

PROFIDREH MIT

CAMCORDER

Regisseure und Kameraleute setzen verstärkt auf digitale Videotechnik und drehen in High Definition. Wir haben die Profis am Set der Katapult Filmproduktion besucht.

von Gerrit Haarland



KNOCHENJOBS: Sylvie de Bie tanzt stundenlang zum Sound der neuen Single „Make it“. Kameramann Bobby Rogoll verfolgt die Sylver-Frontfrau mit der zehn Kilo schweren Sony F900 CineAlta.



Ein Betonklotz am S-Bahn-Ring im Berliner Osten. Der Rohbau wurde nie fertig gestellt, ein gescheitertes Projekt aus den Jahren des Baubooms nach der Wende. Die Katapult Filmproduktion hat CHIP FOTO-VIDEO digital eingeladen, beim Dreh des neuen Clips von Sylver dabei zu sein. Das Dance-Duo hatte 2001 mit „Turn the tides“ Platz 2 der Charts erobert, jetzt soll ein von Universal Music produziertes Video die Single „Make it“ ganz nach oben bringen.

Aus dem LKW mit dem Stromaggregat führt ein armdickes Kabel zum Set in die Tiefgarage. Die einzige Einrichtung in der riesigen Halle besteht aus vier Rolltreppen,

die nie fertig montiert wurden. Überall wird noch dekoriert und ausgeleuchtet. Auch Regisseur Hinrich Pflug ist bereits vor Ort. Er hat neun der bislang zehn Videoclips von Sylver inszeniert. „Ein Video habe ich nicht gemacht, da war ich im Urlaub,“ lacht er. Trotz der hektischen Aufbauarbeiten bewahrt er Ruhe. Die Zeit drängt, denn für die Dreharbeiten ist nur ein Tag eingeplant. Jeder zusätzliche Tag kostet Miete für Kamera, Lampen und anderes Equipment.

Pflug betrachtet das knappe Budget als Herausforderung. Den Clip dreht er nicht auf 16-mm-Film, sondern in High Definition. Das Team hat den Sony HFW-F900 CineAlta

angemietet. Anders als Hobby-Camcorder nimmt die HDCam nicht nur in Halbbildern auf, sondern kann auch im Progressiv-Format speichern. Dieser Vollbild-Modus soll für den typischen Kino-Look sorgen.

Digitale Technik schafft kreative Freiheiten

Mit der Entscheidung für die digitale Technik hält die Katapult Filmproduktion die Kosten gering, und der Regisseur freut sich über neu gewonnene Freiheiten: Bei der Aufzeichnung lässt er die Kamera auch mal länger laufen, außerdem kann

er Takes öfter wiederholen. Dies verbietet sich bei klassischen Filmaufnahmen, da jeder Meter Film nicht nur als Rohmaterial, sondern auch bei Entwicklung und Video-Abtastung zu Buche schlägt.

Auch bei der Wahl des Drehorts wird kalkuliert. „Eigentlich ist ein Dance-Clip teurer als ein Rock- oder Rap-Clip. Die kannst Du zur Not auf die Straße stellen, die brauchen kein Styling und ziehen eh ihre eigenen Klammern an,“ erklärt Pflug. Ein Dance- oder Pop-Video braucht hingegen einen gewissen Glamour. Ein Dreh in einem trendigen Club wäre aber nicht in Frage gekommen. „Selbst wenn man den Club günstig zum Drehen

bekommt, braucht man immer noch ein Publikum,“ setzt er hinzu. Doch Tänzer und Komparsen sind im Etat nicht vorgesehen.

