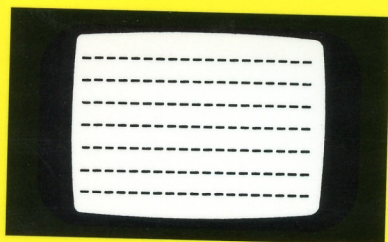


Gerhard Schult/
Axel Buchholz (Hrsg.)

Fernseh- Journalismus

Ein Handbuch für
Ausbildung und Praxis

7., vollständig aktualisierte Auflage



Journalistische Praxis

Econ

<p>⊗ Hat die Redaktion alle Angaben über Archivmaterial oder anderes Material, bei dem Rechte abzugelten sind?</p>	<p>○ Folge: Das Vorgehen mit den Sekretärinnen abstimmen.</p>
<p>⊗ Wo sind die Materialien (Fotos, Akten, Videos, Dokumente), die zurückgegeben werden müssen?</p>	<p>○ Folge: Sich selbst darum kümmern, denn in den meisten Fällen hat man sie ja auch selbst entliehen.</p>

Wirtschaftlich produzieren

Über das Geld zu wachen, ist in den Sendern vorrangig nicht Aufgabe der Journalisten, sondern der *Produktionsleiter*. Sie haben bei größeren Produktionen eine Vorkalkulation zu erstellen, in der alle absehbaren Kosten aufgeführt sind. Und sie haben während der Produktion darauf zu achten, dass die finanziellen Vorgaben eingehalten werden. Für die Reporter und Redakteure sind sie die wichtigsten Ansprechpartner, wenn es um eine *möglichst kostengünstige* Planung und optimale Vorbereitung geht.

Die zuverlässige Kalkulation ist eine wichtige Entscheidungsgrundlage, wenn es darum geht, ob ein Vorhaben in Angriff genommen werden soll oder nicht. Bei Eigenproduktionen von Sendern sollten in die Kalkulation einfließen:

- alle *direkten* Kosten (z. B. Honorare und Reisespesen) und nach einem bestimmten Schlüssel
- die *indirekten* Kosten/Gemeinkosten (z. B. die anteiligen Kosten für Gehälter von Festangestellten, Gebäude, Energie usw.).

Nur so erhält man eine realistische Vorstellung von den effektiven (tatsächlichen) Kosten einer Produktion.

Voraussetzung dafür ist eine *präzise Produktionsplanung*, die alle Produktionsschritte umfasst und genau ermittelt, welcher Aufwand erforderlich ist, um ein bestimmtes Produkt herzustellen. Da Fernsehproduktionen immer anders verlaufen als am Schreibtisch beschlossen, sind solche Kalkulationen natürlich mit Unwägbarkeiten behaftet.

Erfahrene Produktionsleiter können jedoch die Unsicherheiten in ihren Kalkulationen auf ein Mindestmaß reduzieren. Wenn bei einer gewissenhaften Kalkulation Produktionskosten herauskommen, die den Verantwortlichen zu hoch erscheinen, hat es wenig Sinn, einfach nur Einzelposten zusammenzukürzen und z. B. Dreh- oder Schnitt-Tage zu streichen. Die Produktion wird dadurch sicher nicht billiger, allenfalls die Etatüberziehung höher.

Billiger kann eine – seriös kalkulierte – Produktion nur werden, wenn die Planung geändert wird, also Drehorte komplett entfallen, Szenen umgeschrieben oder gekürzt oder visuelle Konzepte modifiziert werden.

Bei größeren Produktionen stellt der Produktionsleiter einen oft umfangreichen *Produktionsplan* (vgl. »Filmplan, Storyboard, Drehbuch, Produktionsplan« und »An alles denken – eine Checkliste für die Produktion«) auf, in dem detailliert Drehorte, Dreh-, Schnitt- und Synchron-Tage, Vorbereitungs- und Fahrzeiten, technischer Bedarf bis hin zu Hotels, Ansprechpartnern und Telefonnummern aufgeführt sind. Grundlage einer solchen Planung ist natürlich ein enger *Dialog* mit Redaktion und Autoren, dem Kameramann und anderen Mitgliedern der Produktionscrew.

Information ist ein zentraler Begriff bei jeder wirtschaftlichen Produktionsplanung, denn nur wer umfassend informiert ist, kann sein Know-how auch optimal einbringen. Deshalb sollte *frühzeitig* mit dem Produktionsteam überlegt werden, wie die konkrete Aufgabe möglichst effizient gelöst werden kann. Eigentlich

eine Binsenweisheit – und doch: Als häufigste Klage ist aus den Produktionsbereichen eigentlich aller Sender zu hören, dass man von diesem oder jenem Sonderwunsch nichts gewusst habe und die Realisierung nunmehr schwierig, zumindest aber teuer sei.

Bei kleineren Produktionen, vor allem im aktuellen Bereich, ist die Vorbereitung zwangsläufig wesentlich summarischer. Die Aufgabe des Produktionsleiters fällt in der Regel dem Reporter zu, der neben seiner journalistischen Arbeit auch eine Menge Organisationstalent entfalten darf.

Bei aller Eile und allem Stress sollte jedoch auch bei kurzen aktuellen Beiträgen eine Art Produktionsplanung vorliegen und mit dem Team besprochen werden. Zusammen mit der Produktionscrew kann dann sehr schnell ein Drehplan mit Drehorten, Fahrstrecken und -zeiten, Arbeits- und Pausenzeiten aufgestellt werden, der allen Beteiligten eine halbwegs verlässliche Zeitdisposition ermöglicht.

