



Film & TV Kamera

BILD TON SCHNITT

23. November 2018
67. Jahrgang / 8095

12/2018

ORTE ERLEBEN

DoP Thomas Eirich-Schneider
drehte Pasolini-Doku auf
Sony VENICE



FRAUENTEAM: Zombiefilm von DoP Leah Striker
INNOVATION: Pomfort GmbH im Porträt
EDITING: Geheimnisse des Trailerschnitts
INTERVIEW: DoP Roger Deakins

Dokumentar-Dreh mit der Sony VENICE

Große Bilder im Vollformat

Normales Budget und trotzdem Vollformat: Wie er das bei einem Dokumentar-Projekt des Regisseurs Pepe Danquart bei einer Reise rund um Italien mit der Sony VENICE hinbekam, erzählte uns DoP Thomas Eirich-Schneider.

Text: Uwe Agnes Fotos: Thomas Eirich-Schneider

4.000 Kilometer Italien. Von Ventimiglia an der Grenze zu Frankreich über Genua, Livorno und Neapel bis nach Sizilien, dann nach Apulien und an der Adria entlang wieder in Richtung Norden nach Venedig und Triest. Eine Reise, die der italienische Schriftsteller und Regisseur Pier Paolo Pasolini 1959 im Auftrag einer Zeitschrift für eine Reihe von Artikeln unternahm. Eine Zusammenstellung

dieser Artikel wurde als Buch unter dem Titel „Die lange Straße aus Sand“ veröffentlicht.

Knapp sechzig Jahre später begab sich der Dokumentarfilmer Pepe Danquart auf die Spuren Pasolinis und fuhr mit seinem Drehteam ebenfalls einmal in voller Länge um den italienischen Stiefel – sogar mit einem Fiat aus derselben Epoche, mit dem Ende der Fünfzigerjahre sein



Vorgänger unterwegs gewesen war. Das Ziel: eine Bestandaufnahme in heutiger Zeit mit heutigen Themen: Tourismus, Migration, Globalisierung.

VISUELLES KONZEPT

DoP Thomas Eirich-Schneider stieß vier Wochen, also erst relativ spät zum Team des Kino-Dokumentarfilms, als es nicht mehr besonders viel Spielraum bei der Gestaltung des visuellen Konzepts gab. Dazu kam, dass DoP und Regisseur noch nicht zusammengearbeitet hatten. „Beim ersten Treffen haben wir uns erst einmal kennenlernen



Mit der VENICE in Venedig: Regisseur Pepe Danquart (li.) und DoP Thomas Eirich-Schneider

■ AT WORK // Sony VENICE

und unsere Vorstellungen von dem Film abstimmen müssen. Pepe Danquart kam dann ziemlich schnell mit der Idee, das Projekt auf Vollformat zu drehen. Was ich denn davon hielte? Ich bin sofort darauf eingestiegen und war neugierig, was man damit machen kann. Wir hatten auch

sprünglich war das Projekt ja gar nicht für Vollformat, sondern mit klassischem Dokumentarfilm-Budget und entsprechender Technik geplant gewesen. Da hätten wir eine ARRI AMIRA genommen und fertig“, sagt DoP Eirich-Schneider. Dieser Ansatz funktionierte für ein Projekt

im Vollformat nicht mehr. „Also habe ich überlegt: Welche Vollformat-Kameras gibt es überhaupt? Die ARRI Alexa LF, die Canon EOS 700FF, die RED MONSTRO 8K VV und eben die Sony VENICE.“ Die Entscheidung für die VENICE fiel nicht zuletzt wegen der Verfügbarkeit und wegen des Supports. „Ich wusste, dass sie in Berlin beim Ludwig Kameraverleih vorhanden ist und arbeite auch sehr gern mit Günter Neuhaus



Schlankes Setup für die Sony VENICE

schon von Anfang an die Idee, das Vollformat-Material mit Super-8-Aufnahmen zu mischen“, erinnert sich Eirich-Schneider. Auch bei der Art der Kameraführung fanden die beiden rasch Einigkeit.

