft, auch etwas von sich selbst preiszugeben, dem Thema hingeben, um den Protagonisten eine aufgeschlossene Atmosphäre zu garantieren.<sup>7</sup>

Aus diesem Grund ist es wichtig, im Vorhinein abzuwägen, ob man diese Aufgeschlossenheit als Journalist mitbringt. Dazu sollte man sich die folgenden Fragen<sup>8</sup> vor Beginn einer Produktion stellen:

*Weshalb will ich diese Person porträtieren?*

Welche Aspekte faszinieren mich? Welche Ereignisse im Leben des Protagonisten haben mich beeindruckt, vielleicht sogar beeinflusst? In welchem Verhältnis stehe ich zur porträtierten Person? Welche Bedeutung hat diese Person für mein eigenes Leben?

---

<sup>6</sup> Egli von Matt, Sylvia; von Peschke, Hans-Peter; Riniker, Paul: Das Porträt, 2003: 69

<sup>7</sup> Egli von Matt, Sylvia; von Peschke, Hans-Peter; Riniker, Paul: Das Porträt, 2003: 68

<sup>8</sup> Egli von Matt, Sylvia; von Peschke, Hans-Peter; Riniker, Paul: Das Porträt, 2003: 62

*Habe ich genügend Distanz?*

Beeinflusst mich die Person zu sehr? Bin ich in der Lage, objektiv über das Gesagte zu urteilen, beziehungsweise kann ich das Gesagte objektiv wiedergeben?

*Habe ich genügend Offenheit?*

Kann ich meine eigenen Vorurteile überwinden, um offen auf das Gesagte zu reagieren? Kann ich dem Porträtierten dadurch eine ideale Atmosphäre bieten? Wieviel Intimität kann ich als Journalist zulassen, um dem Interview die ausreichende Tiefe zu verleihen?

*Haben wir die Grenzen definiert?*

Wurde im Vorhinein festgelegt, über welche Themen gesprochen werden darf und über welche nicht? Welche Themen sind tabu? Sind die Tabu-Themen wichtig für die Reportage oder kann auf diese verzichtet werden? Wer aus dem persönlichen Umfeld darf involviert werden und wer nicht?

### 3 PROJEKTPLANUNG

*„Für viele neue Adepten des Reportageformates ist es schwer zu akzeptieren, dass sich eine gute Reportage nur bedingt planen lässt. Deshalb ist es wichtig zu überlegen, wie man bei der Arbeit vorgeht, damit am Ende alles stimmig ineinander greift – Bild, Ton, Text, Dramaturgie.“<sup>9</sup>*

#### 3.1 THEMATIK UND KONZEPT

Bevor man aus übereifriger Motivation direkt mit der Planung des Drehs einer Reportage beginnt, ist es wichtig das Thema, welches man gegebenenfalls bereits seit einer Weile grob in Gedanken umherwirft, zu bündeln und sich auf die Kernaussage der Produktion zu fokussieren. Wichtig ist hierbei zusammenzufassen, für wen die Produktion bestimmt sein soll. Hilfreich kann es dabei sein, sich selbst als Zuschauer zu betrachten und die eigene Motivation zu definieren. Folgende Fragen müssen dabei berücksichtigt werden:

Warum würde ich mir meine Produktion ansehen? Warum interessiert mich das Thema, welches ich aufgreifen möchte, und welche Bedeutung hat es für mich?

Vielleicht ist man selber als Journalist auch gar nicht Teil der Zielgruppe, sollte sich aber Gedanken machen, wer zu dieser gehört und warum.

Im zweiten Schritt findet man heraus, um welche journalistische Form einer Reportage es sich handelt. In meiner Arbeit habe ich mich für die Porträtreportage entschieden, da mein Thema im Kern vom Leben einer bestimmten Person handelt. Mit dieser eigenen Einschränkung ist man in der Lage, sich auf die Besonderheiten, die das Format mit sich bringt, zu fokussieren und eine klare Linie in die Produktion zu bringen.

Zunächst ist es hilfreich, die Geschichte, die man erzählen möchte, kurz zusammenzufassen, ähnlich wie die Inhaltsangabe eines Buches. Nachstehend ein Beispiel, wie diese Zusammenfassung bei mir ausgesehen hat:

„In meiner Arbeit porträtiere ich Julia Sieckmann. Julia hat im Alter von 26 Jahren die Diagnose Brustkrebs bekommen, ein Alter, in dem man noch nicht an schwerwiegende, lebensgefährliche Krankheiten denkt oder sie gar bei sich selbst vermutet. Zu diesem Zeitpunkt stand sie mitten im Leben. Zur Behandlung begann sie eine Chemotherapie und litt kurze Zeit später unter den

---

<sup>9</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 9

Nebenwirkungen. Dazu zählte auch der Verlust ihrer Haare. Ihre Arbeit als Make-Up-Artist und ihre Krankheit inspirierten sie dazu, als Alternative zum herkömmlichen Haarerersatz wie Perücken, Echthaarbänder zu entwickeln. Jetzt, zum Zeitpunkt der Produktion, sind fünf Jahre seit der Diagnose vergangen und Julia berichtet über eine Zeit der Therapie, der Ängste und der persönlichen Konflikte, über ihre Firma „Weil Du schön bist“, aktuelle Projekte und ihre Zukunftsperspektiven. Die Reportage soll hauptsächlich für die Menschen sein, die Julia Sieckmann bereits kennen, die bei dem Besuch von Julias Internetseite mehr über sie und ihre Lebensgeschichte erfahren wollen, aber auch für diejenigen, die sich mit dem Thema Brustkrebs auseinandersetzen wollen oder müssen und nach Erfahrungen, Ermutigung oder Hoffnung suchen. Veröffentlicht wird das Video auf Julias YouTube-Kanal und auf ihrer Internetseite.’

Mit diesem Schritt habe ich meine Gedanken gebündelt und die Thematik grob erfasst. Auf dieser Basis konnte ich nun weiterarbeiten.

Bereits bei der Entwicklung eines Themas hat ein Journalist oder Autor meistens gewisse Bilder im Kopf. Nun gilt es, diese Bilder zu visualisieren und zu sortieren. Daraus ergibt sich schließlich das Konzept der Reportage.

Für mich war von Beginn an klar, dass ein Interview mit Julia das zentrale Element meiner Reportage sein würde. Daneben hatte ich begleitende Schnittbilder und Fotografien zur Untermalung des Gesagten sowie die Einbindung ihrer Angehörigen oder Freunde im Sinn. Ebenso wollte ich Julia bei der Ausführung ihrer Arbeit zeigen und Impressionen von ihr und ihrem Laden in Hamburg einfangen. Die Stimmung und die Bilder sollten leicht, freundlich und hell wirken. Ihre Persönlichkeit, die Weiblichkeit und Unbeschwertheit sollten spürbar sein und an den Zuschauer vermittelt werden.

### **3.2 DREHBUCH – NICHT BEI EINER REPORTAGE**

*„Ein Storyboard widerspricht der klassischen Reportage, bei der man losgeht, um was zu erleben. Storyboard und Reportage, das ist der größte Gegensatz, den man sich vorstellen kann.“<sup>10</sup>*

Für mich kam in der Planungsphase die Frage auf, ob ein Drehbuch oder Storyboard mir helfen würde, meine Reportage zu planen und zu sortieren. Nach anschließender Recherche fand ich heraus, dass ein Drehbuch und eine Reportage jedoch nicht zusammenpassen. Das, was eine Reportage schließlich ausmacht, ist die Authentizität, welche sich in jedem Produktionsprozess widerspiegeln sollte. Gerade das Ungeplante, Unerwartete machen eine Reportage zu dem, was sie ist. Für mich war diese Erkenntnis ungewohnt, da ich zu Weilen nur mit in großen Teilen planbaren Formaten zu tun hatte. Dabei handelte es sich meistens um Werbe- oder Kurzfilme. Bei diesen Formaten sind Einstellungen, Storyboard, Drehbuch, Shootingboard und Drehzeit genau vorgegeben und helfen bei der Planung und der Umsetzung.

Reportagen sind in dieser Hinsicht sehr unkonventionell und heben sich von der traditionellen Filmemacherei deutlich ab. Deshalb muss der Reporter sich vor Drehbeginn darüber im Klaren sein, was er dem Zuschauer zeigen möchte, was er herausfinden will und einen ungefähren Plan davon haben, wie man die zu erzählende Geschichte dramaturgisch aufbereiten kann.

### **3.3 DAS INTERVIEW**

Um ein Interview erfolgreich führen zu können, muss man seinen Protagonisten kennen. In der Regel eignet sich jede Person für ein Interview, solange der Journalist auf sein Gegenüber eingestellt ist.

Zunächst also gilt es sich ein Bild von der zu interviewenden Person zu machen.

Man sollte sich die Frage stellen, was einen an der zu porträtierenden Person neugierig macht. Nur wenn man selbst Neugierde zeigt, kann man diese auch an seine Zuschauer weitertragen. Es sollte geklärt sein, welche Haltung man gegenüber dem Protagonisten einnimmt. Dabei hilft es, sich positive und negative Gefühle zu notieren. Dieses Bewusstwerden ist wichtig, um eine gewisse Objektivität zu bewahren und eventuelle Vorurteile aus der Welt zu schaffen.

---

<sup>10</sup> Ordolff, Martin und Wachtel, Stefan: Texten für TV, 4. Auflage 2014: 101

Vor dem Interview sollte eine weitreichende Vorrecherche zur Person betrieben werden. Unter anderem zählt dazu herauszufinden, ob bereits etwas über die zu interviewende Person publiziert worden ist oder ob sie selbst schon etwas publiziert hat. Oft ergeben sich daraus schöne Anhaltspunkte für das spätere Interview und man zeigt dem Protagonisten eine gewisse Ernsthaftigkeit und Professionalität, die wiederum Vertrauen schafft. Natürlich kann der Protagonist auch direkt nach Unterlagen, die für ihn wichtig sind und die er mit im Interview einbeziehen möchte, gefragt werden.

Um eine noch detailliertere Vorstellung von der zu interviewenden Person zu bekommen, sollte man sich, sofern möglich, auch die Meinungen von Angehörigen, Freunden, Kritikern, Konkurrenten oder Arbeitskollegen einholen. Diese Menschen kennen den Protagonisten und bieten gegebenenfalls wichtige Einblicke oder Hintergrundinformationen, die man sonst wohlmöglich nicht herausgefunden hätte.

