



Weitblick

Die lange Form, die ganze Geschichte

Wir danken Moselwein e.V. für die Unterstützung der Weitblick-Konferenz

MOSEL

F A S Z I N A T I O N W E I N



netzwerk
recherche

nr-Werkstatt 24

Weitblick

Die lange Form, die ganze Geschichte

Dokumentation der nr-Fachkonferenz
zu Reportage, Feature, Dokumentation und Dokumentarfilm
22./23. November 2013 beim WDR in Köln

Wir danken den Kooperationspartnern und Förderern der Konferenz

HEINRICH BÖLL STIFTUNG



NORDRHEIN-WESTFALEN

>lfm:
Landesanstalt für Medien
Nordrhein-Westfalen (LFM)



sowie den Volontären von *Kölner Stadtanzeiger*, *Westfalenpost*, *WAZ* und *WDR*, die diese Tagung dokumentiert haben.

Inhalt

- 8 Vorwort**
Von Gert Monheim
- 10 Informieren, erklären, aufdecken**
Grußwort zur Fachkonferenz „Weitblick“
Von Wolfgang Schmitz, WDR-Hörfunkdirektor
- 14 Das öffentlich-rechtliche Tafelsilber**
Aufputzen oder verscherbeln?
Dokumentiert von Marian Laske, WAZ
- 20 Dramaturgie 2.0**
Wie wir heute erzählen müssen
Dokumentiert von Philipp Ruhmhardt, WDR
- 28 Lauschangriff I: Das Radiofeature**
Journalismus als Kunst-Stück
Dokumentiert von Katja Vossenber, WDR
- 36 Mut zur Langstrecke**
Für Leser, die es wissen wollen
Dokumentiert von Jenny Filon, Kölner Stadt-Anzeiger
- 43 Lauschangriff II: Investigative Stoffe**
Das ARD-Radiofeature
Dokumentiert von Bea Pape, Westfalenpost
- 49 Storytelling im Netz**
Wie das Medium ein Thema verändert
Dokumentiert von Ann-Christin Gertzen, WDR

-
- 60 Unembedded**
Wie sich Journalisten vor PR-Inszenierungen schützen
Dokumentiert von Thomas Kramer, WDR
- 68 Mein Feature, mein Film, mein Buch**
Ein Thema macht Karriere
Dokumentiert von Annika Witzel, WDR
- 75 Zwischen Anspruch und Wirklichkeit**
Ausbildung und Marktchancen junger Dokumentarfilmer
Dokumentiert von Torben Richter, Kölner Stadt-Anzeiger
- 80 Der Dokumentarfilm**
Der andere Blick oder bloß gepflegte Langeweile?
Dokumentiert von Jürgen Kura, freier Autor
- 93 Der Protagonist**
Schlüssel zum Erzählen komplexer Geschichten
Dokumentiert von Florian Bickmeyer, WAZ
- 104 Die TV-Dokumentation**
Wie man Verantwortliche zum Reden
und Bilder zum Sprechen bringt
Dokumentiert von Irmine Skelnik, WAZ
- 115 Format offen**
Geschichten in der Medienschmelze
Dokumentiert von Christian Krämer, Kölner Stadt-Anzeiger

- 121 Der beklagenswerte Herr Mollath!**
Wohl und Wehe von Medienkampagnen
Dokumentiert von Nike Laurenz, Kölner Stadtanzeiger
- 126 Die Kontroversen im Fall Mollath**
Stellungnahmen der Podiumsteilnehmer
- 138 Echter als echt?**
Der animierte Dokumentarfilm
Dokumentiert von Lisa Rauschenberger, WDR
- 145 Dokumentarisch oder inszeniert?**
Das Spiel mit der Wirklichkeit
Dokumentiert von Anika Wacker, WAZ
- 156 Hinterm Horizont geht's weiter**
Recherchen für die lange Form
Dokumentiert von Martin Gätke, Kölner Stadtanzeiger
- 164 Web Slam**
Recherchetopf für crossmediale Storys zu gewinnen
Dokumentiert von Eva Hieber, WAZ
- 170 Den dramaturgischen Bogen spannen**
Packend bis zum Schluss
Dokumentiert von Blessen Lukas Kizhakkethottam, WDR
- 181 „24h Jerusalem“**
70 Blicke auf eine Stadt
Dokumentiert von Tanja Brandes, Kölner Stadt-Anzeiger
- 190 Impressum**



Ohne Information
hältst Du das vielleicht für die

Mode

Alle Menschen haben das Recht auf Information.
Gemeinsam für Pressefreiheit auf reporter-ohne-grenzen.de

**REPORTER
OHNE GRENZEN**
FÜR INFORMATIONSFREIHEIT

Vorwort

Von Gert Monheim

Die Idee lag schon lange in der Luft, eine Fachkonferenz zu den langen Formaten zu machen, zu den Stücken also, die nur durch aufwendige Recherchen und sensible Umsetzung zu dem werden, was sie seit Jahrzehnten sind: das journalistische und kulturelle Premium-Angebot jedes Senders und jeder Zeitung. Ein Angebot allerdings, das unter dem Druck von Quote oder Auflage immer häufiger in die späten Abendstunden des Programms oder auf die hinteren Seiten der Zeitungen verdrängt wird. „Bedrohte Arten“ wollten wir die Fachkonferenz zunächst nennen, aber das klang uns dann doch zu larmoyant, auch zu defensiv. Denn je länger wir uns mit den Reportagen und Dokumentationen aus Hörfunk und Fernsehen, den hintergründigen Artikeln und Dossiers in den Zeitungen, den Dokumentarfilmen und dem „Storytelling im Netz“, also den immer aufwendigeren multimedialen Online-Angeboten befassten, desto deutlicher wurde uns, auf welche Schätze wir da stießen.

Wir standen schließlich vor der Herausforderung, die vielen guten Einzelstücke in Workshops und Diskussionen der beiden Tage unter inhaltlichen wie formalen Aspekten sinnvoll zu bündeln. Wichtig war uns, die verschiedenen Medien unter gemeinsamen Fragestellungen zusammenzubringen. Beim Workshop „Der Protagonist – Schlüssel zum Erzählen komplexer Geschichten“ (Seite 93–103) kamen zum Beispiel die Dokumentarfilmerin Annetrin Hendel, der *Zeit*-Autor Henning Sußebach und die Hörfunk- und Buchautorin Ingrid Strobl zusammen, um ihre Erfahrungen beim Gestalten von Porträts in den verschiedenen Medien auszutauschen. In vielen anderen Diskussionen ging es um die Machart langer Stücke: Wie lässt sich die Dramaturgie so gestalten, dass der Spannungsbogen der Geschichte die Zuschauer fesselt? Wie können wir die manchmal etwas behäbig daherkommenden „schweren Themen“ mit allen zur Verfügung stehenden medialen Möglichkeiten so präsentieren, dass sie das Publikum „leichter“ erreichen? Wie lassen sich Kräfte bündeln und Projekte finanzieren, damit Dokumentationen, Dokumentarfilme, Features und Reportagen im Nachrichtenstrom Orientierung liefern?

Aber es gab auch sehr kontroverse Diskussionen. Am meisten Aufmerksamkeit erregte das Panel „Der beklagenswerte Herr Mollath! – Wohl und Wehe von Medienkampagnen“ (Panelbericht Seite 121–125). Monika Anthes (*SWR*) und Uwe Ritzer (*SZ*) waren bei ihren Recherchen zu den Gründen für die siebenjährige Zwangsunterbringung von Gustl Mollath in psychiatrischen Einrichtungen zu ganz anderen Einschätzungen gelangt, als Beate Lakotta (*Spiegel*) und Otto Lapp (*Nordbayerischer Kurier*). Sie trugen den Konflikt während der Tagung munter aus und haben auf den Seiten 126–137 ihre unterschiedlichen Einschätzungen noch einmal mit eigenen Worten auf den Punkt gebracht.

Erfreulich war der große Zuspruch zu dieser Fachkonferenz. Schon sechs Wochen vorher mussten wir die Anmeldungen stoppen – also zu einem Zeitpunkt, zu dem der große Ansturm sonst erst beginnt –, weil der Platz für so viele Interessenten in den *WDR*-Räumen nicht ausgereicht hätte. Und ebenso erfreulich: auch diesmal wieder war der Anteil von jungen Journalistinnen und Journalisten besonders hoch – inzwischen ein Markenzeichen aller *nr*-Fachkonferenzen und Jahrestagungen.

Bei der anschließend durchgeführten Evaluation, die auf den freiwilligen Beurteilungen einzelner Teilnehmer beruht, hatten 95% der Befragten einen guten oder sogar sehr guten Gesamteindruck, fanden 94% die Organisation und 88% die Themenauswahl gut und sehr gut. Unser Dank gilt dem *Westdeutschen Rundfunk*, der als Gastgeber die gesamte Infrastruktur – also Räume, Techniker und Technik, sowie das Catering – zur Verfügung stellte. Und wir bedanken uns auch noch einmal bei allen Referentinnen und Referenten, die – wie bei *netzwerk recherche* üblich – ohne Honorar mitgewirkt haben.

Die Berichte für dieses Werkstattheft wurden von Volontären des *Westdeutschen Rundfunks*, des *Kölner Stadtanzeigers*, der *Westfalenpost* und der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung* verfasst. Über das Engagement der jungen Kolleginnen und Kollegen haben wir uns besonders gefreut.

Informieren, erklären, aufdecken

Grußwort zur Fachkonferenz „Weitblick“

Von Wolfgang Schmitz, WDR-Hörfunkdirektor

Meine Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen, ich bedanke mich für die Einladung und begrüße Sie herzlich im *WDR*. Ich bin aus verschiedenen Gründen gerne zur Eröffnung Ihrer Tagung „Die lange Form – die ganze Geschichte“ gekommen.

Einer hängt mit meiner eigenen Berufsbiographie zusammen. Mein allererster Beitrag für den *WDR*, da war ich 21 oder 22, war nämlich ein Feature, und zwar über jugendliche Ausreißer, das mir einer der Stammväter unserer Feature-Redaktion, Gerhard Reitschert, zutraute. Ob das Ergebnis heute gegen mich verwendet werden könnte, weiß ich nicht. Ich habe jedenfalls damals von diesem Kollegen unendlich viel gelernt.

Ich werde ansonsten für mein Statement, das auf Ihr Thema einen Blick vorzugsweise aus der Perspektive des Radiomenschen wirft, eher die kurze Form wählen. Damit Sie arbeiten können und ich mich den Turbulenzen eines besonderen *WDR*-Tages widmen kann.

- ▶ Was ist dem verehrten Publikum, was ist unseren Hörerinnen und Hörern, was den Zuschauerinnen und Zuschauern anzubieten? Oder sollte man besser sagen „zuzumuten“?
- ▶ Zu welcher Zeit?
- ▶ Auf welchem Sendeplatz?
- ▶ Mit welchen Inhalten und welchen Stil-Mitteln?

Darüber wird diskutiert, seit ich mit Radio zu tun habe.

Also ist lang im Radio gleich langweilig? Sind Feature, große Reportagen, Dokumentationen, sind schwere Themen Quotengift? Ja, Massen erreichen wir damit im Radio nicht.

Und trotzdem ist die Frage erlaubt: Wird nicht erst das lange Format, die aufwendige Recherche, die facettenreiche Darstellung, das Beleuchten von Hintergründen und die sensible Erzählung dem journalistischen Auftrag gerecht: Nämlich – zu informieren, zu erklären, aufzudecken, zur Meinungsbildung beizutragen?

Ich räume ein: Auch der öffentlich-rechtliche Rundfunk ist nicht immer der Hort der reinen Lehre. Dass Dokumentationen und große Reportagen in *ARD* und *ZDF* eher selten in der Primetime laufen und oft auf reichlich späten Sendeplätzen, trägt uns immer mal wieder Kritik ein.

Natürlich sind *Arte*, *3sat*, *Phoenix*, sind die Wort- und Kulturwellen des *ARD*-Hörfunks – bei uns *WDR3* und *WDR5* – da große Ausnahmen und Leuchttürme. Aber für die massenattraktiven Programme des Radios gilt: Feste Spielregeln für den Programmablauf, für die Beitragslängen sind einerseits Erfolgsgarant, weil Radio eben immer noch und immer wieder als Begleitmedium genutzt und von vielen Menschen vor allem wegen seiner emotionalen Qualitäten geschätzt wird. Andererseits sind sie aber auch ein Fluch. Jedenfalls für alle, die Feature, lange Reportagen, große Dokumentationen machen oder solche Angebote als Publikum lieben. Radio muss beides gut können und gut machen: Der Erfolg bei einem großen Publikum zahlt auf unsere Legitimation ebenso ein wie die aufwendigen Angebote für kleinere Hörerschaften.

Ich weiß, dass viele die Sorge haben, die Zeiten von Twitter, Facebook und Youtube spielten dem Fast-Food-Journalismus in die Hände.

Ich finde: Nein! Wir im *WDR* haben beispielsweise gerade für das Radio eine Koordinationsstelle für investigative Recherche eingerichtet, die möglichst schnell zu einer Redaktion ausgebaut werden soll. Wir sind im Augenblick dabei, diese crossmedial aufzustellen – also Fernsehen, Radio, Internet gemeinsam. Die

Ergebnisse werden sich auch in Nachrichten und kurzen Beiträgen, aber größtenteils in längeren und langen Formen niederschlagen.

Dann gibt es unser Wort- und Hintergrundprogramm *WDR 5*. Täglich gibt es dort mindestens 4 Features mit einer Länge von mehr als 15 Minuten. Und dazu die großen Dokumentationsplätze „Tiefenblick“ (der Name ist Programm) und Dok5. Letzteres ist investigativ und intensiv, dazu außerordentlich spannend präsentiert. Und läuft nicht zu Tagesrandzeiten, sondern am Sonntagvormittag um 11.05 Uhr und erreicht dort mehr als hundertfünzigtausend HörerInnen – weitere am Montagabend um 20.05 Uhr und als On-Demand-Angebot.

WDR 5 profiliert sich aber auch regelmäßig mit Thementagen. In der Regel monatlich hat *WDR 5* ein selbst generiertes Thema, das intensiv beworben wird. Das inhaltliche Spektrum ist breit gefächert. Thementage sollen durch die unterschiedlichen journalistischen und radiophonen Ansätze den Hörern Hintergrund und Orientierung zu dem jeweiligen Thema bieten.

Und ich verweise auch gerne darauf, dass wir schon seit vielen Jahren ganz bewusst einstündige Features in *1Live*, in unserer sehr erfolgreichen und quotenstarken jungen Welle platzieren. Dies, um auch das junge Publikum überhaupt erst einmal mit derart aufwendig gemachten Formaten bekannt zu machen.

In der Summe produzieren wir im WDR-Radio pro Jahr über neunzig Features zwischen 30 Minuten und einer Stunde, die Sendeplätze auf drei unserer Wellen haben.

Zum Glück – um das Motto der laufenden *ARD*-Themenwoche aufzugreifen, die übrigens auch ein Beispiel für Vielfalt und facettenreiche Beschäftigung mit einem Thema ist – zum Glück können wir uns Radio leisten, in dem die lange Form, in dem Vertiefung, Hintergrund und kritische Analyse einen festen Platz haben. Und das soll – meine Prognose – das wird auch so bleiben, wenn die Zeiten für den *WDR* auf Sparen gestellt werden. Denn wir gehen in eine Medienzukunft, in der neben dem linearen Programm Radio on demand auf vielen Verbreitungswegen und Plattformen seine Hörerinnen und Hörer finden wird.



Wolfgang Schmitz.

Das ist aus meiner Sicht eine große Chance gerade für die langen Formen, die in besonderer Weise dazu beitragen können, dass der Absender öffentlich-rechtlicher Rundfunk als unverwechselbar und unverzichtbar wahrgenommen wird.

Ich wünsche Ihnen eine angeregte und anregende Diskussion.

Das öffentlich- rechtliche Tafelsilber

Aufputzen oder verscherbeln?

Dokumentiert von Marian Laske, WAZ

Es sind Fragen, die vielen Filmemachern und kritischen Journalisten auf den Nägeln brennen: Werden aufwendige Dokumentarfilme und Dokumentationen – eben das „öffentlich-rechtliche

Tafelsilber“ – noch ausreichend von der *ARD* und dem *ZDF* gefördert und gepflegt? Oder hat sich die lange Form durch die Häppchen-News des Internets und die zahlreichen neuen TV-Formate überlebt? Auf dem Podium diskutierten darüber eine Programmverantwortliche, ein Filmemacher, ein Ex-Redakteur, der mit Leib und Seele Filmemacher war, und ein Medien-Redakteur: Martina Zöllner, Hauptabteilungsleiterin Kultur Fernsehen des

Südwestrundfunks (SWR), der Dokumentarfilmer Klaus Stern, der ehemalige *WDR*-Autor und -Redakteur Gert Monheim und Joachim Huber, Leiter des Medienressorts beim *Tagesspiegel*. Geleitet wurde die Diskussion von Diemut Roether, beim *Evangelischen Pressedienst* Teamleiterin für Medien und Kultur.

Roether gab fünf Themenblöcke vor, die im Laufe der Diskussion allerdings ineinander verschwammen. Es sollte um die Lage und die Zukunft klassischer Dokumentationen gehen, um Quoten dikate und Tagesrandzeiten und um mögliche Zugeständnisse an neue Sehgewohnheiten.

PODIUM

- **Martina Zöllner**, *SWR*-Kulturchefin
- **Klaus Stern**, Dokumentarfilmer
- **Joachim Huber**, *Tagesspiegel*, Ressortleiter Medien
- **Gert Monheim**, ehem. *WDR die story*

Moderation:

Diemut Roether, *epd medien*



Von links: Klaus Stern, Martina Zöllner, Joachim Huber, Diemut Roether, Gert Monheim.

Zu weinerlich?

Gleich mit der ersten Frage an Joachim Huber sorgte Diemut Roether für Diskussionen unter den Beteiligten. In einer ARD-Broschüre wurde der vielfach preisgekrönte Autor Stephan Lamby mit den Worten zitiert, die Zeiten für Dokumentationen seien noch nie so gut gewesen wie heute. Später wurde das Zitat von Lamby, der nicht unter den Zuschauern war, allerdings demontiert.

Joachim Huber erklärte zunächst einmal die Rolle des Kritikers. „Wir sind die Schnittstelle“ zwischen Filmer und Publikum, sagte er. Wie andere Tageszeitungen versuche der *Tagesspiegel* für eine Fernseh-Produktion „Appetit anzuregen“. Dies sollte seiner Meinung nach auch die Aufgabe der Filmemacher sein. „Sie müssen verführen können“, erklärte er. Viele Autoren seien ihm zudem zu weinerlich, wenn sie ihm ihr neues Werk anbieten. Und außerdem: Eigentlich gebe es doch gar keinen Mangel an sehenswerten Filmen: „Ich muss nur die richtigen finden.“

Klaus Stern griff das „weinerlich“ auf und räumte ein, dass er immer in den Medien-Redaktionen anrufe, um sein neues Produkt zu bewerben. Und er sei dabei nicht weinerlich, eher nervig und penetrant. Er empfinde das als einen wichtigen Teil seiner Arbeit, sagte Stern. Die heutige Lage beschreibt er so: „Die Zeiten sind nicht golden.“ Es werde zunehmend schwieriger, eine Dokumentation oder einen Dokumentarfilm im Fernsehen unterzubekommen.

Auch **Gert Monheim** sah „die Lage eher pessimistisch“. In den 80er Jahren seien wichtige Dokumentationen um 20:15 Uhr ausgestrahlt worden. „Die Doku war die Königsdisziplin.“ Mittlerweile würden diese Filme aber auf Sendeplätze im Spät- oder sogar Nacht-Programm verschoben. Monheim: „22:45 Uhr oder 23:15 Uhr – oder noch später.“ Dies sei nach seiner Meinung ein „schrecklicher“ Imageverlust für die Öffentlich-Rechtlichen. Den Grund für diesen Wandel sieht Monheim im Diktat der Einschaltquote, das die Öffentlich-Rechtlichen von den Privaten übernommen hätten. Die Programmchefs würden alles der Quote unterordnen – auch die journalistischen Tugenden aufs Spiel setzen.

Wie spät ist zu spät?

Martina Zöllner entgegnete auf Monheims Kritik, dass man der Quote als Messinstrument des Zuschauerinteresses schon einen Sinn abgewinnen könne. Man dürfe sie nur nicht zum ausschließlichen Kriterium machen: „Dokus sollte man vor Quotendenken schützen“, forderte sie und räumte ein, dass es heutzutage schwerer geworden sei, Dokumentationen über „kleine“ Alltagsgeschichten unterzubringen. Dies geschehe fast nur noch in einem Format wie „37 Grad“ (ZDF).

„Warum gibt es keinen festen Sendeplatz in der Woche für Dokumentarfilme – meinetwegen um 0:30 Uhr“, warf Filmemacher **Stern** ein. **Zöllner** gab zu bedenken, dass es durchaus wöchentliche 90-Minuten-Formate in den Dritten gebe. Doch auch sie würde es begrüßen, wenn es einen solchen Platz auch im *Ersten* gäbe. Für **Gert Monheim** wäre ein Sendeplatz um 0:30 Uhr kein gutes Zeichen: „Das ist zu spät!“

Außerdem rechnete Gert Monheim vor, dass auch Dokumentationen eine hohe Einschaltquote erzielen könnten. Durch die zahlreichen Wiederholungen hätten sie in der Summe teilweise mehr Zuschauer als die Talkshows in der Primetime. Dies konnte Klaus **Stern** bestätigen: Sein Dokumentarfilm „Versicherungsvertreter“ sei bis heute 26-mal wiederholt worden und von 3,7 Millionen Zuschauern gesehen worden. Aber diese Tatsache sei keineswegs ein Argument, den Quoten-Fetischismus der Sender zu akzeptieren.

Im Internet? On Demand?

Bis zu diesem Zeitpunkt waren Publikum und Diskutanten weitgehend einer Meinung. Die Quote darf nicht das Maß aller Dinge sein, und gute Dokumentationen sollten auch vor 22:45 Uhr ausgestrahlt werden. Doch dann brachte **Joachim Huber** mit einer Bemerkung Teile des Saals gegen sich auf, nicht ganz unbeabsichtigt, wie er später einräumte: „Ich habe hier auch die Rolle des Provokateurs übernommen.“ Für Huber heißt die Zukunft „On Demand“: „Die jüngere Generation wartet nicht bis 0:30 Uhr“, argumentierte er. Das Internet sei die Zukunft, der Rest Vergangenheit. An dieser Stelle wurde das protestierende Grummeln der (auch jüngeren) Zuschauer immer lauter. Doch Huber ließ sich nicht beirren und gab den Dokumentationsfilmern eine Empfehlung mit auf den Weg: „Sie müssen die Trommel im Internet schlagen. Sie müssen dort auffindbar sein!“ Auf diese Weise könnten sich die Filmemacher neue Aufmerksamkeit sichern. Als Beleg nannte er einen Artikel aus seinem Ressort im *Tagesspiegel*, der sich mit der *RTL-2*-Serie „Berlin Tag & Nacht“ befasste. Obwohl die Medienseite des *Tagesspiegels* über das kleinste Budget verfüge, habe diese Geschichte deutlich mehr Klicks erzielt als viele Artikel aus anderen Ressorts. Es sei also möglich, schloss Huber daraus, im Internet mit den richtigen Themen Aufmerksamkeit zu erzeugen: „Ich will Ihnen die 20:15 Uhr ja nicht nehmen.“ Aber im Internet sei eine Diskussion über die Sendzeit obsolet. **Gert Monheim** räumte ein, dass online sicherlich ein wichtiger Faktor sei. Schließlich würden viele Dokumentationen, vor allem jene, die zu später Stunde liefen, in der Mediathek abgerufen. Gleichwohl gab er zu bedenken, dass Dokumentationen einmal die Visitenkarte der

Öffentlich-Rechtlichen gewesen seien. Und die habe Schaden genommen.

Diemut Roether sprach dann einen anderen, unter Filmemachern strittigen Punkt an: In der *ZDF*-Dokumentation „Auf der Flucht“ hätten sich sechs Protagonisten in die Situation von Flüchtlingen begeben und beispielsweise versucht, mit einem Boot das Mittelmeer zu überqueren. Ist bei einer klassischen Dokumentation eine solche Inszenierung überhaupt erlaubt?

Wie viel Inszenierung verträgt die Dokumentation?

Martina Zöllner, zu deren Ressort beim *SWR* sowohl Fiktion als auch Dokumentation gehören und die von daher in beiden Genres zu Hause ist, hat eine klare Meinung dazu. Sie hält „Auf der Flucht“ für anrühlich und verlogen. Ein Prominenter könne nicht die Angst und Verzweiflung eines Flüchtlings nachempfinden. Dem stimmte **Gert Monheim** vorbehaltlos zu. Auch für ihn ist das kein Dokumentationsformat. Auch **Klaus Stern** schloss sich dem an. In einer Dokumentation sollte grundsätzlich möglichst wenig gestellt werden, sagte er. In seinen Filmen werde es auch keine Inszenierungen geben.

Martina Zöllner fasste ihre Meinung noch einmal zusammen: Alles sei erlaubt – „so lange es wahrhaftig ist“. Sie habe berufsethisch keine Bedenken, wenn Rekonstruktionen (Reenactments) in einen Film einfließen – wie es gerade bei zeitgeschichtlichen Dokumentation häufiger vorkomme und dort auch seine Berechtigung habe.

Alles halb so schlimm?

Joachim Huber stellte provozierend die Frage: wieso Dokumentationen immer mehr in den Hintergrund gedrängt worden sind. Liege dies am Publikum oder auch an den Dokumentarfilmern?

Martina Zöllner antwortete, dass man dies den Dokumentarfilmern nicht anhaften könne. **Gert Monheim** hingegen räumte ein, dass die Dokumentarfilmer einen Teil des Publikums verloren hätten, weil sie zu kompliziert seien. Entscheidend aber sei der

Punkt, dass die Öffentlich-Rechtlichen in einen Wettbewerb mit den Privaten eingetreten seien: „Dies war völlig falsch.“ Das Publikum applaudierte nach diesem Satz. Und Monheim ergänzte, dass es im Öffentlich-Rechtlichen auf die Mischung ankomme. Es müssten auch Formate gesendet werden, die nicht die große Quote erreichen würden.

Joachim Huber provozierte anschließend ein weiteres Mal mit der Behauptung, die Zeiten seien eigentlich gar nicht so schlecht, „Sie machen sie schlecht!“. Diesmal gab es Resonanz aus dem Publikum. **Thomas Kufus**, Fernsehproduzent, meldete sich zu Wort und widersprach ihm heftig: „Die jungen Leute sind nicht nur im Netz unterwegs.“ Deswegen sei ein guter Sendeplatz für Dokumentationen und Dokumentarfilme nach wie vor von Bedeutung. Als Beispiel für die verfehlte Medienpolitik der Öffentlich-Rechtlichen nannte er die von ihm produzierte Doku-Serie „16x Deutschland“. Diese sei ursprünglich für einen wesentlich besseren Sendeplatz eingeplant gewesen. Dann hätten die Verantwortlichen aber Panik bekommen und die Filme im Nachmittagsprogramm „versteckt“.

„Die Medienseite des *Tagesspiegels* ist die Seite 23 im Blatt.“ Das sei eine Innenseite, auch ziemlich versteckt, meldete sich **Joachim Huber** noch einmal zu Wort. Auch er und seine Kollegen müssten deshalb um Aufmerksamkeit buhlen: Das hätten sie mit den Filmemachern im Fernsehen gemeinsam.

Dramaturgie 2.0

Wie wir heute erzählen müssen

Dokumentiert von Philipp Ruhmhardt, WDR

Wie packt man den Leser? Welcher Einstieg verführt ihn zum Weiterlesen? Was ist zu tun, damit der Leser „dran bleibt“? Cordt Schnibben, Leiter des Ressorts „Gesellschaft“ beim Nachrichtenmagazin *Spiegel*, hat eine Mission: „2020“. Was ihn treibt: Das Zeitungssterben und die sich ändernden Bedürfnisse von Mediennutzern. Beim netzwerk-recherche-Kongress spricht er über die Zukunft der Medien und über sein Projekt einer „Multistory“.

Sinkende Auflagen, bedrohte Arbeitsplätze und eine ungewisse Zukunft: Die Printbranche und insbesondere die Zeitungen befinden sich in einer großen Krise. Insolvenz bei der *Frankfurter Rundschau*, der Springer-Verlag verkauft seine Regionalzeitungen und die *Financial Times Deutschland* wird eingestellt. Nachrichten wie diese bereiten den Zeitungsjournalisten Angst um ihre Zukunft. Der *Spiegel*-Redakteur Cordt Schnibben befindet sich in einer vergleichbaren Situation: „Viele Leute lesen das was ich schreibe nicht mehr. Es bringt mich an den

WORKSHOP

Cordt Schnibben, *Der Spiegel*

Punkt zu fragen: Was können wir Journalisten eigentlich machen, um diesen Verfall der Aufmerksamkeit zu stoppen?“

In den letzten Jahren sind im Netz Medien entstanden, die den Leser nicht nur schneller, sondern vor allem günstiger mit Informationen beliefern als Zeitungen und Zeitschriften. Dutzende Onlineangebote der Printmedien, aber auch News-Apps und soziale Medien wie Facebook und Twitter bieten nicht nur Nachrichten, sondern geben dem User auch die Möglichkeit, selbst Nachrichten auszutauschen. Dies hat dazu geführt, dass die

klassischen Medien nicht nur Aufmerksamkeit verloren haben, sondern mit der Aufbereitung ihres Angebots am Leser vorbeischieben.

Cordt Schnibben beschäftigt sich seit einiger Zeit mit den Problemen der Printbranche. Er selbst gibt zu, in den letzten Jahren sein Mediennutzungsverhalten ebenfalls grundlegend verändert zu haben: „Ich bin nach wie vor Abonnent der *SZ*, der *FAZ*, der *taz* und diverser anderer Zeitschriften, aber ich lese sie in Wahrheit nicht mehr auf dem Papier. Sondern ich gehöre zu den Menschen, die sich morgens über Twitter und Facebook über das informieren lassen, was wichtig ist.“

Er ist davon überzeugt, dass die klassischen Bezahlmedien im Printbereich die partizipatorischen Möglichkeiten der Online-medien besser nutzen sollten. Und zwar nicht nur für ihre eigene Recherche, oder um auf ihr Hauptangebot zu verweisen, sondern als dramaturgisches Element der Berichterstattung, um so langfristig ihre Daseinsberechtigung auf dem hart umkämpften Markt zu sichern: „Wenn wir nicht jetzt anfangen, neue digitale Mittel zu entwickeln, dann werden wir den Journalismus der uns wichtig ist, verlieren“, prognostiziert Schnibben.

Um die Möglichkeiten der Digitalisierung zu nutzen, müssen die Konsumenten auf mehreren medialen Ebenen erreicht werden, in denen das entsprechende Thema auch unterschiedlich aufbereitet wird. Zusammen mit dem *Spiegel* hat Schnibben dies mit dem Projekt „2020“ getestet.

Zunächst aber zu ein paar grundsätzlichen Techniken Schnibbens, die er Journalisten im Printbereich empfiehlt, um Geschichten besser zu erzählen.

INTERNE DRAMATURGIE

Mit der internen Dramaturgie ist die Komposition innerhalb eines Textes gemeint. Diese Komposition habe sich, so Schnibben, in den letzten Jahren grundlegend geändert. Der Schriftsteller und Journalist Egon Erwin Kisch habe das Bild eines

Lesers vor Augen gehabt, der beim Lesen der Texte im übertragenen Sinne „im Kinosaal“ sitzt – also in einem verdunkelten Raum, mit voller Aufmerksamkeit für die geschriebene Reportage. Um dieser Konsumform gerecht zu werden, hatten die Reportagen früher ein sehr langsames Tempo. Heute bekommen wir diese Art von Aufmerksamkeit vom Leser nur noch selten. Mehrere Medien werden oft unterwegs konsumiert: in der U-Bahn auf dem Laptop oder Smartphone, parallel zum Chat bei Facebook. Die Printmedien haben es also schwerer, zum Leser durchzudringen und ihnen bleibt nichts anderes übrig, als mit allen Mitteln um seine Aufmerksamkeit zu buhlen. Beispielsweise mit schreienden Einstiegen oder plakativen Überschriften. Dies funktioniert, so Schnibben, allerdings nicht mit „Holzhammer-Methoden“, sondern sollte möglichst geschickt und mit der „nötigen Intelligenz“ initiiert werden. Im Folgenden nennt er ein paar Möglichkeiten.

Aufgaben der Dramaturgie

Klassischerweise dient die Dramaturgie dazu, den Leser in eine Geschichte hineinzuziehen und ihn erst am Ende wieder gehen zu lassen. Dies funktioniert nach dem folgenden Strickmuster:

- ▶ Aufmerksamkeit erzeugen
- ▶ Aufmerksamkeit halten
- ▶ Aufmerksamkeit belohnen

Die Aufmerksamkeit des Lesers wird meist durch einen originellen Einstieg erzeugt. Doch wenn der Text im weiteren Verlauf nicht das halten kann, was er anfangs verspricht, ist der Leser schnell wieder zu anderen Medienangeboten abgewandert. Es reicht deshalb nicht, dem Leser lediglich einen fulminanten Einstieg in den Artikel zu liefern – „es müssen weitere Höhepunkte folgen, um seine Erwartungen nicht zu enttäuschen“, sagt Schnibben.

Im Folgenden lesen Sie nun drei Beispiele für Einstiege in Romane.

- 1 Ich zähle jetzt bis hundert, und dann komme ich und töte dich.
- 2 Sie ging hinaus. Der Erstochene stand auf. Der Erstochene sagte zu seinem Freund: Er möge einen Freund holen.
- 3 Hätte ich auch weiter getötet, wenn es beim ersten Mal anders gelaufen wäre?

Laut Schnibben eignet sich besonders der dritte Einstieg, um Aufmerksamkeit zu erzeugen. Hier bleibt am meisten offen – der Einstieg ist ungewöhnlicher als die anderen beiden. Er schafft Neugier und genau das wollen wir beim Leser erreichen.

Grundformen der Dramaturgie

Es gibt in der Dramaturgie drei Grundformen, die sowohl in Romanen als auch in Artikeln angewendet werden können. Sie helfen eine Geschichte geschickter und spannender zu erzählen.

▶ **Modell des Rahmens**

Der Leser begegnet einer Figur am Anfang. Derselben, der er auch am Ende begegnet.

▶ **Modell des Zopfmusters**

Es gibt zwei Hauptfiguren, denen der Leser immer im Wechsel begegnet.

▶ **Modell der Kette**

Eine Figur in der Geschichte löst die andere ab.

Bei einer Geschichte könne zwischen den drei Grundformen frei gewählt werden, so Schnibben.

TIPP: „Inseln des Bekannten“ schaffen.

Bei komplexen Themen „Inseln des Bekannten“ schaffen, empfiehlt Schnibben: „Wenn ein Text über die Finanzkrise geschrieben wird, könnte zwischendurch auch der Bausparvertrag erklärt werden. Der Leser freut sich, wenn bei komplexen Inhalten leichtere Passagen im Text kommen.“ Diese „Inseln“ machen den komplexen Stoff besser genießbar und der Leser hält länger durch.



Cordt Schnibben.

Die verlogene Dramaturgie

Viele Journalisten versuchen laut Schnibben mit „Holzhammermethoden“ Aufmerksamkeit zu erzeugen, die vom geübten Leser sofort als „billige Tricks“ entlarvt werden. Sehr häufig finden wir zum Beispiel beim Einstieg in eine Printreportage eine Szene, die sich in der Realität anders abgespielt hat. Hierzu eine Reportage aus einer Printausgabe des *Spiegels*. Sie handelt von lesbischen Frauen in Südafrika, die von Männern vergewaltigt wurden, um ihnen so ihre sexuelle Neigung auszutreiben. Einige der Opfer haben ein Fußballteam gegründet, um sich zu wehren.

Der ursprüngliche Einstieg war: „*Der Ort, der sie zur Kämpferin machte, riecht nach vollgeschissenen Windeln und nach Benzin...*“

Der misstrauische Leser weiß, dass sich der Journalist mit der betroffenen Person an dem ihr unangenehmen Ort getroffen hat, um mit ihr über ihre Geschichte zu reden. Sie betritt diesen Ort also nicht freiwillig, sondern nur durch den besonderen Umstand, dass über sie berichtet werden soll. Trotzdem wird dieser

Ort als dramaturgisches Element benutzt. Schnibben bevorzugt hier eine ehrlichere Variante.

Der redigierte Einstieg: *„Immer wenn sie nach Hause kommt, be-reut sie es, auf der Straße gewesen zu sein.“*

Hier sind wir laut Schnibben nun in einer dramaturgisch realistischen Situation. Wir gaukeln dem Leser nichts vor, oder missbrauchen Effekthascherei im Sinne eines Krimi-Drehbuchs, sondern sind ihm gegenüber aufrichtig.

EXTERNE DRAMATURGIE

Wir verlassen nun die Dramaturgie innerhalb eines Textes und konzentrieren uns auf die „externe Dramaturgie“. Damit meint Schnibben ein Thema, das zu unterschiedlichen, aber bewusst eingesetzten Zeiten in verschiedenen Medienangeboten präsentiert wird: Hierbei kommt ebenfalls das Webangebot zum Einsatz, insbesondere die sozialen Netzwerke. Dort können wir Inhalte nicht nur präsentieren, sondern eine Debatte entfachen, die in einem nächsten Schritt wiederum dokumentiert wird. Dem Leser wird, so Schnibben, eine besondere Aufmerksamkeit entgegengebracht: „Es ist eine Form der Erzählung, bei der ich den Leser schon bei der Recherche mit einbeziehe und ihm die Möglichkeit gebe, Teil der Dramaturgie zu werden.“

Die sozialen Medien befinden sich längst mindestens auf Augenhöhe mit den konventionellen. Die mediale Verbreitung des Bombenanschlags während des Boston-Marathons 2013 ist ein Beispiel dafür, wie hilflos klassische Printmedien mittlerweile sind, wenn technisch voll ausgestattete Augenzeugen selbst zu Berichterstatlern werden und eine Katastrophe innerhalb weniger Minuten mittels sozialer Netzwerke um die ganze Welt schicken: Die Zeitungen stehen ganz am Ende der Verwertungskette, hängen mit Bildern des Ereignisses und Kommentaren der Betroffenen zeitlich hinterher und wollen für ihren Dienst im Gegensatz zum Onlineangebot auch noch Geld. Wenn dann nicht viel mehr gemacht wird, als Twitterkommentare oder Han-

dybilder abzdrukken, zerstören sie letztlich selbst ihre Da-seinsberechtigung.

Schnibben ist davon überzeugt, dass auch Zeitungen zusammen mit ihren Onlineportalen einen Weg finden müssen, die Printausgabe wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken: „Wir dürfen diese Marktplatz-Funktion der sozialen Netzwerke nicht bejammern, sondern sollten in unserer externen Dramaturgie wieder zum Marktplatz der Öffentlichkeit werden.“ Eine mögliche Lösung hat der *Spiegel* mittels einer Kampagne ausprobiert: „Die Multistory“.

Multistory „2020“

Die Multistory ist eine Geschichte, die in vielen verschiedenen Medienkanälen dokumentiert wird. Die sozialen Netzwerke können hier als Debattierplattformen genutzt werden und dienen gleichzeitig der Verbreitung.

Schnibben wählte für seine Multistory passenderweise die aktuelle Krise der Zeitung: Idee des Projektes war, eine Debatte loszutreten, die den Lesern klar machen sollte, wie dramatisch es um die Zukunft der Zeitungen steht. Gleichzeitig sollte die Multistory aber auch eine Diskussion um die neuen Erwartungen von Lesern an eine Zeitung entfachen. Das Ziel: Richtungsweisende Erkenntnisse für eine komplexere Form der Berichterstattung zu gewinnen. Am Ende sollte ein Konzept einer neuen Tageszeitung stehen. Letztendlich ist daraus die Multistory „2020“ entstanden.

Die erste Ebene der Multistory war ein Artikel Schnibbens im *Spiegel*-Magazin über die Strukturkrise der Tageszeitungen. Schnibben hat dafür eine ganze Reihe von Chefredakteuren verschiedener Zeitungen zur Krise ihres Mediums interviewt. Darunter Frank Schirrmacher (*FAZ*), Arno Makowsky (*Abendzeitung München*), Stefan Plöching (*Süddeutsche.de*), Lorenz Maroldt und Stephan-Andreas Casdorff (*Tagesspiegel*). Das Ergebnis war immer das gleiche: „Gerade in den großen Städten geht es den Zeitungen besonders schlecht. Sie haben in den letzten 10

Jahren alle 30 bis 40 Prozent an Auflage und ein Vielfaches der Werbegelder verloren“, so Schnibben.

Im zweiten Schritt der Multistory wurden in der Tablet-Ausgabe des *Spiegels* Videos und Interviews der Chefredakteure veröffentlicht. Facebook und Twitter wurden ebenfalls als Kanäle genutzt. Bei Facebook wurde die Aktion mit kurzen Ausschnitten der Interviews vorgestellt und eine Diskussion entfacht, die auf Twitter unter dem Hashtag „2020“ zum Zentrum der Debatte wurde. Schnibben diskutierte mit, um die Debatte zusätzlich zu befeuern. Das Ergebnis habe sich sehen lassen können, so Schnibben: „Durch das viele Teilen und Retweeten hatten wir mit der Multistory über 2 Millionen Kontakte.“

Es sei dahingestellt, ob die Multistory der Königsweg ist, um große Zeitungen aus ihrer Auflagenkrise zu retten. Zumindest begegnet sie dem neuen Kräfteverhältnis, das sich als Konsequenz aus der Emanzipation des Lesers im Netz ergeben hat: Der Leser will mitreden, mitdiskutieren, Inhalte aktiv gestalten und ernst genommen werden. Damit ist die Multistory ein konstruktiver Vorschlag für zeitgemäßen Journalismus.

Lauschangriff I: Das Radiofeature

Journalismus als Kunst-Stück

Dokumentiert von Katja Vossenber, WDR

Es gibt sie noch, die langen Radioformate. Die richtig langen. 50 Minuten nur zu einem Thema. Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk behaupten solche Sendungen noch ihren Platz. Das Hörfunkfeature erzählt Zeitgeschichte, leistet Zeitkritik, spielt dabei mit allen akustischen Möglichkeiten und macht Inhalte nicht nur hörbar, sondern erlebbar. Es trägt zu zeitgenössischen Debatten und Auseinandersetzungen bei, indem die Autoren gerade dahin sehen, wo im tages-

aktuellen Journalismus niemand hinschaut und blinde Flecken herrschen. Es dokumentiert, erzählt, analysiert und reflektiert die Gegenwart aus ungewohnter, mal individueller, mal kritischer, mal spielerischer Perspektive. Investigative Recherchen gehören ebenso zum Repertoire wie der künstlerische Zugriff auf ein gesellschaftliches Thema.

Doch trotz aller innovativer Brillanz, gerade junge Leute – heißt es – hörten sich so was überhaupt nicht mehr an. Deshalb sei das Radiofeature für manche Kollegen schon ein Relikt der Radiowelt. Dem widersprechen vehement die beiden Referenten Leslie **Rosin** und Hermann **Theißen**. Rosin ist Feature-Redakteurin beim WDR, zuständig für Sendungen bei *1Live*, *WDR3* und *WDR5*. Theißen arbeitet als Redakteur für Zeitgeschichte und Zeitkritik (Feature) beim *Deutschlandfunk*.

PODIUM

- **Leslie Rosin**, WDR
- **Hermann Theißen**, *Deutschlandfunk*

Moderation:

Thomas Guntermann, freier Autor



Leslie Rosin, Hermann Theißen.

Das Feature soll für Verständnis sorgen

Zu Beginn ein wenig Theorie: Was macht ein gutes Feature aus? Rosin und Theißen sind sich einig, dass es vor allem drei Dinge sind:

- ▶ „Das Radiofeature will über den Tagesjournalismus hinaus gehen“, erklärt Leslie Rosin, „die Welt begreifen, erklären und in einen Kontext setzen“. Sie wolle mit ihrer Arbeit vor allem eines: für größeres Verständnis der Zusammenhänge sorgen.
- ▶ Außerdem sei das Feature die offenste journalistische Form, manchmal nahe an der Grenze zur Kunst. Denn nirgends könne man mit so vielen verschiedenen Stilmitteln arbeiten und auch einmal experimentieren. Das unterstreicht auch Hermann Theißen: Das Feature könne vor allen Dingen ästhetische Möglichkeiten nutzen, allerdings müsse man diese wohl dosieren.
- ▶ „Der Erfolg eines Features hängt vom Feuer des Autors ab“, sagt Theißen. Anders als bei einer Reportage erfordere das Feature Haltung, Engagement und Meinung. „Das ist eine Herausforderung für Autoren und Redakteure.“

Um klar zu machen, was ein gutes Feature ausmacht, haben Robin und Theißen vier Hörbeispiele mitgebracht und diskutieren diese mit dem Publikum.

**„KAFKA, KANZLER UND DA KNACKT NICHTS:
AUS DEM INNEREN EINES ÜBERWACHUNGSSTAATES“**

[Erzähler:] „Die Rechnung lag weiß und leuchtend auf dem Küchentisch, daneben unsere Handys. Komische Vorstellung, dass in diesem Moment irgendwo ein Mensch in einem Bunker mit Kopfhörern saß und lauschte und wartete, dass...nein, es musste sich um einen Irrtum handeln. Vielleicht war Bernhard ein bisschen paranoid?“

[Sprecher:] „T13. 21:45 Uhr. Gesprächsmitschrift. Pinneberg telefoniert mit seiner Mutter in Schweden. Themen sind deren bevorstehender Besuch und angebliche Geburtstagsgeschenke für das Kind. Information an den Zoll erfolgte.“

[O-Ton:] „Ich denke, wenn ich jetzt telefoniere mit dem Telefon hier, dann springt in Meckenheim ein Band an. Davon gehe ich aus.“

Jahrelang wird Bernhard Pinneberg vom Verfassungsschutz und vom BKA abgehört. Zufällig erfährt er davon, als er Telefongespräche seiner Freundin im Wortlaut im *Focus* liest. In diesem Artikel wird er als „Terrorverdächtiger“ bezeichnet. Warum wurde Bernhard Pinneberg abgehört? Das versucht der Autor Holger Siemann in seinem 43-Minuten-Feature herauszufinden.

