BERUFSVERBAND KINEMATOGRAFIE

DIE BERUFSBILDER
PROFESSIONAL PROFILES

B V K GERMAN SOCIETY OF CINEMATOGRAPHERS

BERUFSVERBAND KINEMATOGRAFIE

pensionskasse rundfunk

Stellen Sie sich vor, Ihre Altersversorgung passt sich Ihnen an – nicht umgekehrt!

Wir von der Pensionskasse Rundfunk zeigen Ihnen, wie Sie sicher vorsorgen und dabei flexibel bleiben – eben so, wie es zu Ihnen passt. Mit Beiträgen, die sich nach Ihrem Einkommen richten. Mit 100 % Beitragszuschuss von Ihren Auftraggebenden. Mit Rente oder Kapitalauszahlung und Hinterbliebenenversorgung. Umfassender Versicherungsschutz – maßgeschneidert für Freie in Film, Funk und Fernsehen.

Jetzt Zukunft sichern und Mitglied werden! Informationen unter: +49 (0) 69 155-4100 und **pkr.de**

BERUFSVERBAND KINEMATOGRAFIE

DIE BERUFSBILDER
PROFESSIONAL PROFILES

BVK GERMAN SOCIETY OF CINEMATOGRAPHERS

BERUFSVERBAND KINEMATOGRAFIE

IMPRESSUM

Berufsverband Kinematografie
Die Berufsbilder

Herausgeber:
Berufsverband Kinematografie
Baumkirchner Straße 19
81673 München

Übersetzungen (sofern nicht anders vermerkt): Dr. Christine Clar
Layout und Umschlaggestaltung:
Jan Betke

Produktion:
bvkmedien GmbH
An der Dornwiese 18
82166 Gräfelfing

Druck: www.longo.media

2. Auflage (aktualisiert)
Auflage: 800 Stück

© BVK Berufsverband Kinematografie e.V.
München, 2018

INHALTSVERZEICHNIS
TABLE OF CONTENTS

Kinematografie - Eine Annäherung 7
Cinematography - An Approach 9
Vorwort 11
Preface 13
Berufsbild: Kinematograf, Director of Photography (DoP) 15
Bildgestaltung als schöpferischer Beruf
Professional profile: Cinematographer / Director of Photography (Dop) 27
Visual film design as a creative profession
Berufsbild: Operator 39
Professional profile: Operator 41
Berufsbild: Steadicam Operator 43
Professional profile: Steadicam Operator 44
Berufsbild: Erste Kameraassistenz / Focus Puller 45
Professional profile: First Assistant Cameraman / Focus Puller 48
Berufsbild: Zweite Kameraassistenz 51
Professional profile: Second Assistant Cameraman / Clapper Loader 54
Berufsbild: Digital Imaging Assistant (DIT) 57
Professional profile: Digital Imaging Assistant (DIT) 60
Berufsbild: Datenassistent 63
Professional profile: Data Assistant 65
Berufsbild: ColoristIn 67
Professional profile: Colorist 70
Berufsbild: Standfotografie 73
Professional profile: Still Photographer 75

Kinematografie

Eine Annäherung

Kinematografie ist eine Wortschöpfung, entstanden aus den altgriechischen Worten Kinema (το κινημα), das eine Bewegung, Erschütterung, innere Regung bezeichnet, und Graphē (το γραφη), das Zeichnen, Malen oder Schreiben bedeutet.

Die Kinematografie ist eine Kunstform, die ausschließlich dem Film eigen ist. Sie erfordert eine einzigartige Form von Fotografie mit originären ästhetischen Prinzipien. Technisch gesehen fügt sie dem zweidimensionalen fotografischen Bild eine dritte Dimension hinzu, indem sie ein sich über die Zeit veränderndes Bild aufzeichnen kann und so den zeitlichen Ablauf eines Ereignisses, einer Bewegung abzubilden in der Lage ist.

Der Begriff gründet sich auf Bewegung und dennoch geht Kinematografie weit über das Aufschreiben von Bewegung hinaus. Sie bezeichnet im Ursprung des Wortes nicht die Mechanik des Apparates, sondern das Festhalten einer inneren Bewegung, das Aufschreiben einer Emotion oder eines Gedankens. (Rolf Coulanges) Die tiefere, eigentliche Aufgabe der Kinematografie ist es, durch die Abfolge der Bilder – sei es in einer Plansequenz, innerhalb einer jeden einzelnen Einstellung, sei es durch die Abfolge mehrerer Einstellungen – dem Filmwerk einen Sinn zu verleihen, der die Summe der Einzelbilder transzendiert und der Aussageabsicht des Kinematografen und des Regisseurs entspricht. [1]

Kinematografie ist ein Prozess von Kreativität und Interpretation, der in der Miturheberschaft an einem originären Werk mündet, im Gegensatz zur bloßen unreflektierten, unkritischen Abbildung eines äußeren Ereignisses. Die Kinematografie ist keine Unterkategorie der Fotografie, vielmehr ist die Fotografie eine von vielen Kunstfertigkeiten, die der Kinematograf nutzt – zusätzlich zu weiteren physikalischen, organisatorischen, leitenden,

1 Rolf Coulanges führt hierzu aus: *Dies wird in der Plansequenz am deutlichsten; ihre Charakteristik besteht nur mittelbar in der Bewegung auf der Schiene, am Kran oder mit dem Steadicam. Alle Bewegung wird von einem Gefühl für den Raum, die Zeit und die Entwicklung des Gedankens getragen; das Moment, mit dem diese innere Bewegung entsteht, ist die Erfahrung des Raums und die Veränderung der Perspektive durch Verlagerung des eigenen Standpunktes, was durchaus auch wörtlich verstanden werden darf. Die* κινημα*, die innere Bewegung, ist aber nicht auf ihre Verwirklichung in der Plansequenz beschränkt. Auch zwischen festen Einstellungen ereignet sich Bewegung, wenn sie zu einer Sequenz zusammengefügt werden, denn Bilder reagieren in ihrer Abfolge aufeinander, wann immer sie einen inneren Zusammenhang miteinander haben.*

interpretativen und bildbeeinflussenden Techniken – um einen stimmigen, zusammenhängenden Prozess zu bewirken, der vordergründig zur Aufzeichnung von bewegten, fotografischen Bildfolgen führt.

In einer tieferen Ebene entstehen durch die Kinematografie Sinnzusammenhänge, Gefühle und letztlich durch künstlerischen Ausdruck eine Interpretation der Wirklichkeit. Diesem Zweck haben die vorgenannten technischen und organisatorischen Parameter zu folgen.

Die Kinematografie hat also, über die fotografische Ebene und die zeitliche Komponente hinaus – die gleichermaßen gestaltet sein wollen – eine übergeordnete inhaltliche Ebene.

Ereignisfolgen müssen daher hauptsächlich im Hinblick auf die zu übermittelnden Inhalte angemessen aufgenommen und die jeweiligen Aktionen vor der Kamera mit den Kamerabewegungen abgestimmt und choreografiert werden. So müssen grundsätzliche, kinematografische Entscheidungen dazu getroffen werden, ob die Kamera der szenischen Aktion folgt oder sich autonom bewegt, ob sie beschreibt, reagiert oder agiert. Dabei müssen die Lichtsetzung, der Aufbau der Szenerie und die Perspektive nicht nur den Erfordernissen der sich bewegenden Objekte, der sich bewegenden Kamera und der sich dadurch verändernden Bildausschnitte Rechnung tragen, sondern letzten Endes immer denen der Aussage, die getroffen werden soll.

Johannes Kirchlechner
Präsident des BVK, 2013

Quellen: Griechisches Wörterbuch zur Philosophie; ASC; Rolf Coulanges

Cinematography
An approach

Cinematography is a linguistic creation, derived from the ancient Greek words Kinema (το κινημα), meaning movement, commotion, inner impulse, and Graphē (το γραφη), meaning drawing, painting or writing.

Cinematography is an art form that is unique to film. It requires an exceptional form of photography with original aesthetic principles. Technically it adds a third dimension to the two dimensional photographic image by being able to record an image that changes over time and therefore being capable of showing the temporal sequence of an action or a movement.

The term is based on movement and yet cinematography goes far beyond the recording of movement. In line with the origin of the word, it does not describe the mechanics of a device but refers to recording an inner motion, an emotion or a thought. (Rolf Coulanges) The deeper, intrinsic task of cinematography is to instil meaning into a cinematographic work through a sequence of images – be it through a long take, within every single take, or through the sequence of several takes. This meaning transcends the sum of the individual takes and corresponds to the intention of the cinematographer and the director.1

Cinematography is a process of creativity and interpretation that results in joint authorship of an original artistic work, in contrast to just an unreflected and uncritical reproduction of an external event. Cinematography is not a subcategory of photography, photography is rather one of the many skills a cinematographer uses – together with further physical, organisational, managerial, interpretative, and image processing techniques – to cause a coherent and harmonious process which superficially leads to recording moving photographic sequences of images.

On a deeper level, cinematography creates new contexts of meaning, emotions, and ultimately an interpretation of reality through artistic expression. The

1 Rolf Coulanges explains with respect to this issue: *This is exemplified most clearly in the long take, which is only indirectly characterised by the movement on the track, on the crane or with the Steadicam. Any movement is carried by a feeling of space, time, and the development of a thought; the moment that is generated by this inner motion represents the experience of space and the change of perspective through changing one's point of view, which can certainly be taken literally. But* κινημα*, the inner motion, is not restricted to its realisation in the long take. Even between fixed angle shots there is movement when they are joined together in a sequence, because images respond to each other in their progression, whenever they have an inner relationship to each other.*

technical and organisational parameters mentioned have to follow this purpose.

Therefore, above and beyond the photographic level and the time component – which also require careful design – cinematography has an additional contents level.

Sequences of events therefore have to be recorded adequately with respect to the all-important contents to be transported, and the respective actions in front of the camera have to be fine-tuned and choreographed with the camera movements. Fundamental cinematographic decisions have thus to be taken on matters such as whether the camera follows the scenic action or moves autonomously, whether it describes, reacts or acts. Here the lighting design, the structure of the set and the perspective do not only have to take account of the requirements of the moving objects, the moving camera and the framing that thereby changes, but they ultimately have to take account of the statement that is to be made.

Johannes Kirchlechner
President of the BVK
2013

Sources: Greek dictionary of philosophy; ASC; Rolf Coulanges

BERUFSBILDER
Zur Orientierung und Qualitätssicherung

Vorwort

Sich über konkrete Verantwortlichkeiten und Arbeitsinhalte von beruflichen Tätigkeiten zu informieren, ist nicht einfach, der sog. „Informationsgesellschaft" und der medialen Flut von Aufklärung zum Trotz. Je komplexer Zusammenhänge und Inhalte sind, umso schwieriger ist es, sie sich zu erschließen. Mit audiovisuellen Medien gehen wir täglich um, aber wie sie im professionellen Bereich entstehen, wissen die Wenigsten wirklich.

Für die im BVK Berufsverband Kinematografie repräsentierten Tätigkeitsfelder hat der Verband seit Jahrzehnten systematisch sog. „Berufsbilder" entwickelt und aktualisiert, um Interessenten, Ausbildungsinstutionen, Arbeitsämter und Betriebe zu unterstützen, wenn es um Fragen zu Tätigkeitsvoraussetzungen, Arbeitsinhalten und -erfordernissen geht. Der BVK hat Standards in der Branche und für die Curricula der nun zahlreichen Ausbildungsinstitutionen etabliert, die im In- und Ausland Verwendung finden. Über die „Berufsbilder" wollen wir als Fachverband Orientierung und Qualitätssicherung in einer sich wandelnden Branche – und im hochkomplexen Berufsfeld Kinematografie – bieten.

Mittlerweile ist allen Beteiligten klar, daß nur professionelle und fachlich kompetente Filmschaffende die Verantwortung für die kostenintensive Realisation anspruchsvoller Visalisierungen übernehmen können, die bei Film und Fernsehen im Zentrum der Wahrnehmung – und des ökonomischen Aufwands! - steht. Amateure lieben ihr Hobby. Kinematografische Profis lieben ihren Beruf und stehen für Qualität in der Umsetzung und die solide Grundlage jedweder Vermarktung im Kino & Fernsehen: Eindrucksvolle Bilder! Für Interessenten an einer Arbeit im Bereich Kinematografie mag die Broschüre nützlich sein, indem sie zeigt, welche individuellen Fähigkeiten und Spezialkenntnisse für die verschiedenen Tätigkeiten erforderlich sind. Sogar wenn die Lektüre schließlich zur Abwendung vom Berufswunsch führen sollte, hat sie einen guten Zweck erfüllt – nämlich geholfen, Abstand von einem Berufsfeld zu nehmen, in dem sehr Viele schon über aktiven Ausstieg nachgedacht haben. Filmarbeit ist nicht glamourös oder „sexy", sondern oft eher prekär, physisch und v.a. psychisch herausfordernd und mit einem oft schwierigen Verzicht auf Regelmäßigkeit, Familienleben, Partnerschaft und Sicherheit verbunden.

Selbstverständlich erheben die Berufsprofile keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Alle Anregungen und Kommentare sind willkommen, wenn sie bei der nächsten Ausgabe helfen. Die Texte wurden von Praktikern im kollegialen Dialog entwickelt. Wir wünschen uns Filmschaffende, die in ihrer jeweiligen

Tätigkeit die genannten Standards erfüllen, damit die gestalterische Qualität der Bilder im Kino, im Fernsehen und im Netz die Augen und das ästhetische Empfinden der Zuschauer nicht beleidigt. Eindrucksvolle Bilder zu erschaffen, die anregend und sinn-voll sind, muß das Ziel unserer Arbeit sein, und das Ziel aller Ausbildungsbemühungen im Bereich Kinematografie. Umfassende Kenntnisse und objektive professionelle Fähigkeiten sind erforderlich. Bloßes „Machen-Wollen“ und der verbreitete Wunsch „in die Medien“ zu gehen, reichen keinesfalls aus.

Dr. Michael Neubauer, M.A.
Geschäftsführung B V K

Professional Profiles
Supporting Orientation and Quality

Preface

It's not at all easy to get reliable information about the responsibilities and the professional content of a job – in spite of our so called „information society" with all its overflowing good advices. As the connections and structures are complex it is even more difficult to explore them. We all use audiovisual media every day but only very few people know how they are produced professionally.

The German Society of Cinematographers BVK for decades has been developing and updating professional profiles for those sectors our Society represents. We support interested persons and educational institutions as well as agencies and production companies to understand the presuppositions and challenges of the individual job – and its circumferences. BVK has by the time established standards for the industry and the educational curricula – with eminent use in Germany and beyond. As the responsible professional organization BVK wants to support orientation and high quality in our changing audiovisual world by publishing these „Professonal Profiles" of the highly complex sector cinematography.

