

## **Fachgruppe Medienökonomie der DGPK**

**Jahrestagung 2014 in Mainz**

### **Tagungsthema „Schnittstellen der Medienökonomie – Interaktion mit Medienpolitik, Medienrezeption und Medientechnologie“**

Beitragsthema der Einreichung:

„Die Ökonomie des Filmschnitts - Untersuchung der wirtschaftlichen und gestalterischen Entwicklung des Editing am Beispiel von regionalen Nachrichtensendungen“

**I. Mögliche Verortung des Themas** in spezifischen **Leitfragen** aus dem Call:

#### ***Themenfeld „Schnittstellen zwischen Medienökonomie und Medienrezeption resp. Werbekommunikation“:***

*• Medienforschung: Welche Methoden zur Nutzungsmessung werden durch digitale Medien erforderlich bzw. erst ermöglicht?*

Die Studie baut auf genau dieser Fragestellung auf, da erst die Digitalisierung der Medien und deren Archivierung eine unkompliziertes Auswerten per Inhaltsanalyse ermöglichen. Der ökonomische Nutzen für uns liegt dabei sehr greifbar auf der Hand: anstatt für jedes Film- und Videoformat die entsprechenden Schnittplätze zu buchen, können die bereits in digitaler Form vorliegenden Beiträge einfach per Datenträger auf einem fast beliebigen zeit- und ortsunabhängigen Gerät gesichtet und ausgewertet werden. Screenshots und framegenaue Timecode-Angaben und Steuerung unterstützen und erleichtern dabei die Auswertung erheblich.

#### ***Themenfeld „Schnittstellen zwischen Medienökonomie und Medientechnologie“:***

*• Produkte: Was sind ökonomische Potentiale neuer Technologien in den Medien (z.B. Augmented Reality, Immersive TV)*

Gerade vor dem Hintergrund der großen Zeitspanne und der unübersehbaren technischen Evolutionsschritte innerhalb des Korpus, offenbart sich das ökonomische Potenzial zwischen Medientechnologie und Medienökonomie. Neben den massiven Einsparungen entlang der Wertschöpfungskette aus Sicht der Personalverwaltung, sind auch die technisch-qualitativen Unterschiede direkt vergleichbar, beispielsweise an der Qualität des Endproduktes (s/w-Film von Standard 1961 vs. HDTV-Standard 2014).

### **Themenfeld „Schnittstellen zwischen Medienökonomie und Journalistik“:**

- *Entrepreneurial Journalism: Welche neue Formen von Journalismus entstehen derzeit?*
- *Medienqualität: Welche medienspezifischen und -übergreifenden Qualitätsmaßstäbe etablieren sich in digitalen Medien?*

Neben dem aktuell viel diskutierten Trend der Verflachung der Medienlandschaft vom informativen Qualitätsjournalismus hin zum unterhaltenden Boulevardjournalismus, treibt die Technik die journalistischen Formate voran. Beispielsweise muss zu einem einfachen Interview bezüglich eines tagesaktuellen Themas heute nicht mehr ein ganzer Produktionsstab anreisen, sondern es reicht ein kleines Team. Inzwischen haben sich auch Einpersonnen-Produktionseinheiten (Videojournalisten) etabliert, die bis hin zu komplett vertonten Beiträgen alle Funktionen erfüllen. In Abhängigkeit der Themenstellung muss dabei die technische und inhaltliche Qualität nicht zwingend schlechter sein.<sup>9</sup>

### **Themenfeld „Schnittstellen zwischen Medienökonomie und Mediengestaltung resp. -psychologie“:**

- *Silver Surfer: Wie können erfolgreiche Medienprodukte für Senioren und deren Benutzerschnittstellen im digitalen Zeitalter mit Blick auf kognitionspsychologische Erkenntnisse aussehen?*

„2012 lag das Durchschnittsalter der Zuschauer bei 65 Jahren (zwei Jahre älter als 2001).“<sup>6</sup>. Die Ausrichtung des Programms auf die Zielgruppe, spiegelt sich auch in der Online-Nutzung der Sendungsanbieter: „Den größten "Sprung" vom Offliner zum Onliner machen 2013 die Über-70-Jährigen: von 20,1 Prozent (2012) auf 30,4 Prozent (2013).“<sup>10</sup>. Es erscheint in diesem Zusammenhang nahe liegend, dass die „Silver Surfer“ (ab 50 Jahren) in großer Schnittmenge mit den typischen Zuschauern entsprechen.