Siemann hat eine DDR-Vergangenheit. Er hat deshalb zuerst versucht, mit Leuten von der Stasi zu sprechen. Von ihnen wollte er wissen, welche Methoden sie damals angewandt haben. Der Fall sei „kafkaesk“, meint der betreuende Redakteur **Theißen**: „Hier wird das Groteske, Beängstigende und Absurde der Überwachungswelt deutlich.“ Moderator Thomas Guntermann merkt

an: „Das Feature ist lange vor Snowden und dem NSA-Skandal entstanden.“

„Wie sicher sind die Informationen?“, will Guntermann dann noch wissen. „Es ist alles abgesichert“, bestätigt Hermann Theißen. Der Autor hätte mit dem Bundeskriminalamt, dem Bundesnachrichtendienst und mit Hans-Christian Ströbele gesprochen. Hans-Christian Ströbele gehört dem parlamentarischen Kontrollgremium des Bundestags an, das die Arbeit der Geheimdienste überwachen soll. Er gibt in dem Feature zu, dass diese Kontrolle häufig gar nicht stattfindet: „Wir scheitern häufig auch daran, dass wir gar nicht die Zeit haben, auch ich nicht, all die Akten zu lesen, die wir hier zur Verfügung gestellt bekommen. Das ist ja nicht ein kleiner Hefter, das sind ja zehn oder fünfzehn Leitz-Ordner. Wann soll ich das denn alles lesen?“

„NEUN STOCKWERKE DEUTSCHLAND: EIN HOCHHAUS IN GLADBECK“

[O-Ton Bianca:] „Wir haben hier alle Kulturen im Haus. Wir haben Lesben, wir haben Schwule, wir haben Asoziale, wir haben normale Leute, wir haben beklopte Leute. Wir haben alle Kulturen hier im Haus“ [...]

[Erzähler:] „Ein Haus in Gladbeck, das mit seinen zehn Stockwerken alles überragt. Die Architektur ist schlicht. Zwei Betonkästen im rechten Winkel zueinander bilden eine Einheit. Die Apartments und Wohnungen sind in jedem Stockwerk von Laubengängen aus erreichbar. Die Vorderseite der rechtwinkligen Wohnmaschine säumt einen Parkplatz, die Rückseiten sind von Rasenflächen umgeben.“ [...]

[O-Ton Bernd:] „Am Ersten, wenn Hartz IV gibt, kommen hier fuffzehn, zwanzich Taxis und bringen dat Bier. Am Fünften holen die dat Bier mit'm Fahrrad. Und am Siebten bringen sie das Leergut weg. Und dat hat mir so gut gefallen.“

„Dieses Feature ist aus einer anderen Dokumentation über den Abstieg eines Facharbeiters mit 50 Jahren entstanden. Der Autor Reinhard Schneider wollte ein positives Stück über den Mut der Gescheiterten machen“, erklärt **Rosin** den Hintergrund von „Neun Stockwerke Deutschland“ (51 Minuten). Der Autor habe ein Dreivierteljahr recherchiert, das Hochhaus in Gladbeck immer wieder besucht, um das Vertrauen der Bewohner zu gewinnen. „Dieses ‚Soziotop‘ ist nichts fürs Tagesgeschäft“, meint Rosin. Dafür sei das Feature aber „repertoirefähig“. Das heißt, dass es auch in den nächsten Jahren immer wieder gesendet, also ins „Repertoire“ eines Senders aufgenommen werden kann. „Bei diesem Thema kommt die Aktualität zu uns“. In dem Feature kommen Menschen zu Wort, die arbeitslos sind, von Hartz IV leben müssen. Menschen, die gerade eine Trennung hinter sich haben. Menschen, die abhängig sind von Alkohol oder anderen Drogen. Sie alle erzählen von ihrem Leben, ihren Problemen, ihren Wünschen und Träumen. Häufig werden sie nur als Randfigur in der Gesellschaft wahrgenommen, hier kommen sie ausführlich zu Wort. Gerade das mache ein Feature aus: Ein Hintergrundstück zu dem, was uns gerade bewegt.

SEX UND GNADE: „LILITH IM TIEFKÜHLFACH“

[Mann 1:] „Das ist absurd! Zartgefühl, mein Lieber, erhöht niemals die Sinnenlust! Vielmehr schadet es ihr sogar!“

[Mann 2:] „Wieso?“

[Mann 1:] „Lieben und Genießen sind zweierlei Dinge. Der Beweis: Man liebt alle Tage ohne zu genießen. Und noch viel öfter genießt man ohne zu lieben.“

[Mann 2:] „Man liebt alle Tage ohne zu genießen...? Und noch viel öfter...?“

[Mann 1:] „Genießt man ohne zu lieben!“

[O-Ton Richard G. Seed:] „I have a good friend of 25 years or so, who is a MD. We had lunch one day and the subject of cloning came up and we decided to do it.“

Richard G. Seed ist ein amerikanischer Mediziner und Verfechter des Klonens: das „goldene Zeitalter der Menschheit“ beginnt seiner Meinung nach, wenn die Menschen sich nur noch über das Reagenzglas fortpflanzen. „Das halten wir für eine bedrückende Welt“, widerspricht **Hermann Theißen**. Aus diesem Konflikt ist das Feature „Lilith im Tiefkühlfach“ von Tita Gaehme entstanden, das etwa eine Stunde dauert. Das Feature ist eine Koproduktion von *Deutschlandfunk* und dem Theater der Volksbühne Berlin. So eine Kooperation zu organisieren, sei nicht einfach. Fünf Tage à zehn Stunden haben Schauspieler und Redaktion zusammengearbeitet. In diesem Fall habe aber auch die Volksbühne etwas davon: „Die Schauspieler können ihre Aussprache trainieren“, so Theißen. „Die muss für den Hörfunk nämlich viel genauer sein“.

Dank der Zusammenarbeit ist das Feature außergewöhnlich opulent geworden. „Information und Ästhetik mischen sich hier.“ Besonders auffällig ist dabei der Anfang: Zunächst hört man nur Stöhnen und Schreien von Frauen. Der Hörer assoziiert zwangsläufig die Zeugung und die Geburt eines Menschen. „In den ersten eineinhalb Minuten muss man den Hörer kriegen, deshalb haben wir den Anfang so gemacht“, so Theißen. Die Idee dazu kam von einer Schauspielerin. Auch dieses Feature sei ein gutes Beispiel für „Repertoirefähigkeit“. Hermann Theißen ruft die Teilnehmer dazu auf, zu schätzen, wann das Feature entstanden ist. Auf das Jahr 2001 kommt aber niemand. „Das Feature wiederholen wir immer wieder, die Probleme sind noch genau so vorhanden.“

„GAME INC.“

[Commander Krieger:] „Hallo und herzlich willkommen, ich bin Commander Krieger und heiße alle WDR-Zuhörer heute herzlich willkommen zu Game Inc. mit Mister Semtec und dem Rapha.“ [...]

„Schön in den Schusslauf, tot. Einfach mal schön gemütlich in den Schuss geworfen, um die Kameraden zu retten, heldenhaft gestorben, aber da ist die Mission gescheitert.“

[Mr. Semtex:] „Da wollte ich aufstehen und wollte mit dem Raketenwerfer die Sniper wegholen, aber die Sekunde, wo man über die Luke blinzelt, das hat gereicht.“

[Commander Krieger:] „Auf gut Deutsch, du hast verschissen. Gib mal her!“

„Let’s Play“-Videos sind ein recht neues Phänomen in der Gaming-Welt. In diesen Videos auf Youtube spielen und kommentieren Gamer ihre Spiele. Zwei davon sind Commander Krieger und Mr. Semtex, die im WDR-Studio zum Spielen eingeladen wurden. „Dieses Feature ist Konzeptkunst“, erklärt **Leslie Rosin** das Stück von Raphael Smarzoch (52 Minuten). Konzeptkunst deshalb, weil die zwei Gamer quasi „live on tape“ vier Stunden lang im Studio Spiele getestet haben. Dabei wurden ihnen O-Töne von Entwicklern, Medienprofessoren oder Jugendschutzbeauftragten vorgespielt. Die haben sie dann kommentiert. Das Prinzip von „Let’s Play“ wurde also für das Feature übernommen. „Wir wollten dem Phänomen auf Augenhöhe begegnen“, erklärt Rosin. Besonders wichtig sei es gewesen, das Phänomen nicht zu verurteilen. „Die Hörer sollen sich ihre eigene Reflexionsebene aussuchen und sich eine Meinung bilden.“

Das ist auch besonders auffällig bei dem Feature: Manchmal wirken die Kommentare der „Let’s-Player“, etwa wenn sie gerade virtuell mehrere Menschen umgebracht haben, verwerflich. Doch der Autor Raphael Smarzoch lässt sie unkommentiert. Denn für die meisten jungen Leute ist es normal, bei Computerspielen derart zu sprechen. Und genau das soll das Feature offenbaren.

Zukunft ungewiss

Und dann die Frage, die die ganze Zeit in der Luft liegt. „Wie steht es um die Zukunft des Radio-Features?“, will eine freie Autorin wissen. Zunächst winden sich Theißen und Rosin ein bisschen. Dann kommt die erste Antwort von Rosin: „Bis jetzt geht’s noch.“ **Hermann Theißen** kommt zögerlich zu einer ähnlichen Einschätzung. Immerhin drei Feature-Sendeplätze habe

der *Deutschlandfunk* noch pro Woche. Und es gebe keine Anzeichen, dass diese in Gefahr seien. Außerdem gebe es bei Radio On Demand viele Zugriffe, sagt **Rosin**. Und sie fügt noch etwas hinzu, was viele Teilnehmer des Panels freut: „Gerade junge Autoren sollten ihren Enthusiasmus behalten und das machen, worauf sie Lust haben.“

LINKS

- ▶ „Kafka, Kanzler und da knackt nichts“:
nrch.de/lauschangriffkafka
- ▶ „Neun Stockwerke Deutschland“:
nrch.de/lauschanfriffhochhaus
- ▶ „Game Inc.“:
nrch.de/lauschangriffgame

Mut zur Langstrecke

Für Leser, die es wissen wollen

Dokumentiert von Jenny Filon, Kölner Stadt-Anzeiger

Reportagen, Dossiers, Portraits, ausführliche Hintergrundberichte – die Klassiker und Königsdisziplinen des Journalismus finden heute immer weniger Platz in den Print-Medien. Um der Schnelllebigkeit der Zeit und der Leser gerecht zu werden, bieten Redaktionen heute vermehrt kleine Medienhäppchen an,

die möglichst schnell konsumiert werden können. Die langen Stücke bleiben dabei häufig auf der Strecke: Intensiv recherchierte und dramaturgisch durchkomponierte Geschichten, die Themen und Schicksale von allen Seiten beleuchten. Ist das der richtige Weg? Nehmen sich die Menschen tatsächlich nicht mehr die Zeit, um tiefer in ein Thema einzutauchen? Oder sind es gar die langen Geschichten, die den Journalismus vielleicht sogar aus

seiner vermeintlichen Krise holen können? Machen sich Zeitungen nicht genau durch solche Geschichten voneinander unterscheidbar? Werden die langen Stücke auch online konsumiert?

Um Fragen wie diese ging es in der Podiumsdiskussion „Mut zur Langstrecke – Für Leser, die es wissen wollen“. Es diskutierten Jochen Arntz, stellvertretender Ressortleiter der Seite 3 der *Süddeutschen Zeitung*, Hanns-Bruno Kammertöns, verantwortlicher Redakteur Reportage die *Zeit*, sowie die freie Autorin Julia Friedrichs. Helga Kirchner, ehemalige Chefredakteurin *WDR-Hörfunk*, führte durch das Gespräch.

Worauf achten Verantwortliche, wenn es um Inhalte einer Seite 3 oder eines Dossiers geht? Gibt es allgemeine Regeln für

PODIUM

- **Jochen Arntz**,
Süddeutsche Zeitung, Seite 3
- **Hanns-Bruno Kammertöns**,
Die Zeit, ehem. Leiter Dossier
- **Julia Friedrichs**, freie Autorin

Moderation:
Helga Kirchner,
ehem. Chefredakteurin *WDR-Hörfunk*

die Themenauswahl und die Aufbereitung? Welche Qualitäten braucht eine lange Geschichte, um einen Platz in der Zeitung zu finden? Und lohnen sich die monatelangen und intensiven Recherchen überhaupt für einen Autor? Viele Fragen, viele Antworten, ein Konsens: Die lange Form hat Zukunft.

Welche Qualitäten braucht eine Geschichte?

Für den Journalist **Jochen Arntz**, der seit 2007 bei der *Süddeutschen Zeitung* arbeitet, zunächst als leitender Redakteur beim „Thema des Tages“, seit 2009 als stellvertretender Ressortleiter der Seite 3, stellte Helga Kirchner genau damit die „Königsfrage“. Diese kurz und knapp zu beantworten, falle ihm schwer, meinte Arntz. Dennoch gebe es ein paar Kriterien, die man nennen könne: In einer Tageszeitung, die mit Nachrichten, Berichten und Leitartikeln arbeiten müsse, sei die Seite 3 seines Blattes die einzige Seite (abgesehen von der Wochenend-Ausgabe) auf der längere Geschichten auf einer ganzen Seite präsentiert werden können. Deswegen müsse sich ein Autor zunächst nicht nur fragen, ob das Thema geeignet sei, sondern auch ob die Geschichte überhaupt den Atem habe und über eine solche Länge funktionieren könne.

Geschichten für die Seite 3 sollten zudem in einer gewissen Weise relevant sein, also etwas über unsere Gesellschaft aussagen. Für Arntz könne es sich auch um ein politisch aktuelles Thema handeln. Allerdings: „Eine gute story für die Seite 3, selbst wenn sie aktuell ist, muss ‚repertoirefähig‘ sein“, sagte Arntz. Repertoirefähig? Die Moderatorin Helga Kirchner, ehemalige Chefredakteurin des *WDR-Hörfunks*, erläuterte den Begriff, der aus dem Radiojournalismus stamme: „Wenn ein Thema repertoirefähig ist, kann es, wie beim Theater, ins Repertoire aufgenommen werden. Dem Thema wird so die Möglichkeit eröffnet, nach einer gewissen Zeit wiederholt zu werden“. So entstehen Stücke zur Zeitgeschichte.

Bei der politisch aktuellen Relevanz eines Themas käme es zudem auf die Verbindung von Schnelligkeit und Gedankentiefe an, ergänzte Arntz. Ein solches Stück könne durchaus auch innerhalb eines Tages entstehen. „Es gibt gute Reporter, die eine

aktuelle Geschichte so hintergründig und mit einer literarischen Qualität schreiben können, dass überhaupt nichts dagegen spricht, eine aktuelle Geschichte auf der Seite 3 zu bringen.“

Hanns-Bruno Kammertöns, der seit Ende 2001 als leitender Redakteur bei der *Zeit* arbeitet und seit 2009 für die Titelgeschichten verantwortlich ist und vorher für das Dossier verantwortlich war, ergänzte die Aussagen von Arntz. Man müsse einen Stoff haben, den man gerne erzähle und der es auch wert sei, in dieser Länge erzählt zu werden. Es müsse eine gewisse „Gravität“ des Stoffes gegeben sein. Wie funktioniere die Geschichte – darüber müsse sich ein Autor schon vorher im Klaren sein. Kammertöns sprach sich jedoch gegen aktuelle Stücke im Dossier der *Zeit* aus. Er glaube nicht, dass es möglich sei, ein Dossier innerhalb eines Tages mit dem Qualitätsanspruch zu Papier zu bringen.

Welche Qualitäten sind gefragt?

Neben allen anderen Kriterien: „Ein guter Autor für die ‚Seite 3‘ ist auch jemand, der sich vorher mit anderen über seine Geschichte berät“, sagte **Arntz**. Die Idee müsse noch nicht völlig ausgereift sein, aber ein Autor, der sich nicht beraten lasse, rufe eine gewisse Skepsis hervor.

Konkreter wurde **Kammertöns**, der die Qualitäten eines Autors für das Dossier klar umriss. Er brauche „Schreibgeschicklichkeit“ und „Könnerschaft“, um einen „Stoff“ auf dieser Länge ausbreiten zu können. Zudem sei das Vertrauen in einen Autor äußerst wichtig. Gerade bei Themen, in die ein Redakteur keinen Einblick habe, müsse der Autor verlässlich begründen, was geschrieben und von der Redaktion vertreten werden könne.

Die Perspektive des Autors schilderte **Julia Friedrichs**, die sich als Reporterin auf lange Geschichten im Print- und im TV-Format spezialisiert hat. Sie betonte, dass sich ein Reporter „wirklich und wahrhaftig für Menschen interessieren muss“, um eine gute Geschichte zu schreiben. „Eine gewisse Menschenliebe“ könne nicht schaden. Friedrichs: „Man sollte den Menschen in all seinen Facetten wahnsinnig interessant finden“. Inhaltlich

sei sie mit denjenigen ihrer Geschichten am glücklichsten, an deren Anfang keine These gestanden habe, sondern die Idee, ein Milieu „aufzuschließen“, das einem sonst oft verschlossen bleibe. Diese Herangehensweise erläuterte sie am Beispiel ihrer Recherchen, die sie für eine Geschichte über „Die Gattinnen von Blankenese“ über wohlhabende Hamburger Ehefrauen betrieben hat. Man dürfe durchaus mit einem Klischee an eine solche Recherche herangehen, sagte Friedrichs. „Ich habe diesen Gattinnen schon zu Anfang gesagt, dass ich berufstätige Mutter bin und dass sie für mich ein Abziehbild sind“. Nur so habe sie die Möglichkeit erhalten, das Klischee in „echtes Leben“ zu wandeln.



Von links: Jochen Arntz, Julia Friedrichs, Hanns-Bruno Kammertöns, Helga Kirchner.

Die klassische Dramaturgie?

Für Julia Friedrichs sind die Regeln für eine gute Geschichte inzwischen „amorph“ geworden, freier. Eine Reportage müsse heute nicht mehr notwendigerweise mit einer Szene beginnen, am Anfang könne auch ein Gedanke stehen, eine Idee oder ein

Ort. Weil viele Leser bereits das dramaturgische „Strickmuster“ verinnerlicht hätten, einige in der „Trickkiste“ des Reporters sogar bestens zu Hause seien, dürfe man heute durchaus mit den klassischen Regeln brechen, fand Friedrichs. **Kammertöns** pflichtete dem bei: „Es gibt Mätzchen, die kann man machen“, viel entscheidender sei jedoch, dass eine Geschichte gut und interessant ist und „toll erzählt“ wird. Das sei die wichtigste Voraussetzung. Und damit lange Texte eben auch unterwegs auf dem Smartphone oder dem Tablet gelesen würden, müsse der Autor kurze „Trompetensolos“, Weckrufe, einplanen. Nur so könne man einen Leser fesseln und an den Text binden. Das Trägermedium sei heute sekundär geworden, fügte er hinzu und beruft sich bei dieser Aussage auf interne Statistiken der *Zeit*. Lange Stücke würden auch auf mobilen Systemen gelesen – wenn sie fesseln.

Ein langes Stück mit einem Gedanken anzufangen, sei heute essentiell, bestätigte **Arntz**. „Dass der Reporter mit einer gewissen wertenden Beschreibung einsteigt, ist genau das, was eine gute Reportage heute ausmacht.“ Das zeige, dass der Journalist nicht nur vor Ort war, sondern sich auch mit den Menschen beschäftigt habe. In dieser Hinsicht könnte ein Print-Journalist viel von Radio und TV lernen. Hier wie dort gehe es darum, Szenen und Dialoge „wie bei einem Kaleidoskop“ zu montieren, eine Reportage „schichten“ zu können, sagt Arntz.

Der Redakteur – Freund und Helfer?

Für **Hanns-Bruno Kammertöns** ist die Arbeit des „Redigators“ ein kühnes aber notwendiges Unterfangen. Denn ein Redakteur, der den Text seines Autors lese, mit dem sich dieser über einen langen Zeitraum beschäftigt habe, maße sich in kürzester Zeit an, den Text zu beurteilen – und gegebenenfalls zu bearbeiten, fügte er hinzu. Das Gefühl, ob eine Geschichte funktioniere, stelle sich relativ schnell ein, fügte der *Zeit*-Mann hinzu. Schauen man dann genauer hin, könne ein Text auch schon einmal „ins Rutschen kommen“. Dann müsse sich der Redakteur „entsagungsreich und altruistisch“ darum kümmern. Und zwar nicht nach der „Hau-Ruck-Methode“, sondern sehr sensibel, indem er versuche, sich in die schreiberische Art des Autors hineinzufinden.

versetzen. **Arntz** bestätigte das, sprach von einem „gestützten Lesen und Schreiben“, in dem sich Redakteur und Autor gemeinsam vor den PC setzen und an einer story feilen.

Julia Friedrichs berichtete in diesem Zusammenhang aus ihrem eigenen Erfahrungsschatz. Sie habe als freie Autorin schon mit guten und schlechten Redakteuren zu tun gehabt. „Eingriffe eines guten Redakteurs sind das größte Glück, das einem Autor passieren kann“, sagte sie. Als Geschichtenerzählerin brauche sie jemanden, der sich mit ihr austausche – auch in Detailfragen. Sie sei fest überzeugt, dass gute Redakteure einen Text viel besser machen könnten. Es komme ihr vermessend vor, wenn einer behauptet, er könne eine Strecke von 30.000 Zeichen ohne fremde Hilfe dramaturgisch aus dem Handgelenk schütteln. Aber sie habe auch schlechte Redakteure erlebt. Es sei „ein großes Unglück“, wenn Redakteure Text zurecht bügeln und eindimensional machen wollten, um Klischees zu bedienen. Auch Kollegen, die sich weigerten, mit einem Autor zu kommunizieren, warum er was ändern möchte, seien keine Hilfe. Es sei eigentlich unabdingbar, dass Redaktionen dem Autor die redigierte Fassung vorlegten, bevor die Geschichte in Druck ginge. Das gehöre, betonte Friedrichs, zum „guten Umgangston“. Als Autorin möchte sie bis zum Schluss in alle Schritte einbezogen werden, auch in Formulierung von Überschriften und Bildunterzeilen. Man arbeite von zwei Seiten am selben Produkt und am Ende habe jeder seinen Anteil daran, betonte Friedrichs.

Die Zukunft des langen Formats

Für **Jochen Arntz** liegt die Zukunft der Tageszeitung ganz klar im langen Format. „Wenn wir uns ansehen, womit sich Zeitungen und Zeitschriften unterscheidbar machen, dann sind es tatsächlich die längeren Geschichten“, sagte er. Das könne auch durch entsprechende Leseranalysen belegt werden. Dabei sei der feste Platz im Blatt ein wichtiger Faktor: „Und man muss den Kollegen, die in den Reportage-Ressorts arbeiten das Gefühl geben, dass ihre Arbeit nicht ständig in Frage gestellt wird, sondern dass sich damit punkten lässt“, betont er.

Hanns-Bruno Kammertöns warnte davor, die Zukunft der Reportage zu pessimistisch zu sehen: „Viele Journalisten neigen unglaublich zur Wehleidigkeit“, sagte er, es werde oft „die traurigste aller Zukunftsperspektiven antizipiert“.

Abschließend wurde noch darüber diskutiert, ob sich der lange Atem bei einer Geschichte denn auch finanziell für den Reporter lohne. Oder anders gefragt: Hat die Renaissance der langen Stücke Auswirkungen auf das Zeilenhonorar? Während Kammertöns und Arntz keine konkreten Aussagen zu dieser Frage gaben (Kammertöns ließ immerhin erkennen, dass für ein Dossier etwa 2.000 bis 3.000 Euro gezahlt würden), stellte **Julia Friedrichs** auch hier sehr deutlich fest: Sich als freier Autor dem langen Stück zu widmen, sei aus wirtschaftlicher Sicht keine überragende Idee. Sie sprach von einem Missetand und empfahl, den finanziellen Spielraum der Redaktionen in jedem Fall auszureizen.

Lauschangriff II: Investigative Stoffe

Das ARD-Radiofeature

Dokumentiert von Bea Pape, Westfalenpost

Das Radiofeature soll im ARD-Verbund wieder neue Bedeutung gewinnen. Unter dem Motto „Das ARD-Radiofeature – hören, was dahinter steckt“ versuchen die in der ARD zusammengeschlossenen Rundfunksender, gemeinsam regelmäßig ein Radiofeature auf ihren Sendern laufen zu lassen.

Moderatorin Veronika Bock, selbst Hörfunkjournalistin und Autorin, will zunächst herausarbeiten, was das ARD-Radiofeature eigentlich ist. Des Weiteren möchte sie herausstellen, wie komplexe Themen „in den Griff zu kriegen sind“ und inwiefern inszeniert werden darf.

Dorothea Runge hat Politik- und Literaturwissenschaften in Marburg studiert, dann beim SDR und DLF gearbeitet. Seit mehr als 20 Jahren arbeitet sie jetzt beim WDR, seit 1998 ist sie Feature-Redakteurin für die Hörfunksender WDR3 und WDR5. Neben dem ARD-Radiofeature kümmert sie sich noch um „Kulturfeature“, „Dok5 – Das Feature“ und um die Serie „Tiefenblick“.

Walter Filz ist seit 2005 Leiter der Redaktion „Literatur und Feature“ beim SWR. Der 54-Jährige gebürtige Kölner studierte Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte und arbeitete als Autor, Kulturjournalist und Produzent für Radio und Fernsehen.

„Hier müssten eigentlich sieben Redakteure sitzen“, gab Dorothea Runge gleich am Anfang zu bedenken. Beim ARD-Ra-

PODIUM

- **Dorothea Runge**, WDR
- **Walter Filz**, SWR

Moderation:
Veronika Bock, freie Autorin

diofeature beteiligen sich bis auf die Sender *RBB* und *MDR* alle angeschlossenen Hörfunksender. Die Kooperation wurde 2010 begonnen. Einmal im Monat wird ein Radio-Feature auf allen Sendern ausgestrahlt. Recherchiert und produziert hat das in der Regel jeweils einer der angeschlossenen Sender, das Feature ist dann aber auf allen Sendern zu hören¹. Die Wahl der Themen wird gemeinsam in jedem Quartal einmal besprochen. Auf diesen Themensitzungen wird meist ein Exposé vorgestellt, das dann gegebenenfalls den Zuschlag bekommt. Der Weg von der Themenfindung bis hin zur Ausstrahlung ist allerdings lang, denn die Recherche zu einem Thema kann manchmal Jahre dauern. „Das Feature soll Hintergründe recherchieren, die Wahrheit hinter der Wirklichkeit herausarbeiten“, so **Dorothea Runge**. Später ergänzt sie auf Nachfrage: „Ein Feature ist nicht aktuell, davon wollen wir uns lösen.“ Wichtig sei vor allem, einen anderen Zugang zu einem Thema zu finden.

Die Kunst des Features sei, den Spagat zwischen der Aufklärung und Spannung, dem Anreiz zum Zuhören zu bewältigen. In der formalen Gestaltung und in der Ästhetik seien meist keine Grenzen gesetzt, die Hauptsache sei nur, dass es durchweg wahrheitsgemäß bleibe. Dabei sei es durchaus gern gesehen, wenn der Autor eine bestimmte Haltung einnehme und ruhig subjektiv berichte. Das sollte aber dann aber auch dem Hörer klar werden, um jeglichen Beschwerden vorzubeugen. Durch die Kooperationen werde das dreifache Honorar und eine höhere Recherchepauschale gezahlt, allerdings dann keine Wiederholungshonorare für die Ausstrahlung in den anderen Sendern.

Runge's Fazit: „Dieses Genre soll wieder mehr Bedeutung bekommen. Durch die Bündelung der Kräfte der *ARD* wollen wir die Journalisten wieder mehr zur langen Form motivieren. Für den großen Aufwand sollen sie dann auch finanziell entschädigt werden.“

Auf die Zwischenfrage, ob es auch Recherchehonorare gäbe, wenn die Story aus bestimmten Gründen nicht zustande käme,

1 Im Normalfall: *BR2*, *HR2-Kultur*, *SR2 Kultur*, *SWR2*, *NDR Info*, *Nordwest-radio* und *WDR 5*, danach steht das Radiofeature noch ein Jahr lang als Podcast in der *ARD*-Mediathek zur Verfügung.

antwortete Runge, dass schon während der Planungs-Sitzungen überlegt werde, wie realisierbar ein Thema sei. Dadurch könne schon manchen Fehlentwicklungen vorgebeugt werden. Außerdem werde meist aus jedem Thema etwas, auch wenn es manchmal eine andere Richtung einschlage als zuvor gedacht. Als Beispiel erzählt sie von einer Kollegin, die lange in Afrika für eine Story recherchierte. Obwohl sie da aufgrund heftiger Bedrohungen vor Ort nicht ganz fertig geworden ist, konnte sie die Geschichte dennoch verwirklichen. „Wir müssen da einfach etwas draus machen, weil es sonst auch zu hohe Kosten für den Hörfunk sind“, gab Dorothea Runge zu bedenken. Die Kollegin erhielt trotz abgebrochener Recherche zwei Preise, weil sie unter Einsatz ihres Lebens eine großartige Geschichte erzählte.

Die Frage nach den Startmöglichkeiten in die lange Form für Nachwuchsjournalisten beantwortet **Walter Filz** knapp und desillusionierend: „Der Einstieg läuft über Kurzformen. Danach gehen auch Langformen. Aber das hängt auch von der Idee und der Erfahrung ab.“ Diese Einschätzung des langjährigen Featureredakteurs scheint einige der jüngeren Teilnehmer zu entmutigen.

Wie ein komplexer Sachverhalt am besten in 53 Feature-Minuten vermittelt werden? Walter Filz empfindet es vor allem als Vorteil im Medium Hörfunk, dass der Bildaspekt nicht mit bedacht werden müsse. „Wir können komplexe Dinge viel ausführlicher und differenzierter darstellen... Vieles lässt sich nicht in drei Sätzen erklären, deswegen ist die lange Form da sehr angenehm“, so Filz. Auch die größere Zahl an Sendeplätzen im Hörfunk biete im Vergleich zum Fernsehen mehr Möglichkeiten.

Um die speziellen Möglichkeiten, die das Hörfunk-Feature hat, besser kennenzulernen, werden eineinhalb Minuten des Features „Rechter Terror: tödlich unterschätzt“ eingespielt. In dem Radiofeature geht es um die rechte Zwickauer Terrorzelle NSU.

Zum besseren Verständnis erklärt Walter Filz die Hintergründe der Produktion. Das Beispiel stammt vom April 2012, nur ein halbes Jahr nach der Aufdeckung des NSU im November 2011. Damit hatte das Thema eine große Aktualität. So konnte das ARD-Radiofeature-Team ungefähr abschätzen, dass die Geschichte auch noch im April eine große Bedeutung haben wür-



Von links: Veronika Bock, Dorothea Runge, Walter Filz.

de. „Wir haben das sehr kurzfristig ins Programm genommen“, erklärt Walter Filz. Insgesamt vier Autoren haben zusammen an dem Feature gearbeitet, auch der *MDR* hat sich ausnahmsweise beteiligt. „Wir haben uns gedacht, wir machen das, was die Behörden auch machen“, erklärt Filz die Herangehensweise an das Thema. „Nach Einzelrecherchen haben wir eine Woche lang Klausurtagung abgehalten.“ Da in dieser Zeit auch den Verfassungsschutzbehörden erhebliche Ermittlungsspannen vorgeworfen wurden, habe das Rechercheteam auch die „regalmeterlangen Ermittlungsakten“ durchgearbeitet, so dass es nur sinnvoll erschien, die Arbeit untereinander aufzuteilen. Besondere Schwierigkeiten und viele Diskussionen habe es mit dem Justiziar des Senders gegeben, sagt Filz: „Es musste viel umproduziert werden, weil es allgemeiner formuliert werden sollte.“ Der *Spiegel* sei in der Zeit offensiver vorgegangen, aber dass das Thema eine gewisse rechtliche Grauzone enthält, schien auf der Hand zu liegen. Das Thema hatte viele besondere Aspekte, was auch Walter Filz verdeutlicht. Komplexität und zugleich Aktualität – das seien die Besonderheiten dieses Radiofeatures. Dabei sei die Konkurrenz, wie beispielsweise der *Spiegel*, ihnen immer auf den Fersen gewesen. Und die Aus-

einandersetzungen mit dem Justitiariat hätten weiteren Druck gemacht.

Das zweite Beispiel ist das Feature „Panzer für das Kalifat“, es handelt von dem Panzerdeal von Deutschland in die Emirate. Diesmal äußert sich **Dorothea Runge** zu der Geschichte und erklärt, dass der Autor Marc Thörner bereits Vorkenntnisse zu dem Thema besaß und als Experte für die Emirate und die angrenzenden Länder galt. Ursprünglich wollte Thörner das Feature in Katar recherchieren, was sich aber als sehr schwierig herausstellte. Dann bekam er aber eine Genehmigung für das sonst sehr abgeschottete Bahrain – „Wir waren selbst erstaunt, dass das klappt“, kommentiert Runge. Das Feature ist aufgeteilt auf zwei Handlungsorte, zum einen werden die Geschehnisse in einem Bahrainer Krankenhaus geschildert und zum anderen werden zwei CDU-Politiker in Deutschland dazu befragt. Auch die Rolle Bahrains im Waffenumgang wird sachlich erläutert. Dorothea Runge weist auch auf Abgrenzungen des Themas hin; so wird beispielsweise auf Aussagen zur Rolle Israels oder Meinungen der Opposition im Feature nicht eingegangen. „Das hätte den Rahmen gesprengt“, so Runge. Die beiden zitierten CDU-Politiker nahmen eine konträre Haltung ein und seien damit von zentraler Bedeutung für das ganze Feature. Dazu seien viele Töne manchmal „wild“ aneinander geschnitten. Doch es habe keine Probleme mit dem Justitiariat gegeben: „Es war alles sauber, das konnte alles nachgewiesen werden.“

Eine zentrale Aussage dieses Panels war, dass ein Autor in einem Feature Haltung einnehmen sollte. Auch die Zusammenarbeit der einzelnen ARD-Radiostationen stellte sich als besonders sinnvoll heraus, was vor allem beim ersten Hörbeispiel gut zur Geltung kam.

Nicht richtig zufrieden mit den Chancen für Nachwuchsjournalisten beim großen Feature waren die anwesenden jungen Zuhörer. Ihnen wurde für die Praxis der Tipp mitgegeben, man solle sich zunächst an kleinen Stücken versuchen und könne sich dann nach ausreichender Erfahrung auch mal an etwas Größerem wagen.

Es wird jedenfalls weiter spannend zu beobachten sein, welchen Stellenwert das Radio-Feature in Zukunft einnehmen wird und ob es im *ARD*-Verbund gelingt, diese Form der langen Berichterstattung zu neuem Leben zu erwecken.

LINKS

- ▶ Manuskript zum Feature „Panzer für das Kalifat“:
nrch.de/lauschangriffkalifat
- ▶ Informationen zum Feature „Rechter Terror: tödlich unterschätzt“:
nrch.de/lauschangriffterror

Storytelling im Netz

Wie das Medium ein Thema verändert

Dokumentiert von Ann-Christin Gertzen, WDR

JONATHAN SACHSE: „100 JAHRE TOUR DE FRANCE“

Es ist der 19. Februar 2012. Eine Gruppe von 16 Skifahrern und Snowboardern bricht zu einer riskanten Reise auf. Drei von ihnen werden an diesem Tag ums Leben kommen. Am Tunnel Creek, ein Berg im Nordwesten der USA, wollen sie eine riskante Piste nehmen. Free-Skiing, den Kick erleben im weißen Pulverschnee. Doch das Abenteuer wird zum Albtraum, als sich eine Lawine löst und die Gruppe voneinander trennt. Diese Geschichte erzählt der amerikanische Sportjournalist John Branch in seinem Projekt „Snow Fall“. Er macht das

so eindringlich, so klar und zielgerichtet, dass er 2013 den Pulitzer-Preis für das beste geschriebene Feature gewinnt. Doch „Snow Fall“ ist nicht nur ein geschriebenes Feature, das an Qualität nicht hoch genug bemessen werden kann, „Snow Fall“ ist eine multimediale Dokumentation, die in Zusammenarbeit mit der *New York Times* entstanden ist. Textbeiträge verschmelzen mit Audioslideshows, Grafiken über den zeitlichen Verlauf der Katastrophe fangen den Leser genau dort auf, wo er das Bedürfnis danach verspürt, nachvollziehen zu müssen, was da gerade passiert ist. Bei vielen amerikanischen Redaktionen hat „Snow Fall“ einen regelrechten Boom ausgelöst, so dass Jill Abramson, Chefredakteurin der *New York Times*, auf der Wired Business Conference in New York bekannt gab, „to snowfall“ sei nun

PODIUM

- **Christian Beetz**, Produzent
- **Jonathan Sachse**, freier Journalist

Moderation:

Günter Bartsch, netzwerk recherche

ein Verb geworden und jeder Reporter warte darauf, es endlich selbst zu tun.¹

Viele Mitarbeiter, viel Arbeit

Im gut besuchten Saal der Weitblick-Konferenz ist „Snow Fall“ jedoch nur bei etwa der Hälfte der Teilnehmer bekannt. Das könnte einer der Gründe sein, warum der freie Journalist **Jonathan Sachse** ein bisschen suchen musste, bis er eine Online-Redaktion fand, die bereit war, seine Idee zu veröffentlichen. Ein anderer Grund ist wohl ein weiteres Argument, dass Jill Abramson anführte: Dass es viele Monate Zeit brauche, so etwas zu entwickeln. Jonathan Sachse bekam letztendlich doch noch den Zuschlag von *Zeit Online* für die Umsetzung eines multimedialen Spezial zu 100 Jahren Tour de France. Moderator Günter Bartsch zitiert die Redaktion mit den Worten: „Das hat zwei dutzend Kollegen zum Teil Wochen beschäftigt. Reporter und Datenjournalisten, Foto-, Video- und Entwicklungsredakteure, Designer und Programmierer“. Dem stimmt Jonathan Sachse zu. Am Anfang hätten lediglich vier Personen an dem Projekt gearbeitet, mit zunehmendem Umfang seien es jedoch immer mehr Mitwirkende geworden.

„100 Jahre Tour de France“ ist im Sommer 2013 erschienen. In drei Kapiteln wird zurückgeblickt. Nicht jedoch anhand einer simplen geschichtlichen Aufarbeitung, sondern anhand von drei Protagonisten. Es geht um die Familie Castillan, die schon seit vielen Generationen ein Hotel im französischen Bergdorf L’Alpe d’Huez betreibt und mit der Tour verwurzelt ist. Der Dopingsünder Bernhard Kohl legt sein Doping-Tagebuch offen. Und man wundert sich über Keith Tuffley, den australischen Investmentbanker, der seinen Job an den Nagel hängt, um als Hobbyfahrer die Tour nachzufahren. Jede Geschichte wird angereichert durch Fotos, Audioslideshows und aufwendige Grafiken, zum Beispiel zum Ablauf des Blutdopings oder der Entwicklung des Rennrads.

1 Vgl. www.capitalnewyork.com/article/media/2013/05/8529791/times-editor-jill-abramson-likes-snowfalling-lot-better-native-adverti, aufgerufen am 14.12.2013, um 18:29 Uhr



Von links: Günter Bartsch, Christian Beetz, Jonathan Sachse.

Aktueller Bezug und Live-Elemente

Für Jonathan Sachse und Philipp Katzer, der die Idee mit entwickelt hat, stand am Anfang die Frage: Wie kann die Geschichte des von Skandalen belasteten Radsports angemessen erzählt werden? Für sie sei von Anfang an klar gewesen, dass es nur funktionieren könne, wenn man aktuelle Geschichten und die historischen Begebenheiten zusammenführe, so Sachse. Als die Protagonisten gefunden waren, ging es darum: Wie baut man das Projekt auf? Das Ergebnis ist eine sehr übersichtliche Struktur. Der Text bildet den Hauptstrang der Geschichte, Videos, Fotos und Daten ergänzen diesen. Ungewöhnlich ist zum Beispiel ein Video einer Trainingsfahrt des Protagonisten Keith Tuffley. Zum einen wird die Fahrt aus der Gopro-Perspektive gezeigt, zum anderen ist die Herzfrequenz des Fahrers zu sehen, die parallel dazu ansteigt. Die meisten Beiträge seien bereits vor der Tour entstanden, so Sachse: „Wir hätten gerne mehr Live-Elemente eingebaut, aber da stößt man zum Teil an redaktionelle Grenzen.“ Der technische Aufwand für Live-Elemente sei enorm hoch – als einzelner Autor sei er vielleicht bereit

gewesen, das Risiko einzugehen – doch hier sah er sich einem Team gegenüber in der Verantwortung.

Trotzdem sieht Jonathan Sachse die Zukunft der langen Formen im Netz auch in der investigativen Recherche. Als Beispiel dafür nennt er das Projekt „NSA Files Decoded“ des *Guardian*. Datenjournalismus spielt hier eine wichtige Rolle, unter anderem können Leser berechnen lassen, wie groß die Wahrscheinlichkeit ist, ins Visier der NSA zu gelangen.

Journalist ist künftig „Storydesigner“

Den einen Autor, der sich allein für alles verantwortlich zeichnete, gebe es bei solchen Projekten nicht mehr. Storytelling im Netz ist zu komplex für Alleingänge. Der Journalist solle sich zukünftig als „Storydesigner“ verstehen. Ist der Protagonist erst einmal gefunden, ist das nur der Anfang eines langen Entwicklungsprozesses, bei dem man zwischen den geeigneten Darstellungsformen auswählen muss. Wie kann das Zusammenspiel der Darstellungsweisen funktionieren? Die Dramaturgie, so Sachse, müsse stehen, bevor die Story geschrieben wird. Das klassische Bild eines Reporters, der im Alleingang eine Reportage zu Papier bringt, müsse über Bord geworfen werden. Journalisten müssten in Zukunft lernen, zu akzeptieren, dass andere bei ihren Geschichten mitwirken. Ideal sei es, wenn Autor, Grafiker, Techniker und Datenanalysten von Anfang an zusammenarbeiten.

CHRISTIAN BEETZ: „LEBT WOHL, GENOSSEN!“

Breite Zielgruppe durch crossmediale Aufbereitung

Auch **Christian Beetz** ist der Meinung, dass sich der klassische Journalismus im Wandel befindet. Den mehrfachen Grimme-Preisträger, zuletzt wurde er 2013 ausgezeichnet für die sechs-

teilige Fernsehserie „Lebt wohl, Genossen!“², treibt vor allem die Frage um: Wie kann man eine möglichst breite Zielgruppe erreichen? Rund 120 Filme für öffentlich-rechtliche Medien im In- und Ausland hat er gemeinsam mit seinem Bruder Reinhardt Beetz in den vergangenen 13 Jahren produziert. Das Problem der Vergreisung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen in Deutschland ist bekannt, jüngere Zuschauer habe Christian Beetz in der Vergangenheit vor allem über die Ausstrahlung im Internet erreicht.

„Lebt wohl, Genossen!“ ist crossmedial angelegt und international aufgestellt: Die filmische Darstellung im Fernsehen war in rund 20 Ländern zu sehen, der Webauftritt ist in neun verschiedenen Ländern zugänglich und das Sachbuch ist ebenfalls in verschiedenen Sprachen erschienen. Begleitet wurden die Veröffentlichungen durch zahlreiche Veranstaltungen in ganz Europa. Bei dem Projekt handelt es sich um eine Koproduktion mit *Arte* Deutschland, Frankreich und dem *ZDF*. In einer dokumentarischen Fernsehserie mit sechs Folgen, wird der Zerfall der Sowjetunion portraitiert. Viele Zeitzeugen kommen zu Wort, die die Sowjetunion aus ganz unterschiedlichen Perspektiven wahrgenommen haben. Für Christian Beetz war es eine Herausforderung, Geschichte für ein jüngeres Publikum zu erzählen. Mit dem Fall der Sowjetunion war er sich jedoch sicher, ein Thema gefunden zu haben, das genug Facetten bietet.

Beetz und sein Team entschieden sich dafür, nicht mit erhobemem Zeigefinger zu erzählen, nicht von oben herab, sondern ausgehend von den Menschen, die die Sowjetunion erlebt haben; die, wie er sagt, „Geschichte gelebt haben“. Da gibt es zum Beispiel die rumänische Lehrerin, die von der täglichen Ungerechtigkeit gegenüber der Parteilosen erzählt, oder den ehemaligen Pressesprecher von Michail Gorbatschow, Andrei Grachev, der über die Entstehung des Warschauer Pakts spricht. Der Kontakt zu diesen Menschen entstand auch in Zusammenarbeit mit osteuropäischen Koproduzenten.

2 Die Jury-Begründung des Grimme-Instituts:
www.grimme-institut.de/html/index.php?id=1744

Probleme der internationalen Verbreitung

Vier Jahre hat es gedauert, von der ersten Idee bis zur Umsetzung in den drei Medien. Und noch bevor ein erster Satz geschrieben, der erste Take gedreht worden war, sah sich Beetz mit allerhand Problemen konfrontiert – finanzieller und juristischer Art. Die Zusammenarbeit mit den osteuropäischen Koproduzenten geriet mehrmals ins Stocken. Aufgrund der internationalen Verbreitung habe man überall unterschiedliche Ansprechpartner gehabt. Viele Rechte, zum Beispiel für die jeweiligen Archive und Übersetzungen, habe das Team selbst klären müssen. Auch die Finanzkrise riss ein großes Loch in die Kassen der Kulturförderungen. Aufgrund dessen war Beetz auch auf verschiedene Fördermittel angewiesen. Das Lizenzmodell ist wie das Projekt selbst, international aufgestellt. In der Tschechischen Republik beispielsweise, ist Vodafone an dem Projekt beteiligt.

