

Bild/Einstellung/Cadrage

Papier für Journalisten

Sie wissen um die vielfältigen Möglichkeiten, ein Bild zu gestalten.

Jede einzelne Einstellung hat eine Aussage, die gestaltet sein will. Sie können spezifische Bilder allenfalls auch beschreiben und skizzieren, falls notwendig (Storyboard).

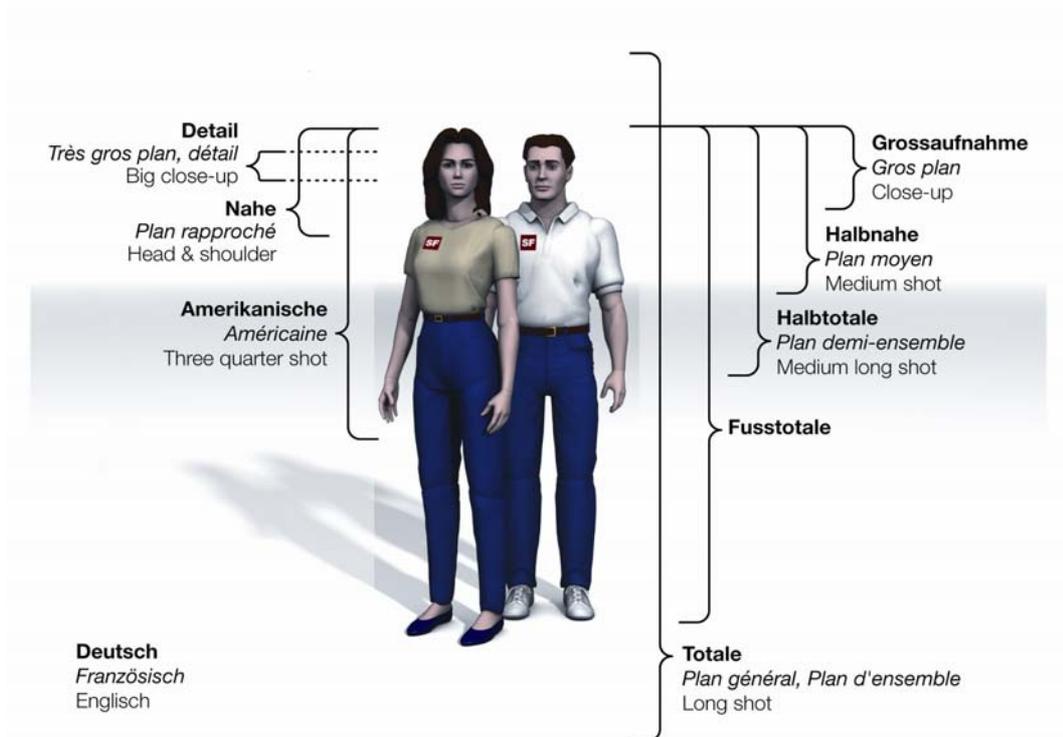
Die Einstellung bezeichnet ein Bild in der zeitlichen Begrenzung (von Schnitt zu Schnitt).

Die Cadrage bezeichnet die räumliche Begrenzung eines Bildes (von Bildrand zu Bildrand).

Sie kennen die Einstellungsgrößen.

Begriffe wie Halbtotale, Américaine, Close Up etc. sind keine Fremdwörter für Sie. Sie verwenden die Fachsprache unseres Handwerks, um über eine Bildsequenz zu sprechen.

Gültige Einstellungsgrößen bei SF (Studio und ENG)



Ausrüstung Einsteiger

Was Sie für einen erfolgreichen Dreh alles mitnehmen:

- Kamera
- Mindestens 3 Tapes (oder genügend Speicherkapazitäten)
- Mindestens 3 Akkus, geladen!
- Stativ mit Stativplatte sofern vorhanden
- Kopfhörer
- Stirnlämpchen (oder Kameraluchte)
- Regenschutz für Kamera (Überzieher, Plastiksack oder Regenschirm)
- Gebrauchsanweisung Kamera
- Je nach Kameratyp: Cleaningtape
- Notizheft und Schreibzeug
- Kraftriegel, Powerdrink

Ausrüstung Profi

VJ-Profis benötigen zusätzlich:

- Zusatzmikrofon (Funkstrecke/HF, Richtmikrofon)
- Windschutz für Mikrofon
- Reissfestes Klebeband
- Für neuste Generation von VJ-HD-Kameras: Laptop für Datensicherung, zusätzlicher Memorystick, Ersatzmemory-Card, DVDs...

Kamera startklar machen

Beachten Sie vor dem Filmen folgende Punkte:

- **Stromversorgung:** Einen frisch geladenen Akku an der Kamera einsetzen.
- **Datenträger:** Das Band, die DVD oder die Chiphülle vor dem Dreh deutlich mit VJ-Name, Nummer, Datum, Ort, Sujet oder Thema beschreiben. Dies erspart viel Ärger! Danach den Datenträger in die Kamera einlegen.
- **Power:** Hauptschalter auf Position CAMERA stellen: Die Kamera ist nun drehbereit. Im Sucher oder im LCD-Monitor erscheint neben der Timecode-Anzeige «STBY» (Standby-Modus). Je nach Kamera erscheint zudem kurz die noch verfügbare Bandrestzeit oder Speicherkapazität sowie der Akkuladestand.
- **Kontrolle:** Finden sich im Sucher/LCD-Monitor unbekannte Symbole? Sind alle Funktionen ausgeschaltet, die unerwünscht sind?

Achten Sie beim Filmen zusätzlich auf folgendes:

- **Akku:** Ist der Akku genügend geladen?
- **Bei Kameras mit Bandaufnahme:** Ist das Band zurückgespult und der Timecode-Zähler (im Kameradisplay) bei 00:00:00:00? Wir empfehlen, vor dem Dreh eine Minute Leermaterial (Schwarzbild) aufzunehmen.
- **Automatik:** Ist die Vollautomatik aktiviert? Im Display sollten keine unbekanntenen oder unerwünschten Symbole bzw. Zahlen sichtbar sein.
- **Focus / Schärfe:** Ist der Autofokus und der «Steady-Shot-Modus» aktiviert oder ist das F-Händchen (Symbol für manueller Fokus) im Display sichtbar? Im zweiten Fall ist der Autofokus deaktiviert: Sie müssen manuell fokussieren oder den «Push-Autofokus»-Knopf verwenden. (Anzeige kann je nach Kameratyp verschieden sein.)
- **Schärfe / Sucherbild:** Ist die Anzeige (z.B. Funktionssymbol) im Sucher-Bild gestochen scharf? Wenn nicht, muss die Dioptrie eingestellt werden, bis die Displayanzeigen im Sucher scharf erscheinen. Dies funktioniert am besten mit aufgesetztem Objektivdeckel.
- **Start / Stopp:** Die Aufnahme wird gestartet, wenn der (rote) Knopf gedrückt wird (REC erscheint im Sucher bzw. auf dem LCD-Monitor). Kontrollieren Sie während der Aufnahme immer wieder, ob REC leuchtet und die Timecode-Anzeige läuft. Bei Tapes mit Aufnahmeschutz (REC SAVE-Schieber) blinkt im Sucher bzw. LCD-Monitor ein durchgestrichenes Tape.
- **Timecode:** Bei einem neuen Tape oder bei nicht bespieltem Bandmaterial beginnt der Timecode automatisch bei 00:00:00:00 (Stunden:Minuten:Sekunden:Einzelbilder/Frames). Bei jeder weiteren Aufnahme wird der TIMECODE kontinuierlich weitergeschrieben. Bei einem bereits bespielten Band, setzt der Timecode dort mit Zählen ein, wo das Tape positioniert wurde.

Bilder einfangen

Auf geht's zum Filmen! Was Sie dazu brauchen: die Kamera, ein Sujet, viel Geduld und eine hohe Frustrationstoleranz.

Zur weiteren Unterstützung haben wir für Sie zwei Checklisten zusammengestellt. Siehe PDF:

1. Ausrüstung: Was Sie dabei haben müssen – und ebenso wichtig, was nicht!
Denn unnötiger Ballast macht Sie als Videojournalist unflexibel.
2. Kamera startklar machen

Wir haben uns für Sujets in der Masoala-Halle im Zürcher Zoo entschieden und dort nach guten Bildern gejagt. Im Idealfall sieht die Beute etwa so aus: schöne Bilder!

Nur **richtig belichtete** und **scharfe** Bilder eignen sich für den Filmschnitt. Zudem benötigen Sie verschiedene Einstellungen. Im Idealfall sind **60%** der Bilder **Nahaufnahmen** und jede Einstellung ist so schön, dass Sie sie gerne **20 Sekunden** oder länger mit der Kamera halten.

Je reicher die Beute, desto mehr Spielraum gewinnen Sie für einen spannenden, kreativen Schnitt. Aus dem Rohmaterial können Sie die unterschiedlichsten Varianten zusammenschneiden. Je nach Bildfolge, Bildwahl und Ton verändert sich die Aussage.

Unsere **Beispiele**: Masoala-Videoclip «Reggea» oder «Krimi» oder Sie stellen sich Ihren eigenen Version gleich selbst zusammen.

Experte Filmen

Neben einer funktionierenden Kamera, Tapes, Mikrofon und geladenen Akkus gibt es weitere Dinge, die je nach Kameratyp zwingend zur VJ-Ausrüstung gehören:

Linsenputzlappen oder –pinsel. Sie verraten sich sofort als Amateur, wenn Sie mit einer schmutzigen Linse arbeiten. Zum Reinigungswerkzeug gehört auch ein Cleaning-Tape, damit das Kamera-Bandlaufwerk stets einsatzbereit bleibt. Damit Sie nicht an technischen Problemen scheitern, muss die Gebrauchsanleitung stets dabei sein.

Auch für ungünstiges Wetter sollten Sie gewappnet sein: Regenschutz für Kamera und VJ. Eine Stirnlampe für schlechte Lichtverhältnisse bringt Licht ins Dunkel. Ein Energieriegel als Notproviant, denn ein VJ findet selten Zeit zum Essen. Siehe auch PDF Ausrüstung.

Eine der wichtigsten VJ-Tugenden ist die **Geduld**. Dies gilt vor allem beim Filmen im Reich der Tiere. So wie wir bei den Dreharbeiten für «SF Spezial» auf Spitzbergen versucht haben, Robben zu filmen. Robben beim Abtauchen filmen, ist relativ einfach. Doch eine Robbe beim Auftauchen mit der Kamera einzufangen, braucht Geduld, viel Geduld!

Praktisch alle Videokameras, die heute auf dem Markt erhältlich sind, filmen im **Format 16:9**. Dies hat für uns als VJ bezüglich **Bildgestaltung** Konsequenzen. Siehe auch PDF Gestalten in 16:9 – SF AUSBILDUNG.

Unbrauchbar

Viele Bilder, die Sie vom Dreh nachhause bringen, sind nicht so gut, wie Sie sich erhofft haben. Dies ist sowohl für Einsteiger als auch für Profis Realität.

Lassen Sie sich nicht entmutigen – nur was der VJ an Bildern einfängt, kann er auch wieder wegwerfen!

Verwackelte Bilder

Was tun, um dies zu vermeiden? Die Kamera auf eine kleine Mauer legen, anlehnen, abstützen oder Stativ verwenden. Dies muss kein grosses Stativ sein, auch viele handliche, kleine Variationen sind geeignet und käuflich.

Oder einem speziellen Hilfsmittel vertrauen: Dem «Steadybag», ein kleines Säcklein, um die Kamera darauf zu legen und sie so zu stabilisieren. Ganz sicher aber nie vergessen: «steady-shot-Modus» in der Kamera (bei fast allen gebräuchlichen Modellen) immer aktivieren!

Automatik-Modus

Als Einsteiger filmen Sie immer im Automatik-Modus. Die Kamera regelt für Sie Schärfe und Belichtung automatisch. Die **Belichtungsautomatik** funktioniert im Normalfall gut, moderne Kameras sind bestens ausgerüstet.

Vermeiden sollten Sie Aufnahmen im Gegenlicht. Die klassische, heikle VJ-Situation: Eine Person vor einem hellen Fenster filmen.

