

Tipps und Tricks

10 Grundbegriffe für eine dramaturgische Bildgestaltung

im TV-Format 4:3 und im Breitwandformat 16:9

Ein Bericht von Andreas Rauch

Inhalt:

Einleitung

Vergleich der Bildseitenverhältnisse (Aspect Ratio)

10 Grundbegriffe der Bildgestaltung

Zusammenfassung: Worauf ist im Breitwandformat besonders zu achten

Schlussbemerkung

A) EINLEITUNG

Die Mitteilung im Film geschieht im Wesentlichen (im Idealfall ausschließlich) durch bewegte Bilder. Die Bildgestaltung kann man daher wohl als die Sprache des Films bezeichnen. Die Form der Mitteilung sollte daher so gewählt werden, dass sie der Zuschauer verstehen kann. Es müssen aber auch Freiräume für den Betrachter bleiben, die dem passiven Zuschauen entgegenwirken, d.h. „so klar wie nötig, aber so offen wie möglich“ (offen für Interpretationen durch den Zuschauer). Die richtige Balance ist dabei entscheidend. Das passende Bild kommt aber leider nicht von selbst.

Bereits lange vor dem Kino (immerhin auch schon über 110 Jahre) hat sich die Malerei und die Architektur mit der optimalen Gestaltung einer Bildfläche bzw. von Bauwerken beschäftigt. Diese bereits Tausende Jahre alten Erfahrungswerte (wie z.B. der „Goldene Schnitt“) gelten auch heute noch für die Komposition eines Gemäldes, eines Bauwerks und natürlich von Filmbildern. Unser Auge ist „Teil des Gehirns“, es sieht nur Objekte, aber das Gesehene löst bei uns auch Gefühle aus. Diese Gefühle wollen wir u.a. in der Bildgestaltung vermitteln. So kann der Zuschauer „Teil des Films“ werden, mitleben und mitspüren.

Befragt man professionelle Kameraleute zur Bildgestaltung, so werden sie über ihre zumeist intuitive Gestaltung des Ausschnitts wenig sagen können. Man hat das im Gefühl, wie viel Luft man über den Köpfen lässt und in welchem Teil des Bildes man die Darsteller hält.

Ich will dennoch versuchen, relative Gesetzmäßigkeiten aufzuzeigen, die man erlernen und anwenden kann. Dabei gibt es allgemeine Muster, und solche, die abhängig vom Bildseitenformat sind. Absolute Regeln kann und soll es, zum Schutz der künstlerischen Freiheit, hier nicht geben.

Wahrnehmungsforscher, Psychologen, Werbestrategen und Künstler erforschen unermüdlich, wohin sich das Auge wann und warum orientiert. Worauf fällt unser Blick zuerst, wo verlässt er das Bild wieder? Was empfinden Menschen als harmonisch, was als unausgewogen?

B) VERGLEICH DER BILDSEITENVERHÄLTNISSE (Aspect Ratio)

Das Bildseitenverhältnis (Aspect Ratio) beschreibt jenes Rechteck, welches in der Aufnahme und der Projektion oder Wiedergabe am Fernsehschirm die Bildinformation begrenzt.



**TV-Standard bei Video (= 4:3), bzw.
„Academy-Standard“ beim Film**



HDTV oder PAL-PLUS
1,78:1 (= 16:9)



Breitwandformat beim Film
(heute bereits Kinostandard)



„Cinemascope“ beim Film
(ein beliebtes Kinoformat)

Alle Beispielbilder Aspect Ratio © Allary Film (www.movie-college.com)

