

# BERUFSVERBAND KINEMATOGRAPHIE

DIE BERUFSBILDER  
PROFESSIONAL PROFILES

---

**B V K** GERMAN SOCIETY OF  
CINEMATOGRAPHERS

BERUFSVERBAND KINEMATOGRAPHIE

## **Berufsbild:**

### **KINEMATOGRAPH /**

### **DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY (DOP)**

## **Bildgestaltung als schöpferischer Beruf**

### **1. VORWORT**

In Zeiten weltweiter Ausdehnung der audiovisuellen Medien und in dem Versuch aller Beteiligten, an der zunehmenden Nutzung ihrer Werke zu partizipieren, wurde dieses Berufsbild erstellt, das 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“, „opérateur“, „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, aufgliedert 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 Farbestimmung

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, Organisationsstalent 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 Fernsehproduktionen 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.