

DIE FILMSCHAFFENDEN

Bundesvereinigung der Filmschaffenden-Verbände e.V.

Filmberufe

Diese Sammlung aller filmschaffenden Berufe ist ein Gemeinschaftswerk der beteiligten Berufsverbände.

Sie dient der Orientierung der Berufsanfänger, Auszubildenden und Studenten und steht darüber hinaus als Information für berufsberatende Institutionen und Schulen zur Verfügung.

Die Berufsbilder gehen in die Systematik **BERUFENET** der Bundesagentur für Arbeit (<http://berufenet.arbeitsagentur.de>) ein.

Natürlich müssen mit der Weiterentwicklung der Berufe und der Produktionsweisen auch die Berufsbilder überprüft und gegebenenfalls aktualisiert werden. Aufgrund dieser Entwicklung überlappen manche Berufsfelder; alte Bezeichnungen werden seltener. Alle Filmschaffenden sind eingeladen, ihren Anteil zur ständigen Aktualisierung beizutragen.

Die aktuelle Fassung dieser Sammlung finden Sie stets unter [Berufsbilder](#).

Die Filmschaffenden im April 2014

Koordination: Reinhold Dienes,
Dienes@die-Filmschaffenden.de

Filmberufe	1
Vorwort	6
Filmeditor.....	7
Aufgabenbereich	7
Schnittassistent.....	9
Berufszugang	10
Voraussetzungen:	10
Aus- & Weiterbildung:	10
Oberbeleuchter	11
Erster Lichttechniker.....	12
Lichttechniker	12
Kamerabühne	13
Erforderlich sind:	13
Aufgaben sind:	13
Casting Director	14
Arbeitsumfeld	15
Aufgabenbereiche	15
Tätigkeiten	15
Voraussetzungen / Ausbildung	16
Berufssituation	16
Originaltonmeister	17
Aufgaben und Tätigkeiten	18
Voraussetzungen	19
Ausbildung	19
Entwicklung und Berufssituation	20
Originaltonassistent	21
Aufgabenbereich	21
Fachliche Voraussetzungen	22
Ausbildung und Berufssituation	22
Soundeditor / Sounddesigner	23
Historie	23
Tätigkeiten	23
Bereichsüberschneidungen und Supervision	26
Nennungen im Abspann	26
Voraussetzungen	27
Ausbildung	27
Geräuschemacher.....	28
Aufgaben und Tätigkeiten	28
Ausbildung	28
Sprachtonmeister / Geräushtonmeister.....	29
Sprachaufnahme (ADR)	29
Geräuschaufnahme (foley recording)	29
Synchrononmeister	30
Sprachaufnahme (ADR)	30
Mischtonmeister	31
Aufgaben und Tätigkeiten	31
Historische Entwicklung und heutige Situation	32
Ausbildungsmöglichkeiten	32
Sendetoningenieur.....	33
Arbeitsbereiche	33
Aufgaben	33
Ausbildungseinrichtungen	33
Kameramann/Kamerafrau.....	34
1. Begriffsbestimmung	34

2. Grundsätzliches zum Berufsbild	35
3. Tätigkeits- und Verantwortungsbereich	37
5. Ausbildung	40
6. Berufsausübung	41
Operator / Schwenker	42
Steadycam / Operator	43
Kamera - Assistent	44
I. Vorbemerkung:	44
II. Aufgaben des Kameraassistenten:	44
III. Tätigkeitsbereich des Kameraassistenten	44
IV. Ausbildung	45
V. Berufsausübung	45
Material-Assistent	46
Tätigkeitsbereich des zweiten Assistenten / des Materialassistenten	46
Digital Imaging Technician (DIT)	47
Vorbemerkung:	47
Berufliche Grundlagen & Voraussetzungen:	47
Aufgaben und Tätigkeiten	48
Locationscout	49
Überblick	49
Der Locationscout beim Film	50
Der Locationscout bei einer Fotoproduktion	51
Zeitlicher Ablauf	51
Maskenbildner / in	52
Voraussetzungen	52
Tätigkeiten	53
Praktische Arbeiten in der Werkstatt	53
Herstellungsleiter	54
Producer	56
Arbeitsumfeld	56
Tätigkeit	56
Persönliche Anforderungen	57
Produktionsleiter	58
Der Tätigkeitsbereich	58
Das Aufgabengebiet	58
In der Vorbereitungszeit	58
Die Drehzeit	60
Die Endfertigung	60
Produktionskoordination	61
Kurzinfor	61
Arbeitsumfeld	61
Tätigkeit	61
Persönliche Anforderungen	61
Wege zum Beruf	61
Entwicklungsmöglichkeiten	61
Produktionsassistent	62
Tätigkeit	62
Arbeitsumfeld	62
Produktionssekretär	63
Tätigkeit	63
Arbeitsumfeld	63
Teamassistent	64
Kurzinfor	64
Arbeitsumfeld	64
Tätigkeit	64
Persönliche Anforderungen	64
Wege zum Beruf	64
Entwicklungsmöglichkeiten	64

Filmgeschäftsführung	65
Tätigkeit	65
Arbeitsumfeld	65
Ausbildung	65
Erste Aufnahmeleitung	66
Tätigkeitsbereich	66
Persönlichkeit	66
Ausbildung	66
Stellung und Aufgaben	66
Motivaufnahmeleitung	68
Vor Drehbeginn	68
Beim Dreh	68
Nach Drehende	69
Setaufnahmeleitung, Zweite Aufnahmeleitung	70
Tätigkeitsbereich	70
Stellung und Aufgaben	70
First Assistant Director	71
Tätigkeitsbeschreibung	71
Produktionsfahrer	73
Tätigkeitsbereich	73
Fähigkeiten und Ausbildung	73
Stellung und Aufgaben	73
Verwandte Berufe, Weiterentwicklung	74
Regie im Fernseh- und Filmbereich	75
1. Allgemeine Definition	75
2. Vorbedingungen für die Regietätigkeit	75
3. Die Aufgaben der Regie	75
Erste Regieassistentz bei Film und Fernsehen	77
1. Ausbildung und berufliche Voraussetzungen	77
2. Stellung und Aufgaben	77
Continuity im Fernseh- und Filmbereich	81
1. Ausbildung und berufliche Voraussetzung	81
2. Stellung und Aufgabe	81
Tätigkeit des Scripts	82
StuntBerufe	83
Stuntwoman / Stuntman (Stuntperformer)	84
Die Tätigkeit im Überblick	84
Wege zum Beruf	85
Entwicklungsmöglichkeiten	85
Stunt Coordinator	86
Die Tätigkeit im Überblick	86
Die Ausbildung	86
Schauspieler Schauspielerin	87
Allgemeine Definition: Schauspieler / Schauspielerin	87
Tätigkeitsmerkmale der Schauspieler	88
Kostümbildner/in	91
Vorbemerkung	91
I. Kostümbildner	91
II. Umfeld und Status	92
III. Der Beruf	92
IV. Das Projekt	93
V. Ausbildung	95
Kostümbild-Assistent/in	96
Was macht ein/e Kostümbild-Assistent/in?	96
Was muss ein/e Kostümbild-Assistent/in mitbringen?	96
Szenenbildner/in Filmarchitekt/in	97
Vorbemerkung	97

1. Differenzierung der Arbeitsbereiche	97
2. Aufgabe und Herausforderung.....	97
3. Der Szenenbildner als Leiter eines kreativen Teams	98
4. Die Arbeit am Filmprojekt.....	98
5. Ausbildung.....	100
Szenenbild-Assistent/in Filmarchitekt-Assistent/in	102
Was macht ein/e Szenenbild-Assistent/in / Filmarchitekt-Assistent/in ?	102
Was muss ein/e Szenenbild-Assistent/in / Filmarchitekt-Assistent/in mitbringen?	102
Die 4 Phasen auf dem Weg zur Szenischen Ausstattung.....	102
Drehbuchautor/in	104
1. Recherchen.....	104
2. Exposé.....	104
3. Treatment	104
4. Drehbuch.....	105
5. Verhältnis zu anderen Berufen der Filmbranche	106
6. Schreiben im Auftrag und auf Spekulation.....	106
7. Arbeitsteiliges Schreiben für bestimmte Formate	106
8. Kann man Drehbuchschreiben lernen?	107
Requisiteur/in innen / aussen	108
Set Decorator	110
Allgemeiner Aufgabenbereich	110
Set Dresser	111
Allgemeiner Aufgabenbereich	111
Anhang: Die Berufsverbände	112
Berufsvereinigung Filmtone e.V.	112
Bundesverband Filmschnitt Editor e.V.	112
.....	114
Was will die BVM und wofür steht sie?	115
Bundesverband Produktion	116
Bundesverband deutscher Stuntleute e.V.	117
S/F/K Verband Szenenbildner, Filmarchitekten und Kostümbildner	118
Verband Deutscher Tonmeister e.V.	119

Vorwort

Mit dieser Sammlung legt die Bundesvereinigung der Filmschaffenden – Verbände die aktuellen Berufsbilder ihrer Branche vor.

Die in der Bundesvereinigung zusammengeschlossenen Berufsverbände begleiten aufmerksam die starken Veränderungen, denen die Medienbranche durch technische, wirtschaftliche und andere, globalisierende Einflüsse unterworfen ist. Wir tragen diesem Prozess mit Berufsbeschreibungen Rechnung, die auf die gewachsenen Ansprüche an Aus- und Weiterbildung und Spezialisierung ebenso Rücksicht nehmen wie auf den höheren Produktivitätsdruck und auf neue Strukturen und Verantwortungsbereiche in der Teamarbeit.

Die vorliegenden Berufsbilder bilden die Grundlage von Berufsbeschreibungen der Bundesagentur für Arbeit, der Entwicklung von Lehrplänen der Bildungsträger und der IHK-Prüfungen, sie dienen zur Orientierung von Berufsanfängern, Auszubildenden und Studenten. Die Tarifverträge der Branche beziehen sich auf sie.

Wir wollen damit den Wildwuchs teils fantasievoller neuer Titel und Berufsbezeichnungen (bei zum guten Teil unveränderten Aufgabengebieten) zurückschneiden und eine Einordnung derselben in vorhandene Tätigkeits- und Vergütungsprofile nahelegen.

Die Nachfrage nach internationalen (meist natürlich angloamerikanischen) Tätigkeitsprofilen mag zu einer Modifizierung und Anpassung der deutschen Berufsbilder, aber auch zur teilweisen oder völligen Übernahme einiger der international ausgerichteten Jobbeschreibungen führen.

Die Berufsverbände beobachten weiterhin die Entwicklung der Branche und werden sie entsprechend mitgestalten.



Bundesverband Filmschnitt Editor e.V.

**Filmeditor
Schnittassistentz**

www.bfs-filmeditor.de

FILMEDITOR

BUNDESVERBAND FILMSCHNITT EDITOR E.V.

Schnitt, Montage, Editing...

verschiedene Bezeichnungen für ein und denselben Prozess – den Filmschnitt.

*„Der Schnitt ist einer der emotionalsten Momente des Filmemachens.
Es ist ungemein aufregend zu sehen, wie der Film zu atmen beginnt.“*

(Federico Fellini, 1959)

"Die zugrunde liegende Überlegung (...) ist, dass die Hauptbeschäftigung des Filmeditors die sein sollte, sich in die Rolle des Publikums zu versetzen. Was werden die Zuschauer in einem bestimmten Moment denken? Worauf werden sie ihren Blick richten? Worüber sollen sie nachdenken? Worüber müssen sie nachdenken? Und natürlich: Was sollen sie fühlen? Wenn man das immer bedenkt (und jeder Zauberer tut es), ist man eine Art Zauberer. Nicht im übernatürlichen Sinne, sondern ein gewöhnlich arbeitender Zauberer."

(Ein Lidschlag, ein Schnitt. Die Kunst der Filmmontage von Walter Scott Murch und Ulrich von Berg, 2009)

Der Schnitt von Film- und Fernsehwerken ist der produktionsgestaltende, schöpferische und eigenverantwortliche Tätigkeitsbereich der Editoren in Zusammenarbeit mit der Regie.

Den Filmeditoren obliegt die komplexe Aufgabe, inszeniertes oder dokumentarisches Material zu montieren, ihm Rhythmus, Spannung und Fluss zu geben

Die Anforderung, sich die gestalterischen Vorgaben von filmischer Erzählung, Inszenierung und Kameraführung zu eigen zu machen, erfordert ein großes Maß an Einfühlungsvermögen sowie kritischer Distanz, denn Drehbuch, Regie- und Kamerakonzeption werden erst im Schnitt überprüfbar.

AUFGABENBEREICH

1. Dramaturgisch-erzählerische Arbeit:

"Schnitt ist Formgebung, Schnitt ist Konstruktion, Bau, Gestaltung, wie zwei Farben oder zwei Musiknoten oder auch zwei Wörter richtig aneinander gereiht etwas Neues ergeben, einen Zusammenklang, so ergeben zwei aneinandergeschnittene Filmeinstellungen mit Hilfe der Brücke, die die Phantasie zwischen ihnen schlägt, etwas Drittes, die Sequenz." (Georg Stefan Troller „Wir sind alle Menschenfresser")

Rohschnitt:

Der Filmeditor muss die Wirkung von Szenen beurteilen können, um ihren Ablauf, ihre Dramaturgie und ihren Rhythmus herauszuarbeiten. Bei der ersten Schnittfassung des Filmes werden bereits Entscheidungen bezüglich der Erzählform getroffen, auch wenn sich der Gesamttablauf noch nach den Vorgaben des Drehbuchs richtet.

In den weiteren Schnittphasen kann die Erzählstruktur des Filmes durch Neuordnung von Schnittfolgen, Umschneiden und Kürzungen verändert werden.

„Im Rohschnitt wird die Hauptarbeit der Montage geleistet. Liegt der Rohschnitt vor, weiß man, was der Film will und was gemeint ist. Rohschnitt lässt sich als Festlegung der Auswahl und Abfolge der Einstellungen bestimmen. Die Abfolge entscheidet über Nähe und Distanz von Bildern und Tönen, über ihre Beziehungen und – nicht unwichtig – auch über ihre Nichtbeziehungen.“

(Gerhard Schumm in „Schnitt“ Nr.36)

Feinschnitt:

Beim Feinschnitt werden dann durch scheinbar marginale Änderungen

- wie z.B. Verlängerungen, Kürzungen einer Sequenz oder kleinere Umstellungen - Tempo, Rhythmus und Timing des Filmes herausgearbeitet.

„Der Feinschnitt interpretiert das Material, indem er an der jeweiligen Schnittstelle die Trennung betont oder indem er sie überspielt und Bindung und Nähe herausstreicht. Es werden Rhythmik und Timing herausgearbeitet. Was ein Film zu sagen, zu zeigen, zu erzählen hat, erkennt man nach dem Rohschnitt. Doch wie er das sagt, zeigt und erzählt - ob flüssig, widerborstig, verborgen, deutlich, mit Tempo oder gestaut, energiegeladen oder schwach, akzentuiert oder unauffällig, weich oder schroff - das weiß man erst am Ende des Feinschnitts.“

(Gerhard Schumm in „Schnitt“ Nr.36)

2. Handwerklich-technischer Verantwortungsbereich:

Die Editoren begleiten zudem den gesamten Endfertigungsprozess und sind in ihrem Bereich verantwortlich für die technisch korrekte Fertigstellung des Filmes zum vereinbarten Termin.

Im Einzelnen sind dies je nach Art des Filmprojektes:

- Vor dem Dreh Workflow-Besprechungen und während des Drehs Rückmeldungen zu den bereits abgedrehten Einstellungen
- Die technische korrekte Verarbeitung verschiedener Bildformate in Absprache mit Kamera, Schnittassistent, Data Wrangler oder Farbkorrektur
- In Abhängigkeit vom Projekt die Bearbeitung der Bildebene durch Effekte
- Die O-Tonbearbeitung: technische Überprüfung, O-Tonschnitt
- Wenn erforderlich: Festlegung der Sprachsynchronisation
- Abhängig vom Projekt die dramaturgische Gestaltung der Tonebene
- Anlegen der Musiken und Musikschnitt
- Mischvorbereitung oder Vormischung, Begleitung der Mischung

SCHNITTASSISTENZ

BUNDESVERBAND FILMSCHNITT EDITOR E.V.

Der Aufgabenbereich der Schnittassistenten umfasst die organisatorische und technische Mitarbeit bei der Herstellung von Spiel-, Fernseh-, Dokumentar-, Industrie- und Werbefilm sowie der Tonnachbearbeitung.

Als engster und wichtigster Mitarbeiter des Editors hat die Assistenz folgende eigenverantwortliche Aufgaben:

- Schneiderraum mit Arbeitsmaterialien versehen
- Verwaltung aller Unterlagen und Berichte
- Terminabsprachen mit Kopierwerk, Produktion und Postproduktion
- digitalisieren, anlegen und verwalten von Bild- und Tonmaterial
- technische Kontrolle des Materials
- Auswahl und Anlegen von Archivgeräuschen
- Muster- und Schnittausspielungen
- Backups
- Ausgeben von Schnittlisten (EDLs) und Tonexport

Durch die schnelle technische Entwicklung im Medienbereich veränderte sich auch das Berufsbild bzw. die Arbeitsweise der Schnittassistenten. Beim herkömmlichen analogen Schnitt am Schneidetisch war die Zusammenarbeit mit dem Editor sehr direkt, der ständige Austausch ermöglichte der Assistenz, sich inhaltlich einzubringen sowie die Arbeitsweisen der Editoren genau kennen zu lernen.

Im digitalen Schneiderraum arbeiten Editoren und ihre Assistenten häufig zeitversetzt, was von den Assistenten ein hohes Maß an Selbständigkeit erfordert.

Schnittassistenten brauchen

- fundierte Kenntnisse der verwendeten Systeme und Peripheriegeräte,
- Fähigkeit zur Teamarbeit
- technisches Verständnis
- Gedächtnis für optische und akustische Eindrücke
- Eigenverantwortlichkeit
- Organisationstalent
- Flexibilität
- eine umfassende Allgemeinbildung

Die Arbeit der Schnittassistenten bietet die Möglichkeit, langsam in das Aufgabengebiet des Bild- und Toneditors hineinzuwachsen. Die Assistenz ist jedoch nicht nur die Voraussetzung zur Ausübung des Berufes des Editors, sondern auch als eigenständige Tätigkeit zu sehen. Einige Assistenten bleiben in ihrer Position und werden als erfahrene Mitarbeiter geschätzt.

BERUFSZUGANG

Neben dem Abschluss an einer staatlichen Filmhochschule für die Fachrichtung Schnitt gibt es seit 1996 auch eine staatlich anerkannte Berufsausbildung zum Film- und Videoeditor, die zusammen mit einer Tätigkeit als Schnittassistent die Grundlage für den Beruf des Filmeditors schafft.

VORAUSSETZUNGEN:

Ob es um Effekte, Titel, Synchronisation, Vertonung oder Tonmischung geht – Editoren und Schnittassistenten brauchen ein umfassendes Wissen über filmtechnische Abläufe und Zusammenhänge. Die schnelle technische Entwicklung im Medienbereich erfordert von dem Editor eine ständige Weiter- und Fortbildung. Die Techniken der Postproduktion unterliegen heute einem schnellen Wandel.

Die Anforderungen an die kreativen Fähigkeiten eines Editors haben sich gleichwohl kaum verändert. Schnelles Einarbeiten in verschiedenste inhaltliche Themenbereiche und ein gutes Einfühlungs- und Analysevermögen sind eine wichtige Grundlage. Basiswissen in der Bild- und Tonaufzeichnungstechnik und bildästhetisches Urteilsvermögen sind ebenso notwendig wie dramaturgische Strukturkenntnisse und ein Empfinden für Rhythmus und Tempo.

AUS- & WEITERBILDUNG:

1. Hochschulstudium:

Die Diplomstudiengänge Schnitt / Montage werden an folgenden deutschen Hochschulen angeboten:

- HFF- Konrad Wolf
- Filmakademie Baden-Württemberg
- Bachelor-Studiengang: ifs Internationale Filmschule Köln GmbH

Die genauen Kontaktdaten der Ausbildungseinrichtungen erfahren Sie unter folgendem Link:
<http://www.bfs-filmeditor.de/service/aus-weiterbildung/>

2. Ausbildung zum Film-und Videoeditor und zum Mediengestalter:

Berufsschulen:

- IHK München
- IHK Nürnberg
- ARD/ZDF Medienakademie / Nürnberg
- Bayerische Akademie für Fernsehen (BAF) (1 Jahr)
- Staatliche Berufsschule III / Fürth
- OSZ Oberstufenzentrum / KIMedientechnik / Berlin

3. Ausbildungsbetriebe:

- ARRI Film und TV
- Studio Hamburg -NDR (nur Mediengestalter)
- media GmbH (nur Mediengestalter: Umschulung mit IHK Abschluss)

Und je nach Nachfrage die Sende- und Rundfunkanstalten sowie viele weitere Produktionsunternehmen.



**Oberbeleuchter
Erster Lichttechniker
Lichttechniker
Kamerabühne**
www.bvb-verband.de

OBERBELEUCHTER BELEUCHTUNG / BÜHNE E.V.

1. Der Oberbeleuchter ist der verantwortliche Lichttechniker.

Er setzt in Zusammenarbeit mit den anderen Lichttechnikern die Vorstellungen des Kameramanns/der Kamerafrau technisch und gestalterisch um. Der OB ist der Ansprechpartner des Kameramanns / der Kamerafrau.

2. Der OB muß folgende Voraussetzungen erfüllen:

- Langjährige Tätigkeit als Lichttechniker bei verschiedenen Produktionen
- Verständnis für kreative Lichtgestaltung
- Einhaltung von UVV, VDE, Brandschutzbestimmungen und AZO
- Umfangreiche Kenntnisse der leuchtspezifischen Charakteristiken
- Fähigkeit und Erfahrung in der Teamführung.
- Sicherer Umgang mit verschiedenen Messgeräten (Frequenz-, Beleuchtungs-, Farbtemperatur- und Elektromessgeräte)
- Kenntnisse auf folgenden Gebieten: Fotografie, Optik, Filterkunde, und Filtermaterialkunde.
- Allgemeine Kenntnisse der Kamerabühnentechnik.

3. Aufgaben des OB bei der Vorbereitung einer Produktion:

Bei der organisatorischen Vorbereitung einer Produktion ist die Mitarbeit des OB erforderlich. Sie umfasst folgende Aufgabenbereiche:

- Lesen des Drehbuchs, besonders im Hinblick auf spezielle Aufnahmetechniken wie Autofahrten, Aufbauten für Leuchten und Lampen, Spezialeffekte
- Motivbesichtigung mit Kamera, Regie und Produktion
- Beratung mit Kameramann, Produktionsleitung und Architekt
- Erstellung der Geräte- und Verbrauchsmateriallisten, LKW- /PKW-Anforderung
- Absprache und Erstellung von Zusatzmateriallisten, Anforderung von Zusatzpersonal
- Zusammenstellen der Lichttechniker-Crew
- Zusammenstellen und Laden der Beleuchtungsgeräte bei den Lichtverleihfirmen
- Funktions- und Sicherheitskontrolle des Beleuchtungsmaterials
- Kontrolle der Gerätelisten
- Organisation der Bereitstellung von Stromanschlüssen.

4. Aufgaben des OB während der Drehzeit:

- Aufbau- und Einleuchtzeiten mit der Disposition absprechen. Koordinierung des Lichtaufbaus, -umbaus und -abbaus. Kontrolle der Farbtemperatur bei den einzelnen Leuchten
- Kontrolle der verwendeten Folien
- Berücksichtigung von Lichtwechseln
- Einweisung der Lichttechniker für Vor- und Umbauten
- Berücksichtigung von Fremdvorschriften (zum Beispiel Bahnhöfe, besondere Gebäude und Arbeitsgeräte)
- Auf ordnungsgemäßen Umgang mit den Geräten achten
- Disposition und Logistik des Equipments
- Berücksichtigung der Versicherungsbedingungen beim Lagern der Geräte in Absprache mit der Produktionsleitung

ERSTER LICHTTECHNIKER

BELEUCHTUNG / BÜHNE E.V.

Der Erste Lichttechniker („Best Boy“) ist der Assistent des Oberbeleuchters. Er muss ausreichende Berufserfahrung als Lichttechniker vorweisen können.

Sein Aufgabengebiet umfasst die Koordinierung der Lichttechniker, lichttechnische Vorbauten in Absprache mit dem Oberbeleuchter, Komplettierung und Verwaltung des Materials.

Der Oberbeleuchter kann in besonderen Fällen, seine Tätigkeiten und Verantwortungen teilweise oder ganz dem ersten Lichttechniker übertragen.

LICHTTECHNIKER

BELEUCHTUNG / BÜHNE E.V.

1. Der Beruf des "Lichttechnikers" ist ein eigenständiger Beruf. Er beinhaltet die technische, gestalterische und organisatorische Mitarbeit bei der Herstellung von Filmen, Fernsehproduktionen und anderer visueller Aufzeichnungen.

2. Erforderlich sind:

- Vorausgehende, nachgewiesene Tätigkeit für ca. 300 Drehtage, davon 200 Drehtage als Lichtassistent.
- Kenntnisse über die visuelle Wirkung von Licht als dramaturgisches Gestaltungsmittel.
- Grundkenntnisse über Brennweiten und Bildformate.
- Kenntnisse über Wirkungsweise und Handhabung der verschiedenen Beleuchtungsgeräte, Leuchtmittel und lichtverändernden Materialien.
- Kenntnisse über mobile Stromversorgung mit Beleuchtungsgeräten und deren sicheren Umgang.
- Kenntnis und Einhaltung der gesetzlichen Arbeitsschutz- und Unfallverhütungsvorschriften so wie der AZO.
- Fachverantwortung über den sicheren Umgang mit lichttechnischen Geräten und deren Zubehör.

3. Der Beruf des Lichttechnikers ist entweder in der Praxis oder über den Weg "Fachkraft für Veranstaltungstechnik" zu erlernen. Diese Ausbildung dauert 3 Jahre und ist seit 1998 ein anerkannter Beruf.

KAMERABÜHNE

BELEUCHTUNG / BÜHNE E.V.

Der Beruf Kamerabühne ist ein eigenständiger Beruf.

Er hat sich durch die technische Entwicklung und stetig steigende Anforderungen zu einer hoch spezialisierten Tätigkeit entwickelt. Diese beinhaltet die handwerkliche, technische und organisatorische Mitarbeit bei der Herstellung von Filmen, Fernsehproduktionen und anderen visuellen Aufzeichnungen.

ERFORDERLICH SIND:

- Vorausgehende, nachgewiesene Tätigkeit für ca. 300 Drehtage, davon 200 Drehtage als Kamerabühnen Assistent.
- Kenntnisse der visuellen und dramaturgischen Wirkung von Kameraeinstellungen, Kamerabewegungen und ihrer Verwirklichung.
- Kenntnisse über Dollys, Kamerakräne, sämtliche kameratragende Systeme und Hilfsmittel.
- Allgemeine Branchenkenntnisse über Kameras, Brennweiten, und Bildformate.
- Kenntnisse und Einhaltung von UVV, VDE, Brandschutzbestimmungen und AZO.
- Praxisbezogene Grundkenntnisse in der Mechanik, Statik und Dynamik.
- Der Umgang mit Kamerakränen erfordert den Besitz eines gültigen Befähigungsnachweises.

AUFGABEN SIND:

- Für die Sicherheit in der Abteilung Kamerabühne Sorge zu tragen.
- Zusammenstellung der bühnentechnischen Ausrüstung in Absprache mit dem Kameramann/der Kamerafrau und der Produktionsfirma, auch im Hinblick auf Drehbuch, Motive und Drehfolge.
- Überprüfung der Vollständigkeit und Funktionsfähigkeit der Ausrüstung.
- Sachgerechte Handhabung der Ausrüstung.
- Für den sicheren Aufbau aller kameratragenden Systeme sorgen und die Bedienbarkeit der Kamera ermöglichen.
- Erstellung sämtlicher bühnentechnischer Aufbauten nach den allgemein anerkannten Regeln der Technik.
- Planung und Durchführung von Kamerabewegungen in Absprache mit Kamera und Regie.
- Zusammenarbeit mit anderen Abteilungen bei der Einrichtung des Bildes.
- Die Neuentwicklung von bühnentechnischem Gerät verfolgen und sich die Handhabung aneignen.
- Wenn möglich, Prüfungen und oder weitere Befähigungsnachweise erlangen.

Der Beruf Kamerabühne ist zurzeit nur in der Praxis zu erlernen

Ausbildungen oder Berufserfahrungen in technischen und/oder handwerklichen Berufen sind nützlich und hilfreich für den Beruf Kamerabühnentechnik.

- Zusammenarbeit mit anderen Abteilungen bei der Einrichtung des Bildes
- Die Neuentwicklung von bühnentechnischem Gerät verfolgen und sich die Handhabung aneignen.



BVC

Bundesverband Casting e.V.

Casting Director

CASTING DIRECTOR

(auch Caster, Casting Direktor)

BUNDESVERBAND CASTING E.V.

Ein Casting Director ist zuständig für die Vorauswahl der Rollenbesetzung (Haupt- und Nebenrollen; Erwachsene und Kinder / Jugendliche) von Schauspielern in Spielfilm-, Fernseh- oder Werbefilmproduktionen.

Auftraggeber sind in der Regel Produzenten. Der Begriff des Casting Director wird bekanntlich von Personen verwendet, die in den Bereichen Mode, Musik oder Show nach Nachwuchs suchen. Der Bundesverband Casting (BVC) definiert den Beruf und seine Aufgaben aber ausschließlich für die Bereiche Film, Fernsehen, Werbung und Theater.

Der Besetzungsprozess findet meist in enger Zusammenarbeit mit den Produzenten, Regisseuren, Redakteuren und Produktionsleitern statt. Die Dauer des Besetzungsprozesses ist sehr unterschiedlich (4 Wochen bis zu 40 Monate). Oft ist dieser sehr lang, da z.B. durch Verschiebungen des Drehtermins (bis zu einem Jahr) die Besetzung meist komplett neu gesucht werden muss. Besonders bei Kindern und Jugendlichen als Darsteller erfordert eine Drehverschiebung oft eine komplett andere Besetzung.

Castingfirmen besitzen umfangreiche Kenntnisse über die Berufsgruppe der deutschsprachigen aber auch internationalen Schauspielerinnen und Schauspieler, die vor allem in den Bereichen Kino, Fernsehen, Theater und Werbung tätig sind.

Mit Hilfe von aktuellen Materialien der Schauspieler (Demobänder / Showreels, Fotos, Vitae etc.) sowie Besetzungsgesprächen, Cold Readings oder Live-Castings werden Auswahllisten für die zu besetzenden Rollen erstellt und schrittweise spezifiziert.

Gelegentlich wird das Unternehmen des Casting Directors auch als "Castingagentur" anstatt "Castingfirma" bezeichnet. Der Bundesverband Casting differenziert klar zwischen dem Berufsbild des (Schauspiel)Agenten und dem des Casting Director. Der BVC lehnt die Berufsbezeichnung "Casting-Agent" ab, da er nach seiner Vorstellung und Satzung in sich widersprüchlich ist.

Agenten sind parteilich im Sinne und zum Wohle ihrer Klienten, also der Schauspieler, Regisseure, Drehbuchautoren, Kameralleute, Komponisten etc. Casting Directors sind wiederum parteilich im Sinne ihrer Auftraggeber – i.d.R. Produzenten und Regisseure. Der BVC unterstützt deshalb eine klare Trennung zwischen den Tätigkeiten des Agenten und des Casting Directors. "Casting-Agenten", die sowohl als Castingfirma als auch als Schauspielagentur arbeiten, können eine unparteiische Arbeitsweise nicht gewährleisten. Dieser potentielle Interessenskonflikt geht nicht konform mit dem in der Satzung des BVC formulierten Verständnis der Objektivität eines Casting Directors und gilt daher als Ausschlusskriterium.

Arbeitsumfeld

Status: Ein Casting Director arbeitet sowohl freiberuflich / selbstständig als auch angestellt bei Produktionsfirmen, Fernsehsendern oder Filmhochschulen

Mitarbeiter: Ein Casting Director arbeitet in der Regel alleine, maximal mit 1 bis 2 weiteren Personen in Assistenzfunktion oder mit Honorarkräften.

Aufgabenbereiche

Der Casting Director hat die Aufgabe, den Kontakt zwischen Schauspieler, Regie und Produktion herzustellen. Der Casting Direktor ist nicht verpflichtet, Drehbücher zu verschicken. Sind sämtliche Schauspieler besetzt, endet der Vertrag des Casting Directors.

Die Führung eines Archivs sowie anfallende "Verwaltungsarbeiten" sollen professionell durchgeführt werden können. Gleiches gilt für die Organisation, Durchführung und Leitung und gegebenenfalls auch die Regie bei einer Casting-Veranstaltung.

Tätigkeiten

Die Besetzung der Haupt- und Nebenrollen ist nicht nur ein wichtiger Motor beim Anschlag eines Filmprojektes, sie ist auch ein zentrales Element im kreativen Prozess der Filmfinanzierung und der Vermarktung. Die Bedeutung von individuellem, erfolgreichem Casting ist für Produktion und Regie deshalb unbestritten.

Zu den wichtigsten Tätigkeiten eines Casting Directors zählen:

- Drehbuchlektüre inkl. Erstellung von Rollenauszügen
- Treffen mit Regie und Produktion
- Konzeptbesprechungen
- Zusammenstellung und Begründung von Besetzungsvorschlägen mit allem dazugehörigen Material der Agenturen (Anmerkung: CD müssen dieses Material oft erst besorgen bzw. herstellen lassen. Gerade bei Nachwuchs-Darstellern oder Theaterschauspielern müssen mit der Kamera Interviews gemacht werden)
- Abfragen von terminlichen Verfügbarkeiten (mit Agenturen, Schauspielschulen, Betriebsbüros) und (normalen) Tagesgagen
- Treffen der Schauspieler mit Regie und Produktion organisieren und begleiten
- Probeaufnahmen organisieren, terminieren und durchführen (E-Casting / Vorkasting, normale Live-Castings, Improvisationen, Cold Readings, Re-Calls / fortführende Castings)
- Kontakt mit Produktionsbüro und Agenten halten
- Zusagen machen und Absagen formulieren

Tätigkeiten, die nicht in die Aufgabenreiche eines Casting Directors fallen, sondern in die der Produktion:

- Drehbuchverschickung
- Alle Posten, die bezahlt werden müssen, z.B.
 - Miete von Castingstudios
 - Hotel-, Reisebuchung
 - Auslage von Taxikosten
 - Gagenverhandlung
(es sei denn, auf besondere Absprache und entsprechendes Honorar)

Voraussetzungen / Ausbildung

Das Berufsbild des Casting Directors umfasst eine weitreichende Kenntnis der Theater-, Film- und Fernsehbranche in inhaltlicher und formaler Auseinandersetzung. Die Schauspielerszene sollte, mit Schwerpunkt auf das jeweilige Land, umfassend bekannt sein. Aufbau und Pflege des Nachwuchses haben hohe Priorität. Das Vermögen, Talente und Trends zu erkennen, gehört zu den maßgeblichen Eigenschaften des Casting Directors.

Unabdingbare Voraussetzungen sind zum einen das Verständnis von Drehbüchern in Bezug auf dramaturgische Zusammenhänge und zum anderen die Möglichkeit der inhaltlichen Auseinandersetzung mit Filmstoffen. Casting ist ein künstlerischer Beruf und sollte auch so verstanden werden. Der Casting Director ist Partner des Regisseurs, der Produktion und des Verleihers oder Senders. Seine vornehmliche Aufgabe besteht darin, ergebnisorientiert einen Konsens im Dialog zwischen diesen Parteien herzustellen – ohne sein eigenes inhaltliches und künstlerisches Konzept aus den Augen zu verlieren.

Es gibt aktuell keine Möglichkeit, den Beruf des Casting Directors mittels einer staatlich anerkannten Berufsausbildung zu erlernen. Die Mehrheit der Casting Directors zuvor andere Berufe wie Theaterwissenschaften, Schauspiel, Regie, Psychologie, Volkswirtschaft, Jura, aber auch filmproduktionsspezifische Berufe wie Herstellungsleitung, Produktionsassistenten etc. studiert und sind anschließend über Berufserfahrungen zum Casting gestoßen.

Der BVC setzt sich dafür ein, dass Casting als regelmäßiger und eigenständiger Teil in die Regieausbildung an Filmhochschulen integriert wird. Auch in den Produktions- und Schauspielklassen sollte Casting fester Bestandteil des Lehrplans sein.

Berufssituation

Obwohl bereits in den 20er-Jahren ein hoch differenziertes Besetzungsgeschäft zum Standard in der deutschen Filmbranche gehörte, fristeten die Casting Directors bzw. Besetzungschefs lange Zeit ein weitgehend unbemerktes Dasein: Keine Credits, ja nicht einmal eine deutschsprachige Bezeichnung legen Zeugnis davon ab, wie wenig sich die Besetzungstätigkeit im Bewusstsein der deutschen Filmbranche verankert hat.

Dabei ist Casting kein aus dem angloamerikanischen Raum adaptierter Trendberuf, sondern ein erlerntes Handwerk mit einer wenn auch oftmals vergessenen Tradition.

Erster Besetzungschef der Ufa wurde 1931 Jobst von Reiht-Zanthier, 1950 startet die DEFA ein Besetzungsbüro, 1962 eröffnete das ZDF sein erstes eigenes Büro für Casting. Eine Zäsur passiert im Jahr 1984: Sabine Schroth, Mitglied des BVC, erstmalig in einem deutschen Kinofilm im Abspann unter „Besetzung“ („Abwärts“ von Carl Schenkel), allerdings erst nach der Produktionsleitung und dem Produktionsfahrer, genannt. Schließlich wird 1995 erstmalig die Leistung eines Casting Directors mit einem „Front-Credit“ honoriert: Heta Mantscheff, ebenfalls BVC-Mitglied, schaffte den Sprung in den Vorspann mit dem Film „Stadtgespräch“ von Rainer Kaufmann. (Quelle: „Casting“ von Tina Thiele, UVK Verlagsgesellschaft, 2005)



Originaltonmeister
Originaltonassistent
Soundeditor/Sounddesigner
Geräuschemacher
Sprach-/Geräushtonmeister
Mischtonmeister
Synchrononmeister
Sendetoningenieur



www.bvft.de

www.tonmeister.de

ORIGINALTONMEISTER

(AUCH: FILMTONMEISTER, TONMEISTER, TONMANN, SETTONMEISTER, O-TONMEISTER)

Der Aufgabenbereich des Originaltonmeisters umfasst die künstlerische und technische Mitarbeit beim Dreh von inszenierten Spielfilmen und Serien sowie Dokumentar-, Industrie- und Werbefilmen. Seine Aufgabe ist die kreative und eigenverantwortliche Tonaufnahme aller für die Postproduktion benötigten Originaltöne (kurz "O-Ton") am Drehort, hauptsächlich Sprache. Dies erfordert neben umfassenden technischen und organisatorischen Fähigkeiten ein ausgeprägtes Einfühlungsvermögen und Wissen um die klanglichen Gestaltungsmittel.

Die Bedingungen der Tonaufnahme und die Art der aufzunehmenden Töne sind maßgeblich durch die Bildgestaltung und das gefilmte Geschehen bestimmt. Der O-Tonmeister muss die tonliche Situation am Drehort dahingehend gestalten, dass es möglich wird, einen zum Bild authentisch wirkenden O-Ton aufzuzeichnen. Seine Arbeit umfasst dabei die Gestaltung der akustischen Bedingungen am Drehort und die Wahl der erforderlichen technischen Mittel. Er weist den Regisseur auf mögliche tonliche Probleme bei der Inszenierung hin und schlägt Alternativen vor.

Der O-Tonmeister muss Bildinhalte und dramaturgische Funktion einer Einstellung unmittelbar erfassen können. Damit bei der späteren Montage die Illusion zeitlicher Kontinuität ermöglicht wird, muss er dafür Sorge tragen, dass klangliche und darstellerische Anschlussfehler vermieden werden.