Aufgrund dieser gesammelten Informationen lässt sich nun eine Biografie des Protagonisten sowie ein Themenkatalog für das Interview erstellen. Damit das Interview nicht in einem Frage-Antwort-Spiel endet, bietet es sich an, anstatt von Fragen Themenbereiche zu notieren, die man ansprechen möchte.<sup>11</sup>

In der Regel bieten sich Vorgespräche mit den in der Reportage porträtierten Personen an. Ob ein persönliches Treffen in einem Café oder ein kurzes Telefonat – die direkte Kommunikation ist hier von großer Bedeutung. E-Mail-Kontakt oder Chats haben nicht dieselbe Wirkung wie eine Begegnung von Angesicht zu Angesicht. Ziel des Vorgesprächs ist es, sich kennenzulernen, besonders, wenn ein tiefgehendes Interview mit intimen Fragen bevorsteht. Hierbei können Grenzen abgesteckt, Erwartungen geklärt und eventuelle Ängste genommen werden. In diesem Rahmen dürfen die Gesprächsthemen angesprochen werden, niemals aber so intensiv wie später im Interview. Für die Authentizität der Reportage sind einstudierte Sätze tabu. Sollte das Vorgespräch zu tief in die Materie gehen, läuft man Gefahr, dass Antworten, wenn auch unbewusst, vorformuliert werden und die Spontaneität und der Facettenreichtum im späteren Gespräch auf der Strecke bleiben.<sup>12</sup>

Kamerascheue Menschen müssen zunächst „auftauen“. Hierbei ist es von großer Bedeutung, dass für die Aufwärmphase genug Zeit eingeplant wird. In dieser Phase werden nur einfache, das Hauptthema nicht direkt betreffende Fragen gestellt. Eventuell hilft es auch, einen kleinen

---

<sup>11</sup> Egli von Matt, Sylvia; von Peschke, Hans-Peter; Riniker, Paul: Das Porträt, 2003: 67ff

<sup>12</sup> Egli von Matt, Sylvia; von Peschke, Hans-Peter; Riniker, Paul: Das Porträt, 2003: 67ff

Rollentausch zu inszenieren. Dabei setzt sich der Interviewer auf den Platz des Protagonisten. Der Protagonist kann nun die Einstellung der Kamera verfolgen, eventuell selbst einige Fragen stellen.

Auf den ersten Blick sind kameraaffine Personen ein Lottogewinn bei einem Interview. Sie wissen genau, wie sie sich hinsetzen müssen, welche Worte sie wählen, wie sie sich ausdrücken müssen, um sich auf eine gewisse Art zu präsentieren.

Genau hier entsteht aber ein Problem für eine gelungene Reportage. Es ist wichtig, dass die Menschen keine Maske aufsetzen, sobald sie vor einer Kamera stehen, wodurch das ‚Echte‘ der Aufnahmen verloren gehen würde. Unser oberstes Ziel soll letztendlich sein, das Unentdeckte und Wahre der Protagonisten zu sehen.

Kameraaffine und kamerascheue Personen haben in dieser Hinsicht eine große Gemeinsamkeit: Es muss eine Vertrauensbasis hergestellt werden, damit sie das preisgeben, was sonst unter ihrer Schutzhülle verborgen geblieben wäre. Echtes Interesse und eine offene Atmosphäre helfen dabei, ihre Fassade aufzubrechen.

Ich traf mich mit Julia Sieckmann ungefähr einen Monat vor Drehbeginn in einem Café in Hamburg. Zuvor hatten wir bereits regen Kontakt via SMS und E-Mail. Bei unserem Treffen erzählte ich ihr zunächst von meinem genauen Vorhaben und welche Themen ich gerne ansprechen würde. Daraus entwickelte sich schnell ein sehr persönliches Gespräch und ich konnte meinen Themenkatalog für das Interview daraus folgend erweitern.

Dieses Treffen war ein sehr guter Schritt für eine neue Vertrauensbasis, auf der ich anschließend weiterarbeiten konnte.

Den Kontakt zu Julias Stiefschwester Sandra, die ebenfalls Teil der Reportage sein sollte, hielt ich aufgrund der örtlichen Entfernung telefonisch. Auch wenn wir uns im Vorfeld nicht von Angesicht zu Angesicht gegenüberstanden, schafften die Telefonate trotzdem eine Vertrautheit, die man über den rein schriftlichen Kontakt nicht erhalten hätte.

### 3.4 KAMERA

*„Ein technisch perfektes Bild ist oft ein journalistisch schlechtes Bild.“<sup>13</sup>*

Die Reportagekamera ordnet sich dem Geschehen unter.<sup>14</sup> Sie ist immer dicht dran am Protagonisten, folgt Bewegungen, ist mitten im Geschehen, nie außerhalb. Der Kameramann ist sozusagen der Ersthörer, der die Erkundung übernimmt und für den Zuschauer miterlebt. Dies setzt voraus, dass die Kamera schnell und beweglich bleibt, um spontan auf Geschehnisse reagieren zu können. Die Arbeit mit festen, unhandlichen Kamerastativen wäre hier eher hinderlich; besser greift der Kameramann zu einem Shoulder-Rig oder einem Ein-Bein-Stativ. Dies hat zudem den Vorteil, dass das Bild nicht statisch ist, sondern ‚atmet‘ und dadurch Lebendigkeit übermittelt.

Da bei Interviews, die in der Regel mindestens zwei Stunden benötigen, die körperliche Belastung für den Kameramann sehr hoch ist, wird hier das Stativ als Hauptkamera akzeptiert. Als Objektiv werden Weitwinkelobjektive Teleobjektiven vorgezogen, da sie ruckelfreier auf Bewegung reagieren und weniger Tiefenunschärfe haben, wodurch mehr vom Raum gezeigt werden kann.<sup>15</sup> Dies liegt aber immer im gestalterischen Auge des Produzenten. Bei meiner Produktion erhielt ich auch sehr zufriedenstellende Ergebnisse durch ein Teleobjektiv mit Bildstabilisator.

Generell geht es bei der Reportagekamera um das Einfangen von authentischen Bildern. Dies bedeutet, dass der Kameramann sein Equipment sehr gut kennen muss, um schnell reagieren zu können. Es bedeutet aber eben auch, dass er sich mit technischen Unzulänglichkeiten anfreunden muss, die aber wiederum die Authentizität erhöhen können. Oft kann in einer Reportage ein verwackeltes, unterbelichtetes oder unscharfes Bild eine ganz eigene und spannende Ästhetik mitbringen. Wichtig ist, auch für den Produzenten, zu akzeptieren, dass der Inhalt einer Reportage mehr zählt als das äußere Erscheinungsbild. Dennoch versucht man hier natürlich immer einen Kompromiss zu finden.

Für meine Arbeit entschied ich mich dazu, eine bildliche Nähe zu meiner Protagonistin aufzubauen. Ästhetische Tiefenunschärfe gehörte hier für mich zu einem entscheidenden Element, um die Person noch stärker in den Mittelpunkt zu rücken. Ich wählte hierzu als

---

<sup>13</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 179

<sup>14</sup> Ordolff, Martin und Wachtel, Stefan: Texten für TV, 4. Auflage 2014: 101

<sup>15</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 96



Hauptkamera wegen ihrer Flexibilität eine Canon 5D Mark III und als B-Roll die Canon 5D Mark II mit identischer 24-105mm Optik. Hier ist zu beachten, dass es sich bei diesen Kameras nicht um klassische Videokameras handelt. Dabei ist die maximale Aufnahmedauer eines kontinuierlichen Clips auf zehn Minuten beschränkt, was den Aufnahmeprozess häufig ungewollt unterbrochen hat. Für eine nächste Produktion würde ich auf eine Videokamera, zum Beispiel die Sony PMW, zurückgreifen.



Abbildung 1: Canon 5D Mark III mit 24-105mm Optik

*„Er muss seinen Protagonisten folgen und kann nichts noch einmal für die Kamera stellen. Er wird die tendenziell schmutzigeren Bilder bekommen – sein Lohn ist der authentische Flair seiner Bilder. Natürlich kann er während der Dreharbeiten nicht in dem Maße auf den Schnitt achten, wie es sein inszenierender Kollege tut.“<sup>16</sup>*

Wegen der erforderlichen Spontanität des Kameramannes lassen sich Einstellungen nicht im konventionellen Sinne planen. Es gibt allerdings gewisse Regeln zur erfolgreichen Bildgestaltung, an die man sich halten kann und die einem als Stütze dienen können.

Der Kameramann sollte stets definierte und entschlossene Bildausschnitte wählen und die gewählte Einstellung lange genug stehen lassen. Es ist schwierig im Schnittprozess, wenn Einstellungen zu rasch wechseln und nicht genügend „Futter“ zum Schneiden gelassen wurde. Stets sollte darauf geachtet werden, dass die Proportionen des Protagonisten sinnvoll und ästhetisch wirken, das bedeutet, dass generell vermieden werden sollte, Körperteile wie den Kopf unglücklich anzuschneiden. Genauso wirkt zu viel Headroom unvorteilhaft und unharmonisch. Generell sollte der Bildraum immer ausgenutzt werden sowie eine klare Linienführungen erkennbar sein.

---

<sup>16</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 96



*Abbildung 2: Interviewsituation Beispieleinstellungen Halbnahe (links) und Close-Up (rechts)*

Bei der Profilansicht eines Protagonisten wirkt es normaler, wenn in Blickrichtung Platz gelassen wird. Anderweitig kann der Eindruck entstehen, dass die Person verloren wirkt und nicht in sich ruht.

In jeder Hinsicht ist die Wahl der Einstellung eine gestalterische Entscheidung. Soll ein gewisser Effekt erzielt werden, kann natürlich von konventionellen Methoden, wie den oben beschriebenen, abgewichen werden. Generell bietet es sich bei einer Reportagekamera, bei der eine gestalterische Entscheidung sehr schnell gefällt werden muss, immer an, sich nach diesen genannten Konventionen zu richten.

Zwischenbilder haben die Aufgabe, das Gesagte des Protagonisten zu untermalen und die Reportage aufzulockern sowie Pausen zu überbrücken. So ist es wichtig, dass die Bilder nicht von dem Gesagten ablenken, eine gewisse Bedeutung haben und nicht austauschbar sind.

Es ist dramaturgisch sinnvoll, den Protagonisten in einem anderen Umfeld als der Interviewsituation zu zeigen und ihn als Person mit Alltag darzustellen. Das können Auftritte, öffentliche Gelegenheiten, die Ausführung eines Hobbies, die Arbeitssituation, Treffen mit Freunden, der wöchentliche Einkauf, Orte, die dem Protagonisten wichtig sind oder eine Bedeutung für ihn haben, sein.

Man sollte sich vorab beim Protagonisten über solche Gelegenheiten informieren und gegebenenfalls rechtliche Absprachen mit Dritten treffen, sollten öffentliche Gebäude oder fremde Personen auf dem Bildmaterial zu sehen sein.



*Abbildung 3: Zwischenbilder zur Untermalung des Interviews*

In meiner Reportage plante ich für die Zwischenbilder, Julia in ihrem Laden in Hamburg sowie bei der Arbeit als Make-Up-Artist in Verbindung mit Freunden und ihrer Schwester zu zeigen. Zunächst war auch geplant, sie bei einem Brautstyling zu begleiten, allerdings entschlossen sich die Bräute im letzten Moment gegen die Dreharbeiten bei sich zu Hause. Das war für mich und mein Team, auch für Julia, sehr bedauerlich, da wir damit ästhetische Aufnahmen in einem anderen Umfeld als ihrem Laden streichen mussten. Des Weiteren war eine Echthaarband-Beratung geplant, allerdings waren auch hier die Kundinnen von Julia nicht bereit, vor die Kamera zu treten. Mit solchen Situationen muss immer gerechnet werden, gerade wenn es um ein solch sensibles Thema geht. Zum Glück stellte mir Julia eigens gedrehte Aufnahmen von Echthaarband-Stylings zur Verfügung, die ich in der späteren Reportage verwenden konnte.

