www.film-tv-video.de
© Nonkonform GmbH. Alle Rechte vorbehalten. Artikel zuletzt aktualisiert am 06.06.2005

Erster Weltkrieg in HD

»Gallipoli« ist ein aufwändiger Dokumentarfilm fürs Kino, der in HD produziert wurde. Die türkische Produktion wurde auf der Halbinsel Gallipoli gedreht und zeichnet die Geschichte einer der vielleicht sinnlosesten und verlustreichsten Schlachten des ersten Weltkriegs nach. Dabei setzte die türkische Produktionsfirma Ekip Film bei Produktion und Postproduktion auch auf HD-Knowhow aus Deutschland.

TEXT: C. GEBHARD, G. VOIGT-MÜLLER • BILDER: NONKONFORM, TITTEL, KREITL, ARCHIV

Der Kontakt nach Deutschland entstand während der Berlinale 2004: Da traf der deutsche DoP Volker Tittel seinen langjährigen Freund Hamdi Döker. Döker, der schon zahlreiche Filme in Österreich, Deutschland und der Türkei produziert hat, sprach mit Tittel auch über ein Projekt, das der junge türkische Regisseur Tolga Örnek realisieren wollte: »Gallipoli«. Örnek hatte »Gallipoli« als aufwändigen Dokumentarfilm fürs Kino konzipiert und wollte mit diesem Film an bisherige Erfolge anknüpfen, die er mit dem ebenfalls von seiner Firma Ekip Film produzierten, englischsprachigen Film »Die Hethiter« in diesem Genre schon erreicht hatte. »Das Ganze war ein HD-Projekt, das ich insgesamt sehr interessant fand. Ich bin also nach Istanbul geflogen, um Tolga Örnek kennen zu lernen«, erinnert sich Volker Tittel.

Tolga Örnek (Mitte) und Volker Tittel (rechts) am Set auf der Halbinsel Gallipoli.

Die Türkei ist in puncto HD keineswegs ein weißer Punkt auf der Landkarte, vielmehr wurden und werden dort zahlreiche Projekte in HD realisiert (siehe auch Report »HD à la turka«}. »Ich hatte mir in Istanbul das für Produktion und Postproduktion geplante Equip-

ment angeschaut. Es war beeindruckend, was ich dort zu sehen bekam, aber zumindest einige Teile der Ausrüstung wollte ich doch aus Deutschland haben.«

»Gallipoli« war Tittels erste HD-Produktion: »Ich empfand die Verantwortung für das Endergebnis schon als sehr hoch. Mit einer Technik, die ich nicht kannte, in einem fremdsprachigen Land an einem fremdsprachigen Set zu drehen, das war schon eine Aufgabe. Deshalb war es mir wichtig, kompetente Partner zu haben, mit denen man vertrauensvoll zusammenarbeiten kann.«

Um bei seiner ersten HD-Produktion mehr Sicherheit zu gewinnen, nahm Volker Tittel Kontakt mit dem Münchener Verleiher Ludwig Kameraverleih auf und entschied sich, dort Geräte für die Produktion anzumieten, etwa den HDCAM-Camcorder HDW-F900/III und etliches weiteres, ergänzendes Equipment. Über Ludwig kam auch ein Kontakt zu Martin Kreitl zustande, der schließlich als Postproduction Supervisor im Anschluss an die Dreharbeiten nötigen Arbeitsabläufe bei »Gallipoli« technisch plante, koordinierte und überwachte. Das war nicht nur von der technischen, sondern auch von der logistischen Seite keine triviale Aufgabe, da nach dem Dreh in der Türkei die weiteren Arbeitsschritte teilweise parallel in Istanbul, München, Prag, London und den USA stattfinden sollten.

Hamdi Döker (rechts) sprach mit Volker Tittel während der Berlinale 2004 erstmals über »Gallipoli«. Das Foto wurde während der Dreharbeiten auf der türkischen Halbinsel aufgenommen.

DoP Volker Tittel (rechts) mietete Teile des eingesetzten Equipments beim Ludwig Kameraverleih in München an, etwa die Hauptkamera der Produktion, eine HDW-F900/III von Sony. Um zusätzliche Sicherheit bei seiner ersten HD-Produktion zu gewinnen, brachte Tittel aus Deutschland auch den Kameraassistenten Holger Fleig (links) mit.

Kreitl erzählt: »Volker ist mit einer gesunden Skepsis an HD herangegangen. Er gehört aber zu den Kameraleuten, die Neuerungen gegenüber insgesamt sehr offen sind. Er stellt sich flexibel auf das jeweilige Projekt ein. Ein Beispiel dafür: Nach dem aufwändigen »Gallipoli«-Projekt mit viel Technik und großem Stab war sein nächster Auftrag ein DV-Dreh im Zweierteam. Ich denke, das ist doch das Entscheidende: Offen zu sein und jeweils das richtige, passende Produktionsmittel zu wählen.«

Das wiederum hieß im Fall von »Gallipoli«, dass überwiegend in HD gedreht wurde, dass aber durchaus auch einige Passagen mit Super-16 realisiert wurden.

»Für mich war, schon als ich in der Planungsphase des Projekts in der Türkei war, aus Sicht der Postproduction sehr schnell klar, dass das eindeutig ein HD-Projekt war: Die animierten Grafiken, die zum Einsatz kommen sollten, Speed-Ramps als Übergangseffekte, Animationen, die auf Basis von Fotos realisiert wurden - das alles sprach eindeutig für HD. Um Slow-Motion-Aufnahmen mit höchster Flexibilität

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Neben der HD-Hauptkamera setzte Volker Tittel bei »Gallipoli« teilweise auch Super-16-Kameras ein, um bei Zeitlupen-Aufnahmen flexibel zu sein.

realisieren zu können, war bei einigen Szenen der Einsatz von Filmkameras sinnvoll und hierbei sprach aus meiner Sicht alles für Super-16.«

Das Originalmaterial, das auf der Halbinsel Gallipoli und somit am Originalschauplatz gedreht wurde, nahm Volker Tittel schließlich im HDCAM-Format und mit Vision2-Filmmaterial von Kodak in Super-16 auf.