Soweit am Drehort besondere dramaturgisch wichtige Geräusche innerhalb oder außerhalb des Bildes vorhanden sind, sind auch diese in Form von Nurtönen (also ohne Bild) aufzunehmen, insbesondere, wenn sie nicht, oder nur schwer im Nachhinein zu erzeugen sind. Dazu gehören u.a. Dialog-Nachsprecher, Komparsenstimmen, Töne besonderer Requisiten, oder einzigartige Ton-Atmosphären (kurz „Atmo“).

Der O-Tonmeister muss teamfähig sein und neben der Fähigkeit zur Mitarbeiterführung über eine starke Persönlichkeit und Verhandlungsgeschick verfügen, um sich innerhalb eines eher bildorientierten Filmteams erfolgreich für die Belange einer guten Tonqualität einsetzen zu können. Diese Aufgabe erfordert auch die Erfahrung, welche Kompromisse man für einen flüssigen Drehablauf eingehen kann und welche nicht.

Da die Arbeit des O-Tonmeisters am Beginn der Tonproduktionskette steht, legt er die Basis für alle nachfolgenden Arbeiten am Filmtone. Er muss eine gute Kommunikation mit dem Bild- und dem Tonschnitt etablieren. Die Kenntnis des aktuellen Standes der Postproduktions-technik für Bild und Ton und des prinzipiellen Ablaufs von Schnittarbeiten ist wichtig, um zu gewährleisten, dass nicht Teile der Tonaufnahmen oder Metadaten im Laufe des Bildschnitts verloren gehen. Auch in diesem Sinne sollte bereits vor Drehbeginn ein Workflow für den Ton-Transfer vom Set in den Bildschnitt und von dort in den Tonschnitt entwickelt und getestet werden.

Der O-Tonmeister arbeitet in der Regel projektbezogen als Angestellter oder Selbstständiger, mitunter auch in Festanstellung.

Im Bereich der szenischen Produktion leitet er ein Team aus idealerweise zwei Tonassistenten.

AUFGABEN UND TÄTIGKEITEN

Vorbereitung

- Studium des Drehbuchs hinsichtlich der tonlichen Anforderungen und Umsetzbarkeit
- Besprechung mit Regie: Auflösung durchgehen, klangliche Intentionen hinsichtlich des Endprodukts erarbeiten, Anschlüsse abklären, Hinweise und Lösungsvorschläge zu vorhersehbaren akustischen Problemen machen.
- Besprechung mit dem Leiter der Ton-Postproduktion (Sound Supervisor): klangliche Intentionen hinsichtlich des Endprodukts erarbeiten, Audio- und Metadaten-Workflow testen, notwendige Nurtöne und Atmos besprechen, die vom Originaltonmeister aufgenommen werden sollen.
- Besprechung mit Produktions- / Herstellungsleiter: Falls notwendig Veranschlagung des Aufwandes, der für die Nutzbarmachung eines Drehortes zur Tonaufnahme anfällt, beispielsweise in Form von Straßensperrungen, Akustikbau (Absorber, Dämmmaterial,...) usw. Auswirkungen durch schlechten O-Ton auf das Gesamtbudget verdeutlichen. Personal-, Materialeinsatz und Zeitaufwand kalkulieren.
- Besprechung mit Kamera/Licht: Drehstil und Auflösung hinsichtlich tonlicher Umsetzbarkeit durchgehen, Bild- und Lichttechnik auf O-Ton-Tauglichkeit prüfen (Lüfter in Monitoren und Kameras u.ä.). Leise Generatoren und akustisch ausreichenden Abstand (hinreichende Leitungslänge!) zum Drehort einfordern.
- Besprechung mit Szenenbildner: Hinweise zur o-ontauglichen Auswahl und Gestaltung von Drehorten und Kulissen, Besprechung von notwendigen Akustikmaßnahmen (Schalldämmung, Schallabsorption), Beseitigung von Störgeräuschen (bspw. Dielenknarren usw.).
- Besprechung mit Kostüm: Hinweis auf Verwendung möglichst raschel- und knisterfreier Stoffe sowie Vorbereitung von Kostümen zum Einbau von Ansteckmikrofonen, Beklebung von Schuhsohlen zur Dämmung von Schrittgeräuschen.
- Obligatorisch: Teilnahme an den Motivbesichtigungen. Hinweise an Regie und Produktion hinsichtlich der akustischen Eignung der Motive.
- Klärung des Produktionsablaufs z.B. bei Musik- und Gesangsaufnahmen am Drehort.
- Festlegung und Überprüfung der technischen Geräte und des Arbeits- und Verbrauchsmaterials.
- Klärung und evtl. Anmeldung der Frequenzen für Funkmikrofone.
- Abstimmung und Testen des Datentransfers/Workflows vom Drehort über den Schneiderraum zur Tonnachbearbeitung in Absprache mit dem Filmeditor, seinem Assistenten und dem Sound Supervisor.

Durchführung

- Wahl einer sinnvollen Mikrofonierung (in der Regel Angel- und / oder Einbau- und Ansteckmikrofone)
- Aufnahme der Dialoge bzw. aller Aktionen vor der Kamera
- Überwachung der Tonaufnahmen (technische / künstlerische Qualität, Text, Sprachverständlichkeit, nicht tolerierbare Nebengeräusche)
- Sicherstellung der Synchronität von Bild- und Tonaufnahmegerät(en)
- Bereitstellung von Mithörmöglichkeiten (engl. feed) für Regie und andere Gewerke
- Anweisung an die Tonassistenten zur Mikrofonführung und evtl. zum Einbau von Ansteckmikrofonen
- gegebenenfalls Playback-Einspielungen
- Erstellung einer O-Ton-Vormischung während der Aufnahme zur Verwendung für den Bildschnitt.
- Beratung der Regie hinsichtlich der tonlichen Inszenierung
- Aufnahme bildunabhängiger oder dramaturgisch notwendiger Zusatztöne am Set (Nachsprecher, Off-Dialoge, Musik, drehortspezifische Atmosphären, Spezialgeräusche usw.) für die Tonnachbearbeitung.
- Erstellen des Tonberichts in elektronischer (Metadaten) oder Papierform in Zusammenarbeit mit Continuity/Script.
- Übergabe der Tonaufnahmen und Tonberichte an die Postproduktion; bei non-linearer Aufzeichnung in der Regel Anfertigung von Sicherheitskopien.
- Teilnahme an der Mustervorführung.

Nachbereitung

- Beantwortung von Rückfragen aus der Postproduktion.
- Anwesenheit bei der Postproduktionstonbesprechung.
- Anwesenheit bei der Dialog- oder Endmischung zusammen mit Regie.

VORAUSSETZUNGEN

- Einwandfreie Hörfähigkeit
- Konzentrationsfähigkeit über längere Zeit
- Bereitschaft zu unregelmäßigen Arbeitszeiten und Überstunden
- Bereitschaft zum Einsatz an wechselnden Drehorten (andere Städte und Länder), Wochenend- und Nachtarbeit.
- Physische und psychische Belastbarkeit.
- Fähigkeit, kleinste Details eines Klangbildes wahrzunehmen und zu beurteilen
- Musikalität
- Fähigkeit zu Teamarbeit, selbstbewusstem und konstruktivem mitmenschlichem Umgang und Empathie auch in Stresssituationen.
- Dispositionsfähigkeit, Improvisationsfähigkeit, Führungseigenschaften, Entscheidungsvermögen und Verantwortungsbereitschaft

AUSBILDUNG

Es gibt keinen geregelten Ausbildungsweg speziell zum O-Tonmeister. Gängig ist entweder eine mehrjährige Berufspraxis als Filmtoneisen, eine medientechnische Ausbildung, oder

ein tontechnisches Studium. Außerdem haben sich vorbereitende Praktika an den folgenden Stellen bewährt:

- Servicewerkstätten für elektrotechnische Geräte
- Tontechnik-Verleiher
- Tonstudios
- Postproduktionsbetriebe
- Produktionsfirmen
- Amateur-/Hochschul-Filmdrehs
- O-Tonmeister

Neben elektroakustischen Kenntnissen ist vor allem bei der weit verbreiteten Selbständigkeit in diesem Beruf auch betriebswirtschaftliches Wissen von Nutzen.

ENTWICKLUNG UND BERUFSSITUATION

Der Filmtontonmeisterberuf hat sich mit der Entstehung des Tonfilms in den 1920er Jahren herausgebildet. Im Laufe der Zeit stieg der Bedarf an O-Tonmeistern bei Film und Fernsehen kontinuierlich an. Mit der fortschreitenden Verbreitung digitaler Produktionstechnik seit Beginn der 1990er Jahre hat sich der Fokus der technischen Anforderungen von Elektrotechnik zu EDV-Kenntnissen hin verlagert. Die Kenntnis von elektrotechnischen Grundlagen ist aber nach wie vor wichtig für die Arbeit am Set. Parallel zur fortschreitenden Digitalisierung hat sich die Anzahl der als Filmtontonmeister tätigen überproportional zur Marktnachfrage erhöht. Der Arbeitsmarkt für Filmtontonmeister ist deshalb als gesättigt anzusehen. Auch in Zukunft ist aufgrund von zu erwartenden weiteren Kosteneinsparungen bei Fernsehanstalten und Studiobetrieben keine Veränderung auf dem Arbeitsmarkt absehbar. Es existiert ein Tarifvertrag für Film- und Fernsehschaffende, der eine Mindestgage für O-Tonmeister festlegt. Die Höhe der Bezahlung ist aber auch von dessen Ruf und Erfahrung abhängig.

ORIGINALTONASSISTENT

(AUCH: TONANGLER, FILMTONASSISTENT)

Der Originaltonassistent ist zusammen mit dem Originaltonmeister für die Tonaufnahme der Schauspieler-Dialoge am Drehort zuständig. Er ist in Absprache mit dem O-Tonmeister eigeninitiativ tätig, um optimale Mikrofonplatzierungen zu erreichen. Der O-Tonassistent ist prinzipiell an die Weisungen des O-Tonmeisters gebunden; seine Arbeit ist aber nicht als reine Handreichung für den O-Tonmeister zu sehen, sondern eine handwerkliche Tätigkeit, deren Ausführung einer hohen Kunstfertigkeit und Erfahrung bedarf, und die Grundlage für einen guten Originalton ist. In dokumentarischen Drehsituationen muss sie in der Regel vom O-Tonmeister zusätzlich übernommen werden.

AUFGABENBEREICH

Der Schwerpunkt der Arbeit des O-Tonassistenten bei szenischen Drehs für Spielfilme und Werbung ist in der Regel das Führen und Nachführen eines an einer ausziehbaren Stange befestigten Mikrofons. Die Einheit Mikrophon und Stange wird als Mikrofonangel oder Tonangel bezeichnet, das Führen dieser Einheit als tonangeln.

Die Tonangel wird unter Einsatz körperlicher Kraft meist oberhalb der Köpfe und der oberen Bildgrenze geführt, um das Mikrophon möglichst nah an die sprechenden Darsteller zu positionieren, ohne dabei im Bild sichtbar zu werden. Bei größeren Sets kommen bisweilen auch lange, fahrbare Tongalgen (engl.: boom) zum Einsatz. Die geschickte Mikrofonführung durch den O-Tonassistenten ist die grundlegende Voraussetzung für eine akzeptable Aufzeichnung der darstellerischen Leistungen der Schauspieler.

Für qualitativ hochwertigen Filmtone sind am Drehort zwei O-Tonassistenten ratsam, um alle Drehsituationen abdecken zu können, Störfaktoren schnell zu eliminieren, und um weitere Tonaufnahmen („Atmos“) abseits des Sets oder nach Motivumzug durchzuführen. Beim Einsatz von mehr als einer Kamera sind zwei Assistenten in jedem Fall unabdingbar.

Die Herstellung von Film ist Teamarbeit. Für die Tätigkeit als O-Tonassistent ist daher Teamfähigkeit und eine intuitive, schnelle Auffassungsgabe erforderlich. Dennoch muss er sich auch in stressiger Situation gegenüber den bildorientierten Kamera-, Bühne-, und Lichtgewerken behaupten können, was neben einer gewissen Selbstsicherheit auch großes psychologisches Geschick erfordert.

Der O-Tonassistent muss Bildinhalte und Bewegungsabläufe einer Szene schnell erfassen und angeltechnisch umsetzen können. Vertrautheit mit den bildgestalterischen Mitteln ist dazu Voraussetzung. Kenntnisse der Optik (Brennweiten) und Lichttechnik helfen ihm bei der Einschätzung der Bildausschnitte und dem vorzeitigen Erkennen und Lösen von für seine Arbeit problematischen Lichtsituationen (hier insbesondere die Vermeidung von Angelschatten). Darüber hinaus muss er sich längere Dialoge schnell einprägen und auf textbezogene Gestik augenblicklich reagieren können.

So lange der O-Tonmeister im Hintergrund mit anderen Aufgaben befasst ist, ist der Tonassistent dessen Vertreter und „Ohr“ am Set. Er muss in der Lage sein, selbständig kleinere Tonprobleme zu lokalisieren und lösen. Je nach Arbeitsteilung mit dem Tonmeister übernimmt er das Anbringen von drahtlosen Miniaturmikrofonen bei den Darstellern und ist darüber hinaus auch in allen anderen Bereichen der tontechnischen Vorbereitung, Drehorteinrichtung, Aufbau und Abbau weisungsgebunden tätig.

FACHLICHE VORAUSSETZUNGEN

- gute körperliche Konstitution
- Konzentrationsfähigkeit über längere Zeit
- handwerkliches Geschick
- Bereitschaft zu unregelmäßigen und teilweise überlangen Arbeitszeiten und Einsatz an wechselnden Drehorten (andere Städte und Länder), Wochenend- und Nacharbeit.
- Psychische Belastbarkeit

AUSBILDUNG UND BERUFSSITUATION

Es gibt keine staatlich anerkannte Ausbildung zum O-Tonassistenten. Die Ausbildung wird in der Regel über unterschiedliche Praktika bei O-Tonmeistern und Filmproduktionen erreicht. Eine Vorbildung im elektrotechnischen oder medientechnischen Bereich ist von Vorteil.

O-Tonassistenten arbeiten in der Regel als Angestellte der Filmproduktionsfirma oder auch des O-Tonmeisters. Außerhalb der großen Studios sind Ihre Arbeitsverträge meist werkbezogen, d.h. „auf Produktionsdauer“ befristet.

Obwohl die Arbeitsplatzsituation einerseits als gesättigt angesehen werden kann, werden gerade im Bereich der Spielfilme gut ausgebildete O-Tonassistenten gesucht. Bei guter Qualifikation und umfangreicher Erfahrung sind die Beschäftigungschancen als O-Tonassistent sogar besser als die der O-Tonmeister.

SOUNDEDITOR / SOUNDDESIGNER

(AUCH: TONGESTALTER, TONEDITOR)

Die Aufgabe eines Soundeditors ist die Gestaltung der Tonebene im Film. Dazu gehört eine Reihe von spezialisierten Tätigkeiten, die in diesem Berufsbild vorgestellt werden.

Die Tongestaltung hat einen großen Anteil an der künstlerischen Gesamtwirkung eines Films. Gerade die auditive Information trägt viel zur (meist unbewusst wahrgenommenen) Definition von Ort und Zeit bei. Sie ist ein dramaturgisches Mittel zur Schaffung einer emotionalen Grundstimmung, zur Nachbildung der Realität oder Erschaffung einer Illusion, welche die Bildwirkung ergänzt, erweitert oder sogar über sie hinausgeht.

Filmbilder entfalten häufig erst im Zusammenspiel mit Musik und Tongestaltung ihre gewünschte Wirkung. Selbst das gezielte Platzieren von Stille, der bewusste Verzicht auf Ton ist eine künstlerisch-gestalterische Entscheidung. So ist das Bewegtbild im Grunde immer auf auditive Unterstützung angewiesen. Dies war bereits beim "Stummfilm" der Fall, der nie wirklich stumm war, denn schon damals erweiterte die musikalische Begleitung die emotionale Wirkung des bewegten Bildes.

HISTORIE

Ursprünglich gehörte die Tongestaltung mit zu den Aufgaben des Bildeditors. Es war üblich, dass der Bildeditor mit seinen Assistenten die Tonbearbeitung selbst durchführte. Durch das Aufkommen neuer, aufwändigerer Mehrkanalformate wuchs auch der Aufwand in der Tonbearbeitung. Dieser erforderte eine neue spezialisierte Qualifikation. So entwickelte sich der eigenständige Beruf des Soundeditors bzw. Tongestalters. Die Tongestalter kamen immer seltener aus dem Bildschneideraum, sondern aus Berufen oder Ausbildungen der Musikbranche oder Tonaufnahmetechnik.

Mit der Einführung des digitalen Tonschnitts erweiterten sich die Gestaltungsmöglichkeiten des Soundeditors erheblich. Eingriffe in die Klanggestaltung, die früher nur in Mischateliers möglich waren, werden heute zunehmend von Soundeditoren vorbereitet oder ausgeführt.

TÄTIGKEITEN

Der für die Tonbearbeitung zur Verfügung stehende Zeitrahmen erfordert häufig die Aufteilung in die Tonbereiche Dialog/O-Ton, ADR (Sprachsynchronisation), Foleys (Geräusche), Atmos / Effekte und Musik, die dann von unterschiedlichen Soundeditoren bearbeitet werden.

Dialogschnitt (oder Originaltonbearbeitung)

Der Dialog ist eines der bedeutendsten handlungsführenden Elemente der Filmerzählung. Wichtigstes Ziel der Dialoggestaltung ist es, dem Filmwerk zu einer klaren und verständlichen Sprache zu verhelfen und die Dramaturgie zu unterstützen. In einem aufwendigen und detailintensiven Prozess wird der Dialog aus den Originaltönen herausgearbeitet, oder wenn nötig durch Sprachsynchron ersetzt. Die Arbeitsschritte sind:

- Überprüfung des O-Tons auf technische Mängel und Verständlichkeit (sog. O-Ton-Check, oft gemeinsam mit dem Mischtonmeister in Anwesenheit von Regisseur und ADR-Editor)
- Erstellen der Synchronliste basierend auf dem O-Toncheck bzw. den Wünschen der Regie
- O-Tonschnitt

- Austausch unbrauchbarer oder dramaturgisch unpassender Töne gegen alternative Takes oder Nachsprecher und Nurtöne
- Entfernung punktueller Störgeräusche
- Pegeln
- Filtern
- Sinnvolle Spurenverteilung für die Mischung
- Erstellen und Anlegen von Füllatmos für zu synchronisierende Stellen
- IT-Vorbereitung
 - Überprüfung des O-Tons auf Verwendbarkeit für die IT-Fassung (Internationale Tonfassung ohne Sprache)
 - Trennen der O-Töne in Sprach- und Geräuschelemente
- Teilnahme an der Dialogvormischung (Kommunikation wichtiger Informationen an den Mischtonmeister und Bedienung der DAW im Mischstudio)

ADR (oder Sprachsynchron)

- Vorbereitung von Takelisten für die Sprachsynchronisation (häufig auch ADR für engl. automated dialogue replacement genannt)
- Betreuung der Sprachaufnahmen (bspw. Kommunikation mit den Schauspielern um hinreichend synchrone Aufnahmen zu gewährleisten)
- Auswahl der aufgenommenen Alternativen in Zusammenarbeit mit dem Regisseur
- Schnitt der Sprachaufnahmen um Lippensynchronität zu erreichen; ggfs. weitergehende Bearbeitung (Pegeln, Filtern usw.)
- Ggfs. in Absprache mit Sounddesigner und Dialogeditor: Gestaltung von Sprachatmosphären (sog. „Menge / Masse“-Spuren, auch engl. „Walla“ genannt)
- Teilnahme an der Dialogvormischung oder gegebenenfalls an der ADR-Mischung (Kommunikation wichtiger Informationen an den Mischtonmeister und Bedienung der DAW im Mischstudio)

Sounddesign (oder Tongestaltung)

In der Gestaltung der Atmosphären definiert und öffnet das Sounddesign die Räume, in denen die Filmhandlung stattfindet. (Wo sind wir? Wie ist es da, wo wir sind? Warm? Kalt? Friedlich? Bedrohlich?) Die Toneffekte geben den nichtmenschlichen Handlungsträgern des Filmes den gewünschten emotionalen Charakter (Fahrzeuge, Mobiliar, Geräte, Tiere, nichtmenschliche Kreaturen). Sie lassen real wirken, was beim Drehen simuliert werden musste (Schüsse, Glascrashes, Autounfälle etc.). Das Sounddesign kann den Film größer und reicher wirken lassen, aber auch klaustrophobische Enge oder beklemmende Stille erzeugen. Arbeitsbereiche sind:

- Erarbeitung eines künstlerischen Tonkonzepts/Dramaturgische Gestaltung der Tonebene (siehe hierzu auch Supervising Soundeditor)
- Zusammenstellung des Tonteams anhand der voraussichtlichen Anforderungen des Projekts (siehe auch hierzu Supervising Soundeditor)
- Aufmerksam machen auf Töne, die unbedingt am Set aufgenommen werden sollten, gegebenenfalls durch die Einstellung zusätzlicher Aufnahmetonmeister, die unabhängig vom O-Tonmeister z.B. Effekte, Atmos, Mengen aufnehmen sollen, die später nur schwer und kostspielig herstellbar sind
- Selektion und Bearbeiten von Archivgeräuschen
- Erschaffung und Gestaltung von Toneffekten und Atmosphären

- Kommunikation mit dem Foleyeditor über konzeptionell benötigte Geräusche, die sich nicht aus dem Bildinhalt ergeben (z.B. Geräusche im OFF, besondere Texturen, Verstärkungen und anderes)
- Kommunikation mit dem Filmkomponisten um ein optimales Zusammenspiel von Tongestaltung und Musik zu erreichen
- Teilnahme an allen Vor- und Hauptmischungen (Kommunikation wichtiger Informationen an den Mischtonmeister und Bedienung der DAW im Mischstudio)

Effekt-Schnitt

Soundeditor, der im Gegensatz zum Sounddesigner nicht gesamtverantwortlich Effekte gestaltet, sondern spezielle Teilbereiche des Sounddesigns übernimmt.

Foleys (oder Geräuschsynchron)

Im Geräuschsynchron werden die Körpergeräusche der handelnden Figuren verstärkt resp. ersetzt (Schritte, Bewegung, Handhabung von Werkzeugen etc). Zudem wird Tonmaterial aufgenommen, das Teil des Sounddesigns wird (Effekt-Foleys). Der Soundeditor arbeitet dabei mit einem Geräuschemacher und einem Geräushtonmeister zusammen. Die Aufgaben des Soundeditors sind:

- Vorbereitende Kommunikation mit dem Geräuschemacher und Geräushtonmeister über alle konzeptionell benötigten Geräusche.
- Teilnahme an den und Supervision der Geräuschaufnahmen
- Schnitt der Geräusche um perfekte Synchronität zum Bild zu erreichen.
- Anpassung der Lautstärkeverhältnisse und Klangfilterung der einzelnen Geräusche zu einem sinnvollen Gesamtklang
- Ggfs. Erstellung von Vormischungen aus vielen Einzelkomponenten bestehender Geräusche
- Zweckmäßige Spurenverteilung für die Mischung (in Absprache mit dem Mischtonmeister) und evtl. Übergabe spezieller Geräuscheffektaufnahmen an die Sounddesignabteilung
- Teilnahme an der Geräuschvormischung (Kommunikation wichtiger Informationen an den Mischtonmeister und Bedienung der DAW im Mischstudio)

Musikschnitt

- Anlegen der Musik zum Bild
- Gegebenenfalls Schnitt der Musik in Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Regie
- Erstellung einer Musikliste (in Absprache mit dem Komponisten) für die Anmeldung bei Verwertungsgesellschaften
- Teilnahme an der Musikvormischung und/oder der Hauptmischung (Kommunikation wichtiger Informationen an den Mischtonmeister und Bedienung der DAW im Mischstudio)

Supervising Soundeditor / Sound Supervisor

Der Supervising Soundeditor ist in erster Linie der logistisch Gesamtverantwortliche der Tonpostproduktion. Ist er gleichzeitig auch Sounddesigner, übernimmt er zusätzlich die kreative Gesamtverantwortung des Projekts. Idealerweise wird er schon vor Drehbeginn in das Projekt involviert.

Aufgaben:

- Erstellung eines Post-Produktionsplans in Zusammenarbeit mit dem Ton-Post-productions-supervisor unter Berücksichtigung der Deliveryliste
- Erarbeitung des technischen Arbeitsablaufes vor Beginn der Dreharbeiten in Absprache mit dem O-Tonmeister, der Bildschnittabteilung, dem Postproductions-supervisor und gegebenenfalls dem Mischtonmeister. Anschließend Herausgabe technischer Vorgaben für die Einzelgewerke
- Absprache spezieller Aufnahmetechniken für die Dreharbeiten (z.B. Playback) mit dem O-Tonmeister
- Organisation bereits in der Schnittphase notwendiger Arbeiten (z.B. Aufnahme von ADR oder Geräuschen, Erstellung von Layout-Effekten etc.)
- Überwachung des Projekttransfers vom Schneiderraum an das Tonteam
- Organisation evtl. anfallender zusätzlicher Tonaufnahmen für die Tonbearbeitung (z.B. Atmos, die am Drehort nicht aufgenommen werden konnten)
- Besprechung und Festlegung des Ablaufs der Mischung in Zusammenarbeit mit dem Mischtonmeister und dem Sounddesigner
- Überwachung der Erstellung der sog. "Delivery-Items"

Tonschnittassistentz

- Transfer der aus dem Schneiderraum gelieferten Projektdaten (z.B. in Form eines OMF-/AAF-Dokuments) in das entsprechende DAW-Format
- Ggf. Konvertieren des aus dem Schneiderraum gelieferten Bildmaterials in ein arbeitsfähiges Format
- Nachschneiden aller Tonspuren nach Bildänderungen
- Durchführung div. anfallender Hilfs- und Zuarbeiten im Auftrag der Soundeditoren

BEREICHSÜBERSCHNEIDUNGEN UND SUPERVISION

Die Tongestaltung wird je nach Anforderung des Projektes von einem Team oder auch nur von einem einzelnen Soundeditor geleistet.

Falls es die Größe des Teams erfordert, kann es in jedem Arbeitsbereich einen eigenen Supervising Soundeditor geben (z.B. Supervising Dialogeditor, Supervising ADR-Editor usw.). Diese fungieren dann gewissermaßen als "Abteilungsleiter" innerhalb ihres Bereiches, die diesen in Absprache mit dem Sound Supervisor verantwortlich koordinieren.

Allerdings muss ein Sound Supervisor nicht notwendigerweise auch ein Soundeditor im Projekt sein. Er kann auch ein Mitarbeiter eines anderen Tonberufes, wie z.B. Originaltonmeister oder Mischtonmeister sein, meistens ist es aber der Sounddesigner.

NENNUNGEN IM ABSPANN

Wenn die Tongestaltung von TV Filmen, Kino Dokumentarfilmen oder kleinen Kinofilmen von einem einzigen Soundeditor geleistet wird, erscheint er im .Abspann am ehesten unter dem Titel „Sounddesign“, „Tongestaltung“ oder „Tonmontage“.

Bei Kinospielelfilmen oder größeren TV Spielfilmproduktionen sind dagegen drei oder mehr Soundeditoren beschäftigt. Die Tonbearbeitung wird dann meist in drei Bereiche aufgeteilt: Dialoggestaltung, Sounddesign und Geräuschsynchron. Für die Nennung im Abspann sind Personen- oder Tätigkeitsnennungen üblich:

Dialog: Dialogeditor resp. Dialogschnitt – wenn Sprachsynchron und Originaltonschnitt extra besetzt sind: Originalton-Editor resp. Originaltonschnitt und ADR-Editor resp. Sprachsynchrontschnitt

Sounddesign: Sounddesigner resp. Sounddesign – dem Sounddesigner zuarbeitend: Soundeffects Editor (kurz FX Editor), Atmo-Editor

Geräuschsynchron: Foley-Editor resp. Geräuschsynchronschnitt

VORAUSSETZUNGEN

- Kreativität und Vorstellungsvermögen
- Flexibilität und Einfühlungsvermögen
- Kenntnisse der Film- und Tondramaturgie
- Kenntnisse im Umgang mit DAWs
- Einwandfreie Hörfähigkeit
- Belastbarkeit
- Teamfähigkeit

AUSBILDUNG

Eine Umfrage der Berufsvereinigung Filmtön e.V. aus dem Jahre 2008 hat ergeben, dass fast die Hälfte der in Deutschland als Soundeditor Tätigen ein abgeschlossenes Studium als Diplom-Tonmeister oder Diplom-Toningenieur vorzuweisen haben; ein weiteres Sechstel hat ein fachverwandtes Studium wie bspw. ein Musikstudium abgeschlossen.

Ein Drittel der Befragten hat eine abgeschlossene Berufsausbildung als Mediengestalter Bild und Ton, Tontechniker oder sind Absolventen einer privaten Ausbildungseinrichtung.

Lediglich ein Fünftel der Befragten fand seinen Weg in den Beruf als Quereinsteiger ohne staatlich anerkannte Ausbildung im Bereich Tontechnik oder Nachrichtentechnik.

Eine staatlich anerkannte Ausbildung mit der Berufsbezeichnung "Soundeditor" gibt es zurzeit in Deutschland nicht.

GERÄUSCHEMACHER

(AUCH: FOLEY ARTIST)

Der Beruf des Geräuschemachers ist ein künstlerischer Filmtonberuf. Seine Aufgabe ist die Nachbildung oder Neuerstellung von nicht-sprachlichen menschlichen und gegenständlichen Tonereignissen innerhalb und außerhalb des Bildausschnitts, sowie von Soundeffekten und Atmosphären nach Absprache.

AUFGABEN UND TÄTIGKEITEN

Wesentliche Aspekte dabei sind

- Synchron-Schritte und -Bewegungen sowie
- Aktionen der handelnden Personen im Film.

Der Geräuschemacher nutzt dazu verschiedenste Requisiten, Schuhe und Böden, sowie seinen eigenen Körper und die klanglichen Eigenschaften des Mikrofons. Dabei arbeitet er eng mit dem Geräushtonmeister (foley mixer) zusammen, der die Performance des Geräuschemachers aufnimmt und unter technischen und künstlerischen Aspekten beurteilt und klangformend mitgestaltet.

Weitere Aspekte sind

- die Erschaffung von speziellen Soundeffekten und -atmosphären in Absprache mit dem Sounddesigner und / oder
- die Erzeugung von Klanggrundmaterial, aus dem der Sounddesigner, der die Aufnahmen idealerweise begleitet, erst das finale Klangergebnis formt.

Während der Geräuschemacher im Zeitalter der analogen Tonbandaufnahme aufgrund eingeschränkter Spurenzahl und Schnittmöglichkeiten viele Geräusche gleichzeitig erzeugen musste, werden heute, besonders im Kinobereich, zunehmend Einzelgeräusche aufgenommen, komplexe Schallereignisse Schicht für Schicht vom Geräuschemacher kreiert. Diese Einzelkomponenten werden später vom Foleyeditor synchron geschnitten und bezüglich der Lautstärke und Klangfilterung zu einem sinnvollen Ganzen geformt.

Die Arbeit des Geräuschemachers ist ein wichtiger Teil des Gesamtprozesses der Filmvertonung, da seine originär für den spezifischen Film erstellten Töne der Vertonung ein organisches Gefühl von Authentizität und Sinnlichkeit geben.

AUSBILDUNG

Für den Beruf des Geräuschemachers gibt es noch keine offizielle Ausbildungsinstitution. Der angehende Geräuschemacher lernt in einem Meister/Schüler-Verhältnis von einem erfahrenen Geräuschemacher bis er eigenständig arbeiten kann. Dabei spielt die Entwicklung individueller Herangehensweisen zur Erzeugung bestimmter Geräuscharten eine große Rolle; im Laufe der Zeit baut sich jeder Geräuschemacher ein umfangreiches Arsenal von Gegenständen zur Geräusch- und Klangerzeugung auf, das in Form, Umfang, Bedienweise und Klang individuell ist

SPRACHTONMEISTER / GERÄUSCHTONMEISTER

(AUCH: **ADR-TONMEISTER**, ENGL. **ADR MIXER** BZW. **FOLEY MIXER**)

im Berufsfeld Post-Produktion

Die Tätigkeit eines Sprach- oder Geräushtonmeisters umfasst die Bereiche Sprachaufnahme oder Geräuschaufnahme im Tonstudio.

SPRACHAUFNAHME (ADR)

- Ersetzen von Dialogen in Originaltonaufnahmen durch lippensynchrone Nachaufnahme im Studio unter besonderer Berücksichtigung der klanglichen Einpassung in das verwendete Originalmaterial.
- Aufnahme von Hintergründen und Spezialaufnahmen wie z.B. Gesänge zur Vervollständigung der Dialogtonspur.
- Aufnahme von Off-Texten, also beispielsweise Voice-Overs, Erzähl- und Gedankenstimmen, Kommentare und Ansagetexte in der hierfür adäquaten klanglichen Charakteristik.

Bei Sprachaufnahmen arbeitet der Sprachtonmeister in der Regel im Team mit Regie und ADR-Editor. Dabei kann ein Tonassistent zum Führen einer Angel zum Einsatz kommen. Die besondere Kunstfertigkeit des Sprachtonmeisters besteht darin, eine zu Bild, Szene und Originalton passende Klangcharakteristik für die Aufnahme zu finden. Darüber hinaus überwacht er die Qualität des Aufnahmeergebnisses und dessen klangliche Kontinuität, was besonders im nichtlinearen Arbeitsprozess von großer Bedeutung ist. Die Beurteilung der Qualität umfasst einerseits die tontechnischen Aspekte der Aufnahme, andererseits die technischen Aspekte der Darbietung, beispielsweise die Sprachverständlichkeit. Da die technischen Aspekte der Darbietung eng mit dem sprachlich-emotionalen Ausdruck der Aufnahme verbunden sind, benötigt der Sprachtonmeister eine besondere Befähigung und Sensibilität im Umgang mit den Schauspielern oder Sprechern, sowie der Regie gegenüber.

GERÄUSCHAUFNAHME (FOLEY RECORDING)

- Bildbezogene Aufnahme von menschlichen oder gegenständlichen Geräuschen zur dramaturgischen Gestaltung der Tonspur eines Films und/oder zur Herstellung eines IT (International Tape / Internationaler Ton).
- Aufnahme und Klangformung atmosphärischer, nicht zwingend bildbezogener Klangkulissen oder Hintergrundgeräusche.
- Aufnahme von Spezialeffekten oder Grundmaterial für weiterführendes Sounddesign.

Der Geräushtonmeister arbeitet eng mit einem **Geräuschemacher** zusammen, der die Geräusche mit Hilfe von Requisiten oder seinem Körper erzeugt. Der Klang des aufzunehmenden Materials wird gemeinsam erarbeitet. Dabei setzt der Geräushtonmeister die Mittel der Mikrofonierung, Filterung und Dynamikbearbeitung zur Klangformung ein. Die aufgenommenen Geräusche dienen entweder einer kompletten Neugestaltung oder der Ergänzung von Originalgeräuschen, wobei in letzterem Fall die klangliche und räumliche Anpassung an den Originalton besonders berücksichtigt wird. Die jeweilige kreative Vorgehensweise erfolgt in Absprache mit dem Sounddesigner / Supervisor. Idealerweise hat der Geräushtonmeister auch Erfahrungen als Soundeditor/ -designer, so dass er um die Möglichkeiten und Bedingungen für die Einbindung von Geräuschen in den Gesamtklang eines Films weiß.

Voraussetzungen

- Kreativität und Vorstellungsvermögen

- Kenntnisse der Film- und Tondramaturgie
- Einwandfreie Hörfähigkeit
- Konzentrationsfähigkeit über längere Zeit
- Kenntnisse im Umgang mit Aufnahmetechnik
- Kommunikations- und Teamfähigkeit
- Belastbarkeit

SYNCHRONTONMEISTER

im Berufsfeld Fremdsprachensynchronisation

In der Synchronbranche ist die Berufsbezeichnung „Synchrontonmeister“ für die Tätigkeiten der Sprach- und Geräuschaufnahme üblich. Hier unterliegt die Ausübung dieser Tätigkeiten branchenbedingt anderen wirtschaftlichen und logistischen Bedingungen als im Post-Produktionsbereich.

SPRACHAUFNAHME (ADR)

- Ersetzen von Original-Dialogen durch lippensynchrone Neuaufnahme im Synchronatelier unter Zuhilfenahme der Originalmischung und des IT (International Tape).
- Aufnahme von Hintergründen (Menge/Masse), Gesängen und speziellen Stimmeffekten wie z.B. Durchsagen, Computerstimmen etc.
- Aufnahme von Off-Texten, also beispielsweise Voice-Overs, Erzähl- und Gedankenstimmen, Kommentare und Ansagetexte in der hierfür adäquaten klanglichen Charakteristik.

Bei Sprachsynchroneaufnahmen arbeitet der Synchrontonmeister in der Regel im Team mit Synchronregie und Synchroncutter. Die besondere Herausforderung des Synchrontonmeisters besteht darin, den Vorgaben in Bezug auf Bild, Szene, Synchronregie und schauspielerische Darbietung gerecht zu werden. Hierbei muss die der jeweiligen Bildvorgabe entsprechende klangliche Perspektive und Räumlichkeit für die Aufnahme gefunden werden. Darüber hinaus überwacht er die Qualität des Aufnahmeergebnisses und dessen Kontinuität, was besonders im nichtlinearen Arbeitsprozess von großer Bedeutung ist. Die Beurteilung der Qualität umfasst einerseits die tontechnischen Aspekte der Aufnahme, andererseits die technischen Aspekte der Darbietung, bspw. was die Sprachverständlichkeit angeht. Da die technischen Aspekte der Darbietung eng mit dem sprachlich-emotionalen Ausdruck der Aufnahme verbunden ist, benötigt der Synchrontonmeister eine entsprechende Befähigung und Sensibilität im Umgang mit Synchronsprechern und -regisseuren.

IT-PRÜFUNG UND -KOMPLETTIERUNG

Zum Aufgabenbereich des Synchrontonmeisters gehört häufig auch eine Prüfung des angelieferten IT auf Qualität und Vollständigkeit, sofern dies nicht vom Synchroncutter durchgeführt wird. Gegebenenfalls wird das IT vom Synchrontonmeister mit Hilfe von Geräuschaufnahmen und/oder Archivtönen komplettiert.

MISCHTONMEISTER

Der Mischtonmeister stellt in bildbezogenen Medien die Endfassung der Tonebene her. In seiner Verantwortung liegen sowohl die künstlerisch-dramaturgische als auch die technische Qualität der Tonspur. Er führt die von den Soundeditoren generierten und bearbeiteten einzelnen Tonelemente Sprache, Geräusche, Atmosphären und Musik unter Berücksichtigung dramaturgischer und technischer Gesichtspunkte zu einem Gesamtklang zusammen, der die Idee und die Dramaturgie des Films im tonformatbezogenen Hörraum (Kino, Wohnzimmer) optimal abbildet.

AUFGABEN UND TÄTIGKEITEN

Beim Mischen werden die im Bildschnitt und am Audioschnittplatz entstandenen Tonideen und -elemente in die Wiedergabeverhältnisse des Endmediums (Kino, TV, Games etc.) übersetzt. Zusätzlich fällt dem Mischtonmeister in der Mischsituation als unmittelbar Tätigem die Rolle des Moderators zu. Beteiligte sind hier im wesentlichen Produzent, Regisseur, Filmeditor, Komponist und Soundeditor(en).

Ziel der Arbeit des Mischtonmeisters ist das Ausbalancieren und Gestalten eines Klangbildes, das die gewünschte Dramaturgie des Filmes stützt. Das Ideal ist ein Zusammenspiel von Bild und Ton, das mehr als die Summe seiner Einzelelemente darstellt. Dem Dialog als handlungsführendem Element der Geschichte und der damit verbundenen Sprachverständlichkeit kommt dabei eine zentrale Rolle zu.

