

## **Workshop der agdok zum Arbeiten mit kleinformatischen Kameras**

Ende der 80er Jahre hatten sich die Hardwarehersteller von Videotechnik zum erstenmal in der Geschichte vor der Entwicklung eines Videobandformats auf die Parameter eines einheitlichen digitalen Standards für den Heimanwender geeinigt und so wurde das *Digital Video Cassette* Format DVC - später nur noch DV genannt – 1994 eingeführt. Die Signalparameter entsprechen fast professionellen Spezifikationen und der Datenreduktionsfaktor von 1:5, damals für ein hochwertiges Videoformat undenkbar, hat sich in der Praxis als tragbar erwiesen. Als Sony dann mit der VXC 1000 einen kompakten 3 CCD Camcorder für gehobene Amateuranforderungen auf den Markt brachte, war plötzlich ein kleines Gerät für einen Preis zu haben, der einem zehntel bis einem dreißigstel eines professionellen Camcorders entsprach.

In der chronisch Budget knappen Dokumentarfilmszene fand dieses Gerät sehr schnell Anhänger und plötzlich konnten viele Projekte realisiert werden, die bislang an der Barriere hoher Technikkosten gescheitert wären. Als dann noch die Dogma Regisseure für ihre Spielfilme selber zur DV Kamera griffen, wurde aus den kleinen Kameras ein ernst zu nehmendes Werkzeug für die gesamte Filmproduktion.

Eine für den Amateurbereich konzipierte Kamera entspricht nicht dem Standard berufsmäßiger Anwender. Als ich 2002 auf einer Wallfahrt nach Lourdes aus Platzgründen im Pilgerbus mit einer PD150 einen 30 Minutenfilm für 3 Sat drehte, habe ich alle Ärgernisse über

die Bedienbarkeit dieses Gerätes aufgeschrieben für den Kameramann in dem Artikel „*Nie wieder DV*“ und derart viele Leserreaktionen erhalten, dass klar wurde, das Arbeiten mit kleinformatischen Kameras ist über die reine Bedienbarkeit hinaus ein Thema mit sehr hohem Diskussionsbedarf. So entstand in der Münchner Arbeitsgemeinschaft für Dokumentarfilm die Idee zu einem Workshop zum Thema, der im Mai mit 30 Teilnehmern in der Villa Zerboni stattfand und versuchte, den Aspekt der kleinen Kameras von verschiedenen Seiten zu beleuchten.

Zur Geschichte

Der Wunsch nach kleinen Kameras ist schon sehr alt und viele Entwicklungen, die es in der Geschichte der Filmarbeit gegeben hat, gab es schon ähnlich in der Fotografie.

1941 schreibt *Heinrich Stöckler* in seinem Buch „**Die Leica in Beruf und Wissenschaft**“

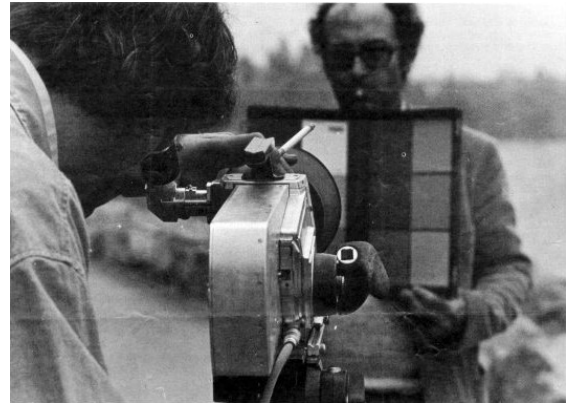
*Die Kleinbildfotografie, durch die Leica vor mehr als einem Vierteljahrhundert ins Leben gerufen, hat zweifellos revolutionierend gewirkt. Sie hat der fotografischen Wiedergabe ganz neue Gebiete erschlossen und der Lichtbildnerie allgemein einen gewaltigen Auftrieb gegeben. Sie hat aber eben sosehr was nicht verschwiegen werden soll - zu einer gewissen Verflachung und Nivellierung der Leistungen geführt. So kann man heute rückschauend feststellen, daß die eifrigen Verfechter des Kleinbilds in*