### **Themenfeld „Schnittstellen zwischen Medienökonomie und Medienpädagogik“:**

- *Schnittstellenmanager: Wie sieht das Kompetenzprofil des „Medienarbeiters“ aus? Welche Schnittstellenkompetenzen sind erforderlich?*

Im Rahmen der Rahmenbedingungen, die beispielsweise den Beruf des Videojournalisten hervorgebracht haben, hat sich das Kompetenzprofil des „Medienmitarbeiters“ grundlegend verändert. Während die Spezialisten (am Beispiel des Videojournalisten, der diese Kompetenzfelder bedienen können muss: Kamera, Ton, Cutter, Sprecher/Texter, Redakteur etc.) zunehmend wegrationalisiert werden, erobern die „T-Shaped“-Generalisten den Stellenmarkt im Mediensegment. Auf die veränderten Kompetenzanforderungen reagieren

auch neue Ausbildungswege und Studiengänge, wie der berufsbegleitende Bachelor-Studiengang MMI.

## **II. Abstract (ab hier erfolgt Wörterzählung)**

### **Agenda**

#### **1 Einleitung**

#### **2 Forschungsstand zu Filmschnitt und Montage**

##### **2.1 Funktionen aus Sicht der Mediengestaltung**

##### **2.2 Kategorien aus Sicht der Filmwissenschaft**

##### **2.3 Erfolgskriterien aus Sicht der Ökonomie**

#### **3 Methodik**

#### **4 Erkenntnisse**

### **1 Einleitung**

365 Tage im Jahr sendet der Hessischer Rundfunk um 19:30 Uhr seine Erfolgssendung Hessenschau. Und das schon seit mehr als fünfzig Jahren. „Mit durchschnittlich 340.000 Zuschauern und einem Marktanteil von 18,2 Prozent“<sup>5</sup> ist das Sendungsformat sehr erfolgreich und dokumentiert als regionaler TV-Chronist die Geschichte der Hessen von 1961 bis heute. Ähnlich sieht es für die Nachrichtensendungen aller anderen acht Landesrundfunkanstalten aus.

Weniger die Themen als vielmehr der Duktus haben sich über die Jahrzehnte deutlich verändert, alle filmischen Narrationselemente sind davon betroffen. Am Beispiel der Montage stichprobenhaft ausgewählter Sendungen von Regionlnachrichten wird die Ökonomie des Filmschnitts untersucht und dabei die Veränderung katalogisiert und bewertet. Der Fokus liegt hier neben der Schnittfrequenz auf der Blickführung durch Schnittmoden, die sich anhand von Kameraeinstellungen, Kamerabewegungen und der Rezeption der Zuschauer weiterentwickelt haben. Auch die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen haben sich verändert, so wird der Schnitt heutzutage an digitalen Systemen und oftmals auch - zumindest teilweise - durch Redakteure bzw. Videojournalisten durchgeführt.

## 2 Forschungsstand zu Filmschnitt und Montage

### 2.1 Funktionen aus Sicht der Mediengestaltung

„Cut out the bad bits“ <sup>1</sup>

„Fast kein Regisseur hat Interesse an einer beliebigen Interpretation seines Films. Die Montage erlaubt, Interpretationswahrscheinlichkeiten zu formulieren. Mit Montagetechniken können Erkenntnisse, Folgerungen und Wertungen induziert werden.“ <sup>4</sup>

Während Montage eher den künstlerischen Blickwinkel auf das Beitragsthema bezeichnet, fokussiert der Terminus des Filmschnitts auf der handwerklichen Umsetzung mit seinen technischen, gestalterischen und ökonomischen Bestandteilen. Diese sollen im Folgenden kurz umrissen werden.