Technisch umfasst die Arbeit das Regeln der Lautstärke der im Tonschnitt vorbereiteten Klangereignisse, das Filtern/Entzerren (engl. equalising), Dynamikbearbeitungen (Kompression u.ä.), Entrauschen (engl. denoising), Positionieren im Raum mittels Panoramareglern und synthetisch erzeugten Raumanteilen und die Bearbeitung mit zusätzlichen Effekten. Komplexe Projekte mit vielen Tonspuren erfordern Vormischungen zur Zusammenfassung von Einzelelementen. Diese zunächst kleinteilige Arbeitsweise ermöglicht erst den dramaturgischen, großräumigen Zugriff auf die zusammengefassten Tonelemente in der Endmischung.

Der Mischtonmeister ist außerdem dafür verantwortlich, dass technische Normen eingehalten werden. Die Spezifikationen hierfür ergeben sich aus dem vom Produzenten für das Endprodukt geplanten Verwendungszweck; so liegen für eine Fernsehmischung andere – meistensenderspezifische – Normen vor als beispielsweise für eine Kinomischung, es sind also unterschiedliche Mischungen erforderlich. Aus Kostengründen werden oft Kompromisslösungen praktiziert: Als Fernsehmischung wird zum Beispiel eine modifizierte Kinomischung verwendet.

HISTORISCHE ENTWICKLUNG UND HEUTIGE SITUATION

Vor der Einführung des digitalen Tonschnittes war der Mischtonmeister für die Tonebene die zentrale kreative Instanz. Im Mischatelier konnten zum ersten Mal alle Tonbestandteile gleichzeitig abgehört werden.

Mit den fortgeschrittenen technischen Möglichkeiten im Tonschnitt hat sich die Aufgabenteilung innerhalb der Tonpostproduktion verändert. Moderne digitale Audioworkstations (DAWs) mit ihren Bearbeitungsmöglichkeiten ermöglichen heute schon während der Tonbearbeitung einen klangformenden Eingriff in das Tonmaterial, der früher der Filmmischung vorbehalten war.

Aus diesen Gründen sind die Grenzen zwischen den Aufgabenbereichen von Mischtonmeister und Soundeditor fließend geworden.

In jedem Falle ist es aber wichtig, dass der Mischtonmeister in einer gemeinsamen Tonbesprechung mit den für Bild- und Tonschnitt Verantwortlichen – möglichst schon vor Drehbeginn, spätestens aber bei Beendigung des Bildschnitts – beratend einbezogen wird. Dies gilt sowohl für die Beurteilung der Verwendbarkeit und Qualität des Originaltons, als auch für die Erarbeitung einer Tondramaturgie.

Voraussetzungen

- Einwandfreies Hörvermögen
- Kenntnisse der Film- und Tondramaturgie
- Musikalität
- Technisches Verständnis
- Kreativität und Vorstellungsvermögen
- Flexibilität und Einfühlungsvermögen
- Belastbarkeit
- Kommunikations- und Teamfähigkeit
- Organisationsvermögen

AUSBILDUNGSMÖGLICHKEITEN

Eine Umfrage der Berufsvereinigung Filmtone e.V. aus dem Jahre 2008 hat ergeben, dass fast die Hälfte der in Deutschland als Mischtonmeister Tätigen ein abgeschlossenes Studium als Diplom-Tonmeister oder Diplom-Toningenieur vorzuweisen haben; weitere 10% haben ein fachverwandtes Studium wie bspw. ein Musikstudium abgeschlossen. Mehr als ein Drittel der Befragten hat eine abgeschlossene Berufsausbildung als Mediengestalter Bild und Ton, Ton-techniker oder sind Absolventen einer privaten Ausbildungseinrichtung. Lediglich 5% der Befragten fand seinen Weg in den Beruf als Quereinsteiger ohne staatlich anerkannte Ausbildung im Bereich Tontechnik oder Nachrichtentechnik.

Eine staatlich anerkannte Ausbildung mit der Berufsbezeichnung "Mischtonmeister" gibt es zur Zeit in Deutschland nicht; allerdings besteht die Möglichkeit, an der HFF Potsdam einen Abschluss als Dipl. Tonmeister für audio-visuelle Medien zu erlangen; eine Umwandlung in einen Bachelor- / Master-Studiengang mit der Möglichkeit zur Spezialisierung zum Mischtonmeister steht bevor.

SENDETONINGENIEUR

Verantwortlicher für die Tonübertragung bei nicht-szenischen Fernsehproduktionen (TV-Shows, Magazinsendungen, Sportübertragungen, Kulturveranstaltungen, Events) im Live- und Aufzeichnungsbetrieb, Erstellung des technischen Tonkonzeptes, Mischung der Schallquellen, Bereitstellung der Kommunikationsinfrastruktur.

ARBEITSBEREICHE

- Vorproduktionen im Fernseh-Studio (Magazine, Gesprächsrunden)
- Liveübertragungen aus dem Fernsehstudio (Nachrichtensendungen, div. Shows, Live-Magazine)

AUFGABEN

- tontechnische Konzeption und/oder Durchführung von Außenübertragungen, von EB (=elektronische Berichterstattung) bis zur Großveranstaltung
- Einrichtung / ggf. Bedienung von Beschallungs- und Kommunikationsanlagen
- Durchführung von Sprachaufnahmen und Mischungen
- Überarbeitung (Schnitt, Mischung) der Tonebene von Sendebeiträgen

AUSBILDUNGSEINRICHTUNGEN

Studiengänge zum Tonmeister / Toningenieur werden an folgenden Bildungseinrichtungen angeboten

• Berlin

Universität der Künste (UdK)

Ernst-Reuter-Platz 10
10587 Berlin
Tel.:030/31852342 oder 31852333

• Brandenburg

Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“

Potsdam

Karl-Marx-Str.33-34
14482 Potsdam
Tel.:0331/ 746 95 91 oder 746 06 07

• Nordrhein-Westfalen

Hochschule für Musik Detmold

Neustadt 2
32756 Detmold
Tel.:05231/975639

Fachhochschule Düsseldorf

Josef-Gockeln-Str.9
40474 Düsseldorf
Tel:0211/4351300 oder 4351369

gemeinsam mit:

Robert-Schumann-Hochschule

Fischerstr.110
40476 Düsseldorf
Tel.:0211/4918100 oder 4918200

Die Ausbildungsdauer beträgt bei den Hochschulen in Berlin und Detmold 10 Semester, an der HFF Potsdam und der FH Düsseldorf 8 Semester.



**Kameramann / -frau
Operator
Steadicam-Operator
Kamera-Assistentin
Material-Assistentin
Digital Imaging Technician (DIT)**
www.bvkamera.org

KAMERAMANN/KAMERAFRAU

BvK

In Zeiten weltweiter Ausdehnung der audiovisuellen Medien und in dem Versuch aller Beteiligten, an der zunehmenden Nutzung ihrer Werke zu partizipieren, wurde dieses Berufsbild erstellt, das in besonderem Maße die Anteile der Kameralleute an der Gestaltung von Filmwerken belegen soll.

Da eine Verfolgung urheberrechtlicher Ansprüche im Einzelfall nicht durchführbar ist und zunehmend pauschalisierte Abgeltungen durch Verwertungsgesellschaften erfolgen, soll sich dieses Berufsbild bevorzugt auf diejenigen Tätigkeiten und Gestaltungsmerkmale beziehen, die im Rahmen der gemeinsamen Gestaltung eines Filmwerkes im kreativen Team regelmäßig und in wesentlichem Umfang im Verantwortungsbereich der Kameralleute liegen und insoweit als berufstypisch angesehen werden können. Da sich dieses Berufsbild sowohl im Laufe der Filmgeschichte stark verändert hat wie auch regionalen Unterschieden unterliegt, dient die derzeitige Situation in Deutschland als Grundlage, es wird aber auch auf Unterschiede zum Ausland hingewiesen.

1. BEGRIFFSBESTIMMUNG

Der Begriff Kameramann umfasst unterschiedliche Berufe, deren Tätigkeitsbereiche sich wie folgt abgrenzen lassen:

- Aktuelle Berichterstattung, Sportübertragungen o.ä. im journalistischen Bereich (vergleichbar dem Bildreporter)
- Künstlerische Bildgestaltung im Bereich inszenierter Film-, Fernseh-, und Videoproduktionen, d.h. generell bei Kino-Spielfilmen, Fernsehspielen und -serien sowie Werbung o.ä., aber auch bei gestalteten Dokumentar- und Industriefilmen (vergleichbar dem Lichtbildner).

Nur mit dem zweiten Bereich befasst sich das vorliegende Berufsbild. Doch auch mit dieser Einschränkung umfasst der deutsche Begriff Kameramann noch immer höchst unterschiedliche Tätigkeiten und Verantwortungsbereiche:

Ist ein "Kameramann" generell der Mann (oder die Frau) an der Kamera? Steht er an einer von vielen Kameras einer Action-Szene oder einer Fernsehaufzeichnung, ist er nur der Schwenker, der eine Kamera auf Anweisung bewegt oder ist es der "Chefkameramann" der für die Bildgestaltung eines Filmwerkes alleinverantwortlich ist, der entsprechend im Titel

genannt wird und unter dessen Anweisung vielfach noch weitere Kameralleute und -teams arbeiten? Die deutsche Berufsbezeichnung liefert leider keinen Hinweis. Im internationalen Bereich hingegen wird diese Verantwortlichkeit schon sprachlich klargestellt:

Der leitende und für die Bildgestaltung verantwortliche Kameramann wird dort als

- Director of Photography (DoP in England, DP in USA),
- Directeur de la Photographie (Frankreich),
- Direttore della Fotografia bzw. Autore della Fotografia (Italien)

bezeichnet, was etwa als "Bildregisseur", "Bildautor" oder "Bildgestalter" zu übersetzen ist.

So wird im Sprachgebrauch der wichtigsten Filmnationen der Welt dem Kameramann entsprechend seiner tatsächlichen Bedeutung die Stellung quasi eines "Co-Regisseurs" verliehen. Getrennt hiervon werden weitere Kameralleute und sonstige Mitarbeiter des Kamera-teams, die weisungsgebunden unter der Leitung des (Chef-)Kameramannes arbeiten, deren Aufgabenschwerpunkt stärker im technisch-manuellen, untergeordneten Bereich liegt, als cameraman, operating cameraman, operateur, cadreur, operatore und assistant cameraman bezeichnet.

Im Deutschen entsprechend Assistent und Schwenker, letzterer aber oft und missverständlich ebenfalls Kameramann genannt (bezeichnenderweise wird auch häufig in Kritiken oder bei Auszeichnungen die "Kameraführung" gelobt, obwohl dabei die Bildgestaltung und nicht etwa der Schwenker gemeint war). Entsprechend gibt es auch keine sprachliche Unterscheidung zwischen dem (Chef-)Kameramann und dem Kameramann eines gelegentlichen Zusatzteams. Die deutsche Sprache tut sich offensichtlich so schwer mit diesem Beruf wie dieser mit der deutschen Sprache.

Im Rahmen eines Kamerateams bestimmt und überwacht der Chefkameramann die technischen und gestalterischen Parameter der Aufnahmen, insbesondere Beleuchtung, Bildkomposition und Kameraführung (letztere wird teils von ihm selbst, teils von einem oder mehreren Camera-Operators oder Schwenkern bzw. Zusatzteams ausgeführt). Nur von dem (Chef-)Kameramann in diesem Sinne wird also im Folgenden die Rede sein.

2. GRUNDSÄTZLICHES ZUM BERUFSBILD

2.1 Aufgabenbereich

Der Aufgabenbereich des Kameramannes umfasst die künstlerische und technische Mitarbeit bei der Filmherstellung. (Dabei spielt es keine entscheidende Rolle, ob diese "Filme" auf Film, Magnetband, Bildplatten oder andere Speichermedien aufgezeichnet werden. In der Folge wird deshalb generell von "Film" gesprochen.)

Aufgabe des Kameramannes ist die eigenschöpferische und eigenverantwortliche Bildgestaltung der Filmwerke in Zusammenarbeit mit der Regie.

2.2 Kreativität contra Technik

Die Bildgestaltung eines Filmes ist unverwechselbares Ergebnis schöpferischer Phantasie – der Kameramann übt dabei bestimmenden gestalterischen Einfluss aus. Trotzdem wird dieser Beruf vielfach und fälschlich als überwiegend technisch angesehen. In den Kindertagen des Filmes war das sicher richtig, der "Mann mit der Kamera" = Kameramann war meist ein Einmannbetrieb, die Technik unerprobt und widerspenstig, sie entstammte oft der eigenen Werkstatt. Heute ist die Technik nur noch die Basis, sie wurde verlässlich und zu ihrer Bedienung und Überwachung stehen Kamera- und Lichtassistenten (Kamera- und Lichttechniker) in jedem Team zur Verfügung.

Sicher sind die technischen Grundlagen der Kameraarbeit umfangreicher als die z.B. der Regie, aber der Kameramann steht dadurch keineswegs "zwischen Kunst und Technik", son-

dern besitzt gerade mit der heutigen technischen Vielfalt fast unbegrenzte Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks.

2.3 Der Kameramann im kreativen Team

Generalisierende Feststellungen über den gestalterischen Anteil der Kameralleute im kreativen Team (Regie, Kamera, Ausstattung, Schnitt) müssen von spezifischen, berufstypischen Tätigkeitsmerkmalen ausgehen. So gibt es wesentliche Bereiche,

in denen Einfluss, Verantwortung und Bestimmung durch den Kameramann in aller Regel gegeben sind. Da aber die Einflussbereiche in einer künstlerischen Teamarbeit nie exakt abgrenzbar sind, sind auch Überschneidungen in Randbereichen die Regel. Bei der Bildgestaltung ergibt sich diese Überschneidung sowohl im Bereich der Ausstattung als auch in besonderem Maße mit der Regie.

Die grundsätzliche Verantwortung des Regisseurs liegt in der szenischen Gestaltung (Inszenierung), die des Kameramannes in der visuellen Gestaltung eines Filmwerkes. Der Übergang jedoch ist fließend, der Kameramann beeinflusst die Inszenierung wie der

Regisseur die Visualisierung. Der Grad dieser gegenseitigen Beeinflussung ist persönlichkeitsbedingt, er ist gezeichnet von Erfahrung, Vertrauen, Arbeitsmethodik und auch dem "Ego" der Partner. Jedoch ist beider Arbeit nicht frei bestimmt, sie unterliegt

einer "Weisung": der Verantwortung dem Stoff bzw. Drehbuch gegenüber. Nur bei Beachtung dieser Fremdbestimmung kann ein einheitliches Gesamtwerk, vielleicht auch eine kongeniale Schöpfung entstehen. Natürlich bedarf das Drehbuch einer Interpretation durch den Regisseur und diese muss für die übrigen kreativen Mitarbeiter verbindlich sein, um zu einer einheitlichen Sicht aller Beteiligten zu gelangen. Im Rahmen dieser stoffbedingten Vorgaben wird der Kameramann dann eigenverantwortlich tätig.

2.4 Fachautorität und Kompetenz

Der Kameramann ist die letzte kreative und technische Autorität vor der Aufnahme, seine Entscheidungen, noch basierend auf visionärer Intuition und konzeptioneller Vorarbeit, gewinnen erst mit der Aufnahme Gestalt. Gleichzeitig aber obliegt ihm bereits während der Aufnahme die erste kritische Kontrolle des fertigen Produktes, in dem die kreativen wie handwerklichen Bemühungen des gesamten Teams von oft über 100 Personen, wie durch ein Nadelöhr, unter seiner Verantwortung zusammengelaufen sind. In seiner Verantwortung liegen aber auch die Emotionen der Zuschauer, deren Einfühlung, Aufmerksamkeit, Identifikation, Angst und Suspense. Erfolg oder Misserfolg eines Filmes werden so durch die Entscheidungen des Kameramannes maßgeblich beeinflusst.

2.5 Titelnennung

Entsprechend seiner Bedeutung wird der Kameramann auch regelmäßig in den "Credits", den Titeln, im Vor- oder Nachspann genannt. Die Namensnennung erfolgt im kreativen Block (Regie, Drehbuch, Kamera, Ausstattung, Schnitt, Musik etc. in der Rangfolge in der Regel direkt nach der Regie. Neben der missverständlichen Bezeichnung "Kamera" wird hier überwiegend der Begriff der Bildgestaltung verwendet, im Angelsächsischen regelmäßig „Director of Photography“.

3. TÄTIGKEITS- UND VERANTWORTUNGSBEREICH

Dieser Bereich umfasst alle Stadien der Filmherstellung, aufgegliedert nach den Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Endfertigung. Von frühen Vorgesprächen bis zur Abnahme der ersten fertigen Filmkopien ist der Kameramann einer der am längsten beschäftigten Mitarbeiter.

3.1 Vorbereitung

Diese Phase beginnt in der Regel mehrere Wochen vor Beginn der Drehzeit, hier werden die künstlerischen Grundlagen für die Gestaltung des Filmes erarbeitet und die erforderlichen finanziellen, technischen und personellen Entscheidungen getroffen.

3.1.1 Einarbeitung in das Drehbuch, erste Bekanntschaft mit dem Stoff, Lesen der Grundlagenliteratur oder eines zugrunde liegenden Romanes, Aufzeichnen der Struktur, Anfertigung von Auszügen, Überlegungen bezüglich besonderer Probleme und spezieller Techniken.

3.1.2 Vorgespräche mit der Regie, über Drehbuch und evtl. Änderungen, dramaturgische und stilistische Konzeption, Budget, Besetzung etc.

3.1.3 Vorgespräche mit der Produktion, über Budget, Drehplan, Technik und Personal.

3.1.4 Vorgespräche mit der Ausstattung, über Drehorte, Originalmotive und Bauten sowie deren künstlerische und technische Einrichtung, Qualität und Anordnung natürlicher und künstlicher Lichtquellen sowie die generelle Farbgestaltung.

3.1.5 Vorgespräche mit Kostüm- und Maskenbildner, zur Abstimmung von Kostümfarben sowie der Schminktechnik.

3.1.6 Motivsuche und -bestimmung:

Durch Regie, Kamera, Ausstattung und Produktion erfolgt die Auswahl und Festlegung der Schauplätze. Hier werden am Motiv bereits erste konkrete Gespräche über die Auflösung, bevorzugte Blickrichtungen, einzelne Einstellungen sowie evtl. Änderungen am Motiv geführt. Vom Kameramann werden hier bereits erste Ansätze der Lichtkonzeption entwickelt. Hier legt er aufgrund des Sonnenstandes bereits die Tageszeit für den Dreh der einzelnen Szenen fest.

3.1.7 Bestimmung der technischen Ausrüstung und des Labors:

Hier erfolgt die Entscheidung über Kameras, Filmmaterial, Dollies, Kran, Beleuchtung und Labor.

3.1.8 Bestimmung des technischen Personals:

Kamerateam, Zusatzteams, Bühnentechniker, Beleuchter, Festlegung der jeweiligen Kompetenzen

4.1.9 Probeaufnahmen von Darstellern, Kostümen, Schminktechnik, Dekorationen, Bauten und Motiven

4.1.10. Testaufnahmen zur Überwachung von Kameras, Objektiven, Filmmaterial und Laborarbeiten

4.2. Drehzeit:

In dieser Zeit, je nach Art der Produktion von höchst unterschiedlicher Dauer, erfolgt die Herstellung des Films in seinen wichtigsten Details, Einstellung für Einstellung.

4.2.1. Szenenauflösung:

Dies ist eine der wesentlichen Phasen der Filmgestaltung; dramaturgische und optische Erfassung von Handlungsabläufen und deren visuelle Prägung. Eine Szene wird in einen Ablauf einzelner Einstellungen und Kamerabewegungen aufgeteilt. Bereits hier entscheiden Regie und Kamera gemeinsam über die Szenenstruktur. Aus welchem Blickwinkel soll der Zuschauer die Szene erleben, aus der Sicht z.B. des Täters oder des Opfers? Soll es eine hektische Abfolge vieler kurzer Einstellungen werden oder eine langsame, gleitende Kamerafahrt durch die Szene, soll sie hautnah mit Großaufnahmen erzählt werden oder distanziert unter Verwendung von Totalen, sollen Schock-Schnitte eingesetzt oder besondere Effekte durch Kamerabewegungen erreicht werden?

Bereits hier werden Ablauf, Timing, Rhythmus und "pace" von Szenen und Komplexen festgelegt und damit die spätere Montage bereits in wesentlichen Elementen vorbestimmt (wobei dem Cutter immer noch genügend Freiraum bleibt).

4.2.2. Festlegung der einzelnen Einstellungen:

Durch die Auswahl von

- Kameraposition und -höhe (Unter- oder Obersicht, Größe oder Kleinheit, Macht oder Ohnmacht)
- Kamerabewegung (Dolly, Handkamera etc. für Identifikation, Timing, Suspense),
- Objektwahl (z. B. Tele oder Weitwinkel, zusammenfahren oder distanzieren, Zoom),
- Schärfe und Unschärfe, Tiefenschärfe (ausweiten oder einengen, herausheben, betonen),
- Bildausschnitt und -komposition,

kann die visuelle und emotionale Rezeption des Zuschauers beeinflusst werden im Hinblick auf:

- dramaturgische und emotionale Wirkungen und Effekte,
- dramatische Unterstützung der Darsteller, Aussehen und Wirkung der "Stars",
- räumliche und dramatische Beziehungen zwischen handelnden Personen,
- visuelle Charakterisierung von Räumen und Motiven,
- Perspektive und dreidimensionale Wirkung (Illusion der fehlenden 3. Dimension).

Um diese Wirkungen zu erreichen, muss gelegentlich auch das Set den photographischen Forderungen angepasst werden. Dies kann von einer Umarrangierung von Einrichtungsgegenständen und Lichtquellen bis hin zur Entfernung oder Umsetzung von Wänden gehen.

4.2.3. Lichtgestaltung:

Das Licht stellt eines der wesentlichen photographischen Gestaltungsmittel dar, nicht umsonst wurde das Kino früher Lichtspieltheater genannt. Durch den kreativen Einsatz von Licht und Schatten, Front-, Seiten- oder Gegenlicht, punktueller oder flächiger Beleuchtung, Härte oder Weichheit des Lichtes, Kontrast und Helligkeitsverteilung (z. B. high-key, low-key) sowie der Farbe ergeben sich auch hier vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten im Hinblick auf:

- dramaturgisch erforderliche ästhetische und emotionale Atmosphäre,
- dramatische Unterstützung der Darsteller, Aussehen und Wirkung der "Stars",
- visuelle Gestaltung von Motiven und Bauten durch Atmosphäre, Raum- und Tiefenwirkung,
- Konzentration auf Handlungsfläche, Betonung oder Unterdrückung szenischer Elemente,
- Betonung von Jahres- und Tageszeiten,
- spezielle Lichteffekte, auch außerhalb der Normbereiche.

Die Lichtgestaltung liegt grundsätzlich in alleiniger Verantwortung des Kameramannes, sie wird vielfach, z.B. in England (lighting cameraman) als die wichtigste Aufgabe der Kamera betrachtet. Der sog. Oberbeleuchter (engl. chief electrician) organisiert und überwacht den Beleuchtungsaufbau. Die gestalterische Entscheidung liegt ausschließlich beim Kameramann.

4.2.4. Farbgestaltung und Filterung, zur Steigerung dramaturgischer und emotionaler Wirkungen.

Die Effekte können sowohl mit farbigem Licht wie auch mit integraler oder partieller Filterung in der Kamera erreicht werden.

4.2.5. Photographische Spezialeffekte und Trick:

Hier gibt es vielfältige Möglichkeiten, die sowohl bei der Aufnahme als auch in der Nachbearbeitung erreicht werden können.

Früher wurden Tricks bevorzugt in der Kamera ausgeführt, heute aufgrund besserer Technik und Zeiteinsparung vermehrt in der Postproduction.

4.2.6. Beurteilung und Auswahl des gedrehten Materials:

Eine Vor-Auswahl des gedrehten Materials erfolgt, in der Regel täglich, gemeinsam durch Regie, Kamera und Schnitt. Teilweise werden bereits bestimmte "takes" ausgewählt, teilweise werden auch nur bestimmte Präferenzen von den Beteiligten angegeben und für den Schnitt notiert.

4.2.7. Überwachung von Technik und Labor:

Eine laufende Überwachung der technischen Geräte inkl. Testaufnahmen erfolgt generell durch den Kameraassistenten, die Überwachung der Kopierwerksarbeiten durch den Kameramann.

4.2.8. Führung und Weiterbildung der Mitarbeiter:

Da die untergeordneten Mitarbeiter im Kamerateam sich in der Regel auf einer bestimmten Stufe ihrer Ausbildung befinden, die sie zu ihrer derzeitigen Position im Team befähigt, kommt dem Kameramann hier auch die Funktion eines "Lehrmeisters" zu. Er hat die Aufgabe, seine Mitarbeiter im Verlaufe ihrer Arbeit auch für eine höhere Position zu qualifizieren.

4.2.9. Budgetkontrolle:

Im Ablauf einer Produktion trägt der Kameramann auch eine Mitverantwortung dafür, dass die Kosten seines Bereiches den Rahmen des Budgets nicht unerwartet überschreiten.

4.3. Postproduction / Endfertigung:

Nach Beendigung der Dreharbeiten ist die letzte Produktionsphase für den Abschluss von Schnitt, Trick- und eventuell elektronischer Bildbearbeitung vorgesehen. Bis zur Abnahme der endgültigen Filmkopien oder der Videoüberspielung hat der Kameramann noch folgende Aufgaben:

4.3.1. Überwachung und Beratung:

Überwachung von nachträglichen Zusatz-, Modell- und Trickaufnahmen, die häufig von einem gesonderten Team durchgeführt werden. Ein neues Aufgabengebiet entwickelt sich durch den zunehmenden Einsatz nachträglicher digitaler Bildbearbeitung. Da dies einen Teil des photographisch-kreativen Prozesses darstellt, muss auch hier der bildgestaltend-verantwortliche Kameramann beteiligt sein und ein Mitspracherecht besitzen. Bei der Vorführung verschiedener Schnitt-Versionen erfolgt häufig eine Beratung von Regie und Schnitt durch den Kameramann, gelegentlich wird er auch während des Schnittes für spezielle Fragen zugezogen.

4.3.2. Licht- und Farbbestimmung:

Vor der Herstellung der endgültigen Filmkopien erfolgt die Licht- und Farbbestimmung im Labor bzw. Colour-Matching. Hier erfolgt die Heiligkeits- und Farbabstimmung der Einzeleinstellungen in der Abfolge des Schnittes, hier können noch letzte kreative Korrekturen eingebracht werden. Dies ist die letzte Phase und der Abschluss des photographisch-gestalterischen Prozesses.

4.3.3. Endabnahme:

Photographisch-technische Abnahme der endgültigen Filmkopien bzw. der Videoüber-spielung.

5. AUSBILDUNG

Kameramann ist in Deutschland kein allgemein anerkannter Ausbildungsberuf. Bisher erfolgte die Ausbildung zumeist in der Praxis, wobei sich folgende Phasen besonders bewährt haben:

- Lehre als Photograph / Lichtbildner (sinnvoll als Vorstufe),
 - Lehre bzw. Praktikum in einem Film-Kopierwerk mit umfassender Kenntnis aller Arbeitsabläufe,
 - Praktikum in einem Film-Geräteverleih mit Kenntnis aller Kamerasysteme,
- sowie grundsätzlich:
- mehrjährige Tätigkeit in verschiedenen Kamerateams, zuerst als Materialassistent, später als 2.- und 1. Kameraassistent, zuletzt
 - als Operator (Schwenker).

Es gibt auch verschiedene Ausbildungsstätten / Filmhochschulen mit dem Studiengang Kamera.

Generelle Voraussetzungen sind gutes Sehvermögen, physische und psychische Belastbarkeit, gute Allgemeinbildung, technisches Verständnis, ausgeprägtes Stilgefühl, Durchsetzungsvermögen, Organisationstalent und Führungsqualitäten. Sinnvoll wäre auch ein Studium der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte, Architektur oder andere künstlerische Tätigkeiten.

6. BERUFS AUSÜBUNG

6.1. Freiberufliche Tätigkeit

mit wechselnder, zeitlich begrenzter Beschäftigung bei freien Film-, Fernseh- und Videoproduktionen im In- und Ausland. Aufstiegsmöglichkeiten sind unbegrenzt, Spitzenpositionen werden überwiegend nur auf dem freien Markt gehandelt.

Das wirtschaftliche Risiko ist groß und wird bestimmt von Angebot und Nachfrage, die Arbeitsbedingungen sind in der Praxis weitgehend ungeregt.

6.2. Festanstellung

bei Rundfunk-, Fernsehanstalten oder bei privaten Produktionsgesellschaften. Das wirtschaftliche Risiko wie auch die Aufstiegsmöglichkeiten sind begrenzt. Die Arbeitsbedingungen sind weitgehend tariflich geregelt.

7. NACHWORT

Für den Kameramann gibt es, wie bei fast allen künstlerischen Berufen, kein behördlich festgelegtes Berufsbild. Der BVK (Bundesverband Kamera e.V.) hat deshalb bereits 1983 auf der Grundlage der seinerzeitigen Produktionsabläufe die Grundzüge dieses Berufsbildes entwickelt und mit dem Bundesverband der Film- und Fernsehregisseure e. V. vor seiner Veröffentlichung abgestimmt. So konnten Einsprüche aufgrund unterschiedlicher Einschätzung von Grenzbereichen, die gerade im Falle der Regisseure naheliegen, vermieden werden.

Dieses Berufsbild zeigt somit nicht nur das Wunschdenken eines Berufsstandes, sondern dokumentiert anerkannte berufstypische Tätigkeits- und Einflussbereiche der verantwortlichen Kameraleute bei Film-, Fernseh- und Videowerken.

OPERATOR / SCHWENKER

BvK

Der Beruf des Schwenkers war bis Anfang der 60er Jahre eine selbstverständliche Position im Mitarbeiterstab deutscher Spielfilmproduktionen. Aus gutem Grund gehörte die Arbeit als Schwenker zur Ausbildung zum Kameramann.

Im Zuge des Niedergangs der deutschen Filmindustrie und dem Aufblühen des Jungen Deutschen Films, ist dieser Berufszweig so gut wie ganz aus den Stablisten deutscher Spielfilmproduktionen verschwunden.

Heute ist die Besetzung mit Schwenkern eher die Ausnahme.

Eine anerkannte Berufsausbildung zum Schwenker gibt es in Deutschland nicht. In Anlehnung an den "klassischen Weg" der Ausbildung sollte daher auch heute die Schwenkerin vor dieser Tätigkeit als Materialassistentin und 1. Assistentin im Kinospiefilmbereich gearbeitet haben.

Zum Aufgabenbereich des Schwenkers gehört:

1. die umfassende Kenntnis der technischen Ausrüstung: Neuerungen, Einsatzmöglichkeiten, Wirkungsweisen und die Vorstellung über das Verhältnis von Kostenaufwand und gewünschter Wirkung
- 1.6. die handwerkliche Beherrschung der Kameraführung.
2. die Umsetzung der Szenenauflösung in Kameraeinstellungen und deren technische Realisierung
- 2.6. Kenntnis bild- und filmästhetischer Mittel.
- 2.7. Wissen um Filmschnitt.
- 2.8. Beherrschung von Kamera- und Spielachsen.
- 2.9. Grundverständnis von Dramaturgie und Schauspielführung.
3. das Einrichten des Bildes.
4. der bewusste Umgang mit den unterschiedlichen Bildaufnahmegrößen (Formaten), vor allem im Zusammenhang mit der Auswahl der verschiedenen Einstellungsgrößen, besonders im Hinblick auf die spätere Auswertung (Kino, TV) und den Einsatz unterschiedlicher Brennweiten.
5. Die Überwachung des Drehbühnenaufbaus, u. U. vorherige Mitplanung aufwendiger Einstellungen durch Bereitstellung von spezieller Ausrüstung.
6. Die Beobachtung des Lichtaufbaus zur Vermeidung von Einstrahlungen (Lampen), Kameraschatten, Kabel, und dergleichen.
7. Mitarbeit bei der Koordinierung von Kamera- und Schauspielerbewegungen.
8. Übersicht über die Schnittfolge, speziell bei achronologischem Drehen.
9. Koordinierung der Kameraeinstellung mit den anderen an der Einstellung beteiligten Abteilungen (Ausstattung, Maske, Kostüm, Ton etc.).
10. Letzte Überprüfung der Kameraeinstellung vor dem Schlagen der Klappe.
11. Bewertung der Einstellung nach dem Drehen.

Die Schwenker haben als einzige die fertige Kameraeinstellung vor den Mustern gesehen!

STEADYCAM / OPERATOR

BvK

Die Tätigkeit des Steadicam-Operators stellt einen eigenen Berufszweig innerhalb der Sparte Kameramann dar. Es setzt sich immer mehr die Erkenntnis durch, dass Steadicam „nebenbei“ betrieben nicht zu den gewünschten und den Möglichkeiten des Gerätes adäquaten Ergebnissen führt.

Die Voraussetzungen für die Ausübung dieses Berufes sind mit denen des Operators (Schwenkers) weitgehend identisch, d. h. umfassende Kenntnisse im Bereich Bildgestaltung, szenische Auflösung, optische Achsen, Schnitttechnik etc. sind unabdingbar. Der Umgang mit Steadicam nach Gebrauchsanweisung ist nicht erlernbar. Der mehrfache Besuch von Steadicam-Workshops sowie regelmäßiges, intensives Training mit dem Gerät sind unbedingt erforderlich.

Der Umstand, dass Steadicam-Einsätze häufig nur tageweise stattfinden und dies in Teams, die schon längere Zeit zusammenarbeiten, setzt eine besondere Flexibilität und Erfahrung des Operators voraus; er muss sich in kürzester Zeit in den Ablauf einfügen und mit Regisseur und Kameramann kreativ zusammenarbeiten können. Der Steadicam-Operator sollte in der Lage sein, auf Wunsch eigene Vorschläge für Kamerabewegungen zu machen, da er als Spezialist die universellen Möglichkeiten, aber auch die Grenzen des Geräts am besten kennt.

Durch die nahezu grenzenlose Beweglichkeit des Systems sind oft unkonventionelle Lösungen in der Lichtgestaltung notwendig; auch hier sollte er dem Kameramann bei Bedarf, eine Hilfe sein können, d. h. er muss auf dem Gebiet der Lichtführung solide Kenntnisse besitzen.

Der Komplexität dieses Berufes entsprechend hat der BvK besonders strenge Maßstäbe bei der Aufstellung der nachfolgenden Sparte Steadicam-Operator angelegt. Die dort aufgeführten Kollegen verfügen über die erforderlichen Kenntnisse, können umfassende Erfahrungen in der Praxis vorweisen und tragen die Berufsbezeichnung Steadicam-Operator zu Recht.

KAMERA - ASSISTENT

BvK

I. VORBEMERKUNG:

Der Kameraassistent ist ein eigenständiger Beruf, aber auch die Vorstufe zum Kameramann.

II. AUFGABEN DES KAMERAASSISTENTEN:

Sein Aufgabenbereich ist die handwerkliche, technische und, in begrenztem Umfang, organisatorische Mitarbeit bei der Herstellung von Film, Fernseh- und Videoprodukten. Dies erfordert grundlegende theoretische und praktische Kenntnisse im Bereich von:

- Photographie,
- Optik und Filterkunde,
- Filmmaterialkunde,
- Kameratechnik: Handhabung, Funktionsweise, Einsatzmöglichkeit und Kompatibilität aller gebräuchlichen Kamerasysteme, ihrer Zusatzteile und -geräte,
- Filmlicht: Charakteristik und Einsatzmöglichkeit,
- Kopierwerkstechnik und Filmbearbeitung,
- Filmproduktionsablauf.

III. TÄTIGKEITSBEREICH DES KAMERAASSISTENTEN

Aufgegliedert nach Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Nachbereitung umfaßt er:

1. Vorbereitung:

- 1.1. Lesen des Drehbuchs, speziell im Hinblick auf besondere Aufnahmetechniken und die dazu erforderlichen Spezial- und Zusatzgeräte
- 1.2. Besprechung mit dem Kameramann; Erstellung der Kamerageräteleiste, Wahl der Filmkonfektionierung, Empfehlung des Kameraverleihs, Absprache über zeitlich begrenzten Einsatz von Zusatzgeräten
- 1.3. Zusammenstellung der Geräte bei einem Verleih: Funktions- und Sichtkontrolle sämtlicher Geräte, Objektiv-, Kamera und Materialtests, Testkontrolle und gegebenenfalls Testwiederholung und Geräte austausch, Kontrolle der ordnungsgemäßen und vollständigen Auslieferung der Geräte
- 1.4. Absprache mit der Produktion über Lagerung bzw. Transport der Geräte und des Filmmaterials.

2. Drehzeit:

- 2.1. Auf- und Abbau bzw. Umbau der Kamera in Zusammenarbeit mit der Kamerabühne
- 2.2. Objektiv-, Filter- und Kassettenwechsel
- 2.3. Kontrolle der Objektive und Filter auf Sauberkeit
- 2.4. Kontrolle der Blendeneinstellung am Objektiv, eventuell Blendenzug, Zoomzug
- 2.5. Beseitigung störender Lichteinfälle im Objektiv
- 2.6. Verantwortlichkeit für Schärfeneinstellung und Schärfenführung
- 2.7. Fussel- und Schrammenkontrolle nach jedem Kopierer
- 2.8. Einstellen der Sektorenblende; Umschalten auf Rückwärtslauf, Zeitlupe, Zeitraffer
- 2.9. Funktionskontrolle der Geräte
- 2.10. Anschluß und Kontrolle von Videoausspiegelung und Zusatzgeräten

- 2.1.1. Durchführung kleinerer Reparaturen an Kamera und Zusatzgeräten
- 2.1.2. Kontakt zum Kopierwerk
- 2.1.3. Anwesenheit bei der Mustervorführung
- 2.1.4. Probeentwicklung falls Versicherungsauflage.

3. Nachbearbeitung in Zusammenarbeit mit dem Materialassistenten.

- 3.1. Säuberung und Kontrolle der Kameraausrüstung.

IV. AUSBILDUNG

Der Kameraassistent ist kein anerkannter Ausbildungsberuf. Die Fachschule für Optik und Fototechnik in Berlin bietet den Studiengang Kameraassistent an. Wichtiger als die theoretische ist die praktische Ausbildung.

Als sinnvolle Stationen haben sich erwiesen:

- Photographenlehre,
- Praktikum in einer Filmproduktionsfirma,
- Praktikum in einem Kopierwerk,
- Praktikum in einem Kameraverleih,
- Praktikum in einer Trickabteilung,
- Einsatz bei kleinen Produktionen,
- Einsatz als Materialassistent.

V. BERUFS AUSÜBUNG

Sie ist möglich als

- freiberufliche Tätigkeit, mit wechselnder, zeitlich begrenzter Arbeit bei freien Produktionen,
oder als
- Angestellter, bei Rundfunk-, Fernsehanstalt oder bei privater Produktionsgesellschaft.

MATERIAL-ASSISTENT

BvK

TÄTIGKEITSBEREICH DES ZWEITEN ASSISTENTEN / DES MATERIALASSISTENTEN

Der Materialassistent kann auch als 2. bzw. 3. Kameraassistent beschäftigt werden, der den Ersten Assistenten sowohl handwerklich technisch als auch im organisatorischen Umfang voll unterstützt.

Vorbereitung:

- Beschaffung der erforderlichen Verbrauchsmaterialien
- Annahme des Filmmaterials
- Auftrag an das Kopierwerk für Sensiometrie-Tests.

Drehzeit:

- Verwaltung des belichteten und unbeachteten Filmmaterials bis hin zur transportfähigen Verpackung und Übergabe an die Produktionsfirma
- Regelmäßiger Vergleich des Materialstandes mit dem Tagesbericht
- Ein- und Auslegen des Filmmaterials in die Kassetten
- Regelmäßiges Laden der Akkus und Pflege der gesamten Kameraausrüstung
- Führung der Negativ-/Tonberichte (Optikbuch, etc.)
- Klappe schlagen (Clapper / Loader).

