

52er Jungbrunnen mit F3

Zur Zeit stellt die Martens Film und Fernsehproduktion den ersten Kinofilm her, der mit einer Sony PMW-F3 gedreht wurde. Ruodlieb Neubauer sprach mit DoP Florian Foest bvk.



Mit einer Ju 52 fliegt man nicht über, sondern durch die Berge

© Florian Foest

Ursprünglich sollte »Bis zum Horizont, dann links!« auf der Alexa gedreht werden. Doch Koproduktionspartner CinePlus hatte bis zum Dezember 2010 noch keine eigene zur Verfügung. Eine Sony PMW-F3 sollte DoP Florian Foest bvk rechtzeitig ausprobieren können: »Zudem realisierte ich damals, dass zumindest die normale Alexa samt komplettem Zubehör für diese Umgebung relativ groß gewesen wäre – immerhin spielt etwa die Hälfte des Filmes in der Ju 52. In der wird es für einen Dreh mit dreizehn Personen schon unglaublich eng.«

Dreizehn Personen in einer Ju 52? Zehn Senioren brechen aus der Norm ihres Alltags im Altersheim in Brandenburg aus und veranlassen – unter Zuhilfenahme einer Pistole – während eines Rundfluges mit einer Ju 52 eine kleine Kursänderung: zusammen mit Krankenschwester und Betreuerin Anna Maria Mühe und den beiden Piloten Tilo Prückner und Robert Stadlober geht es über Wien nach Griechenland an den Ort ihrer Sehnsucht – das Mittelmeer.

Die Hauptanforderung war also gewesen, dass die Kamera kompakt sein musste, um sowohl die erste als auch die letzte Passagier-Reihe sinnvoll im Film mitspielen lassen zu können. »Regisseur Bernd Böhlich scheut statische Bilder und will eigentlich immer eine bewegte Kamera haben. Ich hatte auch über die Red Epic nachgedacht, weil die je nach den verwendeten Modulen in die Breite gebaut werden kann. Aber da man damals noch kein Exemplar zum Testen bekommen konnte, war mir das – in Erinnerung an die Anfänge der Red One – dann doch zu heikel. Tatsächlich gab es mit der F3 dann auch kaum technische Probleme.«

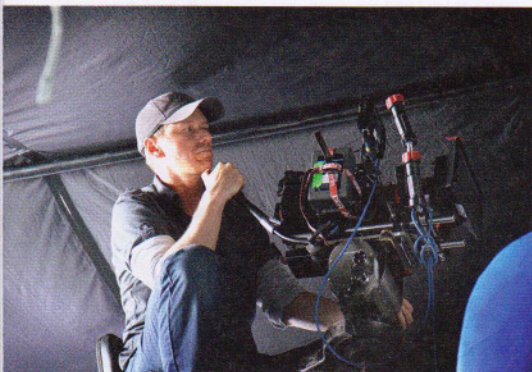
Florian Foest hatte gehofft, dass die Qualität der internen Aufzeichnung der F3 für die Produktion ausreichen würde, da die Kamera dann um einiges handlicher gewesen wäre. Man sah sich bei CinePlus auf

einer guten Leinwand im Splitscreen-Verfahren Material in 35 Mbit und die 180-Mbit-i-Frame-Variante in 4:2:2 vom Nanoflash an. Der Unterschied war laut Foest deutlich. »Der war es mir wert, dass wir auf den Nanoflash gingen.«

Die Sony F3 wurde möglichst kurz aufgebaut – der Nanoflash kam auf die eine Seite, der Akku auf die andere. Laut Florian Foest waren das z.T. abenteuerliche Konstruktionen, die jedoch relativ gut hielten. »Das einzig wirklich Unangenehme war der Original-Sucher, der so nicht zu gebrauchen ist. Und zumindest auf der Schulter kann der ausklappbare Monitor ebenfalls nicht eingesetzt werden.« Auch mit externen Monitoren wurde der Kameramann nicht recht glücklich, da bei den Drehs am Mittelmeer – hier sprang Kroatien für Griechenland ein – bei voller Sonne ein Schwenken nach Monitor nur sehr schwer möglich war. Foest hatte deswegen oft ein Mollton-Tuch über den Kopf gezogen und lief praktisch blind mit der Kamera. So verwendete er meist eine Kombination aus externem und internem Monitor und überprüfte die Schärfe der Muster nach Drehschluss an einem MacBook Pro direkt vom Raid. »Bei der nächsten Produktion mit der F3 werde ich jedenfalls versuchen, einen guten Sucher zu haben, damit die Schärfe beherrschbarer wird.«