### **3.5 LICHT**

Um die Authentizität eines Ortes in der Reportage zu wahren, sollte man weitestgehend auf zusätzliches, künstliches Licht verzichten beziehungsweise es nur nutzen, um das natürliche Licht einer Örtlichkeit zu verstärken.

Grundsätzlich sollten aber so wenig Scheinwerfer oder Lichtstative wie möglich aufgebaut werden, auch, um die Flexibilität des Kameramannes zu gewährleisten. Schnell kann es sonst zu dem ein oder anderen Unfall oder unschönen Schattenwürfen kommen.

Da ich tagsüber und zu einer hellen Jahreszeit gedreht habe, konnte ich das Tageslicht nutzen. Für meinen Dreh arbeitete ich also hauptsächlich mit natürlichem Licht, das ich mit Kino Flos verstärkt beziehungsweise angeglichen habe. So wurden die Kino Flos als Fülllichter genutzt oder als Tageslichtersatz im Fensterbereich aufgestellt. Beim Installieren des Lichtes wurde immer darauf geachtet, dass Kabel und Stative nicht im Aktionsbereich der Kameramänner und Tontechniker standen und ihnen somit genügend Freiraum zum Arbeiten zur Verfügung stand.



Abbildung 4: Setaufbau

### 3.6 TON

Der Ton soll die eingefangenen Kamerabilder untermalen und beeinflusst die Bedeutung der Bilder. Der Tontechniker muss ebenso wie der Kameramann flexibel agieren, in Bewegung bleiben und schnell auf Ereignisse reagieren können.

Hat man die Möglichkeit, einen Tontechniker am Set einzusetzen, bietet sich die Aufnahme mit Angel und Richtmikrofon an. So können nur die wichtigsten Schallereignisse eingefangen werden und das gesprochene Wort ist sehr präsent. Nachteilig hieran ist, dass man bei aufgebautem Licht auf den Mikrofonshadow achten muss. Der Kameramann muss zudem immer kontrollieren, ob das Mikrofon ins Bild ragt. Außerdem erfordern lange Einstellungen wie ein Interview dem Tontechniker hohe körperliche Leistungen ab. Als Lösung kann hierzu das Richtmikrofon an einem C-Stand montiert werden und auf den Protagonisten gerichtet werden.

Um einen präsenten Ton des Protagonisten zu erhalten, wäre die Tonaufnahme mittels Lavalier-Mikrofon eine weitere Möglichkeit. Dieses wird dem Protagonisten im Ausschnitt an der



Kleidung befestigt und möglichst unauffällig platziert. Der Protagonist erhält einen Sender, der die Mikrofonsignale überträgt. Auf der Kamera oder am EB-Rekorder wird der dazugehörige Empfänger angeschlossen. Bei der Verwendung sollte man allerdings darauf achten, dass es nicht zu unlogischen Tonperspektiven kommt. Ist die Kamera weit vom Protagonisten entfernt, die Sprache durch das Ansteckmikrofon aber sehr direkt, wirkt dies für den Zuschauer nicht schlüssig und somit nicht authentisch.<sup>17</sup>

Als dritte Möglichkeit bietet sich die Arbeit mit einem Aufsteckmikrofon für die Kamera an. Allerdings kommt es hier oft nicht zu den gewünschten, differenzierten Aufnahmen. Bei einigen Kameras hat man zudem keinen Einfluss auf die Aussteuerung des Mikrofons. Es eignet sich daher eher dafür, eine Geräuschkulisse eines Raumes aufzunehmen, nicht jedoch Sprache.

Beim Ton ist die technische Korrektheit, anders als beim Kamerabild, immens wichtig. Technische Störungen wie Rauschen, Knackser und Übersteuerungen werden vom Zuschauer als echte Störung wahrgenommen. Typische Fehler sind zu laute Hintergrundgeräusche, Menschen, die durcheinanderreden, Pegelunterschiede oder Windgeräusche. Allgemein ist während eines Drehs immer darauf zu achten, dass Störgeräusche von zum Beispiel Kühlschränken, Klimaanlage, Uhren und Telefonen soweit wie möglich ausgeschlossen oder ausgeschaltet werden und Fenster und Türen geschlossen bleiben, um unnötige Störungen von vornherein zu eliminieren.

Bei meinem Dreh arbeitete ich sowohl mit einem Aufsteckmikrofon, mit einem Lavalier-Mikrofon als auch mit einem Richtmikrofon, das an eine Angel befestigt wurde. In der Postproduktion habe ich hauptsächlich die Aufnahme des Lavalier-Mikrofons genutzt, da ich sehr viel Sprache der Protagonisten verwendete und diese dank des Mikrofons am klarsten aufgenommen werden konnte. Leider bemerkte ich während des Interviews mit Julia zu spät, dass die Aufnahme rauschte. Grund hierfür war das Mikrofon, welches nicht korrekt angesteuert war. Dies korrigierte ich beim Dreh direkt, dennoch sind einige wichtige Aufnahmen vom Rauschen betroffen. Wie in der Postproduktion versucht wurde, das Rauschen zu neutralisieren, ist Teil eines späteren Kapitels. Die Aufnahmen des Richtmikrofons und die des Aufsteckmikros dienten mir als Atmo.

---

<sup>17</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 119



Abbildung 5: Sandra Röpe mit Lavalier-Mikrofon

### 3.7 TEAM

Um eine möglichst einheitliche Handschrift in einer Produktion zu bekommen, sollte das Team so klein und so identisch wie möglich gehalten werden. Das Reportageteam ist als Einheit zu verstehen, bestehend aus Journalist, Kameramann und Tontechniker. In einigen Fällen übernimmt der Kameramann die Arbeit des Tontechnikers, zum Beispiel, wenn mit einem Aufsteck- oder Lavalier-Mikrofon gearbeitet wird. Allerdings ist hier zu beachten, dass sich der Kameramann dann um ein weiteres Medium kümmern muss und die Wahrscheinlichkeit, dass es zu technischen Fehlern kommt, sich erhöht. Unter dem Aspekt, dass die Flexibilität so aber noch höher ist, wird in vielen Fällen auf den Tontechniker verzichtet.

Das Team muss sich während des Drehs aufeinander einlassen und immer wieder kommunizieren. Dazu ist es notwendig, dass in der Drehvorbereitung genau über die Abläufe, die Treffpunkte und die Zeitpläne informiert wird und Fragen zum Ablauf im Vorhinein geklärt werden.

Tritt das Team als Einheit auf, wirkt dies gegenüber den Protagonisten der Reportage professionell, was die Vertrauensbasis und den Komfort während des Drehs verstärkt und die Chance auf brauchbare Aufnahmen erhöht.

Da sich mein Dreh auf mehrere Tage in den Semesterferien verteilt hat und die Termine meist erst wenige Tage im Voraus feststanden, konnte ich kein einheitliches Team während aller Drehtage zusammenstellen. Ich arbeitete von Beginn an mit zwei Kameramännern, die teilweise auch die Tonangelegenheiten übernahmen. Von diesen beiden Kameramännern war immer einer bei einem der anderen Drehtagen zugegen. Am dritten Drehtag erhielt ich zudem Unterstützung durch einen Kommilitonen, der sich ausschließlich um den Ton gekümmert hat.

Vorteilhaft war, dass die Kommilitonen, die mich unterstützten, sich bereits kannten oder meist schon in vorherigen Projekten miteinander gearbeitet hatten, wodurch sich das Team schnell einspielte.

Des Weiteren wurde ich meistens von einer weiteren Person unterstützt, die Fotos vom Set machte und beim Dreh assistierte, vielmehr aber anwesend war, um für ihre eigene Arbeit Erfahrungen zu sammeln.

Für die nächsten Produktionen würde ich mein Team definitiv kleiner und konstanter gestalten. So waren oft zu viele Personen am Set, dass die Kameramänner mehrmals darauf hinweisen mussten, dass jemand im Kamerabild stünde. Dies stört natürlich den Fluss der Produktion und die Protagonisten werden im schlimmsten Fall verunsichert. Während der Interviews wurde das Team aber immer auf maximal drei Personen reduziert, um eine gewisse Intimität zu gewährleisten.

### **3.8 EQUIPMENT**

Nachdem die Locations gewählt, Fragen zu Kamera, Licht und zum Ton geklärt worden sind, sollte man sich Zeit nehmen, sein Equipment zu planen.

Hierbei gilt mit Blick auf Flexibilität die Regel: Soviel wie nötig, aber so wenig wie möglich. Das Equipment sollte so geplant sein, dass auf unterschiedliche Anforderungen der Locations eingegangen werden kann.

Da man beim Reportagedreh die Location selten vorher besichtigen kann oder gar einen Plan mit Maßen und Stromanschlüssen vorliegen hat, sollte man sich besonders in Richtung Stromversorgung vorbereiten. Dazu reicht es in den meisten Fällen, eine ausreichende Menge an Verlängerungskabeln und Mehrfachsteckdosen einzuplanen, besonders, wenn der Einsatz von Scheinwerfern geplant ist. Jedoch ist darauf zu achten, dass die Leistungen der Scheinwerfer die Kapazitäten der Örtlichkeit nicht überschreiten sollten. Kamera und Ton sollten der Flexibilität zuliebe auf Akkupacks zurückgreifen, um beim Dreh nicht auf Kabel achten zu müssen.

Sollte das Equipment nicht im eigenen Besitz sein, muss im Vorhinein mit reichlich Zeitpuffer geklärt werden, welcher Verleih die Technik zur Verfügung stellt, wann diese abgeholt werden kann, wann die Rückgabe erfolgen muss und welche Kosten dabei anfallen.

Genauere Absprachen sind dabei das A und O. Da das Team bei einem Reportagedreh sehr klein ist, reichen persönliche Absprachen oftmals aus. Bei größeren Teams oder Drehs mit mehreren Beteiligten ist eine Disposition mit Ort- und Zeitangaben sowie Aufgaben für die einzelnen

Mitwirkenden eine gute Form der Drehplanung und auch für den Projektplaner wichtig, um den Überblick zu behalten.

Das meiste Equipment, welches ich für meinen Dreh eingeplant habe, wurde mir vom Produktionslabor der HAW geliehen. Weitere Technik lieh ich von Privatpersonen oder meinem Praktikumsunternehmen e+p films.

Für den Dreh standen mir so folgende Materialien zur Verfügung:

1x Canon 5D Mark III mit 24-105mm Optik samt Akkus, Ladegerät und SD-Karten

1x Canon 5D Mark II mit 24-105mm Optik samt Akkus, Ladegerät und CF-Karten

1x Shoulder-Rig inklusive Focus Pull und Stützgurt

1x Dreibein-Stativ

1x Einbein-Stativ

1x 2ft Kino Flo

1x Divalight

1x Lavalier-Mikrofon inklusive Sender, Empfänger und Batterien

1x Richtmikrofon plus kleine Angel

1x EB-Recorder inklusive Speicherkarten und Ladegerät

2x Kopfhörer HD-25

2x Schuko-Leiste

3x 5m Verlängerungskabel

1x 10m Verlängerungskabel

### **3.9 ZEITMANAGEMENT**

Um ein Projekt erfolgreich durchzuführen, müssen terminliche Deadlines und Meilensteine in der Projektplanung festgelegt werden. Der Sendetermin ist hierbei das Maß aller Dinge. Nach ihm richten sich Drehzeiten, Reisezeiten, Schnittzeiten und andere Termine für die Postproduktion.