Nachbearbeitung:

- Vollständigkeitskontrolle, Säuberung und Rücklieferung der Kameraausrüstung
- Materialabrechnung.

DIGITAL IMAGING TECHNICIAN (DIT)

(ALIAS DIGITAL FILM TECHNICIAN (DFT), KAMERA-SUPERVISOR, CAMERA-CONSULTANT, DIGITAL CAMERA CONSULTANT (DCC), DIGITAL CAMERA SUPERVISOR (DCS), HD SUPERVISOR (HDS))

VORBEMERKUNG:

Die fortschreitende Digitalisierung einzelner aber auch des gesamten Prozesses in der Bildaufnahme bzw. Bildverarbeitung und die damit einhergehenden Veränderungen der Produktionsmittel bzw. -formen, haben einen nicht unwesentlichen Einfluss auf die Arbeit des Kameramannes. Gleichzeitig steigt der Druck auf alle Gewerke immer schneller und effizienter zu produzieren. Digitale Produktionsverfahren benötigen häufig einen zusätzlichen, entsprechend spezialisierten Mitarbeiter der Kameraabteilung, der neue zusätzliche Aufgaben übernimmt und das Team berät. Er kann ggf. auch schon am Drehort eine vorläufige technische Qualitätskontrolle der Aufnahmen vornehmen. Er ersetzt nicht die technische Endkontrolle des Bildmaterials in der Postproduktion, kann jedoch in hohem Maße zur Produktionssicherheit beitragen. Ziel ist es, die bestmögliche technische Qualität bei der digitalen Filmaufnahme zu gewährleisten.

Der DIT ist ein eigenständiger, spezialisierter Techniker und Berater der Kameraabteilung. Er unterstützt die Kamera-Crew in ihrer technisch-kreativen Arbeit mit der elektronischen Kamera. Er arbeitet sowohl in der Vorbereitung als auch während der Drehzeit und kann als Bindeglied zwischen der Nachbearbeitung und dem Drehort fungieren.

BERUFLICHE GRUNDLAGEN & VORAUSSETZUNGEN:

Eine anerkannte berufliche Ausbildung gibt es in Deutschland bisher nicht. Ein DIT verfügt über

- Kenntnisse über die Abläufe der Film- & Fernsehproduktion, sowie deren evtl. unterschiedlichen Produktions- bzw. Postproduktionstechniken
- umfassende Kenntnisse über die branchenüblichen Kameras, Speichermedien und ihre spezifischen Möglichkeiten und Grenzen
- Grundlagenkenntnisse der Lichtsetzung, Optik & Filterkunde, der Farbenlehre und der technischen und kreativen Belichtung
- fundierte Kenntnisse der Video- bzw. Digitaltechnik der praxisbezogenen Messtechnik wie z.B. Waveform-Monitor, Vektorskop, Histogramm
- gute Kenntnisse im Umgang mit Computern und deren Peripherie, z.B. um eine Einschätzung der Datensicherheit unterschiedlicher Speichermedien zur Bildaufnahme oder um kameraspezifische Justagen vornehmen zu können
- Grundlagenwissen über die technischen Möglichkeiten und Arbeitsabläufe in der Nachbearbeitung, z.B. der Farbkorrektur oder der Ausbelichtung auf Film.

AUFGABEN UND TÄTIGKEITEN

Vorbereitung:

- Beratung des D.O.P. bei der Auswahl des Produktionssystems.
- Planung des Arbeitsprozesses (Workflow)
- Test des visuellen Konzeptes des DOPs bezüglich seiner Durchführbarkeit in der Produktion und mit der Postproduktion
- Intensive Tests und Vorbereitungen der Technik in Zusammenarbeit mit den Kameraassistenten und der Postproduktion
- ggf. notwendige Kalibrierungen / Look Management der Technik
- ggf. Abstimmen von Datenstrukturen / Datenmanagement in Absprache mit der Postproduktion
- Zusammenstellen und Auswahl der Geräte mit den Kameraassistenten
- Ausführen und ggf. Korrigieren der Einstellungen an den Geräten, technische Funktionskontrolle, z.B. Abgleich (Matchen) bei der Mehrkameraproduktion
- In Absprache mit dem ersten Assistenten Disposition und Organisation von Equipment

Drehzeit:

Der DIT unterstützt den DOP in der Umsetzung des von ihm gewünschten Bildcharakters mit den dafür geeigneten technischen Möglichkeiten

- Erste technische Kontrolle am Drehort (digitaler "Fusselcheck")
- Verantwortung für die Einhaltung der technischen Arbeitsabläufe bei der Bildaufnahme und Speicherung, z.B. bei der Belichtung in kritischen Motiven oder bei der Arbeit mit Chromakey (Blue- / Green-Screen)
- Datenmanagement am Set / Kontrolle in Stichproben, ggf. Datensicherung
- Bedienung von speziellen Geräten, z.B. Rekordern, Signalkonvertern
- enge Zusammenarbeit mit den Kameraassistenten z.B. bei der Schärfen-Kontrolle und Belichtung sowie den anderen Gewerken (z.B. Ton)
- Beheben kleinerer technischer Defekte, sofern am Set möglich
- Um-/ Aufbau von Technik (Video-Village, Messtechnik, Monitoring, Aufzeichnung) zusammen mit den Assistenten / Video Operator
- Veränderung der Aufnahmeparameter zur Optimierung der gewünschten Bildcharakteristik.

Nachbearbeitung / Nachbereitung:

- ggf. technisch/visuelle Kontrolle des Bildmaterials im Postproduktionshaus mit den dafür notwendigen Geräten
- falls gewünscht, Vorbereitungen für die Mustererstellung bzw. Generierung von Arbeitskopien o.ä. in Absprache mit der Postproduktion
- Materiallogistik z.B. zur Übergabe der Aufnahmen an die Postproduktion, Übergabe an Datensicherung, Überspielung etc.
- Geräterückgabe in Zusammenarbeit mit den Kameraassistenten



LOCATIONSCOUT

ÜBERBLICK

Locationscouts finden die Produktionsorte für Kino-, Fernseh- und Werbefilme sowie für Fotoproduktionen. Sie arbeiten im Vorfeld von Produktionen und sind meist die ersten, die ein Drehbuch oder Storyboard künstlerisch umsetzen und visualisieren. Sie erarbeiten die Umgebungen (Innen- wie Außenräume), in denen sich die Schauspieler bewegen. Zusammen mit Szenenbild, Kostüm und Maske bestimmen sie die abzulichtenden Oberflächen.

Locationscouts arbeiten in der Regel als selbständige, künstlerische Dienstleister für Medienproduktionsfirmen und beraten Fotografen, Regisseure, Produzenten, Szenenbildner und Autoren. Bei Film- und Fotoproduktionen stehen sie in der Regel in engem Kontakt zum Szenenbildner / Production Designer oder Fotografen, welche die Rahmenbedingungen für die Motivsuche vorgeben.

Sie stellen Kontakte zu den Motivgebern her. Das sind natürliche oder juristische Personen, die eine Location für Film- oder Fotoarbeiten vermieten können. Locationscouts beraten den Motivgeber, verhandeln Motivmietverträge und stellen Kontakte zwischen Produktion und Motivgeber her. Sie führen und pflegen ein eigenes Locationarchiv.

Für Werbefilm und Fotoproduktionen betreuen Locationscouts häufig die Film- und Fotoarbeiten während der Durchführung in der Funktion eines Motivaufnahmeleiters.

Locationscout ist zurzeit kein Ausbildungsberuf. Es gibt keine solche Lehre oder einen entsprechenden Studiengang. Locationscouts sind deshalb Quereinsteiger, die ihre Qualifikationen durch verwandte Berufsausbildungen, durch das Arbeiten bei Film- und Fotoproduktionen und bei anderen Locationscouts erwerben.

Voraussetzungen sind:

- Visualisierung von Texten, Abstraktionsfähigkeit
- hervorragendes visuelles und räumliches Vorstellungsvermögen
- gute Kenntnisse der technischen Abläufe von Film-, Fernseh- und Fotoproduktionen
- gute Kenntnisse der Kultur- und Architekturgeschichte
- gute fotografische Kenntnisse
- kaufmännische und organisatorische Fähigkeiten
- Kenntnisse und Nutzung der digitalen Medien
- Menschenkenntnis, Einfühlungsvermögen und diplomatisches Geschick

Da der Locationscout eine Sonderstellung zwischen kreativen und organisatorischen Mitarbeitern einnimmt, gibt es keine vorgezeichneten Weiterbildungs- und Aufstiegswege. Es ist möglich, sich als Szenenbildner oder Fotograf weiter zu qualifizieren oder als Motivaufnahmeleiter zu arbeiten. Die meisten Locationscouts ziehen es allerdings vor, bei ihrem Beruf zu bleiben und ihre Fähigkeiten durch Erfahrungen zu verbessern.

DER LOCATIONSOUT BEIM FILM

Die Fähigkeit, sich in die Stimmung einer Geschichte zu versetzen, die Aussage eines Films über entsprechende Orte zu transportieren und dadurch den Stil eines Filmprojekts mit zu entwickeln, zeichnet den Locationscout aus.

Motivsuche:

Am Anfang eines Films gibt es ein Buch, eine Romanvorlage oder wahre Geschichte und einen Produzenten. Für die Entwicklung einer Drehbuchfassung aus der Vorlage kann der Drehbuchautor auf Ortsrecherchen und Archivmaterial des Locationscouts zugreifen, sowie bei einer gemeinsamen Besichtigung die Charakteristika der Orte für die Filmhandlung festlegen.

Locationsuche:

Auf Basis eines Drehbuchs oder Storyboards entstehen im Gespräch mit Szenenbildner, Regisseur und Kameramann Ideen für die Motive. Durch Referenzbilder, Recherchematerial und Bilder aus dem Archiv des Locationscouts wird der Charakter der Motive herausgearbeitet. Daraufhin wird eine Motivliste als Vorlage für das Suchen der Locations zusammengestellt. Die zu findenden Locations müssen sich als Drehort für die Umsetzung der einzelnen Szenen eignen. Das Finden der möglichen Drehorte geschieht durch systematische Recherche mit anschließender Präsentation der gefundenen Locations.

Produktionsdurchführung:

Für jeden Ort gibt es einen Motivgeber. Voraussetzung dafür, einen Ort als potenziellen Produktionsort vorzuschlagen, ist das Herausfinden des verantwortlichen Motivgebers und sein Einverständnis, dort Filmarbeiten durchzuführen. Mithilfe von Fotos der jeweiligen Locations werden die Orte dem Regisseur präsentiert. Hierbei werden mögliche Produktionsorte ausgewählt, die bei einer folgenden Motivtour besichtigt werden. In Zusammenarbeit mit dem Szenenbildner wird vor Ort die filmische Umsetzung präsentiert. Die vorgeschlagenen Orte müssen sowohl künstlerisch als auch logistisch einer Überprüfung standhalten. Bei Filmen mit besonders vielen Motiven oder mit einem sehr schwer zu findenden Drehort müssen oftmals mehrere Locationscouts parallel arbeiten, um die bestmögliche Location zu finden. Ist eine Location als Drehort festgelegt worden, übergibt der Locationscout die Kontaktdaten und den Gesprächsstand an die Produktion und sagt die verworfenen Locations ab.

DER LOCATIONSOUT BEI EINER FOTOPRODUKTION

Motivsuche:

Am Anfang einer Fotoproduktion steht die Bildidee einer Werbeagentur oder eines Fotografen, oftmals illustriert durch Zeichnung oder Fotomontage.

Locationsuche:

Auf Basis der Illustration entstehen im Gespräch mit dem Fotografen Ideen für das Motiv. Durch Referenzbilder, Recherchematerial und Bilder aus dem Archiv des Locationscouts wird der Charakter des Motivs herausgearbeitet. Das Finden des möglichen Aufnahmeorts geschieht durch systematische Recherche mit anschließender Präsentation der gefundenen Locations.

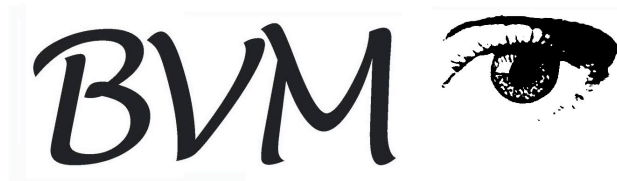
Produktionsdurchführung:

Genau wie beim Film verhandelt der Locationscout mit dem Motivgeber die Konditionen vor und prüft die Logistik am Ort. Ist eine Location ausgewählt, sagt der Locationscout die nicht mehr in Frage kommenden Locations ab. Oftmals führt der Locationscout auch eine Produktionsbetreuung durch. Dabei übernimmt er alle Aufgaben, die dem Fotografen das Arbeiten vor Ort ermöglichen. Zu diesen Aufgaben gehören mitunter Reiseorganisation, Buchung von Personal vor Ort, Organisation von Catering und Aufenthaltsräumen.

ZEITLICHER ABLAUF

1. Drehbuch oder Storyboard lesen
2. Motivliste schreiben:
Auflistung aller Motive mit Pensum, außen/innen, Tag/Nacht und Bildnummern, Aufteilung der Motive in Hauptmotive (mindestens ein Drehtag) und Drehplanmotive (weniger als ein Drehtag)
3. Gespräch mit Szenenbildner oder Fotografen
visuelles Konzept, Besetzung und Charakterisierung der Rollen, Ideen für die Motive
4. Gespräch mit Produktionsleiter
geplanter zeitlicher und finanzieller Aufwand der Motivsuche, Einschätzung der erwarteten Motivmieten, räumliche Eingrenzung der Suche anhand von Logistik und Fördergebieten
5. Recherche in Archiv, Internet und Büchern
6. Gespräch mit Szenenbildner, Regisseur und ggf. Kameramann:
erstes Sichten nicht angefragter Motive (so genannte moods) um sicherzugehen, dass alle sich in der Bildsprache des Films oder Fotos einig sind
7. Finden, Fotografieren und Anfragen möglicher Locations für die Hauptmotive
Je nach Location durch Telefonrecherche und Suche im Archiv, im Internet, in Büchern, durch Herumfahren oder Herumfliegen
8. Präsentation vor Szenenbildner, Regisseur und ggf. Kameramann, Produktionsleiter oder Fotografen, *Auswahl der Locations für die Motivtour anhand der Fotos und der Beschreibungen des Locationscouts*
9. Motivtour
Organisation einer Besichtigungstour durch Locationscout und Aufnahmeleiter, anschließende Festlegung der Produktionsorte durch Regisseur oder Fotograf
10. Nachscouten von Locations für Hauptmotive, Scouten von Drehplanmotiven
11. erneute Präsentation vor Szenenbildner, Regisseur und ggf. Kameramann, Produktionsleiter oder Fotograf
12. Übergabe der Kontakte und des Gesprächsstandes der abgenommenen Locations an die Produktion

13. Absagen der abgelehnten Motive



Bundesvereinigung
Maskenbild e.V.

MASKENBILDNER / IN

VORAUSSETZUNGEN

- Sinn und Gefühl für Form- und Farbgestaltung, Farbempfinden, künstlerische und schöpferische Phantasie
- Dramaturgisches Denken
- Anatomische Grundkenntnisse
- Genaue Kenntnisse der Kunst- und Kulturgeschichte (historische Make-up- und Frisurgestaltung), der Zeitepochen, der Stillehre sowie umfassendes Wissen über Mode (-erscheinungen) der vergangenen Jahrzehnte, sowie der aktuellen Trends
- Handwerkliche Fach- und Materialkenntnisse zur Verarbeitung berufsspezifischer Werkstoffe und Materialien, bis hin zu industriellen Kunststoffen
- Kaufmännische und buchhalterische Grundkenntnisse Einfühlungsvermögen im Umgang mit den Schauspielern und Darstellern, Geduld, Ausdauer, Belastbarkeit, Flexibilität und Improvisationsvermögen, sowie umfangreiches, solides Allgemeinwissen und gesellschaftswissenschaftliche Kenntnisse
- Grundkenntnisse über die verschiedenen Filmmaterialien und die unterschiedlichen Aufnahmetechniken und Lichtsituationen, Lichtquellen, Beleuchtungsmöglichkeiten

TÄTIGKEITEN

- Lesen und Bearbeiten des Drehbuches, sowie Erstellen der Auszüge nach Drehplan
- Recherchieren von historischen und aktuellen Vorlagen (Haartrachten, Verletzungen, Unfällen und deren Folgen, Krankheits- und Genesungsverläufen)
- Erstellen eines maskenbildnerischen Konzepts (Make-up- und Farbkonzept) in Rücksprache mit dem Regisseur
 - Aufzeigen der technischen, gestalterischen Möglichkeiten
 - Vorschläge zur Umsetzung des Regiekonzeptes
- Planung und Kalkulation nach vorliegender Besetzungsliste und Drehplan sowie Ermittlung des Arbeitsaufwandes
- Realisierbarkeit von maskenbildnerischen Konzepten im Gespräch mit den Darstellern klären
- Evtl. Anfertigung von Gipsabdrücken und Herstellung von Perücken, Bärten, Glatzen, Narben, Wunden, Zahnersatz, sowie Gesichtsplastiken aus Schaumgummi zur Veränderung, Alterung und Karikierung eines Darstellers
- Materialdisposition und Einkauf von Schmink- und Maskenmaterial
- Treffen der Schauspieler zur Anprobe von Perücken, Durchführung von Make-up Tests und Vorbesprechungen mit dem Regisseur/in und dem Kostümbildner/in
- Umsetzung des maskenbildnerischen Konzepts am Darsteller
- Betreuen der Darsteller im Drehverlauf
 - Einlegen und Frisieren von Eigenhaar, Aufsetzen von Perücken, Ankleben von Bärten, Aufkleben von Schaumteilen, Schminken von Wunden und Narben, sowie Einsetzen von falschen Zähnen
 - Physische und psychische Betreuung (z.B. Hautpflege)
- Pflege, Reinigung und Wartung der Arbeitsmittel (z.B. Perücken, Werkzeuge und Arbeitsgeräte)
- Abwicklung einer Produktion
 - Reinigung und Rücklieferung von geliehenen Perücken, Haarteilen und Arbeitsgeräten
 - Reinigen und Ordnen der Arbeitsgeräte
 - Aussortieren von benutztem Schminkmaterial zur Reduzierung der Infektionsgefahr
- Erstellen einer Rechnung nach Ermittlung des Materialverbrauchs

PRAKTISCHE ARBEITEN IN DER WERKSTATT

Zu den Aufgaben im Werkstattbereich bei der Vorbereitung einer Produktion gehört:

- Knüpfen und Tressieren von Haaren Zum Herstellen von Perücken, Haarteilen, Zöpfen, Toupets und Bärten für die Schauspieler nach Maß oder Abdruck
- Entwerfen, skizzieren und modellieren von Phantasie- und Märchenfiguren
- Abdruck nehmen von Kopf und Körper:
 - zum Modellieren von Gesichtsveränderungen, Alterungen, sowie Phantasiefiguren
 - Formenbau aus Gips, Silikon und Polyesterharz
 - Herstellen von Schaumgummiteilen, sowie Dummy-Köpfen und -Körperteilen aus verschiedenen Silikonen und Kunststoffen
- Herstellen von Kunststoff- und Schaumgummiglatzen, Kleben von Kunststoffperücken aus verschiedensten Materialien und bemalen derselben
- Herstellen von Masken aus verschiedenen Materialien, wie Leder, Textilien, Holz, Papier, usw.
- Herstellen von falschen Zähnen und Zahnspangen
- Herstellen von Spezialeffekten (Verletzungen, Verwachsungen, Narben, Einschüssen, usw.) evtl. in Zusammenarbeit mit einem Pyrotechniker.



Herstellungsleitung
Producer
Produktionsleitung
Produktionskoordination
Produktionsassistentz
Produktionssekretär
Teamassistentz
Filmgeschäftsführer
Erste Aufnahmeleitung
Motivaaufnahmeleitung
Set- (Zweite) Aufnahmeleitung
First Assistant Director / Regieassistentz
Produktionsfahrer
www.bv-produktion.de

HERSTELLUNGSLEITERⁱ

Gemeint ist der klassische Herstellungs- oder Produktionsleiter oder Line Producer (HL) eines einzelnen Filmprojekts, nicht der (meist angestellte) Herstellungsleiter großer Produktionsfirmen, der produktionsübergreifend als Controller oder Supervisor die gesamten Herstellungsaktivitäten seines Dienstherren betreut.

Der HL überwacht und steuert namens und im Auftrag einer Produktionsfirma (Produzent) die Herstellung eines Filmwerkes während der Vorbereitungszeit, der Dreharbeiten und der Endfertigung in organisatorischer, technischer, wirtschaftlicher und finanzieller Hinsicht. Welche Rechte, Pflichten und Haftungen des HL damit konkret verbunden sind, lässt sich leichter feststellen, wenn dies vertraglich zwischen HL und Produzent detailliert geregelt ist. Fehlen vertragliche Vereinbarungen, lassen sich Rechte und Pflichten nur aus der Branchenübung und aus den gesetzlichen Regeln ableiten, was nicht immer zu sachgerechten Ergebnissen führt.

Die branchenüblichen Rechte des HL beschränken sich regelmäßig auf Entgeltansprüche gegen den Produzenten für die geleistete Tätigkeit. Und er hat einen gesetzlichen Anspruch auf Geld-Vorschuss für Aufwendungen, die im Rahmen der Produktion erforderlich sind, muss also nicht aus eigenen Mitteln vorlegen. Sofern nicht ausdrücklich auch eine künstlerische Mitwirkung oder gestaltende Einflussnahme auf den Film selbst erfolgt, erwirbt der HL kein Urheber- und kein Leistungsschutzrecht am Film.

Im Rahmen seiner Tätigkeit ist der HL üblicherweise weitgehend selbständig, hat jedoch den Produzenten als Herrn der Produktion anzuerkennen, ist diesem zu denkendem (nicht blindem) Gehorsam verpflichtet, d.h., muss ihn sachkundig beraten und ggf. warnen muss im Zweifel - außer bei Gefahr im Verzug - dessen Entschließung einholen und hat allgemein und jederzeit in dessen mutmaßlichem Interesse zu handeln.

Zu seinen branchenüblichen Pflichten gehört im Vorbereitungsstadium u.a. regelmäßig die Erstellung der Kostenkalkulation des Filmprojekts, des Drehplans und eines Finanzbedarfsplans (Cashflow). Ihm obliegt dann die Gesamtorganisation des Drehs in technischer, organisatorischer, rechtlicher und finanzieller Hinsicht, d.h. unter anderem das Engagement von Mitarbeitern und Darstellern (bei Schlüsselpositionen in Absprache mit dem Produzenten), die Drehplanerstellung und -beachtung, die Überwachung der ihm unterstellten Stabmitglieder und Geschäftsbereiche (z.B. Buchhaltung), die ständige Kontrolle der Kostenentwicklung und entsprechende Information an den Produzenten, ferner die Planung und Überwachung der Endfertigung und die Abrechnung der eingesetzten Finanzmittel nach Abschluss der Pro-

duktion. Er hat dabei die ihm anvertrauten Produktionsgelder mit der Sorgfalt eines ordentlichen Kaufmanns zu verwalten und zweckentsprechend einzusetzen, d.h., eine ordnungsgemäße Buchhaltung sicherzustellen, die Gelder nur für den herzustellenden Film zu verwenden und dabei unnötige Kosten zu vermeiden.

Werden die anvertrauten Finanzmittel nicht zweckentsprechend verwendet, können dem HL auch strafrechtliche Konsequenzen (z.B. wegen Betrugs, Untreue, Unterschlagung) drohen.

Tritt der HL bei der Erfüllung seiner Pflichten, wie üblich, unter dem Briefkopf und für Rechnung des Produzenten auf, wird nicht der HL, sondern der Produzent aus den mit Schauspielern, Stab, Versicherungen, Vermietern, Dienstleistern und anderen Dritten abgeschlossenen Verträgen unmittelbar berechtigt und verpflichtet. Dies gilt prinzipiell auch dann, wenn der HL dabei seine Internen Befugnisse, z.B. den festgelegten Budgetrahmen, überschreiten sollte. Geht der HL jedoch unter Überschreitung seiner Vollmacht ungewöhnliche, d.h. nicht produktions- oder filmbezogene Geschäfte ein (z.B. Kauf eines Öltankers) oder solche, die branchenüblich nicht vom HL wahrgenommen werden (z.B. Engagement des Regisseurs) oder kann der Vertragspartner die Kompetenzüberschreitung erkennen (z.B. Completion Bond für Kurzfilm) hängt die Wirksamkeit des Vertrags mit dem Dritten von der Genehmigung des Produzenten ab. Verweigert der Produzent die Genehmigung, haftet der HL dem Dritten auf Erfüllung oder Schadenersatz.

Dem Produzenten gegenüber haftet der HL kraft Gesetzes für jeden Schaden, den der Produzent durch schuldhafte Verletzung von Pflichten des HL erleidet. Auch Budgetüberschreitungen können Pflichtverletzungen sein. Klare Regelungen zur Budgetverantwortung können im HL-Vertrag verankert werden, ebenso wie eine Festlegung aller wahrzunehmenden Haupt- und Nebenpflichten des HL. Als Pflicht kann alles vereinbart werden, was nicht gesetzwidrig ist oder gegen die guten Sitten verstößt.

Dabei muss der Produzent solche Rechtsgeschäfte des HL gegen sich gelten lassen, die dieser seiner Funktion entsprechend typischerweise abschließen darf. Aus dem Erfordernis folgt, dass regelmäßig nur konkret produktions- und filmbezogene Geschäfte des HL gegen den Produzenten wirken können. Entstammen Überschreitungen der Kalkulation solchen Geschäften, treffen sie also zunächst den Produzenten.

PRODUCERⁱⁱ

Producer ist in Deutschland noch ein relativ junges Berufsbild, das sich mit Entstehen der privaten TV-Sender entwickelt hat. Generell übernimmt der Producer als Angestellter inhaltliche und organisatorische Teilaufgaben des Produzenten.

Die Arbeitsbereiche eines Producers unterscheiden sich in den verschiedenen Produktionsparten je nach Format und Firma z.T. erheblich.

ARBEITSUMFELD

Producer arbeiten in Produktionsfirmen der audiovisuellen Branche.

Der Producer ist gegenüber dem Produzenten und anderen Vorgesetzten weisungsgebunden, ob er nun als „Freier“ auf Projektbasis oder fest als Angestellter arbeitet.

Für diesen Beruf gibt es keine tariflichen Gehaltsvereinbarungen.

Tätigkeit

Producer entwickeln marktfähige (Film-, Fernseh-, Unterhaltungs-) Stoffe bis zur Produktionsreife und begleiten deren Herstellung i.d.R. bis zur Endfertigung des Produkts.

Suche nach Stoffen und Märkten; Projektentwicklung

Producer betreiben intensiv Akquise und Kundenpflege. Sie präsentieren Stoffe und Projekte bei potentiellen Auftraggebern und halten Kontakt zu Kreativen und Entscheidern.

Nach Analyse des Marktes und der Zielgruppen sucht der Producer nach vielversprechenden Stoffen und Autoren. Zusammen mit anderen Kreativen entwickelt er unter Berücksichtigung von Budget und Präferenzen des Auftraggebers Exposés und Treatments bis zum fertigen Drehbuch.

Während der Produktionsvorbereitung

In der Phase der Vorproduktion stimmt sich der Producer mit dem Produzenten und dem Produktionsleiter über die Kalkulation ab. Er ist mitverantwortlich für die Auswahl von Darstellern und künstlerischen Mitarbeitern. Er ist zuständig für die Anpassung des Drehbuchs an die konkreten Drehbedingungen in Absprache mit den Auftraggebern und Mitarbeitern. Auch die Bereiche Produktionsdesign, Motive, Kostüm etc. werden regelmäßig zwischen dem Producer und den Mitarbeitern abgestimmt.

Während des Drehs

Während der Dreharbeiten kontrollieren Producer den Drehablauf und die Ergebnisse (Muster). Gemeinsam mit dem Produktionsleiter prüfen sie die Kostenentwicklung und informieren gegebenenfalls Auftraggeber über den Fortgang der Produktion.

Während Endfertigung und Abwicklung

Gemeinsam mit den Auftraggebern, der Regie und den künstlerischen Mitarbeitern stimmen Producer Schnitt, Musik, Mischung, digitale Bearbeitungen und die Titel ab. Sie betreuen die Projekte in der Regel bis zur Ablieferung an die Auftraggeber. Anschließend analysieren sie gemeinsam mit dem PL/HL und dem Produzenten die abgeschlossene Produktion und den Endkostenstand.

Persönliche Anforderungen

Fähigkeiten, Kenntnisse, soziale Kompetenzen

Folgende grundlegenden Kenntnisse und Fähigkeiten sollte ein Producer haben:

- Allgemein: Logisches Denken, sehr gute kulturelle und allgemeine Bildung, die Fähigkeit, filmkünstlerische Arbeiten beurteilen zu können, künstlerisch-technisches und wirtschaftliches Verständnis, Verantwortungsbewusstsein, Einsatzbereitschaft, ein hohes Maß an Genauigkeit und Zuverlässigkeit.
- Eingehendes Wissen über Dramaturgie – Strukturen, Figurenführung, Erzählformen, Genres und Formate.
- Kaufmännisches und juristisches Branchenwissen
- Produktion: Kenntnisse über Produktionsabläufe, über künstlerische und technische Realisierungsmöglichkeiten und Budgetrahmen
- Postproduktion: Kenntnisse über Workflows in Schnitt, Bildbearbeitung, Musik und Mischung
- Markt: Aktuelle Kenntnisse über den Markt audiovisueller Medien
- Kommunikative Fähigkeiten und Talent im Umgang mit Kreativen und Entscheidern

Wege zum Beruf

Hilfreich ist ein Hochschulabschluss in einem geisteswissenschaftlichen Fach oder an einer Filmhochschule. Unbedingt notwendig sind praktische Erfahrungen in Produktionsfirmen oder Sendern, die mit Weiterbildungslehrgängen ergänzt werden sollten. Verschiedene Institute in Deutschland bereiten auf eine Prüfung bei der Industrie- und Handelskammer vor.

An der IHK Berlin und Köln kann ein anerkannter Abschluss als Fiction Producer oder Entertainment Producer erworben werden

Entwicklungsmöglichkeiten

Aufstieg und Spezialisierung

- **Film-Producer** (Finanzielle und künstlerische Gesamtleitung einzelner Filmproduktionen)
- **TV-Producer** (Finanzielle und künstlerische Gesamtleitung einzelner Fernsehproduktionen)
- **Executive Producer** (Meist: Vorbereitung, Entwicklung und Produktion von Filmen, Fernsehserien, aufwendigen Sendungen und Spezialproduktionen)
- **Line Producer** (Durchführung und Überwachung einzelner Film- oder Fernsehproduktionen) / Produktionsleiter
- **Creative Producer** (Entwicklung und inhaltliche Planung einzelner oder mehrerer Fernsehproduktionen)
- **Field Producer** (Betreuung und Durchführung von Einzelbeiträgen oder Teilbereichen eines News- oder Entertainmentformats)
- **Commercial Producer** (Producer in einer Werbefilmproduktion, repräsentiert Regisseure, wirbt um Aufträge von Werbeagenturen und produziert sie)

PRODUKTIONSLEITERⁱⁱⁱ

DER TÄTIGKEITSBEREICH

Die Tätigkeit des Produktionsleiters erstreckt sich auf sämtliche audiovisuellen Produktionsvorhaben in den Bereichen Kinofilm, Fernsehen, Industrie- und Werbefilm sowie Dokumentar- und Lehrfilm. Der Produktionsleiter führt ein Produktionsvorhaben in wirtschaftlicher und organisatorischer Verantwortung durch. Zuständig für Arbeitsplanung und Produktionsdurchführung trifft er alle Entscheidungen im Hinblick auf ein optimales Endprodukt, jedoch unter Einhaltung ökonomischer, ökologischer und juristischer Grenzen. Aber auch Grenzen des Anstandes und der guten Sitten wird er erkennen und sein Vorgehen danach ausrichten. Sein künstlerisch-kaufmännisches Doppel-Verständnis hilft ihm, Drehbuchinhalt und Regievorstellung dem Vorhaben gerecht zu bewerten und dem Budget zuzuordnen.

Technische Abläufe und Zusammenhänge weiß er in Dauer und Kostenaufwand sachlich richtig einzuschätzen. Mit administrativem Können, kaufmännischem Weitblick und der nötigen Erfahrung bringt er künstlerischen Anspruch und finanzielles Kalkül in Einklang. Mit psychologischem Einfühlungsvermögen versucht er auseinanderdriftende und gegensätzliche Interessen zu bündeln. Kompromissfähig wird er sich immer dann zeigen, wenn es die Interessenlage des Vorhabens erfordert. Seine Kontrollfunktionen übt er mit Detailwissen und dem notwendigen Durchsetzungsvermögen aus. Die ihm anvertrauten Finanzmittel verwaltet er nach kaufmännischen Regeln sparsam und korrekt, jedoch flexibel und mit der nötigen Risikobereitschaft, das künstlerische Ergebnis nicht aus dem Blickfeld verlierend. Die Gesamtorganisation richtet er strikt auf Effektivität aus, immer in Bereitschaft, mit Unvorhersehbarem konfrontiert zu werden. Seine Entscheidungen, oftmals unter enormem Zeitdruck zu treffen, sind irreversibel, bedürfen daher großer Erfahrung und sicheren Einschätzungsvermögens.

Qualifikation und Kompetenz des Produktionsleiters erweisen sich letztlich bei der Planung, Steuerung und Durchführung eines Produktionsvorhabens, eines äußerst komplexen und komplizierten Unterfangens, bei dem Unwägbarkeit und Zufall kalkulierbar gemacht werden müssen.

DAS AUFGABENGEBIET

In der Vorbereitungszeit

Mit dem Studium von Exposé, Treatment und Drehbuch beginnt für den Produktionsleiter die Realisation des Projektes. Das genaue Lesen ermöglicht bereits Vorstellungen, wie das Produktionsvorhaben später einmal aussehen könnte.

Alle Handlungselemente werden auf ihre finanzielle, organisatorische und technische Machbarkeit überprüft. Überlegungen sind anzustellen, welche Stabmitglieder für dieses spezielle Vorhaben am besten geeignet erscheinen und in welcher Zusammensetzung ein harmonisierendes Team entstehen kann. Mit Produzent und Regisseur werden die Qualität der Besetzung, der technische Aufwand, die Ausstattung, der Einsatz von Spezialeffekten, das Ausmaß von Außenaufnahmen und alle vorhersehbaren Probleme diskutiert, um klarzustellen, wie die Prioritäten für das geplante Vorhaben zu setzen sind. Dies gilt vor allem auch unter dem Aspekt der finanziellen Größenordnung. Die gewonnenen Erkenntnisse und vorgetragenen Wünsche werden bei der Ausarbeitung der Auszüge berücksichtigt. Die Drehbuchauszüge, präzise und mit großer Vorstellungskraft gefertigt, sind Grundvoraussetzungen zur Erarbeitung eines durchdachten Drehplans, aber auch Basis aller finanziellen Überlegungen.

Eine mustergültige Drehplangestaltung beinhaltet eine optimale Berücksichtigung künstlerischer Interessen unter Einbeziehung organisatorischer und finanzieller Rahmenbedingungen. Aus projektbezogenen Vorgaben und Erfahrungswerten wird die Kostenfindung betrieben. Zusammen mit den Auszügen und dem Drehplan bildet sie für den Produktionsleiter das Instrumentarium zur Kalkulation der Herstellungskosten. Eine meist notwendig werdende Angleichung der künstlerischen Vorstellung an das finanziell Machbare wird durch Änderungen des Drehbuchs und des Drehplans, Drehortwechsel, Umbesetzung oder Akzentverschiebung erreicht. Die Kalkulation dient dem Produktionsleiter als Richtschnur und Orientierungshilfe bei kostenabhängigen Entscheidungen und ist Verhandlungsgrundlage für die Auftragsvergabe und ggf. Vorlagepflicht bei den Einreichungsgremien der Förderungsanstalten. Im Namen und Auftrag des Produzenten führt der Produktionsleiter die Gagenverhandlungen und engagiert Mitarbeiter und Darsteller.

Schlüsselpositionen wie Kamera, Ausstattung, Kostümbild, Cutter und Komponist werden in der Regel in Absprache mit dem Produzenten und dem Regisseur vom Produktionsleiter engagiert. Die Aufgaben der Teammitglieder, die Arbeitsabläufe und Finanzmittel der einzelnen Abteilungen werden aufeinander abgestimmt und zugeordnet. Eine vernünftige Auswahl der Außenmotive (Entfernung, Erreichbarkeit und Infrastruktur) soll es während der Drehzeit ermöglichen, auf kurzen Wegen sinnvoll zu operieren. Damit gewinnt die Regie Zeit für das Umsetzen des Drehbuchs. Die rechtzeitig einberufene Regiebesprechung ermöglicht dem Regisseur seine Konzeption vorzustellen und mit den Stabmitgliedern abzusprechen, welche Mittel an den jeweiligen Drehorten zum Einsatz kommen sollen. Die dadurch notwendig werdenden finanziellen und organisatorischen Korrekturen werden vom Produktionsleiter der Gesamtplanung angepasst. Notwendige und branchenübliche Versicherungen werden abgeschlossen. Drehgenehmigungen verhandelt, Kostenvergleiche eingeholt und Pauschalen bzw. Rabatte mit Liefer-, Verleih- und Servicefirmen vereinbart.

Sind Außenaufnahmen im Ausland vorgesehen, muss der Reiseablauf, Unterbringung von Stab und Darstellern, Transport und Zollabfertigung geplant werden. Unterschiedliche Gesetzgebung und abweichendes Sozialrecht, andere Behördenstrukturen und Genehmigungsverfahren, gesundheitliche und wirtschaftliche Risiken und nicht zuletzt ethische Belange verlangen vom Produktionsleiter besondere Sorgfaltspflicht dem Gastland und den Mitarbeitern gegenüber. Die örtlichen Drehbedingungen sind dem Drehplan anzupassen.

Der Finanzbedarf ist zu ermitteln, eventuell vorhandene Devisenbeschränkungen müssen berücksichtigt und der Transfer der Mittel rechtzeitig veranlasst werden. Der Produktionsleiter koordiniert mit Produzent, Regisseur, Cutter, Komponist, Synchronaufnahmeleiter und Geräuschemacher den Zeitplan für die Endfertigung und terminiert die erforderlichen Studios und Schneideräume. Um während der Dreharbeiten einen reibungslosen Arbeitsablauf zu gewährleisten, muss Vorsorge für eine funktionierende Infrastruktur getroffen werden.

Mit den Stunt- und SFX-Spezialisten ist das Sicherheitsrisiko der verlangten Aufgaben abzuwägen, ggf. zu reduzieren oder auf Alternativen auszuweichen. Der Drehplan wird mit allen Abteilungen auf Machbarkeit des Pensums durchgesprochen und geprüft, wie alle arbeitsrechtlichen Bestimmungen und Unfallverhütungsvorschriften eingehalten werden können. Mit der Filmgeschäftsführung oder der Buchhaltung werden die eingegangenen Verpflichtungen erläutert, die Zahlungsmodalitäten und Zahlungsziele bestimmt und nach Prüfung der Vorkosten daraus resultierende Konsequenzen gezogen. Ein Finanzbedarfsplan (Cashflow) ist zu erstellen.

DIE DREHZEIT

Die in der Vorbereitungszeit durch den Produktionsleiter festgelegte Gesamtorganisation ermöglicht dem Regisseur während der Drehzeit das Umsetzen künstlerischer Vorstellungen innerhalb der gemeinsam erarbeiteten Rahmenbedingungen. Die dabei notwendigen Arbeitsabläufe bedürfen einer ständigen und genauen Überwachung, da jede Abweichung von Kalkulation und Drehplan einer Korrektur der Organisation bedarf. Unvorhersehbare Ereignisse wie Krankheiten, Unfälle, Wetterlaunen, Verspätungen, technische Defekte, missglückte Spezialeffekte, Zeitplanüberschreitungen oder ähnliches bedürfen einer wohlüberlegten, aber schnell getroffenen Entscheidung. Die notwendigen Umdispositionen müssen bei jedem neu auftretenden unvorhergesehenen Ereignis wieder auf terminliche, organisatorische und finanzielle Auswirkungen untersucht und sachbezogen reguliert werden. Die Kontrolle der Tages- und Arbeitsberichte erlaubt in Zusammenarbeit mit der Filmgeschäftsführung finanzielle Entwicklungen hochzurechnen und regelmäßig einen Kostenstand zu erstellen.

