



Fernsehjournalismus

Dipl.-Staats- und Sozialwiss. Daniel Moj

Kurs Mo20

Fernsehjournalismus

Dipl.-Staats- und Sozialwiss. Daniel Moj

■ Impressum

© 2011 DFJV Deutsches Journalistenkolleg GmbH, Berlin
Alle Rechte vorbehalten.

Der gesamte Inhalt des vorliegenden Studienbriefs (Texte, Bilder, Grafiken, Design usw.) und jede Auswahl davon unterliegt dem Urheberrecht und anderen Gesetzen zum Schutze geistigen Eigentums der DFJV Deutsches Journalistenkolleg GmbH oder anderer Eigentümer. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Eigentümers unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Zuwiderhandlungen werden zivil- und strafrechtlich verfolgt.






Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Text berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zur Benutzung solcher Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung. Sämtliche verwendete Marken sind Eigentum der jeweiligen Rechteinhaber.

Die DFJV Deutsches Journalistenkolleg GmbH und ihre Dozenten und Autoren haben höchste Sorgfalt bei der Erstellung des vorliegenden Studienbriefs angewandt. Dennoch übernehmen sie keinerlei Verantwortung oder Haftung für Richtigkeit oder Vollständigkeit sowie eventuelle Fehler oder Versäumnisse innerhalb des Studienbriefs. Die Inhalte und Materialien werden unter Ausschluss jeglicher Gewährleistung zur Verfügung gestellt. Insbesondere erfolgt die Anwendung von im Studienbrief dargestellten Erkenntnissen auf Gefahr des Teilnehmers.

Printed in Germany.

www.journalistenkolleg.de

■ Legende

-  Beispiel
-  Merksatz
-  Definition
-  Übung
-  Selbstkontrollaufgabe

Inhalt

	Einleitung	6
1	Fernsehjournalismus – Arbeiten mit allen Sinnen	10
1.1	Fernsehjournalismus ist anders – eine Abgrenzung	11
1.2	Die Rohstoffe des Fernsehjournalisten	15
2	Arbeiten mit Format – journalistische Darstellungsformen	19
2.1	Die richtige Form wählen	19
2.1.1	Nachricht im Film	20
2.1.2	Bericht	22
2.1.3	Magazinbeitrag	26
2.1.4	Reportage	28
2.1.5	Dokumentation	32
2.1.6	Feature	34
2.2	Sonderfall Interview	35
3	Fernsehen beginnt am Schreibtisch – Recherche, Planung, Dramaturgie	40
3.1	Ideen und Fakten – Recherche für Fernsehbeiträge	40
3.2	Der Film existiert im Kopf – Dramaturgie aus dem Baukasten	45
3.3	Mit dem Roten Faden zum Dreh – Exposé und Storyboard	50
4	Von Jägern und Sammlern – Dreharbeiten	54
4.1	Gemeinsam zum Dreh – Arbeit mit Kamerateams	54
4.1.1	Briefing des Teams	55
4.1.2	Dreharbeiten	57
4.1.3	Einstellungsgrößen, Perspektiven und Kadrierung	63
4.2	Im Gespräch – Interviews für Fernsehbeiträge	69
5	Der Film entsteht im Schnitt – Montage und Komposition	74
5.1	Der Cutter ist der erste Zuschauer – Arbeit am Schnittplatz	74
5.1.1	Spannung durch Schnitt	78
5.1.2	Regeln für den Schnitt	80
5.2	Schreiben für das Hören – Kommentartexte entwickeln	82
5.3	Veredeln mit der Stimme – Vertonung von Beiträgen	87
6	Arbeiten als „Einzelkämpfer“ – Besonderheiten des Videojournalismus	90
6.1	Die permanente Überforderung – Chancen und Grenzen des Videojournalismus	90
6.2	Story, Bild, Ton, Licht und Interview – unterwegs mit der Kamera	91
6.3	Videojournalismus im Fadenkreuz	93
	Lösungsvorschläge zu den Selbstkontrollaufgaben	95
	Literatur	102
	Über den Autor	103