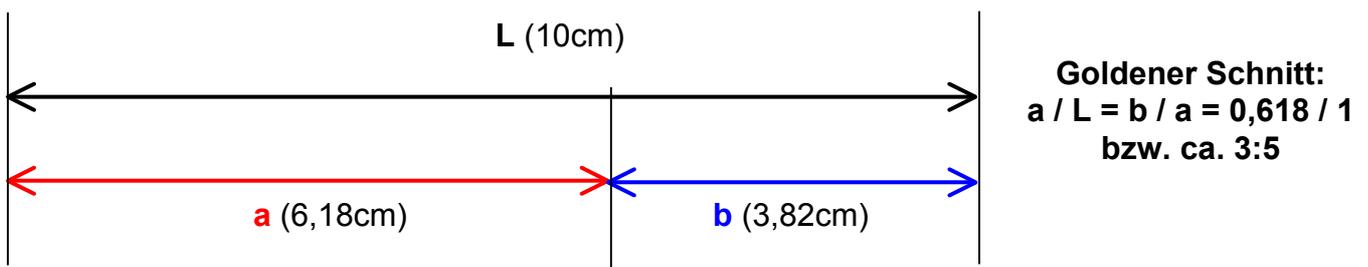
Eine Zeit lang bestand, als Vorgänger des Breitwandformates, auch noch ein weiteres Kinoformat, das sogenannte Breitbildformat mit dem Seitenverhältnis 1,66:1, welches jedoch heute keine Bedeutung mehr hat.

C) 10 GRUNDBEGRIFFE DER BILDGESTALTUNG

1.) Der Goldene Schnitt (mehr als eine mathematische Darstellung von Proportionen)

1.1) Allgemeines

Der „Goldene Schnitt“ ist eine mathematische Vergleichsformel für die harmonische Darstellung von Proportionen. Das klingt furchtbar kompliziert, ist aber eigentlich sehr einfach:



Wenn also die Längen „b“ zu „a“ im gleichen Verhältnis stehen, wie die Längen „a“ zu „L“, dann befindet sich das Objekt im „Goldenen Schnitt“. Bildwichtige Elemente werden in diesem Schnittpunkt besonders hervorgehoben. Der „Goldene Schnitt“ gilt sowohl waagrecht, als auch senkrecht.

Der Zuschauer ist immer bestrebt das Filmbild in einen ausgeglichenen Ruhezustand zu bringen. Durch die asymmetrische Anordnung entsteht eine Spannung, die ein Filmbild erst interessant werden lässt. Wichtig ist jedoch auch eine ausgewogene Bildkomposition. Wenn jetzt z.B. rechts neben der, im „Goldenen Schnitt“ aufgenommenen, Hauptperson eine sehr helle Fläche wie ein Fenster stark ablenkt, ist die mühsam aufgebaute Spannung schnell zerstört. D.h. ein Filmbild muss immer als Ganzes betrachtet werden. Besonders die Meisterwerke flämischer Maler lassend diese ausgewogene Form der Bildgestaltung sehr gut nachvollziehen.

Alle Proportionen im „Goldenen Schnitt“ wirken harmonisch und durch die Asymmetrie auch natürlich. Er wurde bereits im alten Griechenland in der Architektur der Tempel angewandt. Der Goldene Schnitt ist also eine seit Jahrtausenden bewährte Gestaltungsmethode.

Der „Goldene Schnitt“ hat im Film zwar nicht die gleich große Bedeutung wie in der Malerei und Architektur, da wir es hier ja mit bewegten, sich ständig ändernden Bildern zu tun haben, er erleichtert uns aber dennoch die Kadrierung unserer Bilder enorm. Auch jeder ambitionierte nicht-kommerzielle Filmemacher sollte sich die Gestaltungsmöglichkeiten des „Goldenen Schnitts“ zu Nutze machen. Und dennoch: Der Goldene Schnitt ist eine Gestaltungsform, aber kein MUSS – auch hier betone ich die künstlerische Freiheit, wobei alles natürlich auch immer gemeinsam mit der Filmdramaturgie zu betrachten ist.