Grundsätzlich sollte man sich bei der Terminauswahl des Drehs immer am Wunsch der Protagonisten orientieren, damit diese entspannt und ohne Zeitdruck zum Dreh erscheinen.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Egli von Matt, Sylvia; von Peschke, Hans-Peter; Riniker, Paul: Das Porträt, 2003: 65



Der Journalist darf natürlich Termine vorschlagen, wann es für ihn am geeignetsten wäre. Sinnvoll ist hierbei, wenn möglich, eine Zeitspanne von mehreren Tagen anzugeben.

In Vorbereitung auf den Dreh sollte auch immer der zeitliche Rahmen vereinbart werden. Für ein Interview etwa sind für das Gespräch alleine mindestens zwei Stunden zu kalkulieren – ein gutes Gespräch braucht schließlich Zeit –, nicht zu vergessen sind aber auch Auf- und Abbau im Zuge der Drehvor- und -nachbereitung. Ebenso sollte man genügend Pausen einplanen, in denen der Protagonist und das Team sich dem Catering widmen können.

Die Drehzeit sollte so kalkuliert werden, dass noch Zeit für Eventualitäten bleibt. So kann man gegebenenfalls, wenn nötig, noch einmal zu einem Drehort zurückkehren, um dort eventuell vergessene Aufnahmen nachzuholen.

Die Postproduktion wird aktiv, sobald der Dreh abgeschlossen ist. Hier ist im Vorhinein zu klären, wieviel Material zur Sichtung vorliegt, wie lang das fertige Format werden muss und wie aufwendig die Postproduktion sein soll. Ist dies geklärt muss kommuniziert werden, wie viel Zeit die einzelnen Prozesse benötigen beziehungsweise wie viel Zeit zur Verfügung steht. Auf die Aufnahme folgt der Schnitt, der wohl wichtigste und zeitintensivste Teil einer Reportageproduktion. Auf den Schnitt folgt dann das Color Grading und die Vertonung. Darauf wiederum folgt die Endfertigung mit optionalen Titelanimationen und sonstigen gewünschten Besonderheiten.

In ihrem Buch „Die Fernsehreportage“ bringen Bodo Witzke und Ulli Rothaus folgendes Beispiel an:

*„Man bekommt beim ZDF circa zehn Drehtage (plus Reisetage) und zehn Schnitttage für eine 30-minütige Reportage. Bei anderen, kommerziellen Sendern, stehen deutlich weniger Tage zur Verfügung.“<sup>19</sup>*

Für die Produktion meiner Reportage standen mir für Dreh und Postproduktion circa vier Wochen zur Verfügung. Dies ist natürlich nicht der Standard für Reportageproduktionen, die oft in viel kürzerer Zeit produziert werden müssen. Der Dreh fand an drei nahezu aufeinanderfolgenden Tagen statt. Für die Sichtung des Materials und den Schnitt standen mir circa 20 Tage zur Verfügung. Die Vertonung nahm fünf Tage ein und das Color Grading wurde an einem Tag gemacht.

---

<sup>19</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 146

## 4 PROJEKTDURCHFÜHRUNG

Vorweg: Jedes Projekt ist anders und einzigartig.

Erfahrungsberichte helfen, auf gewisse Fehler zu achten und zu akzeptieren, dass es zu Komplikationen kommen kann und wird, ganz gleich, wie gut die vorherige Planung und Disposition gestaltet ist.

Im folgendem Kapitel möchte ich von meinen Erfahrungen des Drehs der Reportage „Haare, Make-Up, Brustkrebs“ berichten.

### 4.1 TAG 1

Der erste Drehtag fand in Julia Sieckmanns Wohnung in Bremen statt. Da mir die Location zuvor nur von Julias Erzählungen bekannt war, haben wir uns bei der Ankunft zunächst beratschlagt, wo Julia sitzen wird und wo wir dementsprechend das Licht und die Kameras platzieren. Im Wohnzimmer gab es eine große Glasfront, durch die sehr viel Tageslicht als natürliche Lichtquelle zur Verfügung stand. Wir entschlossen uns, mit diesem Licht zu arbeiten und die mitgebrachten Scheinwerfer lediglich als Aufheller einzusetzen.

Julia Sieckmann produziert selber Videos und hatte bereits in der Vergangenheit einige Kameraerfahrung durch Interviews bei verschiedenen Sendern gesammelt. Dies merkte man ihr beim Dreh auch an. Sie wirkte selbstsicher, souverän und ließ sich durch Kameras und Lichtstative nicht irritieren.

Ich setzte mich dicht an die Hauptkamera, damit sie mich als Bezugsperson während des Interviews ansehen konnte. Nach kurzer Aufwärmphase und lockerem Smalltalk konnten wir mit dem Interview beginnen.

Zunächst fingen wir mit einfachen Fragen bezüglich ihres Berufs und ihrer Krankheit an. Hier sammelte ich Informationen zum zeitlichen Ablauf der Diagnose und zu ihrer damaligen Lebenssituation. Als ich spürte, dass sie sich zurück in die Zeit versetzt fühlte und sich erinnern konnte, sprach ich die tieferen Themen betreffend ihre Gefühlswelt zu dieser und heutiger Zeit an.

Als Interviewer sollte man selbst ein Stück die Kameras zu vergessen, um sich in die Situation eines offenen Gesprächs zu versetzen. So kann man dem Gesagten genau folgen und darauf entsprechend reagieren, damit keine Frage-Antwort-Situation entsteht.

Immer wieder wurden kleine Pausen eingelegt, um etwas zu trinken oder um Julias Make-Up aufzufrischen. Dabei bereitete ich Julia auf die noch bevorstehenden Themen vor, damit sie in sich gehen und ihre Gedanken sortieren konnte. Zudem hielt ich Rücksprache mit den Kameramännern und dem Tontechniker. Leider kam es dazu, dass während der ersten Takes die Aussteuerung des Ansteckmikrofons zu niedrig und das Verstärkerrauschen der Kamera dadurch zu hoch war. Dies wurde schnell behoben und wir rekonstruierten die bereits besprochenen Themen, um diese am Ende des Interviews noch einmal anzuhängen. Hier war aber bereits klar, dass das bereits Gesagte große inhaltliche Bedeutung für die Reportage hatte und man in der Postproduktion versuchen müsste, das Rauschen so gut es geht herauszufiltern. Nach ungefähr zwei Stunden beendeten wir schließlich das Interview. Ich vergewisserte mich dabei, ob Julia bestimmte Themen vermissen würde oder es noch Themen gäbe, die sie ansprechen wolle. Nach der Abstimmung besprach ich mich mit ihr noch über die kommenden Drehtage in Hamburg.

## **4.2 TAG 2**

Für den zweiten Drehtag plante ich, Julia bei der Arbeit in ihrem Laden in Hamburg zu zeigen. Da ich im Vorfeld selbst einige Male in ihrem Laden am Bahrenfelder Steindamm gewesen bin, kannte ich die Räumlichkeiten bereits. Auch hier wurde die Ladenfläche durch eine große Fensterscheibe lichtdurchflutet. Wir verstärkten das natürliche Licht mit einem Scheinwerfer und hellten von der anderen Seite mit einem weiteren Kino Flo auf. Außerdem nutzten wir das im Laden installierte Kunstlicht, um die Authentizität des Raumes zu erhalten.

Für den Dreh wurden wir von einer Bekannten von Julia unterstützt, Stefanie Gräßler. Sie ließ sich von Julia schminken und stylen. Da ich Stefanie vorher noch nicht kennengelernt hatte, zog ich mich zunächst mit ihr zurück, setzte sie über den Ablauf in Kenntnis und stellte ihr das Team vor. Anschließend starteten wir den Dreh. Die Kamera verfolgte lediglich Julias Arbeit. Dabei verzichtete ich auf Unterbrechungen oder Anweisungen meinerseits, um den Fluss ihres Handwerks nicht zu unterbrechen. Innerhalb kurzer Zeit vergaßen die beiden Protagonistinnen, dass sie gefilmt wurden und verfielen in ein freundschaftliches Gespräch, wodurch wir viele echte Blicke und Bewegungen einfangen konnten.

In der zweiten Hälfte des Drehs verabschiedeten wir Stefanie und widmeten uns dem Filmen einiger Schnittbilder, um Impressionen der Lokalität einzufangen.

### **4.3 TAG 3**

Am dritten Tag drehten wir erneut in Julias Laden in Hamburg. Dort durften wir unsere dritte Protagonistin, ihre Stiefschwester Sandra Röpe, begrüßen. Auch sie machte ich zunächst mit dem Team und dem Ablauf bekannt. Geplant war, mit Sandra ein kurzes Interview zu führen. Da Julia und sie sich eine Weile nicht gesehen hatten, entschieden wir, die beiden zunächst beim gemeinsamen Interagieren zu filmen. Dazu schminkte Julia ihre Stiefschwester. Ähnlich wie an Tag 2 mit Stefanie, vergaßen beide Protagonisten schnell die Kameras und schwelgten in Kindheitserinnerungen. Die Atmosphäre wurde sehr familiär und führte dazu, dass Sandra auftaute und so bereit für ihr Interview war.

Im Vergleich zu Julia hat Sandra zuvor noch keine Kameraerfahrung sammeln können. Ich stellte mich entsprechend darauf ein, versuchte ihr die Scheu zu nehmen und erklärte ihr einige wichtige Grundregeln für das Interview. Sie konnte sich schnell auf ein offenes Gespräch einlassen und erkannte mich als Bezugsperson an. Licht und Kamera waren rasch vergessen. Um das im Interview Gesagte später untermalen zu können, nutzten wir die Zeit nach dem Interview noch aus, um Impressionen von Julia und Sandra als Geschwister zu sammeln.

### **4.4 RECHTLICHE ABSICHERUNG**

Die Arbeit mit mehreren Protagonisten bereichert jede Reportageproduktion. Zu beachten ist jedoch, dass die eingesetzten Protagonisten über den Hintergrund der Dreharbeiten aufgeklärt werden sollten und im Vorfeld eine Einwilligungserklärung unterschreiben müssen, damit das gedrehte Material veröffentlicht werden kann.

In dieser Einwilligungserklärung stimmt der Protagonist mit seiner Unterschrift der Nutzung des von ihm angefertigten Bild- und Tonmaterials in der genannten Produktion zu. Inhaltlich muss dazu der Veröffentlichungsort, das Medium sowie die Dauer der Nutzung enthalten sein. Hier sei bei einer Reportage empfohlen, die Dauer nicht auf einen Zeitraum zu beschränken. Trifft man diese schriftliche Vereinbarung nicht, gibt es keine rechtliche Absicherung bezüglich der Verwendung des gedrehten Materials und man läuft Gefahr, Material nicht verwenden zu können, im schlimmsten Fall sogar gerichtlich abgemahnt zu werden

## 5 POSTPRODUKTION

### 5.1 SCHNITT

*„Beim Schneiden muss man bereit sein, zu experimentieren. Wenn man dreht, ist es gedreht und das war es. Beim Schneiden kann, ja, muss man das Material kneten und kneten.“<sup>20</sup>*

Der Schnitt einer Reportage unterscheidet sich stark von den bekannten, konventionellen Methoden. Anders als beispielsweise beim Film gibt es keine geplanten Sequenzen. Der verantwortliche Cutter nimmt damit bei einer Reportage eine noch stärkere dramaturgische Rolle ein. Im Schnitt entscheidet sich, ob das, was man zum Ausdruck bringen wollte, so in den Bildern wiedergespiegelt werden kann.

