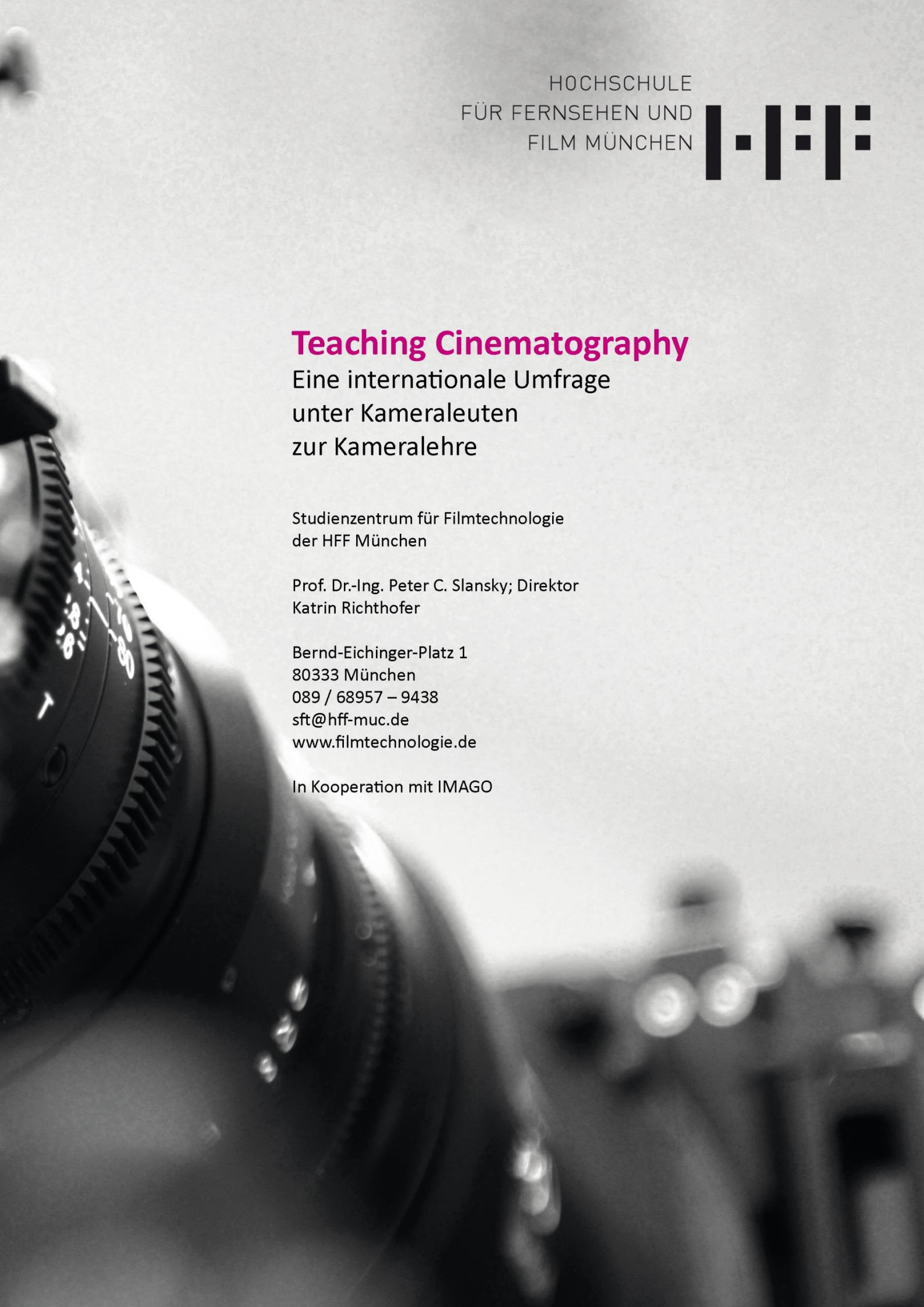


HOCHSCHULE
FÜR FERNSEHEN UND
FILM MÜNCHEN

Teaching Cinematography

Eine internationale Umfrage unter Kameraleuten zur Kameralehre

Studienzentrum für Filmtechnologie
der HFF München

Prof. Dr.-Ing. Peter C. Slansky; Direktor
Katrin Richthofer

Bernd-Eichinger-Platz 1
80333 München
089 / 68957 – 9438
sft@hff-muc.de
www.filmtechnologie.de

In Kooperation mit IMAGO

Teaching Cinematography
Eine internationale Umfrage unter
Kameraleuten zur Kameralehre

München, Juli 2018

Studienzentrum für Filmtechnologie
der HFF München

Prof. Dr.-Ing. Peter C. Slansky; Direktor
Katrin Richthofer

Bernd-Eichinger-Platz 1
80333 München

089 / 68957 – 9438

sft@hff-muc.de
www.filmtechnologie.de

In Kooperation mit IMAGO
European Federation of Cinematographers

Umschlagfoto: Andreas Irnstorfer

Inhaltsverzeichnis

Konzeption 5
Ziel 5
Teilnehmer 6
Aufbau 6
Durchführung 6
Beteiligung 7
Auswertung 7
Danksagung 7
Ergebnisse 9
Modul 1: Arbeitsbedingungen als Kameramann/ Kamerafrau 9
Frage 1.1: In welchem Land haben Sie ihren ersten Wohnsitz? 10
Frage 1.2: Sind Sie Mitglied in einem der folgenden Kameraberufsverbände? 12
Frage 1.2.1: In keinem der oben genannten, sondern in folgendem Berufsverband:.. 14
Frage 1.3: Was waren Ihre Hauptbetätigungsfelder als Kameramann/Kamerafrau in den Produktionsjahren 2015/2016/2017? 14
Frage 1.4: Welche Kameratypen haben Sie in diesen drei Jahren bei Ihren Filmproduktionen wie häufig eingesetzt? 15
Ergebnisse Modul 1: Arbeitsbedingungen als Kameramann/ Kamerafrau 16
Modul 2: Lehrbedingungen 19
Frage 2.1: An welchen Hochschul-/Institutionentypen lehren Sie? 20
Frage 2.2: In welchem Dienst- oder Vertragsverhältnis lehren Sie? 20
Ergebnisse Modul 2: Lehrbedingungen 21
Modul 3: Lehrthemen 23
Frage 3.1: Welche Fächer lehren Sie im Einzelnen? 24
Frage 3.2: Welchen Kameratyp haben Sie in den Jahren 2015/2016/ 2017 in Ihrer Lehrpraxis wie häufig eingesetzt? 25
Frage 3.3: Welchen Stellenwert hat die Verwendung von fotochemischem Filmmaterial heute noch in Ihrer Lehre? 25
Frage 3.4: Welche Veränderungen haben Sie in Ihrer Lehre durch die Digitalisierung der Bildaufnahme bzw. durch den Wegfall des fotochemischen Films erlebt? 26
Frage 3.5: Wie bewerten Sie die Verwendung von klassischem fotochemischem Filmmaterial in der Lehre in Zukunft? 28

Frage 3.6: Welche Veränderungen haben sich durch neue Technologien in Ihrer Lehre ergeben? 34
Frage 3.7: Thematik „Ökologische Nachhaltigkeit in der Filmproduktion“ 35
Frage 3.8: Folgende Initiativen, Filmtechnologien, Forschungsprojekte, Institutionen, Experten oder Anknüpfungspunkte sollte man bei dem Thema „Nachhaltigkeit“ berücksichtigen: 35
Ergebnisse Modul 3: Lehrthemen 36
Modul 4: Lehrmethodiken 39
Frage 4.1: Führen Sie Ihre Lehrveranstaltungen aufgrund inhaltlich-methodischer Absprachen mit der Hochschule/mit dem Veranstalter durch? 40
Frage 4.2: Wie hoch veranschlagen Sie die Zeit für Vor- und Nachbereitung zu Ihren Lehrveranstaltungen? 40
Frage 4.3: Wird die Vor- und Nachbereitungszeit zu Ihren Lehrveranstaltungen bezahlt? 41
Frage 4.4: In welchen Gruppenkonstellationen lehren Sie? 41
Frage 4.5: Wie groß sind Ihre Unterrichtsgruppen? 42
Frage 4.6: Mit welchen schriftlichen/bildlichen Unterrichtsmaterialien lehren Sie? 42
Frage 4.7: Wie gestalten Sie Ihre praktischen Lehrveranstaltungen? 43
Frage 4.8: Wie werden die nötigen Geräte für Ihre Lehrveranstaltungen bereitgestellt? 44
Frage 4.9: Führen Sie auch Prüfungen zu Ihren Lehrveranstaltungen durch? 44
Frage 4.10: Welchen Stellenwert haben diese Prüfungen? 45
Ergebnisse Modul 4: Lehrmethodiken 46
Modul 5: Studierende/Lernende 49
Frage 5.1: Studierende aus welchen Hauptfächern besuchen Ihre Lehrveranstaltungen? 50
Frage 5.2: Welchen Abschluss/welche Abschlüsse erwerben Ihre Studierenden/ Teilnehmer? 51
Frage 5.3: Wie erhalten Sie ein Feedback zu Ihren Lehrveranstaltungen? 51
Ergebnisse Modul 5: Studierende/Lernende 52
Modul 6: Persönliche Beziehung zur Lehre 53
Frage 6.1: Wie sind Sie zu Ihrer Lehrtätigkeit gekommen? 54
Frage 6.2: Wann haben Sie Ihre erste Lehrveranstaltung gehalten? 54
Frage 6.3: Wie haben Sie Ihre Lehrtätigkeit methodisch aufgebaut? 55
Ergebnisse Modul 6: Persönliche Beziehung zur Lehre 56

Modul 7: Erzählen Sie uns Ihre Geschichte! 57
Frage 7.1: Wie verlief Ihre allererste Lehrveranstaltung? 58
Frage 7.2: Was war Ihr schönstes Erlebnis in einer Ihrer Lehrveranstaltungen? 67
Frage 7.3: Was war Ihr größtes Desaster in einer Ihrer Lehrveranstaltungen? 77
Frage 7.4: Welche Ihrer Lehrveranstaltungen sehen Sie als Ihre Beste an? 86
Frage 7.5: Wenn Sie heute nochmals neu anfangen könnten: Was würden Sie bei Ihrem Einstieg in die Lehre anders machen? 95
Möchten Sie als Autor Ihrer Texte 7.1 bis 7.5 namentlich genannt werden? (Alle Ihre übrigen Angaben in den anderen Modulen bleiben in jedem Fall anonym!) 101
Ergebnisse Modul 7: Erzählen Sie uns Ihre Geschichte! 101
Modul 8: Abschließende Fragen 105
Frage 8.1: Wünschen Sie sich Weiterbildungsangebote speziell für Ihre Lehre? 106
Haben Sie konkrete Weiterbildungswünsche im Bereich Lehre und/oder Kamera-arbeit? 106
Frage 8.2: Haben Sie teilgenommen an… 108
Ergebnisse Modul 8: Abschließende Fragen 109
Möchten Sie uns abschließend noch etwas zu unserer Umfrage mitteilen? 110
Zusammenfassung der Ergebnisse 113
1. Arbeitsbedingungen als Kameramann/Kamerafrau 113
2. Lehrbedingungen 113
3. Lehrthemen 114
4. Lehrmethodiken 116
5. Studierende/Lernende 119
6. Persönliche Beziehung zur Lehre 120
7. Erzählen Sie uns Ihre Geschichte! 120
8. Abschließende Fragen 122
Ausblick 123
Anhang 125
Zu den Autoren 126
Peter C. Slansky 126
Katrin Richthofer 127
Liste der Verbände 128

Konzeption

Ziel

Ziel dieser Umfrage des Studienzentrums für Filmtechnologie der Hochschule für Fernsehen und Film München in Kooperation mit IMAGO ist es, einen internationalen Überblick über den Teil der Lehre im Fach Kinematographie zu gewinnen, der durch Kameraleute abgedeckt wird. Dies soll verschiedene Themengebiete abdecken: Von den Arbeits- und Lehrbedingungen über die Lehrinhalte und -methoden und die Studierenden bzw. Kursteilnehmer bis hin zum jeweils individuellen Ansatz zur Lehre und der individuellen Lehrbiografie. Das schließt die Einflüsse neuer – wie auch tradierter – Technologien, der institutionellen Rahmenbedingungen für die Lehre und die individuelle Motivation für die Lehre mit ein.

Das Fachgebiet Kinematographie wird dabei als Oberbegriff für die Lehre der Gestaltung bewegter Bilder für fiktionale und dokumentarische Kino- und Fernsehfilme verstanden; eingeschlossen sind Werbefilme, Corporate TV, Fernsehstudioproduktionen und Außenübertragungen sowie freikünstlerische Medienprojekte, die die wesentlichen Elemente der zuvor genannten Kategorien aufweisen.

Ein wesentlicher Ausgangspunkt der Umfrage war die Beobachtung, dass im Fachgebiet Kinematographie überwiegend Praktiker mit umfangreichem eigenem filmischem Werk unterrichten, also im Nebenberuf, und dass diese ihre Lehrtätigkeit weitgehend autodidaktisch entwickelt haben. Viele Dozenten lehren auch an mehreren Institutionen parallel. Insofern soll auch untersucht werden, welche Rolle der jeweilige institutionelle Rahmen spielt.

Die Typologie der Institutionen, die Lehre im Fachgebiet Kinematographie anbieten, ist außerordentlich vielfältig. Sie umfasst staatliche oder private Film-Fernseh-Hochschulen, staatliche oder private Hochschulen für Gestaltung, Film-Fernseh-Abteilungen an staatlichen oder privaten Universitäten, Film-Fernseh-Abteilungen an staatlichen oder privaten Hochschulen für Darstellende oder Bildende Künste, Ausbildungsabteilungen z.B. an Sendeanstalten sowie kommerzielle oder nicht-kommerzielle Anbieter für Weiterbildung.[1] Demzufolge sind die Teilnehmer an Lehrveranstaltungen im Fachgebiet Kinematographie nicht ausschließliche Studierende, sondern es kann sich auch um im Beruf stehende Kameraleute oder Kameraassistenten oder um Auszubildende handeln. Insofern muss beim Lesen dieses Berichts immer wieder unterschieden werden zwischen den Teilnehmern der Umfrage, also den Kameralehrenden, und den Teilnehmern an den Lehrveranstaltungen, also den Kameralernenden.

[1] Zur Typologie der Ausbildungsinstitutionen für Film und Fernsehen siehe Slansky, Peter C.: *Filmhochschulen in Deutschland. Geschichte – Typologie – Architektur, VDG-Verlag Weimar, 2011*

Teilnehmer

Die Umfrage richtete sich an alle Kamerafrauen und Kameramänner weltweit die erstens in den Jahren 2015/2016/2017 bei Kino- und Fernsehproduktionen, Werbe-, Industrie- und/oder Firmenfilmen bzw. Corporate TV oder bei freikünstlerischen Medienprojekten die Kamera geführt hatten und die zweitens in den Jahren 2015/2016/2017 als Dozent im Lehrauftrag oder in Festanstellung im Fachgebiet Kamera gelehrt hatten.

Aufbau

Die Umfrage gliedert sich in 8 Fragenmodule mit insgesamt 40 Fragen, jeweils in einer deutschen und einer englischen Version.

Modul 1: Arbeitsbedingungen als Kameramann/Kamerafrau
Modul 2: Lehrbedingungen
Modul 3: Lehrthemen
Modul 4: Lehrmethoden
Modul 5: Studenten/Lernende
Modul 6: Persönliche Beziehung zur Lehre
Modul 7: Erzählen Sie uns Ihre Geschichte zur Lehre!
Modul 8: Abschließende Fragen

Je nach Thema wurden Fragen mit Einfachnennung, Fragen mit möglicher Mehrfachnennung, Rating-Fragen oder offene Fragen für Freitextantworten gestellt. Bei Fragen mit Einfachnennung wurde zumeist auch die Möglichkeit einer anderen Freitextantwort gegeben. Die Art der Frage ist jeweils einzeln angegeben.

Durchführung

Die inhaltliche Konzeption erstellten Prof. Dr.-Ing. Peter C. Slansky, Geschäftsführender Professor der Abteilung II Technik der Hochschule für Fernsehen und Film München und Direktor der Studienzentrums für Filmtechnologie der HFF, zusammen mit Frau Katrin Richthofer, Studienzentrum für Filmtechnologie, in enger Abstimmung mit Tony Costa, Chairman des Educational Board des IMAGO – European Federation of Cinematographers. Es wurde auch die Mitgliedschaft der Umfrageteilnehmenden zu einem Kameraverband oder einer anderen Fachgesellschaft mit einbezogen. Die Adressierung der Kameraleute – und damit der potenziellen Umfrageteilnehmenden – erfolgte maßgeblich über IMAGO und über die nationalen Kameraverbände. Weitere Teilnehmer der Umfrage wurden über den Weltverband der Filmhochschulen CILECT gewonnen.

Die Umsetzung der Online-Umfrage in einer deutschen und einer englischen Sprachfassung sowie die statistische Auswertung realisierte Frau Katrin Richthofer.

Beteiligung

Insgesamt beteiligten sich 125 Teilnehmer aus 40 Staaten weltweit an der Umfrage und gaben zusammengerechnet 13.720 Antworten. 19 Teilnehmer wählten die deutsche Sprachversion, 106 die englische.

Auswertung

Die Umfrage wurde in der Software umfrageonline der Firma enuvo, Zürich, erstellt und ausgewertet. Sie erfolgte anonym und mit identischem statistischem Gewicht jeder Antwort. Bei der Umfrage konnten Fragen auch ausgelassen werden. In der Auswertung wurden auch Datensätze berücksichtigt, in denen lediglich die Pflichtfragen beantwortet worden waren. Daher werden in der Auswertung bei jeder Frage die tatsächliche Anzahl der Antworten einzeln aufgeführt. Auch wenn die Umfrage in zwei Sprachversionen durchgeführt wurde, erfolgte die Auswertung gemeinsam.

Bei der Interpretation der Balkendiagramme ist zu beachten, dass der Mittelstrich der grauen Balken den Durchschnitt bezeichnet. Die Durchschnitte aller Zeilen sind mit roten Punkten markiert und verbunden. Die Breite der grauen Balken nach rechts und nach links bezeichnet die Standardabweichung: Breite Balken bedeuten eine große Variation in den Antworten, schmale Balken bedeuten große Einheitlichkeit. Am Maximal- bzw. Minimalwert werden die grauen Balken ggf. abgeschnitten. Beachtet werden müssen auch die jeweilige Achsenformatierung und die Richtung der Bewertung.

Im Fragemodul 7 waren die individuellen Erlebnisse in der Lehre gefragt, entsprechend waren hier nur Freitextantworten möglich. (Nur) für die Fragen dieses Moduls wurde auch die Möglichkeit der namentlichen Nennung bei den Antworten gegeben, die auch von einer Mehrheit genutzt wurde.

Bei den Freitextantworten werden im Bericht besonders aussagekräftige herausgestellt, ansonsten sowohl allgemeine Meinungsbilder als auch signifikante Einzelmeinungen im Text dargestellt. Die Zitate erfolgen wörtlich, um den jeweiligen Sprachduktus der Teilnehmer zu erhalten, ggf. jedoch mit Korrektur der Rechtschreibung. In der deutschen Version dieses Berichts sind die englischen Freitextantworten im Original beibehalten, in der englischen Version dieses Berichts wurden die deutschen Freitextantworten ins Englische übersetzt.

Danksagung

Wir bedanken uns ganz herzlich bei allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern für ihre Mitarbeit. Wir bedanken uns außerdem sehr bei Tony Costa, IMAGO, und allen anderen, die sich inhaltlich und methodisch in die Konzeption der Umfrage eingebracht haben.

Zuletzt bedanken wir uns bei IMAGO, bei allen beteiligten Kameraverbänden und bei CILECT für ihre Unterstützung bei der Durchführung der Umfrage.

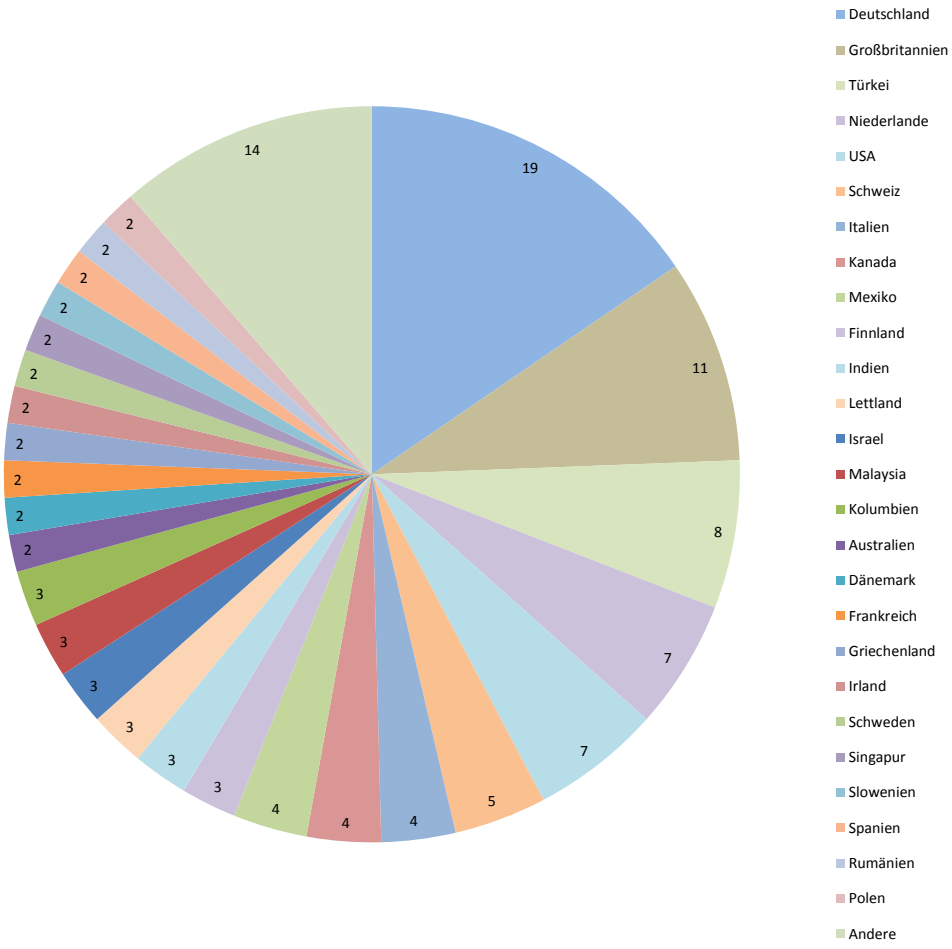
Ergebnisse

Modul 1: Arbeitsbedingungen als Kameramann/ Kamerafrau

Insgesamt beteiligten sich 125 Kameraleute aus 40 Staaten weltweit valide an der Umfrage. Nicht alle Teilnehmer beantworteten alle Fragen, daher wird die jeweilige Beteiligung für jede Frage einzeln angegeben. Insgesamt gaben die Teilnehmer 13.720 Antworten. 19 Teilnehmer wählten die deutsche Sprachversion, 106 die englische.

Frage 1.1: In welchem Land haben Sie ihren ersten Wohnsitz?

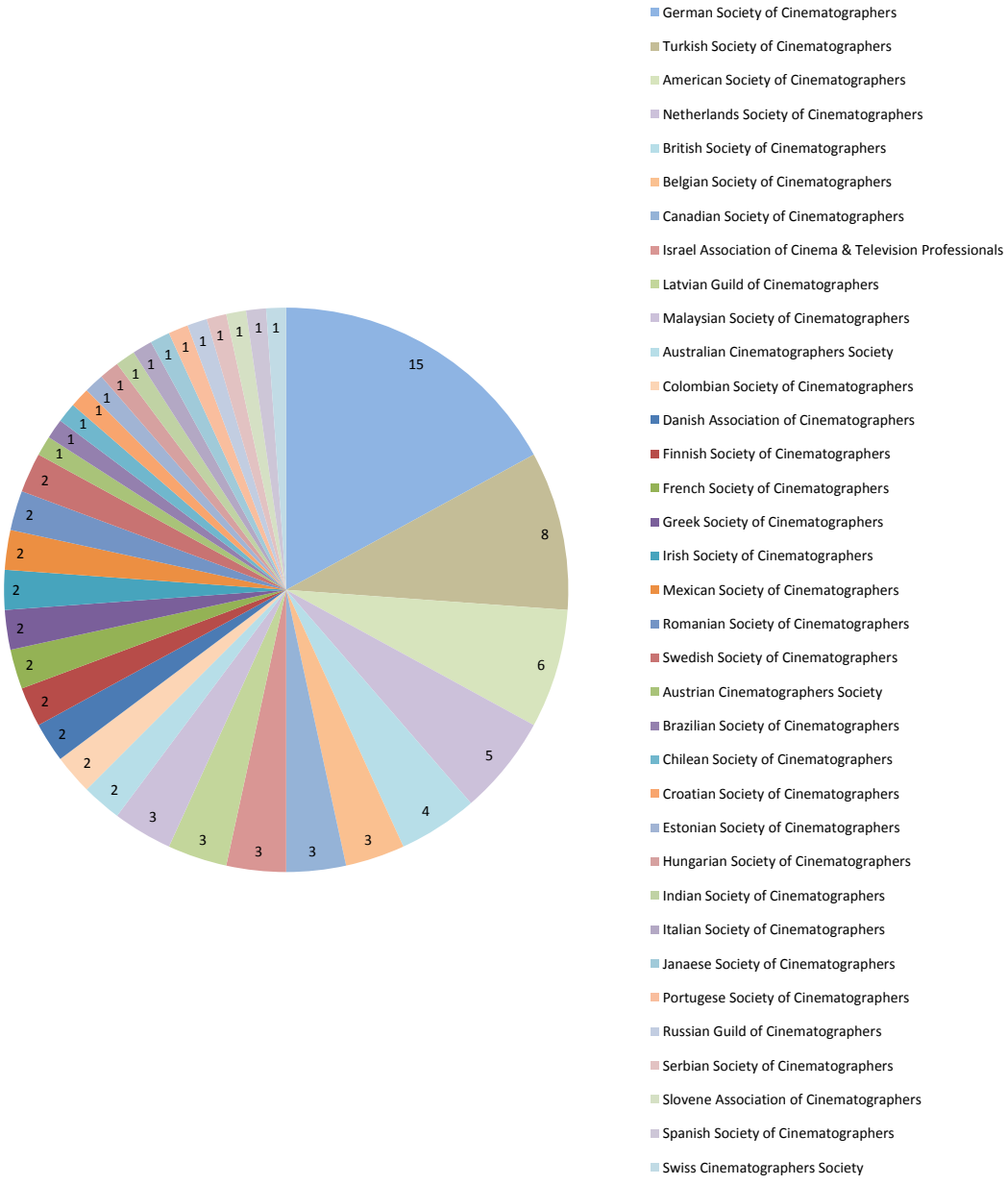
Frage mit Einfachnennung
123 Antworten



Deutschland	19
Großbritannien	11
Türkei	8
Niederlande	7
USA	7
Schweiz	5
Italien	4
Kanada	4
Mexiko	4
Finnland	3
Indien	3
Israel	3
Kolumbien	3
Lettland	3
Malaysia	3
Australien	2
Dänemark	2
Frankreich	2
Griechenland	2
Irland	2
Polen	2
Rumänien	2
Schweden	2
Singapur	2
Slowenien	2
Spanien	2
Belgien	1
Brasilien	1
Chile	1
Ecuador	1
Estland	1
Hong Kong	1
Japan	1
Kroatien	1
Libanon	1
Österreich	1
Portugal	1
Russland	1
Serbien	1
Ungarn	1

Frage 1.2: Sind Sie Mitglied in einem der folgenden Kameraberufs-verbände?

Frage mit Einfachnennung
88 Antworten



88 von 125 Teilnehmern gaben an, Mitglied in einem nationalen Kameraberufsverband zu sein. Manche von ihnen waren zusätzlich Mitglied in einem oder mehreren anderen Verbänden.

Berufsverband Kinematographie BVK	15
Turkish Society of Cinematographers TSC	8
American Society of Cinematographers ASC	6
Netherlands Society of Cinematographers NSC	5
British Society of Cinematographers BSC	4
Belgian Society of Cinematographers SBC	3
Canadian Society of Cinematographers CSC	3
Israel Association of Cinema & Television Professionals ACT	3
Latvian Guild of Cinematographers LGC	3
Malaysian Society of Cinematographers MySC	3
Australian Cinematographers Society ACS	2
Colombian Society of Cinematographers ADFC	2
Danish Association of Cinematographers DFF	2
Finnish Society of Cinematographers FSC	2
French Society of Cinematographers AFC	2
Greek Society of Cinematographers GSC	2
Irish Society of Cinematographers ISC	2
Mexican Society of Cinematographers AMC	2
Romanian Society of Cinematographers RSC	2
Swedish Society of Cinematographers FSF	2
Austrian Association of Cinematographers AAC	1
Brazilian Society of Cinematographers ABC	1
British Academy of Film and Television Arts BAFTA	1
Chilean Society of Cinematographers ACC	1
Croatian Cinematographers Society HFS	1
Estonian Society of Cinematographers ESC	1
Hungarian Society of Cinematographers HSC	1
Indian Society of Cinematographers ISC	1
Italian Society of Cinematographers AIC	1
Japanese Society of Cinematographers JSC	1
Portuguese Society of Cinematographers AIP	1
Russian Guild of Cinematographers RGC	1
Serbian Society of Cinematographers, SAS	1
Slovene Association of Cinematographers ZFS	1
Spanish Society of Cinematographers AEC	1
Swiss Cinematographers Society SCS	1

Frage 1.2.1: In keinem der oben genannten, sondern in folgendem Berufsverband:

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen
35 Antworten

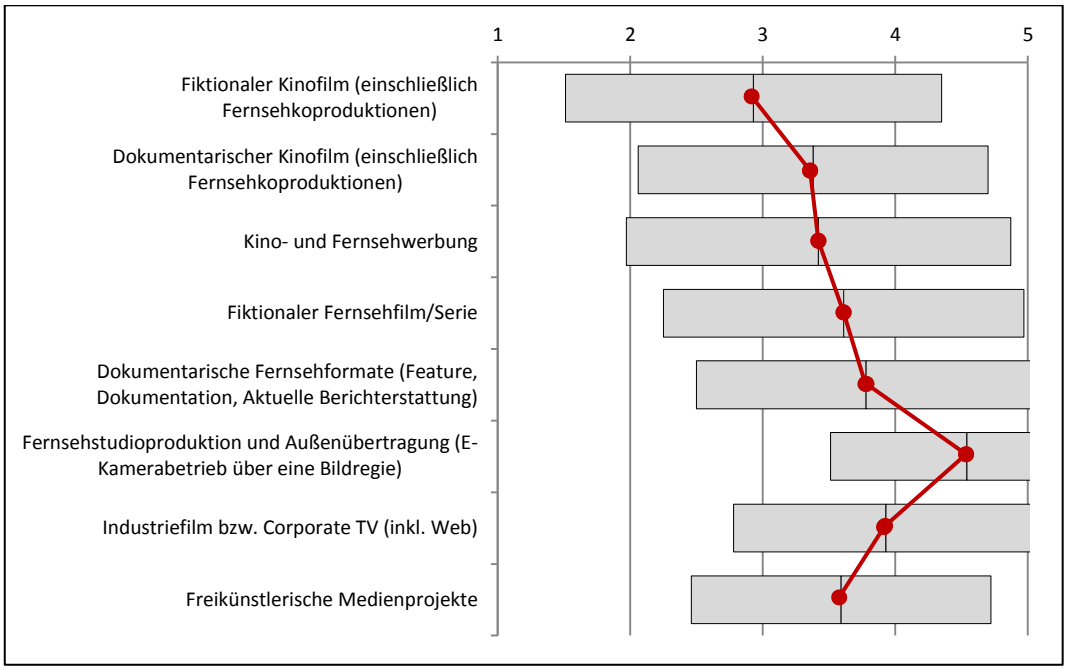
ACTV, American Association of University Professors, Association of Camera Operators (ACO), British Academy of Film and Television Arts (BAFTA), Berufsverband der professionellen Filmschaffenden der Schweiz (SSFV), British Guild of Television Camera Professionals (GTC), Commission Supérieure Technique (CST), Deutsche Filmakademie, Documenta A.C., Fernseh- und Kinotechnische Gesellschaft (FKTG), GBCT, GraFTII, Higher Education Academy, IATSE, NSC, Polish Filmakers Association, Society of Motion Picture Engineers (SMPTE), Western Indian Cinematographers Association (WICA).

Eine tabellarische Aufführung aller genannten Verbände findet sich im Anhang.

Frage 1.3: Was waren Ihre Hauptbetätigungsfelder als Kameramann/Kamerafrau in den Produktionsjahren 2015/2016/2017?

Rating-Frage
121 Antworten

Die betreffenden Produktionen sollten in den Jahren 2015/2016/2017 gedreht worden sein. Das Datum der Fertigstellung bzw. der Aufführung im Kino bzw. Ausstrahlung im Fernsehen oder im Web war nicht erheblich.