Schwierige Zusammenarbeit mit Redaktionen

Von allen Projekten der Gebrüder Beetz war dieses mit Sicherheit bisher das mit dem größten organisatorischen Aufwand. Dennoch versuchen sie in all ihren Projekten den crossmedialen Ansatz zu verfolgen. Dieser sei allerdings nicht immer einfach zu verwirklichen, so Beetz. Jede Redaktion ist autonom und plant ihr Programm eigenständig. So sei es teilweise schwierig, Fernsehprojekte zum Beispiel im Radio unterzubringen. Viele Redaktionen hätten Angst, ihre Zielgruppe zu vergraulen, die zum Teil jünger sei als die Fernsehzuschauer.³

Der unberechenbare Rezipient

Multimediale oder crossmediale Projekte haben eine große Unbekannte, die sie so unberechenbar machen: Das Internet. Es verändert sich ständig und mit ihm auch der Rezipient. Der Schriftsteller und Computeranalyst Jakob Nielsen hat 2006 die

³ In diesem Zusammenhang erwähnt er die Projekte „Make Love“, gelaufen im SWR Fernsehen und auf SWR3 und die „Wikinger“, ein interaktives Lernspiel.

90-9-1-Regel für Communities aufgestellt.⁴ Demnach schauen 90 Prozent der Leser nur zu, neun Prozent beteiligen sich hin und wieder und nur ein Prozent der Leser sind aktiver Teil der Community, posten Beiträge, kommentieren. 2011 macht eine neue Regel von Nielsen die Runde: Das Verhältnis 70-20-10. Der Rezipient möchte sich also im Internet immer stärker beteiligen, möchte eingebunden und nicht nur berieselt werden. Gleichzeitig führt Christian Beetz eine weitere These des Online-Journalismus an: Den Paradigmenwechsel – der ständig wachsende Konkurrenz- und Zeitdruck. Das fehlende Geld für Film- und Kulturförderungen und die technischen Herausforderungen machen solche komplexen Vorhaben zudem nicht einfacher.

Mut zum Umdenken

Große Vorwürfe macht Christian Beetz denen, die sagen, mit Hochkultur könne man keine jungen Leute mehr erreichen. Dass immer mehr Kulturformate im öffentlich-rechtlichen Rundfunk aufgrund der fehlenden Einschaltquoten eingestellt werden, bedauert er zutiefst. Er ist überzeugt: Junge Menschen kann man noch für Hochkultur begeistern, man muss sich nur trauen umzudenken. Kultur in Form eines Krimis zu präsentieren, ähnlich des Beetz-Projekts „Kulturakte“⁵, könne eine Lösung sein. Das Projekt ist online, aber auch als Graphic Novel und als App erschienen. Ob sich all der Aufwand lohnt und junge Leute tatsächlich zu den Rezipienten gehören, kann Beetz nicht eindeutig beantworten. Das Alter werde schließlich bei den Downloads nicht angegeben. Dennoch lasse sich aus den Nutzungswerten der Mediatheken heraus lesen, dass politische und hochkulturelle Stoffe stark nachgefragt werden. Ganz besonders dann, wenn eine Transferleistung bestehe, man Wagner zum Beispiel mit dem heutigen Leben verknüpfe. Wichtig sei aber bei allen Projekten der direkte Kontakt zum Rezipienten über Veranstaltungen. Auf das Angebot im Internet wird der Zuschauer oder Leser also anscheinend nicht von alleine aufmerksam.

4 Die 90-9-1-Regel erklärt von Jakob Nielsen:
www.nngroup.com/articles/participation-inequality/

5 Trailer zur Kulturakte: <http://vimeo.com/74815391>

Der Leser will geführt werden

Jedes der von Beetz vorgestellten Projekte ist ein komplexes Zusammenspiel verschiedener Medien. Die Internetseite zu „Lebt wohl, Genossen!“ ist jedoch die augenscheinlich am aufwendigsten gemachte Seite. Ein komplexes Gefüge aus Texten, Videos und Postkarten, mit zahlreichen Wahlmöglichkeiten für den Nutzer. Wie kann es gelingen, den Rezipienten bei der Stange zu halten, ohne seine Aufmerksamkeitsspanne zu sehr zu strapazieren und ihn auf halbem Weg zu verlieren? Für Moderator Günter Bartsch stellt sich die Frage, ob nicht das alte herkömmliche Filmformat mit klassischer Dramaturgie nach wie vor die bessere Lösung für eine Dokumentation sei. Das verneint Christian Beetz jedoch entschieden: „Man kann generell gar nicht sagen, wer bei welchem Format länger dran bleibt. Im Fernsehen zappt man sich schließlich auch eher durch.“

Bei „Lebt wohl, Genossen!“ habe er sich zu Beginn erschrocken, wie gering zum Teil die Verweildauer gewesen sei. Jedoch habe es auch immer wieder User gegeben, die länger dran geblieben seien. Das kann auch **Jonathan Sachse** bestätigen. Die Verweildauer der Zeit-Online-User sei bei „100 Jahre Tour de France“ immens höher gewesen, als regulär. Allerdings sei es auch so, dass der Rezipient sich die Inhalte online ganz anders erschließe: „Er ist viel sprunghafter, probiert mehr aus. Zum Teil sieht man, dass erst beim dritten oder vierten Versuch der Text gelesen wurde.“ Für Sachse war das jedoch auch ein Lernprozess in Sachen Dramaturgie: „Wenn ich das Projekt noch einmal angehen würde, würde ich dem Nutzer wahrscheinlich weniger Freiheiten geben.“ Es sei teilweise bitter zu sehen, dass ein Texteinstieg nicht mehr gelesen und viele Sachen einfach übersprungen werden. „Die Mühe des Autors soll schließlich auch belohnt werden.“

Schwierige Finanzierung

Schwierigkeiten sieht Sachse für derartige Projekte vor allem in Sachen Finanzierung: Werbung sollte nicht mehr nach Pageimpressions, sondern nach Verweildauer bezahlt werden – das sei bei solchen Projekten einfach fairer. In der Finanzierung sieht

auch **Christian Beetz** momentan noch das größte Problem des Storytellings im Netz. Die Umsetzung des gesamten Projekts „Lebt wohl, Genossen!“ habe rund 400.000 Euro gekostet. Neben dem geringen Zuschuss von Arte, rund 20.000 Euro, habe er das Projekt zu einem großen Teil mit seiner Produktionsfirma selbst finanziert. Es gebe kaum Stiftungsgelder – und wenn, seien diese sehr gering. Christian Beetz appelliert daher an den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, seine Einstellung gegenüber aufwendigen Internetprojekten zu überdenken. Im Netz würden Tausende die Inhalte rezipieren, eine Zielgruppe, die noch immer unzureichend angesprochen werde. Gleichzeitig bemängelt er, dass der Rundfunkstaatsvertrag nach wie vor vieles ausschließe. Auch an die Filmförderung appelliert er, mehr Gelder zur Verfügung zu stellen. „Ich würde mir wünschen, dass 20 Prozent der Fördersummen in reine Internetproduktionen gehen“, so Beetz. In Kanada sei ein ähnliches Modell bereits auf den Weg gebracht worden. Ein Jahresbudget von über 500 Mio. kanadischer Dollar solle dort künftig in öffentlich-rechtliche Internetproduktionen fließen.

Nur gemeinsam zum Ziel

Ob „100 Jahre Tour de France“ oder „Lebt wohl, Genossen!“, in jedem Fall war ein großes Team nötig, um die Projekte an den Start zu bringen. Für einen freien Journalisten alleine wäre wohl keines dieser Projekte zu verwirklichen gewesen. „Wenn die Technik stimmt“, so **Sachse**, „kann man viel alleine schaffen. Doch als freier Autor braucht man dann einen guten Expertenkreis.“ Zwar habe er in einem Crashkurs eine Programmiersprache gelernt, doch um eine Website dieser Größe zu programmieren, reiche es nicht. Für den Journalisten der Zukunft werde Teamwork immer wichtiger, technische Grundlagen sollte er sich alleine schon deshalb aneignen, um Teil des Teams sein zu können.

Fazit

Die größte Schwierigkeit für die Umsetzung langer Formate im Netz liegt in deren Finanzierung. Aufgrund der technischen Raf-

finessen und der Größe des Teams sind multimediale Reportagen oder Dokumentationen mit erheblichen Kosten und großem Zeitaufwand verbunden. Doch gilt das in der Regel auch für Dokumentarfilme. Die Fördermöglichkeiten sind jedoch bisher nicht vergleichbar, ohne einen starken finanziellen Partner im Rücken lohnen sich diese aufwendigen multimedialen Projekte daher bisher kaum. Auch wenn noch keine direkte Möglichkeit besteht, im Internet zu messen, wie alt die Rezipienten sind, so legen doch die Reaktionen in den sozialen Netzwerken und die messbare Verweildauer auf den jeweiligen Internetseiten nahe, dass eine junge Zielgruppe erreicht wird, die das Fernsehen zum Teil nicht mehr anspricht. Diese jungen Rezipienten möchten stärker eingebunden werden, sind es gewohnt, sich an Diskussionen zu beteiligen und selbst tätig zu werden. Die multimediale Form ermöglicht genau das. Daher ist es wichtig, dass verstärkt Fördermöglichkeiten speziell für innovative Webformate geschaffen werden. Der Journalist wird künftig vermehrt als „Storydesigner“ agieren müssen, er wird sich schon vor dem ersten Satz überlegen müssen, welche Medien er an welcher Stelle einbinden möchte, welche Daten wann gefragt sein werden. An der Dramaturgie einer Webreportage wird er künftig im Team arbeiten und sollte sich daher mit den technischen Grundlagen vertraut machen. „Storytelling im Netz“ ist eine Möglichkeit andere Zielgruppen zu erschließen und die Jungen wieder zu den öffentlich-rechtlichen Medien zu holen – sie sollte nicht ungenutzt bleiben.

LINKS

- ▶ www.lebtwohlgelassen.de
- ▶ www.zeit.de/sport/tour-de-france.html
- ▶ www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall
- ▶ nrch.de/storytellingguardian

TIPPS

Zur Planung einer langen Story im Netz:

- ▶ bei geschichtlichen Themen möglichst einen aktuellen Bezug schaffen
- ▶ starke Leserführung, die trotzdem ein Ausprobieren möglich macht
- ▶ technische Voraussetzungen in den Zeitplan einbeziehen – Daten müssen gesucht und ausgewertet werden, Grafiken müssen erstellt werden
- ▶ finanzielle Komponente bedenken – wie lange wird das Projekt dauern? Wie viele Leute sind beteiligt?
- ▶ rechtliche Komponente bei internationalen Projekten klären, z.B. Archiv- und Internetrechte
- ▶ Umsetzbarkeit überprüfen – sind die Ideen technisch machbar?

Unembedded

Wie sich Journalisten vor PR-Inszenierungen schützen

Dokumentiert von Thomas Kramer, WDR

Bettina Rühl tritt trotz (oder gerade wegen?) ihrer besonderen Berufserfahrung sehr bescheiden und überlegt auf, geradezu vorsichtig in dem, was sie sagt und wie sie es sagt. Man ahnt gleichwohl, mit wie viel Beharrlichkeit und genauer Abwägung sie ihre Themen verfolgt und vorantreibt. Seit 1988 berichtet

Bettina Rühl für die *ARD* aus vielen verschiedenen Staaten Afrikas. In dieser Zeit war sie gefährlichen Situationen ausgesetzt und musste mehr als einmal ihre journalistische Unabhängigkeit gegenüber Militärs und Regierungen behaupten. Für die Reihe *ARD-Radiofeature* hat sie die

beiden preisgekrönten Beiträge „Die Macht der Warlords von Mogadischu“¹ und „Der Anführer“² produziert. Seit 2011 ist sie freie Afrika-Korrespondentin und vertritt die *ARD-Ostafrika-Korrespondentin* in Nairobi. Zentrale Inhalte ihres Schaffens sind das Leben in zerbrechenden Staaten wie Somalia und dem Kongo, Kriegs- und Konfliktsituationen, Handelsbedingungen zwischen Nord und Süd, die illegale Migration aus Afrika nach Europa sowie Entwicklungshilfeprojekte von Migranten.

Gemeinsam im Kampf

Der noch relativ neue Begriff des „embedded journalism“ wurde 2003 von der US-Armee geprägt. Er bedeutet, dass Journalisten bei militärischen Aktionen eingebunden sind, um von Kriegsschauplätzen berichten zu können. Vor allem während des

1 März 2011, Redaktion: *WDR*

2 März 2012, Redaktion: *WDR*

zweiten Irakkrieges (2003–2011) hatten viele Medien beklagt, vom eigentlichen Kampfgeschehen zu weit weg zu sein, um sich selbst ein Bild zu machen und wahrhaftig darüber berichten zu können. „Embedded-Sein“ bedeutet demnach eine Art Schnellkurs, um als Journalist unter Einhaltung bestimmter Regeln mit der Armee in Kampf- oder Krisengebiete fahren zu dürfen, um aus dieser speziellen Perspektive heraus berichten zu können. Dabei spielt vor allem die Gefahr der Vereinnahmung eine Rolle, denn Berichte sind im Prinzip nur aus Armee-Perspektive möglich. Andererseits bietet das „embedded-Sein“ einen gewissen Schutz, gerade in kriegerischen Auseinandersetzungen, die zunehmend asymmetrisch und regellos verlaufen. In solchen Situationen ist Sicherheit für einen Reporter oft nur dann gewährleistet, wenn er sich einer Armee anschließt. Die zentrale Frage lautet deshalb: Wie kann man einer Vereinnahmung entgehen? Wie „unembedded“, also unabhängig und parteilos, bleiben?

Die Frage stellt sich bei jedem bewaffneten Konflikt neu: beim Einmarsch französischer Truppen in Mali ebenso wie beim Afghanistan-Einsatz der Bundeswehr. Einer der zentralen Schauplätze ist gegenwärtig der Konflikt zwischen Regierungstruppen und bewaffneten Oppositionsgruppen in Syrien. Manche Journalisten wollen der Gefahr der Vereinnahmung auch dadurch entgehen, dass sie versuchen, auf beiden Seiten „embedded“ zu sein.

HÖRPROBE 1: „DIE WARLORDS VON MOGADISCHU“

In Somalia/Mogadischu ist kein westliches Militär präsent. Deshalb ist ein „embedding“ im engeren Sinne gar nicht möglich. Es gibt aber eine afrikanische Eingreiftruppe, in die sich viele Journalistenkollegen von Bettina Rühl haben einbetten lassen. Sie selbst hat sich dagegen entschieden, um einen möglichst unparteiischen Blick auf das Geschehen zu haben. Zum Zeitpunkt der Entstehung des Features war Somalia ein Staat ohne Regierung, der sich seit 20 Jahren im Zustand der Anarchie befand. Weite Teile des ehemaligen Landes lagen in den Händen von lokalen Clans, Kriegsherren, von radikalislamischen Grup-

pen oder Piraten. So entschloss sich Rühl zumindest, bewaffneten Begleitschutz anzunehmen.

Seit dem 1. August 2012 ist eine neue Verfassung in Kraft getreten, mehrere zuvor autonome Teilstaaten sind nun Mitglieder der neu gegründeten Bundesrepublik Somalia geworden. Nachdem gegen die radikalislamischen Milizen im Jahr 2012 Erfolge erzielt wurden, konnte im September 2012 erstmals wieder eine gemeinsame somalische Regierung gewählt werden, die zunehmend von anderen Staaten und internationalen Organisationen als Vertretung Somalias anerkannt wird.

Natürlich war die Situation mit bewaffnetem Begleitschutz nicht unproblematisch, da Bettina Rühl nie wusste, wie loyal sich diese Leute im Ernstfall verhalten würden. Allerdings hätte sich Rühl ohne bewaffneten Begleitschutz auch direkt zu den Islamisten begeben und sich stellen können, so ihre Einschätzung. Kurz: Ohne Begleitschutz wäre sie vogelfrei gewesen.

Bettina Rühl kannte und kennt die Leute in Somalia, mit denen sie zusammenarbeitet. Etwa ein Jahr lang hatte sie gezielt Menschen ausgewählt, von denen sie überzeugt war, dass sie ihr gegenüber loyal wären. Zu beachten war dabei unter anderem das richtige, paritätische Mischungsverhältnis von Angehörigen verschiedener Clans. Mit der Suche nach geeigneten Personen hat Rühl Menschen vor Ort beauftragt.

Im Einzelnen wusste sie also gar nicht immer genau Bescheid, wer sie begleitete. Grundsätzlich ist zu bedenken: Nicht jede Situation erfordert dasselbe Maß an bewaffnetem Schutz. Und nicht selten sind Journalisten von ihren eigenen Beschützern verraten und entführt worden. Rühl bilanziert: „eine heikle Situation“.

Musste Rühl sich also ganz bewusst in Gefahr begeben? Natürlich brauche es den Mut zum Risiko. Aber klar sei auch, dass es eine Schwelle gebe; eine Grenze, vor der immer noch ein Sicherheitspuffer eingebaut sei. „Mein Ziel ist ja nicht nur, dass ich da lebend rauskomme. Ich will mein Material mitbringen, ich will meine Recherchen abgeschlossen haben. Ich gehe ja dorthin zum Arbeiten, nicht für einen Abenteuerurlaub und einen Adre-

nalinstoß. Insofern bemühe ich mich, meine Arbeit so zu planen und durchzuführen, dass ich mit meinem Material sicher wieder nach Hause komme.“

Eine andere Nachfrage zielt auf das Finanzielle, da Begleitschutz durchaus hohe Kosten verursachen kann, die kalkuliert sein müssen. Rühls Antwort: Aufgrund ihrer Kontakte habe sie teilweise Freundschaftspreise bekommen, die bezahlbar waren. Manche Preise seien aber auch aberwitzig gewesen und hätten Recherchen dann unmöglich gemacht.

HÖRPROBE 2: DAS TRANS-SAHARA KARTELL

Der Beitrag behandelt den Kokainhandel von Mali über die Mittelmeerküste nach Europa. Dafür fuhr Rühl unter anderem in die Ténéré-Wüste in Niger, ein Gebiet, das östlich an Mali grenzt. Die Recherche zu dem Feature hatte noch vor dem Einmarsch französischer Truppen 2013 begonnen.

Die Autorin entschied sich bewusst gegen Begleitschutz, weil sie kein Aufsehen erregen wollte. Deshalb musste sie – wie im Feature auch an mehreren Stellen thematisiert wird – sehr vorsichtig agieren. Vor allem die Gefahr, von Islamisten entführt zu werden, war groß.

Rühl gab sich als Tuareg aus. Denn die traditionelle Kleidung der Wüstenbewohner bedeckt den ganzen Körper, auch das Gesicht.

Die Vorbereitungszeit betrug sechs Monate, da erst der Kontakt zu einem Ortskundigen hergestellt werden musste. Ein Tuareg namens Ibrahim wurde ihr Begleiter. Zunächst versuchte sie Vertrauen zu schaffen und herauszufinden, was für ein Mensch er sei. Sie versuchte zu klären, was machbar wäre und was nicht. Er versicherte ihr, Kontakte zu Schmugglern zu haben. „Ein bisschen muss man das dann glauben“, bilanziert Rühl.

War Bettina Rühl also in den Alltag der Tuareg „embedded“? Und damit doch zu einer einseitigen Berichterstattung gezwungen?

Dazu Rühl: „Natürlich haben auch die Tuareg Interessen. Auch mein Partner gehörte einer Miliz an, der MNLA. Auch er versuchte, die Dinge aus seiner Sicht darzustellen.“ Sie bemühte sich, ihre Unabhängigkeit zu wahren, indem sie sich nach anderen Quellen umhörte und diese befragte. Immer im Hinterkopf: Ist das möglich, was die mir erzählen? Haben schon andere gehört, was ich da jetzt höre?

Es half ihr aber auch, dass sie bereits früher in der Sahelzone unterwegs gewesen war. Die Region war für Rühl kein Neuland mehr. „Je besser man ein Land kennt, desto besser kann man natürlich auch einschätzen, was stimmt und was nicht.“

Eine Teilnehmerin gibt zu bedenken, dass man als Weiße doch immer auffalle, zumal wenn man als Reporter Fragen stelle und auf einen Übersetzer angewiesen sei. Sie will wissen: ist es tatsächlich möglich, unauffällig zu bleiben?

Rühl räumt ein, es sei ein grundsätzliche Problem, dass Journalisten immer auffielen. Aber im konkreten Fall sei es so gewesen: „In der Wüste sind insgesamt doch eher wenig Menschen unterwegs. An einem Brunnen oder einem anderen öffentlichen Ort ist die Gefahr aufzufallen dagegen groß. Aber das erklärte Ziel meiner Recherche war ja, vor Ort in der Ténéré-Wüste einen der Drogen-Konvois zu treffen; dort, wo sonst niemand ist.“ Die Kontakte hätten sich „so im Vorbeifahren“ ergeben. Sofern sie und ihr Begleiter in Städten waren, wurde darauf geachtet, dass Rühl in Häusern blieb.

Rühl erinnert sich in diesem Zusammenhang an eine andere, nicht ungefährlich Recherche im Kongo, auch für ein ARD-Feature. Rühl war gezwungen, ihre Interviews ausschließlich drinnen, in Häusern, zu führen, weil es sicherer war. „Ich habe mich dann so abgesichert, dass ich sagte, ich bin kein Entwicklungshelfer, aber ich bin als fragender Journalist die Vorhut. Wenn ich nicht lebend zurückkomme, dann kommen auch keine Entwicklungshelfer.“



Von links: Bettina Rühl und Susanne Wankell.

Netzwerke und Rahmenbedingungen

Wie lange braucht jemand wie Bettina Rühl, um ein Netz verlässlicher Kontakte zu haben? Und wie baut sich eine Autorin ihre Netzwerke auf – zumal wenn sie als Radio-Frau quasi Einzelkämpferin ist?

Bei jeder Recherche lernt ein Autor immer wieder neue Leute kennen. Rühl pflegt diese Kontakte, um mit der Zeit dann einschätzen zu können: die sind loyal zu dir oder sie sind es nicht. Doch je nach politischer Konstellation, kann sich das auch schnell ändern. Beispiel Somalia: wenn sich irgendwo die Situation geändert hat, eine Region ist plötzlich von der Außenwelt abgeschnitten, dann ist plötzlich auch der Weg zu einer konkreten Rechercheoption versperrt.

„Und wie sieht es mit der Wertschätzung ihrer Arbeit aus? Wird ihre Kompetenz seitens der beauftragenden Redaktionen genügend anerkannt?“

Rühl bejaht das, obwohl sie in den Medien ein zunehmend raueres Klima registriert. Moderatorin Susanne Wankell verweist an dieser Stelle auf die vielen Preise, die Bettina Rühl für ihre Arbeit schon erhalten habe. Aber das finanzielle Risiko für Recherchen oder Ausfälle bei scheiternden Recherchen, so Rühl, das trägt in der Regel die freie Autorin selbst; und die Reisen seien teuer. Allerdings habe sie bislang noch von jeder Recherche etwas Brauchbares mitbringen können.

Wer für sie dolmetscht, will eine Teilnehmerin wissen. Und ob sie sich von einer Hilfsorganisationen „einbetten“ lassen würde, die ja ihrerseits Interessen verfolge? In den Krisenregionen, in den Bettina Rühl unterwegs ist, sind westliche Hilfsorganisationen im Grunde nicht aktiv. Abgesehen davon seien die Themen und Geschichten, die in Zusammenarbeit mit Hilfsorganisationen entstünden, andere als jene, die sie umsetze.

Die Situation mit Dolmetschern ist Rühl zufolge oft schwierig. So wechselt in bestimmten Regionen die Sprache sehr kleinteilig von Gebiet zu Gebiet. Manchmal hielten Leute auch nicht ein, was sie versprochen hätten. Selbst wenn es zum Beispiel eine Empfehlung gibt, jemand habe schon für *AP* gearbeitet, kann es passieren, dass der Dolmetscher vor Ort dann doch nicht die erforderlichen Sprachkenntnisse habe. „Dann muss man sich so durchwurschteln“.

Leben und Arbeiten in Afrika

Bettina Rühl ist vor allem „harten Themen“ auf der Spur, in denen es um Missstände, Drogenhandel, Krieg und Unterdrückung geht. Wird Ihr Afrika, der Kontinent auf dem sie lebt, manchmal nicht zu viel?

„Es ist ja nicht so, dass in Krisenregionen wie Somalia alles nur furchtbar ist.“ Ausgleich fände sie in den vielen Beispielen menschlicher Größe, wenn sie sehe, was Menschen Extremes leisteten, um ihr Land wieder aufzubauen. „Wenn zum Beispiel Exil-Somalier zurückkehren und sagen, ‚wenn wir jetzt hier nichts aufbauen, dann tut es keiner‘. Wenn Krankenhäuser, Schulen, Universitäten gegründet werden. Ich habe ja nicht nur

mit Warlords zu tun.“ Insofern habe sie das Land nie niedergeschlagen verlassen. Andererseits seien im Laufe der Jahre viele gute Freunde von ihr getötet worden, zumeist von Islamisten.

Auch im Falle des Kokainhandels in der Sahelzone habe sie viele positive Gegenbilder kennengelernt; Menschen, die dem schnellen Geld aus dem Drogenhandel entsagten und etwas anderes in ihrem Leben erreichen wollten, als andere auszubeten. Gleichwohl sei der Eindruck durchaus gemischt.

Sie sehe nicht aus wie ein Adrenalinjunkie, wirft einer der Teilnehmer ein. Warum mache Sie das dann alles? Was treibe Sie an?

Ihr Hauptantrieb sei Neugier, stellt Rühl klar. Vor Ort in Afrika sei alles anders, als wir uns das in Europa vorstellten. Natürlich ändern sich Dinge nicht sofort, wenn Bettina Rühl darüber berichtet. Ihr geht es darum, Verständnis zu schaffen: Warum wird gekämpft? Warum läuft es in diesen Ländern, wie es läuft? Was ist die wirtschaftliche Logik hinter den Konflikten? Vielleicht trage solche Aufklärung schon etwas zur Veränderung bei. Aber natürlich gebe es auch Situationen, in denen sie sich frage: Warum tue ich mir das an? Aber das gebe es ja in jeder Sparte des Journalismus.

Nur setze man dafür nicht immer gleich sein Leben aufs Spiel, insistiert ein Teilnehmer. Darauf Rühl: „Mein Gefühl ist nicht, dass ich vor Ort ständig mein Leben aufs Spiel setze. Ich versuche, da so zu arbeiten, dass ich das Gefühl habe: So geht es klar.“

Mein Feature, mein Film, mein Buch

Ein Thema macht Karriere

Dokumentiert von Annika Witzel, WDR

Jedes Medium hat seine darstellerischen Grenzen. Doch auch im Journalismus ist das „grenzüberschreitende Arbeiten“ längst zum Alltag geworden und hat sich im Zeitalter der Cross- und Tri-

medialität längst als unabdingbar erwiesen. Dementsprechend gut besucht war die Veranstaltung mit dem Titel „Ein Thema macht Karriere“. Drei Journalisten mit multi-medialen Erfahrungen saßen auf dem Podium: Martina Keller, Thomas Weidenbach von der Produktionsfirma Längengrad und Ingrid Müller-Münch; moderiert wurde das Panel von dem ehemaligen WDR-Redakteur Jürgen Keimer.

PODIUM

- **Ingrid Müller-Münch**,
Print-/Hörfunk-/Buch-/Theaterautorin
- **Martina Keller**, Print-/Hörfunk-/Fernseh-
und Buchautorin
- **Thomas Weidenbach**,
Fernseh-/Buchautor und Produzent

Moderation:

Jürgen Keimer, freier Journalist

Keimer stellte die drei Kolleginnen und Kollegen zunächst vor und befragte sie zu den jeweiligen Themen, die sie für mehrere Medien aufbereitet hatten. Den Anfang machte **Ingrid Müller-Münch**. Sie hat schon seit Jahren Erfahrungen mit Themen, die dann in mehreren Medien Karriere machten. 1975 berichtete sie als Gerichtsreporterin bei der Westdeutschen Zeitung (damals noch Düsseldorfer *Nachrichten*) vom Prozess gegen 16 ehemalige SS-Angehörige des Konzentrationslagers Majdanek. Fünf Jahre dauerte das Verfahren vor dem Landgericht Düsseldorf und die Journalistin blieb von Anfang bis Ende dabei. Sie berichtete für die Nachrichtenagentur *Reuters*, den *Stern*, die *Frankfurter Rundschau* und für den WDR-Hörfunk („Das kritische Tagebuch“). Nach Abschluss des Verfahrens schrieb sie auch noch ein Buch über die ehemaligen

Aufseherinnen des KZ („Die Frauen von Majdanek“), die in Düsseldorf vor Gericht gestanden hatten.

Eine Verwertung in unterschiedlichen Medien sei damals einfacher gewesen als heute, stellte Müller-Münch fest, weil es keinen so großen Unterschied zwischen ihren Texten in der *Frankfurter Rundschau* und ihren Radioberichten für den *WDR* gegeben habe – heute sei das definitiv anders. Man könne dem Zuhörer heutzutage nicht acht oder vielleicht sogar 18 Minuten lang einen vorgelesenen Zeitungstext zumuten.

Heute sei es manchmal sogar umgekehrt, erzählte sie – erst der Hörfunk, dann die Verwertung der Recherchen im Printbereich: Ihr Buch „Die geprügelte Generation“, das 2012 erschien, entstand aus einer Auftragsrecherche für das *WDR5*-Format „Neugier genügt“. Die Redaktion plante eine Schwerpunktsendung über die Generation der heute 50-60 jährigen Frauen und Männer, die in ihrer Kindheit von den Eltern geschlagen worden waren. Müller-Münch bekam den Zuschlag, verkaufte das Projekt an *WDR5* und *SWR2* und fand es danach „zu schade, das recherchierte Material ‚nur‘ als Radiofeature“ zu verwerten. Kurzerhand rief sie einen Lektor an, der sich auch gleich interessiert zeigte und ihr half, das Thema als Buch aufzuarbeiten. „Die geprügelte Generation“ erschien 2012 und erwies sich als sehr erfolgreiches Sachbuch. Dass es mit der doppelten Auswertung so gut geklappt habe, glaubt sie, sei eher ein großer Zufall gewesen.

Ingrid Müller-Münch fügte an, dass freie Journalisten heutzutage, anders als fest angestellte Redakteure, auf Mehrfachverwertungen geradezu angewiesen seien. Sie machte dazu beispielhaft für das besagte Projekt folgende Rechnung auf:

- | | |
|---|----------|
| ▶ 3 Rundfunksendungen (jeweils 1.200 €): | 3.600 € |
| ▶ Buchhonorar (bis heute): | 10.000 € |
| ▶ Theaterstück (kleines Stuttgarter Theater): | 1.000 € |
| ▶ Exposé für einen 5-minütigen Film: | 3.000 € |
| ▶ Taschenbuchlizenz: | 6.000 € |

Unterm Strich ergäbe sich also eine Summe von 23.600 €, allerdings sei auch sehr viel Zeit in die Recherchen geflossen.

Nach ihrer Erfahrung würden sich insbesondere Themen, die „gesellschaftliche Konflikte“ zum Gegenstand hätten, gut zur Vermarktung eignen, da die entsprechenden Recherchen oft in die Tiefe gingen und sich deswegen auch in vielen Medien unterschiedlich umsetzen ließen, sagte Müller-Münch.

Als nächste Gesprächspartnerin schilderte **Martina Keller**, wie ihre Recherchen zum Thema Organspende, Organtransplantation und Handel mit Leichenteilen in verschiedenen Medien „Karriere“ machten. Durch den Vortrag einer Medizinerin sei sie darauf aufmerksam geworden, dass eine deutsche Firma in Lettland Verstorbene als Organspender gewissermaßen ausweide, ohne dass die Angehörigen davon etwas wüssten. Das Thema barg natürlich „Aufreger-Potential“, so Keller. Sie bot das Projekt der *Zeit* für ein Dossier an und erhielt den Zuschlag. Insgesamt vier Monate recherchierte und schrieb sie an ihrem Stück, fühlte sich angesichts des Aufwands durch das von der *Zeit* zugesagte Honorar „noch immer unterbezahlt“.

Aus der finanziellen Notlage heraus entstand der Gedanke einer Mehrfachverwertung. Martina Keller schrieb das Dossier zu einem einstündigen Radiofeature um. Auf die Frage aus dem Publikum, ob denn nicht Aktualität unabdingbar für das Medium Hörfunk sei, entgegnete sie, dass ein Feature eigentlich nicht aktuell sein könne, schon weil die Produktionszeit oft sehr lang sei. Zeitaufwendig sei auch der völlig andere Zugang zu dem Thema als bei einem geschriebenen Stück. Alles auf Aktualität zu trimmen, mache in dem Fall gar keinen Sinn.

Auch Martina Keller wurde gefragt, ob ein gewisses Renommee die Chancen erleichtere, ein Thema mehrfach auswerten zu können. „Die Redaktionen setzen immer noch mehr auf Themen als auf bekannte Namen“, meinte sie, schloss aber nicht aus, dass der Name des Autors auch eine gewisse Rolle spielen könne. Ein Thema wie der Handel mit Leichenteilen sei allerdings fast ein „Selbstläufer“. Und sie habe das exklusiv gehabt. Keller weiß aber auch: „Bei Themen, die nicht so ‚speziell‘ sind, hat man es schwerer, sie in verschiedenen Medien unterzubringen“.

Dann ging es ans Handwerkliche. Martina Keller betonte, es sei wichtig, schon bei der Recherche zu berücksichtigen, ein Thema in verschiedenen Medien zu verwerthen. Beim Hörfunk seien der Spannungsbogen und die Dramaturgie zwar auch wichtig, aber noch viel entscheidender sei die akustische Komponente, die es im Printbereich nicht gebe. Man sollte seinen Gesprächspartnern deshalb von Anfang an mitteilen, dass sich eine Geschichte eventuell zu einem Radiostück mit O-Tönen weiterentwickeln könnte.



Von links: Ingrid Müller-Münch, Thomas Weidenbach, Martina Keller.

Im Fall des Handels mit Leichenteilen war die multimediale Aufbereitung aber auch mit dem Radiofeature noch nicht beendet. Es entstand ein Buch, das im Jahr 2008 unter dem Titel „Ausgeschlachtet – die menschliche Leiche als Rohstoff“ erschien und vom *Stern* in Auszügen gedruckt wurde. Auf die Buchveröffentlichung wiederum meldete sich ein Informant bei ihr, stellte Dokumente zur Verfügung, die einen neuen Rechercheansatz in der Ukraine ermöglichten. Diesmal ging es angeblich um Leichenteile, die aus der Ukraine über Deutschland in die USA geliefert

würden. Martina Keller bat dann den *Spiegel* um Unterstützung und schrieb einen Artikel für das Magazin. Danach folgte noch eine Fernsehreportage für das WDR-Format „die story“.

Martina Keller stellte heraus, dass sie als Einzelkämpferin bei diesen Recherchen nie so weit gekommen wäre wie. „Teamarbeiten ergaben sich und haben sehr geholfen“, sagte sie, dass sei besonders wichtig geworden, als das Thema auch internationale Dimensionen annahm. In Zusammenarbeit mit dem *International Consortium of Investigative Journalists* (ICIJ) wurde „ihr“ Thema plötzlich von Kollegen in zwölf Ländern recherchiert. Nicht nur die Verbindung Ukraine–Deutschland–USA wurde unter die Lupe genommen, sondern auch andere internationale Verbindungen des Handels mit Leichenteilen. Diese Recherche über Grenzen hinweg habe eine große Wirkung erzielt. Zu den wichtigsten Kunden der verantwortlichen amerikanischen Firma zählte das Pentagon. Die „schlechte Presse“ führte dazu, dass das US-Verteidigungsministerium die Verträge überprüfte und im Anschluss daran die Importe aus der Ukraine über Deutschland stoppte. Keller betonte, dass dies ohne das ICIJ-Netzwerk niemals möglich gewesen wäre. Trotzdem sei sie sehr stolz darauf, ein Teil dieses internationalen Projekts gewesen zu sein.

Im Rückblick der Entwicklung „ihres“ Themas sieht Martina Keller ihr anfängliches *Zeit*-Dossier durchaus selbstkritisch. Das habe damals, „glaub ich, niemanden gepackt“, sagte sie. Aber: Das Stück für den Hörfunk habe ihr persönlich schon viel besser gefallen. Und die filmische Umsetzung mit der „Wucht der Bilder“ sei noch einmal eine neue Herausforderung gewesen.

Dann wandte sich der Moderator des Panels an **Thomas Weidenbach**, Autor und Teilhaber der TV-Agentur Längengrad. Mit seiner Firma produzierte er im Jahr 2013 acht Dokumentationen für die ARD und *arte*, jeweils etwa 45 bis 60 Minuten lang. Allerdings sei dies in jedem Jahr unterschiedlich, manchmal schaffen sie auch nur drei lange Dokus plus zahlreiche Magazinbeiträge für das Fernsehen, zum Beispiel für Sendungen wie „Quarks und Co“, oder den „Weltspiegel“. Allerdings immer nur für das öffentlich-rechtliche Programm. „Früher gab es einmal Versuche mit RTL und *ProSieben* – aber die Formate sind einfach

zu anders“, sagte Weidenbach über die Privaten, „wir bereiten die Themen auf eine Art und Weise auf, die man bei *RTL* nicht senden könnte.“

Auch eine Produktionsfirma denke schon bei der Themenfindung an eine mögliche Zweitverwertung, sagte Weidenbach. Das sei für einen Produzenten genauso wichtig, wie für einen freien Journalisten, wenn auch aus anderen Beweggründen. Der Freie mache es, weil er sonst nicht überleben könne, die Firma, weil sie sich dadurch ein Renommee und einen guten Ruf erarbeite. „Alles was wir fürs Fernsehen aufnehmen, ist mittlerweile automatisch auch radiogeeignet“, so Weidenbach. Ausgangspunkt ist für ihn aber ein Fernsehbeitrag und nicht eine Print-Geschichte – und das wird dann „hinunterdividiert“ auf andere Medien. Die Produktionsfirma macht viele hintergründige und lange Filme und nimmt sich für die Recherche die entsprechende Zeit. Print- und Hörfunkmedien hingegen können sich diesen langen Atem oft gar nicht leisten, selbst wenn sie es gerne würden. „Also bieten wir als Firma unsere Expertise an“, sagte Weidenbach, sprach von einer großen Bereitschaft der Sender, da zu kooperieren.

„Es läuft immer dann gut, wenn man es nicht dem Sender überlässt, sondern wenn man von außen dran geht“, berichtete Weidenbach aus seiner Erfahrung. Idealerweise werden Radio- und Fernsehfeature am gleichen Tag – innerhalb des *WDR* (der einer seiner wichtigsten Auftraggeber sei) – gesendet, damit das Thema eine größere Präsenz bekomme und eine andere Wucht und Aufmerksamkeit entstehe. Meistens gebe es auch die Möglichkeit, zum Sendetermin Artikel über das entsprechende Thema in Zeitschriften oder Zeitungen zu platzieren. Dabei sei es wichtig, dass in dem begleitenden Printbeitrag auf die Ausstrahlung in Fernsehen und Radio hingewiesen werden müsse.

Der Moderator sprach auch die finanzielle Seite an. Weidenbach betonte, dass seine Produktionsfirma den Autoren mehr zahle als der *WDR*. Man „locke“ die freien Kollegen überdies mit einer möglichen Mehrfachverwertung. Immer öfter zähle auch die Veröffentlichung eines Buches dazu. 95 Prozent der Recherchen fänden oft keinen Niederschlag im Endprodukt, aber die könne man dann vielleicht noch in anderen Medien unterbringen.

Mehrfachverwertungen seien bei rechercheintensiven Themen eine Überlebensnotwendigkeit für die Autoren. Als Produktionsfirma müsse man allerdings auch aufpassen, Rücklagen zu bilden, um neue Projekte vorfinanzieren zu können, sagte Weidenbach. Und man müsse auch den Mut haben, nein zu sagen. „Manchmal können wir uns mit den Sendern nicht einigen – dann muss ein Projekt abgelehnt werden.“

Am Ende fragte der Moderator noch einmal, welche Chancen junge Kollegen und Newcomer hätten, sich mit ihren Themen einen Platz in der Medienwelt zu sichern. Wie geht man strategisch vor, um seinem Projekt eine Karriere zu ermöglichen? Die klarste Antwort gab **Martina Keller**: Print und Radio sei für den Anfang eine gute Kombination, auch weil beides technisch nicht sehr aufwändig sei. Außerdem: „Auf’s Thema vertrauen!“ Manches könne man zwar strategisch durchplanen, aber oft müsse man auch die Dinge einfach auf sich zukommen lassen und auf Zufälle oder Glück vertrauen. Auf Reporterglück.

Zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Ausbildung und Marktchancen junger Dokumentarfilmer

Dokumentiert von Torben Richter, Kölner Stadt-Anzeiger

Die Zahlen verheißen nichts Gutes: Mehr als 100 junge Regisseure werden in jedem Jahr von Filmhochschulen in Deutschland ausgebildet – rund ein Drittel von ihnen möchte sich auf Dokumentarfilme spezialisieren. Gleichzeitig setzen immer weniger Sender auf Fernsehdokumentationen und Dokumentarfilme und nehmen sich nur selten Zeit für große Geschichten. Wie also sollen die angehenden Regisseure eine Chance haben, sich auf dem Markt zu behaupten und von ihren Filmen den Lebensunterhalt bestreiten zu können? Und was können die Filmakademien, die in erster Linie für den klassischen Dokumentarfilm ausbilden, anstellen, um ihre Absolventen gezielter auf den Markt vorzubereiten? Sind Fernsehjournalismus-Studiengänge, die die Filmakademien in Ludwigsburg und München sowie die Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) anbieten, ein Versuch, die Studenten besser und zielgerichteter auszubilden? Über diese Fragen diskutierten beim Panel „Zwischen Anspruch und Wirklichkeit – Ausbildung und Marktchancen junger Dokumentarfilmer“ die Dokumentarfilmerinnen Luzia Schmid und Alice Agneskirchner, die auch Vorstandsmitglied der AG Dokumentarfilm ist, Thorsten Schütte, Studienkoordinator an der Filmakademie Ludwigsburg und Dietrich Leder, Professor für Fernsehen/Film an der Kunsthochschule für Medien in Köln.

PODIUM

- **Alice Agneskirchner**,
Vorstand AG Dokumentarfilm
- **Dietrich Leder**, Kunsthochschule
für Medien Köln
- **Thorsten Schütte**, Studienkoordinator
Filmakademie Baden-Württemberg
- **Luzia Schmid**, Regisseurin und Autorin

Moderation:
Peter Zimmermann,
ehem. Leiter Haus des Dokumentarfilms



Luzia Schmid, Alice Agneskirchner, Peter Zimmermann, Dietrich Leder, Thorsten Schütte (v.l.).

Ausbildung als „Systemfehler“

Für **Alice Agneskirchner** gehen der Anspruch der Ausbildung und die Marktchancen der ausgebildeten Dokumentarfilmer weit auseinander: „Viele Dokumentarfilmer gehen in die Lehre, weil sie von den Filmen nicht leben können. Ich hätte da ein schlechtes Gewissen, denn so beißt sich die Katze in den Schwanz. Man bereitet die jungen Leute darauf vor und schickt sie in eine Welt, in der man selbst nicht leben kann. Das ist totaler Irrsinn.“ Agneskirchner, 1966 in München geboren, studierte Regie an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg. Sie ist seit 1994 freie Autorin und Regisseurin und weiß aus eigener Erfahrung, wie schwer es ist, von der Arbeit als Filmemacherin zu leben. Erst kürzlich war sie für eine sechsteilige Serie engagiert worden, sie hatte Recherche und weitere Vorarbeiten geleistet – dann entschied der Sender, doch auf die Serie zu verzichten. Ihre Arbeit war umsonst, für die bereits geleistete Arbeit wurde sie nicht entlohnt. „Für mich war klar: Wenn diese Serie jetzt abgesagt ist, werde ich in diesem Jahr nichts mehr verdienen.“ Also entschloss sie sich nur wenige Tage später, für die AG-DOK (Arbeitsgemeinschaft Dokumentar-

film), in deren Vorstand Agneskirchner sitzt, eine Umfrage zur Verdienstsituation von Dokumentarfilmern durchzuführen.

Besorgniserregende Umfrageergebnisse

Die AG-DOK hat eine Online-Studie durchgeführt, um herauszufinden, was ihre Mitglieder in einem Zeitblock von drei Jahren verdienen. Grundlage für diese Erhebung war die jeweilige Einkommenssteuererklärung. Die wichtigsten Ergebnisse sind im Einzelnen:

- ▶ Elf Prozent der 9.000 Mitglieder hatten in den drei Jahren einen Durchschnittsverdienst, der unter Hartz-IV-Niveau lag.
- ▶ 67 Prozent verdienten weniger als 30.000 Euro im Jahr, also rund 2.500 Euro brutto im Monat.
- ▶ Lediglich sechs Prozent der Befragten gaben an, über mehr als 60.000 Euro Bruttoeinkommen im Jahr zu verfügen.
- ▶ 85 Prozent der Mitglieder müssen neben ihrer Arbeit als Dokumentarfilmer dazuverdienen, ebenfalls in der Filmbranche oder extern.
- ▶ 43 Prozent der Befragten gaben an, ohne die finanzielle Hilfe von Dritten, meist EhepartnerInnen, nicht leben zu können.

