

ZELLULOID HAT NOCH EINE LANGE ZUKUNFT

Im dritten Teil einer losen Serie zur fortschreitenden Digitalisierung des Kinos: ein ausführliches Werkstattgespräch mit dem renommierten österreichischen Director of Photography Wolfgang Lehner.

Interview ~ Carlo Hofmann

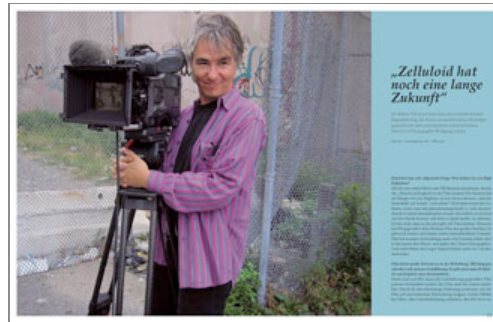
Zunächst eine sehr allgemeine Frage: Was halten Sie von High Definition?

Als ich zum ersten Mal in eine HD-Kamera reinschaute, dachte ich: „Warum nicht gleich so ein Videosystem? Die Kamera hat ein Design wie eine Digibeta, ist nur etwas schwerer, und das Sucherbild, ein Traum echt schön!“ Da kommt einem der Gedanke, wieso man sich jahrzehntelang durch so viele unzureichende Formate durchkämpfen musste, bis endlich ein Format auf den Markt kommt, mit dem es Spaß macht, zu arbeiten. Ich bin froh, dass es das jetzt gibt, als Videosystem. Dennoch hat HD gegenüber dem Medium Film den großen Nachteil: Es gibt noch immer und immer mehr unterschiedliche Formate. Film hat in seiner Entwicklung auch viele Formate erlebt, aber es hat immer den 35mm- und später den 16mm-Film gegeben. Und auch 65mm und sogar Super-8 haben nach wie vor ihre Anwender.

Film bietet große Toleranzen in der Belichtung. HD hingegen erfordert sehr präzise Lichtführung. Es gibt also einen Zeitfaktor und folglich einen Kostenfaktor. Dreht man auf HD, muss die Lichtführung gegenüber Film präziser behandelt werden. Bei Film sind die Limits relativ klar. Durch die jahrzehntelange Erfahrung weiß man, wie der Film auf eine bestimmte Beleuchtung reagiert, welche Effekte bei Über- oder Unterbelichtung entstehen. Bei HD ist es so, dass man jedes einzelne Bit der Daten ändern kann, wenn man will. Nur bei 100% Helligkeit ist Schluss. Film hat dagegen einen enormen Belichtungsspielraum. Die Leute von Kodak sagen sogar: bis zu 16 Blenden. So viele sind auf einem gängigen Objektiv gar nicht drauf. Bei einer HD-Aufnahme mit einer 2/3-Zoll-Kamera hat man so einen extrem unangenehmen Schärfeeindruck, dass man dann immer das Gefühl hat, die Lichtquellen noch weiter weg- und noch eine Spur weicher einstellen zu müssen. Dieser Schärfe versuche ich immer etwas entgegenzutreten. Die Firma Tiffen hat eine Reihe von Weichzeichnungsfiltern auf den Markt gebracht, die speziell für HD-Anwendungen entwickelt wurden. Die Erfahrung hat gezeigt, dass etwa eine eingespielte Crew für eine TV-Serie, die von Film auf HD umsteigt, anfangs länger braucht, aber bereits nach einer Woche das zeitliche Manko wieder aufgeholt hat und unter Umständen sogar schneller ist als mit 35mm.

Digitale Kameras werden mit dem Argument beworben, dass sie teures Filmmaterial sparen. Die Entscheidung, auf welchem Medium gedreht wird, ist oft eine ökonomische. Wiegt das Wirtschaftliche mehr als das Kreative?