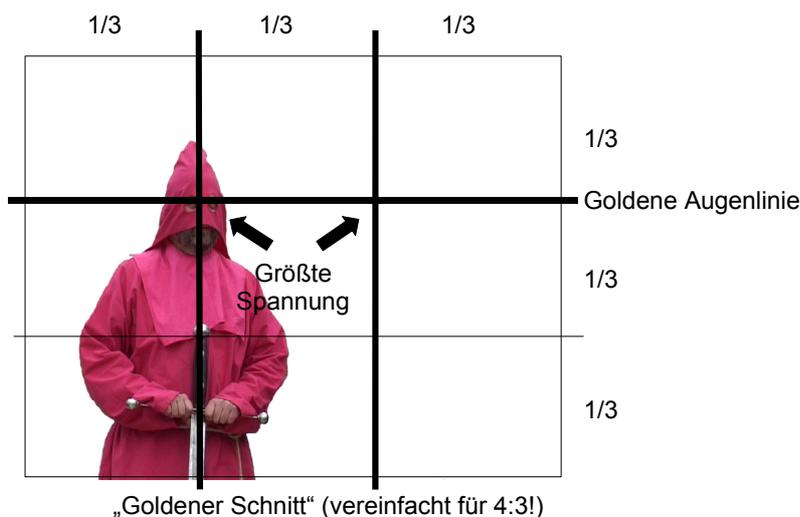
Statistisch gesehen könnte man sagen, dass wohl der überwiegende Teil aller Filmbilder Hollywoods auf Harmonie aufgebaut ist. Um Bilder bewusst unangenehm zu gestalten, können die Gestaltungsmuster, wie der „Goldene Schnitt“ aber auch gezielt gebrochen werden (wie z.B. mehrfach in Steven Spielbergs „Schindlers Liste“). Wichtig ist, das gewählte Bildformat konsequent zu komponieren und einzusetzen, damit das Bildwichtigste wirksam wird.

Sehen wir uns nun den „Goldenen Schnitt“ mal genauer an und zwar einerseits im bekannten TV-Standard 4:3 mit der sehr vereinfachten 2/3-Lösung und im Breitwandformat 16:9.

1.2) Der „Goldene Schnitt“ im Format 4:3

Man zieht 2 parallele waagerechte Linien und teilt damit das Bild waagrecht durch 3. Dann zieht man ebenfalls 2 senkrechte Linien und teilt es wiederum senkrecht durch 3. Wird eine Person oder ein Objekt positioniert, sollte sie oder es im rechten oder linken Bilddrittel, aber nicht mittig sein.

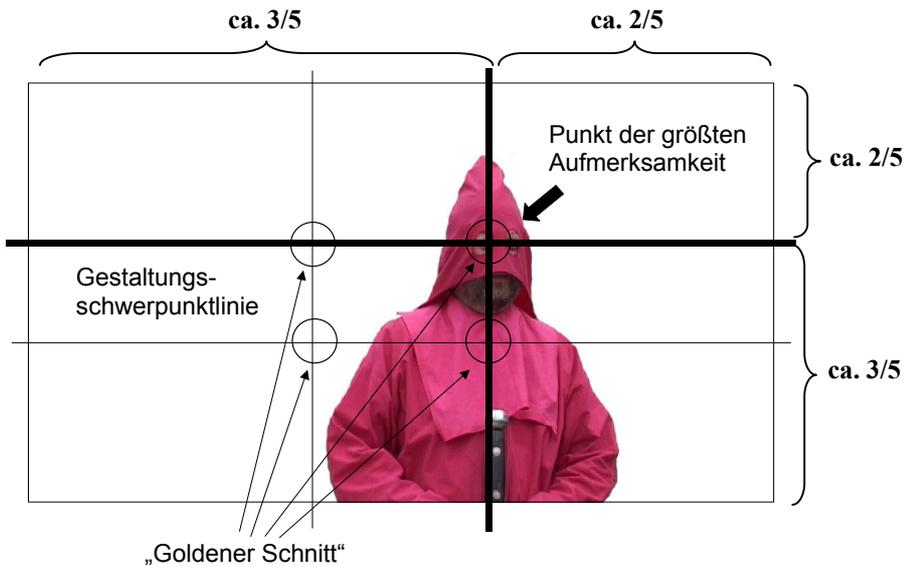
Dreht man Landschaft etc., sollte entweder ein Drittel Himmel und zwei Drittel Boden, Häuser etc. sein oder umgekehrt.



Diese starke Vereinfachung des „Goldenen Schnitts“ auf die „2/3 Höhe“ (d.h. die Augen sollten auf einer gedachten Linie 2/3 über der unteren Bildkante liegen) ermöglicht im Format 4:3 eine recht einfache und effektive Bildgestaltung. Auch horizontal wird das Bild gedrittelt und so der „Goldene Schnitt“ genutzt. Diese Vereinfachung ist nur durch die nahezu quadratische Form des Bildes im Format 4:3 möglich.