Meanwhile everyone knows that only professional and competent crew members can take the responsibility to realize the very expansive visualization – which stands in the very center of the reception in cinema and TV – and consumes the biggest part of the budget. Amateurs love their hobbies. Professionals in the cinematographical department love their jobs and stand for quality in transfer to the screen as a solid base for refinancing via cinema and/or TV distribution: Impressive Pictures.

For those who are interested in working in the field of cinematography this brochure may be helpful – as it shows which individual skills and professional knowlegde is needed within the differrent positions. Even in case of refusing to work in our sector the booklet has been useful – to prevent from entering a job that many people would like to leave behind from time to time. Working in film industry is not at all glamourous and „sexy" but often precarious and challenging physically and psychologically – because mostly connecet with a lack of regularity, family life, partnership and safety.

These Professional Profiles are not perfect or complete. We're looking forward to your comments and ideas helping to increase the quality of the next issue. The text was developed by professionals in close dialogue with colleagues. We need film creatives fulfilling the standards in the the different sectors –

not to offend the aesthetical feelings of the pubic. The creation of impressive pictures – stimulating and „making sense“ – is definitely in the center of our professional efforts. Excellent knowledge and objective professional skills are necessary. Just „wanting to work in the media“ is not at all enough.

Dr. Michael Neubauer, M.A.
Managing Director B V K
Übersetzung / Translation: Autor

Berufsbild:
KINEMATOGRAF / DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY (DOP)

Bildgestaltung als schöpferischer Beruf

1. VORWORT

In Zeiten weltweiter Ausdehnung der audiovisuellen Medien und in dem Versuch aller Beteiligter, an der zunehmenden Nutzung ihrer Werke zu partizipieren, wurde dieses Berufsbild erstellt, das sich in besonderem Maße auf die Anteile der Kinematografen/DoP (Berufsbezeichnungen sind zur sprachlichen Vereinfachung in diesem Berufsbild immer als weiblich bzw. männlich zu verstehen) an der Gestaltung von Filmwerken konzentriert. Es bezieht sich deshalb bevorzugt auf diejenigen Tätigkeiten und Gestaltungsmerkmale, die im Rahmen der gemeinsamen Gestaltung eines Filmwerkes im kreativen Team regelmäßig und in wesentlichem Umfang im Verantwortungsbereich der Kinematografen liegen und insoweit als berufstypisch angesehen werden müssen. Da sich dieses Berufsbild sowohl im Laufe der Filmgeschichte verändert hat wie auch regionalen Unterschieden unterliegt, dient die derzeitige Situation in Deutschland als Grundlage, es wird aber auch auf Unterschiede zum Ausland hingewiesen.

2. BEGRIFFSBESTIMMUNG

Der im deutschen Sprachgebrauch bisher übliche, aber sehr allgemein gefasste Sammelbegriff „Kameramann" umfasst unterschiedliche Tätigkeiten, die sich wie folgt abgrenzen lassen:

a) Aufnahme von "Laufbildern" (i.S.d.UrhR) wie z.B. Sport- und Liveübertragungen, Shows, aktuelle Berichterstattung und ähnliche Formate (vergleichbar dem Bildreporter),

b) **Kinematografie** als filmisch-künstlerische Bildgestaltung im Bereich von Film"werken" (i.S.d.UrhR) wie inszenierten, meist fiktionalen Film-, Fernseh- und Videowerken, insbesondere bei Kino-Spielfilmen, Fernsehspielen und Serien, Werbung, aber auch bei gestalteten Dokumentar- und Industriefilmen (hier vergleichbar mit dem Lichtbildner).

Nur mit diesem zweiten Tätigkeitsbereich befasst sich dieses Berufsbild.

Doch auch mit dieser Einschränkung umfasst der deutsche Begriff „Kameramann" auch bei Filmwerken immer noch höchst unterschiedliche Tätigkeits- und Verantwortungsbereiche.

Ist ein „Kameramann“ generell der „Mann“ (hier immer auch 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 verantwortlich ist, der entsprechend im Titel genannt wird und unter dessen Anweisung vielfach noch weitere, untergeordnete Kameraleute und -teams arbeiten? Die historische deutsche Berufsbezeichnung liefert hier leider keinen Hinweis. Im internationalen Bereich hingegen wird diese Verantwortlichkeit schon sprachlich klargestellt:

Der für die filmische Bildgestaltung verantwortliche „Kameramann“ wird allgemein als Cinematographer (z.B. American Society of Cinematographers ASC), also entsprechend als **Kinematograf** bezeichnet.

Bei großen Produktionen, oft mit mehreren Kamerateams, wird dieser zur Klarstellung seiner übergeordneten Verantwortlichkeit auch als

- „Director of Photography“ (DoP in England bzw. DP in den USA),
- „Directeur de la Photographie“ (Frankreich),
- „Direttore della Fotografia“ bzw. “Autore della Fotografia” (Italien und ähnlich Spanien) bezeichnet,

was als “Bildregisseur”, “Bildautor” oder “Bildgestalter” zu übersetzen ist.

So wird in den wichtigsten Film-Nationen der Welt dem Kinematografen bzw. DoP entsprechend seiner tatsächlichen Bedeutung schon im Sprachgebrauch die Stellung eines “Co-Regisseurs” („director“) verliehen.

Getrennt hiervon werden Mitarbeiter des Kamerateams sowie Kameraleute, die weisungsgebunden unter der Leitung des “Chefkameramannes” arbeiten, deren Aufgaben stärker im technisch-manuellen, untergeordneten und weisungsgebundenen Bereich liegen, weltweit als “cameraman”, “operating cameraman”, “operateur”, “cadreur”, “operatore” und “assistant cameraman” bezeichnet. In Deutschland werden diese entsprechend als “Assistent” oder “Schwenker“ bzw. „Operator“ bezeichnet, letztere aber oft missverständlich ebenfalls “Kameramann” genannt. Wegen dieser Sprachverwirrung wird häufig in Kritiken oder Auszeichnungen die “Kameraführung” gelobt, obwohl dabei die “Licht- und Bildgestaltung” und nicht der “Schwenker” gemeint war. Entsprechend gab es in Deutschland auch keine sprachliche Unterscheidung zwischen dem (Chef-)”Kameramann” und dem “Kameramann” eines gelegentlichen Zusatzteams (second unit). Die deutsche Sprache tut sich leider schwer mit diesem Beruf.

Mit der Konzentration auf den Begriff „Kinematograf“ als Berufsbezeichnung sowie als neuer Verbandsname des BVK (Berufsverband Kinematografie) soll jetzt auch sprachlich eine Abgrenzung erreicht werden.

3. GRUNDSÄTZLICHES ZUM BERUFSBILD

3.1 AUFGABENBEREICH

Aufgabe des Kinematografen ist die eigenschöpferische und eigenverantwortliche Bildgestaltung von Filmwerken in Zusammenarbeit mit der Regie und ggf. auch mit der Ausstattung. Sie umfasst sowohl die künstlerische Gestaltung als auch in weiten Teilen die technische Leitung bei der Filmherstellung.

(Unabhängig davon, ob „Filme" auf Film oder mit unterschiedlichen analogen oder digitalen Kamerasystemen, Speichermedien und Workflows aufgenommen werden, wird hier traditionell weiterhin von „Film" gesprochen.)

Im Rahmen eines Kamerateams bestimmt und überwacht der Kinematograf in seiner Funktion als Chefkameramann die technischen- und gestalterischen Parameter der Aufnahmen, insbesondere Beleuchtung, Bildkomposition, Farbgestaltung und Kameraführung. (die meist von ihm selbst, oft auch von einem oder mehreren Camera Operators („Schwenkern") bzw. Zusatzteams übernommen wird.)

Nur mit dem Kinematografen als („Chef"-) Kameramann in diesem Sinne befasst sich das vorliegende Berufsbild.

3.2 KREATIVITÄT TROTZ ANSPRUCHSVOLLER TECHNIK

Die Bildgestaltung eines Filmes ist unverwechselbares Ergebnis schöpferischer Phantasie. Der Kinematograf übt dabei bestimmenden und das Gesamtwerk prägenden gestalterischen Einfluss aus. Trotzdem wurde dieser Beruf vielfach und fälschlich als überwiegend technisch angesehen, weil der Umgang mit komplexem technischem Gerät zunächst augenfällig ist. Die Technik wird hingegen von eigens qualifiziertem Personal bedient, der **Kinematograf** als Bildgestalter ist damit nur am Rande befasst.

In den Kindertagen des Filmes war der „Mann mit der Kamera" zwar oft Konstrukteur eigener Filmgeräte, aber vor allem der eigentliche Filmemacher, also „Kameramann" und Regisseur in einer Person. Erst später kam zu seiner Entlastung und zum „In Szene setzen" der zunehmend beschäftigten Schauspieler ein Regisseur hinzu.

Die technischen Grundlagen der **Kinematografie** sind umfangreicher als bei der Regie, gleichzeitig aber ermöglichen die rasant wachsenden digitalen Technologien dem **Kinematografen** einen Reichtum künstlerischer Ausdrucksformen, von denen er früher nur träumen konnte.

3.3 DER KINEMATOGRAF IM KREATIVEN TEAM

Generalisierende Feststellungen über den gestalterischen Anteil der **Kinematografen** im kreativen Team (Drehbuch, Regie, **Kinematografie** sowie Szenen-/Kostümbild und Schnitt) müssen von spezifischen, berufstypischen Tätigkeitsmerkmalen ausgehen.

So gibt es wesentliche Bereiche, in denen Einfluss, Verantwortung und Bestimmung durch den Kinematografen in aller Regel gegeben sind. Da sich die Einflussbereiche in einer künstlerischen Teamarbeit aber nie exakt abgrenzen lassen, sind Überschneidungen in Randbereichen die Regel. Bei der Bildgestaltung ergeben sich solche Überschneidungen sowohl im Bereich der Ausstattung als auch in besonderem Maße mit der Regie:

Die grundsätzliche Aufgabe des Regisseurs liegt in der szenischen Gestaltung (Inszenierung), die des **Kinematografen** in der visuellen Gestaltung eines Filmwerkes. Der Übergang jedoch ist fließend, gelegentlich beeinflusst der **Kinematograf** 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 deren Arbeit nicht frei bestimmt, sie alle unterliegen einer „Weisung": Den Vorgaben und der Verantwortung dem Drehbuch gegenüber. Die Interpretation des Stoffes durch den Regisseur sollte dann für die übrigen kreativen Mitarbeiter verbindlich sein, um zu einer einheitlichen Sicht aller Beteiligten zu gelangen. Im Rahmen dieser stoffbedingten Vorgaben wird der **Kinematograf** dann eigenverantwortlich tätig.

3.4 FACHAUTORITÄT UND KOMPETENZ

Die visuelle Gestaltung des Films erfolgt auf der Basis der kreativen und technischen Kompetenz des Kinematografen. Seine Entscheidungen, zunächst basierend auf visueller 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 kreative wie handwerkliche Arbeit des gesamten Teams von oft über 100 Personen wie durch ein Nadelöhr zusammengeführt werden. In seiner Verantwortung liegen damit auch die Emotionen der Zuschauer, ihre Aufmerksamkeit, Identifikation, Freude, Trauer oder ihre Angst. Erfolg oder Misserfolg eines Filmes werden deshalb durch die Entscheidungen des Kinematografen maßgeblich beeinflusst.

3.5 URHEBERSCHAFT

Die Verantwortlichkeit des Kinematografen für die filmische Bildgestaltung als das Gesamtwerk prägende „persönliche geistige Schöpfung" (im Sinne des UrhR) führt zunächst zu seiner Urheberschaft an der filmisch-visuellen Gestaltung, durch deren werkprägende Qualität aber gleichzeitig auch zu

einer Miturheberschaft an dem Filmwerk selbst, in der Regel zusammen mit dem Regisseur.

Die Anerkennung der Urheberschaft des Kinematografen war seit 40 Jahren Aufgabe und vorrangiges Ziel des BVK. Inzwischen konnte diese Anerkennung nicht nur branchenweit durchgesetzt werden, sondern ist auch durch Gesetzgeber und Gerichte bestätigt worden. Darauf gegründete Erlösbeteiligungen und Nutzungsvergütungen für Kinematografen konnten inzwischen auch durch mehrere abgeschlossene „Gemeinsame Vergütungsregeln" vereinbart werden.

Deutschland und der BVK spielen damit eine Vorreiterrolle, in vielen anderen Ländern ist eine faktische Anerkennung noch nicht erreicht. In den USA und anderen Commonwealth-Ländern liegt die Urheberschaft durch das dortige Copyright-Rechtssystem („work made for hire") bei den Produzenten.

3.6 TITELNENNUNG

Entsprechend seiner Bedeutung wird der **Kinematograf** regelmäßig in den „Credits" im Vor- oder Nachspann, meist im kreativen Block (Regie, **Kinematografie**, Drehbuch, Schnitt, Ausstattung, Musik etc.) aufgeführt, in der Rangfolge in der Regel dicht vor oder nach der Regie. Neben der bisher leider häufig vorgegebenen, aber missverständlichen Bezeichnung „Kamera" wird zunehmend der Begriff „Bildgestaltung" verwendet, in Zukunft wird sich hier auch der Begriff **Kinematografie** durchsetzen. In den angelsächsischen Ländern wird hierfür regelmäßig die Bezeichnung „Director of Photography" gebraucht.

4. TÄTIGKEITS- UND VERANTWORTUNGSBEREICH

Dieser Bereich umfasst alle Stadien der Filmherstellung, aufgegliedert nach den Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Endfertigung/Postproduktion. Von frühen Vorgesprächen bis zur Endabnahme des Filmes ist der **Kinematograf** einer der am längsten beschäftigten Mitarbeiter eines Filmprojektes.

4.1 VORBEREITUNG

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

4.1.1 Einarbeitung in das Drehbuch

Erste Bekanntschaft mit dem Stoff, Lesen evtl. Grundlagenliteratur oder eines zugrunde liegenden Romans, Entwickeln einer visuellen Struktur,

Gedanken über das Filmformat (z.B. CinemaScope), Anfertigung von Auszügen, Überprüfung besonderer Probleme und spezieller Techniken zu ihrer Lösung.

4.1.2 Vorgespräche mit der Regie

über Drehbuch und evtl. Änderungen, dramaturgische und stilistische Konzeption, Erzählstruktur und besondere Gestaltungselemente, aber auch über Aufnahmeverfahren, Zeitplan, Budget, Casting etc.

4.1.3 Vorgespräche mit der Produktion

über Budget, Drehplan, Aufnahmeverfahren, Workflow, Geräte und Personal.

4.1.4 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.

4.1.5 Vorgespräche mit Kostüm- und Maskenbildner

zur Abstimmung von Kostümstoffen und -farben sowie der Schminktechnik.

4.1.6 Motivsuche und -bestimmung

Zusammen mit Regie, Kamera, Ausstattung und Produktion erfolgen Auswahl und Festlegung der Schauplätze. Hier werden am Motiv bereits erste Gespräche über Blickrichtungen, Szenenauflösung und einzelne Einstellungen geführt sowie erste Ansätze der Lichtkonzeption entwickelt. Dabei werden bereits gravierende Entscheidungen für die Dreharbeiten getroffen.