Dabei liege das Problem, so Agneskirchner, nicht darin, dass einzelne Filme zu schlecht bezahlt werden. Es gibt einfach zu wenig Angebote. Man müsse immer mit verlustreichen Jahren rechnen, die dann von den Honoraren anderer Jahre aufgefangen werden müssten. Daher sagt sie augenzwinkernd: „Mein einziger Rat für junge Dokumentarfilmer ist: Sucht euch einen Ehepartner mit konventionellem Beruf, der die laufenden Kosten tragen kann oder macht eine Erbschaft.“

„Dieser Beruf ist ein Risiko“

Kein großes Verständnis für diese Ansichten hat **Dietrich Leder**: „Man muss wissen, dass dieser Beruf ein Risiko ist. Dazu gehört auch das Risiko, dass man als bildender Künstler vielleicht einen zweiten oder dritten Beruf haben muss.“ Leder, 1954 in Essen geboren, studierte in Köln Germanistik, Theaterwissen-

schaften und Pädagogik, seit 1994 ist er Professor für Dokumentarfilm/fiktionale Formen/Unterhaltung an der Kunsthochschule für Medien Köln. Als Ausbilder sieht er sich nicht in der Verantwortung, seine Studenten auf die Bedingungen am Markt vorzubereiten, er hält es für wichtiger, sich inhaltlich mit den Fragen des Dokumentarfilms auseinanderzusetzen: „An einer Kunsthochschule ist die Frage nach der Ausbildung für den Markt völlig irrelevant. Akademien haben nie die Frage gestellt, wie viele Aquarelle oder Bildhauer der Markt braucht“, betont Leder.

Luzia Schmid pflichtet ihm bei. Schmid wurde 1966 in Zürich geboren, studierte Journalismus, zwischen 1998 und 2001 absolvierte sie ein Film-Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln. Für ihren Dokumentarfilm „Geschlossene Gesellschaft“ wurde sie 2012 mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet. Die freie Filmemacherin sagt: „Ich bin froh, dass ich bei meiner Ausbildung nicht auf den Markt vorbereitet wurde. Was mir als Filmemacherin am meisten hilft, ist eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Film. Ich finde nicht, dass Ausbildungsstätten in erster Linie dazu da sind, Fernsehanstalten zu bedienen. Es wäre doch fatal, wenn bei einer Ausbildung nur auf bestehende Bedürfnisse hin gearbeitet werden würde. Wie sollte denn dann noch etwas Neues entstehen?“ Dennoch empfiehlt auch Schmid jedem Filmemacher, noch einem zweiten Beruf nachzugehen. „Ich glaube nicht, dass der Öffentlich-Rechtliche Rundfunk in zehn Jahren noch so sein wird wie heute, ich weiß auch nicht, was wir dann alle machen sollen, das macht mir große Sorgen“, sagt Schmid. Er regt deshalb an, sich nicht auf eine Ausbildung für Formate festzulegen, die der Rundfunk in Zukunft vielleicht gar nicht mehr pflegt. Dann hätte auch diese Ausbildung keine Perspektive.

Um auch in Zukunft noch fundiert ausbilden zu können, setzt **Thorsten Schütte**, Studienkoordinator an der Filmakademie Baden-Württemberg, auf den Austausch mit Redakteuren. „Wir laden häufig Redakteure aus verschiedenen Redaktionen zu uns ein, um mit den Filmstudenten in Austausch zu kommen, auch, um eventuelle Ängste der Studenten abzubauen. An unserer Hochschule gibt es Kooperationsfördermodelle, und dadurch auch die Möglichkeit, recht früh mit Redaktionen zusammenzu-

arbeiten.“ Ein wichtiger Punkt sei seit einigen Jahren auch der Austausch mit internationalen Studenten, um neue Impulse für die eigene Arbeit und einen Blick für den internationalen Markt zu erhalten.

„Man darf die Entwicklungen nicht ignorieren“

Bezogen auf Dietrich Leders Aussagen, dass man die Studenten nicht auf den Markt vorbereiten müsse, sagt **Alice Agneskirchner**: „Ich fand es als Studentin auch wichtig, bei meiner Arbeit freie Hand zu haben und ausprobieren zu können“. Unter Berufung auf ihre Umfrage sagt sie aber auch: „Wenn man sich die Zahlen ansieht und 83 Prozent der Befragten sagen, sie sehen in Dokumentarfilmen keine richtige Zukunft mehr, dann kann man das nicht ganz ignorieren. Man muss auch sehen, welche Perspektive die Leute entwickeln, welche Hoffnungen sie haben, und deswegen vergessen sie vielleicht auch, dass sie eine berufliche Perspektive entwickeln müssen.“ Ein großer Vorteil eines Filmstudiums sei der Netzwerkgedanke, weil man in der Branche hauptsächlich über Kontakte weiterkomme. „Wenn ich aber vor 20 Jahren gewusst hätte, wie kompliziert es ist, von den Filmen zu leben, weiß ich nicht, wie ich darauf reagiert hätte.“ Sie klingt, als hätte sie den Beruf dann nicht ergriffen.

Die insgesamt lebhafteste Diskussion wurde besonders kontrovers bei der Frage, ob Dokumentarfilmer auf den Markt vorbereitet werden sollten oder nicht. Die Podiumsteilnehmer konnten sich allerdings auf keinen Standpunkt einigen. Und so muss jeder junge Dokumentarfilmer weiter selbst sehen, wie er sich später auf dem Markt zurechtfindet.

Der Dokumentarfilm

Der andere Blick oder bloß gepflegte Langeweile?

Dokumentiert von Jürgen Kura, freier Autor

LUZIA SCHMID: „GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT – MISSBRAUCH AN DER ODENWALDSCHULE“

Luzia Schmid ist ursprünglich Primarschullehrerin und absolvierte ein begleitendes Journalismus-Studium. Mehrere Jahre arbeitete sie beim Radio und dann als feste Redakteurin bei der Nachrichtenredaktion von „10vor10“ im Schweizer Fernsehen.

Für sie war es eine „aufregende Zeit mit viel Adrenalin“ und vielen Reisen. Aber irgendwann fand sie das konfliktorientierte „Storytelling“ einer News-Sendung, das darauf ausgelegt ist, Konflikte zuzuspitzen, nicht mehr befriedigend. Sie hatte den Eindruck, dass sie für das Fernsehen Protagonisten vor die Kamera „zerre“, deren Konflikte sich aber besser

lösen ließen, wenn sie diese eben nicht öffentlich austragen würden. Wenn Schmid schon viel Energie in einen Film einfließen lasse, dann doch lieber in eine „hintergründige Analyse“ statt bloß in eine „vordergründige Story“. Und so entscheidet sie sich zu einem Aufbaustudium an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM). Und damit auch für die lange Form des Dokumentarfilms.

Zum Handlungsort von „Geschlossene Gesellschaft“ hat Luzia Schmid ein enges Verhältnis. Sie hat selber eine reformpädagogische

PODIUM

- **Luzia Schmid**, Regisseurin und Autorin
- **Klaus Stern**, Dokumentarfilmer

Moderation:

Fritz Wolf,

Medienjournalist und Filmkritiker

gische Schule in der Schweiz, die „Ecole d’Humanité“¹, besucht. Darauf war und ist sie auch heute noch stolz. Diese Schule gilt sozusagen als die „Schwesterschule“ der Odenwaldschule (OSO). Schmid stand in Kontakt mit einer ehemaligen Schülerin² der OSO, die sich damals bemühte, die Aufarbeitung von Missbrauchs-Taten³ voranzutreiben. Schmid setzte sich also bereits mit den Vorfällen von sexualisierter Gewalt an der Odenwaldschule auseinander, bevor die breite Öffentlichkeit das Thema im Jahr 2010 (wieder-)entdeckte.

Aufgrund ihrer eigenen Schulzeit begreift sie sich selbst als „Teil des Systems“. Zu den Eigenschaften dieses Systems, das sexuellen Missbrauch ermöglichte, so meint sie heute, gehörte auch die große Nähe zwischen Schülern, Schulleitung, Eltern und auch der Politik. Schmid weiß heute: Es fehlte eine unabhängige Kontroll-Instanz. Ihren persönlichen Anteil wollte sie dadurch klarmachen, dass sie den Off-Kommentar in der Ich-Form selber spricht. Zwar stand auch eine professionelle Sprecherin für den Fall zur Verfügung, dass die Redaktion nicht derselben Ansicht gewesen wäre. Diese kam dann aber nicht zum Einsatz.

Für die nötige Distanz in der Stoffentwicklung sorgte Schmid Co-Autorin Regina Schilling⁴, mit der sie sich zusammen tat. Diese hat eine andere Schulvergangenheit und einen anderen

1 Die „Ecole d’Humanité“ wurde wie die Odenwaldschule vom Reformpädagogen Paul Geheeb gegründet, nachdem dieser und einige seiner Mitarbeiter vor den Nationalsozialisten in die Schweiz emigrieren mussten. Seit 1946 ist ihr Standort Hasliberg im Kanton Bern.

2 Diese ehemalige Schülerin war Stefanie Michael, in den 80er Jahren Schülerin an der Odenwaldschule. Sie begann seit 2008 Berichte von Missbrauchsfällen zu sammeln.

3 1998 berichtete die *Frankfurter Rundschau* über die Aussagen ehemaliger Schüler (u. a. Andreas Huckele), vom populären Leiter der Odenwaldschule, Gerold Becker, missbraucht worden zu sein. Dies wurde von anderen Medien nicht aufgegriffen, die Staatsanwaltschaft stellte die Ermittlungen ein. Erst 2010 ergaben Nachforschungen, die von der neuen Schulleiterin angestrengt wurden, Belege für hunderte von Missbrauchsfällen. Diesmal gab es ein großes Medienecho.

4 Regina Schilling studierte Literaturwissenschaften und Pädagogik, war Pressesprecherin bei Kiepenheuer & Witsch. Seit 1997 arbeitet sie als Journalistin, Jugendbuchautorin und Dokumentarfilmerin. Regie: „Leben nach Microsoft“ (2001), „Bierbichler“ (2005–2007), „24h Berlin“ (2008), „Geschlossene Gesellschaft“ (2011)

Blick auf das Thema. Gemeinsam verfassten sie neue Exposés, in denen sie zunächst immer wieder schrieben, dass sie die „Reformpädagogik nicht beschädigen“ wollten. Irgendwann wurde ihnen klar, dass das eine (die Aufarbeitung) mit dem anderen (der Pädagogik) nichts zu tun hatte.

Das „exklusive“ Thema ist Tagesthema

Nachdem sich das Autorinnenduo Schmid und Schilling gegründet hatte, war auch bald die Produktionsfirma „zero one film“ mit Thomas Kufus gefunden. Etwa zu dieser Zeit bricht eine große „Enthüllungswelle“ los. Das Thema „Sexualisierte Gewalt in der Odenwaldschule“ prägt die Schlagzeilen. Für Schmid war es „hart, die Zeitung aufzuschlagen und festzustellen: den Aspekt haben sie jetzt also auch.“ Gleichzeitig plant auch ein anderer Autor einen Film über die Odenwaldschule: Christoph Röhl⁵. Der ruft bei Schmid an. Sie erklärt ihm ihr Konzept, dass darin besteht, vor allem die Lehrer in den Fokus zu nehmen. Bei Röhl sollten hingegen die betroffenen ehemaligen Schüler – die Opfer – im Vordergrund stehen. Beide Perspektiven und Filme ergänzen sich, so sieht es Luzia Schmid.

Wichtig war ihr im Hinblick auf den Medien-Ansturm, ihren Protagonisten die Wahl zu lassen, bei welchem Film sie mitwirken wollten. Sie hätte es als „unlauter“ empfunden, sie Exklusivvereinbarungen unterschreiben zu lassen. Schließlich sei es ihr um die „Sache gegangen“ – nicht um den Wettbewerb.

Vor allem half aber Thomas Kufus, die Nerven zu bewahren. Aufgrund seiner langjährigen Produzentenerfahrung wisse er, dass das gleiche Thema schon einmal aus „mehreren Ecken“ angegangen werden könne, erklärt er in einem Gespräch nach der Podiumsdiskussion. Er war damals überzeugt davon, dass die beiden Autorinnen einen ganz eigenen und „richtigen“ Zugang zu den entscheidenden Protagonisten hatten. Immerhin hät-

5 Christoph Röhl führte Regie bei „Und wir sind nicht die einzigen“ (2011). Röhl war ehemaliger Schüler an der Odenwaldschule. Der Film wurde nominiert für den Deutschen Fernsehpreis. Der Titel zitiert einen Satz aus dem Brief eines Missbrauchsofers an die Odenwaldschule und die Presse.

ten diese dreißig Jahre lang zu den Vorfällen geschwiegen. Die betreuenden Redakteurinnen teilten diese Überzeugung. Aber selbst, wenn der Film nicht so finanziert worden wäre, wie sie sich Produzent und Autorinnen es wünschten, so Kufus heute, hätte er den Film „trotzdem gemacht“.

Schmerzhaftes Annähern

Gerade beim Thema „Missbrauch“ seien „die Fronten“ schnell geklärt, so Schmid: „Da die bösen Lehrer, da die armen Opfer.“ Was sie aber haben wissen wollen, war: „Was ist eigentlich Missbrauch? Was richtet er an?“ Was war die Rolle der Beteiligten? „Ich konnte es nicht fassen, dass das da passiert ist. Und ich dachte, das muss Gründe haben, Gründe, die über das hinausgehen, was auf die Schnelle analysiert wird.“ Bei ihrer Herangehensweise stimme sie mit der Verfassungsrichterin Susanne Baer⁶ überein, die in einem Interview gesagt habe, dass sie versuche, sich in andere hinein zu versetzen und den eigenen Standpunkt immer wieder kritisch zu hinterfragen. Weiter, habe Baer gesagt, so Schmid, läge das größte Risiko darin, einen Sachverhalt für „einfach und durchschaubar zu halten und ihn gerade dadurch zu verzerren“. Für beide Autorinnen sei der Verstehensprozess schmerzhaft und langsam gewesen, aber nicht, weil sie langsamer als andere seien, sondern weil ein solches Thema einfach seine Zeit brauche.

Zeit benötigte es, so Schmid, auch, die Protagonisten überhaupt zur Mitwirkung zu gewinnen, schließlich hätten diese eine Unmenge von Journalisten-Anfragen erhalten. Es sei vor allem ein langer Weg gewesen, den Mitwirkenden Wolfgang

6 Susanne Baer, Professorin für Öffentliches Recht und Geschlechterstudien an der Humboldt-Universität Berlin, ist seit 2011 Richterin am Bundesverfassungsgericht, sagte in einem Interview mit der *Zeit* (24.11.2011): „Mein eigener Blick reicht nie weit genug. Ich brauche mehr Perspektiven, um etwas wirklich begreifen zu können. Das gehört für mich zur Gerechtigkeit. Ich hasse auch nichts mehr, als wenn jemand in Schubladen gesteckt wird: Zack, zack, man hat's verstanden. [...] Eine fundamentale Ungerechtigkeit liegt doch darin, nicht genau hingeschaut zu haben. Wenn ich mich den ganzen Tag lang bemüht habe, mit jeder Windung meines Gehirns, einer Sache gerecht zu werden, dann ist es gut.“

Harder⁷ zum Sprechen zu bekommen. Schließlich sei für die ehemaligen Lehrer der Schule eine Welt zusammen gebrochen, sie seien mit sich selbst beschäftigt gewesen und mussten sich mit ihren Biographien neu auseinandersetzen. Offen sei sie auf den Interview-Partner Jürgen Dehmers (alias Andreas Huckele)⁸ zugegangen:

„Wenn du bei meinem Film mitmachst, dann wirst du von den Lehrern Sachen hören, dann musst du das aushalten, dann wirst du kotzen, dann wirst du an die Decke springen. Doch ich will das in dem Film haben.“

Sie habe Huckele erklärt, dass sie „verstehen“ wolle. Und dass es auch für den Dokumentarfilm wichtig sei, „zu verstehen, wie so etwas passieren kann“. Den Lehrern sei von vorne herein bewusst gewesen, dass die ehemaligen Schüler sie radikal und zu Recht kritisieren würden.

Dramaturgie der Gegensätze

„Geschlossene Gesellschaft“ ist stilistisch von langen O-Tönen im Wechsel mit schnell geschnittenen Fotogalerien geprägt. Laut Schmid dürfe man nicht „verschämt“ gegen die Länge der O-Töne ankämpfen, indem man den „Rest drum herum“ schnell mache. Die Foto-Sequenzen seien schnell montiert worden, um dem Zuschauer eine Ahnung vom Leben an der Odenwaldschule zu vermitteln, ohne dass er sich in die Bilder verliere.

Die Anfangssequenz bildet eine Einhundert-Jahr-Feier an der Odenwaldschule, bei der gesungen wird. Plötzlich zerstört

7 Wolfgang Harder, von 1985 Nachfolger des Schulleiters Gerold Becker, ist dies bis 1997. Nachdem er 1998 in Briefen ehemaliger Schüler (u.a. Andreas Huckele) über ihren Missbrauch informiert wurde, verspricht er Aufklärung, löst diese Versprechen aber nicht ein. Daraufhin gehen diese selber an die Öffentlichkeit.

8 Jürgen Dehmers, Pseudonym von Andreas Huckele, wurde über drei Jahre von Schulleiter Gerold Becker missbraucht. Er berichtete 1998 gemeinsam mit einem ehemaligen Mitschüler in einem Brief an Wolfgang Harder über seinen Missbrauch. Als er für sein Buch „Wie laut soll ich denn noch schreien?“ 2012 den „Geschwister-Scholl-Preis“ erhielt, gab er sein Pseudonym auf.

ein Teilnehmer diese Idylle: Andreas Huckele bringt den Missbrauch, der ihm widerfuhr, mit drastischen Worten zur Sprache. Schmid erklärt, dass Ziegler und sie über die Wirkung dieses Bruchs mit den Redakteurinnen Martina Zöllner und Esther Schapira⁹ diskutiert haben. Auch darüber, ob die Worte dem ARD-Publikum zuzumuten seien. Sie entschieden sich dafür. Denn, so glauben sie, jeder Mensch habe eine andere diffuse Vorstellung, eine vage Ahnung davon, was sexueller Missbrauch sein könne. Wenn aber ein Mann sage, dass er dreizehn Jahre alt gewesen sei, als ihm „am Schwanz gelutscht wurde, ohne dass er das wollte“, dann sei das ganz konkret. Die Zuschauer müssten sich sofort darauf einlassen und damit wüssten sie auch: „Aha, so geht das. Das ist nicht Liebfummeln-unter-der-Decke.“ So konnten Autorinnen und Redakteurinnen sicher gehen, dass verstanden wird, worum genau es geht. Und außerdem habe sich die Einhundert-Jahr-Feier am Anfang und Ende als dramaturgische Klammer angeboten.

Ideale Arbeitsteilung

Im Podiums-Gespäch geht es auch um die optimalen Produktionsbedingungen für die lange Form. Luzia Schmid möchte „auf gar keinen Fall“ selbst produzieren. Die Aufteilung in Regie, Produktion und Redaktion findet sie gut und entlastend. „Ich hasse es, abzurechnen und Verträge zu führen“. Ein eingespieltes Dreier-Team – Regie, Kamera, Ton – sei auch ideal, damit sie als Autorin sich ungestört auf die Protagonisten konzentrieren könne. Gerade für das schwierige Thema „Sexueller Missbrauch“ sei dies wichtig gewesen.

„Geschlossene Gesellschaft“ wurde drei oder vier Mal im Fernsehen ausgestrahlt. Es sei Schmid klar gewesen, dass mit diesem Stoff kein „Monsterpublikum“ zu erreichen gewesen sei, doch sie hätten ein „tolles Feedback“ bekommen. Immerhin

9 Martina Zöllner ist seit 1993 Redakteurin im Bereich Aktuelle Kultur des *Süddeutschen Rundfunks*. Sie übernahm 1998 die Redaktion Kulturdokumentationen des *SWR* Fernsehens in Baden-Baden. Esther Schapira arbeitet seit 1995 beim *Hessischen Rundfunk* und ist dort Redakteurin für Politik und Gesellschaft und Ressortleiterin der Abteilung Zeitgeschichte.

haben sie den Grimme-Preis erhalten, der Film werde in der Erwachsenenbildung und gerade dort eingesetzt, wo Menschen mit Jugendlichen arbeiten. Insgesamt ist sie mit der Resonanz zufrieden.



Von links: Luzia Schmid, Fritz Wolf, Klaus Stern.

KLAUS STERN:

„VERSICHERUNGSVERTRETER – DIE ERSTAUNLICHE KARRIERE DES MEHMET GÖKER“

Auch **Klaus Stern** kann eine Vergangenheit außerhalb der Medien vorweisen: Er ist gelernter Briefträger. Später studiert er Wirtschaft und Politik an der Universität Kassel und wird Diplom-Handelslehrer. Seine Diplomarbeit über die Entführung des Politikers Peter Lorenz durch die Bewegung 2. Juni beweist früh, dass er dramatische Themen schätzt. Nachdem er einige Jahre als Autor beim *Hessischen Rundfunk* arbeitet, gründet er im Jahr 2000 seine eigene Produktionsfirma „sternfilm“.

Instinkt für gute Protagonisten

Klaus Stern sucht bewusst nach extrovertierten Personen als potentielle Hauptfiguren seiner Filme. Protagonisten, die ihn interessieren, seien sehr von sich überzeugt, stellten sich gern dar und würden sich auch selber gerne im Fernsehen oder auf der Kinoleinwand sehen. Sein Fachgebiet Wirtschaft würde als Themenfeld stark unterschätzt. Man könne vor diesem Hintergrund tolle Geschichten mit einer großen Fallhöhe erzählen. Seine Stoffe findet er meist in der Nähe. Statt viele Reisen zu unternehmen und unnötige Kosten zu verursachen, liest er lieber die örtliche Tageszeitung, die *HNA (Hessische/Niedersächsische Allgemeine)*. Er bezeichnet sich selbst als „Spezialist für den nordhessischen Größenwahnsinn“.

An seinen „Versicherungsvertreter“ kam er durch die zufällige Beobachtung eines „Fußball-Kumpels“. Dieser arbeitete als Filmvorführer in einem Kino, welches Mehmet E. Göker – gigantomatisch agierender Gründer und Firmenschef der expandierenden „MEG AG“¹⁰ – für ein Firmen-Event gemietet hatte. Aufgeregt habe der Bekannte daraufhin Stern angerufen: „Klaus, ich habe den nächsten Film für Dich!“ Zum ersten Mal getroffen hat Stern Göker bereits im Jahr 2006. Doch der war damals nicht davon überzeugt, dass Stern einen Dokumentarfilm über ihn drehen solle. Göker kannte Sterns Film „Weltmarktführer“¹¹ und befürchtete, dass ihm das gleiche widerfahren könnte wie

10 Mehmet Ercan Göker, Sohn eines türkischen Schusters, startete 2003 zunächst mit einem kleinen Maklerbüro für Versicherungen und Bausparverträge. 2009 gründet er die MEG AG, deren Name aus seinen Initialen besteht. Mit einem aggressiven Vertriebsmodell und einem mehr als fragwürdigen Provisionsvorschusskonzept, das er zusammen mit großen Versicherungskonzernen ersinnt, expandiert sein Unternehmen rasant. Nach sechs Jahren hat Göker 1000 Mitarbeiter, die sektenähnlich hinter ihm stehen. Es wird ein Millionen-Umsatz, aber kaum Gewinn erwirtschaftet. Die Staatsanwaltschaft ermittelt u.a. wegen Betrug, Untreue und Steuerhinterziehung gegen ihn. 2009 muss er Insolvenz anmelden. Heute hat er 21 Mio. Euro Schulden und lebt in der Türkei.

11 In „Weltmarktführer – Die Geschichte des Tan Siekmann“ geht es um den Konzernchef der Biodata AG (Hauptprodukt: Datenverschlüsselung), die im Jahr 2000 einen fulminanten Börsengang am neuen Markt erlebt und bereits im November 2001 Insolvenz anmelden muss. Klaus Stern begleitet Siekmann dabei, wie dieser mit neuen Deals einen Neuanfang schaffen will, auf Betriebsversammlungen Mitarbeiter tröstet, aber auch auf der Automesse in neuen Porsches Probe sitzt.

der Hauptfigur dieses Films. Die Angst hatte er zu Recht. „Schon als ich Göker zum ersten Mal sah, wusste ich sofort, dass er in einem Drama endet.“ Stern hat Instinkt für scheiternde Helden.

Es dauert jedoch Jahre, bis er Göker überzeugen kann, in seinem Film mitzuwirken. In der Zwischenzeit drehte er andere Filme. Stern besucht Göker immer wieder, wobei ihm zu Gute kommt, dass dieser in derselben Stadt wohnt und die Wege daher kurz sind. Schließlich habe er zu Göker gesagt, als der schon „im Sinkflug“ begriffen war: „Ich mache den Film auch ohne Sie.“ Entgegen sei ihm gekommen, dass er Filmmaterial eines anderen Kamerateams, das über Göker einen Film drehen wollten, aufkaufen konnte. Daher erklärt sich auch der stellenweise amateurhaft wirkende Stil des „Versicherungsvertreters“. Die Reißschwenks und -zooms, die vor allem bei Sequenzen der mit vielen Knalleffekten inszenierten selbstverherrlichenden Firmen-Shows der MEG AG verwendet werden, verstärken die Authentizität.

Für Stern bildeten Göker und die Belegschaft ebenfalls so etwas wie eine „geschlossene Gesellschaft“. Die Mitarbeiter hätten sich selbstironisch als „Sekte“ bezeichnet. Die große Gabe eines Dokumentarfilmes sei es, in solch geschlossene Zirkel hinein zu gelangen. Das Vertrauen gewinne er durch Ehrlichkeit, in dem er nicht „unter falscher Flagge“ segele. Dadurch dass er seinen Protagonisten klar mache, dass er nicht beabsichtige, einen „kostenneutralen PR-Film“ zu drehen. Er erkläre ihnen, dass er alle, auch die unangenehmen Seiten, zeigen wolle, denn sonst wäre ein Film langweilig. Das würden die meisten auch verstehen.

In Sterns Film bildet ein ehemaliger Kickboxer, der für Göker gearbeitet hat, einen wichtigen emotionalen Gegenpol. Der Mann wird mit der Kamera dabei begleitet, wie er versucht, ein Tattoo, dass er sich aus Zuneigung zu Göker hatte eingravieren lassen, wieder zu entfernen. Auch zwei weitere Aussteiger ergänzen den Kontrast zu Gökers Selbstherrlichkeit.

Herausforderungen beim Dreh

Stern bekommt während seiner Recherchen eine Art Konkurrenz. Zwei Fernsehautoren aus Kassel entdecken das Thema, wenden sich ebenfalls an Göker und drehen einen Film mit und über ihn. Dadurch lässt sich Stern nicht von seinem Vorhaben abbringen. Letztlich erweist sich sein Film als der erfolgreichere.

Wie es Stern möglich gewesen sei, die Distanz zu einem Selbstdarsteller zu wahren, der sich zwischen „Irrsinn und Realität“ (so Fritz Wolf) befinde? Stern meint, es sei ganz wichtig, sich mit ihm zu siezen. Wenn ein Dokumentarfilmer mit einem Protagonisten auf „Kumpelhaftigkeit“ mache, sei „alles verloren, da breche alles zusammen“. Beim Schnitt werde die Selbstinszenierung dann gebrochen. Skrupel hat er nicht. Schließlich seien die Helden seiner Filme einverstanden gewesen, sich bei allen möglichen Gelegenheiten filmen zu lassen. Und seine Kamera sei ja nicht versteckt. Zudem würde ihm seine äußere Erscheinung helfen. Die Protagonisten denken, dass sie mich „im Sack haben, ja der Langhaarige sieht knuffig aus“.

Er berichtet von unterschiedlichen Erlebnissen mit Protagonisten. Der Held seines Films „Henners Traum“, ein Bürgermeister¹², würde heute nicht mal mehr mit ihm sprechen. Doch während der Drehzeit habe er vor anderen noch damit angegeben, dass ihn ein „Grimme-Preisträger“ begleite. Heute mache er ihn für sein eigenes Scheitern verantwortlich. Bei Göker, der mit 21 Millionen Euro Schulden ganz gut und unbehelligt von den deutschen Strafverfolgungsbehörden in der Türkei lebt, sei es anders. Dieser sei weiter gut auf ihn zu sprechen und lasse sich momentan bei einem zweiten Film begleiten. Das beeindruckt Stern menschlich. In einem Gespräch nach der Podiumsdis-

12 „Henners Traum – Das größte Tourismusprojekt Europas“ (2008) begleitet den Bürgermeister der kleinen nordhessischen Stadt Hofgeismar, Henner Sattler, bei dem vergeblichen Versuch, Investoren für ein gigantisches Urlaubsressort zu finden. Der Film kam in die Vorauswahl zum Deutschen Filmpreis, wurde u.a. zum Fernsehpreis nominiert und erhielt 2010 den Grimme-Preis. Henner Sattler sagt später in einem *HR*-Beitrag über seine Mitwirkung: „Mensch, das war die blödeste Idee, dass du da ‚Ja‘ zu gesagt hast. Der Spott und auch die Häme hier vor Ort waren besonders heftig.“

kussion verrät Stern: Auch wenn er die schlechten Seiten eines Menschen sehe, müsse man „seinen Protagonisten lieben, damit man einen guten Film machen kann“.

Ökonomische Überlegungen

Klaus Stern ist ein klassisches Beispiel für einen sogenannten Rucksack-Produzenten. Er produziert ausschließlich seine eigenen Filme, die eine Länge zwischen 45 und 90 Minuten haben. Dabei geht er kaufmännisch geschickt vor. Bei einem Vertrag mit einem Sender geht es ihm immer darum, so viele Rechte wie möglich zu bekommen, seien es DVD-Rechte oder Auslands-Rechte. Für ihn gilt das Prinzip „Kleinvieh macht auch Mist“. Er findet, dass sich Leistung lohnen müsse, daher stehe guten Autoren, zu denen er sich selbstbewusst zählt, auch ein Wiederholungshonorar zu. Er gehe bei seiner Arbeit langsam vor, versuche eine Sache tief zu ergründen und produziere nur einen Film im Jahr. Letztendlich hat Stern eineinhalb Jahre am „Versicherungsvertreter“ gearbeitet.

Aus all diesen Gründen denke er immer zweimal darüber nach, wie er mit so wenig Drehtagen wie möglich auskomme. Er überlege sich auch, ob er unbedingt immer „zu dritt“ in die Türkei (dort lebt Göker heute) fliegen müsse. Um Flugkosten zu sparen, verzichtet er auch mal auf den Tonmann und pegelt den Ton dann selber. Wenn er schlecht arbeite, werde er vom Kameramann „angeschissen“. Zugleich ist er auch Verleiher seiner eigenen Filme und reist damit zu den Kinos – recht erfolgreich, wie er beschreibt. Allein in einem einzigen Kasseler Kino hatte „Der Versicherungsvertreter“ 10.000 Zuschauer innerhalb eines Jahres. Andererseits weiß Stern auch, was er nicht kann: Kamera und Filmschnitt. Er ist überzeugt davon, dass die Dokumentarfilmer, die alles selbst machen, „keine gute Geschichte hinkriegen“.

Ursprünglich sollte „Versicherungsvertreter“ nur 45 Minuten lang werden. Dafür hatte Stern ein Total Buy Out mit dem *WDR* vereinbart. Während der Produktion erkannte Stern, dass die Geschichte jedoch mehr Länge trägt. Er argumentierte, dass er einen preisverdächtigen Film machen werde, womit er schließ-

lich Recht behielt. Seine Redakteurin, Petra Nagel¹³, stimmt ihm zu. Der *WDR* stellt die Ausstrahlung um ein halbes Jahr zurück. Als Folge kann Stern seine volle Aufmerksamkeit auf die Herstellung eines 80-minütigen Film richten, den er ins Kino bringt. Diesen stützt er in einem zweiten Schritt auf 45 Minuten herunter. Das macht er nicht etwa hastig innerhalb von drei Tagen, sondern mit Pausen über einen Zeitraum von drei Monaten hinweg. Beim Kürzungsschnitt entscheidet er sich gegen zwei von vier Hauptfiguren, u.a. einem Ferrari-Händler. Zwei weitere werden stark gekürzt. Dennoch funktioniert der Film, deswegen, weil Göker eben eine starke Figur ist.

„Versicherungsvertreter“ erreichte mit 26 Ausstrahlungen ca. 3,7 Mio. Zuschauer, so hat Stern ausgerechnet. Der Film wurde zum Deutschen Filmpreis vornominiert, zum Deutschen Fernsehpreis nominiert und unter anderem mit dem Grimme-Preis, Helmut-Schmidt-Preis und Ernst-Schneider-Preis ausgezeichnet.

Fazit

In den Gesprächen mit Luzia Schmid und Klaus Stern wird deutlich: Gute – gut im Sinne von gesellschaftlich relevante – Dokumentarfilme setzen Autoren voraus, die etwas von ihrem Thema verstehen oder zumindest alles daran setzen, es mit aller Energie verstehen zu wollen. Dazu benötigen sie die kritisch-produktive Begleitung von Redaktions- und Produktionsseite. Ohne Zeit geht es aber gar nicht. Zeit, die dazu dient, einen Protagonisten, der schon abgesagt hat, dann doch zu gewinnen. Zeit, um einen Stoff bewusst und tief zu durchdringen und Zeit, um das dramaturgische Konzept weiter zu entwickeln. Die Stofffindung und die Produktionsweisen der beiden Filme sind recht unterschiedlich: Während Luzia Schmid eine schmerzhafteste Analyse einer gut getarnten Missbrauchs-Struktur betreibt, seziiert Klaus Stern einen Charakter, der für ein entgrenztes Wirtschaftssystem steht. Der „andere Blick“ ist eigentlich der Blick von Insidern (wie Schmid und Stern es sind), die sich in

13 Petra Nagel, Redakteurin beim *WDR*, betreut die Reihe „Menschen hautnah“ und arbeitet selber als Filmautorin.

eine Welt begeben, in die die meisten Menschen nicht blicken wollen oder können. Der Erfolg beider Filme zeigt, dass es offenbar einen hohen gesellschaftlichen Bedarf an solchen Bewältigungsinstrumenten gibt. Ansonsten bliebe nur „gepflegte Langeweile“.

Der Protagonist

Schlüssel zum Erzählen komplexer Geschichten

Dokumentiert von Florian Bickmeyer, WAZ

Der Zufall hat gewollt, dass **Henning Sußebach** auf Reinhard Fahlbusch traf. Sußebach, seit 2008 Dossier-Redakteur der *Zeit*, ist im Wochenendurlaub an der Ostsee, nicht im Dienst. Als es plötzlich heftig gewittert, stürmen Sußebach, seine Familie und alle anderen von der Sonnenterrasse ins Innere eines Ausflugslokals. Die Sonnenschirme halten nach kurzer Zeit den Regen nicht mehr. „Aber ein Mann bleibt draußen sitzen und isst stoisch und verbittert seinen Kuchen weiter“, erzählt Sußebach. Neugierig geworden, geht er zu ihm, als das Unwetter sich beruhigt: „Sie sind ja ein harter Hund, dass Sie hier sitzen bleiben.“ Der Mann greift zu seinen Krücken und sagt: „Ich komm’ nicht weg.“ Er hat nur noch ein Bein. „Das war Herr Fahlbusch“, sagt Sußebach.

PODIUM

- **Annekatriin Hendel**, Regisseurin
- **Henning Sußebach**, *Die Zeit*
- **Ingrid Strobl**, Autorin

Moderation:
Ulrich Biermann, WDR

Durch Fahlbuschs Schicksal öffnet Sußebach seinen Lesern im *Zeit*-Dossier „Die Seeschlacht“ eine Tür zu einer tragischen Geschichte und ihren gesellschaftlichen Hintergründen: ein Unfall zwischen einem Surfer und einer Motorjacht, vor allem aber eine fesselnde Geschichte über Recht und Gerechtigkeit, über Einfluss und Macht einer reichen Elite.

Deswegen sitzt Print-Redakteur Sußebach auf dem Podium des Diskussions-Workshops „Der Protagonist – Schlüssel zum Erzählen komplexer Geschichten“ – neben der freiberuflichen Hörfunk-, Fernseh- und Buchautorin Ingrid Strobl, der Filmproduzentin und -regisseurin Annekatriin Hendel und neben Moderator Ulrich Biermann.

Sie sprechen über die Möglichkeiten, verflochtene Zusammenhänge konkret und nachvollziehbar am Beispiel eines Menschen zu erzählen; wägen ab, ob die Nähe zur Hauptfigur das Publikum spürt und ihm den Zugang zu den Hintergründen leichter macht; diskutieren das Für und das Wider, die Chancen, die Risiken und die Grenzen der Darstellung von komplexen Zusammenhängen an einem Protagonisten entlang.

Hintergründiges wird erlebbar

Wenige hundert Meter vor dem Pelzerhakener Strand kommt Fahlbusch in Sußebachs Reportage mit seinem Surfbrett kaum voran; der Wind bläst zu schwach ins Segel. Fahlbusch fällt ins Wasser, steigt wieder auf. „Dann ist da dieser Knall“, schreibt Sußebach. Die Schiffsschraube der Motorjacht zerhäckselt Fahlbuschs linkes Bein. Der rechte Fuß hängt nur noch an einer Sehne, als der Surfer aus dem Meer gezogen wird.

Der Mann am Steuer der Jacht, ein offenbar wohlhabender Unternehmer, hat sich danach bei Fahlbusch nie gemeldet. Das haben dafür seine Anwälte getan. Die beauftragen einen Sachverständigen, der Fahlbusch die Schuld am Unfall zuschiebt. Außerdem gibt es eine Verordnung des Bundesverkehrsministeriums, die dem internationalen Seerecht widerspricht, aber hier gilt: In der deutschen Dreimeilenzone, also auch dort, wo Fahlbusch überfahren wurde, müssen Surfer oder Segler motorgetriebenen Booten und Schiffen ausweichen – eine absurde Vorfahrtsregelung, aber letztlich der Grund dafür, weshalb es im Fall Fahlbusch bislang keinen Prozess gibt.

Der Schwächere muss dem Stärkeren – und dessen Interessen – ausweichen. Surfer klagen, sie hätten keine Lobby und keinen Einfluss. Die Motorbootwirtschaft wirbt mit beidem. Sußebach nennt die Geschichte in seinem Text eine „Parabel auf die schleichende Inbesitznahme eines Allgemeinguts. In diesem Fall des Meeres“.

Der Protagonist als Zugang zu einem Thema

Mit Fahlbusch spricht Sußebach auf der Sonnenterrasse von Mensch zu Mensch, wie er sagt, später erst redet er mit ihm als Journalist. Er hat zuerst seinen Protagonisten gefunden und dann die Geschichte dahinter erkannt, die von den Interessen einer mächtigen Minderheit und deren Einfluss auf die Gesetzgebung erzählt.

„Ich erzähle ausgehend von der Person all die Verwicklungen“, sagt Sußebach. Der Protagonist ist ein Mittelsmann. Eine Person, die Probleme, Fakten, komplizierte Sachverhalte verkörpert und sie sicht- und greifbar macht; etwa durch die emotionale Nähe, die der Leser, Hörer oder Zuschauer zu ihm empfindet. Im Idealfall macht die Figur schweren Stoff leicht verständlich.

Sußebach ist bekannt dafür, Protagonisten zu nutzen, um im Kleinen das Große zu beschreiben: So porträtierte er Hartz-IV-Empfänger, Obdachlose oder Migranten. „Ich erkläre unsere Gesellschaft über einen Müllmann“, sagt er beispielhaft.

Der Protagonist sei ein Vehikel, sagt auch **Ingrid Strobl**; ein Zugang zum Thema. Strobl nutzt für ihr *WDR 5*-Radiofeature „Joe Bausch – Gefängnisarzt und Schauspieler“ die Popularität Bauschs, die er durch seine Rolle als Gerichtsmediziner im Kölner „Tatort“ hat, um etwas über Bausch zu erzählen. Etwa, dass er gleich neben dem Gefängnis lebt, in dem er arbeitet. Dass schon in seiner Kindheit auf dem elterlichen Bauernhof Haftentlassene gearbeitet haben. Oder dass er bei der Bundeswehr einst einen Stabsunteroffizier verprügelt hat – der hatte sich rassistisch über Bauschs damalige Freundin lustig gemacht, eine Schwarzafrikanerin. Viel mehr lernt der Hörer aber über einen Beruf, der letztlich unter Ausschluss der Öffentlichkeit ausgeübt wird: den Gefängnisarzt.

In jeder größeren Stadt gibt es ein Gefängnis. Aber die Arbeit, sich um kranke Straftäter zu kümmern, wird vor den Gefängnistoren kaum wahrgenommen. Per Definition sind in Strafvollzugsanstalten zwischen drinnen und draußen klare Grenzen gezogen. Bausch sagt in dem Feature: „Ich habe gelernt, dass wir alle gut beraten sind, immer wieder in die Gefängnisse zu

gucken, auf diese Strafjustiz zu gucken. Wir haben eine gute, die sich noch besser ausgestalten lässt. Aber ich hätte nicht geglaubt, dass man immer wieder von Neuem das Erreichte verteidigen muss.“ Er spricht über Menschenwürde – unser Grundgesetz garantiert sie jedem, natürlich auch Straftätern. Strobls Geschichte erinnert daran.

Noch in den 1980er Jahren war es ungewöhnlich, mit den Insassen überhaupt zu reden, erinnert sich Bausch, geglaubt habe man ihnen ihre Leiden ohnehin nicht. „Dann machten wir uns in Nordrhein-Westfalen auf den Weg zu einer ordentlichen, menschenwürdigen Medizin in einem Gefängnis.“

„Das Porträt der Hauptfigur erzählt mehr als nur über die Hauptfigur.“

Strobl kannte ihren Protagonisten aus dem Kölner „Tatort“, fand ihn witzig, las sein Buch „Knast“, in dem er über seine Erfahrungen und Erlebnisse als Anstaltsarzt berichtet, und merkte, „was der Mann alles kann und denkt – das hat mich beeindruckt“. Das Konzept der Radiosendung „Privat-Radio“, in der Strobls Feature lief, erläutert Moderator Ulrich Biermann: „Das Porträt der Hauptfigur erzählt mehr als nur über die Hauptfigur.“

Strobls Protagonist ist als Schauspieler seit langen Jahren die Öffentlichkeit und auch Fragen von Journalisten gewohnt, ist geübt darin, sich verständlich auszudrücken.

Sußebach dagegen sagt über Fahlbusch, den Surfer, dem der Unfall passierte: „Er erzählt das nicht gerne.“ Und wenn, dann spräche er oft umständlich. Die Situation, einem Fremden Persönliches zu erzählen, sei ihm fremd.

Daraus erwächst Verantwortung. Die Frage danach sei die „wichtigste aller Fragen“, sagt **Annekatrin Hendel**, die über ihren Kinodokumentarfilm „Vaterlandsverräter“ spricht. Darin porträtiert sie Paul Gratzik, 1935 geboren, Schriftsteller, Stasi-Spion und Kommunist. Hendel konfrontiert ihn mit seinem Leben, fragt ihn, wie es war, Freunde zu verraten.

Er habe „gute Gründe gehabt, diese Arbeit zu machen“, sagt Gratzik, aber auch immer den Satz der Mutter im Ohr: „Der größte Feind im ganzen Land, das ist und bleibt der Denunziant.“ Fast zwei Jahrzehnte hat Gratzik seine Freunde ausspioniert, ehe er ihnen Anfang der 1980er Jahre davon berichtete und sich als Inoffizieller Mitarbeiter des DDR-Staatssicherheitsdienstes selber enttarnte. Heute lebt er alleine auf einem Bauernhof in der Uckermark.

Hendel zeigt Gratzik zerrissen und stur, wie er sich als Dichter feiert und zugleich das biedere Deutsch seiner damaligen Berichte verurteilt, wie er sich verweigert, verteidigt und verdrängt, wie er keine Altersmilde findet, sondern nur Wut: „Wir haben euch Kapitalisten viel zu wenig ans Bein gepisst, sage ich heute. Hätte ich bloß nicht bei der Stasi in den Sack gehauen, sage ich heute. Diese Ackermanns, diese Schwerverbrecher“, schimpft er. „Ich habe kein Gewissen und ich habe keine Moral – jedenfalls nicht eure!“

Noch vor der Wende hat Hendel ihren Protagonisten zum ersten Mal getroffen und mit ihm an Theaterstücken gearbeitet. Sie ist mit Gratzik befreundet. Ihr erster Versuch, einen Film über ihn zu machen, scheiterte.

Beim zweiten Versuch, Jahre später, habe er dann „die ganze Zeit nicht ernst genommen, dass es ein Film wird“, erzählt Hendel. Vielleicht habe er deswegen freier gesprochen, sich sicher gefühlt: „Das war mein Glück“, sagt die Filmemacherin. Gratzik gibt viel Persönliches preis, während die Kamera läuft. Hendel zeigt auch ihre manchmal harten Auseinandersetzungen mit ihrem Protagonisten. Beides schafft eine ungeheure Nähe.

Sie erkläre den Protagonisten vorher, „dass ich was wissen will“. Die erwarteten dann vielleicht sogar, „dass ich nerve“. Aber wer sich schließlich auf Hendels Arbeit, ihre Recherche und ihre Fragen einlasse, der wolle auch erzählen – selbst, wenn er sich ziert.



Von links: Henning Sußebach, Annetratin Hendel, Ulrich Biermann, Ingrid Strobl.

Protagonisten müssen überzeugt sein, mitmachen wollen

„Jeder hat einen eigenen Grund, warum er mitmacht“, meint **Ingrid Strobl**. Den müsse man finden und bedienen – die hohe Kunst ist, Protagonisten anzuleiten, bis sie ausdrücken können, was sie tatsächlich meinen. „Das freut sie dann auch selber, weil genau das rüber kommt, was für sie das Essentielle war.“

Gratzik erklärt am Ende des Films, er und die kommunistische Idee seien nicht gescheitert: „Wir sind ja erobert worden vom westdeutschen Kapital und von den Konzernen.“ Nun sollten die jungen Leute „mal ran, ins Feuer“, sich widersetzen. Der kleine Raum in dem Gratzik sitzt, als er das fordert, ist seine Bühne.

Henning Sußebach gibt Fahlbusch eine öffentliche Stimme, einem Mann, der sich auch zwei Jahre nach dem Unfall noch immer unbeachtet fühlt. Der verbittert mit seinem Schicksal hadert, sich mächtigen Gegnern ausgesetzt sieht und Gerechtigkeit sucht. Sußebach gehörte zu denen, die einfach mal fragten: „Wie geht’s? Wie kommt’s? Was ist passiert?“ und ihm sein Interesse zeigte. Als er damals ahnte, welche Geschichte sich

hinter Fahlbuschs Unfall verbirgt, trinken beide erstmal Kaffee, besprechen, „ob das überhaupt eine Geschichte ist – und zu welchen Bedingungen“.