*übergroßem Enthusiasmus behaupten, alles ließe sich mit der Kleinbildkamera erfassen und besser machen als mit den schwerfälligen größeren Formaten, während auf der anderen Seite die Skeptiker, die sich gerade in letzter Zeit wieder mehr zum Worte melden, der Meinung sind, eine präzise Leistung sei mit der Kleinbildkamera überhaupt nicht möglich, sie verführe lediglich zu Knipserei und Materialvergeudung, und ein ernsthaftes berufliches Fotografieren sei nur mit größeren Kameras denkbar. Wie so oft, liegt die Wahrheit vielleicht in der Mitte, und man sollte jedenfalls die warnenden, skeptischen Stimmen nicht überhören. Begeisterung ist gut, aber sie muß gepaart sein mit einer gründlichen Beherrschung des Handwerklichen, weil nur so auf die Dauer Bleibendes geschaffen werden kann. Das beste Kriterium für Wert und Unwert einer fotografischen Leistung ist die vergleichende Rückschau einige Jahre später. Hier kann unumwunden zugegeben werden, daß viel Spreu vom Weizen gesondert werden muß und daß somit der Beweis erbracht ist, daß es mit der Kleinbildkamera ebenso mühsam ist, eine Leistung von bleibendem Wert zu schaffen wie mit jeder anderen Ausrüstung auch.*

In diesem Ausschnitt ist vor mehr als sechzig Jahren schon die gesamte Breite der Diskussion um DV mit allen Vorurteilen widerspiegelt:

1. mit kleinen Kameras lässt sich alles besser machen
2. mit kleinen Kameras kann man nicht präzise arbeiten
3. mit kleinen Kameras wird nur geknipst und Material vergeudet

Rückblickend kann man sagen, dass gerade die Leica, um die es in dem Abschnitt ging, die Fotografie so stark beeinflusst hat, wie keine andere Kamera zuvor.



Den Wunsch nach kleinen Kameras hat es auch im Filmbereich gegeben. Es war Jean Luc Godard der sich 1978 von Jean Pierre Beauviala eine kleine Kamera wünschte, die ins Handschuhfach eines Autos passte und mit der der Regisseur unabhängig vom Team Szenen drehen könnte, die gerade passierten. Die Idee *allein ohne Team* ist geboren.

Die Kamera sollte so flexibel sein wie eine Super 8 Kamera, mit allen Automaten, sie sollte einfach bedienbar sein. Sie sollte eine 60 Meter Kassette haben, das Laufgeräusch war egal nur das Bild und der Bildstand sollte mindestens so gut sein, wie bei der Arri 35BL.

1979 ist der Prototyp der Aaton 35-8 fertig. Godard hat für die Entwicklung dieser Kamera je einen Teil des Budgets seiner nächsten drei Filme investiert.

Bei **Vorname: Carmen** setzt Godard die 35-8 Kamera ein. Er will mit einem Team von nur drei Leuten drehen, er selbst, sein Assistent mit der Kamera und Raoul Coutard als Aufsicht für das Licht. Er wollte bewusst mit der traditionellen Arbeitsweise brechen, um neue Bilder und Sichten zu

bekommen. Es gab Schärfenprobleme, ein Schärfenassistent kam dazu und als Isabelle Adjani die Hauptdarstellerin mit ihrer Maske kommt, fallen alle Beteiligten in ihre normalen Rollen zurück. Adjani traut der kleinen Kamera nicht, verlässt den Dreh und *Vorname: Carmen* wird traditionell mit einer Arri und einer anderen Hauptdarstellerin zu Ende gedreht. Aus dem Jahr 1983 gibt es ein Streitgespräch zwischen Godard und Beauviala, das ein Beispiel für das Missverstehen zwischen Technik und Gestaltung zu sehen ist.

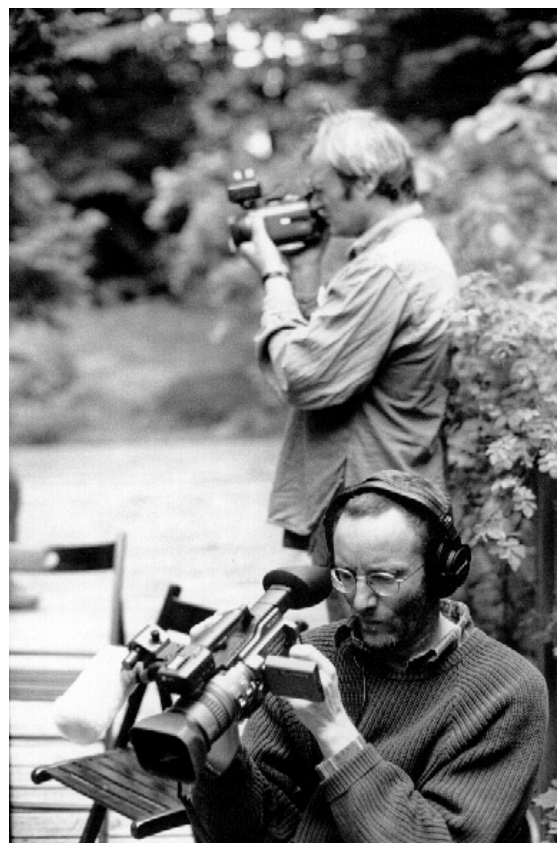
Es hat alles schon einmal gegeben, den Streit zwischen dem richtigen und dem falschen Werkzeug ebenso wie den Wunsch, alles alleine machen zu können mit einer Technik, die ein einzelner unabhängig von der Hilfe der anderen beherrscht.