Kurzfristige Änderungen sind im Aktuellen natürlich an der Tagesordnung (vgl. »Filmplan, Storyboard, Drehbuch, Produktionsplan«).

Die Arbeitszeit der Beteiligten ist wichtigster Kostenfaktor in jeder Produktionsplanung. Längere Drehzeiten belasten die Etats in der Regel stärker als teures Spezial-Equipment. Deshalb geht es bei der Produktionsplanung immer in erster Linie darum, die Produktionszeiten (und damit die Personalkosten) zu minimieren.

Die Dreharbeiten auf möglichst wenige Orte konzentrieren, weil bei Produktionen mit verschiedenen Drehorten die *Reisezeiten* sowie die *Auf- und Abbauzeiten* erhebliche Kosten verursachen. An den Drehorten selbst sollte die Zeit jedoch nicht zu knapp disponiert werden. Denn wenn wegen einer unrealistisch engen Zeitplanung das Produkt qualitativ zu wünschen übrig lässt und sogar ein *Nachdreh* fällig wird, war die Sparsamkeit in finanzieller Hinsicht ein Eigentor.

→ **Tipp:** Wer nur wenige Produktionstage zur Verfügung hat, sollte sich also genau überlegen, ob er wirklich jeden zunächst eingeplanten Drehort ansteuern muss. Oft sind Interviewpartner bereit, eine kleinere Reise auf sich zu nehmen, um ihr Interview an einem Ort zu geben, an dem das Team ohnehin arbeitet. Eventuelle zusätzliche Reisekosten für den Gesprächspartner rechnen sich da allemal.

Sequenzen für andere Beiträge an einem Ort gleich mitzudrehen, ist unter ökonomischen Gesichtspunkten sinnvoll. Wenn wegen einiger weniger Einstellungen ein anderes Kamerateam einige Tage später nochmals mehrere Stunden auf der Autobahn zubringt, dann ist das sicher viel teurer, als wenn man diese Bilder gleich mitgedreht hätte.

Kleinere Teams. Die Größe des Produktionsteams ist neben der Produktionsdauer natürlich unter Kostengesichtspunkten auch entscheidend. Bei allen Sendern gibt es die Tendenz, hier den Rotstift anzusetzen und die Kosten durch eine weitgehende Verkleinerung der Teams zu senken.

Das 2-er-Team (Kamera, Videotechnik/Ton) ist bei aktuellen Produktionen Standard geworden. Oft ist der Reporter auch mit nur einem Kameramann oder einer Kamerafrau allein unterwegs. Und nicht wenige aktuelle Beiträge werden mittlerweile von *Kamera-Reportern/Video-Journalisten* produziert, die als 1-Mann-Team komplette Beiträge abliefern. Zudem wurden die durchschnittlichen Produktionszeiten deutlich gesenkt.

Video-Journalisten (vgl. Kapitel »Als Video-Journalist arbeiten«) werden inzwischen von fast allen Sendern regelmäßig eingesetzt.

Out-Sourcing – das ist die Tendenz bei den Produktionsabteilungen der meisten Sender – ob öffentlich-rechtlich oder kommerziell. Der Stamm an festangestellten Mitarbeitern soll verringert

und dafür ein Höchstmaß an Leistungen von außen eingekauft werden. In der Fernsehproduktion hat die Inanspruchnahme von Fremdleistungen eine lange Tradition: Für Spezialaufgaben – etwa bei der Beleuchtung oder Beschallung – werden regelmäßig externe Firmen hinzugezogen, da die Anstellung eigener Fachkräfte unwirtschaftlich wäre. Inzwischen ist es aber üblich geworden, auch im Alltagsgeschäft regelmäßig externe Kräfte, etwa als Kameraleute, einzukaufen.

Komplette Produktionen bei freien Produzenten in Auftrag geben – dazu sind mehr und mehr auch die öffentlich-rechtlichen Sender übergegangen. Bei solchen Auftragsproduktionen liefert der Produzent zu einem Festpreis ein sendefertiges Band. Teilweise werden dabei auch Beistellungen des Senders, z. B. die Bereitstellung eines Tonstudios, vereinbart. Viele (meist) kleine Produktionsfirmen mit Arbeitsplätzen auch für Journalisten sind dadurch entstanden.

Immer wieder vorgebracht wird das Argument, dass eine extreme Rationalisierung oder der Ankauf von Produktionen zu Dumping-Preisen zwangsläufig Auswirkungen auf die Qualität haben müsse. Das Beispiel zahlloser »*Quick-and-dirty*«-Produktionen im täglichen Fernsehprogramm scheint diesen Verdacht zu bestätigen. Doch der Zusammenhang zwischen Aufwand und Qualität ist keineswegs so zwingend, wie es auf den ersten Blick scheint.

Die Schnelligkeit einer Produktion wird angesichts einer immer schärferen Konkurrenz mehr und mehr zum Qualitätsmaßstab. Zu lange Produktionszeiten stellen einen Konkurrenznachteil dar. Ein aktueller Beitrag mag handwerklich noch so perfekt gedreht und geschnitten sein – er wird vom Publikum als zweitklassig empfunden, wenn er einen Tag zu spät läuft.