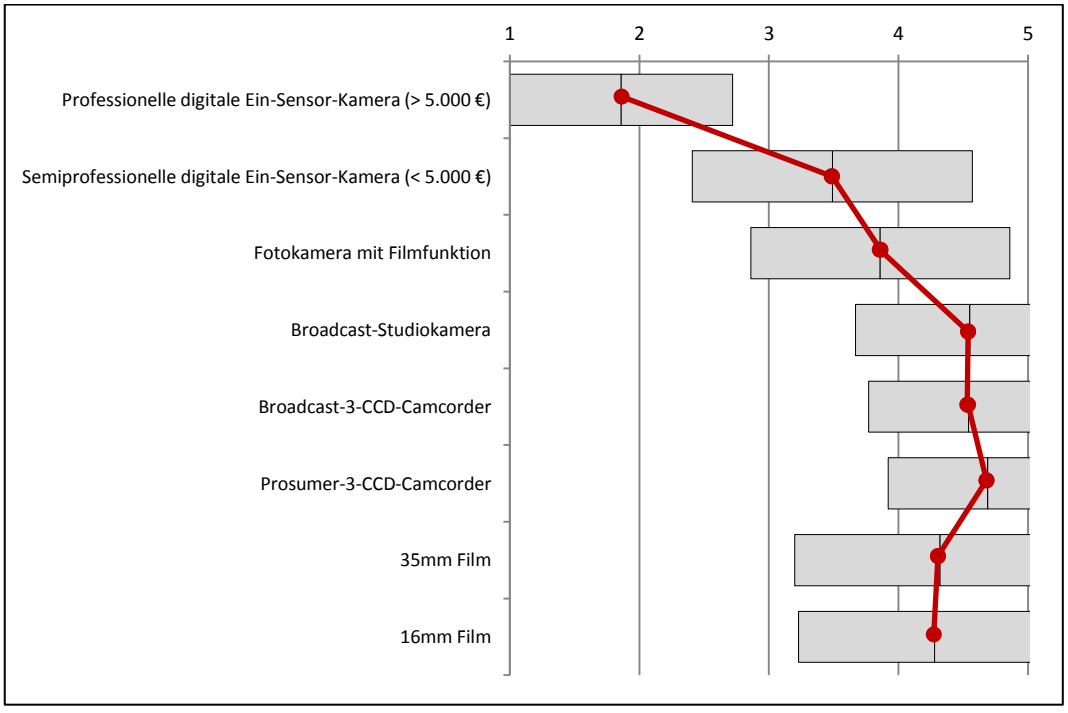


1: sehr viel, 2: viel, 3: mittel, 4: selten, 5: gar nicht

Bei der Interpretation der Balkendiagramme ist zu beachten, dass der Mittelstrich der grauen Balken den statistischen Durchschnitt markiert. Die Durchschnitte aller Antworten sind mit roten Punkten markiert und mit geraden Linien verbunden. Diese rote Zickzacklinie spiegelt das jeweilige Antwortprofil zu der Frage wieder. Die Breite der grauen Balken nach rechts und nach links bezeichnet die Standardabweichung: Breite Balken bedeuten eine große Variation in den Antworten, schmale Balken bedeuten große Einheitlichkeit. Am Maximal- bzw. Minimalwert werden die grauen Balken ggf. abgeschnitten. Beachtet werden müssen auch die jeweilige Achsenformatierung und die Richtung der Bewertung.

Frage 1.4: Welche Kameratypen haben Sie in diesen drei Jahren bei Ihren Filmproduktionen wie häufig eingesetzt?

Rating-Frage
122 Antworten



1: sehr viel, 2: viel, 3: mittel, 4: selten, 5: gar nicht

Ergebnisse Modul 1: Arbeitsbedingungen als Kameramann/ Kamerafrau

Mit 125 Teilnehmern aus 40 Staaten weltweit ist die Grundgesamtheit groß und breit genug für repräsentative Ergebnisse. Insbesondere ist positiv, dass eine breite nationale Streuung erreicht wurde und dass viele Kameraleute außerhalb Europas teilnahmen. Bemerkenswert sind die allgemein geringen nationalen Differenzen in den Antworten.

70 % der Umfrageteilnehmenden sind Mitglied eines nationalen Kameraverbandes, weitere 28 % der Teilnehmenden sind Mitglied einer anderen Fachgesellschaft für Kinematographie. Das ist ein ausnehmend hoher Grad an berufsständischer Organisation. Hierbei ist allerdings zu berücksichtigen, dass die Ankündigung der Umfrage über IMAGO und über die nationalen Kameraverbände erfolgt war und deren Mitglieder folglich unter den Teilnehmenden besonders stark repräsentiert sind. Gleichwohl kann davon ausgegangen werden, dass nicht nur Kameraleute sondern auch Kameralehrende besonders stark in Verbänden organisiert sind, sodass diesen Verbänden sehr wohl auch Aufgaben im Bereich der Kameralehre zukommen.

Bei den Hauptbetätigungsfeldern der Kameraleute überwiegt stark der fiktionale und dokumentarische Kino- und Fernsehfilm inkl. Werbung. Vergleichsweise gering vertreten sind die fernsehtypischen Felder Studioproduktion in Mehrkameratechnik. Auch hier muss zwar ein ähnlicher Vorbehalt gemacht werden wie bei der Verbandszugehörigkeit: Die Umfrage erreichte offenbar vor allem Kameraleute die vornehmlich für den Kinofilm arbeiten. Andererseits spiegelt dies auch die Realität in vielen Filmhochschulen wieder, in denen der Kinofilm gewissermaßen die angestrebte „Königsdisziplin“ darstellt. Dies hat gravierende Folgen für die Kameralehre, die sich durch die gesamte Umfrage hindurch ziehen. Die Kameralehre wird überwiegend als in erster Linie künstlerisch orientiert verstanden; hinzu treten technische, handwerkliche, berufskundliche und wissenschaftliche Aspekte.

Frage 1.4 nach den in den Produktionen eigesetzten Kameratypen wurde von einzelnen Umfrageteilnehmenden als „zu technisch“ kritisiert. Sie wurde jedoch mit Bedacht bereits in Modul 1 gestellt, da der eingesetzte Kameratyp erstens eine wichtige Ergänzung zu den Hauptbetätigungsfeldern der Kameraleute darstellt, und diese Frage zweitens später, als Frage 3.2, nochmals in Bezug auf die Lehre gestellt wurde. Hier ergeben sich signifikante und interessante Querbezüge, insbesondere bei der Verwendung von klassischem 35 mm und 16 mm Film. In der Produktion setzen die Teilnehmenden der Umfrage ganz überwiegend professionelle digitale Filmkameras ein. (So wird es bei Frage 3.2 wenig überraschen, dass sie dies auch in der Lehre tun.) Alle übrigen elektronischen Kameratypen spielen eine untergeordnete Rolle, insbesondere Fernsehkameras in 3-Sensoren-Bauweise mit Strahlenteiler wie Studiokameras oder Broadcast-Camcorder. Überraschend hoch ist der Anteil von Produktionen die immer noch auf klassischem

fotochemischem Filmmaterial aufgenommen werden, insbesondere 35 mm. Auch dieser Befund wird sich in Frage 3.2 widerspiegeln.

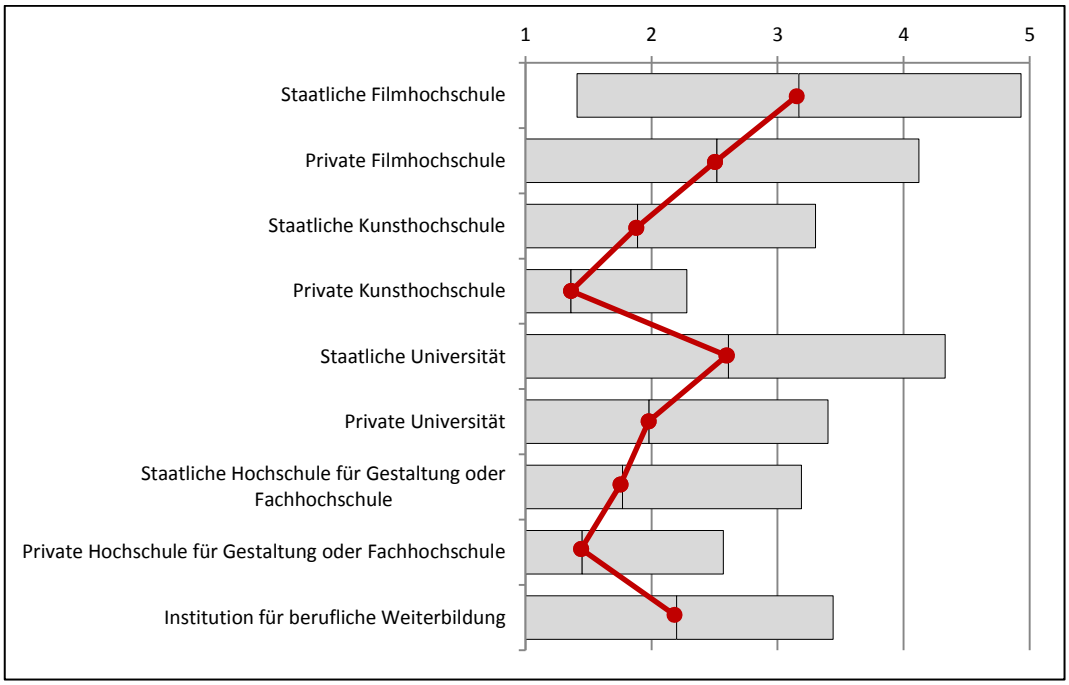
Ein signifikanter Querbezug ergibt sich hier zu unserer „Umfrage zu Objektiven bei der Film- und Fernsehaufnahme“ von 2014: in den Produktionsjahren 2012 bis 2014 wurden 68 % aller Produktionen der Teilnehmer auf digitalen Kameras mit einem großen Sensor gedreht, 20 % auf Broadcastkameras mit drei kleinen Sensoren und Strahlenteiler, 7 % auf 35 mm Film und 5 % auf 16 mm Film.[2]

[2] Slansky, Peter C.; Richthofer, Katrin: *Umfrage zu Objektiven bei der Film- und Fernsehaufnahme*, Studienzentrum für Filmtechnologie der HFF München, 2014

Modul 2: Lehrbedingungen

Frage 2.1: An welchen Hochschul-/Institutionentypen lehren Sie?

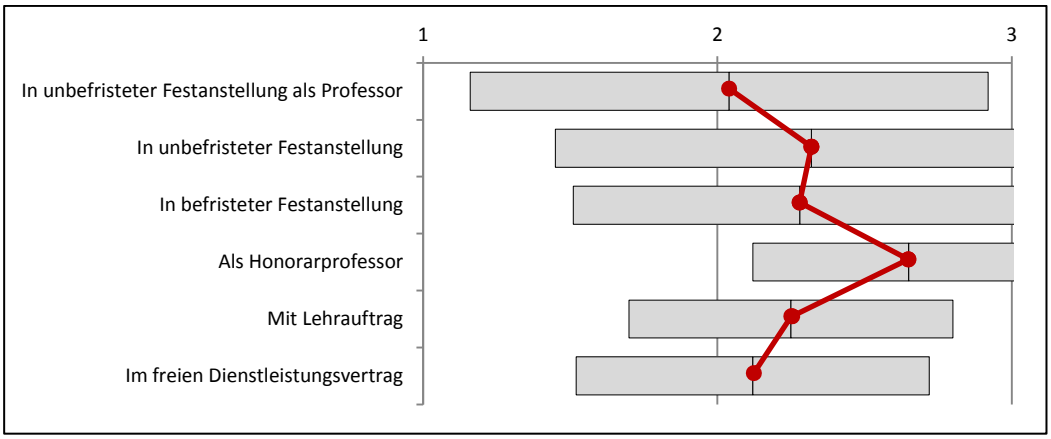
Rating-Frage
122 Antworten



1: gar nicht, 2: 1-10 Tage im Jahr, 3: 11-20 Tage im Jahr, 4: 21-40 Tage im Jahr, 5: > 40 Tage im Jahr

Frage 2.2: In welchem Dienst- oder Vertragsverhältnis lehren Sie?

Rating-Frage
122 Antworten



1: Vollzeit, 2: teilweise, 3: gar nicht

Ergebnisse Modul 2: Lehrbedingungen

Viele Teilnehmer lehren an verschiedenen Hochschulen oder Institutionen parallel zu unterschiedlichen Anteilen. Die Vielfalt spiegelt sich an den zumeist breiten Balken wider. Es überrascht wenig, dass der größte Anteil der Kameralehre an den staatlichen Filmhochschulen geleistet wird. Gefolgt werden diese aber nicht von den – selteneren – privaten Filmhochschulen, sondern von den staatlichen Universitäten. Das hat seinen Grund darin, dass in vielen Ländern keine nationalen Filmhochschulen gegründet wurden, sondern Filmabteilungen an bereits vorhandenen Universitäten. Insbesondere in den USA ist dies das Standardmodell der akademischen Filmausbildung. Am viert stärksten vertreten sind Institutionen der beruflichen Weiterbildung. Private Universitäten, Kunsthochschulen sowie Hochschulen für Gestaltung sind weniger vertreten.

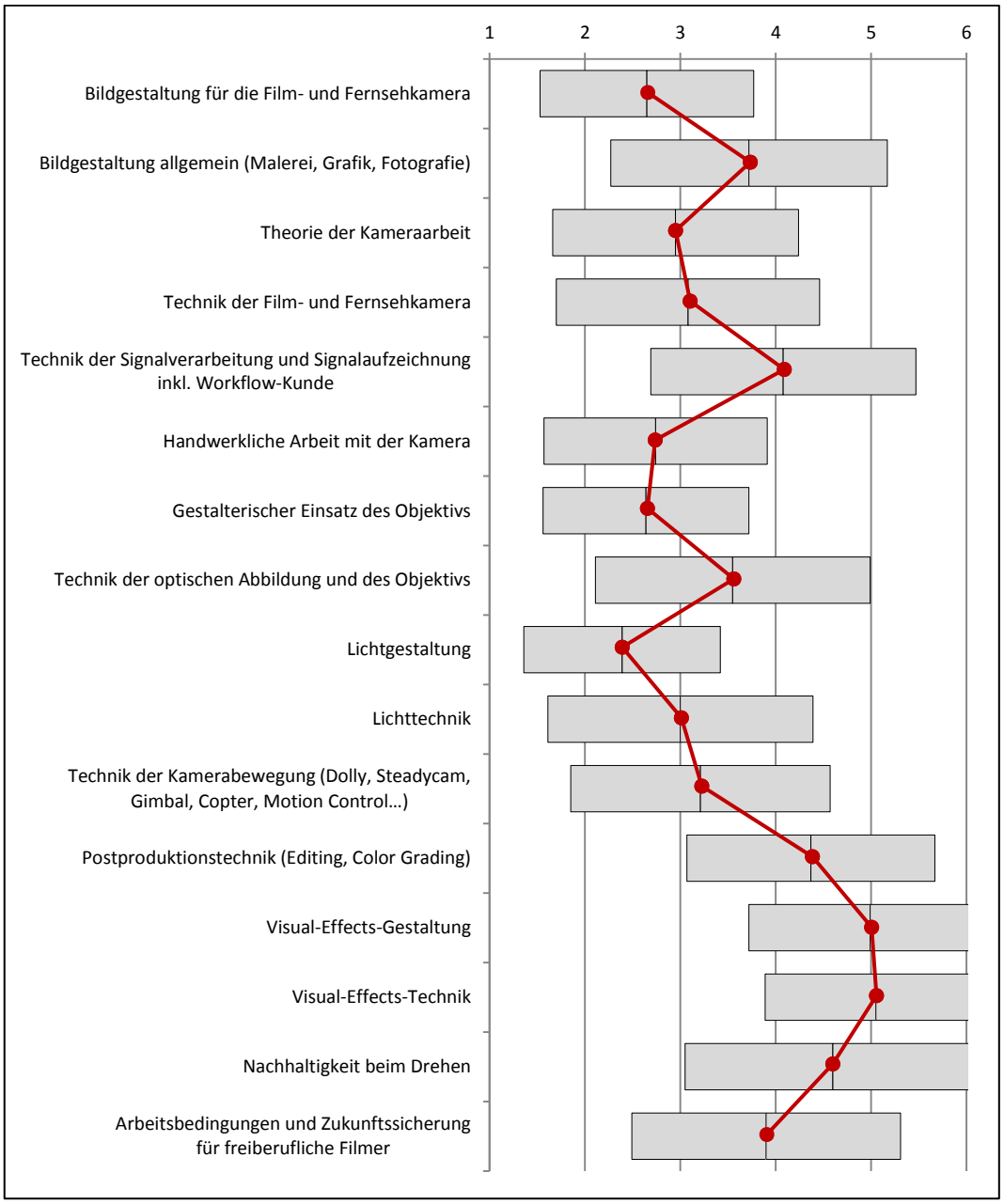
Bei den Dienst- oder Vertragsverhältnissen gibt es eine breite Vielfalt: Viele Teilnehmer lehren als Professoren oder im freien Dienstvertrag. Vielfach lehren sie parallel auch an anderen Hochschulen oder Institutionen in einem anderen Dienst- bzw. Vertragsverhältnis. Auch befristete Festanstellungen – z.B. als künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiter – sind häufig anzutreffen. Wenig verbreitet sind Honorarprofessuren.

Modul 3: Lehrthemen

Frage 3.1: Welche Fächer lehren Sie im Einzelnen?

Rating-Frage

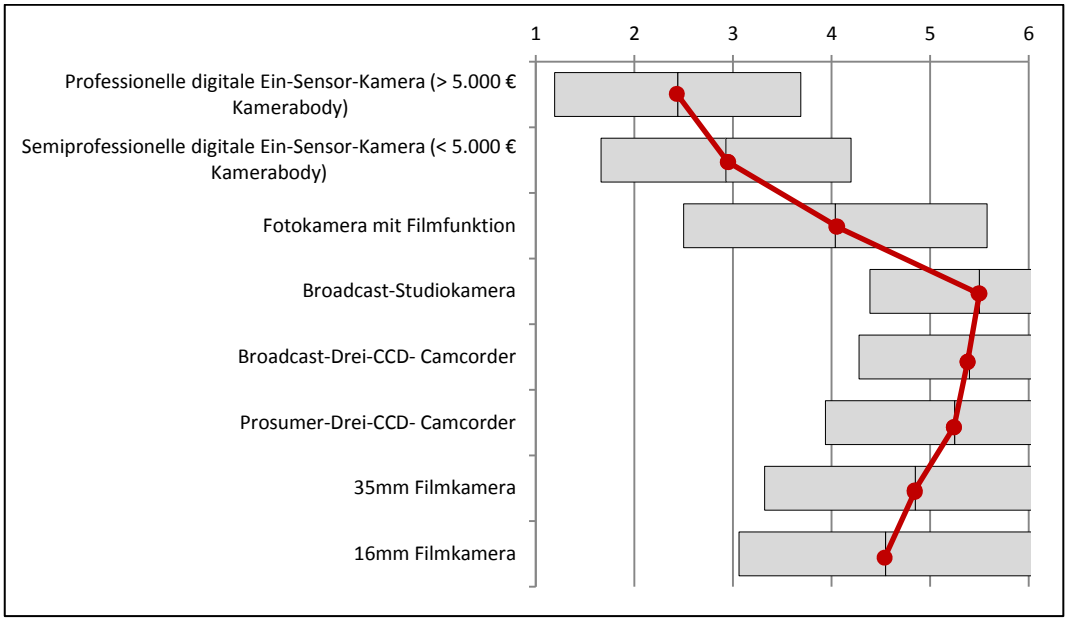
113 Antworten



1: ausschließlich, 2: überwiegend, 3: häufig, 4: hin und wieder, 5: vereinzelt, 6: gar nicht

Frage 3.2: Welchen Kameratyp haben Sie in den Jahren 2015/ 2016/2017 in Ihrer Lehrpraxis wie häufig eingesetzt?

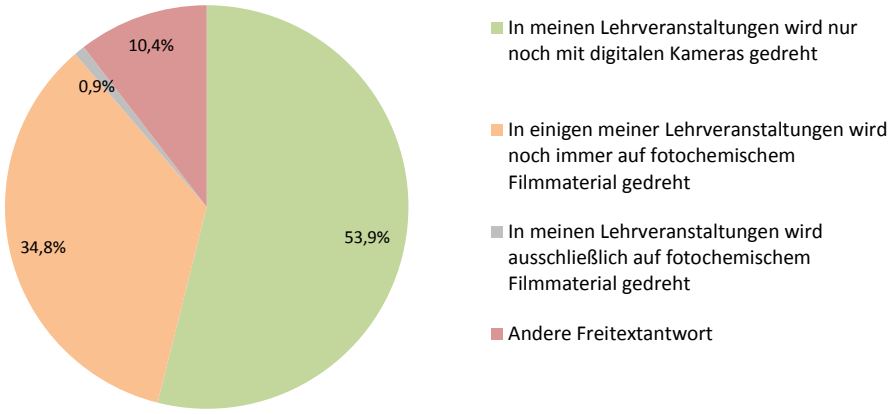
Rating-Frage
113 Antworten



1: ausschließlich, 2: überwiegend, 3: häufig, 4: hin und wieder, 5: vereinzelt, 6: gar nicht

Frage 3.3: Welchen Stellenwert hat die Verwendung von foto-chemischem Filmmaterial heute noch in Ihrer Lehre?

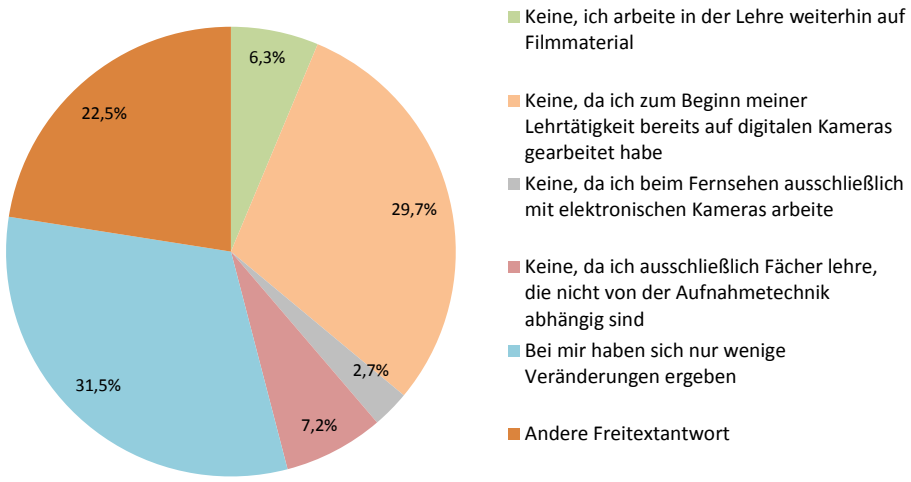
Frage mit Einfachnennung oder Freitextantwort
115 Antworten



In den Freitextantworten (10,4 % der 115 Antworten) wurden sowohl Modelle der Nutzung von Filmmaterial beschrieben als auch der vollständigen Umstellung auf digitale Kameras. Insgesamt ergibt sich daraus ein Anteil von ca. 57 % für Unterricht ausschließlich auf digitalen Kameras, 41 % mit einer teilweisen Nutzung von Filmmaterial und 0,9 % Unterricht ausschließlich auf Filmmaterial (hierbei handelte es sich um einen Dozenten aus den USA mit nahezu 30 Jahren Lehrerfahrung).

Frage 3.4: Welche Veränderungen haben Sie in Ihrer Lehre durch die Digitalisierung der Bildaufnahme bzw. durch den Wegfall des fotochemischen Films erlebt?

Frage mit Einfachnennung oder Freitextantwort
111 Antworten



Auswahl aus den Freitextantworten:

„Innerhalb von 18 Jahren habe ich die technologischen Veränderungen bei der Bildaufnahme permanent in meine Lehre integrieren müssen."

„Es wird viel mehr gedreht, was die Zeit der Auswertung entsprechend reduziert. Die Diskussion geht mehr in die Breite als in die Tiefe. Hohe Quantität wird oft von Studierenden als Qualität genannt."

„Es ist z.T. sehr schwer geworden, den Studierenden die Notwendigkeit der Vorausplanung eines Bildes / einer Szene, sowie des Lichtmessens, der Kontrolle der Lichtverteilung usw. zu vermitteln."

„Durch den Mangel an Laboren kommt es zu Wartezeiten für Entwicklung und Scan; dies beeinflusst den Seminarablauf.“

„Die Gestaltungsfindung ist durch Internetrecherche direkter und verbindlicher geworden. Es wird sehr viel mehr Wert auf die Auswahl des Equipments gelegt. (Es stehen z.B. mehr unterschiedliche Objektivsätze & Kamerasysteme zur Verfügung.) Mehr Kontrolle über das Endprodukt durch die weiter entwickelte digitale Postproduktion, die beginnt aber bereits in der Preproduktion. Negativ: Es wird nicht mehr viel Wert auf die Lichtmessung am Motiv gelegt. Folge: Die Studierenden können ihre Beleuchtungssituationen z.T. nicht reproduzieren. Die Ausbildung von zweiten Kameraassistenten in Workshopveranstaltungen ist entfallen.”

„Wide question. It is essential to get the students to work according their pre-vision not only by that what they see from the monitor. This is vital for example for pre-production and planning. Workflow and working habits have changed a lot, too. All main productions seem to focus more and more onto the pre- and post-production since the time for principal shooting is so limited nowadays. It is also important to get the students familiar with the new formats but it is even more important to give them the knowledge of the tradition of camera technique and lighting as well as composition and content related story telling.”

„None of these answers really fit the question. The change to the industry is fundamental and that has a significant impact on teaching. It's not as simple as none, small or big.”

„My predecessor wanted to quit using film material to switch completely to digital, but I decided to upgrade the film (16 & 35mm) part.”

„Trying to tone down the Technicality of digital shooting. Trying to concentrate on making storytelling images seems harder with this generation of cinematographers.”

„In post-production the big change happened more than a decade earlier than in shooting, so this is still relevant for understanding basic principles and for restoration, but it is not in the main focus anymore.”

„I had to focus the contents towards areas of interest linked to the electronic image and the construction of the image in that domain. I left aside the mechanical and concentrated on finding analogies between the chemical and the digital. On the other hand, the audience (students) come with a greater knowledge of the digital foundations, so the contents of the courses must be refocused to reinforce competencies related to creativity and workflow in the digital domain. With regard to lighting techniques, this has remained very similar.”

Frage 3.5: Wie bewerten Sie die Verwendung von klassischem fotochemischem Filmmaterial in der Lehre in Zukunft?

Offene Freitextfrage
95 Antworten

In ihren Freitextantworten positionierten sich 58 der 95 Teilnehmer klar für eine Verwendung von klassischem Filmmaterial in ihrer Lehre auch in der Zukunft. 28 gaben an, auch in ihrer Kameralehre nur noch mit Digitalkameras zu arbeiten – wobei einige dies bedauerten, andere nicht. 9 Teilnehmer gaben differenzierte Antworten.

Eine Auswahl:

„Im Konsens mit vielen Lehrkräften unserer Hochschule bildet das Arbeiten mit 16mm Schwarzweißfilm bei den ersten Übungsaufnahmen im 1. Semester einige unersetzliche Vorteile, die auch unsere Studierenden so anerkennen:

- *Das Filmmaterial wird als ‚kostbar' empfunden. Die Studierenden empfinden es als Wertschätzung von Seiten ihrer Hochschule.*
- *Das Arbeiten mit Kameras die deutlich älter sind als die Studierenden flößt eine gewisse Ehrfurcht vor dem Gerät ein.*
- *Das Wissen, dass mit genau diesen Kameras schon ‚der Sowieso' und ‚die Sowieso' ihre ersten Übungsszenen gedreht haben, führt zu einer emotionalen Bindung an unsere Hochschule.*
- *Das Erlernen der rein manuellen Kamerahandhabung – einschließlich Kassette laden sowie Belichtungsmessung – führt zu höherer Konzentration und Präzision.*
- *Durch die Knappheit des Materials wird mehr vor der Aufnahme geprobt und das jeweilige Team ist konzentrierter.*
- *Der Zeitversatz durch den Entwicklungsprozess wird von den Studierenden als Steigerung der Vorfreude auf den ‚Großen Moment' empfunden.*
- *Die optische Projektion des Umkehrfilms im Kino mit allen Studierenden des Jahrgangs sowie allen beteiligten Dozenten wird als kostbares Gruppenerlebnis empfunden.*
- *Durch das Drehen auf Umkehrfilm weiß jeder/jede Studierende: ‚What You see is what You did'.*
- *Schwarzweiß gilt bei unseren Studierenden als ‚cool'.*

Wir werden diese Arbeitsweise mit 16mm Schwarzweiß-Umkehrfilm (allein) im ersten Semester beibehalten, so lange das Material und die Entwicklung (in Berlin) verfügbar sind."

„It is important so the students will maintain their relationship with handicraft and concrete materials. The planning and maintaining of the vision is an important benefit, too.“

„Essential to have some contact with working on celluloid for as long as possible, even for students who will never go on to work on film in the future: They learn many key cinematography concepts that relate to both film and digital in a much shorter time on film than when teaching with digital, eg understanding of ASA, shutter, exposure, colour temperature, depth of field, crop factor etc. etc.“

„Film is an excellent medium for teaching students discipline. Discipline in terms of preparation and shooting ratios, and discipline in terms of lighting and exposure. The main restriction in continuing to use film in practical exercises is the cost.“

„I still think there is a need to teach the use of film. Film is able to capture texture in a way that digital cannot and so there is an important aesthetic difference. Working with film cameras is useful in developing discipline, both in terms of work practice and team dynamics. It is also useful in demanding that students are focussed on what they need to tell their stories. Many fine artists still use film and some features are still produced on film, it is important that our students are prepared for this when they leave. There is still a romance attached to using film both in terms of shooting and the end result. Our students love it and would be demanding it if it were not offered.“

„Reducing to small niche. It is not about what we know, what we prefer or what is better it is just the way things are moving.“

„I think understanding the exposure and latitude is a good way to teach by using film. I also ask the students to make lighting without monitor for digital craft. When they have to trust on own eyes they have to think more and that develops skills for faster working. But basically I don't need film material in my teaching anymore.“

„Still hugely relevant, but harder to roll out to a large cohort - in terms of them using film as their primary form of acquisition. Partnerships and support from photochemical labs is important in order for us to continue to support film.“

„Photochemical Material has a very slow processing for teaching. Digital cinematography let us make exercises in class while watching what we are doing in real time, in a calibrated monitor. I believe that if I teach a good technical way to understand cinematography, my students get enough resources even if we are working in digital, for knowing what they should test before shooting film.“

„It is an excellent teaching tool, the best available. I haven't seen any other tool to intensify the learning speed of the whole student crew than photochemical film. The discipline, depth of preproduction, analysis and self-preparation that comes with film stock for all the creative team members is incomparable to digital.“

„It would be great to continue the use of film in cinematography in higher education to have students better understand where technologies and disciplines of working with them have evolved over the years, but the overheads related to processing and shooting film makes this understandably difficult for institutions to continue; especially with the ever improving digital formats available on the professional/prosumer markets allowing for more attractive material not easily achieved with earlier digital formats (eg: small sensor cameras pre-Red/Alexa) that couldn't achieve such 'filmic' looks.“

„ich werde mich bei unserer institution dafür einsetzen dass die verwendung von fotochemischen filmmaterial wieder in den lehrplan aufgenommen wird. die sichtbarkeit der prozesse sowie das physisch erlebbare hilft als basiswissen um danach die digitale logik besser zu verstehen.“

„I wish we still had a chance to shoot some 16mm film at school. When shooting film, students are more careful. They think better to composition and lighting. They learn faster how to use and read the light exposure meter and spot meter.