Er müsse seinem Protagonisten aufzeigen, welche Gefahren die persönliche und personalisierte Darstellungsform und eine Veröffentlichung für die Hauptfigur selbst bedeuten – aber auch welchen Nutzen sie haben könnte, sagt der Autor. Um der Verantwortung gegenüber dem Menschen gerecht zu werden, den man ins Licht der Öffentlichkeit stellt, rät Sußebach stets offen zu sein: zu erklären, was man vorhabe, was einem vorschwebt und welche Konsequenzen das haben könne.

„Es geht darum, etwas zu zeigen“, nicht darum, Menschen „zu knacken“, meint **Ingrid Strobl**. „Ich denke, gegen jemanden hartnäckig anrecherchieren, um ihn zu ‚knacken‘, das machen Journalisten eher mit welchen, die sich verstecken wollen und sich wehren können, weil sie hochrangig sind“, sagt Sußebach. Als Journalist müsse er sich gegenüber seinen Protagonisten stets bewusst sein, „dass ich in deren Leben wildere, dass ich auf sie angewiesen bin – die sind ja mein Rohstoff“.

Ein Balanceakt

Damit Protagonisten im Konkreten und Kleinen das Große transportieren, müssen sie erzählen, viel erzählen, auch Kleinigkeiten und Details. **Sußebach** spricht von einem „Balanceakt: Man will sie nicht verprellen, man will sie gewinnen. Und dann muss man richtig Blut saugen“.

Sein erstes Mittel ist die Höflichkeit – er braucht das Vertrauen seines Protagonisten. Sußebach sagt, er öffne mit seiner Recherche eine Tür und betrete den Mikro-Kosmos eines Menschen, der für etwas steht. Er lerne dann nicht nur über diesen Menschen, er sehe auch durch dessen Augen die Wechselbeziehungen, die zum Alltag gehören: was ist dem Protagonisten wichtig, mit wem hat er zu tun, warum macht er, was er macht, was denkt er, was stört ihn, wie sieht er das Leben? In seiner Geschichte „Hoffmanns Blick auf die Welt“ führt Sußebach den Le-

ser mit den Augen eines obdachlosen Flaschensammlers durch Berlin und zeigt dessen täglichen Kampf ums Leergut.

Annekatrin Hendel dachte während ihrer Arbeit mit dem Schriftsteller Paul Gratzik, jeder Drehtag sei der letzte. 1988 hat sie ihn erstmals getroffen. „Wie eine Bombe ist der in mein Leben geplatzt. Weil es zu dieser Zeit, also noch vor dem Zusammenbruch der DDR, niemanden gab, der gesagt hat: ‚Ich war bei der Stasi.‘“ Seither interessierte sie sich für sein Leben. Aber immer wenn sie den gealterten Ex-Spion danach fragte, „war er professionell in der Lage, die Tatsachen so zu erzählen, dass man sie nicht zusammen bekommen konnte“ – der erste Versuch, einen Film mit dem befreundeten Gratzik zu machen, scheiterte 2003.

Intensive Recherche und Vorbereitung als Voraussetzung

Hendel gab nicht auf, sagt: „Ich wollte erzählen – über einen Top-IM der 80er.“ Sie begann eine jahrelange Recherche: „Das war die absolute Voraussetzung. Und es war auch insofern interessant, weil er selber nicht so über sein Leben Bescheid wusste.“ Dafür, dass sie „diese 75 Jahre in einen Zusammenhang“ gebracht hat, sei Gratzik ihr später sogar dankbar gewesen. Die Beziehung der beiden während der Dreharbeiten war anstrengend und zugleich freundschaftlich. Auch das zeigt der Film.

„Es braucht schon sehr viel Engagement, um diese Art von Porträts zu machen“, sagt **Ingrid Strobl**. „Was grundsätzlich wichtig dabei ist: dass man wirklich fit ist im Thema.“ Ihr Protagonist, Gefängnisarzt Joe Bausch, habe ihr das angemerkt – und sich deswegen geöffnet, erzählt und berichtet. Bausch ließ die Nähe zu, die Strobl für ihre Geschichte brauchte.

Der Mann, der im „Tatort“ den glatzköpfigen Pathologen spielt, spricht dann über einen besonders aufregenden Tag in seinem Leben, den 30. Juli 1992. Zwei Gefangene nehmen damals Geiseln, um sich freizupressen. Sie überschütten zwei von Bauschs Mitarbeitern mit medizinischem Alkohol und zünden sie in dem Moment an, als die Polizei zugreift. Einer der beiden Geiselnehmer wird durch Schüsse verletzt. „Und dann liegt dieser Täter

dort – und den musst du behandeln“, erzählt Bausch. „Das waren Grenzen die schwer auszuhalten waren.“ Seine Arbeit als Mediziner gebiete ihm zu helfen, auch wenn das bis in die 1980er Jahre für Ärzte in deutschen Gefängnissen nicht immer selbstverständlich gewesen sei.

Es bedarf viel Zeit, viel Vorbereitung und viel Empathie, einen Protagonisten so zu führen, dass er einem Reporter vertrauensvoll Kleinigkeiten und Zusammenhänge erzählt – und damit das Große im Kleinen zeigt.

Sußebach rät zwar zur vertrauensstiftenden Höflichkeit, sagt über seine Arbeit als Reporter aber auch: „Man muss unfassbar unhöflich sein: Wenn der Protagonist denkt, das Gespräch ist jetzt aber zu Ende, bleiben sie sitzen. Nicht aufstehen. Schweigen sie einfach mal eine Minute. Und irgendwann fängt der an, nochmal einen Satz zu sagen – der dann der wichtige ist.“

Der Umgang mit dem Protagonisten

Er breche Routinen, erklärt Sußebach, ist fantasievoll, manchmal vielleicht auch dreist und sicher beharrlich im Versuch, seinen Protagonisten zu öffnen. Mit dem Chefarzt etwa müsse er nicht in dessen gewohntem Büro reden, das ginge auch im Archiv, beim Stöbern durch all die Röntgenaufnahmen, die der Arzt während seiner Laufbahn begutachtet habe. Das Archiv ist ein Ort, den ein Chefarzt für ein Gespräch von sich aus kaum anbieten wird. Vermutlich aber wird er sich dort offener erinnern und lebhafter erzählen als bei Kaffee und Plätzchen zwischen Computer, Bücherregal und Zimmerpflanze.

Manche Menschen könne man bei ihrer Eitelkeit packen, sagt **Ingrid Strobl**. Viele Protagonisten aber wollen ohnehin erzählen, man müsse ihnen nur dabei helfen, vielleicht weil sie Angst haben, oft unsicher sind. Immer wieder das verborgene Thema anschneiden, rät Strobl, „und dann wieder eine Frage stellen, die man vielleicht schon zweimal gestellt hat, aber ein bisschen anders – und dann kommen die tieferen Sachen raus“. Dafür müsse man sich selbst sehr zurücknehmen und gleichzeitig

sehr einbringen – „und es ist eine Arbeit, die einen nicht reich macht“.

Filmemacherin **Hendel**, einst Kostüm- und Szenenbildnerin, hat nach der Gründung ihrer Produktionsfirma „It Works! Medien“ im Jahr 2004 zunächst Spielfilme produziert und sich später auch Dokumentarfilmen gewidmet. Sie schreibt vor ihren Interviews mit ihren Hauptfiguren ein Drehbuch zur Szene. Sie sagt, sie baue ihren Protagonisten „eine Bühne, einen Erinnerungsraum“. Für Paul Gratzik habe sie vieles inszeniert und „es geschafft, ihn immer zu überraschen. Damit er neu ist in der Situation“.

Immer wieder, tatsächlich über Jahre, spricht Hendel ihn auf seine Stasi-Vergangenheit an. Nie will Gratzik darüber reden, will nicht „zermahlen“ werden, wie er sagt. Als er auf die Kapitalisten schimpft und sich über seine Moral auslässt, sitzt Hendel mit ihm in einem kleinen Ruderboot auf einem See. Sekunden bevor Gratzik lospoltert, motzt er noch: „Schluss jetzt!“ Weil er „die westdeutschen Filmfragen“ genau raushöre, will er gar von Bord springen, nur das Handy in der Hosentasche habe in abgehalten, erzählt Hendel. An Land hätte Gratzik sich vielleicht umgedreht und wäre gegangen. Stattdessen entwickelt sich eine der stärksten Szenen des Films.

Protagonisten passen nicht immer ins zuge dachte Förmchen

Die enorme Nähe, die sich für Leser, Hörer oder Zuschauer zur Figur und über sie zum Ganzen ergibt, ist die große Stärke dieser Porträt-Form. Aber **Sußebach** warnt vor der großen Schwäche der Form: „Wir machen die Welt auch sehr, sehr klein, wenn wir immer einen Protagonisten suchen, der in das Förmchen passt, dass wir ihm zuge dacht haben in der Redaktionskonferenz.“ Das geschieht häufig in Redaktionen – es gibt ein Thema, nun wird eine Person gesucht, die das Thema darstellt, deren Schicksal einen Spannungsbogen durch die Geschichte aufzieht und hält.

Es lohne sich, sagt Sußebach, auch immer über andere Darstellungsformen nachzudenken. Schwierige Themen wie die Globa-

lisierung oder die Finanzkrise werden häufig über einen Protagonisten erklärt. Ein Protagonist aber muss ein Thema wirklich tragen und letztlich durch die ganze Geschichte transportieren.

Geht es um die milliardenschäden, die Banker angerichtet haben, denkt Sußebach etwa daran, Gespräche in der Kantine einer Bank mitzuschneiden. „Fünf Minuten hier, fünf Minuten da“ und die Frage „worüber reden die beim Mittagessen?“, brächten möglicherweise mehr Erkenntnis über das Wesen einer Branche als eine einzelne Figur. Vielleicht ließe sich so genauer zeigen: „Wie tickt ein Banker heute? Was ist das für ein Soziotop?“

Denn meistens, sagt Sußebach abschließend, helfe Journalisten nicht der Zufall.

Die TV-Dokumentation

Wie man Verantwortliche zum Reden
und Bilder zum Sprechen bringt

Dokumentiert von Irmine Skelnik, WAZ

Es sind oft die großen Themen, die in politischen Dokumentationen dargestellt werden, Themen, die kompliziert sind und sich nicht selten den Bildern entziehen. Moral in der Politik zum

Beispiel lässt sich nur schwer in Bildern darstellen. Wirtschaftskriminalität oder die geheimen Pläne der israelischen Armee wollen sich dem öffentlichen Zugriff per se entziehen. Und die Verantwortlichen natürlich auch. Wenn sie überhaupt zu einem Interview bereit sind, weichen sie den Fragen der Journalisten aus. Da helfen auch belastende und aufsehenerregende Dokumente nicht weiter, denn die allein reichen für einen Film nicht aus. Und Schwenks über Häuserfassaden,

hinter denen angeblich das Grauen haust, das dann in komplizierten Texten ausgebreitet wird, sind auf die Dauer auch nicht überzeugend.

Wie gehen die Autoren Stephan Lamby, Egmont R. Koch und Christian Dezer damit um, dass sie oft auch nach monatelangen Recherchen noch auf eine Mauer des Schweigens stoßen? Wie bebildern sie die Dunkelzonen von Politik und Wirtschaft? Wie erfüllen sie den Anspruch, dass die Gegenseite gehört werden muss, auch wenn diese sich gar nicht äußern will?

PODIUM

- **Stephan Lamby**, Autor („Schlachtfeld Politik“)
- **Egmont R. Koch**, Autor und Produzent („Lizenz zum Töten“)
- **Christian Dezer**, Redaktionsleiter *ZDFzoom*

Moderation:

Gert Monheim, ehem. *WDR die story*



Von links: Christian Dezer, Stephan Lamby, Gert Monheim, Egmont R. Koch.

Die Autoren

Der investigative Fernsehjournalist Egmont R. Koch thematisiert in der 2013 vom WDR für die ARD produzierten Fernsehdokumentation „Lizenz zum Töten – wie Israel seine Feinde liquidiert“ die gezielten Tötungen von palästinensischen Terrorverdächtigen und iranischen Wissenschaftlern durch die israelische Armee.

Christian Dezer ist Redaktionsleiter des Formats *ZDFzoom* und Co-Autor der Dokumentation „Die Schattenmacht – Das zweifelhafte System der Rating-Agenturen“¹. Der Film zeigt u.a. mit Hilfe von Wirtschaftsdatenbanken Eigentümerverhältnisse an den Rating-Agenturen auf, die deren Unabhängigkeit infrage stellen.

Stefan Lamby erörtert am Beispiel seines Films „Schlachtfeld Politik – Die finstere Seite der Macht“, wie er erfahrene Politiker

1 Produktion: Christian Dezer und Beate Höbermann; Ausstrahlung am 20. März 2013, 22.45 Uhr im ZDF

zu Aussagen bringt, von denen sie selbst später überrascht waren. In dem 2012 veröffentlichten 45-Minüter sprechen Politiker über das Ende ihrer Karriere und den Verrat durch Parteifreunde. Unter ihnen ist die ehemalige Gesundheitsministerin Andrea Fischer, die 2001 während des BSE-Skandals zurücktreten musste.

Die gründliche Vorbereitung

Einen Film zu drehen ist erst der zweite Schritt: Doch wie bereitet man sich auf Interviews vor, von dem man weiß, dass es schwierig sein wird? Wie bringt man z.B. Politiker, deren täglich Brot es ist, Fragen auszuweichen, zum Sprechen?

TIPP: Vertrauen schaffen durch Referenzen

„Ein Geheimrezept gibt es nicht“, meint **Stephan Lamby**. Politiker hätten generell ein Interesse mit Journalisten zu reden und sich in der Öffentlichkeit darzustellen. Es ist also nicht schwer, Kontakt zu ihnen aufzunehmen. Stephan Lamby verweist auf Filme, die er bereits mit hochkarätigen Politikern gedreht hat. Um Henry Kissinger von einem Film mit ihm zu überzeugen und für das Gespräch zu öffnen, habe er zum Beispiel seinen Film über Helmut Kohl gezeigt. „Ich wusste, dass Kissinger ein Fan von Kohl ist“, erklärt Lamby. Beim ersten Treffen mit Kissinger in New York sei es dann nur am Rande um das eigentliche Thema, die meiste Zeit aber im Smalltalk um Sport gegangen. Dies rauszufinden und umzusetzen, gehöre zu den vertrauensbildenden Maßnahmen, die notwendig sind, um sein Ziel zu erreichen.

TIPP: Mit Informanten und Interviewpartnern auf Augenhöhe arbeiten

„Es war ein langwieriger Prozess“, erinnert sich **Egmont R. Koch** an die Suche nach Protagonisten für seinen Film „Lizenz zum Töten“. Über Jahre hat er Informanten in verschiedenen Bereichen gesammelt. „Bei einem Thema, etwa der organisierten Kriminalität, weiß man dann, wen man anrufen muss.“ Wenn man diesen Stamm erst mal habe, sei es auch relativ einfach, an neue Informanten zu kommen. Das Schwierige sei dann, das

Vertrauen zu ihnen aufzubauen. Ein Autor sollte sich immer zu nächst wichtige Teile der Geschichte durch Allgemeinrecherche erschließen, um auf Augenhöhe mit den Informanten oder Experten sprechen zu können. „Dass man Leute für Hintergrundgespräche aufschließen kann, hängt vom Vorwissen ab.“

Schritt zwei bei der Vorbereitung ist die Frage: Wie bekomme ich diese Menschen dazu, sich vor der Kamera zu äußern? „Im ersten oder zweiten Gespräch würde ich nie mit diesem Wunsch kommen“, so Koch. Vor allem nicht bei sensiblen Gesprächspartnern, wie bei palästinensischen Kritikern an der israelischen Regierung. Da müsse ein Autor sich vorsichtig herantasten. Vor 20 Jahren habe man einfach an der Tür geklingelt, wenn man auf seine Anfragen keine Antworten erhalten hat. „Das halte ich heute für überholt“, sagt Koch. Menschen in Israel zu finden, die das Geschehen in ihrem Land kritisch sehen, sei kein großes Problem. Menschen zu finden, die bereit waren, über solche Auftragsmorde positiv zu sprechen, sei durchaus schwerer, aber nicht unmöglich gewesen. Das sei aber sehr wichtig gewesen: „Es ist immer gut, wenn man die Kontroverse in den Original-Tönen darstellen, und sich mit seiner Kritik zurücknehmen kann.“

Problematisch sei der Kontakt zu Kritikern der israelischen Armee im besetzten Palästina gewesen. „Aber in Palästina ist alles eine Frage der Empörung und eine Frage des Stolzes“, stellt Koch erleichtert fest. Deshalb sei ein arabischer Taxifahrer, der für seine Arbeit eine Sonderlizenz der israelischen Regierung brauchte und deshalb zunächst vorsichtig war, letztendlich doch bereit gewesen, vor der Kamera auszusagen. Ebenfalls ein palästinensischer Notarzt.

Am schwersten sei es gewesen, Beteiligte an den geheimen Aktionen zu finden. „Spannend war, dass es keine Schwarz-Weiß-Äußerungen gab“, so Koch. Ein ehemaliger Mossad-Agent zum Beispiel drückt seine kritische Grundhaltung gegenüber der israelischen Armee aus, gleichwohl findet er die Aktionen, unter anderem auch gezielte Tötungen des Geheimdienstes, etwa im Iran, berechtigt. Um an diese Befürworter der Auftragsmorde zu kommen, seien seine seit vielen Jahren bestehenden Kontakte in Israel unablässig gewesen. „Wenn man bestimmte Leute

kennt, ist es einfacher, andere dazu zu bekommen, darüber zu sprechen“, sagt Koch. Besonders für Kritiker sei es einfacher, sich zu äußern, wenn sie wüssten, dass die Kritik nicht einzig auf ihrer Schulter lastet.

TIPP: Kritik auf mehrere Schultern verteilen

Auch **Christian Dezer** bemühte sich bei den Vorbereitungen für seinen Film „Die Schattenmacht – Das zweifelhafte System der Rating-Agenturen“ die Kritik auf mehrere Schultern zu verteilen. Er habe mehrere Interview-Partner zu einer Position aufgesucht, damit niemand das Gefühl gehabt hätte, alleinverantwortlich für eine Aussage zu sein. „Der Trick war, erst mal die kleineren Agenturen zu nehmen“, berichtet Dezer. Standard and Poors, eine der drei weltweit größten Rating-Agenturen, habe zunächst nicht vor die Kamera treten wollen und eben nach diesen anderen Gesprächspartnern gefragt. Am effektivsten sei es anfangs gewesen, mit Whistleblowern zu arbeiten, ehemalige Mitarbeiter der Rating-Agenturen, die ein großes Interesse dran gehabt hätten, das Rating-System wieder ins Lot zu bringen. „Die Chance haben wir ihnen gegeben. Sie fühlten sich dabei nicht als Verräter“, so Dezer. Neben der gründlichen Vorbereitung der Interviews wären vor allem zwei Dinge bei der Recherche wichtig: Beharrlichkeit und viel Zeit. Bei schwierigen Themen, wie der Arbeit von Rating-Agenturen, seien nicht nur die kritischen Stimmen wichtig, sondern müssten auch die Verantwortlichen der Gegenseite gehört werden. „Wir sind verpflichtet, die Gegenseite zu hören“, betont Dezer, „wenn die Gegenseite aber nicht mitmacht, dann sagen wir das auch.“

Das Interview

Gute Vorbereitung ist die halbe Miete. Aber wie bekommt man die richtigen Aussagen von versierten Gesprächspartnern?

TIPP: Je länger das Interview, desto unkonzentrierter der Gesprächspartner

Stephan Lamby erklärt es am Beispiel seines Interviews mit Henry Kissinger. Nach dem ersten Treffen in New York traf er sich

mit dem ehemaligen US-Außenminister in Kissingers Gästehaus zum Gespräch. „Das Problem ist das Verhältnis von Distanz und Nähe“, so Lamby. „Wenn man Kissinger zu Hause nach dem Freitod von Salvador Allende² befragt, hat das eine gewisse Spannung.“ So eine für Kissinger unangenehme Frage solle man erst später stellen, wenn das Gespräch in Gang und schon eine gewisse Ruhe in das Interview gekommen sei. Deshalb sei die wichtigste Bedingung für solche Interviews ausreichend Zeit.

Andrea Fischer hatte seit zehn Jahren nicht mehr über ihren Rücktritt als Gesundheitsministerin der rotgrünen Koalition gesprochen – drei Stunden habe es gedauert, bis sie Stephan Lamby gegenüber doch Aussagen machte, von denen sie später selbst überrascht war. Politiker hätten Erfahrung damit, bei einem Interview ihren eigenen Plan durchzuziehen. Die Aufgabe des Journalisten sieht Lamby darin, diesen Plan zu durchkreuzen: „Es ist ein Kompliment für mich, wenn Politiker im Film etwas sagen, was sie nicht sagen wollten. Ich gehe freundlich in das Gespräch rein und freundlich wieder heraus. Dazwischen werden Pläne durchkreuzt.“

Das erfordere eine intensive Vorbereitung mit den Denkmustern des Gesprächspartners, um die Fragen so zu stellen, dass sie die vorgefertigten Antworten verhindern. Der Plan der Politiker funktioniere meistens nur für das klassische 30-Minuten-Interview. In einem langen Gespräch sei der Interview-Partner irgendwann erschöpft. „Und dann wird es interessant.“ Nach den langen Gesprächen seien die Interviewpartner aber manchmal enttäuscht, weil sie im fertig geschnittenen Film nur kurz zu Wort kämen. Das müsse man in Kauf nehmen.

Wie kommt man an die Bilder?

Bilder von Tötungen durch die israelische Armee in Palästina – wie ist Egmont Koch an die Aufnahmen gekommen, die er in seinem Film zeigt?

2 Salvador Allende war zwischen 1970 und 1973 Präsident in Chile. Nach einem Militärputsch, an dem die US-Regierung beteiligt gewesen sein soll, beging er Suizid. Henry Kissinger war damals US-Außenminister.

TIPP: Handyaufnahmen von Augenzeugen reichen manchmal aus

Koch setzte bei seinem Film „Lizenz zum Töten“ auf Originalaufnahmen. „Das sind überwiegend Handyaufnahmen von Palästinensern.“ Und auch hier kamen ihm wieder ausgezeichnete Kontakte zugute: Eine Schweizer Stringerin, mit der Koch während des Drehs zusammenarbeitete, hatte lange in Palästina gelebt und konnte die Aufnahmen organisieren. „Das ist dort eine eng verwobene Gemeinde“, sagt Koch. Manchmal seien solche Aufnahmen aber einfach nur Glück. Bei der Einlieferung eines ermordeten Palästinensers, der als Opfer einer Verwechslung vom israelischen Geheimdienst liquidiert wurde, sei zufällig ein Kamerateam im Krankenhaus gewesen.

Eine Wirtschaftsdokumentation zu Rating-Agenturen bietet in der Regel nur dröge Schauplätze. Wie bebildert man solche Themen?

TIPP: Spielerische Elemente vorsichtig einsetzen

Eine andere Frage ist es, wie man ein trockenes Thema so bebildern kann, dass es der Geschichte und dem Sende-Format gerecht wird. Gerade bei dem Dreh zu „Die Schattenmacht“, der Dokumentation über Rating-Agenturen, war das nicht einfach: „Diese Bilder liegen nicht auf der Straße“, gesteht **Christian Dezer** ein. Am Anfang stehe eine gründliche Recherche, aus der die Geschichte hervorgeht. Erst daran schliesse sich die Frage nach der richtigen Bebilderung des Themas an. Und da sich Bilder bei diesem komplexen und weitgehend abstrakten Thema nicht gerade aufdrängten, entwickelte Christian Dezer ein Konzept, das in solchen Fällen gerne angewandt wird. Der Reporter fungiert als eine Art Spurensucher und nimmt die Rezipienten auf seine Reise mit. Die Dramaturgie entsteht dadurch, dass der Reporter dem Zuschauer einen Einblick in die eigentliche Recherchearbeit gibt. Das ist in der Regel spannend und macht die Arbeit des Reporters transparenter.

„Das große Problem waren nicht die Interviews“, so Dezer, „sondern die Erklärung der Zusammenhänge.“ In „Die Schattenmacht“ kamen dabei nicht nur mit dem Oktocopter (Drohne mit Kamera) gedrehte Luftaufnahmen zum Einsatz, die langwei-

lige Szenarien durch die ungewöhnliche Perspektive plötzlich lebendig und spannend machten. Das Team arbeitete auch mit Grafiken, um die komplexen wirtschaftlichen Zusammenhänge und die Funktionsweise von Rating-Systemen für den Zuschauer transparenter zu machen. „Dennoch sollte man es nicht übertreiben“, rät Dezer. Solche eher spielerischen Elemente können eine Dokumentation zu einem sonst eher bildschwachen Thema auflockern. Sie sollten aber dennoch sparsam eingesetzt werden, um den Erzählfluss nicht zu behindern. Die klassischen Etablierungsbilder, die den Ort und die Umstände, unter denen gedreht wird, verdeutlichen, sind für die Geschichte unabdingbar.

Zuschauerfragen:

Sollte ein Autor bei komplexen Themen lieber alleine oder mit Co-Autoren zusammenarbeiten?

TIPP: Manchmal braucht man jemanden, der einen bremst

Das hängt von dem Projekt ab, sagt **Lamby** und gibt ein Beispiel: „Ein Film zur Eurokrise war alleine nicht zu schaffen, weil einfach so viel gleichzeitig passierte.“ Man wollte überall dabei sein. Das geht eben nur mit mehreren Autoren.

„Als Autoren arbeiten wir nie alleine“, sagt **Egmont Koch**. „Der Kameramann weiß etwa 75 Prozent dessen, was ich weiß“. Es sei wichtig, sich mit jemandem austauschen zu können, der einen auch mal bremst. Es gebe vor allem eine Sache, die freie Autoren bedauern: „Redakteure bringen sich heute leider nicht mehr so positiv ein. Sie wollen oft nur noch das fertige Produkt sehen“, sagt Koch. Nach Einschätzung von **Christian Dezer** bieten Autorenteam noch einen weiteren Vorteil: Man habe jemanden, in dem man sich spiegeln könne, und höre eine zweite Meinung.

Christian Dezer hält die Arbeit mit Co-Autoren für ein gutes Modell, weil man die Recherche aufteilen und sich Themen sachkundig nähern könne: „Das ist ein hoher Output.“ Dennoch gebe es Autoren, die einfach nicht zusammenarbeiten könnten

und sich nicht paaren ließen. Manchmal sei es bei sehr persönlichen Themen auch besser, wenn ein Autor alleine arbeite.

Wie geht man als Reporter mit fremdsprachigen Interviews um? Gibt es Fälle, in denen man für Interviews bezahlt?

TIPP: Bezahlung ist eine rechtliche Absicherung

Egmont Koch war bei den Interviews in Israel und Palästina immer dabei. Er hat sie sich direkt übersetzen lassen. Manchmal wird für Interviews bezahlt, gibt er zu. „Es gibt solche Ausnahmesituationen, aber bei diesem Film wurde nichts bezahlt.“ „Bei Politik- und Wirtschaftsgrößen wäre es albern zu zahlen“, so **Stephan Lamby**. Dennoch nutzen Reporter diese Möglichkeit, um sich rechtlich abzusichern. Sie zahlen einen kleinen Betrag, um sich damit quittieren zu lassen, dass der Interviewpartner mit der Aufnahme einverstanden war. „Das sind dann oft etwa 50 bis 100 Euro“, so Stephan Lamby.

Das Rechtliche

Wie schwer machen es einem Interviewpartner mit Auflagen, wie sichert man sich als freier Autor ab und wie sehr beeinflussen Anwälte und Justizare die Arbeit?

TIPP: Der Protagonist darf nicht zum Co-Regisseur werden

„Ich würde nicht drauf eingehen, wenn ein Protagonist die Endfassung des Films vorab sehen will“, sagt Stephan Lamby. Bill Clinton habe mal die Fragen vorab haben wollen und die Antworten während des Interviews tatsächlich von einem Teleprompter abgelesen. „Aber das war es mir für Bill Clinton wert.“ Es gibt Ausnahmen, bei denen Lamby mit Gesprächspartnern einzelne Aufnahmen durchsieht. „Aber nie den fertigen Film.“ Der Protagonist dürfe nicht zum Co-Regisseur werden, denn dann sei der Film nichts mehr wert.

TIPP: Nur rechtlich einwandfreies Material verwenden

Christian Dezers Team wurde bereits während der Recherche zu „Die Schattenmacht“ von Anwälten der Rating-Agenturen mit Klagen auf Unterlassung überzogen. Die Dokumentation kam trotzdem zu Stande, allerdings nur mit den Dokumenten und Aussagen, die das Team einwandfrei belegen konnte.

„Für Politiker und Verbände werden ganze Lehrgänge angeboten, wie man sich auf kritische Fragen einlässt“, sagt Dezer. Der Justiziar im eigenen Haus sei ein wichtiger Ratgeber. „Aber man hat trotzdem nie die Sicherheit, dass man alles richtig gemacht hat.“ Das ist vor allem schwierig für freie Autoren. Die Recherche muss deswegen ganz klar belegbar sein.

Festangestellte sind durch ihren Arbeitgeber abgesichert. „Ich habe dieses Jahr fünf harte Filme gemacht“, sagt **Stephan Lamby**. Wenn man dabei einen Redakteur als Partner habe, sei das gut. „Die Tendenz ist zwar, dass es eine Renaissance des investigativen Journalismus gibt. Die Frage danach, wie man seine Leute schützt, wird in den Sendeanstalten noch nicht richtig beantwortet.“

Fazit

Lamby, Dezer und Koch erläutern ihre Arbeit anhand von Einzelbeispielen. Denn eines gibt es nicht für eine gute TV-Dokumentation: Ein Patentrezept. Vieles entwickelt sich während der Recherche: Will eine Rating-Agentur vor der Kamera aussagen? Ist ein Palästinenser bereit, das Handy-Video, das einen Mord zeigt, zur Verfügung zu stellen? Wird sich Andrea Fischer tatsächlich ausreichend zum Ende ihrer politischen Karriere äußern? All das sind Fragen, die ein Autor vorab nicht 100-prozentig kalkulieren kann. Mit den Antworten darauf kann eine Dokumentation stehen oder fallen. Der Autor kann die Antwort allerdings beeinflussen. Denn eines macht die Diskussion klar: Es gibt Grundprinzipien, die bei der Umsetzung eines Themas unabdingbar sind: Eine gründliche Recherche und eine gute Vorbereitung, vertrauliche und vertrauenswürdige Kontakte, Geduld und Hartnäckigkeit. Damit sind zumindest die Weichen

für die gelungene Umsetzung eines schwierigen Themas gestellt.

Doch die richtige Umsetzung eines komplexen Themas ist nicht nur zeitaufwändig, sondern oft auch riskant für die Macher. Sendeanstalten erwarten ein fundiertes, objektives und rechtlich einwandfreies Ergebnis. Es scheint die Auftraggeber allerdings oft wenig zu interessieren, wie ein freier Autor zu diesem Ergebnis kommt. Die Unterstützung fehlt. Es verwundert nicht, dass sich vor allem freie Autoren deshalb gut überlegen, ob sie sich an ein schwieriges Thema wagen. Auch deshalb sind investigative TV-Dokumentationen sind deshalb rar gesät.

Format offen

Geschichten in der Mediensmelze

Dokumentiert von Christian Krämer, Kölner Stadt-Anzeiger

Notizblock, Mikrofon oder Kamera – notfalls kann ein Smartphone alles. Wer heute recherchiert, bringt Material nicht nur für Print, Radio oder Fernsehen mit. Die ergänzende Dokumentation zum Film oder zusätzliches Bildmaterial fürs Internet erwarten die Redaktionen fast selbstverständlich – oft genug zu Minizusatzhonoraren.

Was sich nicht filmen lässt, wird erzählt, was sich schwer beschreiben lässt, mit Bildern veranschaulicht, was als Zahlenmaterial schwer verdaulich ist, in eine Grafik umgewandelt. Die „ganze Geschichte“ fügt sich dann aus allen Komponenten zusammen – warum also nicht von vornherein so planen? Viele schauen ohnehin nur noch ins Netz, klicken sich durch die Story, ergänzen interaktiv nach eigenem Interesse.

Wie beeinflussen die vielfältigen multimedialen Formen der Berichterstattung den Berufsstand? Und wohin führt das fortschreitende Verschmelzen der klassischen Gattungen Print, Hörfunk und Fernsehen? In Zeiten bröckelnder Auflagen und nach wie

vor sprießender neuer Online-Formate ist der „Leser“ längst zum „User“ geworden, eröffnet Moderator Bernd Schuh das Gespräch und stellt seine beiden Gäste vor:

Caterina Lobenstein (30) studierte Musikgeschichte und Politik in Marburg und Bologna und ist „feste freie“ Mitarbeiterin bei *Zeit Campus*. 2012 wählte das „medium magazin“ sie unter die

PODIUM

- **Caterina Lobenstein**, freie Autorin
- **Bernhard Riedmann**, *Der Spiegel*

Moderation:
Bernd Schuh,
Journalist und Sachbuchautor



Von links: Caterina Lobenstein, Bernhard Riedmann, Bernd Schuh.

„Top 30 bis 30“. Für „Next Media: Hamburg“¹ hat sie gemeinsam mit Amrai Coen sieben Metropolen in den verschiedenen Ecken der Welt besucht und Journalisten nach der Zukunft des Journalismus befragt.

Die zwei Kernfragen ihrer Recherchereise waren: Wie werden Geschichten am besten erzählt, wenn man sie digital gestaltet? Wie werden diese Geschichten produziert und finanziert – und gibt es einen Markt dafür?

Bernhard Riedmann (30) ist seit 2010 Multimedia-Redakteur beim *Spiegel*. Der Österreicher studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaften in Wien und wurde in den vergangenen Jahren u.a. mit dem Deutschen Reporterpreis (2012) und dem Axel-Springer-Preis (2013) ausgezeichnet. Riedmann sieht sich selbst als Multimedia-Reporter – als Fotograf, Kameramann und Journalist in einer Person.

1 Die Next Media Aktionslinie der Hamburger Senatskanzlei im Rahmen der Initiative Hamburg@work behandelt die Themenfelder Crossmedia, New Storytelling und Social Media. Siehe Blog: nextmediablog.de

Deutschland hinkt hinterher

Nach ihrer Tour durch Hamburg, São Paulo, New York, Tokio, Mumbai, Kairo und London kam **Catarina Lobenstein** schnell zu einer Erkenntnis: „Deutschland hinkt hinterher.“ In anderen Ländern denken die Menschen inzwischen weniger starr in den Rubriken Print, Hörfunk und Fernsehen als es hierzulande der Fall ist. Zwar gibt es in Deutschland das Knowhow, doch viele Verlage scheuen noch große Investitionen im digitalen Bereich. „Ich habe in den anderen Ländern gesehen, wie es auch bei uns sein könnte“, sagt Lobenstein.

Die 30-Jährige setzt Multimedia-Elemente in einer großen, digitalen Reportage als Teaser für den folgenden Text ein. Solche Appetithappen seien der schnellste Weg, um neue Leser auch für größere Reportagen zu begeistern.

„Facebook is the new frontpage“, zitiert Lobenstein ihren „Multimedia-Helden“ Brian Storm. „Wie soziale Netzwerke Informationen auswählen, bündeln und präsentieren, geht weit über das hinaus, was Zeitungen machen“, erklärte Storm in einem Interview bei Lobensteins New-York-Besuch. Der Gründer von „Mediastorm“ ist für Lobenstein ein Vorreiter beim Thema digitale Reportage. Mediastorm wurde 2005 von dem ehemaligen Multimedia-Direktor von Msnbc ins Leben gerufen und hat sich seitdem einen Namen mit innovativen und qualitativ hochwertigen digitalen Reportagen gemacht. Die Arbeit der Redaktion räumt laut Lobenstein mit einem Vorurteil auf: „Es ist ein Irrtum, dass alles was digital ist, aus Häppchen bestehen muss.“

Als Beispiel wird die Dokumentation „A Darkness Visible: Afghanistan“ des britischen Fotografen Seamus Murphy vorgestellt. Darin zeigt Murphy die Menschen des krisengeschüttelten Landes, wie er sie während seiner vielen Besuche in den vergangenen 14 Jahren kennengelernt hatte. Porträtbilder und Schnapsschüsse wechseln sich im zweiminütigen Trailer mit kurzen Videosequenzen ab. Der Fotograf will die Menschen in den Vordergrund stellen, die sich bei all der Berichterstattung über Kriege und Krisen der Vergangenheit nicht mehr ausreichend berücksichtigt fühlen. Nach dem kostenlosen Trailer, dem „Teaser für die lange Form“ (Lobenstein), kann der User für

2,99 Dollar die gesamte Dokumentation sehen. Diese Kombination aus Qualität und Multimedia beschert der mehrfach ausgezeichneten Redaktion von Mediastorm seit Jahren steigende Userzahlen. Laut Lobenstein sehen bis zu 60 Prozent der User die kostenlosen Trailer in voller Länge, wenn sie diese erst mal aufgerufen haben.

Dass eine aufwendige digitale Erzählweise nicht nur für Reportagen, sondern auch für einige nachrichtliche Themen geeignet ist, beweist immer wieder der britische *Guardian*. Als Paradebeispiel nennt Lobenstein – wie sollte es anders sein – die spielerisch und informativ gestaltete digitale Aufbereitung der Unterlagen von Edward Snowden: „NSA-Files: Decoded“. Mit Audios, interaktiven Grafiken und illustrierten Fakten wird dem User das Thema auf beeindruckende Weise nahe gebracht. Mit den Projekten haben sowohl Storm als auch die Redaktion des *Guardian* auf Qualität gesetzt – die aber natürlich auch ihren Preis hat. Die Bereitschaft, einen solchen Aufwand zu betreiben, sei in Deutschland noch klein, so Lobenstein. Der *Spiegel* leistet sich immerhin eine eigene Multimedia-Redaktion.

Aufklärungsarbeit in der Redaktion

Bernhard Riedmann teilt nicht alle Ansichten seiner Vorrednerin. Für ihn müssen gute multimediale Inhalte nicht zwangsläufig teuer sein. Und ohnehin: „In erster Linie geht es um das Denken“, sagt der 30-Jährige. In seinen vier Jahren beim *Spiegel* habe er harte Aufklärungsarbeit geleistet – die nun Früchte trägt.

Dass einfachste Mittel zur Produktion von populären multimedialen Inhalten taugen, bewies *Spiegel*-Reporterin Özlem Gezer während ihrer Zeit mit Cornelius Gurlitt. Die Journalistin verbrachte 72 Stunden mit dem 80-jährigen Kunstsammler und hielt die wichtigsten Phasen des Zusammenseins an diesen drei Tagen in kurzen Videoaufnahmen mit ihrem Smartphone fest. „Sie hat ihr Handy gezückt, gefilmt und wurde anschließend noch selbst interviewt. Das kostet alles quasi nichts“, erzählt Riedmann. „Wir hatten später unzählige Anfragen für das Material, aber wir haben es nur in unserer iPad-Ausgabe gezeigt.“

Um das Denken in einer Redaktion zu verändern, könne es nicht schaden „einfach mal was auszuprobieren.“ Denn genau so sei man beim *Spiegel* auch auf die wohl bekannteste Multimedia-Spielerei gekommen: den „Diekmann-Morph“. Per Maustaste lässt sich die Wandlung des *Bild*-Chefs vom „geölten Berlin-Journalisten zum bärtigen Silicon-Valley-Nerd“ (*Spiegel*-Beschreibung) nachvollziehen.

2012 kreierte Riedmann für den *Spiegel* mit „Nicht von Gott gewollt“ eine der aufwendigsten, aber auch inhaltlich umstrittensten deutschen Webreportagen. Gemeinsam mit Reporterin Amrai Coen besuchte er ein lesbisches Fußballteam in Johannesburg, Südafrika. Viele der Frauen wurden vergewaltigt, um – wie die Vergewaltiger zynisch erklärten – „ihre Krankheit zu heilen“. „Nicht von Gott gewollt“ erzählt von jungen Frauen, die einer homophoben Gesellschaft ausgesetzt sind. „Wir sind das Thema von der Print- und Multimedia-Recherche her gleichberechtigt angegangen. Zeitweise haben wir uns dazu zwingen müssen, uns zu ergänzen“, sagte Riedmann. „Ich wollte auch herausfinden, ob Multimedia bei jedem Thema klappt.“

Herausgekommen ist eine Reportage, in der der User selbst das Erzähltempo bestimmt. Ausgangspunkt der Geschichte ist die 360-Grad-Aufnahme eines Raumes, in dem eine junge Frau vergewaltigt und umgebracht wurde. Hier kann der User durch Klicks einzelne Teile der Reportage anwählen. Die Chronologie von Kapitel eins, zwei und drei fällt weg – „Nicht von Gott gewollt“ ist ein Musterbeispiel für das nicht-lineare Erzählen einer Geschichte. Das Gesamtwerk bedient sich Elementen von Videospiele. Der User kann an bestimmten Stellen eingreifen und wird anfangs im kargen Raum allein gelassen: „Wir wollten den Leser an den Ort des Geschehens mitnehmen“, sagt Riedmann. „Es hat was Voyeuristisches, es hat was Unangenehmes – aber das war Teil unserer Idee.“

Auch in Johannesburg entstanden die meisten Videos und Audios mit dem Smartphone. „Man sollte unterwegs alles sammeln, da beginnt Multimedia“, erklärt Riedmann.

Aufwand und Ertrag sind schwer in Einklang zu bringen

Fazit der Diskussionsrunde: Junge Journalisten oder Reporter können sich von Leuchtturmprojekten wie „Nicht von Gott gewollt“ sicher inspirieren lassen, doch sind Aufwand und späterer finanzieller Ertrag nur schwer in Einklang zu bringen. Riedmann über seine Johannesburg-Reportage: „Der Aufwand war viel zu groß für die Geschichte. Die Umsetzung hat insgesamt vier Monate gedauert. Wichtig ist, eine Routine zu entwickeln.“

Spezifische technische Ratschläge für die Umsetzung multimedialer Reportagen konnten weder Riedmann noch Lobenstein geben. „Sie müssen interdisziplinär denken und über den Tellerrand hinaus gucken. Holen Sie sich Inspiration zum Beispiel in Computerspielen“, so **Riedmann. Lobenstein**, die über einige Erfahrung als freiberufliche Journalistin verfügt, rät, „mit Künstlern oder Programmierern zusammenzuarbeiten“.

LINKS

- ▶ Lobensteins Sieben-Städte-Tour: nextmediablog.de/next-media-report
- ▶ MediaStorm, der Vorreiter für digitale Reportagen: mediastorm.com
- ▶ Die „NSA-Files: Decoded“ des *Guardian*: nrch.de/storytellinguardian
- ▶ Der „Diekmann-Morph“ des *Spiegel*: nrch.de/dmorph
- ▶ Die *Spiegel*-Webreportage „Nicht von Gott gewollt“: vimeo.com/52708824

Der beklagenswerte Herr Mollath!

Wohl und Wehe von Medienkampagnen

Dokumentiert von Nike Laurenz, Kölner Stadtanzeiger

Herausfinden, wer Recht hat: ausgeschlossen. Und trotzdem: Die unzählbaren Diskussionen, die der Fall Gustl Mollath angestoßen hat, drehten sich lange und fast ausschließlich um Schuldfragen. Wie konnte es zu der siebenjährigen, spektakulären Zwangsunterbringung des wohl berühmtesten deutschen Psychiatriepatienten Mollath kommen? War er gegenüber seiner Frau gewalttätig? Wer hat den „Rosenkrieg“ zwischen ihm und ihr zu verantworten? Stimmen seine Vorwürfe, dass sie im Rahmen ihrer Arbeit bei der HypoVereinsbank Schwarzgeldverschiebungen und Geldwäsche betrieb? Zerstach er Autoreifen – im großen Stil? Ist Gustl Mollath psychisch krank?

Endgültige Antworten auf diese Fragen zu dem brisanten Fall, den die Medien seit 2011 begleiten und außergewöhnlich unterschiedlich bewerten, gibt es bis heute nicht. Emotional und jeweils auf spezielle Weise

kritisch berichteten vor allem *Süddeutsche Zeitung* (SZ), *Nordbayerischer Kurier* (NK), *Spiegel* und *Report Mainz* über die Hintergründe des Verfahrens, das im Jahr 2003 vor dem Amtsgericht Nürnberg begann, 2006 mit der Einweisung Mollaths in die geschlossene Psychiatrie endete – und das ab Juli 2014 wieder aufgenommen wird. Gustl Mollath beteuert, kaum überraschend, seit jeher seine Unschuld, kritisiert die jahrelange,

PODIUM

- **Monika Anthes**, *Report Mainz*
- **Uwe Ritter**, *Süddeutsche Zeitung*
- **Beate Lakotta**, *Der Spiegel*
- **Otto Lapp**, *Nordbayerischer Kurier*

Moderation:

Kuno Haberbuch, *NDR*

völlig willkürliche Zwangsinternierung im Bezirkskrankenhaus Bayreuth.

Im dem Gewirr komplexer Verwicklungen und Beschuldigungen kamen die genannten Medien in ihrer Berichterstattung zu völlig unterschiedlichen Einschätzungen: *SZ* und *Report Mainz* ergriffen für Mollath Partei, *Spiegel* und *Nordbayerischer Kurier* gingen eher auf Distanz, räumten Zweifeln viel Platz ein. Es geht also nicht so sehr um die Fakten an sich, sondern um deren Einordnung und Bewertung; es geht ums Handwerk, um die immer wieder gestellte Frage, wie weit sich ein Journalist gemein machen darf mit einer Sache.

Nur in einem Punkt scheint Konsens zu herrschen, wenn vier Journalisten der oben genannten Medien, die sich für die unterschiedliche Berichterstattung verantwortlich zeichnen, – Uwe Ritzer (*SZ*), Otto Lapp (*NK*), Monika Anthes (*SWR*), Beate Lakotta (*Spiegel*) – aufeinandertreffen: Mollath war zu lange untergebracht. Es war gut, dass er aus der Psychiatrie entlassen wurde – und das war ganz sicher ein Erfolg der Veröffentlichungen über seinen Fall.