4.1.7 Bestimmung von Aufnahmeverfahren, Workflow und technischer Ausrüstung.

Hier erfolgt die Entscheidung über Aufnahmeverfahren und -formate, Workflow, den Einsatz von HDR, HFR, den „Look" des Films, Kameras, Objektive, Speichertechnik, Grip, Beleuchtung sowie Labor und Postproduktion.

4.1.8 Bestimmung des technischen Personals

Kamerateam, Zusatzteams, Bühnentechniker, Beleuchter, DIT (digital imaging technician) und Festlegung der jeweiligen Aufgaben.

4.1.9 Probeaufnahmen

von Darstellern, Kostümen, Schminktechnik, Dekorationen, Bauten und Motiven.

4.1.10 Testaufnahmen

zur Überprüfung von Kameras, Objektiven, Aufnahmematerial, des Labors und des digitalen Produktions- und Postproduktionsworkflows.

4.2 DREHZEIT

In dieser Zeit, je nach Art der Produktion von höchst unterschiedlicher Dauer, erfolgen die Filmaufnahmen, Szene für Szene, Einstellung für Einstellung, meist in nicht-chronologischer Reihenfolge:

4.2.1 Szenenauflösung

Dies ist eine der wesentlichen Phasen der Filmgestaltung: Zur dramatischen und optischen Erfassung der Handlungsabläufe und zu ihrer visuellen Prägung werden die einzelnen Szenen zunächst in eine Abfolge unterschiedlicher Einstellungen und Kamerabewegungen aufgeteilt.

Bereits hier entscheiden Regie und **Kinematograf** gemeinsam über die Szenenstruktur. Aus welcher Sicht soll der Zuschauer die Szene erleben, aus der Sicht z.B. des Täters oder des Opfers? Soll es eine schnelle Abfolge vieler kurzer Einstellungen werden oder eine langsame, gleitende Kamerafahrt durch die Szene, soll sie hautnah mit Großaufnahmen erzählt werden oder distanziert mit weiten Totalen, sollen Schock-Schnitte eingesetzt oder besondere Kamera- und Lichteffekte 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.

4.2.2 Festlegung der einzelnen Einstellungen

In Absprache mit der Regie bestimmt der Kinematograf die einzelnen Einstellungen in Bezug auf folgende Parameter:

- Kameraposition und -höhe (Unter- oder Obersicht, Größe oder Kleinheit, Macht oder Ohnmacht),
- Einstellungsgröße und Bildkomposition,
- Kamerabewegung (Dolly, Kran, SteadiCam, Handkamera, Drohne etc.),
- Objektivwahl (z.B. Tele oder Weitwinkel zum Zusammenführen oder Distanzieren einzelner Elemente, Zoom),
- Schärfe und Unschärfe, Tiefenschärfe (ausweiten oder einengen, herausheben, betonen von Details) und gewünschtes „Bokeh".

Mit diesen optischen Parametern wird, neben dem „storytelling" auch die visuelle und emotionale Rezeption des Zuschauers beeinflusst. Besonders geschieht das im Hinblick auf:

- Dramaturgische und emotionale Wirkungen und Effekte, Timing oder Suspense,
- dramatische Unterstützung der Darsteller in ihrer Rolle, Alterskorrektur, Aussehen und Präsenz der „Stars",
- Aufzeigen räumlicher, dramatischer und psychologischer Beziehungen zwischen den handelnden Personen,
- visuelle Charakterisierung von Räumen und Motiven,

- Perspektive und räumliche Wirkung,
- Illusion der (fehlenden) 3. Dimension auf Leinwand oder Monitor.

Um diese Wirkungen zu erreichen, muss häufig auch das Set den fotografischen 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 fotografischen Gestaltungsmittel dar. 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 Lichtfarbe und -bewegung ergeben sich auch hier ähnlich vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten. Insbesondere in Bezug 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 oder zur Ortsbeschreibung (Wasser-und Lichtreflexe)
- Simulation von z.B. Fahraufnahmen (bewegtes Licht) oder bestimmter Wettererscheinungen (z.B. Blitze),
- spezielle Lichteffekte, auch außerhalb der Normbereiche von Farbe oder Belichtung.

Die Lichtgestaltung liegt grundsätzlich in alleiniger Verantwortung des **Kinematografen**, sie wird vielfach sogar als seine wichtigste Aufgabe betrachtet, z.B. in England mit der Bezeichnung „lighting cameraman“.

Der sog. „Oberbeleuchter“ (engl.“chief electrician“) ist entgegen der deutschen Bezeichnung kein selbständiger Lichtgestalter, sondern organisiert und überwacht lediglich den Beleuchtungsaufbau nach den Vorgaben des **Kinematografen**. Oft ist er für diesen aber auch ein wichtiger Gesprächspartner in gestalterischen Fragen.

4.2.4 Farbgestaltung und Filterung

Farbeffekte dienen der Steigerung dramaturgischer und emotionaler Wirkungen. Sie können mit farbigem Licht, mit integraler oder partieller Filterung in der Kamera oder zunehmend auch in der digitalen Postproduktion erreicht werden.

4.2.5 Photographische Spezialeffekte und Tricks

Früher entstanden optische Tricks vielfach direkt in der Kamera. Heute ergeben sich fast unbegrenzte Möglichkeiten der kreativen Bildbearbeitung in der digitalen Postproduktion, die aber der Aufsicht durch den DoP, ggf. in Zusammenarbeit mit dem VFX-Supervisor unterliegen müssen..

4.2.6 Beurteilung und Auswahl des gedrehten Materials

Eine Vor-Auswahl des gedrehten Materials (der analogen oder digitalen Muster) erfolgt gemeinsam durch Regisseur, **Kinematograf** und Editor. Teilweise werden bereits bestimmte „takes" ausgewählt, teilweise werden auch nur bestimmte Präferenzen angegeben und dem Editor die letzte Entscheidung überlassen.

4.2.7 Überwachung von Technik und Workflow

Die laufende Überwachung der technischen Geräte incl. Testaufnahmen erfolgt meist durch den ersten Kameraassistenten, die Überwachung des Produktions- und Postproduktionsworkflows durch den **Kinematografen** bzw. seinen DIT.

4.2.8 Führung und Weiterbildung der Mitarbeiter

Da die Mitarbeiter im Kamerateam sich auf einer Stufe ihrer Ausbildung befinden, die sie zu ihrer derzeitigen Position im Team befähigt, kommt dem **Kinematografen** hier auch die Funktion eines „Lehrmeisters" zu. Er sollte dabei bestrebt sein, seine Mitarbeiter während ihrer Arbeit auch für eine spätere höhere Position zu qualifizieren.

4.2.9 Budgetkontrolle

Im Ablauf einer Produktion trägt der Kinematograf eine Mitverantwortung, dass die Kosten seines Bereiches den Budgetrahmen nicht unerwartet überschreiten. Dies setzt eine enge Zusammenarbeit mit der Produktionsleitung voraus.

4.3 POSTPRODUCTION / ENDFERTIGUNG

Nach Beendigung der Dreharbeiten ist dies die letzte Produktionsphase für den Abschluss von Schnitt, Trick, sowie analoger oder digitaler Bildbearbeitung. Bis zur Abnahme der endgültigen Kopien, des DCP (Kino) sowie des digitalen Masters für TV, DVD und Blu-ray hat der Kinematograf hier noch folgende Aufgaben:

4.3.1 Spezialaufnahmen und Trick

Überwachung von nachträglichen Zusatz-, Modell-, CGI (computer generated images) und Trickaufnahmen, die häufig von einem gesonderten Team oder Computer-Spezialisten ausgeführt werden. Trotzdem muss auch hieran der bildgestalterisch verantwortliche Kinematograf maßgeblich beteiligt sein.

4.3.2 Digitale Endbearbeitung / Postproduktion

Fast unbegrenzte Möglichkeiten ergeben sich durch den zunehmenden Einsatz digitaler Bildbearbeitung, sowohl bei Digitalproduktionen wie auch im Filmbereich. Mit dieser Palette neuer Ausdrucksmöglichkeiten kann der **Kinematograf** kreative Entscheidungen und Korrekturen auch jenseits der bisherigen Limitierung durch die Fotochemie einbringen.

4.3.3 Licht- und Farbbestimmung

Vor der Herstellung der Kopien oder des digitalen Masters erfolgt die letzte Licht- und Farbabstimmung der Einzeleinstellungen in der Abfolge des Schnitts.

Dies sind die letzten Schritte und der Abschluss des photographisch-gestalterischen Prozesses. Es ist deshalb unabdingbar, dass auch in diesen Phasen der für die Bildgestaltung insgesamt verantwortliche **Kinematograf** die letzte Kontrolle ausübt.

4.3.4 Endabnahme

Kontrolle und fotografisch-technische Abnahme der Filmkopien bzw. des DCP sowie des Masters für TV, Video oder DVD/Blu-ray durch den **Kinematografen**.

5. AUSBILDUNG

„Kameramann" oder **Kinematograf** ist in Deutschland kein allgemein anerkannter Ausbildungsberuf. Früher erfolgte die Ausbildung zumeist in der Praxis, wobei sich folgende Phasen als besonders sinnvoll erwiesen haben:

- Ausbildung als Fotograf / Lichtbildner (sinnvoll als Vorstufe),
- Praktikum in einem Filmlabor / Kopierwerk oder Postproduktionshaus zur umfassenden Kenntnis der jeweiligen Arbeitsabläufe,
- Praktikum in einem Geräteverleih zur technischen Einweisung in alle Kamera- und Beleuchtungssysteme, sowie ggf.
- Mehrjährige Tätigkeit in verschiedenen Kamerateams in aufsteigenden Funktionen.

Europaweit gibt es zunehmend erfolgreiche Ausbildungsstätten oder Filmhochschulen mit den Studiengängen Kamera, Bildgestaltung bzw. **Kinematografie**. In Deutschland gibt es solche Institutionen in fast jedem Bundesland.

Größtenteils sind diese um eine umfassende Ausbildung bemüht, aber es ist ratsam, sich vor Studienbeginn über die jeweils unterschiedlichen Ausbildungsgänge zu informieren. Grundsätzlich ist jedoch ergänzend und begleitend zu jedem Studium eine praktische Ausbildung ratsam, ausreichende Erfahrung im kommerziellen Produktionsalltag unverzichtbar.

Generelle Voraussetzungen sind gutes Sehvermögen, physische und psychische Belastbarkeit, Flexibilität, gute Allgemeinbildung, technisches Verständnis, ausgeprägtes Stilgefühl, Durchsetzungsvermögen, Organisationstalent und Führungsqualitäten. Hilfreich könnten zur Abrundung auch Kenntnisse über Kunstgeschichte, Theaterwissenschaften sowie Erfahrungen in anderen künstlerischen Bereichen sein.

Unverzichtbar für den Erfolg ist jedoch ein unbedingter und oft auch selbstausbeuterischer Wille zu diesem Beruf, verbunden mit der Bereitschaft, dafür auf soziale Absicherung, geregelte Arbeitszeiten oder oft auch auf ein normales Familienleben zu verzichten.

6. BERUFSAUSÜBUNG

6.1 FREISCHAFFENDE TÄTIGKEIT

Wechselnde, zeitlich begrenzte Beschäftigung bei Film- und Fernseh- produktionen im In- und Ausland.

In Deutschland erfolgt diese überwiegend mit zeit- oder projektbezogenen Verträgen als Arbeitnehmer unter Abzug von Steuern und Sozialversicherung, wobei hier genau genommen nur die Tätigkeit bzw. Arbeitsleistung geschuldet ist.

Im Gegensatz dazu ist aber auch eine Tätigkeit auf der Basis von Werkverträgen möglich, wobei aber die soziale Absicherung entfällt und gleichzeitig das Haftungsrisiko, z.B. für Mitarbeiter, das Equipment oder sogar für die Qualität der Arbeit erheblich steigt. Deshalb ist bei dieser Vertragsgestaltung besondere Vorsicht angebracht.

Die Aufstiegsmöglichkeiten sind unbegrenzt, am freien Markt sind Spitzenpositionen zu erreichen. Das wirtschaftliche Risiko ist groß, es wird bestimmt von Angebot und Nachfrage, häufig aber auch von einem frühen Altersabstieg. Gesetzlich oder tariflich geregelte Arbeitsbedingungen werden häufig nicht eingehalten, extrem lange Arbeitszeiten sind vielfach üblich.

Der BVK Berufsverband Kinematografie tritt jedoch mit Nachdruck für eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen und der sozialen Absicherung ein.

6.2 FESTANSTELLUNG

bei Rundfunk-, bzw. Fernsehanstalten oder privaten Produktionsgesellschaften.

Wirtschaftliches Risiko und Karrierechancen sind begrenzt, beim Fernsehen meist gute soziale Absicherung. Die Arbeitsbedingungen sind weitgehend tariflich geregelt, die Zahl der Festanstellungen geht jedoch in allen Bereichen zurück.

7. NACHWORT

Für den Kinematografen gibt es, wie bei fast allen künstlerischen Berufen, kein behördlich festgelegtes Berufsbild. Der Berufsverband Kinematografie BVK hat deshalb bereits 1983 auf Basis aktueller Produktionsabläufe dieses Berufsbild entwickelt und seitdem laufend aktualisiert. Mit dem Bundesverband der Film- und Fernsehregisseure wurde es vor seiner Veröffentlichung abgestimmt, um Einsprüche aufgrund unterschiedlicher Einschätzung von Grenzbereichen oder Überschneidungen, die gerade gegenüber der Regie denkbar wären, zu vermeiden.

Dieses in mehrere europäische Sprachen übersetzte Berufsbild zeigt somit nicht etwa nur das Wunschdenken eines Berufsstandes, sondern dokumentiert anerkannte berufstypische Tätigkeits- und Einflussbereiche der Kinematografen bei Film- und Fernsehwerken.

Jost Vacano BVK/ASC
1983, aktualisiert 1992, 1995, 2006, 2007, 2013 und 2018.

Professional profile:
CINEMATOGRAPHER / DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY (DOP)
Visual film design as a creative profession

1. PREFACE

This professional profile was developed in times where audiovisual media expand worldwide and all those involved attempt to gain a greater stake in the increasing use of their creations. It testifies in particular to the part played by cinematographers / DoP's in filmmaking. It describes specifically those duties and creative elements that – in the context of the shared design of a cinematographic work by a creative team – regularly and mostly lie within the cinematographer's area of responsibility and thus can be regarded as typical of the profession. These duties have changed considerably during the history of film and have also been influenced by regional differences. Here, the current situation in Germany serves as the point of reference, but some international variations are noted as well. For simplicity, the male terms used in this section can be understood to refer to women as well.