■ Einleitung

Liebe Studierende, lieber Studierender,

Fernsehen ist die *Königsdisziplin* für den Journalisten: So beschreiben viele TV-Redakteure, Reporter und Fernsehautoren ihre Arbeit. Auch wenn dieser Satz vor dem Hintergrund der fortschreitenden Verschmelzung der klassischen Journalismusfelder Print, Hörfunk und TV eine veraltete Arroganz offenbart, so verweist er dennoch auf die hohe Komplexität und Vielschichtigkeit des Fernsehjournalismus. Ohne Zweifel nimmt der Fernsehjournalismus völlig zu Recht für sich in Anspruch, eine besondere Form des journalistischen Ausdrucks zu sein. Niemand kann sich der Faszination des Leitmediums ganz verschließen. Bis heute stehen in mehr als 95 Prozent aller deutschen Haushalte Fernsehgeräte.¹ Hinzu kommt die wachsende Zahl von WebTV-Nutzern, die sich unter anderem journalistisch aufbereitete Bewegtbildinhalte im Internet ansehen. Bereits fast die Hälfte der 19- bis 24-jährigen Deutschen gibt an, Bewegtbildinhalte im Web zu konsumieren.² Im Gegensatz dazu klagen viele Verlage über sinkende Abonnentenzahlen und rückläufige Verkaufserlöse. Offensichtlich erreicht das bewegte Bild nach wie vor mehr Menschen als andere Medien. Daher wird zunächst im Kapitel 1 des Studienbriefes auf die abgrenzenden Kriterien des Fernsehjournalismus eingegangen. In diesem Teil soll belegt werden, dass das filmische Erzählen die Kraft des Fernsehens ausmacht. Journalistische Filme erzählen Geschichten, tauchen in Lebenswelten ein und lassen den Zuschauer teilhaben. Aber wie entsteht diese Faszination des Fernsehjournalismus?

Ein informativer Bericht, eine mitreißende Reportage oder eine spannende Dokumentation gelingen nur, wenn Bilder, Töne und Texte in einer *gestalterischen Symbiose* ineinandergreifen. Bedenkt man, dass wir die Realität – das tatsächliche Geschehen – dokumentieren wollen, erscheint das geforderte harmonische Zusammenspiel fast unerreichbar. Daher sind wir gut beraten, den Fernsehjournalismus zunächst als ein Handwerk zu betrachten. Ein Handwerk ist erlernbar. Es kennt Werkzeuge, Arbeitsschritte und Regeln, die dazu beitragen, dass aus unterschiedlichen Rohstoffen ein qualitativ hochwertiges Produkt gefertigt werden kann. Und der Fernsehjournalismus kennt unzählige Rohstoffe. Angefangen bei endlosen Themenvorkommen, die Bilder und Töne zutage fördern, über Milliarden Menschen, die als Protagonisten alle eine Geschichte erzählen können, bis zur individuellen gestalterischen Freiheit des Autors – das Spektrum für den Fernsehjournalisten ist unerschöpflich. Die Rohstoffe des Fernsehjournalisten werden ebenfalls im folgenden Kapitel 1 betrachtet.

1 Statistisches Bundesamt 2010a.

2 Statistisches Bundesamt 2010b.

Die Veredlung der verfügbaren Rohstoffe setzt voraus, dass wir die Produkte kennen, die wir herstellen wollen. Die fernsehjournalistischen Darstellungsformen geben uns einen Erzählraum, in dem wir die Geschichten entwickeln können. Sie bieten Formatvorgaben hinsichtlich des Stiles, der Sprachgestaltung, der Länge und vieles mehr. Mit der Wahl der Darstellungsform geben wir uns als Journalisten Orientierung und schaffen für den Zuschauer eine unbewusste Erwartungshaltung. Um diese Erwartungen erfüllen zu können, werden in Kapitel 2 die unterschiedlichen fernsehjournalistischen Darstellungsformen erarbeitet.