Die Vorstellungen von »handwerklicher« Qualität haben sich auch gewandelt. Waren früher die perfekte Ausleuchtung von Szenen und eine spielfilmartige Kameraführung vom Stativ Qualitätskriterien an sich, so wird heute oft mehr Wert auf *Authenti-*

zität gelegt. Vielen Redaktionen und Autoren geht es heute darum, bei der Berichterstattung möglichst wenig einzugreifen in das Ereignis, über das berichtet wird. Was oft nur mit einem Minimum an Personal zu erreichen ist.

Beim »großen« *Dokumentarfilm* und ganz speziell im relativ neuen Genre der »*Doku-Fiktion*« fordern allerdings herausragende Produkte nach wie vor ihren Preis.

Welcher zeitliche, personelle und technische Aufwand für eine Produktion erforderlich ist, lässt sich also niemals schematisch beantworten. Von Fall zu Fall muss letztlich die Redaktion entscheiden, wie viel ihr ein bestimmtes Produkt wert ist.

Archive, Bibliotheken, Dokumentationsstellen

Klug beraten ist jeder junge Fernsehjournalist, der sich beiziten darüber informiert, wie ihm Archive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen bei seiner Arbeit helfen können. Denn diese sind das *Gedächtnis der Gesellschaft* und damit für den Journalisten wichtige Partner und Quellenbasis. Mit ihrer Hilfe wird vieles schneller von der Hand gehen. Und manches geht auch gar nicht ohne sie, wie z. B. die zeithistorischen Dokumentationen.

Auf Bilder aus dem Fernseharchiv greift die BR-Fernsehredakteurin Simone Schnepfensiefen (vgl. »Autoren«) stets in folgenden Fällen zurück:

- bei Nachrufen, Jubiläen, Geburtstagen, Preisverleihungen und um die Entwicklung einer Institution oder die Karriere einer Person darzustellen.
- bei Rückblicken aller Art (Jahresrückblick, Fortschritt von Bauarbeiten) oder sog. B-Stücken (vgl. »Bericht/Reporterbericht«) zu einem aktuellen A-Stück (z. B. die schlimmsten Lawinenunglücke der letzten Jahre, wenn sich gerade ein großes neues ereignet hat).

- bei Hintergrund- und Erklärstücken, z. B. die Entwicklung eines Themas wie die Gesundheitsreform. Neutrale Bilder etwa von Arztpraxen und Krankenhäusern werden dazu aus Zeit- und Geldgründen meist nicht neu gedreht (vgl. »Erklärfilm, Rausschmeißer und andere Kurzformen«).
- bei Berichten über Pressekonferenzen oder Parlamentsdebatten, um die Themen, die dort behandelt werden, auch im Bild darzustellen. Archivbilder gelten hier zwar nur als Notbehelf, aber es fehlen häufig die Zeit und die Möglichkeit, neue zu drehen.
- immer dann, wenn es zu aufwendig oder teuer ist, selbst zu drehen, so z. B. für Bilder von Operationen im Krankenhaus oder für Motive aus anderen Ländern.

Unterschiedlich organisiert sind die Archiveinrichtungen von Unternehmen zu Unternehmen: mal gibt es zentrale Anlaufpunkte für alle Medienarten, mal sind die Archive separat nach Auftrag (Video-, Schall- oder Pressearchiv) organisiert. Sie unterscheiden sich auch in Anzahl und Umfang der Bestände teilweise deutlich voneinander. Folgende Archiveinrichtungen stehen bei vielen Rundfunkanbietern zur Verfügung:

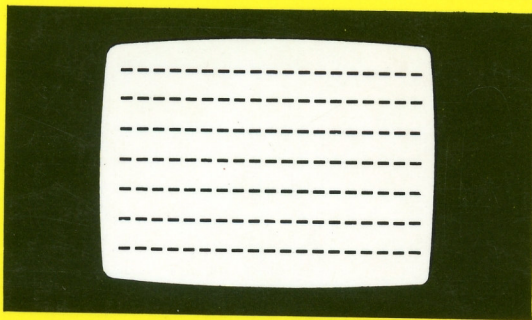
Film-/Videoarchive stellen archivierte Sendungen, Beiträge oder Teile daraus (Klammerteile) sowie in begrenztem Umfang archivwürdiges Drehmaterial (also nicht gesendetes Restmaterial) zur Verfügung. Darüber hinaus sichern sie das Programmvermögen langfristig als zeitgeschichtliches Quellengut.

ARD und ZDF haben ein gemeinsames Multimedia-Regelwerk verabschiedet, um die formale und inhaltliche Erschließung aller Bestände sicherzustellen. Es soll in allen ARD-Sendern und beim ZDF einen einheitlichen Dokumentationsstandard gewährleisten. Auf dieser Basis aufgebaute Datenbanken ermöglichen heute einen umfassenden und komfortablen Zugriff auf die archivierten Sendungen.

**Gerhard Schult /
Axel Buchholz (Hrsg.)**

Fernseh- Journalismus

Ein Handbuch für Ausbildung
und Praxis



4., aktualisierte und erweiterte Auflage

List Journalistische Praxis

Wirtschaftlich produzieren

Mit Journalisten über die Wirtschaftlichkeit von Fernsehproduktionen zu diskutieren, ist eine heikle Angelegenheit. Zu tief sitzt das Mißtrauen, daß wirtschaftliche Argumente letztlich zu Lasten der journalistischen Arbeit gehen und dem Rotstift inhaltlich Unverzichtbares zum Opfer fallen könnte. Qualität habe halt ihren Preis – so das Argument, mit dem Journalisten am liebsten jede Wirtschaftlichkeitsdebatte beenden möchten.