„For the cinema productions in Italy the up-to-dateness is digital. The way of the image is divided by 90 % TV and 10 % cinema. Didactically the photographic working procedures are similar to the photochemical and adapt in the digital world.“

„Photochemical material remains the best foundation technology for teaching cinematography. Period.“

„Unsere Seminare mit fotochemischem Material werden von Studenten begeistert angenommen. Am liebsten entwickeln sie dabei selbst. Lerneffekt und Verständnis von Belichtung sowohl von Filmmaterial als auch von digitalen Sensoren sind enorm. Zudem ist die Freude am freien Experimentieren gerade im Hochschulkontext wünschens- und erhaltenswert.“

„A great discipline but too expensive for anything but occasional use.“

„Solange es noch Filmaufnahmematerialien gibt und es finanziell und logistisch möglich ist diese zu entwickeln, sollten die Studierende auch 16 mm und 35 mm Film kennen lernen. Hierbei wird das präzise und sorgfältige Arbeiten bei der Konzeption, bei den Dreharbeiten und insbesondere bei der Belichtung geschult.“

„It is student/faculty specific. For most of the students deep knowledge does not appear necessary. However, understanding both negative and positive film characteristic curves facilitates the understanding of the post production process, especially color grading. It also gives them better understanding of color filters.“

„als grundlage zentral“

„Museumsdienst“

„Enorm wichtig!“

„After teaching cinematography for the last thirty years I am observing growing, and accelerating, problems during the last five years since digital acquisition was fully integrated in our school's curriculum. Cinematography students are unable to read light, and thus correctly expose the images, they can't light for the atmosphere since they bare using monitors instead, have no respect for perfect framing and composition, pulling the focus and problems with pre-visualization. In other words digital acquisition is not sufficient for learning all cinematography skills and respect for individual frame. The approach ‚shoot first and think later‘ leads to a complete loss of conceptual thinking. Since film acquisition was completely abolished in our core curriculum these issues come up and have to be addressed in advanced cinematography classes. All this is reducing cinematography education to just ‚mechanical image acquisition‘ level. How to fix this is a million $ question that has to be seriously addressed. But because higher education is all about money (enrollment and retention numbers) administration has no intention to acknowledge the problem.“

„Essential – without teaching film it is much harder to ‚undo‘ the laziness of the Instant Image generation. Film is a wonderful ‚back to basics‘ tool.“

„Definitely but also sadly, out of time“

„Very important due to the rigor and discipline required for film cinematography and the misconception that in digital cinematography you can correct any and all of your errors during the shoot.“

„Photochemical material is the best for education. There's what I call ‚DOP’s-Touch‘ base on what DOP want to get and how that situation will look like. Everything must be perfect and more self-discipline in what you are making. This days DOP will give the best on the shoot. In post-production, they will make it much better and the result is what you see is what you will get.“

„Film acquisition is still the basic learning curve. When you understand exposure on film you can easily apply it to the digital world with more rigor and expertise.“

„no future“

„There are a lot of correspondences between film teaching and the digital we use today. Anyway, the bases of the sensitivity, grain, gamma curve, contrast, color get similarity in digital applications. The optics performances are similar and the different possibilities of grading are huge in regard on the film techniques...“

„An Endangered Species! ... But Digital will never replace FILM If WE Can Help IT! FILM is N0T DEAD! We Must Teach the use and Creative Possibilities of Film and it´s Great Simplicity!“

„wird sich nicht halten, wäre aber wünschenswert um dem inflationären Drehen entgegenwirken zu können“

„Ich bewerte es als hilfreich für die Ausbildung von Kamerastudierenden (Kino) die mechanisch-chemische Filmbelichtung exemplarisch kennenzulernen, jedoch reicht das spielerische Erforschen aus. Das Beherrschen des analogen/digitalen Workflows sehe ich nicht mehr als Lernziel.“

„due to limited budgets and class time analog production is not welcomed by administration“

„Impossible in my country (Greece), due to both budgetary conditions and the absence of film labs. Of consideration of course the limited availability of film stocks as well.“

„Zu beklagen ist das Verschwinden der Filmkopierwerke für 16mm & 35mm Film. Dadurch ist es schwerer geworden, die Wirkung von Licht in der Bildgestaltung (gerade durch die zeitverzögerte Beurteilung des zu entwickelnden Filmmaterials) für die Studierenden direkt erfahrbar zu machen. D.h. es wird sich auf die Beurteilung eines Monitorbildes oder dessen technischer Darstellung (Histogramm etc.) verlassen, was ihnen meist nicht hilft, da sie keine Referenz für eine Reproduzierbarkeit ihrer Licht-Gestaltungsarbeit bekommen. Aber gerade um Reproduzierbarkeit von Elementen der Gestaltung sollte es meiner Meinung nach in der Lehre gehen. Z.Zt. bin ich nicht sehr optimistisch, dass die Verwendung von Filmmaterial zu Beginn des Studiums der Bildgestaltung eine gesunde Zukunft hat. Zu viele Argumente werden dagegen aufgefahren (Kosten, Zeit, Möglichkeiten in der Postproduktion etc.). Dazu kommt, dass die Studierenden in der Regel bereits weitreichende Erfahrungen im Umgang mit digitaler Hard- & Software mitbringen.“

„Die Bilder von digitalen Sensoren sind mathematisch steril. Ein Pixel neben dem anderen. Jedes belichtete Filmbild ist wegen der Unterschiedlichkeit der Kornverteilung einzigartig und bekommt dadurch eine unverwechselbare Lebendigkeit.“

„I find classical photochemical material for education in the future as first choice of training material, at least it must be there to begin with. After 70 % of education/training (time-wise), digital media may be introduced.“

„useful as a historical reference (like we learn Latin!)“

„Ich hielte es für wichtig, sehe aber ökonomisch keine Chance, im Rahmen meiner Ausbildertätigkeit beim öffentlich rechtlichen Fernsehen, auf Filmmaterial zu arbeiten.“

„I warn the students that they may never use film in their careers; yet they all want to learn about the use of film.“

„unfortunately, now in stereo 3D technologies you can use only digital format.“

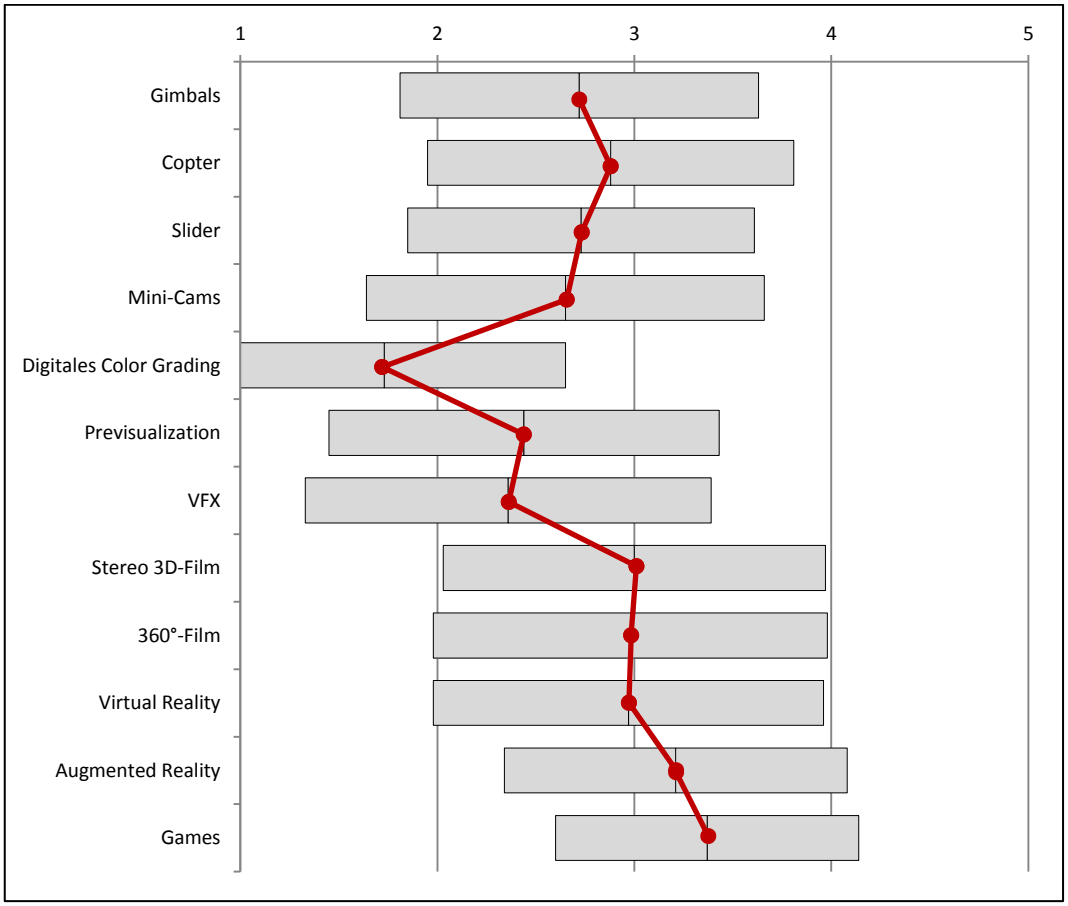
„Für den Einstieg in das Studium der Bildgestaltung halte ich fotochemisches Filmmaterial immer noch für sehr wichtig, da bei Film (z.B. SW Umkehr) die Erkenntnis der Interpretation des Abgebildeten besser zu begreifen ist als bei der digitalen Abbildung. Sie wird meist mit der Realität selbst verwechselt. Ich habe jedoch Zweifel, dass sich das Filmmaterial seine Stellung wieder zurückerobern werden wird. Dies geht einher mit dem Argument der sofortigen Verfügbarkeit/Kontrolle der digitalen Bilder, sowie des Kostenunterschieds beider Techniken."

„If available, students must be given the opportunity in film negative. It will train them to pre-visualize the lighting design in their minds eye. Unfortunately in India, all labs have closed and film negative is also not readily available."

„Sadly, I fear it is harder and harder to justify in an educational context. The college I teach at continues to provide instruction in 16mmm and 35 mm cameras for capture, but it is harder to access processing labs in this country. All post-production and finishing is digital."

Frage 3.6: Welche Veränderungen haben sich durch neue Technologien in Ihrer Lehre ergeben?

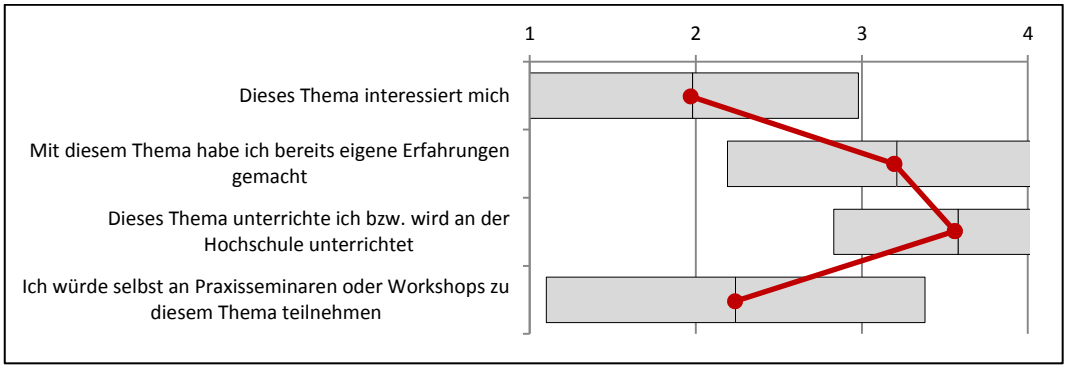
Rating-Frage
110 Antworten



1: große, 2: mittlere, 3: geringe, 4: keine, 5: betrifft meine Lehre nicht

Frage 3.7: Thematik „Ökologische Nachhaltigkeit in der Filmproduktion“

Rating-Frage
113 Antworten



1: definitiv, 2: mittel, 3: ein wenig, 4: gar nicht

Frage 3.8: Folgende Initiativen, Filmtechnologien, Forschungsprojekte, Institutionen, Experten oder Anknüpfungspunkte sollte man bei dem Thema „Nachhaltigkeit“ berücksichtigen:

Offene Freitextfrage
32 Antworten

Genannt wurden u. A. folgende Themen und Technologien:

- Green Shooting
- Energy consumption
- Generatoren
- LED lighting
- Working with available light
- Transport
- Weight
- Catering
- Production waste
- Paperless production
- Sozial gerechte Arbeitsbedingungen
- The effect of the culture of film on the human race.

Genannt wurden außerdem folgende Institutionen oder Initiativen, die sich bereits mit Nachhaltigkeit beschäftigen: ALBERT – Sustainability in Film Production, UK, und die University of the West of England.

Ergebnisse Modul 3: Lehrthemen

Zentrale Wichtigkeit für die gesamte Umfrage hatte Frage 3.1: Welche Fächer lehren Sie im Einzelnen? Hier zeigen die vergleichsweise schmalen Balken ein relativ hohes Maß an Übereinstimmung. Interessanterweise rangiert an oberster Stelle nicht die Bildgestaltung oder das Kamerahandwerk, sondern die Lichtsetzung. Aus den Antworten lässt sich folgende Prioritätenliste der Lehrthemen ableiten:

Lehrthemen, die überwiegend bis häufig gelehrt werden:

1. Lichtgestaltung
2. Gestalterischer Einsatz des Objektivs
3. Bildgestaltung für die Film- und Fernsehkamera
4. Handwerkliche Arbeit mit der Kamera
5. Theorie der Kameraarbeit

Lehrthemen, die hin und wieder gelehrt werden:

6. Lichttechnik
7. Technik der Film- und Fernsehkamera
8. Technik der Kamerabewegung
9. Technik der optischen Abbildung und des Objektivs
10. Bildgestaltung allgemein (Malerei, Grafik, Fotografie)
11. Arbeitsbedingungen und Zukunftssicherung für Freiberufliche

Lehrthemen, die vereinzelt bis gar nicht gelehrt werden:

12. Technik der Signalverarbeitung und Signalaufzeichnung inkl. Workflowkunde
13. Postproduktionstechnik (Editing, Color Grading)
14. Nachhaltigkeit beim Drehen
15. Visual-Effects-Gestaltung
16. Visual Effects-Technik
17. Sonstige

Hierbei ist zu beachten, dass diese Liste noch nicht vollständig ist, wie Frage 3.6 zeigt.

Frage 3.2 – Welchen Kameratyp haben Sie … in Ihrer Lehrpraxis wie häufig eingesetzt? – wurde von einigen Teilnehmern als „zu technisch orientiert“ kritisiert. Die Antworten sind jedoch sehr aufschlussreich, da sie recht genau das Antwortprofil von Frage 1.4: Welche Kameratypen haben Sie bei Ihren Filmproduktionen wie häufig eingesetzt? widerspiegeln. Daraus geht hervor, dass die Kameraleute in ihrer Lehre im Wesentlichen die gleichen Kameratypen einsetzen wie in ihren Produktionen. Zwei kleinere Unterschiede gibt es aber: In der Kameralehre ist erstens der Anteil von digitalen Filmkameras im mittleren und im unteren Preissegment etwas höher als bei den Produktionen,

zweitens ist der Anteil von fotochemischem Film – vor allem 16 mm – in der Kameralehre signifikant höher als bei den Produktionen.

Der fundamentale technologische Wandel von der analogen Filmtechnik hin zur Digitaltechnik von der Aufnahme über die Postproduktion bis zur Projektion wurde von allen Dozenten mit entsprechend langer Berufs- und Lehrerfahrung vollzogen. Der fotochemische Film steht aber nach wie vor bemerkenswert hoch im Kurs vieler Dozenten: Über 40 % der Befragten setzen noch immer Filmmaterial in der Lehre ein. Viele derer, die nur noch digitale Kameras in der Lehre einsetzen, bedauern dies und tun es nur aus Gründen der Nichtverfügbarkeit von Filmlaboren am Standort. Die Gründe für den bleibenden Einsatz von fotochemischem Filmmaterial in der Kameralehre können den vielfältigen Freitextantworten auf Frage 3.5 entnommen werden: 58 der 95 Teilnehmer positionierten sich klar für eine Verwendung von klassischem Filmmaterial in ihrer Lehre auch in der Zukunft. 28 gaben an, in ihrer Kameralehre nur noch mit Digitalkameras zu arbeiten – wobei einige dies bedauerten, andere nicht. 9 Teilnehmer gaben differenzierte Antworten. Die Befürworter geben vielfach an, dass das fotochemische Filmmaterial aufgrund seiner Technologie und aufgrund seines Preises die Lernenden zu besonderer Sorgfalt erzieht, da das Bildergebnis erst nach der Entwicklung sichtbar wird. Alle Arbeitsschritte am Filmset – Position und Bewegung der Kamera, Bildausschnitt, Schärfeführung, Lichtführung, Ermittlung und Einstellung der Belichtung, Filterung etc. – müssen in einer Abfolge unwiderruflicher Entscheidungen im Vorhinein getätigt werden. Ein Mangel – die fehlende sofortige Rückkoppelung mit dem Bildergebnis – wird so zum didaktischen Vorteil. Ein weiterer Vorteil besteht für sie in der Reduktion und Konzentration der Lernenden auf die optisch-gestalterischen Grundlagen jenseits inflationärer Automatikfunktionen und sonstiger Gadgets digitaler Kameras. Andererseits erkennt die überwiegende Mehrheit der Teilnehmer an, dass das reale Produktionsmittel heute die digitale Kamera ist. Doch für die Aspekte der Kameralehre wird vielfach eine Ausnahme gesehen, wie es ein Teilnehmer formulierte: *„[Film is] useful as a historical reference (like we learn Latin!)“.*

Auffällig ist, dass Kameraarbeit für fernsehtypische Produktionsformen offenbar nur in geringem Umfang gelehrt wird. Das legen die niedrigen Werte bei der Verwendung professioneller Broadcastkameras und semiprofessioneller Videokameras mit Strahlenteiler nahe. Hier muss allerdings, wie schon bei Frage 1.4 dargestellt, berücksichtigt werden, dass Kameraleute aus dem Fernsehkamerabereich durch die Umfrage weniger erreicht wurden, da in den nationalen Kameraverbänden – wie auch IMAGO – zumeist Kameraleute aus dem Kinobereich in der Mehrheit sind. Dies wird aber auch ein Stück weit auf die Kameralehre übertragen, da sich die meisten Filmhochschulen als Kunsthochschulen ansehen und von einer Mehrheit der Kameradozenten ein primärer Kunstanspruch vertreten wird. Wie sich aus den Antworten auf Frage 3.1 ableiten lässt, dekken gleichwohl die allermeisten Kameralehrenden auch nichtkünstlerische Lehrfächer ab: technische, wissenschaftliche, handwerkliche, berufskundliche.

Die Ergebnisse für Frage 3.6 sind höchst aufschlussreich: Von allen neuen Bildtechnologien hat das digitale Color Grading mit Abstand den größten Einfluss auf die Kameralehre genommen. Visual Effects und Prävisualisierung folgen auf den Plätzen Zwei und Drei. Mittlerer Einfluss wird neuen Bewegungsmöglichkeiten für die Kamera durch Mini-Cams, Slider, Gimbals und Copter eingeräumt. Bemerkenswert geringen Einfluss haben der Stereo-3D-Film sowie neue Technologien wie 360°-Film, Virtual Reality, Augmented Reality und – auf dem letzten Platz – Games.

Das lässt unterschiedliche Schlussfolgerungen zu. Zunächst erscheint die Kameralehre für die Produktionsformen Kinofilm und Fernsehfilm – wie auch die Kameraarbeit selbst – bemerkenswert konservativ: Die Technologie hat sich geändert von analog zu digital, doch die Grundlagen der Bildgestaltung, Kamerabewegung, Lichtführung etc. sind geblieben. Der besondere Einfluss des digitalen Color Gradings widerspricht dem nicht. Vielmehr stellt das Color Grading die Kameraleute wie die Kameralehrenden vor eine neue Herausforderung: Um dem technischen Eingriff in das filmische Bild zu begegnen und ihre Bildautorenschaft zu verteidigen, müssen sie das Color Grading ein Stück weit in ihre Lehre integrieren. Andererseits hat die noch vor Jahren postulierte „Konvergenz“ des (digitalen) Films mit den Games bisher nicht stattgefunden – jedenfalls nicht bei den Teilnehmern dieser Umfrage.

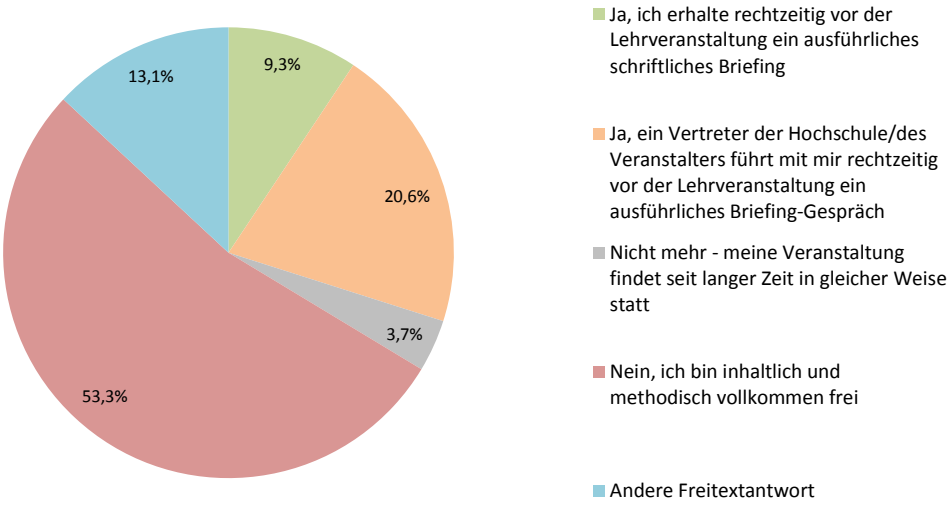
Ein besonderes Feld stellt der Themenkomplex Nachhaltigkeit dar (Fragen 3.7 und 3.8). Einerseits ist den allermeisten Teilnehmern die Relevanz des Themas bewusst, andererseits haben die meisten bisher nur geringe Erfahrungen damit und nur sehr wenige unterrichten das Fach. Der Bedarf an Weiterbildungsangeboten wird folgerichtig als hoch eingestuft. Es steht zu erwarten, dass sich dieser Trend in der näheren Zukunft noch sehr verstärkt und dass er Auswirkungen auch auf Felder wie etwa die Lichtsetzung ausübt, die für einen Großteil des Stromverbrauchs verantwortlich ist. Das ist deshalb von Bedeutung, da die Lichtgestaltung als das wichtigste Einzelfach der Kameralehre eingestuft wurde. Hier sind wichtige Zukunftsentwicklungen zu erwarten, die nicht nur in die Produktion, sondern auch in die Lehre zu integrieren sind.

Abschließend kann festgestellt werden, dass die allermeisten Kameralehrenden ein ganzes Bouquet an Lehrthemen vermittelt, zumeist in einer Verbindung aus Theorie und Praxis. Nur wenige Kameralehrenden beschränken sich auf wenige spezielle Lehrthemen. Es überwiegen bei weitem die direkt auf die künstlerische Gestaltung von Kino- und Fernsehfilmen hinführenden Themen. Weniger anwendungsbezogen Themen sind deutlich geringer vertreten. Technische Grundlagen, vor allem zu Lichttechnik, aber auch zur Technik von Kameras und Objektiven, sind im Sinne von Nebenfächern vertreten. Die Verbindungen zu innovativen Bildtechnologien wie VR, AR und vor allem Games sind gering. Der Schwerpunkt liegt auf dem Bewegtbild für die rechteckige Leinwand bzw. das rechteckige Display.

Modul 4: Lehrmethodiken

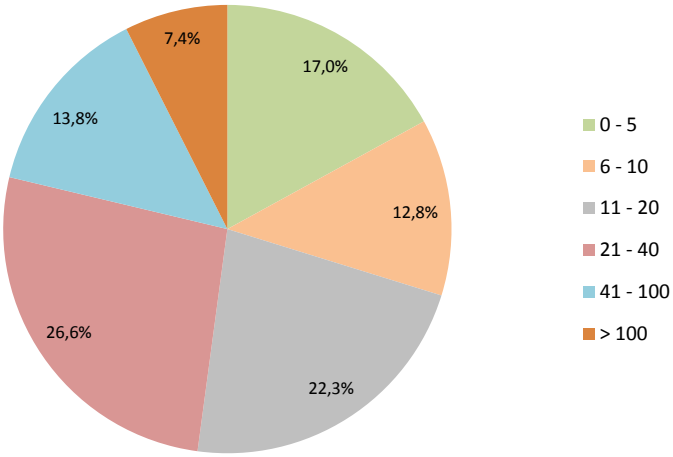
Frage 4.1: Führen Sie Ihre Lehrveranstaltungen aufgrund inhaltlich-methodischer Absprachen mit der Hochschule/ mit dem Veranstalter durch?

Frage mit Einfachnennung oder Freitextantwort
107 Antworten



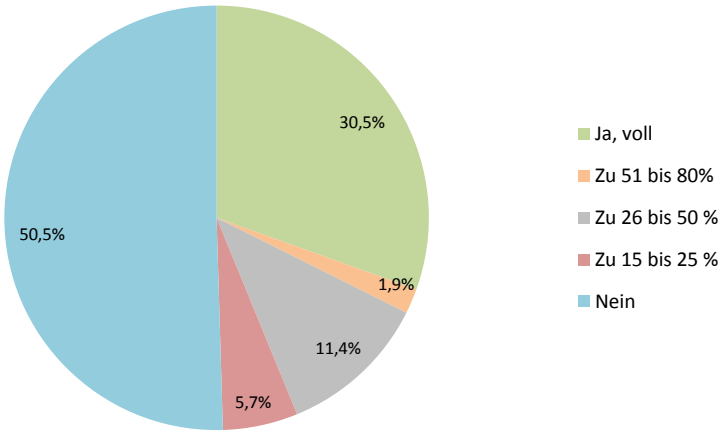
Frage 4.2: Wie hoch veranschlagen Sie die Zeit für Vor- und Nachbereitung zu Ihren Lehrveranstaltungen?

Offene Frage, Angabe in Arbeitstagen pro Jahr
95 Antworten



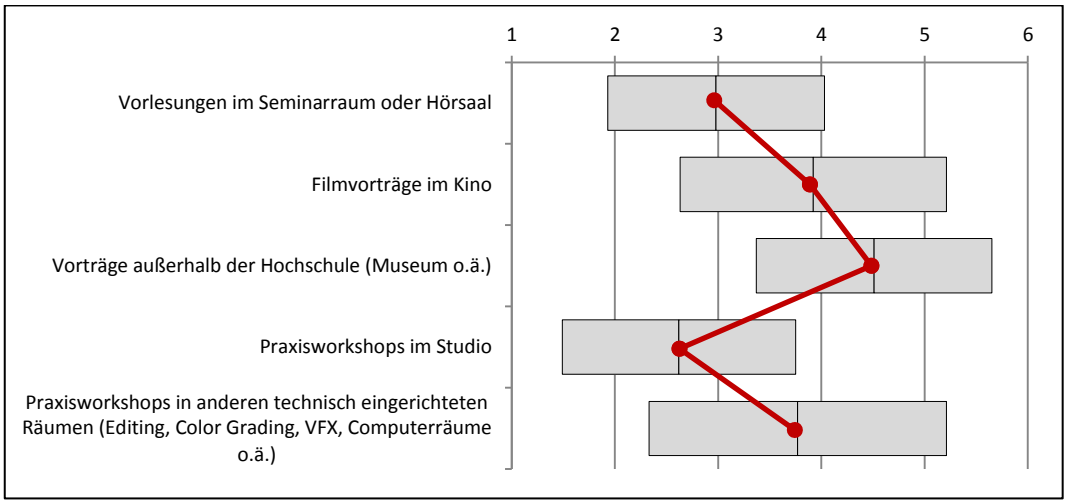
Frage 4.3: Wird die Vor- und Nachbereitungszeit zu Ihren Lehrveranstaltungen bezahlt?

Frage mit Einfachnennung
105 Antworten



Frage 4.4: In welchen Gruppenkonstellationen lehren Sie?

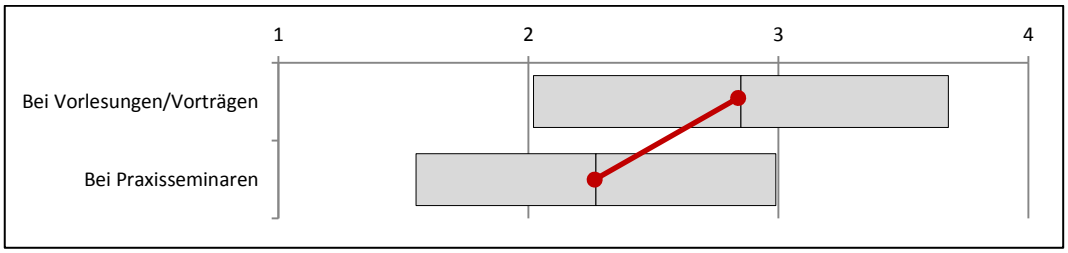
Rating-Frage
106 Antworten



1: ausschließlich, 2: überwiegend, 3: häufig, 4: mitunter, 5: selten, 6: nie

Frage 4.5: Wie groß sind Ihre Unterrichtsgruppen?

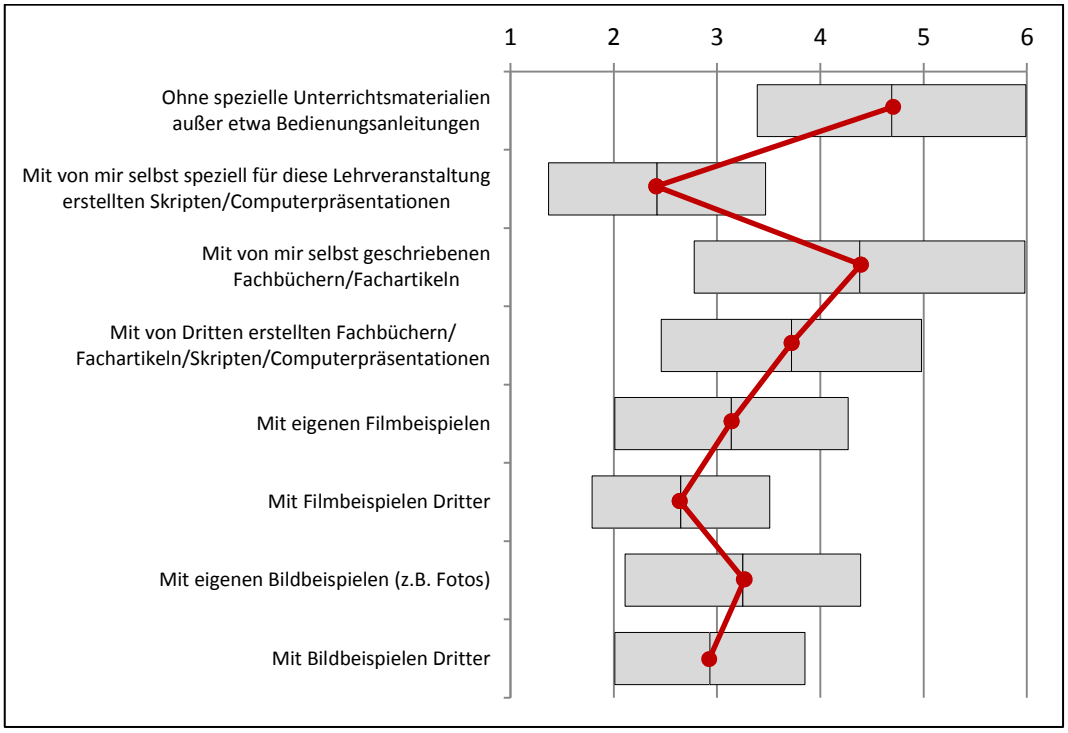
Rating-Frage
106 Antworten



1: unter 6, 2: 7 – 12, 3: 13 – 25, 4: über 25

Frage 4.6: Mit welchen schriftlichen/bildlichen Unterrichts-materialien lehren Sie?

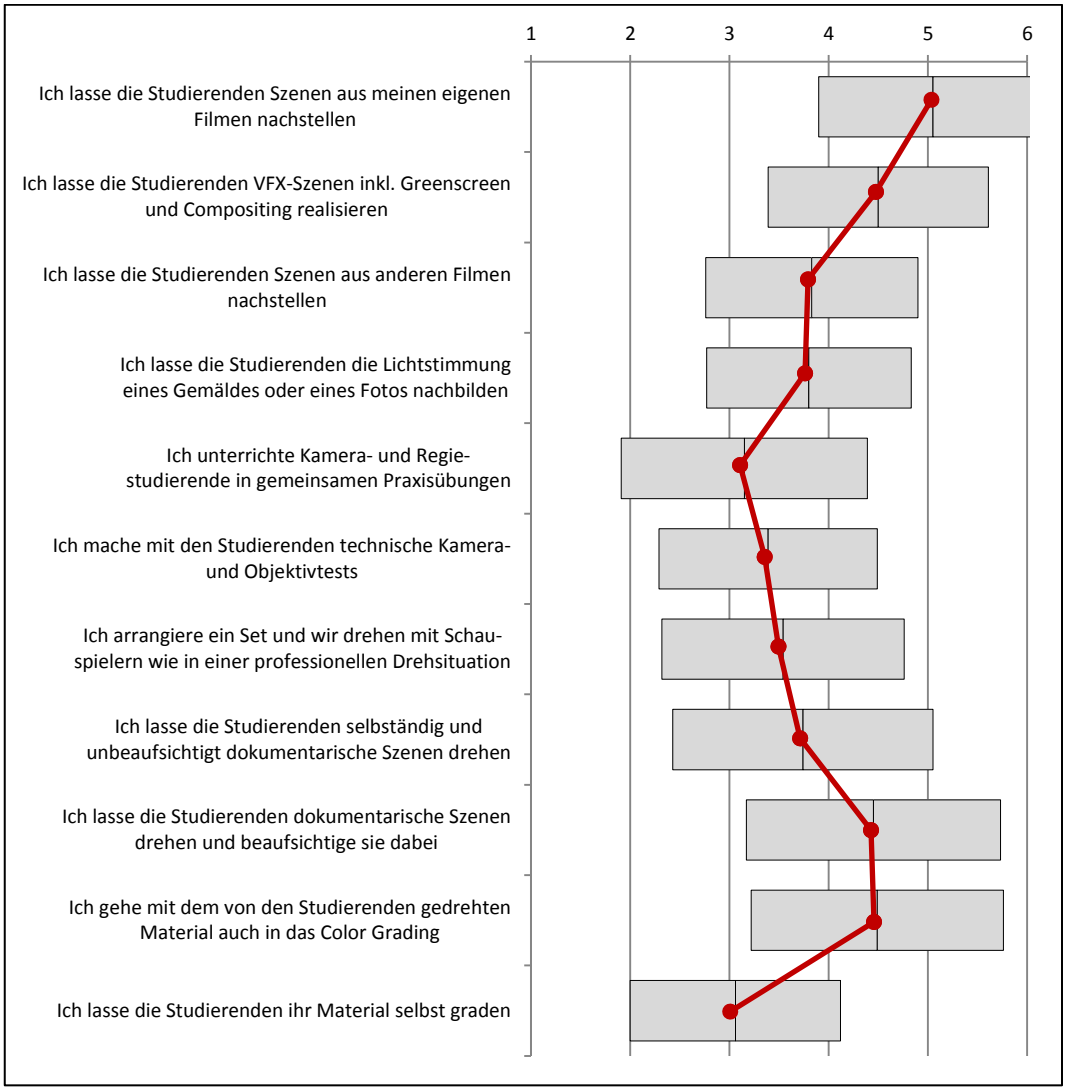
Rating-Frage
105 Antworten



1: ausschließlich, 2: überwiegend, 3: häufig, 4: mitunter, 5: selten, 6: nie

Frage 4.7: Wie gestalten Sie Ihre praktischen Lehrveranstaltungen?

