

# Zweiter Teil: Praxis der Fernsehreportage

»Dokumentarfilme dreht man nicht nur mit dem Kopf, sondern auch mit den Bauchmuskeln.«

*John Grierson*

Auch wenn es beim Fernseh-Machen nur wenig eindeutige Regeln gibt, sollte jeder Interessierte einige Grundbegriffe des Mediums und einige Besonderheiten der menschlichen Wahrnehmung kennen, bevor im Detail dargestellt werden kann, welche speziellen Anforderungen die Form der TV-Reportage an die Macher stellt. Deshalb zunächst ein Überblick über die Grundlagen und die wichtigsten Begriffe der dokumentarischen Fernseharbeit.

## 1 Grundlagen der Fernsehgestaltung

Fernsehen hat von allem etwas: Sprache, Bilder und Musik. Es geht um Geschichten, Information und Unterhaltung. Im Fernsehen kann ein Gesichtsausdruck genauso für Aufmerksamkeit sorgen, wie eine kühne Bilddiagonale oder ein gut formulierter Gedanke. Und das Zusammenspiel der verschiedenen Elemente vermag überraschende Attraktionen zu schaffen und neue Einsichten zu bewirken. Diese Komplexität macht das Fernsehen so überwältigend und so schwer zu analysieren. Und trotzdem ist heute jeder ein Fernsehexperte. Viele Jahre bringt der durchschnittliche Zuschauer vor dem Flimmerkasten zu. In Sekunden erkennt er, ob es sich bei der Sendung, in die er da hineinzappt, um einen alten amerikanischen Hollywoodfilm, um Nachrichten oder um eine Reportage handelt. Durch intensiven Fernsehkonsum hat sich ein meist unterbewusst bleibendes, passives Wissen angehäuft, wie Bilder einzuordnen sind. Manche Lichtsituationen signalisieren *Spielfilm*, bestimmte Kamerabewegungen signalisieren *dokumentarisch*.

Eine Kamera, die auf etwas zugeht, signalisiert einen Anfang; die Kamera, die sich zurückzieht, signalisiert ein Ende. Kurzgeschnittene Bilder erzeugt Hektik, Bilder die länger stehen, deuten den Wechsel zu einer neuen Sequenz, einem neuen Thema an.

**Die Sprache des Fernsehens.** Bilder und Töne formen zusammen eine Fernsehsprache, deren Regeln auf den Besonderheiten der menschlichen Wahrnehmung und auf allgemein akzeptierten Konventionen beruhen. Dabei ändern sich diese Konventionen und es gibt generationsspezifische Unterschiede. Die MTV-Teens *lesen* Bilder sicherlich schneller als die Rentnerriege. Mit letzter Sicherheit kann niemand die Wirkung einer Szene theoretisch vorhersagen. Bilder und Töne spielen zu komplex zusammen und unterschiedliche Zuschauer nehmen Fernsehzenen unterschiedlich wahr. Zum Fernsehgeschäft gehört auch das Ausprobieren, das Spielen mit Regeln und das Weiterentwickeln von Gestaltungsmöglichkeiten.

Jedes einzelne Gestaltungselement einer Fernsehreportage – Kamera, Schnitt, Ton, Text – würde ein eigenes Buch rechtfertigen. Die folgenden Anmerkungen geben nur einen ersten Einblick in die Hintergründe der dokumentarischen Fernsehgestaltung. In den späteren Kapiteln werden die verschiedenen Punkte dann unter Reportagegesichtspunkten genauer betrachtet.