#### **Technisch-vorbereitende Funktionen:**

Schnitte ermöglichen es im ersten Arbeitsschritt das Video-Rohmaterial von technisch notwendigen, aber gestalterisch ungewollten Sequenzen zu bereinigen <sup>2</sup>. Beispielsweise werden Arbeitsschwenks oder Klappen-Sequenzen für die Synchronisation entfernt.

#### **Dramaturgische Funktionen:**

„Sowohl mit Hilfe des Konzeptes des Zusammenpralls (Eisenstein) als auch dem der Verknüpfung (Pudowkin) können über Bildnachbarschaften innere Zusammenhänge verdeutlicht werden, da die jeweiligen Bilder vor und nach dem Bild in einem unmittelbaren organischen Bezug zueinander stehen.“ <sup>4</sup>

Dramaturgisch werden Montagemuster beispielsweise in die folgenden Klassifikationen unterteilt:

- cut-in: Schnitt von einem Establishing-Shot in das Geschehen
- cut-back: Schnitt zurück in die vorherige Einstellung
- shot/reverse-shot: Wechsel zwischen wechselseitige Perspektiven auf Protagonisten im Dialog.
- shot/reaction-shot: Schnitt zwischen Ursache und Wirkung
- cut-away: Schnittbild im Handlungsspielraum außerhalb des bisher gezeigten.
- cross-cutting: orts- und zeitunabhängiger transsequenzieller Schnitt

- Parallelmontage: alternierendes Schneiden zwischen vergleichbaren Ereignissen
- Ellipsen: rasante Schnittform, die sehr dicht und raffend Ereignisse zusammenfasst
- match-cut: transequenzieller Schnitt, der große Zeit- und Raumsprünge in visuell kontinuierlicher Bewegung überbrückt.
- jump-cut: Schnitt, der im Gegensatz zum Match-Cut eine Zäsur zwischen zwei Sequenzen setzt.
- insert: Zwischenschnitt, der kontinuierlich die Handlung ergänzend bebildert.
- long-take: Plansequenz, die ganz ohne Schnitte inszeniert wird. <sup>2</sup>