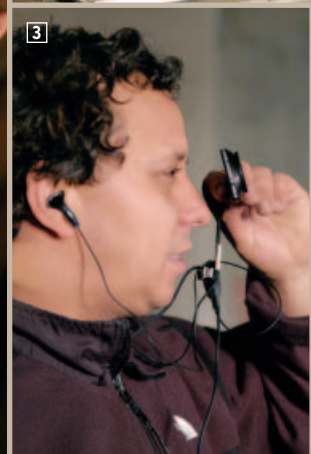
Extreme Wirkung durch extreme Brennweite

Statt für eine glitzernde Disco hat sich Pflug für eine halbfertige Tiefgarage entschieden. Ein Widerspruch? „Nein. Die Clips von Sylver waren schon immer eher abstrakt, das hat schon Tradition. In der kargen Umgebung kommen die anderen Elemente, wie Sylvies Outfit und das goldene Tuch, besonders gut zur Geltung.“

Bei Temperaturen um null Grad arbeitet das fünfzehnköpfige Team in Winterjacken, einige haben Pudelmützen auf. Keyboarder Wout van Dessel hält sich mit einer Lederjacke warm, doch Frontfrau Sylvie de Bie steht im hauchzarten Kleidchen in der Dekoration. Beim Singen kondensiert ihr Atem in der Luft. Die Windmaschinen, die die blonden Haare zum Wehen bringen, erzeugen einen eiskalten Luftstrahl. Sie lässt sich nichts anmerken. Der Propangasheizer ist direkt auf Sylvie gerichtet: Wenn sie den Tag nicht durchsteht, war alle Arbeit umsonst.

Während wir uns noch umsehen, werden bereits die Szenen zum Refrain von „Make it“

FOTOS: K. WEICHBRODT



1 Keine Filmproduktion ohne „good guy“. 2 Ruckelfreie Kamerafahrten entstehen auf Schienen. 3 Mit dem Grauglas legt Oberbeleuchter Locasso die Lichtrichtung fest. 4 Das Kunstlicht wird erst neutral gefiltert und dann mit Streufolie weicher gemacht. 5 Mit dem Easyrig-Tragegestell kann Marc Rogoll die Kamera per Hand führen. 6 Die Musik ist synchron zum Timecode auf der Filmklappe.



7 Der Regieassistent (links) koordiniert sämtliche Drehphasen. 8 Das Bandmaterial muss peinlich genau gekennzeichnet werden. 9 Per Nahlinse lässt Bobby Rogoll Teile des Motivs verschwimmen. 10 Die Schärfe wird vor dem Dreh festgelegt. 11 Manchmal muss der Kamera-Assistent die Schärfe nachziehen. 12 Kritischer Zwischen-Check.



DEFINIERT SCHÄRFENTIEFE

■ Mit einer zu großen Schärfentiefe kämpfen nicht nur Digitalfotografen, sondern auch Filmer, die bevorzugt Camcorder einsetzen. Deren 2/3-Zoll-Aufnahmechip ist zu klein, um einen kurzen Schärfebereich zu erzeugen.

► Profis wie die Katapult Filmproduktion behelfen sich mit Adaptern: Der Pro35-Adapter ist weit mehr als eine Objektivkupplung, in seinem Inneren wird das Bild auf eine Mattscheibe im vollen 35-mm-Format geworfen. Von dieser Mattscheibe nimmt der Kamerasensor das Bild ab. So lässt sich die flache Schärfe der 35-mm-Objektive mit einem digitalen Aufnahmeformat erzeugen.

► Für Mini-DV-Camcorder mit 1/3-Zoll-Chips bietet P&S Technik unter dem Namen Mini35Digital (ca. 6.000 Euro) ein ähnliches Gerät an. Es kann auch bei Spezialanbietern gemietet werden. Der Adapter ist für Sonys VX2000 und PD 150/170, Canons XL1 und -2 sowie für den Panasonic 100AE erhältlich. Neben den Anschlüssen für Arri BL- und Panavision-Kine-Objektive stehen auch Kupplungen für Spiegelreflex-Optiken von Nikon, Canon, Contax und Leica zur Verfügung. Allerdings bringt das Filmen mit Adapter einen erheblichen Mehraufwand mit sich: Die Schärfe muss permanent überwacht und nachgezogen werden. Kameramänner haben dafür ihren Assistenten („focus puller“), doch private Filmer sind häufig auf sich selbst gestellt.

aufgenommen. Die Kamera fährt auf ein paar Meter Schienen mit einem starken Weitwinkel auf Sylvie zu. Die kurze Brennweite von 18 Millimeter erzeugt eine extreme perspektivische Tiefe. „Der Vordergrund sieht dann übergroß und der Hintergrund sehr klein aus“, dreht sich Pflug zu uns. Bei den Rein- und Rausfahrten wird diese perspektivische Verzerrung besonders betont, was dem Bild eine starke Dynamik verleiht.