„Wir haben dann herausgefunden, dass wir beide Spaß daran haben, zu beobachten und sich für diese Beobachtungen auch ausreichend Zeit zu nehmen. Wir wollten einen Film drehen, der nicht aufgeregt mit wahnsinnig bewegter Kamera durch die Gegend fährt, sondern einen, der genau hinschaut, verweilt und zuhört. Wir kommen an Orten an und sehen genau hin, wie wir diesen Ort und vor allem auch die Veränderungen zu dem darstellen, was Pasolini dort vor 60 Jahren beschrieben hat. Wir brauchten also Zeit, wir brauchten Leute, die uns erzählen, wie sich der Ort verändert hat und für das genaue Hinsehen brauchten wir eine sehr ruhige Kamera. Wir wollten große Bilder machen, in denen viel passiert und mit denen sich der Ort erleben lässt.“

SONY VENICE

Nachdem diese Parameter abgesteckt waren, ging es an die konkrete Auswahl einer geeigneten Kamera. „Ur-

zusammen. Wenn jemand Erfahrungen mit der Kamera hatte, dann am ehesten die.“ Drei Tage lang testete er die VENICE auf Herz und Nieren, dann war die Entscheidung grundsätzlich gefallen. Denn Thomas Eirich-Schneider war neben der nötigen Robustheit und Zuverlässigkeit für den Dokumentardreh auch auf der Suche nach Features für ein rasches Arbeiten: „Die VENICE hat interne ND-Filter, was ein enormer Vorteil ist. Sie war vom Handlicg her geeignet und außerdem wusste ich, dass Sony zumindest bisher Kameras gebaut hat, die funktionieren!“

Danach stieg er richtig in die Recherche ein. „Die VENICE ist ja ziemlich neu. Es gab also niemanden, der mir sagen konnte ‚Dies und jenes musst du unbedingt machen!‘ Keiner konnte einen Erfahrungsbericht geben, weil noch niemand mit der Kamera ein langes Projekt gedreht hatte. Ich habe deshalb sehr schnell Kontakt zu Sony gesucht und mit den Technikern gesprochen, ob sie mir zusätzliche interne Informationen schicken könnten und ob sie vielleicht doch jemanden kennen, der mit der VENICE etwas anderes gedreht hat als diese Werbekurzfilme, die man sowieso kennt. Ich habe mir alles angesehen, was es zu der Kamera gibt: jedes Dokument, jedes Video.“

INTERNER CODEC: SCHLANKES SETUP

Zu den Vorbereitungen gehörte auch die Wahl eines geeigneten Codecs. DoP Eirich-Schneider wollte eine leichte und handliche Kamera, die er längere Strecken ohne große Ermüdung in der Hand transportieren und auch im Gimbal benutzen konnte. Deshalb kamen RAW-Formate nicht in Frage, denn hierfür wäre der externe Recorder AXS-R7 nötig gewesen. Das bedeutete, entweder in MPEG2 HD zu drehen, was bei der geplanten Kino-Auswertung in 2K DCP ohne weiteres möglich gewesen wäre, oder ein internes 4K-Format der VENICE zu verwenden. Nach ausführlichen Tests und einem Probingrading bei Post Republic in Hamburg fiel die Entscheidung, das Projekt mit dem höher komprimierten XAVC 4K 300-Codec zu drehen – nicht zuletzt aus praktischen Erwägungen hinsichtlich des benötigten Speicherplatzes. Aber auch die Qualität überzeugte Eirich-Schneider: „Es ist ein wirklich guter Codec, der sich im Workflow gut handhaben lässt und den man gut graden kann, ohne böse Überraschungen zu erleben. Bildeindruck, Farbwiedergabe und Kontrastverhalten ‚out of camera‘ waren ebenfalls beeindruckend.“

Backup gab es für das Drehteam, neben DoP Eirich-Schneider und Regisseur Pepe Danquart bestehend aus Regieassistentin Nadja Röttgla, Kameraassistent Mattia Ottaviani, Tonmann Martin Fliri und Aufnahmeleiter Daniel Defranceschi, nur auf der analogen Seite des Equipments: für die geplanten Super-8-Aufnahmen waren je eine Revue Cine S6 und Revue Cine S8 aus den 1970er Jahren dabei.