Zunächst die *Materialien*, aus denen eine dokumentarische Fernsehproduktion besteht:

- *Einstellungen* oder *Takes* (jede einzelne Aufnahme, vom ersten bis zum letzten Bild)
- *Original-Töne* (Geräusche, Sprache, Musik, synchron aufgenommen zu den Bildern)
- *Atmos* (Geräusche aus dem Archiv oder separat am Drehort aufgenommene *atmosphärische* Töne, die am Schneidetisch zu den ausgewählten Einstellungen und ihren Original-Tönen hinzugefügt werden oder diese in seltenen Fällen ersetzen)
- *Film-Musik* (zusätzlich am Schneidetisch hinzugefügte Musik, aus dem Archiv oder eigens für den Film komponiert)

- *Off-Kommentar* (vom Filmemacher geschriebener Text, der später im Tonstudio gesprochen, aufgenommen und zu den anderen Tönen gemischt wird)
- *Montage* (als quasi *immaterielles* Element formt sie das Material, gibt ihm seinen eigenen Rhythmus und arbeitet sinnvolle Aussagen mit Hilfe harter Schnitte oder Trickübergänge wie z.B. Blenden, Wipe etc. heraus)
- *Sequenz, Komplex, Gesamtdramaturgie* (die dramaturgischen Einheiten aus denen ein Film besteht)

**Wahrnehmungsunterschiede von Auge und Ohr.** Die Aufnahme des bewegten Bildes und die Aufnahme des Tones stehen im Mittelpunkt der dokumentarischen Arbeit im Fernsehen. Bild und Ton zielen auf zentrale menschliche Sinne, auf das Auge und das Ohr. Beide unterscheiden sich in ihrer Wahrnehmungsweise wesentlich voneinander. Während das Ohr unsere Umwelt kontinuierlich und umfassend wahrnimmt, liefert uns das Auge *Ausschnitte* unserer Umwelt. Dabei springt es blitzschnell von einem *Ausschnitt* zum nächsten. Vermutlich ist das der wesentliche Grund, warum im Kopf des Zuschauers aus einer Reihe unterschiedlicher Einstellungen ein zusammenhängendes Ganzes entstehen kann.

Der harte Wechsel von Tönen entspricht dagegen nicht unserer normalen Wahrnehmungserfahrung, es sei denn als außergewöhnliches Gefahrensignal. Jeder Ort hat ein charakteristisches Hintergrundgeräusch. Dieses Geräusch verändert sich meist kontinuierlich, nicht sprunghaft. Jede schlagartige Veränderung unseres akustischen Umfeldes wirkt unnatürlich und wir reagieren darauf wie auf ein Alarmsignal.

**Tongestaltung.** Gegenüber Veränderungen im Ton sind wir so sensibel, dass wir schon störende akustische Sprünge hören, wenn aus der Tonaufzeichnung eines Hintergrundgeräusches einige Sekunden herausgeschnitten wurden. Nun wird das gedrehte Material in der Montage fast immer auf die wesentlichen Stellen eingekürzt. Würden die Töne dabei hart aneinander geschnitten, so würden sie in unserer Wahrnehmung *springen*. Deshalb werden die Töne, die zu den verschiedenen Takes von einem Ort gehören, beim Film weich ineinander geblendet. Die so erzeugte akustische Kontinuität nimmt der Zuschauer/-hörer als Signal für die Einheit von Raum und Zeit wahr. Ein akustischer Sprung in der Hintergrundatmo, der im Bild nicht durch z.B. das Öffnen einer Tür legitimiert wird, deutet der Zuschauer im

Regelfall als einen Ortswechsel oder er vermutet, dass etwas Unerwartetes geschehen ist. Deshalb werden härtere Tonsprünge im Regelfall auch dazu benutzt, um dem Zuschauer einen Ortswechsel zu signalisieren.

**Die Bildgestaltung.** Bilder existieren immer als Ausschnitte. Ihre Ästhetik wird stark davon bestimmt, wie das, was gezeigt werden soll, ins Bild gesetzt ist. Es kommt darauf an, wie und wo die Bildränder verlaufen, wo etwas auf der Bildfläche positioniert ist, was angeschnitten ist. Während Amateure das Bildwichtige in den Mittelpunkt setzen und damit Bildraum verschwenden und ungünstige Anschnitte produzieren, nutzen Profis das ganze Bildfenster aus und versuchen unmotivierter Anschnitte, wie z.B. das *Abschneiden* von Händen, zu vermeiden. Im gezeigten amateurhaften Bild (links) ist überdies unklar, worum es geht. Figur und Hintergrund sind gleichgewichtig. In dem professionelleren Ausschnitt rechts ist die Figur klar als dominierend ins Bild gesetzt. Das Bildzentrum, der Kopf, befindet sich freigestellt in der Himmelsfläche, die Linien der Dächer laufen auf ihn zu und betonen ihn so. Die Hand der Figur definiert die untere Bildkante.