Die Daten wurden parallel zum Nanoflash intern auf der PMW-F3 aufgezeichnet, um so ein Backup mit einer zwar schlechteren, aber im Notfall noch immer brauchbaren Qualität zu haben. »Das hat sich durchaus gelohnt, weil der Nanoflash zwei, drei Mal ausgestiegen ist«, so Florian Foest. Nach der Überspielung auf das Raid ging das Material zu CinePlus. Da der Nanoflash nur mit 8 Bit aufgezeichnet, probierte Foest im Vorfeld einige Presets aus und entschied sich dann für die flachste CineStyle-Variante der Kamera. »Natürlich ist man mit 8 Bit in der Postpro eingeschränkt, aber wir sind lieber während des Drehs vorsichtig mit den Spitzlichtern und den Schwärzen umgegangen, um dann danach noch spielen zu können.« Als Dailies stellte CinePlus eine Online-Variante her, die der DoP wegen der geringen Auflösung hauptsächlich zur inhaltlichen Kontrolle nutzte.

Der von Sony angegebene Belichtungsumfang von 10 bis 11 Blenden kommt laut Foest ganz gut hin. Die von Sony angegebene Lichtempfindlichkeit von ca. 800 ASA bezieht sich auf Shutter Off. Nutzt man den 180°-Shutter, ist es eine Blende weniger. »Es gab in Kroatien zwei, drei Szenen, bei denen ich mit dem Motivkontrast nicht anders umgehen konnte, wenn



DoP Florian Foest bvk

© Conny Klein

SOUNDCHECK

etwa im Hintergrund die Sonne auf dem Meer reflektiert wird, im Vordergrund Menschen im Türrahmen stehen und Richtung Kamera schauen. Da wir mit kleinem Team und wenig Technik nicht ausreichend gegenleuchten konnten, wurde der Kontrast schon grenzwertig. Da gibt es auch im Grading kein Zaubermittel mehr.«

Lichtkonzept

Das Licht war klassisch ausgestattet: mehrere 6 kW und 4 kW-HMI. Besonders beim Dreh der Innenaufnahmen mit der Ju 52 im Dessauer Junkers-Museum wurde eine aufwendige Konstruktion aus mehreren 20x20-Butterflys gebaut, die mit 6 kW, 4 kW und Kinoflos bestückt und mit weißem und schwarzem Molton, Light Grid und Seide bespannt waren. So konnte die Produktion zumindest teilweise vom Tageslicht und wechselnder Bewölkung unabhängig gemacht werden – das Museum verfügt über riesige Oberlichter. Auf den Tragflächen befanden sich Kinoflos, eine 6 kW auf einem GF-6 agierte als Sonne und simulierte die Bewegungen des Flugzeugs.

Bei den Fenstern entschied man sich dafür, Überstrahlungen zuzulassen. In der Höhe variable gelbliche Rollos ermöglichten, das Licht von oben je nach Szene zu beeinflussen. Je tiefer sie hingen, desto wärmer

wurde das Licht im Raum. Da die Geschichte auch in der fliegenden Ju 52 stattfindet, konnte Florian Foest so mit einfachen Mitteln das Licht kälter werden lassen. Das relativ neutrale Grau des Blechrumpfes erhielt einen Kontrast in einem roten Vorhang und einem roten Bild, das im Film eine Rolle spielt. »Da die F3 sehr schnell auf Rot reagiert, haben wir uns für ein weniger sattes, aber in der Kamera durchaus noch intensiv kommendes Rot entschieden.« Zudem ließ Szenenbildnerin Justyna Jaszczuk extra dezente rote Sitze anfertigen und in die Ju 52 einbauen. Die Sitze waren allerdings zwei Tage vor Drehbeginn in Dessau noch immer nicht geliefert, so dass Justyna einen Notfallplan B mit Kinosesseln aus einem Berliner Kino erstellte, organisiert von Film-Verleiher »Neue Visionen«. Aber die gebauten Sessel kamen dann doch noch rechtzeitig und so wurde – wie geplant – ein leicht nostalgischer Look erzeugt, der durchaus Bühnencharakteristik haben sollte.