Bei den Optiken für die VENICE achtete DoP Eirich-Schneider auf geringes Gewicht und kompakte Bauform. „Ich hätte gern die Celere HS von Hanse Innotech mitgenommen, die aber im Verleih noch ziemlich selten sind.“ Im Endeffekt entschied er sich für die ZEISS Compact Primes CP.2, nahm jedoch nicht den kompletten Satz mit, beschränkte sich auf das 21-, 28-, 35-, 50- und 85-mm-Objektiv – und staunte über den Formatfaktor. „Diese Objektive im Vollformat einzusetzen, war für mich eine neue Erfahrung. Dort ist ja die 21-mm-Optik schon ein Ultraweitwinkel! Wenn man aus dem Super-35-Bereich kommt, muss man bei Vollformat erst einmal lernen, wie sich bei den Brennweiten der Bildwinkel ändert. Ich bin am Anfang immer ziemlich erschrocken, wie weitwinklig



Das Drehteam reiste einmal entlang der Küste um Italien.

■ AT WORK // Sony VENICE

das 28-mm-Objektiv und selbst das 35er ist – was ja sonst als Normalbrennweite gilt.“

Die ZEISS CP.2-Objektive waren jedenfalls klein und leicht genug für den Einsatzzweck: „Ich wusste, die sind in der Abbildungsleistung sehr gut. Ich wollte aber auch ein geringes Gewicht, weil wir viel unterwegs waren und, wie zum Beispiel in Venedig, die Kamera immer sehr lange Wege tragen mussten. Außerdem wollte ich für unsere ruhigen, aber bewegten Bilder ein Gimbal einsetzen. Und

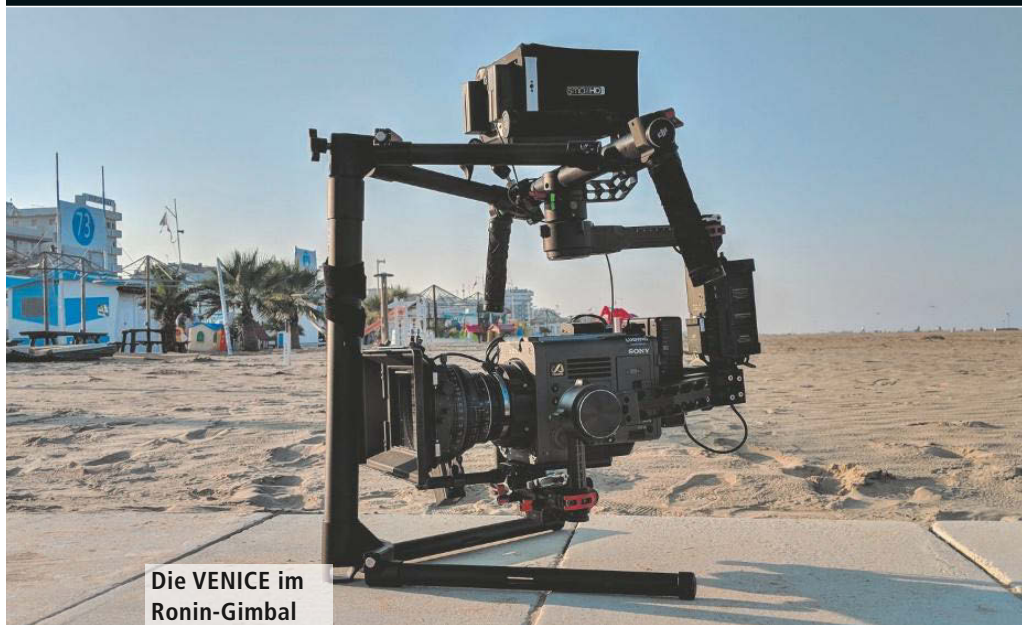
mit den Compact Primes habe ich es geschafft, die Sony VENICE in den DJI Ronin zu bekommen!“