Doch die Zeiten, in denen unbegrenzt aus dem Vollen geschöpft werden konnte, sind endgültig vorbei (falls es sie je gegeben hat). Die Redaktionen müssen sich auf knapper werdende Mittel einstellen. Wenn es aber darum geht, *mit begrenzten Ressourcen ein optimales Produkt* herzustellen, dann werden wirtschaftliche Überlegungen rasch auch für den Journalisten zu einem wichtigen, manchmal zentralen Thema.

Über das Geld zu wachen ist in den Sendern eigentlich nicht Aufgabe der Journalisten, sondern der *Produktionsleiter*. Sie haben bei größeren Produktionen eine *Vorkalkulation* zu erstellen, in der alle absehbaren Kosten aufgeführt sind. Und sie haben während der Produktion darauf zu achten, daß die finanziellen Vorgaben *eingehalten* werden. Für die Reporter und Redakteure sind sie die wichtigsten Ansprechpartner, wenn es um eine möglichst kostengünstige Planung und optimale Vorbereitung geht.

Der Produktionsleiter stellt bei größeren Produktionen einen oft umfangreichen Produktionsplan auf, in dem detailliert Drehorte, Dreh-, Schnitt- und Synchron-Tage, Vorbereitungs- und Fahrzeiten, technischer Bedarf bis hin zu Hotels, Ansprechpartnern und Telefonnummern aufgeführt sind. Grundlage einer solchen Planung ist natürlich ein enger Dialog mit Redaktion und Autoren, dem Kameramann und anderen Mitgliedern der Produktionscrew. Je gründlicher die Vorbereitung, je ausführlicher die Vorab-Information der Beteiligten, umso effizienter kann auch die spätere Produktion abgewickelt werden.

Information ist ein zentraler Begriff bei jeder wirtschaftlichen Produktionsplanung, denn nur wer umfassend informiert ist,

kann sein Know How auch optimal einbringen. Deshalb sollte frühzeitig mit dem Produktionsteam überlegt werden, wie die konkrete Aufgabe möglichst effizient gelöst werden kann. Eigentlich eine Binsenweisheit – und doch: Als häufigste Klage ist aus den Produktionsbereichen eigentlich aller Sender zu hören, daß man von diesem oder jenem Sonderwunsch nichts gewußt habe, und die Realisierung nunmehr schwierig, zumindest aber teuer sei.

Bei kleineren Produktionen, vor allem im aktuellen Bereich, ist die Vorbereitung zwangsläufig wesentlich summarischer. Die Aufgabe des Produktionsleiters fällt in der Regel dem *Reporter* zu, der neben seiner journalistischen Arbeit auch eine Menge *Organisationstalent* entfalten darf.

Bei aller Eile und allem Stress sollte jedoch auch bei kurzen aktuellen Beiträgen eine Art Produktionsplanung vorliegen und mit dem Team besprochen werden. Zusammen mit der Produktionscrew kann dann sehr schnell ein Drehplan mit Drehorten, Fahrstrecken und -zeiten, Arbeits- und Pausenzeiten aufgestellt werden, der allen Beteiligten eine halbwegs verlässliche Zeitdisposition ermöglicht (wobei natürlich im Aktuellen kurzfristige Änderungen an der Tagesordnung sind).

Die Arbeitszeit der Beteiligten ist wichtigster Kostenfaktor in jeder Produktionsplanung. Längere Drehzeiten belasten die Etats in der Regel stärker als teures Spezialequipment. Deshalb geht es bei der Produktionsplanung immer in erster Linie darum, die *Produktionszeiten* zu minimieren.

Bei Produktionen mit verschiedenen Drehorten können die Reisezeiten sowie die Auf- und Abbauphasen zu einem wichtigen Kostenfaktor werden. Es ist deshalb ökonomisch sinnvoll, die Dreharbeiten auf möglichst wenige Orte zu konzentrieren. An den Drehorten selbst sollte die Zeit jedoch nicht zu knapp disponiert werden. Denn wenn wegen einer unrealistisch engen Zeitplanung das Produkt qualitativ zu wünschen übrig läßt und sogar ein Nachdrehen fällig wird, war die Sparsamkeit in finanzieller Hinsicht ein Eigentor.

Wer nur wenige Produktionstage zur Verfügung hat, sollte sich also genau überlegen, ob er wirklich jeden zunächst eingeplan-

ten Drehort ansteuern muß. Oft sind Interviewpartner bereit, eine kleinere Reise auf sich zu nehmen, um ihr Interview an einem Ort zu geben, an dem das Team ohnehin arbeitet. Eventuelle zusätzliche Reisekosten für den Gesprächspartner rechnen sich da allemal.

Sequenzen für andere Beiträge an einem Ort gleich mitzudrehen, ist unter ökonomischen Gesichtspunkten durchaus sinnvoll. Wenn wegen einiger weniger Einstellungen ein anderes Kamerateam einige Tage später nochmals mehrere Stunden auf der Autobahn zubringt, dann ist das sicher viel teurer, als wenn man diese Bilder gleich mitgedreht hätte. Umso verständlicher, daß immer wieder Produktionschefs den Teams kategorisch untersagen, mehr als nur die spezielle Story abzulichten, für die sie losgeschickt wurden.

