



**ROBERT BACHMANN:
LEITFADEN ZUR VIDEOPRODUKTION**

*Herausgeber: Lutz Mauermann
Umschlaggraphik: E. Emminger / E. Köberle
Umschlagdruck: Presse-Druck und Verlags-GmbH Augsburg
Auflage: 150 Exemplare
Schutzgebühr: DM 5,-*

Heft 18 der Informationsschriften des Videolabors - Dezember 1997

Robert Bachmann:
Leitfaden zur Videoproduktion
(Inhaltsverzeichnis)

Vorwort	4
1. Vorbereitungs- und Entwicklungsphase	5
1.1 Information	5
1.2 Briefing	5
1.3 Exposé	8
1.4 Treatment	9
1.5 Drehbuch	9
2. Produktionsphase	11
2.1 Produktionsplanung	11
2.2 Bildkomposition	11
2.3 Kameraeinstellungen	13
2.4 Kamerabewegungen	15
2.5 Ton	20
3. Postproduktionsphase	21
3.1 Schnittarten	21
3.2 Zur Dramaturgie	23
3.3 Schnittliste	24
3.4 Einsatz	25
Glossar	26
Literaturempfehlungen	27

Vorwort

Für den Magisterstudiengang „Medienpädagogik“ an der Philosophischen Fakultät I der Universität Augsburg übt der Autor dieser Schrift seit dem Wintersemester 1996/97 einen zweistündigen Lehrauftrag zum Einsatz digitaler Schnitttechniken in medienpädagogischen Videoprojekten aus. Robert Bachmann ist freischaffender Filmproduzent in Augsburg. Er blickt auf viele Jahre Erfahrung mit der Herstellung von Videofilmen zurück. Er war einer der ersten Filmemacher im Raum Augsburg, der die Vorzüge der nonlinearen digitalen Schnitttechnik bei der Bearbeitung von Filmmaterial erkannte und von analoger auf digitale Produktion umstellte.

Die studentischen Teilnehmer seiner Kurse bekommen die Aufgabe, innerhalb eines Semesters ein selbstgewähltes, medienpädagogisch relevantes Videoprojekt durchzuführen und bei der Nachbearbeitung des Filmmaterials den digitalen Player/ Recorder zu verwenden. Da es sich bei den Kursteilnehmerinnen und Kursteilnehmern ausnahmslos um Anfänger ohne Erfahrungen mit der Produktion von (Video-)Filmen handelt, ergibt sich das Problem, diese in möglichst kurzer Zeit in den Ablauf und in Gestaltungselemente einer Filmproduktion einzuführen. Aus dieser Notwendigkeit hat Herr Bachmann ein seminarbegleitendes Papier erarbeitet, das die wichtigsten Überlegungen und Phasen einer Filmherstellung enthält. Die überarbeiteten Unterlagen stellen die Grundlage für das vorliegende Heft dar.

Dieser knappe Leitfaden darf natürlich nur als Minimal-Information und als erster Einstieg in das Thema Videoproduktion angesehen werden. Für detailliertere Erörterungen und zur Vertiefung wird auf die am Ende des Leitfadens angeführten Bücher verwiesen. Ich danke dem Autor, daß er seine Seminarunterlagen für diese Informationsschrift des Videolabors zur Verfügung gestellt hat.

Dr. Lutz Mauermann
Leiter des Videolabors

1. Vorbereitungs- und Entwicklungsphase

1.1 Information

In dieser Phase wird z.B. mit den folgenden Fragen das Thema und die Zielsetzung abgesteckt und mit dem Ergebnis - dem Briefing - Kontakt mit dem Produzenten aufgenommen.

Bildung einer Projektgruppe
mit Entscheider, Koordinator und Fachberater

Bedarfsfeststellung
Warum einen Videofilm?

Informationszielbeschreibung
Was soll das Video zeigen?
Was soll es erreichen?

Zielgruppendefinition
Für wen ist das Video bestimmt?

Einsatzbeschreibung
Wie soll das Video gestaltet werden?
Wo soll es eingesetzt werden?

Etat / Budgetfestlegung
Was darf das Video kosten?
Was soll (kann) von vorhandenem
Material noch mit verarbeitet werden?
Welche Form soll es haben?
Welche Qualität?
Wann muß es fertiggestellt sein?

1.2 Briefing

Informationsziele und Zielgruppen

Video-Kommunikation auf den einfachsten Nenner gebracht: Der Sender (Video-Anwender) bedient sich des Mediums „Video“, um eine bestimmte Botschaft (das Informationsziel) an seinen Adressaten (die Zielgruppe) zu übermitteln.

Dieses Kommunikationsmodell funktioniert um so wirksamer,

- a. je konkreter das Informationsziel definiert ist und
- b. je genauer die Zielgruppe erfaßt und beurteilt wird.



Formulieren Sie zunächst allgemeine Informationsziele, mit denen Sie Ihre Thematik inhaltlich abgrenzen!

Beispiel Verbandspräsentation:

- Es soll ein Abriß über die Verbandsgeschichte vermittelt werden.
- Die Angebotsbereiche und die Leistungspalette sollen vorgestellt werden.
- Die Leistungsfähigkeit des Verbandes und die seiner Mitarbeiter soll demonstriert werden.
- Die Verbandsphilosophie soll verdeutlicht werden.

Die enge Verzahnung von Informationsziel und Zielgruppe wird deutlich, wenn Sie im nächsten Schritt **operationale Informationsziele** formulieren.

Konkretisieren Sie Ihre Ziele, indem Sie sich vergegenwärtigen, welchen Effekt die Kommunikationsmaßnahme bei Ihrem Adressaten bewirken soll!



Die richtige filmische Aktivität zu erreichen, setzt voraus, daß Sie die Zusammensetzung und das Informationsverhalten Ihrer Zielgruppe sowie die Kommunikationsbedingungen berücksichtigen.