Auch Geschwindigkeit war ein Argument. „Mein Ziel war es, das absolut Schlankeste hinzubekommen, was mit der VENICE möglich ist, denn ich musste bei den häufigen Umbauten zwischen Gimbal und Handkamera schnell sein. Ich wollte keine Verschiebeplatten, die Zeit kosten. Alles musste über touch-and-go möglich sein. Ich habe deshalb eine Baseplate von Smallrig genommen, also eine

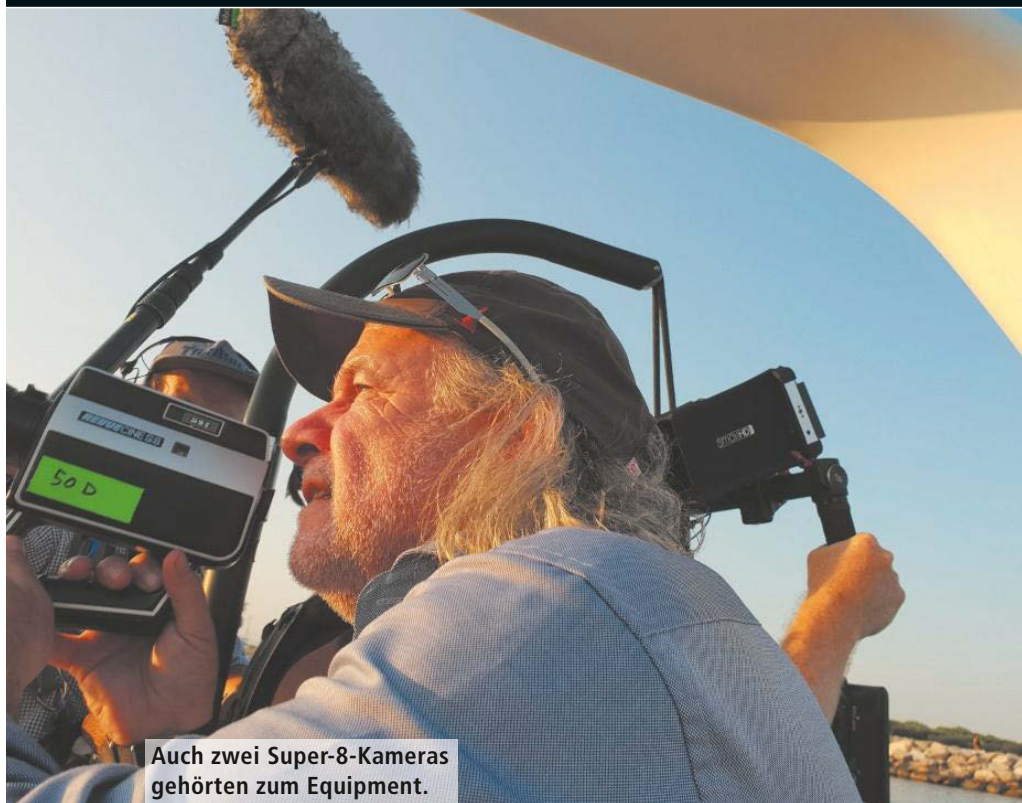
universelle VCT-Schulterstütze, von der ich auf eine VCT-Tripod-Platte für das Stativ wechseln konnte. Die konnte ich mit zwei Schrauben lösen, um dann auf den Gimbal zu gehen. Das ging mit etwas Übung innerhalb von zwei Minuten.“ Für die Montage von Follow-Focus und Kompendium verwendete Eirich-Schneider 15-mm-Rohre. „Akku hinten, Handgriff oben, fertig – ein wirklich schlankes Setup.“ Zwar standen für das Projekt insgesamt 35 Drehtage zur Verfügung, bei der Menge an Drehorten, geduldiger Beobachtung und der insgesamt zurückzulegenden Strecke einmal rund um Italien war Zeit eben doch ein bedeutender Faktor.