Für Martin Kreitl, der als Postproduction Supervisor die Bearbeitung von »Gallipoli« technisch plante, koordinierte und überwachte, war »aus Sicht der Postproduction sehr schnell klar, dass das eindeutig ein HD-Projekt war«. Er empfahl aber auch, bei einigen Szenen Super-16 einzusetzen.

Volker Tittel ist voll des Lobes über die Produktion: »In der Position des Oberbeleuchters und des Assistenten wollte ich Personen meines Vertrauens haben, mit denen ich schon gearbeitet hatte. Das war mir ganz wichtig und es war auch die richtige Entscheidung, denn das Ganze ist wirklich sehr gut gelaufen. Ich habe selten eine so harmonische Zusammenarbeit erlebt, wie bei diesem Film. Wir waren ja letztendlich immer so 40 bis 50 Leute am Set. Da waren ja Kostümbildner vor Ort, Special-Effects-Leute, Experten für Militärhistorie und viele weitere. Es war richtig Klasse.«

Martin Kreitl hebt als besonderen Erfolgsfaktor bei der Produktion von »Gallipoli« die intensive und gute Kommunikation aller Beteiligten hervor und da pflichtet ihm auch Bernd Schulze bei, der als Leiter des Filmdepartments bei Pictorion Das Werk in München an dem Projekt beteiligt war: »Der Dialog zwischen Produktion und Postproduktion war optimal, das ging schnell und direkt hin und her, es war wirklich sehr fruchtbar.«

Workflow-Test

Am Anfang der Produktion stand ein umfassender Workflow-Test. Hierfür wurde Material unter verschiedenen Bedingungen in HD und Super-16 gedreht, es wurden Grafiken und Animationen produziert, auch Archivmaterial wurde für den Test verwendet. Der komplette Produktionsablauf wurde damit in dieser frühen Projektphase durchgespielt, das Ergebnis auf Film rückbelichtet und in der Projektion beurteilt. So konnte der gesamte Workflow durchlaufen werden und alle Beteiligten sahen, welche Ergebnisse zu erwarten waren. »Den geplanten Workflow vom Dreh über den Offline-Schnitt bis zur Ausbelichtung testen zu können, war natürlich sehr hilfreich und setzte die Kommunikation in allen Richtungen in Gang, die hervorragend war und entscheidend zum Gelingen des Films beigetragen hat«, resümiert Martin Kreitl über diesen Abschnitt der Produktion.

Volker Tittel denkt

Hintergrund und Synopsis

Die Schlacht von Gallipoli (türkisch: Gelibolu) war Teil des Ersten Weltkriegs und dauerte vom 19. Februar 1915 bis zum 9. Januar 1916.

Soldaten aus Australien, Großbritannien, Frankreich, Indien, Neufundland und Neuseeland griffen die zum Osmanischen Reich gehörende Halbinsel Gallipoli an. Ziel war es, von hier aus die Dardanellen - eine Meerenge zwischen Schwarzem und Mittelmeer - zu kontrollieren und später Istanbul zu erobern. Die Soldaten des Osmanischen Reichs verteidigten die Halbinsel erfolgreich.

Insgesamt starben etwa 130.000 Soldaten in dieser Schlacht, ungefähr 262.000 wurden verwundet. Die blutige, verlustreiche Schlacht hatte nach Einschätzung vieler Militärhistoriker keinen direkten Einfluss auf den Ausgang des Ersten Weltkriegs.

In der Türkei heißen die Kampfhandlungen auf Gallipoli »Schlacht von Çanakkale«, in Großbritannien wird dieser Abschnitt des Ersten Weltkriegs »Dardanellenoperation« genannt, in Australien und Neuseeland ist die Schlacht unter dem Inselnamen »Gallipoli« bekannt.

Aus türkischer Sicht kommt der Schlacht von Gallipoli nicht nur wegen der mit hohem Blutzoll bezahlten, erfolgreichen Verteidigung der Halbinsel eine besondere Bedeutung zu, sondern auch, weil Mustafa Kemal hier Truppen befehligte. Kemal, der spätere Begründer und Präsident der modernen Türkei, wurde während seiner Präsidentschaft mit dem Beinamen Atatürk (Vater der Türkei) geehrt.

Der Dokumentarfilm »Gallipoli« wurde aufwändig produziert, er zeigt viele historische Dokumente und stellt in aufwändigen Spielszenen im Originalumfeld Schlachtszenen dar, ohne in der Bildsprache reißerisch, brutal oder obszön zu sein. Er zeichnet aber nicht nur historisch korrekt unter Einbeziehung zahlreicher Experten die Schlacht nach, sondern macht auch an Hand von Tagebucheinträgen und Auszügen aus Briefen das Schicksal und die Kriegserlebnisse einfacher Soldaten beider Fronten deutlich. Gallipoli ist eindeutig ein Antikriegsfilm, der die Sinnlosigkeit dieser Schlacht mit dem Leiden der Soldaten kontrastiert.

Der Film ist 117 Minuten lang und läuft derzeit auch in deutschen Kinos. Dazu noch ein Tipp: Wenn Sie den Film ansehen wollen, empfiehlt es sich, die englischsprachige Version zu wählen und die wirklich schlecht übersetzten deutschen Untertitel zu ignorieren - die übrigens außerhalb der Verantwortung des in diesem Artikel befragten Teils des Produktionsteams entstanden.

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Ein großer Teil der Filmaufnahmen entstand auf der Halbinsel Gallipoli. Zudem wurden Interviews, Archivmaterial und Grafikanimationen verwendet.

zurück: »Meine ersten Eindrücke während des Tests waren durchaus gemischt. Er hatte aus meiner Sicht nicht in allen Aspekten befriedigende Ergebnisse gebracht, aber er war sehr erkenntnisreich und wir konnten schon während des Tests vieles optimieren. Letztlich muss man aber in solchen Situationen eben auch seinen Partnern und Mitarbeitern vertrauen - was man ja auch kann, wenn man sie sorgfältig ausgewählt hat.« So konnten im Austausch zwischen DoP Tittel, dessen Assistenten Holger Fleig, dem Kameraverleih und der Postproduction-Seite, in dieser frühen Phase der Produktion Abläufe und Einstellungen optimiert werden, die später große Auswirkungen auf das gesamte Projekt und dessen Endergebnis hatten.