Die **Zielgruppendefinition** kann von Projekt zu Projekt unterschiedlich konkret ausfallen, notwendig ist sie in jedem Fall. So kann z.B. der Adressatenkreis einer PR-Videos u.U. von Besuchergruppen und Schulklassen über Ausstellungsbesucher bis hin zu Kunden und Klienten gezogen werden. Selbst aus dieser heterogenen Zielgruppe läßt sich eine Prämisse für das Video ableiten: So verständlich, daß es von einem Schüler nachvollzogen werden kann, so informativ, daß es auch auf den Fachmann attraktiv wirkt.

Andererseits wächst natürlich mit dem Anspruch des Informationszieles auch die Notwendigkeit, die jeweilige Zielgruppe auszuloten. Werden z.B. kognitive Lernziele verfolgt, ist die Zielgruppe hinsichtlich Alter, Vorbildung, Qualifikation, Informationsverhalten etc. zu definieren. Zur Erreichung affektiver Lernziele müssen darüber hinaus die Einstellung der Zielgruppen zum Thema, zum Verband (Organisation) sowie der Grad ihrer Motivation bzw. mögliche Widerstände berücksichtigt werden.

Die **Kommunikationsbedingungen** sind für die Formulierung der Vorgaben insoweit wesentlich, als für eine optimale Übermittlung der Botschaft Situation und Umfeld der Adressaten bekannt sein müssen.

Wie konzentriert kann der Adressat angesprochen werden, welche Informationsdichte darf ihm zugemutet werden?

Was kann die Übermittlung unserer Botschaft behindern, was verstärken?



Folgende Punkte sollten Sie in Ihr Briefing einbringen:

1. THEMA
2. INFORMATIONSZIELE
3. ZIELGRUPPE
4. EINSATZBESCHREIBUNG
5. INHALTLICHE VORGABEN
6. ZUSTÄNDIGKEITEN
7. BUDGET
8. VORGABEN FÜR KOSTENPLANUNG
9. TERMINVORGABE

Die Punkte 1 - 4 wurden unter „Information“ bereits behandelt.

Die **inhaltlichen Vorgaben** können neben einer Stoffsammlung den Ablauf des Videos skizzieren, falls bereits konkrete Vorstellungen entwickelt worden sind; sie können auch Vorgaben zur Einhaltung eines Erscheinungsbildes, einer PR-Linie o.ä. enthalten. Zumindest sollten sich daraus fundierte Ansätze für die Recherche des Autors sowie die vorgesehenen Drehorte ableiten lassen.

Die Festlegung von **Zuständigkeiten** und die Benennung von Ansprechpartnern sichert die reibungslose interne Kommunikation. Je nach Umfang des Projekts kann die Bildung einer Projektgruppe mit den Aufgaben Entscheidung, Koordination und Fachberatung zweckmäßig sein.

Das angesetzte **Budget** ist eine wesentliche Bestimmungsgröße für die zu erwartende Qualität der maßgeschneiderten Videoproduktion. Davon hängt der Spielraum für die Ideenfindung ebenso ab wie die Bandbreite des zeitlichen und technischen Aufwandes für Produktion und Nachbearbeitung.

Die **Kostenplanung** kann nur so präzise sein wie die Vorgaben (1.-7.) auf denen sie basiert. So kann bei einer noch nicht konkretisierten Gestaltungsidee der Produktionssatz nur grob festgelegt werden, eine exakte Kalkulation erst nach Vorliegen des Drehbuches erfolgen.

Auf jeden Fall sollten folgende Posten berücksichtigt werden:

- Entwicklungskosten (Recherche/Konzept/Drehbuch)
- Produktionskosten pro Drehtag mit Angaben zu technischem Equipment, zum Produktionsteam und zur voraussichtlichen Drehzeit
- Studiokosten pro Tag für Produktion und Nachbearbeitung im Schnittstudio
- Honorare für Schauspieler, Modelle, Sprecher
- Grafik und Trick
- Musik
- Reisekosten und Spesen
- Handlungskosten und Material

Neben der Kostenplanung sollten Sie eine **Terminplanung** abstimmen, die den zeitlichen Rahmen für Konzeption, Produktion, Nachbearbeitung und Fertigstellung sowie Abstimmungsfristen zwischen den einzelnen Phasen festlegt.

Wichtige Fragen zum Briefing:

**Vertiefung der Information,
Schwerpunktsetzung und
Stoffsammlung:**

Welches Studienmaterial steht zur Verfügung?

Wer sind die Fachleute - im Betrieb und außerhalb?

Welche Abteilungen im Betrieb
haben noch mit dem Video zu tun?

Abgrenzung:

Welche Medien befassen sich mit demselben Thema
und Publikum?

Wer hat schon ähnliches produziert?

1.3 Exposé

Das Exposé enthält eine Beschreibung des Videos in Kurzform, stichpunktartig, mögliche Unterabschnitte und wichtige Hinweise zu den geplanten Sequenzen. Es wird noch keine Aussage über die Reihenfolge, sondern nur eine kurze Inhaltsangabe geschrieben.

Ausgehend von den **Zielvorgaben** arbeitet sich der Autor in die Stoffsammlung ein bzw. trägt das Basismaterial selbst zusammen, diskutiert die Thematik mit den Fachberatern, überprüft vor Ort die darzustellenden Abläufe auf ihre mögliche Visualisierung.

Das Ergebnis wird in Form einer **Gestaltungsidee**, dem Exposé, präsentiert. Das Exposé skizziert die Umsetzung des Informationszieles in Bilder, beschreibt ein Gestaltungsraster, erzählt die Handlung oder Story. Hierbei kommt es mehr auf Gehalt als auf Ausführlichkeit an. Ohne den szenischen Ablauf vorwegzunehmen, muß das Exposé den Stoff nachvollziehbar auf den Punkt bringen.

Die Tatsache, daß konkrete Bildeinstellungen und deren Kommentierung zu diesem Zeitpunkt noch weithin offen bleiben, darf nicht über den hohen Stellenwert dieses Arbeitspapiers hinwegtäuschen.



Das Exposé setzt den Maßstab für Drehbuch und Realisation!

Das Exposé bewirkt eine **Abstimmung** zwischen Planung und Realität.