Die Größe des Produktionsteams ist unter Kostengesichtspunkten neben der Produktionsdauer entscheidend. Bei allen Sendern gibt es die Tendenz, hier den Rotstift anzusetzen und die Kosten durch eine weitgehende Verkleinerung der Teams zu senken.

Vor allem die technischen Veränderungen im Fernsehbereich haben zu einer drastischen Personalreduzierung geführt: Vor 20 Jahren war es auch bei aktuellen Fernsehproduktionen mit 16-mm-Film noch durchaus üblich, daß ein mindestens 4-köpfiges Team (Kamera, Kamera-Assistenz, Beleuchtung, Ton) von einem Fahrer zum Drehort transportiert wurde. Inklusive Reporter also 6 Personen.

Das 2er-Team (Kamera, Videotechnik/Ton) ist in Zeiten der Videotechnik bei aktuellen Produktionen Standard geworden. Oft ist der Reporter mit einem Kameramann oder einer Kamerafrau allein unterwegs. Und nicht wenige aktuelle Beiträge werden mittlerweile von *Kamera-Reportern* produziert, die als 1-Mann-Team komplette Beiträge abliefern. Zudem wurden die durchschnittlichen Produktionszeiten deutlich gesenkt.

Zusammenhang zwischen Aufwand und Qualität: Immer wieder vorgebracht wird das Argument, daß eine so extreme Rationalisierung letztlich doch auf die Qualität durchschlagen muß.

Das Beispiel zahlloser »*quick-and-dirty*«-Produktionen im täglichen Fernsehprogramm scheint diesen Verdacht zu bestätigen. Doch der Zusammenhang zwischen Aufwand und Qualität ist keineswegs so zwingend, wie es auf den ersten Blick scheint. Eine aufmerksame Durchsicht von Archivbeständen zeigt, daß auch in der »guten alten Zeit« mit hohem Aufwand sehr mächtige Produkte zustande kamen. Zudem ist »Qualität« ein durchaus wandelbares Kriterium.

Die Schnelligkeit einer Produktion wird angesichts einer immer schärferen Konkurrenz mehr und mehr zum Qualitätsmaßstab. Zu lange Produktionszeiten stellen einen Konkurrenznachteil dar. Ein aktueller Beitrag mag handwerklich noch so perfekt gedreht und geschnitten sein – er wird vom Publikum als zweitklassig empfunden, wenn er einen Tag zu spät läuft.

Die Vorstellungen von »handwerklicher« Qualität haben sich ebenfalls gewandelt. Waren früher die perfekte Ausleuchtung von Szenen und eine spielfilmartige Kameraführung vom Stativ Qualitätskriterien an sich, so wird heute oft mehr Wert auf *Authentizität* gelegt. Vielen Redaktionen und Autoren geht es heute darum, bei der Berichterstattung möglichst wenig einzugreifen in das Ereignis, über das berichtet wird. Was oft nur mit einem Minimum an Personal zu erreichen ist.

Beim »großen« Dokumentarfilm, und ganz speziell im relativ neuen Genre der »Doku-Fiktion« fordern allerdings herausragende Produkte nach wie vor ihren Preis. Eine Analyse von preisgekrönten Beiträgen der letzten Jahre belegt, daß ohne einen entsprechenden Aufwand Spitzenprodukte nach wie vor schwerlich herzustellen sind. Doch umgekehrt wäre es wirtschaftlich unsinnig, für jeden aktuellen Kurzbeitrag dieselben Register zu ziehen wie für eine aufwendige Spielproduktion.

Welcher zeitliche, personelle und technische Aufwand für eine Produktion erforderlich ist, diese Frage läßt sich also niemals schematisch beantworten. Von Fall zu Fall muß überlegt werden, welche Mittel einzusetzen sind, um ein optimales Resultat zustande zu bringen. Und letztlich muß die Redaktion entscheiden, wieviel ihr ein bestimmtes Produkt wert ist.

Rahmenbedingungen: Die Wirtschaftlichkeit von Fernsehproduktionen hängt nicht allein vom Kostenbewußtsein der Redaktionen und Autoren oder ihrer Produktionsleiter ab. Mindestens ebenso wichtig sind die Rahmenbedingungen, die von Sender zu Sender stark differieren. Wieviele Leute sind mit einer Produktion direkt und indirekt befaßt? Wie groß ist der bürokratische Aufwand, bevor ein Kamerateam vom Hof rollt? Wie effizient sind Schnitt, Grafik, Tonbearbeitung organisiert? In welchem Umfang und wie (un-)bürokratisch können Fremdleistungen in Anspruch genommen werden?

Die Organisationsstrukturen und damit ihre Effektivität unterscheiden sich in den Sendern beträchtlich. Auf der Suche nach möglichst effizienten Organisations-Modellen favorisieren die meisten Sender *zentralistische Lösungen*. Alle Informationen über den Einsatz von Produktionsmitteln sollen zentral zusammenfließen, alle Kapazitäten werden zentral aus einem Pool zur Verfügung gestellt, um eine maximale Auslastung zu erreichen.