Während der Aufnahmen schickt Oberbeleuchter Dennis Locasso seine Licht-Crew schon zum nächsten Motiv. Dort wird zeitgleich eingeleuchtet. Bei einem mindestens fünfzehnstündigen Arbeitstag will das Team Wartezeiten nach Möglichkeit vermeiden.

Camcorder werden fürs Fernsehen optimiert

Als die Aufnahme der Refrain-Szenen im Kasten sind, wechselt Kamera-Assistent Dietmar Raiff das Objektiv der HDCam. „Eigentlich ist das eine aufgebohrte Nachrichtenkamera,“ kommentiert er Sonys professionelles Flaggschiff etwas abschätzig. Er lässt durchblicken, dass er die Arbeit mit Arri-Kinefilm-Kameras gewohnt ist. Diese 35-mm-Filmkameras werden auch in Hollywood-Produktionen eingesetzt.

Die heutigen Videokameras im Highend-Bereich erfüllen tatsächlich eher die Anforderungen des Fernsehalltags. Kameraleute, die Nachrichten oder Magazinbeiträge drehen, müssen schnell auf das Geschehen reagieren. Das Wechseln der filmtypischen lichtstarken Festbrennweiten etwa dauert viel zu lange, deshalb gibt es fürs Fernsehen Camcorder mit lichtstärkeren Optiken und großem Brennweitenbereich.

Eine Optimierung der Abbildungsleistung stand bei den Profi-Camcordern nicht an erster Stelle, zumal die Auflösung im TV bis heute auf das relativ grobe PAL-Raster von 768 x 576 Pixel limitiert ist. In der aktuellen Berichterstattung werden zudem nur selten Filter und Gegenlichtblenden verwendet, die entsprechenden Befestigungsvorrichtungen sind also nur bedingt ausgereift. Auch mit der Ergonomie sind Film-, Werbe- und Musikvideo-Kameraleute häufig nicht zufrieden: Sie arbeiten oft aus extremen Perspektiven und benutzen Hilfsmittel wie Dollies oder Kräne. Die großen und nicht besonders handlichen TV-Camcorder sind jedoch für den Einsatz vom Stativ und von der Schulter und für gewöhnliche, horizontale Blickwinkel optimiert.

Für den nächsten Take schaltet Kameramann Bobby Rogoll die HDCam in einen

KNOW-HOW: SO TRICKSEN DIE PROFIS BEIM SLOW-MOTION-EFFEKT

■ Oft sieht man in Musikvideos Szenen, in denen die Bewegungen der Stars träumerisch langsam wirken, obwohl alles in Echtzeit abläuft. Ein besonders beliebtes Beispiel: Eine Sängerin tanzt und singt synchron zur Musik. Wenn sie beim „hair flip“ jedoch ihr langes Haar durch die Luft wirbelt, wirkt das verlangsamt, wie in Zeitlupe. Wie ist es möglich, dass sich der Mund synchron zur Musik, das Haar jedoch in Zeitlupe bewegt? Die Antwort heißt Slow-Motion-Effekt, kurz SloMo.

Schneller filmen, langsamer abspielen

Lange vor den Dreharbeiten produzieren Musiker und Tontechniker eine Version des Songs in erhöhter Geschwindigkeit – zum Beispiel in doppeltem oder 1,5fachem Tempo. Wenn besonders wenig Zeit bleibt, wird am Set auch schon mal die normale CD in einen pitchbaren CD-Player gelegt.