Welcher Autor,
Produzent,
Regisseur
sind für dieses Video am Besten geeignet?
Welche Sequenzen und in welcher Reihenfolge?
Drehorte?
Drehgenehmigungen?
Schauspieler?
Komponisten - Musikkonserven?
Grafiken, Schriften, Fotos - Klammerteile?
Requisiten?
Laufzeit des Videotapes?

Verträge

1.4 Treatment

Das Treatment enthält alle Szenen in ihrer zeitlichen Reihenfolge: Titel, einleitendes Thema, Sequenzen in der richtigen Reihenfolge und Abschluß mit Abspann. Im Treatment wird festgeschrieben, ob untermalende Musik verwendet werden soll; ob O-Ton synchron zum Bild anliegt; ob und wieviele Sprecher und Schauspieler auftreten; wie aufwendig die Grafiken gestaltet werden.

Bei einem Dokumentarfilm, der fast immer einen Kommentar beinhaltet, wird für das Treatment dieser Text ausgearbeitet.

Die Zustimmung zum Exposé vorausgesetzt, geht es jetzt an die Ausführung der Gestaltungsidee in Form des Drehbuchs.

1.5 Drehbuch

Zunächst im Treatment, dann in der präzisierten Form des **Drehbuchs** wird der Ablauf des Videos **möglichst exakt vorgedacht**: Einstellung und Szenenabfolge, Kommentartext, Originalton und Musik.

Das Drehbuch wird in der Regel in zwei Spalten angelegt, mit der Bildseite links und der Ton/Textseite rechts. Man sollte dabei der Versuchung widerstehen, die Textseite überzubewerten. Eine zu frühe Festlegung auf den sprechreife Text kann unter Umständen die Bildgestaltung und damit die Dramaturgie hemmen.



Die „Aussage“ eines mediengerecht konzipierten Videos steckt in den Bildern.

Die Anforderung bei der Drehbucheerstellung besteht, mehr noch als beim Exposé, darin, beschriebene Bilder nachzuvollziehen. Um Fehlinterpretationen von Szenenbeschreibungen vorzubeugen, empfiehlt sich zumindest für komplizierte Sequenzen mit Trickelementen, Trickblenden o.ä. die Anfertigung eines **Storyboards** (wie Comicstrip gezeichnete Bildfolge).

Bei der Erarbeitung des Drehbuchs sollte wiederum das Informationsziel Priorität haben: Eine Bildidee, die als sachlich nicht einwandfrei angesehen wird, sollte im Interesse der eindeutigen Aussage fallengelassen werden. Andererseits bietet die unkonventionelle Darstellung eines eigentlich alltäglichen Ablaufs die Chance, beim Zuschauer nachhaltig eine neue Sichtweise zu prägen.

Kriterien zur Beurteilung des Drehbuchs

Konzeption

- Werden die Informationsziele erreicht?
- Stimmt die Zielgruppenansprache? (Verständlichkeit, Mentalität)
- Harmonisiert die Umsetzung mit Erscheinungsbild und Philosophie des Auftraggebers?
- Sind Kommunikationsbedingungen und Einsatzumfeld berücksichtigt?

Inhalt

- Ist der Titel des Videos eindeutig?
- Ist die Thematik schlüssig dargestellt?
- Bestehen im Detail Bedenken gegen eine Veröffentlichung?
- Sind die Gegebenheiten an den Drehorten hinlänglich berücksichtigt?

Gestaltung

- Ist die „Bildsprache“ eindeutig und nachvollziehbar?
- Stimmt die Gewichtung: Bildinformation ⇔ Kommentar?
- Stimmt das Verhältnis: Information ⇔ Motivation?
- Sind Umstellungen im zeitlichen Ablauf sinnvoll oder erforderlich?

Drehbuchabstimmung

- Stellungnahme von Entscheidern und Fachberatern einholen.
- Inhalte überprüfen und ggf. korrigieren.
- Aussagen ggf. verstärken und Schwerpunkte setzen.
- Im „On“ gesprochene Texte endgültig festlegen.
- Inhalte und Aussagen verbindlich zuordnen.

2. Produktionsphase

2.1 Produktionsplanung

Eine intensive konzeptionelle und organisatorische Vorarbeit ist Hauptgarant für eine reibungslose Produktion. Es gilt, Personal, Equipment, Drehplätze und Schauspieler rationell zu koordinieren. Drehorte müssen besichtigt werden und gegebenenfalls Stellproben gemacht werden. Bei den **Dreharbeiten** wird in der Regel nicht chronologisch nach Drehbuch gearbeitet. In einem zuvor ausgearbeiteten **Drehplan** werden die Aufnahmen in der produktionstechnisch sinnvollen Abfolge disponiert.

2.2 Bildkomposition

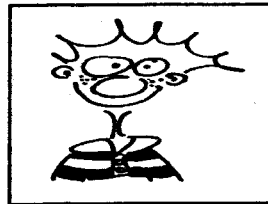
Bei der Komposition eines Bildes sind die Eigenschaften der Wahrnehmung durch das menschliche Auge zu berücksichtigen. So „lesen“ wir ein Bild von oben nach unten und von links nach rechts. Die Leserichtung ist zu berücksichtigen, indem das Auge des Zuschauers in eine „einführende Linie“ gezwungen wird.

Zwei wichtige Objekte werden auf einer gedachten Verbindungslinie aufgereiht, die diagonal durch das Bild verläuft. Gibt es drei, so werden sie am besten in den Eckpunkten eines gedachten Dreiecks angeordnet.

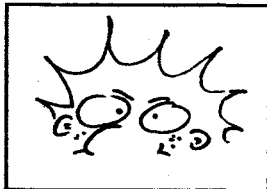
Bei Landschaftsaufnahmen sollten Sie den Horizont auf eine gedachte Linie im oberen oder unteren Bild Drittel legen. Eine symmetrische Aufteilung des Bildes ist zu vermeiden. Sie wirkt langweilig und gibt dem Auge keine Anhaltspunkte.