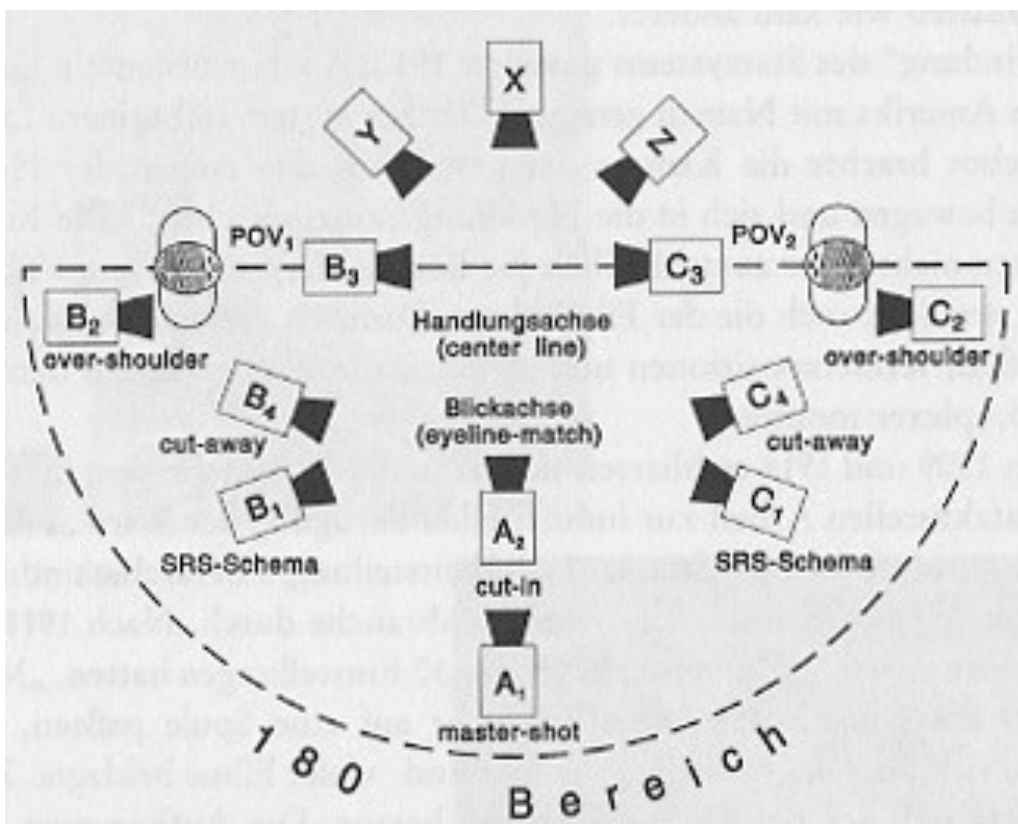


Abb. 1: Achsensprung-Bereiche

In berichterstattenden, neutral und objektiv anmutenden Erzählformen wie bei der Gattung Nachrichten kommen vornehmlich die folgenden Schnittprinzipien zur Anwendung:

- Dem 180°-Prinzip folgend, wird die Handlungsbewegung stets nur von einer Spielrichtung betrachtet. Perspektivwechsel werden im Schnitt nur entlang dieser Handlungsachse vorgenommen - das dient der räumlichen Orientierung und ist an beispielsweise aus dem Theater bekannte Sehgewohnheiten angelehnt.

- Kausal-lineare Handlungsverläufe werden innersequentiell sowie transsequentiell in Kontinuität zusammen gesetzt.<sup>3</sup>

In der hier vorgestellten empirischen Studie soll u.a. der Einsatz dieser verschiedenen Perspektiven überprüft werden.

## 2.2 Kategorien aus Sicht der Filmwissenschaft

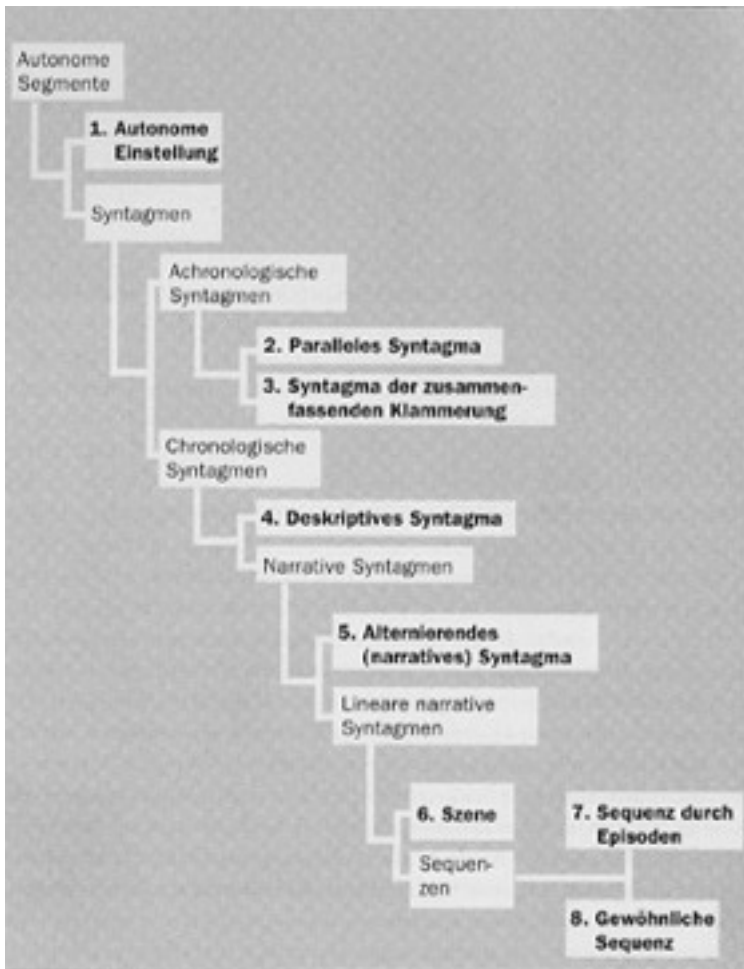


Abb. 2: Metz'syntagmatische Kategorien

- ein Filmsegment ist entweder autonom oder nicht,
- es ist entweder Filmsegment chronologisch oder nicht,
- es ist entweder deskriptiv oder narrativ,
- es ist entweder linear oder nicht,
- es ist entweder kontinuierlich oder nicht,
- es ist entweder organisiert oder nicht.

