

Interview

Henning Stirner: Die Suche nach dem Korn.

Für den DFFB-Abschlussfilm von Matthias Keilich *Nicht Fisch, nicht Fleisch* nutzte Kameramann Henning Stirner das, wie er sich ausdrückt, »absichtliche Vertauschen der Entwicklungsbäder« beim Cross-processing als durchgehendes Stilmittel zur Unterstützung der zu erzählenden Geschichte. Um die im Film auftretenden Gegensätze zu verdeutlichen, erarbeitete er bei der Produktionsvorbereitung einen bild-dramaturgischen Ansatz, den er folgendermaßen formulierte: »Nicht Fisch, nicht Fleisch lebt von starken Kontrasten. Gegenübergestellt werden Natur und Großstadt, die Beschaulichkeit eines Schwarzwalddorfes und die Exotik Koreas, der blonde Linus und der schlitzäugige Michael, das moderne Familienmodell von Fred und Renate und die traditionelle Familie Dal Bongs. Und das Yin und Yang der koreanischen Flagge.« – Matthias Bolliger sprach mit ihm.

Nicht Fisch, nicht Fleisch ist einer der wenigen Filme, die das Cross-Entwicklungsverfahren über die gesamte Film Länge anwenden. Was war für Sie als Kameramann die Ausgangslage zu Beginn dieses Projekts?

Henning Stirner: Seit meinem Diplom an der Filmhochschule in Ludwigsburg 1997 arbeitete ich vor allem für Formate, die, wenn auf Film gedreht, auf Video abgetastet und gegebenenfalls dann wieder auf Film zurückbelichtet wurden. Als Matthias Keilich mit seinem Projekt an mich herantrat, stellte sich nun das Problem, daß ich auf meinem Demoband viele extreme »Looks« hatte, die vor allem in der Abtastung erzeugt worden waren. Matthias suchte aber nach einer Möglichkeit, mit einem Kopierwerksprozeß den Bildern während der gesamten Film Länge eine Art Textur zu verleihen. Auch darüber wie die Geschichte visuell umgesetzt werden sollte, gab es von Anfang an bestimmte Vorstellungen. Kräftige Farben mit einer ungewöhnlichen Sättigung sollten die Exotik der Drehorte unterstreichen. Starke Schwarzen sollte es geben, also auch ausgebrannte Lichter und tiefe Schwarzen. Der Film

Wonderland (Michael Winterbottom, England 1999, Bild Sean Bobbit), der uns beiden sehr gut gefallen hatte, brachte schließlich die Erkenntnis, daß auch das Korn des Filmmaterials eine Textur aufweisen kann. So begann die Suche nach dem Look mit der Suche nach dem Korn.

Wie kam es konkret zur Idee, den Film im Cross-Prozess zu drehen?

Henning Stirner: Nach ersten Versuchen mit der Sony-HDCam 24P und einer entsprechenden digitalen Nachbearbeitung war uns schnell klar, daß dieser Look für unser Filmprojekt einfach technisch zu »clean« und zu wenig lebendig war. Zudem waren wir aus Finanzierungsgründen verpflichtet, den Film auch in einer 35-Millimeter-Version abzuliefern, was kostenmäßig einen Dreh mit Video und entsprechender Ausbelichtung fast automatisch ausschloß. Die ersten Kopierwerkstests führte ich dann mit Forcierungen durch. Doch diese führten sogar bei Forcierungen von vier Blenden weder zu dem Korn, noch zu den Kontrasten, die wir erhofft hatten. Sogar die Farben wurden bei meinen Tests tendenziell mehr entsättigt als verstärkt. Nach diesen eher enttäuschenden Versuchen erinnerte ich mich zu guter Letzt an eine USA-Reise, wo ich in einem Einkaufszentrum einen Diafilm zur Entwicklung gegeben hatte und ihn anschließend, als Negativ entwickelt, wieder zurück erhielt. Die davon gemachten Abzüge wiesen ein verstärktes Korn, einen extrem steilen Look sowie eine kräftige, nicht ganz reale Farbigkeit auf. Die Idee, in diesem Verfahren nun den ganzen Film zu drehen, war geboren.

Wie würden Sie den Cross-Prozess definieren? Was genau macht seinen Look aus?

Henning Stirner: Es ist das Korn, über das wir gesprochen haben, sowie die extremen Schwarzen, der starke Kontrast und die Farben, die nicht ganz natürlich wiedergegeben werden. Rot bleibt Rot, Blau bleibt Blau, doch die Reproduktion der Farbe ist jeweils eine spezielle. Eine Art Zusammenrücken der Farbpalette auf weniger Farbtöne, ein

War das ein Wagnis angesichts der geplanten Fernsehauswertung? *Nicht Fisch, nicht Fleisch* wurde 2000/2001 im Schwarzwald und in Südkorea gedreht, wir berichteten in Heft 6/2001. Matthias Keilich (rechts auf dem rechten Foto), Henning Stirner (links mit Kamera) und ihr Team drehten auf Super-16-Umkehrmaterial und bearbeiten dieses im Cross-Prozess.