1.3) Der „Goldene Schnitt“ im Breitwandformat 16:9

Durch das deutlich breitere Bild erhält die Bildmitte wesentlich mehr Gewicht. Eine vereinfachte Nutzung des „Goldenen Schnitts“ durch die „2/3-Aufteilung“ ist daher aus Gründen des proportionalen Gleichgewichts im Bild nicht mehr möglich !



Deshalb erfordert die Anwendung des „Goldenen Schnitts“ im Format 16:9 eine genauere Bildaufteilung (im Verhältnis 0,618:1 bzw. ca. 3:5). Wenn ihr noch unsicher seid, so fertigt einfach eine „Schablone“ dieser Bildaufteilung an und legt sie euch über den Kameramonitor. Das erleichtert die Bildkomposition im „Goldenen Schnitt“ doch wesentlich.

1.4) Filmbilder im „Ruhezustand“

In Bildmitte, also im Zentrum des Bildes abgebildete Objekte oder Personen befinden sich in einem „Ruhezustand“. Da sie die unwillkürliche Erwartungshaltung des Auges erfüllen (wichtigstes Element im Zentrum des Bildes) kann keine Spannung entstehen. Es besteht die Gefahr, dass sich der Zuschauer rasch langweilt. Aus dramaturgischen Gründen kann man diese Wirkung der Ruhe und Ausgeglichenheit aber durchaus bewusst einsetzen! So wird etwa der Buddha im Film „Frühling, Sommer, Herbst, Winter...und Frühling“, Regie Kim Ki-Duk (Korea 2003) zumeist in Bildmitte dargestellt.

2.) Rahmenlose Bilder: „Offene“ und „Geschlossene Kadrierung“

2.1 „Offene Kadrierung“

Um die Begrenztheit des Bildes zu überwinden, werden Objekte und Personen die sich am Bildrand befinden, häufig nur teilweise dargestellt. Durch das „Anschnneiden“ wird der Zuschauer animiert, den Rest gedanklich selbst zu ergänzen. Erst dadurch und durch das deutliche Betreten und Verlassen des, von der Kamera gezeigten Handlungsraumes, entsteht für den Zuschauer eine spürbare Umgebung.

Diese Form der Bildaufteilung bezeichnet man als „Offene Kadrierung“ (Die Bezeichnung „Kadrierung“ leitet sich von „Kader“ ab, also dem einzelnen Filmbild). Doch Vorsicht: Dies gilt nicht für Nah- bzw. Großaufnahmen von Personen, da hier der Wunsch des Betrachters, die Augen der Filmfigur zu sehen, vorrangig ist. Augen sollten, wenn die Person dem Zuschauer zugewandt ist, bevorzugt paarweise abgebildet werden.

Bsp. für eine „Offene Kadrierung“:
Werner Bergmann und
Wolfgang Maria Siegmund in
„Donde estás ?“
Regie: Andreas Rauch
Spielfilm © 2003



2.2 „Geschlossene Kadrierung“

Die „Geschlossene Kadrierung“ lässt hingegen eine Beziehung des Darstellers zu seiner Umgebung nicht zu, die Kamera bleibt bei allen Bewegungen des Darstellers auf ihn haften, folgt ihm getreulich.

Der Zusammenhang zwischen Raum und Filmfigur verliert an Bedeutung.

Die Konzentration des Zuschauers fällt ausschließlich auf den/die Darsteller(in). Diese Bildkomposition kann besonders für dramatische Situationen – in denen man sozusagen „die Welt um sich vergisst“ – sehr aussagekräftig sein.

Beispiel für eine
„Geschlossene Kadrierung“:

Werner Bergmann in
„Donde estás ?“
Regie: Andreas Rauch
Spielfilm © 2003



3.) Die Bildgeometrie – der Bildhorizont, das optimale Filmbild

Ein mittig kadrierter Bildhorizont wirkt nicht harmonisch und scheint unausgewogen. Wenn also dieser Eindruck nicht dramaturgisch gewollt ist, sollte der Bildhorizont in der oberen oder unteren Linie des „Goldenen Schnitts“ liegen.