So gab es Rückmeldungen und Optimierungen, was die Objektive betraf, denn es wurde neben Zeiss-Festbrennweiten auch ein Canon-Zoom verwendet und es zeigte sich, dass hier ein mögliches Problemfeld lag. »Ich arbeite gern mit Festbrennweiten, die DigiPrimes von Zeiss sind hervorragende Objektive. Ich wollte aber bei einigen Szenen auch ein Zoomobjektiv einsetzen, um flexibler zu sein«, erklärt Volker Tittel. Durch einen geänderten Abgleich konnten die Unterschiede zwischen Szenen, die mit Festbrennweiten und Zoom gedreht wurden, schließlich minimiert werden. Shading-Probleme, also bunte Objektkanten, die teilweise auftraten, ließen sich so beseitigen oder zumindest bis auf ein tolerierbares Maß reduzieren. Wesentlichen Anteil hatten da-

Volker Tittel, ungefähr ein Jahr nach den Dreharbeiten wieder mit längeren Haaren, denkt zurück: »Meine ersten Eindrücke während des Tests waren durchaus gemischt.«

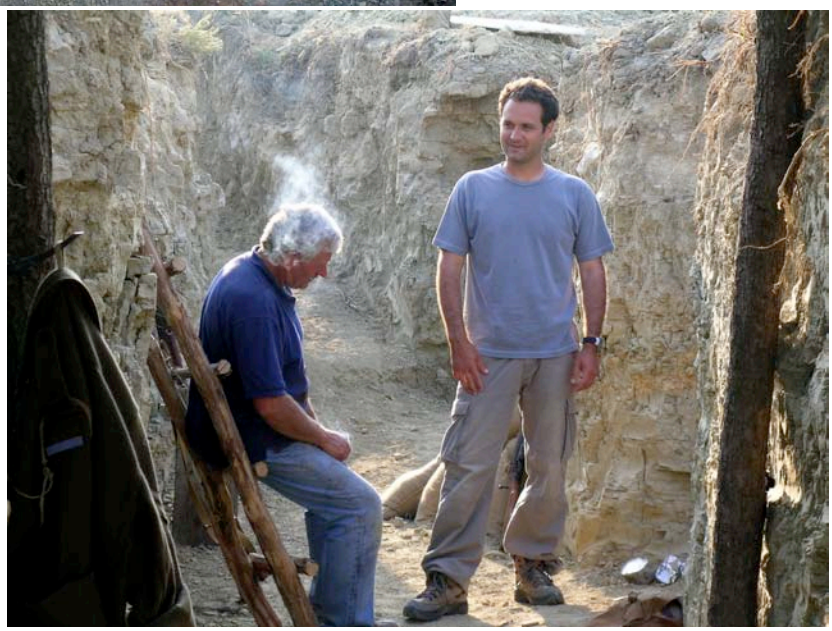
Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Das Set bestand unter anderem aus einem ganzen System von offenen und bedeckten Gräben sowie Tunnels.

ran auch geänderte Kamera-Settings. So wurde etwa die Einstellung der elektronischen Kantenanhebung (Detail) insgesamt reduziert und die Kamera in diesem Aspekt optimiert.

In puncto Kontrast und Gradation fiel die Entscheidung, mit einer extrem flachen Kurve zu arbeiten, also Bilder aufzuzeichnen, die zunächst ziemlich flau aussehen. »Wir haben dabei den optimalen Kompromiss gesucht, der sowohl für das Arbeiten am Drehort günstig ist aber auch in der Postproduction und in der Belichtung genügend Spielraum lässt«, erläutern Martin Kreitl und Bernd Schulze.

»Obwohl wir einen 24-Zoll-HD-Monitor im Schützengraben hatten, brauchte ich einige Zeit, um mich an das HD-Bild zu gewöhnen und Sicherheit zu gewinnen«, führt Volker Tittel aus. »Auf dem Schirm sah das Bild auf Basis der Einstellungen, für die wir uns nach den Tests entschieden hatten, oft nicht richtig scharf aus. Der Schärfeeindruck stimmte in manchen Situationen für mich einfach nicht - was einen natürlich verunsichert. Aber mein Assistent Holger Fleig, der sich in die HD-Technik vertieft hatte, beruhigte mich dann wieder und letztlich wusste ich ja nach den Tests auch, wie gut das Ergebnis aussehen konnte, wenn man die Problemfelder umgeht.«



Regisseur Tolga Örnek bespricht sich in einem der Schützengräben mit dem Special-Effects-Experten Karl-Heinz Bochning (sitzend), der für Explosionen, Überschwemmungen und andere Effekte am Set verantwortlich war.

Bernd Schulze ergänzt: »Nach den Tests haben wir den geplanten Ablauf in ganz verschiedenen Aspekten noch mal optimiert. Da wurde auch klar, dass wir Noise- und Grain-Reduction einsetzen würden und was wir damit an zusätzlicher Qualität und an Look erreichen konnten. Mit diesen Erkenntnissen lief das Ganze dann in der Hauptproduktion wie am Schnürchen.«

Materialmix

Dass »Gallipoli« in der Postproduction wegen des Archivmaterials einen Mix aus ganz unterschiedlichen Medien und Formaten mit sich bringen würde, das war den Beteiligten natürlich schon in der Konzeptionsphase klar. Durch den Einsatz von HD und Super-16 bei den Originaldrehs ergab sich aber auch bei den neu gedrehten Passagen eine Multiformat-Situation.