Die **Schärfeautomatik** dagegen bringt nicht immer optimale Resultate. Der Autofokus richtet sich nach horizontalen und vertikalen Linien aus. Sobald ihm nicht klar ist, wo die Referenz im Bild zu finden ist, sucht er immer weiter nach der Schärfe und legt sich nicht fest: Die Kamera «pumpt», wie es im Fachjargon heisst.

Uncharfe Bilder

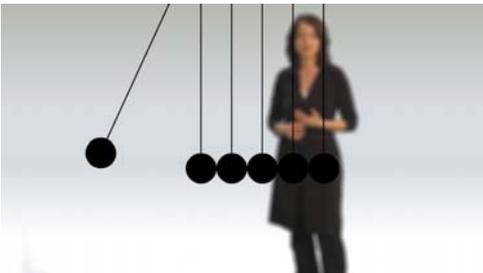
Im Automatik-Modus entstehen Probleme mit der Schärfe, wenn...



...im Hintergrund klare Linien dominieren. Der Autofokus holt sich dann die Schärfe dort.



...ungenügende Lichtverhältnisse vorherrschen.



...sich im Vordergrund etwas bewegt.



...ein grosses, dominantes Objekt einem kleineren, aber wichtigeren Objekt die Schärfe stiehlt

Was tun, um die Schärfeprobleme im Autofokus-Modus in den Griff zu bekommen?
Wenn der Autofokus nicht das scharf stellt, was Sie scharf im Bild haben wollen?

Es gibt einen Ausweg: Das Sujet mit dem **Zoom** sehr nah heranholen und zentral ins Bild rücken. Das Sujet wird bildfüllend und scharf, weil der Autofokus eine eindeutige Referenz findet.

Doch Sie wollen Ihre Bildästhetik vielleicht nicht einfach dem Automatik-Modus unterordnen. Die bessere Lösung lautet: Lernen, die **Schärfe manuell** einzustellen.

Experte Schärfe

Wenn Sie sich zu Beginn Ihrer VJ-Karriere voll und ganz auf die automatischen Kameraeinstellungen verlassen, so merken Sie bald, dass Sie vor allem beim Autofokus, also bei der Schärfe, an Grenzen stoßen. Sie kommen nicht darum herum zu lernen, die Schärfe selber einzustellen – etwas vom Schwierigsten beim VJ-Handwerk. Deshalb hier vier **Tipps**:

1. Zoom

Wenn Sie ein Objekt fokussieren wollen, zoomen Sie darauf hin, stellen das Objekt scharf und gehen zurück in die ursprüngliche Einstellung (Bildkomposition), die Sie filmen.

2. Push-Auto

Viele Kameras haben einen sogenannten «Push-Auto-Fokus». Drücken Sie diesen, so wechselt die Kamera vom manuellen in den automatischen Schärfemodus, und zwar nur so lange, wie Ihr Finger auf dem Knopf bleibt.

3. Touch-Screen

Andere Kameras haben einen sogenannten «Touch-Screen», auf dem Sie mit dem Finger bestimmen können, was scharf sein soll.

4. Distanzanzeige

Wieder andere Kameras zeigen im Sucher die Entfernung zum scharfen Objekt an. Sie fixieren dann beispielsweise die Distanz auf zwei Meter. Aus dieser Distanz filmen Sie dann das Objekt immer scharf, solange Sie sich auch immer in der gleichen Entfernung bewegen.

Wir unterscheiden fünf **Einstellungsgrößen**:



1. **Detailaufnahme** (Augen)



2. **Grossaufnahme** (Gesicht)



3. **Nahe** (Gesicht bis Schulter)



4. **Halbtotale** (Kopf bis Hüfte)



5. **Totale** (Kopf bis Füsse mit freiem Raum)

Wir unterscheiden drei **Perspektiven**:



1. Froschperspektive

Die Kamera schaut zum Protagonisten hoch. Protagonisten wirken autoritär, mächtig. Unvorteilhaft, wenn direkt in die Nasenlöcher gefilmt wird.



2. Vogelperspektive

Die Kamera schaut weit von oben herab. Bietet einen guten Überblick. Aber: Wenn Menschen aus dieser Vogelperspektive gefilmt werden, dann wirkt das Ganze im wahrsten Sinne des Wortes «von oben herab», sie werden klein und unwichtig.



3. Augenhöhe

Normale Perspektive. Kamera und Protagonist sind etwa auf gleicher Höhe, sie sind sich ebenbürtig. Signalisiert kein Machtverhältnis. Siehe auch PDF Bild/Einstellung/Cadrag – «Handwerkliche Leitlinien» SF AUSBILDUNG.

Gestalten in 16:9

Papier für Kameraleute und Journalisten
**Möglichkeiten und Schwierigkeiten beim
16:9-Format**

Präambel

Das vom WDR herausgegebene und generell beachtenswerte 16:9-Handbuch stellt die Frage: «Benötigen Kameraleute eine spezielle 16:9-Schulung?» Nein, lautet dort flugs die Antwort: «Kamerafrauen und Kameramänner können auch ohne Schulung sofort in 16:9 arbeiten...» Diese Aussage wagen wir leise zu relativieren und meinen: Natürlich können sie es, fragt sich nur: wie gut?

Diese Frage lag verschiedenen Workshops mit ENG-Kameraleuten, Studiokameraleuten, Regisseurinnen und Regisseuren, Bildmischerinnen und Bildmischern sowie Journalistinnen und Journalisten zugrunde, und die dort gesammelten Erfahrungen bestätigten: Es braucht durchaus eine gründliche Auseinandersetzung mit dem Breitbildformat, da dieses in einigen Punkten ein Umdenken erfordert. Die Bildgestaltung wird tatsächlich anspruchsvoller. Der Wechsel von fast quadratischen Bildseitenverhältnis 4:3 zum Breitbildformat 16:9 darf nicht unterschätzt und leichtfertig als «kleine Umstellung» gesehen werden. Wer sich über Jahrzehnte an das 4:3-Format gewöhnt hat, muss sich bei 16:9 mit dem Mehr von rund 30 Prozent im horizontalen Bildraum ganz bewusst befassen.

Es braucht wieder mehr Kommunikation, eine «einheitliche Sprache» und nicht zuletzt klare inhaltliche Entscheidungen, die eine entsprechende Bildsprache verlangen. Denn neben vielen Vorzügen birgt 16:9 einige Schwierigkeiten. Ausserdem verbreiten sich mit dem 16:9-Bildformat auch immer besser und billiger werdende (grosse) Flatscreens sowie hochauflösendes HDTV, die allfällige Bildschwächen zusätzlich verdeutlichen.

Die Umstellung auf das Bildformat 16:9 sehen wir in erster Linie als Chance, sich ganz generell wieder etwas intensiver mit der Bildgestaltung zu befassen und den Dialog zwischen den verschiedenen betroffenen Berufsgruppen zu intensivieren. Wir hoffen, mit diesem Dokument etwas dazu beitragen zu können.

**Stefan Tüscher, Verantwortlicher ENG TPC;
Magdalena Kauz, Ausbildung SF; Barbara
Weibel, Ausbildungszuständige Regie.**

(Anmerkung: Sämtliche Bildbeispiele sind Standbilder ab SF 1 und SF zwei und dienen ausschliesslich zur Veranschaulichung der jeweiligen Themen. Es möge sich niemand persönlich betroffen fühlen.)

Inhaltsverzeichnis

Cadragen

1. «Breite Bilder»
2. «Hohe Bilder»
3. Amorce
4. Quotes cadrieren
5. Augenhöhe und der sogenannte Haircut
6. Headroom und Boden
7. Bildelemente
8. Diagonale
9. Achtung: schräg
10. Raumorientierung
11. Schrift

Bewegte Bilder

12. Wackeln
13. Weitwinkel
14. Wege und Distanzen:

Bildschnitt

15. Einstellungs-Länge und Schnittrhythmus
16. Einstellungsgrösse – Bildschwerpunkte
17. Links – Mitte – Rechts:
18. Einmitten
19. Material von 4:3 auf 16:9 anpassen
20. Ton und 16:9

Der goldene Schnitt

21. Zum Schluss noch dies:

Cadragen

1. «Breite Bilder»

16:9 bringt für uns einerseits den Vorteil, dass beherzte Totalen endlich möglich werden, es ist das filmischere Format als das fast quadratische 4:3. Andererseits verlangt ein grosser Bildschirm ein viel genaueres Arbeiten an der Kamera. Langweilige Totalen werden durch das neue Format nicht spannender.

Möglich: Totale im Studio (Beispiel «Leben live»).



Möglich: Halbnahe mit viel Hintergrund (Beispiel «SF bi de Lüt»).



2. «Hohe Bilder»

Bildelemente, welche im Grunde eher ein Hochformat verlangen, sind nun deutlich schwieriger zu cadriren. Dies gilt leider sehr ausgeprägt für das am häufigsten abgebildete Sujet überhaupt, nämlich für alle Köpfe. Ein einzelner Kopf passt perfekt in das nahezu quadratische 4:3-Bild. Das 16:9-Format macht es deutlich schwieriger, einen Kopf, etwa bei einem Zweiergespräch, zu isolieren.



Schwierig: Sandra Studer kommt in dieser Einstellung im Gespräch mit dem Take-That-Musiker immer etwas ungünstig (weil nur halb oder irgendwie angeschnitten) ins Bild, obwohl die Gros-Plan-Einstellung eigentlich den Musiker fokussiert.

Mögliche Lösungen: Näher cadrieren oder totaler (zweier), oder Einstellung mit Amorce (siehe auch Seite 3)



Bei 4:3 war dies selten ein Problem.

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

Zweier: Was allerdings bei 16:9 perfekt gelingt, ist das Gespräch im «Zweier». Das Breitbild hat genug Platz für zwei Köpfe, die beide genügend Präsenz erhalten.



Möglich: Paar (Beispiel «Leben live»).



Möglich: Mitunter finden sogar vier Personen Platz (Beispiel Oper «Zauberflöte»).

3. Amorce

16:9 ist klar das Format für Amorce. Waren Amorce bei 4:3 nur bedingt möglich, so verlangt 16:9 förmlich danach. Natürlich immer vorausgesetzt, die Platzverhältnisse und die Geografie des Sets lassen diese Möglichkeit zu.



Möglich (Beispiel «Club»): Beherzte Amorce sind erwünscht. Sie machen auch eine inhaltliche Aussage, rücken Menschen näher zusammen, lassen sie gar «aufeinander prallen», je nach Dichte der Bildkomposition.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Zweier-Amorce bei der Zwischenmoderation.

4. Quotes cadrieren

Bei ENG-Quotes stellt 16:9 die Kameraleute sowie Journalistinnen und Journalisten vor ein kniffliges Problem: Durch das Mehr an Raum «drängt» die Journalistin/der Journalist schnell einmal ins Bild.

Verschiedene Lösungsvarianten sind möglich:

Der Kopf im Quote sollte nicht zu stark ins Profil rutschen. Daher steht die Journalistin/der Journalist möglichst nahe, links oder rechts neben der Kamera. Beim Einsatz von Handmikrofonen ist die Distanz von Kamera und Journalistin/ Journalist zum Befragten somit auf die Armlänge der Journalistin/des Journalisten begrenzt. Die Kamera befindet sich dadurch etwas zu nahe beim Protagonisten.

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

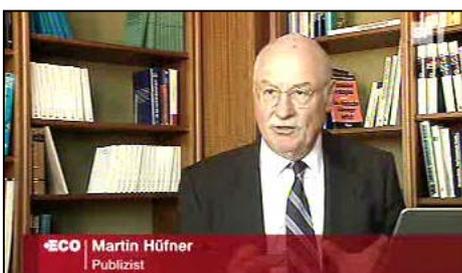
Es besteht die Gefahr, dass die Köpfe im Quote zu weitwinklig und somit sehr unattraktiv abgebildet werden. Nur der Einsatz von Ansteckmikrofonen oder die Mitarbeit eines Tonoperateurs mit Handstange erlauben es, die Einstellungsgrösse beim Quote wirklich frei zu wählen.



Möglich (Beispiel «Schweiz aktuell»): Diese Einstellungsgrösse ist noch knapp möglich, mit völlig ausgestrecktem Mikrofon-Arm.



Schwierig (Beispiel «Rundschau»): Achtung! Um genug Platz zu haben (und nicht ins Bild zu kommen), steht der Journalist näher beim Interviewten als beim Kameramann; der Mann gerät fast ins Profil und verliert so stark an Präsenz. Dieses Phänomen hat sich durch 16:9 verstärkt.