Bei der Aufnahme mit analogen Kameras wird der Motor einfach um den entsprechenden Faktor schneller gestellt. Bei doppeltem Tempo also auf 50 statt auf 25 fps (frames per second). Nun kommt der vielleicht schwierigste Teil: Die Popstars müssen in doppeltem Tempo singen – oder wenigstens die Lippen synchron bewegen – und

vor allen Dingen tanzen können. Nicht immer ganz einfach. Später im Schnitt wird der Take dann mit 25 fps statt mit 50 eingespielt. Und siehe da: Gesang und Tanz sind synchron, aber die Haare fliegen mit halbem Tempo um den Kopf. Am besten funktioniert dieser Trick mit klassischen Filmkameras, denn nur wenige Camcorder können echte Zeitlupen drehen. Der Sony F900 schafft immerhin eine Bildrate von 30 fps.

Interpolierte Bilder füllen die Lücke

Auch beim digitalen Schnitt können Szenen elegant beschleunigt oder verlangsamt werden. Beim Zeitraffer entfernt das Schnittprogramm einfach Einzelbilder. Um eine doppelte Abspielgeschwindigkeit zu erreichen, werden die ursprünglich 25 fps auf 12 oder 13 fps reduziert. Damit ergibt sich die Beschleunigung automatisch.

Bei der Zeitlupe hingegen werden für die Wiedergabe mehr Bilder benötigt, als bei der Echtzeitaufnahme entstanden sind. Die fehlenden Zwischenbilder müssen also interpoliert werden. Natürlich stößt dieses Verfahren in professionellen Anwendungen schnell an qualitative Grenzen.



anderen Modus. „Jetzt ist SloMo angesagt“, bedeutet er uns. Den Slow-Motion-Effekt (siehe Kasten links) nimmt er statt mit den üblichen 25 Vollbildern pro Sekunde mit 30 Vollbildern auf. Nicht nur die Kamera läuft schneller, auch das Playback von „Make it“. Die Stimme von Sylvie kiekst aus den Lautsprecherboxen, sie muss dazu singen, tanzen und ganz natürlich aussehen. Aber die Tortur lohnt sich: Wird das Video in normaler Geschwindigkeit abgespielt, entsteht eine surreale Atmosphäre, in der sich die Frontfrau wie in Zeitlupe bewegt.

Einfache Hilfsmittel sind oft die besten

Während des Drehs wendet Rogoll noch einen weiteren Spezialtrick an: Er nimmt eine Nahlinse aus dem Filterkoffer und bewegt sie von Hand vor der laufenden Kamera. Im Takt der Musik verdeckt er das Bild ganz oder teilweise mit der Linse, um es sofort wieder freizugeben. So entsteht ein interessanter Effekt, bei dem Teile des Bildes im Rhythmus der Musik unscharf und wieder scharf werden. Seine Erklärung: „Etwas Ähnliches hätte man auch in der Post-Produktion erzeugen können, aber das hätte viele Stunden gedauert.“

Nachdem die Aufnahme im Kasten ist, wird Sylvie in goldene Tücher eingehüllt. Jetzt ist Handkamera angesagt, das Easyrig-System kommt zum Einsatz. An einem Hüfttragegestell, ähnlich dem eines Rucksacks, ist eine Art Galgen montiert, an dem die Kamera befestigt wird. Auf diese Weise wird das Gewicht – mit dem Pro35-Adapter deutlich über zehn Kilogramm – auf die Hüften des Kameramanns umgelenkt. Arme und Schultern werden entlastet. So kann Bobby Rogoll die Kamera stundenlang per Hand führen.

Für das Finale hat sich Regisseur Pflug sich noch etwas Besonderes einfallen lassen: Um ein wenig Glamour herbeizuzaubern, stellt er seinen 70er-Jahre BMW 2002 ti zur Verfügung. Damit lässt er Sylvie ein paar Runden durch die Tiefgarage drehen.

Es ist schon nach Mitternacht, als wir mit der erschöpften Crew aus der Tiefgarage des Betonklotzes an die Oberfläche zurückkehren. Draußen ist es genauso dunkel wie drinnen. Aber die Arbeit ist geschafft. Auch wenn einige morgen mit einem Schnupfen aufwachen werden.