Unentschlossener Bildausschnitt



Definierter Bildausschnitt

Wenn es ausschließlich um ein Gesicht geht, dann sollte es das Bildfeld ausfüllen. Normalerweise wird es nicht angeschnitten, weil das unnatürlich wirkt. Wie das Gesicht in die Bildfläche gesetzt wird, sagt etwas über die gezeigte Person aus. Ist das Gesicht im Profil zu sehen, dann wirkt es z.B. *normaler*, wenn der Kameramann freien Raum in der Blickrichtung der abgebildeten Person lässt. Setzt man den Menschen mit der Blickrichtung an den Bildrand und lässt den freien Bildraum an seinem Hinterkopf, dann wirkt der Mensch irgendwie verloren, nicht in sich ruhend. Jedes fotografische Bild enthält neben dem Faktischen der Abbildung eine Deutung durch den, der es aufnimmt.



Die Wirkung von Ausschnitten, d.h. die Wirkung der Bildränder

Dieser Deutungsanteil kann allerdings unterschiedlich stark ausfallen. Ein Beispiel: Eine Kamera, die von oben auf jemanden *herabblickt*, macht den Abgebildeten *kleiner*; eine Kamera, die von unten zum Abgebildeten *aufschaut*, macht ihn *größer*. Die Kamera kann aber auch neutral auf Augenhöhe des Abgebildeten bleiben. Wie der Zuschauer das Bild am Ende *liest*, wird auch noch durch seine persönlichen Erfahrungen und Projektionen mitbestimmt. Und trotzdem: Der Kern des journalistischen Bildes ist das Abbild eines kleinen Ausschnittes der Welt. Egal wie die Figur auf den Aufnahmen ins Bild gesetzt wurde, man könnte sie wiedererkennen.

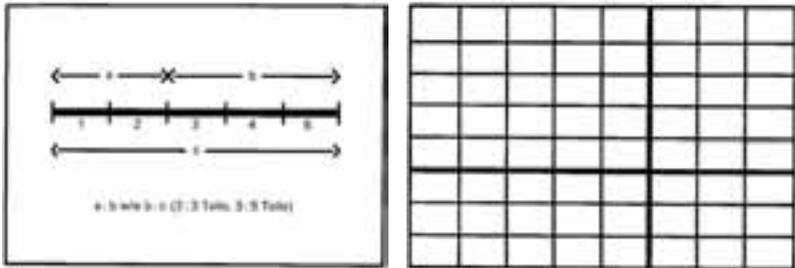
Bei Foto- und Filmaufnahmen sind einige Wahrnehmungskonventionen zu beachten. In unserer westlichen Kultur wird von links nach rechts gelesen. Diese Blickrichtung wird deshalb als *natürlich* empfunden. Entsprechend erleben wir eine Diagonale, die im Bild von links-unten nach rechts-oben verläuft, als aufsteigend. Eine Diagonale von links-oben nach rechts-unten erleben wir als absteigend. Entsprechend erscheint uns ein Schwenk von links nach rechts natürlicher als ein Schwenk von rechts nach links, der gegen unsere *normale* Augenbewegung läuft. Ein Anschnitt am linken Bildrand wirkt wie eine Barriere für den Blick in das Bild hinein. Ein Anschnitt am rechten Bildrand hält den Blick im Bild.