In anderen Punkten waren sich die vier Journalisten, die auf dem Podium über „Wohl und Wehe von Medienkampagnen“, über den Fall und seine Bewertung in den Medien diskutieren, nicht einig. Das blieb auch nach der Veranstaltung so.

Report Mainz machte damals mit einem Magazinstück den Anfang. „Wir wollten damals wissen, ob die Justizbehörden versagt haben, nicht, ob Gustl Mollath verrückt ist“, sagt **Monika Anthes**. „Wir waren zunächst skeptisch“, erzählt **Uwe Ritzer** von der *Süddeutschen Zeitung*, die auch nach dem Beitrag in *Report Mainz* zunächst nicht in die kritische Berichterstattung über den Fall einstieg. Das taten er und sein *SZ*-Kollege Olaf Przybilla erst ab Herbst 2012, als ihnen ein zehn Jahre unter Verschluss gehaltener Prüfungsbericht der HypoVereinsbank in die Hände fiel. Der nämlich besagte, dass die Bank seit 2003 wusste, dass Mollaths Schilderungen über dubiose Geldgeschäfte seiner Frau für reiche Kunden in der Schweiz keineswegs wahnhaftes Hirngespinnste Mollaths waren, wie Richter und psychiatrische Gutachter attestiert hatten. Das Echo auf die Berichterstattung

sei vom ersten Tag an überwältigend gewesen, sagt Ritzer. „Wir bekamen Tausende von Zuschriften. Über alle Kanäle. Unmöglich, die auch nur annähernd zu beantworten. Wir hatten den Fall von Anfang an online, und die Klickzahlen gingen durch die Decke“, erinnert sich Ritzer. Die SZ-Leser forderten von der Redaktion: Bleibt dran!



Von links: Uwe Ritzer, Monika Anthes, Kuno Haberbusch, Otto Lapp, Beate Lakotta.

DER FALL GUSTL MOLLATH – EINE CHRONOLOGIE

Ende 2002: Gustl Mollath beschuldigt seine Frau bei ihrem Arbeitgeber, der HypoVereinsbank, sie habe Beihilfe zur Steuerhinterziehung geleistet. Petra Mollath zeigt ihren Mann an: Er habe sie geschlagen und bis zur Bewusstlosigkeit gewürgt.

25. September 2003: 1. Strafverfahren vor dem Amtsgericht Nürnberg wegen des Vorwurfs gefährlicher Körperverletzung Mollaths gegenüber seiner Ehefrau. Der Amtsrichter hat Zweifel an seiner Schuldfähigkeit. Ergebnis: Mollath soll sich beim psychiatrischen Gutachter vorstellen. Er geht nicht hin.

Dezember 2003: Mollath zeigt seine Ehefrau, die ihre Stelle bei der Bank verloren hat, nun auch bei den Finanzbehörden wegen Steuerhinterziehung und Schwarzgeldschiebereien für die HypoVereinsbank an.

22. April 2004: 2. Strafverfahren vor dem Amtsgericht Nürnberg: Ein psychiatrischer Gutachter kommt aufgrund von Akten und des Eindrucks, den Mollath in der Verhandlung hinterlässt, zum Ergebnis, unbeteiligten Dritten könne womöglich Gefahr durch Mollath drohen. Der Gutachter empfiehlt eine fünfwöchige Unterbringung zur Begutachtung. Das Gericht folgt dieser Empfehlung. Weil nun eine dauerhafte Unterbringung erstmals im Raum steht, wird das Verfahren zum Landgericht verwiesen.

31. Dezember 2004 bis 1. Februar 2005: Bevor die Unterbringung erfolgen kann, ereignet sich eine Serie von Reifenstechereien. Als Verursacher von 129 zerstochenen Reifen ermittelt die Polizei Gustl Mollath.

4. Februar bis 21. März 2005: Mollath befindet sich zur Begutachtung in der Psychiatrie. Zwischenzeitlich erfolgt die Scheidung von seiner Ehefrau. Die Anklage gegen ihn umfasst jetzt nicht mehr nur gefährliche Körperverletzung, es kommt auch Sachbeschädigung hinzu.

Februar 2006: Einstweilige Unterbringung Mollaths wegen „gemeingefährlicher“ Verhaltensweisen.

August 2006: Verhandlung vor dem Landgericht Nürnberg. Freispruch Mollaths wegen Schuldunfähigkeit, aber Anordnung der weiteren Unterbringung in psychiatrischer Klinik.

Herbst 2012: Ein internes Gutachten der HypoVereinsbank (Revisionsbericht) wird bekannt, das Mollaths Vorwürfe belegt, seine Ex-Frau sei in Schwarzgeldgeschäfte verwickelt gewesen – eine Aussage, die das Gericht als „paranoid“ bewertet hatte.

März 2013: Die Staatsanwaltschaft fordert Wiederaufnahme des Verfahrens gegen Mollath.

August 2013: Mollath wird aus der geschlossenen Psychiatrie entlassen, nachdem das Oberlandesgericht Nürnberg eine Wiederaufnahme des Verfahrens beschlossen hat; vier Wochen später entscheidet auch das Bundesverfassungsgericht, eine Fortdauer der Unterbringung sei nicht verfassungskonform.

Juli 2014: Geplanter Beginn des Wiederaufnahmeverfahrens.

Zwei andere Medienorgane kamen zu ganz anderen Erkenntnissen und Bewertungen als *Report Mainz* und *Süddeutsche Zeitung*: der *Nordbayerische Kurier* und der *Spiegel*. Auf der Podiumsdiskussion warfen sie den Kollegen Einseitigkeit vor: „Ich hatte das Gefühl, da stimmt etwas nicht. Ich bin immer wütender geworden, wenn ich mir die Berichterstattung angeguckt habe, weil ich sah: da fehlt die andere Seite“, erboste sich **Otto Lapp**. Und **Beate Lakotta** vom *Spiegel*, die als letzte der vier Medien in die Berichterstattung über den Fall Mollath einstieg, stellte fest: „Das Material, das die Kreise der Mollath-Unterstützer verbreiteten, brachte mich zu völlig anderen Ergebnissen und Einschätzungen.“

Alle vier Journalisten, die auf dem Podium saßen, stellten klar, sie hätten ihre Quellen doppelt und dreifach geprüft und deren Aussagen und Einschätzungen immer wieder hinterfragt. Und dennoch kamen sie zu unterschiedlichen Ergebnissen. Das blieb auch nach der Veranstaltung so. Wir haben deshalb, anders als üblich, Monika Anthes/Eric Beres, Beate Lakotta, Otto Lapp und Uwe Ritzer/Olaf Przybilla gebeten, die Kontroverse um die Mollath-Berichterstattung noch einmal aus ihrer Sicht darzulegen.

Es folgen als Vertiefung zum Panelbericht die Stellungnahmen der Journalisten in folgender Reihenfolge:

- ▶ Monika Anthes und Eric Beres,
- ▶ Olaf Przybilla und Uwe Ritzer,
- ▶ Beate Lakotta und Otto Lapp.

Die Kontroversen im Fall Mollath

Stellungnahmen der Podiumsteilnehmer

MONIKA ANTHES UND ERIC BERES

Das wird eine Diskussion bei der es „zur Sache“ geht. Mit diesen Worten begrüßte uns Kuno Habermus und damit beschrieb er den Reiz der Debatte schon treffend. Denn an diesem Tag trafen erstmals zwei absolut konträre Lager in der Berichterstattung zum Fall Mollath persönlich aufeinander. Auf der einen Seite Uwe Ritzer von der *Süddeutschen Zeitung* und wir von *Report Mainz* – dem gegenüber Beate Lokotta (*Spiegel*) und Otto Lapp (*Nordbayerischer Kurier*).

Selbstverständlich hatten auch wir, die den Fall von Beginn an aufgearbeitet und bereits im Jahr 2011 die ersten Bilder Gustl Mollaths in Handschellen am Bayreuther Landgericht gedreht hatten, aufmerksam verfolgt, was die Kollegen Beate Lakotta vom *Spiegel* und Otto Lapp vom *Nordbayerischen Kurier* in den Monaten zuvor zu Papier gebracht hatten. Sie schilderten ihre eigene Sicht der Dinge. Die Lesart: Gustl Mollath wurde zu recht in die Psychiatrie eingewiesen, die Justiz erlaubte sich höchstens ein paar läppische Fehler. In der Konsequenz folgte daraus implizit der Vorwurf an uns, wir hätten als Autoren alle journalistischen Tugenden über Bord geworfen.

Und überhaupt: Ist der Fall Mollath tatsächlich ein Justizskandal? Haben wir uns mit einem kriminellen Wahnsinnigen „gemein gemacht“? Sind wir sogar Teil einer Medienkampagne, wie schon die Überschrift des Panels durchblicken ließ? Dieser Diskussion stellten wir uns gerne. Denn auch wir halten eine Debatte über die Rolle von Journalisten in juristischen Verfahren für wichtig und richtig.

Doch zunächst ganz kurz zurück an den Anfang: Nicht erst in Köln, bereits am Beginn unserer Recherchen im Jahr 2010 haben wir in der Redaktion von *Report Mainz* viel darüber diskutiert, ob das, was uns Gustl Ferdinand Mollath aus der Psychiatrie in Bayreuth geschrieben hatte, überhaupt ein Ansatz für eine Recherche ist. Damals wollte sich auf jeden Fall kaum jemand mit ihm „gemein“ machen. Im Gegenteil – zu diesem Zeitpunkt saß er bereits seit mehreren Jahren isoliert in forensischen Psychiatrien, hatte sich vergeblich an das Justizministerium und den Landtag gewandt. Seine Geschichte war im Grunde genommen schon geschrieben.

Wir begannen zu recherchieren, weil Gustl Mollath Dokumente vorlegen konnte, die nachprüfbar waren. Zu den Geldgeschäften seiner Ex-Frau übergab er uns etwa Belege mit dubiosen Nummernkonten und Kontaktpersonen in der Schweiz. Sehr schnell wurde uns auch klar, dass er kein rechtmäßiges und rechtsstaatliches Verfahren hatte. Den Strafanzeigen von Gustl Mollath ist die Staatsanwaltschaft nie ernsthaft nachgegangen.

Erstmals berichteten wir im Dezember 2011, als auf unsere Nachfrage hin die HypoVereinsbank erklärte, die Angaben Gustl Mollaths und interne Ermittlungen hätten dazu geführt, dass Gustl Mollaths Ex-Frau und weitere Mitarbeiter des Konzerns ihren Job verloren. Haben wir damit die vermeintliche Medienkampagne losgetreten? Mitnichten! Danach geschah nämlich medial zunächst praktisch gar nichts. Was jedoch ins Rollen kam, war eine politische Diskussion im Bayerischen Landtag. Die Justizministerin Beate Merk verschwieg dem Parlament die ganze Wahrheit über den Revisionsbericht der HypoVereinsbank, der praktisch sämtliche Angaben Gustl Mollaths zu den Geldgeschäften seiner Ex-Frau bestätigte. Dies wurde aber erst im November 2012 klar, als wir und die *Süddeutsche Zeitung* den Bericht zugespielt bekamen und wir Frau Merk mit ihrer „Lüge“ bzw. Vertuschung konfrontieren konnten. Erst dann brach ein ungeheures mediales und auch öffentliches Interesse los.

Haben wir also tatsächlich eine Kampagne losgetreten? Oder waren unsere fünf Fernseh-Stücke in *Report Mainz* über einen Zeitraum von mehr als anderthalb Jahren nicht doch eine nachhaltige und beharrliche Berichterstattung, die wir immer dann

forcierten, wenn es fundamental Neues (z.B. HypoVereinsbank-Bericht) zu berichten oder die Rollen einzelner Akteure und Institutionen (Justiz, Politik, Psychiatrie) zu beleuchten galt?

Und wie steht es mit dem Vorhalt, wir hätten sämtliche journalistischen Tugenden vergessen? Ein Vorwurf, den Beate Lakotta implizit in der *NDR*-Sendung „Zapp“ geäußert hatte und nun während der Diskussion in Köln wiederholte. Fest steht: Wir können heute nicht mehr zählen, wie oft wir versucht haben, mit der Ex-Frau Gustl Mollaths ins Gespräch zu kommen. Es waren unzählige Male, bis sie per Anwalt mitteilen ließ, sie verbitte sich weitere Kontaktaufnahmen. Beate Lakotta hatte die Möglichkeit, mit ihr zu sprechen. Und sie berichtete auch darüber. Kritische Nachfragen, etwa zu dem Umstand, wie die Ex-Frau in den Besitz von Gustl Mollaths Habseligkeiten gekommen war, haben wir in dem *Spiegel*-Artikel jedoch vergeblich gesucht. Und wo sind all die Menschen, die laut Otto Lapp alle Angst vor Herrn Mollath hatten? Warum haben sie sich nicht bei der Staatsanwaltschaft Regensburg gemeldet, während diese an ihrem Antrag für das Wiederaufnahmeverfahren im Fall Mollath arbeitete?

Kontroverse Ansätze also. Die Diskussion in Köln verlief daher so, wie es viele erwartet hatten: Hitzig und auch emotional. Ein komplexer Stoff, der für Außenstehende manchmal schwer zu durchschauen war. Treffend stellte Kuno Habebusch fest, dass man den Fall natürlich anhand der Faktenlage sehr unterschiedlich bewerten kann und an diesem Tag keine endgültige Klärung möglich sei. Eines hat uns aber doch verwundert: Wie von unseren Mitdiskutanten glasklare Fakten weiterhin ignoriert wurden, was in der Behauptung gipfelte, es gehe im HypoVereinsbank-Bericht gar nicht um Schwarzgeld. Dabei ist doch explizit auf Seite sieben des Berichts von „Schwarzgeld“ die Rede. Und dass von Frau Lakotta erneut behauptet wurde, es handele sich in dem Fall nicht um einen Justizskandal, wurde angesichts eines glasklaren Urteils des Bundesverfassungsgerichts auch im Publikum mit Kopfschütteln quittiert.

Was bleibt? Wir finden, dass wir unserer Arbeit als investigative Journalisten nachgegangen sind. Wir haben uns in unserer Dokumentation für *Das Erste* nach 45 Minuten Sendezeit auch

zu einer klaren journalistischen Bewertung durchgerungen. Eine Bewertung, die man teilen kann, aber nicht teilen muss und über die gerne weiter diskutiert werden darf. Die juristische Wahrheitsfindung obliegt dem Gericht. Das Wiederaufnahmeverfahren im Fall Mollath beginnt im Juli dieses Jahres. Nur eines ist schon jetzt klar: Die breite Diskussion über die Rolle des staatlichen Machtapparats, über Steuerhinterzieher, die letztlich lange Zeit unbescholten blieben und nicht zuletzt die Debatte über den Maßregelvollzug hätte es ohne kontinuierliche investigative Berichterstattung im Fall Mollath nie gegeben.

OLAF PRZYBILLA UND UWE RITZER

Die Geschichte des Gustl Mollath wurde für uns von der Verschwörungsthese zum Fall, als wir Ende 2012 einen internen Sonder-Prüfungsbericht der HypoVereinsbank in Händen hielten. Zentrale Aussage: Was Mollath über mutmaßlich illegale Schweiz-Geschäfte seiner heutigen Ex-Frau (damals HVB-Banckerin) behauptete, ist im Kern zutreffend. Mollath besitze Insiderwissen und es bestünde die Gefahr, dass er es öffentlich mache. Diese Erkenntnisse waren offenkundig für die Bank so gefährlich, dass sie den Bericht zehn Jahre unter Verschluss gehalten und tatenlos zugesehen hatte, wie der zweifellos sperrige, kauzige und bisweilen querulatorische Mollath mit der Begründung auf unbestimmte Zeit in der Psychiatrie verschwand, seine Schwarzgeldgeschichten seien Ausdruck krankhaften Wahns.

Es versteht sich von selbst, und sei daher an dieser Stelle nicht vertieft, dass wir in den folgenden Monaten viele Dutzend Menschen befragt und intensiv recherchiert haben. Auf allen Seiten, auch wenn mancher Protagonist (wie Mollaths Ex-Frau) nicht mit uns sprechen wollte. Wir stützten keine Geschichte auf nur eine Quelle. Wir beriefen uns nicht auf „gut unterrichtete Kreise“ oder dergleichen, sondern konnten Quellen namentlich zitieren – oder hatten als Basis Originaldokumente. Mollaths Unterstüt-

zer spielten für uns als Informanten so gut wie keine Rolle. Er selbst war als Informant einer von vielen.

Was haben wir unter anderem recherchiert? Eine Bank ohne Verantwortungsgefühl. Ein rechtskräftiges Landgerichtsurteil, das vor sachlichen Fehlern nur so strotzt. Ein Schöffe, der sich schämt, am Prozess beteiligt gewesen zu sein, von dem er Haarsträubendes berichtet. Ein Richter, der dafür sorgte, dass Mollath keine vernünftige Verteidigung hatte und der ihn schon zwei Jahre vor dem Prozess gegenüber Dritten für verrückt erklärte. Psychiatrische Sachverständige, die Mollath jahrelang für wahnsinnig und gefährlich erklärten, ohne ihn untersucht zu haben. Angebliche Reifenstechereien, die weder die Polizei noch ein Oberstaatsanwalt als bewiesen ansieht, die Mollath aber trotzdem angelastet wurden. Eine Staatsanwaltschaft, die konkrete Hinweise auf Schweizer Tarnkonten ignorierte. Juristen und Politiker, die Parlamente und Öffentlichkeit nicht korrekt informierten, um es vorsichtig auszudrücken. Das ist für uns die „Affäre Mollath“.

Das Bundesverfassungsgericht hat inzwischen schwere Mängel und Fehler zuständiger Gerichte über Jahre hinweg festgestellt. Deren Entscheidungen hätten Mollath in seinen Grundrechten verletzt. Niemand bestreitet heute, dass er viel zu lange in der Psychiatrie eingesperrt war und sein Fall nur dank des öffentlichen Drucks neu aufgerollt wird. Wir fühlen uns bestätigt.

BEATE LAKOTTA UND OTTO LAPP

Gustl Mollath war, gemessen an den Taten, die man ihm zur Last legte, zu lange in der Psychiatrie untergebracht. Ohne die Medizin säße er womöglich noch immer da. Es gibt eine neue Debatte über Anlass und Dauer von Unterbringungen. Insofern haben die Kollegen mit ihrer Berichterstattung etwas Gutes erreicht.

Aber ist es gerechtfertigt, diesen Fall als Justiz- und Psychiatrischskandal ersten Ranges zu beschreiben, wie es die Teams von der SZ und vom SWR getan haben?

Beide haben früh das Bild von Gustl Mollath als Opfer einer Intrige seiner Frau gezeichnet. Weil er ihre Schwarzgeldgeschäfte anzeigen will, sorgt sie dafür, dass er mit Hilfe gewissenloser Richter und Psychiater weggesperrt, entrechtet und enteignet wird. *SWR*-Kommentartext: „Für uns hat sich der Verdacht bestätigt: Gustl Mollath sitzt seit sieben Jahren unschuldig in der Psychiatrie.“

Dass es dazu kam, wird als Ergebnis eines staatlich-psychiatrischen Multiorganversagens beschrieben, an dem Mollath kaum einen Anteil hatte, als dass er sich „ungeschickt“ oder „skurril“ verhalten habe. Der eigentliche Tatvorwurf – Schlagen seiner Frau und Würgen bis zur Bewusstlosigkeit und das potenziell lebensgefährdende Zerstechen dutzender Autoreifen – sei ihm nie nachgewiesen worden.

Wir haben getrennt voneinander recherchiert, und sind beide zum Ergebnis gekommen, dass vieles gegen diese Erzählung spricht.

In dem Verfahren wurden Fehler gemacht, auch schwere. Mollath war laut Bundesverfassungsgericht die letzten zwei Jahre ohne ausreichende Begründung in der Psychiatrie untergebracht. Aber das sind nicht die Fehler, die Menschen zum Protestieren gegen die Institutionen des Rechtsstaats auf die Straße treiben. Denn dann könnten sie das auch für andere Maßregelpatienten und Sicherungsverwahrte tun, zum Beispiel für Sexualstraftäter, die ebenfalls zu lange weggesperrt sind.

Sondern es ist die Zauberformel „sieben Jahre unschuldig in der Psychiatrie“, die sich in der öffentlichen Rezeption dieses Falls als Wahrheit durchgesetzt hat. Ebenso wie es als Tatsache gilt, dass Frau M. erhebliche Summen Schwarzgeld in die Schweiz geschafft habe.

Dies sind die beiden Grundannahmen des Skandals. Nach unserer Recherche steht für beide der Nachweis noch aus.

Unsere Rechercheergebnisse wurden nach den jeweiligen Veröffentlichungen weder in Zweifel gezogen oder dementiert. Sie wurden gar nicht aufgegriffen.

HANDWERKLICHES

- ▶ Welche Unterlagen muss man gesehen, mit welchen Personen gesprochen haben, um angemessen über diesen Fall zu berichten?
- ▶ Welche Informationen muss man dem Leser/Zuschauer geben, damit er sich selbst ein Bild machen kann?

So sind wir vorgegangen:

Allgemein zugängliches Material

Am Anfang stand für uns das Material, das Mollath-Unterstützer diversen Journalisten zugänglich gemacht hatten.

Beate Lakotta: Im Dezember 2012 sollte ich anlässlich des Falls Mollath ein Stück über die schlampigen Gutachter schreiben. Ich kannte den Fall nur aus der SZ. Aus dem Material ergab sich für mich ein ganz anderes Bild. Mollaths Briefe an seine Frau und die Banken und auch seine „Verteidigungsschrift“ erinnern in Form und Inhalt an typische Selbstzeugnisse psychisch Kranker. Es gibt im Material Berichte über bizarres, aggressives Verhalten bei Festnahmen und in der Klinik. Er selbst beschreibt sich als psychisch am Ende.

Bis heute tragen verzerrte Darstellungen zum Bild des Psychiatrieskandals bei. Ein Beispiel: SZ und SWR berichten sinngemäß, einer der vom Gericht bestellten Psychiater habe Mollath nach einem langen Gespräch mit ihm für gesund erklärt. Das ist falsch. Alle vom Gericht beauftragten Gutachter, egal, ob sie mit ihm gesprochen haben oder nicht, kommen zu ähnlichen Schlüssen. Auch dieser Arzt, der Mollaths Strafakte nicht kannte, attestierte ihm „am ehesten eine paranoid querulatorische Persönlichkeitsstörung“, Diagnoseziffer ICD 10 F 60. Was das bedeutet, kann jeder bei Wikipedia nachlesen.

Nach dem aggressiven Echo auf meinen ersten Bericht auf *Spiegel Online* („Warum der Skandal doch keiner ist“, 13.12.2012) fehlte mir in der Chefredaktion der Rückhalt. Erst im Sommer 2013 habe ich erneut zu zeigen versucht, dass man vieles an diesem Fall nur als Skandal betrachten kann, wenn man die Gegenseite komplett ausblendet („Ich trete aus dem Rechtsstaat aus“, *Spiegel* 27/2013).

Vor meinem ersten Bericht war ich in Bayreuth, aber Mollath hat mich nicht empfangen. Danach konnte ich nur noch mit dem Verteidiger sprechen, aber es gab Mollaths Briefe, seine Fernsehinterviews und den Auftritt im Ausschuss. Otto Lapp ist von uns allen der Einzige, der Zugang zu allen Seiten hatte.

Otto Lapp: Von Anfang 2013 an hatte ich mit Mollath jeden Dienstag einen Jour fixe. Ich habe einen Gustl Mollath erlebt, der ganz anders war als der, den ich erwartet hätte. Einen Mann, der teils ungeordnet sprach, auch grenzverletzend war, dann wieder anbiedernd – aber der sich nie auch nur im Geringsten selbst infrage stellte. Sein ganzes Denken kreiste um das angebliche Unrecht, das ihm widerfahren sei. Angesprochen auf eine Mit-Verantwortung wies er die, teils brüsk, zurück. Ich habe an die 50 Stücke über Mollath veröffentlicht und ihn oft mit Widersprüchen in seinem Verhalten konfrontiert. Bei Fragen nach Details wich er aus oder reagierte aggressiv. Er konkretisierte keinen einzigen seiner Vorwürfe, lieferte keinen einzigen zusätzlichen Beweis und wiederholte wieder und wieder seine Behauptungen.

Die andere Seite – Personenrecherche

Ist es handwerklich sauber, eine ganze Kampagne (SZ: über 70 Beiträge mit dem gleichen Tenor und ein Buch / ARD: 90-Minuten-Doku und Magazinbeiträge) zu fahren, ohne die Person zu Wort kommen zu lassen, die man mit schweren Vorwürfen überzieht?

Die Kollegen führen an, dass Frau M. nicht mit ihnen gesprochen habe. Das ging uns anfangs genauso. Es gab aber andere Recherchansätze, mit denen man die andere Seite beleuchten konnte.

Wie stand es um die **Glaubwürdigkeit des Attests**, mit dem Petra M. ihre Verletzungen belegt hatte? Obwohl neben der *SZ* und der *ARD* nun auch andere Medien Petra M. der folgenschweren Falschbeschuldigung bezichtigten, war dem bis zum Dezember 2012 anscheinend noch niemand nachgegangen. Da berichtete der *Stern*, die Ärztin erinnere sich nicht an die Patientin.

Beate Lakotta: Ich fand heraus, dass nicht die Ärztin, sondern deren Sohn Petra M. untersucht und auf dem Praxisbriefpapier seiner Mutter das Attest ausgestellt hat. Der Arzt sagte mir, dass er sich an die Untersuchung erinnere und die Patientin für glaubhaft gehalten habe. Dafür hat er später auch bei der Staatsanwaltschaft Belege beigebracht. Andere Medien haben die inhaltlichen Angaben des Arztes in den Berichten über das „gefälschte“ Attest nicht aufgegriffen.

Einige Menschen haben damals Aussagen bei Gericht oder bei der Polizei gemacht. Ihre Namen stehen in den Akten und im Telefonbuch. Die meisten sagten, wir seien die ersten, die bei ihnen nachfragten. In diesen Gesprächen fanden wir viele Anhaltspunkte für ein damaliges aggressives Verhalten ausgehend von Mollath, nicht nur gegenüber seiner Frau.

Die Reifenstechereien: Wenn es in der *SZ* heißt, es gebe hierfür keine Beweise, bleiben stets Indizien, die für Mollath als Täter sprechen, unerwähnt. Zum Beispiel, dass zwischen einigen Betroffenen die einzig erkennbare Verbindung ist, dass Mollath ihre Namen in Briefen als Beteiligte der angeblichen Verschwörung gegen ihn nennt. Auch eines der Opfer, dessen Autoreifen auf der Autobahn plattgegangen waren, hatte zuvor einen solchen Brief bekommen. Er führte die Polizei auf Mollaths Spur.

Unabhängig voneinander berichteten uns mehrere Betroffene von bedrohlich wirkenden Auftritten Mollaths bei ihnen. Einer sagte damals der Polizei, Mollath habe ihm einen angeschliffenen Schraubenzieher gezeigt und gesagt, er sei jetzt bereit, sich zu wehren. Der Mann war auch Zeuge vor dem Landgericht.

Für uns bauten diese Rechercheergebnisse die Brücke zu Petra M. – Otto Lapp gelang dies zuerst.

Otto Lapp: Petra M. sprach mit mir, als ich ihr sagte, dass ich viele neue Details über ihren Ex-Mann herausgefunden hatte. Ich bat sie, diese zu bestätigen. Sie hatte Angst, mit Pressevertretern zu sprechen. Zumal mit denen, die sie von Anfang an als Täterin präsentiert hatten. Die ARD hatte Petra M. mit laufender Kamera auf dem Heimweg abgepasst und die Bilder, auf denen sie sich gegen diese Art der Befragung wehrt, gegen ihren Willen gesendet. Ungepixelt war sie auf einem alten Urlaubsfilm zu sehen. Der Name ihres jetzigen Mannes wurde genannt. Mir wurde – auch in meiner Redaktion – vorgeworfen, ich hätte Petra M. „zu sanft“ behandelt. Aber bevor ich einen Satz von ihr veröffentlichte, habe ich fast 40 Stunden mit ihr gesprochen. Für alles, was sie angab, verlangte ich Belege oder suchte weitere Personen, die dazu Angaben machen konnten.

Aktenrecherche

Vor dem „Skandalurteil“ von 2006 gab es in der gleichen Sache schon zwei Verfahren vor dem Amtsgericht gegen Gustl Mollath. Kaum etwas wurde über deren Verlauf berichtet. Auch nicht darüber, was sich sonst im Leben des Gustl Mollath in den sechs bis acht Jahren vor seiner Verurteilung ereignete.

Mit Hilfe der Aktenrecherche haben wir Informationen zusammengetragen, die nahelegen, dass das Urteil zwar fehlerhaft zustande kam, aber kein Fehlurteil gewesen sein muss, unter anderem:

- ▶ Die Genese der Anklage gegen Gustl Mollath, die gegen die Intrigen-Erzählung spricht.
- ▶ Zeugen und Protokolle zu Mollaths auffälligem Verhalten in zwei Verfahren vor dem Amtsgericht.
- ▶ Details aus dem Abschlussbericht der Polizei über die Reifenstechereien.
- ▶ Details zu seiner Ehe mit Petra M., die seinen Angaben widersprechen.
- ▶ Die Information, dass Mollaths persönliche Habe doch noch vorhanden ist.

Otto Lapp: Mollath behauptet, man habe ihm „alles genommen“. Dass das nicht zutrifft, hätte jeder überprüfen können. Es gab Menschen und Dokumente, die man zum Sprechen bringen konnte. So war seine „Villa“ im „noblen“ Viertel von Nürnberg ein durchschnittliches Häuschen in durchschnittlicher Umgebung. Ein Blick ins Grundbuch zeigt, wie hoch und ab wann Mollaths Eigentum belastet war. Mollath war angeblich auch erfolgreicher „Unternehmer“. Die Mietverträge dieses „Unternehmens“ zeigen eine 90-Quadratmeter-Schrauber-Garage ohne Hebebühne für Autos. Auch ehemalige Kunden sind aufzutreiben. Er war wirtschaftlich seit Jahren erfolglos.

Der Psychiatrie-Komplex

Dass viele Menschen heute glauben, in der Psychiatrie seien Foltermethoden verbreitet, hängt mit Gustl Mollaths Erzählungen über die angeblichen Bedingungen seiner Unterbringung zusammen. Diese wurden von vielen Medien unhinterfragt übernommen – und sogar noch optisch dramatisiert.

So wurden in dem *ARD*-Beitrag Symbolbilder von Fixiergurten und Füßen in Ketten eingeblendet. Herr Mollath ist aber niemals fixiert worden und Fußketten sind ihm, so hat er es im Untersuchungsausschuss eingeräumt, nur einmal im Rahmen eines Transports angelegt worden.

Die tatsächlichen Unterbringungsbedingungen scheinen niemanden zu interessieren. In *Kurier* und *Spiegel* war zu lesen, dass Mollath seit zwei Jahren jeden Tag stundenlang auf dem nicht eingezäunten Klinikgelände hätte herumspazieren und Freunde treffen können, was er aber abgelehnt habe. Es gibt dazu Klinik-Unterlagen. Mollath hat das nicht dementiert.

Er hätte – wie andere Patienten – außerhalb der geschlossenen Zone ein Handy benutzen können und in der Klinik auch einen Computer. Er war nicht isoliert, niemand hinderte ihn, seine Anschuldigungen weiter in alle Welt zu verschicken. Er konnte so viele Journalisten empfangen, wie er wollte.

Mainstreaming zu Wahlkampfzeiten

Im bayerischen Landtagswahlkampf wurde der Fall Mollath politisch instrumentalisiert. Kaum etwas von dem vielen, was nach Zeugenaussagen im Parlamentarischen Untersuchungsausschuss gegen die These vom großen Systemversagen sprach, fand sich in irgendeinem Medienbericht.

Zum Beispiel räumte der Revisor der HypoVereinsbank ein, dass der vielzitierte Satz aus seinem internen Bericht, wonach sich alle „nachprüfbaren Fakten als zutreffend herausgestellt“ hätten, nicht korrekt war. Auch manche von Mollaths nachprüfbaren Angaben trafen nicht zu.

Der Steuerfahnder, der Mollaths Schwarzgeldschieber-Listen nachgeht, fand keine Belege für größere Transaktionen. Es gehe – Stand Juni 2012 – um Kleinanleger, Beträge im „niederen Bereich“, es gebe keine Anzeichen dafür, dass un versteuertes Geld aus Deutschland in die Schweiz geschafft wurde.

Aber Informationen die geeignet waren, Zweifel am Bild des Justizopfers Mollath zu wecken, fanden nicht mehr die geringste Resonanz.

In der Zeit des Untersuchungsausschuss meldeten *Spiegel Online* und der *Nordbayerische Kurier*, eine neue Zeugin habe sich bei der Staatsanwaltschaft Augsburg gemeldet und gesagt, Mollath habe seine Frau schon in den 80er Jahren geschlagen, sie selbst habe das damals miterlebt und Mollath habe auch sie körperlich attackiert.

Niemand nahm diese Information auf. Sie verschwand wie in einem schwarzen Loch.

Echter als echt?

Der animierte Dokumentarfilm

Dokumentiert von Lisa Rauschenberger, WDR

Eine Geschichte im Rückblick erzählen

Im Dokumentarfilm kommt die Methode inzwischen so häufig vor, dass sie kaum noch jemanden verwundert: Animierte Sequenzen treten gleichberechtigt neben die dokumentarischen Bilder oder ersetzen sie ganz. Von „Waltz with Bashir“ über „The Green Wave“ bis zur „Story im Ersten“ arbeiten Zeichner als Partner der Dokumentaristen vor allem auch an politischen Stoffen.

Die Gründe mögen vielfältig sein: die Animationszeichner gestalten Innenleben, machen Gefühle sichtbar, lassen Stalin und Hitler im Schönbrunner Schlosspark aufeinandertreffen oder malen elegisch das düstere Venedig in der Nacht von Wagners Tod aus.

PODIUM

- **Marc Wiese**, Regisseur („Camp 14“)
- **Ali Samadi Ahadi**, Regisseur („The Green Wave“)
- **Ali Soozandeh**, freischaffender Filmemacher

Moderation:

Fritz Wolf,

Medienjournalist und Filmkritiker

Was ist geschehen? Trauen die Dokumentaristen ihren Bildern nicht mehr? Lässt sich mit Animationstechniken das Nicht-Erzählbare leichter erzählen? Gehen

die Zeiten des peinlichen Reenactments zu Ende und liefern die Zeichner nunmehr den Dokumentaristen eine Ästhetik der Leichtigkeit und erweitern damit ihren Erzählradius? Bei der Fachkonferenz diskutierten die beiden Dokumentarfilmer Marc Wiese („Camp 14“) und Ali Samadi Ahadi („The green wave“) und Ali Soozandeh, der die Animationen für beide Filme gestaltet hat, über diese Fragen.

Ali Samadi Ahadis Film „The Green Wave“ beschäftigt sich mit den Protesten im Iran nach den Präsidentschaftswahlen im Juni 2009. Die „Grüne Revolution“ wurde noch im selben Jahr blutig vom Regime niedergeschlagen. Die Dokumentation ist eine Collage aus animierten Szenen, Twitter-Botschaften, Blog-Einträgen, Video- und Handyaufnahmen. Anhand von zwei fiktiven Figuren, einem Studenten und einer jungen Krankenschwester, wird die Geschichte entwickelt.

Diese besondere Bildsprache sei aus der Not heraus entstanden, betont Regisseur Ali Samadi Ahadi gleich zu Beginn. Als er mit „The Green Wave“ anfang, seien animierte Sequenzen in Dokumentationen noch nicht chic gewesen. Ihm sei es darum gegangen, wie man die Brutalität und Gewalt gegenüber den Demonstranten filmisch darstellen kann. Aufnahmen mit einem Team vor Ort seien damals schlichtweg nicht in Frage gekommen: Das iranische Regime beschlagnahmte so gut wie jede Kamera und jedes Handy nach den Demonstrationen.

Außerdem habe er mit 450.000 Euro auch eher ein begrenztes Budget zur Verfügung gehabt. Ihm ist es aber wichtig, festzuhalten, dass man auch mit beschränkten finanziellen Mitteln etwas umsetzen könne. Gerade aus der Limitierung könne eine neue Kraft entstehen.

Ali Samadi Ahadi begann im Herbst 2009 mit der Arbeit an „The Green Wave“ – also einige Monate nach den großen Demonstrationen. Der wichtigste Teil der Ereignisse hatte zu diesem Zeitpunkt schon stattgefunden, deswegen musste **Samadi Ahadi** einen Weg finden, die Geschichte im Nachhinein zu erzählen. Zu seinen wichtigsten Quellen gehörten tausende Blog-Einträge und Twitter-Botschaften. Die Herausforderung lag darin, diese zu visualisieren – und zwar schnell und kostengünstig. So kam Samadi Ahadi auf die Idee, mit „Motion Comics“ zu arbeiten, einer Hybridform zwischen statischen Comics und bewegten Bildern.

Auf die Frage aus dem Publikum nach dem dokumentarischen Wert des Films betont Ali Samadi Ahadi, dass es ihm nicht darum gegangen sei, in „The Green Wave“ die ganze Wahrheit abzubilden. Die Handybilder, Blogs und Filmaufnahmen stellen

für ihn viele kleine Puzzleteilchen dar, die einen Eindruck der Gesamtsituation vermitteln.

Das bedeutet für ihn aber nicht, dass alles hundertprozentig stimmen muss und dass andere Menschen die Ereignisse nicht vielleicht anders darstellen. Fakten wie die Zahl der Todesopfer seien nicht nur sehr schwer zu recherchieren, sondern für ihn auch nebensächlich. Samadi Ahadi geht es darum, den Zuschauer ahnen zu lassen, wie es den Menschen in der dargestellten Situation ergeht.



Von links: Ali Soozandeh, Fritz Wolf, Marc Wiese, Ali Samadi Ahadi.

„Motion Comics“ statt „Reenactment“

Bei der Wahl der Motion Comics habe er sich die Frage gestellt: „Wie kann ich mit meinem Werkzeug der Geschichte dienlich sein?“ Zwar gebe es großartige Schauspieler in Deutschland, aber es sei so gut wie unmöglich, mit einem kleinen Budget die Straßenschlachten von Teheran darzustellen.

Außerdem fühlten sich Zuschauer irritiert, wenn sie Fehler in der Darstellung entdeckten. Die Straßenschlachten in Köln, Hamburg oder einer anderen deutschen Großstadt nachzustellen, sei für ihn deshalb nicht in Frage gekommen. Deswegen hat sich Samadi Ahadi gegen Reenactment und für abstrakte Bilder entschieden: Für ihn sind sie eine Projektionsfläche, die ihm ermöglichen, der Geschichte nachzugehen.

Laut **Samadi Ahadi** führen die Motion Comics zu einer Ruhe der Bilder: Mit ihnen ließen sich weniger schnelle Bewegungen darstellen. Diese Eigenschaft war für den Regisseur durchaus positiv, denn er wollte den Worten einen höheren Stellenwert einräumen als den Bildern: Die Sätze, die er die beiden fiktiven Figuren sagen lässt, basieren auf realen Blog-Einträgen und Twitter-Botschaften. Samadi Ahadi wollte, dass diese Texte die innere Welt der Figuren widerspiegeln – nicht die Animationen. Die Worte wirkten gerade deswegen so stark, weil die Bilder sehr ruhig seien.

Der deutsch-iranische Filmemacher **Ali Soozandeh** hat die Animationen für „The Green Wave“ gestaltet. Auf die Frage des Moderators Fritz Wolf nach dem Arbeitsprozess erklärt er, wichtig sei es, eine gemeinsame Sprache mit dem Regisseur zu finden. Die dramatische Struktur müsse ungefähr feststehen. Danach erst könne er mit dem Zeichnen und dem Storyboard beginnen.

Animationen seien allerdings so teuer, dass man beim Zeichnen nicht mehr Material produzieren könne als man letztendlich für den Film braucht. Darum müsse man bereits beim Storyboard sehr exakt arbeiten. Zum Arbeitsprozess erzählt Soozandeh, dass er die Szenen von Schauspielern habe nachstellen lassen. Er habe dann Fotos gemacht, die er abgezeichnet habe.

Außerdem spricht er die Farbdramaturgie an: Der Film beginnt mit einem frühlingshaften grünen Farbton, der im Laufe der Zeit immer düsterer wird bis er schließlich bei schwarz-blau mit blutroten Farbtupfern ankommt. Dies ist der Zeitpunkt, an dem die Demonstrationen vom Regime blutig niedergeschlagen werden – bei den Demonstranten sind die Hoffnungen einer riesigen Enttäuschung gewichen.

Zeigen, was man nicht drehen kann

Ali Soozandeh hat auch die Animationen für „Camp 14“ gemacht. **Marc Wiese**, der Regisseur des Films, beschreibt die Ausgangssituation bei seinem Film ähnlich wie bei „The Green Wave“: Die Dokumentation handelt von Shin Dong-hyuk, einem jungen Mann, der aus einem Straflager in Nordkorea geflüchtet ist. In Nordkorea werden politische Gefangene für drei Generationen verurteilt. Shin Dong-hyuk wurde im Straflager geboren, dort immer wieder gefoltert und musste bei der Exekution seiner Mutter und seines Bruders zusehen. Mit Anfang 20 gelang ihm die Flucht aus dem Lager. Marc Wiese hat ihn in Südkorea getroffen und interviewt.

Die Dokumentation besteht aus Interviews mit Shin Dong-hyuk, Interviews mit zwei Tätern, die zwischenzeitlich auch aus Nordkorea geflohen sind, und animierten Szenen. Zu Beginn stellte sich Wiese die Frage, wie er die Geschichten, die aus den Interviews hervorgingen, bebildern sollte.

Dreharbeiten vor Ort waren schon allein aus dem Grund nicht möglich, weil das nordkoreanische Regime die Existenz dieser Arbeitslager bestreitet.

Diese Situation stellte Wiese auch bei der Recherche vor einige Probleme, da er nicht nach Nordkorea fahren und die Aussagen von Shin Dong-hyuk überprüfen konnte. Es habe aber schon einige Anhaltspunkte gegeben, betont er: Zum Beispiel die Aussagen der beiden Täter, die Shin Dong-hyuks Berichte bestätigten. Außerdem sei der Protagonist nach seiner Ankunft in Seoul intensiv vom südkoreanischen Geheimdienst durchgecheckt worden. Der Menschenrechtsexperte David Hawk habe darüber hinaus eine Untersuchung gemacht, bei der er Interviews mit ehemaligen Lagerinsassen gemacht habe.

Zudem habe Wiese Shin mit vielen Menschen konfrontiert, die auch im Lager waren. Diese hätten dem Regisseur bestätigt, dass sein Protagonist derart viele Einzelheiten kenne, dass dessen Berichte einfach echt sein müssten.

Wiese sei diese Recherche sehr wichtig gewesen – aber letztendlich sehe er sich in erster Linie als Geschichtenerzähler. Ihm sei es darum gegangen, dass sich die Geschichte aus verschiedenen Perspektiven – sowohl von Opfern als auch von Tätern – erzählt.

Innere Welten durch Animationen abbilden

Wieso hat er Shins Geschichte mit dem Mittel der Animation erzählt und nicht auf Reenactment zurückgegriffen? Wiese: um die Szenen nachzustellen hätte er das Lager in einem Studio nachbauen lassen müssen, was das Budget gesprengt hätte. Außerdem sei es sehr schwer, geeignete Schauspieler für derart extreme Stoffe zu finden. Wiese hatte vor „Camp 14“ noch nie Animationen eingesetzt, deswegen habe es eine Weile gebraucht, bis er einen Weg gefunden hatte, damit die Animationen als Bausteine der Dramaturgie überzeugten. Sie sollten mehr als bloße Füllmasse zwischen den Interviewsequenzen sein. Nur dann machen Animationen für Wiese wirklich Sinn.

Auch bei „Camp 14“ hat **Ali Soozandeh** die Farben ganz bewusst eingesetzt. Shin habe im Lager nur zwei Farben gekannt, nämlich Beige und das Rot der Fahnen. Deswegen habe er mit einer sehr kleinen Farbpalette gearbeitet und die Farben sehr reduziert eingesetzt. Im Unterschied zu „The Green Wave“ hätten sie bei den Animationen nicht mit Schauspielern gearbeitet, denn es sei ihnen weniger um die Mimik gegangen als um die Situation.

Wiese betont, dass die Animationen nur ein Baustein von mehreren gewesen seien, um die inneren Welten von Shin Donghyuk abzubilden. Genauso wichtig sei ihm die Ruhe gewesen: Die Einstellungen lange stehen zu lassen, auf Musik ganz zu verzichten und auch die Pausen in den Interviews auszuhalten.

Es sei ihm darum gegangen, die emotionale Ebene der Interviews weiterzuführen – und nicht so sehr darum, die Vergangenheit durch die Animationen darzustellen. Beispielsweise habe er sich dagegen entschieden, die Folterszenen durch die Animationen möglichst wahrheitsgetreu abzubilden. Bei den

Interviews mit den ehemaligen Folterknechten sei ihm aufgefallen, dass sie die Folter als etwas völlig Alltägliches darstellten. Deswegen habe er sich dazu entschlossen, eben diese Alltäglichkeit darzustellen statt expliziter Folterszenen: Der Zuschauer sieht die Folterer gelangweilt eine Zigarette rauchen und den Rauch aufsteigen. Die Animationen bekämen dadurch eine symbolhafte statt eine dokumentarische Funktion.

Ein weiterer Vorteil der Animationen: Sie verliehen den Worten Nachdruck. Wiese erzählt, dass er Shin bei einem Interview nach einer schönen Geschichte aus seiner Kindheit gefragt habe. Shin habe lange darüber nachgedacht und dann erzählt, dass ihn seine Mutter mit vier Jahren zum ersten Mal zu einer öffentlichen Hinrichtung mitgenommen habe.