Möglich (Beispiel «ECO»): Nur mit Ansteckmikrofon möglich, falls der Journalist nicht im Bild sein soll. Die Blickrichtung ist korrekt.



Möglich (Beispiel «MTW»): Falls es sich inhaltlich anbietet (persönliche Begegnung, hartes Konfrontations-Interview, Kombination mit Instatements bei Korrespondentinnen und Korrespondenten), können Amorce bei Quotes sehr viel Sinn machen. Bei längeren Interviews mit Rückfragen ebenso.



Möglich: Quotes näher aufnehmen (nahe bis Gros Plan). Hier hat der Kameramann den präsenten Blick und das Gesicht der Interviewten im Bild – und trotzdem keinen Journalisten. Dies ist für viele Quotes eine gute Lösung, die sich stark durchsetzen wird. Sie löst mitunter auch das Problem von überflüssigen Bildinhalten neben den Köpfen. Trotzdem sollten inhaltliche Beweggründe, näher oder weniger nahe zu cadrieren, immer noch eine Rolle spielen. Und: Innerhalb eines Beitrags sollte man, falls es mehrere Quotes gibt, diese kosequent cadrieren.

5. Augenhöhe und der sogenannte Haircut

Einstellungen nahe bis Gros Plan von Köpfen erfahren in 16:9 eine weitere Besonderheit: Sie werden oben angeschnitten. Wenn wir davon ausgehen, dass bei der Grossaufnahme eines Gesichts die Augenpartie idealerweise in die obere Bildhälfte cadriert werden sollte und wir bestrebt sind, die Augenpartie gar in die Region des goldenen Schnittes in der Horizontalen zu legen, kommt es zum sogenannten Haircut (siehe «Der goldene Schnitt» im Anhang).

Man beachte dabei, wie bei Spielfilmen und hochwertigen Serien mit «grossen Köpfen» umgegangen wird. Im Kino ist man das Breitbildformat seit Jahrzehnten gewohnt.



Möglich (Beispiel «Dr. House»)



Möglich (Beispiel «Glanz & Gloria»): Haircut, man beachte die Augenhöhe.

Wie gross/ nahe eine Einstellung sein soll, um einen Kopf oben anzuschneiden, und wie stark er angeschnitten werden soll, lässt sich logischerweise nicht pauschal festlegen. Kopfform, Frisur und auch die Garderobe spielen da natürlich eine zusätzliche Rolle.

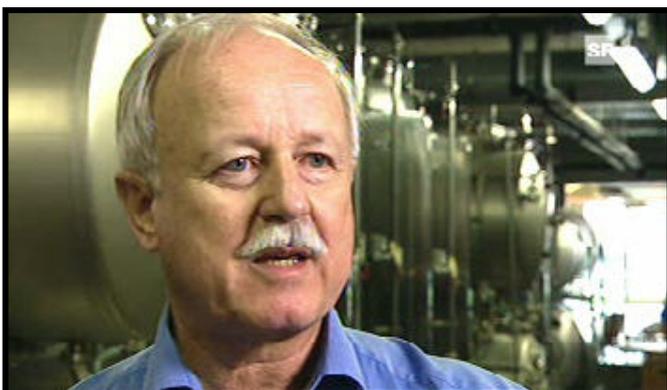
Wichtig scheint uns allerdings, dass in Sachen Haircut ein Konsens bestehen muss, der von allen mitgetragen wird. Besonders bei Gesprächsrunden, die ja bekanntlich nur aus mehr oder weniger «grossen Köpfen» bestehen, ist eine einheitliche Auffassung darüber, *wie* man Köpfe gross abbildet, elementar wichtig.

Ein positiver Nebeneffekt des Haircuts ist übrigens, dass die SF-Namenseinblender (Lowers) meist ausreichend Platz haben und bei konsequent angewandtem Haircut genau unterhalb des Kinns enden (nahe Einstellung) beziehungsweise genau unterhalb des Mundes (Gros Plan) und nicht darüber.

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Haircut mit Lower: Man beachte Augenhöhe und Lower (passt genau unters Kinn).



Schwierig (Beispiel «SF bi de Lüt»): Gleiche Einstellung ohne Haircut: Augen sind knapp zu tief.



Schwierig (Beispiel «DOK»): Nahe Einstellung ohne Haircut, ausserdem Blickrichtung nach unten. Augen sind viel zu tief.

Weitere Bemerkungen zum Haircut:

Der Haircut ist KEINE definierte Einstellungsgrösse; er ergibt sich aus bildgestalterischen Gründen quasi automatisch bei der Grossaufnahme eines Kopfes im Breitbild.

Haircut bei totaleren Einstellungsgrössen wie Halbtotalen oder Américaines ist natürlich Unsinn. Der Haircut entsteht nur bei Grossaufnahmen (nahe bis Detail), bei denen die Augenpartie der abgebildeten Person für den Betrachter das Wichtigste ist und Umfeld, Geografie, Dekor etc. vollständig in den Hintergrund treten.

6. Headroom und Boden

Beim Sichten von Unmengen an unterschiedlichstem 16:9-Material fiel uns ein Phänomen auf, das wir zunächst nur schwer deuten konnten. Es scheint beim 16:9-Format eine Tendenz zu zuviel Headroom und zuwenig Boden zu geben. Warum bei Totalen und Halbtotale oft soviel «Luft über die Köpfe» cadriert wird, ist nicht schlüssig zu beantworten. Möglicherweise konzentrieren sich die Kameralleute dermassen stark auf die Breite des Breitbilds, dass sie das Oben und Unten etwas vernachlässigen. Wie auch immer: Zuviel Headroom und zuwenig Boden wirken nicht organisch. Oft verlieren die Menschen im Bild dabei buchstäblich den Boden unter den Füßen und wirken nicht mehr geerdet.



Schwierig (Beispiel Oper «Zauberflöte»): Supertotale fast ohne Boden.



Schwierig (Beispiel Oper «Zauberflöte»): Damen ohne Füße, jedoch ziemlich viel Luft oben.



Schwierig (Beispiel «MTW»): Der Mann scheint förmlich unten aus dem Bild zu rutschen. Oben hingegen hat es viel überflüssigen Raum.

7. Bildelemente

Da mit 16:9 schlicht mehr Raum in der Horizontalen zur Verfügung steht, spielen oft auch mehr Bildelemente mit, die gestaltet sein wollen. Oft braucht es indes nicht besonders viele Elemente, um den Raum zu füllen, sondern klare, einfache.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Klare, einfache Raumaufteilung mit unscharfem Hintergrund.



Möglich (Beispiel «Kassensturz»): Klar gestalteter, dominanter (und inhaltlich sinnvoller) Vordergrund.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Vordergrund mit Unschärfe.



Schwierig (Beispiel «Sportpanorama», erste Sendung in 16:9, November 2006): Links neben der Moderatorin ist viel Luft, rechts ein «Chrüsimüsi» von angeschnittenen und sehr bunten Elementen.

8. Diagonale

Diagonal in den Raum fotografieren ist wichtig. Alles, was schon bei 4:3 flach wirkte, wirkt bei 16:9 noch flacher. Wir haben mehr Raum, also müssen wir mehr dreidimensional staffeln.



Möglich (Beispiel «Schulfernsehen»): Starke diagonale Flucht wirkt räumlich.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Biertrinker in diagonalen Flucht, Spiel mit Unschärfe.

9. Achtung: schräg

Schräge Linien werden, sofern sie nicht explizit gestaltet werden, meist als «nicht ganz gerade» gelesen: vor allem diagonale Linien zur Breite hin. Leicht gekippte Linien (bei einer nicht ganz gerade gehaltenen Kamera) wirken schnell irritierend.



Schwierig (Beispiel «Rundschau»): Das Haus kippt nach links unten.

10. Raumorientierung

Die Raumorientierung funktioniert beim Breitbild klar besser als bei 4:3. Totalen, in denen sich Figuren bewegen können, ohne Kamerakorrekturschwenks zu provozieren, sind machbar (vorausgesetzt natürlich, die Dekors lassen es zu). In die Tiefe gestaffelte Cadragens sind besonders attraktiv (Vorder-, Mittel- und Hintergrund). Amorcen (siehe Kapitel 3) und/oder Schärfe-Verlagerungen erhalten einen neuen Stellenwert.



Möglich (Beispiel «Schulfernsehen»): Im Vordergrund die Frau, im Mittelgrund Feuer und Land, im Hintergrund Landschafts-Silhouette und Sonnenuntergang.



Möglich (Beispiel «Leben live»): Im Vordergrund Publikum, im Mittelgrund Moderator, im Hintergrund Raum.



Möglich (Beispiel «Kassensturz»): Im Vordergrund Wort und Tafel; im Mittelgrund Tafel und Tisch; im Hintergrund der Mann am Computer.

11. Schrift



Möglich (Beispiel «ECO»): Einfach, aber wahr: Mehr Schriftzeichen finden auf einer Bildbreite Platz, ein kurzer Satz sogar. Auch ist mehr Platz vorhanden für eingeblendete seitliche Grafiken mit Schrift etc.

Bewegte Bilder

12. Wackeln

Kamera-Unsicherheiten, Korrekturen oder wackelige Handkameras sowie verkantete Steadycams fallen bei 16:9, vor allem, wenn es auf grossen Displays gezeigt wird, viel deutlicher ins Gewicht als beim herkömmlichen 4:3-Pantoffelkino (Beispiel: statische Situation, zwei Menschen sitzen und reden). Der Gebrauch des Stativs erhält mit 16:9 einen hohen Stellenwert.

13. Weitwinkel

Vorsicht beim Einsatz von Weitwinkeloptiken: 16:9 macht die negativen Auswirkungen der Weitwinkeloptiken verstärkt sichtbar: stürzende Linien (siehe Bild), unattraktive, entstellte Gesichter oder verzogene Perspektiven.

Dies gilt auch für alle weitwinkligen Kamerabewegungen. Bei Schwenks ergeben sich manchmal geradezu schwindelerregende Zieheffekte im Bild.



Schwierig (Beispiel «Rundschau»): Strasse, mit Weitwinkel aufgenommen.

14. Wege und Distanzen:

Die Wege innerhalb der Bilder (etwa: ein Tier durchquert die Wiese) und aus den Bildern (etwa: ein Schwenk begleitet den Redner von der Bühne) werden unter Umständen länger, Kamerabewegungen sind deutlicher wahrnehmbar und dadurch bedeutsamer.

Bildschnitt

Was für die Bildgestaltung gilt, gilt klar auch für den Schnitt. Die meisten Unsauberkeiten, die sich bei 4:3 teilweise «versenden», werden bei 16:9 augenfällig. Mehr Sorgfalt, gute Vorbereitung und klare Kommunikation sind bei 16:9-Produktionen wichtiger denn je.

15. Einstellungslänge und Schnittrhythmus

Da es in einzelnen Bildern mehr zu sehen gibt (vor allem auf grossen Monitoren) und das Auge auf den Flächen grössere Distanzen von links nach rechts zurückzulegen hat, müssen gewisse Bilder unter Umständen länger stehen, um die nötige Orientierung zu ermöglichen.

16. Einstellungsgrösse – Bildschwerpunkte

Beim Umschnitt sind klare Unterschiede von Einstellungsgrössen zu beachten. Als Faustregel kann gelten: Je Schnitt zwei Einstellungsgrössen überspringen. Zudem können die Bildelemente beim Schnitt unangenehm auf der Bildfläche «herumhüpfen», klar entschiedene Bildschwerpunkte sind notwendig.

Möglich (Beispiel «Schulfernsehen»): Umschnitt bei Bildern von Taufe, Nahe Kind auf Halbtotale, Kind beide Male eher rechts gewichtet.



17. Links – Mitte – Rechts:

Die horizontale Bildaufteilung spielt bei 16:9 eine stärkere Rolle als bei 4:3; dies gilt natürlich bereits beim stehenden Bild, aber richtig deutlich und mitunter knifflig wird es beim Schnitt. Achssprünge etwa werden offensichtlicher, ebenso abrupte Seitenwechsel.

Schwierig (Beispiel Oper «Tiefeland»): Beim Umschnitt springt der Mann von rechts nach ganz links.