Die Laufbildfotografie und die sie umgebende Industrie waren immer schon profitorientiert, und man muss das Filmemachen einfach als wirtschaftlichen Prozess sehen. Das Neue muss das Alte aus- bzw. abstechen. Genauso wie versucht wird, so viel digitale Elektronik wie möglich in ein Auto zu bekommen, damit das Autogeschäft am Leben bleibt. Es ist immer die Frage, was der Markt gerade verlangt. Lange Zeit wurde versucht, Kameras zu entwickeln, die alles selber machen, vor allem Schärfe und Belichtung, jetzt baut man Autos, die von selber einparken sollen. High Definition wurde in Amerika viel aggressiver beworben als in Europa. Interessanterweise waren die Zielgruppe



Wolfgang Lehner

Geboren 1959 in Linz. Begann Ende der 70er Jahre mit Super-8-Experimentalfilmen. 1996 wurde er Mitglied der AAC, 1998 erhielt er gemeinsam mit Karina Ressler den Würdigungspreis für Filmkunst und 1998 den Goldenen Kader für seine Kameraarbeit bei Robert Adrian Pejcs Dokumentarfilm DER WEG NACH EDEN. Wolfgang Lehner lebt seit Ende 1997 in New York. Kinofilme: THE BANDS (Regie: Egon Humer, 1993), JAMES ELLROY - DEMON DOG OF AMERICAN CRIME FICTION (Reinhard Jud, 1993), KAMENI GRAD - STADT AUS STEIN (Reinhard Jud, 1994), IN SCHWIMMEN-ZWEI-VÖGEL (Kurt Palm, 1997), SLIDIN' - ALLES BUNT UND WUNDERBAR (Barbara Albert, Reinhard Jud, Michael Grimm, 1998), IM SPIEGEL DER MAYA DEREN (Martina Kudláček, 2001), WEG IN DEN SÜDEN (Reinhard Jud, 2003), ACCORDION TRIBE (Stefan Schwieter, 2004), GIULIANI TIME (Kevin Keating, 2006).

(1) Prozess, in dem das Filmmaterial abgetastet und digitalisiert wird, um Nachbearbeitungsschritte wie den Schnitt, Farbkorrektur etc. digital durchführen zu können.

(2) Digital Cinema Initiative, siehe ray-Ausgabe vom Februar 2007

(3) Standard Definition, Auflösung von 720x576

(4) Das Aufmaß ist der Abstand zwischen dem Film oder einem Bildsensor und dem Objektiv.

(5) Abkürzung für Neutraldichtefilter, auch Graufilter genannt: Glas- oder Kunststoffscheiben von optischer Güte, die vor dem Objektiv des Fotoapparats oder einer Film-/ Videokamera angebracht werden, um gleichmäßige Abdunkelungen im Bild hervorzurufen. Die durchtretende Lichtmenge wird dadurch gezielt reduziert.

anfangs ausschließlich Produzenten und nicht Kameraleute. Wenn ein Filmkamerahersteller eine neue Kamera plant, werden Kameraleute eingeladen, um Tests durchzuführen oder gar an der Entwicklung mitzuarbeiten. Wenn Kodak neues Filmmaterial auf den Markt bringt, werden die ersten Güsse des Materials an erfahrene Kameraleute geschickt, um Tests damit zu drehen. Bei der Werbung für High Definition jedoch hat man Aussagen gehört wie beispielsweise „Man braucht keine Kameraleute mehr“, „Kein Lichteinsatz ist mehr notwendig“, usw. Es hat sich natürlich sehr schnell herausgestellt, dass das nicht der Fall ist, aber die Vermarktung ist einfach in eine Richtung gegangen, die einen vordergründig viel billigeren Weg vorgezeigt hat. Von der Akquisitionsseite betrachtet, stimmt das vielleicht, aber in der Postproduktion hat man dann mit enormen Datenmengen zu kämpfen, und das kann ins Geld gehen. Budgetmäßig, würde ich sagen, sind HD und Super-16 im Moment auf demselben Niveau.

Wird der Einfluss der Produzenten und Studiobosse durch die digitale Technologie gestärkt?