„Dieser Satz schockiert zwar, aber er kann trotzdem sehr schnell einfach so durchgehen“, sagt Wiese. Mit der Animation habe er eine Zäsur setzen können: „Als Zuschauer den gezeichneten kleinen Jungen zu sehen, der neben den Erwachsenen steht und den Schuss zu hören – und dann noch einmal mit viel Ruhe den Satz sacken zu lassen, den man da gerade gehört hat.“

In beiden Filmen, „The Green Wave“ und „Camp 14“, nehmen die Animationen also eine weitere Dimension ein als nur das Beibildern von Szenen, für die es kein Filmmaterial gibt. Beide Regisseure betonen, dass die animierten Szenen eine bestimmte Atmosphäre schaffen und durch sie innere Welten der Protagonisten abgebildet werden können. Beiden Regisseuren dienen die Animationen auch dazu, dem gesprochenen oder geschriebenen Wort mehr Nachdruck zu verleihen.

Die Animationen bieten also eine ganze Reihe neuer ästhetischer und vor allem dramaturgischer Möglichkeiten. Sie sind nach den Ausführungen der Referenten deutlich mehr als nur ein kostengünstiger Ersatz für fehlendes Filmmaterial.

Dokumentarisch oder inszeniert?

Das Spiel mit der Wirklichkeit

Dokumentiert von Anika Wacker, WAZ

Wie gehen Filmemacher damit um, wenn sie etwas darstellen wollen, was rein dokumentarisch nicht mehr darstellbar ist? In den vergangenen Jahren hat es viele Versuche gegeben, das Nichtdarstellbare mit inszenatorischen Mitteln in die Fernseh-dokumentation und den Dokumentarfilm zu integrieren. Beim Doku-Drama war das Dokumentarische vom Inszenierten noch deutlich zu unterscheiden. Manche Autoren kennzeichnen die inszenierten Teile mit einem „Nachgestellt“, andere geben den Bildern einen Rahmen oder eine andere Farbe, immer öfter wird aber auf eine Hervorhebung des fiktionalen Materials verzichtet.

PODIUM

- **Stephan Lamby**, Produzent
- **Calle Overweg**, Regisseur
- **Andres Veiel**, Regisseur

Moderation:
Dietrich Leder,
Kunsthochschule für Medien Köln

In dem Workshop „Dokumentarisch oder inszeniert“ beschäftigen sich die angesehenen Dokumentarfilmer Stephan Lamby, Andres Veiel und Calle Overweg mit der Frage, wo die Grenzen der Inszenierung im Dokumentarfilm sind und wie weit die Filmemacher diese Grenzen überschreiten können, ohne sich den Vorwurf gefallen lassen zu müssen, Inszeniertes als dokumentarisch auszugeben?

Die Inszenierung von Handlungen ist heute auch schon in den Nachrichten keine Seltenheit. Moderator Dietrich Leder weist darauf hin, dass selbst in Nachrichtenbeiträgen im Rahmen der tagesaktuellen Berichterstattung die sogenannten Antext-Bilder, die die Protagonisten in den Film einführen sollen und in der Regel vor den O-Ton des Gesprächspartners geschnitten werden, bereits inszenierte Aufnahmen sind. Ein Experte liest



Von links: Andres Veiel, Stephan Lamby, Dietrich Leder, Calle Overweg.

beispielsweise in Akten, telefoniert oder schaut aus dem Fenster und spricht gleich anschließend in die Kamera. Daran seien die Rezipienten bereits gewöhnt, einen expliziten Hinweis auf Inszenierung dieser Bilder-Szene gebe es daher in der Regel nicht. Doch wie weit darf ein Filmemacher mit dokumentarischem Anspruch solche inszenierten Aufnahmen in seinen Film schneiden?

Gründe für die Inszenierung oder das Nachstellen von Handlungen und Ereignissen in Dokumentarfilmen gibt es viele: Ein Drehverbot an Originalschauplätzen kann es notwendig machen, Szenen, die für den Film wichtig sind, nachzustellen. Nicht darstellbare (z.B. vergangene) Handlungen oder aber auch abstrakte Inhalte müssen in einen Film eingebracht und möglichst auch bebildert werden. Die damit entstehende Bildernot macht Autoren seit Jahren auch im Dokumentarfilm erfinderisch. Die Frage der Bebilderung von nicht darstellbaren Dingen stellt sich daher gerade für Dokumentarfilme und Fernsehdokumentationen besonders, weil sie die Realität abbilden wollen und im Gegensatz zum Spielfilm fiktionale Szenen eigentlich nicht verwenden und ohne Weiteres in das dokumentarische Material einfügen dürfen.

STEPHAN LAMBY: WENN NICHT DARSTELLBARES INSZENIERT WIRD – DIE POLITISCHE DOKUMENTATION

Der Dokumentarfilmer **Stephan Lamby** produziert vor allem Beiträge, die sich mit Themenfeldern der Politik, Wirtschaft, Geschichte und Wissenschaft beschäftigen. Auch als Autor ist Lamby erfolgreich, so verfasste er unter anderem Fernsehdokumentationen über Politiker wie Helmut Kohl, Angela Merkel, Henry Kissinger, Joschka Fischer, Peer Steinbrück und über politische Ereignisse wie die Finanz- und Eurokrise.

Zu Beginn des Workshops wird ein Ausschnitt des Films „Der große Euro-Schwindel – wenn jeder jeden täuscht“¹ gezeigt, den Stephan Lamby produziert hat.² Inhaltlich beschäftigt sich der Film mit der Eurokrise. Im Fokus stehen dabei einige europäische Finanzminister und die Vorläufer der Finanzkrise in Griechenland, Deutschland und Frankreich ab 1999. Dabei spielt der Verstoß gegen bestimmte Vorgaben, die erfüllt werden sollten, damit der Euro in den europäischen Ländern eingeführt werden konnte, insbesondere in Griechenland eine zentrale Rolle. Wichtige politische Akteure tauchen im Interview auf und werden vom Autor begleitet. Archivmaterial illustriert vergangene Ereignisse und nachgestellte Szenen werden zur Bebilderung von nicht filmbaren Situationen (zum Beispiel die Arbeit im Finanzministerium in Athen) eingesetzt. Für abstrakte oder nicht (mehr) darstellbare Vorgänge sind in diesem Film nachgestellte Szenen, Archivmaterialien oder sogenannte Themenbilder (Gebäude von außen, Abfilmen von Dokumenten, usw.) eingeschnitten worden. Das Ziel des Films sollte sein: Das eher „trockene“ Thema der Euro-Krise filmisch aufzubereiten und herauszufinden, was an den Vorwürfen dran ist, dass neben dem vielgescholtenen Griechenland auch Deutschland und

1 2012 wurde Stephan Lamby mit dem Deutschen Fernsehpreis u.a. mit folgender Begründung ausgezeichnet: „Seit vielen Jahren sorgt Stephan Lamby als Produzent, Autor und Interviewer von präzisen Dokumentationen im Bereich Wirtschaft und Politik für Orientierung und Aufklärung. In Sachen Finanzkrise ist er seit 2008, in Sachen Eurokrise seit 2011 der Experte.“

2 Der Autor des Films „Der große Euro-Schwindel – wenn jeder jeden täuscht“ ist Michael Wech. Er hat an der Diskussion nicht teilgenommen.

Frankreich gegen die Kriterien verstoßen haben, die als Voraussetzung für die Euro-Aufnahme galten.



*Standbilder aus „Der große Euro-Schwindel – wenn jeder jeden täuscht“:
Bilder oben Archivmaterial; Bilder unten inszenierte Szenen (Finanzministerium in Athen).*

Stephan Lambys Fazit über die Ausrichtung des Films: Das Ziel wurde erreicht, da er nicht nur eine gute Quote erzielte, sondern vor allem „für viel Aufsehen gesorgt hat. Er wurde auch von der Politik sehr ernst genommen“. Stephan Lambys Anspruch war, Aufklärung zu leisten. Vor allem sollte der Autor – während die Dinge passieren – dabei sein und die Ursachen der Finanzkrise bzw. des „Euro-Schwindels“ dokumentarisch aufbereiten und durchschaubar machen: „Keine vorbereiteten Statements von Politikern, sondern hinter die Kulissen von Vorgängen blicken“, so Lambys Erwartung. Das, so ist man sich auf dem Podium einig, ist gelungen. Komplexe Inhalte und dokumentarisch nicht Darstellbares sind im Film überzeugend bebildert worden, wengleich die Trennschärfe zwischen Dokumentarischem und Inszeniertem an manchen Stellen verwischen.

Lambys Rezept für Politiker-Interviews, die über Sprechblasen hinausgehen und für lange Formate, also auch für Dokumentationen und Dokumentarfilme wichtig sind: „Man muss viel Zeit aufwenden.“ Interviews könnten dann auch viele Stunden dauern. Wenn das Eis aber einmal gebrochen sei und die Politiker sich wirklich auf das Gespräch einließen, seien diese langen Gespräche vor der Kamera teilweise schon wie eine Art Therapie für manche Politiker.

CALLE OVERWEG: WENN FIKTION REALISTISCH WIRD – EIN GESPIELTER DOKUMENTARFILM

Calle Overweg studierte 1989-95 an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb). 1993 besuchte er die Höheren Kurse für Szenaristen und Regisseure in Moskau. Heute lebt Overweg als Autor, Regisseur und Cutter in Berlin. Seine Filme für Kinder und Erwachsene wurden vielfach ausgezeichnet. Beispielsweise erhielt Overweg für den Film „Das Problem ist meine Frau“ den 3sat-Preis für den „Besten deutschsprachigen Dokumentarfilm 2003“.

Calle Overwegs Film „Die Beziehungsweisen – Ein gespielter Dokumentarfilm“ wurde unter anderem auf der Berlinale 2012 gezeigt. Er wird in Ausschnitten auch in diesem Workshop vorgeführt und thematisiert Beziehungsprobleme von (Ehe-)Partnern. Drei Paare suchen Hilfe bei drei verschiedenen Therapeuten. Das Besondere: Die Paare werden von Schauspielern dargestellt; die Therapeuten sind echt, werden mit den Problemen der Paare konfrontiert und müssen spontan reagieren. Sie nehmen die Aufgabe, die Paare zu beraten, professionell ernst.

Overweg erklärt, dass es kein festes Drehbuch gegeben habe. Er hätte zwar die Charaktere und auch die Probleme vorgegeben, die zu der Therapie geführt hätten, aber ein festes Drehbuch, das für die Schauspieler und die Therapeuten verbindlich gewesen wäre, existierte nicht. Die Probleme der einzelnen Paare seien mit den Schauspielern ausführlich besprochen worden, die Schauspieler hätten den Handlungsverlauf des Films „Die Beziehungsweisen – Ein gespielter Dokumentarfilm“ dann weit-

gehend improvisiert und die Therapeuten hätten darauf spontan reagiert.



Standbilder aus „Beziehungsweisen“: Therapie-Situationen mit Schauspielern (o.l.) und echter Therapeutin (o.r.); gespielte Alltagsszenen (u.l.), Gespräch Regisseur/Therapeutin (u.r.).

Szenen aus dem „Alltag“ der Paare werden nur mit einigen charakteristischen Utensilien in einem abstrakten Bühnenbild gespielt. Der Rezipient erfährt in stark stilisierter Form von den Problemen der jeweiligen Paare. Durch die Art der Darstellung wird ein Fokus auf die Inhalte und nicht auf illusionsgeladenes Schauspiel gelegt. Im Laufe des Films bricht die starre Verteilung der Rollen der Schauspieler auf der einen und der Arbeit der Therapeuten auf der anderen Seite auf und der Regisseur Calle Overweg, der die meiste Zeit hinter der Kamera steht, greift plötzlich in den Ablauf ein. Denn die Therapeuten sind im Laufe des Improvisations-Spiels an ihre Grenzen gestoßen. Sie verlassen praktisch den inszenierten Rahmen, indem sie an einem bestimmten Punkt zugeben, nicht weiter zu wissen.

Für den Film hat Overweg viele Eheprobleme recherchiert. Aus diesen Erfahrungen hat er drei Fälle inszeniert. Durch die sti-

lisierte Art der Darstellung verfremdet Overweg die einzelnen Geschichten und gibt ihnen damit einen exemplarischen Charakter. Zunächst weiß der Zuschauer nicht, wer von den handelnden Personen im Film real ist und wer eine Rolle verkörpert. Die abstrakte Umsetzung als Stilmittel des Films erinnert an den Verfremdungseffekt, wie ihn Bertolt Brecht angewendet hat. Damit wird erreicht, dass der Fokus der Aufmerksamkeit des Rezipienten auf den realen Hintergrund und nicht auf das Illusionistische (wie im Spielfilm) gerichtet wird.

Im Gegensatz zu Stephan Lamby hatte Calle Overweg nicht das Problem, nicht Darstellbares zu bebildern. Calle Overweg hätte auch reale Protagonisten für seinen Dokumentarfilm suchen und sie während ihrer Paartherapien begleiten können. Inhaltlich wären diese Beziehungsprobleme auch filmisch mit realen Personen umsetzbar gewesen. Frage aus dem Publikum: Warum er sich für diese Methode des Nachspielens entschieden hat?

Calle Overwegs: Private Geschichten und Probleme sollten seiner Meinung nach nicht in die Öffentlichkeit getragen werden. Selbst wenn die Filme mit Anspruch und sensibel gemacht werden, empfinde er dies als „unerträglich“. Daher hat er sich bewusst für die Methode des Nachspielens entschieden. Overweg hat umfangreich recherchiert, welche Probleme Paare haben, die eine Paartherapie aufsuchen und wie genau so eine Therapie verlaufen kann. Er hat sogenannte „Musterfälle“ aus diesen Recherchen herauskristallisiert und auf dieser Grundlage gemeinsam mit den von ihm ausgesuchten Schauspielern die Dynamik der Konflikte entwickelt und in seinem Film umgesetzt. Um die Inhalte zu transportieren seien daher keine real betroffenen Personen für den Film notwendig gewesen. Schließlich ging es ihm um die Thematisierung des Inhalts, eben um Beziehungsprobleme, und nicht um die Publizierung von privaten Problemen in der Öffentlichkeit.

ANDRES VEIEL: WENN REALITÄT INSZENIERT WIRD – EIN VERFILMTES THEATERSTÜCK

Andres Veiel arbeitet sowohl für das Fernsehen als auch für das Kino und schreibt und inszeniert darüber hinaus Theaterstücke.

Bekannt wurde Veiel unter anderem mit seinem Film „Black Box BRD“, der mit dem Europäischen Filmpreis 2001 und dem Deutschen Filmpreis 2002 ausgezeichnet wurde.³

Andres Veiels Film „Der Kick“ ist eine filmische Adaption des Theaterstücks, das Veiel im April 2005 am Theater Basel und am Maxim-Gorki-Theater in Berlin uraufgeführt hatte. Thema des Theaterstücks⁴ und damit auch des Films ist der im Sommer 2002 verübte Mord an dem damals 16-jährigen Marinus Schöberl.⁵ Der Junge wurde im brandenburgischen Dorf Potzlow von den Brüdern Marco und Marcel Schönfeld und Sebastian Fink getötet. Die Täter, von nationalsozialistischem Gedankengut geprägt, und das Opfer kannten sich bereits lange. Marinus Schöberl trug blondierte Haare, Baggy-Hosen und er stotterte. Diese Eigenschaften waren für die Täter wohl ein Grund, ihr Opfer als „Untermenschen“ und „nicht lebenswert“ zu verachten. Sie misshandelten und folterten ihn stundenlang. Die Täter brachten Marinus Schöberl in einen nahe gelegenen Schweinestall. Dort forderten sie ihn, auf in die Kante eines steinernen Schweinetrogs zu beißen und Marcel Schönfeld sprang – in Nachstellung eines „Bordstein-Kicks“ aus dem Film „American History X“ – mit Sicherheitsschuhen auf Schöberls Kopf.⁶ Die Brüder warfen einen Stein auf den noch atmenden Jungen und versenkten ihn in der Jauchegrube des Stalls. Obwohl es in dem Dorf wohl Zeugen und Mitwisser gab, blieb die Gewalttat zunächst unentdeckt. Erst vier Monate später wurden die Überreste von Marinus Schöberl gefunden.

3 In „Black Box BRD“ beschäftigt Andres Veiel sich mit dem 1989 verübten Mord an Alfred Herrhausen. Vieles deutet auf eine Ermordung aus Kreisen der dritten Generation der Roten Armee Fraktion hin. Auch das Leben von Wolfgang Grams (dritte Generation der RAF) und sein Tod bei einem GSG-9-Einsatz in Bad Kleinen „bei dem er hätte festgenommen werden sollen“, spielen eine zentrale Rolle in diesem Film.

4 Vgl.: www.gorki.de/spielplan/archiv/intendanz-armin-petras/a-e/der-kick, Stand: 02. 12. 2013.

5 Hintergrundinformationen vgl.: Sperber, Sandra & Sümeling, Martin: „Spur eines Verbrechens: Das Dorf, der Mord und das Schweigen“, in: *Spiegel Online*, URL: www.spiegel.de/panorama/justiz/spur-eines-verbrechens-das-dorf-der-mord-und-das-schweigen-a-594275.html, Stand: 02.12.2013.

6 Andres Veiel weist darauf hin, dass die fiktive Szene aus „American History X“ – die gewaltverherrlichende Szene, in der auf den Kopf eines Menschen gesprungen wird –, neben anderen Motiven wahrscheinlich tatauflösend für den Mord an Marinus Schöberl war.

Das Theaterstück, an dem Andres Veiel und Gesine Schmidt gemeinsam arbeiteten, basiert auf 1.500 Seiten Vernehmungsprotokollen, Aussagen vor Gericht und Gesprächen der Autoren zum Beispiel mit den Angehörigen der Täter und des Opfers. Nachdem das Theaterstück im Jahr 2005 am Theater Basel und im Maxim-Gorki-Theater in Berlin aufgeführt worden war, wurde der Film 2006 in einem Gewerbehof in Berlin-Prenzlauer Berg gedreht. Andres Veiel lässt seine beiden Schauspieler Susanne-Marie Wrigge und Markus Lerch alle 20 vorkommenden Protagonisten spielen.



Standbilder aus „Der Kick“.

Die Tat wird im Theaterstück und damit auch im Film nicht szenisch dargestellt, also auch nicht illusionistisch inszeniert. Der Ort des Spiels ist ein bewusst ausgewählter abstrakter Raum. Der Mord selber wird nicht aktiv und realitätsnah gezeigt. Es wird jedoch sehr deutlich und detailreich über die enorme Gewalt und den Mord gesprochen. Die grausamen Bilder sollen im Kopf des Rezipienten entstehen.

Der enormen Gewalt ein direktes Bild zu geben, widerstrebt Veiel. Daher entschied er sich für die reduzierte Form des Spiels und damit für eine klare Fokussierung auf das Wort. Die Brutalität wird durch die Sprache vermittelt und muss nach Veiel nicht illusionistisch von Schauspielern nachgespielt werden.

Andres Veiel hätte sehr gerne auch einen Dokumentarfilm mit den entsprechenden Personen (Täter, Angehörige, Familien und Freunde sowie Hinterbliebene des Opfers) gemacht, jedoch waren einige wichtige Personen zum Zeitpunkt seiner Anfrage nicht zu einer Zusammenarbeit mit dem Dokumentarfilmer vor der Kamera bereit. Damit das Thema trotzdem behandelt werden konnte, entschied sich Andres Veiel für die Umsetzung der Thematik als Theaterstück und für die filmische Adaption des Theaterstücks. Aus der Not der Bildersuche für den Film machte Andres Veiel damit eine Tugend. Veiel erlegte sich also „selber ein Bilderverbot auf“, weil seiner Meinung nach die Illustrierung dieses grausamen Geschehens die Phantasie und das Denken des Zuschauers in die falsche Richtung drängt. Durch die Wahl des sehr spartanischen Bühnenbildes und die Darstellung der vielen verschiedenen Personen durch nur zwei Schauspieler wird klar, dass es sich nicht um einen Spielfilm handelt, sondern um einen „Kunstraum, in dem die Vorgänge durch die Sprache dargestellt werden“. Eine Identifikation der Schauspieler mit den realen Menschen, den Tätern und auch dem Opfer, wollte Veiel vermeiden. Er wählte die Verfremdung, die Abstraktion, damit die Bilder der enormen Gewalt im Kopf des Zuschauers entstehen. Die Abstraktion zieht eine aktive Form der Rezeption mit sich, die Veiel bewusst intendiert hat. Durch die Art der Darstellung und die abstrakte Inszenierung der real vorgefallenen Ereignisse ergibt sich nach Auffassung von Andres Veiel eine bessere Möglichkeit der Reflexion für den Zuschauer.

Die Grenzen des Inszenierten im dokumentarischen Film?

Zum Schluss der Diskussion wirft **Andres Veiel** die zentrale Frage auf, ob es in dokumentarischen Filmen auch Grenzen des Il-

lustrativen gebe.⁷ Wenn nachgestellte Szenen nicht als solche kenntlich werden, dann seien die Grenzen zum Genre Spielfilm fließend. „Wir leben wir in einer Zeit, in der technisch nahezu alles möglich ist“, eine inszenierte Szene nicht zwangsläufig ohne Deklaration als solche zu erkennen sei. Andres Veiel vertritt die Ansicht, dass der Zuschauer ein Recht darauf habe zu wissen, welche Bilder dokumentarisch und real sind und welche Bilder bzw. Szenen inszeniert sind. **Calle Overweg** stimmt Veiel zu: „Eine Kenntlichmachung ist notwendig.“ **Stephan Lamby** spricht sich ebenfalls für das Transparenz-Gebot aus, zwar ist er gegen die Form des Inserts (z.B. „nachgestellt“), eine nach-inszenierte Situation sollte aber durch stilistische Mittel immer erkennbar sein. Dazu abschließend **Gert Monheim** aus dem Publikum: Egal wie eine inszenierte Szene in Dokumentarfilmen integriert wird, Hauptsache ist, dass sie „für den Zuschauer – durch welche Stilmittel auch immer – transparent sein muss. Dann ist nahezu alles erlaubt“.

⁷ Die Auseinandersetzung über diesen Themenkomplex kam in dieser Diskussion leider erst sehr spät und fiel demnach zu kurz aus [Anm. d. Verf., A.W.]

Hinterm Horizont geht's weiter

Recherchen für die lange Form

Dokumentiert von Martin Gätke, Kölner Stadtanzeiger

Jahre, manchmal sogar Jahrzehnte haben die Referenten an ihren Dokumentationen gearbeitet. Nicht nur mit dem Ziel, Miss-

stände, Verbrechen oder Betrügereien aufzudecken, sondern auch ganz persönliche Geschichten aufzuarbeiten. Rosalia Romaniec, Rainer Kahrs und Ingolf Gritschneder haben sich eingegraben in ihre Recherchen – ohne zu wissen, was am Ende dabei heraus kommt. Und ohne sicher zu sein, ob sie mit der Veröffentlichung etwas verändern können.

PODIUM

- **Rainer Kahrs,**
Autor („Das Geheimnis des Waffenschiffs Faina“)
- **Ingolf Gritschneder,**
Autor („Unter tödlichem Verdacht“)
- **Rosalia Romaniec,**
Autorin („Meine Familie und der Spion“)

Moderation:
Julia Stein, NDR

Keine Erfolgsgarantie, Finanzierungsprobleme, juristische Schwierigkeiten, dafür aber körperliche Strapazen bis nahe an die Selbstausschöpfung – warum tun sich Reporter und Dokumentaristen das an? Was ist die Triebfeder, ein Stück Lebensqualität und manchmal auch die eigene Gesundheit aufs Spiel zu setzen? Und werden die Ergebnisse am Ende ausreichend gewürdigt?

Die drei Journalisten dieser Veranstaltung brauchten langen Atem, Geduld und Ausdauer für ihre vorgestellten Geschichten: „Das Geheimnis des Waffenschiffes Faina“ von Rainer Kahrs, „Meine Familie und der Spion“ von Rosalia Romaniec und „Unter tödlichem Verdacht – Bayer und sein Wundermittel Trasylo!“ von Ingolf Gritschneder. In der Veranstaltung erzählten die Journalisten über die vielen Schwierigkeiten, die es bei ihren langwierigen Recherchen zu überwinden galt.

Die drei Journalisten dieser Veranstaltung brauchten langen Atem, Geduld und Ausdauer für ihre vorgestellten Geschichten: „Das Geheimnis des Waffenschiffes Faina“ von Rainer Kahrs, „Meine Familie und der Spion“ von Rosalia Romaniec und „Unter tödlichem Verdacht – Bayer und sein Wundermittel Trasylo!“ von Ingolf Gritschneder. In der Veranstaltung erzählten die Journalisten über die vielen Schwierigkeiten, die es bei ihren langwierigen Recherchen zu überwinden galt.

ROSALIA ROMANIEC**LEGENDEN UND MYTHEN IN DER EIGENEN FAMILIE**

In ihrem Film „Meine Familie und der Spion“ erzählt die in Polen geborene Journalistin **Rosalia Romaniec** eine eigene Familiengeschichte, in der ihr „Onkel Janusz“ eine zentrale Rolle spielt. Als Heinz Arnold wurde er 1946 in der Nähe von Danzig geboren, als Kind einer deutschen Mutter. Die Deutschen wurden vertrieben und flüchteten Richtung Westen, Heinz aber blieb in einem Kinderheim zurück und wurde von einem polnischen Ehepaar adoptiert. Er hieß jetzt Janusz. Von seiner wirklichen Herkunft erfuhr er erst als junger Mann, verspürte aber zunächst kein Interesse, seine leibliche Mutter zu suchen. Soweit die Vorgeschichte.

Im Februar 1986, vierzig Jahre später, werden auf der Glienicker Brücke mehrere Agenten ausgetauscht, darunter ist ein polnischer Agent, der sich Heinz Arnold nennt – aber nicht Heinz Arnold ist. Rosalia Romaniec beginnt eine unglaubliche Spurensuche. Sie findet heraus, dass ein polnischer Geheimdienstagent in den Siebzigern die ungenutzte Geburtsidentität von Heinz Arnold angenommen hat. Mehr noch: Er macht über das Rote Kreuz die Mutter ausfindig und lässt sich von ihr 1977 als angeblicher Sohn in die Bundesrepublik einladen. Die Mutter stirbt nach dem angeblichen „Wiedersehen“, der Agent aber bleibt in Deutschland, sucht sich Arbeit und sammelt Informationen für seinen Auftraggeber. Als Janusz, der echte Sohn, schließlich doch noch beginnt, seine leibliche Mutter zu suchen, und sich ans Rote Kreuz wendet, fliegt die Legende des Spions auf.

Romaniecs 2013 ausgestrahlter Film ist nicht nur eine persönliche Familiengeschichte, sondern auch ein zeitgeschichtliches Dokument des Kalten Krieges. Sie recherchierte akribisch in den polnischen Archiven, befragte Zeitzeugen und am Ende gelingt es ihr sogar, mit dem „falschen Sohn“, dem Spion „Heinz Arnold“, zu sprechen.

Wie aber verändert sich ein Projekt, wenn es um eine persönliche Geschichte geht? Seit 16 Jahren beschäftigt sie sich mit deutsch-polnischen Themen, die die Versöhnung fördern sollen, erzählt Romaniec. Doch die besondere Geschichte ihres

Onkels Janusz habe sie nie losgelassen. Dabei hatte sie das Glück, dass die zuständige Redaktion ebenso von dem Projekt überzeugt war wie sie selbst – und die sie deshalb immer wieder unterstützte bei ihrer schwierigen Recherche im Gestern.

Aus ersten Dokumenten, auf die Romaniec stieß, ließen sich keine Geheimdiensttätigkeiten von Heinz Arnold entnehmen. Sie brauchte Zeitzeugen, die ihr bei der Rekonstruktion des Falles helfen konnten, wandte sich deshalb an ehemalige Mitarbeiter des polnischen Geheimdienstes. Dabei ging sie behutsam vor. Das alles erforderte Geduld und langen Atem. Die Recherchen zogen sich hin, sie betrieb diese neben ihrer üblichen journalistischen Tätigkeit. Aber ihnen war Erfolg beschert.

Wie aber kam der erste Kontakt zu dem damaligen polnischen Agenten zustande, der jahrelang unter der ursprünglichen Identität ihres Onkels Janusz in Deutschland spioniert hatte. „Es dauerte drei bis vier Jahre“, erzählt die Autorin, wobei sie ihn am Ende mehr zufällig und durch persönliche Kontakte gefunden habe. „Irgendjemand kannte jemanden im gleichen Alter wie ‚Heinz Arnold‘, der sehr gut Deutsch spricht und behauptete, beim Geheimdienst gearbeitet zu haben.“ Als Romaniec den Mann mit den Fakten konfrontierte, stritt dieser zunächst ab, der Gesuchte zu sein. Doch ihr Bauchgefühl habe ihr gesagt, „dass er es ist“. Und tatsächlich bestätigte sich der Verdacht. Doch der Journalistin war es wichtig, ihn nicht bloßzustellen. Ein „Überfall“ mit laufender Kamera hätte ihn womöglich verschreckt. Sie wollte ihm so begegnen, dass er einem Interview doch noch zustimmt. Und sie wollte ihm die Chance geben, sich zu erklären und seine Sicht der Dinge zu erzählen. Sie gab dem Ex-Spion deshalb die Zeit, über sein Handeln nachzudenken. Am Ende willigte er ein und stellte sich ihrem Interview.

RAINER KAHR

MANCHMAL AUCH AUF DAS BAUCHGEFÜHL VERLASSEN

Seit 1993 produziert **Rainer Kahrs** Hörfunkfeatures. Doch keines seiner bisherigen Stücke nahm so viel Zeit in Anspruch wie „Das Geheimnis des Waffenschiffes Faina“. Als der ukrainische

Frachter im Februar 2009 in den Hafen von Mombasa einlief, waren die Seeleute froh, mit dem Leben davon gekommen zu sein. Vier Monate lang waren sie Geiseln somalischer Piraten gewesen, erst ein Lösegeld von 3,5 Millionen Dollar, das von einem Flugzeug aus ins Meer geworfen worden war, beendete die Geiselnahme des Schiffes.

Warum hatte der ukrainische Oligarch die „Faina“ ausgelöst? Die Hintergründe wurden pikanterweise von den Piraten aufgedeckt: An Bord waren 33 ukrainische Panzer vertäut, dazu in großen Kisten Hunderte von Kalaschnikows, Raketen und Elektronik aus Israel – eine geheime Lieferung, bestimmt für ein Krisengebiet in Afrika. Durch die Geiselnahme wurde ein illegales Waffenschiff enttarnt.

Rainer Kahrs geht in seiner preisgekrönten Reportage der Spur des Frachters nach. Er deckte organisierte Waffenlieferungen auf, an denen auch deutsche Schiffe beteiligt waren – aus Bremen und Hamburg. Er recherchierte im Militärhafen von Odessa, von wo aus die Lieferungen verschifft wurden; und er fand heraus, dass nicht etwa internationale Banden hinter dem Waffenhandel steckten, sondern staatliche Institutionen, Geheimdienste.

Was aber motivierte den Bremer Autor, nach der Berichterstattung über den Piratenüberfall den Hintergründen weiter nachzugehen? Er habe „auf sein Bauchgefühl gehört“, erzählt Kahrs, „irgendetwas habe mit den Lieferungen nicht gestimmt!“ Seine Neugier war geweckt. Zwar seien die Piraten schon ein wichtiger Faktor gewesen, der Sache nachzugehen, aber mehr noch interessierte ihn die Geschichte hinter der Geschichte. Auch bei drei anderen Schiffen auf dem Weg nach Mombasa gab es Anhaltspunkte, dass mit ihnen geheime Waffentransporte abgewickelt wurden. Die ganze Recherche sei eine Art „Road-Movie“ für ihn gewesen, erzählt Kahrs. Zweimal reiste er in die Ukraine, ohne Gewähr auf neue Erkenntnisse, dafür mit einem hohen Risiko. Schließlich ist der Hafen in Odessa militärisches Sperrgebiet. Doch am Ende hatte sich der Aufwand gelohnt, es entstand ein spannendes Hörfunk-Feature.



Von links: Rosalia Romaniec, Julia Stein, Rainer Kahrs, Ingolf Gritschneider.

INGOLF GRITSCHNER DEN DINGEN WIRKLICH AUF DEN GRUND GEHEN

Das Medikament Trasylol geriet Anfang 2006 in die Schlagzeilen amerikanischer Medien. Es wurde dortzulande fast routinemäßig etwa bei Bypass-Operationen eingesetzt, um Blutungen zu stillen. Und obwohl es bereits seit 1993 auf dem Markt war, übte jetzt erstmals eine Studie in der renommierten Fachzeitschrift „New England Journal of Medicine“ heftige Kritik: Nierenschäden, Herzinfarkte oder Schlaganfälle, so hieß es, seien einige der überdurchschnittlich häufig auftretenden Nebenwirkungen des Präparats. In seinem Film „die story: Unter tödlichem Verdacht – Bayer und sein Wundermittel Trasylol“ geht **Ingolf Gritschneider** der Frage nach, warum der deutsche Hersteller offenbar jahrelang sehr sorglos mit den Risiken umging. Es war auch eine Reise in seine eigene Vergangenheit.

Für Gritschneider spielt von Anfang an ein starker persönlicher Antrieb eine Rolle. Er arbeitete vor seiner journalistischen Karriere als Jurist bei Bayer und kam dabei mit internen Unterlagen über Trasylol in Berührung, er kannte also das Testverfahren,

dem das Medikament zu jener Zeit unterzogen wurde. „Von Anfang an war ich der Überzeugung, dass das Mittel komplett marktunfähig ist“, sagt er. Im Frühjahr 2006 las er dann, ein amerikanischer Arzt, Dr. Dennis Mangano, habe eine vernichtende Studie über das Bayer-Präparat veröffentlicht. „Zunächst konnte ich auf meine eigenen Dokumente zurückgreifen, die ich noch im Keller zu dem Thema aufbewahrt hatte“, erinnert er sich. Doch es dauerte ein ganzes Jahr, bis eine Zusammenarbeit mit Mangano zustande kam, weil der unter hohem Druck von Bayer stand und zunächst befürchtete, bei dem Reporter aus Deutschland könnte es sich um einen Spion des Konzerns handeln. Gritschneder ließ ihm einige Auszüge seiner eigenen Papiere zukommen, erst dann war der Amerikaner überzeugt. Sie trafen sich in Chicago, Mangano ging als Zeuge auch vor die Fernsehkamera.

Gritschneders Triebfeder war überwiegend moralischer Natur: „Ich war davon überzeugt, dass die klinischen Studien der Firma Bayer damals unethisch waren“, erzählt er, denn anders als sonst wurde für Trasylol nach Indikationen gesucht – also nach Patienten für ein Medikament, nicht nach einem Medikament für Patienten. „Bayer hatte viel Geld in die Entwicklung gesteckt und wollte nun ein Anwendungsgebiet.“ Etwa acht Wochen nach der Erstausstrahlung seines Filmes wurde Trasylol vom Markt genommen.

Hat sich die jahrelange Arbeit gelohnt?

Eine Frage drängte sich bei all den Fragen auf: Wurde den Enthüllungen genug Aufmerksamkeit zuteil? Wurde die Geschichte adäquat von anderen Medien aufgegriffen? Lohnt sich am Ende die jahrelange journalistische Plackerei überhaupt?

Rosalia Romaniec will sich über ein erstaunlich positives Feedback von den Zuschauern nicht beklagen. Und es gab eine gute Resonanz in Berichterstattungen. In Polen wurden, auch auf Grund ihrer Recherchen, offizielle Ermittlungen eingeleitet. Und, was ihr besonders auf dem Herzen lag, auch ihre Familie sei mit dem Film sehr einverstanden gewesen. Auch Rainer Kahrs war überrascht, dass sein Hörfunk-Feature auf viel Resonanz stieß

und mehrere Preise einheimste. **Ingolf Gritschneder** hingegen bemängelte, dass kritische TV-Reportagen, anders als früher, nur spät am Abend ausgestrahlt würden. „Die ganze Trasyol-Geschichte wurde unter Wert verkauft“, findet er. Der Justiziar des *WDR* lehnte im Vorfeld der Berichterstattung jegliche Verantwortung ab und lud die ganze Verantwortung beim zuständigen Redakteur ab, weil er hohe Schadensersatzklagen für den *WDR* befürchtete. Obwohl es eindeutige Belege gab, sei Druck von vielen Seiten ausgeübt worden, erinnert sich Gritschneder. Bei ihm habe sich das in Form von extremer psychischer Belastung über Monate hinweg bemerkbar gemacht. Doch am Ende der Arbeit, mit der Veröffentlichung, werden die Strapazen und Belastungen oft aufgewogen, wenn sich der Erfolg einstellt – und die Klagen ausbleiben: Gritschneder hält diese „story“ für das gelungenste Stück seiner Karriere. Schließlich werde das Medikament seitdem nicht mehr verwendet.

Geht der lange Atem irgendwann aus?

Werde er auch weiterhin den Idealismus und die Motivation aufbringen könne, sich auf so langwierige Recherchen einzulassen? Oder habe er das Gefühl, dass ihm vielleicht doch irgendwann die Puste ausgehe? Gritschneder räumt ein, man könne sicherlich nicht an jeden Film so herangehen, nicht immer würden sich die Dinge nach der Veröffentlichung so dramatisch ändern. Man müsse „hungrig“ bleiben, Dinge aufzudecken – auch auf die Gefahr hin, dass sich der Erfolg nicht immer und nicht automatisch einstelle.

Auch **Romaniec** und **Kahrs** betonen, es sei manchmal nicht leicht, die Motivation und die erforderliche Frustrationstoleranz nicht zu verlieren. Es müssten oft ja auch existenzielle Probleme überbrückt, die Selbstausschöpfung irgendwie finanziert werden. Nach ihrem filmischen Debütstück ist die polnische Filmmacherin keineswegs ernüchtert, auch wenn sie glaubt, es sei auf Dauer „schwer, lange investigative Recherchen wirklich durchzuhalten“. Für den Bremer Autor Rainer Kahrs ist die Finanzierung langer Projekte das größte Problem. „Man wird armseelig bezahlt, die Arbeit erschöpft ungemein!“ Er müsse sich „mit aktuellen Stücken“ erst einmal Freiräume schaffen, um sich ein

Abtauchen in umfangreiche Recherchen überhaupt leisten zu können. Auch **Ingolf Gritschneder** räumt ein, dass man nicht allein von Mammut-Projekten, die jahrelange Arbeit kosten, leben könne. Sie seien nicht nur mit finanzieller Unsicherheit verbunden, sondern bei ihm oft auch mit ernsthaften gesundheitlichen Problemen. Darauf müsse jeder, der diese Art der Recherche betreibe, gefasst sein.

Fazit

Es sind Geschichten ihres Lebens – das verbindet alle drei Autoren. Die Triebfeder für sich mitunter über Jahre hinziehende Recherchen kann dabei sehr unterschiedlicher Natur sein: die Suche nach der Wahrheit, der Wille, Missstände aufzudecken, ein ungeklärtes Rätsel in der Vergangenheit. Journalistische Arbeit, die den Dingen auf den Grund gehen will, ist dabei fast immer mit finanzieller Unsicherheit, juristischen Problemen und Stress verbunden. Idealismus jedenfalls gehört ebenso dazu wie Beharrlichkeit und Selbstaufopferung.

Web Slam

Recherchetopf für crossmediale Storys zu gewinnen

Dokumentiert von Eva Hieber, WAZ

Qualitäts-Journalismus braucht Kreativität. Und die entfaltet sich am besten, wenn ihr keine Grenzen gesetzt werden. Das ist die Ausgangssituation für den „Web Slam“, in dessen Rahmen das Netzwerk Recherche jungen Journalisten die Möglichkeit gibt, ihre crossmedialen Ideen vorzustellen. Der Anspruch an die Journalisten: Eine multimediale Recherche-Idee zu präsentieren, die eine Geschichte umfassend erzählt und dabei innovative Darstellungsformen nutzt. Die Form der Veranstaltung folgt dem Prinzip des Poetry Slams, bei dem semi-professionelle und Amateur-Dichter nacheinander ihre Texte einem Publikum vortragen, das als Jury die beste Performance auswählt. Das Urteil fällt das Pu-

WEB SLAM

- **Urs Spindler**, „7sights“
- **Christian Salewski** und **Felix Rohrbeck**, „Follow The Money“
- **Maurice Kohl**, **Björn Gantert** und **Gunthild Kupitz**, „Hamburger Dom“

Moderation:
Simon Sturm, WDR

ublikum durch Applaus: Wer am meisten Jubel erntet, gewinnt den Siegerpreis. Dieses Prinzip soll auch beim „Web Slam“ gelten: Drei Bewerberteams treten gegeneinander an, um den Gewinnerpreis, einen mit 1.000 Euro gefüllten Recherche-Topf, mit nach Hause zu nehmen.

Jedes Team bekommt zehn Minuten Zeit, sein Projekt vorzustellen. Danach soll die Publikums-Jury den Journalisten die Zustimmung zu ihrer Rechercheidee entsprechend lautstark mitteilen.

PROJEKT I: 7SIGHTS

Als erstes stellt **Urs Spindler** das Projekt „7Sights“ vor, das der 25-jährige freie Journalist gemeinsam mit Arne Schulz entwickelt hat. Die Idee dahinter: durch sieben Orte die Geschichte einer Stadt erzählen. Priština im Kosovo ist die erste Stadt, die die Journalisten porträtiert haben. 13 Jahre nach dem Kosovo-Krieg bereiste Spindler zuerst die Stadt und ließ sich von Juristen und Polizisten erklären, wie sich der Ort nach all der Zerstörung und Erschütterung langsam wieder erholte. Das Ergebnis seiner Recherche-Reise war eine Radio-Reportage über die Menschen und das Leben im Nachkriegs-Kosovo, untermalt mit Geräuschkulisse und Erzählungen aus erster Hand.

Diesen Ansatz entwickelten Spindler und Schulz für „7Sights“ weiter. Fasziniert von einer Stadt, in der die Politik so klein und die Armut so groß ist, wollen die beiden ihre Erlebnisse der Öffentlichkeit nicht nur mitteilen, sondern erfahrbar machen. Ein ehrlicher und direkter Blick hinter die Kulissen soll durch das Projekt vermittelt werden. Dazu wird der Charakter Prištinas in sieben Geschichten dargestellt, die an sieben verschiedenen Orten der Stadt spielen. Es handelt sich dabei nicht um Sehenswürdigkeiten im klassischen Sinn – wie es der Titel des Recherche-Projekts vermuten ließe – sondern um sehr subjektive Eindrücke. Protagonist ist ein junger Kosovare, den die Journalisten zufällig auf einer Raststätte in Göttingen getroffen haben. Durch seine Erzählstimme soll die digitale Reise nach Priština zu einer intimen Begegnung mit einer besonderen Stadt werden, deren Bewohner mit den Nachwirkungen eines zerstörerischen Krieges kämpfen und dennoch das Leben feiern.

Mithilfe einer Projektion gibt Urs Spindler dem Publikum einen ersten Eindruck des Projekts. Wegen des hohen Aufwandes müssen die Details der technischen Verwirklichung von „7Sights“ noch abstrakt bleiben; der Journalist untermalt die Erläuterung seiner Vorstellung durch einzelne Bilder und Szenen. Konkret stellen die beiden Journalisten sich als Medium für ihre Idee eine App für PC, Smartphone und Tablet vor. Aus der Ich-Perspektive soll der Zuschauer Priština so unmittelbar wie möglich kennenlernen. „Ziel der App ist ein veränderter Blickwinkel“, erklärte Spindler, „der Nutzer soll vom Außenste-

henden zum Teilnehmer werden. Er soll erleben, was normalen Durchreisenden verborgen bleibt, etwas, das nur erfährt, wer sich auf das Land vollkommen einlassen kann.“

20.000 Fotos, viele Stunden Videos und Tonaufnahmen, die Spindler und Schulz von ihrer Reise mitgebracht haben, sollen diesen Effekt unterstützen. Außerdem sind aufwändige Animationen und Zeichnungen geplant, die für visuelle Variation sorgen sollen. Zu diesem Zweck sollen Programmierer, Videokünstler und Illustratoren mit den Journalisten eng zusammen arbeiten. Das Endergebnis stellt sich Spindler als eine Mischung aus Reportage, Animation und Dokumentation vor. Die erzählte Geschichte „soll Linearität und Dramaturgie besitzen, aber trotzdem Platz für Entscheidungsfreiheit lassen“, so Spindler. Konkret heißt das: Der User kann sich frei bewegen und auf jeder Station seiner Reise verschiedene Wege wählen, die ihn tiefer ins Geschehen einführen oder ihm zusätzliche Informationen liefern. Ein Beispiel: Steht der Nutzer auf dem zentralen Platz der Stadt, kann er zwischen verschiedenen Möglichkeiten auswählen und z.B. eine animierte, wehende Fahne anklicken, die dann heranzoomt, während eine Stimme aus dem Off die Geschichte des Kosovo erzählt.

Auf die Publikumsfrage, ob die Geschichte zu Ende erzählt sei, oder ob weitere Folgen über die Stadt im Kosovo geplant seien, antwortete Spindler: „Die Erzählung über Priština soll nach Vollendung des Projekts nicht weitergeführt werden. Aber das Format ist wandelbar und kann für weitere Städte verwendet werden.“

PROJEKT II: FOLLOW THE MONEY

Das zweite Bewerberteam für den Recherche-Topf stellt die Idee „Follow The Money“ vor. Das Fünfer-Team wird repräsentiert von **Christian Salewski** und **Felix Rohrbeck**. „Was passiert mit meinem Schrottfemseher? Eine Verfolgungsjagd per GPS“ ist der Titel des Projekts. Dabei geht es um den illegalen Handel mit Elektroschrott aus der EU nach Afrika, wo er unter widrigen Bedingungen zerlegt und zu Geld gemacht wird. Diesen Missstand

wollen die Journalisten dokumentieren, indem sie einen kaputten Röhrenfernseher auf die Reise schicken. Das Gerät soll bei einem Schrotthändler in Hamburg entsorgt werden. Ein GPS-Peilsender im Gehäuse verrät den Journalisten dann, was genau mit ihrem Fernseher geschieht. Die Erwartung: Er wird per Schiff von Hamburg nach Afrika transportiert. Um diesen Verdacht zu überprüfen, haben die Journalisten bereits ein Pilotprojekt gestartet. Alle zehn Stunden sendet der Peilsender ihnen eine SMS auf ihr Handy, in dem die Koordinaten des Schrott-Geräts übermittelt werden.