Schwierig (Beispiel «SF bi de Lüt»): Vor dem Umschnitt befindet sich die Frau ganz rechts, danach links; verschärft wird dies durch zu ähnliche Einstellungsgrössen (Américaine-Halbtotale).

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

Schwierig (Beispiel «ECO»): Einführungssequenz, Mann in Totale links unten im Bild; nach Umschnitt rechts und oben.

**18. Einmitten**

In grossen Gesprächsrunden stellt sich bei sehr lebendigen Menschen, die dauernd die Blickrichtung ändern, oft die Frage: Auf welche Seite cadrieren wir diesen Kopf? Hier empfiehlt sich am ehesten ein Einmitten.

19. Ton und 16:9

Der Ton verändert sich natürlich nicht bei 16:9, aber er wird wieder wichtiger, vor allem bei grossen Monitoren und ganz sicher bei HDTV. Eine fantastische, hochauflösende, detailreiche Totale des EURO-2008-Stadions ohne entsprechende Tonkulisse ist nicht halb so wirkungsvoll.

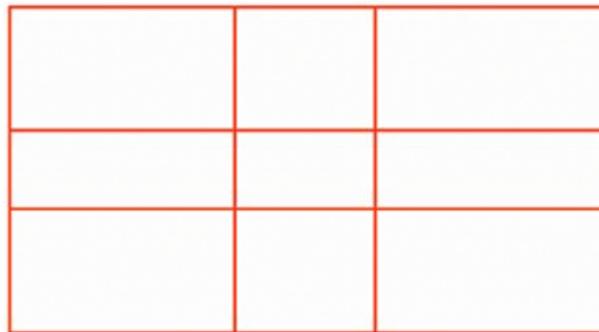
Sideline Technik: Natürlich verschärft sich bei 16:9 die alte Krux, dass im Grunde niemand so genau weiss, wo das Bild eigentlich aufhört und wo es beginnt. Der über alle Zweifel erhabene Referenzmonitor existiert auch bei 16:9 nicht wirklich – und selbst wenn es ihn gäbe, er würde nicht viel nützen: Denn wir cadrieren ja nicht für den Bildtechniker mit dem Klasse-A-Referenzmonitor, sondern für die Zuschauerinnen und Zuschauer mit ganz «normalen» TV-Geräten.

Wissen müssen wir allerdings: So lange noch sehr viele Stuben mit 4:3-TV-Geräten ausgestattet sind, sehen sehr viele Zuschauerinnen und Zuschauer unsere 16:9-Bilder im Letterbox-Format. Bei Letterbox auf dem 4:3-Monitor wird das Bild oben und unten sicher nicht beschnitten, links und rechts aber möglicherweise schon.

Grundsätzlich braucht es bei 16:9 wie bei 4:3 natürlich eine gewisse Safety-Zone an den Bildrändern, bloss übertreiben sollte man diese nicht. Die BBC empfiehlt in ihrem 16:9-Handbuch eine Action-Safety-Area von rund 3,5 Prozent (rund 25 Pixel). Für Grafiken werden rechts und links 10 Prozent (rund 70 Pixel) und oben und unten 5 Prozent empfohlen.

Der goldene Schnitt

Unbewusst wenden wir den goldenen Schnitt ständig an. Bilder, die nach den Regeln des goldenen Schnittes aufgebaut sind, wirken harmonisch. Er ist ein wichtiges Element jeder Bildkomposition. Er spielt aber auch in vielen Bereichen unseres Lebens eine Rolle, auch als philosophisches Prinzip, als Sinnbild der Harmonie.



Der Goldene Schnitt taucht überall im Leben auf, selbst in der Dramaturgie: In manch gut geschriebenen Romanen oder auch Drehbüchern liegt der dramaturgische Höhepunkt am Ende des zweiten Drittels. Oder in der Physik: Wenn man einen Stein wirft, egal ob ganz flach oder im hohen Bogen – das Verhältnis zwischen aufsteigendem und absteigendem Teil der Flugkurve entspricht immer dem goldenen Schnitt.

In der Kunst und dem Unterbewusstsein der Künstler existierte das Empfinden für Bildproportionen schon lange vor seiner mathematischen und geometrischen Konstruktion – was wohl auch mit «natürlichen Gegebenheiten» zu tun hat:

Die Augen befinden sich im menschlichen Gesicht im oberen Drittel. Die Betrachtung des menschlichen Gesichts beeinflusst unsere Wahrnehmung am stärksten, und mehr oder weniger bewusst wurde dieses «Augenmass» schon angewendet, bevor die korrekte goldene Proportion berechnet wurde. Der goldene Schnitt ist also eigentlich ein Naturgesetz.

Teilt man die Seiten eines 16:9-Bildes jeweils beidseitig im goldenen Schnitt, erhält man folgenden Raster:

Legt man diesen Raster über ein Bild, stellt man oft fest, dass intuitiv sehr viele der bildwichtigen Elemente in den goldenen Schnitt cadriert werden, um eine harmonische Bildkomposition zu erreichen.

Beispiel «5GEGEN5»



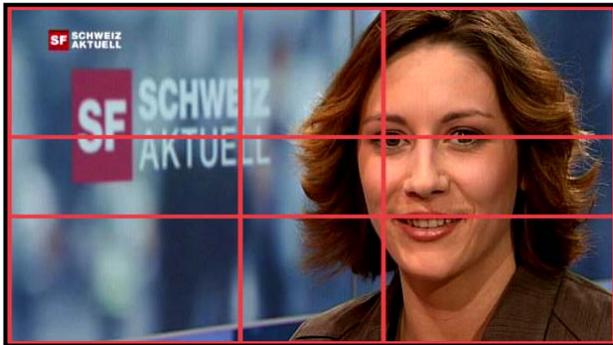
Beispiel «Rundschau»



Schwierig (Beispiel «SF bi de Lüt»): Augen

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

Möglich (Beispiel: Moderation «Schweiz aktuell», Interview Calmy-Rey «Rundschau».) Man beachte die Augenhöhe. Im goldenen Schnitt, im oberen Drittel.



Achtung: Jeder Bildgestalter sollte den goldenen Schnitt zwar kennen, ihn aber nicht wirklich mit dem Lineal anwenden. Gerade der Bruch mit der Harmonie und die mehr sujet- und/oder themengerechte Bildgestaltung muss im Vordergrund stehen.

Aktion – Emotion – Situierung

Weil wir als VJ an tausend Dinge gleichzeitig denken müssen, entscheidet eine effiziente Arbeitstechnik oft über Erfolg und Misserfolg eines Drehs. Die Kunst besteht darin, Aktionen, Emotionen, Situationen und die «Location» (Drehort) so zu filmen, dass am Ende die «Magic Moments», also die spannendsten, wichtigsten Bilder auf Band sind und dazu ein attraktiver O-Ton (Originalton) aufgenommen wurde. Zudem soll ein VJ mindestens 50% Nahaufnahmen, 25% Halbtotale und 25% Totale filmen.

Wie können wir diese anspruchsvolle Aufgabe lösen? Die Antwort dazu heisst «5-Shot-Coverage» – eine praktische Arbeitsmethode, die hilft, die richtigen Bilder in der richtigen Reihenfolge aufzunehmen.

Wir dürfen uns nie ohne Konzept in ein Geschehen stürzen, wir müssen strukturiert drehen. Denn was nicht auf Band ist, ist nicht passiert!

Die 5 Shots



1. Orientierende/Halbtotale

In der ersten Einstellung orientieren wir uns. Wie sind die Lichtverhältnisse, woher bläst der Wind, was passiert? Wir begeben uns in die «Kampfzone» der Handlung, das heisst in etwa 1,5 bis 2 Meter Entfernung des Geschehens. Aus dieser Position stellen wir uns auch der Umgebung als «VJ in action» vor, in unserem Beispiel der Hochzeitsgesellschaft.

Wir zeichnen die Aktion auf, welche meistens zwischen Kopf und Händen der Protagonisten stattfindet. Wir filmen deshalb eine Halbtotale, die Kopf und Hände zeigt. Wie ein «Live-Kameramann» auf Sendung, versuchen wir eine Plan-Sequenz (Einstellung, in der eine abgeschlossene Handlung ohne Schnitt gezeigt wird) zu drehen. Wir drehen im Weitwinkel, damit wir von einer möglichst grossen Tiefenschärfe profitieren können.

Wir versuchen die Situation einzuschätzen: Wiederholt sich die Handlung? Was geschieht als nächstes? Sind wir richtig positioniert, d.h. haben wir Licht und Wind im Rücken?

Modul 3: 5-Shot-Coverage – Zusammenfassung Moderationstext



2. Grossaufnahme

Als nächstes filmen wir die Emotionen. Diese zeigen sich in den Grossaufnahmen – in den Freudenstränen der Braut, in den zitterigen Händen des Bräutigams, wenn er den Ring übergibt. Diese Aufnahmen sind für die Protagonisten fast unangenehm, denn wir bewegen uns mit der Kamera in ihrer Privatsphäre. Auch müssen wir den kritischen Blicken der Hochzeitsgesellschaft standhalten, denn nur aus nächster Nähe können wir die wichtigen, spektakulären Nahaufnahmen filmen. Es sind unsere stärksten, emotionsreichsten Bilder.

Wir erinnern uns: Die Hälfte unserer Aufnahmen sollten Nahaufnahmen sein. Eine höchst anspruchsvolle Aufgabe: Wenn wir im Telebereich drehen, ist die Tiefenschärfe gering. Wir konzentrieren uns voll auf die Kameraarbeit: Kamera ruhig halten, Schärfe und Belichtung kontrollieren, sofern wir nicht im Automatik-Modus filmen.



3. Totale

Wir ziehen uns zurück und versuchen, aus sicherer Distanz eine situierende Einstellung zu drehen. Wir filmen eine Totale, die die gesamte Umgebung zeigt. Zum Beispiel aus der hintersten Ecke des Gartens die ganze Hochzeitsgesellschaft vor dem Schloss.



4. Gang in Kampfzone

In dieser Position, mit der nötigen Distanz, überlegen wir uns, welche Fragen wir den Protagonisten stellen wollen. Mit der passenden Frage im Kopf begeben wir uns dann wieder in die Kampfzone und wollen vom Brautpaar beispielsweise wissen, ob sie wirklich glücklich sind – es könnte ja sein, dass die Braut nach der Frage ins Wanken gerät und davonrennt. In dieser Interview-Situation dominiert der journalistische Teil der VJ-Arbeit.



5. Überraschende/Over Shoulder

Nun drehen wir eine überraschende und/oder eine „Over Shoulder“ (Blick über die Schulter). Wir suchen eine unerwartete Perspektive auf das Geschehen, etwa eine Aufsicht von oben, eine Vogelperspektive vom Schlossturm. Hier konzentrieren wir uns wieder voll auf die Kameraarbeit und filmen kreative, überraschende Bilder.

Schnittfolge

Mit der 5-Shot-Coverage haben wir alle Bilder gefilmt, die wir brauchen, um eine spannende Geschichte herzustellen. Als nächstes bringen wir diese Bilder am Schnittplatz in eine attraktive Reihenfolge. Es stehen uns folgende Einstellungen zur Verfügung:

Die **Totale**, die Orientierung herstellt. Sie zeigt uns zum Beispiel die versammelte Hochzeitsgesellschaft im Schlosspark.

Die **Halbtotale**, die uns die Aktion sofort näher bringt – tanzende Paare oder das Brautpaar, das sich vor dem Altar das Ja-Wort gibt.

Die **Grossaufnahme**, die die Emotionen zeigt: die Freudentränen in den Augen, die zitterigen Finger im Moment des Ringansteckens.

Nahaufnahmen sind unsere stärksten Bilder.

Experte 5-Shot-Coverage

Ein VJ muss eine gute Balance zwischen Kameraarbeit und Interviews finden. In den ersten drei Einstellungen stellen wir deshalb keine Fragen, sondern konzentrieren uns auf die Kameraarbeit: Aktion einfangen, möglichst spektakuläre Grossaufnahmen filmen.