Grundsätzlich gilt, die Authentizität der gezeigten Bilder in jedem Fall zu bewahren. Dazu muss sich der Cutter auf die Besonderheiten des gelieferten Materials einstellen.

Bevor es direkt an den Schnitt geht, ist die Sichtung des gedrehten Materials in Echtzeit einer der wichtigsten Prozesse in der Postproduktion. Der Cutter übernimmt hierbei die Rolle des Erstzuschauers und bewertet beim Sichten die Inhaltsträchtigkeit und damit die Brauchbarkeit des Materials. Die Stellen, wo er emotional berührt, geschockt oder erstaunt wurde, sind die Takes, die es in die Reportage schaffen – denn denselben Effekt soll später der Zuschauer spüren.<sup>21</sup>

Dazu ist es hilfreich, Protokoll zu führen und speziell bei längeren Interviews diese mit Zeitangabe zu transkribieren. Besonders bei langen Interviews ist das ein großer Zeitaufwand, erleichtert aber die spätere Arbeit durch schnellen Zugriff auf bestimmte Einstellungen und Textpassagen immens. Beim Protokollieren sind sowohl Kommentare zum Bild als auch Einstellungsgrößen als Information hilfreich.

Auf dieser Basis lassen sich die wichtigsten Takes bestimmten Themen zuordnen. Hier sollte darauf geachtet werden, die Takes zunächst großzügig zu schneiden, um später beurteilen zu können, an welcher Stelle genau sie brauchbar werden. Takes, die auf den ersten Blick als langweilig empfunden werden, sollten keinesfalls verworfen, sondern im zweiten Durchlauf noch einmal gesichtet und neu beurteilt werden.

Anders als in konventionellen Produktionen werden Takes, die technische Bildfehler aufweisen, in erster Linie auf ihren Inhalt und erst im zweiten Schritt auf den Störgehalt von

---

<sup>20</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 204

<sup>21</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 204ff

beispielsweise Kamerafehlern oder Bildwacklern geprüft. Dass ein Take wegen seiner technischen Mängel aus dem Pool fliegt, ist bei einer Reportage nicht denkbar, da dieses Material oft zur Lebendigkeit und zur Authentizität beitragen kann.

Je nach Arbeitsweise kann man sich anhand der Protokolle nun in seinem entsprechenden Schnittprogramm Sequenzen erstellen, die man thematisch oder dramaturgisch ordnet.

Grob zusammengefasst gibt es fünf Arten von Takes:<sup>22</sup>

- 1) Höhepunkte: wirken stark, emotional und wichtig
- 2) Orientierende Einstellungen: sind meistens Totale, verbindende Schwenks und Zoomfahrten
- 3) Korrespondierende Einstellungen: Motive, die sich ähneln und genügend Gemeinsamkeiten haben, um gut aneinandergeschnitten werden zu können (zum Beispiel: Blicke, Reaktionen, Ransprünge)
- 4) Optisch und handwerklich herausragende Takes
- 5) Zwischenschnitte, neutrale Bilder

Anhand dieser Grundlagen kann man sich nun an den Rohschnitt wagen. Dramaturgisch sollte für eine Reportage eine glaubwürdige und kontinuierliche Geschichte herausgearbeitet werden. Jede einzelne Sequenz sollte eine eigene kleine Geschichte erzählen und klar von anderen Themenbereichen abgegrenzt sein.

Im ersten Schritt reduziert der Cutter das Material auf die wesentlichen und wichtigen Aspekte, entwickelt thematische Sequenzen und erstellt einen ersten Ablaufplan als Diskussionsgrundlage. Im nächsten Schritt wird versucht, der Reportage Fluss und Rhythmus zu verleihen. Hierbei setzt man sich intensiv mit der Thematik des Filmes auseinander, probiert aus und spielt verschiedene Möglichkeiten durch. Obwohl die Takes oft schlecht oder nicht schneidbar sind, sollte versucht werden, die Einstellungen unauffällig ineinanderfließen zu lassen. Der Schnitt einer Reportage sollte nicht bewusst wahrgenommen werden oder ablenken, sondern lediglich die Bilder und den Inhalt unterstützen.

Auch wenn man sich bei einem Reportageschnitt nicht an Konventionen halten muss, können einige Grundregeln helfen, den Schnitt zu sortieren.

Statische Bilder passen somit gut zu statischen Bildern und Bewegung gut an Bewegung.<sup>23</sup>

Bilder, die allzu ähnlich sind, also nur kleine Unterschiede aufweisen, neigen dazu, zu springen, wenn man sie direkt hintereinander schneidet. Dies wirkt unsauber und irritierend. Der Effekt

---

<sup>22</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 205ff

<sup>23</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 102ff

des Springens kann durch Hinweistöne oder heftige Bewegung abgemildert werden, wohingegen statische Bilder den Effekt noch verstärken können. Besser ist es, grafisch sehr unterschiedliche Bilder aneinanderzuschneiden.

Lange Schnitte geben dem gezeigten Objekt oder dem Gesagten Bedeutung. Das Bild hat dann mehr Zeit zu wirken und erweckt Interesse beim Zuschauer. Kurze Schnitte eignen sich für die Orientierungsphase und um Eindrücke zu übermitteln. Das Gezeigte wirkt eher oberflächlich und hat inhaltlich eine schwächere Bedeutung.<sup>24</sup>

Wenn Musik eingebaut werden soll ist es hilfreich, diese bereits im Schnitt aus Layoutbasis unter das Bild zu legen. Oft ergeben sich spannende Gelegenheiten, auf die Musik zu schneiden und so einen gewünschten Rhythmus zu verstärken. Bei gesprochenem Wort sollte unbedingt auf die Synchronität geachtet werden.

Zu einem gewissen Zeitpunkt hat sich der Cutter so intensiv mit dem Material beschäftigt, dass er die Neutralität eines Erstzuschauers verliert. Deshalb sollte der Schnitt oder die Schnittsequenzen in regelmäßigen Abständen von neutralen Personen kontrolliert werden. Außerdem sollten genügend Pausen eingelegt werden, um mit ‚frischem Auge‘ zurück an die Arbeit zu gehen.

Der Übergang vom Roh- zum Feinschnitt ist oft fließend.

Im Feinschnitt wird der Schnitt auf die gewünschte Sendelänge gebracht. Bildübergänge werden zum Beispiel durch korrespondierende Einstellungen optimiert, Fluss und Rhythmus noch einmal kontrolliert und angepasst.<sup>25</sup>

Als Schnittprogramm entschied ich mich für Premiere Pro CC, da es für mich und meinen Arbeitsablauf am besten geeignet war. Die Diskussion über ‚das beste Schnittprogramm‘ empfinde ich als hinfällig. Jeder möge mit dem arbeiten, was für ihn den besten Workflow bietet. In Premiere Pro CC lassen sich Voreinstellungen bei der Erstellung eines Projektes nachträglich noch umstellen. Da ich in meinem Schnittprozess einige Sequenzen irrtümlich in 23,976 fps erstellt habe anstatt in 25 fps, stellte dieses Feature eine große Erleichterung für mich dar, da ich die Einstellung der Bildfrequenz mit einem Mausklick korrigieren konnte. Im Gegensatz dazu bietet einem Avid Media Composer diese Möglichkeit nicht.

---

<sup>24</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 102ff

<sup>25</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 205ff

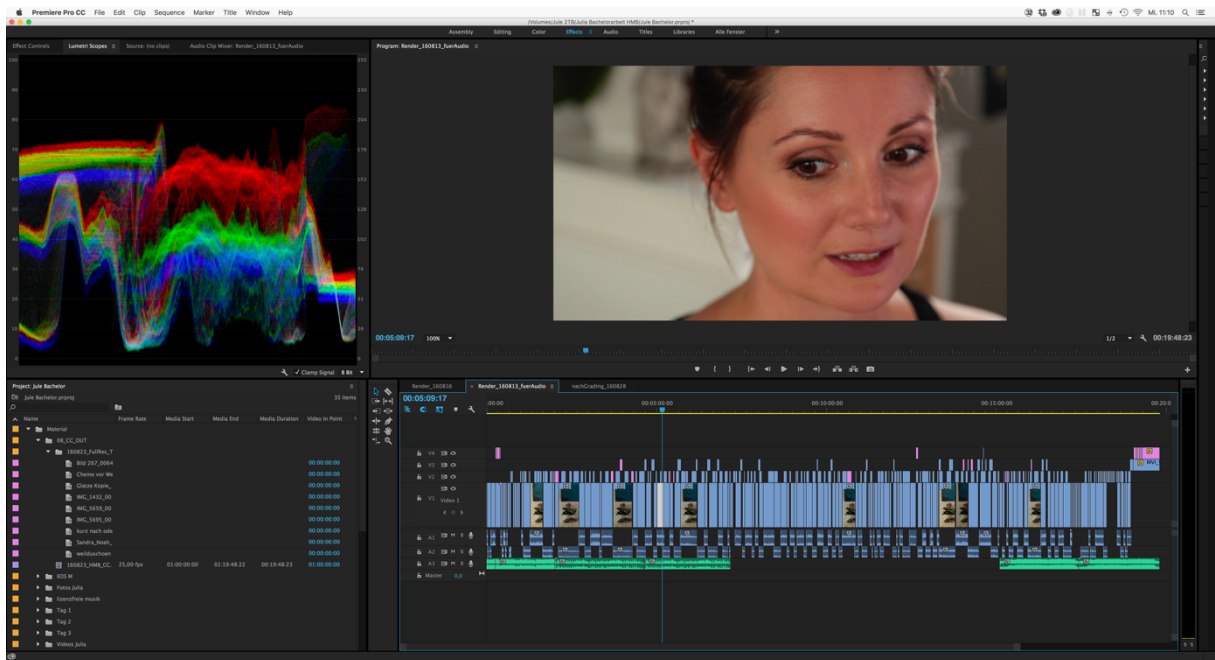


Abbildung 6: Screenshot Premiere Pro CC mit Timeline

Für meine Reportage transkribierte ich zunächst die Interviews von Julia Sieckmann (circa zwei Stunden) und Sandra Röpe (circa 30 Minuten). Der Zeitaufwand dafür lag bei drei Tagen, lohnte sich aber immens. Anhand dieser Liste konnte ich nun die Textpassagen markieren, die ich für bestimmte Themenbereiche der Reportage als aussagekräftig empfand, diese direkt im Material wiederfinden und ausschneiden. Gleichzeitig konnte ich ersehen, wo ich im Gesagten schneiden und wo ich thematisch wieder anknüpfen konnte. Diese Methode ist sehr zu empfehlen, wenn es die Zeit hergibt. Weiterhin sichtete ich das Material der Schminksessions direkt nach jedem Drehtag, schnitt die wichtigsten Takes großzügig heraus und fasste sie in einer eigenen Sequenz zusammen.