Die Wahl der Darstellungsform hängt wesentlich von dem vorgegebenen *Sendefäß* und der inhaltlichen Idee für den Fernsehbeitrag ab. Die Formatvorgaben für eine Nachrichtensendung, wie die ARD Tagesschau oder RTL aktuell, sind deutlich strenger als die Möglichkeiten der Gestaltung für ein aktuelles Magazin, wie das ZDF heute journal. Bevor wir also das Publikum begeistern können, müssen zunächst Redakteure und Redaktionsleiter überzeugt werden. Kreativität in der Themenrecherche, eine intelligente dramaturgische Planung und die ansprechende Aufbereitung des Themas in einem Exposé oder Storyboard schaffen die Grundlage für eine erfolgreiche Produktion. Das Kapitel 3 führt in systematische Vorbereitung journalistischer Fernsehproduktionen ein und schafft die Grundlage für das folgende Kapitel, in dem die Dreharbeiten im Fokus stehen.

Trotz des gestiegenen Kostendrucks der TV-Stationen: Die Dreharbeiten für Fernsehbeiträge sind in der Regel nach wie vor ein arbeitsteiliger Prozess. Das Kamerateam muss sich mit den inhaltlichen Ideen im Kopf oder im Exposé des Autors auseinandersetzen und im besten Fall identifizieren. Dafür bleiben dem Kameramann oder der Kamerafrau und dem Tonassistenten oft nur die Fahrt zum Drehort. Nicht viel Zeit, um sich über das gestalterische Konzept, die Drehsituation, die Protagonisten und die inhaltlichen Ideen zu verständigen. Eine entscheidende Voraussetzung dafür ist, dass alle Beteiligten eine gemeinsame Sprache sprechen. Einstellungsgrößen, Perspektiven, bildliche Auflösung von Situationen und die Abstimmung während Interviews werden in Kapitel 4 erläutert.

Mit den Dreharbeiten sind die Rohstoffe gewonnen, die im folgenden Prozess der Postproduktion zu einem journalistischen Film zusammengeführt werden muss. In der Regel sind es die Cutter – die Schnittmeister – die den Fernsehjournalisten nicht nur als technische Dienstleister, sondern vor allem als inhaltliche Berater und erste Zuschauer während der Postproduktion unterstützen. Die Arbeit der Cutter wird oft durch einen Kommentartext flankiert, der einordnet, verbindet und informiert. Kapitel 5 geht zudem auch auf die Präsentation des Kommentartextes ein und gibt phonetische Hinweise.



Tradiertes infrage stellen: Das ist die Zielsetzung des letzten Kapitels dieses Studienbriefes. In den vergangenen zehn Jahren hat ein Berufsbild an Kontur gewonnen, das gleichermaßen als Revolution für die journalistische Freiheit gefeiert und als Untergang des Qualitätsjournalismus empfunden wird. Der Videojournalismus hat sich im Regional- und Lokal-TV etabliert und ist auch in den nationalen Fernsehsendern angekommen. Fast 100 Videojournalisten hat das ZDF bis zum Jahr 2011 ausgebildet. Lokale Fernsehstationen, wie center.tv Köln, arbeiten fast ausschließlich mit den „Einzelkämpfern“ mit Kamera und Schnittplatz. Doch die Anforderungen an Videojournalisten werden oft unterschätzt. Er vereint den arbeitsteiligen Produktionsablauf in einer Person. Der Fernsehjournalist der Zukunft ist Autor, Kameramann, Tonassistent, Cutter und Sprecher. Mit einer Einführung in die Chancen und Grenzen des Videojournalismus schließt dieser Studienbrief.

Viel Erfolg und Freude beim Durcharbeiten dieses Studienbriefs
Daniel Moj

■ Allgemeine Lernziele

Der Studienbrief „Fernsehjournalismus“ führt in das Berufsfeld von Journalisten in Fernsehredaktionen und in Produktionsunternehmen ein. Insbesondere verfolgt der Studienbrief das Ziel, die notwendigen Qualifikationen, Kenntnisse und Fähigkeiten von Redakteuren, Reportern, Autoren und Videojournalisten zu beschreiben. Er soll die Grundlagen des journalistischen Arbeitens für das Fernsehen vermitteln und eine detaillierte Analyse der einzelnen Produktionsschritte bieten. Damit schafft der Studienbrief einen transparenten Zugang zu dem komplexen Zusammenspiel von journalistisch aufbereiteten Inhalten mit der gestalterischen und emotionalen Kraft von Bild und Ton.