Von links: Christian Salewski, Felix Rohrbeck („Follow The Money“).

Sollte das Pilotprojekt erfolgreich verlaufen, starten sie einen zweiten Versuch. Dann wollen sie ihrem Röhrenfernseher hinterher reisen und die aufwändige Recherche dokumentieren: Welche Menschen in Kontakt mit dem Elektroschrott kommen? Was sie damit machen? Wie sie ihn weiter vermitteln oder verkaufen? Und was am Ende mit dem defekten Gerät – oder seinen Einzelteilen – geschieht? Die Journalisten können nur Vermutungen anstellen, welche Route ihr Fernseher einschlagen wird. Für die Technik haben sie sich extra einen Spezialisten mit

ins Team geholt. Der hat einen Peilsender entworfen, der den Erschütterungen, die ihn auf der Reise erwarten, standhalten kann. Auch die regelmäßige Versendung der SMS geschieht durch ein Feature, das in das Gerät programmiert werden musste. Die Journalisten haben also schon jede Menge in ihr Projekt investiert und konnten dem Publikum auf der Leinwand bereits viele Eindrücke vermitteln.

Aus fünf unterschiedlichen Geräten, die auf fünf unterschiedliche Weisen entsorgt werden, sollen sich fünf Geschichten ergeben, die auf allen Kanälen publiziert werden sollen. Die Geschichte des Peilsender-Röhrenfernsehers soll nicht nur online per PC oder Smartphone abrufbar sein, sondern soll darüber hinaus auch ganz herkömmlich als Artikel erscheinen.

PROJEKT III: MENSCHEN, TIERE, SENSATIONEN – DER HAMBURGER DOM.

Das dritte Projekt im Rennen um den Recherche-Topf wird von den Fotografen **Maurice Kohl** und **Björn Gantert** sowie der Journalistin **Gunthild Kupitz** vorgestellt. Sie wollen Einblicke in die verborgene Welt der Schausteller geben, die auf dem Jahrmarkt „Hamburger Dom“ ihr Geld verdienen. „Zuckerbrot und Spiele“ lautet das Leitmotiv des Projekts. Seinen Ursprung hat das Projekt in einer Fotoserie, die Kohl und Gantert gemacht und bereits veröffentlicht haben. In deren Rahmen haben sie 50 Fotos von 50 Personen gemacht, zwei davon zeigen sie im Konferenzraum auf großen Plakaten. Die faszinierenden Menschen nur visuell darzustellen, erschien dem Team dann aber zu einfach und zu wenig. Es sollen Gespräche, Videos und Aufzeichnungen folgen, und in einer Multimedia-App für Tablets verschmelzen. Sie führt „in eine geschlossene Welt, zu der man als normaler Besucher des Volksfestes keinen Zugang hat“, erläutert Gunthild Kupitz. Auf der Leinwand zeigt sie dem Publikum die Ergebnisse der bisherigen Recherchen, in deren Rahmen sie einen der fotografierten Schausteller bereits besucht und interviewt hat. An seinem Beispiel illustriert das Team, wie die Anwendung später aussehen soll.

Zunächst führt ein geschriebener Text in die Geschichte des Menschen ein. Der kommt dann auch selbst zu Wort: Aus dem Off spricht er über sein Leben, während eine Kamera seinen Wohnwagen erkundet. Viele Fotos illustrieren die Geschichten der verschiedenen Schausteller und werden durch Audio-Dateien ergänzt, die mit einem Icon angewählt werden können. Viele interaktive Elemente sollen in die Texte eingebunden werden, zum Beispiel Diashows und weiterführende Links. Insgesamt hat sich die Journalistin 32 Schausteller ausgesucht, deren Lebensweg sie auf diese Weise erforschen will. Auch eine interaktive Karte des Doms ist geplant, auf der sich die User frei bewegen und die Orte und Menschen, die sie kennenlernen wollen, direkt anwählen können. Das Schausteller-Projekt wirkt so durchdacht und detailliert, dass ein Teilnehmer fragt, was denn überhaupt noch fehle zur Vervollständigung der App. „Wir wollen die komplette Erfahrung mit möglichst viel Atmosphäre bieten“, erläutert Kupitz. Dafür sei neben dieser Anwendung ein multimediales E-Book geplant, außerdem ein ganz klassisches Buch. Bis jetzt habe sie nur zwei Interviews geführt. Viele weitere Porträts seien in Planung.

Recherche-Topf für die fesselndste Multimedia-Recherche

Nach Abschluss der Vorstellungsrunden ist nun das Publikum an der Reihe, das vielversprechendste Projekt zu küren. Den lautesten Applaus erntet das Team von „Follow The Money“. So konnten Christian Salewski und Felix Rohrbeck den Recherche-Topf in Empfang nehmen: 1.000 Euro als Anschub-Finanzierung für das multimediale Projekt.

Den dramaturgischen Bogen spannen

Packend bis zum Schluss

Dokumentiert von Bleszen Lukas Kizhakkethottam, WDR

„Im Laufe der Recherche stoße ich immer wieder auf Momente des Erstaunens und des Überraschtwerdens und der Bogen entsteht genau aus diesen Momenten, die an den Zuschauer weiterzugeben sind.“

Andres Veiel

Jeder Autor verfolgt beim Erzählen seiner Geschichte vor allen Dingen ein Ziel: Das Publikum bis zum Ende zu fesseln. Ob im Dokumentarfilm, der Fernsehdokumentation oder dem Hörfeature – Geschichten müssen nah an der Wirklichkeit,

nachvollziehbar und spannend erzählt werden. Im Panel „Den dramaturgischen Bogen spannen“ berichten die preisgekrönten Autoren Eva Müller, Bettina Rühl und Andres Veiel über Schwierigkeiten und Herausforderungen des spannenden Erzählens.

PODIUM

- **Andres Veiel**, Regisseur („Black Box BRD“)
- **Eva Müller**, freie Autorin („Der Fall von Adolf Sauerland“)
- **Bettina Rühl**, freie Hörfunkautorin („Der Anführer“)

Moderation:

Sabine Rollberg, WDR/Arte

Andres Veiel, der mit seinem vielgelobten Dokumentarfilm „Black Box BRD“ anhand von Aussagen Dritter die Biografien des Deut-

sche-Bank-Vorstandssprechers Alfred Herrhausen und des RAF-Terroristen Wolfgang Grams nachgezeichnet hat, gilt als einer der renommiertesten deutschen Regisseure. Für seine Projekte, die oft in den Grenzbereichen zwischen Realität und Fiktion angesiedelt sind, hat er mehr als vierzig Auszeichnungen erhalten.

Sein Erfolgsrezept: Brüche in der eigenen Erwartungshaltung halten ein Thema spannend.

Wenn das eigene Bild oder die Hypothese des Films durch die Recherche konterkariert wird, dann macht Veiel das zum Gegenstand des Films und erzeugt so Spannung. Die Dramaturgie wird also wesentlich dadurch beeinflusst, dass die neuen Einblicke direkt auf den Zuschauer übertragen werden. Die oft durch Selbstinszenierung der Protagonisten festgesetzten Bilder werden so immer wieder unterlaufen und unterminiert; so entstehen Fallhöhen, die Spannung erzeugen.

Diese Herangehensweise kommt weitgehend ohne bestimmte dramaturgische Erzählweisen wie zum Beispiel die Heldenreise, die im Spielfilm funktioniert, aus. Es ist zwar wichtig, ein mögliches Gerüst der Erzählung und Plot Points zu kennen, aber sich nicht durch eine zu starke dramaturgische Herangehensweise die Flexibilität nehmen zu lassen. Nur so kann auf die Realität angemessen reagiert werden. Ein Autor muss sich immer wieder auf andere als erwartete Entwicklungen des Protagonisten oder des Themas einstellen können.

„Das Schöne am dokumentarischen Arbeiten ist, dass wir die Wirklichkeit so vorfinden, dass sie nicht in diese Modelle hineinpasst. Die Wirklichkeit ist immer spannender als die Modelle.“

Andres Veiel

Um bei der Recherche Momente der Überraschung entstehen zu lassen ist es wichtig sich ausreichend Zeit zu nehmen, so **Eva Müller**. Die freie Journalistin arbeitet seit 2005 für die ARD/WDR-Dokumentations-Reihe „die story“ sowie das ARD-Politikmagazin „Monitor“. Für ihre Filme wurde sie unter anderem mit dem Förderpreis des Deutschen Fernsehpreises, dem CNN Journalist Award und dem Hanns-Joachim-Friedrichs-Förderpreis ausgezeichnet. Bei ihrer Dokumentation „Der Fall von Adolf Sauerland“ begleitete sie ein Jahr lang den ehemaligen Oberbürgermeister von Duisburg nach der Love Parade-Katastrophe. Während der ausdauernden Recherche musste die Autorin sich immer wieder selbst und ihre Vorgehensweise in Frage stellen. Sie musste dem nicht vorhersehbaren Gang der Ereignisse folgen, durfte die Wirklichkeit nicht in eine bestimmte Form pres-

sen und musste trotzdem schließlich eine nachvollziehbare Dramaturgie für den Film entwickeln.

Was verlangt das Material?

Die Recherche- und Dreharbeiten verlangen nach einem eigenen Zugang und einer eigenen Erzählweise. Eine Dramaturgie ergibt sich bei einer dokumentarischen Arbeit in der Regel während der Sammlung des Materials. Die Bildgestaltung und die Dramaturgie hängen also in erster Linie vom Material selbst ab.

„Ich glaube, dass dadurch der Bogen einer langen Form aus dem Material sichtbar wird, wie ein Foto im Fixierbad.“

Andres Veiel

Am Beispiel von „Black Box BRD“ erläutert **Andres Veiel**, dass nach Recherche und Dreh noch einmal nachgedreht werden musste, weil sich erst bei den Aufnahmen neue Sichtweisen auf den Protagonisten Alfred Herrhausen ergeben hätten. Diese Verunsicherungen seien produktiv.

Bei Geschichten, die dem größten Teil des Publikums nicht bekannt sind, kann kein vorgeprägtes Bild gebrochen werden. Also muss Spannung auf andere Weise erzielt werden. Mit ihren Geschichten aus Afrika macht **Bettina Rühl** als Radioautorin die Zuhörer mit Hintergründen und Zusammenhängen bekannt, von denen sie oft überhaupt noch nichts gehört haben.

Seit 2011 lebt Bettina Rühl in der kenianischen Hauptstadt Nairobi und berichtet vor allem über Themen aus der Region: über die Warlords von Mogadischu, über Künstler in Kenia oder über Tuareg-Nomaden. Ihre Berichte erscheinen in verschiedenen *ARD*-Hörfunksendungen und in Zeitungen.

Für ihr *ARD*-Radiofeature „Der Anführer“ hat sie sich auf Spurensuche nach den Gräueltaten des mutmaßlichen Kriegsverbrecher Ignace Murwanashyaka begeben. Er soll von Deutschland aus seine Milizionäre in Ruanda befehligt haben und für zahlreiche Massaker verantwortlich sein.

Rühl wusste zu Beginn nicht, ob ihr Erzählstrang funktionieren würde. Ihre Redaktion vertraute ihrem Vorschlag, eines der von Massaker betroffenen Dörfer zu besuchen, um den Hörern, den gewaltigen Einfluss eines in Deutschland lebenden mutmaßlichen Kriegsverbrechers zu vermitteln. In der lebendigen Darstellung des Dorfes gelingt es der Autorin, den Zuhörer die Geschichte der Gräueltaten nahe zu bringen, auch wenn sich die Ereignisse in großer Entfernung abgespielt haben. Das Vertrauen in die Autorin und die Stärke ihrer Geschichte war so groß, dass sie für ihre Redaktion kein Konzept oder Exposé schreiben musste.

Eine Dramaturgie unter Aktualitätsdruck

Eine besondere Herausforderung ist es für Autoren, eine Geschichte nachvollziehbar und filmisch anspruchsvoll zu erzählen, die unter Aktualitätsdruck steht. **Eva Müller** begleitete den ehemaligen Oberbürgermeister von Duisburg, Adolf Sauerland, nach der Love Parade- Katastrophe ein Jahr lang mit der Kamera bis zum Tag seiner Abwahl. Die Dokumentation wurde bereits am Tag danach gesendet.

Lässt dieser Aktualitätsdruck eine Erzählweise zu, die sich ausschließlich auf die Recherche und dem gesammelten Material verlassen kann oder muss vorher ein Konzept überlegt werden?

Eva Müller erklärt, dass sie lediglich die Idee hatte, Adolf Sauerland zu begleiten und kein ausführliches Konzept bei ihrer Redaktion vorlegen musste. Drei Monate nach dem Unglück bei der Love Parade begannen die Dreharbeiten, ohne dass die Autorin wissen konnte, dass ihr Film in die Abwahl des Oberbürgermeisters münden würde. Sie hatte lediglich die Vermutung, dass, „etwas passieren wird mit diesem Mann, der seine Schuld nicht eingestanden hat“.

Ziel war es, die möglichen Wendepunkte des Protagonisten abzubilden und so die Geschichte nachzuerzählen.



Von links: Andres Veiel, Sabine Rollberg, Eva Müller, Bettina Rühl.

Dramaturgie braucht Nähe

Um diese Brüche von Protagonisten einzufangen, ist es für Eva Müller wichtig, eine ausreichende Nähe herzustellen. Gerade bei Protagonisten in Machtpositionen gestaltet sich dieses Vorhaben oft als sehr schwierig. So bestand laut Eva Müller für den Oberbürgermeister Sauerland zunächst keine Veranlassung und Motivation, diese Nähe zuzulassen. Erst nach drei Monaten Überzeugungsarbeit stimmte Alfred Sauerland der filmischen Begleitung zu. Das Motiv, zu kooperieren, sei oft der Leidensdruck des „Nicht-verstanden-werdens“ und der Wunsch, die eigene Sicht der Dinge darzustellen. Erst dann öffnete sich ein Protagonist und lasse die für die Dokumentation erforderliche Nähe zu. Im Fall von Adolf Sauerland ist es laut Eva Müller die Hoffnung des Protagonisten gewesen, ein Gegengewicht zu den vielen kritischen Berichten in den Medien zu schaffen.

Das Scheitern kann zu neuen Erzählweisen führen

Sowohl „Black Box BRD“ als auch „Der Fall von Adolf Sauerland“ fangen mit dem Ende an und rollen den Fall von hinten auf. Die Entscheidung für diese Erzählweise bei „Black Box BRD“ war – so **Andres Veiel** – auch das Ergebnis eines Scheiterns und Umdenkens. Er habe zunächst vorgehabt, Alfred Herrhausen, den ehemaligen Sprecher der Deutschen Bank, der durch die RAF ermordet wurde, zu porträtieren, habe nach anderthalb Jahren diese Idee aufgeben müssen. Dann habe er die Partnerinnen von Alfred Herrhausen und Wolfgang Grams als die beiden nächsten Angehörigen der Verstorbenen porträtieren wollen, sei aber an deren Widerstand gescheitert. Erst danach sei er auf die Idee gekommen, das Leben und Sterben seiner beiden Protagonisten – des durch die RAF ermordeten Alfred Herrhausen und des RAF-Mitglieds Wolfgang Grams – über deren Angehörige und Freunde parallel zu erzählen. Ein Problem sei es gewesen, beide Lager in einem Film unterzubringen. Bei beiden Seiten stieß eine Darstellung des jeweiligen anderen Protagonisten auf Widerstand. Auch wenn Veiel schließlich beide Seiten von einer Mitwirkung überzeugen konnte, musste bis zur Fertigstellung des Filmes mit einstweiligen Verfügungen gerechnet werden.

Bei so kontroversen Sichtweisen wie in „Black Box BRD“ ist es für die Dramaturgie wichtig, die Motivlagen der Protagonisten möglichst deutlich herauszuarbeiten. „Was hat den einen biographisch dahin gebracht, wo er war? Was den anderen?“ Bei dieser Herangehensweise und mit fortschreitender Recherche verschwanden für Andres Veiel die vorgefertigten Bilder von Protagonisten und Antagonisten und wurden durch eine große Schnittmenge von Gemeinsamkeiten ersetzt. Die beiden verband mehr, als Veiel zunächst angenommen hatte. So kristallisierte sich für ihn heraus, dass beide Protagonisten zwar sehr unterschiedlichen, gleichwohl elitären Organisationen angehörten, beide radikale Wendungen in ihrem Leben durchgemacht hatten und schließlich jeder sehr einsam starb.

Filmfinanzierung ist ein Problem

In der Diskussion taucht die Frage auf, ob in der gegenwärtigen Finanzlage die Sender eine ausgeprägte Tiefenrecherche, wie sie Eva Müller, Andres Veiel oder Bettina Rühl machen konnten, zukünftig überhaupt noch möglich sei. Bei den hohen finanziellen Aufwendungen bei dokumentarischen Produktionen sind oft Erzählweisen gefordert, die einen festen dramaturgischen und finanziellen Rahmen haben und einen absehbaren Erfolg versprechen. Der Wunsch, genau zu wissen, wie der Film am Ende aussehen soll, ist gestiegen und lässt für Experimente und dokumentarische Ansätze wenig Spielraum. Der Finanzierungsdruck ist heute größer als früher. Für seinen ersten Dokumentarfilm hatte Andres Veiel 350.000 D-Mark zur Verfügung. Heute kommt die Finanzierung von Dokumentarfilmen nur noch durch Koproduktionen verschiedener Sender und der Filmförderung zustande und setzt sich aus Beiträgen ganz unterschiedlicher Investoren zusammen. Das macht eine aufwendige Produktion sehr schwierig und langwierig – mit der Folge, dass sich immer mehr Stoffe in Warteschleifen befinden. Darunter leidet letztendlich die Qualität und in nicht wenigen Fällen auch die Dramaturgie eines dokumentarischen Films.

In den Anträgen für die Filmförderung muss natürlich klar werden, dass man sich mit der Materie tiefer beschäftigt hat. Andres Veiel prangert allerdings die Detailversessenheit in den Anträgen an, die von den Autoren, gerade was die filmische Umsetzung des Themas angehe, nicht selten dazu dränge, ihre Geschichten in Erzählweisen zu zwingen, die zur Geschichte selbst vielleicht gar nicht passten.

Eva Müller versucht in ihrer Arbeit der Geschichte und den darin befindlichen Konflikten zu vertrauen. Bei der dokumentarischen Umsetzung des Falles von Adolf Sauerland sei von Anfang an die enorme Fallhöhe der Geschichte im Fokus gewesen. Der einst beliebte und umjubelte Duisburger Oberbürgermeister entwickelt sich zum Hassobjekt für weite Teile der Bevölkerung, zum Hauptschuldigen für die Katastrophe und immer mehr zu einem gebrochenen Menschen. Eva Müller wollte den Kampf des Oberbürgermeisters, der sich in seiner Haltung „Ich bin im Recht“ nicht erschüttern ließ, und den immer stärker werden-

den Widerstand der Bevölkerung dokumentieren. Diese preisgekrönte Reportage ist ein Beispiel dafür, wie wichtig Beiträge sind, die mit langem Atem die größeren Zusammenhänge und die Hintergründe von Ereignissen aufklären, die im täglichen Nachrichtenstrom der aktuellen Berichterstattung untergehen.

Medium und Publikum entscheiden über Dramaturgie

Die Dramaturgie eines Stückes ist auch abhängig von dem Medium, in dem es entsteht. So war es für **Andres Veiel** wichtig, ob er „Black Box BRD“ als Spielfilm oder als Dokumentarfilm umsetzt. Zudem sei es entscheidend festzulegen, für welches Zielpublikum ein Produkt gemacht wird. Wie viel Vorwissen kann man voraussetzen? Wie findet ein Dokumentarfilmer die richtige Balance: einige Zuschauer verfügen über Vorwissen und sind eventuell unterfordert, für andere wiederum ist das Thema völlig neu.

„Gibt man zu viel Information erstickt man eigentlich die Neugierde, gibt man zu wenig Information lässt man die Leute alleine.“

Andres Veiel

Bei diesem Prozess der Abwägung bezieht Andres Veiel Testpublikum mit ein, um zu überprüfen, ob seine Vorstellungen beim Zuschauer auch ankommen. Die externe Sicht hilft, die eigenen Vorstellungen zu hinterfragen und sich von Liebgewonnenem vielleicht sogar noch zu trennen (kill your darlings) und dabei an die Schmerzgrenze zu gehen.

Machtzirkel schotten sich ab

Nach Angaben von Andres Veiel kontrollierten alleine bei der Deutschen Bank 300 Mitarbeiter, welches Bild von der Bank produziert wird. Diese Kontrolle über alles, was von der Deutschen Bank nach außen dringen darf, macht es schwer, problematische Bereiche und Themen abzubilden, die für eine Dramaturgie essentiell sind.

Zum Ende der Veranstaltung hinterfragt **Gert Monheim** von netzwerk recherche, ob man sich bei der dokumentarischen Arbeit ausschließlich auf den Moment und das Material, das dabei entsteht, verlassen kann? Zumindest zum Teil sei der Eindruck entstanden, als brauche man kein Konzept, bevor man mit den Dreharbeiten für eine Fernsehdokumentation oder einen Dokumentarfilm beginne. Seinen Erfahrungen nach sei ein permanentes Nachdenken über die Dramaturgie vor und während der Dreharbeiten sinnvoll und notwendig.

Eva Müller erwidert daraufhin, dass es durchaus wichtig sei, sich ein Konzept für die Dramaturgie zu machen. Allerdings musste sie keine konkrete Planung in Schriftform vorher bei der Redaktion einreichen.

Bei der Dokumentation „Der Fall von Adolf Sauerland“ habe sie sich die Stationen, die sie zum Beispiel am Tag seiner Abwahl abhandeln wollte, vorher genau überlegt und sich gefragt, was in ihrem Protagonisten vorgeht und wie sie das durch Kameraeinstellungen oder Fragen rüberbringen könne. Sie habe reflektiert, in welchen Situationen sie dabei sein könne und in welchen nicht. Und wie sie die fehlenden Übergänge bildlich trotzdem darstellen könne. Dabei treiben sie die Fragen an: „Was brauche ich nachher und wo könnte ich Probleme bekommen?“

Auf diese Weise dokumentiert sie nicht nur die Momente der Überraschung, sondern auch die stillen Momente, die zum Höhepunkt führen. Dabei sei es für sie wichtig, vor dem Protagonisten vor Ort zu sein, um alle Eventualitäten abzuchecken und möglicherweise schon vorausszusehen, wie der Protagonist auf bestimmte Gegebenheiten reagieren könnte und sich und das Kamerateam darauf einzustellen. Außerdem habe sie sich angewöhnt, auch über das eigentliche Ereignis hinaus vor Ort zu bleiben, weil dann oft noch dokumentarisch wichtige Reaktionen einzufangen seien.

„Ich brauche den Weg dahin und den Weg davon wieder weg, damit ich im Film nicht nur mit Höhepunkten dastehe, sondern auch die Entwicklung zeigen kann.“

Eva Müller

Wie wird das Material strukturiert und wie verarbeitet?

Für **Andres Veiel** ist es bei der Strukturierung des Materials für einen Dokumentarfilm wichtig, mögliche Szenarien wie etwa den Ausstieg eines Protagonisten einzukalkulieren. Der Autor müsse sein Material so gut kennen, dass er alternative Erzählweisen parallel entwickeln kann. Dabei empfiehlt Veiel, sich die Geschichte so aufzuschreiben, dass die Bilder schon skizziert werden. Das Verhältnis von Archivmaterial, Neudreh und Text gäben dem Autor ein Rhythmusgefühl über seinen Film.

Bettina Rühl hat eine spezifische Methode, die Dramaturgie für ihre Hörfunkdokumentation zu entwickeln. Sie schreibt, welches Material bereits vorhanden ist und was darüber hinaus erzählt werden soll, auf Kärtchen. Auf diese Weise bekommt sie anhand der Karten eine Übersicht und kann die einzelnen Szenen und die Erzählweise insgesamt immer wieder hinterfragen und neu zusammenstellen.

Insgesamt boten alle drei Autoren spannende Einblicke in ihre Vorgehensweisen bei der dokumentarischen Arbeit. Es kristallisiert sich heraus, dass man den dramaturgischen Bogen nicht erzwingen kann und das jedes Material seine eigene Erzählweise fordert und nicht in bekannte Muster und Schemata gepresst werden darf. Dabei sollte die Offenheit gegenüber neuen Situationen und möglichen unvorhergesehenen Wendungen nicht verloren gehen.

4 FRAGEN AN EVA MÜLLER**AUTORIN „DER FALL VON ADOLF SAUERLAND“****Ist die Realität immer spannend?**

Nein, aber es gibt immer überraschende Momente und die muss man weitergeben. Aber natürlich habe ich in meiner Arbeit auch viele Momente, in denen nichts passiert!

Kann man die Momente der Überraschung forcieren?

Ja, kann man, aber davon halte ich nichts. Ich hätte in „Der Fall von Adolf Sauerland“ mit dem Protagonisten auch zu einer Genkstätte gehen können, um gewisse Reaktionen zu forcieren. Das ist mir dann aber zu inszeniert.

Wie können Sie vorher wissen, ob eine Geschichte spannend ist?

Das kann man vorher nicht wissen. Aber ich erzähle sie ganz konkret einem Redakteur und Freunden, wenn diese dann interessiert sind, weiß ich, dass es eine spannende Geschichte werden kann.

Wie viel Dramaturg und Psychologe muss in einem Journalisten stecken, der dokumentarisch arbeitet?

Es ist wichtig sich in den Protagonisten hineinzusetzen, um zu wissen was er fühlt und seine Motivation zu verstehen. Psychologie spielt dabei eine wichtige Rolle. Vor allen Dingen aber im Umgang mit den Menschen, die bei einer Dokumentation mitarbeiten. Denn eine gute Dokumentation ist immer Teamarbeit.

„24h Jerusalem“

70 Blicke auf eine Stadt

Dokumentiert von Tanja Brandes, Kölner Stadt-Anzeiger

Es gab ein gewaltiges Vorläufer-Projekt in Berlin: Achtzig Kamerateams begleiteten über fünfzig Protagonisten von morgens 6:00 Uhr bis um 6:00 Uhr am darauffolgenden Morgen. Gedreht wurde in allen Stadtteilen Berlins, die Teilnehmer kamen aus allen möglichen Berufen, sozialen Schichten und Religionen. Prominente Protagonisten waren unter anderem Klaus Wowereit, Sasha Waltz und Daniel Barenboim. Die entstandenen 750 Stunden Filmmaterial wurden ein Jahr lang von einem zehnköpfigen Schnitt-Team bearbeitet. Das Ergebnis wurde schließlich unter dem Namen „24h Berlin – Ein Tag im Leben“ im September 2009 zum ersten Mal ausgestrahlt.

Vier Jahre später will Thomas Kufus, der das Projekt als Produzent betreut hat, erneut eine 24-Stunden-Dokumentation produzieren – in einer Stadt, die ebenfalls

eine besondere Faszination auf ihre Bewohner und Besucher ausübt, wenngleich auf ganz andere Weise als Berlin. Und die gleichzeitig das Zentrum eines der kompliziertesten Konflikte der Menschheitsgeschichte ist: Jerusalem.

Sendetermin des fertigen 24-Stunden-Films ist der 12. April 2014. Die Teilnehmer der netzwerk-recherche-Fachkonferenz konnten in Köln bereits einen Ausschnitt sehen. Er zeigt Jerusalem um 8 Uhr morgens.

Die Stadt erwacht und mit ihr deren Bewohner an drei unterschiedlichen Orten und in drei unterschiedlichen Welten: Direktorin Terry Boulata macht sich auf den Weg zu ihrer palästinensischen Schule, wo sie vor Unterrichtsbeginn die Schülerinnen

PODIUM

Thomas Kufus, Produzent

Moderation:
Fritz Wolf,
Medienjournalist und Filmkritiker

und Schüler zum Singen der Nationalhymne antreten lässt. Im arabischen Viertel der Stadt bereitet sich die jüdisch-orthodoxe Familie Filtz auf den Tag vor. Neben dem Vater und der Mutter leben auch die neun Kinder dort, fünf Jungen und vier Mädchen.

Für den Christen Bogdan beginnt der Tag dagegen in einem kargen Zimmer. Auf seinem Bett hat er ein Dutzend Heiligenbildchen arrangiert, vor denen er betet, bevor er sich den Kopf mit gesegnetem Wasser befeuchtet. Bogdan kam als Pilger nach Jerusalem. Er ist dort geblieben, denn er leidet am „Jerusalem-Syndrom“, einer in Israel anerkannten psychischen Krankheit, die von dem Leben in dieser Stadt ausgelöst wird.

Drei Protagonisten, drei Sichtweisen auf einen Ort. Das ist das Konzept für „24h Jerusalem“. Thomas Kufus war es wichtig, das Berliner Konzept von 2009 nicht einfach auf eine andere Metropole zu übertragen. „Das wäre zu ähnlich geworden. Natürlich unterscheidet sich jede Stadt. Aber das Leben in einer Metropole wie Berlin unterscheidet sich nicht so extrem von dem Leben in einer Metropole wie London oder Paris.“ Man wollte eine ganz andere Stadt. Thomas Kufus war schon mehrere Male in Jerusalem und hat dort mit Israelis zusammengearbeitet. „Ich wusste, Jerusalem ist eine besondere Stadt. Im Nachhinein kann ich sagen, dass ich unterschätzt habe, wie besonders sie ist.“

Äußerst schwierige Produktionsbedingungen

Die Besonderheiten Jerusalems wirkten sich nicht nur vor Ort aus, sondern zeigten sich schon im Vorfeld bei der Planung der Dreharbeiten. „Wir kannten uns in dieser Stadt nicht aus, konnten uns gar nicht auskennen. Das war ein Problem, das über dem gesamten Projekt stand.“ Zwei Jahre dauerten deshalb die Vorbereitungen. Dabei versuchten Kufus und seine Kollegen, Partner in Israel zu finden, mit denen die Dreharbeiten umgesetzt werden sollten. Auf diese Weise wollte er sicherstellen, dass die Filmteams nicht nur mit dem Blick eines Fremden durch Jerusalem gehen – sondern das „echte“ Leben dort einfangen. Etwa zwei Drittel der Menschen, die in Jerusalem leben, sind Juden, ein Drittel sind Araber. Der Anteil der christlichen Bevölkerung macht gerade einmal zwei Prozent aus. Dementsprechend

sollte der Anteil aller Mitwirkenden an dem Filmprojekt gewichtet sein.

Für die Produzenten aus Deutschland war es jedoch schwierig, vor Ort Produktionspartner zu finden. „Die Dokumentarfilm-Szene in Israel ist sehr stark, aber es gibt meist nur sehr kleine Produktionen. Größere Produktionsfirmen gibt es fast nur für den Bereich Spielfilm. Und in den palästinensischen Gebieten war es noch viel schwieriger, dort ist die gesamte Filmszene zwangsläufig extrem unterentwickelt.“

Der Drehbeginn wurde schließlich auf den 6. September 2012 festgelegt. Doch etwa drei Wochen vorher kündigten sich Probleme an: Politische Aktivisten auf palästinensischer Seite riefen zum Boykott der Dreharbeiten auf. Aus der Sicht der Aktivisten war es nicht akzeptabel, dass Palästinenser und Israelis gemeinsam an dem Projekt arbeiten sollten. Das würde den Eindruck einer nicht vorhandenen „Normalisierung der Verhältnisse“ erwecken, der nicht der Realität entspreche.

Innerhalb weniger Tagen verbreitete sich der Boykottaufruf. Alle Palästinenser, die an dem Projekt beteiligt waren, Kameraleute, Regisseure und Protagonisten, wollten aussteigen. Nicht alle hätten aus freiem Willen abgesagt, merkt Thomas Kufus an, viele seien auch bedroht worden.

Alle Versuche, das Projekt am Leben zu erhalten, scheiterten, und am Tag vor dem geplanten Drehtag blieb dem Produktionsteam nichts anderes übrig, als das gesamte Unternehmen komplett abzusagen. „Wir wollten in einer Stadt wie Jerusalem, die von den Israelis besetzt ist, keinen Film machen, in dem nur Israelis vorkommen“.

Die Absage nach zweijähriger Arbeit sei, so Kufus, nicht nur eine mentale Belastung für alle Beteiligten gewesen, sondern auch ein finanzielle: Rund 500.000 Euro waren ausgegeben, ohne dass ein Meter Film gedreht worden war. „Das Scheitern unseres Projektes hat uns komplett überrascht, genauso wie unsere palästinensischen und israelischen Partner. Wir wollten mit ‚24h Jerusalem‘ den Palästinensern ja auch eine Stimme geben, die sie sonst nicht unbedingt bekommen.“

Doch Kufus blieb in der Stadt und versuchte, mit langwierigen Verhandlungen, Überredungskunst und über bereits geknüpfte Kontakte, die palästinensische Seite wieder zur Mitarbeit zu bewegen. Es dauerte ein weiteres halbes Jahr, bis Kufus alle Beteiligten überzeugt hatte – und das Team einen zweiten Versuch wagen konnte.

Ein Projekt mit Kompromissen

Ohne Kompromisse freilich war es nicht zu machen: „Wir haben das Projekt so umgebaut, dass die politischen Kräfte unter den Palästinensern mehr oder weniger einverstanden mit der geplanten Umsetzung waren.“ Nun musste wiederum darauf geachtet werden, dass das Projekt nicht völlig von der palästinensischen Seite vereinnahmt wurde. „Nicht nur die Israelis hatten ja noch ein Wort mitzureden. Wir mussten auch die europäische Perspektive im Blick behalten. Schließlich wird der fertige Film in Europa gezeigt. Er sollte auch von christlichen Traditionen und Wurzeln handeln und nicht nur von dem Konflikt zwischen Israelis und Palästinensern.“ Tatsächlich habe sich in Israel kein Sender gefunden, der bereit gewesen wäre, das Projekt mitzutragen.

Schließlich einigte man sich darauf, jeweils 20 israelische, palästinensische und europäische Teams für die Dreharbeiten einzusetzen. Dabei durften palästinensische und israelische Teams allerdings nicht miteinander kooperieren, geschweige denn zusammentreffen – so lautete eine weitere Forderung der palästinensischen Mitarbeiter. Aus diesem Grund mussten auch sämtliche Treffen, Besprechungen und Pressekonferenzen separat stattfinden.

Finanziert wurde das realisierte Projekt dann allein von Geldgebern aus Europa; das von der Jerusalemer Stadtverwaltung eingebrachte Geld mussten Thomas Kufus und sein Team wieder zurückzahlen. Im Gegenzug stiegen alle israelischen und palästinensischen Partner wieder aus, Kufus Team übernahm nun die alleinige Verantwortung.

Für die Umsetzung der Dreharbeiten hieß das aber auch, dass neue europäische Teams für das Projekt gewonnen werden mussten – ursprünglich war ja eine geringere europäische Beteiligung geplant worden. Neue Teams aber bedeuteten: höhere Kosten. „Ich habe dann in einem Akt der Verzweiflung an Kameraleute, Regisseure, Tonleute geschrieben, mit denen wir in den letzten Jahren eng zusammengearbeitet hatten. Einige von ihnen waren auch schon bei dem Berliner Projekt dabei, andere hatten Erfahrungen in Israel gesammelt.“

Honorare konnte Kufus nicht anbieten, nur Spesen. Und doch: „Die ersten 20 Teams, die ich anscrieb, sagten sofort zu.“

Der zweite Beginn

Drei Tage vor dem geplanten Drehtag gab es erneut Boykott-Aufrufe. „Dieser zweite Boykott-Aufruf war weniger radikal als der erste. Am Ende war er aber doch so massiv, dass wir auch den zweiten Drehbeginn teilweise abgesagt haben. Nicht für die deutschen und israelischen aber für die palästinensischen Teams.“

Die palästinensischen Regieteams waren inzwischen so in das Projekt hineingewachsen, dass sie nicht bereit gewesen seien, auf den Dreh zu verzichten. „Sie stellten sich sozusagen gegen den radikalen Flügel ihrer eigenen Leute, um mit uns dieses Projekt zu realisieren. Daher beschlossen wir, den Boykott unsererseits gewissermaßen zu boykottieren. Wir haben zwei Tage nach dem eigentlich vorgesehenen Drehtag die Palästinenser drehen lassen – fast unbemerkt von den Radikalen.“

Improvisiert werden musste auch bei dem Dreh an einigen religiösen Stätten, zu denen den Teams der Zugang verwehrt wurde. An diesen Orten gab es – entgegen der eigentlichen Live-Parameter des Formats – einige Nachdreh. „Wir wollten und konnten nicht auf diese Aufnahmen verzichten, daher haben wir uns entschlossen, das Format an dieser Stelle zu öffnen.“

Es sei ein Prinzip des Formats, dass sich die Produktion nach der intensiven Vorbereitungsphase nicht mehr in die Drehs ein-

mischt, erklärt Kufus. Die Teams hätten die jeweiligen Protagonisten, mit denen sie drehen sollten, am Tag vor dem eigentlichen Drehtag kennen gelernt. Am Drehtag selbst aber seien die Teams völlig unabhängig gewesen.



Von links: Thomas Kufus, Fritz Wolf.

„Jerusalem ist vielfältiger als Berlin“

Die 100 Protagonisten hatte das Produktionsteam vorab ausgewählt. Anders als in Berlin habe man nicht einfach einen soziologischen Querschnitt bestimmen können, erläutert Kufus. „Jerusalem ist so viel vielfältiger. Schon innerhalb der orthodoxen Juden gibt es extrem viele Facetten.“ Genau deshalb sei es auch so wichtig gewesen, entsprechend der religiösen Merkmale ausgewählte Regie- und Kamerateams für das Projekt zu gewinnen. „In der jüdisch-orthodoxen Familie hätten zum Beispiel gar keine Kameraleute drehen können, die nicht selbst jüdisch-orthodox sind.“

Für den fertigen Film wünscht sich Kufus, dass er den Zuschauern eine neue Sicht auf die Stadt Jerusalem eröffnet. „Die meisten Europäer kennen Jerusalem kaum, zumindest nicht so, wie wir ihnen die Stadt zeigen werden. Wir versuchen, diese Stadt nach Europa zu bringen. So, wie sie ist.“ So, wie wahrscheinlich weder christliche Pilger noch Touristen Jerusalem sonst je sehen würden.

Welche Erkenntnis gab es bei dieser so langwierigen und komplizierten Produktion? „Bei einem Projekt dieser Dimension muss man sich für eine Perspektive entscheiden. Wir haben uns für die europäische Perspektive entschieden.“ Thomas Kufus räumt ein, dass das ursprünglich anders geplant gewesen sei.

Schwierig sei es geworden, weil einzelne Gruppen, die an der Produktion beteiligt waren, immer wieder in Opposition zueinander gestanden hätten.

„Wir machen einen Film aus europäischer Perspektive für europäisches Publikum. Und dabei kann es nicht immer nur um den Konflikt und verschiedene Meinungen gehen. Auch, wenn das natürlich ein wichtiger Teil des Projekts war.“ Die Wahrheit, sagt Kufus, sei noch viel komplizierter, als man sich das vorab habe vorstellen können.

Kufus ist klar, dass für ein solches Projekt eine hoch entwickelte Fernsehlandschaft vorhanden sein muss, in der es Sender gibt, die einen Mammutfilm wie „24h Jerusalem“ überhaupt ausstrahlen. „Machen wir uns nichts vor,“ sagt der Produzent, „dieses Format würde im zweiten oder im ersten Programm nie laufen.“ Der Film wird im dritten Programm des *Bayerischen Rundfunks* und auf *Arte* laufen und damit, scherzt Kufus, schon in halb Europa – abgesehen von Deutschland und Frankreich auch in Finnland und Norwegen.

Beim arabischen Sender *Al Jazeera* machte Thomas Kufus hingegen vergebens Werbung für das Projekt. „Die haben einen völlig anderen Blick auf die Situation. Sie sagen: ‚Hau ab mit dem Konflikt, wir sind müde, wir wollen davon nichts mehr wissen. Wir wollen den arabischen Frühling‘.“

Dass sich die Anstrengungen in jedem Fall gelohnt haben, ist für Thomas Kufus keine Frage. „Wir haben von allen Teams großartiges Material bekommen“, sagt er. „Wir werden mit diesem Film etwas zeigen, was man so noch nie gesehen hat.“

INFOS ZUM PROJEKT

Für das Projekt „24h Jerusalem“ drehten insgesamt 70 Filmteams einen Tag lang von 6 Uhr morgens bis zum nächsten Morgen um 6 Uhr mit 100 Protagonisten an verschiedenen Orten in Jerusalem. Auf diese Weise entstanden rund 550 Stunden Filmmaterial. Acht Cutter arbeiten seit einem halben Jahr Tag und Nacht in Berlin an dem Material; zum Schnitt-Team gehören auch ein palästinensischer und ein israelischer Cutter, die das Material vorab provisorisch übersetzen. Neben arabisch und hebräisch wird im Film auch russisch, armenisch, deutsch und englisch gesprochen, was den Schnittprozess sehr aufwändig und kompliziert macht. Geplant ist auch eine 100-minütige Fassung des Films. Außerdem ist ein Extra-Film über den Boykott entstanden, mit dem die Produzenten zu kämpfen hatten (Regie: Juliane Habermann). Eine aufwändig gestaltete Website informiert über alle Hintergründe, Umstände und Schwierigkeiten rund um „24h Jerusalem“: **24hjerusalem.tv** Die Gesamtkosten des Projektes belaufen sich auf 2,4 Millionen. Sendetermin: 12. April 2014.

netzwerk recherche

Recherche fordern und fördern



netzwerk recherche unterstützt Journalisten bei Recherchen mit Stipendien. Bewerben Sie sich auf eine Förderung!

...> stipendium.netzwerkrecherche.de

Recherchestipendium

In Bund und Ländern setzt sich nr aktiv für mehr Informationsfreiheit ein. Praxistipps, Erfahrungen und Neuigkeiten zum IFG und zu Auskunftsrechten unter

...> ifg.netzwerkrecherche.de

Informationsfreiheit



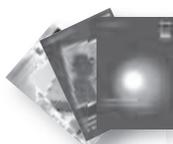
Mitglieder von nr organisieren in Berlin, Hamburg, Leipzig, Köln, München und Frankfurt Stammtische, bei denen Kolleginnen und Kollegen von ihren aktuellen Rechercheprojekten berichten.

nr-Stammtisch



Einmal jährlich veranstaltet nr mit seiner Jahreskonferenz in Hamburg das größte Journalistentreffen Deutschlands. Die Konferenz ermöglicht kollegialen Austausch und Debatten rund um Rechertechniken und die Zukunft des Journalismus. Daneben findet pro Jahr mindestens eine Fachkonferenz zu einem journalistischen Schwerpunktthema statt.

Konferenzen



Zu allen Fachkonferenzen erscheint ein Übersichtsband in der Reihe *nr-Werkstatt* zu Themen und Tugenden journalistischer Recherche. Diese können kostenfrei gegen Porto bestellt werden und sind abrufbar unter

...> publikationen.netzwerkrecherche.de

Publikationen

Be first. But first be sure.

Werden Sie Teil von netzwerk recherche

...> mitglied.netzwerkrecherche.de

Newsletter abonnieren unter

...> newsletter.netzwerkrecherche.de



netzwerk
recherche

Weitblick

Die lange Form, die ganze Geschichte

Herausgeber netzwerk recherche e.V.
Greifswalder Straße 4
10405 Berlin

Redaktion Gert Monheim, Egmont R. Koch,
Ulrike Maercks-Franzen, Bertram Weiß,
Günter Bartsch, Franziska Senkel

Gestaltung Franziska Senkel

Fotos Franziska Senkel

ISBN 978-3-942891-08-0

Druck Buch- und Offsetdruckerei H. Heenemann
© April 2014 — netzwerk recherche

info@netzwerkrecherche.de
www.netzwerkrecherche.de

PSD Journalistenpreis 2014

>Ist Vertrauen (noch) der Anfang von allem?



Zum zehnten Mal vergibt der Verband der PSD Banken e.V. im Jahr 2014 den mit 20.000 Euro dotierten PSD Journalistenpreis.

In diesem Jahr lautet das Motto

>Ist Vertrauen (noch) der Anfang von allem? Das Verhältnis von Verbrauchern und Finanzaufsicht zu den Banken<

Für den Journalistenpreis können Artikel aus Printmedien sowie Hörfunk-, Fernseh- und Online-Beiträge eingereicht werden, die zwischen dem 1. Juni 2013 und dem 1. Juni 2014 erschienen oder gesendet worden sind.

Einsendeschluss: 30. Juni 2014

Die Exzesse der Finanzkrise haben zu einem enormen Vertrauensverlust gegenüber nahezu allen Finanzdienstleistern geführt. Zinsmanipulationen bei den Referenzzinssätzen und andere betrügerische Machenschaften weniger Akteure haben zusätzlich und nachhaltig Vertrauen zerstört. Zinstrickereien und Gebührenabzocke rufen Politik und Aufsicht auf den Plan.

Mancher Marktteilnehmer ruft einen kulturellen Wandel aus und stolpert dabei über die eigenen apostrophierten Ansprüche. Gleichzeitig werden von unterschiedlichen Absendern regulative Maßnahmen ergriffen, deren kumulative Wirkung kaum noch zu überschauen ist.

Journalistische Berichterstattung, die in einem solchen Kontext die Veränderungen der Bank- und Finanzdienstleistungsbranche behandeln, stehen im Zentrum des zehnten PSD Journalistenpreises.

Alle Informationen rund um den PSD Journalistenpreis 2014 erhalten Sie im Pressebereich unserer Internetseite www.psd-bank.de oder unter

Verband der PSD Banken e.V.
Dreizehnmorgenweg 36, 51375 Bonn
Telefon: 0228 / 95904-140
Telefax: 0228 / 95904-119
E-Mail: journalistenpreis@psd-bank.de