Nachdem ich den Aufbau der Reportage ausgearbeitet hatte, fasste ich thematisch passende Takes der Interviewszenen in eigene Sequenzen zusammen, kürzte Unwichtiges heraus, passte Übergänge an und fügte aussagekräftige Zwischenbilder hinzu.

Daraus ergab sich dann nach insgesamt acht Schnitttagen ein für mich rundes Ergebnis.



## 5.2 VERTONUNG

Mit der Vertonung wird begonnen, sobald der Schnitt fertig ist. Der Ton beeinflusst die Stimmung und Aussage des gezeigten Bildes. Wo im Ton geschnitten wird, bestimmt die Wirkung eines Schnittes. Sitzt der Schnitt auf der höchsten Aussteuerung des Tons, wirkt der Bildschnitt eher hart. Versetzt man den Tonschnitt leicht oder in den Nulldurchgang der Aussteuerungskurve wirkt der Bildschnitt weicher. Takes, die ganz ohne Ton gezeigt werden, wirken kürzer als diejenigen mit Ton. Hier entscheidet das gestalterische Maß und die gewünschte Wirkung.

Wie bereits erwähnt (siehe Kapitel 3.6), muss der Ton technisch soweit wie möglich perfekt sein. Anders als beim Kamerabild werden Störungen nicht überhört und wirken irritierend und unsauber.

Bei der Nachvertonung sollte das Material also zunächst auf Unregelmäßigkeiten wie Pegelunterschiede, Knackser und Rauschen kontrolliert werden.

Gerade das Reduzieren des Rauschens bei zu niedriger Aussteuerung des Mikrofons kann sich als große Herausforderung herausstellen, da man durch den Einsatz von Filtern oft auch das gesprochene Wort beeinflusst. Hier muss man mit Kompromissen leben, sollte der Inhalt des Materials zu wichtig sein, um wegen des fehlerhaften Tons fallen gelassen zu werden.

Um das Signal zu verdichten und somit die Verständlichkeit des Gesagten zu erhöhen, lohnt sich der subtile Einsatz eines Kompressors. Zusätzlich wendet man meist noch einen Equalizer auf die Sprache an, um ein ausgeglichenes und natürliches Klangbild zu schaffen. Auf weitere Toneffekte sollte allerdings weitestgehend verzichtet werden, um die Authentizität des Materials nicht zu gefährden. Durch Cross-Fades schafft der Toningenieur nun sanfte Übergänge und verhindert somit Knackser bei den Schnitten.

Für die Vertonung von „Haare, Make-Up, Brustkrebs“ arbeitete ich mit einem Kommilitonen in Logic Pro X. Dazu erstellte ich in Premiere eine weitere Sequenz, bei der ich zwei Audiospuren anlegte. Diese Audiospuren enthielten den Ton der Takes in abwechselnder Reihenfolge. Audiospur 1 beinhaltete also den Ton von Take 1, Take 3, Take 5 und so weiter, Audiospur 2 beinhaltete den Ton von Take 2, Take 4 und so weiter. Dadurch konnte den geschnittenen Tonspuren noch weiteres Schnittfutter mitgegeben werden, um so genauer in der Vertonung nacharbeiten zu können. Die Audiospuren sowie das Video des fertigen Schnittes wurde dann in Logic Pro X importiert. Zunächst wurde nun der Ton geschnitten, Pegelunterschiede angepasst, Knackser entfernt und Cross-Fades gesetzt.

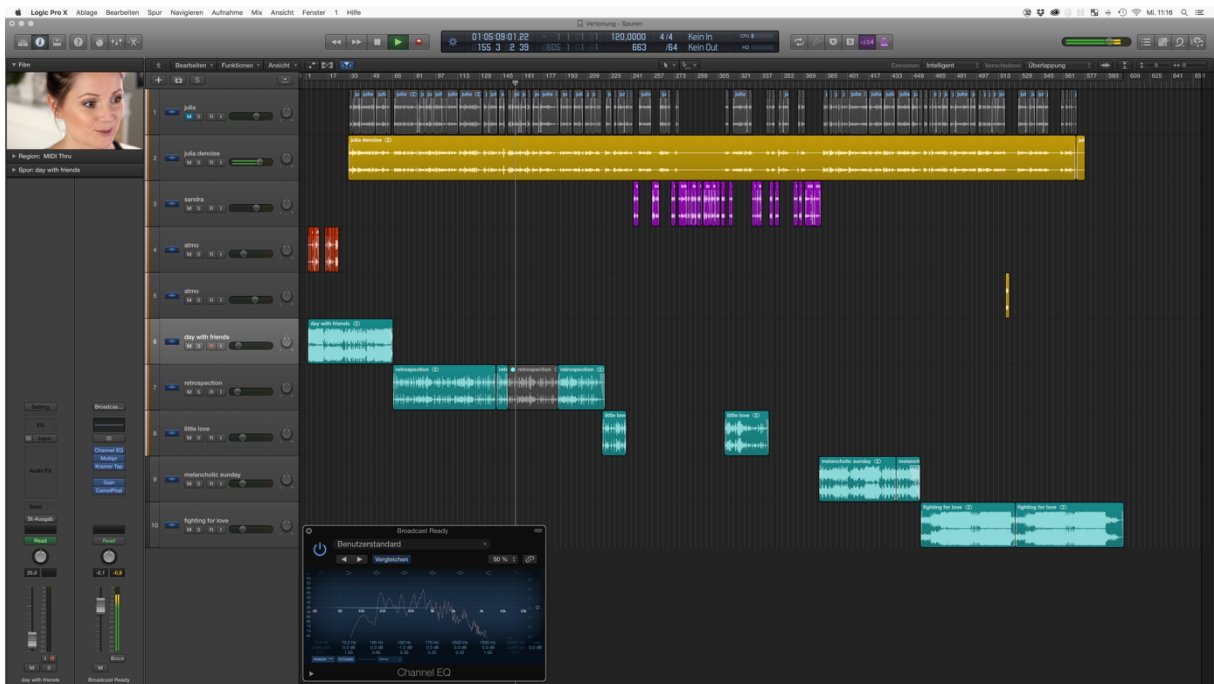


Abbildung 7: Screenshot Logic Pro X mit Audiospuren und Equalizer

Die größte Herausforderung für die Vertonung war das Rauschen der ersten Aufnahmen vom Interview mit Julia Sieckmann. In der Software iZotope wurde versucht im Zusammenspiel von komplexen Algorithmen und einem Hochpass das Rauschen soweit zu minimieren, dass die Sprache von Julia nicht zu sehr beeinflusst wurde.

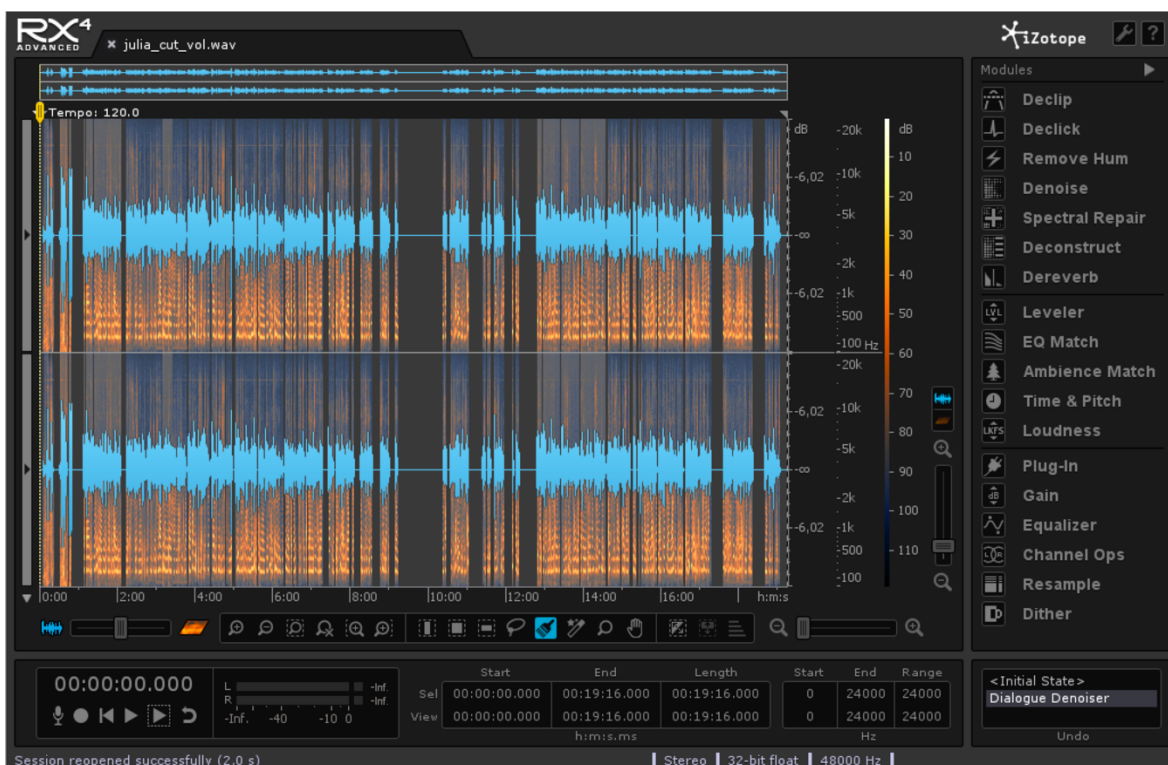


Abbildung 8: Screenshot iZotope zur Minimierung des Rauschens

Durch den Einsatz von auf den Inhalt abgestimmter Musik kann man die Erlebnisqualität einer Reportage steigern. Wie in allen Bereichen ist aber auch hier besonders darauf zu achten, dass die Musik das Gezeigte unterstützt und nicht davon ablenkt, unpassend oder künstlich wirkt. Dazu sollte man bewusst auf die Auswahl achten.<sup>26</sup> Musik intensiviert die Wahrnehmung des Zuschauers und kann diese auch lenken. Der subtile Einsatz kann helfen, die Reportage thematisch in Bereiche zu teilen und den roten Faden zu unterstützen. Dabei sei darauf zu achten, dass die Übergänge von einer Musik zu einer anderen fließend gestaltet werden und zu harte Umbrüche vermieden werden sollten.

Bei der Auswahl von Musiken sei an dieser Stelle noch einmal deutlich auf die rechtlichen Einschränkungen hingewiesen. Die meisten Musiken unterliegen der GEMA und sind nicht lizenzfrei. Es gibt mittlerweile allerdings viele Musikanbieter, die gema- und teilweise lizenzfreie Musikstücke anbieten. Dabei sei immer auf die Nutzungsbedingungen zu achten, da es für unterschiedliche Nutzungsrechte verschiedene Preismodelle gibt.

Für meine Arbeit verwendete ich gemafreie Musik von [www.evermusic.com](http://www.evermusic.com) und von [www.terasound.de](http://www.terasound.de). Da die Musik für nicht-kommerzielle Zwecke im Rahmen eines Hochschulprojekts verwendet wurde, konnte ich die Musik lizenzfrei und damit kostenlos mit einem vorgegebenen Hinweis im Abspann der Reportage nutzen. Die Veröffentlichung auf der Plattform YouTube ist Teil der Lizenzbestimmungen.