Bei Nahaufnahmen sollten zu kleine und zu große Abstände zwischen dem Kopf einer Person und dem Bildrand vermieden werden. Der Kopf soll nicht den oberen und das Kinn nicht den unteren Bildrand berühren, es sei denn, die Einstellung ist so nah, daß der Bildrand beide Parteien gleichzeitig abschneidet.

richtig



falsch





Bei einer Totaleinstellung sollte auch auf eine Belebung des Vordergrundes geachtet werden, da sie sonst meist langweilig und leer wirkt.

Bei einem Bildaufbau mit großer Tiefe muß die Schärfentiefe des Objektivs beachtet werden. Sie ist abhängig von:

- der Brennweite des Objektivs,
- der Entfernung von Kamera und Objekt,
- der Beleuchtungsstärke bzw. der Blende der Kamera.

Kleine Blende (große Blendenzahl) ergibt eine große Schärfentiefe und umgekehrt.

Es ist nicht notwendig, daß in einem Bild jedes Detail gestochen scharf abgebildet wird. Oft ist die Herauslösung des Hauptmotivs aus einem ablenkenden Umfeld erwünscht. Dies gelingt um so besser, je kleiner der Aufnahmewinkel der (Tele-) Einstellung ist.

2.3 Kameraeinstellungen

Panorama Einstellung:

Aus großer Entfernung wird eine ganze Landschaft, ein Panorama eingefangen. Wichtig dabei ist nicht, daß konkrete Informationen weiter gegeben wird, sondern der atmosphärische Aspekt (z.B. Weitläufigkeit).

Total-Einstellung (Full shot):

Die gesamte Szenerie wird im Bild erfaßt.

Halbtotale-Einstellung (Group shot):

Eine Person, Gruppe oder Sache im Umfeld .

Halbnah-Einstellung (Full figure):

Eine Person oder Sache in voller Größe.

Amerikanische Einstellung (Waist shot):

Person im Mittelgrund vom Scheitel bis zum Knie

Nah-Einstellung (Chest shot):

Person bis zur Hüfte, ein großer Ausschnitt einer Sache.

Groß-Einstellung:

Nur der Kopf einer Person.

Detail-Einstellung (Close up):

Nur einzelne kleine Gegenstände (z.B. Kugelschreiber oder eine Hand, Nase, etc.).

Two-shot:

Zwei Personen sind zu sehen; entsprechend Three-shot. etc.

Group-shot:

Gruppenaufnahme

Master-shot:

In der Totale oder Halbtotale gedrehte Einstellung, die als Grundlage für eine Sequenz genommen wird.

Establishing Shot:

Filmdramaturgisch, eine Einstellung zu Beginn einer Sequenz, die einen allgemeinen Überblick über Lokalität, Person und Situation gibt.

Totale

Habtotale

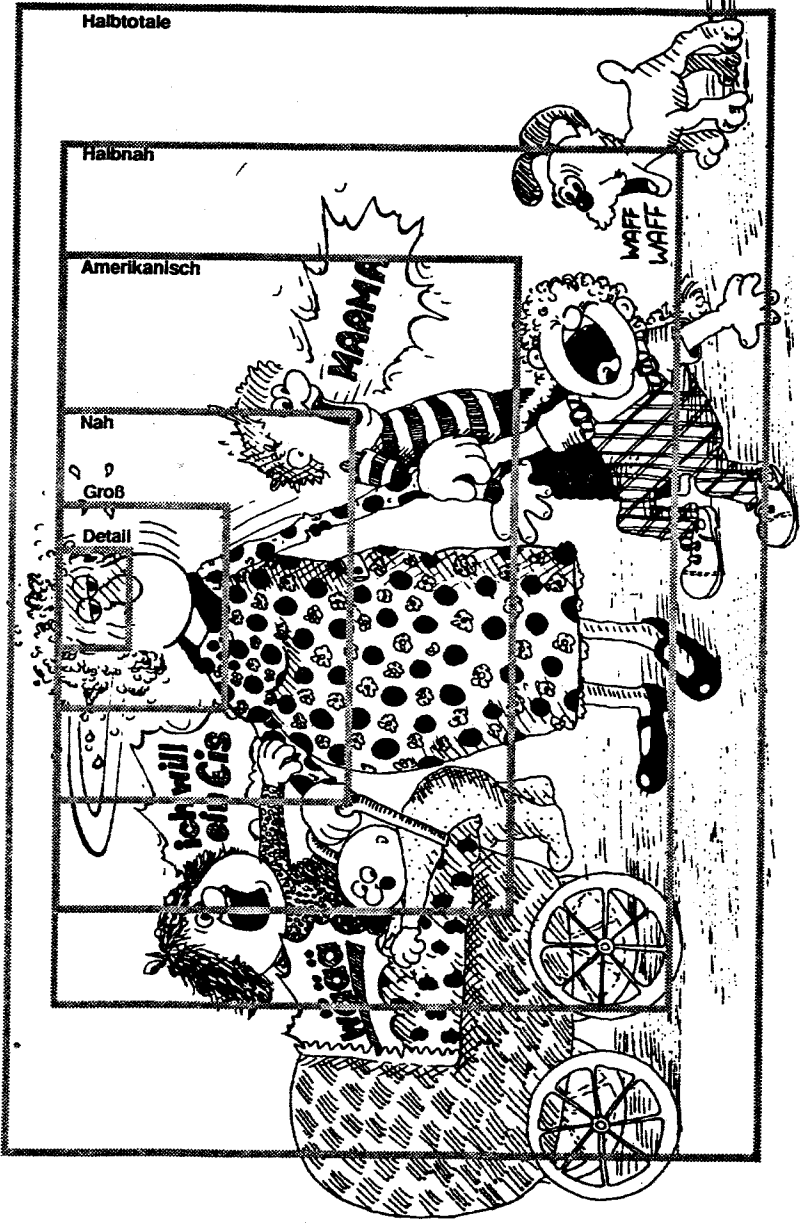
Halbnahe

Amerikanisch

Nah

Groß

Detail



Ich will kein Eis

MAMA

WUFF WUFF

2.4 Kamerabewegungen

Die Bewegung um die drei Achsen Bildachsen der Kamera:

waagrecht = **Schwenk** (Pan), schneller Schwenk bzw. Reißschwenk (zip)
senkrecht = **Neigen** (tilt)
Querachse = **Rollen** (roll)

Die Kamera wird auf speziellen **Wagen** (Dolly), auf **Schienen** (Track) oder mit einem **Kran** (Louma) bewegt.