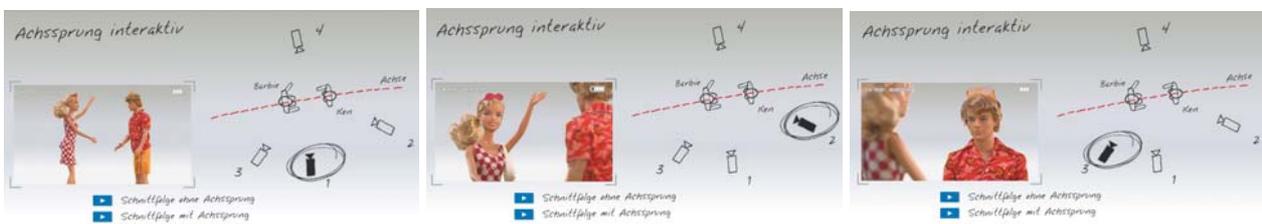
Ein VJ wird höchstwahrscheinlich nie so gut filmen wie ein Profi-Kameramann. Am besten machen wir deshalb unsere Schwächen transparent und hoffen auf das Verständnis der Protagonisten. Oft entsteht dank dieser Ehrlichkeit und dem «Understatement» eine herzliche, intime Atmosphäre.

Ein VJ macht sich den grössten Stress meistens selber. Oft filmen wir viel zu kurze Einstellungen. Die Arbeit eines VJ ist eine Meditationsübung. Die Einstellungen müssen immer lange genug aufgenommen werden. Je hektischer das Geschehen, desto ruhiger führt der VJ seine Kamera.

Experte Achssprung

In einer einfachen Gesprächssituation zwischen zwei Personen entsteht immer eine Handlungsachse. Wenn Ken beispielsweise mit Barbie philosophiert, verläuft die Achse zwischen den beiden von Nasenspitze zu Nasenspitze. Beim Filmen des Gesprächs ist es deshalb wichtig, dass wir als VJ nicht über diese Achse springen. Wir müssen darauf achten, dass Ken immer von rechts nach links schaut und Barbie immer von links nach rechts. Wenn wir mit der Kamera über die Achse springen und von der anderen Seite filmen, dann blicken Barbie oder Ken plötzlich in die falsche Richtung.

Richtig: ohne Achsensprung



Falsch: mit Achsensprung



Einstieg – Mittelteil – Ende

Allein schöne Bilder machen noch keinen guten Film. Jeder Film braucht immer eine packende Geschichte, die den Zuschauer fesselt. Vereinfacht besteht eine Geschichte aus drei Teilen:

1. Einstieg, der die Neugier und das Interesse des Zuschauers weckt
2. Mittelteil, der die Handlung erzählt
3. Ende, welches die Handlung in einem «Grande Finale» auflöst



Von wem könnten wir das Geschichten erzählen besser lernen, als von der Grossmutter. Als Rezept fürs Leben beispielsweise: Von der Zutatenliste (Einstieg) über Teig kneten, Zopf flechten, verzieren (Mittelteil) bis hin zum «Grande Finale», wenn Grossmutter das prächtig aufgegangene Gebäck zum Ofen herauszieht (Ende).

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, eine Geschichte zu erzählen. Es gibt verschiedene **Formen**. Eine Geschichte kann zum Beispiel als **Portrait**, **Bericht** oder als **Reisereportage** erzählt werden.

Tipp: Kamera weiterlaufen lassen, auch wenn die eigentliche Handlung oder das Gespräch vorbei ist! Ganz häufig passieren genau in diesen Momenten wunderbare Dinge, weil sich die Protagonisten entspannen und denken „jetzt haben wir es hinter uns“. Dies sind die sogenannten «Magic Moments»: Zum Beispiel, wenn Grossmutter plötzlich zu singen anfängt, wenn der Zopf im Ofen ist.

Held – Weg – Ziel

Eine Geschichte ist attraktiv, wenn der Hauptdarsteller (Protagonist) – der **Held** – etwas Interessantes tut. Etwas Spannendes, das dafür sorgt, dass wir an der Geschichte dran bleiben. Wenn wir wissen wollen, wie es weiter geht.

Eine Geschichte ist auch attraktiv, wenn sie einen **emotionalen Spannungsbogen** schlägt. Will heissen, dass sich die Geschichte zwischen **Polaritäten** abspielt: Zwischen Gut und Böse, zwischen Mut und Feigheit oder zwischen Erfolg und Misserfolg. **Konflikte** bringen Spannung in eine Erzählung.

Attraktiv ist eine Geschichte auch dann, wenn die Spannung sich gegen Ende auflöst. Im Idealfall durch einen grossen Moment, einen Höhepunkt, mit einem sogenannten «**Magic Moment**». Eine Geschichte braucht einen oder vielleicht auch mehrere **Helden**. Sie braucht einen **Weg** und ein **Ziel**.

Meist ist uns klar, dass sich die Geschichte am Ende zum Guten wendet. Trotzdem kann sich eine Geschichte zuspitzen. Was passiert, wenn der Held aufgibt? Was, wenn einer der Weggefährten plötzlich verschwindet?

Modul 4: Geschichten erzählen – Zusammenfassung Moderationstext



Wir schauen uns die Geschichte zweier Mountainbiker an, die einen sehr steilen, weiten Weg vor sich haben und ein sehr hohes Ziel: 4000 Meter über Meer. Wir erleben mit ihnen den viel gepriesenen «**Magic Moment**» zuoberst auf dem Gipfel, den Moment mit den ganz grossen Gefühlen. Diese Geschichte über zwei Ausnahmetalente realisierte einer von unseren SF Sport-Videojournalisten.



Geschichten finden wir aber auch im **Alltag**. Genau hier ist die Herausforderung besonders gross, die Geschichte **spannend** und **attraktiv** zu erzählen. Zum Beispiel die Geschichte des kleinen Helden am Schwimmbecken und sein Sprung ins kalte Wasser.

Spiel mit der Zeit

Das Spiel mit der Zeit ist eine weitere Möglichkeit, Geschichten zu erzählen. Denn die Kamera fängt im wahrsten Sinne des Wortes die Zeit ein. Eigentlich ist es eine ganz einfache Sache: Wir filmen während einer Stunde die Kreuzung vor dem Haus. Oder wir beobachten mit der Kamera, wie die Eistorte bei Zimmertemperatur langsam aber sicher zerläuft.

Mit der Kamera können wir die Zeit auch einfrieren, sie langsamer machen – von der sogenannte «**Slow Motion**» (Zeitlupe) bis hin zum «**Freeze**» (Standbild). «Slow Motion» wird häufig im Sport verwendet, um Bewegungen im Detail zu beobachten.

Eine andere Möglichkeit ist die **Langzeitbeobachtung**. Wir suchen uns einen fixen Standort und filmen von dort aus über Tage, Wochen oder sogar über Monate hinweg das immergleiche Sujet. Eine **Langzeitbeobachtung** eignet sich besonders gut, um den Wechsel der Jahreszeiten oder den Bau eines Hauses zu zeigen.

Beim **Zeitraffer** filmt die Kamera alle paar Minuten ein Bild. Je nach technischer Ausstattung der Kamera kann dies entsprechend eingestellt werden.

Tipp: Die laufende Kamera als **Notizbuch oder Diktiergerät** verwenden. So gehen wichtige Informationen wie die Namen von Protagonisten oder Drehorte nicht vergessen. Dies eignet sich auch für Geistesblitze oder Kommentare, die wir als VJ an bestimmten Stellen des Films unbedingt haben möchten. Später sind wir unter Umständen sehr froh über diese Gedächtnisstützen.

Experte: „Was ist eine gute Geschichte?“

«Dog bites man» (Hund beisst Mann) – ist das eine Nachricht? Nein, das ist Alltag.

«Man bites Dog» (Mann beisst Hund) – das sind «News», sprich das ist eine Nachricht.

Eine Nachricht macht aber noch lange keine Geschichte. Eine Geschichte erzählt mehr. Eine Geschichte erzählt, was dahinter steckt. Was steht hinter dem, was erzählt und gehört wird? Eine gute Geschichte erzählt man sich am folgenden Tag gerne wieder und weiter. Gute Geschichten handeln von Glück, Abenteuer, Wünschen, Hoffnung, Scheitern oder Erfolg.

Eine der verrücktesten Geschichten, die ich je gemacht habe, begann auch mit einer Nachricht. Jemand erzählte mir in einem Restaurant in Winnigen im Kanton Zürich, dass irgendwo auf einer Insel weit weg von allem, auf Utupua im Südpazifik ein Grabstein stehe. Dort darauf stehe geschrieben: „Fritz Messerli, taken by a Crocodile“.



Das elektrisierte mich – Fritz Messerli, das musste ein Schweizer sein. Tatsächlich: Schauen Sie, welche Geschichte sich hinter dieser Nachricht verbarg.

Fritz Messerli hatte einen kleinen Laden in Bern. Er verdiente wie so mancher Handwerker in der Schweiz gutes Geld, wurde reich, hatte mit 50 Jahren eine Million beisammen. Seine Frau Therese führte einen Coiffeursalon, auch sie hatte etwa eine Million verdient. Da sagte Fritz zu Therese: „Therese, jetzt wollen wir noch etwas vom Leben haben.“

Sie kauften sich ein Segelschiff und nahmen sich vor, damit um die Welt zu segeln.

Leider schafften sie nur die Hälfte des Weges, nämlich bis zur Insel Utupua im Südpazifik. Dort wollte Fritz wie immer den Anker des Schiffs kontrollieren, als ein Krokodil auftauchte... Nur der Grabstein mit der Inschrift „Fritz Messerli – Taken by a Crocodile“ erinnert heute noch an Fritz.

Warum ist dies eine gute Geschichte?



Es ist eine Geschichte, die wie alle guten Geschichten von Wünschen und Hoffnungen handelt. Das Ehepaar wollte noch einmal hinaus, um die Welt segeln, wollte noch einmal etwas erleben. Sie suchten Glück – Glück ist ein ganz wichtiges Thema bei Geschichten. Sie hatten Hoffnungen, unternahmen etwas, suchten ein Abenteuer, lebten, wagten sich sehr weit hinaus und sie scheiterten.

Gute Geschichten handeln von dem, was wir in der Fachsprache «Mythologem» nennen. Sie beinhalten die gleichen Themen wie die klassische Literatur: Glück und Unglück, Liebe und Hass, Aufstieg und Niedergang – um nur einige dieser Mythologeme zu nennen. Es lohnt sich, diese Geschichten zu erleben, sie haben eine gewisse Bedeutung für unser Leben. Gute Geschichte sind diejenigen, nach denen man am nächsten Morgen sagt: „Hast Du gehört gestern?“

Am Schluss des Filmes sehen Sie, wie eine eingeborene Frau mit einem kleinen Kind kommt und ruft: „Messerli! Messerli!“. Die Witwe, Therese Messerli, die mich begleitete, fragte sich, woher die Frau ihren Namen kenne. Doch es war ganz anders: Die Eingeborene rief nicht nach ihr, sondern den Namen ihres Kindes. Das Mädchen hiess Messerli, weil es das erste Kind war, das geboren wurde, nachdem Fritz Messerli in der Südsee durch ein Krokodil ums Leben kam. Darum heisst das Prinzip des Lebens auf dieser Insel nun «Messerli».

Christoph Müller, SF Chefreporter

Wie Bilder zusammenwirken

Der Filmschnitt ist viel mehr als das bloße Aneinanderreihen von Bildern. Beim Schneiden bestimmen wir die Bildfolge, reihen sie in eine bestimmte Dramaturgie und geben ein Tempo vor. Im Jargon sagt man: Ein Bild schreit nach dem nächsten! Dieses wiederum wirft ein Echo auf das Vorangehende. Was konkret heisst: Je nach Kombination der Bilder verändert sich deren Aussage und Wirkung.

Dies verdeutlicht folgendes **Beispiel**: Variante A und B beginnen und enden mit den gleichen Bildern, sagen jedoch etwas ganz anderes aus, weil das mittlere Bild nicht identisch ist.

Variante A



Variante B



Verkürzen – Verlängern

Wenn eine Handlung lange dauert – länger, als wir diese integral zeigen möchten – und somit unter Umständen auch nicht mehr spannend ist, können wir sie beim Schneiden verkürzen. D.h. wir beschränken uns auf wenige, aussagekräftige Bilder und wählen eine attraktive Bildfolge. Die Chronologie der Handlung bleibt unverändert – sie wird einfach sehr viel kürzer.