OFFENE BLENDE, OFFENE AUGEN

Bei der Bildgestaltung war es dem Team wichtig, dass jeder Ort auf der Reise einen eigenen Blick verdiente, der jeweils neu gefunden werden musste. „Wir haben uns immer Zeit genommen, in den Ort zu laufen, mit offenen Augen anzukommen und dann zu überlegen, was die Idee am jeweiligen Ort ist.



Die VENICE im Ronin-Gimbal



Auch zwei Super-8-Kameras gehörten zum Equipment.

■ AT WORK // Sony VENICE

Taugt der überhaupt etwas oder fahren wir lieber weiter?“ Beim Dreh zu einem Reisefilm ist zwar nicht viel im Detail planbar. Aber eine gewisse Vorrecherche hatte schon einige Zeit vorher stattgefunden, so dass bereits Kontakte geknüpft waren, die etwa eine Woche vor der geplanten Ankunft des Teams über den aktuellen Zeitplan informiert wurden. Dabei war auch die Vergangenheit eine Quelle der Inspiration. „Wir haben unterwegs viel von Pasolini gelesen. Was hat er hier gesehen? Finden wir das auch, oder hat es sich zum Gegenteil gewandelt? Wir haben viel ausprobiert, auch Dinge, die es wahrscheinlich nicht in den Film schaffen. Aber auch das gehört dazu. Sehr viel ist einfach spontan passiert. Protagonisten, die plötzlich da waren, Bilder, bei denen wir dachten, hier passiert plötzlich so viel, das müssen wir jetzt einfach mit einem 21er einfangen und das darf auch gern fünf Minuten stehen.“

Dabei war Thomas Eirich-Schneider durchaus glücklich über die Gestaltungsmöglichkeiten in der Schärfentiefe, die das Vollformat bietet. „Das war ein Vorteil, gerade weil wir viele große Bilder hatten und ich so im Bildbereich auswählen konnte, was genau ich zeigen wollte“,

erinnert sich Eirich-Schneider. Dabei bewegte er sich auch tagsüber meistens zwischen einer Blende f2 und f4. Die Schärfe zog er dabei selbst, außer wenn die Kamera im Gimbal zum Einsatz kam und ein Remote-Fokus für den Assistenten geriggt war. „Am Anfang musste ich mich schon daran gewöhnen, besonders bei Schulterkamera und Protagonisten in Bewegung. Das war recht sportlich, da die Schärfe zu ziehen. Aber man gewöhnt sich daran und bekommt Übung.“

Auch in manch anderer Hinsicht war der Dreh mit der Sony VENICE für den DoP ein Augenöffner. „Die Dual ISO, bei der man ohne Qualitätsverlust zwischen ISO 800 und ISO 2500 hin- und herspringen kann, habe ich wirklich lieben gelernt. Die internen ND-Filter sind sehr praktisch, genau wie das Menü-Display auf beiden Seiten der Kamera. Das Menü selbst ist sinnvoll und schnell gestaltet, ganz im Gegensatz zur FS7 und F5, wo man ja wahn-sinnig wird ... und es gibt endlich einen wirklich brauchbaren OLED-Sucher. All das hat mir geholfen, diese großen Bilder von Italien, die wir uns gewünscht hatten, einzufangen.“ ■ [7174]

Viele Protagonisten fanden sich durch Zufall.