Nach dem Durcharbeiten des Studienbriefes sollen Sie in der Lage sein,

- den Fernsehjournalismus von anderen journalistischen Disziplinen abgrenzen zu können,
- die Besonderheiten der journalistischen Darstellungsformen im Fernsehen zu beschreiben und anzuwenden,
- eine Idee für einen journalistischen Film zu entwickeln und das Thema fernsehgerecht aufzubereiten,
- die Dreharbeiten für einen Beitrag als einen arbeitsteiligen und zugleich kooperativen Prozess zwischen Autor, Produktionsteam und Protagonisten zu verstehen,
- die einzelnen Schritte der Postproduktion von Fernsehbeiträgen zu erläutern,
- die Grundlagen der Dramaturgie, der Montage, des Textens, der Interviewführung anzuwenden,
- die Anforderungen und Einsatzmöglichkeiten von Videojournalisten zu bewerten,
- sich für den Beruf des Fernsehjournalisten zu begeistern.

Kapitel 1: Fernsehjournalismus – Arbeiten mit allen Sinnen

Das folgende Kapitel setzt sich mit dem Berufsbild des Fernsehjournalisten auseinander. Dabei schafft der Studienbrief eine Abgrenzung zu anderen journalistischen Ausdrucksformen, wie zum Beispiel dem Printjournalismus, dem Hörfunk oder dem Webjournalismus. Abgrenzung ist in der Regel aber nur sinnvoll, wenn es zugleich Zusammenhänge gibt. Die Journalisten – insbesondere die Fernsehjournalisten – sind zunehmend mit crossmedialen Anforderungen konfrontiert. Das bewegte Bild wird dabei immer öfter mit Texten, Fotoreihen oder Tonsequenzen flankiert. Dies erfordert von den Fernsehjournalisten eine weiterführende und differenziertere Selektion der Fakten. Informationen müssen mit den richtigen Medien aufbereitet und dem Publikum zur Verfügung gestellt werden. Dem Fernsehjournalisten steht dazu als überspannendes Instrument das sogenannte *Storytelling* zur Verfügung. *Filmisches Erzählen* ist die treibende Kraft des Bewegtbildes. Und es ist das abgrenzende Kriterium des Fernsehjournalismus.

Lernziele

Das Kapitel 1 des Studienbriefes führt Sie in die Besonderheiten des Fernsehjournalismus ein und verschafft Ihnen einen Überblick über die Funktion des filmischen Erzählens (Storytelling).

Nach dem Durcharbeiten des Kapitels 1 sollen Sie in der Lage sein,

- den Fernsehjournalismus von anderen journalistischen Disziplinen abzugrenzen,
- die Grundsätze des filmischen Erzählens anwenden zu können,
- die Balance zwischen journalistischer Information und audiovisueller Emotion einzuschätzen und zu nutzen,
- die Bedeutung der „Rohstoffe“ des Fernsehjournalismus zu definieren,
- die Wertigkeit von Bild, Ton und Text einzuschätzen.

Selbstkontrollaufgaben

U 1.a

Aufgabe 1.a:

Bitte suchen Sie sich ein aktuelles Thema und notieren Sie kurz, welche Aussagenwünsche Sie mit Filmen über Ihre gewählten Themen transportieren könnten. Notieren Sie dann bitte die stilistischen Mittel, die Ihre Aussagenwünsche belegen bzw. unterstreichen sollen.

U 1.b

Aufgabe 1.b:

Konzentrieren Sie sich auf die einzelnen inhaltlichen Komplexe Ihres gewählten Themas. Notieren Sie mindestens fünf Komplexe, die sich später wie Puzzleteile zu einem Gesamtbild verweben lassen und Ihren Aussagenwunsch stützen.

U 1.c

Aufgabe 1.c:

Entwickeln Sie auf Grundlage der in Aufgabe 1.b erarbeiteten Komplexe unterschiedliche Bild- und Tonquellen, die Sie für einen Beitrag nutzen könnten. Nennen Sie jeweils mindestens drei Quellen und beschreiben Sie diese in Stichpunkten.

Kapitel 2: Arbeiten mit Format – journalistische Darstellungsformen

Lernziele

Das Kapitel 2 des Studienbriefes erläutert die unterschiedlichen journalistischen Darstellungsformen, die im Fernsehen oder in anderen Bewegtbildmedien zum Einsatz kommen.