Sieht man sich die Hollywood-Strukturen an, hat es, auch zu Filmzeiten, kaum Regisseure gegeben, die Einfluss auf die Nachbearbeitung gehabt haben. Selbst Scorseses TAXI DRIVER wurde der Zensur unterworfen: Verleiher und Produzenten meinten, das Blut dürfe nicht so ein starkes Rot enthalten, das sei zu brutal. Diese Enttäuschung wäre heute digital sowieso kein Problem mehr, vor 30 Jahren hat man das aber auch chemisch geschafft. In den USA war es immer schon so, dass das Studio sich als Filmemacher gesehen hat. Erst wenn die Bosse im Einklang mit den Zensurbehörden die Freigabe für den Film gegeben hatten, kam der Film auf den Markt. Genauso wie in Europa die TV-Stationen die Abnahmen für ihre Sendungen machen, übernimmt die Abnahme in Hollywood immer das Studio. Diese Rollenverteilung ist also nicht erst durch die digitale Technologie entstanden. Aber die Arbeitsabläufe sind heute um ein Vielfaches schneller und einfacher. Wenn beispielsweise in Prag ein Film gedreht wird, können am Abend digitale Muster per Satellit oder dicker Standleitung in Hollywood gezeigt werden.

In welchen Bereichen wird es Ihrer Meinung nach das Material Film am längsten geben?

Das Problem ist, dass Film immer teurer wird, weil er immer weniger eingesetzt wird, und dadurch den Status einer industriellen Größe verliert. Nach markttechnischen Prinzipien sollte er eigentlich viel billiger werden, weil ihn immer weniger Leute verwenden wollen. Ich glaube aber, dass es ihn noch lange geben wird. Kodak etwa hat auf dem Fotografie-Sektor große Einbußen hinnehmen müssen. Aber gerade im Bereich der speziellen Anwendungen, wie beispielsweise Zeitmanipulationen, glaube ich, hat Film noch eine Zukunft. Auch im Projektionsbereich wird es noch Jahre dauern, bis der Film abgelöst ist. Hier müssen noch viele Probleme wirtschaftlicher und technischer Natur gelöst werden, um eine digitale Projektion, die dann zumindest gleich gut oder besser funktionieren muss als Film, flächendeckend zu realisieren.

In welche Richtung sollte die HD-Weiterentwicklung gehen? Sollte die Entwicklung Richtung Film gehen, oder sollte hoch auflösendes Video eine eigene Schiene bleiben?

Es wird natürlich versucht, HD so zu trimmen, dass die Bilder als „Film“ wahrgenommen werden. Man ist zurzeit schon relativ nahe an dieser Simulation. Es stellt sich natürlich die Frage, was der Kinzuschauer bei solch einer Simulation empfindet, bzw. wie so etwas bei Fachleuten ankommt. Der Trend geht jedenfalls in Richtung Film-Look. Auch die neuen Kamera-Entwicklungen mit der One-Chip-Technologie in der Größe eines 35mm-Kaders und dem Einsatz der Filmobjektive zeigt einen ganz klaren Trend.

Digitale Kinematografie: Arri D20, Panavision Genesis, Dalsa und die Digital Cinema Red One. Was sagen Sie dazu?

Es gibt eine interessante Entwicklung. Die konventionellen Filmkamera-Firmen wie ARRI oder Panavision entwickeln ihre eigenen digitalen Laufbildkameras, auch in enger Zusammenarbeit mit Filmkameraleuten. Das ist ein sehr positiver Trend, den man von anderen Firmen aus der Videobranche nicht kennt.

Wie stehen Sie zum Digital Intermediate und der 2k-Abtastung?

Das Digital Intermediate (1), das ein von mir lang gehegter

Wunschtraum war, hat mittlerweile einen standardisierten Workflow, und bei der Lichtbestimmung, die im Gegensatz zur traditionellen optisch-chemischen Vorgangsweise um einiges teurer und zeitaufwändiger ist, sieht man bereits exakt, wie die fertige Kopie ausschauen wird, speziell im Bereich Blow-Up von Super-16 auf 35mm. 4k wird sicherlich auch bald Standard sein es ist schon von der DCI (2) als Standard definiert, und jetzt ist es nur noch eine Frage von Rechenleistung und Speicherkapazitäten.

Sind die traditionellen Kopierwerke Auslaufmodelle?