Beispiel: «Mona isst Apfel». Wir müssen uns also nicht fünf Minuten gedulden, sondern können die Handlung auf die Schlüsselbilder reduzieren: Mona nimmt den ersten Bissen – Mona beisst vom halbierten Apfel ab – Mona wirft den gegessenen Apfel weg (12 Sekunden). Die gleiche Handlung kann aber auch in einer längeren Version gezeigt werden (22 Sekunden).

Jumpcut und Zeitraffer

Handlungen können auch durch **Effekte** verkürzt werden. Haben wir eine Person gefilmt, die über einen grossen Platz oder auf einem langen Bahnhofsperron läuft, können wir diesen Gang am Schnittplatz verkürzen. Wir schneiden aus dem fortlaufenden Gang immer wieder einige Bilder heraus und verkürzen sie so. Dies nennt man «**Jumpcut**». Der Protagonist springt quasi von Bildschnitt zu Bildschnitt. Der Jumpcut ist ein relativ einfacher, attraktiver Effekt.

Eine weiterer Kürzungseffekt bietet der **Zeitraffer**, ein Klassiker: Wir lassen die Kamera während der ganzen Handlung laufen und spielen den Film schneller ab. Bestens geeignet um zu zeigen, dass im Sommer im hohen Norden die Sonne nicht untergeht.

Bewegungskontinuität

Eine wichtige Regel zum Schluss: Bewegungskontinuität wahren! Was heissen soll, beim Filmen und beim Schnitt auf die Bewegungen des Sujets achten. Läuft der Protagonist im ersten Bild von links nach rechts durch das Bild, so muss er auch im nachfolgenden Bild von links nach rechts durch das Bild laufen.

Damit berücksichtigen wir die Wahrnehmung des Zuschauers: Er nimmt den Gang nicht als «rechtsumkehrt» wahr. Das gleiche gilt für einen Apfel, der von oben nach unten durchs Bild fällt.

Schwenk – Travelling – Zoom

Filmen ist attraktiv, weil wir damit Bewegung eingefangen können. Nicht nur das Sujet vor der Kamera, sondern auch die Kamera selbst kann sich bewegen. Kamerabewegungen sind wichtige filmsprachliche Gestaltungsmittel, aber nicht einfach umzusetzen. Wir unterscheiden drei Kamerabewegungen:

1. Schwenk
2. Travelling
3. Zoom

Schwenk

Beim **passiven** Schwenk lässt sich die Kamera vom vorbeibrausenden Zug leiten.

Der **aktive** Schwenk schweift über unbewegte Sujets. Er eignet sich für ein Panorama, wenn wir als VJ zum Beispiel die Skyline einer Grossstadt oder eine Landschaft filmen wollen. Er eignet sich dann, wenn wir aktiv sagen wollen; dieses Haus steht direkt neben der Fabrik.

Generell gilt: Ein guter Kameraschwenk darf nicht verwackelt sein. Ein Stativ garantiert eine ruhige Kameraführung.

Tipp: Nicht mitschwenken, wenn der Protagonist plötzlich auf etwas zeigt. Vor allem dann nicht mitschwenken, wenn das Gezeigte der Kamera nicht davonlaufen kann. Das gezeigte Sujet nachher in aller Ruhe filmen und die Aktion im Schnitt in zwei Einstellungen auflösen.

Unser **Beispiel:** 1. Einstellung «Mona zeigt auf Scheinwerfer», 2. Einstellung «Scheinwerfer».

Travelling

Eine weitere Variante der Kamerabewegung ist das Travelling. Die Kamera **verfolgt** ein Sujet, d.h. sie **bewegt sich mit**. Sie geht oder fährt hinter, vor, neben oder über dem Sujet.

Das Travelling transportiert die Bewegung und bringt sehr viel **Dynamik** ins Bild. Es nimmt den Zuschauer so richtig mit.

Ein andere Form des Travellings ist der **subjektive Blick**. Als VJ laufen wir beispielsweise durch den fahrenden Zug und zeigen, was unser Kameraauge alles sieht.

Modul 6: Kamerabewegung – Zusammenfassung Moderationstext



Das **Travelling** ist als Gestaltungselement auch geeignet, wenn es darum geht, Spannung aufzubauen. Man sieht zum Beispiel die Schuhe einer Person, die nachts auf dem Trottoir läuft: Man erkennt, jemand ist unterwegs, weiss aber noch nicht, wer diese Person ist und wohin sie geht. Erst nach und nach erhält der Zuschauer weitere Bildinformationen über diese Handlung.

Das Travelling ist sowohl für uns als VJ als auch für die Person vor der Kamera **anspruchsvoll**. Ebenso beansprucht es die Aufmerksamkeit des Zuschauers.

Zoom

Beim Zoomen wird die Brennweite verlängert, das Sujet erscheint näher.

Der Zoom ist ein **Fingerzeig**, er lenkt den Blick auf ein Sujet. Der Zoom kann eine Grossaufnahme oder ein Travelling – zu einer Person etwa – ersetzen, erzielt aber als Gestaltungsmittel eine andere Wirkung.

Generell gilt: Die Kameraperspektive nur wechseln, wenn dafür ein Grund vorliegt. Je bewegter das gefilmte Sujet ist, desto ruhiger die Kamera halten.

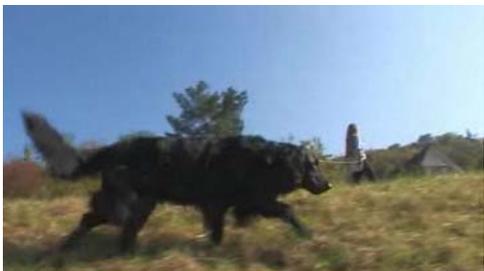
Der Zoom sollte selten und mit Bedacht eingesetzt werden. Meist wirkt er künstlich oder gelingt nicht.

Genau wie der Schwenk und das Travelling ist der Zoom anfällig für **verwackelte** Bilder. Auch hier gilt: Das **Stativ** garantiert ruhige Aufnahmen, muss jedoch mitgetragen werden und schränkt die Bewegungsfreiheit des VJs ein.

Experte Steadywing



Spezielle Kamerahalterungen ermöglichen ruhige, wackelfreie Kamerabewegungen. Eine dieser Halterungen ist der sogenannte Steadywing. Wir können damit als VJ ganz spezielle Kamerabewegungen ausführen: von tief unten oder weit oben. Selbst Tanzschritte sind mit dieser Kamerahalterung möglich und mit etwas Übung gelingen die elegantesten Bewegungen.



Wenn wir als VJ beispielsweise einen Hund während eines Spazierganges filmen, versuchen wir, möglichst nahe beim Hund zu sein und die Kamera auf gleicher Höhe wie das Tier zu halten. Wenn die Herrin im Hintergrund mitläuft, den Hund an der Leine haltend, ergibt sich ein sehr schönes, attraktives Bild. Im Gegensatz zur Totalen entsteht ein bewegter Vordergrund und unsere VJ-Schritte gestalten die Kamerabewegung auf verspielte Weise.



Sind wir als VJ zu Fuss unterwegs, sollten wir immer im Weitwinkelbereich filmen. Sonst verwackeln die Bilder auch mit dem Steadywing. Wir können per Fernbedienung am Steadywing-Griff Zoom und Schärfe verändern. Blendenkorrekturen sind hingegen mühsamer: Dazu muss der Halterungsflügel eingeklappt werden, um direkt an der Kamera die Blende einstellen zu können. Sind die Lichtverhältnisse konstant, empfiehlt es sich, mit der Blendenautomatik zu filmen.



Filmen wir als VJ sitzend am Boden, die Kamera auf dem Knie abgestützt, gelingen uns schöne Aufnahmen im Telebereich. Besonders dann, wenn sich das Sujet, wie in unserem Beispiel die Herrin des Hundes, aus dem Gegenlicht auf die Kamera zu bewegt. Nicht verwackelte Zoomaufnahmen sind schwierig sind. Deshalb helfen wir uns mit dem Knie als improvisiertes Stativ.

Modul 6: Kamerabewegung – Zusammenfassung Moderationstext



Auch ein Bürostuhl dient als improvisiertes Stativ oder gar als Dolly (Vorrichtung für Kamerafahrten). Wenn Stuhlräder und Boden geeignet sind, können wir auf diese Art und Weise einfache Kamerafahrten realisieren. Ruhige Schwenks werden mit dieser Technik möglich, selbst im Telebereich. Als VJ können wir so auch Gruppeninterviews optimal inszenieren. Der Hauptvorteil der improvisierten Technik ist, dass wir kein Stativ mittragen müssen und beweglich bleiben.

Felix Karrer, SF Videojournalist

Die 10 VJ-Fragen

Während dem Filmen eines Interviews oder Gesprächs müssen wir als VJ an vieles gleichzeitig denken: Einstellung, ruhige Kamera, Schärfe, Augenlicht, Ton, Fragen... der Stress ist gross. Wir wissen zwar, wie wir eine Frage beginnen wollen, doch wie formulieren wir den ganzen Satz? Unser Interviewpartner sagt etwas, auf das wir näher eingehen wollen, doch im entscheidenden Moment ist unser Hirn blockiert, das Denken vom Drehstress absorbiert. Dann ist es höchste Zeit, auf die 10 VJ-Fragen zurückzugreifen.

Die 10 VJ-Fragen können wir jederzeit aus dem Gedächtnis holen und in einer 5-Shot-Coverage oder in einem Interview anwenden. Viele Journalisten lassen diese Art von einfachen Fragen meist ausser acht. Sie glauben, dass sie zu langweilig und zu banal klingen. Doch genau diese oft unterschätzten Fragen können überraschende Antworten bringen.

Es gibt Hunderte dieser Fragen – hier sind zehn, die sich im VJ-Alltag bewährt haben:

1. Was ist passiert?

Die beste Frage, die wir aber nie anwenden. Denn wir denken, die Frage sei zu flach, zu einfach gestrickt. Wir denken, wir bräuchten etwas Sprachgewandteres. Doch keine Formulierung schlägt «Was ist passiert?».

2. Was meinen Sie?

Die Frage lockt mehr Informationen aus den Leuten heraus. Oft sogar mehr, als diese zu besitzen glauben. Die Frage kann nicht überstrapaziert werden und ist immer und überall anwendbar.

3. Wieso denn das?

Wenn ein Fünfjähriger Sie bereits einmal mit einem «Wieso?» nach dem anderen gelöchert hat, wissen Sie, wie schwierig die Beantwortung dieser Frage sein kann. «Wieso?» und «Wieso denn das?» sind identische Fragen, «Wieso denn das?» klingt für den Befragten jedoch weniger schroff.

4. Welches sind/waren die Optionen?

Eine sehr aufdringliche Frage, die aber trotzdem beim Befragten keine gedankliche, rote Achtung-Stopp-Lampe aufleuchten lässt. Sobald jemand von seinen Optionen erzählt, erkennen wir genauer, wie und was diese Person denkt.

5. Wie würden Sie das charakterisieren?

Die Frage hört sich langweilig an, aber lassen Sie sich davon nicht täuschen. Die Frage ist für den Befragten irreführend und anstrengend zu beantworten. Sie provoziert grossartige Schilderungen.

6. Was war der Wendepunkt?

Natürlich ist die Frage ein Klischee, aber unterschätzen Sie trotzdem nicht deren Wirkung. Die Frage ist wie ein wärmesuchender Radar, der jede Veränderung und Bewegung in der Umgebung scannt.

Modul 7: Ton – Checkliste

7. Was hat sie/er gesagt?

Mit dieser Frage wird die/der Befragte zu Ihrem persönlichen Reporter und zitiert für Sie den tatsächlichen Wortlaut. Die Frage reduziert das Geschehen auf seine reine Form.

8. Wie war es?

Die Frage füllt die Leere. Sie bringt immer wieder spannende Beschreibungen hervor.

9. Was ist Ihnen durch den Kopf gegangen?

Das ist eine konsistentere Alternative der Frage «Wie haben Sie sich gefühlt?»

10. Was würden Sie als Beispiel aufführen?

Die Frage kann bei unspezifischen, ausschweifenden Äußerungen angewandt werden. Die Antworten werden augenblicklich solide und spezifisch – oder zeigen Wissenslücken auf.