Auch senkrechte Linien, die in der Bildmitte sitzen, wirken äußerst ungünstig. Ebenso wie senkrechte Muster (z.B. Türholme, Jalousien, Zäune, Säulen, usw.)

Im breiteren Format 16:9 wiegt dies umso mehr, da das Breitwandformat die Wahrnehmung des Zuschauers deutlich verändert. Insbesondere die Mittelposition ist hier gravierender und schwerwiegender als bei 4:3.

Die Balance der Elemente im Bild, abhängig von ihrer Auffälligkeit durch Größe, Form und Farbe, aber auch durch psychologische Wichtigkeit innerhalb der Filmgeschichte, spielt hier eine große Rolle. Das bildwichtige Element sollte im Gleichgewicht mit den übrigen auffälligen Elementen im Bild sein.

Eine schlechte Komposition der Bildinhalte kann es erschweren, rasch das bildwichtige Element wahrzunehmen, kann verwirren oder auch Langeweile auslösen.

Unser Blickverhalten geht, abgeleitet vom Lesen, grundsätzlich von links nach rechts durch ein Filmbild. Bei alten Meisterwerken der Malerei kommt daher das Licht zumeist von links.

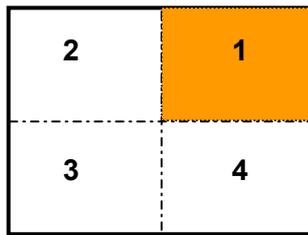
4.) Bildgestaltung im Breitwandformat 16:9

Im Vergleich zum Format 4:3 ist die Kadrierung bei 16:9 eigentlich relativ einfach. Man muss nur den Aufbau von Vorder-, Mittel- und Hintergrund beachten und arbeitet viel mit Großaufnahmen. Die Beachtung der „vereinfachten“ 2/3-Augenhöhe reicht als Anhaltspunkt vollkommen aus.

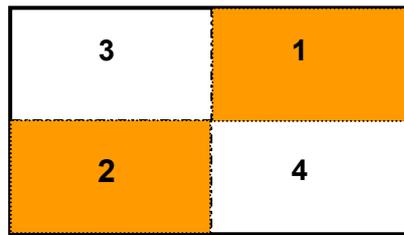
Beim Format 16:9 ist hingegen eine besonders sorgfältige Kadrierung unerlässlich! Nur einfach das 4:3-Bild auf 16:9 abzudecken ist zu wenig. Der Bildaufbau in 16:9 unterscheidet sich in einigen Punkten doch wesentlich vom Format 4:3. Die Bildkomposition in 16:9 ist zwar arbeitsaufwendiger als bei 4:3 – es lohnt aber allemal. Die rd. 30% größere Bildfläche will ausgefüllt und genutzt werden. Daher: Bewusst das Mehr an Bildinformationen nutzen und gezielt einsetzen.

5.) Blickaufteilung - Vergleich

Die Teilflächen eines Bildes haben beim Betrachter unterschiedliche Prioritäten. Dieser Umstand wurde in einer amerikanischen Studie auch durch zahlreiche Versuche nachgewiesen. Dabei wurde ein Bild mit einer Vielzahl von Gegenständen unterschiedlichsten Personen für jeweils nur 1/25 sec gezeigt und anschließend abgefragt, an welche Bildelemente sich die Betrachter erinnern können.



4:3 PAL-TV



16:9 HD-Video

Die Teilbereiche der Bildfläche werden mit unterschiedlicher Priorität wahrgenommen. Bei 4:3 ist die obere Hälfte wichtiger und da wieder die rechte Seite (1). Bei 16:9 sind die Bereiche (1) und (2) hingegen fast gleichwertig, während (3) geringer wahrgenommen wird !

6.) Bedeutung des Bildrandes im Format 16:9

Ergänzungseffekt: Dinge die im Bild nur angeschnitten sind, werden vom Zuschauer „ergänzt“. Diesen Effekt kennen wir bereits von 4:3, er wird auch als „Offene Kadrierung“ bezeichnet (siehe Punkt 2.1).