Bei Auslandsaufnahmen bedeutet eine frühzeitige Beobachtung der Devisenmärkte und der politischen Entwicklungen, dass den Ereignissen entsprechend Rechnung getragen werden kann. Die Fracht- und Reiseunternehmen sind in die Planung einzubinden und bezüglich Änderungen der Termine und Daten auf dem aktuellen Stand zu halten. Am Drehort ist die Einhaltung der Arbeitsschutzbestimmungen durch den Produktionsleiter zu überprüfen und zu gewährleisten. Die rechtzeitige Rücklieferung geliehener Ausrüstungs- und Ausstattungsgegenstände muss überwacht werden. Bei Außenbauten ist sicherzustellen, dass die Drehorte termingerecht in den ursprünglichen Zustand versetzt und zurückgegeben werden. Für den Produktionsleiter ist es eine Selbstverständlichkeit, eine "Verbrannte - Erde" - Situation zu vermeiden. Deshalb haben alle Aktivitäten während der Drehzeit so korrekt zu erfolgen, dass die Produktionsfirma jederzeit wieder mit den Vermietern und anderen Zuständigen unbelastet in Kontakt treten kann.

Die unter erheblichem Erfolgsdruck stehenden Mitarbeiter sind bei Problemlösungen zu unterstützen. Die tägliche Mustervorführung gibt Einblick, ob die eingesetzten Finanzmittel sachgerecht verwendet wurden.

Der Nachweis über die Verwendung zweckgebundener Gelder muss im Bedarfsfalle für den Auftraggeber oder die Finanzierungsgesellschaft sichtbar gemacht werden können. Repräsentation, PR und die produktionsbegleitende Pressearbeit sind zu koordinieren und zu unterstützen.

DIE ENDFERTIGUNG

Nicht nur während der Drehzeit, sondern auch in der wichtigen Endfertigungsphase hat der Produktionsleiter einen organisierten und reibungslosen Ablauf zu gewährleisten. Auf der Grundlage eines vom Produktionsleiter erstellten Endfertigungsplans werden alle Termine für Schnitt, Synchron, Geräuschaufnahmen, Musik und Mischung fortlaufend überprüft und wenn notwendig, geändert und angepasst. Die Vor-, Abspann- und Musiklisten müssen erstellt und mit dem Produzenten abgesprochen werden. Alle offenen Leistungen sind abzurechnen, die Verrechnungsgeldkonten zu schließen.

Die zurückgebauten Drehorte sind zu überprüfen und der Verkauf erworbener Gegenstände (Requisiten, Kostüme, Fahrzeuge) muss organisiert und durchgeführt werden. Die Abnahme- und Pressevorführungen sind rechtzeitig anzusetzen. Nach Abrechnung der Kopierwerksleistungen und der letzten Belege und Rechnungen wird der Endkostenstand ermittelt.

PRODUKTIONSKOORDINATION

KURZINFO

Die Produktionskoordination ist die koordinierende Kraft im Produktionsbüro. Sie arbeitet direkt dem Produktionsleiter zu. Dieser eigenständige Beruf beinhaltet keine assistierende, nur helfende, sondern eine strukturierende, koordinierende Tätigkeit.

ARBEITSUMFELD

Je nach Größe des Projektes arbeiten der Produktionskoordination u.a. die Teamassistenten, der Transportmanager, die Reisekoordination und Volontäre bzw. Büropraktikanten zu. Sofern diese Mitarbeiter bei einem kleineren Projekt nicht vorhanden sind, übernimmt sie deren Aufgaben.

TÄTIGKEIT

Die Produktionskoordination beginnt ihre Tätigkeit zugleich mit der Produktionsleitung, bei einem Fernsehfilm beispielsweise fünf bis acht Wochen vor Drehbeginn. Sie unterstützt die Produktionsleitung in kalkulatorischen und organisatorischen Arbeiten während der Vorbereitung eines Projektes, während der Dreharbeiten und der Nachbereitung.

Wie viel Verantwortung sie jedoch letztlich während der Produktion trägt und welche Aufgaben ihr übertragen werden, hängt außer von Erfahrung und Einsatz von der Struktur des Produktionsbüros und dem Vertrauen ab, das die Produktionsleitung in ihre Kapazität und Fähigkeiten setzt.

So überlässt ihr die Produktionsleitung meist eigenständige Bereiche wie beispielsweise die komplette Reisekoordination. In diesem Falle gehört nicht nur die Buchung von Flügen und Hotels zum Verantwortungsbereich der Produktionskoordination, sie muss darüber hinaus bei jeder noch so kleinen Drehplanänderung sofort und ohne Ansage durch die Produktionsleitung realisieren, was diese Änderung für ihren Aufgabenbereich bedeutet und eigenständig Flüge umbuchen oder stornieren und ggf. alle betroffenen Personen benachrichtigen (lassen). Zuweilen gehören auch finanzielle Verhandlungen bis zu einer gewissen Größenordnung zu ihren Aufgaben.

Darüber hinaus übernimmt die Produktionskoordination viel der alltäglichen Büro- und Organisationsarbeit. Das Erstellen von Bestandslisten für Versicherungen und Zoll, das Einholen von persönlichen Daten aller Teammitglieder bei Drehs in Sicherheitszonen sind Beispiele für all die Arbeiten, die man leicht übersieht, ohne die aber eine Produktion nicht ablaufen kann.

PERSÖNLICHE ANFORDERUNGEN

Eine überdurchschnittliche Allgemeinbildung, Verständnis für organisatorische Abläufe, verbindliche Umgangsformen, guter Ausdruck in Wort und Schrift in der eigenen und mindestens einer Fremdsprache sind ebenso Bedingung für diesen Beruf wie hohe soziale Kompetenz und eine hohe Arbeitsmotivation.

WEGE ZUM BERUF

Eine abgeschlossene kaufmännische Ausbildung oder ein Bachelor in einem kaufmännischen oder einem Medien-Studiengang sowie einschlägige Erfahrung in einem Produktionsbüro (erst als Volontär, dann als Teamassistent) und am Filmset sind Voraussetzung für diesen Beruf. Der IHK-Abschluss in Aufnahmeleitung bzw. Produktionsleitung ist eine sehr nützliche Zusatzqualifikation für Produktionskoordinatoren. Ausserdem gibt es an den einschlägigen Instituten direkt auf diesen Beruf zugeschnittene Kurse.

ENTWICKLUNGSMÖGLICHKEITEN

Produktionskoordination ist ein eigenständiger Beruf, der in sich Entwicklungsmöglichkeiten von kleinen zu internationalen großen Projekten, vom Tarifgehalt zu individuell höheren Einstufungen birgt.

Weitere Karrierestufen können aber auch die Funktion als Produktions- und Herstellungsleiter oder als Koordinator bei internationalen Koproduktionen sein.

PRODUKTIONSASSISTENZ^{iv}

TÄTIGKEIT

Die Produktionsassistentin beginnt ihre Tätigkeit zugleich mit dem Produktionsleiter, bei einem TV-Movie beispielsweise fünf bis acht Wochen vor Drehbeginn. Sie wird, meist vom Produktionsleiter empfohlen, von der Produktionsfirma angestellt. Sie unterstützt den Produktionsleiter in kalkulatorischen und organisatorischen Arbeiten während der Vorbereitung eines Projektes, während der Dreharbeiten und der Nachbereitung.

Wieviel Verantwortung sie jedoch letztlich während der Produktion trägt und welche Aufgaben ihr übertragen werden, hängt vom Produktionsleiter allein und dem Vertrauen ab, das er in die Kapazität und die Fähigkeiten seiner Assistentin setzt.

Sind die beiden gut aufeinander eingespielt, überlässt ihr der Produktionsleiter meist eigenständige Bereiche wie beispielsweise die komplette Reisekoordination. In diesem Falle gehört nicht nur die Buchung von Flügen und Hotels zum Verantwortungsbereich der Assistentin, sie muss darüber hinaus bei jeder noch so kleinen Drehplanänderung sofort und ohne Ansage durch die Produktionsleitung realisieren, was diese Änderung für ihren Aufgabenbereich bedeutet und eigenständig Flüge umbuchen oder stornieren und ggf. alle betroffenen benachrichtigen (lassen). Wieder andere Produktionsleiter überlassen auch finanzielle Verhandlungen bis zu einer gewissen Größenordnung ihrer Assistentin.

Ihr Arbeitsplatz ist das Produktionsbüro – während der Dreharbeiten hält sie jedoch den Kontakt zum Team am Drehort.

Darüber hinaus übernimmt die Assistentin viel der täglichen Fleißarbeit. Das Einpflegen aller neu hinzugekommenen Rechnungen in die aktuelle Kostenstandsanalyse, das Erstellen von Bestandslisten für Versicherungen und von Zolllisten bei Auslandsdrehen, das Einholen von persönlichen Daten aller Teammitglieder bei Drehen in Sicherheitszonen der Flughäfen – all die Arbeiten, die man leicht übersieht, ohne die aber eine Produktion nicht ablaufen kann.

ARBEITSUMFELD

Die Produktionsassistentin ist direkt dem Produktionsleiter unterstellt. Im Produktionsbüro arbeiten je nach Größe des Projektes außerdem die 1. Aufnahmeleitung, die Teamassistentin und eventuell ein Produktionssekretär und die Produktionskoordination.

PRODUKTIONSSEKRETÄR^v

TÄTIGKEIT

Der Produktionssekretär arbeitet in der Regel nicht im Studio oder am Drehort, sondern er koordiniert und erledigt die Verwaltungsaufgaben im Produktionsbüro. Er ist direkt dem Produktionsleiter unterstellt, je nach Absprache arbeitet er jedoch auch auf Weisung des Ersten Aufnahmeleiters und des Produktionsassistenten.

Er ist das Herz des Produktionsbüros und muss alle eingehenden Informationen beurteilen und sie an die richtige Stelle weitergeben können.

Der Produktionssekretär ist für alle bei einer Produktion anfallenden Schreibarbeiten zuständig. Dazu gehört das Einarbeiten von Korrekturen ins Drehbuch, das Ausfüllen und Verwalten der Verträge, die Eingabe von Drehbuchauszügen in den Rechner und auch das Abtippen der Tagesberichte.

Termine von Darstellern und freien Mitarbeitern werden vom Produktionssekretariat koordiniert. Außerdem müssen Drehbücher kopiert und verteilt, Reisekostenabrechnungen erstellt, Besprechungen koordiniert und technisches Equipment und andere Ausrüstungen angefordert werden. Kostenvoranschläge werden eingeholt, GEMA-, Titel-, Vorspann- und Abspannlisten nach Angabe ausgefertigt.

Neben der Betreuung von Gästen kann auch das Recherchieren von Hintergrundinformationen zu potentiellen Themen mit zu den Aufgaben des Produktionssekretärs gehören. Während des Drehs wird dem Produktionssekretär eventuell ein zusätzlicher eigener Verantwortungsbereich zugeteilt, wie z.B. die Koordination von Fahrern und Fahrzeugen.

ARBEITSUMFELD

Der Produktionssekretär arbeitet im Produktionsbüro und ist direkt dem Produktionsleiter unterstellt. Je nach Absprache übernimmt er Aufgaben, die die 1. Aufnahmeleitung und die Produktionsassistenten an ihn delegieren.

TEAMASSISTENZ

KURZINFO

Die Teamassistentin erledigt die Verwaltungsaufgaben im Produktionsbüro.

Zu dem Berufsbild Teamassistentin gehören nicht nur die traditionellen Fähigkeiten einer Sekretärin (also die selbständige Erledigung aller klassischen administrativen bzw. organisatorischen Büroaufgaben wie Büroorganisation, Terminabwicklung, Sachbearbeitung oder Korrespondenz), sondern auch die kompetente organisatorische Zuarbeit für die Aufnahmeleitung und die anderen Gewerke der Filmproduktion.

ARBEITSUMFELD

Je nach Größe des Projektes arbeitet die Teamassistentin zusammen mit dem Transportmanager, der Reisekoordination und Volontären bzw. Büropraktikanten der Produktionskoordination und dem Produktionsleiter zu. Sofern diese Mitarbeiter bei einem kleineren Projekt nicht vorhanden sind, übernimmt sie deren Aufgaben.

TÄTIGKEIT

Die Teamassistentin arbeitet in der Regel nicht im Studio oder am Drehort, sondern sie koordiniert und erledigt die Verwaltungsaufgaben im Produktionsbüro. Sie ist direkt dem Produktionsleiter bzw. der Produktionskoordination unterstellt, je nach Absprache arbeitet sie jedoch auch auf Weisung des Ersten Aufnahmeleiters. Sie ist das Herz des Produktionsbüros und muss alle eingehenden Informationen beurteilen, bearbeiten und an die richtige Stellen weiterleiten. Hinzu kommt die rationale Verwaltung des Büros, samt Rechner- und Kommunikationsstruktur, Büromaterial etc.

Die Teamassistentin ist für alle bei einer Produktion anfallenden Schreibarbeiten zuständig. Dazu gehört das Einarbeiten von Korrekturen ins Drehbuch, das Ausfüllen und Verwalten der Verträge, die Bearbeitung von Drehbuchauszügen und auch Ablage und Versendung der Tagesberichte.

Termine von Darstellern und freien Mitarbeitern werden von ihr koordiniert. Außerdem müssen Drehbücher kopiert und verteilt, Reisekostenabrechnungen erstellt, Besprechungen betreut und technisches Equipment und andere Ausrüstungen angefordert werden. Kostenvoranschläge werden eingeholt, GEMA-, Titel-, Vorspann- und Abspannlisten nach Angabe ausgefertigt. Neben der Betreuung von Gästen kann auch das Recherchieren von Hintergrundinformationen mit zu den Aufgaben der Teamassistentin gehören. Während des Drehs wird ihr eventuell ein zusätzlicher eigener Verantwortungsbereich zugeteilt, wie z.B. die Koordination von Fahrern und Fahrzeugen.

PERSÖNLICHE ANFORDERUNGEN

Eine gute Allgemeinbildung, Verständnis für organisatorische Abläufe, verbindliche Umgangsformen, fehlerfreier Ausdruck in Wort und Schrift in der eigenen Sprache, flüssige Verwendung mindestens einer Fremdsprache sind ebenso Bedingung für diesen Beruf wie Freude am toleranten Umgang mit Menschen und eine überdurchschnittliche Einsatzbereitschaft.

WEGE ZUM BERUF

Eine abgeschlossene kaufmännische Ausbildung sowie einschlägige Erfahrung in einem Produktionsbüro (als Praktikant und Volontär) und am Filmset sind Voraussetzung für diesen Beruf. Der IHK-Abschluss in Aufnahmeleitung bzw. Regieassistentin ist eine sehr nützliche Zusatzqualifikation für Teamassistenten. Außerdem gibt es an den einschlägigen Instituten direkt auf diesen Beruf zugeschnittene Kurse.

ENTWICKLUNGSMÖGLICHKEITEN

Teamassistentin ist ein eigenständiger Beruf, der in sich Entwicklungsmöglichkeiten von kleinen zu großen Projekten, vom Tarifgehalt zu individuell höheren Einstufungen birgt. Ein nächster Karriereschritt kann aber auch die Tätigkeit als Produktionskoordinator mit den sich daraus ergebenden weiteren Perspektiven sein.

FILMGESCHÄFTSFÜHRUNG^{vi}

TÄTIGKEIT

Die Filmgeschäftsführung übernimmt bei Film- und Fernsehproduktionen die finanzielle und buchhalterische Abwicklung und sorgt für eine steuerrechtlich einwandfreie Finanzbuchhaltung und sozialversicherungs- und lohnsteuerrechtlich korrekte Lohnbuchhaltung. In enger Zusammenarbeit mit der Produktionsleitung verwaltet sie das Produktionsbudget und sorgt für die ordnungsgemäße Kostenzuordnung. Durch eine zügige Buchhaltung und durch die Erstellung aktueller Kostenstände schafft sie ein wirksames Instrument zur Kostenkontrolle. Die Filmgeschäftsführung ermittelt regelmäßig den Finanzbedarf und ermöglicht so die zuverlässige Begleichung der Verbindlichkeiten. Sie ist für Gagen- und Honorarzahlungen zuständig und damit auch ein wichtiger Ansprechpartner in Personalangelegenheiten für alle Mitarbeiter

ARBEITSUMFELD

Die Filmgeschäftsführung arbeitet eng mit der Produktionsleitung zusammen. Auch wenn dieser der direkte Vorgesetzte ist, so ist er dem Filmgeschäftsführer gegenüber auf sachlicher Ebene nicht weisungsbefugt, da dieser seine Aufgaben nur im Sinne des Produzenten zu erfüllen hat. Als Einsteiger oder Fortgeschrittener in diesem Beruf lernt man so gut wie jeden Produktionsmitarbeiter kennen und lernt sehr viel über die finanziellen und organisatorischen Aspekte der Produktion. Bei größeren Projekten wird der Filmgeschäftsführer durch einen Kassierer unterstützt.

AUSBILDUNG

Eine klassische Ausbildung zum Filmgeschäftsführer gibt es nicht. Am nächsten kommt die Ausbildung zum Kaufmann für audiovisuelle Medien. Aber auch jede andere kaufmännische Ausbildung oder ein betriebswirtschaftliches Studium qualifizieren lediglich zum Einstieg über den Weg eines Praktikums. Als nächster Schritt sollte Erfahrung als Assistenz der Filmgeschäftsführung gesammelt werden, bevor man nach weiterer Qualifizierung im Lohnsteuer- und Sozialversicherungsbereich zum qualifizierten Filmgeschäftsführer wird. Kenntnisse im Arbeits- und Vertragsrecht sind äußerst wichtig.

ERSTE AUFNAHMELEITUNG^{vii}

TÄTIGKEITSBEREICH

Der Tätigkeitsbereich der 1. Aufnahmeleitung umfasst die Planung, Organisation und Durchführung von Dreharbeiten unter Berücksichtigung zeitlicher, örtlicher, dramaturgischer und finanzieller Aspekte. Der 1. AL ist in allen Bereichen der Filmproduktion tätig: Kino und Fernsehen, Werbung, Industriefilm, Dokumentarfilm, Show und Aktuelle Berichterstattung.

PERSÖNLICHKEIT

Voraussetzung für den Beruf des 1. AL sind filmtechnisches Verständnis, Organisations-talent, kaufmännisches Verständnis und Verhandlungsgeschick, sowie Entscheidungsfreude und Teamfähigkeit. Der 1. AL sollte in jedem Fall belastbar und kommunikativ sein, denn bei ihm laufen Organisation und Information zusammen und es ist wichtig, auch unter Druck den Überblick zu behalten und mit den Mitarbeitern zu reden, gegebenenfalls bei Konflikten zu vermitteln.

AUSBILDUNG

Eine geregelte Weiterbildung zum 1. AL gibt es in Deutschland bisher nur am Kölner Filmhaus und am iSFF in Berlin – jeweils mit anschließender IHK-Prüfung.

Eine kaufmännische Ausbildung ist eine wichtige Grundlage. Der weitere Werdegang erfolgt in der Regel durch Volontariat/Praktika, Fahrer, Set-AL zum 1. AL. Von verschiedenen Organisationen werden Seminare und Weiterbildungsmaßnahmen zum 1. AL angeboten. Das hier vermittelte theoretische Wissen ist sehr notwendig, muss aber durch praktische Erfahrung ergänzt werden.

STELLUNG UND AUFGABEN

Der 1. AL ist dem Produktionsleiter direkt unterstellt. Er ist weisungsgebunden, bearbeitet seinen Aufgabenbereich aber weitgehend selbständig.

Aufgaben in der Vorbereitung:

Anfertigung der Auszüge

- Erarbeiten des Drehplans gemeinsam mit der Regieassistentin
- Kontakt mit Schauspieleragenturen und Darstellern. Über Terminverschiebungen durch Drehplanänderungen sind Darsteller und Agenturen stets unmittelbar zu informieren, am Besten schriftlich.
- Erstellen der Reisedisposition für Darsteller und evtl. Teammitglieder in Zusammenarbeit mit der Produktionsassistentin.
- Unterstützung bei der Motivsuche und Ermitteln aller relevanten Motivinformationen: Motivbesitzer, Motivmiete, Motivnebenkosten, produktionstechnische Faktoren wie Aufenthalts- Masken- und Garderobenräume, Toiletten, Parkplätze, Stromanschluss, Verkehrsanbindung, mögliche Lärmquellen (Ton!).
- Motivverträge abschließen.
- Beantragung aller erforderlichen Genehmigungen wie allgemeine Drehgenehmigung, Ausnahmegenehmigungen und Sondernutzungserlaubnisse, Genehmigungen für Nach- und Feiertagsdreh, Kindergenehmigungen (dies kann nach Absprache auch von PL und der Produktionsassistentin erfolgen)
- Beantragen und in Auftrag geben von Halteverbotszonen.
- Verpflichtung von Hilfskräften (Absperrer), Reinigungs- und Bewachungspersonal.

Die meisten dieser Aufgaben beginnen in der Vorbereitungszeit und erstrecken sich selbstverständlich auch über die gesamte Drehzeit.

Aufgaben während der Drehzeit

Der 1. AL sollte während der Drehzeit mindestens ein Mal am Tag, in der Regel eher zwei Mal am Tag am Drehort sein. Zum einen ist er dort der Vertreter der Produktion als Ansprechpartner für alle auftretenden Probleme aller Teammitglieder, zum anderen kann er kontrollieren, ob der Drehtag wie geplant abläuft. Falls das nicht der Fall ist, dann der 1. AL feststellen, warum es zu Problemen oder Verzögerungen kommt und diese möglicherweise beheben und in Zukunft vermeiden. Weitere Aufgaben während der Drehzeit:

- Anfertigung des Tagesdisposition in Zusammenarbeit mit der Regieassistentz und nach Absprache mit allen Abteilungen (Technik, Ausstattung, Maske/Garderobe).
- Erstellen der Fahrdisposition mit Wegbeschreibung.
- Organisation von Motivwechseln und Absprache mit der Set AL.
- Anpassen des Drehplans an Veränderungen und Information aller Beteiligten.
- Organisation der Verpflegung von Team, Darstellern und Komparsen.
- Einhaltung des Ruhezeiten beachten, bei anfallenden Überstunden das Einverständnis der Teammitglieder einholen.

Aufgaben während der Abwicklung (bereits parallel zur Drehzeit)

- Abgedrehte Motive vom Vermieter abnehmen lassen und gegebenenfalls bezahlen (falls nicht per Überweisung)
- Kontrolle der Tagesberichte und abzeichnen
- Schadenfälle erfassen und einen Schadenbericht vom Verursacher erstellen lassen.
- Kontrolle der eintreffenden Rechnungen (soweit sie Motive betreffen oder Dinge, die der 1. AL veranlasst hat)
- Rücklieferung von Set-Equipment und Fahrzeugen
- Evtl. Disposition von Rückreisen
- Abrechnung von Verrechnungsgeld.

MOTIVAUFNAHMELEITUNG^{viii}

VOR DREHBEGINN

Die Arbeit der Motivaufnahmeleitung beginnt mit dem Lesen des Drehbuches. Anhand des Buches werden die Motivauszüge und erste Motivvorschläge zusammengestellt (mit vorhandenen oder neu erstellten Fotos). Parallel dazu fertigt der Motivaufnahmeleiter eine Motivliste und eine erste Kalkulation anhand von Drehplan (Kalkulations-Grundlage) und Erfahrungswerten.

In enger Zusammenarbeit mit dem Architekten und / oder der Ausstattung wird eine erste Vorauswahl getroffen. Gemeinsam mit dem 1. Aufnahmeleiter und in Abstimmung mit den Motivgebern werden Termine für eine Motivbesichtigung abgestimmt. Gleichzeitig werden die Termine für den Dreh abgeklärt.

Die Motivaufnahmeleitung organisiert für die Dreharbeiten Aufenthaltsräume für Maske und Garderobe – wenn notwendig auch einen Raum, der als Aufenthaltsraum (u.a. für die Komparsen) und/ oder als Essensraum genutzt werden kann.

Die Räume werden kurzfristig angemietet und der Motivaufnahmeleiter muss die Konditionen dafür mit den Motivgebern aushandeln und dann einen Motivvertrag anfertigen.

Parallel wird dem Produktionsleiter eine überarbeitete Motivkalkulation vorgelegt.

Sobald die Motive bei der Motivbesichtigung festgelegt sind und der Drehplan steht, wird der Kontakt mit den zuständigen Behörden aufgenommen und es werden Drehgenehmigungen bei Polizei und Bezirksämtern eingeholt.

Rechtzeitig ist ggf. beim Location-Büro der Drehpass zu beantragen.

Stromanschlüsse für Licht, Wohnmobile etc. werden ebenso organisiert wie die Schilderaufstellung und eine Motivcheckliste für den 1. Aufnahmeleiter.

Durch freundliche und informative Anschreiben die betroffenen Anwohner über den Dreh informieren.

Und für die tägliche Dispo Anfahrtsbeschreibungen erstellen.

BEIM DREH

Der Motivaufnahmeleiter ist der Erste am Drehort! Er hat nicht nur die Drehgenehmigungen und ggf. die Motivschlüssel dabei, sondern auch die Checklistenkopie für den Setaufnahmeleiter und/ oder eine Kontaktliste.

Widerrechtlich parkende Fahrzeuge lässt er in Zusammenhang mit der Polizei abschleppen, wenn kein Halter erreicht werden konnte.

Bei einem „Motivrundgang“ bekommt der Setaufnahmeleiter alle notwendigen Informationen (Stromanschlüsse, Toiletten etc.). In Absprache mit dem Set-AL weist er die ankommenden Teamfahrzeuge ein.

Drehverschiebungen können zur Folge haben, dass sich auch weitere Termine verschieben.

Davon müssen die betroffenen Motivgeber und Behörden informiert werden, evtl. die Halteverbotsschilder ändern lassen.

Nach Drehschluss obliegt es dem Motivaufnahmeleiter, das Motiv zu kontrollieren. Ist das Motiv unbeschädigt, kann ggf. die ausgehandelte Motivmiete beglichen werden (je nach Vertragsvereinbarung). Sollten Schäden vorhanden sein, müssen diese aufgenommen und in Absprache mit dem Produktionsleiter und den Motivgebern abgewickelt werden.

NACH DREHENDE

Schon während der Produktion sind Motivordner anzulegen, die alle wichtigen Akten enthalten und in der Produktionsfirma verbleiben. Nicht zu vergessen ist die Drehpass-Rückgabe beim Location - Büro.

Allgemein:

Der Motivaufnahmeleiter ist der Erste und der Letzte im Motiv. Dadurch und auch durch seine Kontakte repräsentiert er die Produktionsfirma wie kaum ein anderer im Team – er ist sozusagen das Gesicht der Produktion.

Das sollte man bedenken

- Art des Auftretens
- Höflichkeit
- Betreuung der Motivgeber
- stets offene Weitergabe von Informationen (was machen wir wirklich, welchen Umfang hat das, gibt es Änderungen)
- Gründlichkeit der Arbeit
- Pflege / Abwicklung / Nachsorge der Motive.

Denn das Ziel sollte sein:

Im Motiv jederzeit wieder drehen zu dürfen!!

SETAUFNAHMELEITUNG^{ix}, ZWEITE AUFNAHMELEITUNG

TÄTIGKEITSBEREICH

Der Setaufnahmeleiter wird in erster Linie bei Kino- und Fernsehfilmen tätig. Er kann auch bei Industrie- und Werbefilmen eingesetzt werden. Auch bei non-fiktionalen Fernsehproduktionen wie Sportübertragungen und Unterhaltungssendungen arbeiten Setaufnahmeleiter, dort gilt jedoch ein unterschiedliches Berufsbild.

Das hier beschriebene Berufsbild entspricht dem des Setaufnahmeleiters im szenischen / fiktionalen Bereich.

Fähigkeiten und Ausbildung

Voraussetzungen für den Beruf des Set-AL sind Organisationstalent, Entscheidungsfreude und Teamfähigkeit. Filmtechnisches Verständnis und Wissen ist erforderlich, da er Mitgliedern der anderen Abteilung glaubhaft Anweisungen geben muss. Der Set-AL sollte physisch und psychisch belastbar sein und Einfühlungsvermögen haben, um Stimmungen im Team zu erkennen oder mit der Befindlichkeit eines Schauspielers umgehen zu können.

Eine Ausbildung zum Set-AL wird über die Ausbildungsgemeinschaft für Medienberufe in Hamburg angeboten. Die Kurse Aufnahmeleiter IHK bei der iSFF und beim Kölner Filmhaus werden durch die Abschlussprüfung bei den IHKs auch staatlich anerkannt.

Der übliche Weg zum Zweiten Aufnahmeleiter geht jedoch über die Stationen Filmfahrer und / oder Assistenz bei der Setaufnahmeleitung – Lernen durch Praxis.

STELLUNG UND AUFGABEN

Der Set-AL erhält Weisungen von dem Ersten Aufnahmeleiter und der Produktionsleitung. In größeren Produktionen hat er Assistenten und „Runner“ sowie Volontäre und Praktikanten, die ihm zur Hand gehen. Während der Drehzeit unterstehen ihm die Fahrer, deren Arbeitsablauf er koordiniert.

Sein wichtigster Partner am Drehort ist der Regieassistent, von dem er künstlerisch relevanten Informationen zur organisatorischen Umsetzung erhält.

Aufgaben in der Vorbereitungszeit

Der Setaufnahmeleiter sollte bereits bei den technischen Motivbesichtigungen zugegen sein, um sich mit den Drehorten und ihren organisatorischen Möglichkeiten und Notwendigkeiten vertraut zu machen.

Mindestens ein Vorbereitungstag ist nötig für die Zusammenstellung des spezifischen Equipments und kurze Besprechungen mit erster Aufnahmeleitung und Regieassistent.

An schriftlichen Unterlagen bekommt der Set-AL alle erforderlichen Genehmigungen (Verkehrsankordnungen, Dreherlaubnisse, Ausnahmegenehmigungen für Kinder etc.), die er prüft und während der Drehzeit mit sich führen muss.

Von der Produktionsleitung bekommt er eine Handkasse, für die er die Verantwortung übernimmt.

Aufgaben in der Drehzeit

Während der Dreharbeiten ist der Set-AL der Vertreter der Produktion am Set. Seine Hauptaufgabe ist, für den reibungslosen Ablauf der Dreharbeiten zu sorgen.

Nach der Drehzeit

Der Setaufnahmeleiter braucht mindestens einen Tag Zeit für Rücklieferungen und Abrechnung.

FIRST ASSISTANT DIRECTOR

Während die Regieassistenz rein deutscher Prägung sich als wichtigste Zuarbeiterin der Regie sieht, gibt es immer mehr, die sich als First Assistant Director oder 1st AD eher der Produktionsabteilung zurechnen. Deshalb hat der Bundesverband Produktion beschlossen, Regieassistenten und 1st ADs den Zugang zum BvP zu ermöglichen.

Mit der angelsächsischen Bezeichnung kann aber nicht das gesamte Berufsbild einfach in den deutschen Arbeitsalltag übernommen werden. Die Rollen der Aufnahmeleiter oder der 2nd AD, 22nd AD und 3rd AD müssen an den neuen Anspruch angepasst werden – was bei der bekannten Flexibilität unserer Filmschaffenden nicht unmöglich ist.

Das im Folgenden ausgebreitete Berufsbild ist ein unter deutschem Aspekt gezogenes Exzerpt englischer und nordamerikanischer Beschreibungen – und es ist (wie alle hier gesammelten Tätigkeitsbeschreibungen) ständig weiter zu entwickeln.

TÄTIGKEITSBESCHREIBUNG

Der Beruf des 1st AD umfasst ein weites Aufgabengebiet. Als wichtigstes Verbindungsglied zwischen Produktion und Regie muss er organisatorisch-ökonomische Fähigkeiten und künstlerisches Denken in sich vereinen, um sowohl die finanziellen als auch die kreativen Ressourcen zum besten Ergebnis zu bringen.

Analyse und Planung

Wie bei fast allen Filmschaffenden beginnt die Arbeit des 1st AD mit dem Lesen und Verstehen des Drehbuches. Daraufhin erarbeitet er einen Drehplan, indem er das Skript in seine einzelnen Szenen und Bestandteile zerlegt, um sie in der effektivsten Drehabfolge, unter Berücksichtigung der örtlichen, personellen, künstlerischen und finanziellen Gegebenheiten wieder zusammenzusetzen.

Dabei helfen ihm die enge Zusammenarbeit mit den anderen Abteilungen, ob Regie, Kamera, Licht, Ausstattung, Kostüm, Maske oder SFX, und seine Erfahrung.

Durchführung

Die Erfordernisse aller Abteilungen müssen in stetem Miteinander aufeinander abgestimmt werden. Während der Dreharbeiten greift dann ein Rad in das andere, um im gesetzten finanziellen Rahmen das beste künstlerische Ergebnis zu ermöglichen. Das ist ein pausenloser Prozess des Planens, Vermittelns, schnellen Reagierens. Jeder am Drehort kennt seinen eigenen Beruf und seine eigene Aufgabe bis ins Detail – der 1st AD weiß von allem etwas, und seine Aufgabe ist, dies alles zu koordinieren.

Persönlichkeit

Der 1st AD ist nicht am Drehort, um gemocht zu werden – aber die Arbeit wird sehr schwer, wenn ihn keiner mag. Er muss sich selbst zurücknehmen können. Sein Erfolg beruht auf seiner guten Kommunikationsfähigkeit und Überzeugungskraft. Diese ambivalente Stellung verlangt ein gefestigtes Selbstbewusstsein.

Arbeitszusammenhang

Im amerikanischen System ist der 1st AD dem Producer verantwortlich und einer Reihe von Assistants weisungsbefugt. Hier wird er sich in der Regel vor dem Produktionsleiter verantworten und mit dem Ersten Aufnahmeleiter die allgemeine Dreh- und die Tagesplanung gemeinsam durchführen. Am Drehort unterstützen ihn der Setaufnahmeleiter und die Setrunner beim Ablauf der Arbeiten. Bei größeren Komparsenscharen und einer Anzahl kleinerer Rollen kann ihn ein 2nd AD unterstützen. (Ansonsten ist die Funktion des 2nd AD eher mit der des 2. Aufnahmeleiters gleichzusetzen.) Hier sind aber viele Mischformen der Systeme denkbar – ein kluger Produktionsleiter wird bei jedem neuen Projekt das Team vor allem so zusammenstellen, dass die Kollegen sich in Persönlichkeit, Können und Funktion ergänzen.

Ausbildung

Seit einigen Jahren gibt es Ausbildungsgänge an Filmschulen und Akademien. An den IHKs in Köln und Berlin können Prüfungen zum Regieassistenten IHK abgelegt werden. Ein guter First Assistant Director hat in der Regel einige Jahre Erfahrung in verschiedenen Bereichen, darunter Set-Aufnahmeleitung, hinter sich.

Zu den beruflichen Voraussetzungen gehören i.d.R. Abitur und gute Fremdsprachenkenntnisse. Eine hohe soziale Kompetenz und Durchsetzungsvermögen helfen bei der Zusammenarbeit mit den anderen Teammitgliedern.

Grundlegend wichtig im Hinblick auf Kalkulation und Planung sind kaufmännische Kenntnisse und ein ausgeprägtes Organisationstalent sowie Kenntnisse des Medien-, Arbeits- und Tarifrechts.

Musisches Verständnis, Kenntnisse in Literatur und Musik, darstellender und bildender Kunst sind ebenso hilfreich wie grundlegendes Wissen über die filmischen künstlerischen Mittel und Dramaturgie.

PRODUKTIONSFAHRER

TÄTIGKEITSBEREICH

Hier wird die Tätigkeit des bei Kino- und Fernsehfilmproduktionen und vergleichbaren Projekten eingesetzten Produktionsfahrers beschrieben.

FÄHIGKEITEN UND AUSBILDUNG

Grundsätzlich genügen als Ausbildungsnachweis die entsprechende Erlaubnis zum Führen von PKW und mindestens 12 Monate Erfahrung als Fahrer bei einschlägigen Film- und TV-Produktionen. Nützlich ist ein LKW-Führerschein für Fahrzeuge über 3,5 t bzw. über 7,5 t.

Der Produktionsfahrer kennt die für sein Fachgebiet relevanten gesetzlichen Bestimmungen, insbesondere, was Lenkzeiten, Fahrverbote, Sicherheitsbestimmungen etc. angeht, und ist für ihre Befolgung verantwortlich.

Eine gepflegte äußere Erscheinung, eine gute Allgemeinbildung, gute Umgangsformen und Diskretion sind unbedingt erforderlich. Auch sollten Produktionsfahrer in der Lage sein, sich mit ihren Fahrgästen zu unterhalten, wofür im Einzelfall Fremdsprachenkenntnisse erforderlich sein können.

STELLUNG UND AUFGABEN

Der Produktionsfahrer erhält seine Weisungen von der 1. Aufnahmeleitung durch die Fahrdisposition. Alle weiteren aktuellen Aufgaben entstehen aus der Tagesarbeit in engem Einvernehmen mit der Setaufnahmeleitung bzw. auf deren Weisung.

Aufgaben in der Vorbereitungszeit

Falls ein Produktionsfahrer vor der eigentlichen Drehzeit eingestellt wird, ist er meist dem Produktionsbüro für die unterschiedlichsten Aufgaben zugeteilt.

Der Produktionsfahrer liest, wie alle anderen Teammitglieder auch, das Drehbuch und alle für ihn bestimmten Produktionsunterlagen. Er macht Vorschläge zur effektiven Organisation von Fahrten und Transporten.

Aufgaben in der Drehzeit

Ein Produktionsfahrer handelt in seinem Aufgabenbereich eigenverantwortlich und zuverlässig. Er ist für den Zustand seines Fahrzeuges und die Sicherheit seiner Fahrgäste und des Transportgutes ebenso verantwortlich wie für die Einhaltung der Disposition. Deshalb muss er sich rechtzeitig über die Wetter- und Verkehrsverhältnisse informieren und seine Planung nötigenfalls unter rechtzeitiger Rücksprache mit der Aufnahmeleitung den Gegebenheiten anpassen. Falls Änderungen auftreten, muss die Aufnahmeleitung sofort informiert werden.

Der Produktionsfahrer ist keinesfalls nur für Fahrzeug und Fahrten zuständig. Je nach Erfordernis und Möglichkeit hilft er beim Einrichten und Absperren des Drehortes und bei anderen Aufgaben, die Aufnahmeleitung bzw. Produktionsleitung anweisen. Dabei hat er jedoch die Grundaufgaben stets im Bewusstsein und klärt die Abläufe nötigenfalls mit der Setaufnahmeleitung ab.

Die Übernahme von kleinen Hilfeleistungen und Besorgungen durch den Produktionsfahrer – falls möglich – erleichtert den anderen Abteilungen und Teammitgliedern während der oft langen Drehzeiten die Organisation ihres Alltags und trägt zu einem guten Arbeitsklima bei. Der Produktionsfahrer führt eine Handkasse für die täglichen produktionsbedingten Ausgaben.

Aufgaben nach der Drehzeit

Nach Abschluss der Dreharbeiten hilft der Produktionsfahrer – falls gefordert – bei Rücklieferungen, Aufräumarbeiten und der Abwicklung von Motiven. Er rechnet seine Handkasse / sein Verrechnungsgeld ab und gibt sein Fahrzeug sauber, mit vollem Tank und unbeschädigt zurück.

VERWANDTE BERUFE, WEITERENTWICKLUNG

Je nach Erfahrung, Eignung und Neigung kann sich ein Produktionsfahrer z.B. zum *Transport Captain* (koordiniert den Fahrzeugpark einer großen Filmproduktion), *Transport Manager* (verantwortet und koordiniert alle Transport- und gfls. Reiseangelegenheiten einer großen Filmproduktion) oder Aufnahmeleiter weiterentwickeln.