Foto: Archive Matthias Bolliger

Fotochemische Bildbearbeitung

Foto: Andrew Keef/has Befliger

Nicht Fisch, nicht Fleisch von Matthias Keilich erzählt die Geschichte von »Michael« (Ill-Young Kim, links, hier mit Partnerin Ju Youn Kim), der als koreanisches Baby von einem deutschen Ehepaar adoptiert wird und in der deutschen Provinz aufwächst. Als sich seine Adoptiveltern trennen, ist er plötzlich auf sich alleine gestellt. In seiner Biografie klafft ein Loch, und die Suche nach seiner eigenen Identität beginnt.



bißchen Technicolor, wenn man so will. Das Schwierige daran ist die Tatsache, daß die Schatzen in den Hauttönen sehr schnell ins Rot weggippen. Auch Augenlichter sind sehr kritisch, gerade bei den in *Nicht Fisch, nicht Fleisch* vorherrschenden asiatischen Darstellern. Ihre schwarzen Pupillen und sehr schmalen Augenschlitze gingen infolge des minimierten Belichtungsspielraums im Cross-Prozeß dann schnell ins Schwarz zu.

Welchen Belichtungsspielraum haben Sie dem eingesetzten Ektachrome-400T-(7250)-Aufnahmematerial gegeben und wie änderte diese Beschränkung Ihre Materialbestellung beim Geräteverleih?

Henning Stürner: Ich denke, von einem Belichtungsumfang von einer Blende plus oder minus auszugehen, ist sicherlich zu wenig. Es ist schon ein bißchen mehr, ich rechne mit maximal zwei Blendennach oben und unten, aber ganz genau auf den Punkt zu bringen ist es nicht. Wir haben aber versucht, möglichst weich zu leuchten.

Was für Lichteinheiten haben Sie da benutzt?

Henning Stürner: Bei Innenmotiven benutzten wir Reflektoren unter der Decke und kreierte somit ein »gebounctes« Licht. Wir haben viel mit Kinoflos gearbeitet, die wir auch als weiches Kantenlicht nahmen. Wenn wir von außen ein Innenmotiv ausleuchteten, benutzten wir silberbespannte Butterflys. Beim »Laden« im Verleih berücksichtigten wir die Tatsache, daß wir auch für Innenmotive viel Tageslicht nutzen mußten. Wenn Kunstlicht eingesetzt werden sollte, dann sollten es entsprechend große Einheiten sein, um diese dann wieder auf Tageslicht konvertieren zu können. Kameraseitig arbeiteten wir mit High-Speed-Optiken.

Der Film entstand in Koproduktion mit der ZDF-Reihe »Kleines Fernsehspiel« und wird dort auch ausgestrahlt werden. Wie konnten Sie die zuständige Redaktion von dem Spezialverfahren und seinem speziellen Look überzeugen?

Henning Stürner: Durch die Tests. Wir haben den zuständigen Redakteur letztlich einfach überzeugt. Er hatte zunächst weniger sendetechnische Einwände gehabt. Aber er meinte, daß durch diese starke Textur quasi der ganze Film überlagert würde und dadurch feine Details verlorengehen könnten. Aber wir haben ihn dann umstimmen können, indem wir ihm vorführten,

daß sich das Auge an das Korn adaptiert. Das heißt, nach zehn Minuten Film hat man sich daran gewöhnt. Das wäre anders bei einem normal kopierten Film, zum Beispiel mit einer Traumsequenz oder Rückblende im Cross-Prozeß. Da würde der Zuschauer eher denken: »Hoppla, jetzt ist was Neues da«. Aber in unserem Fall »leicht« sich der Zuschauer sozusagen auf das Korn.

Wie sehen Sie den Einsatz des »Crossings« im Nachhinein?

Henning Stürner: *Nicht Fisch, nicht Fleisch* ist eine Identitätssuche des Hauptdarstellers »Michael«. Wie durch den Schleier eines Wok-Dampfes sollte der ganze Film eine spezielle Textur erhalten, die wir unter keinen Umständen wieder opfern wollten. In Bezug auf das visuelle Konzept und den dort definierten starken Kontrasten war der Cross-Prozeß die richtige Technik, um diesen Film optisch umsetzen zu können. mb

emotion

wireless
lens control
camera control



zu sehen auf der
IBC oder CINEC
11.331 II-02
P.S. TECHNIK® - Stand

www.emotion.at
Tel. +43 1 789 10 95 0 info@emotion.at