### Strukturwandel

Der zweitägige Workshop streifte in den Beiträgen verschiedener Filmemacher unterschiedliche Aspekte der Arbeit mit kleinformatischen Kameras.

Die Dokumentaristen Peter Schubert und Frieder Mayrhofer, Jahrgang 39 und 40 haben beide von 1961 bis 1966 bei Alexander Kluge und Edgar Reitz an der Hochschule für Gestaltung in Ulm studiert und berichteten an ihrem persönlichen Werdegang über den Strukturwandel in der Dokumentarfilmproduktion. Erste Filme wurden noch mit der Arriflex 35IIC im 300ter Blimp gedreht, einem Monster von Kamera und sehr schwer zu bewegen. Später verwendeten sie für ihre Dokumentationen 16mm Kameras, wie beispielsweise die Cinema Products CP 16 und den tragbaren Tonaufnahmerekorder Nagra III. Vor allem für die jüngeren

Seminarteilnehmer war die Vorführung der Originalgeräte von großem Interesse, denn inzwischen ist die 16mm Technik in der dokumentarischen Filmarbeit eher die Ausnahme und der Generation, die mit Video aufgewachsen ist, nicht mehr vertraut. Schubert und Mayrhofer drehen heute vorwiegend mit DV Kameras, manchmal in Personalunion von Autor, Regie, Kamera und Schnitt mit dem ganzen Zwiespalt, der hinter dieser Arbeitsweise steckt: totale Kontrolle auf der einen Seite, auf der anderen der Verlust der Teamarbeit, des Austausches und der Bereicherung durch verschiedene Blickwinkel.



### Wo kleine Kameras wirklich helfen

Die Schopenstuben sind ein ganz spezielles Wirtshaus zwischen Gärtnerplatz und Isarvorstadt in München, speziell nicht nur wegen der langen Öffnungszeiten sondern auch der Wirtsleute, die ihre Gäste hin und

wieder mit Musik, Gesang und direkten Ansprachen betreuen. Peter Goedel macht einen Film über das interessante Paar und ihre Gäste und hat sich mit Kameramann Klaus Lautenbacher bewusst für den Einsatz einer DV Kamera entschieden, wobei die traditionelle Arbeitsweise mit Team aufrecht erhalten wird. Mit Beispielen zeigten beide, wie hilfreich kleine Kameras in der Enge des Wirtshauses sind und wie wenig das immer wieder frisch hereinströmende Publikum auf die Dreharbeiten reagiert. Nicht richtig ernst genommen werden erweist sich in diesem Fall als ein wichtiger Vorteil.

### Ärgernisse

Um der positiven Euphorie im Umgang mit den kleinen Kameras etwas entgegen zu treten, habe ich selbst nach einem tiefen Griff in die Abfalltonne die schönsten Pannen und Schwächen beim Bedienen der DV Kamera am konkreten Fall der Lourdes Reise zu einer Showreel zusammengestellt und die wesentlichen Punkte sind hier noch einmal resümiert:

1. Einschalten und losdrehen geht nicht, es dauert 3 Sekunden bis man überhaupt arbeiten kann
2. Blende nicht stufenlos regelbar, sie springt
3. Blende kann nicht einfach auf manuell gestellt werden (Shutter, Gain regeln mit)
4. Schärfziehen schwierig weil es keine Referenz am Objektivring gibt
5. Schwierigkeiten mit dem Auflagemaß (bei vielen Kameras festgestellt)
6. Schärfe ist im Sucher bei Weitwinkel nicht unbedingt kontrollierbar, den Unterschied sieht man aber dann im Bild
7. Optik überstrahlt bei Gegenlicht sehr stark
8. zu viele Tasten, auf die man aus Versehen drücken kann und die dann die Aufnahme blockieren (Fader, Photo...)
9. durch den kleinen CCD Chip extreme Tiefenschärfe und selbst mit dem Tele

ist ein Trennen von Vordergrund und Hintergrund schwer möglich

Auf den Artikel *Nie wieder DV* hat eine vehemente Diskussion eingesetzt und in Folge dessen sind viele Argumente Pro und Contra immer wieder aufgeführt worden. Den Kern der Diskussion habe ich versucht in knappe Lehrsätze zu fassen. (siehe Seite....)

### Was nur mit DV geht

Christian Doermer, Produzent,



Regisseur, Schauspieler, selbsternannter Alterspräsident der agdok und Hausherr der Villa Zerboni, dem Veranstaltungsort, ist ein vehementer Verfechter der kleinen Kameras und hat mit ihnen schon Programme entwickelt, die experimenteller und gewagter sind, als vieles, was Jüngere vorstellen. Er hat der DV Kamera einen langen Spielfilm produziert, an Originalschauplätzen gleichwohl „im Vorbeigehen“ im dreier Team, 2 Schauspieler und ein Kameramann mit improvisiertem Inhalt. Eine Szene spielt am Flughafen in Bangkok. Eine Drehgenehmigung hätte man da sehr schwer bekommen; mit der DV Kamera ging das ohne irgendwelches Aufsehen zu erregen.