»Die Explosionen und einige andere Szenen haben wir mit Super-

Bernd Schulze von Pictorion Das Werk über die Testergebnisse: »Mit diesen Erkenntnissen lief das Ganze dann in der Hauptproduktion wie am Schnürchen.«

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Bei den Unterwasseraufnahmen setzen DoP Volker Tittel und Assistent Holger Fleig eine Super-16-Filmkamera in einem bei Vantage angemieteten Unterwassergehäuse ein.

16 in Zeitlupe gedreht. Auch bei den Unterwasser-Aufnahmen war Super-16 geschickter, denn für die Super-16-Kamera gibt es ein sehr gutes, robustes Unterwassergehäuse mit integriertem Monitor, das wir von Vantage anmieteten und nicht nur so einen schlabbrigen, wasserdichten Sack, wie er sonst oft für Unterwasseraufnahmen genutzt wird. Auch die Kombination aus beiden Besonderheiten haben wir realisiert: Unterwasser-Zeitlupen. Alle anderen Spielszenen und die Interviews haben wir in HD gedreht. Als ich den fertigen Film dann im Kino sah, war ich sehr überrascht: Das unterschiedliche Material passt sehr gut zusammen, das ließ sich wirklich super verbinden. Ich sehe jetzt im fertigen Film meistens den Unterschied gar nicht auf Anhieb, sondern muss rückschließen: Aha, das ist Slow-Motion, dann haben wir das auf Film gedreht. Das geht alles wirklich sehr gut zusammen.«

Volker Tittel zum Materialmix: »Das geht alles wirklich sehr gut zusammen.«

Das sieht auch Martin Kreitl so: »Super-16 und HD passen sehr gut zusammen, sehr viel besser als 35-mm-Film und HD. Aus meiner Sicht gilt das besonders für das Vision2-16-mm-Filmmaterial, das für mich im Filmbereich eine entscheidende Entwicklung der letzten Jahre darstellt.« Dieses Filmmaterial hat aus Volker Tittels Sicht auch ganz praktische Vorteile: »Mit Vision2-Material muss man sich als Kameramann unter normalen Bedingungen schon sehr blöd anstellen, um damit etwas falsch zu machen. Wirklich sehr, sehr blöd.«

Dass HD- und Super-16-Material bei »Gallipoli« so gut harmonieren, hat aus Sicht von Bernd Schulze aber auch einen anderen Grund: »Man hat jetzt eben sehr viel mehr Erfahrung mit den unterschiedlichen Bildmaterialien bei HD, Super-16 und 35 mm. Das betrifft auch den Bereich Noise- und Grain-Management, da ist man schon wesentlich weiter als noch vor wenigen Jahren. Das ist mit ein Grund dafür, dass die Slomos bei Gallipoli sehr gut in den Film integriert sind und nicht rausfallen. Wenn man sauber und sorgfältig arbeitet, dann tun sich heute auch Experten mitunter schwer, das Quellmaterial in der fertigen Produktion auseinander zu halten.«

HD: Fluch und Segen

Fragt man Volker Tittel nach dem größten Nachteil beim Drehen in HD, antwortet er so: »Ich empfand das Drehen mit der HD-Kamera an sich als relativ unkomfortabel. Du hast etwa keinen optischen Sucher. Das sind natürlich jetzt so die Standardsprüche - aber das war für mich eben schon gewöhnungsbedürftig, obwohl ich das alles letztlich von der Digi-Beta kenne. Man sollte da sicher auch nichts Großes draus machen. Ein wirklicher, echter Nachteil beim Drehen von »Gallipoli« war für mich, dass ich an dieser Kamera eben keine Zeitlupe zur Verfügung hatte. Dadurch musste ich dann im Endeffekt mit HD und Super-16 zwei Systeme parallel am Set haben, und ich brauchte mehr Leute, um das alles zu bedienen. So wurde mein Assistent auch phasenweise zum Schwenker.«

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Besonders beim Drehen der Nachtszenen, die hier natürlich nur in unzureichender Bildqualität wiedergegeben werden können, sieht Volker Tittel große Vorteile beim Arbeiten mit HD.

Und was war der größte Vorteil? »Ganz toll fand ich, dass ich auf dem Monitor besonders bei den Nachtgeschichten genau sehen konnte, wo ich liege. Man kann so sehr viel genauer leuchten, das ist schon Klasse. Sonst rennt man immer mit dem Belichtungsmesser rum und das braucht man hier gar nicht mehr. Ich fand das sehr spannend, am Set ganz genau sehen zu können, was man kriegt. Hier noch ein bisschen mehr, da noch ein bisschen weniger - ich konnte mehr so arbeiten wie ein Koch. Das war Klasse, ein großer Vorteil. Dazu kommt noch: Der Materialverbrauch spielt keine Rolle, du hast nicht mehr diesen Stress im Hinterkopf: Oh, das kostet! Gerade bei den Interviews ist das enorm vorteilhaft. Man kann entspannt drehen und nachher problemlos die stärksten Momente rausgreifen.«

Die Arbeit an den Nachtszenen hat Volker Tittel ganz offenbar sehr positiv erlebt, denn im weiteren Verlauf des Gesprächs kommt er noch einmal auf dieses Thema zurück: »Dafür war HD wirklich sehr gut. Ich habe teilweise nur mit einer einzigen Lampe genau den Effekt und Bildeindruck erreicht, den ich haben wollte. Das geht mit Film auf keinen Fall besser.«

Hätte man aber nicht das ganze Projekt durchgängig in Super-16 drehen können? Weshalb fiel überhaupt die Entscheidung für HD? Volker Tittel sieht hierfür mehrere Aspekte, etwa auch: »Die Produzenten wollten das aus verschiedenen Gründen, einer davon war sicher auch der Ehrgeiz zu zeigen, dass es geht, eine solches Projekt mit HD zu realisieren und damit eine der ersten großen HD-Kinoproduktionen in der Türkei zu sein.«

Martin Kreitl ergänzt: »Es war auch eine Frage des Budgets und der Anforderungen aus dem Projekt. Tolga Örnek ist ja Regisseur und Produzent, er hat sein vorangegangenes Projekt mit Super-35 realisiert, kennt also die Kosten und

Kran, Remote-Head und vieles andere Equipment wurden direkt in der Türkei angemietet.