Dolly in = Vorwärtsfahrt der Kamera
Dolly out = Rückwärtsfahrt der Kamera

Anstelle einer Fahraufnahme kann auch ein **Zoom-Objektiv** (Gummilinse) - nicht ganz derselbe Effekt - benutzt werden, das eine kontinuierliche Veränderung der Brennweite ermöglicht.

In Zoom = Objekt heranholen
Out Zoom = Objekt entfernen

Mögliche **Kamerastandpunkte** sind:

- Vogelperspektive
- Aufsicht
- Augenhöhe
- Untersicht
- Froschperspektive

Grundregeln für die Kameraführung

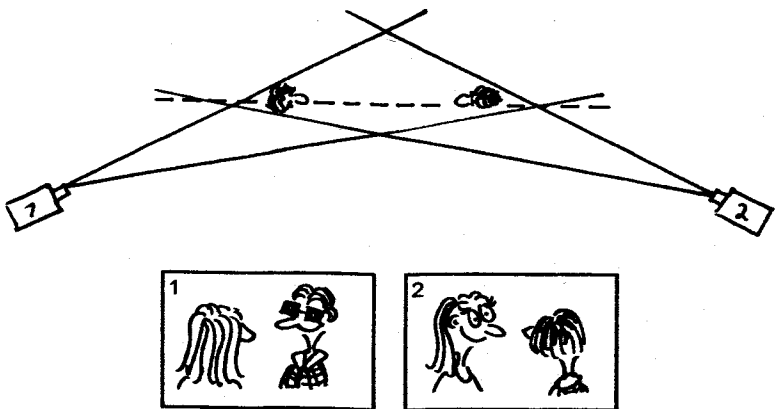
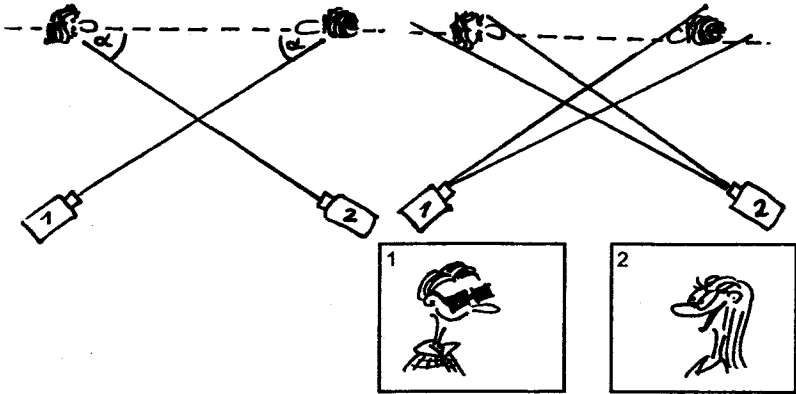
Die Kamera möglichst nicht über eine unbewegte Szene schwenken, nur um von einem Punkt zum anderen zu gelangen. Ist ein Schwenk erforderlich, soll die Kamera mit einer sich bewegenden Person bzw. einem Objekt mitschwenken. Schnelle Schwenks verkrampft das Auge des Zuschauers nicht.

Eine Zoomrückfahrt sollte durch die Handlung deutlich motiviert sein, z.B. wenn eine Person auf die Kamera zukommt oder eine enggestellte Gruppe sich auflöst. Es gilt, die bewegte Kamera selten und pointiert einzusetzen; der gute Effekt resultiert aus dem Kontrast zur stehenden Einstellung.

Bei einer raschen (Dialog-) Schnittfolge zwischen zwei Kamerastandpunkten - Schuß und Gegenschuß - müssen beide Kameras den gleichen Abstand zum Objekt und die gleiche Brennweite haben. Außerdem müssen die Winkel zwischen den optischen Achsen der Kameras und der Blickrichtung der Personen gleich sein. Unterschiedliche Blickwinkel rufen beim Zuschauer den Eindruck hervor, daß die Partner nicht miteinander reden.

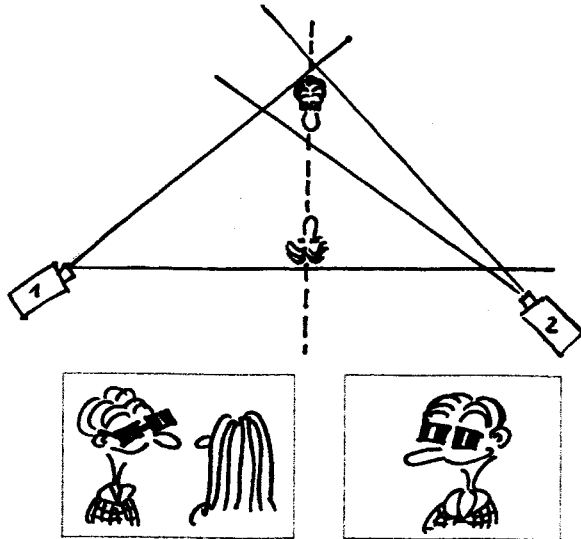
gleiche Blickwinkel

und gleiche Größe

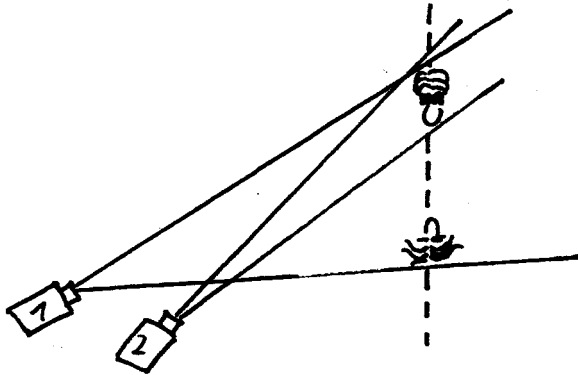


oder auch angegliche Gegenschüsse durch entsprechende Einstellungen.