Überprüfen Sie selber, welche Fragen für Sie am besten funktionieren und gestalten Sie Ihre persönlichen «Top 10». Schreiben Sie sich diese 10 VJ-Fragen auf einen Zettel, den Sie bei Interviews immer zusätzlich zu den geplanten Fragen dabei haben. Sie werden schnell merken, dass die besten Aussagen, die Sie filmen, dank Ihren 10 VJ-Fragen zustande kommen.

Nachtrag:

Wenn Sie Fragen stellen, dann fürchten Sie sich nicht vor der Stille. Die Stille ist eine der effektivsten Methoden, um an neue Informationen zu gelangen. Die Menschen sind sich gewohnt, langes Schweigen zu vermeiden. Die meisten füllen eine Stille aus, um sich nicht zu blamieren.

Organisationen, die Interviewte ausbilden, sind sich dessen bewusst. Was heisst: Falls die Pause länger als zwei Sekunden dauert, wird der Interviewer einspringen.

Diese Strategie kann auch umgekehrt angewendet werden. Versuchen Sie in Ihrem nächsten Interview, einige stille Momente einzubauen. Lachen Sie, nicken Sie – und Sie werden feststellen, dass die Interviewten es sich nicht verkneifen können, einige Zusatzinformationen zur vorhergehenden Frage anzufügen. Wahrscheinlich sind es diese kleinen Zusatzinformationen, nach denen Sie suchen.

Scheuen Sie sich nicht vor harten Fragen und bringen Sie kontroverse Themen in die Diskussion ein.

Und zum Schluss noch dies: Die meisten Journalisten sind schreckliche Interviewer, da sie immer zeigen wollen, was sie selber alles wissen, und nicht, was die interviewte Person denkt.

Ton im ENG

(Electronic News Gathering = elektronische Berichterstattung, Papier für Kameralleute und Tonoperateure)

Grundsätzliche Überlegungen

Im Normalfall wird der Ton nicht bewusst wahrgenommen. Erst wenn er „schlecht“ ist, das heisst unverständlich, diffus, verzerrt oder nicht dem Bild entsprechend, sorgt er für Unbehagen und rückt ins Bewusstsein.

Handkehrum lassen sich mit einem richtig eingesetzten und gestalteten Ton Informationen vermitteln sowie Stimmungen und Gefühle erzeugen, ohne dass das dem Zuschauer bewusst wird.

Der Ton stellt **Glaubwürdigkeit** her. Er vermittelt den Ort, den Raum, Kontinuität, Authentizität und das Gefühl „**mitten drin**“ zu sein.

Vom guten Ton erwarten wir

1. Verständlichkeit und Präsenz
2. Klarheit
3. Dass er dem Bild entspricht
4. Unterstützung bei der Definition von Ort und Raum
5. Vermittlung von Gefühlen und Stimmungen
6. Kontinuität
7. Schneidbarkeit

Folgende Instrumente für den Ton stehen normalerweise zur Verfügung:

1. Kameramikrofon (Kondensatormikrofon, kleine Keule)
2. Dynamisches Mikrofon (Niere oder Kugel)
3. Drahtloses Handmikrofon (Niere)
4. Ansteckmikrofon (Kugel) mit Taschensender
5. Ohr- oder Kopfhörer
6. Mikrofonkabel

Mikrofone

Dynamische Mikrofone brauchen keine Speisung. Manche Typen sind mit einer einstellbaren, abgestuften Bassabsenkung ausgestattet.

Kondensatormikrofone benötigen eine Speisung, die bei den meisten Kameras bei der XLR-Buchse eingeschaltet werden kann.

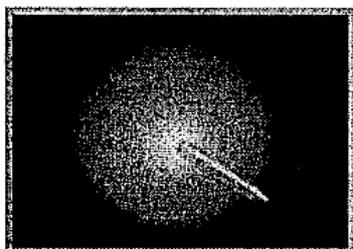
Der Frequenzgang des **Kameramikrofons**, (Kondensatormikrofon) ist der Platzierung auf der Kamera angepasst.

Ansteckmikrofone haben ebenfalls einen angepassten Frequenzgang und brauchen auch eine Speisung.

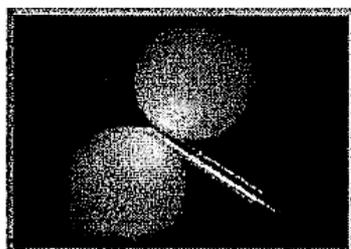
Wir können je nach Situation verschiedene **Mikrofontypen** mit unterschiedlicher Richtcharakteristik verwenden. Wir unterscheiden: „**Kugel**“ (nimmt Schall rundherum auf), „**Niere**“ (nimmt Schall von vorne auf), „**Keule**“ (nimmt Schall gerichtet auf) und „**Acht**“ (nimmt Schall von beiden Seiten auf, wird hauptsächlich für Stereo Aufnahmen eingesetzt und steht in VJ Tonausrüstungen nicht zur Verfügung). Manche Mikrofone sind umschaltbar.

Richtcharakteristik

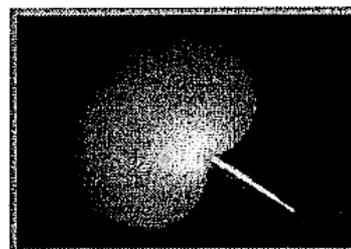
Kugel



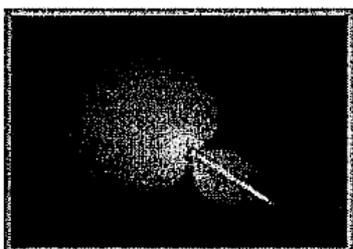
Acht



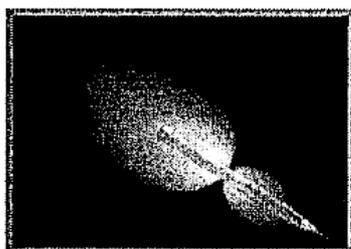
Niere



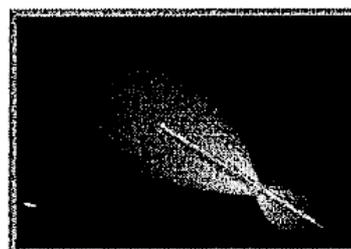
Superniere



Superniere/Keule



Keule



Einsatzbereiche der Mikrofontypen

Auf der Kamera haben wir ein **Kondensatormikrofon** mit Nieren- oder Keulencharakteristik.

Als Nahbesprechungsmikrofon eignet sich am besten ein **dynamisches Mikrofon** mit Nieren- oder Kugelcharakteristik mit einem Schaumgummiwindschutz.

Drahtlose Handmikrofone (Handsender) werden universell eingesetzt und haben normalerweise eine Kondensatorkapsel, die mit einem Schaumgummiwindschutz geschützt wird.

Ansteckmikrofone können auf eine glatte Oberfläche geklebt auch als Grenzflächenmikrofon eingesetzt werden.

Praktische Hinweise

Um einen klaren, verständlichen Ton zu erhalten, gehen wir mit dem Handmikrofon so nah wie möglich an die Schallquelle und halten es ruhig. Bei Interviews ist es wichtig, dass der Abstand zwischen Mikrofon und Mund bei Interviewer und Interviewpartner gleich gross sein muss, sonst verändert sich der Hintergrundpegel. Dabei achten wir auf Hintergrundgeräusche, welche die Verständlichkeit stören oder später einen möglichen Schnitt verhindern könnten.

Beim Schneiden sind Ambis, die in der Interview-Situation aufgenommen werden sehr hilfreich.

Bei **Aussenaufnahmen** müssen vor allem externe Kondensatormikrofone mit einem guten Windschutz (am besten mit Korb und Fell) versehen werden. Dynamische Mikrofone sind nicht so stark windempfindlich. Bei ihnen genügt normalerweise ein Schaumgummiwindschutz. Dieser ist auch bei Nahbesprechung sinnvoll.

Ansteckmikrofone sollten unbedingt mitgehört werden, da Kleiderrascheln, Atemgeräusche und Windgeräusche sehr stören können. Auch sie brauchen aussen einen Windschutz. Ansteckmikrofone mit Nierencharakteristik müssen Richtung Schallquelle montiert werden.

Gerne wird vergessen, dass es sich bei **Hand- und Taschensendern** um Funkgeräte handelt. Es können somit alle möglichen und unmöglichen Störungen auftreten. Unbekannte technische Geräte, Steuerungen, Alarmanlagen usw. können uns übel mitspielen. Auch eine starke Einschränkung der Reichweite ist möglich. Es ist sinnvoll, bei abgeschaltetem Sender und ausgeschaltetem Squelch am Empfänger zu kontrollieren, ob die Luft rein ist. Auch ist der Einsatz von mehreren von uns nicht kontrollierten Funkstrecken im selben Raum problematisch (Pressekonferenzen). Im Zweifel lieber auf ein Kabel zurückgreifen.

Bei beiden Sendern lässt sich der Gain einstellen. Hand- und Taschensender laufen mit Batterien, also Ersatz dabei haben!

Tonspur



Eine Bohrmaschine erleben wir in all ihren Dimensionen erst, wenn wir sie auch hören: Ein Geräusch, das uns im wahrsten Sinne des Wortes auf die Nerven geht, vor allem beim Zahnarzt. Will sagen: Schöne Bilder sind beim Film wichtig, das ist klar. Aber wenn wir als VJ die Tonspur vernachlässigen, so vergeben wir sehr viel. Denn:

Ton löst **Emotionen** aus oder verstärkt sie.
Ton liefert **Informationen**.
Ton ist ein **Gestaltungselement**.

Verwenden wir Ton als Gestaltungselement, arbeiten wir sehr viel mit Musik, die wir unter die Bilder «legen», um deren Wirkung zu verstärken. In unserem **Beispiel** von SF Spezial «Fernweh» mit der Band Züriwest geht's ums Gefühl von Abenteuer in der grossen, weiten Welt.

Ton lässt sich als **Gestaltungselement** auf verschiedenste Weise einsetzen:

Musik unterstreicht eine Stimmung. Musik kann Emotionen, z.B. Spannung, Freude, Angst, oder Trauer, vermitteln und verstärken. Wir gehen jedoch behutsam mit dem Einsatz von Musik um, da sie auch verfälschend sein kann und sehr wertend. Wir erinnern uns an die Masoala-Videoclips «Reg-gea» und «Krimi» in Modul 2.

Originalton, kurz **O-Ton** genannt, bezeichnet Ton, der am Drehort (Set) aufgenommen wird: z.B. ein Gespräch oder Interview, eine Tür, die zugeschlagen wird, ein aufheulender Automotor, ein Schrei.

Der **Umgebungston**, kurz **Ambi** genannt, ist beispielsweise Vogelgezwitscher, Wind oder ein Grundton, der in einem Raum vorhanden ist. Wir können ihn zusätzlich aufzeichnen, um vorhandene Tonstimmungen zu verstärken.

Effekte entstehen in der Tonnachbearbeitung oder entstammen einem Tonarchiv. So kann zum Beispiel in einem Science-Fiction-Film der Start einer Rakete akustisch untermalt werden.

Störfaktoren

Die schönste Landschaftsaufnahme verliert ihre Idylle, sobald wir im Hintergrund 40-Tonnen-Lastwagen auf der Autobahn vorbeidonnern hören. Ein Klassiker unter den Störfaktoren während dem VJ-Dreh ist das klingelnde Handy im Rucksack.

Was tun, wenn die Störquelle nicht einfach abgeschaltet werden kann? Wie können wir störende Geräusche umgehen, z.B. Flug- oder Strassenlärm?

Die einfachste **Lösung** ist: Wir wechseln als VJ die Position oder den Drehort. Je nach Mikrofontyp reicht schon ein Wechsel der Blickrichtung aus, um störende Geräusche auszublenden. Ist dies nicht möglich, hilft nur eins: Die Lärmquelle selbst ins Bild bringen, damit der Zuschauer die Ursache der Störung erkennen kann.

Modul 7: Ton – Zusammenfassung Moderationstext

Worauf müssen Sie als VJ achten?

Immer mit Kopfhörern arbeiten, damit Sie beim Filmen gleich mithören können, was die Kamera aufzeichnet. Dies gilt für Aussendreh.

Bei Innendreh gilt: Schliessen Sie Fenster und Türen! Sie reduzieren damit die Störfaktoren. Surrende und brummende Geräte wenn möglich ausschalten (z.B. Kühlschrank, Ventilatoren, Generatoren).