Widerstandseffekt (oben/unten, links/rechts): Was nach unten aus dem Bild fällt, fällt zu Boden. Der Ballon der oben aus dem Bild steigt, steigt auch außerhalb des Bildes weiter. Die Betrachtung von Bildern hat mit Erfahrungen im Kopf zu tun. Von der Bedeutung der Ränder kann man daher feststellen: Oben = offen / Unten = geschlossen, fest / Links = offen / Rechts = geschlossen.

Transparenzeffekt: Bei Korrekturschwenks sollten unnötige Details in den vier Ecken aus dem Bild verschwinden, dies wird vom Zuschauer nicht wahrgenommen.

Und nochmals zur Erinnerung: Alles im Bild Gezeigte (gewollt oder ungewollt) ist für den Zuschauer von Bedeutung. So wird z.B. bei einem Interview vor einer Bücherwand der Zuschauer bereits nach kurzer Zeit beginnen die Buchtitel zu lesen, was ihn vom Filmgeschehen sehr ablenken kann! Unsere Wahrnehmung / Aufmerksamkeit (als Filmemacher) ist aber am Set, d.h. in der Live-Situation sehr selektiv – deshalb muss ganz bewusst bereits bei der Aufnahme auf alles evtl. Störende geachtet werden.

Wie unterscheidet sich nun die Wirkung der beiden Videoformate 4:3 und 16:9 beim Zuschauer ? Beim klassischen Fernsehformat entsteht der Eindruck eines schmalen Fensters, durch das man schaut, während 16:9 eher einer breiten Schaufensterscheibe entspricht. Der Raum gewinnt stärker an Bedeutung und man kann durch gezielte Optimierung der Bildgestaltung die „rahmende Wirkung“ noch weiter zurückdrängen (siehe „Offene Kadrierung“ unter Punkt 2.1).

7.) Personen im Breitwandformat

Das breitere Bild verändert deutlich die Wahrnehmung des Zuschauers. Insbesondere ist die Mittelposition (Mittelachse) wesentlich stärker definiert und gravierender ausgebildet als bei einem 4:3 oder 1,33:1 Bildformat. Deshalb ist es schwieriger eine ausgewogene Bildkomposition zu erzielen. Auch die Wege der Filmfiguren ins Bild hinein oder heraus können länger ausfallen und damit größere optische Dynamik entfalten.

8.) Bewegungen im Breitwandformat

Der wichtigste Unterschied zur Malerei ist, neben dem fotografischen Verfahren, in der Fähigkeit des Films begründet, Bewegungen aufzuzeichnen.

Finden im Breitwandformat Bewegungen, insbesondere der Kamera oder der Optik (Zoom) statt, so darf man nicht unterschätzen, dass der Zuschauer durch die sichtbare Veränderung deutlich mehr Informationen aufnehmen und abgleichen muss. Schnelle Schwenks oder Zooms die bei 4:3 noch funktionieren, können bei 16:9 bereits als störend empfunden werden. Bei zu schnellen Schwenks beginnt das Bild zu shattern (insbesondere im HDTV-Format und im Telebereich). Auch wirkt beim Format 16:9 der Horizont wesentlich stärker als bei 4:3, weil er viel länger ist.

In 16:9 sollte man Schwenks daher möglichst unterlassen, außer sie sind aus dramaturgischen Gründen nötig um die Aufmerksamkeit zu führen (was eigentlich immer für Schwenks gelten sollte!).

Häufig finden Bewegungsabläufe bei breitem Bildformat daher etwas langsamer statt als bei 4:3. Vertikale Schwenks sollten noch langsamer ausgeführt werden.