Klassisch und auch herausstehendes Merkmal für eine Reportage ist der Autorenkommentar. Das Verfassen des Kommentars findet nach dem Schnitt statt. Dabei kommentiert der Journalist in beschreibender, subjektiver Weise gezeigte Bilder durch oft unvollständige Sätze, bei denen Adjektive überwiegen, und unterstützt dadurch das Gezeigte.

Niemals sollte die Reportage mit Text überladen sein. Eher sollten die Bilder und Einstellungen Raum zum Wirken haben. Der Journalist sollte Vertrauen in das Gezeigte haben. Wird dem Zuschauer alles erklärt, verliert die Reportage schnell an Spannung und Dynamik.<sup>27</sup>

Martin Ordolff und Stefan Wachtel schreiben in ihrem Buch „Texten für TV“:

*„Bilder können durchaus von ihrer darstellenden Form abrücken und eigenständig Informationen liefern. Werden Sie mit Fakten ‚zugeredet‘ beraubt der Autor sie ihrer ‚sprechenden Wirkung‘. Dabei ist diese häufig viel emotionsgeladener, ausdrucksstärker und*

---

<sup>26</sup> Witzke, Bodo und Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, 2003: 230

<sup>27</sup> Ordolff, Martin und Wachtel, Stefan: Texten für TV, 4. Auflage 2014: 101

*eindrucksvoller als die des Textes. [...] Gerade, wenn Stimmungen erzeugt werden sollen, hinterlässt das Bild immer stärkere Eindrücke als das Wort.*<sup>28</sup>

In meiner Arbeit entschied ich mich nach mehrfachem Abwägen gegen den Einsatz des Autorenkomentars. Meine Reportage lebt vom Interview mit Julia Sieckmann und enthält von vornherein bereits sehr viel gesprochenes Wort. Die Bilder, besonders zu Anfang, sprechen ihre eigene Sprache. Aus diesen Gründen verwarf ich meine Überlegungen zu einem Kommentar und ließ damit ein Merkmal der klassischen Reportage aus.

---

<sup>28</sup> Ordolff, Martin und Wachtel, Stefan: Texten für TV, 4. Auflage 2014: 101

### 5.3 COLOR GRADING UND ENDFERTIGUNG

Sobald der Schnitt finalisiert ist, erfolgt die Farbkorrektur. Sie ermöglicht es, dem Material einen einheitlichen Look zu verleihen. Oftmals wechselt während des Drehs die Belichtung aufgrund der fortschreitenden Tageszeit oder Filmmaterial mit unterschiedlichen Farbtemperaturen wird zusammengebracht. Anders als bei Filmen oder Werbung, wo es weniger um Authentizität als um Perfektion des Filmmaterials geht, beschränkt sich die Farbkorrektur nur auf das Angleichen, um Mischfarben und irritierenden Farbsprüngen vorzubeugen.

In den meisten Produktionen wird aus Zeitgründen sogar gänzlich auf das Color Grading verzichtet.



Abbildung 9: Arbeitsplatz Color Correction mit DaVinci Resolve

Für meine Arbeit bekam ich die Möglichkeit eines professionellen Color Gratings, das bei der Postproduktion „Das Werk“ mit dem Coloristen Robin Schmude durchgeführt wurde. Gearbeitet wurde in DaVinci Resolve.

Zusammen legten wir fest, dass meine Reportage leicht, weiblich und freundlich wirken soll und die Farben, die die Location mit sich bringt, hervorgehoben werden müssen.

Hauttöne wurden neutraler gezogen und Kunstlicht, welches bei der Location eingesetzt wurde, abgemildert. Insgesamt zogen wir die Helligkeit in allen Takes an und schwächten schwere,

dunkle Farben ab. Da in der Reportage sowohl einige Fotos als auch YouTube-Videos von Julia Sieckmann eingesetzt wurden, haben wir im Color Grading versucht, diese an das Material so weit anzugleichen, dass sie ihr Alleinstellungsmerkmal nicht verlieren, aber zu große Farbsprünge zu vorangegangenen Material abgemildert sind. Oft stößt man beim Grading auch an die Grenzen des Materials. Diese Grenzen treten durch Ausbrennen von Weißflächen oder Bildrauschen zum Vorschein. Hier muss man sich auf Kompromisse einstellen.



Abbildung 10: Rohmaterial (links) vs. farbkorrigiertes Material (rechts)

Zur Endfertigung zählen Titelanimationen, Abspannbearbeitung und Überblendungen. Selbstverständlich sollte hierbei sein, dass die Animationen nicht vom Gezeigten ablenken sollten und der Stil der Grafiken zum Inhalt passen muss.

Für den Abspann ist es wichtig, dass dieser gut lesbar ist, dass wichtige Mitwirkende erwähnt werden und gegebenenfalls rechtliche Hinweise korrekt integriert sind.

Ich habe mich beim Titel für „Haare, Make-Up, Brustkrebs“ für eine Typografie im Pinselstil entschieden, um die Thematik des Make-Up-Stylings und die dazu passenden und nachfolgenden Bilder wieder aufzugreifen.

## 6 FAZIT

Die Produktion von „Haare, Make-Up, Brustkrebs“, meiner ersten eigenen Reportage, war ein Sprung ins eiskalte Wasser. In der Vergangenheit habe ich bereits einige Produktionen im Werbe- oder im Kurzfilmbereich mitbegleitet und organisiert, aber nur ein Bruchteil von dieser Erfahrung half mir bei dieser Arbeit.

Hier gab es kein Skript, keinen Drehplan, keine Vorschriften, sondern die reine, spontane kreative Arbeit, eine allgemeine „Das wird schon.“-Mentalität und das Vertrauen in die eigene Idee. Oft sieht man sich mit Herausforderungen konfrontiert, die bei einem konventionellen Dreh nicht auftreten, wie zum Beispiel die komplette Abhängigkeit von einem Protagonisten oder die Erstbegehung der Location direkt am Drehtag. Ich entdeckte während der Produktion eine neue Art der Flexibilität, Spontanität, des Möglich-Machens und auch der Gelassenheit.

Meine Arbeit war mir eine persönliche Herzensangelegenheit. Ich empfand es als ein persönliches Bedürfnis, zu dem Thema Brustkrebs eine Produktion zu verfassen, die Motivation und Lebensfrohsinn ausstrahlt und dem Thema dadurch die Schwere und Hoffnungslosigkeit nimmt.

Ich denke, das ist die wichtigste Zutat, egal, welches Projekt man in Angriff nimmt: Das Projekt muss einem am Herzen liegen. Schafft man es selbst nicht, sich zu begeistern, kann man niemanden mitziehen, sei es den Protagonisten, sein Team oder am Ende den Zuschauer.

Ich bin froh, mich an dieses Projekt gewagt zu haben und hoffe durch meine schriftliche Arbeit Menschen dazu zu motivieren, selbst eine Reportage zu drehen und den eigenen, verborgenen Journalisten zu befreien. Es hat eine besondere Magie, sich von einem Thema leiten zu lassen und nicht von Beginn an zu wissen, welche Antworten man bekommen wird und welche Aspekte sich noch entdecken lassen. Die Ungewissheit, wohin einen die Reportage führt und bis zum Ende nicht zu wissen, wie genau sie sich gestaltet, mag einen zunächst nervös machen, gerade wenn man einen zeitlichen Rahmen vorgegeben hat, erfordert aber auch höchste kreative Arbeit, nicht nur auf gestalterischer Ebene, sondern vor allem darin, Problemlösungen zu finden.

Die Erfahrung, eine eigene Reportage zu einem selbst gewähltem Thema zu drehen, hat mich in meiner Arbeitsweise, aber auch persönlich bereichert.

## **7 QUELLENVERZEICHNIS**

### **LITERATUR**

Die Fernsehreportage, Bodo Witzke, Ulli Rothaus, 2003, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, ISBN 3-89669-333-6

Das Porträt – Sylvia Egli von Matt, Hans-Peter von Peschke, Pauli Riniker, 2003, UVK Verlagsgesellschaft mbH Konstanz, ISBN 3-89669-375-1

Texten für TV – Martin Ordolff, Stefan Wachtel, 4. Auflage 2014, UVK Verlagsgesellschaft Konstanz, München, ISBN: 978-3-86764-436-5

### **INTERNET**

<http://www.wortwuchs.net/reportage>, letzter Aufruf 27.08.2016 15:55 Uhr

<http://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/medienkompetenz/05-darstellungsformen102.html>, letzter Aufruf 27.08.2016, 16:00 Uhr



## **8 ANHÄNGE**

**FRAGEBÖGEN**

**EINWILLIGUNGSERKLÄRUNGEN**

**EIGENSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG**

**DVD**

## FRAGEBOGEN INTERVIEW JULIA SIECKMANN

### 1. Zur Person

- Wer bist du und wie alt bist du?
- Warum bist du in der Reportage?
- Zu welchem Thema interviewe ich Dich heute?

### 2. Beruf

- Was war dein Kindheitsberufswunsch?
- Welchen Beruf übst du aus?
- Warum übst du diesen Beruf aus?
- Wer hat Dich zu deiner Arbeit inspiriert?
- Was fasziniert Dich an der Arbeit als Make-Up-Artist?
- Was macht ein Make-Up-Artist?
- Wen stylst du? In welchem Bereich bist du tätig?
- Wo bist du tätig?
- Welche negativen Seiten hat Dein Beruf?
- Welche positiven Seiten hat Dein Beruf?
- Warum würdest Du Dich wieder für diesen Beruf entscheiden?
- Wer kann Make-Up-Artist werden?

### 3. Krankheit

- Welche Krankheit hast Du?
- Wann wurdest Du krank?
- Warum wurdest Du krank?
- Wann hast Du herausgefunden, dass Du Krebs hast?
- Wie hast Du herausgefunden, dass Du Krebs hast?
- Erinnerst Du Dich an Schlüsselmomente?
- Wie war Deine erste Reaktion, als Du in deiner Brust eine Anormalität gespürt hast?
- Beschreibe das Gefühl, wenn man Krebs als Diagnose bekommt.
- Was ist mir Dir passiert, nachdem Du die Diagnose bekommen hast?
- Wie wurde Deine Krankheit therapiert?
- Wie lange hat Deine Therapie gedauert?

Von wem wurdest Du behandelt?  
Welche Komplikationen gab es?  
Welche Art von Reha hast Du gemacht?  
Was hast Du auf deiner „Deutschland-Tour“ gesehen?  
Inwieweit hat Dir das Reisen geholfen?  
Wann denkst Du heute an Deine Krankheit?  
Welche Rolle spielt Deine Krankheit in Deinem jetzigen Leben?  
Wie beeinflusst Dich Deine Krankheit in Deinem Leben?

#### 4. Angehörige

Wie haben deine Verwandten und Freunde auf die Diagnose reagiert?  
Wer war bei Dir, als Du die Diagnose erhalten hast?  
An wen konntest Du Dich wenden? Wer hat Dir Hilfe gegeben?  
Wer hat Dir Halt gegeben?  
Wie war der Moment, als Du deinen Verwandten von Deiner Krankheit erzählen  
musstest?  
Erinnerst Du Dich an Schlüsselmomente?  
Wie haben Deine Eltern auf Deine Krankheit reagiert?  
Von wem hast Du Unterstützung erhalten?  
Wie konnte man Dich in dieser Zeit unterstützen?  
Was können Angehörige tun, um zu helfen?  
Was sind typische Fehlritte von Freunden und Verwandten in dieser Zeit?  
Gab es Konflikte mit Verwandten und Freunden?  
Wer hat sich in dieser Zeit von Dir abgewandt?  
Warum haben manche Menschen sich von Dir abgewandt?