## 2.3 Erfolgskriterien aus Sicht der Ökonomie

Aus ökonomischer Sicht sind u.a. folgende Merkmale von Relevanz:

Input:

- Anzahl der beteiligten Mitarbeiter (Cutter, Redakteur, Videojournalist, Kamerapersonal u.a.)
- Eingesetztes Material und Kosten bei dessen Bearbeitung (analog vs. digital, Film vs. Video etc.)
- Zeiteinsatz (inkl. Ein- oder Mehrpersonnenarbeit)
- Arbeitsaufwand bei der Schnitterstellung (inkl. Sitzungen der beteiligten Redakteure)

Output:

- Anmutung des fertigen Beitrags (mit Auswirkungen auf die Rezeption in Abhängigkeit von Präferenzen der Zuschauer)

Die ökonomischen Kriterien können anders als die gestalterischen und filmwissenschaftlichen Konzepte aus methodischer Sicht nicht durch die Inhaltsanalyse der Filmbeiträge ermittelt werden. Hier sollen ergänzend Expertengespräche mit redaktionellen Verantwortlichen auch ökonomische Belange erfassen, um eine konzeptionelle Betrachtung der Grundlagen für die Analyse von gestalterischen und filmwissenschaftlichen Merkmalen zu legen. Als zweite Methode werden also Experteninterviews mit Verantwortlichen auch aus den unterschiedlichen Dekaden (Fokus auf Film, Fokus auf Video, Fokus auf Digitalvideo etc.) integriert. Obwohl heute fast ausschließlich filebasierte Produktionsmethoden etabliert sind, haftet manchen innovativen Verfahren und Workflows ein fahler Beigeschmack an. So bleibt beispielsweise Film als Speichermedium auch heute noch ungeschlagen. Auch Magnetbänder haben im Gegensatz zu wiederbeschreibbaren Datenträgern wie beispielsweise die weit verbreiteten PS2-Karten den Vorteil, dass die Daten relativ sicher archiviert werden können und nach der Übertragung keine weiteren Konvertierungen oder Transcodierungen nötig sind. Aus ökonomischer Sicht ist auch der Blick auf das Wechselspiel zwischen etablierten Workflows und technischen Innovationen im Produktionsablauf über den anvisierten Zeitraum besonders spannend.

### 3 Methodik

#### Untersuchungsgegenstand

Die Themenfelder Filmschnitt aus gestalterischer und ökonomischer Sicht sollen am konkreten Beispiel der lokalen Berichterstattung, beispielsweise der Hessenschau über einen längeren Zeitraum (z.B. drei Dekaden) untersucht werden. Dabei stehen wie oben dargestellt neben den technisch-formalen Aspekten wie beispielsweise des anhand der Digitalisierung veränderten Schnitt-Duktus, im Besonderen die tatsächliche Veränderung des Schnitts an sich im Fokus. Eine vergleichbare Studie von Zubayr und Fahr (1999) hat einen Teil der oben genannten Merkmale am Beispiel der Tagesschau im Vergleich zwischen 1975 und 1995 untersucht<sup>7</sup>. Neben der Anwendung dieser Erkenntnisse auf Regionalnachrichten ist alternativ eine Adaption des Untersuchungsschemas von Genre Nachrichten auch auf das Genre Unterhaltung denkbar (z.B. am Tatort).