Radio oder Hintergrundmusik von Anfang an ausschalten. Sie ersparen sich damit viel Arbeit und Probleme beim Schneiden.

Dazu haben wir ein **Beispiel**: «Der Philosoph» mit GhettoBlaster. Eine Version mit unbearbeiteter Tonspur, d.h. hartem Tonschnitt. Die zweite Version mit einer bearbeiteten, abgemischten Tonspur, d.h. «überlappendem», bedingt eine aufwändige Nachbearbeitung am Schnittplatz.

Interview

Besonders wichtig ist der gute Ton beim Interview. Beachten Sie deshalb folgende Faktoren:

- Filmen Sie an einem ruhigen Ort!
- Hat der Interviewpartner ein Augenlicht?
- Können Sie die Kamera lange genug ruhig halten?
- Im Idealfall können Sie die Kamera abstützen.
- Interviews dauern immer länger als geplant.
- Beim Einrichten auf Bewegungen des Interviewpartners achten.
- Dann Schärfe und Bildausschnitt so festlegen, dass beides während dem Gespräch nicht ständig korrigiert werden muss.
- Fühlen Sie sich in Ihren Interviewpartner ein. Wie geht es ihm im Moment?
- Überlegen Sie sich im Vorfeld, was Sie von ihm wissen wollen.
- Welche Informationen möchten Sie im Gespräch erfahren?
- Bereiten Sie zwei bis drei Fragen vor, denn im VJ-Drehstress kommen Ihnen oft nicht die besten und naheliegendsten Fragen in den Sinn.

Lassen Sie sich helfen! Wir haben für Sie eine Checkliste von sehr allgemein gehaltenen Fragen zusammengestellt, die Sie immer und überall verwenden können, siehe PDF Die 10 VJ-Fragen.

Experte Mikrofontypen

Als VJ sind wir nicht nur Kameramann und Journalist, sondern gleichzeitig auch Tontechniker. Unsere Kameras sind mit integriertem Mikrofonen ausgerüstet. Diese Mikrofone haben eines gemeinsam – sie sind für unsere Arbeit nicht immer geeignet.

Die integrierten Kameramikrofone sind so aufgebaut, dass sie mit jeder Tonsituation einigermaßen klar kommen. Sie können zwar vieles ein bisschen, aber nichts richtig. Deshalb setzen wir in unserer professionellen VJ-Ausrüstung auf externe Mikrofone. Unsere Kamera verfügt über zwei getrennte Toneingänge, die wir mit zwei verschiedenen Mikrofontypen belegen können.

Richtmikrofon und Nierenmikrofon

In aller Regel richten wir als VJ unser Augenmerk auf das, was direkt vor unserer Kamera passiert – wir wollen die O-Töne unserer Gesprächspartner einfangen. Darum setzen wir auf einem Kanal ein sogenanntes Richtmikrofon (auch «Keule» genannt) ein. Das zweite Mikrofon auf unserer Kamera ist ein sogenanntes Nierenmikrofon. Die «Niere» nimmt den Ton breiter auf und liefert Umgebungston.

Wenn wir als VJ laut genug sprechen, fängt die «Niere» auch unsere Fragen ein.

Wenn wir die beiden Mikrofonkanäle, respektive die beiden Tonspuren (Richtmikrofon und «Niere») auf dem Schnittplatz zusammenmischen, entsteht ein angenehm räumlicher Ton.

Aufhängung und Windschutz

Mikrofone sind – wie könnte es anders sein – extrem geräuschempfindlich. Deshalb benötigen wir spezielle Aufhängungen, um sie auf unseren Kameras zu befestigen.

Je nach Wind- und Wettersituation arbeiten wir mit dem Mikrofon-Windschutz.

Funkstrecke (kabelloses Mikrofon)

Oft realisieren wir als VJ Personenporträts. Wir fokussieren auf eine Person und begleiten sie über längere Zeit mit der Kamera. In diesem Fall ersetzen wir eines der Mikrofone durch ein kabelloses Mikrofon, eine sogenannte Funkstrecke.

Wir können damit den O-Ton unseres Protagonisten einwandfrei aufnehmen, ohne in der Bewegungsfreiheit eingeschränkt zu sein.

Siehe auch PDF Ton im ENG – SF AUSBILDUNG und tpc.

Lightsituationen

Welchen Effekt Licht haben kann, kennen wir vom Kino: Stichwort «Hitchcock-Dramatik». Licht ist ein wunderbares Gestaltungsmittel, kann aber für den VJ auch eine Herausforderung sein, wenn es darum geht, die Lichtverhältnisse am Drehort (Set) in den Griff zu kriegen.

Worauf müssen Sie als VJ achten?

1. Zu starke Hell-Dunkel-Kontraste vermeiden.
2. Nicht direkt ins Gegenlicht filmen.
3. Für Aussenaufnahmen ist Mittagslicht ungünstig, weil es direkt von oben einstrahlt.
4. Bei der Drehplanung die Lightsituationen und/oder die geeignete Tageszeit miteinbeziehen.
5. Beim Filmen von Personen darauf achten, dass sie ein Augenlicht haben. Denn Lichtreflexionen in den Augen machen ein Gesicht sofort wacher und viel lebendiger.

Grundsätzlich arbeiten wir mit den **Lichtquellen**, die **am Drehort vorhanden** sind. Wir filmen dort, wo es hell genug ist. Nur im **Notfall** nehmen wir eine Stirnlampe oder das Kameralicht zu Hilfe. Diese zusätzlichen Lichtquellen setzen wir massvoll ein.

Achtung: Mit zusätzlichen Lichtquellen wird das Filmen sehr schnell sehr aufwändig!

Ein anderer Grundsatz: Als Einsteiger arbeiten wir mit der **Belichtungsautomatik** (andere Wörter «Helligkeit», «Iris» oder «Blende») und dem Weissabgleichautomat («White Balance»). Das heisst, die Kamera vollzieht sowohl die Definition der Lichtmenge, die das Bild braucht, sowie auch die Farbigkeit, den sogenannten «Weissabgleich» automatisch.

Dies dürfte in den meisten Fällen kein Problem sein. Die Kamera sucht sich den hellsten Punkt im Bild und nimmt diesen als Weiss an. Alle anderen Farben passt sie diesem weissen Punkt an.

Schwieriger wird es, wenn der hellste Punkt beispielsweise ein helles Blau ist. Beim Filmen eines Sonnenuntergangs kann die Belichtungsautomatik deshalb die romantische Stimmung zerstören. Hier gibt es nur einen Ausweg: Wir lernen als VJ, den **Weissabgleich** selber, d.h. manuell, durchzuführen.

Ein kleines Trösterchen: Auch bei den VJ-Profis klappen die Lichteinstellungen nicht immer wie gewünscht. Zum **Beispiel**, wenn ein Sonnenuntergang mit der Sonnenbrille auf der Nase gefilmt wird.

Experte Weissabgleich

Einen **manuellen** Weissabgleich machen wir dann, wenn wir davon ausgehen können, dass sich die Lichtverhältnisse in den nächsten Minuten auf dem Set (Drehort) nicht verändern werden. Zum Beispiel dann, wenn wir unseren Interviewpartner perfekt ins Licht gesetzt haben. Jetzt braucht die Kamera einen **Referenzwert**. Wir müssen ihr zeigen, was sie als Weiss annehmen soll. Dazu nehmen wir ein weisses Blatt Papier, zoomen darauf und setzen den Weissabgleich.

Tipp: Lieben Sie die kitschige Sonnenuntergänge, dann filmen Sie diese im Tageslicht-Modus. Die Sonne wird so von Minute zu Minute röter und röter. Im **VJ-Alltag** empfiehlt es sich, mit dem **automatischen** Weissabgleich zu arbeiten.

Experte Innendreh



Das erste Gespräch mit der Hundehalterin filmte unser VJ-Profi Felix Karrer aus der Hüfte, mit der Idee, dass die Protagonistin die laufende Kamera nicht sofort bemerkt. Scheue Leute, die Angst vor der Kamera haben, können so zu einem freieren Gespräch bewegt werden.

Aus dieser Kameraposition entstand gleich auch die Hundperspektive, was in diesem Fall sogar wünschenswert war. Diese Perspektive – das Filmen gegen die Zimmerdecke – hatte auch den Vorteil, dass kein Gegenlicht in die Kamera fiel.

Tipp: In einem Haus mit vielen Fenstern können sehr schöne Bilder entstehen. Wenn Sie als VJ jedoch gegen ein Fenster filmen, entstehen starke Kontraste. Achten Sie deshalb darauf, extreme Hell-Dunkel-Kontraste zu vermeiden.



Schlechte Lichtverhältnisse wie beispielsweise die dunkle Bar und Tanzfläche im Salsaklub stellen ein grosses Problem dar.

Die Discokugel gibt zwar ein sehr schönes Effektlicht, ist aber beim Filmen eine echte Herausforderung. Als VJ können Sie in dieser Situation kein zusätzliches Licht machen: Zu viel technischer Aufwand wäre nötig, zudem müssten Sie die Stimmung simulieren. Als Möglichkeit bleibt Ihnen, mit manuellen Einstellungen das Maximum aus der VJ-Kamera zu holen und mit dem vorhandenen Licht zu arbeiten.

Modul 8: Licht – Zusammenfassung Moderationstext



Das gleiche gilt für die Situation beim Interview mit der Salsatänzerin. VJ-Profi Felix Karrer wollte sie natürlich in einem schönen Licht zeigen, eine Art Studiolicht bei ihr zuhause kreieren, ohne jedoch den Lichtkoffer mitschleppen zu müssen. Auch hier arbeitete Felix Karrer mit den vorhandenen Lichtquellen: Er platzierte die Stehlampe als Gegenlicht hinter ihrem Kopf (Lampe im Bild) und nutzte Fenster als Seitenlicht (Fenster nicht im Bild).

Tipp: Mit Kreativität und Erfindergeist arrangieren Sie als VJ die vorhandenen Lichtquellen optimal. Sie können auf diese Weise sehr gute Resultate erzielen.

Gestaltungsmittel

Filmen wir im Tele- oder im Weitwinkelbereich?

Bei einer VJ-Amateurkamera können wir mit der sogenannten «**Zoom-Wippe**» zwischen diesen zwei Bereichen hin und her wechseln. Je kleiner die Brennweite, desto weitwinkliger wird das Bild. Wir müssen uns als VJ bewusst sein: Der Wechsel vom Tele zum Weitwinkel hat Konsequenzen auf die Aussage und Wirkung der Aufnahme.



Die Aufnahme im **Weitwinkelbereich** zeigt das Sujet oder den Protagonisten in seinem **Umfeld**. Der Zuschauer sieht auf einen Blick, worum es geht, wer wo ist und wer was macht.

In unserem Beispiel ist sofort ersichtlich, dass Mona Vetsch zur Barbie-Traumhochzeit eingeladen ist. Sie steht mitten in der Hochzeitsgesellschaft vor dem Schloss.

Einige Fachleute sind der Meinung, dass ein VJ generell im Weitwinkel-Bereich filmen sollte – soweit würden die SF VJ-Profis nicht gehen.

Sicher ist jedoch: Im Weitwinkelbereich bewegt sich der VJ im **sicheren** Bereich. Der Bildausschnitt ist grösser und damit steigt die Chance, dass er die Handlung im richtigen Moment einfängt. Die Aufnahme **verwackelt weniger** und es gibt **wenig Schärfeprobleme**.



Die Aufnahme im **Telebereich** zeigt das Sujet oder den Protagonisten **isoliert**, also ohne sein Umfeld. Die Tiefenschärfe nimmt bei entsprechenden Lichtverhältnissen ab, Vorder- und Hintergrund sind unscharf. Der Zuschauerblick wird dadurch gelenkt.

In unserem Beispiel auf Mona Vetsch und nicht auf die Braut.

Aufnahmen im Telebereich sind sehr **attraktiv**, wenn sie gelingen. Denn der VJ kämpft mit dem grossen Problem, ruhig aus der Hand zu filmen und die Aufnahmen nicht zu verwackeln. Ein **Stativ** und **gute Lichtverhältnisse** sind deshalb zwingende Voraussetzungen für gute Bilder im Telebereich.