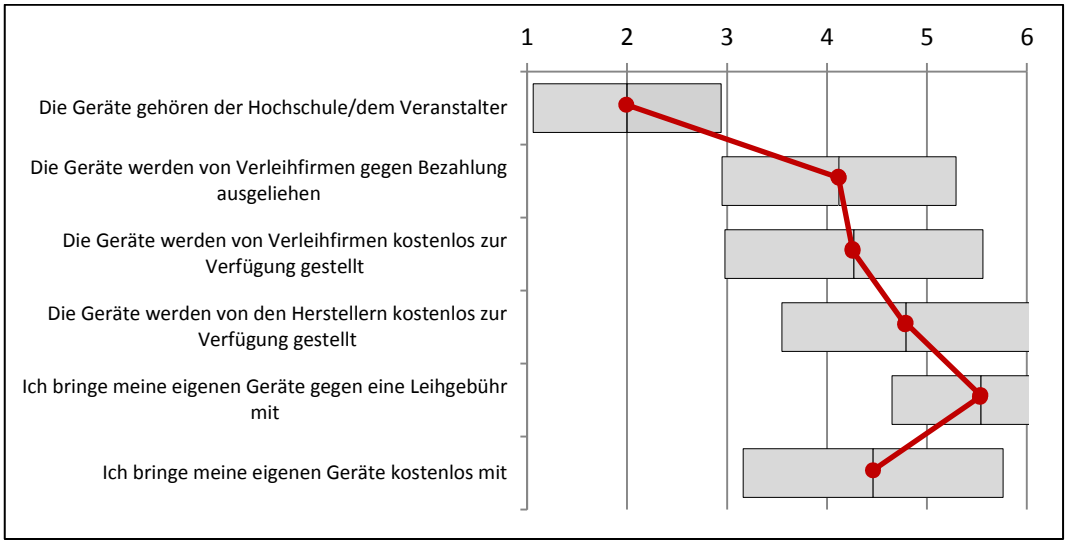
Rating-Frage
106 Antworten



1: ausschließlich, 2: überwiegend, 3: häufig, 4: mitunter, 5: selten, 6: nie

Frage 4.8: Wie werden die nötigen Geräte für Ihre Lehrveranstaltungen bereitgestellt?

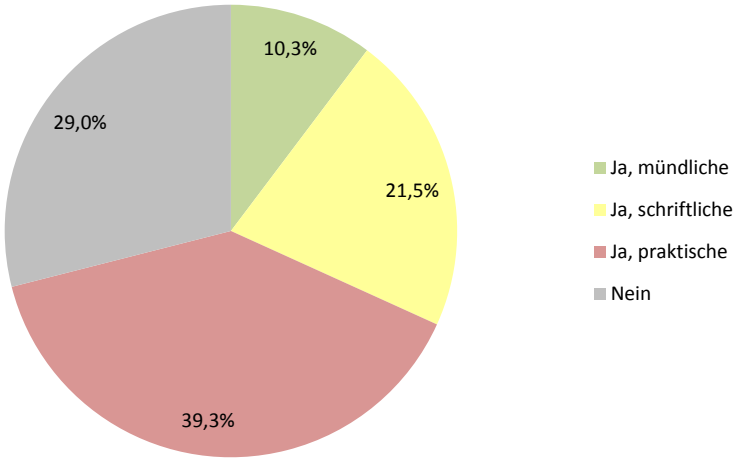
Rating-Frage
106 Antworten



1: ausschließlich, 2: überwiegend, 3: häufig, 4: mitunter, 5: selten, 6: nie

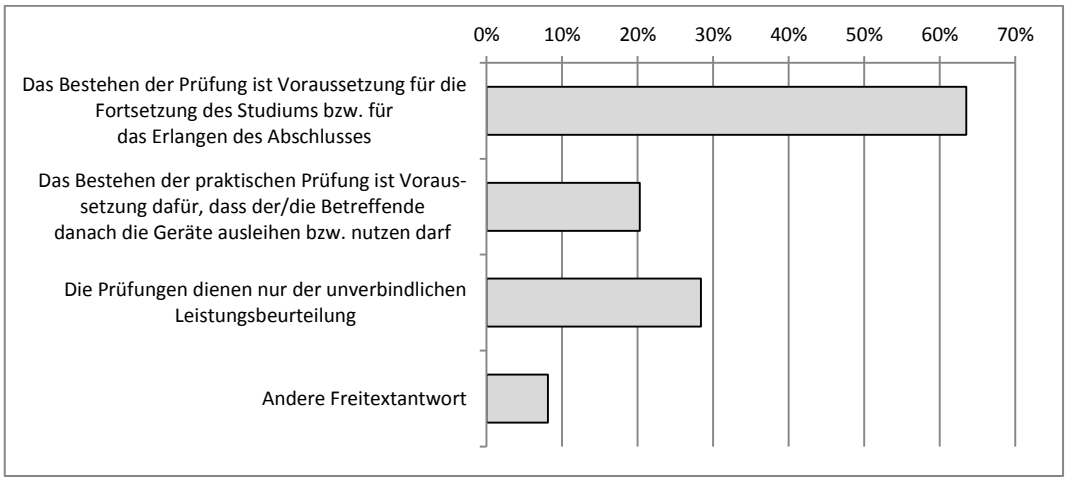
Frage 4.9: Führen Sie auch Prüfungen zu Ihren Lehrveranstaltungen durch?

Frage mit Einfachnennung
107 Antworten



Frage 4.10: Welchen Stellenwert haben diese Prüfungen?

Frage mit Einfachnennung oder Freitextantwort
74 Antworten



In den Freitextantworten wurden überwiegend Kombinationen aus mehreren der zuvor aufgeführten Antworten genannt.

Ergebnisse Modul 4: Lehrmethodiken

Bei Frage 4.1 gaben viele Teilnehmer an, die Lehrinhalte und Lehrmethoden in einer kollaborativen Weise mit Vertretern der Lehrinstitution oder gemeinsam mit anderen Kameralehrenden festzulegen. In etwa einem Drittel der Fälle werden im Vorfeld verbindliche Vereinbarungen zu Lehrinhalten und -methoden zwischen Veranstaltern und Lehrenden getroffen. Im Übrigen herrscht eine große methodische und inhaltliche Freiheit in der Kameralehre vor.

Bei Frage 4.2 gaben die Teilnehmer die Anzahl von Arbeitstagen pro Jahr für die Vor- und Nachbereitung ihrer Lehrveranstaltungen an. Die angegebenen Zeiten liegen bemerkenswert hoch. So wendet die Hälfte aller Lehrenden zwischen 11 und 40 Arbeitstage pro Jahr für Vor- und Nachbereitung auf. Bei den Kameralehrenden mit einer festen Professur liegt diese Zahl bei durchschnittlich 50, in der Spitze sogar bei 200 Arbeitstagen pro Jahr. Diese hohen Zahlen sind erklärlich, da vor allem die praktische Kameralehre mit einem hohen Einsatz von mobilem technischem Gerät verbunden ist – Kameras, Objektive, Zubehör, Scheinwerfer, Dollies, Grip etc. – sowie mit dem Einsatz technisch hochgerüsteter Räume, wie Studios, Kinos oder Postproduktionssuiten z.B. für Color Grading. Mit dem hohen Grad an Technisierung geht ein überdurchschnittlicher Grad an Lehrorganisation einher. Dieser ist nur zu einem Teil delegierbar. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass gerade die Kameralehre ein besonders hohes Maß dieser unmittelbaren Zusammenhangstätigkeiten aufweist.

Die Ergebnisse zu Frage 4.3 müssen ergänzend zu denen der Frage 4.2 gesehen werden: Trotz des vergleichsweise hohen durchschnittlichen Arbeitsaufwands für Vor- und Nachbereitung der Lehrveranstaltungen wird die dazu benötigte Arbeitszeit nur in 30 % der Fälle in vollem Umfang bezahlt, in über der Hälfte der Fälle dagegen überhaupt nicht. Ersteres trifft vor allem für die Lehrenden in Festanstellung zu, Letzteres vor allem für Lehrbeauftragte und Lehrende im freien Dienstleistungsvertrag. An vielen staatlichen Hochschulen, vor allem in Deutschland, verbieten die Lehrauftragsvergütungssatzungen die Bezahlung von Vor- und Nachbereitungszeit. So besteht (auch) in der Kameralehre eine erhebliche Gerechtigkeitslücke.

Es überrascht wenig, dass der Praxisworkshop im Studio die am häufigsten genannte Lehrform darstellt (Frage 4.4). Interessanterweise überwiegen aber Vorlesungen im Seminarraum gegenüber Filmvorführungen im Kino. Dies mag an der geringeren Verfügbarkeit von Kinos bei vielen Lehrinstitutionen liegen. Gleichwohl ist es aber auch ein Indiz dafür, dass die Kameralehre nicht völlig von der Praxis dominiert ist. Die vergleichsweise schmalen Balken (= Standardabweichung) in allen möglichen Antworten von Frage 4.4 erweisen die große Übereinstimmung unter den Lehrenden in diesem Punkt.

Etwas größere Variationen gibt es bei den Gruppengrößen. Dies ist auch nicht verwunderlich, da kleine Gruppen einen erheblichen Kostenfaktor für den Veranstalter dar-

stellen. Gruppengrößen von 12 bis 25 Teilnehmer pro Dozent bei Praxisseminaren wurden fast ausschließlich von Lehrenden an Universitäten genannt. Bei der großen Mehrheit der Lehrenden an Filmhochschulen überwiegen Gruppengrößen von 6 bis 12 Teilnehmern, nur sehr selten weniger. Hier sind auch keine signifikanten nationalen Unterschiede erkennbar. Man darf daraus schließen, dass sich diese Gruppengröße als optimal für Lehrveranstaltungen mit der Kamera sowie weiterem technischem Aufnahmegerät herausgestellt und etabliert hat. Der dafür zu betreibende organisatorische personelle, technische, räumliche und finanzielle Aufwand wird von den meisten Lehrinstitutionen im Sinne der Qualität der Lehre betrieben.

Große Einhelligkeit herrscht auch bei der Verwendung von Unterrichtsmaterialien (Frage 4.6). Nahezu alle Lehrenden erstellen speziell für ihre Lehrveranstaltungen eigene Lehrmaterialien in Form von Skripten oder Computerpräsentationen. Bemerkenswert ist, dass selbst veröffentlichte Fachartikel oder gar Fachbücher im Unterricht nur von einer Minderheit der Lehrenden genutzt werden. Das bedeutet, dass die meisten Kameralehrenden einen erheblichen Aufwand allein für die Vorbereitung ihrer Lehrveranstaltungen betreiben, jedoch deutlich weniger auch veröffentlichen. Häufig wird auch vorhandene Fachliteratur genutzt.

Ein anderes Bild ergibt sich bei den im Unterricht verwendeten Bildbeispielen. Hier dominieren die Film- bzw. Bildbeispiele Dritter gegenüber dem eigenen Werk.

Bei Frage 4.7: Wie gestalten Sie Ihre praktischen Lehrveranstaltungen? wurden bewusst sehr konkrete Beispiele aufgeführt, die beurteilt werden sollten. Das Antwortprofil zeigt durchgängig mittlere Standardabweichungen, was eine vergleichsweise große Durchgängigkeit der Antworten bedeutet.

Ähnlich wie bei Frage 4.6 lassen die Lehrenden eher Film- oder Bildbeispiele Dritter nachbilden als eigene. Bemerkenswerterweise dienen Gemälde oder Fotos durchschnittlich genauso oft als Vorlage wie Filmszenen. Die größte Einigkeit besteht darin, dass Kamerastudierende und Regiestudierende gemeinsam unterrichtet werden. Ebenfalls sehr weit verbreitet sind technische Kamera- und Objektivtests. Die Arbeit an fiktionalen Szenen, z.T. auch mit Schauspielern, überwiegt gegenüber der dokumentarischen Kameralehre. Wenn die Studierenden selbst dokumentarisch drehen, so werden sie dabei in der Regel nicht von den Lehrenden beaufsichtigt, sondern arbeiten eigenverantwortlich. Sehr häufig – dies schließt unmittelbar an Frage 3.6 an – graden die Kamerastudierenden ihr gedrehtes Material selbst. Das Color Grading spielt also auch in der praktischen Kameralehre eine große Rolle; in diesem Punkt gab es, wie schon in Frage 3.6, die höchste Übereinstimmung.

Die Antworten auf Frage 4.8 erbrachten mit großer Deutlichkeit, dass heute das für die Kameralehre erforderliche Equipment überwiegend aus der Ausstattung der Hochschulen bzw. des Veranstalters stammt. In der digitalen Ära bedeutet dies, dass die Hochschulen bzw. Veranstalter ihre Geräteausstattung ständig erneuern müssen, um

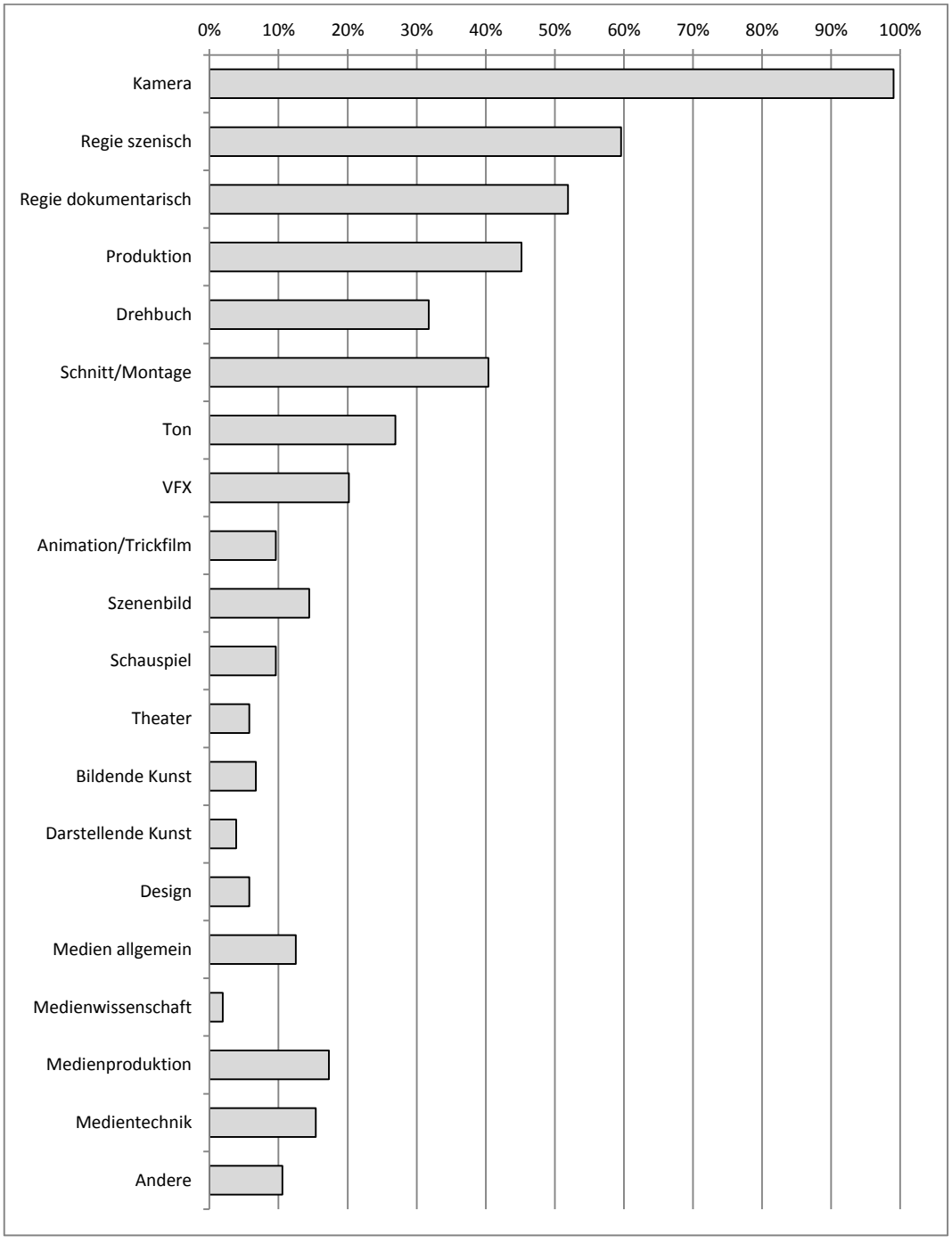
auf dem aktuellen technischen Stand zu bleiben. Das stellt einen erheblichen Kostenfaktor dar, da die Kameralehrenden gemäß Frage 3.2 in ihrer Lehre überwiegend dieselben Kameratypen einsetzen wie in ihren Produktionen. In sehr viel selteneren Fällen werden die Geräte für die Lehre angemietet oder von Firmen – seltener vom Hersteller – kostenlos zur Verfügung gestellt. Mitunter bringen Kameralehrende auch ihr eigenes Gerät in den Unterricht mit, und zwar überwiegend ohne dafür eine Miete zu erheben – neben dem hohen Anteil der unbezahlten Arbeitszeit für Vor- und Nachbereitung (Fragen 4.2/4.3) ein weiterer Beweis ihrer hohen intrinsischen Motivation für die Kameralehre.

70 % aller Kameralehrenden führen auch Prüfungen durch, wobei praktische Prüfungen den größten Anteil ausmachen. Diese Prüfungen sind in etwa zwei Dritteln verpflichtender Bestandteil des Lehrplans, nur zu etwa einem Viertel dienen sie lediglich einer unverbindlichen Leistungsbeurteilung. In einem Fünftel der Fälle ist das Bestehen der praktischen Prüfungen Voraussetzung dafür, dass danach die betreffenden Geräte von den Studierenden ausgeliehen bzw. genutzt werden dürfen. In Anbetracht der Tatsache, dass die Kinematographie überwiegend als primär künstlerisches Fach verstanden und gelehrt wird, ist das Prüfungswesen vergleichsweise restriktiv. Da, wie im folgenden Fragemodul weiter ausgeführt wird, Kameralehrende vielfach auch Studierende anderer künstlerischer Fächer unterrichten – zum Teil gemeinsam mit den Kamerastudierenden –, kommt der Kinematographie innerhalb des Filmstudiums tendenziell die Rolle eines „harten“ Fachs zu. Das dürfte vor allem dann gelten, wenn technische Aspekte eine größere Rolle spielen.

Modul 5: Studierende/Lernende

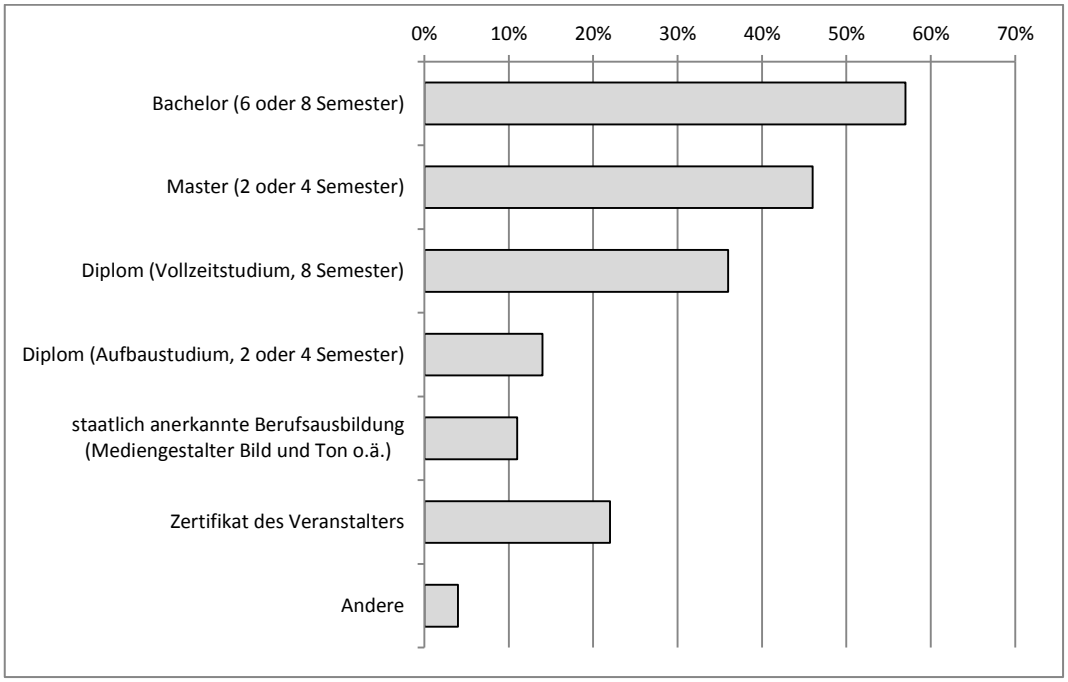
Frage 5.1: Studierende aus welchen Hauptfächern besuchen Ihre Lehrveranstaltungen?

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen
104 Antworten



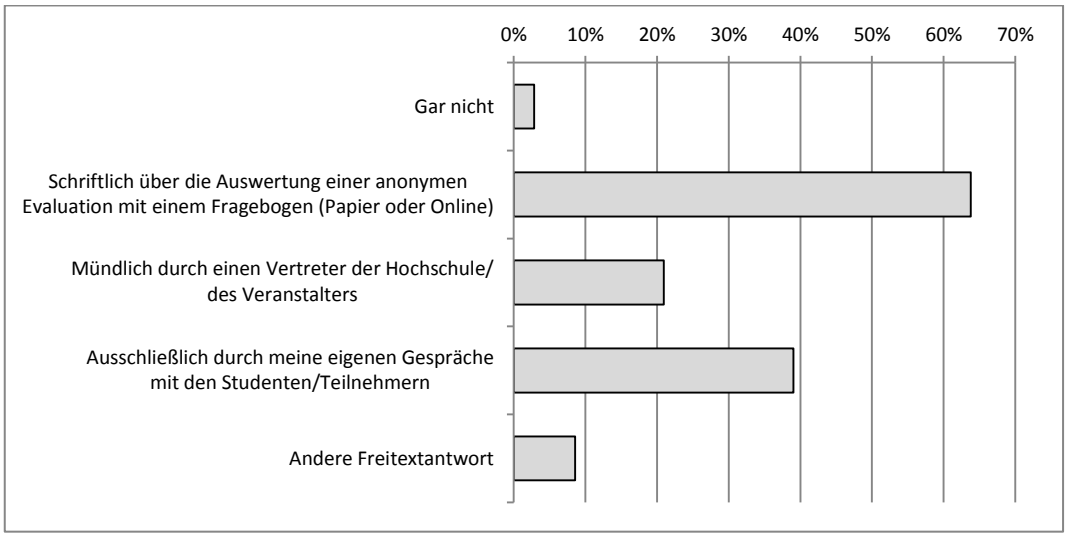
Frage 5.2: Welchen Abschluss/welche Abschlüsse erwerben Ihre Studierenden/Teilnehmer?

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen
100 Antworten



Frage 5.3: Wie erhalten Sie ein Feedback zu Ihren Lehrveranstaltungen?

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen plus Freitextfeld
105 Antworten



Ergebnisse Modul 5: Studierende/Lernende

Die Antworten auf Frage 5.1 erweisen, dass das Fach Kinematographie ein zentrales Fach für viele Filmstudiengänge darstellt: In mehr als der Hälfte der Fälle unterrichten die Kameralehrenden auch Regiestudierende, in mehr als einem Drittel der Fälle auch Studierende der Fächer Produktion, Schnitt/Montage und/oder Drehbuch. Für etliche weitere Fächer stellt Kinematographie ein Element des Studiums dar.

Damit kommt den Kameralehrenden eine weit über ihr eigentliches Fach hinausweisende Verantwortung für die Film-Fernseh-Ausbildung zu. Das wird auch beim Fragemodul 6 zu berücksichtigen sein: Kameralehrende kommen weit überwiegend über ihre eigene Kameraarbeit und ihr eigenes gestalterisches Werk zur Lehre. Sie bringen sich somit gewissermaßen als „Anker" der gestalterischen Berufspraxis in die akademische Filmausbildung ein und bilden – für die Studierenden vieler Fächer – ein Gegengewicht zu etwaigen Tendenzen einer Theoretisierung oder Akademisierung der Filmlehre.

Bei den Studienabschlüssen (Frage 5.2) überwiegen Bachelor (57 %) und Master (46 %), doch der Anteil von klassischen Diplomabschlüssen für ein Vollstudium (36 %) oder ein Aufbaustudium (14 %) sind beachtlich hoch. (Da viele Kameralehrenden bei mehreren verschiedenen Hochschulen/Veranstaltern tätig sind, addieren sich die Anteile zu mehr als 100 %.) Das Gros der Lehrenden in Diplomstudiengängen stammt dabei sogar aus Europa. Eine Querfilterung mit Frage 2.1 ergibt, dass sich offenbar viele Filmhochschulen den Vereinheitlichungsbestrebungen des Bologna-Prozesses auf Bachelor/Master entzogen haben. In Anbetracht des hohen politischen Drucks beim Bologna-Prozess ist das durchaus bemerkenswert. Doch ganz offenbar gibt es an vielen Filmhochschulen in Europa heute, 19 Jahre nach Beginn des Bologna-Prozesses, nach wie vor gute Gründe für ein klassisches Vollstudium über acht Semester statt abgestufter Erst- und Zweitstudiengänge. Wer bereit ist, sich mit den Gründen auseinanderzusetzen kann, hier vom vergleichsweise „kleinen" Fach Kinematographie viel lernen.

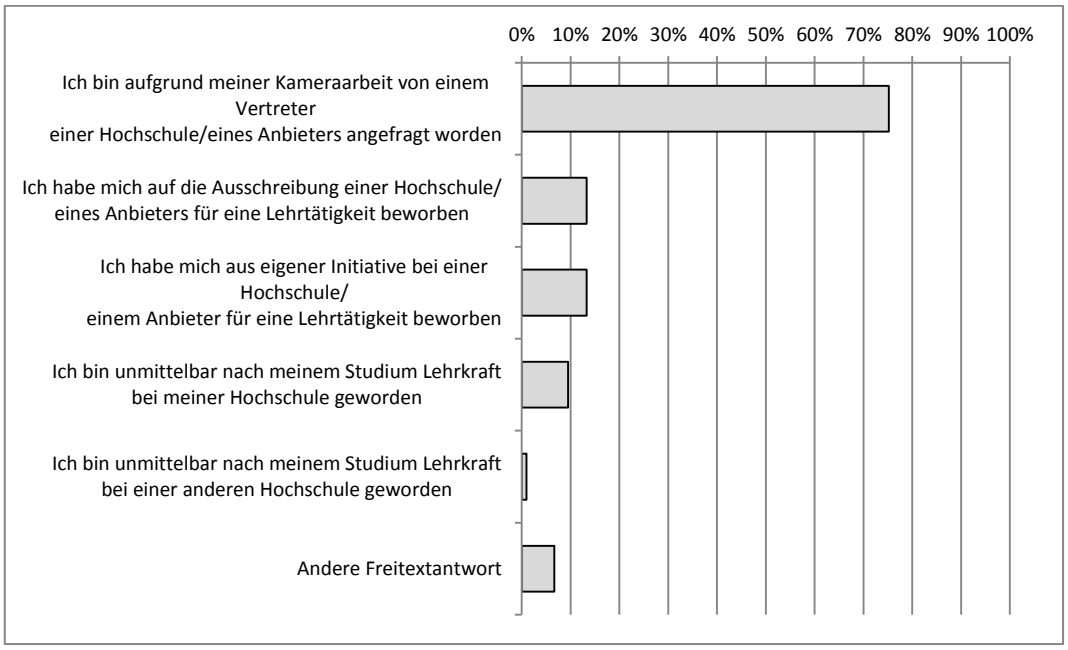
Neben den akademischen Studienabschlüssen sind Kameralehrende zu einem geringeren Anteil auch in der beruflichen Ausbildung (12 %) oder der beruflichen Weiterbildung (21 %) tätig. Das bedeutet, dass Kameralehrende vielfach nicht nur Studierende unterrichten, sondern auch Teilnehmer, die bereits in der beruflichen Praxis stehen. Daraus ergibt sich eine besondere Kompetenz im Umgang mit Lernenden mit unterschiedlichen Lernhintergründen und -motivationen.

In rund zwei Drittel der Fälle erhalten die Kameralehrenden ein schriftliches Feedback zu ihren Lehrveranstaltungen, in mehr als einem Fünftel ein mündliches. Die formalisierte Lehrevaluation durch die veranstaltende Institution ist also weitgehend fester Bestandteil der Kameralehre. Immerhin gibt es auch viele Fälle, in denen sich die Kameralehrenden ihr Feedback ausschließlich im direkten Dialog mit den Teilnehmern „abholen". Hier sind weder nationale Präferenzen noch Präferenzen bezüglich des Institutionentyps erkennbar.

Modul 6: Persönliche Beziehung zur Lehre

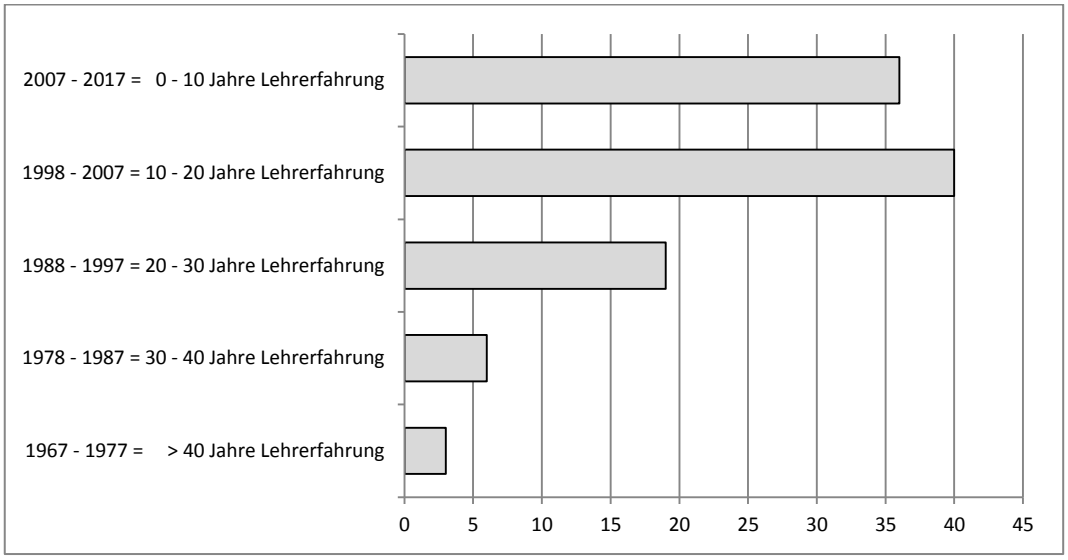
Frage 6.1: Wie sind Sie zu Ihrer Lehrtätigkeit gekommen?

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen plus Freitextfeld
105 Antworten



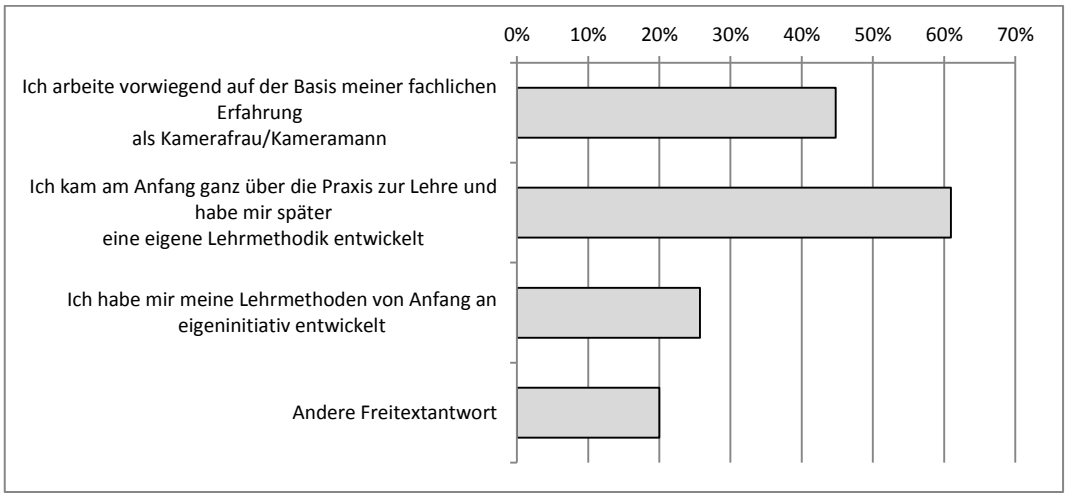
Frage 6.2: Wann haben Sie Ihre erste Lehrveranstaltung gehalten?

Offene Frage, Angabe der Jahreszahl
104 Antworten



Frage 6.3: Wie haben Sie Ihre Lehrtätigkeit methodisch aufgebaut?

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen plus Freitextfeld
105 Antworten



21 von 105 Teilnehmern gaben eine Freitextantwort, davon gaben 17 an, dass sie ein pädagogisches Studium, eine pädagogische Ausbildung oder eine pädagogische Weiterbildung absolviert hatten.

Ergebnisse Modul 6: Persönliche Beziehung zur Lehre

Die Antworten zu Modul 6 beziehen sich stark auf die jeweilige persönliche Lehrbiografie. Frage 6.1 Wie sind Sie zu Ihrer Lehrtätigkeit gekommen? wurde von mehr als Dreivierteln aller Teilnehmer beantwortet mit: „Ich bin aufgrund meiner Kameraarbeit von einem Vertreter einer Hochschule/eines Anbieters angefragt worden". Damit bildet das eigene gestalterisch-künstlerische Werk den Ausgangspunkt für die Aufnahme der Lehrtätigkeit: Kameraleute werden aufgrund ihres filmischen Werks „zur Lehre gerufen" – bis hin zur „Berufung" auf eine feste Professur.

Aus den Antworten auf Frage 6.2 konnte die jeweilige Lehrerfahrung abgeleitet werden. Deren Verteilung umfasst ungefähr ein Drittel der Teilnehmer der Umfrage mit einer Lehrerfahrung von bis zu 10 Jahren, ein Drittel mit einer Lehrerfahrung von 10 bis 20 Jahren und ein Drittel mit einer Lehrerfahrung von über 20 Jahren. Die mit 50 Jahren größte Lehrerfahrung hatten zwei Teilnehmer aus Belgien bzw. den USA die ihre Lehrtätigkeit 1967 bzw. 1968 begonnen hatten.