2. DEFINITION

Until now, the very general term 'cameraman' has been commonly used in the German language, and this encompasses a range of activities that can be distinguished as follows:

a) Recording of moving images as in sports and live events, shows, news and current-affairs reporting, and similar formats (analogous to a photojournalist)
b) Cinematography as artistic image design in the field of film creations such as staged, mostly fictitious film, TV and video productions, especially for feature films, television plays and series, as well as advertising, but also artistically designed documentary and industrial films (analogous to a photographic artist).

The activities outlined here relate only to the latter category.

However, even within that category, the term 'cameraman' still covers widely divergent activities and areas of responsibility:

Is a 'cameraman' any man (or woman) behind a camera? Is he behind one of the many cameras in an action shot or television recording? Is he only the operator who moves a camera on command, or is he the director of photography, who is solely responsible for creating a film's images, is named in the

credits accordingly, and has other camerapeople and -teams working under his supervision? Unfortunately, the commonly used German job title offers no clarification. Internationally, however, this responsibility is clarified by using other terms.

The 'cameraman' responsible for creating a film's images is known as cinematographer (e.g. American Society of Cinematographers ASC), corresponding to 'Kinematograf' in German.

For large productions, often using several camera teams, his overarching role is also clarified by using the following terms:

- Director of Photography (DoP in the UK, DP in the USA),
- Directeur de la Photographie (France),
- Direttore della Fotografia or Autore della Fotografia (Italy and equivalent in Spain)

These can be roughly translated into German as „Bildregisseur" (image- or visual director), „Bildautor" author of images), or „Bildgestalter" (image- or visual designer). Thus, the world's most important film nations have terms for the 'cameraman' that are nearer to his actual importance, and recognise him as a co-director.

A distinction is drawn here between the DoP and the other camerapeople and members of camera crews, who work subject to directives under his leadership, and whose main area of activities is in the secondary technical/manual sphere. They may be called 'cameraman', 'operating cameraman', 'operateur', 'cadreur', 'operatore' or 'assistant cameraman'. In German, these titles correspond to 'Assistant', 'Schwenker' or 'Operator', although the latter is often also ambiguously referred to as 'Kameramann'. Because of this confusion, it is typical that 'Kameraführung' ('camera operation') is often praised in reviews or awards, even though the authors are really referring to lighting and visual design and not to manual camera operation. Thus, the German language used to make no linguistic distinction between the leading -'cameraman' and the 'cameraman' of an occasional additional team. Unfortunately the German language is struggling with this profession.

By focussing on the term 'Kinematograf' ('cinematographer') as a job title and by renaming the professional association BVK ('Berufsverband Kinematografie' = 'Professional Association of Cinematographers') we now intend to achieve a linguistic distinction.

3. OUTLINE OF DUTIES – THE BASICS

3.1 AREA OF RESPONSIBILITY

It is the cinematographer's task to take responsibility for the creative visual design of a film in collaboration with the director and possibly the set designer.

This encompasses both artistic and technical collaboration during film production (no matter whether these 'films' are using film stock, analogous or digital camera systems and workflows; in the following, we are therefore referring to 'film' as a general term.)

Within the context of a camera team, the cinematographer has the function of leading cameraperson and supervises the technical and creative visual parameters of the film, specifically lighting, image composition, colour design, and camera movement. (The latter is mostly carried out by himself, but often it is taken over by one or more camera operators or additional teams.)

3.2 CREATIVITY VERSUS TECHNOLOGY

Film design is a distinctive result of the creative imagination. The cinematographer exercises a decisive and formative creative influence during this process. Nevertheless, the profession is often, and mistakenly, regarded as primarily technical because handling complex equipment appears to be its primary characteristic. However, the technology is operated by specially qualified staff, while the cinematographer in his role as image designer is only concerned with such matters to a limited extent.

Even though in the early days of cinema the 'man with the camera' was often the constructor of his own equipment, his main role was that of the actual filmmaker, and he was therefore 'cameraman' and director in one person. It was only later that an additional „director" came to his relief and for staging the increasing number of actors.

The technical foundations of cinematography are certainly more extensive than those for direction, but at the same time the ever increasing growth in digital technologies allows the cinematographer a wealth of forms of artistic expression that in the old days he could only dream of.

3.3 THE CINEMATOGRAPHER AS PART OF THE CREATIVE TEAM

Generalisations about the artistic involvement of cinematographers in the creative team (screenplay, direction, cinematography, set and costume design, editing) have to be based on the specific characteristics of each position.

There are certain essential areas where the cinematographer's influence, responsibility, and authority, as a rule, are given. But since the areas of influence in artistic teamwork can never be delineated exactly, overlap in peripheral areas is also the rule. In the case of cinematography this overlap can arise in the areas of production design, but especially with directing:

The fundamental responsibility of the director is the scenic design of a film, while that of the cinematographer is its visual design. The transition is fluid: sometimes the cinematographer influences the film's mise-en-scene as much

as the director does its visualisation. The degree of this mutual influence depends on the personalities concerned, and is determined by experience, trust, working methods, and the partners' egos. Yet neither is free in his work, since both are subject to a main directive: their responsibility to the subject matter and/or the screenplay. Of course this requires a consistent interpretation by everyone, especially by the director. This should then be binding for the rest of the creative staff, so that all concerned have a unified approach. Within this framework, the cinematographer can then act autonomously.

3.4 EXPERT AUTHORITY AND COMPETENCE

The visual design of the film is based on the creative and technical expertise of the cinematographer. His decisions, based until then on visual intuition and conceptual preparation, really take shape only after shooting starts. But at the same time he is responsible already during shooting for the first critical checks of the finished product, where the creative and technical efforts of the whole crew of often more than a 100 people come together under his responsibility, as though passing through the eye of a needle. Thus he is also responsible for the audience's emotions: their focus of attention, who they identify with, their joy, their sadness or their fear. The success or failure of a film can thus be influenced significantly by the cinematographer's decisions.

3.5 AUTHORSHIP

The responsibility of the cinematographer for the visual design giving distinction to the film as a complete work of art through 'personal intellectual creation' (according to German copyright law) first leads to his authorship with respect to overall visual design. However, through its defining quality this also leads to joint authorship of the film as a whole, usually together with the director.

The recognition of authorship of the cinematographer was therefore one of the tasks and prominent goals of the BVK during the past 40 years. This recognition could since not only be enforced for the whole sector, but has also been confirmed by the legislative authority and the courts. Several achievements have already been made with respect to a profit share for cinematographers.

Here, Germany and the BVK are taking the lead, in many other countries an actual recognition has not been achieved yet. In the USA and in Commonwealth countries, the copyright lies with the producers according to local copyright law ("work made for hire").

3.6 CREDITS

In accordance with his importance, the cinematographer is also regularly named in the opening or closing credits. His name will usually appear in the 'creative block' (direction, cinematography, screenplay, editing, production design, music, etc.), usually just before or after that of the director. In Germany, alongside the ambiguous term 'Kamera' ('camera') which unfortunately tends to be the default, the term 'visual design' ('Bildgestaltung') is already used quite frequently, the term 'cinematography' ('Kinematografie') will be used more commonly in future. In Anglo-Saxon countries the term 'Director of Photography' is usually used here.

4. PRIMARY DUTIES AND RESPONSIBILITIES

The cinematographer's sphere encompasses all stages of film production, from preproduction through principal photography to post-production. The cinematographer is one of the crew members involved in the production process the longest – from initial discussions through to the approval of final prints or digital copies.

4.1 PREPARATION

This phase usually begins several weeks or even months before shooting. Here the basic artistic principles for the film's structure are worked out, and decisions are made with respect to finances, technical equipment, and personnel.

4.1.1 Studying the screenplay

This step includes getting acquainted with the subject matter, reading any background literature or the original novel, developing a visual structure, thinking about film formats (e.g. CinemaScope), breaking down the script, and considering particular problems and special techniques for solving them.

4.1.2 Preliminary discussions with the director

about the screenplay and possible alterations to it, the dramatic and stylistic concept, narrative structure and special design elements, but also about recording techniques, time schedule, budget, casting, etc.

4.1.3 Preliminary discussions with the producer

about the budget, shooting schedule, recording techniques, work flow, equipment, and personnel.

4.1.4 Preliminary discussions with the production designer

about locations, original sets and constructions as well as their artistic and technical realisation, and about quality and arrangement of natural and artificial light sources as well as the general colour design.

4.1.5 Preliminary discussions with costume- and make-up artists

for fine-tuning fabrics and colours of costumes as well as make-up techniques.

4.1.6 Scouting and choosing locations

The director, cinematographer, production designer, and producer narrow down the choices and make the final selection of locations. At each location, the first practical discussions take place about the breakdown of scenes, preferred perspectives, individual shots, and possible modifications of the location. The cinematographer starts working on a lighting concept and sets the time of day for shooting individual scenes based on the sun's position. Basic decisions are already made at this stage.

4.1.7 Determining the recording format, work flow and technical equipment

Here the decisions are made on recording format and workflow, HDR/HFR and the film's "look", cameras, lenses, recording and storage material, grip, lighting, laboratory and post-production.

4.1.8 Appointment of the technical staff

Personal allocation of Camera crew members, additional units, key grip, gaffer and electricians, DIT (digital imaging technician), and agreement on their respective responsibilities.

4.1.9 Shooting tests

of members of the cast, costumes, make-up techniques, sets, constructions and locations.

4.1.10 Technical tests

to test cameras, lenses, recording and memory/storage materials, the laboratory and the digital production and post-production work flow.

4.2 FILMING / PRINCIPAL PHOTOGRAPHY

During this phase, which may vary considerably in length depending on the type of production, the film is shot, scene by scene, take by take, usually in non-chronological order:

4.2.1 Breakdown of scenes

This is one of the most important phases in film production: individual scenes are broken down into a sequence of different camera set-ups and movements to determine the dramatic and visual elements of the action.

The director and the cinematographer begin working together on the structure of the scenes at this point. From which perspective should the audience experience this scene: from the point of view of the person committing the crime, for example, or from that of the victim? Should it be a succession of

many rapid shots or a slow, gliding movement through the sets? Should it be told in close-ups or long shots? Should shock cuts be used, or should special effects be achieved by using camera movements? Many essential elements of progression, timing, rhythm, and pace of the scenes and sequences are thus predetermined at this stage, and as a consequence, substantial elements of the edit are fixed already.

4.2.2 Determining the individual shots

In consultation with the director, the cinematographer determines the individual shots with respect to the following parameters:

- camera angle and height (low-angle versus high-angle shots, large or small, imposing or vulnerable),
- framing and image composition,
- camera movement (dolly, crane, Steadicam, hand-held, aerial/drone etc.),
- choice of lens (telephoto or wide-angle to unite or dissociate certain elements, zoom),
- in focus versus out of focus, depth of field (to extend or narrow down, to emphasise, to bring out details).

Using these optical parameters not only fulfils a narrative function but also influences the audience's visual and emotional response. This happens in particular with respect to:

- dramatic and emotional atmosphere, timing or suspense,
- dramatic enhancement of the cast, age adjustment, appearance and impact of the 'stars',
- spatial, dramatic and psychological relationships between the characters,
- ambiance and visual characterisation of the sets and locations,
- perspectives and spatial impact,
- illusion of the (missing) third dimension on screen.

To achieve these effects, the set must often be adapted to the photographic requirements. Such changes can include anything from rearrangement of the props and lighting fixtures to the removal or alterations of walls.

4.2.3 Lighting

Light is one of the most important creative tools of photography. Diverse creative possibilities are provided through the creative deployment of light and shadow; front, side and back light; point source lighting or diffused illumination; hard or soft light; contrast and brightness distribution (e.g. high-key, low-key lighting); as well as colour and movement of light. These define specifically:

- the dramatic, emotional, and aesthetic atmosphere required by the scene,

- the dramatic enhancement of the cast, as well as the appearance and impact of the 'stars',
- the visual design of locations and sets creating overall atmosphere and effects of space and depth,
- concentration on the action, emphasis on or suppression of certain scenic elements,
- evocation of seasons and times of day and for describing locations (water and light reflexes)
- the simulation of e.g. driving movements (moving light) or certain weather phenomena (e.g. lightning),
- special lighting effects that can go beyond the technical standards of colour or exposure.

The lighting design is the sole responsibility of the cinematographer to the extent that it is often considered his most important duty, as for example in the UK, where the cinematographer is also called the 'lighting cameraman'.

Even though in German the gaffer / chief lighting electrician is called 'Oberbeleuchter', he is no independent lighting designer but simply organises and supervises the lighting set-ups as specified by the cinematographer. However, he is often an important partner for the latter for discussing artistic issues as well.

4.2.4 Colour design and filtering

Colour effects serve to enhance the dramatic and emotional impact. These effects can be achieved by using coloured light, whole or partial filters on the camera, or during digital post-production.

4.2.5 Photographic special effects

In the past, special effects work and visual tricks were often done directly in the camera. Nowadays there are almost infinite possibilities of creative image processing during digital post-production, which always has to take place in collaboration with the cinematographer.

4.2.6 Evaluation and selection of the filmed material (dailies or rushes)

The director, cinematographer and editor work together on pre-selecting the filmed material (the analogue or digital rushes), usually on a daily basis. Sometimes certain takes are already selected for inclusion in the final film, sometimes only certain preferences are given and the editor is left with the final decision.

4.2.7 Supervision of the equipment and work flow

The continuous supervision the of the technical equipment, including shooting tests, is usually carried out by the first camera assistant, the supervision of the production and post-production work flow is carried out by the cinematographer and/or his DIT.

4.2.8 Supervision and training of the camera crew

As the members of the camera crew are at a stage of their training that enables them to carry out their current position in the team, the cinematographer also has the function of a teacher. It should be his goal to qualify them during their work so that they may continue to advance in their chosen profession.

4.2.9 Budget monitoring

During a production, the cinematographer also carries part of the responsibility for ensuring that the costs in his area do not unexpectedly exceed the budget. Close cooperation with the producer is essential in this field.

4.3 POST-PRODUCTION

After shooting is complete, this is the last phase of production for completing the editing, special effects, as well as analogue and digital image processing. Until approval of the final print, the DCP (cinema) or the final digital master for TV, DVD or Blu-ray, the cinematographer's duties include:

4.3.1 Special images or effects

Supervision of any additional supplementary or model photography, computer generated images or special effects. These are often carried out by a separate team or by computer specialists. Nonetheless the cinematographer with his overall responsibility for the film's visual design has to play an important role in these processes.

4.3.2 Digital finishing processes / post-production

New creative possibilities arise through the increasing use of digital image processing, both for digital productions and for those still using film.

This panoply of new creative means of expression through digitalisation allows the cinematographer to introduce additional creative decisions beyond the former limitation by photo-chemistry.

4.3.3 Colour timing (or colour grading)

Before release prints or the digital master are produced, final adjustments of brightness, contrast and colour of the individual scenes are carried out in the order of the edit, with digital techniques more and more replacing the former analogue ones. This is the conclusion of the creative photographic production process. It is therefore of paramount importance that the cinematographer who is responsible for the overall visual design maintains the ultimate control also during these final stages.