In Richtung Dezentralisierung verstärkt sich allerdings inzwischen ein Trend, seit an etlichen Beispielen demonstriert wurde, daß kleine, weitgehend autonom arbeitende Teams nicht nur flexibler, sondern unterm Strich auch effizienter arbeiten. So hat es sich in verschiedenen aktuellen Redaktionen bewährt, Schnitt- und Tonbearbeitungskapazitäten direkt der Redaktion *zuzuordnen* und auch räumlich dort *unterzubringen*.

Die eventuell etwas höheren technischen Kosten von solchen dezentralen Lösungen werden mehr als kompensiert durch den geringeren Dispositionsaufwand, die höhere Verantwortlichkeit aller Beteiligten für das Produkt und die kürzeren Entscheidungswege. Die räumliche Integration von Redaktion und Produktion hat zudem den Vorteil, daß Redakteure und Reporter nicht einen Großteil ihrer (teuren) Arbeitszeit damit verbringen, zwischen verschiedenen Etagen oder Gebäuden hin- und herzuwandern.

Diese Kosten werden allerdings von den betriebswirtschaftlichen Berechnungen der Fernsehstationen in aller Regel nicht erfaßt. Dezentrale Modelle sind deshalb noch immer die Ausnahme. Der wachsende ökonomische Druck und vor allem die

absehbare technische Entwicklung (Digital-Technik) dürften jedoch schon bald immer mehr Sender veranlassen, zentralistische Strukturen zugunsten von kleineren, inhaltlich orientierten Arbeitsgruppen aufzulösen.

Medienrecht für Fernsehleute

Für die Darstellung des Artikels 5 Grundgesetz und der darin verankerten Rundfunkfreiheit sei auf die einleitenden Absätze im Aufsatz »Medienrecht für Radioleute« in »Radio-Journalismus« verwiesen. Der folgende Beitrag beschäftigt sich mit den für die Praxis des Fernsehjournalisten unmittelbar einschlägigen Rechtsproblemen, indem er einerseits die für beide Medien geltenden Absätze aus dem oben erwähnten Beitrag ergänzt und aktualisiert, andererseits auf zusätzliche fernsehspezifische Rechtsfragen eingeht.

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht: Alle Sendungen, die sich auf Menschen, ihr Denken, Reden, Handeln und Unterlassen beziehen, müssen das allgemeine Persönlichkeitsrecht dieser Betroffenen beachten, wie es von den Gerichten aus dem obersten Verfassungsgrundsatz abgeleitet wurde, dem Schutz der Würde der menschlichen Persönlichkeit. *Jeder Mensch hat einen persönlichen und privaten Bereich, der für jedermann unantastbar ist.* Das beginnt beim Namen eines Menschen und reicht bis zur Vertraulichkeit des nicht öffentlich gesprochenen Wortes und des Briefverkehrs, bis zur Intimität der Wohnung und des ganzen privaten Lebens.

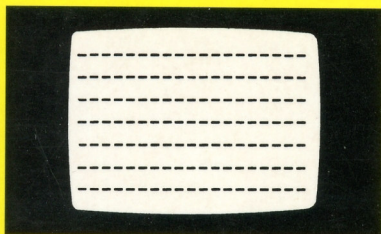
Andererseits trägt jeder Mensch ein gewisses *Öffentlichkeitsrisiko*. In dem Maße, in dem er selbst in das Licht der Öffentlichkeit tritt, legitimiert er auch das Interesse der Öffentlichkeit und der öffentlichen Medien an seiner Person und seinem Tun. Wer beispielsweise ein öffentliches Amt anstrebt oder bekleidet, muß damit rechnen, daß in diesem Zusammenhang darüber berichtet wird und auch sein sonstiges Verhalten, seine Vorgeschichte und seine Lebensumstände in eine Beziehung zu seiner Eignung für dieses Amt gesetzt werden. Wer dagegen einen privaten Beruf ausübt, wird im allgemeinen nicht hinnehmen müssen, daß seine Verhältnisse öffentlich beleuchtet werden, es sei denn, er

Gerhard Schult/
Axel Buchholz (Hrsg.)

Fernseh- Journalismus

Ein Handbuch für
Ausbildung und Praxis

5., völlig neu bearbeitete Auflage



List | Journalistische Praxis

Mischplan

Südwestfunk Fernsehen Kamera und Film		Film: <u>Test - Film</u> <u>ZFP</u>					Rolle Nr.
Start-Kreis 0'00		Regisseur:					Datum:
		Schnittmeister:					
		Tonmeister: <u>Musik</u>					
Zeit oder Montage	0'00	Band I	Band II	Band III	Band IV	Band V	
BA	0'06	OT					
1	Autobahn			einblenden			
	0'45			A+n			
2	Büro: OT	OT					
3	off	off			0'38		
4	Park				einblenden		
5	SB			A+n außen	0'40 Musik		
6	OT außen	OT			0'50 ausblenden		
7	OT innen		+ anheben	OT	1'00		
8	Fabrik außen			1'38 einblenden			
9	OT-Ton	OT		A+n			
10	off-Ton		+ anheben	ausblenden	2'20		
11	landschaft		off		2'48	einblenden	
12	BE				3'35	ausblenden	
13							
14							
15							
16							
17							
18							

punkten aufeinander ab. Am Ende der Mischung liegen *Bild und Ton auf zwei getrennten Trägern* für die Abspiegelung in der Sendung vor. Für große, weniger aktuelle Produktionen können Bild und Ton *auf einem Band* kombiniert werden. Dazu erhält der Film auf dem Rand eine *Magnettomspur* (Randspur).