Bemerkenswerterweise gibt es jedoch kaum Unterschiede bei den Bewertungen der einzelnen Fragen zwischen diesen Gruppen. Das bedeutet einerseits, dass auch die „altgedienten" Kameralehrenden den fundamentalen Wandel hin zur digitalen Kameratechnologie und zur digitalen Bildbearbeitung in ihre Lehre integriert haben. Andererseits ergeben sich offenbar auch bei langjähriger Erfahrung in der Kameralehre noch die gleichen Fragestellungen, auf die jeweils aktuelle Antworten gefunden werden müssen: *„Technology took an enormous leap forward in the last 30 years but cinematography in the principle is still the same."*

Auf die Frage 6.3: Wie haben Sie Ihre Lehrtätigkeit methodisch aufgebaut? antworteten über 60 % der Teilnehmer*:* „Ich kam am Anfang ganz über die Praxis zur Lehre und habe mir später eine eigene Lehrmethodik entwickelt". Ein Viertel betonte, dass sie sich ihre Lehrmethodik eigenständig entwickelt haben. Ein Sechstel gab dagegen an, dass sie ein pädagogisches Studium, eine pädagogische Ausbildung oder eine pädagogische Weiterbildung absolviert hatten. Dies wird bei Frage 7.5: Wenn Sie heute in der Lehre nochmals neu anfingen: Was würden Sie anders machen? zu berücksichtigen sein: Hier gaben viele Teilnehmer an, dass sie sich wünschten, ein breiteres didaktisches Fundament gehabt zu haben, etwa durch ein pädagogisches Studium oder eine pädagogische Ausbildung.

Alles in allem erweisen die Antworten zu Fragemodul 6 ein Muster nach dem Kameraleute den „Ruf zur Lehre" erhalten, wie sie ihn annehmen und wie sie ihre Lehre inhaltlich und methodisch entwickeln. Dies soll im folgenden Fragemodul 7, gewissermaßen als Höhepunkt dieser Studie, vertieft und individualisiert werden. Dabei muss berücksichtigt werden, dass in dieser Studie nur diejenigen zu Wort kommen, die noch immer in der Lehre stehen, und nicht diejenigen, die sich daraus nach kürzerer oder längerer Zeit wieder zurückgezogen haben, aus welchen Gründen auch immer.

Modul 7: Erzählen Sie uns Ihre Geschichte!

49 von 88 Teilnehmern wünschten, bei Ihren Freitextantworten in Modul 7 namentlich genannt zu werden, die übrigen wollten auch in diesen Fragen anonym bleiben.

Frage 7.1: Wie verlief Ihre allererste Lehrveranstaltung?

Offene Freitextfrage
77 Antworten

22 der 77 Teilnehmer an dieser Frage – das sind 29 % – erklärten, sie seien anfangs sehr aufgeregt und nervös gewesen und hätten unter Stress gestanden. Weitere 20 – das sind 26 % – führten aus, dass sie bei ihrer ersten Lehrveranstaltung mehr oder weniger gravierende methodische Fehler gemacht hätten. Zusammen macht diese Gruppe 42 von 77 Personen aus, d.h. 55 %. 7 Teilnehmer – das sind 9 % – erklärten, ihre erste Lehrveranstaltung sei ohne besondere Vorkommnisse verlaufen. Lediglich 6 Teilnehmer – das sind 8 % – führten aus, sich kaum oder gar nicht mehr an ihre erste Lehrveranstaltung erinnern zu können. 19 der Teilnehmer – das sind 25 % – gaben an, ihre erste Lehrveranstaltung sei problemlos bzw. gut verlaufen.

Eine Auswahl zur 1. Gruppe: 22 Teilnehmer – das sind 29 % – erklärten, sie seien anfangs sehr aufgeregt und nervös gewesen bzw. hätten unter Stress gestanden:

„I was very nervous, not able to talk in front of the students."

Peter Zeitlinger, ASC/BVK, Professor für Bild, Licht, Raum an der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF), Deutschland

„The transition from standing behind the camera to a position of giving a frontal lecture was tough. It took me some time to adjust myself to that new situation."

Yoav Kosh, ACT, Beit Berl College, Faculty of Arts, Film Department, Israel

„Exciting! since you learn so much from alumni (teaching)"

Rene Gaston, AMC, Universidad Iberoamericana, México City

„Very exciting! I was nervous like on my first feature but after a few minutes everything was fluid..."

Bruno Philip, CSC, Université de Montréal, Kanada

„My first teaching course was at UCLA extension in front of 18 students. I was pretty scared :-) But...it turned out great! It was a very good experience and I have been also teaching (besides working on commercials, ENG, feature films and corporate video, editing and color grading).“

Ruurd M. Fenenga, NSC

„Daunting“

Michael Hammon, BVK, Professor an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„Thrilling. I love to talk about my loves.“

Danny Nowak, CSC, Capilano University, North Vancouver, Kanada

„It was a ‘film camera’ course for 1-year-old students. It was a very strange experience, especially because of the need to learn to communicate in a clear and didactic way my knowledge and experiences. The biggest challenge today, is when I teach to college students, who require a double job to keep their attention.“

Jorge González, ACC, Universidad del Desarrollo / Universidad de Chile

„Everyone thought it was very good but I was very dissatisfied.“

Donald Bryant, AMC, CCC, CUEC, SAEI Institute u.a., Mexiko

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten:

„It was a workshop on lighting with about 40 participants at Orvieto Fotografia: thrilling, because those guys were photographers very curious about cinematography so they submerged me with questions for a whole afternoon. Not ready yet for a so huge amount of pressure, but it went well.“

„Stressful, like passing an exam myself“

„Appreciated by the students but not very good. It helps if you have a reputation as a cinematographer and the students know your work. Then it grows from there, year to year expanding and getting better.“

„Of course I was very insecure. Stepping from behind the camera to the front was quite a big step. I knew that I had still a long way to go, the knowledge of cinematography is only half the job. The first lessons were very exhausting, me talking and giving information hoping that they wouldn't ask a question that I didn't knew... But also very inspiring, the students were very motivating and eager to learn.“

„Very difficult“

„Nervous and worrying student can’t understand me.“

„Aufregend! Reicht der Inhalt um die Lehrzeit zu füllen, erzähle ich von Dingen die die Studenten interessieren...“

„I was very excited to find myself in that position. I had big difficulties to talk. After few minutes, things went smoother and nice.“

„Incentive and exciting.“

„Chaotic“

„Pathetic!“

„Daunting! 40+ people staring at me.“

„It was hard for me, as I've never been teacher before.“

Eine Auswahl zur 2. Gruppe: Weitere 20 der 77 Teilnehmer – das sind 26 % – führten aus, dass sie bei ihrer ersten Lehrveranstaltung mehr oder weniger gravierende methodische Fehler gemacht hätten:

„ich war für ein zweiwöchiges seminar zum thema auflösung angefragt worden und hatte mich gut vorbereitet. viele bücher gelesen und zitate unterstrichen... nach 2 stunden hatte ich alles angelesene wissen bereits vorgetragen und es lagen noch 10 tage unterricht vor mir. da wurde mir klar dass ich auch beim unterrichten von meinen persönlichen erfahrungen ausgehen muss.“

Pierre Mennel, SCS, Professor an der Zürcher Hochschule der Künste (z hdk), Schweiz

„I had prepared too much material and at the end of the two hours lecture I had only covered 1/10 of what I had prepared.“

Petru Maier, DFF, European Film College, Ebeltoft, Dänemark

„I was very strict."

Manuel Caballero, Universidad Iberoamericana, México City

„Perhaps I was a little negative in my first ever lecture. I explained how difficult it was going to be for my students to find sustainable work in the film and television industries. I have changed my opinion on this over the past 4 years – because many of my students have found good work or have become successful freelancers."

John Podpadec, GTC, University of the West of England (UWE), Bristol, Großbritannien

„Ich habe mit den Erstsemestern ihre ersten Foto- und Filmarbeiten besprochen und analysiert. Dabei habe ich selbst Arbeiten von mir gezeigt, die ich zu Beginn meines Studiums gemacht habe. Das führte sehr schnell zu einer gegenseitigen Öffnung, es war ein erstes intensives gegenseitiges Kennenlernen, wo es auch um Unsicherheiten, Angst vor Scheitern, Träume für die Zukunft usw. ging. Danach war ich erschöpft und mir erstmal unsicher ob´s für den Anfang zu viel war. Die Studierenden jedoch haben mir bestätigt, dass es ein toller Beginn war – insofern versuche ich jedes Mal zu Beginn des Studiums dieses Kennenlernen zu initiieren."

Susanne Schüle, DFA, Professorin an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„Es war eine zweitägige Vorlesung über die Grundlagen der Fernsehtechnik für etwa 40 Teilnehmer einer Umschulungsmaßnahme zum Mediengestalter. Wir hielten die Vorlesung zu zweit: mein Studienfreund Detlef Möllering und ich. Sie geriet zur totalen Überforderung der Teilnehmer, da unser Ehrgeiz, ein Jahr nach unserer gemeinsamen Diplomarbeit, aus der wir auch noch in der Zeit dieser Vorlesung ein Fachbuch entwickelten, die Vorkenntnisse und das Fassungsvermögen der Teilnehmer um Welten überstieg. Wir lehrten an zwei aufeinander folgenden Tagen jeweils 8 Stunden mit zwei Kaffee- und einer Mittagspause. Da wir uns jeweils nach etwa 1 ½ Std. abwechselten, trat keine Ermüdung des Lehrenden ein – aber für die Teilnehmer wäre es sicher besser gewesen, sie hätten sich auch im Zuhören alle 1 ½ Stunden abwechseln können... Trotzdem bekamen wir von den meisten Teilnehmern sehr gute Bewertungen und Kommentare – aber das war wohl eher aus Ehrfurcht vor unserem Ehrgeiz als für die Sinnhaftigkeit unserer Lehrkonzeption..."

Peter C. Slansky, FKTG, Professor für Film- und Fernsehproduktionstechnik an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) München, Deutschland

„First I stood in front of students, I was confused. I didn't know their knowledge about film making, and their desire. A couple of years later, I understood their level of knowledge, but worried how I communicate with them. They strongly have the will to make a movie, but no technique at all. Also they tried to start from camera or acting, but I know they should start from editing or cutting. It's the other way around. Film making is total collaboration of all partial technique.“

Makoto Watanabe, JSC, Professor an der Nagoya Universität der Künste und Wissenschaften, Tokyo, Japan

„My first course was a little hectic as I attempted to cover too much. Also the students were interested in anecdotal chat which I was happy to engage in but not expecting.“

Tim Fleming, ISC

„Students of cinematography with short films in 16 mm. I was exhausted.“

Alfonso Parra Redondo, AEC, EICTV Film and TV school of Cuba

„Hard to see yourself teaching, but I suppose I talked all the time.“

Jouko Seppälä, FSC, Head of Film- and TV-Production Degree Programme, Metropolia University of Applied Sciences, Helsinki, Finnland

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten:

„Zeitlich war ich extrem unter Druck weil alles länger gedauert hat als von mir angenommen. Ich musste meinen eigenen Anspruch an Kameraarbeit stark herunterschrauben, was mir anfangs schwerfiel.“

„Awful! I was totally ill prepared and hadn't fully appreciated the complexity of trying to teach something. Knowing a lot about it wasn't enough, knowing it well enough to help someone else understand and thinking it through in enough depth to structure the dissemination of information is a life's work (and I have planned and considered the sharing of knowledge in great depth ever since!).“

„Embarrassing. I said something very dogmatic, like ‚Never use a zoom lens!‘ that the students still remember to this day.“

„I was also excited, students were eager to learn, teaching and learning cinematography is fun, I learn, too.“

„I realized that I was running and no-one could catch me.“

„Nerve wracking, and great fun in the end. Felt a bit like a fraud as I learned an awful lot from the students.“

„My first course was tough. I was a young professional, with not that much experience in cinematography and no experience in teaching at all. Also, some students were older than me. I started as a tutor practical workshops, and with a lot of work and some good advice by more experienced professors I worked it out.“

„Vermutlich eher unstrukturiert…“

„Nicht gut. Ich hatte zu viele Filmbeispiele zur Wirkungsanalyse und war nicht gefasst auf eine Gruppe, die damit nichts anfangen kann.“

Eine Auswahl zur 3. Gruppe: 7 der 77 Teilnehmer – das sind 9 % – führten aus, dass ihre erste Lehrveranstaltung ohne besondere Ereignisse von statten gegangen war:

„First course was the basics for video shooting. I was asked to have few lessons to exchange students.“

Tommi Moilanen, Tampere University of Applied Sciences, Finnland

„I was teaching lighting principles in stills photographers. I was amazed by the fact that, despite being pros, they were lacking some elementary knowledge.“

Argyris Theos, GSC, Me / HDSeminars, Athen, Griechenland

„It was the workshop of Professor Vadim Yusov.“

Alexandr Melkumov, RGC/SMPTE, All-Russisches Staatsinstitut der Kinematographie S.A. Gerasimov (VGIK), Moskau, Russland

„I've started with an interactive teaching Digital Cinematography. By that time the topic wasn't so broad, so the terminology and theory was sparse and mixed.“

Alexandru Sterian, RSC, Senior Lecturer PhD an der UNATC I L Caragiale Bucharest, Babes Bolyai University Cluj Napoca, Rumänien

„My first course was teaching documentary, very focused on the camera work, but always taking into consideration that this is a collaboration with the director. I believe that the cinematographers of documentaries are practically co-directors.“

Gabriel Hernández Tinajero, Documenta A.C., Centro de Capacitación Cinematográfica, México City

„My first year seemed straight forward, I supervised an existing course which relied on regular input from working cinematographers. I would organize, reinforce, supplement and contextualize their teaching. Gradually that changed and I began writing and constructing lectures on my own. We have changed the Cinematography 4 times in the last 7 years. Not so much the content but the structure and entry level of the students.“

Kim Batterham, ACS, Head of Cinematography der Australian Film Radio and TV School, Sydney, Australien

Eine Auswahl zur 4. Gruppe: 6 Teilnehmer gaben an, sich kaum oder gar nicht an ihre erste Lehrveranstaltung erinnern zu können:

„My first course was so long ago, that I don't remember the details. As a visual medium of human expression, image making requires art literacy, and practice. Telling a story requires being able to touch people's emotions in order to educate them, and move them. To communicate with people, you must understand and empathize with their cultural frame of reference. This is what I teach in my classes.“

Harry Mathias, SMPTE/AAUP, Professor an der San Jose State University, USA

„I hardly remember specifically, however there was a period where I taught at three different institutions that had a totally different level of both expectations and requirements. The only thing that was definitely clear (to me that is), was that I was always at ease with the procedure.“

Dimitris Theodoropoulos, GSC, Professor an der Aristoteles Universität Thessaloniki, School of Fine Arts, Cinema Department, Griechenland

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten:

„I honestly don't recall it with great detail. It was pretty OK but nowadays I would consider it seriously lacking.“

„Honestly I don't recall it. But the early courses were usually through an independent media school where I was hired to teach advanced cinematography.“

„To be honest, I don't remember. It was ok, otherwise I would remember.“

Eine Auswahl zur 5. und letzten Gruppe: 19 der Teilnehmer gaben an, ihre erste Lehrveranstaltung sei problemlos bzw. gut verlaufen:

„Easy and pleasant. It was about the methodology of using film cameras from capture to the lab.“

Tony Costa, AIP, Head of Cinematography Department, Universidade Lusofona, Lissabon, Portugal

„Good. Students want to hear what you have to say, they want to hear about your practical experiences. They are very receptive to practicing cinematographers.“

Mark Carey, Head of Cinematography der Northern Film School, Leeds, Großbritannien

„Loved it. Got the bug for teaching.“

David Neal, BAFTA, Lead Senior Technical Instructor Cinematography and Postproduction an der University of the West of England, Bristol, Großbritannien

„sehr gut, hätte sonst nicht die fixe professur erhalten.“

Walter Kindler, AAC, Professor an der Universität für Musik und Darstellende Künste, Filmakademie, Wien, Österreich

„Not bad. My biggest worry was about my accent.“

Robert Buchar, Professor am Columbia College, Chicago, USA

„Very positive. I was analyzing their work in a group session.“

Mick van Rossum, NSC, Head of Cinematography der National Film Academy, Amsterdam, Niederlande

„I started doing long Masterclasses at Camerimage in 1998 that developed into 'epic' masterclasses of 2-3hrs for ARRI. Every few years I would propose a new Masterclass which would always be supported by Camerimage and by ARRI. Some of the ones that worked very well were:

1. Re-building the set of 'The Grifters' and having students come up on stage and re-create the end scene. The class ended by showing the actual scene from the film. 2. Doing a Green Screen 'car workshop' where the combined image was projected on a large screen above the set."

Oliver Stapleton, BSC, Co-Head of Cinematography an der National Film and Television School (NFTS), Beaconsfield/London, Großbritannien

„Successful"

Ciaran Tanham, Präsident der Irish Society of Cinematographers (ISC), Griffith College, Dublin, Irland

„I was filling in for another instructor and presented several articles I'd written for American cinematographer. So the students felt I was the 'Wizard from afar'. It went very well."

Karl Herrmann, CSC, Capilano Universität, Vancouver, Kanada

„Gut, aber im Vergleich zu heute vielleicht noch was steif..."

Matthias Bolliger, DFA, Hamburg, Deutschland

„Quite enjoyable, although I probably talked too much."

Brendan Lavelle, ACS, Swinburne University of Technology, Melbourne, Australien

„Teaching framing for kids - very simple and uncomplicated."

Kim Høgh Mikkelsen, DFF, Head of Cinematography Department, The National Film-school of Denmark, Kopenhagen

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten:

„It was fine, I wasn't experienced enough to worry too much and just went with the flow.“

„Meine erste Lehrveranstaltung ‚Basics of Still Photography' durfte ich im Al Jazeera Media Institute in Doha halten. Lehrsprache war Englisch. Und ich hatte gerade mal 2 Teilnehmer. Das wurde dann ein Intensivkurs und ich habe mit den beiden Teilnehmern bis heute noch Kontakt :-)“

„It was a general visual media course. About 30 students. I had minimal technical support, but I had very good response in Q & A period. I think a success.“

„My first course was a camera assistant course, comprising a lecture and a hands-on exercise. I was allowed to shape it myself. It focused mainly on focus pulling and routines. Since it was considered a success, and the students wanted more, we expanded it the next term, and focused a second lecture on lenses; focal length, depth of field. After that we added a third lecture on filters, color and texture. Later, we added a section on camera movement and tempo. This camera assistant course has eventually turned into a cinematography course, and I still use some of the basis for it today. It is still a work in progress.“

Frage 7.2: Was war Ihr schönstes Erlebnis in einer Ihrer Lehrveranstaltungen?

Offene Freitextfrage
73 Antworten

Die Antworten auf diese Frage spiegeln sowohl die volle Bandbreite der Freude an der Lehre wieder als auch die positive Rückkoppelung auf das filmische Schaffen der Lehrenden; sie sollen daher nicht in Kategorien gefasst werden.

Eine Auswahl:

„wenn die studierenden herausfinden was sie wirklich wollen“

Pierre Mennel, SCS, Professor an der Zürcher Hochschule der Künste (z hdk), Schweiz

„Learning myself too with my students – by conversation and following their work.“

Rauno Ronkainen, FSC, Aalto-Universität Helsinki, Film School, Finnland

„More than once, seeing (or hearing) the 'Aha!' experience in my students, the moment of realisation when a concept (mostly the exposure latitude or the working of the lenses) becomes understood, becoming the 'property' of the student, and by that making us equals in a way - the student understands and can operate with the same concepts as me ... on the way of becoming a cinematographer."

Petru Maier, DFF, European Film College, Ebeltoft, Dänemark

„I have very much enjoyed re-introducing Super16mm film back to our film course. I bring in my own Arriflex SR3A camera and lenses and show our students how to load magazines, expose properly and work as a tight team. As a result I have even started to use film again on my own projects (after a gap of 20 years). I look forward to using my collection of S16 lenses on the Alexa Mini."

John Podpadec, GTC, University of the West of England (UWE), Bristol, Großbritannien

„Every semester, I teach a short narrative film production class, and two cinematography classes. My production class selects (by student vote) one or more student-written projects to film. They edit the scripts, plan the shooting days, cast the actors, and then shoot the projects in four to six ten-hour long days, under my direct supervision. The actual number of shooting days depends on the length and complexity of the script that is selected, but it is always at least four full days plus planning days. My classes teach the methodology and techniques of film production and cinematography, the actual shooting of the project is over and above the curriculum taught during my class time allocation."

Harry Mathias, SMPTE/AAUP, Professor an der San Jose State University, USA

„Getting a joyous and grateful response from a one week workshop focusing on camerawork with improvised acting/directing. All participants gelled into a wonderful, inspirational and critical unit."

Michael Hammon, BVK, Professor an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„There are many excellent experiences in teaching. When students are keen to learn, are working hard and are showing good progress it is a very rewarding environment."

Mark Carey, Head of Cinematography der Northern Film School, Leeds, Großbritannien

„In the school of cinema of Cuba EICTV where the cinema is lived with the students and one sees how they learn day by day. One year we shot a short film only with shadows, the final result was fantastic.“

Alfonso Parra Redondo, AEC, EICTV Film and TV school of Cuba

„Working in a real film set with students and actors. Each student (8) had to work in different roles during 4 weeks:

- *Cinematographer*
- *1st camera assistant*
- *2nd camera assistant*
- *Gaffer*
- *Best boy*
- *Director*
- *Assistant director*
- *Sound recordist*

As result of this course we got 8 chronological short films for screening on DCP.“

Tommi Moilanen, Universität der Angewandten Wissenschaften Tampere, Finnland

„1. When I closed the shades and drilled a hole in it. To my surprise the class room became in fact a camera obscura and we saw the exterior traffic moving in color on the ceiling.
2. 3 day - 3D workshop. We shot a stereoscopic western short and finished it! We treated all particular issues of 3D cinematography and turned them into story action.“

Peter Zeitlinger, ASC/BVK, Professor für Bild, Licht, Raum an der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF), Deutschland

„Yesterday. We played all the MA students' films at the best commercial cinema in town with DCP files. We had flat, cinemascope, surround etc. The quality was fantastic. The cinema was packed and we had heads of the BBC and indies along with other industry bigwigs. At the end I was thanked by the students with a standing ovation.“

David Neal, BAFTA, Lead Senior Technical Instructor Cinematography and Postproduction an der University of the West of England, Bristol, Großbritannien

„Best experience? Experience is always good. What varies is satisfaction or disappointment with students' performance and later their success in the profession.“

Robert Buchar, Professor am Columbia College, Chicago, USA

„Getting surprised by my student's results on screen.“

Manuel Caballero, Universidad Iberoamericana, México City

„Shooting with professional actors.“

Tony Costa, AIP, Head of Cinematography Department, Universidade Lusofona, Lissabon, Portugal

„Das schönste Erlebnis bei einem praktischen Seminar war, als eine Studentin einen sehr persönlichen berührenden Film gedreht hat, und die Studentin sich explizit mit den Worten bedankt hat: ‚Ohne Deine Unterstützung hätte ich diesen Film nicht geschafft.'„

Susanne Schüle, DFA, Professorin an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„I really enjoyed a master class I gave to members of the Hellenic Film Academy. I was speaking about stereoscopic cinema, evangelizing it as a new cinematic language.“

Argyris Theos, GSC, Me / HDSeminars, Athen, Griechenland

„The 'Grifters' experience above was quite seminal because it had never been done before at that time - there were a lot less courses back then and the experience was novel both for me and the people involved.

Currently I find all experience are 'best' - I very much enjoy the process of exchange between myself and the young people on the MA course at the NFTS.“

Oliver Stapleton, BSC, Co-Head of Cinematography an der National Film and Television School (NFTS), Beaconsfield/London, Großbritannien

„The best experience is to see the excitement of students during class.“

Yoav Kosh, ACT, Beit Berl College, Faculty of Arts, Film Department, Israel

„Da gibt es viele!

1993: Die Reaktion eines gestandenen Schweizer Dokumentarfilmers, 20 Jahre älter als ich, nachdem ich in meinem Praxisseminar einen eigenen Dokumentarfilm mit z.T. ungewöhnlichem Einsatz der Videokamera vorgeführt hatte: ‚Nei – 's Meischterwerkch‘.

1997: Das Feedback eines indischen Seminarteilnehmers an der HFG Karlsruhe – jeweils mit dreifach-rollendem ‚R‘: ‚Das warrr beste Seminar! Weil warr so konkrrret: Hierrr ist die Perrrson, hierrr ist die Objektiv, hierrr ist die Kamerrra!‘

2005: Spontanapplaus vom 3. Semester bei der Vorführung der Farbwirkung einer verknitterten Overheadfolie zwischen zwei gedrehten Polarisationsfiltern.

2012: Der Kommentar eines Absolventen auf der Diplomvergabefeier beim Glas Sekt: ‚Herr Slansky, Sie haben uns ja damals wieder in die Kälte zurückgeschickt!‘ ‚???‘ ‚Ja, beim Fernsehseminar im 3. Semester. Wir hatten die Interviewszene vom Aufgabenblatt gedreht, aber Sie sagten bei der Vorführung, dass die Schärfe nicht stimmte und dass unser Interview deshalb nicht sendefähig sei. Und dann haben Sie uns wieder rausgeschickt, um das Auflagemaß richtig einzustellen und das Interview noch mal zu drehen. Und draußen war es schon ganz schön kalt, im Dezember. Aber danach habe ich nie wieder eine Szene gedreht, ohne alle handwerklich-technischen Dinge nochmals zu überprüfen.‘“

Peter C. Slansky, FKTG, Professor für Film- und Fernsehproduktionstechnik an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) München, Deutschland

„Multiple; the most rewarding is that after four years the students are truly much more advanced.“

Mick van Rossum, NSC, Head of Cinematography der National Film Academy, Amsterdam, Niederlande

„Any time I see the students involved and filled with illusion is great.“

Julio Gómez, ACTV, ECAM und EFTI, Spanien

„The students asked me to give them more courses.“

Donald Bryant, AMC, CCC, CUEC, SAEI Institute u.a., Mexiko

„In fact it's after my students graduate and they phone me or come back to the university to thank me for all they learned from me.“

Bruno Philip, CSC, Université de Montréal, Kanada

„In a film making guide book, there are still many articles coming from the theory, but from my experience, students understand immediately as they actually shoot. I set up one girl sit on the chair hit by one strong back light. Then a boy walks close to face her. She is lit by his shirts reflection. We see her face clearly. Students understand what the light source means. Every object could be light sources by reflections. As you know, this idea comes from Jordan Cronenweth's class that I learned from him at AFI in 1984. I was astonished by that, and it still works.“

Makoto Watanabe, JSC, Professor an der Nagoya Universität der Künste und Wissenschaften, Tokyo, Japan

„When a student finally got the concept of 'Previsualisation of the image' then went and achieved it.“

Karl Herrmann, CSC, Capilano Universität, Vancouver, Kanada

„The positive response from students and seeing real talent, though raw, allowing that talent recognize itself.“

Tim Fleming, ISC

„Students becoming a part of a professional working camera crew“

Ciaran Tanham, Präsident der Irish Society of Cinematographers (ISC), Griffith College, Dublin, Irland

„Students surpassing & excelling in our exercises!“

Rene Gaston, AMC, Universidad Iberoamericana, México City

„The practical examples from which I've learned as well.“

Alexandru Sterian, RSC, Senior Lecturer PhD an der UNATC I L Caragiale Bucharest, Babes Bolyai University Cluj Napoca, Rumänien

„My best experience was teaching undergraduates about camera movement. The class was large, about 25, but everyone participated and you could really feel the students grasping the idea and then running with it.“

Kim Batterham, ACS, Head of Cinematography der Australian Film Radio and TV School, Sydney, Australien

„When there was participation from the people that were enrolled. Also when I 'recognized'/predicted persons that had a natural approach; finally and maybe the most crucial experience, is certainly the evolution – sometimes spectacular – of certain students.“

Dimitris Theodoropoulos, GSC, Professor an der Aristoteles Universität Thessaloniki, School of Fine Arts, Cinema Department, Griechenland

„It is so nice to look from the woods as someone is beginning the path“

Jouko Seppälä, FSC, Head of Film- and TV-Production Degree Programme, Metropolia University of Applied Sciences, Helsinki, Finnland

„We had tested at that time new Sony F5. It happened in one of the city studios on big set design left from some TV series. We shot a short movie with fully professional equipment. Afterwards we had a professional color grading session and a DCP screening organized by SAS (Serbian Association of Cinematographers).“

Vladan Pavic, SAS, Professor an der National Film and Theatre School, Faculty of Drama Arts (FDU), Belgrad, Serbien

„When students come after a class saying 'this is the best class we've ever had by far', 'thank you, I've learned so much more with you in one class than with the other teachers during the whole last year' (which implies a serious discussion about the competence level of teachers in such a vocational training school)."

Philippe Cordey, SCS/BVK, ERACOM, Lausanne, Schweiz

„Wenn Inspiration Folgen hinterlässt..."

Matthias Bolliger, DFA, Hamburg, Deutschland

„Teaching for professionals for a few different video companies"

Ruurd M. Fenenga, NSC

„That simplicity in the theme is the way to better understanding and dialogue. Questions is the way to ownership of own way of perception and understanding. Too many facts in too short time give boredom and no understanding. Breaks to reflect."

Kim Høgh Mikkelsen, DFF, Head of Cinematography Department, The National Filmschool of Denmark, Kopenhagen

„I have had the best experiences teaching illuminators and cameramen working on television channels. They are a very motivated audience and eager to learn more sophisticated and elaborate techniques of lighting and camera work."

Jorge González, ACC, Universidad del Desarrollo / Universidad de Chile

„The students said that at the start of the course they wanted to be a producer; at the end of the course they wanted to be a cinematographer!"

Danny Nowak, CSC, Capilano University, North Vancouver, Kanada

„The involvement of the students and the excitement they shared in experiencing professional equipment."

Brendan Lavelle, ACS, Swinburne University of Technology, Melbourne, Australien

„2016: My students received at the IS3D International Film Festival in Liège (Belgium) the Award for the best documentary film ‚Stakkato, Con Moto'."

Alexandr Melkumov, RGC/SMPTE, All-Russisches Staatsinstitut der Kinematographie S.A. Gerasimov (VGIK), Moskau, Russland

„My most satisfying experience is realizing that the students have discovered a new narrative form, but above all, that he understands that he must always have a point of view when applying technical knowledge, and that he must communicate through this."

Gabriel Hernández Tinajero, Documenta A.C., Centro de Capacitación Cinematográfica, México City

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten:

„There is no one single event, there are so many. Sharing a light bulb moment with a student is a gift. Developing a student's passion. Seeing a student grow in confidence. Enjoying how differently a student does something to how I would approach it."

„It was on a practical workshop. We had to pull off a very complex long shot from underwater, with light effects and many extras involved. Due to timing and budget limitation, the production course could not find a swimming pool with black ceiling, so we had to shoot at night. Also, we didn't have a chance to test the lighting setup on location before the day of shooting. It was not only technically tough for my camera course but potentially dangerous as well. We practiced a lot in studio and went through every step of the lighting and camera setup many times. On the shooting, every single student acted as a real professional and the shot came out just fine. I was very proud of them."

„Seeing how the methods that I developed myself change the students and speed up their learning process."

„I remember and learn more"

„Learning to express myself"

„When the film negative and converting was used, the digital one is not the same thing."

„Engagierte Teilnehmer, die begeistert Ideen entwickeln und mitmachen. Der Satz auf dem Evaluierungsbogen: Euer Seminar ist das Beste der gesamten Hochschule!"

„New road to the direction of photography"

„Sometimes despite my experience of shooting stuff it can be quite intimidating when you come across talented students whose first language is digital and I feel like some analog dinosaur playing catch up. A group of such students came to me and said my workshops were the best thing they had done in their 3 years and that felt pretty good.“

„The best experience is continuous. I learn something new every time. Sometimes a change of perspective, an experiment I would not have initiated might be an eye opener etc. ...“

„Erkenntnisse, Wissen, gemeinsam wachsen“

„Immer wieder die großen Augen und der Aha-Effekt.“

„It has been in Sao Paulo, Brazil. I taught cinematography to a group of young people of Italian descendant: probably one of the most interesting groups I ever had: smart, of fast learning and very hungry of cinema.“

„After a year of teaching I started to take didactic courses. Working on aligned classes, student participation, taking the theory to practice right away. This helped me so much. Changing the idea of being a teacher who is sort of a 'master' who knows everything and talks the whole class, to a teacher that facilitates a learning space where he/she helps the student learning at their own interest and level.

There's not really one experience... In all of my lessons I try to let them formulate ideas, analyse, interpretate. When I explain something technical I also try to explain why you need to know it, showing the artistic purpose of it. For me this works really well.“

„Some of my students have won either the golden Tadpole at Camerimage or have gained access to the master’s program of AFI and NFTS. Then you know you must be doing something good.“

„They won a documentary that I mentored.“

„Positives Feedback der internationalen Studenten.“

„I have to say that I really enjoy to come across my ex-students on film sets and that I am proud as they become CA's, DA's, PA's etc.“

„Zu sehen, dass ein Forschungsseminar, welches zusammen mit ARRI war, die Studenten einen Schritt weiterbrachte.“

„To watch their films.“

„Getting invited to a party of my former students more than 3 years after they finished their studies.“

„Ich freue mich jedes Mal, wenn ich den Lernerfolg bei den Studenten sehe.“

„Unmotivated students who get excited by cinema and surprise even their own teachers.“

„Getting good feedback from students who enjoyed the experience.“

„When the students are active and interested in the subject.“

„Eine Gruppe Volontäre, die gänzlich darin aufging, die Wirkung der unterschiedlichen Brennweiten zu erkunden, und ihre Erfahrungen später in der Seminarabschlussarbeit sehr angemessen, sowie experimentierfreudig umsetzte.“

„I was asked to teach on how to light and execute a driving scene using green screen, process and poor-man's. It was for the IATSE in Winnipeg, Manitoba. They had enlisted tremendous support in their electrical & grip resources. Years later I have had several students commenting to me the benefits they received from that experience.“

„The comment 'I've learned more in 3 days with you than I have in 3 years at film school'“

„I discovered that one of my students who was particularly shy was an outstanding camera operator. It led to her daring to actually try to work within cinematography. I always love seeing when one of them has an eureka moment, when something they have found complicated suddenly falls into place.“

„What more joy than seeing many of my students as Independent Cinematographers now. Even a student from 2016 batch has become an independent cinematographer filming both feature films and documentaries.“

Frage 7.3: Was war Ihr größtes Desaster in einer Ihrer Lehrveranstaltungen?