4.3.4 Print approval

The cinematographer checks and approves the film prints, the DCP, or the masters for TV, or DVD/Blu-ray.

5. TRAINING

In Germany, 'cameraman' or 'cinematographer' is not officially recognised as a profession for which vocational training is offered. On-the-job training was long time used to be recommended for someone wishing to become a cinematographer. The following stages have proven useful, partly they are also recommended as addition to high school studies:

- apprenticeship as a photographer (useful as a preliminary step),
- apprenticeship or practical placement in a film laboratory or post-production company in order to gain comprehensive knowledge of all relevant processes,
- practical placement in an equipment rental service in order to gain knowledge of all camera systems (film, video, HD, digital cinema, lighting instruments, etc.), as well as
- several years' experience on various camera crews in advancing positions.

Throughout Europe, there are increasingly successful training centres and film schools offering courses in cinematography; in Germany these now exist in almost every federal state.

The majority of these aim to offer comprehensive training, therefore it is advisable to find out all relevant information about the different training options before starting a course. In general it is however vital that these studies are accompanied and supplemented by practical training and experience in the everyday commercial production process.

General prerequisites include good eyesight, the ability to take physical and psychological stress, flexibility, a good general education, technical aptitude, a pronounced sense of style, the ability to assert oneself, an organisational talent, and leadership qualities. Finally, knowledge of history of art, theatre studies, and experience in other artistic areas can also be helpful.

The long training, the great uncertainties of working self-employed in the media sector and the high degree of responsibility for the artistic and commercial success of a film production require above-average personal commitment. To be successful, an absolute desire for this profession is therefore indispensable, together with being prepared to make concessions with respect to social security, regular working times or a normal social life.

6. EMPLOYMENT

6.1 FREELANCE

This includes varied short-term employment on independent film, and television productions at home and abroad.

In Germany this partially works through time-limited project-based contracts as an employee with payments of taxes and social security, where strictly speaking only compensation of the activity or work input itself is due.

In contrast to that it is also possible to work based on service contracts, where no social security is paid and at the same time the liability risk is increased considerably, e.g. with respect to colleagues, equipment or even the quality of the work. Therefore great care is required when drafting these contracts.

Prospects for promotion are unlimited, top positions can be reached on the open market. The economic risk is great and employment is determined by supply and demand, but often also by an early decline due to age. In practice, agreements on working conditions as determined by law or labour contract are often not observed and extremely long working days are the rule. The German Association of Cinematographers BVK is however advocating strongly for an improvement of these working conditions and social security.

6.2 PERMANENT EMPLOYMENT

only rarely possible with television stations or private production companies.

The economic risk and the prospects for promotion are limited; TV usually offers good social security. The working conditions are largely regulated by labour agreements.

7. CONCLUSION

As is true for almost all artistic professions, there has been no official outline of the duties and responsibilities for the cinematographer. As early as 1983, the BVK (German Association of Cinematographers), thus decided to draw up such an outline on the basis of current production practices and has updated this regularly. The BVR (German Directors' Guild) was consulted before publication so as to avoid objections from directors based on differing interpretations of those overlapping areas that affect both fields.

Therefore this professional profile is not the product of wishful thinking by a professional group. It is a documentation of widely recognised areas of activity and influence of the cinematographer in film, or television production.

Jost Vacano ASC/BVK

1983, updated 1992, 1995, 2006, 2007, 2013 and 2018

Berufsbild:
OPERATOR

Der Beruf des Schwenkers (heute Operator) 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 klassischen 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 einem Oparator eher die Ausnahme.

Eine anerkannte Berufsausbildung zum Operator gibt es in Deutschland nicht. In Anlehnung an den „klassischen Weg" der Ausbildung sollte daher auch heute ein Operator vor dieser Tätigkeit als Assistent im Kinospielfilmbereich gearbeitet haben.

ZUM AUFGABENBEREICH DES OPERATORS GEHÖRT:

1. die umfassende Kenntnis der technischen Ausrüstung: Neuerungen, Einsatzmöglichkeiten, Wirkungsweisen und die Vorstellung über das Verhältnis von Kostenaufwand und gewünschter Wirkung.
2. die handwerkliche Beherrschung der Kameraführung.
3. die Umsetzung der Szenenauflösung in Kameraeinstellungen und deren technische Realisierung.

3.1. Kenntnis bild- und filmästhetischer Mittel.

- Wissen um Filmschnitt.
- Beherrschung von Kamera- und Spielachsen.
- Grundverständnis von Dramaturgie und Schauspielführung.

3.2. das Einrichten des Bildes:

- 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.
- Die Überwachung des Drehbühnenaufbaus, u.U. vorherige Mitplanung aufwendiger Einstellungen durch Bereitstellung von spezieller Ausrüstung.
- Die Beobachtung des Lichtaufbaus zur Vermeidung von Einstrahlungen (Lampen), Kameraschatten, Kabel und dergleichen.

- Mitarbeit bei der Koordinierung von Kamera- und Schauspielerbewegungen.
- Übersicht über die Schnittfolge, speziell bei achronologischem Drehen.
- Koordinierung der Kameraeinstellung mit den anderen an der Einstellung beteiligten Abteilungen (Ausstattung, Maske, Kostüm, Ton etc.).
- Letzte Überprüfung der Kameraeinstellung vor dem Schlagen der Klappe.

3.3. Bewertung der Einstellung nach dem Drehen.

Professional profile: OPERATOR

Until the beginning of the 1960s, it was taken for granted that the position of operator was integral to the team on German feature film productions. Working as an operator was, thus, with good reason part of one's training to become a cameraman.

But with the decline of the German film industry and the blossoming of the Young German Cinema, this profession has practically vanished from the crew lists of German feature film productions. Nowadays, hiring an operator tends to be the exception.

There is no recognised professional training for operators in Germany. Thus, following the 'classical' course of training, the operator should have worked as an assistant in the feature film camera department beforehand.

THE OPERATOR'S AREA OF RESPONSIBILITY COVERS:

1. extensive knowledge of technical equipment: innovations, possibilities for application, effects, and an understanding of the relationship between costs and desired effect.
2. technical cinematographic skills.
3. break-down of scenes into shots and their technical realisation.

3.1. knowledge of visual and film aesthetic methods.

- knowledge of film editing.
- mastery of camera and action axes.
- basic understanding of dramaturgy and working with actors.

3.2. setting up the image.

- deliberate handling of various image formats, especially as related to the selection of different field sizes, depending on later markets for the product (cinema, TV) and the use of various focal lengths.
- supervising the set-up of the camera dolly; possibly involvement in planning complicated shots by supplying special equipment.
- monitoring lighting set-up to avoid unwanted light sources (lamps), camera shadows, cables, etc.
- involvement in the coordination of movements of camera and actors.
- overview of the order of editing, especially with non-chronological shoots.

- coordination of the take with the other departments involved (set design, make-up, costume, sound, etc.).
- final check of scene before the clapperboard is used.

3.3. examining the take after filming.

Berufsbild:
STEADICAM-OPERATOR

Die Tätigkeit des **Steadicam-Operators** stellt einen eigenen Berufszweig innerhalb der Sparte Kinematografie dar. Wie schon seit langem in den USA setzt sich auch bei uns 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 Kinematografen 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 Kinematografen 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.

Professional Profile:
STEADICAM-OPERATOR

The activity of the **Steadicam operator** represents a separate profession within the domain of the cinematographer. As has been the case for a long time in the USA, productions in Germany are becoming increasingly aware of the fact that using the Steadicam 'on the side' will not lead to results that are desired and adequately represent the equipment's possibilities.

The prerequisites for following this profession are largely identical to those for the operator, i.e. comprehensive knowledge in the areas of image design, break-down of scenes, optical axes, and of editing techniques is indispensable. Working with a Steadicam cannot be learned from an instruction manual. Numerous visits of Steadicam workshops as well as regular and intensive training with the equipment are absolutely imperative.

The fact that the Steadicam is often only used on a day by day basis and moreover in teams that have already worked together for some time, means that particular flexibility and experience is demanded of the operator; s/he must be able to fit in quickly with the proceedings and be able to work creatively with the director and cinematographer. The Steadicam operator should be capable of making suggestions for camera movements on request, since as a specialist, s/he will be in the best position to know the equipment's universal possibilities as well as its limits. Unconventional lighting solutions are often necessary because of the almost infinite mobility of the system; s/he should therefore also be able to help the cinematographer in this matter if required, i.e. s/he must have sound knowledge with respect to lighting a set.

In recognition of the particularly complex nature of this profession, the BVK has set particularly strict standards for the entries in the following section of Steadicam operator. The colleagues listed here all possess the required knowledge, have extensive practical experience, and are justifiably known as Steadicam operators.

Berufsbild:
ERSTE KAMERAASSISTENZ / FOCUS PULLER

1. VORBEMERKUNG:

Die Erste Kameraassistenz ist eine eigenständige Qualifikation. Nachfolgend gilt zur sprachlichen Vereinfachung immer die weibliche und männliche Form.
Die wichtigste Aufgabe des Ersten Kameraassistenten / Focus Pullers ist, wie die englische Berufsbezeichnung verdeutlicht, das akkurate Einstellen, Nachführen und Verlagern der Schärfe sowie weiterer technischer Parameter während der Aufnahme. Er ist der verantwortliche Techniker im Kamerateam und einer der wichtigsten Mitarbeiter des Kinematografen.

Der Erste Assistent leitet den Zweiten Assistenten an und vermittelt ihm die Kompetenz und Qualifikation zur Ersten Assistenz. Er ist in bestimmten Fällen auch der Vorgesetzte aller weiteren Assistenten in der Kameraabteilung.

Die Erste Kameraassistenz stellt eine sinnvolle Vorbereitung für den Operator dar sowie eine professionelle Vorstufe für den späteren Kinematografen / DoP.

2. AUFGABEN DES ERSTEN KAMERAASSISTENTEN / FOCUS PULLERS:

Sein Aufgabenbereich ist die handwerkliche, technische und in begrenztem Umfang organisatorische Mitarbeit bei der Herstellung von Film, Fernseh- und Videoproduktionen. Dies erfordert fortgeschrittene theoretische und praktische Kenntnisse in den Bereichen:

FOTOGRAFIE

- Optik und Filterkunde
- Filmmaterialkunde
- Videotechnik und Signalübertragung
- elektronische Aufzeichnungs- und Speicherformate /-systeme
- Kameratechnik: Handhabung; Funktionsweise; Einsatzmöglichkeit und Kompatibilität aller gebräuchlichen Kamerasysteme, ihrer Zusatzteile und –geräte (Film oder elektronisch)
- Filmlicht: Charakteristik und Einsatzmöglichkeit
- Kopierwerkstechnik und Filmbearbeitung, PC und Peripherie
- Grundkenntnisse von Postproduktions- und Farbkorrekturtechniken
- Ablauf einer Film- bzw. Fernsehproduktion
- Grundsätzliches Verständnis der Techniken und Möglichkeiten der

klassischen sowie der digitalen Kinematografie und deren Unterschiede
- Time Code (Einstellung an der Kamera, Abgleich des Timecodes von mehreren Kameras, Playback)

3. TÄTIGKEITSBEREICH DES ERSTEN KAMERAASSISTENTEN / FOCUS PULLERS:

Aufgegliedert nach Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Nachbereitung umfasst er:

VORBEREITUNG:

- Lesen des Drehbuchs, speziell im Hinblick auf besondere Aufnahmetechniken und die dazu erforderlichen Spezial- und Zusatzgeräte
- In Absprache mit dem DoP: Erstellung der Kameragräteliste, Anforderung von Zusatzgeräten für zeitlich begrenzten Einsatz, Kommunikation mit Produktion und Kameraverleih
- Anforderung des Aufnahmematerials bzw. der Medien zur Datenspeicherung (ggf. in Absprache mit DIT oder Postproduktion),
- Etablieren der Kommunikation mit der Postproduktion nach Vorgaben des DoP in gestalterischen Belangen sowie ggf. bezüglich der Daten- und Qualitätssicherung.
- Zusammenstellung der Geräte bei einem Verleih: Funktions- und Sichtkontrolle sämtlicher Geräte. Objektiv- und Kameratests. Testkontrolle und gegebenenfalls Testwiederholung und Geräteaustausch
- Ggf. Unterstützung des DIT bei Workflow-Probeläufen in Zusammenarbeit mit der Postproduktion.
- In bestimmten Fällen Ermittlung der Empfindlichkeit der elektronischen Kamera mit Protokollierung für den DoP; Erstellung des Kamera-Setups nach den Angaben des DoP.
- Kontrolle der ordnungsgemäßen und vollständigen Auslieferung der Geräte.

DREHZEIT:

- Auf-, Um- und Abbau der Kamera (in Zusammenarbeit mit dem Zweiten Assistenten, der Kamerabühne etc.)
- Objektiv-, Filter- und Kassettenwechsel bzw. Wechsel der Aufnahmemedien
- Kontrolle der Kamera, der Objektive und Filter auf Funktion und Sauberkeit; ggf. regelmäßige Kontrolle des Auflagemaßes
- Einstellung aller Kamera- und Objektivparameter z.B. Einstellen der Sektorenblende; Umschalten der Kamera auf Rückwärtslauf, Zeitlupe, Zeitraffer, Ramps; Sicherstellung einer flickerfreien Aufnahme; Einstellung von Hellsektor/Belichtungszeit, Bildfrequenz und u.U. Format; Kontrolle und ggf. Anpassung aller weiteren Kameraparameter

(System, Aufnahme, Monitoring, Meta Data, User-Button-Belegung usw.)

- Anschluss und Kontrolle anderer Zusatzgeräte der Kamera (z.B. Kompendium, Funkschärfe, Videoausspiegelung, Monitore etc.)
- Beseitigung störender Lichteinfälle ins Objektiv
- Verantwortung für Schärfeneinstellung und Schärfenführung, d.h. präzises Einstellen, Nachführen und Verlagern der Schärfe während der Aufnahme nach den gegebenen technischen Bedingungen und nach dramaturgischen Vorgaben
- Fussel- und Schrammenkontrolle bei der Filmaufnahme; Kontrolle der digitalen Aufnahme durch Abfragen der Drop-Out-Satusanzeige, durch Wiedergabe oder per Rücksprache mit dem DIT.
- Grundeinstellung und Überprüfung des Kontrollmonitors sowie von Vectorscope und Waveformmonitor
- Durchführung kleinerer Reparaturen an Kamera und Zusatzgeräten
- Kommunikation mit Kopierwerk/Postproduktion und mit dem Schneideraum, insbesondere bezüglich gestalterischer Fragen im Auftrag des Kinematografen, ebenso in Belangen der Daten- und Qualitätssicherung in Rücksprache mit dem DIT.
- Kommunikation mit Produktion und Geräteverleih über zeitlich begrenzten Einsatz von Zusatzequipment und -personal
- Anwesenheit bei der Mustervorführung bzw. Begutachten der Muster je nach Art der Muster (DVD, Online-Muster etc.)
- Probeentwicklung/Testaufzeichnung und Sichtung falls Versicherungsauflage

NACHBEARBEITUNG

(in Zusammenarbeit mit dem zweiten Kameraassistenten und ggf. dem DIT und dem Datenassistenten)

- Vollständigkeitskontrolle, Säuberung und Rücklieferung der Kameraausrüstung.