Im konventionellen Sinne vielleicht. Die Kopierwerke haben sich aber über die Jahre immer weiter entwickelt. Als Video immer stärker den Markt bestimmte, reagierten viele Kopierwerke und schufen digitale Video-Departments und oft individuelle Workflows zwischen Film und Elektronik. Es kam immer mehr zu einer Vernetzung von Kopierwerken, Postproduktions-Häusern und der Vervielfältigung. Serienkopien, die Haupteinkunftsquelle der Kopierwerke, wird es im Lauf der Zeit immer weniger geben, aber das ist ein langfristiger Prozess, bis alle Kinos auf qualitativ befriedigende digitale Projektion umgestellt haben werden. Die Filmbearbeitung wird in Zukunft quantitativ vielleicht weniger werden, aber qualitativ wird es sehr spezialisierte Anforderungen geben. Film wird ja nicht von heute auf morgen verschwinden, und eine Erbschaft von über 100 Jahren wird noch für lange Zeit von Fachleuten mit technologisch adäquater Infrastruktur betreut werden müssen. Restaurierung, Filmentwicklung, Umkopierungen und Transfers in digitale Formate sind nur ein paar Beispiele.

Inwieweit hat sich die Arbeit eines Director of Photography durch die digitale Technologie, sowohl am Set als auch in der Postproduktion, verändert?

Wir lernen nie aus. Eine Kameraperson muss sich immer bewusst sein, dass neue Technologien auch neue Möglichkeiten bei der Visualisierung zulassen. Auch Filmtechnik, Kamera und Filmmaterialien haben sich in den letzten Jahrzehnten dermaßen verändert und weiterentwickelt, dass ganz neue Gestaltungsmittel möglich geworden sind. Filmmaterial lässt heute vieles zu, was früher nicht denkbar gewesen wäre. So kann heute eine Nachtszene mit viel weniger Licht aufgenommen werden als noch vor 20 Jahren. Das gängige 500er-Material kann man in Zusammenarbeit mit einem guten Kopierwerk, wohl gemerkt im 35mm-Format ohne weiteres auf 1000 ASA unterbelichten, und das Ergebnis kann sich sehen lassen. Damit hat die Filmindustrie großen Lichtaufwand eingespart, der mit hohen Personal- und Materialkosten verbunden ist: Eine Nachtszene, für die man früher sechs Stunden ausgeleuchtet hat, kann heute in der Hälfte der Zeit ausgeleuchtet werden. Das ist klarerweise rein produktionstechnisch gemeint und nicht künstlerisch. Die gleichen Überlegungen gilt es im Bezug auf HD und die digitalen Möglichkeiten in der Nachbearbeitung anzustellen. An erster Stelle wären hier die digital generierten Spezialeffekte zu nennen. Andererseits experimentiere ich zum Beispiel im Moment am untersten Ende der Skala der möglichen Auflösung und Schärfe mit dem Laufbildpotenzial von kleinen digitalen Fotoapparaten und Mobiltelefonen. Für viele sind die fast unerschöpflichen Möglichkeiten der digitalen Postproduktion Neuland, aber sicher nicht mehr lange. Wie gesagt, man lernt nie aus. Wesentlich ist, den DoP nach wie vor bis zur fertigen Kopie in den nun viel komplexeren und zeitlich aufwändigeren Prozess einzubinden.

Was sind denn so die Kinderkrankheiten bei aktuellen HD-Kameras? Der limitierte Belichtungsspielraum geht mir auf die Nerven, speziell wenn diese Kameras als Filmersatz angepriesen werden. Im Gegensatz zu SD-Kameras (3) ist er natürlich besser geworden, gegen Film kommt man noch nicht an. Und eines der größten Probleme ergibt sich durch die ständige Verschiebung des Aufmaßes (4). Wenn man hinter dem Objektiv noch ein optisches Medium hat, normalerweise einen Filter, dann verschiebt sich das Aufmaß. Also wenn man durch das Filterrad einen ND-Filter (5) oder einen Tageslicht-Filter reingedreht hat, hat sich unter Umständen das Aufmaß verschoben. Das ist sowohl bei Sonys DigiBeta also auch bei der HDCAM aufgetreten. Und eine Spezialfirma hat sofort das Marktpotenzial erkannt und präzisere Filterräder herausgebracht. Ein weiterer Störfaktor ist, dass Sonys HD-Kameras noch lauter sind als DigiBeta-Kameras. Beim Drehen versucht man natürlich sofort, das Laufwerksgeräusch zu reduzieren, indem man etwas über die Kamera legt, was wiederum Überhitzung verursacht. Ein weiterer Nachteil