John Burder, 16 mm Filmschnitt (Verlag Reil & Gottschalk, Köln)

Wirtschaftlich produzieren

Über das Geld zu wachen, ist in den Sendern vorrangig nicht Aufgabe der Journalisten, sondern der *Produktionsleiter*. Sie haben bei größeren Produktionen eine *Vorkalkulation* zu erstellen, in der alle absehbaren Kosten aufgeführt sind. Und sie haben während der Produktion darauf zu achten, daß die finanziellen Vorgaben eingehalten werden. Für die Reporter und Redakteure sind sie die wichtigsten Ansprechpartner, wenn es um eine *möglichst kostengünstige Planung* und *optimale Vorbereitung* geht.

Eine zuverlässige Kalkulation ist eine wichtige Entscheidungsgrundlage, wenn es darum geht, ob ein Vorhaben in Angriff genommen werden soll oder nicht. Bei Eigenproduktionen von Sendern sollten in die Kalkulation alle direkten, indirekten und Gemeinkosten einfließen, um eine realistische Vorstellung von den effektiven Kosten einer Produktion zu erhalten. Voraussetzung dafür ist natürlich eine präzise Produktions-Planung, die alle Produktionsschritte umfaßt und genau ermittelt, welcher Aufwand erforderlich ist, um ein bestimmtes Produkt herzustellen. Da Fernsehproduktionen immer anders verlaufen, als am Schreibtisch beschlossen, sind solche Kalkulationen natürlich mit Unwägbarkeiten behaftet. Erfahrene Produktionsleiter können jedoch die Unsicherheiten in ihren Kalkulationen auf ein Mindestmaß reduzieren.

Wenn bei einer gewissenhaften Kalkulation Produktionskosten herauskommen, die den Verantwortlichen zu hoch erscheinen, macht es wenig Sinn, einfach nur Einzelposten zusammenzukürzen und z. B. Dreh- oder Schnitt-Tage zu streichen. Die Produktion wird dadurch sicher nicht billiger, allenfalls die Etat-

Korrekturen der Sprachaufnahme sind relativ einfach. Bei Versprechern wird der Beitrag vor die verpatzte Stelle zurückgefahren und dieser Teil der Aufnahme wiederholt.

Bei der Endmischung, die Vormischung und Sprachaufnahme zusammenfügt, stimmt der Tonmeister Tonstärke und Klangfarbe auch unter dramaturgischen und ästhetischen Gesichtspunkten

überziehung höher. Billiger kann eine – seriös kalkulierte – Produktion nur werden, wenn die Planung geändert wird, also Drehorte komplett entfallen, Szenen umgeschrieben oder gekürzt oder visuelle Konzepte modifiziert werden.

Bei größeren Produktionen stellt der Produktionsleiter einen oft umfangreichen *Produktionsplan* auf, in dem detailliert Drehorte, Dreh-, Schnitt- und Synchron-Tage, Vorbereitungs- und Fahrzeiten, technischer Bedarf bis hin zu Hotels, Ansprechpartnern und Telefonnummern aufgeführt sind. Grundlage einer solchen Planung ist natürlich ein enger *Dialog mit Redaktion und Autoren, dem Kameramann und anderen Mitgliedern der Produktionscrew*.

Information ist ein zentraler Begriff bei jeder wirtschaftlichen Produktionsplanung, denn nur wer umfassend informiert ist, kann sein Know How auch optimal einbringen. Deshalb sollte *frühzeitig mit dem Produktionsteam überlegt* werden, wie die konkrete Aufgabe möglichst effizient gelöst werden kann. Eigentlich eine Binsenweisheit – und doch: Als häufigste Klage ist aus den Produktionsbereichen eigentlich aller Sender zu hören, daß man von diesem oder jenem Sonderwunsch nichts gewußt habe und die Realisierung nunmehr schwierig, zumindest aber teuer sei.

Bei kleineren Produktionen, vor allem im aktuellen Bereich, ist die Vorbereitung zwangsläufig wesentlich summarischer. Die Aufgabe des Produktionsleiters fällt in der Regel dem Reporter zu, der neben seiner journalistischen Arbeit auch eine Menge Organisationstalent entfalten darf. Bei aller Eile und allem Streß sollte jedoch auch bei kurzen aktuellen Beiträgen eine Art Produktionsplanung vorliegen und mit dem Team besprochen werden. Zusammen mit der Produktionscrew kann dann sehr schnell ein Drehplan mit Drehorten, Fahrstrecken und -zeiten, Arbeits- und Pausenzeiten aufgestellt werden, der allen Beteiligten eine halbwegs verlässliche Zeitdisposition ermöglicht, wobei natürlich im Aktuellen kurzfristige Änderungen an der Tagesordnung sind (vgl. »Produktionsplan/ Drehablaufplan«).

Die Arbeitszeit der Beteiligten ist wichtigster Kostenfaktor in jeder Produktionsplanung. Längere Drehzeiten belasten die

Etats in der Regel stärker als teures Spezialequipment. Deshalb geht es bei der Produktionsplanung immer in erster Linie darum, die Produktionszeiten zu minimieren.