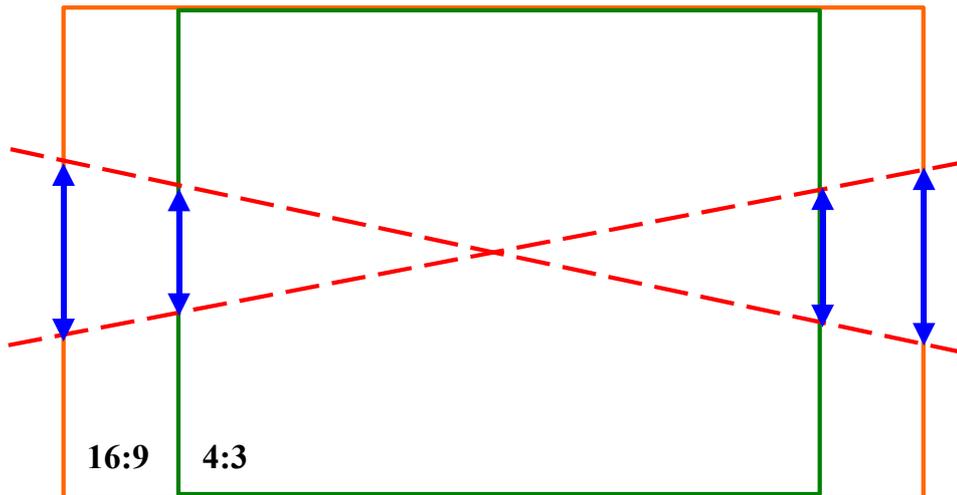
Eine Ausnahme sind Bewegungen, die hohes Tempo oder Hektik vermitteln sollen, da ist das fehlende Erfassen aller Bildinformationen Bestandteil der Aussage.

9.) Einsatz der Handkamera im Breitwandformat

Besondere Vorsicht ist bei einem, als dramaturgisches Gestaltungsmittel gewählten Einsatz der Handkamera geboten. Dies gilt natürlich auch für die „notorischen Stativverweigerer“. Da im Breitwandformat die horizontalen Linien deutlich vor den vertikalen Linien dominieren, kann der Einsatz einer Handkamera übel ausgehen. Die „Wackelbewegungen“ fallen optisch wesentlich stärker aus.

Eine mögliche Lösung: Vermeidet, den Horizont zu zeigen, so hat der Zuschauer keinen Anhaltspunkt für die horizontalen Linien. Ein Filmbeispiel: Schindlers Liste, Regie: Steven Spielberg (USA 1993). Durch die geschickte Wahl des Bildausschnittes schafft es der Kameramann, den Horizont bei Handkameraaufnahmen auszusparen. Der dramaturgische Effekt der Handkamera kann voll zur Geltung kommen, ohne dass dem Zuschauer schwindlig wird.

Auswirkungen der horizontalen Bildachse bei Bewegungen



10.) Die Bildtiefe im Breitwandformat

Bei einem breiten Bildformat ist es wichtiger als bei 4:3, eine genaue Planung der Ebenen (Vorder-, Mittel- und Hintergrund) vorzunehmen. Dass der Raum mehr Bedeutung erhält, betrifft eben nicht nur die Breite, sondern vor allem auch die Tiefe des Bildes.

Dazu ein Musterbeispiel aus dem Spielfilm „Liebe, Leben, Tod“, Regie: Mathias Allary (1996)

Format: Super 16mm

Susanne Bentzien und Jacques Breuer



Standfoto aus „Liebe, Leben, Tod“ © Allary Film (www.movie-college.com)

Dieses Standfoto aus „Liebe, Leben, Tod“ zeichnet sich nicht nur durch eine genaue Bildaufteilung nach dem „Goldenen Schnitt“ aus, sondern zeigt auch eine ausgezeichnete einleitende Bilddiagonale, sowie Diagonalen zur Unterstützung der Raumtiefe.

Sehen wir uns noch ein weiteres Musterbeispiel für Bildgestaltung an:

„Franta“, Regie: Mathias Allary (1989)
Format: 1,85:1

Auch hier wurde das Filmbild mustergültig im „Goldenen Schnitt“ gestaltet. Die Frau steht im Mittelpunkt des Interesses, obwohl sie sich weiter im Hintergrund des Bildes befindet. Die Ausnutzung des „Goldenen Schnitts“ ermöglicht diese, für den Film wichtige, dramaturgische Aussage. Durch die Bewegung im Bild weichen die Personen geringfügig von der Ideallinie ab. Das ist bei bewegten Bildern nicht vermeidbar.