Regie

Erste Regieassistentz

Zweite Regieassistentz

Continuity-Script

REGIE IM FERNSEH- UND FILMBEREICH

1. ALLGEMEINE DEFINITION

Regisseur oder Regisseurin sind bei der Entstehung eines Films von der Vorbereitung bis zum fertigen Werk die entscheidende künstlerisch- gestaltende Kraft. Sie sind nicht nachschaffende Interpreten eines bereits bestehenden Werkes, sondern Gestalter einer originalen Schöpfung. Sie haben schon vor Beginn der Dreharbeiten eine konkrete Vorstellung vom fertigen Film und den verschiedenen Elementen, aus denen er sich zusammensetzt. Das gilt für alle Arten der Filmregie, gleichgültig in welchem Bereich (z.B. Kino, Fernsehen, Video), welcher Gattung (z.B. Film mit Spielhandlung, Dokumentation, Musikfilm, Videoclip, Trickfilm, Werbefilm) und welcher Länge.

2. VORBEDINGUNGEN FÜR DIE REGIETÄTIGKEIT

Voraussetzungen für die Regietätigkeit ist eine Kombination von vielen verschiedenen Fähigkeiten, die es ermöglichen, dramaturgische, darstellerische, sprachliche, musikalische und visuelle Elemente zu einem Filmwerk zusammenzufügen. Dazu gehört auch die Fähigkeit, künstlerische und technische Mitarbeiter zu motivieren, zu leiten und ihre künstlerischen Beiträge zu koordinieren. Es gibt keinen allgemein gültigen und anerkannten Ausbildungsweg zum Regieberuf.

3. DIE AUFGABEN DER REGIE

Die Regietätigkeit umfasst im Wesentlichen folgende Bereiche:

- Verständigung über die beabsichtigte Gesamtwirkung des Filmwerks und der erforderlichen Produktionsmittel mit Produzent und / oder Fernsehsender.
- Dramaturgische Bearbeitung einer stofflichen Vorlage oder Gestaltung eines Originalstoffes, eventuell in Zusammenarbeit mit einem Autor oder einer Autorin. Umfangreiche Recherchen zum Sujet sowohl bei Filmen mit Spielhandlung wie bei Dokumentationen.
- Einrichten des Drehbuches im Hinblick auf künstlerisch-technischen Aufwand, Kalkulation und Produktionsablauf. Dabei werden die künstlerischen Intentionen mit den finanziellen und produktionstechnischen Gegebenheiten in Einklang gebracht.
- Auswahl der Darsteller.
- Auswahl des künstlerisch-technischen Stabes (z.B. Kamera, Szenenbild, Musik, Kostüm, Schnitt, Ton, Regieassistentz, Continuity). Mitwirkung bei der Auswahl des sonstigen technischen und organisatorischen Stabes.

- Erarbeitung der optischen Konzeption und der Bildfolge für den Szenenablauf. Erstellung von Regiebuch, Shooting Script oder Story Board. Auswahl von Schauplätzen und Konzeption von Atelierbauten. Festlegung von Massenszenen, Spezialeffekten und Stunts. Planung des Einsatzes von besonderem technischen Aufwand und zusätzlichen Aufnahmeteams. Dies alles geschieht in Zusammenarbeit mit Kamera, Szenenbild und Regieassistenten.
- Auswahl von Kostümen, Masken und Requisiten - eventuell Vorgaben zu Entwürfen - in Zusammenarbeit mit den Fachmitarbeitern.
- Vorgespräche mit den Hauptdarstellern zur Konzeption der Rollen, bzw. mit Dirigenten und Sängern zur musikdramaturgischen Konzeption.
- Mitwirkung bei der Festlegung des Drehplans.
- Erarbeitung einer musikalischen Konzeption für das Werk: entweder in Zusammenarbeit mit Komponisten (bei Originalmusik) oder durch Auswahl vorhandener musikalischer Vorlagen und Aufnahmen.
- Durchführung der Dreharbeiten. Dabei trifft die Regie die endgültigen künstlerischen Entscheidungen über Bereiche wie: Einrichtung des Sets; Anzahl der Einstellungen, Bewegungen und Bildausschnitte der Kamera; schauspielerische Interpretationen. Teil dieses Prozesses ist die Integration von Unvorhergesehenem und Improvisiertem in das Regiekonzept.
- Auswahl der Takes bei der Vorführung des gedrehten Materials. Auswahl von Archivmaterial. Schon während der Dreharbeiten Anleitung zum Rohschnitt.
- Anfertigung des Feinschnitts in Zusammenarbeit mit dem Cutter.
- Herstellen der endgültigen Fassung des Films. Dazu gehören: Überwachung der Sprachsynchronisation, der Musik- und Geräuschaufnahmen sowie der Endmischung; Festlegung der Titelgestaltung; Mitwirkung bei der optischen oder elektronischen Farbkorrektur.
- Beteiligung an PR - Maßnahmen des Produzenten, Verleihers, Fernsehsenders. Mitwirkung bei der Gestaltung von Werbe- und Informationsmaterial zum Werk.

ERSTE REGIEASSISTENZ BEI FILM UND FERNSEHEN

ERSTE REGIEASSISTENZ IST EIN EIGENSTÄNDIGER BERUF, UNABHÄNGIG DAVON, OB ER ALS LEBENSBERUF ODER MIT DEM ZIEL DES ÜBERGANGS IN DIE REGIE-TÄTIGKEIT AUSGEÜBT WIRD.

1. AUSBILDUNG UND BERUFLICHE VORAUSSETZUNGEN

Eine einheitlich geregelte Weiterbildung zur Ersten Regieassistentin gibt es in bisher nur am Kölner Filmhaus und am iSFF in Berlin – jeweils mit anschließender IHK-Prüfung.

Die Ausbildung erfolgt ansonsten durch Volontariate und / oder durch die Tätigkeit als Continuity und als Zweite Regieassistentin unter Anleitung der Ersten.

Zunehmend an Bedeutung gewinnt die Ausbildung an den einschlägigen Fach-/Hochschulen für Film, Fernsehen und Medienkunde in der Bundesrepublik oder in der Europäischen Union.

Berufliche Voraussetzungen sind

- Abitur und möglichst ein Studium in einem geisteswissenschaftlichen Fach;
- Interesse an kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Fragen;
- gute Fremdsprachenkenntnisse, mindestens Beherrschung des Englischen;
- spezielle Kenntnisse in Literatur, bildender Kunst und Musik; praktische Erfahrung mit darstellender Kunst, z.B. in Form von Bühnen-Hospitanz oder -Assistentin; filmhistorische Grundkenntnisse;
- Fähigkeit zur Teamarbeit, Durchsetzungsvermögen, ausgeprägtes Organisationstalent;
- Kenntnisse der Filmdramaturgie, der filmischen künstlerischen Mittel und ihrer Einsatzmöglichkeiten;
- Grundkenntnisse der Filmtechniken;
- Kenntnisse der Film- und Fernsehbranche und ihrer Arbeitsweise im wirtschaftlichen Bereich;
- kaufmännische Kenntnisse im Hinblick auf Produktionskalkulationen; Grundkenntnisse des Film-, Arbeits- und Tarifrechts; Erfahrung mit Computerarbeit;
- präzise Vorstellungen vom Ablauf einer Film- bzw. Fernsehproduktion und der Verteilung der Aufgaben und Verantwortlichkeiten während derselben.

2. STELLUNG UND AUFGABEN

Die Erste Regieassistentin ist die wichtigste Mitarbeiterin der Regie. Sie arbeitet grundsätzlich weisungsgebunden; innerhalb dieses Rahmens fallen ihr eigenverantwortliche Aufgaben und Tätigkeiten im organisatorischen, künstlerischen und technischen Bereich der Produktion zu⁽¹⁾. Anders als die Regie ist sie häufig nur während der unmittelbaren Vorbereitungszeiten zu den Dreharbeiten und während dieser am Entstehen des Film- oder Fernsehwerkes beteiligt; aus ihrer Aufgabenstellung resultiert, dass eine möglichst langfristige Mitarbeit am Werk für alle Beteiligten von Vorteil ist.

In der Regel definiert der Vertrag den zeitlichen Rahmen und damit auch konkret Beginn und Umfang der Arbeit der Ersten Regieassistentin⁽²⁾.

Aufgaben der Ersten Regieassistentin

Schwerpunkte sind die weitgehend eigenverantwortlich zu treffenden Vorbereitungen der Dreharbeiten anhand des Drehbuchs und sonstiger Werkvorlagen sowie auf der Grundlage der Intentionen der Regie (und der finanziellen Möglichkeiten der Produktion), ferner die Organisation des Arbeitsablaufes am Drehort in Zusammenarbeit mit Aufnahmeleitung und Produktion sowie in Kenntnis der Ergebnisse der Auflösungsgespräche zwischen Regie und Kamera. Weitere Schwerpunkte sind die Mitarbeit an der Erstellung des Drehplanes und - damit zusammenhängend - die Koordination der Belange der Regie mit denen der Produktion und des Teams. In diesen Fragen steht die Erste Regieassistentin der Regie zur Seite, ver-

tritt sie gegebenenfalls und unterstützt sie bei der Umsetzung ihrer gestalterischen Konzeptionen.

2.1. Tätigkeiten in der Vorbereitungszeit ⁽³⁾

1. Einarbeitung in das Drehbuch und in sonstige Werkvorlagen:
Besprechung mit der Regie über die künstlerischen und technischen Absichten der Realisation;
gegebenenfalls Mitarbeit bei der Überprüfung von Inhalt und Dramaturgie;
Absprachen mit Regie sowie Produktions- und Aufnahmeleitung über die technischen und zeitlichen Abläufe sowie über konkrete Aufgabenzuweisungen und Verantwortlichkeiten.
1. Überprüfung des Drehbuches in Bezug auf die vorgesehene Länge des Films:
Vorstoppen und Koordination der Szenenlängen (wenn möglich: in Zusammenarbeit mit Script / Continuity); gegebenenfalls Mitarbeit bei erforderlichen zeitlichen Anpassungen.
Zusammenstellung des ggf. erforderlichen Archiv- und Tonträgermaterials, entsprechende Materialrecherche.
4. Einrichtung des technischen Drehbuches:
Anfertigung der schriftlichen Drehbuchauszüge und Koordination dieser mit den an der Produktion beteiligten Mitarbeitern, insbesondere im Hinblick auf Bildnummerierung, Tageseinteilung, Verfügbarkeit der Darsteller und Drehorte, entsprechende Vorplanung mit Komparserie, Tieren, Stunts, Ausstattung, Kostüm und Requisite.
5. Planung und Betreuung von Vorproduktionen in Absprache mit Regie und Produktion.
6. Teilnahme an Motivbesichtigungen und an den Besprechungen mit Kostüm, Maske, Requisite.
7. Mitarbeit bei der Besetzung:
gegebenenfalls in Form eigener Vorschläge; Kooperation mit Casting-Agenturen; Organisation und Durchführung von Probeaufnahmen; Auswahl von Kleindarstellern und Komparsen.
8. Terminliche Koordination von Vorbesprechungen des Teams.
9. Mitarbeit an der Entwicklung und Erstellung des endgültigen Drehplanes unter Berücksichtigung des technischen Drehbuches, der Auflösungskonzeption und des Zeitrahmens; ferner Mitarbeit am Storyboard.

2.2. Tätigkeiten während der Dreharbeiten

1. In Zusammenarbeit mit Produktions- und Aufnahmeleitung die konkrete Organisation der Arbeitsabläufe:
Verantwortliche Erstellung der jeweiligen Tagesdisposition;
Organisation des Drehablaufs am Set und Überprüfung der Vorbereitungen der Departments.
2. Wahrung des Überblicks über das Verhältnis der Längen der gedrehten Szenen zu den vorgesehenen Längen.
3. Mitarbeit bei der regielichen Gestaltung; z.B. beim Inszenieren szenischer Hintergründe oder bei konkreter Aufgabenstellung durch die Regie.
4. Organisation der Nur-Töne.
5. Vorbereitung des folgenden Drehtages.
6. Teilnahme an den Mustervorführungen zur Kontrolle der Arbeitsergebnisse.

Für die Anschlüsse ist grundsätzlich nicht die Erste Regieassistentin, sondern das Continuity zuständig.

Die Beteiligung der Ersten Assistentin an der Endfertigung (Post-Produktion) des Films bedarf besonderer vertraglicher Vereinbarung, da sie in der Regel nicht vorgesehen ist; entsprechende Grundkenntnisse der zugehörigen Arbeitsvorgänge (Rohschnitt, Feinschnitt, Abnahmen, Vertonung, Synchronisation, Negativschnitt, Überspielungen, Digitalisierung, Mischung, Lichtbestimmung) sind jedoch in jedem Fall notwendig.

3. Gagen

Die Mindestgagen der Ersten Regieassistenten sind im *Tarifvertrag für Film- und Fernsehschaffende* in seiner jeweils gültigen Fassung festgelegt. Der Tarifvertrag enthält für die Mitglieder der unterzeichnenden Tarifparteien verbindlich die Mindestbedingungen, die nicht unterschritten, wohl aber beliebig überschritten werden dürfen. Die Deutsche Angestellten-Gewerkschaft, Bundesberufsgruppe Kunst und Medien, schließt diesen Tarifvertrag in Handlungsvollmacht auch für die Mitglieder des Bundesverbandes der Fernseh- und Filmregisseure in Deutschland ab.

- (1) Das Berufsbild Erste Regieassistent ist an das des First Assistant Directors der Directors Guild of America (DGA) angelehnt, kann ihm aber nur ähnlich sein, da in den USA die Endverantwortlichkeiten der Mitarbeiter des Stabes klar und hinsichtlich der Aufgabenstellung (insbesondere bei 1.AD, beim Editor und beim Line- bzw. Executive-Producer) anders geordnet sind.
- (2) Das hier vorgelegte Berufsbild der Ersten Regieassistenten gilt für den Bereich des sog. narrativen (Fiction-)Film- und Fernsehwerkes. Die Abweichungen / Änderungen des Berufsbildes für andere Produktionsarten (Formate) wie Dokumentarfilm, Live-Sendungen, Soap, Sitcom, Show etc. werden z. Zt. erarbeitet.
- (3) Die Dauer der Vorbereitungszeit bemisst sich nach Umfang, Aufwand und Anspruch des Projektes, beträgt aber mindestens die Hälfte der Drehzeit. Als *Faustregel* gilt beim Kinofilm: 1 : 1, beim Fernsehspiel und TV-Movie: 2/3 : 1, bei Soap / Sitcom / Serie: 0,5 : 1 der Zeit.

CONTINUITY IM FERNSEH- UND FILMBEREICH

1. AUSBILDUNG UND BERUFLICHE VORAUSSETZUNG

Eine einheitliche Ausbildung zum Continuity gibt es in Deutschland nicht. Die Ausbildung erfolgt durch Volontariate bei erfahrenen Continuities, im Schneiderraum, durch Kurse, die z.B. über den Verband angeboten werden und durch Kurz- und Übungsfilme, z.B. der deutschen Filmhochschulen.

Berufliche Voraussetzungen sind:

- Abitur ist nicht notwendig, aber hilfreich;
- umfassende filmtechnische Kenntnisse (Schneiderraum, Produktion und Set- Erfahrung);
- optisches Verständnis und Kombinationsvermögen;
- schnelle Auffassungsgabe;
- ausgeprägtes sprachliches Empfinden in Bezug auf die eigene Ausdrucksfähigkeit und die Dialogüberwachung.;
- Konzentrationsfähigkeit und Fähigkeit zur Selbstorganisation/methodisches Arbeiten.

2. STELLUNG UND AUFGABE

Die Tätigkeit des Continuity umfasst das Festhalten der verschiedenen künstlerischen und technischen Einzelkomponenten in schriftlicher Form innerhalb der Fernseh- und Filmproduktion und Schneiderraum, Produktion und Kopierwerk. Dies geschieht in enger Zusammenarbeit mit den an der Filmherstellung Beteiligten. Das Continuity ist unmittelbarer Ansprechpartner der Regie, Schauspieler und Team in Bezug auf Anschlüsse und muss abwägen können, ob eine Einstellung unbedingt nochmals gedreht werden muss oder nicht.

2.1. Tätigkeit während der Vorbereitung

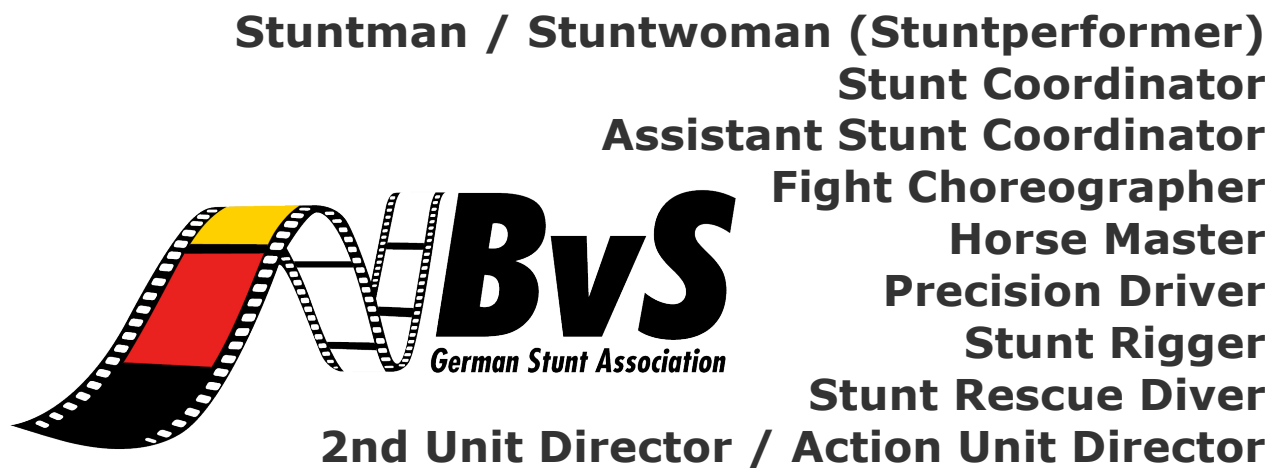
- Studium des Drehbuchs oder sonstiger Werkvorlagen in Bezug auf inhaltliche und anslusstechnische Aufgabenstellung.
- Teilnahme an Regiebesprechung.
- Erstellung von eigenen Drehbuchauszügen (Personen-, Requisiten- und Kostümanschlüsse). Das Erstellen einer Spielzeitenliste und die Tageseinteilung sind Aufgabe der Regieassistenten.
- Abstimmung der Drehbuchauszüge mit der Regieassistenten.
- Vorstoppen des Drehbuchs in Absprache mit Regieassistenten und Produktion.
- Abstimmung mit dem Schneiderraum über die Form der Berichterstattung.
- Besprechung mit der Aufnahme- bzw. Produktionsleitung über die Form des Tagesberichtes und die Bestellung des für das Continuity erforderlichen Büromaterials.
- Einem Continuity sollten für ein Fernsehspiel mindestens 3 und bei einer Serie, pro Folge 1 + 1 weiterer Vorbereitungstag zustehen. Für einen Kinofilm, sollten mindestens 5 Tage gerechnet werden.

2.2. Tätigkeit während der Dreharbeiten

- Erstellung schriftlicher Aufzeichnungen über die Details des Szenenablaufs, d.h. Anschlüsse in Bezug auf Darsteller, Bewegung, Kameraposition, Blickwinkel, Achsen, Wetter und Musik.
- Verantwortlich für Bewegungs- und Textanschlüsse. In Zusammenarbeit mit Regie und Kamera verantwortlich für Achsen. Wird regelmäßig mit mehreren Kameras gedreht, sollte dem Continuity eine Assistenz bzw. ein Script zustehen.
- Unterstützung bei der Kontrolle des Filmmaterialverbrauchs. Unterstützung bei der Kontrolle der Requisiten-, Kostüm- und Maskenanschlüsse. Die Verantwortung liegt aber bei den entsprechenden Abteilungen. Textüberwachung während der Proben und bei der Fernsehfilmherstellung.
Mitstoppen der Einstellungen und erstellen einer Drehstoppliste. Laufende Überwachung der Szenenlänge im Vergleich zu der Vorstopzeit. Erstellung einer Hochrechnung.
- Festlegung der Einstellungsnummerierung.
- Erstellung der Berichte für den Schneiderraum.
- Erstellung des Negativberichtes, sollte es keinen Materialassistenten / Script geben.
- Erstellung eines täglichen, handschriftlichen Produktionsberichtes (Tagesbericht).
- Angaben über Drehverzögerung und Erstellung eines Minuten- Planes fallen nicht in die Zuständigkeit des Continuity.
- Während der Produktion muss das Continuity Ruhe und Souveränität ausstrahlen.
- Die Arbeit des Continuity endet gewöhnlich spätestens einen Tag nach Beendigung der Dreharbeiten.

TÄTIGKEIT DES SCRIPTS

Das Script ist ausschließlich für die Erstellung der Berichte für den Schneiderraum, der Negativ- und Tagesberichte zuständig. Mit diesem Aufgabenbereich kann das Script die für den Continuityberuf erforderlichen Erfahrungen machen. In dieser Position ist die Bezeichnung Continuity nicht berechtigt.



STUNTBERUFE

GERMAN STUNT ASSOCIATION

Die Berufsbezeichnungen sind nicht geschützt. Die erstellten Berufsbilder des Bundesverbands deutscher Stuntleute e.V. haben daher einen Leitbildcharakter. Sie sollen verbandsintern wie auch für Außenstehende als Anhaltspunkt für ein Mindestmaß an Sicherheit und Qualität der Arbeit von Stuntmen dienen.

Des Weiteren erklären sie den künstlerischen Entfaltungsprozess.

Das Berufsbild eines Stuntman / Stuntwoman beinhaltet eine Reihe verschiedener künstlerischer und technischer Fähigkeiten, welche eine homogene Einheit bilden.

Der Tätigkeitsbereich lässt sich in verschiedene Berufsbilder untergliedern. Der Bundesverband deutscher Stuntleute e.V. unterscheidet dabei in:

- Stuntman / Stuntwoman (Stuntperformer)
- Stunt Coordinator
- Assistant Stunt Coordinator
- Fight Choreographer
- Horse Master
- Precision Driver
- Stunt Rigger
- Stunt Rescue Diver
- 2nd Unit Director / Action Unit Director

Die genannten Begriffe bezeichnen eigenständige Tätigkeiten und sind nicht unentbehrliche Stationen einer vorgegeben Laufbahn. Je nach Anforderung sind einer oder mehrere dieser Fachleute zur Realisierung eines Stunts in der Film-, Fernseh- oder Theaterproduktion erforderlich.

STUNTWOMAN / STUNTMAN (STUNTPERFORMER)

GERMAN STUNT ASSOCIATION

Die Tätigkeit im Überblick

Stuntwomen und Stuntmen, auch Stuntperformer genannt, stellen Rollencharaktere dar. Sie übernehmen die Figur des Schauspielers und spielen die darzustellende Rolle unter den besonderen Bedingungen eines Stunts.

Sie können auch als Stuntplayer eingesetzt werden, wobei sie die darzustellende Rolle allein übernehmen.

Ein Stunt beinhaltet die gesamte künstlerische Leistung im kreativen Prozess einer Film-, Fernseh- oder Theaterproduktion.

Die Arbeit von Stuntmen und Stuntwomen ist nicht mit der von Akrobaten oder Artisten im Zirkus oder bei Showveranstaltungen gleich zu setzen, selbst wenn einzelne, selektiv herausgestellte Techniken und Inhalte vergleichbar sind. Als Show dargeboten, dient der Stunt einzig und allein der Sensation. Ein Stunt in einer Film- oder Fernsehproduktion hat immer einen dramaturgischen Hintergrund und trifft damit eine künstlerische Aussage.

Arbeitsumfeld:

Stuntmen/ Stuntwomen arbeiten in den Bereichen Film, Fernsehen und Theater. Die Arbeitsorte sind Studios (Film- und Fernsehstudios), Motive aus allen Bereichen des Lebens oder feste Spielstätten (Theater, Freilichtbühnen). Die Arbeitsorte befinden sich auf der ganzen Welt. Als Stuntman/ Stuntwoman arbeitet man in der Regel als freiberuflicher Künstler, selten ist man sozialversicherungspflichtig angestellt.

Die Arbeitszeiten richten sich in erster Linie nach der Art der Produktion. Film- und Fernsehproduktionen finden zu jeder Tages- und Nachtzeit statt. Es gibt wenig Regelmäßigkeit, man ist viel und oft weit unterwegs, häufig unter Zeitdruck und hat zum Teil lange Arbeitszeiten.

Persönliche Anforderungen

Als Grundvoraussetzung sollte man eine gute körperliche Konstitution und sportliche Erfahrungen, z.B. als Turner, Reiter, Kampf- oder Motorsportler mitbringen sowie

- Zuverlässigkeit
- Disziplin
- Kommunikations- und Teamfähigkeit
- eine gute Auffassungsgabe
- schnelles Reaktionsvermögen
- schauspielerisches Talent und Kreativität
- Koordinations- / Organisationstalent
- die Beherrschung von Fremdsprachen.

Wege zum Beruf

Für keinen der Berufe im Stuntbereich gibt es einen unabdingbar vorgegebenen Ausbildungsweg. Grundvoraussetzung ist eine abgeschlossene Berufsausbildung, vorzugsweise im technischen oder handwerklichen Bereich. Folgendes hat sich in der Praxis als zweckdienlich erwiesen:

- eine sportliche Ausbildung
- eine Ausbildung in einem handwerklichen Beruf, wie KFZ-Mechaniker
- eine Ausbildung in einem technischen Beruf, wie Werkzeugmacher oder Elektriker
- Pferdewirt oder Berufstaucher

aber auch

- eine Ausbildung oder praktische Erfahrungen als Schauspieler,
- ein Studium der Sport- Wirtschafts- Geistes- oder technischen Wissenschaften

Die eigentliche Ausbildung kann man als Juniormitglied in einer Stuntgruppe / Stuntunternehmen in Form von "Learning by doing" absolvieren. In diesen Unternehmen werden nicht nur die Stunts an sich durchgeführt, sondern auch künstlerische, sportliche und technische Trainings. Der Junior arbeitet immer unter Aufsicht und Anleitung eines erfahrenen Stuntman/ Stuntwoman oder Stunt Coordinators und qualifiziert sich durch Mitarbeit in professionellen Produktionen zum Stuntman.

Alle Mitgliedsunternehmen des Berufsverbandes der Stuntleute, dem BvS e.V., bilden bei entsprechender Eignung aus und stehen für professionelles Arbeiten, Know-How und hohe Sicherheitsanforderungen.

Des Weiteren gibt es Stuntschulen mit Ausbildungskursen, wie z.B. Akrobatik, Turnen, Schauspielunterricht, Fallübungen, Klettern, Sichern, Knotentechnik, Fechten und Showkampf... Stuntschulen haben unterschiedliche Aufnahmebedingungen und Kosten.

Entwicklungsmöglichkeiten

Aufstieg und Spezialisierung

Eine Spezialisierung für einen bestimmten Bereich gibt es, sie ist aber nicht zwingend notwendig. Spezialisierung findet meist aus besonderem Talent oder Neigung für bestimmte Arten von Stunts statt. Eine Spezialisierung für einen bestimmten Arbeitsbereich wie Theater oder Film hängt von den persönlichen Präferenzen des Einzelnen ab.

1. Fight Choreographer
2. Stunt Rider
3. Precision Driver
4. Stunt Rigger
5. Stunt Rescue Diver

Stuntleute arbeiten mitunter auch als Schauspieler, wenn sie von einem Regisseur / einer Produktion besetzt werden.

Die nächste Entwicklungsstufe oder Möglichkeit ist die Qualifizierung oder Berufung zum Horse Master (wenn man erfahrener Stunt Rider oder Coachman ist) oder zum Stunt Coordinator.

STUNT COORDINATOR

Der Stunt Coordinator ist Ansprechpartner für Produktionsfirmen und Theater und verantwortlich für die technische und künstlerische Umsetzung von Stunts durch Stuntmen-/ Stuntwomen und / oder Schauspieler.

Bei der (filmischen) Umsetzung der einzelnen Stuntszenen ist er die entscheidende künstlerisch-gestaltende Kraft.

Die Tätigkeit im Überblick

Die Tätigkeit als Stunt Coordinator umfasst im Wesentlichen folgende Bereiche:

- Verständigung mit dem Regisseur, dem Bildgestalter und dem Produktionsleiter zur beabsichtigten Gesamtwirkung des Projektes.
- Dramaturgische und künstlerische Bearbeitung der stofflichen Vorlage der einzelnen Szene, auch in Zusammenarbeit mit dem Regisseur.
- Besichtigung von Motiven und Spielstätten.
- Eigenverantwortliche Konzeptentwicklung der Stunts, Kalkulation der Kosten und zeitliche Abstimmung von Produktionsabläufen. Entscheidender Bestandteil ist hierbei die Realisierbarkeit des künstlerisch Gewollten mit den zur Verfügung stehenden finanziellen Mitteln.
- Auswahl der Stuntmen / Stuntwomen / Schauspieler mit Rücksicht auf die Anforderungen bei der geplanten Szene.
- Unterweisung aller Beteiligten bei vorbereitenden Proben entsprechend der Erfordernisse des jeweiligen Stunts. Dies umfasst die mentale und körperliche Vorbereitung von Darstellern auf einen Stunt, als auch die Berücksichtigung eventueller Gefahrenquellen und die Vornahme entsprechender Sicherheitsmaßnahmen.
- Während des Drehtages leitet der Stunt Coordinator teilweise allein oder in enger Zusammenarbeit mit dem Regisseur die geplanten Stuntszenen. Neben der künstlerischen Umsetzung ist der Stunt Coordinator auch für die sichere Umsetzung der Stuntszene verantwortlich.
- Bei Theaterproduktionen erarbeitet und probt er die Stuntszenen während der Probenzeit, mit Ende der Premierenvorstellung ist seine Leistung in der Regel erbracht.

Die Ausbildung

Für den Beruf des Stunt Coordinator gibt es keinen unabdingbar vorgegebenen Ausbildungsweg. Voraussetzung für die Tätigkeit als Stunt Coordinator ist die Kombination verschiedener Fähigkeiten, die es ermöglichen, darstellerische, dramaturgische und technische Elemente zu kombinieren und zu einem künstlerischen Werk zusammenzuführen.

Dazu gehört auch die Fähigkeit, die künstlerischen und technischen Mitarbeiter anzuleiten und zu motivieren, die an einem Stunt beteiligt sind und deren künstlerische Beiträge zu koordinieren. Erfahrungen als Stuntman / Stuntwoman / Schauspieler(in), als auch auf dem Gebiet der Regietätigkeit sind vorteilhaft.



**INTERESSENVERBAND
DEUTSCHER
SCHAUSPIELER**

www.ids-ev.de

SCHAUSPIELER SCHAUSPIELERIN

Der **IDS** (Interessenverband Deutscher Schauspieler e.V.) vertritt das nachfolgende Berufsbild für Schauspieler:

Aber trotz allem soll der Versuch zu einer besseren Ausbildungssituation, Professionalität und der Anerkennung der Leistung eines jeden Darstellers führen. Dabei ist wichtig, jedem Berufseinsteiger klarzumachen, dass man gerade in dem Beruf des Schauspielers immer wieder bereit sein muss, von neuem anzufangen.

ALLGEMEINE DEFINITION: SCHAUSPIELER / SCHAUSPIELERIN

Die Aufgabe des Schauspielers ist es, mit den Mitteln des darstellenden Spiels das Publikum von der von ihm verkörperten Rolle zu überzeugen. Den Medien, für die der Schauspieler arbeitet, ist der Anspruch gemeinsam, kreative Prozesse beim Zuschauer auszulösen, ihn zu unterhalten und ihn über sinnliche Erfahrungen mit neuen Gedanken, Seh- und Hörweisen bekannt zu machen.

Voraussetzung für die Tätigkeit als Schauspieler ist eine Kombination von vielen verschiedenen Fähigkeiten, die es ihm ermöglichen, einen Charakter glaubhaft darzustellen und diesen in ein künstlerisches Gesamtwerk homogen einzufügen.

Dazu ist die differenzierte Beherrschung des Handwerkszeuge Stimme, Mimik, Gestik, Körpersprache, Umgang mit neuen Medientechnologien unerlässlich und damit - neben dem Talent - eine Grundvoraussetzung.

Ebenso gehört dazu auch eine entsprechende psychische und physische Belastbarkeit (ärztliches Attest).

Nur eine qualifizierte Ausbildungsstätte, welche über alle medienrelevanten Ausbildungstechnologien verfügt, kann den Schauspieler an eine solide Professionalität heranführen.

TÄTIGKEITSMERKMALE DER SCHAUSPIELER

Medienbereiche

Die Arbeit des Schauspielers lässt sich nach Medienbereichen (Bühne, Film, Fernsehen, Rundfunk) aufgliedern oder aber auch nach den vielfältigen, sich im Laufe eines Berufslebens oft verändernden oder überschneidenden Funktionen:

Darsteller, Sprecher, Moderator, Synchronsprecher, Kabarettist, Rezitator, Pantomime, Business-Actor ggf. auch Conférencier, Entertainer, Quizmaster, Ansager, Schauspiellehrer, Animator, Spielpädagoge, Theatertherapeut u.a.

Produktion

Im Regelfall ist diese Arbeit an eine Produktion gebunden: Theateraufführung, Fernsehaufzeichnung, Business-Veranstaltungen, Film, Hörspiel, Showproduktionen, Dichterlesung, Moderation, Kleinkunst usw. Die Vorlagen für die Rollen sind textliche, manchmal musikalische: Theaterstück, Drehbuch, Fernseh- und Rundfunkmanuskript, Businesskonzept, Gedicht, Song.

Mobilität ist gefragt

Durch die permanente Arbeit an unterschiedlichen Rollen, durch intensive Probenarbeit in immer wechselnden Teams und unter sich verändernden Konstellationen, durch ständig wechselnde Teams und unter sich verändernden Konstellationen, durch ständig wechselnde Anforderungen an sein kreatives Potential ist der Schauspieler gezwungen, auch einen Großteil seiner Freizeit darauf zu verwenden, seine Kenntnisse zu erweitern oder neue zu erwerben (z.B. neue Medien-Technologien, Virtuelles Studio usw., Fremdsprachen, Musikinstrumente, Sportarten). Er muss mobil genug sein, seinen Tätigkeitsort oft zu wechseln, und außerdem bereit sein, das Privatleben den beruflichen Gegebenheiten unterzuordnen.

Rollenarbeit

Dem Schauspieler wird eine Rolle übertragen, die er auf der Bühne, vor der Kamera oder vor dem Mikrofon durch die Ausdrucksgesten der Sprache und der physischen und psychischen Aktion interpretiert. Grundvoraussetzung ist ein sicheres Beherrschen der Technik als Grundlage zur Bewältigung steigender Anforderungen im Beruf.

Die Einstudierung der Rolle nimmt (der Rolle entsprechend) meist mehrere Wochen in Anspruch. Oft beginnt der Schauspieler die Arbeit allein oder nach erster grundsätzlicher Absprache mit dem Regisseur (Lesen des Drehbuchs / Textbuchs, Analysieren und Lernen des Textes, ggf. Studium einschlägiger Sekundärliteratur, Milieustudien vor Ort).

Die Fortsetzung der Arbeit erfolgt auf den Proben unter Anleitung des Regisseurs im Zusammenspiel mit den Partnern. Hierbei kommt auf den Schauspieler, vor allem den Film- und Fernsehschauspieler (Medienschauspieler) eine zunehmend wachsende Belastung zu.

Zeitmanagement und Zeitdruck

Immer kürzer werdende Probe- und Produktionszeiten und ein dementsprechender Zeitdruck bei der Produktion fordern dem Medienschauspieler ein Höchstmaß an Flexibilität, Improvisationsgabe und physischer wie psychischer Präsenz ab. Engagement (im Sinne von Einsatzbereitschaft), Vorstellungsvermögen und geistiger Beweglichkeit gehören ebenso dazu wie physische und psychische Belastbarkeit unter extremen Stressbedingungen und zahlreiche Fähigkeiten, die über die bloße „Personalisierung“ von Rollenfiguren hinausgehen.

Ausbildung

Um einen nach den obigen Gesichtspunkten orientierten Ausbildungsstandard gewährleisten zu können, muss die Ausbildung zum Medienschauspieler grundsätzlich 4 Jahre betragen.

Die Ausbildung konzentriert sich in den ersten 2,5 Jahren auf das Medium Bühne. Der Schauspieler erarbeitet und erwirbt hierbei alle theaterrelevanten Fähigkeiten und Techniken, die auch weiterhin die Basis jeder Schauspielerausbildung sind und bleiben müssen.

Medienspezifische Ausbildung

Darauf aufbauend setzt die breiter orientierte medienspezifische Ausbildung an, die vor allem der Entwicklung der Medienlandschaft mit ihren neuen Technologien und ihren vielfältigen Möglichkeiten des Einsatzes von Schauspielern als Film- undFernsehschauspieler, Rundfunksprecher, Moderator, Business-Actor, Entertainer, Trainer etc. Rechnung trägt. Die Ausbildung zum Medienprofi befähigt den Schauspieler sich nicht nur darstellerisch innerhalb der verschiedenen Medienbereiche professionell zu bewegen, sondern fordert von ihm gleichermaßen Eigeninitiative in Sachen Selbstmanagement und Karrieremarketing, um auf dem hart umkämpften Markt bestehen zu können.

Der Umgang mit dem Internet als Mittel der berufsspezifischen Informationsbeschaffung, aber auch als Plattform zur Eigenpräsenz und Eigenwerbung gehört hier ebenso dazu wie der Einblick in Produktionsabläufe und in Produktionstechniken während der Planungsphase, am Set und der Postproduktion.

Die Ausbildung umfasst folgende Bereiche, die sich wiederum in theoretisch orientierte und praktisch orientierte Inhalte unterteilen lassen:

Theoretische Ausbildung

Medienspezifische Fachkunde

Die deutsche Produktions- und Medienlandschaft - Die Situation der Schauspieler im europäischen Ausland - Umgang mit den Behörden (ZBF, Arbeitsamt usw.) - Medienrecht, Leistungsschutzrechte, Urheberrecht - Arbeitslosenfragen, Sozialversicherung, Rentenangelegenheiten.

Karrieremarketing / Imagedesign

Wie schaffe ich mir einen Marktwert? - Casting, Vorbereitung auf eine Rolle, Cold Reading, Feature Casting - Die optimale Vita - Das optimale Demotape - Präsenz im Internet, in Printmedien und in Agenturen - Arbeitsmöglichkeiten von Schauspielern im europäischen Ausland - Markt- und Überlebenschancen neben der schauspielerischen Tätigkeit mittels der berufsspezifischen Fähigkeiten.

Schauspieler und Technologie

Grundlagen im Umgang mit Computern und Programmen. Die Zukunft der digitalen Verbreitungstechnologien und die daraus erwachsenden Konsequenzen für Schauspieler.

Schauspieler und Industrie

Wo und wie kann ich meine schauspielerischen Fähigkeiten partiell anders verwerten? Industrie / Coaching / Creative Business Theater / Improvisationsdarstellung im medienorientierten Creative Business.

Filmisches Fachvokabular

Termini technici - deutsch / englisch / französisch.

Camera Acting (theoretischer Lehranteil)

Einblick in Produktionsbereiche - Verschiedene Filmgenres - Analyse von Drehbüchern - Produktionsvorbereitungen - Dramaturgie und Skript-Erstellung - Grundlagen der Tontechnik und der Regie - Die Kamera - Schnitt und Postproduktion - Das Produktionsteam.

Moderationstechniken (theoretischer Lehranteil)

Teleprompter - Virtuelles Studio - Entertainment - Show - Interview.