Offene Freitextfrage
69 Antworten

13 der 69 Teilnehmer – das sind 19 % – geben an, bisher kein echtes Desaster in ihrer Lehre erlebt zu haben. 14 Teilnehmer – das sind 20 % – sehen die Probleme für ihr größtes Desaster in ihrer Kameralehre in eigenen Versäumnissen, insbesondere in schlechter Vorbereitung. 28 der Umfrageteilnehmenden – das sind 41 % – führen aus, dass ihr größtes Desaster in der Lehre auf einen oder mehrere Kursteilnehmer zurückgeht. 8 Teilnehmende – das sind 12 % – führen als Ursache für ihr größtes Desaster in ihrer Lehre technische Probleme mit dem Equipment an. Weitere 8 Teilnehmende führen andere Ursachen, die sie nicht selbst zu verantworten hatten, an.

Eine Antwort aus der 1. Gruppe:

„At the end of every semester, all of my classes come together to make one (or more) short film(s). In the past many of these films have won major awards in national and international film festivals. But, whether they win awards or not, they give my students valuable lessons in 'real world' production, because the students direct and crew the productions, I manage, teach, and backstop my students, so that they are safe and don't fail (badly) during their productions. Some failures can be educational… A student can't learn if they don't have the opportunity to fail."

Harry Mathias, SMPTE/AAUP, Professor an der San Jose State University, USA

Eine Auswahl zur 2. Gruppe: 14 Teilnehmer – das sind 20 % – sehen die Ursache für ihr jeweils größtes Desaster in ihrer Kameralehre in eigenen Versäumnissen, insbesondere in schlechter Vorbereitung:

„When preparations had failed and I had to improvise too much. Also if my partner teachers are not committed enough it will live to me too heavy load or subjects which I'm not familiar with."

Rauno Ronkainen, FSC, Aalto-Universität Helsinki, Film School, Finnland

„The biggest disaster was underestimating how hungry and smart my grad dip students were in a particular year. I couldn't do enough and the course structure was not robust enough to keep them challenged. I was incredibly embarrassed by that."

Kim Batterham, ACS, Head of Cinematography der Australian Film Radio and TV School, Sydney, Australien

„I hate to come unprepared, so at the rare occasions in which I haven't been given enough time to do so properly I consider it a failure regardless of the reception from the students."

Julio Gómez, ACTV, ECAM und EFTI, Spanien

„Not being prepared."

Tony Costa, AIP, Head of Cinematography Department, Universidade Lusofona, Lissabon, Portugal

„When a question was asked and I gave a wrong answer.“

Yoav Kosh, ACT, Beit Berl College, Faculty of Arts, Film Department, Israel

„Misplacing the marks I had assigned the students for their course and having to do it all again!“

Tim Fleming, ISC

„Too many facts in too short time! No practice and too few breaks.“

Kim Høgh Mikkelsen, DFF, Head of Cinematography Department, The National Film-school of Denmark, Kopenhagen

„Delivering a lecture in completely inappropriate setting, far removed from the students.“

Brendan Lavelle, ACS, Swinburne University of Technology, Melbourne, Australien

„Losing my temper when a student didn't get it after the third time of explaining the same thing ... Soon after that I've realized that a situation like that is related mostly to the teacher/teaching rather than the student.“

Petru Maier, DFF, European Film College, Ebeltoft, Dänemark

„People falling asleep from boredom of continuous listening without audiovisual examples or small group assignments due to my bad preparation of the lecture.“

Jouko Seppälä, FSC, Head of Film- and TV-Production Degree Programme, Metropolia University of Applied Sciences, Helsinki, Finnland

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten hierzu:

„Being unprepared as per answer to question 7.1! I fudged my way through it but it felt very unsatisfactory.“

„Nicht rechtzeitig bei der Umsetzung eingeschritten zu sein und somit ein furchtbares Werk verhindert zu haben."

„I did not show up because I had forgotten that I was scheduled."

„Chaotische Übung, die zu wenig durchdacht war. Viel Aufwand für wenig Ertrag."

„Too many, I always try practical cutting edge demos and they can fail miserably."

Eine Auswahl zur 3. Gruppe: 28 der Umfrageteilnehmenden – das sind 41 % – führen aus, dass ihr größtes Desaster in ihrer Lehre auf einen oder mehrere Kursteilnehmer zurückgeht:

„A group that made everything for not working hands on."

Manuel Caballero, Universidad Iberoamericana, México City

„Many years ago, I had to suspend a full course for its lack of responsibility in the end of year work. None of the students arrived at the time of filming and did not have the cameras clean or prepared."

Alfonso Parra Redondo, AEC, EICTV Film and TV school of Cuba

„One student checked all my utterances in a lecture on Film Language via internet on his cellphone and then confronted me in front of the class with my statistical errors on dates and interpretations of paintings I was referring to as references for the use of composition and color in cinematography.

A second big disaster was the explosion of costs on a practical workshop devoted to the use of cinemascope lenses. Accidents and other disasters rocketed costs so much that I couldn't do another practical workshop that year."

Michael Hammon, BVK, Professor an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„Arrogant students who thought they know all. We were filming a short film. Nothing was usable. The film stayed unfinished."

Peter Zeitlinger, ASC/BVK, Professor für Bild, Licht, Raum an der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF), Deutschland

„I had the worst experience when I had a course with 6 students. No planning worked for me. I had problems to achieve the minimum quorum so that they could assemble the equipment and operate them properly in the practical exercises“

Jorge González, ACC, Universidad del Desarrollo / Universidad de Chile

„It happens rarely (I hope)! But it is after a class where you thought you were crystal clear and you realize some students did not get it!“

Bruno Philip, CSC, Université de Montréal, Kanada

„I was teaching the first cinematography session of a course in Sierra Leone. We did 3 hours in the lecture room before lunch. There was no interaction from the students; no answers to questions, no laughing at funnier moments, nothing at all. I really felt that the lecture had crashed and that I had lost the students. The lack of response or enthusiasm began to affect me. My enthusiasm dived. I was really struggling. Finally lunch time came and they all left. I was certain they would not return. The course supervisor arrived and asked how it went. I explained that it was a disaster. He replied 'no, you're completely wrong. If no one left they must have loved it. They usually walk out pretty quick if they don't rate it.'

So the disaster wasn't really a disaster but I learned that it really helps to have an understanding of student reaction and interaction before teaching in different cultural environments.“

Mark Carey, Head of Cinematography der Northern Film School, Leeds, Großbritannien

„Students didn't read and prepare for classes.“

Donald Bryant, AMC, CCC, CUEC, SAEI Institute u.a., Mexiko

„I don't care about little problems such as camera troubles and small fights. Sometimes they need them. But most big head aches are their social attitude. In Japan, young people have a distance from social rules, especially the collaboration with others. They often got troubles with people in locations.“

Makoto Watanabe, JSC, Professor an der Nagoya Universität der Künste und Wissenschaften, Tokyo, Japan

„1993, in meinem zweiten Jahr als freier Dozent, realisierte ich für einen Anbieter für kommerzielle Weiterbildungsangebote zusammen mit Detlef Möllering einen fünftägigen Praxisworkshop ‚Electronic Cinematography', den wir bereits mehrere Male zusammen gehalten hatten. Wir hatten einen großen Apparateaufbau mit drei professionellen Videocamcordern, Licht, Testtafeln und Messgeräten. Am zweiten Tag fehlte bei Seminarbeginn eine der drei Kameras, Wert ca. 30.000 DM. Der Veranstaltungsleiter reagierte alarmiert, doch nach kurzer Absprache starteten wir das Seminar pünktlich. Wir beiden Dozenten bekamen nur am Rande mit, dass im Hintergrund die Suche nach der Kamera lief. Zwischendurch kamen Vertreter des Veranstalters in den Seminarraum und riefen uns einzeln heraus, um uns zu den Umständen zu befragen. Es fiel auf, dass einer der Teilnehmer sehr nervös reagierte. Die gesamte Seminaratmosphäre wurde immer ungemütlicher. Kurz vor Mittag erschien der Veranstaltungsleiter mit zwei Polizisten. Sie forderten den nervösen Seminarteilnehmer auf herauszukommen. Wir setzten das Seminar fort und gingen in die Mittagspause. Der Teilnehmer erschien nicht mehr, vom Veranstalter war niemand zu sehen. Nach der Pause setzten wir das Seminar fort, aber es war sehr schwer, die Konzentration auf das Thema zu fokussieren. Erst am Abend erfuhren wir die Auflösung: Der nervöse Seminarteilnehmer hatte angegeben, an dem Tag mit dem Zug angereist zu sein. Doch der Hausmeister hatte in einer Nebenstraße das Auto des Teilnehmers gesehen. Daraufhin wurde die Polizei, die nach der ersten Befragung bereits wieder abgerückt war, zurückgerufen. Der Teilnehmer musste den Kofferraum öffnen. Darin lag die Kamera. Seine Reaktion: ‚Das kann ich mir jetzt aber gar nicht erklären, wie die dahin gekommen ist...' Darauf erstattete der Veranstaltungsleiter Anzeige wegen Diebstahls. Doch der Teilnehmer sagte: ‚OK, jetzt haben sie ja ihre Kamera zurück. Kann ich jetzt wieder in das Seminar gehen?' Unglaublich, diese Verblendung. Natürlich erhielt er Hausverbot.

Dieser Vertrauensbruch hat mich noch lange beschäftigt, und ich musste mir den gebotenen Vertrauensvorschuss gegenüber meinen Seminarteilnehmern wieder sehr bewusst zurück erarbeiten."

Peter C. Slansky, FKTG, Professor für Film- und Fernsehproduktionstechnik an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) München, Deutschland

„Students were too impatient – they wanted to be learning topics that I was saving for later in the term."

Danny Nowak, CSC, Capilano University, North Vancouver, Kanada

„When some students refused to work on a practical workshop I've organized because they felt overwhelmed by other classes and had to complete other homework/ so I gave them a short verbal lecture about set etiquette (who's the boss), the chance they have to

be here (at the school), then I gave them 60' to finish their other work, and I left. 10' later they called back asking me to resume the class and apologized profusely.

When students go online and check your course information in real time, and pretend they know better: when so, I overturn the class and those students become teachers under the other's scrutiny: works very well... "

Philippe Cordey, SCS/BVK, ERACOM, Lausanne, Schweiz

„Uninterested students who believe that cinematography is just making everything look beautiful."

Gabriel Hernández Tinajero, Documenta A.C., Centro de Capacitación Cinematográfica, México City

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten hierzu:

„Teilnehmer hatten Erwartungen, die weder zur Ausschreibung noch zu ihren Fähigkeiten passten."

„Sich einer Gruppe von ‚Studenten' gegenüber zu sehen, die kein Interesse am Inhalt, sondern nur an der Abschlussnote hatten."

„Ein Teilnehmer wollte nicht mitmachen, weil in einem Krankenhaus gedreht werden sollte. Alle anderen wollten sich dann aus Solidarität anschließen."

„A student can't learn if they don't have the opportunity to fail."

„Worst case is student not turning up for practical seminars."

„It was on a practical workshop. Student director and producers wanted to deliver some shots in green screen for an augmented reality video installation. Many extras were involved, but due to budget limitation and logistics we only had a little studio to shoot in and a very small green screen. We tried to convince the student director and tutor to reconsider the shooting, but failed, so we ended up shooting the actors very close to the green screen with no chance to use a backlight. The result was awful. Luckily, it turned out that the ghostly figures that came out in the compositing were very appropriate for the matter of the installation, so everyone was happy with it (except of course me and my students)."

„One of the students accidentally broke the camera I hired from the rental house :-)"

„The students who think just about their diplomas."

„No catastrophic blunder yet. Not getting rehired because criticizing students for lack of interest (parents used to be VIPs ...).“

„Hearing that students were disappointed.“

„When the students act like they know already everything.“

„Eine zwölfköpfige Gruppe, die zur Wirkungsanalyse der Exposition von ‚Mc Cabe & Mrs. Miller‘ nichts zu sagen fand als: ‚Fand' ich nur langweilig‘.“

„No one wanted to ask any questions.“

Eine Auswahl zur 4. Gruppe: 8 Teilnehmer – das sind 12 % – führen als Ursache für ihr größtes Desaster in ihrer Lehre technische Probleme mit dem Equipment an:

„A brand new Amira went wrong in recording, later showed vertical green lines on playback. It was sent back to ARRI and then after they said it was some system error. Motherboard has been removed and changed. Never happened before with any professional camera or gear.“

Vladan Pavic, SAS, Professor an der National Film and Theatre School, Faculty of Drama Arts (FDU), Belgrad, Serbien

„Getting a black out during an 80 student lecture.“

Mick van Rossum, NSC, Head of Cinematography der National Film Academy, Amsterdam, Niederlande

„während eines nacht aussen seminars ging die heliumfüllung des ballones aus, da sie falsch berechnet war...“

Pierre Mennel, SCS, Professor an der Zürcher Hochschule der Künste (z hdk), Schweiz

„When the projector at Camerimage would not show the iTunes material I had prepared: 300 people in the audience were treated to a lecture for 3 hours where I had only 25 % of the prepared material available!“

Oliver Stapleton, BSC, Co-Head of Cinematography an der National Film and Television School (NFTS), Beaconsfield/London, Großbritannien

„2017, when the stereokino was closed at the Faculty of Animation Directors.“

Alexandr Melkumov, RGC/SMPTE, All-Russisches Staatsinstitut der Kinematographie S.A. Gerasimov (VGIK), Moskau, Russland

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten hierzu:

„Arriving well prepared with a computer or projector that does not work properly.“

„Using tape-based cameras.“

„Technik funktionierte nicht.“

„broken practical light“

Eine Auswahl zur 5. Gruppe: 8 Teilnehmer – das sind 12 % – führten andere Probleme als Ursache für ihr größtes Desaster in ihrer Kameralehre an:

„My second stereo 3D masterclass had no audience at all! It was misorganized, so when they repeated it 20 days later, the room was full.“

Argyris Theos, GSC, Me / HDSeminars, Athen, Griechenland

„Ein großes Desaster gab es nie, eher ärgerlich, dass oft die Zeit zu knapp ist, um alle praktischen Übungen ausführlich auszuwerten, und es dadurch manchmal zu langen Seminartagen kam.“

Susanne Schüle, DFA, Professorin an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„Having to argue with other staff members who do not put the student experience first.“

David Neal, BAFTA, Lead Senior Technical Instructor Cinematography and Postproduction an der University of the West of England, Bristol, Großbritannien

Frage 7.4: Welche Ihrer Lehrveranstaltungen sehen Sie als Ihre Beste an?

Offene Freitextfrage
65 Antworten

Hier nannten fast alle Teilnehmer konkrete Veranstaltungen. Eine Auswahl:

„My favorite lesson is to start with curtains drawn in a lecture room – the only light coming from overhead fluorescent lighting. I pick on a suitable student and point a digital camera at him/her and feed the image to the overhead projector. I show the class that with such lighting I can get a nice image – I color balance – I introduce ND and drop the background out of focus. The image looks good but a little flat. I explain that this is perfectly good for a lot of documentary. But if we shoot for drama we need to change this. I turn the lights off. I open one of the curtains allowing the light to fall across my subject. Suddenly there is drama in the image, there is contrast and ciaroscuro. There is depth and three-dimensionality. I show how the contrast can be controlled using a white reflector and how it can be increased using negative fill with a black flag. In a simple example I have shown the whole class the basics if cinematic lighting.“

John Podpadec, GTC, University of the West of England (UWE), Bristol, Großbritannien

„I have designed the concept of lighting practice called ‘one set one light source’. Students must create the lighting for film set only with one lamp. They must use all the basic tools like reflectors, flag, cutter, diffusion frames, mirrors and gels. That is something which challenges them to plan well and use their ingenuity for lighting.“

Tommi Moilanen, Universität der Angewandten Wissenschaften Tampere, Finnland

„I find sessions that turn theory into practice work well. We will start a studio based workshop with an explanation of the techniques we want to apply. Specifically we will look at the creative potential of these techniques. I will show examples and discuss. The students then rig the gear and set about shooting a brief that links to this. One of my favorite examples is a slow motion workshop. Unusually for this workshop I act as the Cinematographer with a hint of 1st AD. We push rapidly through a set of slow motion shots, each more complex than the last. We shoot on 2 cameras at the same time and reset lighting for each shot. The students are both in front and behind the camera. We move fast (for students) rotating roles as the scale of the set-ups grow. On the surface it would appear to be just a workshop about slow motion but it achieves a number of other things. Students have to work at a speed they are not used to, they see how a whole set can move with purpose. They swap roles and have to set camera and lights for different

scenarios and shooting speeds. This means they really have to be on top of the technical. Most of all it's a lot fun and the effective working of the big crew at such a speed builds on their sense of camaraderie. I usually schedule this to be the last formal cinematography session before the students head into their major shoots.“

Mark Carey, Head of Cinematography der Northern Film School, Leeds, Großbritannien

„'The 58 minute film challenge'. The students enter a room and there are cameras already set up with audio plugged in. There is also an edit suite training lab already booted up and ready to go. They are put into groups of 10 and given a multiple choice short script and told that they have to conceive, plan, direct, act, shoot, edit and be ready to present a 58 second film – ALL IN 58 MINUTES!

It seems like a bit of a fun exercise, but it is a clever psychological experiment. Each group approaches it in a slightly different way. The whole exercise is really about adapting, team work and blocking through a script quickly. It's not about filming, or even the technical aspect of camerawork (they're deliberately not allowed lights or anything that can slow them down). I had an email from a student afterwards saying it was the best thing she had done in three years of the course!“

David Neal, BAFTA, Lead Senior Technical Instructor Cinematography and Postproduction an der University of the West of England, Bristol, Großbritannien

„When I speak from my professional experience, the students become more interested. Know I teach using examples from my professional work for everything, that way my students feel they are getting real knowledge.“

Manuel Caballero, Universidad Iberoamericana, México City

„Relighting, rebuilding and re-filming scenes from famous movies in the studio.“

Peter Zeitlinger, ASC/BVK, Professor für Bild, Licht, Raum an der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF), Deutschland

„Teaching with other teachers and from multiple aspects.“

Rauno Ronkainen, FSC, Aalto-Universität Helsinki, Film School, Finnland

„The best experience and I have sensed the students appreciate is to shoot a scene or a short film and I as teacher playing the role of director. It seems that the students get the sense of being in a real set."

Tony Costa, AIP, Head of Cinematography Department, Universidade Lusofona, Lissabon, Portugal

„Vor meiner Zeit an der Filmhochschule: ‚Electronic Cinematography'. Das war in den 1990er Jahren der Versuch, mit den damals vorhandenen Videokameras einen Filmlook zu erzeugen. Dies stieß natürlich an Grenzen, doch Detlef Möllering und ich, die wir dazu auch das ‚Handbuch der professionellen Videoaufnahme' geschrieben hatten, waren ganz vorne mit dabei.

Heute, in meiner Lehre an der Filmhochschule, sind es aus meiner Sicht Praxisworkshops wie ‚Workflow mit der digitalen Filmkamera', ‚Objektiv und Look' oder ‚Klassische Filmtricktechnik'."

Peter C. Slansky, FKTG, Professor für Film- und Fernsehproduktionstechnik an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) München, Deutschland

„Die besten Lehrveranstaltungen sind die, wo ich meine eigenen Berufserfahrungen als Kamerafrau mit einbeziehen und eigene praktische Filmbeispiele zeigen kann. Die Studierenden honorieren es, wenn das weitergegebene Wissen authentisch ist und auf persönlichen Erfahrungen beruht."

Susanne Schüle, DFA, Professorin an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„I regard myself as more of a Mentor than a Teacher. I allow the students to work things out for themselves, and not be afraid of failure. I see no point in simply teaching students to copy what can gone before – the mission is to take what is useful from the past, and then allow the Students to move things forward into the future. Some of these things will not be to my taste – that is the nature of change. There is a great deal to be learned from 'The Masters', but a heavy handed approach is not what interests me. Building confidence is probably the most important thing that teachers can do for students – without this no Graduate will be able to cope with the demands of the job."

Oliver Stapleton, BSC, Co-Head of Cinematography an der National Film and Television School (NFTS), Beaconsfield/London, Großbritannien

„I often begin with an experimental exercise: I separate them in couples, then give them a drawing and a piece of paper. Without watching or discussing, one has to define the drawing, the other has to draw it. Then I mix all results, so no one gets embarrassed. We see and discuss them. In 95 % of the cases, the result has limited resemblance to the original. This helps them understand that the visual language is totally different to the verbal one.“

Argyris Theos, GSC, Me / HDSeminars, Athen, Griechenland

„I conduct a workshop in which the students apply all the material studied and shoot a short film on one day with my presence and guidance.“

Yoav Kosh, ACT, Beit Berl College, Faculty of Arts, Film Department, Israel

„We have some ‘dogmas’; students learn the most of their mistakes. We are calling it ‘controlled crashing’. We are not making movies, the students make them, so they are responsible for their own work. Our education is scheduled around 6 months of group effort film making; documentary, fiction and commercials. In the months around it we teach technology, social skills etcetera.“

Mick van Rossum, NSC, Head of Cinematography der National Film Academy, Amsterdam, Niederlande

„I’m a big believer in humor as a tool. A lesson taught with humor is a lesson learned. I try as hard as I can to avoid entering into an ‘automatic pilot mode’ at all costs.“

Julio Gómez, ACTV, ECAM und EFTI, Spanien

„I am a strong believer of mixing practice with as little theory as possible. The students spend most part of their time in theory classes and it's my duty to bring them back to earth. I want them to express themselves with images not concepts...“

Bruno Philip, CSC, Université de Montréal, Kanada

„I find short visual examples of work that provoke conversation around specific topics work best in the academic situation and hands on practical examples in the practice.“

Tim Fleming, ISC

„We began a Bachelor's course in 2015 which is still evolving. It uses a traditional university structure of lecture, tutorial and workshop. For a time in the course we were able to use more abstract ideas to teach rather than the more common technical approach. This was centered around 'Why' rather than 'How'. This was successful even if it wasn't immediately apparent to students at the time. That particular course has become more production based so there is less opportunity to do it this way. I think technique should go hand in hand with the interpretation and understanding of the story. I try hard not to give students answers but to provide opportunities for them to discover the answer."

Kim Batterham, ACS, Head of Cinematography der Australian Film Radio and TV School, Sydney, Australien

„Telling a story by using small props such as The Sun, The Moon & Earth to exemplify the changes of light! Letting young students get their hand on a professional camera and giving the opportunity to 'Loose The Fear' of holding it and using it!"

Rene Gaston, AMC, Universidad Iberoamericana, México City

„In lighting, mimicry the natural lighting. For composition, the harmony and balance of golden ratio. In digital cinematography class, tests and discussions on grading suite and comparing mediums (analog-digital)."

Alexandru Sterian, RSC, Senior Lecturer PhD an der UNATC I L Caragiale Bucharest, Babes Bolyai University Cluj Napoca, Rumänien

„In explaining optics I like to give the students the opportunity to attempt a 'dolly-zoom' shot. It really cements the power and personality of each lens in a hands-on environment. It also shows the importance and complexity of each component of the camera and grip team."

Karl Herrmann, CSC, Capilano Universität, Vancouver, Kanada

„Participating, practical hands on workshops where students have to do their own researches and apply them. I consider myself more a supervisor/mentor, certainly not a frontal teacher/lecturer in the strict sense of term. PowerPoint is a big no-no."

Philippe Cordey, SCS/BVK, ERACOM, Lausanne, Schweiz

„Being honest with the students in representing the actual life of a working cinematographer. Good years, Lean years, good times, bad times. (Mostly good.)“

Ciaran Tanham, Präsident der Irish Society of Cinematographers (ISC), Griffith College, Dublin, Irland

„Small groups and 50 minutes theoretical courses.“

Hratch Tokatlian

„10 slides, 20 minutes, 30 point font, small group tasks in between.“

Jouko Seppälä, FSC, Head of Film- and TV-Production Degree Programme, Metropolia University of Applied Sciences, Helsinki, Finnland

„Introduce the theme and adjust together with the students

Expectation voting

Teach to ask and teach to the individual“

Kim Høgh Mikkelsen, DFF, Head of Cinematography Department, The National Filmschool of Denmark, Kopenhagen

„Getting students to nominate a scene from a favorite movie, then analyzing the stylistic approach and lighting, framing, etc. Afterwards having them try to re-create the shot in teams.“

Brendan Lavelle, ACS, Swinburne University of Technology, Melbourne, Australien

„Explaining technique in a simple fashion.“

Ruurd M. Fenenga, NSC

„Lookentwicklung und –development

Licht- & Schattengestaltung“

Matthias Bolliger, DFA, Hamburg, Deutschland

„(It still works...) A combination of elements of theory and technique is clearly my approach, with a touch of aesthetics. My course is usually a long one without 'normal' time-constraints and restriction as in a typical 'class': it is based on the microcosm of an average shooting day. We start with a possible camera set-up, we rehearse and then proceed with lighting. Then we shift positions in the 'crew'; finally we review the day's work, providing feedback on camera movement and composition, as well as on the aesthetic choices in lighting matters."

Dimitris Theodoropoulos, GSC, Professor an der Aristoteles Universität Thessaloniki, School of Fine Arts, Cinema Department, Griechenland

„What works best for me is to start from a concrete example of my work and from there to structure a class."

Jorge González, ACC, Universidad del Desarrollo / Universidad de Chile

„Telling stories of my experiences on set shooting films."

Danny Nowak, CSC, Capilano University, North Vancouver, Kanada

„My students are ethnically, culturally and gender diverse, their stories and the projects that we produce are diverse, and my teaching respects differing worldviews, cultures, and points of view. During our productions they learn to work together as a team towards the common goal of creating filmic art that fosters human communication and understanding.

I guide this team effort, but I don't dictate its direction, my students do. But, as you know well, it takes more time and effort to 'lead a class from behind' than to direct a path from the front of the class as I do during my regular class curriculum. These projects are all led from behind with the expenditure of huge amounts of my effort."

Harry Mathias, SMPTE/AAUP, Professor an der San Jose State University, USA

„1. Getting students to shoot improvised scenes with good actors and analysing the work immediately afterwards with others in the group.

2. A four day lecture with practical inputs on Film Language. I work through different forms of Film language and analyse the visual techniques of films from different eras

with the students. A basic practical workshop afterwards cements the feeling for camera movement, static shots or quite simply the importance of the camera axis.

3. Getting students of cinematography to direct one another in the making of short documentary films."

Michael Hammon, BVK, Professor an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„The practical exercise in the Basic Camera Course, where the student has to execute 6 shots with 3 different lenses (wide, normal, tele) on a set up consisting of two persons, spaced 2 meters deep, one meter wide, facing the camera. The first 3 shots should be done from the same station point with all three lenses and the remaining three should have the same framing on the foreground persons. Special emphasis is laid on the requirement of not moving 'the actors' between shots, exactly because beginners in this field have a hard time accepting the widely big differences between how different lenses photograph the world."

Petru Maier, DFF, European Film College, Ebeltoft, Dänemark

„kommt sehr auf die studierenden an!"

Pierre Mennel, SCS, Professor an der Zürcher Hochschule der Künste (z hdk), Schweiz

„The exercise I enjoy applying most is called 'Space'. I normally require 10 still photographs or 10 short and edited shots where a director creates an atmosphere, an emotion. We are not trying to tell a story yet, just to create a feeling using light, frame, exposition, color, texture and the staging. For example: Fear, cold, loneliness, anguish, peace. The evaluation of this exercise is important, we screen it in class and the group gives their opinion, what they felt and we discuss the results with the director."

Gabriel Hernández Tinajero, Documenta A.C., Centro de Capacitación Cinematográfica, México City

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten:

„Eine Veranstaltung, bei der ich mit einer Gruppe von sechs (in dem Fall Videojournalisten) die Wirkung von vorhandenem Licht in verschiedenen Außen- wie Innensituationen praktisch behandele. Es geht in erster Linie darum, entsprechend schauen zu lernen (auch gemäß dem Kontrastumfang einer semiprofessionellen Digitalkamera)."

„Studioarbeit vermitteln“

„Light exercises in studio“

„Light and color

Learning the discipline to expose film stock

Integrating photography in exercises“

„I think it works well when I ask the students to mimic the frame of a movie just using the right lens, depth of field, composition and only one light source and a bounce board.“

„My best experience is working with a specific feedback method where the students give each other feedback on their projects following a strict feedback procedure. The students learn formulating and communicating about their projects and they (and the teacher) see from every individual student (the quit and the loud) their knowledge.

For this I use a simplified version of the DasArts feedback method, the whole method you can find here: https://vimeo.com/97319636. I use only small parts of this in my class since I work with first year students in smaller projects.“

„The nature of light, color theory.“

„Point of interest in every shot“

„Cross platform teaching between animation and film students. Engaging them to work together on a VFX-heavy project. Motion control/ motion capture and green screen technologies combined with the experience that film students have in actual production. A possible recopy for disaster but it works out every single time...“

„Talking about my own work

- *Being open about the ups and downs*
- *Sharing bad artistic and career choices*
- *Talking about safety on the set“*

„Using Kolb experiential teaching cycle. Using mindfulness exercises in the beginning of the class. Using film history chronology to teach film language elements through practical exercises. And so many more.“

„The creative use of LUTS, through examples of my own work.“

„Let students shoot the same scene in groups and compare the results directly afterwards.“

„Well, I do use my own cinematographic work often to demonstrate lighting design. As well as my teaching methodology of Zone System. Previsualisation also works well.“

„I like teaching small classes, and I like working with students I get a chance to know. I like having a dialogue with my students. Most of my courses, whether they are geared towards camera, dramaturgy or light, usually begin with a lecture, film examples and discussions. Then we move into implementing what we have discussed, and I take the role as tutor."

„The examples from movies I worked as a cinematographer."

Frage 7.5: Wenn Sie heute nochmals neu anfangen könnten: Was würden Sie bei Ihrem Einstieg in die Lehre anders machen?

Offene Freitextfrage
69 Antworten

31 der 69 Teilnehmer an dieser Frage – das sind 45 % – beschrieben konkrete Ansätze, was sie anders machen würden. Weitere 15 Teilnehmer – das sind 22 % – schrieben, dass sie gerne ihre didaktischen Methoden systematischer entwickelt hätten. 23 der 69 Teilnehmer an dieser Frage – das sind 33 % – erklärten, dass sie wenig bis nichts ändern würden.

Eine Auswahl zur 1. Gruppe: 31 Teilnehmer beschrieben konkrete Ansätze, was sie anders machen würden:

„I would have started my academic career a bit earlier – maybe. To be honest though I do not know for sure!"

Dimitris Theodoropoulos, GSC, Professor an der Aristoteles Universität Thessaloniki, School of Fine Arts, Cinema Department, Griechenland

„I would have started earlier."

Argyris Theos, GSC, Me / HDSeminars, Athen, Griechenland

„It is important not to start teaching too early. Profound basis of experience and knowledge is fundamental which young teachers never can offer. I started very early but was happy to grow with my work as cinematographer which grew with my teaching experience as well."

Peter Zeitlinger, ASC/BVK, Professor für Bild, Licht, Raum an der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF), Deutschland

„Ich würde mir wünschen, ich hätte von Beginn an gutes Lehrmaterial, welches ich von erfahrenen Kolleginnen und Kollegen bekommen könnte. Da ich dies von Beginn an nicht hatte, musste ich mir vieles selbst erarbeiten.“

Susanne Schüle, DFA, Professorin an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„Easy to say: By this experience of course - but I'm quite satisfied that I realized already early that I have to do the work in order to develop myself as a teacher.“

Rauno Ronkainen, FSC, Aalto-Universität Helsinki, Film School, Finnland

„I'd start from what I know now about interacting with the students.“

Jouko Seppälä, FSC, Head of Film- and TV-Production Degree Programme, Metropolia University of Applied Sciences, Helsinki, Finnland

„Not talk so much but show stuff and get the students to discuss more.“

John Podpadec, GTC, University of the West of England (UWE), Bristol, Großbritannien

„Not be as ambitious as I first was. Take time to cover topics well and be sure the students get it.“

Tim Fleming, ISC

„Don't go into Higher Education with the word 'technical' attached to you. There is a real class system where the academic staff get paid more and have more opportunities for research, leave etc. On a set, I am respected, yet within academia, practice-oriented staff are seen as 'brown coat' lab staff.“

David Neal, BAFTA, Lead Senior Technical Instructor Cinematography and Postproduction an der University of the West of England, Bristol, Großbritannien

„Smaller student groups and smaller sets to work with in the beginning.“

Tommi Moilanen, Universität der Angewandten Wissenschaften Tampere, Finnland

„I will try the opposite way next time. I should start from film analysis, then editing next. Camera operating the last.“

Makoto Watanabe, JSC, Professor an der Nagoya Universität der Künste und Wissenschaften, Tokyo, Japan

„Understand that students are young and not industry vets. They must be treated accordingly.“

Karl Herrmann, CSC, Capilano Universität, Vancouver, Kanada

„Find out more about what the students really want to learn.“

Michael Hammon, BVK, Professor an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Deutschland

„Be more relaxed: this ain't no regular school but a vocational training workshop...“

Philippe Cordey, SCS/BVK, ERACOM, Lausanne, Schweiz

„Would give more to joint practical studies of directors and operators.“

Alexandr Melkumov, RGC/SMPTE, All-Russisches Staatsinstitut der Kinematographie S.A. Gerasimov (VGIK), Moskau, Russland

„Be less worried about imparting my knowledge and personal experience.“

Ciaran Tanham, Präsident der Irish Society of Cinematographers (ISC), Griffith College, Dublin, Irland

„I would convince dean and authorities to buy more lights and lighting equipment. Our school studio is almost empty.“

Vladan Pavic, SAS, Professor an der National Film and Theatre School, Faculty of Drama Arts (FDU), Belgrad, Serbien

„I think I would try to simplify the content even more. My mistake, I think, was to try and deliver too much information in the beginning. I find that this leads to an over-load and students can disengage.“

Brendan Lavelle, ACS, Swinburne University of Technology, Melbourne, Australien

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten hierzu:

„There is no easy way, you have to experience it and find your feet in your own way.“

„Do some training on teaching technique parallel to starting out.“

„I would prepare myself much better on the teaching methodology side before starting teaching.“

„Probably I would spend more time listening from participants, what do they do, what do they expect from a workshop like that.“

„Teach only what I know best, not always easy in the school framework.“

„Not much. I regret to have to let go of the advanced film course under pressure of the film coordinator that needed to reform the curriculum. Students seem to love film more than I expected.“

„Shooting on film stock.“

„Select students by looking at their 5 photos.“

„perhaps being less humble. should I be less honest ...?? watching my back.“

„I would do more research as to how others have reached, since I had no previous film school experience.“

Eine Auswahl zur 2. Gruppe: 15 der Teilnehmer – das sind 22 % – schrieben, dass sie gerne ihre didaktischen Methoden systematischer entwickelt hätten:

„I would try to seek out any workshops or courses on Higher Education teaching. They demystify academic speak and reassure that our practical workshop interactive approach is often the right approach.“

Mark Carey, Head of Cinematography der Northern Film School, Leeds, Großbritannien

„Teach in the ability 'how to learn'. What is the individual student's goal – and individualize the classes by own solo-studies. The ability to learn is strongest when the interest is strong and personal."