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Anforderungen, die das mit sich bringt. Gleichzeitig zeigt das auch seinen Anspruch. Insgesamt ist die Produktion höchst professionell und auf einem so hohen Level abgelaufen, wie das in Deutschland nur höchst selten passiert. Das Budget von 1,3 Millionen Euro für diese Produktion war aber für den hohen Anspruch doch recht begrenzt. Die Entscheidung für HD fiel also ganz bewusst, denn mit Film hätte sich das nur wesentlich schwieriger in diesem Rahmen und mit diesem Ergebnis realisieren lassen - wenn es überhaupt möglich gewesen wäre. Ein wichtiger Vorteil von HD war bei dieser Produktion auch die extrem schnelle Verfügbarkeit des HD-Materials. Wir hatten zwar wegen der in Super-16 gedrehten Passagen trotzdem Filmentwicklungs- und Telecine-Transfer-Zeiten zu berücksichtigen, aber eben wesentlich weniger.«

Einen anderen Aspekt erklärt Volker Tittel so: »Es war immer klar, dass »Gallipoli« im Kino laufen sollte. Wir brauchten also ein Master, das für die Ausbelichtung, für die Fernsehauswertung in verschiedenen Standards und für DVD geeignet ist. Hätten wir in erster Linie einen Fernsehfilm im Kopf gehabt, dann würden wir sicher in einigen Details anders gearbeitet haben. Die Ausbelichtung war schon eine Herausforderung, die letztlich aber nicht für Film, sondern für HD sprach.«

Auch aus der Sicht von Bernd Schulze war HD bei diesem Projekt die erste Wahl: »Die HD-Postproduction bietet die Möglichkeit, sehr schnell und auch sehr gut verschiedene Ausgangsmaterialien zu kombinieren: Fotos, Grafik-Animationen, schon abgetastetes Archivmaterial, das in PAL vorlag, noch abzutastende Restaurations-Materialien in ganz schrägen, seltenen Bildformaten, dann HD-Aufnahmen vom Schützengraben-Set und solches aus Interview-Studiosituationen. Diese Fülle von Formaten und Materialien zu verbinden und letztlich wieder auf Film zu transferieren, das wäre ohne Digital Intermediate gar nicht gegangen.«

Ist Volker Tittel mit dem Ergebnis zufrieden? Wie beurteilt er heute HD? »Jetzt im Rückblick habe ich ein klares Urteil darüber: Ich finde es ist eine eigene Form geworden. Das ist nicht 35 mm - ich hatte im Kino schon einen anderen Eindruck, allein schon von der Schärfentiefe. Es sieht aber auch ganz anders aus als ein Blow-Up von 16 mm oder DV oder Digi-Beta. Es ist eine eigene Form, die total in Ordnung ist. Man sitzt nicht im Kino

Mit hohem Aufwand und – da waren sich alle Gesprächspartner einig – mit höchster Professionalität wurde »Gallipoli« von Ekip Film und allen wesentlichen Beteiligten umgesetzt. Um das im gegebenen finanziellen Rahmen zu schaffen, war HD offenbar das richtige Produktionsformat.

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

und denkt: Ist das jetzt ein Videobild? Oder ist das ein Filmbild? Es ist homogen und nach drei Minuten denkt man gar nicht mehr darüber nach - zumindest ging es mir so. Wenn mich heute jemand fragen würde, ob ich so was wieder machen würde, würde ich ohne zu zögern »Ja« sagen.«

Volker Tittel: »Wenn mich heute jemand fragen würde, ob ich so was wieder machen würde, würde ich ohne zu zögern »Ja« sagen.«

Digitale Fotos im Kino?

In »Gallipoli« kommen auch zahlreiche Schwarzweiß-Fotografien, Originaldokumente wie Briefe und auch Gemälde vor. Diese wertvollen und unwiederbringlichen Dokumente mussten zum größten Teil vor Ort, in Museen und Sammlungen aufgenommen werden und es wurde hierfür ein immer noch relativ neuer Weg gewählt: Volker Tittel lieh sich eine digitale Profi-Fotokamera aus, die 12 Megapixel Auflösung bietet und fotografierte damit die Standbildvorlagen. Auf Basis dieser digitalen Standbilder wurden dann in der Türkei Animationssequenzen generiert, mit Fahrten innerhalb der Standbilder. Die 2D-Bilder wurden hierfür teilweise in mehrere Ebenen aufgeteilt, so dass sich während dieser Animationssequenzen auch Perspektivänderungen ergeben. Die Animationen wurden dann für den Schnitt auf HDCAM-Kassetten ausgespielt und so angeliefert. »Das hat hervorragend geklappt«, fasst Martin Kreitl zusammen. »Nur in einem Fall gab es ein Aliasing-Problem, die entsprechende Animation mussten wir dann während des HD-Online-Schnitts neu machen.«

Postproduction

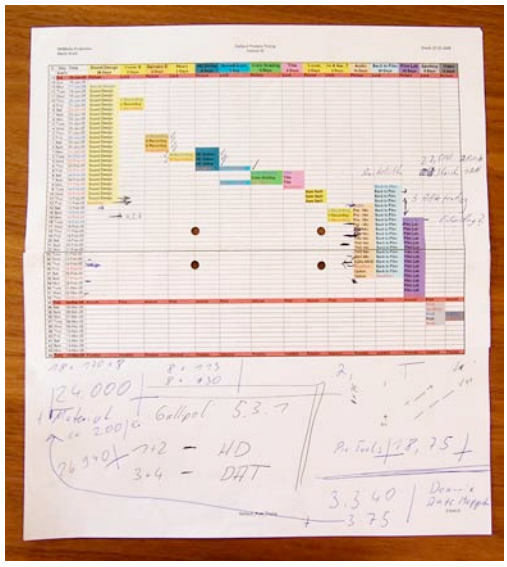
Als schließlich alle Originalaufnahmen und Archivmaterialien vorlagen, konnte die Postproduction beginnen.