Standfoto aus „Franta“ © Allary Film (www.movie-college.com)

D) ZUSAMMENFASSUNG: WORAUF IST IM BREITWANDFORMAT BESONDERS ZU ACHTEN

- Asymmetrie erzeugt Spannung und Interesse.
- Im Bildmittelpunkt herrscht ein Ruhezustand, Gefahr der Ermüdung da die Erwartung erfüllt wird, aber auch Möglichkeit für den Einsatz von „dramaturgischer Ruhe“ !
- Bildelemente nach dem Goldenen Schnitt platzieren, Linien und Kreuzungspunkte richtig setzen (bei 16:9 besonders wichtig!).
- Beim Horizont die Bildmitte meiden, Horizont auf den Linien des „Goldenen Schnitts“ platzieren !
- Bewusste Bildgestaltung in „Offener“ bzw. „Geschlossener Kadrierung“, je nach dramaturgischem Erfordernis.
- Die Bedeutung des Bildrandes (oben = offen, unten = geschlossen, usw.) nutzen.
- Bewegungen (der Kamera oder der Zoomoptik) wenn möglich vermeiden; falls dramaturgisch erforderlich - langsamer ausführen als bei 4:3.
- Vertikale Schwenks vermeiden, bzw. noch langsamer ausführen.
- Ein Stativ verwenden, um die optisch verstärkten Wackelbewegungen zu vermeiden !
- Bei dramaturgisch begründetem Einsatz der Handkamera den Horizont im Bildausschnitt aussparen.
- Die Tiefenwirkung des breiteren Filmbildes durch den Einsatz von räumlichen Diagonalen ausnutzen !
- Die Bildgestaltung genau planen und ÜBEN !

E) SCHLUSSBEMERKUNG

Das waren jetzt in äußerst komprimierter Form die meiner Ansicht nach wesentlichsten Grundbegriffe der Bildgestaltung (nicht nur für das Breitwandformat 16:9), die sich aus eigener Erfahrung, aus Büchern und Seminaren heraus kristallisiert haben. Diese Grundbegriffe können natürlich generell, unabhängig vom Genre des Films, angewendet werden. Auf Grund der unheimlichen Fülle dieses Themas sind meine beispielhaften Aufzählungen jedoch ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Dazu wären wohl weit mehr Seiten erforderlich.

Lasst euch von der Fülle der Neuheiten in der Bildgestaltung beim Breitwandformat 16:9 aber nicht abschrecken. Es wäre sehr schade, die Möglichkeiten dieses, unserem Sehverhalten doch bedeutend näheren Bildformates nicht zu nutzen. Spätestens mit dem endgültigen Durchbruch von HD-Video hat sich diese Frage dann ohnehin erledigt, denn HD-Video gibt es nur mehr im Breitwandformat 16:9.

Quellenangabe:

„VÖFA-Seminar Kamera-, Licht- und Tongestaltung“ (Horst Hubbauer 2004); „Shot by Shot – Die richtige Einstellung (Zur Bildsprache des Films)“, Handbuch von Steven D. Katz erschienen im Verlag Zweitausendeins, 60381 Frankfurt am Main; <http://www.movie-college.com/filmschule/index.htm> - Umfangreichste deutschsprachige Onlinefilmschule der Allary Film TV & Media; „Grammatik der Filmsprache“ von Daniel Arijon, Handbuch erschienen im Verlag Zweitausendeins, 60381 Frankfurt am Main; <http://de.wikipedia.org> - Die freie Enzyklopädie im Internet in mehr als 100 Sprachen und seit 2001 auch mit mehr als 100.000 Artikeln in deutscher Sprache; <http://www.amazon.at> - Großes Internet-Handelshaus mit ausführlichen Rezensionen und Kritiken zu vielen Tausenden Filmen auf DVD und VHS; sowie zahlreiche weitere Websites mit filmspezifischem Inhalten.

Viel Spaß mit euren ersten, in 16:9 gestalteten Filmaufnahmen
Euer Andreas Rauch