Kim Høgh Mikkelsen, DFF, Head of Cinematography Department, The National Filmschool of Denmark, Kopenhagen

„Definitely, I would change the way I performed the evaluations. Assessing knowledge is perhaps the greatest deficiency that have who teach and come from the world of work."

Jorge González, ACC, Universidad del Desarrollo / Universidad de Chile

„I would certainly have studied the craft of teaching straight away. Also after the first year I would have spent more time examining the detail of my workshops, why they were there, legacy or a connection to an overall structure of learning. A lot of what we know can be hidden because we have accumulated and interpreted our experience along the way. It has taken quite a few years to examine my own practice to see its flaws and strengths. I think cinematography is a complex discipline to teach because it relies on a diverse range of skills in many situations. One of the most powerful things that shaped me was discovering how strong the emotional connection I could have with the people I filmed, through the lens."

Kim Batterham, ACS, Head of Cinematography der Australian Film Radio and TV School, Sydney, Australien

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten hierzu:

„Versuchen, von Anfang an sich mehr mit Didaktik und konstruktivem Feedback auseinander zu setzen."

„I never planned to start teaching, it just happened, so maybe I would have planned more. I would have saved more of the examples my teachers showed me while they taught me, and taken more notes rather than just listening raptly. Some films are hard to come by today, and some of our older lecturers were outstanding – I wish I could save their lectures for posterity."

„I would advise everybody to try to follow didactic training about integrated authentic learning, but not from the start. First develop your own teaching style. Make mistakes, discover what you like and not like. Discover your teacher's identity."

Eine Auswahl zur 3. Gruppe: 23 der 69 Teilnehmer an dieser Frage – ein Drittel – erklärten, dass sie wenig bis nichts ändern würden:

„Interestingly I can't think of anything of importance. Technology took an enormous leap forward in last 30 years but cinematography in the principle is still the same."

Robert Buchar, Professor am Columbia College, Chicago, USA

„I think it would change very little, because, for obvious reasons, the process of comparing the photochemical with the digital, understanding the importance of both in the current world."

Gabriel Hernández Tinajero, Documenta A.C., Centro de Capacitación Cinematográfica, México City

„Das ist eine hypothetische Frage, da der Anfang ja immer auf Unerfahrenheit beruht. Am Anfang einer Lehrtätigkeit die eigene Unerfahrenheit in der Lehrmethodik zu überwinden, wird immer eine einmalige Erfahrung bleiben – und bleiben müssen. Jedenfalls empfinde ich es als Glück, dass ich nicht an einer Hochschule vor Studenten mit der Lehre angefangen habe, sondern bei privaten Anbietern vor zahlenden Teilnehmern aus der Produktionspraxis. Insofern: Als professioneller Lehrer kann ich mir heute nicht mehr vorstellen, nochmals neu anzufangen und etwas anders zu machen."

Peter C. Slansky, FKTG, Professor für Film- und Fernsehproduktionstechnik an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) München, Deutschland

„nichts... ich wünschte mir allerdings dass die akademisierung der hochschulen zurückgeschraubt wird. unis produzieren akademiker. kunsthochschulen sollen künstlerische persönlichkeiten hervorbringen. erfolgreiche kunst kam noch nie aus akademischen zusammenhängen!"

Pierre Mennel, SCS, Professor an der Zürcher Hochschule der Künste (z hdk), Schweiz

Nicht namentlich gekennzeichnete Antworten hierzu:

„I have learned the most as a cinematographer from teaching, so I don't think I could change anything."

„nothing, mistakes from the beginning are unavoidable, and as my head of bachelors tells us, next year a chance to do it better."

„None. Though I started shooting films from 1987, I have always followed video technology, and worked with it. So my understandings of digital technologies were also developing parallel to my understanding of photo-chemical process."

Möchten Sie als Autor Ihrer Texte 7.1 bis 7.5 namentlich genannt werden? (Alle Ihre übrigen Angaben in den anderen Modulen bleiben in jedem Fall anonym!)

49 von 88 Teilnehmern antworten hier mit „Ja".

Ergebnisse Modul 7: Erzählen Sie uns Ihre Geschichte!

Bei Frage 7.1: Wie verlief Ihre erste Lehrveranstaltung? – gaben 19 der 77 Teilnehmer dieser Frage, also rund ein Viertel, an, ihre erste Lehrveranstaltung sei problemlos bzw. gut verlaufen, weitere 7 Teilnehmer, also ein Elftel, gaben keine besonderen Vorkommnisse an. 25 Teilnehmer, also rund ein Drittel, führten aus, dass sie bei ihrer ersten Lehrveranstaltung aufgeregt oder nervös gewesen seien, weitere 20 Teilnehmer, also gut ein weiteres Viertel, erinnerten sich an bestimmte methodische Fehler, die sie in ihrer ersten Lehrveranstaltung gemacht hatten; zusammen macht das 58,4 % der Teilnehmer. Lediglich 6 Teilnehmer konnten sich kaum oder gar nicht mehr an ihr Lehrdebut erinnern. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass sich 92 % aller Teilnehmer noch genau an ihre erste Lehrveranstaltung erinnern. Für eine überwiegende Mehrheit ist das eigene Lehrdebut mit hoch emotionalen Erlebnissen verbunden, die sich im Kern zumeist aus der Unsicherheit in der Übertragung der Kompetenz für die Kamera in die – für sie neue – Kompetenz für die Lehre speisen. Ein treffendes Zitat: *„Stepping from behind the camera to the front was quite a big step."* Das erweist auch der spätere Quervergleich mit Frage 7.5: Die Erweiterung der eigenen Kamerakompetenz auch auf die Kameralehre am Ende erfolgreich gemeistert zu haben wird in der Rückschau im Sinne eines einmaligen Abenteuers, einer Heldenreise, erzählt. Die Dominanz dieses Narrativs ist maßgeblich dadurch zu erklären, als sich ausschließlich Kameraleute an der Umfrage beteiligten, die immer noch in der Lehre tätig sind. Die Geschichten derer die nach den ersten Lehrversuchen aufgegeben haben kommen hier folgerichtig nicht vor.

In den Antworten auf Frage 7.2: Was war Ihr schönstes Erlebnis in einer Ihrer Lehrveranstaltungen? dominieren Erzählungen über positive Lernerlebnisse der Studierenden bzw. Kurteilnehmer, die vielfach als „Heureka-Momente" beschrieben werden, oder positive Rückmeldungen an die Lehrenden. Auch positive Rückkoppelungen aus der

Kameralehre zurück in das eigene Kameraschaffen – aufgrund dessen, siehe Frage 6.1, ja die meisten zur Lehre berufen wurden – spielen eine große Rolle.

Der Spiegelung diente Frage 7.3: Was war Ihr größtes Desaster in einer Ihrer Lehrveranstaltungen? Hier gaben 13 der 69 Teilnehmenden – das sind 19 % – an, bisher kein echtes Desaster in ihrer Lehre erlebt zu haben. 14 Teilnehmende – das sind 20 % – sahen die Probleme für ihr größtes Desaster in ihrer Kameralehre in eigenen Versäumnissen, insbesondere in schlechter Vorbereitung. 28 der Umfrageteilnehmenden – das sind 41 % – führten jedoch aus, dass das größte Desaster in ihrer Lehre auf einen oder mehrere Kursteilnehmer zurückging. In ihrer milderen Form wird die Enttäuschung über das Ausbleiben positiver Lernerlebnisse artikuliert, in ihrer strengeren Form werden explizit negative Lehr-/Lernerlebnisse berichtet. Im Zentrum stehen oft missglückte Gruppeninteraktionen, die vor allem deshalb als besonders gravierend wahrgenommen werden, weil die Lerngruppe zumeist in direkter Entsprechung zum Drehteam angesehen wird. Auch hierin spiegelt sich das methodische Autodidaktentum der meisten Kameralehrenden. 8 Teilnehmer – das sind 12 % – führen als Ursache für ihr größtes Desaster in ihrer Lehre technische Probleme mit dem Equipment an, weitere 8 Teilnehmer nennen andere Ursachen, die sie nicht selbst zu verantworten hatten. Mithin kann man die Ursachen für desaströs gescheiterte Kameralehre wesentlich auf gescheiterte sozio-technische Kommunikations- und Arbeitsprozesse zwischen den Lehrenden und den Lernenden sowie auch zwischen den Lernenden untereinander zurückführen.

Die Frage 7.4 nach der in der eigenen Einschätzung besten Lehrveranstaltung evozierte eine Vielzahl konkreter Beschreibungen, die einerseits die gesamte inhaltliche aber auch methodische Vielfalt der Kameralehre abdeckt. Andererseits überrascht, dass das unter Frage 3.1. am häufigsten genannte Lehrfach „Lichtgestaltung“ hier nur eine untergeordnete Bedeutung spielt. Vielmehr überwiegen Veranstaltungen, die den kompletten Ablauf eines Filmdrehs thematisieren bzw. simulieren.

Auf Frage 7.5: Wenn Sie heute nochmals neu anfangen könnten: Was würden Sie bei Ihrem Einstieg in die Lehre anders machen? beschrieben 31 der 69 Teilnehmer an dieser Frage – das sind 45 % – konkrete Ansätze, was sie anders machen würden. Weitere 15 Teilnehmer – das sind 22 % – schrieben, dass sie ihre didaktischen Methoden gerne systematischer entwickelt hätten. 23 der 69 Teilnehmer an dieser Frage – das sind 33 % – erklärten, dass sie wenig bis nichts ändern würden. Mit anderen Worten: Zwei Drittel der Kameralehrenden hätte aus heutiger Sicht beim Einstieg in die Kameralehre ganz bestimmte Dinge anders gemacht. Dieser hohe Wert spricht (ein weiteres Mal) für die Fähigkeit zur Selbstkritik unter den Kameralehrenden. Er reflektiert aber auch das verbreitete – zumindest gefühlte – methodische Autodidaktentum in der Lehre. Hinzu tritt, dass viele derer die nichts anders machen würden dies auf die Unwiederholbarkeit des Einstiegs in die Kameralehre zurückführen.

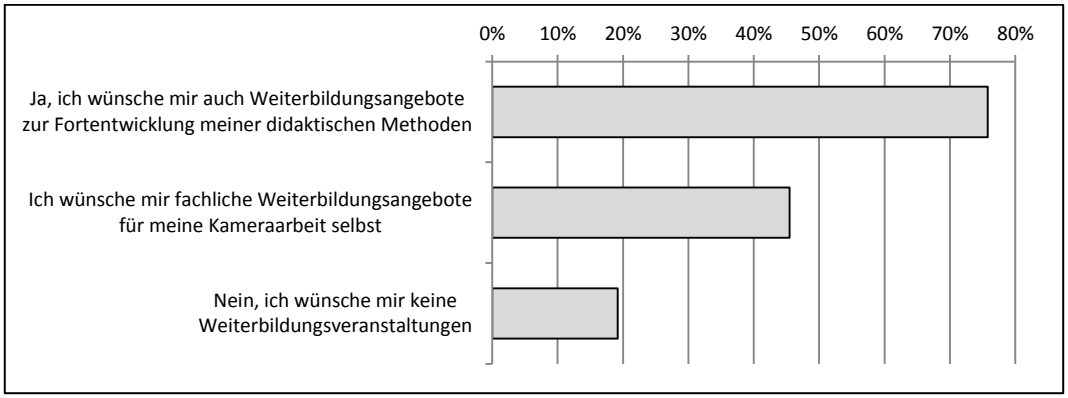
49 der insgesamt 88 Teilnehmer des Fragemoduls 7 stimmten zu, ihre Antworten mit Nennung als Autor abgedruckt zu sehen. In dieser hohen Anzahl spiegelt sich ein eben-

solches Bewusstsein für Autorenschaft wieder: Gestalterpersönlichkeiten wollen als Urheber genannt werden – im filmischen Werk wie vielfach auch in der Kameralehre.

Modul 8: Abschließende Fragen

Frage 8.1: Wünschen Sie sich Weiterbildungsangebote speziell für Ihre Lehre?

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen
99 Antworten



Haben Sie konkrete Weiterbildungswünsche im Bereich Lehre und/oder Kameraarbeit?

Offene Freitextfrage
34 Antworten

Bei dieser Frage konnten beliebig viele Punkte genannt werden. Am häufigsten mit insgesamt 13 Mal wurde der Wunsch nach Weiterbildung zu Methoden der Kameralehre genannt, 4 mal wurde auch der Wunsch nach einem stärkeren Austausch unter Kameralehrenden genannt. 7 mal wurde Weiterbildung zu klassischen Kameratechnologien gewünscht, 4 Mal explizit Color Grading. Neue Bildtechnologien wurden dagegen nur 3 mal nachgefragt. Weitere Nennungen betrafen Gestaltungsthemen wie Lichtführung oder Dramaturgie der Kamera sowie Nachhaltigkeit beim Filmdreh.

Eine Auswahl:

„Exchange of ideas sessions with others teaching in same area are very useful“

„Camerawork wise. Future/new technologies.“

„I would like the manufacturers to offer institutions accreditation e.g. ARRI, Red, Sony, Panavision.“

„Sustenaibilty@cinematography“

„New equipment and digital film technologies“

„Color grading“

„I would like to know teaching methods.“

„A forum to exchange ideas and experiences with other teaching professionals“

„Zugang zu Filmbeispielen (ganz oder auch in Ausschnitten) die man den Studierenden zu bestimmten Themen zeigen kann.“

„How to teach the art of studying and learning“

„Lens, light and photochemical laboratory“

„HDR/ color grading management/ VFX/ Camera movement, Grip/ Safety on set“

„To learn the most up to date methods of teaching and new technologies relating to cinematography.“

„Start SHOOTING and NEVER ST0P!“

„Thank you, I will love to upscale my camerawork and teaching methods“

„Neue Lichttechnik, neue Kamera-/Sensortechnik, Workflow Postproduktion, Color-grading“

„The interaction with new media, 360° and VR for further development of entertainment business.“

„Didaktik am konkreten Beispiel ‚Filmunterricht', Transmedialität.“

„I have written several books myself, the latest is: 'The Death & Rebirth of Cinema: MASTERING THE ART OF CINEMATOGRAPHY IN THE DIGITAL CINEMA AGE', by Harry Mathias, (Waterfront Press, Published Dec. 2015, ISBN 978-1943625147“

„Ein jährlicher Workshop mit den Vorstellungen der neuen Kameramodelle bzw. Neu-heiten wäre gut.“

„Getting insights in the complete chain of professional production nowadays, as in prac-tice you usually only bother with one aspect of it“

„A guide for better teaching procedures“

„Course syllabus and structure or outline“

„To include and collaborate with pedagogical studies on the development of teaching methods. Collaboration between filmschools in general“

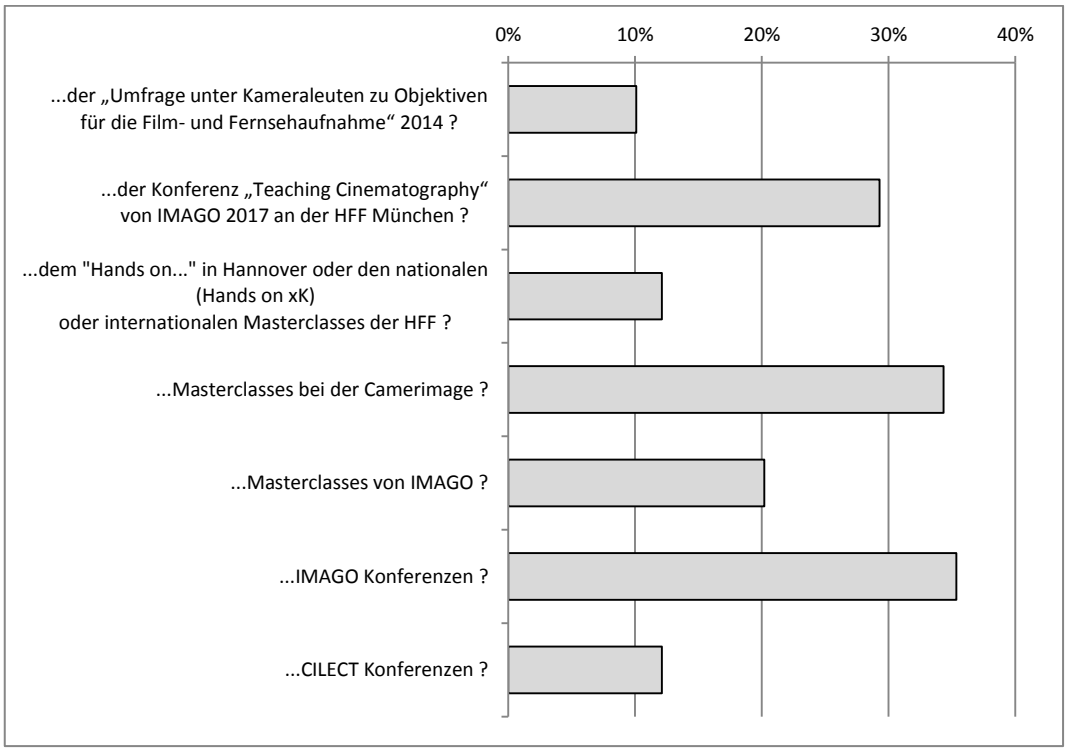
„I am most interested in the dramaturgical components of cinematography. These are the topics that do not age, while technology soon becomes dated.“

„Modern approaches to teaching cinematography in a cost effective way“

„Creating a network where we can exchange work methodology and teaching methods is crucial. I am convinced of this, because I studied at two schools in different countries, and learning about other working methods enriches your own process. I believe an exchange of teachers is important, travelling 15 days to another country, another school to teach and learn from others is very necessary.“

Frage 8.2: Haben Sie teilgenommen an...

Frage mit möglichen Mehrfachnennungen
95 Antworten



Ergebnisse Modul 8: Abschließende Fragen

Die Antworten auf Frage 8.1: „Wünschen Sie sich Weiterbildungsangebote speziell für Ihre Lehre?“ fallen erstaunlich deutlich aus: Gar keinen Bedarf für Weiterbildung sahen immerhin 19 %. Während sich aber 45 % der Teilnehmer derartige Angebote zu ihrem eigentlich Fach Kinematographie wünschen, wünschen dies 76 % zur Fortentwicklung ihrer Lehrmethodik, also deutlich mehr. Dies bestätigt das Ergebnis zu Frage 7.5.

Bei der Frage nach konkreten Wünschen zu Weiterbildungsangeboten wurden am häufigsten Veranstaltungen zu Methoden der Kameralehre genannt, außerdem auch der Wunsch nach einem stärkeren Austausch unter Kameralehrenden. Der Wunsch nach Weiterbildung zu klassischen Kameratechnologien wurde am zweit häufigsten geäußert, der zu neuen Bildtechnologien dagegen deutlich weniger.

Frage 8.2 zeigt, dass viele Teilnehmer dieser Umfrage zuvor bereits an bestimmten Veranstaltungen, insbesondere von IMAGO, teilgenommen hatten: Ein knappes Drittel an der IMAGO Konferenz „Teaching Cinematography“ 2017 an der HFF, jeweils etwa ein Drittel an anderen IMAGO Konferenzen sowie an Masterclasses bei Camerimage. An der Umfrage des SFT der HFF 2014 zu Objektiven hatten nur 10 % teilgenommen – eine sehr geringe Schnittmenge – und nur jeweils 12 % hatten an CILECT Konferenzen bzw. an der Weiterbildungsveranstaltung „Hands On“ teilgenommen. Die Querfilterung zeigt, dass zwischen den positiven Antworten eine sehr hohe Schnittmenge besteht. Mit anderen Worten: Viele Teilnehmer an dieser Umfrage – etwa ein Drittel – waren bereits Besucher von Konferenzen bzw. Masterclasses unterschiedlicher Veranstalter gewesen, doch noch mehr Teilnehmer an dieser Umfrage – etwa zwei Drittel – hatten an keiner solchen Veranstaltung teilgenommen. Es liegt auf der Hand, dass für zukünftige Veranstaltungen noch erhebliches Zuwachspotenzial in der letztgenannten Gruppe liegt. Auch eine Verstärkung der Zusammenarbeit und des Austauschs der Kameraverbände mit CILECT, dem Weltverband der Film- und Fernseh-Hochschulen, liegt auf der Hand, insbesondere im Austausch über Lehrmethodiken.

Möchten Sie uns abschließend noch etwas zu unserer Umfrage mitteilen?

Offene Freitextfrage
45 Antworten

Hier sollen die Teilnehmer an dieser Umfrage das letzte Wort erhalten – eine unkommentierte Auswahl:

„Teaching is my passion."

„I am passionate about teaching cinematography. It was a daring decision which I never questioned since, trying to give my best on every single class."

„I believe cinematography must be taught from active cinematographers. Our subject is evolving very fast, and aesthetics moves faster, so that only working cinematographers can get it, because our work obligates us to be up to date."

„Thank You for this survey. It was interesting!"

„Good luck with the publication!"

„Some of the questions and possible responses don't seem to me to have fully captured the essence of teaching cinematography (some of it may be lost in translation). I would be interested in being involved in the development of future surveys if I could be of any use."

„Well done."

„Institutional accreditation should be the standard. In the UK we have the Creative Skillset accreditation, but this does not really mean anything. We need one for cinematography and postproduction."

„It is complicated to answer these questions clearly because the courses I teach change a lot. Sometimes I teach more, sometimes less. Sometimes I teach the cinematography students cinematography, sometimes directing students cinematography, sometimes cinematography students directing and sometimes the basics of film language to all the specialisations and all of the courses are very different."

„Teaching is not an exclusive topic of the institutions anymore. Students have all the world via internet to collect knowledge. But to be accompanied by a 'master' during your individual development is a big chance of a profound film school with enough budget like HFF Munich."

„Wissen um analogen Film weiterhin wichtiger Bestandteil der Lehre!!! 8, 16, 35, 65 mm sollten als kreative Wahl verfügbar bleiben!!!"

„die umfrage geht stark vom umgang mit der kameratechnik aus. der beruf des kameramann/frau besteht aber zu sehr grossen teilen aus formalen überlegungen welche an dramaturgische belange gebunden sind. die zusammenarbeit mit der regie ist zentral, das verhältnis zu den schauspielern, die kommunikation mit dem oberbeleuchter. wahl und handhabung der technik sind nicht die entscheiden faktoren einer beruflichen karriere eines dop's."

„Recently I see the art of cinematography taught primarily as a technology, and not as a visual art. It should be 'technology in the service of art', not the other way around."

„Teaching cinematography is a trade, about our job as filmmakers. I consider it a responsibility to transmit knowledge."

„The reality is analog, the lenses are analog, the film is analog, the spectator is analog, the student is analog. The digital environment is only a representation."

„Very interesting survey that let to think about how things are working."

„Excellent Effort by IMAGO! The Future of film lies in its Roots (its Students) to blossom in the FUTURE!"

„Thank you for the initiation of this survey and there's future standardization in teaching cinematography worldwide."

„I was 'lucky' to have worked for a decade as camera assistant, an apprentice that is to my compatriots Yorgos Arvanitis, Aris Stavrou & Andreas Bellis, while being part of Ennio Guarnieri's camera team in Zeffirelli's Othello was certainly a highlight (Ennio's still active as a DoP and had a documentary on Marco Ferreri in competition at the latest (2017) Venice Film Festival, thirty years since I first met him (at 1986). Let's not forget that he was 1st AC (to legendary DoP Otello Martelli) in Fellini's Dolce Vita!!! Hopefully I'll be 'there' as well in thirty years to come! After that period, getting a Fulbright Scholarship to pursue post-graduate studies in Cinematography at AFI, was essential in my whole approach both on an artistic and an educational level. My profs included Tom Denovi, Theo Van de Sande and the late Louis-Lajos Horvath, my mentor truly. Exactly a quarter of a century has passed since I received my MFA in cinematography: time has passed through TV series initially, to commercials, to documentaries, to short fiction films and eventually to features with an occasional stint at lighting-design for the stage (a parallel condition to many fellow-cinematographers in Greece), while those later years teaching cinematography, became almost my main occupation. I still watch films, enjoy reading books on filmmaking and most of all love to contemplate on lighting and visual possibilities. I am always fascinated by the narrative impact of choices on possible focal lengths and the unbelievable flow of information available. I 'admit' that I enjoy the digital era as well, after a life devoted to the finesse of negative film, a finesse not supported unfortunately by local labs (with few exceptions), who made fortunes without predicting the future. Of course the most enigmatic condition is certainly the absence of

budget in almost all productions in terms of archival copies. It is agonizing and stressful just to think of what will happen to all that material shot on tape & 'memory' cards... Hopefully this will change. Finally another stressful condition: the state budget for any University program has lowered by almost 70 % over what is labeled as the 'crisis'-period, at least in my country. We are forced – us university professors – to think in terms of how to find financial support for the studies we offer. This is a new condition that I try to grasp and to adapt myself into. Cinema (still) relies on equipment, really sophisticated and of incredible value. However there is cynicism from most manufacturers who provide support mostly to what they consider 'industry'. I honestly believe, even more so during those 'troubled-times', that it is the industry itself that should support the education."

„It would be nice to get better information on when one can attend the events mentioned. Furthermore it's getting more and more difficult to get good film examples, as anti-piracy measures makes it difficult to get good high quality film clips."

„I am mostly a working cinematographer who does masterclasses and occasional lectures during the year when I am not working and am asked to participate. I am not really considered to be a teacher, more like a visiting lecturer."

„The questions in this questionnaire are very different from our teaching techniques; so basically our teaching methods differ very much from our teaching techniques."

„Teaching cinematography is an ever changing topic and it's good to meet and talk with other teachers."

„Teaching is incredible and allows you to have a greater awareness of your own work and how to carry it out."

„One of the difficult things with the classes is they often coincide with either my shoots or my teaching, so I seldom have the opportunity to attend."

„I would love to travel more to teach intensive workshops in cinematography."

„I think it is a very important topic. Over the years I have had some involvement in the organization and delivery of teaching workshops within our branch of the Australian Cinematographers Society and the Australian Film & TV School, along with other, smaller organizations. I have always been keen to show students a real-world view of what it means to be a professional cinematographer, in all the many facets; technical, creative, psychological, collegiate and business."

„A new conference is needed for 2019. Cinematography Teaching Methodologies and PhD's with cinematography as a based topic."

Zusammenfassung der Ergebnisse

Mit 125 Teilnehmern aus 40 Staaten weltweit ist die Grundgesamtheit groß genug und breit genug für repräsentative Ergebnisse. Insbesondere ist positiv, dass eine breite nationale Streuung erreicht wurde und dass viele Kameraleute außerhalb Europas teilnahmen. Bedauerlich ist, dass nur sehr wenige Kamerafrauen teilgenommen haben.

1. Arbeitsbedingungen als Kameramann/Kamerafrau

70 % der Umfrageteilnehmenden sind Mitglied eines nationalen Kameraverbandes, wietere 28 % der Teilnehmer sind Mitglied einer anderen Fachgesellschaft für Kinematographie. Das ist ein ausnehmend hoher Grad an berufsständischer Organisation. Hierbei ist allerdings zu berücksichtigen, dass die Ankündigung der Umfrage über IMAGO und über die nationalen Kameraverbände erfolgt war und deren Mitglieder folglich unter den Teilnehmern besonders stark repräsentiert sind. Gleichwohl kann davon ausgegangen werden, dass nicht nur Kameraleute sondern auch Kameralehrende besonders stark in Verbänden organisiert sind, sodass diesen Verbänden sehr wohl auch Aufgaben im Bereich der Kameralehre zukommen.

Bei den Hauptbetätigungsfeldern der teilnehmenden Kameraleute überwiegt stark der fiktionale und dokumentarische Kino- und Fernsehfilm inkl. Werbung. Vergleichsweise gering vertreten sind die fernsehtypischen Felder Studioproduktion in Mehrkameratechnik. Auch hier muss zwar ein ähnlicher Vorbehalt gemacht werden wie bei der Verbandszugehörigkeit: Die Umfrage erreichte offenbar vor allem Kameraleute die vornehmlich für den Kinofilm arbeiten. Andererseits spiegelt dies auch die Realität in vielen Filmhochschulen wieder, in denen der Kinofilm gewissermaßen die angestrebte „Königsdisziplin“ darstellt. Dies hat gravierende Folgen für die Kameralehre, die in der gesamten Umfrage niederschlagen. Die Kameralehre wird überwiegend als in erster Linie künstlerisch orientiert verstanden; hinzu treten technische, handwerkliche, berufskundliche und wissenschaftliche Aspekte.

In der Produktion setzten die Umfrageteilnehmenden ganz überwiegend professionelle digitale Filmkameras ein. Alle übrigen elektronischen Kameratypen spielen eine untergeordnete Rolle, insbesondere Fernsehstudiokameras und Broadcast-Camcorder. Überraschend hoch ist der Anteil von Produktionen, die immer noch auf fotochemischem Filmmaterial aufgenommen werden.

2. Lehrbedingungen

Viele Teilnehmer der Umfrage lehren an verschiedenen Hochschulen oder Institutionen parallel zu unterschiedlichen Anteilen. Es überrascht wenig, dass der größte Anteil der Kameralehre an staatlichen Filmhochschulen geleistet wird. Gefolgt werden diese aber nicht von den – selteneren – privaten Filmhochschulen, sondern von den staatlichen

Universitäten. Das hat seinen Grund darin, dass in vielen Ländern keine nationalen Filmhochschulen gegründet wurden, sondern Filmabteilungen an bereits vorhandenen Universitäten. Insbesondere in den USA ist dies das Standardmodell der akademischen Filmausbildung. Am viert stärksten vertreten sind Institutionen der beruflichen Weiterbildung. Private Universitäten, Kunsthochschulen sowie Hochschulen für Gestaltung sind weniger vertreten.

Bei den Dienst- oder Vertragsverhältnissen gibt es eine breite Vielfalt: Viele Teilnehmer lehren als Professoren oder im freien Dienstvertrag. Vielfach lehren sie parallel auch an anderen Hochschulen oder Institutionen in einem anderen Dienst- bzw. Vertragsverhältnis. Auch befristete Festanstellungen – z.B. als künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiter – sind häufig anzutreffen. Wenig verbreitet sind Honorarprofessuren.

3. Lehrthemen

Zentrale Wichtigkeit für die gesamte Umfrage hatte Frage 3.1: „Welche Fächer lehren Sie im Einzelnen?“ Hier zeigte sich ein relativ hohes Maß an Übereinstimmung; interessanterweise rangiert an oberster Stelle nicht die Bildgestaltung oder das Kamerahandwerk, sondern die Lichtsetzung. Aus den Antworten lässt sich folgende Prioritätenliste der Themen in der Kameralehre ableiten.

Lehrthemen, die überwiegend bis häufig gelehrt werden:

1. Lichtgestaltung
2. Gestalterischer Einsatz des Objektivs
3. Bildgestaltung für die Film- und Fernsehkamera
4. Handwerkliche Arbeit mit der Kamera
5. Theorie der Kameraarbeit

Lehrthemen, die hin und wieder gelehrt werden:

6. Lichttechnik
7. Technik der Film- und Fernsehkamera
8. Technik der Kamerabewegung
9. Technik der optischen Abbildung und des Objektivs
10. Bildgestaltung allgemein (Malerei, Grafik, Fotografie)
11. Arbeitsbedingungen und Zukunftssicherung für Freiberufliche

Lehrthemen, die vereinzelt bis gar nicht gelehrt werden:

12. Technik der Signalverarbeitung und Signalaufzeichnung inkl. Workflowkunde
13. Postproduktionstechnik (Editing, Color Grading)
14. Nachhaltigkeit beim Drehen
15. Visual-Effects-Gestaltung
16. Visual Effects-Technik.

Im Wesentlichen setzen die Kameraleute in ihrer Lehre die gleichen Kameratypen ein wie in ihren Produktionen. Zwei Unterschiede gibt es allerdings: In der Kameralehre ist erstens der Anteil von digitalen Filmkameras im mittleren und im unteren Preissegment etwas höher als bei den Produktionen und zweitens ist der Anteil von fotochemischem Film – vor allem 16 mm – in der Kameralehre signifikant höher als bei den Produktionen.