Praktische Ausbildung

CameraActing / Praktische Filmarbeit

Einfluss der medientechnischen Elemente auf den darzustellenden Charakter - Kameratraining - Aufnahmetechniken - Produktionsplanung - Aufnahme- / Produktionsleitung - Regie - Ton - Filmschnitt - Beleuchtungstechniken - Schminktechniken - Produktion eines eigenen Videos - Rollencoaching - Szenendreh - Fernsehmoderation - Spezifisches Stimmcoaching. - Acousticacting

Radio-Moderation / Mikrophon-Sprechen - Selbstfahrerstudio - Interview-Techniken - Umgang mit Journalisten - Trailer-Sprechen - Werbe-Sprechen - Hörspiele - Hörbuch - Voice Over - Kommentar - Synchronsprechen - Spezielle Stimm- und Körperarbeit.

Karrieremarketing

Casting - Cold Reading - Feature Casting.

Kommunikationstechnologien Internet - Computer - Digitale Techniken - Nonverbale Kommunikation - DAT - MC - Minidisk.

Praxisprojekte und Eigenproduktionen

Europäische Filmprojekte - Spielfilmprojekte - Hörbild - Hörbuch - Kurzfilm- / Trailerproduktion - Beiträge für Radio und Fernsehen im Rahmen des Aus- und Fortbildungskanals (AFK).

Abschlussprüfung und Ausbildungsnachweis

Paritätische Abschlussprüfung

Die Aus-, Fort- und Weiterbildung in den vom IDS anerkannten Fortbildungseinrichtungen liefert ihnen einen Abschluss mit einem umfassenden Nachweis über die einzelnen Ausbildungsinhalte und Trainingsmodule.



Verband der Szenenbildner,
Filmarchitekten und
Kostümbildner
in Europa e. V.

Kostümbildner/in
Kostümbildner-Assistent/in
Szenenbildner/in - Filmarchitekt/in
Szenenbildner-Filmarchitekt/Assistent/in

www.sfk-verband.de

KOSTÜMBILDNER/IN^x

S/F/K

Vorbemerkung

Die hier beschriebenen Tätigkeiten und Betätigungsfelder des Kostümbildners beziehen sich auf die Herstellung und Gestaltung eines Filmwerkes, die gemeinsam mit dem Regisseur, dem Kameramann und dem Szenenbildner und ihren jeweiligen berufsspezifischen Leistungen im Sinne eines kreativen Teams erfolgt. Die nachfolgend verwendete Berufsbezeichnung „Kostümbildner“ trifft keine geschlechtliche Differenzierung, sondern beinhaltet beide Geschlechterformen.

I. KOSTÜMBILDNER

Der Kostümbildner ist der künstlerisch und konzeptionell eigenverantwortliche Gestalter sämtlicher Kostüme eines Filmwerkes, im Einzelnen wie in der Gesamtheit ihrer Erscheinung und Darstellung.

Das Kostümbild ist das Ergebnis eines individuellen Schöpfungs- und Entwicklungsprozesses, der sich durch die gesamte Produktionszeit eines Filmwerkes hindurch fortsetzt (siehe auch IV.5).

Der Kostümbildner bestimmt maßgeblich das visuelle Erscheinungsbild der im Film agierenden Figuren und gestaltet das Gesamtkunstwerk Film mit. Der Kostümbildner realisiert im Dialog mit dem Regisseur, dem Szenenbildner, dem Kameramann und den Schauspielern die Umsetzung geschriebener Inhalte, Geschichten und Gegebenheiten in visuell erfassbare Lebenswelten.

Er leistet selbständig die Realisierung des Kostümbildes als Teil des gesamten Filmwerkes, von den allerersten Schritten der formalen Rollen- und Charakterfindung über die Umsetzung des daraus zu erarbeitenden Kostümkonzeptes, dessen Weiterentwicklung und Vervollständigung während der Drehzeit bis hin zur Auflösung und Abwicklung der Kostümabteilung nach Beendigung der Dreharbeiten.

Der Kostümbildner verantwortet seinen mit der Produktionsfirma abgesprochenen Etat, die Führung der Mitarbeiter der Kostümabteilung inklusive der kostümspezifischen Zulieferer und

Hersteller und gewährleistet in enger Zusammenarbeit mit allen anderen Abteilungen einer Filmproduktion den reibungslosen Ablauf der Dreharbeiten in seinem Bereich.

II. UMFELD UND STATUS

Das Tätigkeitsfeld des Kostümbildners erfasst sämtliche Bereiche und Formen szenischer Darstellung in Film und Fernsehen und reicht vom klassischen Kino- und TV Film in allen Lauflängen, Genres und Formaten über Videoinstallationen, Shows und Werbung bis hin zu neueren Formaten wie Internetfernsehen oder sogenannten „straight to DVD“ Produktionen.

Innerhalb dieser Bereiche schafft der Kostümbildner in eigener Verantwortung ein für sich stehendes schöpferisches Werk, das sich im Umfeld des Szenenbildes und im Zusammenspiel mit den anderen kreativen Elementen des Filmes zu einem filmischen Gesamtwerk zusammenfügt und zur gesetzlich anerkannten Urheberschaft am Filmwerk führt.

III. DER BERUF

1. Voraussetzungen

Entscheidende Berufsvoraussetzung ist die Fähigkeit, die projektabhängig wechselnden Anforderungen als Leiter des Kostümteams nicht nur in kreativ-schöpferischer, sondern auch in logistischer, organisatorischer und zwischenmenschlicher Hinsicht erfüllen zu können. Dies erfordert ein hohes Maß an Fachkompetenz, sozialer Kompetenz und Flexibilität.

2. Kenntnisse

Unerlässlich sind eine umfassende Allgemeinbildung, fundierte Kenntnisse auf dem Gebiet der Kunst- und Kulturgeschichte sowie ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und Interesse in allen Bereichen politischer und soziologischer Stil- und Kulturprägung.

Spezielle kostümgeschichtliche Vorbildung inklusive breitgefächelter Stil- und Milieukenntnisse sind ebenso unabdingbar wie handwerkliches Fachwissen in allen Bereichen der Schneider-technik, Schnittgestaltung, Textilherstellung und -bearbeitung sowie deren formale wie inhaltliche Auswirkung auf die Figur im Raum: die strenge Schnitt- oder Faltenführung eines Kleides, die bewusste Auswahl des kaltgrauen steifen Stoffes für ein Kostüm führen gezielt zu einer bestimmten Verhaltensform und damit Wirkung der filmischen Figur.

Das Kostüm vermittelt Härte und Unbeweglichkeit oder, im entgegengesetzten Falle, Weichheit und Verletzlichkeit aus sich selbst heraus und im Spiel der Rolle.

Stoffe und Materialien liegen direkt auf der Haut, können Wohl- und Unwohlsein hervorrufen, transportieren Stärke und Schwäche, beeinflussen ganz direkt die Ausstrahlung der Figur und prägen als Kostüm in Farbe, Schnitt und Struktur die authentische Wirkung der Figur im szenischen Raum.

Ebenso ist das Wissen um Farben, Licht und deren (Wechsel-) Wirkung von grundlegender Bedeutung für den Kostümbildner und muss mit den entsprechenden Gestaltungselementen im Szenenbild und der Kameraführung in Beziehung gesetzt werden.

Dramaturgisches Denken bis in alle Teile des Werkes hinein rundet die Fähigkeit ab, die authentische Umsetzung einer Geschichte im Film mitzugestalten.

Die rasante Entwicklung der technischen Standards in allen Bereichen und Stadien der Filmherstellung verwischt frühere Unterschiede in den Qualitätsanforderungen an verschiedene Medien und Formate und setzt neben dem ohnehin erforderlichen hohen schöpferischen und gestalterischen Potential eine konstante Überprüfung und Weiterentwicklung der persönlichen fachspezifischen und -übergreifenden Kenntnisse voraus.

3. Herausforderung

Das Äußere ist die erste Wahrnehmung; die Ausstrahlung einer Person ersetzt das Wort. Ohne ein glaubhaft und stark bebildertes Milieu findet keine Identifikation des Zuschauers statt.

Ein Drehbuch enthält zunächst nur im Wort aufgeführte, oft fiktive Personen; erst die schöpferische Fantasie der Kostümbildner kleidet sie in ein Kostüm und lässt damit die Zeit, das Milieu, den sozialen Status, die Befindlichkeit der Filmfigur erstehen. Die assoziative Kraft

gezielt auf die gewünschte Wirkung hin gestalteter Kleider, Textilien, Schuhe, Accessoires offenbart den selbsterklärenden ersten Eindruck der Charaktere und ihrer Psychologie. Die künstlerisch und dramaturgisch gestaltete Einheit oder Spannung von Kleid und Raum schafft die Basis für die Arbeit von Inszenierung und Spiel.

IV. DAS PROJEKT

1. Anfrage

Der Kostümbildner wird in der Regel vom Regisseur, dem Produzenten oder dem Produktions- bzw. Herstellungsleiter eines Filmwerkes angesprochen. Nach dem ersten Lesen des Drehbuches oder Treatments führt der Kostümbildner Gespräche mit der Produktion über Vertragsangelegenheiten, Zeitplanung und Umfang bzw. Zusammenstellung der Kostümabteilung, Größe, Lage und Ausstattung der von der Produktion bereitzustellenden Kostümräume. Falls nicht bereits geschehen, bespricht der Kostümbildner mit dem Regisseur die Eckpunkte der Handlung und Anlage des Drehbuches.

2. Entwicklung

Die szenen- und charakterweise Aufschlüsselung des Drehbuches, die Einordnung der Handlung in eine bestimmte Epoche, ein Milieu, eine Stimmung, ein Lebensgefühl, kurz: der Kontext der Handlung bildet die Grundlage für die Entwicklung lebendiger, echter Figuren. Gespräche mit dem Szenenbildner bringen Austausch und Ergänzung zu den imaginären Welten und Lebensräumen des entstehenden Filmwerkes.

Konkrete Recherchen zum Thema des Filmes, der Historie, den Menschen der Zeitgeschichte, bestimmten Gegebenheiten oder besonderen Anforderungen finden in Museen, allgemeinen und spezialisierten Bibliotheken, Archiven, im Internet und „auf der Straße“ statt.

3. Entwürfe

Stimmungsbilder, sog. Mood Boards, werden zusammengestellt und enthalten neben Ergebnissen der Recherche erste Kostümentwürfe, Collagen, Fotos, Stoffe und andere Materialien. Diese Sammlung visualisiert die ersten Schritte in der Entstehung des Kostümbildes und beginnt, die Figuren der Handlung „sichtbar“ zu machen.

Auf Grundlage der ersten Entwürfe von Kostüm- und Szenenbild werden sich Kostümbildner, Szenenbildner, Regisseur und Kameramann über das optische Konzept des Filmwerkes abstimmen. Nach Maßgabe des Regisseurs bzw. des Produzenten können diese Vorentwürfe auch den Redaktionen auftraggebender Sender vorgestellt werden.

4. Etat und Abteilung

Der Kostümbildner erstellt eine vorläufige Kostenschätzung und bespricht sich mit der Produktionsleitung über den Kostümetat bzw. notwendige und zu diesem Zeitpunkt noch mögliche Anpassungen und Einsparungen, z.B. die Anzahl zu bekleidender Statisten, Stuntleute, Doubles o.ä. betreffend.

Je nach Umfang des Projektes nimmt das Team der Kostümabteilung seine Arbeit auf:

Assistenten sind die nächsten Mitarbeiter des Kostümbildners, übernehmen den größten Teil der Organisation in der Kostümabteilung, fungieren als Schnittstelle zu den anderen Departments und sind dem Kostümbildner wichtige Unterstützung im kreativen Prozess des Kostümbildes und dessen Umsetzung.

Costume Supervisor leiten bei großen Projekten die Kostümabteilung logistisch und organisatorisch, dokumentieren und überwachen das Budget.

Garderobieren zeichnen für die reibungslose und zuverlässige Umsetzung des Kostümbildes am Drehort und die Pflege und Aufbereitung der Kostüme verantwortlich.

Schneider, Patinierer, Kostümmaler, Militärspezialisten, Fahrer der Kostümabteilung ergänzen die Abteilung je nach Sujet und Größe des Projektes.

Praktikanten können ein Kostümteam ergänzen, sofern die zeitliche und personelle Möglichkeit besteht, diese ihrem Status entsprechend einzuweisen und fortzubilden.

5. Beschaffung, Anproben und Dreharbeiten

Die praktische Umsetzung des Kostümkonzeptes hat, je nach Art und Spielzeit des Projektes, unterschiedliche Schwerpunkte. Der Kostümbildner leiht und kauft, färbt und patiniert, zerstört und repariert, besucht Flohmärkte und lässt anfertigen.

In jedem Falle: man entwirft, sucht, findet, kombiniert Stoffe, Einzelteile, ganze Kostüme, Accessoires, Schuhe. Der Kostümbildner bespricht sich mit den Schauspielern über deren körperliche, figürliche Eigenheiten sowie die Eigenheiten der Rolle, überprüft vor, während und nach den Anproben die Wirkung und Zusammenstellung der Kostümteile, entwickelt Ideen weiter, addiert, komplettiert und rundet das Gesamtbild Stück für Stück ab.

Die Kostümanproben gehören mithin zum spannendsten und dynamischsten Teil der Kreativarbeit, haben in ihrem Verlauf und in ihrem Ergebnis Einfluss auf Dramaturgie der Geschichte und Rollenfindung der Figuren. Das Kleidungsstück wird zum Kostüm, die Ganzheit der Kostüme zum Kostümbild, wenn mit den Personen, dem Szenenbild, der Inszenierung und dem Blickwinkel auf die Szene ein glaubwürdiges, homogenes Ganzes entsteht, ohne die Individualität der Charaktere zu verraten.

Diese Glaubwürdigkeit der Kostüme im Spannungsfeld der Figuren und Räume wird perfektioniert, indem auch alle Kleinrollen und Statisten als wichtige und relevante Vermittler einer Epoche, eines Milieus ausgestaltet und wahrgenommen werden.

Der Kostümbildner setzt den kreativen Prozess und die laufende Weiterentwicklung am Gesamtbild während der gesamten Produktionsdauer fort.

Heutige Produktionsabläufe und Zeitvorgaben erfordern die laufende Weiterarbeit an einem zuvor sorgfältig konzeptionierten Mosaik, das erst mit dem letzten gedrehten Bild und dem letzten angedrehten Kostüm des Filmwerkes vollständig ist.

6. Weitere Anforderungen während der Produktionszeit

Der Kostümbildner wird seine Arbeit im Hinblick auf neue Rollen und Drehorte, geänderte Szenen etc. laufend überprüfen und gegebenenfalls anpassen oder seinerseits auf eine nötige Anpassung in einem anderen Bereich hinwirken.

Jeder Vorgang in Bezug auf die Beschaffung der Kostüme, sei es Kauf oder Miete, muss durch Unterlagen wie Liefer- oder Rücklieferscheine, Kaufbelege, Verbleibnachweise etc. lückenlos nachvollziehbar und belegbar sein. Abgedrehte und nicht mehr benötigte Kostüme werden, wenn möglich, laufend zurückgeliefert.

Der Kostümbildner gibt der Produktion fortlaufend Auskunft über den Stand der Kosten in seiner Abteilung und weist rechtzeitig auf eine drohende Überschreitung des Etats hin. Er wird bemüht sein, in allen Schwierigkeiten auf Lösungen im Dialog mit der Produktion und im Sinne der Qualität des Filmwerkes hinzuarbeiten.

Der Kostümbildner unterstützt die Produktion nach bestem Wissen bei der Einhaltung der Arbeitsrechts- und Arbeitsschutzvorschriften in der Kostümabteilung und ist gehalten, sich selbst und seine bei der Produktion beschäftigten Kollegen und Mitarbeiter für alle Belange der Arbeitssicherheit zu sensibilisieren.

7. Abwicklung

Der aufgebaute Betrieb muss innerhalb kurzer Zeit wieder aufgelöst werden; geliehene Kostüme werden gegebenenfalls aufgearbeitet und zurückgeliefert, fehlende Kostüme ersetzt, Lieferscheine und Rechnungen der Fundi überprüft und abgezeichnet.

Der eventuelle Verkauf von Kostümen wird überwacht und aufgelistet. Noch brauchbare Kostüme werden gereinigt in einen produktionseigenen Fundus eingelagert, mit genauer Dokumentation an den Auftragssender geschickt oder in Absprache mit der Produktion verkauft bzw. einem karitativen Zweck zugeführt. Stark patinierte oder benutzte Kleidung, Wäsche oder anderweitig nicht weiterverwendbare Artikel werden entsorgt.

Im Falle zu erwartender Nachdreharbeiten sind die entsprechenden Kostüme gesondert zu verwahren. Die Maschinen, Fahrzeuge und Hilfsmittel der Kostümabteilung werden je nach ihrer Herkunft zurückgeliefert.

Meist zum Schluss wird die letzte noch offene Teilabrechnung des Kostümetats vorgenommen, das Verrechnungsgeldkonto wird von der Filmgeschäftsführung ausgeglichen. Der Kostümbildner händigt der Produktion einen Endkostenstand bzw. eine Auflistung der Anzahl und Höhe noch ausstehender Rechnungen aus.

V. Ausbildung

Die Berufsbezeichnung Kostümbildner ist nach wie vor weder staatlich anerkannt noch gesetzlich geschützt. Die meisten Kostümbildner haben eine Ausbildung in einem artverwandten gestalterischen Beruf durchlaufen, etwa in einer Berufsfachschule oder Fachhochschule im Bereich Mode oder Design oder sie haben eine handwerkliche Ausbildung zum Damen- oder Herrenschneider bis zur Gewandmeisterei absolviert.

Verschiedene Kunsthochschulen bieten Studiengänge für Bühnenbild und / oder Kostümbild an; seit einigen Jahren gibt es auch Weiterbildungsmöglichkeiten zum Kostümbildner zusätzlich zu einer bereits absolvierten Berufsausbildung.

Letztlich sind praktische Erfahrungen als Garderobiere am Filmset und eine geraume Zeit als Assistenz an der Seite eines erfahrenen Kostümbildners durch nichts zu ersetzen. Sie gewährleisten eine solide Basis für die weitere Entwicklung und die Möglichkeit, einen gründlichen Einblick in die Anforderungen dieses Berufes zu nehmen.

KOSTÜMBILD-ASSISTENT/IN **S/F/K**

WAS MACHT EIN/E KOSTÜMBILD-ASSISTENT/IN?

... wirkt - nach Anweisung des Kostümbildners - ausführend, weiterführend, unterstützend und ab und an eigenverantwortlich mit an der Planung, Ausführung und Organisation der Kostüme für ein Filmwerk.

WAS MUSS EIN/E KOSTÜMBILD-ASSISTENT/IN MITBRINGEN?

- künstlerisch-schöpferisches Talent
- gute Allgemeinbildung auf dem Gebiet der Kunst- und Kulturgeschichte, Stilkunde und Kostümgeschichte
- kaufmännisches Grundwissen
- fundierte Ausbildung (Schneiderlehre und z.B. Kunstakademie, Fachhochschule/ Design, Modeschule u.ä.)
- praktische Tätigkeit am Theater, bei Film und Fernsehen als Volontär, Praktikant, Garderobier oder in eigenverantwortlicher Position bei kleineren Projekten
- und nicht zuletzt eine Menge Enthusiasmus!

Die Vier Phasen auf dem Weg zum Kostüm

1. Produktionsphase – Vorbereitung / Entwicklung

- Drehbuch durcharbeiten und mit Kostümbildner besprechen. Anfertigen von Auszügen in Absprache mit Kostümbildner
- Beschaffung von Informationen über Termine, Stab und Besetzung, Maße
- Recherche in Absprache mit Kostümbildner: Bildmaterial, Milieustudien, historische und sachliche Infos aus Bibliotheken, Archiven, Museen, Büchern und Zeitschriften und dem Internet zusammentragen

2. Produktionsphase – Realisation

- Anproben in Absprache mit Kostümbildner vorbereiten und betreuen; im Kostümfundus stöbern in Absprache mit Kostümbildner
- selbständige Anproben für kleinere Rollen und Komparsen
- selbständig Besorgungen erledigen
- Werkstätten, Kostümdepot, Garderobenräume und Fahrzeuge für Kostümtransport organisieren in Absprache mit Kostümbildner und Produktion
- Lieferscheinkontrolle

3. Produktionsphase – Drehzeit

- Arbeitsverteilung ans Garderobenteam
- Organisation von Anproben während der Drehzeit
- Organisation von Umzügen bei Drehortwechseln
- In Abwesenheit des Kostümbildners eigenverantwortlich nötige Entscheidungen treffen und mit der Regie klären
- Besuch von Mustervorführungen

4. Produktionsphase – Abwicklung

- Rücklieferung der Kostüme mit Lieferscheinen in Absprache mit Kostümbildner
- Auflösen der Arbeitsräume
- Administrative Abwicklung in Absprache mit Kostümbildner (also Kostüm-Kauflisten, Funduslisten, Abrechnungsnachweise, Rücklauflisten etc.)

SZENENBILDNER/IN FILMARCHITEKT/IN S/F/K

VORBEMERKUNG

Die hier beschriebenen Tätigkeiten und Betätigungsfelder des Szenenbildners beziehen sich auf die Herstellung und Gestaltung eines Filmwerkes, das gemeinsam mit dem Regisseur, dem Kameramann und dem Kostümbildner und ihren jeweiligen berufsspezifischen Leistungen im Sinne eines kreativen Teams erfolgt.

Mit Filmwerk werden hierbei alle Bereiche und Formen szenischer Gestaltung in Film und Fernsehen bezeichnet.

Die nachfolgend verwendete Berufsbezeichnungen „Szenenbildner“ trifft keine geschlechtliche Differenzierung, sondern beinhaltet beide Geschlechterformen.

1. DIFFERENZIERUNG DER ARBEITSBEREICHE

Der Szenenbildner ist der künstlerisch und konzeptionell eigenverantwortliche Gestalter des räumlich-visuellen Erscheinungsbilds eines Filmwerks. Durch die von ihm in Szene gesetzten Landschaften, Räume und Gegenstände verbildlicht er die einer Geschichte innewohnenden Emotionen.

Das Tätigkeitsfeld des Szenenbildners umfasst alle Bereiche der Gestaltung szenischer Räume von Film und Fernsehen. Mit dem nachfolgend beschriebenen Berufsbild werden nur die Tätigkeitsfelder des Szenenbildes für Film und Fernsehen umfasst.

Mit den sich ändernden traditionellen Medien wie Fernsehen und Kino, gehören auch Produktionen der Neuen Medien zum Betätigungsfeld, wie zum Beispiel Filme für das Internet, Direktvermarktung oder so genannte „straight to DVD“ Produktionen.

2. AUFGABE UND HERAUSFORDERUNG

Der Szenenbildner arbeitet eigenschöpferisch und eigenverantwortlich an der Gestaltung eines Filmes, indem er den Raum für das Spiel der Schauspieler und die Bewegung der Kamera kreiert.

Das Ergebnis dieses kreativen Prozesses drückt sich nicht nur im Aussehen eines Filmes, sondern ebenso in dessen atmosphärischer Stimmung aus.

Seine szenischen Entwürfe vermitteln zwischen Kostümbildner, Regisseur und Kameramann auf der einen Seite, und der Produktionsrealität (Finanzierung, Verfügbarkeit von Ressourcen, etc.) andererseits.

Die Kenntnisse von Aufnahmetechnik und Aufnahmematerial, klassischer als auch digitaler (Trick) Technik und Nachbearbeitung sind dabei ebenso wichtig wie Kenntnisse von Grundlagen der Dramaturgie und der filmischen Szenenauflösung.

Der Bildentwurf des Szenenbildners lenkt die sinnliche Wahrnehmung des Zuschauers und lässt ihn die beabsichtigten Eindrücke unterbewusst empfangen.

Das Szenenbild reflektiert die Emotion und Stimmung der einzelnen Szenen und überträgt diese in die Gestaltung der Räume; hierbei hat das Bild nicht nur den geographischen, kulturellen und geschichtlichen Hintergrund der sozialen Lage der Charaktere abzubilden, sondern auch ihre psychische Dimension auszudrücken. Das Szenenbild vermittelt eine Raumillusion mit ausgeprägten ästhetischen Qualitäten und übernimmt somit eine milieubildende Funktion.

Neben der Interpretation des Gehalts der einzelnen Szenen, gibt der Szenenbildner vor allem dem gesamten Filmwerk ein in sich schlüssiges Erscheinungsbild, das er über den gesamten Produktionsprozess im Auge behalten muss.

Im homogenen Zusammenspiel aller am Projekt Beteiligter entsteht das Gesamtkunstwerk Film.

3. DER SZENENBILDNER ALS LEITER EINES KREATIVEN TEAMS

Jeder Film stellt unterschiedliche Anforderungen. Deshalb liegt es in der Verantwortung des Szenenbildners, sein Team für einen reibungslosen Ablauf des jeweiligen Projektes zusammenzustellen. Für die Größe eines Art Departments gibt es keine allgemeingültige Regel.

Die zu erzählende Geschichte, ihr Umfang und deren Anforderungen, erfordern flexible Teamzusammenstellungen.

3.1. Das Art Department mit seinen wichtigsten Positionen

Szenenbildner (Productiondesigner)

Szenenbildassistent

Art Director

Technischer Zeichner

Illustrator

Grafiker

Requisiteur Außen/ Innen

Requisitenfahrer

Setdecorator

Setdresser

Baubühne am Set

Locationscout

4. DIE ARBEIT AM FILMPROJEKT

4.1. Auftragserteilung und Arbeitsbeginn

Der Szenenbildner ist meist der erste am kreativen Prozess auf Veranlassung des Produzenten oder Regisseurs beteiligte Leiter einer der drei künstlerischen Abteilungen. In der Regel spricht ein Herstellungsleiter oder Regisseur einen Szenenbildner an, um ihn für ein Projekt zu gewinnen. Nach dem ersten Lesen des Drehbuches oder des Treatments wird der Szenenbildner ein Gespräch mit dem Produzenten über den Arbeitszeitraum und Vertragsdetails führen.

Daneben werden der benötigte Aufwand und die Größe des Art Departments besprochen.

Auch wenn als Arbeitsgrundlage zu dieser Zeit meist ein Treatment oder eine Frühfassung des Buches dient, benötigt der Produzent Angaben über die zu erwartenden Kosten des Szenenbilds.

Ist der Szenenbildner rechtzeitig in das Filmprojekt eingebunden, können auf Grund seiner Einschätzungen noch wesentliche Optimierungen zur Realisierung des Projektes erzielt werden.

4.2 Arbeitsvorbereitung und Recherche

Das Szenenbild ist neben dem Kostümbild das formgebende Element für die Darstellung der Epochen und des zeitlichen Kontexts, in dem die Filmhandlung spielen soll. Die Handlung ist eingebettet in den jeweiligen Zeitgeist und dessen charakteristisches Lebensgefühl das sich in Architektur, Stilrichtung, Farbkanon, Materialwahl und Lichtführung widerspiegelt. Aus dem Studium des Drehbuches, seinem Text und Subtext lässt sich ein Anforderungskatalog entwickeln, mit dem Ziel, die Handlungs- und Spannungsbögen und die Figurenzeichnungen szenisch zu unterstützen.

Kenntnisse der Architektur, Kultur und Millieukunde sind Voraussetzung für eine authentische Darstellung der jeweiligen Epoche und des Filmgenres.

Konkret werden zunächst Motivlisten angelegt, Set Beschreibungen, Quellenstudien und Recherchen für die szenische Ausstattung gemacht. Historische und soziale Hintergründe zum Filmthema werden analysiert und erste Entwürfe angefertigt.

Häufig steht der Szenenbildner vor der Aufgabe, sich in sehr kurzer Zeit in ein Fachgebiet einarbeiten zu müssen. Zum Beispiel, wenn es um einen besonderen Beruf eines darzustellenden Charakters geht oder um eine notwendige historische Einordnung, die unter dramatischen Gesichtspunkten erschlossen werden muss.

4.3. Entwurf und Konzept

Der Architekt plant und errichtet Gebäude für eine zweckmäßige Nutzung. Der Szenenbildner plant und erschafft Räume und Landschaften im Hinblick auf ihre Stimmung und Atmosphäre.

Erste Vorentwürfe sind die früheste konkrete Sichtbarmachung der im Drehbuch noch abstrakten filmischen Räume. Sie dokumentieren die künstlerische Konzeption des Szenenbildners und dienen als anschauliche Diskussionsgrundlage zwischen Szenenbild, Regie und Kamera.

4.4. Motivsuche

Die Organisation der Suche nach den geeigneten Drehorten gehört mit zu den ersten Aufgaben des Szenenbildners.

Grundlage für die Motivsuche ist die im Vorentwurf erstellte Beschreibung, die alle künstlerischen und technischen Anforderungen eines Motivs zusammenfasst.

Die Auswahl der geeigneten Motive erfolgt nach künstlerischen und technischen Gesichtspunkten. Hier geht es weniger um die Auswahl schöner Orte, sondern vielmehr um die stimmige Ästhetik des Films. Aus der Fülle von Möglichkeiten gilt es, die Drehorte auszusuchen, die im Gesamten oder in Teilen bildgestalterisch wertvoll sind und in ihrem Zusammenspiel eine Einheit bilden.

Der Szenenbildner muss über ein künstlerisch geschultes Auge verfügen, um in genauer Kenntnis des Drehbuches frühzeitig entscheiden zu können, ob sich Szenen am vorgeschlagenen Motiv realisieren lassen. Er beurteilt, inwiefern das Motiv die Voraussetzungen mit sich bringt, nach Umbau und Gestaltung filmisch tauglich zu sein.

Dazu kommt seine Einschätzung bezüglich der Realisierbarkeit in produktionstechnischer Hinsicht. (Logistik, technischer Aufwand, Kosten) und die Beurteilung der Realisierungsmöglichkeiten von digitalen Effekten (VFX).

Anhand von Skizzen, Modellen und Plänen lassen sich mögliche Einstellungen visualisieren und im Vorfeld mit dem Regisseur besprechen.

4.5. Ausführungsplanung

Mit der Festlegung der Drehorte werden die Szenenbildentwürfe auf Grundlage der Vorentwürfe ausgearbeitet.

Diese Arbeit umfasst vollständige und maßstäbliche Konstruktionszeichnungen in einer, den jeweiligen Bauten entsprechenden, Detailgenauigkeit. Für Spezialkonstruktionen und Klärung notwendiger ingenieurbautechnischer Fragestellungen, wie Statik und Standsicherheit, werden Sonderfachleute eingeschaltet.

Die Genauigkeit dieser Planung ist maßgeblich für die Qualität der späteren Bauten und deren Sicherheit.

Daneben sind die Pläne anschauliche Grundlagen für die Inszenierung des Filmgeschehens, für die Auflösungen der Szenen und Festlegung der Kameraeinstellungen. Sie ermöglichen die Entwicklung einer gemeinsamen bildhaften Vorstellung des Filmwerkes.

Neben den Informationen über den Umfang der Bauten, über Veränderungen und Anpassungen an Originalmotiven liefern sie detailreiche Informationen zum Licht - Farb- und Materialkonzept. Hinzu kommt die Darstellung der benötigten Einrichtung. Alle Ausführungsüberlegungen erfolgen unter Beachtung größtmöglicher Wirtschaftlichkeit und unter Wahrung der höchstmöglichen künstlerischen Qualität.

4.6. Analoge und digitale Tricktechnik

Mit der Weiterentwicklung der Filmtechnik ist neben klassischer analoger Trickeffekte die Kenntnis von VFX (Visual Effects) und CGI (Computer Generated Imagery) für den Szenenbildner unerlässlich. Selbst bei kleineren Fernsehfilmen wird es mehr und mehr üblich mit computergenerierten Elementen zu arbeiten. Oft werden so zum Beispiel Hintergründe ergänzt, Gebäude verändert oder Wetterstimmungen bestimmt. Der Szenenbildner muss die technischen Möglichkeiten kennen um den VFX Technikern die Idee des Gesamten vermitteln zu können und zwar so, dass die Kontinuität seines Gestaltungskonzepts gewahrt bleibt.

4.7. Realisation

Der Szenenbildner überwacht die Ausführungsqualität und den termingerechten Arbeitsfortschritt aller für den Film notwendigen szenischen Arbeiten. Die kontinuierliche Optimierung der Arbeitsprozesse ist unerlässlich.

4.8. Einrichtung und Requisiten

Die vom Szenenbildner konzeptionierte Einrichtung eines Raums und die millieuspezifische Auswahl an Requisiten sind zentrale Bestandteile der Dekoration. Sie gehören zur filmischen Bildsprache, schaffen Atmosphäre und dienen der Glaubwürdigkeit der Charaktere.

4.9. Kostenschätzung und Kostenkontrolle

Der Szenenbildner verwaltet einen Etat, der üblicherweise bei 10 bis 20 % der gesamten Produktionskosten liegt. Bei aufwändigeren Filmen kann dieser Prozentsatz um ein Vielfaches höher liegen. Neben dem Kostümbildner ist der Szenenbildner der einzige am Filmwerk beteiligte Kreative, der verantwortlich einen eigenen Etat verwaltet.

Da das Szenenbild einen Großteil des Gesamtbudgets ausmacht, ist eine effiziente Kostenschätzung und Kontrolle unabdinglich. Es bedarf genauer Planung. Keine noch so gute Kalkulation kann alle Unabwägbarkeiten des Filmgeschäfts im Vorfeld einbeziehen. Ein seriös aufgestelltes Planungs- und Ausführungsteam schafft größtmögliche Effizienz im Bereich der Aufgabenverteilung und Kostenkontrolle.

4.10. Dreharbeiten

Am Drehort ist der Szenenbildner verantwortlich für letzte Anpassungen der Dekoration. Er leitet die Arbeit der Requisiteure, des Set Decorators und Set Dressers. Er stellt sicher, dass die realistische Umsetzung der dramaturgisch notwendigen Atmosphäre gewährleistet ist.

Parallel dazu gilt es für die folgenden Motive den Vorbau zu überwachen und für eine dem Drehplan entsprechende Fertigstellung zu sorgen.

Im weiteren Verlauf der Dreharbeiten ist der Abbau der Dekorationen und Rückbau der Motive zu organisieren und zu kontrollieren.

Weil die vielfältigen Tätigkeiten des Szenenbildners und seiner Mitarbeiter nicht zwingend an den Drehablauf gebunden sind, arbeitet er nach eigener Einteilung der Arbeitszeit. Es gilt diese Arbeitszeiten mit den Dreharbeiten in Einklang zu bringen, auch wenn diese sich nicht an einen gewöhnlichen Tagesablauf halten.

4.11. Abwicklung

Der Szenenbildner hat nach Abschluss der Dreharbeiten den von ihm verwalteten Etat in einem finalen Kostenstand darzustellen. Dem voran geht der Rückbau der Motive inklusive der Rücklieferung sämtlicher Möbel und Requisiten sowie die Einholung und Prüfung der noch ausstehenden Rechnungen. Abschließend gilt es gestalterisch relevante Informationen den an der Postproduktion Beteiligten zu vermitteln.

5. AUSBILDUNG

Anders als die Berufsbezeichnung "Architekt" ist die Berufsbezeichnung "Szenenbildner" nicht gesetzlich geschützt.

Szenenbildner haben meist eine Ausbildung in einem artverwandten künstlerisch-technischen Beruf absolviert, wie Architektur oder Innenarchitektur, oder sie kommen aus einer der freien Künste wie Malerei und Bildhauerei. Gute Allgemeinbildung, technisches Verständnis und Stilgefühl sind erstrebenswerte persönliche Voraussetzungen.

Der klassische Weg in die Berufsbranche war lange Zeit nur der Quereinstieg, beginnend als Praktikant über einige Assistenzen bei einem Szenenbildner, bis hin zu kleineren selbst durchgeführten Filmen.

Erst seit ca. 20 Jahren gibt es Studiengänge an verschiedenen Hochschulen in Deutschland sowie private Fortbildungsinstitutionen.

Die Ausbildungsstätten setzen häufig zumindest ein abgeschlossenes Grundstudium in artverwandten Bereichen voraus.

Nach Abschluss eines Studienganges ist das Sammeln von praktischer Erfahrung im Produktionsalltag unumgänglich.

SZENENBILD-ASSISTENT/IN FILMARCHITEKT-ASSISTENT/IN S/F/K

WAS MACHT EIN/E SZENENBILD-ASSISTENT/IN / FILMARCHITEKT-ASSISTENT/IN ?

... wirkt nach Anweisung des Szenenbildners/Filmarchitekten- ausführend, weiterführend, unterstützend und ab und an eigenverantwortlich mit an der Planung, Ausführung und Organisation der szenischen Ausstattung für ein Filmwerk.

WAS MUSS EIN/E SZENENBILD-ASSISTENT/IN / FILMARCHITEKT-ASSISTENT/IN MITBRINGEN?

- künstlerisch-schöpferisches Talent
- gute Allgemeinbildung auf dem Gebiet der Stilkunde, Kunst- und Kulturgeschichte
- kaufmännisches Grundwissen
- fundierte Ausbildung (z.B. Studium der Architektur, Innenarchitektur, Bühnenbild und / oder Lehre in einem artverwandten handwerklichen Beruf)
- praktische Tätigkeit am Theater, bei Film und Fernsehen als Volontär, Praktikant, oder in eigenverantwortlicher Position bei kleineren Projekten
- und nicht zuletzt eine Menge Enthusiasmus!

DIE 4 PHASEN AUF DEM WEG ZUR SZENISCHEN AUSSTATTUNG

1. Produktionsphase – Vorbereitung / Entwicklung

- Drehbuch durcharbeiten und mit Szenenbildner besprechen
- Anfertigen von Auszügen in Absprache mit Szenenbildner
- Recherche in Absprache mit Szenenbildner: Bildmaterial, Milieustudien, historische und sachliche Infos aus Bibliotheken, Archiven, Museen, Büchern und Zeitschriften und dem Internet zusammentragen
- Mithilfe oder eigenverantwortliche Ausführung von schöpferischen Tätigkeiten:
 - Anfertigung von Entwürfen, Modellen, Skizzen, Grundrissen etc.
 - Anfertigung von technischen Werkstattzeichnungen
 - Motivsuche nach künstlerischen Aspekten
 - Spezialaufgaben wie Tricktechnik vorbereiten
- Mithilfe oder eigenverantwortliche Ausführung von organisatorischen Tätigkeiten:
 - Organisation von Arbeitsräumen und Fahrzeugen
 - Mitsprache bei der Drehplanung nach ausstattungs-technischen Kriterien
 - Zusammenstellen des Mitarbeiterstabes
- Teilnahme an Vorbesprechungen und Präsentationen

2. Produktionsphase – Realisation

- Mithilfe oder eigenverantwortliche Tätigkeiten zur Realisation
- Überwachung der Bautätigkeit der beauftragten Firmen
- Zusammenstellung der Einrichtung (Möbel, Requisiten etc.)
- Aufbau der Dekorationen
- Farbliche Gestaltung
- Abnahme der fertigen Dekorationen in Zusammenarbeit mit Regie, Kamera und Kostümabteilung

3. Produktionsphase – Drehzeit

- Mitumsetzung der dramaturgisch notwendigen ästhetischen und emotionalen Atmosphäre
- In Abwesenheit des Szenenbildners eigenverantwortlich nötige Entscheidungen treffen und mit der Regie klären
- Situationsbedingte künstlerische und geschmackliche Änderungen vornehmen
- Vorbauten, Umbauten und Rückbauten – parallel zur Tagesdisposition - mitplanen und vornehmen lassen
- Kostenstände erarbeiten oder Unterlagen vorbereiten
- Besuch von Mustervorführungen

4. Produktionsphase – Abwicklung

- Abwickeln und Rückliefern
- Auflösen der Arbeitsräume
- Etatabrechnung unterstützen

Anschriften von Ausbildungsstätten

Fachhochschule Rosenheim Studiengang Szenographie	Marienberger Str. 26 83024 Rosenheim Tel.: (0 80 31) 80 55 57 Fax: (0 80 31) 80 55 52 e-mail: szenographie@compuserve.com Homepage: Internet: www.szenographie.de
---	--

Hochschule für Film und Fernsehen	Konrad Wolf Karl-Marx-Str. 33 – 34 14482 Potsdam Tel.: (03 31) 74 69 – 0 Fax: (03 31) 74 69 – 2 02
--	--

Internationale Filmschule Köln (Weiterbildung)	Werderstr. 1 50672 Köln Tel.: (02 21) 9 20 18 80 Fax: (02 21) 9 20 18 899 e-mail: info@filmschule.de Internet: www.filmschule.de
--	--

Akademie der Bildenden Künste	Akademiestr. 2 80799 München Tel.: (0 89) 38 52 – 0 Fax: (0 89) 33 31 45
--	---

Ausbildung für Kostümbildner und
Gewandmeister

Fachhochschule für Gestaltung	Armgartrasse 24 22087 HAMBURG Tel: 040/2988-0
--	---

DREHBUCHAUTOR/IN

Der Drehbuchautor (hier und im Folgenden sind mit dieser Form selbstverständlich auch alle Drehbuchautorinnen eingeschlossen) schreibt den Film. Am Anfang eines jeden Films oder Fernsehwerks steht stets ein Text: ohne Drehbuch kein Film! Das Drehbuch ist die Partitur des Films, die Verbindung aller Elemente des Films zu einer stimmigen Komposition. Das Drehbuch wird von den künstlerischen Mitarbeitern interpretiert. Es ist geschrieben für Fachrealisatoren, die Drehbücher lesen können.