Schönheit hat für uns mit Symmetrie zu tun. Völlige Symmetrie allerdings ist spannungslos. Die Horizontlinie, die die Bildfläche halbiert, ist langweilig. Die klassische Ästhetik folgt dem *goldenen Schnitt*. Er beschreibt, wann ein Verhältnis von zwei Strecken, von zwei Flächen, von zwei Mengen als ausgeglichen empfunden wird.

Für das Verhältnis von zwei Strecken gibt es die folgende mathematische Formel:

»Eine Strecke wird so geteilt, dass sich der kleinere Teil der Strecke zum größeren so verhält wie der größere Teil zur ganzen Strecke.  
Also:  $a:b=b:c$ .

[...] In der Bildgestaltung muss der Goldene Schnitt nicht so exakt eingesetzt zu werden. Es genügt, nach der aufgerundeten Zahlenreihe (2:3, 3:5, 5:8, 8:13 usw.) zu arbeiten.« (Mante 1969, 91f.)



Die Größenverhältnisse beim »Goldenen Schnitt«

Entsprechend gibt es in der Fläche eines Bildes Punkte, die horizontale und vertikale Linien im Verhältnis des Goldenen Schnittes teilen. Auf diesen Punkten kann man Objekte bei der Abbildung ästhetisch ausgewogen platzieren.



Spannungslose Symmetrie



Horizont und Kirche entsprechen dem »Goldenen Schnitt«

**Unterschied zwischen Fotografien und Fernsehbildern.** Die Regeln klassischer fotografischer Bildgestaltung zielen auf das in sich ruhende Bild. Fotografie und bewegte Film-/Fernsehaufnahmen gehorchen nur zum Teil denselben Gesetzen. Film- und Fernsehbilder sind keine Einzelbilder, sie be-

kommen ihre Bedeutung in ihrer Abfolge. Besonders schöne, postkartenartige Bilder widersetzen sich als Einzelmotive einem organischen optischen Ablauf. Solche Bilder zeichnen sich oft durch horizontale und senkrechte Linien im Motiv aus, die ein Bild statisch erscheinen lassen. Durch das dadurch hervorgerufene *In-sich-Ruben* verschwindet die Notwendigkeit, ein weiteres Bild folgen zu lassen (– es sei denn, es geht um eine elegische Landschaftsdokumentation). Ein Foto ist für sich selbst ein Ganzes; ein Film-/Fernsehbild ist Teil eines Ganzen. Film-/Fernsehbilder sind in der Regel dynamischer. Selten schaut man mit der Filmkamera flach von vorne auf ein Motiv, denn das ergibt die nicht gewünschten horizontalen und senkrechten Linien. Meist kommt der Blick von der Seite. Das ergibt schrägere, dynamischere Linien und treibt voran, weil es nach der Ergänzung des Bildes durch Aufnahmen mit entgegengesetzter Linienführung verlangt.



Waagerechte, statische Linien



Schräge, dynamische Linien

Takes im Fernsehen/Film ergänzen und beeinflussen sich gegenseitig. So kann ein Bild, dessen optischer Schwerpunkt auf der linken Seite liegt, in der Abfolge durch ein Motiv aufgefangen werden, das seinen optischen Schwerpunkt auf der anderen Seite hat. Bilder, die die Ergänzung durch das nächste Bild brauchen, machen neugierig auf das, was noch kommt und animieren zum Weiterschauen. Auch wenn ein Film-/Fernseh-Bild einen Ausschnitt zeigt, der so eng ist, dass man noch nicht mit Sicherheit erkennen kann, worum es geht, macht das auf weitere Bilder neugierig. Es sind also Detailaufnahmen möglich, die sich erst im Zusammenhang totalerer Bilder erklären. Gerade bei engen Bildausschnitten verweisen Anschnitte auf Dinge und Menschen, die zwar im Moment nicht die Hauptrolle spielen, die aber zur gezeigten Szene gehören. Typisch ist die angeschnittene Schulter bei *Schluss/Gegenschluss*-Bilderfolgen, die oft in Dialogszenen zu sehen ist.