Nach dem Durcharbeiten des Kapitels 2 sollen Sie in der Lage sein,

- die Darstellungsformen des Fernsehjournalismus aufzählen und charakterisieren zu können,
- die wesentlichen Eigenschaften der einzelnen Darstellungsformen zu benennen,
- die passende Darstellungsform für ein Thema oder ein bestimmtes Sendeformat wählen zu können,
- die Besonderheiten des Interviews im Fernsehjournalismus zu erläutern,
- die Begriffe, wie Sendegefäß, Format, Form, Beitrag usw. im korrekten Kontext verwenden zu können.

2.1 Die richtige Form wählen

Sehgewohnheiten der Zuschauer, Sendepläne der TV-Stationen, inhaltliche Vorgaben der Redaktionen und der Platz innerhalb einer Sendung zwingen den Fernsehjournalisten, seine inhaltlichen Vorstellungen mit den formalen Vorgaben in Einklang zu bringen. Jedes Sendegefäß oder Format verlangt nach eigenen Darstellungsformen. Eine Nachrichtensendung, wie die Tagesschau, nutzt in der Regel die *Nachricht im Film* und den *Bericht*, um die aktuellen Inhalte zu präsentieren. Ein Magazin, wie das Mittagmagazin im ZDF, erlaubt bunte *Magazinbeiträge* oder kurze *Reportagen*. Für den Fernsehjournalisten stellt sich daher die immer wiederkehrende Frage: Welcher Beitrag passt in welcher Darstellungsform in welches Sendeformat?

Kapitel 3: Fernsehen beginnt am Schreibtisch – Recherche, Planung, Dramaturgie

Lernziele

Das Kapitel 3 schafft die Grundlagen für den erfolgreichen Einstieg in die Produktion von journalistischen Filmen. Sie werden mit dem Handwerk der Recherche, der Drehplanung und der dramaturgischen Vorbereitung vertraut gemacht.

Nach dem Durcharbeiten dieses Kapitel sollen Sie in der Lage sein,

- eine strukturierte und zielführende Recherche unter Berücksichtigung der fernsehjournalistischen Besonderheiten durchführen zu können,
- die Grundsätze der Dramaturgie von Fernsehbeiträgen anwenden zu können,
- Fernsehbeiträge schon vor dem Dreh und der Postproduktion inhaltlich zu entwickeln,
- die wesentlichen Merkmale von Exposé und Storyboard zu unterscheiden,
- Themen in Exposés und Storyboards präsentieren zu können.

3.1 Ideen und Fakten – Recherche für Fernsehbeiträge

Die Recherche zielt darauf ab, zu bestimmten Sachverhalten möglichst viele Fakten und Zusammenhänge zu ermitteln. Darüber hinaus geht es darum, bestimmte Aussagen von Personen zu erhalten und öffentlich zu machen, die ohne das beharrliche Nachfragen nicht gemacht worden wären. Recherchieren bedeutet, sich auf die Suche zu machen und dabei strategisch, stringent, aber auch intuitiv vorzugehen. Erst wenn das geschehen ist, können Fernsehjournalisten zu Recht davon sprechen, dass sie sich bemüht haben, ihre Berichte glaubwürdig zu machen.

Zusammenfassung

- Die Recherche für Fernsehbeiträge beginnt in der Regel mit einer umfangreichen und intensiven Themenrecherche.
- Eine umfassende Recherche für Fernsehbeiträge umfasst auch die Bild- und Organisationsrecherche.
- Rechercheprotokolle sind effektive Hilfsmittel, um die Flut von Informationen zu strukturieren.
- Die dramaturgischen Überlegungen für einen Beitrag erfolgen bereits vor den Dreharbeiten. Der Autor sollte sich über das Ideal eines ersten und letzten Bildes sowie über den Handlungsbogen klar sein.
- Das einfachste Mittel der dramaturgischen Gestaltung ist die Aufteilung des Gesamthandlungsbogens in einzelne Blöcke.
- Sowohl die Blöcke als auch der gesamte Film können nach dem dramaturgischen Muster Exposition, Konfliktaufbau, Höhepunkt und Schluss strukturiert werden.
- Die Dokumentation der filmischen Idee erfolgt in einem Exposé oder einem Storyboard.