Auf jeden Fall Kamerapositionen vermeiden, bei denen der Darsteller in der einen Kamera nach rechts, in der anderen nach links blickt. Bei jeder fortlaufenden Handlung muß sich die Kamera (bei chronologischer Reihenfolge der Einstellungen beim Schnitt) oder die Kameras (bei Schuß / Gegenschuß!) auf der gleichen Stelle der Spielachse befinden. Wird das falsch gemacht, so spricht man vom **Achsensprung**, der den Zuschauer stark verwirrt.



falsch



Schneidet man bei einem Telefongespräch zwischen den Gesprächspartnern hin und her, sollte der eine Teilnehmer nach links, der andere nach rechts schauen. Auf keinen Fall dürfen beide in dieselbe Richtung blicken; der Zuschauer erwartet den „Augenkontakt“ des tatsächlichen Gesprächs.

Blicken mehrere Darsteller auf ein für den Zuschauer unsichtbares Objekt außerhalb des Bildes, müssen alle in genau dieselbe Richtung sehen. Bei einem Anschlußbild ist das Springen eines wichtigen Bildelements von einer Bildseite zur anderen zu vermeiden.

Bei Nahaufnahmen sollten Sie das Bild von ablenkenden Gegenständen freihalten.

Achten Sie bei der Kameraeinstellung über die Schulter einer Person hinweg darauf, daß der Hinterkopf nicht das Gesicht des Gegenübers verdeckt.

Da im Profil von Personen zuviel Ausdruck verloren geht, sollten Sie den Winkel zwischen den optischen Achsen von Kameras und der Blickrichtung der Darsteller möglichst klein halten.

Lassen Sie Schauspieler nicht direkt in die Kamera blicken, es sei denn der Zuschauer soll direkt angesprochen werden. Die Positionen „rechts und links“ werden am Schnittplatz, beim Dreh und im Drehbuch immer von der Kamera aus gesehen!

Vorsicht bei der Arbeit mit Theaterschauspielern: Sie sind es gewohnt, rechts und links vom Schauspieler aus zu sehen.

Zoom Einsatz

Die Zoomeinstellung ist ein entscheidendes Gestaltungsmittel.

Unterschieden wird grob zwischen...

- ... der Normaleinstellung, das dem Blickwinkel des menschlichen Auges am nächsten kommt und deshalb auch einen natürlichen Bildeindruck vermittelt;
- ... der Weitwinklereinstellung mit einem größerem Bildwinkel und
- ... der Teleeinstellung mit einem kleineren Ausschnitt der Bildszene.



Die in den meisten Videokameras vorhandene Zoomoptik **verleitet zu Zoomfahrten**. Betrachten Sie das Zoomobjektiv besser als Objektrevolverkopf für beliebig verschiedene Brennweiten, die bei der statischen Bildgestaltung ihren Einsatz finden.

Wird eine Nahaufnahme mit einer langbrennweitigen Objektiveneinstellung aus großer Entfernung gemacht, sollten sich Kamera und Objekt auf möglichst gleicher Höhe befinden, um perspektivische Verzerrungen und Unschärfe durch geringere Tiefenschärfe zu verhindern.

Bei weitwinkeligen Aufnahmen soll die Kamera möglichst waagrecht stehen, um eine naturgetreue Perspektive abzubilden. Gerade diese Einstellung verleitet zum Neigen der Kamera, um zuviel Himmel oder Boden aus dem Hinter- bzw. Vordergrund zu drängen.

Perspektivische Verzerrungen sind auch vom Kameraabstand zum Objekt abhängig. Bei gleichem Bildausschnitt entstehen mit Objektiveneinstellungen unterschiedlicher Brennweiten verschiedene Bildkompositionen:



Weitwinklereinstellung



Normaleinstellung



Teleeinstellung

2.5 Ton

Auf- oder Abblenden

Aus der Ruhe langsam Sprechtext oder Musik lauter werden (Snake In) lassen, bzw. in die Ruhe abblenden (Snake Out).

Einblenden

Sprache in Musik oder Umweltgeräusche (z.B. Playback) einblenden. Wobei das erste Geräusch gleichlaut bleiben kann, oder aber reduziert oder ganz ausgeblendet wird.

Der Ton kann

- a) gleichzeitig mit der Bildaufnahme erfolgen (= O-Ton)
- b) später unterlegt werden (= Off-Ton) z.B. Off-Kommentar, Musik etc.
- c) oder als **Mischform** von a) und b) auftreten, z.B. O-Ton: Atmosphäre - Straßenlärm, dazu wird ein Off-Kommentar eingeblendet.

3. Postproduktionsphase

Nach Abschluß der Dreharbeiten wird das produzierte Material gesichtet und ausgewählt. Beim **Rohschnitt** erfolgt die chronologische Zusammenstellung der Sequenzen entsprechend dem Drehbuch. Hier wird die Länge der Einstellungen festgelegt, die Szenen werden (hart geschnitten) aneinandergehängt.

Diese erste, noch unvollständige Version des Videos erhält der Autor als Arbeitskopie zur Abfassung eines bildgerechten Kommentars; dem Regisseur dient sie als Lay-outfassung zur Minimierung der zeit- und kostenaufwendigen Arbeit im **Schnittstudio**. Hier wird entsprechend der abgestimmten und evtl. überarbeiteten Rohfassung die endgültige (**Master-**) **Bildfassung** des Videos produziert. Dabei werden zusätzliche Grafiken/Titel eingespielt, Überblendungen und Trickblendungen gezogen und der Originalton abgemischt. Nach Abschluß der Bildproduktion erfolgt die Tonproduktion mit Kommentarvertonung und Musikeinspielung sowie die endgültige Mischung von Sprache, Musik und Originalton. Von dem fertigen **Master**, dem „Original“ des Videos, können nach Freigabe die Kopien für alle Video-Systeme gezogen und konfektioniert werden.