Professional profile:
FIRST ASSISTANT CAMERAMAN / FOCUS PULLER

1. OPENING REMARKS

The first camera assistant's role represents an independent profession. The most important task of the first camera assistant / focus puller is, as suggested by the term ‚focus puller', the accurate set-up, tracking and switching of the focus and additional technical parameters during shooting. S/he is the responsible technician on the camera team and one of the most important collaborators of the Director of Photography (DoP).

The first camera assistant trains the second assistant and provides him/her with the know-how and qualification to progress to the role of first assistant. Under certain circumstances s/he is also the line manager of all other assistants in the camera department.

The job of the first camera assistant is a useful preparation for the role of the operator and a steppingstone to the position of DoP.

2. DUTIES OF THE FIRST ASSISTANT CAMERAMAN / FOCUS PULLER:

The duties of the first assistant include the practical, technical, and (to some extent) organisational work involved in film, TV and video production. This requires advanced theoretical and practical expertise in the following areas:

PHOTOGRAPHY

- Optics and filter technology
- Technology of film stocks
- Video technology and signal processing
- Electronic recording and storage formats and systems
- Camera technology: handling; function; field of application and compatibility of all common camera systems, including all additional devices and equipment (film or electronic)
- Film lighting: characteristics and possibilities of application
- Technology of film laboratories and film editing, computers and peripherals
- Basic knowledge of post-production and colour correction techniques
- Procedures of film or TV production
- Basic understanding of the techniques and options of classic and digital cinematography and their differences
- Time code (camera settings, synchronisation of several cameras, playback)

3. ACTIVITIES OF THE FIRST ASSISTANT CAMERAMAN / FOCUS PULLER:

Listed in the order of the production phases preparation, filming, and post-production, these encompass:

PREPARATION:

- Reading the script, especially with respect to special filming techniques and special and additional equipment required
- In consultation with the DoP: compiling a list of camera equipment, ordering additional equipment to be used for limited periods of time, communication with the production and the camera rental company
- Ordering recording/film material or media for data storage (if necessary in consultation with the DIT or post-production)
- Establishing communication with post-production with respect to artistic requirements according to the specifications of the DoP and possibly with respect to data storage and quality management.
- Assembling the equipment at the rental company: functional and visual inspection of all equipment; tests of lenses and cameras; control of tests and, if required, repetition of tests and exchange of equipment.
- If required, assisting the DIT with work flow test runs in collaboration with post-production.
- In specific cases, determining the sensitivity of the electronic camera and recording results for the DoP; conducting the camera set-up according to the specifications of the DoP.
- Checking that the delivery of the equipment is the correct and complete.

FILMING:

- Setting up and dismantling the camera, and altering its set-up (with assistance from the second assistant and the grips).
- Changing lenses, filters and magazines or storage media.
- Checking the camera, the lenses and the filters with respect to function and cleanliness; if required, regular control of the flange focal distance.
- Setting all camera and lens parameters, e.g. setting the shutter angle, switching the camera to reverse mode, slow motion, time lapse, ramps; assuring flicker-free recording; setting film gate / exposure time, frame rate and possibly format; checking and, if necessary, adjusting all other camera parameters (system, recording, monitoring, meta-data, allocation of user buttons, etc.)
- Connecting and checking any additional camera equipment (e.g. matte box, remote focus, video assist, monitors, etc.)
- Protecting the lens from any undesired incident light

- Responsibility for focus and focus pulling; i.e. precise set-up, trakking and switching of the focus during the take according to the respective technical conditions and dramaturgic prerequisites.
- Checking the gate for dust and scratches during shooting; checking the digital recording by monitoring the dropout status, using play back or in consultation with the DIT
- Basic setting and checking of the control monitor as well as of the vectorscope and waveform monitor
- Carrying out small repairs of the camera and additional equipment
- Communication with the film laboratory, the editing room, and the ost-production company, in particular with respect to artistic questions on behalf of the cinematographer, as well as concerning data storage and quality assurance in consultation with the DIT.
- Communication with the production and equipment rental companies with respect to time limited use of additional equipment and staff
- Presence at the screening of rushes or assessment of the rushes depending on the type of rushes (DVD, online etc.)
- Test-developing / test-recording and viewing if required by insurers

WRAP-UP / POST-PRODUCTION

(in collaboration with the clapper loader and if necessary with the DIT and the data assistant):

- Checking the camera equipment for completeness; cleaning and returning the equipment

Berufsbild:
ZWEITE KAMERAASSISTENZ

1. VORBEMERKUNG:

Die Zweite Kameraassistenz ist eine eigenständige Qualifikation. Nachfolgend gilt zur sprachlichen Vereinfachung immer die weibliche und männliche Form.

Die wichtigste Aufgabe des Zweiten Kameraassistenten besteht in der Verwaltung und Organisation des Gerätepools. Darüber hinaus unterstützt der Zweite den Ersten Kameraassistenten/Focus Puller in allen handwerklich-technischen und organisatorischen Belangen, insbesondere beim Einstellen der Schärfe. Bei Aufnahme auf Film kommt dazu die Handhabung und Verwaltung des Rohfilmmaterials respektive des belichteten Negativs.

Immer geringer werdende Zeitbudgets, bei steigendem apparativem Aufwand, machen den Einsatz eines qualifizierten Zweiten Assistenten unabdingbar.

Die zweite Kameraassistenz ist eine sinnvolle Vorstufe zum Ersten Assistenten.

2. AUFGABEN ZWEITE KAMERASSISTENZ:

Der Zweite Kameraassistent unterstützt den Ersten Assistenten in allen handwerklichen, technischen und organisatorischen Belangen bei der Herstellung von Film, Fernseh- und Videoproduktionen. Dies erfordert grundlegende theoretische und praktische Kenntnisse in den Bereichen:

- Fotografie
- Optik und Filterkunde
- Filmmaterialkunde
- Videotechnik und Signalübertragung
- elektronische Aufzeichnungs- und Speicherformate /-systeme
- Kameratechnik: Handhabung; Funktionsweise; Einsatzmöglichkeit und Kompatibilität gebräuchlicher Kamerasysteme, ihrer Zusatzteile und –geräte (Film oder elektronisch)
- Kopierwerkstechnik und Filmbearbeitung, PC und Peripherie
- Grundkenntnisse von Postproduktions- und Farbkorrekturtechniken
- Ablauf einer Film- bzw. Fernsehproduktion
- Grundsätzliches Verständnis der Techniken und Möglichkeiten in der klassischen sowie der digitalen Kinematographie und deren Unterschiede
- Time Code (Einstellung an der Kamera, Abgleich des Time Codes von mehreren Kameras, Playback)

3. TÄTIGKEITSBEREICH ZWEITE KAMERASSISTENZ:

Aufgegliedert nach Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Nachbereitung umfasst er:

VORBEREITUNG:

- Absprache mit der Produktion über Lagerung und Transport der Geräte und des Aufnahmematerials (Kamera-LKW, versicherter Abstellplatz
- Beschaffung der erforderlichen Verbrauchsmaterialien
- Annahme des Aufnahmematerials (Film oder Speichermedien)
- Auftrag an das Kopierwerk für Sensitometrietests bei Filmdrehs
- Unterstützung des Ersten Assistenten /-In bei Objektiv-, Kamera- und Materialtests

DREHZEIT:

- Herrichten und Bereitstellen des umfangreichen Equipments für die einzelnen, aktuellen Drehaufgaben in Absprache mit dem Ersten Assistenten /-In und ggf. dem DIT
- Anreichen und Annehmen von Geräten und Gerätekomponenten bei Umbauten an der Kamera
- Anschluss, Kontrolle und Einstellung der Videoausspiegelung und anderer Zusatzgeräte. Sicherstellung der Videoverbindung per Kabel oder Funk (für den Fall, dass es keinen Video-Operator oder Datenassistenten im Team gibt).
- Unterstützung des Ersten Assistenten /-In beim Einstellen der Schärfe. Das umfasst das Ermitteln von Entfernungen, Anbringen von Schärfenmarkierungen und das Überprüfen von Positionen während der Aufnahme.
- Unterstützung des Ersten Kameraassistenten /-In in allen weiteren handwerklich-technischen und organisatorischen Belangen
- Vorbereiten und Schlagen der Synchronklappe nach Rücksprache mit Continuity (akkurates Markieren von Bild und Ton; emotionaler „Count-Down" vor der Aufnahme)
- Bei Aufnahmen auf Film Ein- und Auslegen des Filmmaterials
- Bei Aufnahmen auf Film Verwaltung des belichteten und unbelichteten Filmmaterials bis hin zur transportfähigen Verpackung und Übergabe an die Produktionsfirma (Bei datenbasierter Aufnahme fällt die entsprechende Aufgabe in den Verantwortungsbereich des DITs oder des Datenassistenten).
- Führen der Negativberichte (bei Filmdrehs) und des Optikbuchs, etc.
- Regelmäßiger Vergleich des Materialstandes mit dem Tagesbericht

- Verstauen der Geräte für den Transport
- Regelmäßiges Laden der unterschiedlichen, zahlreichen Akkus der Kameraabteilung
- Pflege der gesamten Kameraausrüstung

NACHBEREITUNG:

- Vollständigkeitskontrolle, Säuberung und Rücklieferung der Kameraausrüstung in Zusammenarbeit mit dem Ersten Assistenten und dem DIT
- Bei Aufnahmen auf Film: Materialabrechnung

Professional profile:
SECOND ASSISTANT CAMERAMAN / CLAPPER LOADER

1. OPENING REMARKS:

The second camera assistant's role represents an independent profession. The most important task of the second camera assistant (or clapper loader) is the management and organisation of the equipment. In addition, the second assistant helps the first assistant / focus puller in all technical and organisational matters, especially in setting the focus. When recording on film s/he is also responsible for handling and managing the unexposed film stock and the exposed negatives.

Ever decreasing time budgets with continually increasing technical complexity mean that the use of a second assistant is indispensable.

The job of the second camera assistant is a useful preparation for the role of first assistant.

2. DUTIES OF THE SECOND ASSISTANT CAMERAMAN / CLAPPER LOADER:

The second assistant supports the first assistant in all practical, technical and organisational matters involved in film, TV and video production. This requires fundamental theoretical and practical knowledge in the following areas:

- Photography
- Optics and filter technology
- Technology of film stocks
- Video technology and signal processing
- Electronic recording and storage formats and systems
- Camera technology: handling; function; field of application and compatibility of all common camera systems, including all additional devices and equipment (film or electronic)
- Technology of film laboratories and film editing, computers and peripherals
- Basic knowledge of post-production and colour correction techniques
- Procedures of film or TV production
- Basic understanding of the techniques and options of classic and digital cinematography and their differences
- Time code (camera settings, synchronisation of several cameras, playback)

3. ACTIVITIES OF THE SECOND ASSISTANT CAMERAMAN / CLAPPER LOADER:

Listed in the order of the production phases preparation, filming, and post-production, these encompass:

PREPARATION:

- Consultation with the production company about storage and transport of equipment and recording materials (camera van, insured parking space)
- Acquisition of the necessary consumables
- Receipt of the recording material (film or storage media)
- Orders of sensitometry tests from the film processing laboratory
- Assisting the first assistant with testing lenses, cameras and material

FILMING:

- Arranging and preparing the extensive equipment for the actual individual shooting tasks in consultation with the first assistant and where necessary with the DIT
- Passing over and receiving equipment and components of equipment during modifications of the camera set-up
- Connecting, checking and setting the video assist and other additional equipment. Assuring the video connection by cable or radio (if there is no video operator or data assistant on the team)
- Assisting the focus puller in setting the focus. This includes determining distances, marking focal settings, and checking positions during filming.
- Supporting the first assistant in all other practical, technical and organisational matters
- Preparing and clapping the clapperboard after consultation with the continuity supervisor (accurate marking of image and sound; emotional 'count-down' before filming)
- When recording on film, loading and unloading the film material
- When recording on film, managing the exposed and unexposed film stock right up to packaging ready for transport and delivery to the production company (during data based recording the corresponding task falls to the DIT or the data assistant)
- Writing negative report sheets (when recording on film) and completing optics records, etc.
- Regular comparison of the stocks with the daily report
- Packing equipment for transport

- Regular charging of the different numerous batteries of the camera department
- Care of the entire camera equipment

WRAP-UP / POST-PRODUCTION:

- Checking the camera equipment for completeness; cleaning and returning the equipment in collaboration with the first assistant and the DIT
- When recording on film, settling the accounts for materials

Berufsbild:
DIGITAL IMAGING TECHNICIAN (DIT)

1. VORBEMERKUNG:

Die 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 Kinematografen. 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. Ziel ist unter anderem die Einhaltung der Guidelines für die Sicherheit digital aufgezeichneter Produktionen von DFG und VTFF (siehe: http://vtff.de/qualitaet)

Der DIT ist ein eigenständiger, spezialisierter Techniker und Berater der Filmcrew. Er unterstützt das Kamerateam in seiner technisch-kreativen Arbeit mit der elektronischen Kamera.

Er arbeitet sowohl in der Vorbereitung als auch während der Drehzeit und fungiert als Bindeglied zwischen der Nachbearbeitung und dem Drehort. Zusammen mit dem Kinematografen und der Postproduktion obliegt ihm die Erstellung und Kontrolle geeigneter Arbeitsabläufe.

Er kann ggf. auch schon am Drehort eine vorläufige technische Qualitätskontrolle der Aufnahmen vornehmen, Originaldaten der Kamera sichern bzw. sichten und diese ggf. weiterverarbeiten. Er ersetzt nicht die technische Endkontrolle des Bildmaterials in der Postproduktion, trägt jedoch in hohem Maße zur Produktionssicherheit bei.

2. AUFGABEN DES DIGITAL IMAGING TECHNICIAN:

Sein Aufgabenbereich ist die organisatorische, technische und beratende Mitarbeit bei der Herstellung von Film-, Fernseh- und Videoproduktionen.