Selbstkontrollaufgaben

Aufgabe 3.a:

Erarbeiten Sie ein Rechercheprotokoll zu einem aktuellen Thema. Notieren Sie jeweils drei Punkte zur Themen-, zur Bild- und zur Organisationsebene.

3.a 

Aufgabe 3.b:

Entwickeln Sie auf Grundlage des Rechercheprotokolls eine dramaturgische Struktur. Dabei sollten Elemente der Recherche vorkommen, wie mögliche Protagonisten und Drehorte. Es empfiehlt sich, diese Aufgabe mit einer Skizze zu lösen.

3.b 

Kapitel 4: Von Jägern und Sammlern – Dreharbeiten

Lernziele

Die Vorbereitungen sind abgeschlossen. Die Recherche steht. Das Exposé hat Freunde in der Redaktion gefunden. Das Kamerateam ist gebucht. Jetzt beginnen die spannenden Dreharbeiten.

Nach dem Durcharbeiten des Kapitels 4 sollen Sie in der Lage sein,

- die inhaltlichen und gestalterischen Vorstellungen mit einem Kamerateam zu teilen und umzusetzen,
- die Aufgaben des Redakteurs während der Dreharbeiten wahrzunehmen,
- die Grundlagen der Bildgestaltung und Bildsprache anzuwenden,
- verschiedene Formen der Kameraführung zu diskutieren,
- die produktionsbedingten Vorgaben für die Interviewführung zu berücksichtigen.

4.1 Gemeinsam zum Dreh – Arbeit mit Kamerateams

Die Dreharbeiten für einen Fernsehbeitrag sind in der Regel eine Teamaufgabe. Selbst wenn heute bereits viele Journalisten als selbstdrehende Autoren arbeiten und mittlerweile hervorragendes Material produzieren: Die Zusammenarbeit mit einem Kameramann und einem Tonassistenten erleichtert die Arbeit, reduziert Fehler und macht meistens sehr viel Spaß. Die Voraussetzung für den Spaß ist allerdings, dass die „Chemie“ zwischen dem Journalisten und dem Kameramann und seinem Assistenten stimmt. Eine gute Stimmung im Team ist sicher eine ganz persönliche Aufgabe. Aber ein detailliertes Briefing der Kollegen hilft fast immer, den Film zu drehen, den man zuvor geplant hat.

Einstellungsgrößen



Abbildung 5: Totale



Abbildung 6: Halbtotale

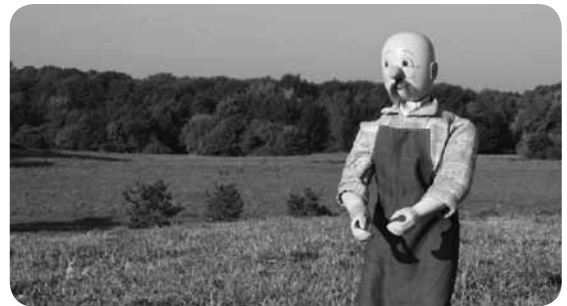


Abbildung 7: Amerikanische

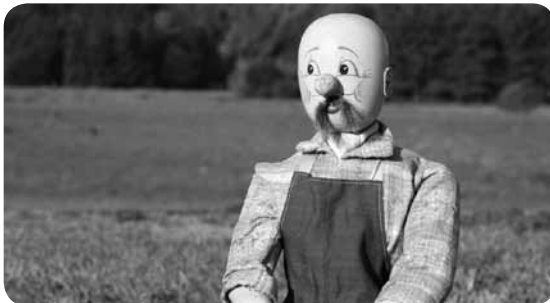


Abbildung 8: Halbnah



Abbildung 9: Naheinstellung



Abbildung 10: Großaufnahme



Abbildung 11: Detailaufnahme

1. Frontale Perspektive

Die Frontale ist die gebräuchlichste Perspektive. Im Englischen wird sie auch Eye Angle genannt. Wir begegnen unseren Protagonisten auf Augenhöhe. Die Kamera vermeidet dadurch jegliche Wertung und Einordnung des Protagonisten.