3.1 Schnittarten

Insert-Schnitt:

In eine bestehende Aufnahme wird eine neue Einstellung eingefügt. Keine neue Aufzeichnung einer Synchronspur.

Assemble-Schnitt:

An eine Aufnahme wird eine neue Einstellung angehängt. Bei jeder Schnittstelle wird eine neue Synchronspur aufgezeichnet.

Der Hartschnitt..

... wird immer dann zum Bildwechsel verwendet, wenn die Handlung ununterbrochen fortschreitet. Der Hartschnitt ist grundsätzlich allen anderen Arten des Bildwechsels vorzuziehen - andere Bildübergänge sollten die Ausnahme und müssen dramaturgisch begründet sein.

Die Überblendung...

... wird angewandt, wenn die Handlung gerafft, d.h. eine Zeitdifferenz dargestellt wird. Ausnahmen sind auch Phantasie- bzw. Traumsequenzen und räumliche Raffung.

Beim Wischen ...

... wird in ein Bild ein zweites eingeschoben, bis das erste überlagert ist. Das Wischen kann in Stufen ausgeführt werden, um etwa eine parallel laufende Handlung zu veranschaulichen, z.B. bis zur Bildmitte bei einem Telefongespräch. Ein Wischereffekt kann auch zwei im Bildaufbau sehr ähnliche Einstellungen aneinanderfügen.

Die Auf- und Abblende...

... aus bzw. in Schwarz werden ähnlich eingesetzt wie die Überblendung, um größere Zeiträume im Handlungsablauf zu überbrücken oder das Ende eines Aktes zu verdeutlichen.

Aufgrund der allgemeinen Sehgewohnheiten ist diese Methode des Bildwechsels gleichsam die optische Interpunktion von Film und Fernsehen.

Allgemeine Regeln und Hinweise

Das Bild darf nichts wesentlich anderes aussagen als der Ton; Bild und Ton sollen stets miteinander harmonieren, müssen aber nicht zwingend permanent synchron sein.



Der Ton gehört zum Bild - nicht umgekehrt

Der Zuschauer reagiert primär auf das Bild - Kommentar, Musik, Geräusch bedürfen einer gewissen Zeit um verstanden zu werden, deshalb ist es bisweilen sinnvoll, wenn der Ton dem zugehörigen Bild vorausseilt und es gleichsam vorbereitet. Schnitt und Blende sollen im Musikkhythmus erfolgen, das Ausblenden der Musik darf nur am Ende einer Kadenz erfolgen. Ausnahme: Die Musik wird in einem Dialog überblendet oder von einem akustisch wirkungsvollen Ereignis abgelöst.

Um zu vermeiden, daß eine Überblendung als unsauberer Hartschnitt angesehen wird, soll sie etwa 2 bis 3 Sekunden dauern.



Schneiden oder überblenden Sie nach Möglichkeit **nicht von einer bewegten Einstellung in eine andere bewegte**. Wenn doch, auf gleiche Schwenkgeschwindigkeit und -richtung achten!

Obwohl gerade die Nahaufnahme ein wesentliches Gestaltungsmittel bei Videoaufnahmen ist, sollten die Bedeutung der Totale nicht übersehen werden. Erst der sinnvolle Wechsel von Total-/ Halbtotale- und Naheinstellung macht die Großaufnahme interessant.

Die Totale informiert den Zuschauer über den Ort der Handlung, vermittelt die notwendige Raumvorstellung. Deshalb muß dem Übergang auf eine neue Szene recht bald eine Totale oder Halbtotale folgen.

Dem Auftritt einer neuen Person sollte kurzfristig eine entsprechende Großaufnahme folgen. Neue Personen treten grundsätzlich in der Totale ins Bild. Also keine Nahaufnahme, ohne die Person oder auch das Objekt in einer totalen Einstellung vorgestellt zu haben.

Der unmotivierter Schnitt von Totale in Naheinstellung soll vermieden werden; der dabei entstehende unnatürliche optische Sprung „schleudert“ den Zuschauer auf die Person bzw. auf das Objekt. Auf keinen Fall zwischen zwei nahezu identischen Einstellungen schneiden; der Schnitt läßt den Bildinhalt in eine andere Position springen bzw. wird als Bildfehler gedeutet.

Schnitte nur zwischen Einstellungen...

- ... die verschiedene Personen zeigen, wobei die Bildeinstellung ähnlich sein kann;
- ... bei denen die Kameras verschiedene Brennweiten oder einen unterschiedlichen Abstand zum selben Bildgegenstand haben;
- ... die aus verschiedenen Bildwinkeln das selbe Objekt erfassen.

Möglichst dann schneiden, wenn Bewegung im Bild ist, z.B. wenn sich ein Darsteller setzt, erhebt oder umdreht.

Auch bei Großaufnahmen den Moment der Bewegung abwarten, denn Schnitte zwischen „Standbildern“ wirken viel auffälliger als solche zwischen bewegten Bildern. Achten Sie bei der Anschlußeinstellung auf die Fortsetzung der angefangenen Bewegung!

Beim Dialogschnitt nicht streng an das Ende von Rede und Gegenrede halten; Schnitt auf das Gesicht des Zuhörenden, evtl. Zuschauer oder relevante Objekte beleben eine Dialogszene. Kein Bildwechsel (Schnitt, Blende, Schwenk, Fahrt) soll ohne akustische oder optische Motivierung erfolgen, er lenkt sonst die Aufmerksamkeit des Zuschauers von der Handlung ab auf die Technik hin.

3.2 Zur Dramaturgie

Es kann nicht Sinn dieser Unterlagen sein, eine lückenlose Videodramaturgie zu entwickeln. Im Kapitel zur Bildkomposition und zu den Kamerabewegungen wurden nur die wichtigsten Grundregeln und Richtlinien bei Filmen selber angeführt. Sie entsprechen den üblichen Sehgewohnheiten des Mitteleuropäers und sollten berücksichtigt werden, um den Zuschauer klar zu führen und nicht zu verwirren. Allerdings sind bei der Bildkomposition, beim Einsatz von ObjektivEinstellungen sowie bei der Kameraführung durchaus eigene kreative Vorstellungen gefordert; hier können und sollen Sie Ihrem Werk den eigenen Stil verleihen.