### Qualität, die ankommt

Hat DV eine eigene Ästhetik? Und was kann es im Vergleich zu Digibeta und Super 16? Kameramann Thomas

Bresinsky hat an Hand eines Kurzfilms fünf Formate von DV über Digibeta, 16mm und 35mm bis zu HD verglichen. Zuvor hatte er mit Lichtbestimmern und Fachleuten der Postproduktion die kritischen Szenarien herausgearbeitet und dann seine Motive entsprechend gewählt und beleuchtet. Das alles hat er



hervorragend mit Lichtplänen und Messungen der Beleuchtungsstärke am Motiv dokumentiert. Und damit man Unterschiede in den Bildern besser beurteilen kann, hat er bei der Postproduktion Einzelbilder aus dem Film hochauflösend in den Computer übernommen. Diese lassen sich jetzt am Bildschirm hervorragend vergleichen, auch im Detail mit zweihundertfacher Vergrößerung. Dann zeigt es sich, dass DV eine andere Qualität hat, als beispielsweise Digibeta, das feine Strukturen schneller verschwinden und in homogenen Flächen aufgehen, Unterschiede, die man bewusst zur Gestaltung einsetzen kann.

**Produktion und Kostenvergleich**  
Mit der Kalkulation eines aktuellen Projektes hat Filmemacher Peter Heller aus der Sicht des Produzenten die Unterschiede zwischen zwei Versionen vorgeführt, der traditionellen und der auf Mini DV. Im Detail ging es um das Einsparpotential bei Nutzung kleiner Kameras, das neben reduzierteren Gerätekosten natürlich zum Tragen kommt, wenn man auf

Personal verzichtet, den Tonmann streicht und der Regisseur die Kamera selber in die Hand nimmt. Mit der traditionellen Arbeitsweise schrumpft je nach Drehlänge und Aufwand der Nachbearbeitung des Spaarpotential zusammen.

### **Da war doch etwas mit dem Ton**

Beim Dreh mit kleinen Kameras ist der Tonmann oft das erste Opfer, entsprechend schlecht sind die Töne zu den Bildern und entsprechend hoch ist das Interesse an einem besseren Ton. Chris Price hat bei der MiniDV



Spielfilmproduktion „*Erleuchtung garantiert*“ von Doris Dörrie den Ton gemacht und kennt sich mit allen Tücken der kleinen Kameras bestens aus. Er zeigte den Teilnehmern, wie man einen Mischer auf die kleinen Kameras abgleicht, wie man Funkmikrofone versteckt und welche Möglichkeiten es gibt, mit Timecode und Funkstrecken zu arbeiten. Die Nachbearbeitung  
Alles was schief geht, muß irgendwann repariert werden und Peider Defilla von BOA in München erzählte aus der Sicht eines Postproduktionshauses, welches die häufigsten Fehler sind, die während der Schnittphase dann richtig Kosten verursachen. Das fängt mit dem ungenügenden Beschriften der kleinen Kassetten an, mit mangelnder Dokumentation des Materials und hört mit dem Glauben auf, man könne alle Fehler beim Drehen mit den Wundermaschinen in der

Nachbearbeitung wieder hinbekommen und zwar blitz schnell.

JVC, Sony, Videocation und BOA hatten den Workshop mit Technik unterstützt und so konnten die Teilnehmer in den Pausen die aktuellen Kameras der verschiedenen Hersteller erproben, vergleichen und ihre individuellen Erfahrungen austauschen.

Der Veranstaltungsort, die Villa Zerboni, einst Schauspielschule, Motiv vieler Spielfilme wie beispielsweise der zweiten Heimat von Edgar Reitz, hat mir ihrem Charme wesentlich zur Atmosphäre des Workshops beigetragen. Wieder, wie schon bei anderen Workshops der agdok stand



eines im Vordergrund: der Erfahrungsaustausch und die Diskussion im Kreis der Teilnehmer. Und genau das macht solche Veranstaltungen trotz übertragbarer Konzepte zu einmaligen Erlebnissen.

Hans Albrecht Lusznat



Gruppenbild: einige Teilnehmer mit Kameras von links nach rechts Peter Schubert, Cristina Seitz Ferro, Christoph Boekel, Klaus Lautenbacher, Berthold Schweiz, Sabine Streich, Michael Springer, Horst Stenzel, Frieder Mayrhofer, Harald Rumpf und vorne Christian Doermer, Thomas Bresinsky