2. ¾-Frontale Perspektive

Die seitliche Beobachtung eines Protagonisten lässt immer noch eine intensive Beobachtung zu. Dennoch wird die Distanz größer. Die Kamera entfernt sich vom Protagonisten. Diese Perspektive eignet sich besonders, wenn eine Gesprächssituation aufgelöst werden soll.

3. Profilperspektive

Das Profil ist eine eher selten eingesetzte Perspektive. Weder sehen wir beide Augen des Protagonisten noch können wir seiner Blickrichtung folgen. Das Bild wirkt wenig kraftvoll. Oft bleibt dem Kameramann aber keine andere Möglichkeit, eine andere Perspektive zu nutzen. Oder der Bildeindruck einer abgewandten Person soll verstärkt werden.

4. ¾-Rückperspektive

Die im Englischen als ¾-Rear bezeichnete Perspektive zeigt den Protagonisten schräg von hinten. Diese Perspektive öffnet den Blick des Protagonisten für den Zuschauer. Diese Perspektive wird auch gerne als „Over the Shoulder“-Einstellung genutzt.

5. Rückansicht

Die Kamera blickt auf den Rücken bzw. den Hinterkopf des Protagonisten. Damit wird vor allem in der Reportage der Eindruck vermittelt, dass die Kamera durch den Protagonisten geführt wird bzw. dem Protagonisten folgt. Mit dieser Perspektive lässt sich gut Spannung aufbauen, wenn sich danach der Blick für die Kamera öffnet und der Zuschauer von dem überrascht wird, was vor dem Protagonisten wartet.

6. Draufsicht

Die Draufsicht gibt dem Autor die Chance, seinen Protagonisten zu charakterisieren. Der im Englischen High Angle genannte Blick von oben macht unsere Protagonisten klein und unterwürfig. Diese Perspektive sollte sehr vorsichtig eingesetzt werden. Für einen allgemeinen Überblick eignet sie sich aber sehr gut. Dann wird die Draufsicht auch als Vogelperspektive bezeichnet.

Perspektiven



Abbildung 12: Frontal

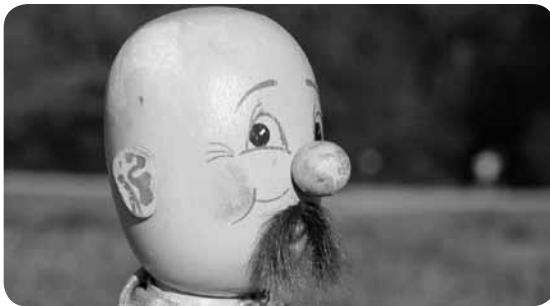


Abbildung 13: $\frac{3}{4}$ -Frontal



Abbildung 14: Profil



Abbildung 15: $\frac{3}{4}$ -Rückperspektive



Abbildung 16: Rückansicht



Abbildung 17: Draufsicht



Abbildung 18: Untersicht

Kapitel 5: Der Film entsteht im Schnitt – Montage und Komposition

Lernziele

Mit dem gedrehten Bildmaterial geht es jetzt zum Cutter. Im Schnittraum wird sich zeigen, ob das dramaturgische Konzept mit den gewonnenen Bildern und den Interviews realisierbar ist.

Nach dem Durcharbeiten des folgenden Kapitels werden Sie in der Lage sein,

- den Prozess der Postproduktion als Autor begleiten zu können,
- die grundlegenden Möglichkeiten anzuwenden, um im Schnitt Spannung zu erzeugen,
- die Grundlagen der Kontinuitäten im Film anzuwenden,
- typische Schnittfehler zu vermeiden,
- Kommentartexte zu schreiben, die den Regeln des Textens fürs Fernsehen entsprechen.

5.1 Der Cutter ist der erste Zuschauer – Arbeit am Schnittplatz

Die Arbeit im Schneiderraum erfordert Geduld. Schneiden bedeutet: ausprobieren, diskutieren und wieder verwerfen. Dieses Spiel kann zu einem zeitraubenden und uneffektiven Prozess ausufern. Die größte Hilfe und zugleich auch größte Gefahr sind dabei die digitalen Schnittsysteme, wie zum Beispiel Avid und Final Cut Pro. Diese computergestützten Schnittsysteme werden mittlerweile fast überall in den aktuellen Produktionen eingesetzt. In fast keinem TV-Sender wird heute noch in einem bandbasierten Workflow produziert. Daher lassen sich natürlich Anpassungen und Änderungen sehr schnell und verlustfrei realisieren. Aber diese Arbeitsweise frisst Zeit, die oft nicht zur Verfügung steht.