Das Drehbuch schafft einen Mikrokosmos, in dem Charaktere Konflikte durchmachen und lösen. Er ermöglicht dem Publikum, an exemplarischen Erfahrungen der Charaktere teilzunehmen. Geschichten in Drehbuchform erzählen, heißt Wirkungen erzielen. Bei seiner Arbeit hat der Drehbuchautor daher ständig das mündige Filmpublikum im Blick, das er in die Welt einführen will, die im Drehbuch geschaffen wird.

Die Arbeit an einem Drehbuch vollzieht sich in der Regel in mehreren Etappen. Sie schlagen sich in unterschiedlichen literarischen Formen nieder und münden in die erzählerisch-dramatische Kunstform Drehbuch.

1. RECHERCHEN

Von allen Künsten ist der Film das Medium, das sich am genauesten und vielfältigsten auf Wirklichkeit bezieht. Erst auf der Basis präziser Beobachtung und Sachkenntnis werden daher Personen und Konflikte glaubhaft, lassen sich aussagekräftige Schauplätze finden und ebenso wie Requisiten effektiv in die Geschichte einbeziehen. Der Drehbuchautor muss seine Vorstellungen z.B. von den Berufen und dem Alltag der handelnden Personen und allen Aspekten der Wirklichkeit, die in seiner Geschichte vorkommen, ständig überprüfen. Nicht belehrender Gestus, sondern Neugier und ein unverstellter Blick auf Realität sind Teil seiner Profession. So vermeidet er Klischees und lässt das Publikum an Erfahrungen teilhaben.

Dazu muss der Filmautor in der Lage sein, sich Sachkenntnisse über den Gegenstand zu verschaffen (wenn er sie nicht schon besitzt), von dem seine Geschichte handeln soll. Besonders wenn Stoffe nicht aus der Lebenswelt des Autors stammen, können die erforderlichen Recherchen sehr umfangreich sein. Dazu können Gespräche mit Experten ebenso gehören wie das Studium von Fachliteratur oder das Eintauchen in ein Milieu.

2. EXPOSÉ

Das Exposé enthält die Idee der Geschichte, den künstlerischen Einfall, der das Interesse eines Zuschauers wecken wird, und die erste Fixierung der Grundelemente, aus denen die Geschichte geformt werden soll:

- Ort und Zeit
- Hauptfiguren
- Blickwinkel, unter dem erzählt wird
- der Konflikt, um den es in der Geschichte geht
- kurze Beschreibung der herausragenden Entwicklungen des Plots
- Höhepunkt und Schluss der Geschichte.

3. TREATMENT

Oft schließt an das Exposé eine nach Szenen gegliederte ausführliche Filmerzählung an: das Treatment. Es ist beschreibend, kommt noch ohne Dialoge aus, enthält bereits die Handlungsstränge, Schlüsselszenen und Schauplätze. Stärker als im späteren Drehbuch kann der Autor in der Filmerzählung seine Hauptfiguren psychologisch ausdeuten, Facetten seiner Cha-

raktere ausprobieren, ohne sie durch einen konkreten Dialog oder eine konkrete Handlung zu belegen. Deutlich wird, wie Handlungslinien sich miteinander verbinden.

Eine Norm, wie ein Treatment auszusehen habe, gibt es ebenso wenig wie für das Exposé.

4. DREHBUCH

Das Drehbuch enthält in der Regel alle Dialoge, Deskriptionen der Schauplätze und räumlich-zeitlichen Abläufe, ferner Angaben über aussagekräftige Requisiten, Kostüme, über Töne, Geräusche, und Musik, Licht, Stimmungen, Farben.

Jedes Drehbuch erzählt eine Geschichte (in diesem Sinne ist es ein abgeschlossenes Werk) und ist zugleich eine Handlungsanweisung (in diesem Sinne ist es integraler Bestandteil des zu schaffenden Films). Eine technische Besonderheit des Drehbuchschreibens ist darum die parallele Schreibweise: Es trennt deutlich zwischen visueller und akustischer Ebene, zwischen bildbeschreibender und figurenzentrierter Dialog-Ebene.

Das Drehbuch unterscheidet sich vom 'technischen Drehbuch' oder '*shooting script*', indem es auf die Auflösung in detaillierte Kameraeinstellungen verzichtet. Implizit sind solche Kameraeinstellungen im Drehbuch als Handlungsanweisungen für Regisseur und Kameramann sehr wohl enthalten. Steht im Drehbuch zum Beispiel "seine Hände zittern", so wäre eine Totale eine Vergewaltigung der Geschichte.

Der Drehbuchautor hat für alle nicht sichtbaren Gefühle, Gedanken, Stimmungen seiner Figuren sichtbare oder hörbare, d.h. sinnlich wahrnehmbare Äquivalente geschaffen.

Gleichzeitig arbeitet das Drehbuch mit den Gesetzmäßigkeiten eines dramatischen Kunstwerkes. Es muss ihnen nicht einfach folgen, es kann damit auch spielen. Aber der Autor muss sie kennen und bewusst benutzen. Ebenso sollten sie dem Leser eines Drehbuches vertraut sein.

Der Drehbuchautor legt fest, was der Charakter tut, um sein gestecktes Ziel zu erreichen. Er entwickelt Nebenhandlungen, die den Konflikt der Hauptfigur spiegeln, führt die Charaktere in eine Reihe von Krisen, vertieft unsere Erwartungen, die wir an die Figuren knüpfen.

Er stellt einen Charakter vor, der ein Ziel hat und äußere, innere, zwischenmenschliche Konflikte, die ihm dabei im Wege sind. Er vermittelt die notwendigen Hintergrundinformationen, vor allem aber auch ein Gefühl für den Stil, in dem die Geschichte erzählt wird (z.B. für das Genre). Dazu gehören auch bevorzugte Stilmittel des Autors des Films: z.B. eine Erzählerstimme, Rückblenden, eine episch angelegte oder dramatisch akzentuierte Geschichte.

Der Drehbuchautor schafft in der Geschichte, die er erzählt, eigene Symbolwelten, indem er Gegenstände, Geräusche, Musik, Bewegungen etc. mit Bedeutung auflädt. Er charakterisiert Figuren durch eine individuelle Sprache. Dazu gehört auch der Subtext, die versteckte bewusste oder unbewusste Absicht hinter den Worten. Das, was der Filmautor die Figuren sagen lässt, ist nicht immer identisch mit dem, was sie kommunizieren. Unter der Oberfläche versteckt sich eine andere Bedeutung.

Das Drehbuch definiert den personellen, technischen und ökonomischen Aufwand des Herstellungsprozesses. Dazu gehören Dekoration, Kostüme, Ausstattung usw.

Das Drehbuch enthält alle wesentlichen Elemente des künftigen Films und berücksichtigt filmische Notwendigkeiten. Es bildet, auch wenn die Arbeit am Drehbuch abgeschlossen ist und der Autor nicht am Drehort erscheint, die Arbeitsgrundlage für die Vorbereitung und eine Handlungsanweisung für das Drehen des Films. Daher geht das Drehbuch in den Film ein und ist als konstitutiver Bestandteil nicht von ihm zu trennen.

5. VERHÄLTNIS ZU ANDEREN BERUFEN DER FILMBRANCHE

Der Drehbuchautor arbeitet in der Regel schon frühzeitig mit Redakteuren, Produzenten und Producern zusammen. Sie formulieren ihre Erwartungen an die Geschichte und den fertigen Film und sind dem Drehbuchautor kritische Gesprächspartner. Je erfahrener und besser ausgebildet sie sind und je mehr sie selbst vom *Story-Telling* verstehen und davon, wie man dramatische Wirkungen erzielt, umso besser für alle Beteiligten und die Geschichte, um die es geht.

Der Regisseur als der Urheber der Inszenierung ist ebenfalls ein wichtiger Gesprächspartner des Filmautors. Thema, Handlung, Figurenentwicklung, Dialoggestaltung, inhaltliche Aussage sind Teil der geistigen Schöpfung, die der Autor erbracht hat und die der Regisseur in seiner Inszenierung interpretiert.

6. SCHREIBEN IM AUFTRAG UND AUF SPEKULATION

Oft schreibt der Filmautor seine Geschichte im Auftrag, z.B. einer Fernsehanstalt oder eines Produzenten. Dabei können Genre oder Stoffidee ebenso vorgegeben sein wie die Länge, die der Film haben soll.

Schreibt der Autor im Auftrag, so tut er dies erst, nachdem ein schriftlicher Vertrag abgeschlossen ist, den er oder sein Agent sowie der Auftraggeber unterzeichnet haben. Schreibt der Drehbuchautor auf eigenes Risiko, so spekuliert er darauf, dass er sein Exposé, Treatment oder Drehbuch anschließend verkaufen kann.

Die Drehbuchförderungen des Bundes und der Länder sind dabei eine wertvolle Hilfe, indem sie den Autor teilweise von seinem freiberuflichen Risiko entlasten und auf diese Weise Filme entstehen können, die persönlicher, vielleicht auch ästhetisch radikaler sind als Auftragsarbeiten. Allerdings unterstützen die meisten Filmförderungen nur noch Autoren, die bereits das Interesse eines Produzenten geweckt haben.

7. ARBEITSTEILIGES SCHREIBEN FÜR BESTIMMTE FORMATE

Das Arbeitsfeld von Drehbuchautoren ist in den USA viel stärker ausdifferenziert und spezialisiert als in Europa. Vor allem bei den privaten Sendern in Deutschland gibt es jedoch seit einiger Zeit mächtige Tendenzen, die amerikanischen Besonderheiten einer industriell hergestellten Medienindustrie zu kopieren und zum Beispiel bei Serienprojekten mehr und mehr Autorentams zu beschäftigen: Erfahrene *Headwriter* gestalten das Profil der Serie, *Storyliner* entwerfen die Handlungsstränge für eine ganze Staffel, Drehbuchautoren (zum Teil noch einmal verschiedenen Arbeitsbereichen zugeordnet) gestalten die Vorausgaben erzählerisch aus, *Dialogautoren* schreiben speziell die Figurenrede der einzelnen Folgen, *Producer* überwachen das Ganze und stimmen sich dabei eng mit der Redaktion des Senders ab.

In Zukunft werden wahrscheinlich mehr und mehr Autoren als *Dialogautoren*, *Storyliner*, *Verfasser von Kurzexposés oder Entwicklungsteilen einer Geschichte* sowie als *angeleitete Co-Autoren* in einem Team ihre Drehbuchkarriere beginnen. In vielen Team- und vor allem Redaktionsbesprechungen werden sie funktional vorbereitet, bis sie ihre ersten Drehbücher eigenständig schreiben und vielleicht irgendwann zum für große Erzählblöcke bzw. für die Staffel einer Serie verantwortlichen *Headwriter* aufsteigen.

Trotz dieser quasi industriellen Zurichtungsmechanismen bleiben Ideen- und Einfallsreichtum gefragt. Besonders gefragt ist die Kunst, Variationen innerhalb kanonisierter Genres, Dramaturgien, Figuren, Konflikt- und Geschichtenverläufen anbieten zu können. Die Zuschauer in ihrer Gesamtheit sind gewitzt und reagieren auf die Einheitskost oft sehr empfindlich, so dass am Ende die Autoren am erfolgreichsten arbeiten werden, die sich ein hohes Maß an Individualität und kultureller Identität bewahren. Ohne arrogant zu werden, sollte er sich mit seinen Kollegen in den Produktionsgesellschaften und Sendern geduldig über die Stoffe auseinandersetzen, die Ansprüche der Sender zur Kenntnis nehmen oder austesten. Wichtig erscheint, nicht jedem Trend nachzujagen und das eigene Erzählinteresse nicht völlig zu vergessen. Wer quer denkt, ist nicht gleich ein Querkopf. Sicher ist jedoch: Wer nur in fremde Fußstapfen tritt, der hinterlässt keine Spuren.

8. KANN MAN DREHBUCHSCHREIBEN LERNEN?

Grundelemente des Drehbuchschreibens sind erlernbar. Der Rest wird von sehr viel Erfahrung und Talent bestimmt. Inzwischen werden zahlreiche Kurse angeboten, zum Teil von echten Könnern, zum Teil von Scharlatanen. Könnner haben sich 1. durch *eigene hervorragende Drehbücher* und daraus entstandene Filme ausgewiesen und 2. durch *Meisterwerke ihrer Schüler*. Daran zeigen sich fachliche Qualifikation und medienpädagogisches Talent, d.h. reflektierte Handhabung ästhetischer Mittel.

Voraussetzung für das Drehbuchschreiben sind sprachliche Meisterschaft, Kenntnisse aller Sparten von Filmtechnik und Einblick in den Produktionsablauf (Kamera, Regie, Ausstattung, Kostüm, Schnitt, Ton etc.). Es ist gut, einen Überblick über den technischen Aufwand zu haben, der mit der Geschichte verknüpft ist, die der Autor entwickelt.

Es gibt keinerlei zwingende Vorbildung für Drehbuchautoren. Allerdings kommen auffallend viele Film- oder Fernsehautoren aus künstlerischen Berufen oder haben einen geisteswissenschaftlichen Bildungsweg durchlaufen, z.B. ein Studium der Soziologie, Philosophie, Theaterwissenschaft.

Letztlich entscheidet das kreative Potential des Autors darüber, ob ein Drehbuch entsteht, das uns in eine verdichtete Wirklichkeit versetzt und uns an einer Erfahrung teilhaben lässt, die wir so nur in einem Film oder einem Fernsehwerk machen können.

**VERBAND
DER REQUISITEURE
& SETDECORATOR**



**Requisiteurin / Requisiteur
Innen + Außen
Set Decorator
Set Dresser
www.vdrsde.de**

REQUISITEUR/IN INNEN / AUSSEN

VdRSD

Vorbemerkung

Das Berufsbild des Requisiteurs ist nicht in allen Punkten und für alle Bereiche (Film, TV und Theater) gleichermaßen anzuwenden. Es gibt in den einzelnen Bereichen verschiedene Schwerpunkte für die Spezialisierungen notwendig sind. Diese sind in technischen und organisatorischen Arbeitsabläufen begründet.

Allgemeiner Aufgabenbereich

Der Requisiteur ist künstlerischer und organisatorischer Mitarbeiter bei Film-, TV- und Theaterproduktionen. Er ist für die Beschaffung und Betreuung benötigter beweglicher Ausrüstungsgegenstände für das jeweilige Projekt verantwortlich.

Er hat die Aufgabe, die Vorstellungen des Szenenbilds, der Regie und der Kamera ausstattungsseitig zu realisieren. Dabei obliegt ihm eigenverantwortlich die Beschaffung, Organisation und Kalkulation der jeweils benötigten Requisiten.

Voraussetzungen

- Genaue Kenntnisse der technischen Abläufe von Film-, Fernseh- und Theaterproduktionen
- Handwerkliche Fähigkeiten
- Kaufmännische und organisatorische Fähigkeiten und Flexibilität
- Gute Allgemeinbildung, speziell auf den Gebieten Milieukunde, Kunst- und Kulturgeschichte
- Gute Fähigkeiten, Produktionsabläufe flexibel und konsequent durchzuführen
- Kenntnisse über Spezialeffekte, deren Einsatzmöglichkeiten und Organisation
- Gute Fähigkeiten zur Kommunikation und Teamarbeit.

Tätigkeits- und Verantwortungsbereich

Produktionsvorbereitung

- Einarbeitung in Drehbuch bzw. Manuskript
- Erstellen von Requisitenauszügen
- Besprechung mit Szenenbild und Regie zur Abstimmung dramaturgischer und stilistischer Konzepte des Projekts
- Quellenstudium, Recherche, Terminplanung
- Budgetabstimmung der Requisitenkalkulation mit Szenenbild

Produktionsphase

AUSSEN: Organisation und Beschaffung der benötigten Requisiten in eigener Verantwortung nach den Erfordernissen des Projekts

- Organisation und Anlieferung der Ausstattungsgegenstände
- Einrichten der Sets gemäß den sich aus der Spielhandlung ergebenden (stilistischen, emotionalen und ästhetischen) Erfordernissen
- Eigenverantwortlicher Umgang mit finanziellen Produktionsmitteln und Überwachung des eigenen Etats
- Verantwortungsvolle und sorgfältige Betreuung der Requisiten
- Gewissenhafter Umgang und sorgfältige Abrechnung des Budgets
- Rückbau der Sets sowie der Abtransport der Ausstattungsgegenstände.

INNEN: - wiederholtes Sichvertrautmachen mit den täglich zu drehenden Szenen und Be-reithalten der benötigten Requisiten, Werkzeuge und Arbeitsmaterialien

- Beachten der Chronologie des Drehbuchs und der sich daraus ergebenden Anschlüsse
- Ständige Anwesenheit am Set
- Einforderung von Disziplin und Diskretion beim Team für Motiv und Requisiten (aktive Vermeidung von Schadensfällen)
- Freiräumen von Teilen des Sets für gewünschte Kameraposition mit Hinblick auf spätere genaue Wiederherstellung zur Erhaltung der atmosphärischen Idee des Szenenbilds
- Hilfestellung für Licht und Technik zur Kaschierung von Kabeln, Reflexionen, Lampen, etc. gewährleisten
- Anwesenheit während der Stellprobe, Stand-By von Spielrequisiten oder Dummies
- Schauspielern und Komparsen die richtige Handhabung von Requisiten erklären und auf die anschlussmäßige Richtigkeit des Bespielens achten
- Auf bestehende Anschlüsse bzw. Voranschlüsse achten und gegebenenfalls auf diese aufmerksam machen (Continuity / Regie)
- Engen und aktiven Kontakt mit Regie und Kamera zur Vorbereitung der nächsten Szene halten
- Einrichten der nächsten Szene
- Unmittelbare Weitergabe von Informationen an Außenrequisite und Szenenbild über Sonderwünsche und Änderungen von Regie und Kamera etc.

Produktionsabwicklung

- Gesamtabwicklung und Rücklieferung aller beschafften Requisiten
- Abrechnung des V-Gelds und Endabrechnung des Budgets und evtl. Schadensabwicklung
- Erstellung der Endkostenabrechnung.

SET DECORATOR

VdRSD

ALLGEMEINER AUFGABENBEREICH

Der Set Decorator ist der Kopf der Abteilung Set Decoration und verantwortlich für Auswahl, Budgetierung und Platzierung aller Dekorationsgegenstände (Möbel, Lampen, Gardinen, Tapeten, Pflanzen etc.), die die zu erzählende Geschichte unterstützen und die in den Räumen lebenden Charaktere spezifizieren.

Ihm unterstellt sind die Set Dresser, mit denen zusammen er die Sets nach den Erfordernissen des Drehbuchs einrichtet. Er trägt dafür Sorge, dass die Vision von Szenenbild und Regie sich in der Einrichtung der Sets wiederfindet.

Voraussetzungen

- Genaue Kenntnisse der technischen Abläufe von Film- und Fernsehproduktionen (Kameraperspektiven, Filmformate, Farben/Filmmaterial)
- Umfassendes Wissen über Möbel und Stile
- Gute Allgemeinbildung, speziell auf den Gebieten Milieukunde, Kunst- und Kulturgeschichte
- Kreativität, Flexibilität, organisatorisches Talent und gutes Raumgefühl
- Umfassendes Wissen über Konstruktionen (Fähigkeit Konstruktionspläne zu lesen)
- Kaufmännische und organisatorische Fähigkeiten (Umgang mit hohen Budgets)
- Gute Fähigkeiten Produktionsabläufe flexibel und konsequent durchzuführen
- Gute Fähigkeiten zu Kommunikation, Menschenführung und Teamarbeit

Tätigkeits- und Verantwortungsbereich

- Erarbeitung des Drehbuch und Erstellen von Auszügen die Erfordernisse der verschiedenen Sets betreffend (Setauflistung, Budgetierung, Einrichtungsgegenstände, Personal)
- Besprechung mit Szenenbild und Regie zur Abstimmung dramaturgischer und stilistischer Konzepte des Projekts
- Erstellung eines Set Dressing Konzepts
- Quellenstudium, Recherche, Terminplanung
- Besichtigung aller Motive
- Zusammenstellung des Set Decoration Teams (Assistenz, Set Dresser, Fahrer) nach den Erfordernissen des Projekts, in Absprache mit Szenenbild und Produktion
- Einrichten der Sets gemäß den sich aus dem Drehbuch ergebenden (stilistischen, emotionalen und ästhetischen) Erfordernissen

Produktionsabwicklung

- Gesamtabwicklung und Rücklieferung aller beschafften Ausstattungsgegenstände
- Endabrechnung des Budgets und evtl. Schadensabwicklung
- Erstellung der Endkostenabrechnung

SET DRESSER

VdRSD

ALLGEMEINER AUFGABENBEREICH

Set Dresser richten nach den Vorgaben von Szenenbild und Set Decoration die Motive bis ins kleinste Detail (belebtes Set) ein – vom Gemälde an der Wand bis zur geöffneten Post auf dem Tisch.

Voraussetzungen

- Handwerkliche Fähigkeiten in den unterschiedlichsten Bereichen
- Kenntnisse des Alltagslebens der verschiedenen Epochen
- Kenntnisse über die unterschiedlichsten Werkstoffe
- Kenntnisse über das Patinieren von Gebrauchsgegenständen (Gebrauchsspuren)
- Organisatorische Fähigkeiten und Flexibilität
- Teamfähigkeit

Tätigkeits- und Verantwortungsbereich

- umsichtiges Ein- und Auspacken der an das einzurichtende Motiv gelieferten Ausstattungsgegenstände
- evtl. Zusammenbauen gelieferter Möbel u. ä.
- platzieren der Ausstattungsgegenstände nach Vorgabe von Szenenbild und Set Decoration
- evtl. reversible Gebrauchsspuren anbringen (Herd, Waschbecken etc.)
- Kleinrequisiten u. ä. so dekorieren, dass ein belebtes Set entsteht
- chronologischer Umbau/Ausbau des Motivs (z.B. versch. Jahre)
- Rückbau der Motive und Verpackung der genutzten Gegenstände zum Abtransport

Anhang: Die Berufsverbände



BERUFSVEREINIGUNG FILMTON E.V.

Die Berufsvereinigung Filmton e.V. versammelt alle Filmtonberufe bundesweit in einem Verband.

Die bvft stärkt die Vernetzung der Berufskollegen und will eine bessere Kommunikation zwischen den Filmtondepartements erreichen, die Professionalität der Filmtonherstellung durch Organisation von Branchentreffen und Weiterbildungsveranstaltungen sichern und ausbauen.

Die bvft fördert die Wertschätzung des Filmtons bei den Sendern, der Filmwirtschaft und der Öffentlichkeit und nimmt die beruflichen und wirtschaftlichen Interessen der Filmtonmitarbeiter bei den jeweiligen Interessenvertretungen wahr. Das beinhaltet die Diskussion der tariflichen Regelungen der Filmtonberufe, der Arbeitsbedingungen, der Gagenentwicklung und der Beteiligung an urheberrechtlichen Erlösen.



Bundesverband Filmschnitt Editor e.V.

BUNDESVERBAND FILMSCHNITT EDITOR E.V.

Der **Bundesverband Filmschnitt Editor e.V.** (BFS) wurde 1984 gegründet und ist in Deutschland das Netzwerk für freiberuflich tätige FilmeditorInnen und deren AssistentInnen.

Aufgabe des Verbands ist die berufsspezifische Interessensvertretung gegenüber den Rundfunk- und Fernsehanstalten, der Filmwirtschaft, den Gewerkschaften, sowie Ministerien und gesetzgebenden Körperschaften; auf allen Gebieten der Fernseh- und Filmpolitik und der daraus entstehenden Gesetzgebung und Verordnungen.

Der BFS

bietet seinen Mitgliedern als einziges berufsspezifisches Netzwerk eine Plattform zum kollegialen Erfahrungsaustausch über alle beruflich relevanten Themen

- In den 5 großen Film- und Medienzentren (Hamburg, Berlin, Köln, Frankfurt und München) werden dazu regelmäßig [Jours Fixes](#) veranstaltet, die auch Nichtmitgliedern offenstehen. Die Termine werden regelmäßig per Mail bekannt gegeben und auf der Website des BFS veröffentlicht.
- Ein internes Mailforum bietet die Möglichkeit zum direkten Informations- und Erfahrungsaustausch mit anderen Mitgliedern. Berufsspezifische Fragen zur Technik, zu rechtlichen Belangen oder zur Abrechnung können so direkt mit anderen Mitgliedern diskutiert werden.
- Im Rahmen der Jours Fixes werden nach Bedarf Themenabende veranstaltet, zu denen wir kompetente Gäste und Referenten einladen.
- In den einzelnen Städten werden für die Mitglieder zu ermäßigten Konditionen Fortbildungs-Seminare veranstaltet.
- Es finden Werkstattgespräche statt, bei denen Mitglieder die Montage ihres Filmes zur Diskussion stellen.
- Wir erstellen regelmäßig Gagenspiegel, die unseren Mitgliedern einen Überblick über die aktuell gezahlten Gagen geben und damit eine wichtige Hilfestellung bei individuellen Vertragsverhandlungen sein können.
- Werbung für die Mitglieder: Kontaktdaten und Filmografie der einzelnen Mitglieder werden auf der Website des Bundesverbandes Filmschnitt veröffentlicht. Über die zeitliche Verfügbarkeit von Editorinnen und Editoren informieren wir über die [Wer-hat-Zeit-Suche](#).
- In regelmäßigen Abständen erscheint außerdem der **Editors' Guide** mit ebenfalls detaillierter Filmografie der einzelnen Mitglieder. Die Auflage beträgt zur Zeit 1500 Stück und wird von uns branchenweit verteilt.

Der BFS

arbeitet in verschiedenen Gremien, Verbänden und Zusammenschlüssen mit, um die Interessen der freiberuflichen Editorinnen und Editoren zu vertreten.

- Der BFS vertritt die Interessen der Filmeditoren als Miturheber von Filmwerken in der Verwertungsgesellschaft VG Bild-Kunst,
- er wirkt in Kooperation mit ver.di an der Gestaltung der gewerkschaftlichen Tarifpolitik mit,
- Der BFS erstellt [Berufsbilder](#) und setzt sich für deren ständige Weiterentwicklung und Anerkennung ein,
- er arbeitet mit aus- und weiterbildenden Institutionen zusammen und unterstützt und berät diese bei der Entwicklung von Filmschnitt bezogenen Lehrgängen,
- Der BFS ist Mitglied in der Bundesvereinigung der Filmschaffenden-Verbände und pflegt über diese die Zusammenarbeit und den Austausch mit den anderen Berufsverbänden der Branche.
- Darüberhinaus pflegt der BFS den Kontakt zu anderen europäischen Editoren-Verbänden, z.B. in Österreich, der Schweiz und Polen.



Der Bundesverband Locationscouts e. V. (BVL, www.bvlocation.de) wurde am 3. September 2010 in Berlin gegründet. Der BVL ist der Berufsverband der hauptberuflichen Locationscouts für Kinofilme, Fernsehfilme, Foto- und Werbeproduktionen. Im BVL sind Locationscouts mit einer Berufserfahrung von mindestens zwei Jahren organisiert. Im BVL waren 2011 etwa die Hälfte aller hauptberuflichen deutschen Locationscouts organisiert. Der Vorstand besteht seit 2010 aus Roland Gerhardt (Vorsitzender), Marei Wenzel und Raidar Huber (Kassenwart). Der BVL ist als Verein beim Amtsgericht Schöneberg von Berlin eingetragen.

Der Verband bietet eine Informationsplattform für Locationscouts, Berufsinteressenten, Medienproduktionen und Motivgeber. Er ist die Interessenvertretung von Locationscouts in der Medienbranche und in der Öffentlichkeit. Der BVL hat sich das Ziel gesetzt, den Beruf und die Dienstleistung des Locationscouts in Öffentlichkeit und Medienbranche besser bekannt zu machen, und einheitliche Qualitätsstandards für BVL-Locationscouts zu definieren.

Der BVL führt Symposien und Schulungen für Locationscouts durch, um Qualifikation und Wissen von Locationscouts zu verbessern. Diese Angebote stehen auch Nichtmitgliedern offen.

Der Verband setzt sich für die Anerkennung des Berufs Locationscout als freischaffender künstlerischen Beruf ein. Damit ist das Ziel verbunden, dass Locationscouts, wie andere Freischaffende auch, keine Gewerbesteuer und IHK-Beiträge zahlen müssen und sie Mitglied in der Künstlersozialkasse werden können.

Der BVL ist Mitglied in der Bundesvereinigung der Filmschaffendenverbände (Die Filmschaffenden www.die-filmschaffenden.de) und arbeitet im Sinne seiner Mitglieder mit den Filmförderungen und Filmcommissions der Bundesländer und des Bundes zusammen (www.location-germany.de).



Bundesvereinigung
Maskenbild e.V.

WAS WILL DIE BVM UND WOFÜR STEHT SIE?

Der Berufsverband der Film- und Fernsehmaskenbildnerinnen und Maskenbildner existiert kontinuierlich seit den Fünfzigerjahren des letzten Jahrhunderts unter wechselnden Namensgebungen. Seit 2008 steht die BVM auch Theaterschaffenden offen.

Die BVM bietet fachliche Kommunikation auf Regional- und Bundesebene durch Infoveranstaltungen, Fachseminare und die Teilnahme an Messen und Kongressen.

Wir pflegen generationenübergreifenden Erfahrungsaustausch und bieten auch Auszubildenden und Studenten als Mitgliedern die Möglichkeit, an diesem Prozess teilzunehmen. Eine internetbasierte Präsentation der Individualprofile gibt jedem Mitglied die Möglichkeit, sich aktuell für den Markt darzustellen.

Die derzeitigen Arbeitsbedingungen fordern jedem einzelnen Filmschaffenden ein immer höheres Maß an arbeitsrechtlicher Kompetenz ab. Die BVM entlastet ihre Mitglieder durch Hilfestellung beim Vertragsabschluss und Informationen über Wege aus schwierigen Situationen arbeitsrechtlicher Natur vor, während und nach der Produktionsphase.

Qualitätssicherung und die Sicherung der Arbeitsplätze, verbunden mit klaren Vorstellungen über tariflich gesicherte Arbeitsbedingungen und Bezahlung, sind gute Voraussetzungen für unsere Mitglieder bei der Arbeit.

www.bundesvereinigung-maskenbild.de



BUNDESVERBAND PRODUKTION E. V.

BUNDESVERBAND PRODUKTION

Auszug aus der Gründungssatzung des Bundesverbandes Produktion e.V. von 1990:

„Zweck des Vereins ist:

- Die Wahrung, Pflege und Förderung der beruflichen und wirtschaftlichen Interessen sowie die Aus- und Weiterbildung der in der Bundesrepublik tätigen Herstellungs-, Produktions- und Aufnahmeleiter bei Film- und Fernsehproduktionen
- durch deren Interessenvertretung gegenüber den Rundfunk- und Fernsehanstalten, der Filmwirtschaft, den Gewerkschaften sowie Ministerien und gesetzgebenden Körperschaften,
- auf allen Gebieten der Fernseh- und Filmpolitik und der daraus entstehenden Gesetzgebungen und Verordnungen.“

Dazu wollen wir mit gleichgesinnten Filmschaffenden ein gemeinsames Forum schaffen, um

- den Informationsaustausch der Mitglieder zu fördern,
- die Professionalisierung unserer Berufsbilder voran zu treiben,
- unsere Branche positiv in der Öffentlichkeit darzustellen,
- Einfluss auf Tarifverhandlungen zu nehmen,
- Fort- und Ausbildungsseminare durchzuführen,
- bei produktionsbedingten Problemen zu helfen bzw. zu vermitteln,
- die Kommunikation mit unseren Partnern außerhalb der Produktion zu intensivieren

und vieles mehr.

Inzwischen sind nicht nur Produktions- und Aufnahmeleiter, sondern auch Produktionsassistenten, Regieassistenten, Filmgeschäftsführer und alle anderen sich zur Produktionsabteilung zählenden Filmschaffenden im BvP willkommen.

Zwei sachverständige Bürgen müssen die Aufnahme in den Verband empfehlen. Die neuen Mitglieder müssen von Ausbildung und / oder Berufserfahrung her den professionellen Ansprüchen genügen.

<http://www.bv-produktion.de>



BUNDESVERBAND DEUTSCHER STUNTLEUTE E.V.

Allgemeine Informationen

2007 gegründet, ist der Bundesverband deutscher Stuntleute e.V. die Interessengemeinschaft von Stuntwomen, Stuntmen, Stunt Rigger, Fight Choreographer, Horse Master, Precision Driver, Stunt Rescue Diver, Stunt Coordinator und 2nd Unit Director, die in der Bundesrepublik Deutschland professionell erwerbstätig sind. Die Schaffung besserer Rahmenbedingungen, Wissenstransfer und die Interessenvertretung innerhalb der Branche und gegenüber Politik und Gesellschaft stehen im Mittelpunkt der Verbandsaktivitäten. Der BvS e.V ist Mitglied von „Die Filmschaffenden“, der Bundesvereinigung der Filmschaffenden-Verbände e.V., deren Ziel die Sicherung eines internationalen Qualitätsstandards der deutschen Film- und Fernsehproduktion ist. Der BvS ist Anlaufstelle und Kompetenzzentrum, seine Mitglieder können sich in allen einschlägigen Fragen beraten und informieren, Erfahrungen austauschen und Qualifikationen erwerben. Dazu hat der Verband Gremien und Foren geschaffen.

Bei der Aufnahme in den Verband gibt es Bedingungen, die auf eine hohe Qualifikation und Sicherheit zielen. Je nach Mitgliedschaftsart müssen entsprechende Berufserfahrungen und Tutoren nachgewiesen werden. Darüber hinaus ist der Abschluss einer beruflichen Unfall- und Haftpflichtversicherung für die ordentlichen Mitglieder Pflicht.

Der Verband fördert die berufliche Qualifikation der Mitglieder durch Fortbildungen, Erfahrungsaustausch und Zusammenarbeit. Die BvS Stuntleute Datenbank bietet den BvS Mitgliedsagenturen die größtmögliche Auswahl an Doubles für eine optimale Besetzung. Mit der vom BvS herausgegebenen Mitglieds-Card gibt es eine schnelle und zuverlässige Orientierungshilfe für Herstellungsleiter, Produzenten und andere Kollegen am Set. Eines der nächsten Ziele des Verbandes wird sein, Aufnahmeprüfungen zu schaffen, die jungen, vielseitigen und hoch qualifizierten Menschen den Zugang und Beständigkeit in einer zunehmend internationalen Branche zu sichern.



Verband der Szenenbildner,
Filmarchitekten und
Kostümbildner
in Europa e. V.

S/F/K VERBAND SZENENBILDNER, FILMARCHITEKTEN UND KOSTÜMBILDNER

Der S/F/K Verband der Szenenbildner, Filmarchitekten und Kostümbildner wurde 1983 gegründet und versteht sich als Netzwerk aller Beschäftigten in diesen Berufsgruppen. Die Mitglieder im S/F/K Verband sind sowohl bereits etablierte kreative Filmkünstler als auch junge, talentierte Nachwuchskräfte in den Bereichen Kostümbild und Szenenbild.

Zu den Zielen und Aufgaben des Verbandes gehören:

- Vernetzung und Unterstützung der Filmschaffenden im Bereich Szenenbild und Kostümbild
- Vertretung der urheberrechtlichen Interessen seiner Mitglieder
- Juristische Erstberatung für Verbandsmitglieder in Vertrags- und Urheberrechtsfragen
- Erarbeitung und Bereitstellung zeitgemäßer Berufsbilder
- Sicherung und Verbesserung von Qualitätsstandards, beruflichen und wirtschaftlichen Bedingungen für Szenenbildner und Kostümbildner
- Informationsaustausch und Zusammenarbeit mit anderen berufsständischen Verbänden und dem Dachverband der Filmschaffenden-Verbände
- Förderung von Filmkultur und Hinwirkung auf eine Qualitätssteigerung von Produktionen im Medienbereich
- Öffentlichkeitsarbeit mit dem Ziel, das Ansehen beider Berufsgruppen in Fachkreisen und beim interessierten Publikum zu stärken

Der S/F/K Verband steht für einen zeitgemäßen, konstruktiven Austausch aller am Film beteiligten Kreativen und setzt sich für ein Miteinander der Filmschaffenden aller Fachrichtungen ein.



VERBAND DEUTSCHER TONMEISTER E.V. **Profiverband für Profis**

Der Verband Deutscher Tonmeister e.V. ist ein Berufsverband für Profis aus allen Bereichen der Audiobranche.

Hervorgegangen ist der VDT aus der Deutschen Filmtontonmeister-Vereinigung, die 1950 in München gegründet und auf andere Berufssparten ausgedehnt wurde. Heute gehören dem VDT weit über 1.600 Mitglieder an, die in den unterschiedlichsten Institutionen und Unternehmen tätig sind. Sie arbeiten bei Film, Funk, Fernsehen, Tonstudios, Schallplattenproduktionen, Bühnen und Veranstaltungshallen, der geräteherstellenden Industrie, der Forschung und Entwicklung oder auch in Berufen, die an die Tätigkeiten des Tonmeisters angrenzen.

Als fest angestellte oder freiberufliche Tonmeister, als selbstständige Unternehmer oder als Professoren und Dozenten von Ausbildungs- und Forschungsinstituten. Wobei zu den Mitgliedern des VDT natürlich auch Studenten gehören, die sich noch auf den Beruf des Tonmeisters vorbereiten.

Auch wenn die Berufsbezeichnung Tonmeister fester Bestandteil des Verbandsnamens ist, tragen seine Mitglieder u. a. auch Berufsbezeichnungen wie

Toningenieur
Tonregisseur
Musikregisseur
Sound Designer
Producer
Aufnahmeleiter
Musical Supervisor
Sound Director

Denn die seit den 30er Jahren eingeführte Berufsbezeichnung *Tonmeister* ist weder geschützt, noch beschreibt sie eine klar definierte Tätigkeit.

Endnoten

ⁱ Berufsbild von RA Stefan Rüll

ⁱⁱ Erarbeitet von Annette Koschmieder / Sabine Eckhard

ⁱⁱⁱ Das Berufsbild Produktionsleiter wurde vom Bundesverband Produktion in Zusammenarbeit mit Prof. Klaus Keil und der Abteilung V der HFF München erarbeitet.

^{iv} Quelle: aim –Ausbildung in Medienberufen

^v Quelle: aim – Ausbildung i Medienberufen

^{vi} Das Berufsbild Filmgeschäftsführer beruht vor allem auf einer Vorlage von Michael Vogt.

^{vii} Die Tätigkeitsbeschreibung 1. Aufnahmeleiter wurde u.a. zusammengestellt von Manu Scheidt

^{viii} Motiv-AL: erstellt von Monika Praefke in Zusammenarbeit mit dem Motiv-AL Tobias Füller!

^{ix} Berufsbildentwurf von Christian Metz

^x Stand: Januar 2012; Berufsbild von Carola Raum