Der fundamentale technologische Wandel von der analogen Filmtechnik hin zur Digitaltechnik von der Aufnahme über die Postproduktion bis zur Projektion wurde von allen Dozenten mit einer entsprechend langen Berufs- und Lehrerfahrung vollzogen. Die Verwendung von fotochemischem Film steht aber nach wie vor bemerkenswert hoch im Kurs. So setzen über 40 % der Befragten noch immer Filmmaterial in der Lehre ein. Viele derer, die nur noch digitale Kameras in der Lehre einsetzen, bedauern das und tun es nur aus Gründen der Nichtverfügbarkeit von Filmlaboren am Standort. Die Gründe für den bleibenden Einsatz von fotochemischem Filmmaterial in der Kameralehre sind vielfältig. Eine Mehrheit der Teilnehmer positionierte sich klar für eine Verwendung von klassischem Filmmaterial in ihrer Lehre auch in der Zukunft. Viele gaben zwar an, in ihrer Kameralehre nur noch mit Digitalkameras zu arbeiten – wobei einige dies aber bedauern. Die Befürworter gaben vielfach an, dass das fotochemische Filmmaterial aufgrund seiner Technologie und aufgrund seines Preises die Lernenden zu besonderer Sorgfalt erzieht, da das Bildergebnis erst nach der Entwicklung sichtbar wird. Alle Arbeitsschritte am Filmset – Positionierung und Bewegung der Kamera, Bildausschnitt, Schärfeführung, Lichtführung, Ermittlung und Einstellung der Belichtung, Filterung etc. – müssen in einer Abfolge unwiderruflicher Entscheidungen im Vorhinein getätigt werden. Ein Mangel – die fehlende sofortige Rückkoppelung mit dem Bildergebnis – wird so zum didaktischen Vorteil. Ein weiterer Vorteil besteht für sie in der Reduktion und Konzentration der Lernenden auf die optisch-gestalterischen Grundlagen jenseits inflationärer Automatikfunktionen und sonstiger Gadgets digitaler Kameras.

Auffällig ist, dass Kameraarbeit für fernsehtypische Produktionsformen offenbar nur in geringem Umfang gelehrt wird. Das bestätigen die niedrigen Werte bei der Verwendung professioneller Broadcastkameras und semiprofessioneller Videokameras mit Strahlenteiler. Hier muss allerdings berücksichtigt werden, dass Kameraleute aus dem Fernsehbereich durch die Umfrage weniger erreicht wurden, da die nationalen Kameraverbände – wie auch IMAGO – Kameraleute aus dem Kinobereich präferieren. Dies wird aber auch ein Stück weit auf die Kameralehre übertragen, da sich die meisten Filmhochschulen als Kunsthochschulen ansehen und von einer Mehrheit der Kameradozenten ein primärer Kunstanspruch vertreten wird. Zur Frage der Gestaltung für das Fernsehen scheint weiterer Forschungsbedarf zu bestehen.

Von allen neuen Bildtechnologien hat das digitale Color Grading den mit Abstand größten Einfluss auf die Kameralehre genommen. Visual Effects und Prävisualisierung folgen auf den Plätzen Zwei und Drei. Mittlerer Einfluss wird neuen Bewegungsmöglichkeiten für die Kamera – Mini-Cams, Slider, Gimbals und Copter – eingeräumt. Nur geringen Ein-

fluss auf die Kameralehre haben der Stereo-3D-Film sowie neue Technologien wie 360°-Film, Virtual Reality, Augmented Reality und – auf dem letzten Platz – Games.

Das lässt unterschiedliche Schlussfolgerungen zu. Zunächst erscheint die Kameralehre für die Produktionsformen Kinofilm und Fernsehfilm – wie auch die Kameraarbeit selbst – bemerkenswert konservativ: Die Technologie hat sich geändert von analog zu digital, doch die Grundlagen der Bildgestaltung, Kamerabewegung, Lichtführung etc. sind geblieben. Der besondere Einfluss des digitalen Color Gradings widerspricht dem nicht. Vielmehr stellt das Color Grading die Kameraleute wie die Kameralehrenden vor eine neue Herausforderung: Um dem technischen Eingriff in das filmische Bild zu begegnen und ihre Bildautorenschaft zu verteidigen, müssen sie das Color Grading ein Stück weit in ihre Lehre integrieren. Andererseits hat die noch vor Jahren postulierte „Konvergenz" des (digitalen) Films mit den Games bisher nicht stattgefunden – bei den Teilnehmern der Umfrage jedenfalls nicht.

Ein besonderes Feld stellt der Themenkomplex Nachhaltigkeit dar. Einerseits ist den meisten Teilnehmern die Relevanz des Themas bewusst, andererseits haben die meisten bisher nur geringe Erfahrungen damit und noch weniger unterrichten das Fach. Der Bedarf an Weiterbildungsangeboten wird folgerichtig als hoch eingestuft. Es steht zu erwarten, dass sich dieser Trend in der näheren Zukunft noch verstärkt und dass er Auswirkungen auch auf Felder wie etwa die Lichtsetzung ausübt, die für einen Großteil des Stromverbrauchs verantwortlich ist. Das ist deshalb von größter Bedeutung, da die Lichtgestaltung als das wichtigste Einzelfach der Kameralehre eingestuft wurde. Hier sind wichtige Zukunftsentwicklungen zu erwarten, die nicht nur in die Produktion, sondern auch in die Lehre zu integrieren sind.

Abschließend kann festgestellt werden, dass die allermeisten Kameralehrenden ein ganzes Bouquet an Lehrthemen vermitteln, zumeist in einer Verbindung aus Theorie und Praxis. Nur wenige Kameralehrenden beschränken sich auf wenige spezielle Lehrthemen. Es überwiegen bei Weitem die direkt auf die künstlerische Gestaltung von Kino- und Fernsehfilmen hinführenden Themen, weniger anwendungsbezogene Themen sind deutlich geringer vertreten. Technische Grundlagen, vor allem zu Lichttechnik, aber auch zur Technik von Kameras und Objektiven, werden im Sinne von – wichtigen –Nebenfächern vertreten. Die Verbindung zu innovativen Bildtechnologien wie VR, AR und vor allem Games sind gering. Der Schwerpunkt liegt auf dem Bewegtbild für die rechteckige Kinoleinwand bzw. das rechteckige Display.

4. Lehrmethodiken

Viele Teilnehmer geben an, die Lehrinhalte und Lehrmethoden in einer kollaborativen Weise mit Vertretern der Lehrinstitution oder gemeinsam mit anderen Lehrenden festzulegen. In etwa einem Drittel der Fälle werden im Vorfeld verbindliche Vereinbarungen zu Lehrinhalten und -methoden zwischen Veranstalter und Lehrenden getroffen. Im

Übrigen herrscht eine große methodische und inhaltliche Freiheit in der Kameralehre vor; nationale Präferenzen sind erstaunlich gering.

Die Anzahl der Arbeitstage pro Jahr für Vor- und Nachbereitung der Lehrveranstaltungen liegt bemerkenswert hoch. So wendet die Hälfte aller Lehrenden zwischen 11 und 40 Arbeitstage pro Jahr für Vor- und Nachbereitung auf. Bei den Kameralehrenden mit einer festen Professur liegt diese Zahl bei durchschnittlich 50, in der Spitze sogar bei 200 Arbeitstagen pro Jahr. Diese hohen Zahlen sind erklärlich, da vor allem die praktische Kameralehre mit einem hohen Einsatz von mobilem technischem Gerät verbunden ist – Kameras, Objektive, Zubehör, Scheinwerfer, Dollies, Grip etc. – sowie mit dem Einsatz technisch hochgerüsteter Räume, wie Studios, Kinos oder Postproduktionssuiten z.B. für Color Grading. Mit dem hohen Grad an Technisierung geht ein überdurchschnittlicher Grad an Lehrorganisation einher. Dieser ist nur zu einem Teil delegierbar. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass die Kameralehre ein besonders hohes Maß dieser unmittelbaren Zusammenhangstätigkeiten aufweist.

Trotz des vergleichsweise hohen durchschnittlichen Arbeitsaufwandes für Vor- und Nachbereitung der Lehrveranstaltungen wird die dazu benötigte Arbeitszeit nur in 30 % der Fälle in vollem Umfang bezahlt und in über der Hälfte der Fälle überhaupt nicht. Ersteres trifft vor allem für die Lehrenden in Festanstellung zu, Letzteres vor allem für Lehrbeauftragte und Lehrende im freien Dienstleistungsvertrag. An vielen staatlichen Hochschulen, vor allem in Deutschland, verbieten die Lehrauftragsvergütungssatzungen die Bezahlung von Vor- und Nachbereitungszeit. So entsteht (auch) in der Kameralehre eine gravierende Gerechtigkeitslücke.

Es überrascht wenig, dass Praxisworkshops im Studio die am häufigsten genannte Lehrform darstellt. Interessanterweise überwiegen aber Vorlesungen im Seminarraum gegenüber Filmvorführungen im Kino. Dies mag an der geringeren Verfügbarkeit von Kinos bei vielen Lehrinstitutionen liegen. Gleichwohl ist es aber auch ein Indiz dafür, dass die Kameralehre dennoch nicht völlig von der Praxis dominiert ist.

Etwas größere Variationen gibt es bei den Gruppengrößen. Das ist auch wenig verwunderlich, da kleine Gruppen einen erheblichen Kostenfaktor für den Veranstalter darstellen. Gruppengrößen von 12 bis 25 Teilnehmer pro Dozent bei Praxisseminaren wurden fast ausschließlich von Lehrenden an Universitäten genannt. Bei der großen Mehrheit der Lehrenden an Filmhochschulen überwiegen Gruppengrößen von 6 bis 12 Teilnehmer, nur sehr selten weniger. Auch hier sind keine signifikanten nationalen Unterschiede erkennbar. Man darf daraus schließen, dass sich diese Gruppengröße als optimal für Lehrveranstaltungen mit der Kamera sowie weiterem technischem Aufnahmegerät herausgestellt und etabliert hat. Der dafür zu betreibende organisatorische personelle, technische, räumliche und finanzielle Aufwand wird von den meisten Lehrinstitutionen im Sinne der Qualität der Lehre betrieben.

Große Einhelligkeit herrscht bei der Verwendung von Unterrichtsmaterialien: Nahezu alle Lehrenden erstellen speziell für ihre Lehrveranstaltungen eigene Lehrmaterialien in Form von Skripten oder Computerpräsentationen. Bemerkenswert ist, dass selbst veröffentlichte Fachartikel oder gar Fachbücher im Unterricht nur von einer Minderheit der Lehrenden genutzt werden. Das bedeutet, dass die meisten Kameralehrenden einen erheblichen Aufwand allein für die Vorbereitung ihrer Lehrveranstaltungen betreiben, jedoch deutlich weniger auch veröffentlichen. Häufig wird auch vorhandene Fachliteratur genutzt. Ein anderes Bild ergibt sich bei den im Unterricht verwendeten Bildbeispielen. Hier dominieren die Film- bzw. Bildbeispiele Dritter gegenüber dem eigenen Werk.

Wie praktische Lehrveranstaltungen gestaltet werden, wurde in vielen konkreten Beispielen ausgeführt. Das Antwortprofil zeigt durchgängig eine vergleichsweise große Durchgängigkeit der Antworten. Bemerkenswerterweise dienen Gemälde oder Fotos durchschnittlich genauso oft als Vorlage wie Filmszenen. Die größte Einigkeit besteht darin, dass Kamerastudierende und Regiestudierende gemeinsam unterrichtet werden. Ebenfalls sehr weit verbreitet sind technische Kamera- und Objektivtests. Die Arbeit an fiktionalen Szenen, z.T. auch mit Schauspielern, überwiegt die dokumentarische Kameralehre. Wenn die Studierenden selbst dokumentarisch drehen, so werden sie dabei in der Regel nicht von den Lehrenden beaufsichtigt, sondern arbeiten eigenverantwortlich. Sehr bemerkenswert ist, dass die Kamerastudierenden das gedrehte Material überwiegend selbst graden. Das Color Grading spielt also auch in der praktischen Kameralehre eine entscheidende Rolle; in diesem Punkt gab es, wie schon zuvor, die höchste Übereinstimmung.

Mit bemerkenswerter Deutlichkeit wurde bestätigt, dass heute das für die Kameralehre erforderliche Equipment überwiegend aus der Ausstattung der Hochschulen bzw. des Veranstalters stammt. In der digitalen Ära bedeutet dies, dass die Hochschulen bzw. Veranstalter ihre Geräteausstattung ständig erneuern müssen, um auf dem aktuellen technischen Stand zu bleiben. Dies stellt einen erheblichen Kostenfaktor dar, da die Kameralehrenden in ihrer Lehre ja überwiegend dieselben Kameratypen einsetzen wie in ihren Produktionen. In sehr viel selteneren Fällen werden die Geräte für die Lehre angemietet oder von Firmen – seltener vom Hersteller – kostenlos zur Verfügung gestellt. Mitunter bringen Kameralehrende auch ihr eigenes Gerät in den Unterricht mit, und zwar überwiegend ohne dafür eine Miete zu erheben – neben dem hohen Anteil der unbezahlten Arbeitszeit für Vor- und Nachbereitung ein weiterer Beweis für die hohe intrinsische Motivation der betreffenden Kameraleute für die Kameralehre.

70 % aller Kameralehrenden führen auch Prüfungen durch, wobei praktische Prüfungen den größten Anteil ausmachen. Diese Prüfungen sind in etwa zwei Dritteln verpflichtender Bestandteil des Lehrplans, nur zu etwa einem Viertel dienen sie lediglich einer unverbindlichen Leistungsbeurteilung. In einem Fünftel der Fälle ist das Bestehen der praktischen Prüfungen Voraussetzung dafür, dass danach die betreffenden Geräte von den Studierenden ausgeliehen bzw. genutzt werden dürfen. In Anbetracht der Tatsache,

dass die Kinematographie überwiegend als primär künstlerisches Fach verstanden und gelehrt wird, ist das Prüfungswesen vergleichsweise restriktiv. Da, wie im folgenden Fragemodul weiter ausgeführt wird, Kameralehrende vielfach auch Studierende anderer künstlerischer Fächer unterrichten – zum Teil gemeinsam mit den Kamerastudierenden –, kommt der Kinematographie innerhalb des Filmstudiums offenbar oftmals die Rolle eines „harten" Fachs zu. Das dürfte vor allem dann gelten, wenn technische Aspekte eine größere Rolle spielen.

5. Studierende/Lernende

Das Fach Kinematographie stellt ein zentrales Fach für viele Filmstudiengänge dar: In mehr als der Hälfte der Fälle unterrichten die Kameralehrenden auch Regiestudierende, in mehr als einem Drittel der Fälle auch Studierende der Fächer Produktion, Schnitt/ Montage und/oder Drehbuch; für etliche weitere Fächer stellt Kinematographie ein Element des Studiums dar. Damit kommt den Kameralehrenden eine weit über ihr eigentliches Fach hinausweisende Verantwortung für die Film-Fernseh-Ausbildung zu. Dies wird auch beim Fragemodul 6 zu berücksichtigen sein: Kameralehrende kommen überwiegend über ihre eigene Kameraarbeit und ihr eigenes gestalterisches Werk zur Lehre. Sie bringen sich somit gewissermaßen als „Anker" der gestalterischen Berufspraxis in die akademische Filmausbildung ein und bilden damit für Studierende vieler Fächer ein Gegengewicht zu etwaigen Tendenzen einer Theoretisierung oder Akademisierung der Filmlehre.

Bei den Studienabschlüssen überwiegen Bachelor (57 %) und Master (46 %), doch der Anteil von klassischen Diplomabschlüssen für ein Vollstudium (36 %) oder ein Aufbaustudium (14 %) sind beachtlich hoch. (Da viele Kameralehrenden bei mehreren verschiedenen Hochschulen/Veranstaltern tätig sind, addieren sich die Anteile zu mehr als 100 %.) Das Gros der Lehrenden in Diplomstudiengängen stammt dabei sogar aus Europa. Offenbar haben sich viele Filmhochschulen den Vereinheitlichungsbestrebungen des Bologna-Prozesses auf Bachelor/Master entzogen. In Anbetracht des hohen politischen Drucks beim Bologna-Prozess ist das durchaus bemerkenswert. Doch ganz offenbar gibt es an vielen Filmhochschulen in Europa heute, 19 Jahre nach Beginn des Bologna-Prozesses, nach wie vor gute Gründe für ein klassisches Vollstudium über acht Semester statt abgestufter Erst- und Zweitstudiengänge. Wer bereit ist sich mit den Gründen auseinanderzusetzen, kann hier vom vergleichsweise „kleinen" Fach Kinematographie viel lernen.

Neben den akademischen Studienabschlüssen sind Kameralehrende zu einem geringeren Anteil auch in der beruflichen Ausbildung (12 %) oder der beruflichen Weiterbildung (21 %) tätig. Das bedeutet, dass Kameralehrende vielfach nicht nur Studierende unterrichten, sondern auch Berufspraktiker. Daraus ergibt sich eine besondere Kompetenz im Umgang mit Lernenden mit unterschiedlichen Lernhintergründen und Lernmotivationen.

In rund zwei Drittel der Fälle erhalten die Kameralehrenden ein schriftliches Feedback zu ihren Lehrveranstaltungen, mehr als ein Fünftel ein mündliches. Die formalisierte Lehrevaluation durch die veranstaltende Institution ist also weitgehend fester Bestandteil der Kameralehre. Immerhin gibt es auch viele Fälle, in denen sich die Kameralehrenden ihr Feedback ausschließlich im direkten Dialog mit den Teilnehmern „abholen". Hierbei sind weder nationale Präferenzen noch Präferenzen bezüglich des Institutionentyps erkennbar.

6. Persönliche Beziehung zur Lehre

Die Antworten in diesem Fragemodul beziehen sich stark auf die jeweilige persönliche Lehrbiografie. „Wie sind Sie zu Ihrer Lehrtätigkeit gekommen?" wurde von mehr als Dreivierteln aller Teilnehmer beantwortet mit: „Ich bin aufgrund meiner Kameraarbeit von einem Vertreter einer Hochschule/eines Anbieters angefragt worden". Damit bildet das eigene gestalterisch-künstlerische Werk den Ausgangspunkt für die Aufnahme der Lehrtätigkeit; Kameraleute werden aufgrund ihres filmischen Werks „zur Lehre gerufen" – bis hin zur „Berufung" auf eine feste Professur.

Ungefähr ein Drittel der Teilnehmer an dieser Umfrage hat eine Lehrerfahrung von bis zu 10 Jahren, ein Drittel eine Lehrerfahrung von 10 bis 20 Jahren und ein Drittel eine Lehrerfahrung über 20 Jahre. Die mit 50 Jahren größte Lehrerfahrung hatten zwei Teilnehmer die ihre Lehrtätigkeit 1967 bzw. 1968 begonnen hatten. Bemerkenswerterweise gibt es jedoch kaum Unterschiede bei den Bewertungen der einzelnen Fragen zwischen diesen Gruppen. Das bedeutet einerseits, dass auch die „altgedienten" Kameralehrenden den fundamentalen Wandel hin zur digitalen Kameratechnologie und zur digitalen Bildbearbeitung in ihre Lehre integriert haben. Andererseits ergeben sich offenbar auch bei langjähriger Erfahrung in der Kameralehre noch die gleichen Fragestellungen, auf die jeweils aktuelle Antworten gefunden werden müssen.

Die Frage „Wie haben Sie Ihre Lehrtätigkeit methodisch aufgebaut?" beantworteten über 60 % der Teilnehmer*:* „Ich kam am Anfang ganz über die Praxis zur Lehre und habe mir später eine eigene Lehrmethodik entwickelt". Ein Viertel betonte, dass sie sich ihre Lehrmethodik eigenständig entwickelt haben. Ein Sechstel gab dagegen an, dass sie ein pädagogisches Studium, eine pädagogische Ausbildung oder eine pädagogische Weiterbildung absolviert hatten.

7. Erzählen Sie uns Ihre Geschichte!

„Wie verlief Ihre erste Lehrveranstaltung?" Hierzu gab rund ein Viertel Teilnehmer an, ihre erste Lehrveranstaltung sei problemlos bzw. gut verlaufen, ein Elftel gab keine besonderen Vorkommnisse an. Rund ein Drittel führte aus, dass sie bei ihrer ersten Lehrveranstaltung aufgeregt oder nervös gewesen seien, ein weiteres Viertel erinnerte sich an bestimmte methodische Fehler, die sie in ihrer ersten Lehrveranstaltung gemacht

hatten; zusammen macht das knapp 60 % der Teilnehmer. Nur 8 % der Teilnehmer konnten sich kaum oder gar nicht mehr an ihr Lehrdebut erinnern. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass sich 92 % aller Teilnehmer noch genau an ihre erste Lehrveranstaltung erinnern. Für eine überwiegende Mehrheit ist das eigene Lehrdebut mit hoch emotionalen Erlebnissen verbunden, die sich im Kern zumeist aus der Unsicherheit in der Übertragung der eigenen Kamerakompetenz in die – neue – Lehrkompetenz speisen. Ein treffendes Zitat: *„Stepping from behind the camera to the front was quite a big step."* Die Erweiterung der eigenen Kamerakompetenz auch auf die Kameralehre am Ende erfolgreich gemeistert zu haben, wird in der Rückschau im Sinne eines einmaligen Abenteuers, einer Heldenreise, erzählt. Die Dominanz dieses Narrativs ist maßgeblich dadurch zu erklären, als sich ausschließlich Kameraleute an der Umfrage beteiligten, die immer noch in der Lehre tätig sind. Die Geschichten derer, die nach den ersten Lehrversuchen aufgegeben haben, kommen hier folgerichtig nicht vor.

„Was war Ihr schönstes Erlebnis in einer Ihrer Lehrveranstaltungen?" Hier dominieren Erzählungen über positive Lernerlebnisse der Studierenden bzw. Kurteilnehmer, die vielfach als „Heureka-Momente" von Kursteilnehmern beschrieben wurden, oder positive Rückmeldungen an die Lehrenden. Auch positive Rückkoppelungen aus der Kameralehre zurück in das eigene Kameraschaffen – aufgrund dessen ja die meisten zur Lehre berufen wurden – spielen eine große Rolle.

„Was war Ihr größtes Desaster in einer Ihrer Lehrveranstaltungen?" Hier gab ein Fünftel an, bisher kein echtes Desaster in ihrer Lehre erlebt zu haben. Ein weiteres Fünftel sah die Probleme für ihr größtes Desaster in ihrer Kameralehre in eigenen Versäumnissen, insbesondere in schlechter Vorbereitung. 41 % führten jedoch aus, dass das größte Desaster in ihrer Lehre auf einen oder mehrere Kursteilnehmer zurückging. In ihrer milderen Form wird die Enttäuschung über das Ausbleiben positiver Lernerlebnisse artikuliert, in ihrer strengeren Form werden explizit negative Lehr-/Lernerlebnisse berichtet. Im Zentrum stehen oft missglückte Gruppeninteraktionen, die vor allem deshalb als besonders gravierend wahrgenommen werden, weil die Lerngruppe oft in direkter Entsprechung zum Drehteam angesehen wird. Auch hierin spiegelt sich das methodische Autodidaktentum der meisten Kameralehrenden. Ein Achtel der Teilnehmer führten als Ursache für ihr größtes Desaster in ihrer Lehre technische Probleme an, ein weiteres Achtel führte andere Ursachen an, die sie nicht selbst zu verantworten hatten. Mithin kann man die Ursachen für desaströs gescheiterte Kameralehre wesentlich auf gescheiterte sozio-technische Kommunikations- und Arbeitsprozesse zwischen den Lehrenden und den Lernenden sowie auch zwischen den Lernenden untereinander zurückführen.

„Welche Ihrer Lehrveranstaltungen sehen Sie als Ihre Beste an?" Diese Frage evozierte eine Vielzahl konkreter Beschreibungen, die einerseits die gesamte inhaltliche aber auch methodische Vielfalt der Kameralehre abdeckt. Andererseits überrascht, dass das zuvor am häufigsten genannte Lehrfach „Lichtgestaltung" hier nur eine untergeordnete

Bedeutung spielt. Vielmehr überwiegen Veranstaltungen, die den kompletten Ablauf eines Filmdrehs thematisieren bzw. simulieren.

„Wenn Sie heute nochmals neu anfangen könnten: Was würden Sie bei Ihrem Einstieg in die Lehre anders machen?“ Dazu beschrieben 45 % der Teilnehmer an dieser Frage konkrete Ansätze, was sie anders machen würden. 22 % schrieben, dass sie ihre didaktischen Methoden gerne systematischer entwickelt hätten. Ein Drittel erklärte, dass sie wenig bis nichts ändern würden. Mit anderen Worten: Zwei Drittel der Kameralehrenden hätte aus heutiger Sicht beim Einstieg in die Kameralehre ganz bestimmte Dinge anders gemacht. Dieser hohe Wert spricht für die Fähigkeit zur Selbstkritik unter den Kameralehrenden. Er reflektiert aber auch das verbreitete – zumindest gefühlte – methodische Autodidaktentum in der Lehre. Hinzu tritt, dass viele derer, die nichts anders machen würden, dies auf die Unwiederholbarkeit des Einstiegs in die Kameralehre zurückführen.

Mehr als die Hälfte der Teilnehmer des Fragemoduls 7 stimmten zu, ihre Antworten mit Nennung als Autor abgedruckt zu sehen. In dieser hohen Anzahl spiegelt sich ein ebensolches Bewusstsein für Autorenschaft wieder: Gestalterpersönlichkeiten wollen als Urheber genannt werden – im filmischen Werk wie vielfach auch in der Kameralehre.

8. Abschließende Fragen

„Wünschen Sie sich Weiterbildungsangebote speziell für Ihre Lehre?“ Überhaupt keinen Bedarf für Weiterbildung sah immerhin ein knappes Fünftel der Teilnehmer. Während sich aber 45 % der Teilnehmer verschiedenste Angebote zu ihrem eigentlich Fach Kinematographie wünschen, wünschen dies 76 % zur Fortentwicklung ihrer Lehrmethodik.

Bei der Frage nach konkreten Wünschen zu Weiterbildungsangeboten wurden am häufigsten Veranstaltungen zu Methoden der Kameralehre genannt, außerdem auch der Wunsch nach einem stärkeren Austausch unter Kameralehrenden. Der Wunsch nach Weiterbildung zu klassischen Kameratechnologien wurde am zweit häufigsten geäußert, zu neuen Bildtechnologien dagegen deutlich weniger.

Viele Teilnehmer der Umfrage hatten zuvor bereits an bestimmten Veranstaltungen, insbesondere von IMAGO, teilgenommen: Ein knappes Drittel an der IMAGO Konferenz „Teaching Cinematography“ 2017 an der HFF, jeweils etwa ein Drittel an anderen IMAGO Konferenzen sowie an Masterclasses bei Camerimage. An der Umfrage des SFT der HFF 2014 zu Objektiven hatte nur ein Zehntel teilgenommen – eine sehr geringe Schnittmenge – und nur jeweils ein Achtel hatten an CILECT Konferenzen bzw. an der Weiterbildungsveranstaltung „Hands On“ teilgenommen. Zwischen den positiven Antworten besteht eine sehr hohe Schnittmenge: Viele Teilnehmer an dieser Umfrage – etwa ein Drittel – waren bereits Besucher von Konferenzen bzw. Masterclasses unterschiedlicher Veranstalter gewesen, doch noch mehr Teilnehmer an dieser Umfrage –

etwa zwei Drittel – hatten an keiner solchen Veranstaltung teilgenommen. Es liegt auf der Hand, dass für zukünftige Veranstaltungen noch erhebliches Zuwachspotenzial in der letztgenannten Gruppe liegt.

Ausblick

Diese Untersuchung kann und soll nicht mehr sein als eine momentane Kombination aus Quer- und Längsschnitten. Aber auch nicht weniger. Am Ende stehen weitere Fragen zur Kameralehre, die in der Zukunft bearbeitet werden sollten.

Wie können in der zumeist von methodischem Autodidaktentum geprägten Kameralehre Lehrmethodiken aufgebaut bzw. verbessert werden? Welche Rolle können hierbei nationale oder internationale Verbände wie IMAGO spielen?

Welche Rolle spielt die Arbeit für das Fernsehen bzw. die hiervon abgeleiteten Produktionsformen in der Kameralehre?

Wie ist das Ungleichgewicht zwischen männlichen und weiblichen Kameralehrenden zu erklären, zu begegnen?

Welchen Einfluss können – oder sollen – neue Bildmedien und neue Bildtechnologien jenseits der rechteckigen Kinoleinwand bzw. des rechteckigen Displays auf die Kameralehre nehmen? Soll die technische Lehre mehr von der künstlerischen abgekoppelt werden?

Besteht zur Kameralehre ein Pendant in einer kameraspezifischen Forschung? Falls ja, welches Verhältnis bestehen zwischen Kameralehre und Kameraforschung?

Welcher Bedarf besteht an „künstlerischer Forschung“ im Bereich der Kinematographie? An welchen Institutionen soll dieser bearbeitet werden? Lässt sich aus einem Bedarf an „künstlerischer Kameraforschung“ auch für Kameralehrende ein Bedarf an formalisierten höheren Abschlüssen oder Titeln – PhD, Dr. o.ä. – ableiten?

Es besteht durchaus weiterer Forschungsbedarf…

Der Bericht kann über die Website des Studienzentrums für Filmtechnologie heruntergeladen werden.

Auskünfte zu Detailfragen dieses Berichts können unter sft@hff-muc.de gegeben werden. Auch Kommentare, Kritik und Anregungen werden gerne entgegengenommen.

Peter C. Slansky/Katrin Richthofer, München, 16.8.2018

Anhang

Zu den Autoren

Peter C. Slansky

Geboren 1961 in Krefeld

1982 – 1984 Studium Maschinenbau an der Universität Duisburg bis zum Vordiplom; Beginn freier fotografischer Arbeiten

1985 – 1991 Studium Fotoingenieurwesen an der FH Köln mit Schwerpunkt Film- und Fernsehproduktion

1988 – 1999 Realisierung von ca. 60 Industrie- und Werbefilmen als Kameramann, Regisseur, Autor und/oder Produzent

1992 – 1995 Aufbaustudium an der Kunsthochschule für Medien Köln im Bereich Fernsehen/Film

1992 – 1999 freier Dozent im Bereich Kameraführung, Film- und Videotechnik und nonlinearer Schnitt

1996 – 1998 Lehrauftrag an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, Bereich Medienkunst/Film

1998 – 1999 Lehrauftrag an der FH Köln, Fachbereich Fotoingenieurwesen und Medientechnik

Seit 1999 Lehrstuhl für Film- und Fernsehproduktionstechnik an der Hochschule für Fernsehen und Film München

1999 – 2014 Baubeauftragter für den HFF-Neubau gegenüber der Alten Pinakothek

Seit 2008 Gründungsdirektor des Studienzentrums für Filmtechnologie

2013 Promotion zum Doktor-Ingenieur an der Fakultät Architektur der Bauhaus-Universität Weimar über „Die Rolle des Nutzers im Hochschulbau. Nutzervertretung und Nutzerkoordination am Beispiel von Filmhochschulen“

Seit 2013 Studiendekan der HFF München

Katrin Richthofer

Geboren 1970 in Pforzheim

1989 – 1990 Studium Film und Medien in Stirling/Schottland

1990 – 1997 Studium an der Hochschule für Fernsehen und Film München, Abt. IV Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik

Seit 1991 Mitarbeit bei Film- und Fernsehproduktionen, Filmfest München, Festival der Filmhochschulen, focus Multimedia

1994 – 1995 Postgraduiertenstudium Regie an der Northern School for Film and Television, Leeds

Seit 1997 Freie Regisseurin und Kamerafrau (BR, ZDF, Pro Sieben, SWR, SRF)

Seit 1998 Lehraufträge an der HFF München, Abt. II Technik sowie Abt. IV Dokumentarfilm, und an der Technischen Universität München

1997 – 2006 Künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Kameraabteilung der HFF München

Seit 2007 Geschäftsführerin des Studienzentrums für Filmtechnologie der HFF

Seit 2017 Betreuung Konferenz- und Bildungsprogramm von IMAGO

Liste der Verbände

American Society of Cinematographers ASC

American Association of University Professors AAUP

Australian Cinematographers Society ACS

Austrian Association of Cinematographers AAC

Belgian Society of Cinematographers SBC

Berufsverband Kinematographie BVK

Brazilian Society of Cinematographers ABC

British Academy of Film and Television Arts BAFTA

British Guild of Television Camera Professionals GTC

British Society of Cinematographers BSC

Canadian Society of Cinematographers CSC

Chilean Society of Cinematographers ACC

Colombian Society of Cinematographers ADFC

Croatian Cinematographers Society HFS

Danish Association of Cinematographers DFF

Deutsche Filmakademie DFA

Estonian Society of Cinematographers ESC

Fernseh- und Kinotechnische Gesellschaft FKTG

Finnish Society of Cinematographers FSC

French Society of Cinematographers AFC

Greek Society of Cinematographers GSC

Hungarian Society of Cinematographers HSC

Indian Society of Cinematographers ISC

Irish Society of Cinematographers ISC

Israel Association of Cinema & Television Professionals ACT

Italian Society of Cinematographers AIC

Japanese Society of Cinematographers JSC

Latvian Guild of Cinematographers LGC

Malaysian Society of Cinematographers MySC

Mexican Society of Cinematographers AMC

Netherlands Society of Cinematographers NSC

Portuguese Society of Cinematographers AIP

Romanian Society of Cinematographers RSC

Russian Guild of Cinematographers RGC

Serbian Society of Cinematographers, SAS

Slovene Association of Cinematographers ZFS

Society of Motion Picture and Television Engineers SMPTE

Spanish Society of Cinematographers AEC

Swedish Society of Cinematographers FSF

Swiss Cinematographers Society SCS

Turkish Society of Cinematographers TSC

Teaching Cinematography
Eine internationale Umfrage unter
Kameraleuten zur Kameralehre

München, Juli 2018

Studienzentrum für Filmtechnologie
der HFF München

Prof. Dr.-Ing. Peter C. Slansky; Direktor
Katrin Richthofer

Bernd-Eichinger-Platz 1
80333 München

089 / 68957 – 9438

sft@hff-muc.de
www.filmtechnologie.de

In Kooperation mit IMAGO
European Federation of Cinematographers

Umschlagfoto: Andreas Irnstorfer