Forschungsfragen sollen lauten:

- Wie hat sich die Sehgewohnheit anhand des allgemeinen Schnitt-Tempos verändert?
- Welche Schlüsse lassen sich aus der narrativen Blickführung ziehen? (wie redundant sind Beiträge aufgebaut, wo finden Innovationen statt, welche Schnitt-Moden durchlaufen die Sendungen?)
- Welche Schnittmengen von anderen technischen oder medialen Einflüssen lassen sich herleiten?
- Welche Kategorien lassen sich bilden (sachliche Berichterstattung, „Bunte Stücke“, serielle Formate, experimentelle Ansätze)?

#### Stichprobe

Aus jedem Jahr von 1961 bis 2014 wird pro Jahr eine Sendung ausgewählt. Dabei wird bewusst auf eine zufällige Auswahl verzichtet und aus jedem Jahr die Sendung desselben Tages (z.B. 2. Januar) ausgewählt. Dies ermöglicht eine beschränkt thematische Vergleichbarkeit der Themen, um Verzerrungen zwischen den Jahren möglichst gering zu halten. Anschließend werden folgende Arbeitsschritte durchgeführt:

- Technische Produktionsmerkmale erfassen (Sendung Nr. 1, 02.01.1961: Film, s/w, 4:3, mono; Sendung Nr. 18.250, 02.1.2014, HDTV, Farbe, 1080p25, 16:9, Stereo).
- Gesamtzahl der Schnitte zählen und Durchschnittswert ermitteln
- Kamerabewegungsarten ermitteln



- Schnittmuster analysieren
- Erkenntnisse mit den ökonomischen Experteninterviews abgleichen

#### 4 Angestrebte Erkenntnisse

„Am 2. Januar 1961, kam die erste Ausgabe der „Hessenschau“ in die hessischen Wohnzimmer. Als Teil des ARD-Regionalprogramms berichtete die Sendung – zunächst noch unmoderiert und in schwarzweiß – über alles Wichtige aus dem damals noch jungen Bundesland. Aufmarsch der Frankfurter Karnevalisten auf dem Römerberg, die erste Frankfurter Artillerie begrüßt die Saison mit Kanonenböllern, Schwenk über Römerfassade: Das bekamen die Zuschauer der ersten Ausgabe der „Hessenschau“ zu sehen.“<sup>11</sup>



Die Hessenschau 1961 und 2014: In über 50 Jahren hat sich einiges verändert.

Im Laufe der Jahre haben sich die Sehgewohnheiten deutlich gewandelt. Nicht nur die zu erwartende Schnittfrequenz hat sich signifikant erhöht, sondern auch die Erzählform anhand der Schnittmuster sind freier und dynamischer geworden. Hinzu kommen die Veränderungen der ökonomischen Rahmenbedingungen.

### **Literaturverzeichnis:**

- (1) Murch, Walter (2001): „In The Blink Of An Eye, 2nd Edition“
- (2) Monaco, James (2005): „Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien, 6. Auflage“
- (3) Beller, Hans (2002): „Handbuch der Filmmontage, 4. Auflage“
- (4) Röll, Franz J. (1998): „Mythen und Symbole in populären Medien: Der wahrnehmungs orientierte Ansatz in der Medienpädagogik“
- (5) Wenzel, T. (2011): „Frankfurter Rundschau“
- (6) hr-Jahresbericht 2013
- (7) Zubayr, Camille & Fahr, Andreas (1999). Die Tagesschau: Fels in der dualen Bran dung? Ein Vergleich von Inhalten und Präsentationsformen 1975 und 1995 In: Jürgen Wilke (Hrsg.), Massenmedien und Zeitgeschichte (S. 638-647). Konstanz: UVK.

### **Onlinequellen:**

- (8) [www.hr-online.de](http://www.hr-online.de)
- (9) [www.schwaebische.de/home\\_artikel,-\\_arid,1211957.html](http://www.schwaebische.de/home_artikel,-_arid,1211957.html)
- (10) [www.br-online.de/br-intern/medienforschung/onlinenutzung/](http://www.br-online.de/br-intern/medienforschung/onlinenutzung/)
- (11) [www.hr-online.de/website/fernsehen/sendungen/index.jsp?rubrik=62671](http://www.hr-online.de/website/fernsehen/sendungen/index.jsp?rubrik=62671)