#### 5. Stiefschwester Sandra

Wer ist Sandra Röpe?  
In welcher Lebenssituation ist Sandra?  
In welchem Verhältnis stehen Du und Sandra zueinander?  
Wie war deine Kindheit mit Sandra?  
Welchen Konflikt zwischen Dir und Sandra hat es gegeben?  
Was war der Auslöser für diesen Konflikt?  
Warum hat sie so reagiert?

Wieso hast Du damals so reagiert?  
Wann war euer letzter Kontakt?  
Was ist in der Zeit passiert, als ihr keinen Kontakt hattet?  
Welche Diagnose hat Sandra bekommen?  
In welcher Situation befand Sandra sich, als sie Brustkrebs bekam?  
Was war das Besondere an ihrer Situation?  
Wann hattet ihr wieder Kontakt?  
Wie kam der Kontakt wieder zustande?  
Wie stehst Du heute zu Sandra?  
Was hat sich zwischen euch geändert?  
Wie heißt Sandras Buch?  
Worum geht es in dem Buch?  
Wie kam Sandra zu Schreiben?

## 6. Haarverlust

Wann fielen Dir die Haare aus?  
Welchen Schlüsselmoment gab es?  
Beschreibe die Situation, als du deinen Haarausfall bemerkt hast?  
War jemand bei Dir, als Dir die ersten Haare ausfielen?  
Was ging in Dir vor?  
Was bedeutete für Dich der Haarverlust?  
Wer hat das Video, in dem du dir die Haare abrasierst, gedreht?  
Warum hast Du ein Video vom Haare rasieren gemacht?  
Was ging in diesem Moment in Dir vor?  
Hast Du Haarersatz getragen? Wenn ja, welchen?  
Was ist der Nachteil an Perücken?  
Wie kamst Du auf die Idee, die Echthaarbänder zu entwickeln?  
Wie hast Du die Idee entwickelt?  
Welche Stufen hatte der Entwicklungsprozess?  
Wann wurden auch andere auf die Idee aufmerksam?  
Wann hast Du mit der Produktion begonnen?  
Was ist das Besondere an Haarbändern?  
Welche Modelle gibt es?  
Kann jeder Wunsch erfüllt werden?

Wer war deine erste Kundin und welche Haarfarbe wollte sie haben?

7. Weil Du schön bist

Wie ist „Weil Du schön bist“ entstanden?

Wie ist der Name entstanden?

Was bedeutet „Weil Du schön bist“ für Dich?

Wofür steht „Weil Du schön bist“?

Was ist auf deiner Internetseite zu finden?

Welche Art von Videos erstellst Du?

Was bietest Du über „Weil Du schön bist“ an?

Was ist der „Weil Du schön bist“-Tag?

Wie gestaltet sich dieser Tag?

Welches Gefühl möchtest Du deinen Kundinnen übermitteln?

8. Zum Ende

Konntest Du beobachten, dass viele junge Frauen mit Krebs zu Dir kommen?

Denkst Du, dass mehr junge Frauen an Krebs erkranken?

Warum denkst Du, ist dies der Fall?

Was ist der Unterschied zwischen jungen und älteren Frauen, die an Krebs erkranken?

## FRAGEBOGEN INTERVIEW SANDRA RÖPE

### 1. Zur Person

Wie heißt Du?

Wie alt bist Du?

In welcher Lebenssituation befindest Du dich?

Beschreibe deine Familie.

Warum wirst Du heute von mir interviewt?

### 2. Krankheit

Wie hast Du herausgefunden, dass Du Krebs hast?

In welchen Umständen hast Du dich befunden?

Beschreibe den Moment bei deiner Frauenärztin.

Welche Untersuchungen wurden gemacht?

Was war der Besondere an deiner Situation?

Gab es einen Moment, wo Du dich zwischen Dir und deinem Kind entscheiden musstest?

Wie hast Du dich in dieser Zeit gefühlt?

Wie haben deine Angehörigen reagiert?

Welcher Weg wurde gefunden, dass Du dein Kind behalten konntest?

Wie verlief diese Art von Therapie?

An wen hast Du dich in dieser Zeit gewandt?

Wie geht es Dir jetzt?

### 3. Beziehung zu Julia

Wer ist Julia?

In welchem Verhältnis steht ihr zueinander?

Wie sah Deine Kindheit mit Julia aus?

Was habt ihr zusammen erlebt?

Welchen Konflikt gab es zwischen Julia und Dir?

Wodurch kam dieser Konflikt zustande?

Wie siehst Du euren Konflikt heute?

Warum hast Du Dich in der Zeit deiner Krankheit nicht an Julia gewandt?

Welche Gefühle/Ängste hattest Du?

Wann hat Julia von deiner Krankheit erfahren?

Wann ist der Kontakt wiederaufgelebt?

Wodurch habt ihr wieder zueinander gefunden?

Wie kam die Kontaktaufnahme zustande?

Wie stehst Du heute zu Julia?

#### 4. Zum Buch

Wie kamst Du zum Schreiben?

Welche Art von Büchern/Geschichten schreibst Du?

Worum geht es in deinen Gedichten?

Was fasziniert Dich am Schreiben?

Wie heißt Dein Buch?

Worum geht es in deinem Buch?

Was verarbeitest Du in deinem Buch?

An wen ist Dein Buch gerichtet?

Kannst Du Dir vorstellen, eine Fortsetzung oder einen ähnlichen Roman zu schreiben und warum?

Worüber wird dein nächstes Buch sein?

# **EINWILLIGUNGSERKLÄRUNGEN**



## Einwilligung zur Online-Veröffentlichung von Bildmaterial

Einwilligungserklärung für die Veröffentlichung von Bildmaterial im Internet (Facebook, Youtube, Weilduschoenbist.de) und im Auftritt der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg sowie in der schriftlichen Ausarbeitung der Bachelorarbeit von Julia-Marie Richter im Rahmen der Portrait-Reportage „Haare, Make-Up, Brustkrebs“.

Das angefertigte Foto- und Videomaterial werden nicht kommerziell verwendet.

Ich weise darauf hin, dass das Bildmaterial bei der Veröffentlichung im Internet weltweit abrufbar ist. Eine Weiterverwendung dieses eingestellten Foto- und Videomaterials durch Dritte kann daher nicht generell ausgeschlossen werden.

Ich

Julia Sieckmann

(Vor- und Nachname)

habe den oben aufgeführten Text zur Kenntnis genommen und bin damit einverstanden, dass von meiner Person Foto- und Videomaterial in den oben genannten Plattformen veröffentlicht wird.

Mir ist bekannt, dass ich diese Einwilligungserklärung jederzeit für die Zukunft widerrufen kann.

Der Widerruf bewirkt, dass das veröffentlichte Material aus den oben genannten Plattformen entfernt wird.

Ich habe zur Kenntnis genommen, dass eine Löschung des Bildmaterials aus dem Internet bis zu maximal zehn Werktagen nach Eingang meines Widerrufs dauern kann.

24.08.16

(Datum und Ort)

Julia Sieckmann

(Unterschrift)

## Einwilligung zur Online-Veröffentlichung von Bildmaterial

Einwilligungserklärung für die Veröffentlichung von Bildmaterial im Internet (Facebook, Youtube, Weilduschoenbist.de) und im Auftritt der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg sowie in der schriftlichen Ausarbeitung der Bachelorarbeit von Julia-Marie Richter im Rahmen der Portrait-Reportage „Haare, Make-Up, Brustkrebs“.

Das angefertigte Foto- und Videomaterial werden nicht kommerziell verwendet.

Ich weise darauf hin, dass das Bildmaterial bei der Veröffentlichung im Internet weltweit abrufbar ist. Eine Weiterverwendung dieses eingestellten Foto- und Videomaterials durch Dritte kann daher nicht generell ausgeschlossen werden.

Ich

.....*Stefanie (Grögle)*.....  
(Vor- und Nachname)

habe den oben aufgeführten Text zur Kenntnis genommen und bin damit einverstanden, dass von meiner Person Foto- und Videomaterial in den oben genannten Plattformen veröffentlicht wird.

Mir ist bekannt, dass ich diese Einwilligungserklärung jederzeit für die Zukunft widerrufen kann.

Der Widerruf bewirkt, dass das veröffentlichte Material aus den oben genannten Plattformen entfernt wird.

Ich habe zur Kenntnis genommen, dass eine Löschung des Bildmaterials aus dem Internet bis zu maximal zehn Werktagen nach Eingang meines Widerrufs dauern kann.

*23.07.16 Hamburg*.....  
(Datum und Ort)

*S. Grögle*.....  
(Unterschrift)

## Einwilligung zur Online-Veröffentlichung von Bildmaterial

Einwilligungserklärung für die Veröffentlichung von Bildmaterial im Internet (Facebook, Youtube, Weilduschoenbist.de) und im Auftritt der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg sowie in der schriftlichen Ausarbeitung der Bachelorarbeit von Julia-Marie Richter im Rahmen der Portrait-Reportage „Haare, Make-Up, Brustkrebs“.

Das angefertigte Foto- und Videomaterial werden nicht kommerziell verwendet.

Ich weise darauf hin, dass das Bildmaterial bei der Veröffentlichung im Internet weltweit abrufbar ist. Eine Weiterverwendung dieses eingestellten Foto- und Videomaterials durch Dritte kann daher nicht generell ausgeschlossen werden.

Ich

..... Sandra Köpe .....

(Vor- und Nachname)

habe den oben aufgeführten Text zur Kenntnis genommen und bin damit einverstanden, dass von meiner Person Foto- und Videomaterial in den oben genannten Plattformen veröffentlicht wird.

Mir ist bekannt, dass ich diese Einwilligungserklärung jederzeit für die Zukunft widerrufen kann.

Der Widerruf bewirkt, dass das veröffentlichte Material aus den oben genannten Plattformen entfernt wird.

Ich habe zur Kenntnis genommen, dass eine Löschung des Bildmaterials aus dem Internet bis zu maximal zehn Werktagen nach Eingang meines Widerrufs dauern kann.

Hoya, 29.07.16  
.....  
(Datum und Ort)

.....  
(Unterschrift)

# **EIGENSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG**

Hiermit versichere ich, die vorliegende Bachelor Thesis mit dem Titel

**„Haare, Make-Up, Brustkrebs“**

**Anleitung zur Gestaltung und Produktion einer Reportage**

selbständig ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt zu haben. Die aus anderen Werken wörtlich entnommenen Stellen oder dem Sinn nach entlehnten Passagen sind durch Quellenangaben eindeutig kenntlich gemacht.

Hamburg, 05.08.2016

Julia-Marie Richter

## **DVD**

### **Inhalt**

- Reportage\_Haare\_MakeUp\_Brustkrebs.mp4
- Bachelor Thesis als PDF
- Einwilligungserklärungen als PDF