Das Offline-Editing fand in Istanbul statt, Maria Zimmermann schnitt den Film dort beim Postproduction-Haus ABT an einem Media Composer von Avid. Das gesamte Material wurde in SD-Qualität von HDCAM-Kassetten und CDs in das Schnittsystem geladen.

»Der Offline-Schnitt von »Gallipoli« unterschied sich aus technischer Sicht eigentlich nicht von anderen Projekten. Tolga Örnek und Maria Zimmermann trafen hier die kreativen Entscheidungen und konnten sich darauf verlassen, dass die technische Qualität stimmt«, beurteilt Martin Kreitl im Rückblick. Auf ihn warteten an diesem Punkt erst noch die größten Herausforderungen. »Mit am anspruchsvollsten war auf der Postproduction-Seite, dass wir dieses Projekt nach dem Rohschnitt in sehr kurzer Zeit, nämlich in 5 1/2 Wochen umsetzen mussten. Vieles musste dabei parallel stattfinden und zwar teilweise an verschiedenen Orten: Sounddesign in den USA, Musik komponiert in der Türkei, Musikaufnahmen in Prag mit dem dortigen Sinfonie-Orchester, Offline-Schnitt in Istanbul, Online-Edit, Grafik, Audiomischung und schließlich Filmbelichtung in München.«

In dieser Situation hieß es für Kreitl natürlich: Zeit sparen, effektiv arbeiten und Probleme umgehen. »Wir übertrugen die Projektdaten nach Abschluss des Offline-Schnitts auf das DS Nitris bei Soundlab in München. Dann mussten wir nur noch das Material in voller HD-Qualität einspielen und ab dann ging es sehr flott voran. Dass wir bei diesem Arbeitsschritt in der gleichen

Martin Kreitl »Mit am anspruchsvollsten war auf der Postproduction-Seite, dass wir dieses Projekt nach dem Rohschnitt in sehr kurzer Zeit, nämlich in 5 1/2 Wochen umsetzen mussten. Vieles musste dabei parallel stattfinden und zwar teilweise an verschiedenen Orten.« Einer der dabei verwendeten Zeitpläne (rechts) legt davon Zeugnis ab.



Kommentar

HD-Knowhow aus Deutschland: Nur für den Export?

Mit zahlreichen Firmen aus Deutschland, die bei der technisch und logistisch recht anspruchsvollen Produktion »Gallipoli« teilweise so eng und reibungslos miteinander kooperierten, wie bei es bei Produktionen hierzulande eher unüblich ist, stellt sich die Frage: Warum klappt dabei, was im Inland nicht so recht gelingen will? Wenn eine türkische Produktionsfirma, die auch im eigenen Land auf umfassendes Equipment und Erfahrung im HD-Bereich zugreifen kann, sich auf deutsche Partner verlässt, dann belegt das doch: HD kann auch den deutschen Markt stärken. Diejenigen, die sich damit beschäftigen, können davon profitieren.

Türkei, Korea, USA: Das sind nur einige der Länder, in denen deutsche HD-Produktionsexperten tätig sind. Aber wäre es nicht mehr als schade, wenn für HD-Knowhow aus Deutschland gälte: Nur für den Export?

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Equipment und Abläufe

Gedreht wurde »Gallipoli« überwiegend mit dem HDCAM-Camcorder HDW-F900/III von Sony: Große Teile der Originalaufnahmen auf der Halbinsel Gallipoli und alle Interviews wurden mit diesem Camcorder aufgenommen. Als Objektive kamen dabei weit überwiegend die Festbrennweiten der DigiPrime-Familie von Zeiss zum Einsatz. In einigen, wenigen Szenen wurde ein HD-Zoom von Canon eingesetzt. Für die Unterwasser- und Zeitlupenaufnahmen nutzte das Team zwei Super-16-Kameras. Die wurden zwar in der Türkei über einen Istanbuler Verleih angemietet, kamen aber letztlich auch aus Deutschland an den Drehort, weil der beauftragte lokale Verleiher mit der Rental-Abteilung eines deutschen Unternehmens kooperiert. Das Unterwassergehäuse für die Filmkamera wurde von der Firma Vantage aus Weiden angemietet.

Kran, Remote-Head, Steadicam, Licht und weiteres Equipment kamen direkt von Dienstleistern aus Istanbul. Für die Flugszenen wurde ein Wescam-System aus Österreich angemietet.

Am Ende der Dreharbeiten lagen 60 HDCAM-Kassetten mit Originalmaterial in 25p vor, zusätzlich noch HDCAM-Kassetten mit den Super-16-Abtastungen und weitere mit den aus Standbildern generierten Foto-Animationen und den Computergrafiken.

Das Offline-Editing erledigte Maria Zimmermann an einem Avid Media Composer beim Postproduction-Haus ABT in Istanbul. Das gesamte Bewegtbildmaterial wurde direkt von den HDCAM-Bändern mit einem J-Player von Sony eingespielt, einige Standbilder von CD geladen.

Mit den Projektdaten des Rohschnitts wurde dann der Online-Schnitt an einem Avid DS Nitris bei Soundlab in München realisiert. Dadurch, dass man im gleichen System blieb und weil das ganze Material auf den HDCAM-Bändern und CDs perfekt geloggt und dokumentiert war, ging das laut Martin Kreitl extrem schnell.

Um das Auftreten von Artefakten in der Postproduction zu vermeiden, wurde ab dem Online-Schnitt unkomprimiert in voller HD-Auflösung gearbeitet. Nach Abschluss des Online-Editings wurde die Produktion daher aus dem DS Nitris auf HDCAM SR ausgespielt.

Die in HDCAM SR gespeicherten Daten spielte Pictorion Das Werk dann auf ein Clipster-System von DVS, das ab diesem Zeitpunkt als zentrales Speichersystem für die weiteren Bearbeitungsssschritte diente. Die Titelsequenzen wurden bei Pictorion Das Werk an einem Mac gestaltet und dann mit den Discreet-Systemen Inferno und Fire in der unkomprimierten Qualitätsebene zugefügt,

Die THX-Tonmischung wurde bei TaurusMediaTechnik realisiert.