Ein Digital Imaging Technician 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
- fundierte Kenntnisse der Video- bzw. Digitaltechnik, der praxisbezo-

genen Messtechnik wie z.B. Waveform-Monitor, Vektorskop, Histogramm und ggf. kameraspezifischer Hilfsmittel zur Qualitätskontrolle
- fundierte Kenntnisse im Umgang mit Computern und deren Peripherie, z.B. um eine Einschätzung der Datensicherheit unterschiedlicher Speichermedien bei der Bildaufnahme vornehmen zu können oder um eine Infrastruktur zur Datensicherung aufbauen zu können
- Kenntnisse der Arbeitsabläufe in der Nachbearbeitung, Grundlagen der technischen Möglichkeiten in der Postproduktion wie z.B. der Mustererstellung, der Farbkorrektur für die gewünschte Auswertungsform, z.B. HDTV, Film oder digitale Kinokopie
- Grundlagen der Lichtsetzung, Optik & Filterkunde, der Farbenlehre und der technischen und kreativen Belichtung

3. TÄTIGKEITSBEREICH DES DIGITAL IMAGING TECHNICIAN:

Aufgegliedert nach Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Nachbereitung umfasst er:

VORBEREITUNG:

- Beratung des Kinematografen bei der Auswahl der Produktionssysteme
- Planung des Arbeitsprozesses (Workflow) in Abstimmung mit der Postproduktion
- Test des visuellen Konzeptes des Kinematografen 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. Dokumentation
- Abstimmen von Datenstrukturen/Datenmanagement in Absprache mit der Postproduktion
- ggf. notwendige Kalibrierungen/Look Management der Technik und möglicher Muster
- 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:

- Umsetzung des vom Kameramann gewünschten Bildcharakters mit den dafür geeigneten technischen Möglichkeiten, z.B. Lookup Table (LUT), Kamerajustage
- Erste technische Kontrolle am Drehort (digitaler „Fusselcheck"), z.B. durch Live-Monitoring, Wiedergabe in Stichproben

- 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, Datensicherung
- ggf. Weiterverarbeiten der Kameradaten nach Absprache mit Kinematografen und Postproduktion
- Bedienung von speziellen Geräten, z.B. Rekordern, Signalkonvertern
- enge Zusammenarbeit mit den Kameraassistenten z.B. bei der Schärfenkontrolle und Belichtung sowie den anderen Gewerken (z.B. Ton)
- Beheben kleinerer technischer Defekte, sofern am Set möglich
- Auf-, Um- und Abbau von Technik (Monitoring, Aufzeichnung etc.) zusammen mit den Assistenten/Video-Operator
- Veränderung der Aufnahmeparameter zur Optimierung der gewünschten Bildcharakteristik.
- Kommunikation mit der Postproduktion

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 bzw. dem Datenassistenten

Professional Profile:
DIGITAL IMAGING TECHNICIAN (DIT)

1. PRELIMINARY REMARKS:

The increasing digitalisation of individual steps, as well as of the whole of the process of image recording or image processing, and the corresponding changes in means and forms of production have an influence on the work of the cinematographer that is not to be underestimated. At the same time there is increasing pressure on all departments to produce ever more quickly and efficiently.

Digital production often needs an additional, appropriately specialised, person in the camera department who takes over new additional tasks and advises the team. One of the goals is to abide by the guidelines for the safety of digitally recorded productions by the DFG (German Film Insurance Pool) and the VTFF (German Association of Technical Companies in Film and Television) (see http://vtff.de/qualitaet, in German).

The DIT is an independent specialised technician and adviser of the camera department. S/he supports the camera crew in their technical creative work using an electronic camera.

S/he works during preparation as well as during production and acts as a link between location and post-production. It is his/her responsibility to develop and control appropriate work flows in collaboration with the cinematographer and post-production.

Where indicated s/he can undertake preliminary technical quality controls of the recorded images on location, save and view original data from the camera and process them if required. This does not replace the final technical control of the image material in post-production but can contribute greatly to production safety.

2. DUTIES OF THE DIGITAL IMAGING TECHNICIAN:

His/her field of duty is the organisational, technical and advisory collaboration on film, TV and video productions.

The Digital Imaging Technician has:

- knowledge of the processes of film and TV production, as well as of any differences in respective production and post-production techniques
- extensive knowledge of standard cameras, storage media and their respective possibilities and limitations

- in-depth knowledge of video and digital technology and of measurement technology used in practice, such as waveform monitors, vectorscopes, histograms and, where indicated, camera-specific aids for quality control
- in-depth knowledge of use of computers and relevant accessories, e.g. to be able to assess the data security of different storage media for image recording or to develop an infrastructure for data storage
- knowledge of the work flow and of the basics of technical possibilities in post-production, e.g. of production of rushes, of colour correction for the desired medium, e.g. HDTV, film or digital cinema copy
- basic knowledge of lighting, optics and filters, colour theory and technical and creative light exposure

3. DUTIES AND ACTIVITIES OF THE DIGITAL IMAGING TECHNICIAN:

Listed in the order of the production phases preparation, filming, and post-production, these encompass:

PREPARATION:

- Advising the DoP in the choice of production systems
- Planning the work flow in consultation with post-production
- Testing the visual concept of the DoP with respect to its feasibility during production and post-production
- Intensive testing and preparation of the equipment in collaboration with the first assistant cameraman and post-production, including documentation if indicated
- Fine-tuning of data structures / data management in consultation with post-production
- If required, calibration and look management of the equipment and possible rushes
- Assembly and choice of equipment in collaboration with the first assistant cameraman
- Carrying out and if necessary correcting the set-up of the equipment, controlling technical functioning, e.g. adjustment (matching) when working with several cameras
- Planning and organisation of equipment in consultation with the first assistant

DURING SHOOTING:

- Support of the DoP in the implementation of the desired image character using the appropriate technical options, e.g. lookup table (LUT), camera adjustment
- First technical checks on location (digital gate check), e.g. by live

monitoring, reproduction of samples

- Responsibility for maintenance of the technical work flow during shooting and data storage, e.g. during filming at critical locations or while working with chroma key (blue / greenscreen)
- Data management on location / checking samples, data storage
- If required, processing of camera data after consulting with the DoP and post-production
- Operation of special equipment, e.g. recorders, signal converters
- Close collaboration with the first assistant cameraman, e.g. for control of focus and exposure, as well as with other departments (e.g. sound)
- Repairing small technical defects, as far as possible on location
- Setting up, rearranging and dismantling equipment in collaboration with the first assistant cameraman / video operator
- Changing the recording parameters for optimising the desired image characteristics
- Communication with post-production

WRAP-UP / POST-PRODUCTION:

- If required, technical/visual check of the image material at the post-production facility using appropriate equipment
- If desired, preparing the production of dailies/rushes or of working copies or similar in consultation with post-production
- Equipment logistics, e.g. for handing the recordings over to post-production, data storage, data transfer etc.
- Return of equipment in collaboration with the first assistant cameraman or the data assistant

Berufsbild:
DATENASSISTENT

1. VORBEMERKUNG:

Bei der elektronischen Bildaufnahme werden zunehmend wiederverwendbare Datenträger zur Speicherung der Kameradaten eingesetzt. Diese Datenträger müssen zeitnah „entladen" und für die Wiederverwendung in der Kamera bzw. im Rekorder freigegeben werden. Dazu müssen die entsprechenden Daten mehrfach kopiert, gesichert und in diversen Schritten verifiziert werden. Dies erfordert Sorgfalt und Zeit. Zudem führen wiederverwendbare Medien und der immer häufigere Einsatz von mehr als nur einer Kamera oft zu hohen Drehverhältnissen. Daher ist für die Datensicherung ein eigenständiger Mitarbeiter erforderlich.

Die Datenassistenz kann eine sinnvolle fachliche Vorstufe zum DIT sein.

Die Datensicherung ist heute eine grundlegende Komponente im Herstellungsprozess der elektronischen Film- und Fernsehproduktion, auch mit versicherungsrechtlicher Relevanz; es wird diesbezüglich auf die Sicherheitsempfehlungen von DFG und VTFF verwiesen: (siehe: http://vtff.de/qualitaet)

2. AUFGABEN DES DATENASSISTENTEN:

Der Datenassistent ist der Assistent des DIT / 1.Kameraassistenten und unterstützt das Kamerateam bei der elektronischen Filmproduktion. Sofern das Datenmanagement nicht vom DIT übernommen wird, erstellt er technisch identische Kopien der Kamera-Originaldaten auf mehrere, eigenständige und geeignete Datenträger und führt eine Check-Summen-Überprüfung sowie eine Sichtung in Echtzeit der Kopien durch. Dies erfolgt zeitnah entweder direkt am bzw. in der Nähe des Drehortes. Er hält Kontakt mit dem Schneideraum über die richtige Anlieferung des von ihm gespeicherten Materiales. Die Postproduktion führt die technische Endkontrolle des Bildmaterials durch.

Ein Datenassistent verfügt über grundlegende theoretische und praktische Kenntnisse in den Bereichen:

- branchenübliche Kameras, Aufnahmesysteme und deren Speichermedien
- Computer und Peripherie, z.B. geeignete Hard- und Software zur Datensicherung
- elektronische Aufzeichnungs- und Speicherformate/-systeme

- Videotechnik und Signalverarbeitung
- Timecode und Tonaufnahme
- Postproduktions- und Farbkorrekturtechniken
- Techniken und Möglichkeiten in der digitalen Kinematografie und den Abläufen einer Film- bzw. Fernsehproduktion

3. TÄTIGKEITSBEREICH DES DATENASSISTENTEN:

Aufgegliedert nach Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Nachbereitung umfasst er:

VORBEREITUNG:

- Auswahl geeigneter Hard- und Software zur Datensicherung
- Unterstützung des DIT und der Kameraassistenten bei Tests und Vorbereiten der Technik, Dokumentation
- Abstimmen von Datenstrukturen/Datenmanagement in Absprache mit dem DIT und der Postproduktion

DREHZEIT:

- Auf-, Um- und Abbau der Technik für das Datenmanagement
- Erstellen von technisch identischen Kopien der Kamera-Originaldaten auf mehrere, eigenständige und geeignete Datenträger
- Überprüfen der Datenintegrität durch Prüfsummen und Kontrolle in Stichproben
- Sichtung des kopierten Materiales in Echtzeit
- enge Zusammenarbeit mit dem DIT und den Kameraassistenten sowie Script/Continuity
- Unterstützung des DIT und der Assistenten bei Umbauten, z.B. bei der Verkabelung von Monitoren
- Führen einer Dokumentation über bereits gesicherte Speichermedien und Speicherkapazitäten
- Kommunikation mit der Postproduktion

NACHBEREITUNG:

- Materiallogistik z.B. zur Übergabe der Aufnahmen an die Postproduktion
- Generierung weiterer Arbeitskopien, falls gewünscht
- Geräterückgabe in Zusammenarbeit mit dem DIT und den Kameraassistenten

Professional profile:
DATA ASSISTANT

1. OPENING REMARKS:

During electronic image recording reusable data storage media are increasingly used for saving camera data. These storage media have to be 'unloaded' in a timely fashion to allow reuse in the camera or recorder. For this purpose, the respective data have to be copied several times, stored, and verified in a series of steps. This requires care and time. Additionally, the employment of reusable media and the increasing use of more than one camera often lead to high shooting ratios. For this reason, a separate assistant is required for data storage.

The job of the data assistant can be a useful preliminary step to the job of DIT.

Nowadays, data storage is a fundamental component in the electronic film and TV production process, and it is also relevant with respect to insurance issues; please refer to the safety recommendations of the DFG (German Film Insurance Pool) and the VTFF (German Association of Technical Companies in Film and Television) (http://vtff.de/qualitaet, in German).

2. DUTIES OF THE DATA ASSISTANT:

The data assistant is the assistant of the DIT / first camera assistant and supports the camera team during electronic film production. If the data management is not carried out by the DIT, the data assistant creates technically identical copies of the original camera data on several independent and suitable storage media and carries out checksum tests. S/he also screens copies in real time. This happens promptly either on location or nearby. S/he maintains contact with the editing room with respect to the correct delivery of the material saved by him/her. The post-production company carries out final technical checks of the image material.

A data assistant disposes of fundamental theoretical and practical knowledge in the following areas:

- Standard cameras, recording systems and their storage media
- Computers and associated peripherals, e.g. appropriate hard- and software for data storage
- Electronic recording and storage formats and systems
- Video technology and signal processing

- Timecode and sound recording
- Post-production and colour correction techniques
- Techniques and possibilities of digital cinematography and the processes related to film or TV production

3. ACTIVITIES OF THE DATA ASSISTANT:

Listed in the order of the production phases preparation, filming, and post-production, these encompass:

PREPARATION:

- Choosing appropriate hard- and software for data storage
- Supporting the DIT and the camera assistants during tests and preparation of the equipment, documentation
- Fine-tuning data structures / data management in consultation with the DIT and post-production

FILMING:

- Set-up, modification and dismantling of the data management technology
- Creating technically identical copies of the original camera data on several independent and suitable storage media
- Examining data integrity using checksum tests and controls of samples
- Screening the copied material in real time
- Close collaboration with the DIT and the camera assistants as well as the script / continuity supervisor
- Supporting the DIT and the assistants during modifications of equipment, e.g. wiring up monitors
- Maintaining a documentation of media already saved and of storage capacities
- Communication with post-production

WRAP-UP / POST-PRODUCTION:

- Material logistics, e.g. for handing over the image and sound material to post-production
- Generation of additional working copies, if desired
- Return of equipment in collaboration with the DIT and the camera assistants

Berufsbild:
COLORIST-IN

1. VORBEMERKUNG:

ColoristIn ist eine eigenständige Qualifikation. Die/der ColoristIn erschafft gemeinsam mit der/dem DoP dramaturgisch passende Lookkonzepte und setzt diese mit den geeigneten Werkzeugen im Color Grading um. Sie/Er ist diesbezüglich zentraler Ansprechpartner für DoP, Regie, VFX und Produktion und sorgt für effiziente Kommunikation und eine gemeinsame Farbsprache.

ColoristInnen sind Spezialisten für farbliche Gestaltung und Abstimmung von Bewegtbildern in der Postproduktion. Sie besitzen aktuelles Wissen im Bereich der kreativen und technischen Bildbearbeitung und haben einen guten Überblick über Farbtrends und -stilrichtungen. Sie verfügen über Einfühlungsvermögen in die erzählten Geschichten und Sinn für Dramaturgie. Sie besitzen Kenntnisse über den gesamten Filmproduktionsablauf und die Arbeitsprozesse der involvierten Departments, z.B. VFX, Szenenbild, Kostüm, Maske.

Der Begriff "Color Grading" beschreibt den Prozess der farblichen Nachbearbeitung von Bildmaterial. So können Farbe, Helligkeit und Kontrast für das gesamte Bild oder für Teilbereiche präzise verändert werden um ein durchgängiges, kreatives Farbkonzept für einen Film zu erschaffen - wesentliche Elemente für den sog. "Look". Auch unterschiedliche Kamera- und Bildformate lassen sich angleichen und Aufnahmeprobleme beheben, z.B. Lichtwechsel oder eine nachträgliche Korrektur des Weißabgleichs. Andere gängige, teilweise aber unpräzise Bezeichnungen für Color Grading sind u.a.: Farbkorrektur, Color Matching, Color Correction, Digital Intermediate (DI) und Lichtbestimmung. Der Begriff Lichtbestimmung bezeichnet ausschließlich den Vorgang der farblichen Anpassung mittels Einstellung der Kopierlichter im analogen Kopiervorgang. Diese Tätigkeit ist prinzipiell unabhängig vom Color Grading und wird bzw. wurde von den LichtbestimmerInnen (engl. Color Timer) durchgeführt.