Titelgestaltung

Zu Beginn der ersten Szene darf beim Aufblenden des Titels das Bild nicht vor dem Ton erscheinen. Am besten werden Bild und Ton gleichzeitig eingeblendet - oder der Ton kurz vor dem Bild. Denn ein Bild ohne Ton wirkt leblos, umgekehrt kann der Ton ohne Bild sogar erwünscht sein.



Gestalten Sie die Betitelung interessant - z.B. durch einen Rolltitel! Dieser darf nur so schnell laufen, wie man ihn bequem laut mitlesen kann. Wird der Titel im Bild eingeblendet oder überblendet, muß sich die Schrift deutlich vom Bildhintergrund abheben.

3.3 Schnittliste

Datum:..... Drehort:.....

Auftraggeber:.....

Titel:..... Band:.....

lfd. Nr.	von... h/B m s f	bis... h/B m s f	Länge m s f	Bildbeschreibung	Anmerkung
01					
02					
03					
04					
05					
06					
07					
08					
09					
10					
11					
12					
13					
14					
15					
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					
27					
28					
29					
30					
31					
32					

3.4 Einsatz

Einige Rahmenbedingungen, die einen erfolgreichen Einsatz des Videos sichern helfen:

Konzeption

- Leitfaden für den mediengerechten Einsatz; (= anwenderorientierte Einführung)
- Begleitmaterial, das den Programmablauf beschreibt, Inhalte vertieft, Informationen ergänzt
- Erfolgskontrolle, z.B. Feedback durch Fragebogen, Diskussion, Feldtest etc.

Technik

- Einsatzgerechte Hardware bereitstellen, z.B.
 - Großbildprojektion
 - Informationssäule
 - transportable Playersysteme
 - Aufnahmeequipment zur Aufzeichnung von Rollenspielen
- Funktion und Wartung
 - Bediener gründlich einweisen, Bedienerkreis begrenzen
 - technischen Service sicherstellen (z.B. griffbereite Bedienungsanleitung)
 - bei Dauereinsatz Ersatzkassetten bereithalten
 - Kassetten eindeutig kennzeichnen und gegen versehentliches Löschen sichern

Organisation

- Verteilernetz mit zentralen und dezentralen Zuständigkeiten organisieren
- Einsatzziele durch begleitete Anwenderinformation sicherstellen
- Kassetten-Recycling: Rückgabe kurzlebiger Videos und anschließende Wiederverwendung der Kassetten organisieren.

Glossar

Einstellung:

Die kleinste Einheit des Videos, sie bezeichnet die Bilderfolge, die ohne Unterbrechung aufgezeichnet wird.

Sequenz:

Die Folge von inhaltlich zusammenhängenden Einstellungen und allgemeine Bezeichnung für eine Einheit der Filmerzählung. Eine Sequenz besteht aus einer oder mehreren Einstellungen und Inserts, die durch die Handlung verbunden sind.

Insert:

Die Aufnahme eines Gegenstandes, Details, das in den Film eingeschnitten, eine dramaturgisch wichtige Information vermittelt.

Auf- und Abblenden (Fading):

Aus dem Schwarz wird das Bild in variierbarer Geschwindigkeit aufgeblendet (Fade In) oder vom Bild ins Schwarz abgeblendet (Fade Out).

Überblenden (Crossfading):

Aus einem Bild, das langsam verschwindet, wird ein zweites Bild. Die Geschwindigkeit der Überblendung ist je nach Stimmung variierbar, sollte aber mindestens zwei Sekunden lang sein.

Schnitt (Cut):

„Harter“ Bildübergang.

Wischen (Wipe):

In ein Bild wird ein zweites Bild eingeschoben, bis das erste Bild verschwunden ist.

Literaturempfehlungen zum Thema Videoproduktion

- Bayerischen Rundfunk (Hrsg.): Lexikon der Hörfunk- und Fernsehbegriffe. München: TR-Verl.-Union, 1997, 5., überarb. Aufl.. - 350 S. ISBN 3-8058-3218-4
- Field, Syd: Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film: ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Zsgest. und hrsg. von Andreas Meyer. München: List, 1996, 6., aktualisierte Aufl.. - 242 S. (List Journalistische Praxis) ISBN 3-471-77540-4
- Gruber, Bettina & Maria Vedder: DuMont's Handbuch der Video-Praxis: Technik, Theorie und Tips. Köln: DuMont, 1990, 5. Aufl.. - 270 S. (DuMont-Taschenbücher, 130) ISBN 3-7701-1381-0
- Huber, Michael: Praxis der Video-Nachbearbeitung: Schnitt, Korrektur, Vertonung. Augsburg: Augustus Verlag, 1995, 3., völlig überarb. Aufl. - 135 S. ISBN 3-8043-5080-1
- Industrie-, Informations-, Wirtschafts-Film im Auftrag: ein Wegweiser für alle die mit einem der wirksamsten Kommunikationsmedien arbeiten wollen. Stuttgart: Kodak, 1978. - 253 S.
- Kandorfer, Pierre: DuMont's Lehrbuch der Filmgestaltung: theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde. Köln: DuMont, 1994, 5. Aufl.. - 488 S. ISBN 3-7701-1549-x
- Maschke, Thomas: Das große Handbuch für Videomacher. Augsburg: Augustus Verlag, 1994, - 256 S. ISBN 3-8043-5030-5
- Ribbeck, Dietrich von: Filmproduktion verstehen. München: TR-Verlags-Union, 1990. - 180 S. (TR-Praktikum; 7) ISBN 3-8058-2218-9
- Vielmoth, Ulrich: Lexikon für Videofilmer. Köln: DuMont, 1994, 2. Aufl.. - 197 S. (DuMont-Taschenbücher, 251) ISBN 3-7701-2570-3