Das Grading setzte Martina Kiechle am 2K-DaVinci um. Schließlich wurde mit einem Digital-Vision-System Korn und Rauschen reduziert und angeglichen, dann eine Farbraumkonvertierung durchgeführt und mit dem ArriLaser-Filmrecorder auf Film belichtet.

Den Film gibt es in einer englischen und einer türkischen Version. Um das zu realisieren und gleichzeitig möglichst wenige Filmkopierschritte auf dem Weg ins Kino durchführen zu müssen - weil das Kosten spart und bessere Bildqualität im Kino gewährleistet - wurde folgender Ablauf gewählt: Die Dolby-Tonmischung wurde wie üblich auf MODs gespeichert, einmal in englisch und einmal in türkisch. Mit den Tondaten dieser MODs wurde dann je ein Lichttonnegativ belichtet. Diese Lichttonnegative wurden dann jeweils mit dem ausbelichteten Bildnegativ kombiniert und so konnte für den dann folgenden, üblichen Massenkopierprozess die maximale Filmqualität ohne unnötige Kopierschritte zur Verfügung gestellt werden - es wurde gegenüber der üblichen Vorgehensweise ein Filmkopierzyklus eingespart. Alle Kopierwerksarbeiten bis zu diesem Schritt wurden von der Bavaria-Tochter CinePostproduction in München ausgeführt. Die Massenkopien wurden in der Türkei hergestellt, dort entstanden auch die Untertitel. Von der englischen, wie von der türkischen Version gibt es Kopien mit deutschen Untertiteln.

Natürlich wurden von der fertigen Produktion auch verschiedene Video-Master hergestellt: In HD auf HDCAM SR und HDCAM, in SD auf Digital Betacam. Dieser Arbeitsschritt fand bei TaurusMediaTechnik statt.

Produktfamilie bleiben konnten, machte uns das Leben wesentlich leichter und sparte sehr viel Zeit.«

Die üblichen kleineren Korrekturen waren natürlich beim Online-Schnitt noch an dem verwendeten Material nötig, so mussten etwa die fälschlicherweise nicht in 25p sondern 50i aufgenommenen Flugaufnahmen noch umgewandelt werden und es galt, die eine oder andere Grafik anzupassen. »Ohne Nitris hätten wir den Zeitplan wohl nicht einhalten können«, resümiert Kreitl.

»Als wir mit dem Online-Schnitt angefangen haben, war Tolga Örnek gar nicht hier, sondern war mit den Sprachaufnahmen befasst. Nach dem Online-Schnitt flog er dann nach London, um bei den Sprachaufnahmen mit Jeremy Irons dabei zu sein und anschließend ging es nach Australien, um dort die Passagen aufzunehmen, die Sam Neill spricht. Dann stand noch die Musikeinspielung in Prag an. Zwischendrin ist er immer wieder hier in München vorbeigekommen und hat jeweils das neue Material mitgebracht. So wurde bei dieser Produktion teilweise in vier Studios parallel gearbeitet.«

Am Ende des Online-Schnitts stand eine Ausspielung auf HDCAM SR, denn ab dem Online-Schnitt wollte Kreitl unkomprimiert arbeiten, um Artefakte zu vermeiden.

Pictorion Das Werk spielte dann im nächsten Schritt das unkomprimierte Material auf ein Clipster-System von DVS, das als zentraler Speicher für die weiteren Bearbeitungsschritte diente. »Die Dichte an HD-fähigen Facilities und an HD-Knowhow ist hier in München sehr hoch«, urteilt Martin Kreitl: »Von DS Nitris bei Soundlab für die weiteren Bearbeitungsschritte zu Pictorion Das Werk zu wechseln war sinnvoll, logisch und machte auch keinerlei Probleme.«

»Pictorion Das Werk war schon von einer sehr frühen

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Phase an in die Abläufe bei der Produktion von »Gallipoli« involviert«, führt Bernd Schulze aus. »Das war natürlich ein Riesenvorteil, der es ermöglichte, alles reibungslos zu organisieren und vorzubereiten.«

Bei Pictorion Das Werk entstanden die Titelsequenzen, die an einem Mac-System kreiiert und dann mit Discreet-Systemen in voller, unkomprimierter Qualität eingefügt wurden. Dann stand bei Pictorion Das Werk noch das Grading der Produktion an und diese Aufgabe bewältigte die Coloristin Martina Kiechle trotz der Fülle unterschiedlicher Materialien und der Gesamtlänge von 117 Minuten in nur 2 1/2 Tagen. »Es gibt in diesem Film kaum eine Szene, die nicht am DaVinci-2k-System aufwändig mit Power-Windows gegradet worden wäre«, unterstreicht Martin Kreitl.

»Pictorion Das Werk war schon von einer sehr frühen Phase an in die Abläufe bei der Produktion von »Gallipoli« involviert«, führt Bernd Schulze aus. »Das war natürlich ein Riesenvorteil.«

Martina Kiechle gab »Gallipoli« im Color Grading und durch die Noise- und Grain-Reduction den endgültigen Look.

Hilfreich war beim Grading, dass man am Nitris eine EDL im CMX-Format erzeugen konnte, die sich mit dem DaVinci-Grading-System dann nahtlos verarbeiten ließ.