ergibt sich daraus, dass die Bildkontrolle wirklich nur auf einem großen HD-Monitor möglich ist. Oft kommt man erst im späten Postproduktionsprozess, beispielsweise im Online-Schnitt, drauf, dass es Unschärfen gibt. Natürlich gibt es dann noch den Tiefenschärfenachteil durch die Verwendung von kleinen Chips.

Inwieweit wird sich das Arbeiten am Set für das Kamera-Department durch digitale Technologien ändern?

Gerade die Rolle des Ersten Assistenten sollte sich durch HD nicht ändern. Seine Hauptaufgabe bleibt das Schärfeziehen, weil bei HD-Linsen die Schärfe viel selektiver ist. Es ist oft schwierig, die Schärfe exakt zu treffen, wenn man selber durch den Sucher schärfen muss, weil der Sucher flimmert. Hier ist ein Assistent sehr wichtig. Dazu kommen jetzt auch die HD-Imaging Technicians, die mit den Kameramenüs arbeiten und dafür sorgen, dass die Sendequalität bzw. der Signalfluss in Ordnung ist.

Bei der digitalen Langzeitspeicherung von Daten gibt es noch großen Nachholbedarf. Ist das ein Problem, das sich in absehbarer Zeit lösen wird?

Das Thema Archivierung wird im Moment viel diskutiert, weil man mit der Langlebigkeit bzw. Haltbarkeit von digitalen Aufzeichnungstechniken noch wenig Erfahrung hat. Beim Film weiß man mittlerweile, wie man ihn behandeln muss, damit er optimal erhalten bleibt. Bei der digitalen Aufzeichnung, respektive schon bei der Magnetbandaufzeichnung, hat es eine Zeit lang gedauert, bis die Bänder halbwegs stabil wurden. Es gab Videoformate, die heute nicht mehr abspielbar sind. Und ich frage mich, welche der momentan gängigen Formate in 50 Jahren noch abspielbar sein werden. Was würden Sie sagen, wenn das Kino in zehn bis zwanzig Jahren zu 100 % digital funktioniert? Filme werden von einem Server runtergeladen und über eine Digitalprojektion gezeigt. Ich habe zwei Erfahrungen gemacht. Ich habe eine HD-Projektion eines Super-16-Projekts gesehen. Das war exzellent! Anfangs dachte ich, das sei das beste Blow-Up von Super-16 auf 35mm, zum Schluss hat sich herausgestellt, dass es ein Transfer auf High Definition war. Das hat wirklich großartig ausgesehen! Meine zweite Erfahrung war ein Film von Werner Herzog, THE WHITE DIAMOND, den ich im Kino gesehen habe. Der Film wurde auf HD aufgezeichnet und digital sehr scharf und sehr groß projiziert. Sehr beeindruckend, sehr schön, trotz Video.

Das Kino heute steckt in einer ernsten Krise welche Änderungen müssten gemacht werden, um die Lichtspieltheater wieder attraktiver zu machen?

Da geht es mehr um die Geschichten, die auf der Leinwand gezeigt werden, und weniger darum, welche Techniken eingesetzt werden. Wenn der Inhalt stimmt, speziell im Dokumentarfilmbereich, können auch technische Unzulänglichkeiten den Film nicht umbringen. Es gibt natürlich auch Filme, bei denen es auf bestimmte visuelle Eindrücke ankommt. Hier denke ich immer, die Geschichte war okay, in der visuellen Umsetzung wäre mehr drin gewesen. Und oft passiert es, dass angesichts der massiv vermarkteten billigen Technologien die Ungeduld der Filmemacher zum Fallstrick wird. Nicht fertig entwickelte Drehbücher werden oft zu bald und zu schnell mit billigen Mitteln durch die heute einfach zugängliche Digitaltechnik verfilmt. Lieber mehr ins Buch investieren, dann gibt es vielleicht auch mehr Geld für den Dreh.