Die Dreharbeiten auf möglichst wenige Orte konzentrieren:

Denn bei Produktionen mit verschiedenen Drehorten können die Reisezeiten sowie die Auf- und Abbauzeiten erhebliche Kosten verursachen. An den Drehorten selbst sollte die Zeit jedoch nicht zu knapp disponiert werden. Denn wenn wegen einer unrealistisch engen Zeitplanung das Produkt qualitativ zu wünschen übrig läßt und sogar ein *Nachdrehen* fällig wird, war die Sparsamkeit in finanzieller Hinsicht ein Eigentor.

Wer nur wenige Produktionstage zur Verfügung hat, sollte sich also genau überlegen, ob er wirklich jeden zunächst eingeplanten Drehort ansteuern muß. Oft sind Interviewpartner bereit, eine kleinere Reise auf sich zu nehmen, um ihr Interview an einem Ort zu geben, an dem das Team ohnehin arbeitet. Eventuelle zusätzliche Reisekosten für den Gesprächspartner rechnen sich da allemal.

Sequenzen für andere Beiträge an einem Ort gleich mitzudrehen ist unter ökonomischen Gesichtspunkten sinnvoll. Wenn wegen einiger weniger Einstellungen ein anderes Kamerateam einige Tage später nochmals mehrere Stunden auf der Autobahn zubringt, dann ist das sicher viel teurer, als wenn man diese Bilder gleich mitgedreht hätte.

Die Größe des Produktionsteams ist neben der Produktionsdauer natürlich unter Kostengesichtspunkten auch entscheidend. Bei allen Sendern gibt es die Tendenz, hier den Rotstift anzusetzen und die Kosten durch eine weitgehende Verkleinerung der Teams zu senken.

Das 2-er-Team (Kamera, Videotechnik/Ton) ist bei aktuellen Produktionen Standard geworden. Oft ist der Reporter mit einem Kameramann oder einer Kamerafrau allein unterwegs. Und nicht wenige aktuelle Beiträge werden mittlerweile von *Kamera-Reportern* produziert, die als 1-Mann-Team komplette Beiträge abliefern. Zudem wurden die durchschnittlichen Produktionszeiten deutlich gesenkt.

Out-Sourcing – das ist die Tendenz bei den Produktionsabteilungen der meisten Sender – ob öffentlich-rechtlich oder kommerziell. Der Stamm an festangestellten Mitarbeitern soll verringert und dafür ein Höchstmaß an Leistungen von außen eingekauft werden. In der Fernsehproduktion hat die Inanspruchnahme von Fremdleistungen eine lange Tradition: Für Spezialaufgaben – etwa bei der Beleuchtung oder Beschallung – werden regelmäßig externe Firmen hinzugezogen, da die Anstellung eigener Fachkräfte unwirtschaftlich wäre. Inzwischen ist es aber üblich geworden, auch im Alltagsgeschäft regelmäßig externe Kräfte etwa als Kameraleute einzukaufen.

Komplette Produktionen bei freien Produzenten in Auftrag geben – dazu gehen mehr und mehr auch die öffentlich-rechtlichen Sender über. Bei solchen Auftragsproduktionen liefert der Produzent zu einem Festpreis ein sendefertiges Band. Teilweise werden dabei auch Beistellungen des Senders, z. B. die Bereitstellung eines Tonstudios, vereinbart. Viele (meist) kleine Produktionsfirmen mit Arbeitsplätzen auch für Journalisten sind deshalb entstanden.

Immer wieder vorgebracht wird das Argument, daß eine extreme Rationalisierung oder der Ankauf von Produktionen zu Dumping-Preisen zwangsläufig Auswirkungen auf die Qualität haben müsse. Das Beispiel zahlloser »quick-and-dirty«-Produktionen im täglichen Fernsehprogramm scheint diesen Verdacht zu bestätigen. Doch der Zusammenhang zwischen Aufwand und Qualität ist keineswegs so zwingend, wie es auf den ersten Blick scheint.

Die Schnelligkeit einer Produktion wird angesichts einer immer schärferen Konkurrenz mehr und mehr zum Qualitätsmaßstab. Zu lange Produktionszeiten stellen einen Konkurrenznachteil dar. Ein aktueller Beitrag mag handwerklich noch so perfekt gedreht und geschnitten sein – er wird vom Publikum als zweitklassig empfunden, wenn er einen Tag zu spät läuft.

Die Vorstellungen von »handwerklicher« Qualität haben sich auch gewandelt. Waren früher die perfekte Ausleuchtung von Szenen und eine spielfilmartige Kameraführung vom Stativ Qualitätskriterien an sich, so wird heute oft *mehr Wert auf Authen-*

tizität gelegt. Vielen Redaktionen und Autoren geht es heute darum, bei der Berichterstattung möglichst wenig einzugreifen in das Ereignis, über das berichtet wird. Was oft nur mit einem Minimum an Personal zu erreichen ist. Beim »großen« Dokumentarfilm und ganz speziell im relativ neuen Genre der »Doku-Fiktion« fordern allerdings herausragende Produkte nach wie vor ihren Preis.

Welcher zeitliche, personelle und technische Aufwand für eine Produktion erforderlich ist, läßt sich also niemals schematisch beantworten. Von Fall zu Fall muß letztlich die Redaktion entscheiden, wieviel ihr ein bestimmtes Produkt wert ist.