Martina Kiechle urteilt: »Das Schwierigste in der Grading-Phase war es, die unterschiedlichen Materialien miteinander zu verbinden. Fotos, Archivmaterial, Super-16 und HD harmonisch in Einklang zu bringen, war die Hauptangelegenheit beim Grading von »Gallipoli«.« Martin Kreitl zum Ergebnis: »Der Film hat durch das Grading eine ganz neue, zusätzliche Qualität erhalten. Durch die teilweise von Volker Tittel und Tolga Örnek gestalterisch gewünschte, starke Entsättigung der Farben, wurde die Atmosphäre hier noch einmal deutlich dichter und viel intensiver herausgearbeitet.«

Für Martina Kiechle ist es im Grunde »Business as usual«, so etwas zu erreichen und umzusetzen, aber eine Besonderheit gab es für sie in der Bearbeitung von

Hersteller, Händler, Dienstleister

Anzeige

MKMedia Production
www.mkm-production.de
089-90129786

zu mieten bei LUDWIG Kameras & mehr ... Kameraverleih GmbH
www.ludwigkameraverleih.de
089-689592-0

PICTORION das werk
www.das-werk.de
089-368148-0

soundLab Postproduktion GmbH
www.soundlab.de 089-7429511-0

bandpro HOME OF HIGH DEFINITION MUNICH GMBH
www.bandpro.de 089-9454849-0

SONY
www.sonybiz.net/de 0221-537-0

DVS
www.dvs.de 0511-67807-0

Dreamwalks
www.dreamwalks.de
06257-99277-0

Avid
www.avid.de 0811-5520-0

Datim restoration for film video & data
www.datim.de 06128-9261-0

Im PDF können Sie die Logos anklicken und gelangen direkt auf die jeweilige Website.

Tolga Örnek (rechts) mit Mischtonmeister Josef Höfler (daneben) im Mischstudio von TaurusMediaTechnik.

»Gallipoli« doch: »Beim Grading für eine Ausbelichtung muss man noch exakter arbeiten, weil man die Schwarzabstufungen im Kino eben sehr viel besser und deutlicher sieht, als auf einem TV-Gerät.«

Martin Kreitl führt zudem aus: »Wir hatten anfangs auch erwogen, beim Grading zwei Versionen herzustellen: Eine für die Ausbelichtung und eine TV-Version. Es zeigte sich aber bei unserem Test, dass das gar nicht notwendig war.«

Nach Abschluss des Gradings führte Martina Kiechle bei Pictorion Das Werk mit einem Digital-Vision-System die Korn- und Rauschreduzierung durch und glich dadurch die einzelnen Passagen des Films auch in diesem Aspekt zu einem in sich stimmigen Ganzen ab. »Dieser Schritt hat noch einmal entscheidend dazu beitragen, die bildliche Harmonie abzurunden«, fasst Bernd Schulze zusammen. Schließlich wurde eine Farbraumkonvertierung durchgeführt, wofür Pictorion Das Werk eine eigene Prozedur entwickelt hat und dann wurde »Gallipoli« mit dem ArriLaser-Filmrecorder auf Film belichtet.

Auf der Audioseite kamen erst nach und nach, während die Postproduction im Bildbereich schon auf Hochtouren lief, die einzelnen Elemente zusammen: Musikeinspielung, Sprachaufnahmen - unter anderem mit den Schauspielern Jeremy Irons und Sam Neill - sowie Soundeffekte. Als alles beisammen war, fand bei TaurusMediaTechnik in München die THX-Audiomischung statt.

Fazit

Martin Kreitl resümiert: »Tolga Örnek hat uns alle gepusht. Er strebt immer einen extrem hohen Level an Qualität an. Einen seiner früheren Filme mag Tolga heute gar nicht mehr anschauen, weil ihn dabei so viele technische Aspekte stören und es ihm weh tut, damals Kompromisse gemacht zu haben. Dementsprechend war der Anspruch ein gewaltiger, und wir haben versucht, in diesem Aspekt das Maximum heraus zu holen. Ob so etwas im Einzelfall klappt, hängt natürlich extrem von den Leuten ab, mit denen man zusammenarbeitet. Und dabei hatten wir in dieser Produktion ein wirklich glückliches Händchen.«

Volker Tittel sieht das genauso: »Das war wirklich höchst professionell vorbereitet und umgesetzt. Alles was wir in der Planungsphase besprochen hatten, wurde auch exakt so realisiert. Tolga ist

Martin Kreitl, Martina Kiechle, Bernd Schulze und Volker Tittel im Foyer von Pictorion Das Werk in München.

Stabliste (Auszug)

Buch, Regie, Produzent	Tolga Ornek
	Ekip Film
Produzenten	Hamdi Döker
	Burak Örnek
	Ekip Film
Director of Photography	Volker Tittel
Production Design	Oliver Munck
Post Production Supervisor	Martin Kreitl
	MKMedia Production
Musik	Demir Demirkan
	Simya Muzik
Editor	Maria Zimmermann
Location Sound	Ismail Karadas
Sound Design	Monica Tutak
Special Effects	Karl-Heinz Bochning
Recherche	Feza Toker
Turkish Voice Over Director	Sungun Babacan
Assistant Producer	Basak Sayın
	Ekip Film
Regieassistentin	Leyla Guver
	Ekip Film
Kameraassistent	Holger Fleig
Post Pro Associate	Stefan Lindner
MD Postproduction Türkei	Özgür Uçkan
	ABT Production
Online-Editor	Tobias Füller
	Soundlab
Coloristin	Martina Kiechle
Filmdepartment Das Werk	Bernd Schulze
	Pictorion Das Werk
Post Pro Coordinator	Ralf Wacker
	Pictorion Das Werk
Title Design	Adam Glauer
	Pictorion Das Werk
Title Compositing	Ute Engel
	Pictorion Das Werk
Film Recording	Gerhard Spring
	Pictorion Das Werk
Audiomischung	Josef Höfler
	TaurusMediaTechnik
Audiomischassistent	Thomas Geldhauser

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.

Perfektionist und hat mit seinem Produktionsteam wirklich extrem gute Arbeit geleistet. Selbst Szenen, bei denen ich als ich das Drehbuch las dachte, das wird schwierig und wird sich kaum glaubhaft umsetzen lassen, waren technisch und logistisch sehr gut vorbereitet und ließen sich wie geplant in Szene setzen.«

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrucke davon sind nur für den persönlichen Gebrauch von registrierten Nutzern des Online-Dienstes www.film-tv-video.de bestimmt. Alle Nutzer haben bei der Registrierung den Nutzungsbedingungen von www.film-tv-video.de zugestimmt, die das Kopieren und Weiterverbreiten untersagen. Keine Gewähr für Vollständigkeit und Richtigkeit, keine Haftung für Fehler und Irrtum.