Kapitel 6: Arbeiten als „Einzelkämpfer“ – Besonderheiten des Videojournalismus

Lernziele

In fünf umfangreichen Kapiteln haben wir die arbeitsteilige Welt des Fernsehjournalismus beleuchtet. Filmische Beiträge zu produzieren ist eine komplexe Aufgabe. Schnell ist die Grenze der Überforderung erreicht. Und dennoch hat sich in den letzten Jahren ein Berufsbild durchgesetzt, dass alle Aufgaben der Produktion in einer Person vereint: der Videojournalist.

In dem kurzen Kapitel sollen Sie einen Überblick über diesen Beruf bekommen und nach dem Durcharbeiten in der Lage sein,

- die Komplexität dieses Berufes im Fernsehjournalismus einzuschätzen,
- die Anforderungen an den Videojournalisten zu beurteilen,
- die Aufgaben des Videojournalisten zu beschreiben,
- die Kritik am Videojournalismus einschätzen zu können,
- Begeisterung für die Freiheit der Arbeit als Videojournalist zu teilen.

6.1 Die permanente Überforderung – Chancen und Grenzen des Videojournalismus

Im Wettrennen um sensationelle Bilder, spannende Geschichten und höchste Exklusivität bei der Berichterstattung hat der Videojournalismus (VJ) als ein neues Berufsbild in den Medien an Bedeutung gewonnen. Ausgerüstet mit digitalem Camcorder, Stativ, Tonausrüstung und mobilem Schnittplatz produziert der VJ seine Beiträge – alleine und oft unabhängig von der aufwendigen Logistik der

Über den Autor

Daniel Moj studierte Staats- und Sozialwissenschaften an der Universität der Bundeswehr München, arbeitet heute als Kommunikationsberater, Dozent, Autor, Filmproduzent und Videojournalist für Unternehmen und TV-Sender und ist Beirat der ctva – corporate tv association – in München.

Er absolvierte eine Ausbildung zum Print- und Hörfunkredakteur u. a. bei „Radio Andernach“, dem Truppenbetreuungssender der Bundeswehr. Ab 2000 war er als Trainer, Reporter und Videojournalist in den Einsatzkamerateams der Bundeswehr tätig und produzierte im Auftrag des Bundesverteidigungsministeriums mehr als fünf Jahre zahlreiche Beiträge aus den Einsatzgebieten der Bundeswehr, aus Kriegs- und Krisengebieten wie dem Kosovo, Mazedonien, Afrika und Afghanistan.

Seit 2005 arbeitete er als Trainer und Autor bei AZ MEDIA. Zuletzt war er dort als Leiter der Geschäftsentwicklung tätig. Als Reporter, selbstdrehender Autor und Videojournalist produzierte er für dieses Unternehmen auch Reportagen für das RTL-Programmfenster „Die große Reportage“. Zudem realisierte er zeitgeschichtliche Dokumentation, wie z. B. „Filmschätze Düsseldorf“. 2011 erhielt Daniel Moj für die ZDF-Produktion „24 Stunden Südafrika“ die Bronze-Medaille des New York Film Festivals.

2007 gründete er in Düsseldorf die Segami GmbH – ein Lösungsfinder für die Bewegtbildkommunikation und das -marketing: Segami verknüpft redaktionelle Gestaltung und emotionale Kompetenz für Videoproduktionen mit reichweitenstarken Distributionswegen im Web, auf mobilen Endgeräten und im TV.

Daniel Moj ist u. a. Dozent beim ZDF, an der Deutschen Journalistenschule – DJS, der Bayerischen Akademie für Fernsehen, der Henri-Nannen-Schule und der ard. zdf medienakademie. Er veröffentlichte zudem Beiträge über Videojournalismus, u. a. im 2007 erschienenen „Handbuch für Kriegs- und Krisenjournalismus“ (UVK).



Fernsehjournalismus

Dipl.-Staats- und Sozialwiss. Daniel Moj