2. AUFGABEN DES COLORISTEN/DER COLORISTIN

ColoristInnen begleiten Produktionen oft über die gesamte Produktionsdauer. Unter anderem bewerten und bearbeiten sie in Zusammenarbeit mit der/dem DoP das Bildmaterial, um eine höchstmögliche technische, kreative und konzeptgetreue Qualität für das filmische Endprodukt zu gewährleisten. Dies erfordert grundlegende theoretische und praktische Kenntnisse in den Bereichen:

- Farblehre
- Farben und Stile in Kunst-, Kultur- und Filmgeschichte
- Fotografie
- Filmmaterialkunde
- Kamerasysteme: Funktionsweise, Einsatzmöglichkeiten und Kompatibilität
- Optik und Filterkunde
- Kopierwerkstechnik und Filmbearbeitung
- Verfahrensparameter für die Filmausbelichtung
- Videotechnik und Signalübertragung
- Digitale Aufzeichnungstechnologien (Kompression, Abtastung, Codecs, Containerformate, etc.)
- Displaytechnologien
- Displaykalibrierung (als optionale Zusatzqualifikation)
- Color Grading Software und Hardware
- Color Management Systeme
- Noise und Grain Management
- Kadrage und Pan & Scan
- Einhaltung technischer Sendenormen
- Ablauf einer Film- bzw. Fernsehproduktion

3. TÄTIGKEITSBEREICH DES COLORISTEN/DER COLORISTIN

Aufgegliedert nach Produktionsphasen Vorbereitung, Drehzeit und Nachbearbeitung umfasst er:

VORBEREITUNG:

- Lesen des Drehbuchs und Einarbeitung in die Geschichte
- Besprechung und Kreation von dramaturgisch passenden Lookkonzepten mit DoP und ggf. anderen Departments
- Bewertung und Besprechung von Testaufnahmen mit DoP und ggf. anderen Departments
- Beratung zu möglichen Workflowmodellen und im Hinblick auf die bestmögliche technische und kreative Endfertigung
- Erstellung von Looks für die Verwendung am Set und ggf. direkt in der Kamera

DREHZEIT:

- Qualitätskontrolle des Bildmaterials
- Farbkorrektur der Bildmuster in Zusammenarbeit mit der/dem DoP, als sog. "Dailies ColoristIn"

NACHBEARBEITUNG:

- Online Conforming: Übernahme der Schnittdaten und Einpflegen der nötigen Medien in ein Color Grading/Finishing System
- Planung des finalen Color Gradings unter Einhaltung des gegebenen Zeit- und Budgetrahmens
- Kommunikation mit Postproduktions- und VFX Supervisor
- Durchführung des finalen Color Gradings in Zusammenarbeit mit der/dem DoP für alle nötigen Auswertungsformen, z.B. Kino, TV, Video on Demand, etc.
- Bildabnahme in Zusammenarbeit mit der/dem DoP

Der konkrete Umfang der Tätigkeiten kann unterschiedlich ausfallen in Abhängigkeit von der jeweiligen Produktionsart: Werbung, Dokumentarfilm, Serie oder Spielfilm. ColoristInnen arbeiten in dauerhafter bzw. projektbezogener Beschäftigung oder als Freiberufler.

Autoren:
Rainer Bültert BVK, Fabiana Cardalda BVK,
Felix Hüsken BVK, Dirk Meier BVK

2017

Professional Profile: COLORIST

1. PREFACE

Colorist is a standalone profession. The colorist creates looks in collaboration with the DoP and applies them using the appropriate tools in color grading. She or he serves as the central contact for the DoP, director, VFX and production operatives and facilitates efficient communication and a common color language

Colorists are specialists in color design and the manipulation of motion pictures in post-production. They have up-to-date knowledge in the fields of creative and technical image manipulation and a sense for color trends and styles, both current and historic. They can connect with storylines and have a sense for dramaturgy. They also know about film production workflows and the processes of the departments involved, e.g. production design, costume and makeup.

The term "color grading" describes the process of color image manipulation of moving images. Colors, their hue and brightness, as well as image contrast can be altered in great detail for the whole image or selected parts in order to create a consistent, creative look for the whole motion picture. Different cameras and aspect ratios can be matched and issues during shooting, like changing weather conditions or different white balances can be solved or smoothed out.

Other common but partly incorrect terms for color grading are, color correction, color matching, digital intermediate (DI) and color timing. The term color timing exclusively describes adjusting the printer light settings in the analog film lab process, which is conducted by color timers.

2. DUTIES OF COLORISTS

Colorists follow a film production usually for the whole period of production. They evaluate and work on the images in collaboration with the DoP to enable the highest possible quality for the final product, following creative decisions and the visual concept. This requires basic theoretical and practical knowledge in following areas:

- Color theory
- Colors and stylistic movements in art, culture and film history

- Photography
- Film stocks and sensitometry
- Camera systems: principles, use cases, compatibility
- Optics and lens filters
- Film lab technology and processing
- Parameters for digital intermediate film print creation
- Video technology and signal transmission/processing
- Digital recording technologies (compression, sampling, codecs, file containers, etc.)
- Display technologies
- Display calibration (as an additional qualification)
- Color management systems
- Noise and grain management
- Image framing and re-framing (pan&scan)
- Digital broadcasting requirements and signal constraints
- Workflow of film and TV productions

3. FIELD OF ACTIVITIES OF COLORISTS

Sorted in production phases of preproduction, shooting and post-production

PREPRODUCTION

- Reading the script, familiarising themselves with the story/project intentions
- Discussion and creation of appropriate visual looks together with the DOP and other departments, if required
- Evaluation and discussion of test shoots with the DoP and other departments, if required
- Consulting on possible workflows in regards to the best possible technical and creative finishing
- Creating looks for on set use, if applicable directly in camera

SHOOTING

- Quality control of all image material
- Color grading of dailies (for editorial, web dailies, etc.) in collaboration with the DoP, under the title of dailies colorist

POST-PRODUCTION

- Online conforming: transfer of edit information and linking of required media in grading/finishing system
- Planning of final color grading with regards to time and budget limits
- Communication with post-production and VFX supervisor
- Color grading for all required deliverables (e.g. for cinema, TV, Video on Demand) in collaboration with the DoP
- Final quality check and sign off together with the DoP

The actual scope of activities may vary depending on the kind of production, i.e. commercials, documentaries, episodics or features. Colorists may work in fixed employment, project-related employment or as freelancers.

Authors:
Rainer Bültert BVK, Fabiana Cardalda BVK,
Felix Hüsken BVK, Dirk Meier BVK

2017

Berufsbild:
STANDFOTOGRAFIE

1. VORBEMERKUNG:

Standfotografie ist eine eigenständige Qualifikation. Die wichtigste Aufgabe ist die Erstellung von Fotografien, die für die Auswertung, Präsentation und Bewerbung des Filmwerkes durch Verleihfirmen, TV Sender und Streaming-Dienste in Form von gedruckten Publikationen oder über online-Medien erforderlich sind. Die Standfotos sollen dem Betrachter die Schauwerte, Stars, Stimmungen, Schauplätze, Action-Situationen, Spezialeffekte, Kostüme, Ausstattung und Maskenbilder des Films vermitteln. Die kreative Leistung bei der Erstellung der Standfotos besteht in der Erfassung möglichst vieler der genannten Aspekte in möglichst wenigen, plakativen und emotional hochwirksamen Bildkompositionen. Die Herstellung der Standfotos ist ein kreativer Prozess, in dessen Verlauf eine eigene, dem Filmwerk angemessene Bildsprache gefunden und umgesetzt wird. Entscheidend dabei ist ein sicheres Erkennen der dazu geeigneten Filmszenen / Schauspielerinnen und Schauspieler-Konstellationen / Drehorte / Motive. Im Sinne höherer Plakativität können Abweichungen zu Filmkameraperspektiven möglich sein, ohne in Widerspruch zum Grundcharakter des Filmwerkes zu geraten. Die Standfotografie übersetzt ausgewählte Schlüsselszenen aus ihrem filmisch-zeitlichen Verlauf in eindringliche, stehende Bildkompositionen und Momentaufnahmen. Dadurch wird eine Verdichtung des Geschehens auf wenige Bilder erreicht. Die Standfotos wecken die Neugier des Betrachters, ohne die Auflösung zu verraten.

2. TÄTIGKEITSBEREICH

VORBEREITUNG:

- Einarbeitung in das Drehbuch.
- Absprache mit Produzent, Regie, Presseabteilung/TV Sender über die inhaltliche und werbliche Ausrichtung.
- Absprache mit dem DoP über den visuellen Ansatz.
- Zusammenstellen und Organisieren des erforderlichen Equipments für das konkrete Projekt, sowie dessen Pflege während der Produktionszeit.

DREHZEIT:

- Begleitung der Dreharbeiten an den mit der Produktion vereinbarten Drehtagen.
- Genaues Verfolgen der Stellproben und Dreharbeiten.
- Erfassen von dramaturgischen Situationen/Konstellationen der Protagonisten, die sich für Standfotos besonders eignen.
- Vorbereitende Absprachen mit DoP/OB/Kamerabühne, sowie Regie/Regieassistenz/SchauspielerInnen/Maske/Kostüm, deren Unterstützung unverzichtbar ist.
- Einforderung der Möglichkeit für Standfotos zum geeigneten Zeitpunkt beim benannten Ansprechpartner.
- Erstellung von Standfotos im Set/Licht/Kostüm/Maske der Dreharbeiten. Dies kann einen Eingriff in die Inszenierung erforderlich machen, da das Geschehen verdichtet werden muss, um plakative, eindrückliche Fotos zu gestalten.
- Erstellung von Drehstart- und Arbeitsfotos.

NACHBEARBEITUNG:

- Auswahl der besten und wirksamsten Fotos.
- Beschriftung der ausgewählten Bilder mit Rollennamen / Schauspielernamen, Drehtag, Szenennummer, sofern die Produktionsfirma dieses zusätzlich beauftragt.
- Bearbeitung der Bilder zur adäquaten Wiedergabe des Filmlooks.
- Falls erforderlich spezielle Nachbearbeitung zur optimalen Präsentation im Druck oder online.
- Bereitstellung des Bildmaterials an den Vertragspartner.
- Übertragung der Nutzungsrechte zum Zeitpunkt der Vergütung.

3. ZUSÄTZLICHE AUFGABEN:

Im Laufe einer Filmproduktion besteht oft Bedarf an weiterem Bildmaterial: Portraits, Plakat-Fotos, Key-Visuals (Unique Selling Point), Requisitenfotos, die ggfs. außerhalb des Filmsets/Filmlichtes aufgenommen werden. Hier wird die Standfotografin/der Standfotograf auf Anfrage durch den Vertragspartner zusätzlich tätig. Erforderlich ist dazu eine eigenständige Konzeption und eine dem Leistungs- und Nutzungsumfang angemessene, gesonderte Honorierung. Falls weitergehende Bildbearbeitung (Retusche/Montagen usw.) notwendig ist oder gewünscht wird, ist eine Absprache über die hierfür erforderliche, aufwandsabhängige Honorierung zu treffen.

Professional profile:
STILL PHOTOGRAPHER

1. PRELIMINARY REMARKS:

The job of the still photographer is a qualification in its own right. The most important task is the production of photos needed for the utilisation, presentation and marketing of a cinematographic work by distributing companies, TV stations and streaming services in the form of printed publications or online media. The stills are supposed to communicate the visual appeal, the stars, the atmosphere, the locations, as well as any action situations, special effects, costumes, décor, and make-up of the film. The artistic achievement in the production of the stills consists in summarising as many of the mentioned aspects as possible in as few as possible striking and emotionally highly effective photographic compositions. The creation of the stills is a creative process during which a specific visual language appropriate for the cinematographic work is developed and implemented. To achieve this, it is essential to recognise suitable scenes of the film / actors or actresses and constellations of actors / locations / sets. In order to be more striking, deviations from the camera perspective are possible, without contradicting the basic nature of the cinematographic work. Stills photography translates selected key scenes from their cinematic temporal course into powerful still visual compositions and snap-shots. This leads to a concentration of the action into a small number of images. The stills raise the curiosity of the observer without giving away the solution.

2. AREA OF ACTIVITY

PREPARATION:

- Familiarisation with the script.
- Agreement with the producer, the director, the press department / TV station with respect to the contents-related and promotional focus.
- Agreement with the DoP regarding the visual approach.
- Compilation and organisation of the necessary equipment for the respective project, as well as its maintenance during production.

FILMING:

- Accompanying the filming during days of shooting agreed with the production company.
- Following the blocking rehearsals and the shooting closely.
- Grasping the dramaturgical situations / constellations of the protagonists that are particularly suitable for stills.
- Preparatory agreements with the DoP / chief lighting technician / grip department, as well as the director / assistant director / actors / make-up department / wardrobe department, whose support is indispensable.
- Liaising with the relevant contact person regarding the possibility of taking stills at a suitable time.
- Producing stills using the set / lighting / costumes / make-up of the shooting. This may necessitate an intervention in the staging in order to condense the action for striking, impressive photos.
- Production of photos of the first shootingday as well as behind the scene photos.

POST-PRODUCTION:

- Selection of the best and most effective photos.
- Labelling of the selected images with names of the roles / actors, day of shooting, number of scene, if this is additionally requested by the production company.
- Editing of the image for adequate rendition of the film look.
- If necessary, special editing for optimum representation in print or online.
- Provision of the visual material to the contracting party.
- Transfer of the rights of use at the point of reimbursement.

3. ADDITIONAL TASKS:

During a film production, additional visual material is often required: portraits, images for posters, key visuals (unique selling point), photos of props, that may be taken outside the film set / lit scenery. This is an additional area of activity for the still photographer if requested by the contracting party. It requires an independent conception and a separate payment appropriate to the scope of work and usage. If more extensive editing (retouching / montage etc.) is necessary or desired, an agreement has to be reached regarding the required effort-related payment.

CINE-MOBIL

MÜNCHEN
BERLIN
HAMBURG
KÖLN
STUTTGART
BREMEN
GÖRLITZ

WWW.CINE–MOBIL.DE

MIX®

ROSCO

DIE FARB-EVOLUTION
FÜR LED-SOFTLIGHTS

Die neue DMG Mix Serie

Innovative Flächenleuchten mit 6-Farb-LED-System für TV und Film

- Einfache Steuerung per App für ein oder mehrere Geräte
- Sehr hoher Farbwiedergabeindex (CRI > 95, TLCI > 90)
- Geräuschloser Betrieb dank Passivkühlung
- Robustes, hochwertiges und leichtes Aluminium-Gehäuse
- Vielfältige Befestigungsoptionen für den flexiblen Einsatz
- Umfangreiches Zubehör erhältlich

Exklusiv-Vertrieb Deutschland und Österreich: Lightpower GmbH | sales@lightpower.de | www.lightpower.de

Lightpower Austria | sales@lightpower.at | www.lightpower.at