»Dies passt auch zu einem langen Monolog von Otto Sander, der eine Ansprache an seine Heim-Mitbewohner hält und dabei vor dem roten Vorhang steht. Ich wollte nicht zu kontrastreich werden und versuchte, auch in den Schwarzen Zeichnung zu halten. Der Look sollte durchaus eine übernatürliche Dynamik bekommen – schließlich ist auch die Geschichte, gelinde gesagt, etwas übernatürlich.«



Regisseur Bernd Böhlich (r.) bespricht mit Otto Sander die nächste Szene © Conny Klein

Die Geschichte ist auch vom Farbkonzept her in drei Teile aufgeteilt: Die Szenen im Heim, die Flugzeugentführung, und dann die Ankunft am Mittelmeer. Die Heimszenen sollten trostlos und trübe aussehen, ohne dabei den Komödien-Charakter zu verlieren, um dann über den Flug hin zu einer warmen, positiven Mittelmeerstimmung am Ende zu kommen.

Die Ju 52 wurde nicht nur im Museum in Dessau gedreht, sondern auch im Flug – ein Highlight auch für Freunde dieses Flugzeug-Oldtimers. Die Produzenten Eva-Marie und Alexander Martens rechnen durchaus damit, auch deswegen den einen oder anderen Besu-

Alle Features
passen auch
auf den
GF-Secondo Dolly

Whatever the move ... The GF-Primo Dolly



Grip Factory Munich

YOUR INNOVATIVE PARTNER FOR CAMERA SUPPORT

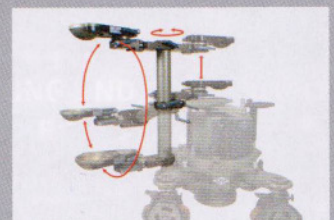
Mehr Informationen unter: www.g-f-m.net, info@g-f-m.net



Variable Hoch-/Tiefplattform



GF-3D Kombirohrausleger



GF-Hi/Lo Swivel Kit



Big Wheels für Offroad-Einsatz



Mit weißem und schwarzem Molton, Light Grid und Seide im Kampf gegen die Oberlichter.

cher ins Kino locken zu können. Schließlich wurden die Flugszenen nicht digital erstellt – das wäre laut Eva-Marie Martens um einiges teurer gekommen. An einem Drehtag wurde mit der Ju 52 in Kroatien gedreht, am zweiten flog das Team mit der JU von dort aus durch die Alpen.

Florian Foest drehte dabei aus dem Cockpit und den Seitenfenstern POVs, wobei sich das durchaus als eine Herausforderung darstellte. Schließlich hatte man damals bei der Konzeption des Flugzeugs nicht gerade in erster Linie an Dreharbeiten gedacht. So klemmte der DoP mit einem Easyrig Schulter an Schulter zwischen den beiden Piloten. Flüssige Bewegungen waren da eher schwierig zu bewerkstelligen. »Aber die Bilder wurden gut und schafften es zum Teil auch in den Film. Mir war vorher nicht so bewusst gewesen, dass man mit diesem Flugzeug durch die Alpen fliegt – und nicht darüber«, erzählt Foest begeistert. Es ging knapp über Schigebiete hinweg, auch am Großglockner vorbei. Die Schüsse sollten einige Blicke aus dem

Flugzeug bieten, ohne dass man die eigentlich zur Geschichte verkehrte Flugrichtung bemerkt.

Foest flog auch nach Zürich zur Firma Sky Media, wo er mit einer auf fünf Achsen Gyro-stabilisierten CineflexHiDef V14 am Hubschrauber, die mit einem 42fach-Zoom HA42x9,7 von Fujinon mit zweifach-Extender ausgestattet war, die Ju 52 von außen während des Fluges drehte. »Ich hatte den Piloten zwar eine Shotlist von Bildern und Bewegungen geschickt, war aber dann richtig überrascht, was für eine Choreographie Jürg Fleischmann im Heli und Kurt Waldmeier in der Ju 52 gemeinsam hinauberten. Dabei kamen so ruhige und spektakuläre Bilder zustande, dass ich schon Angst hatte, dass die Zuschauer glauben würden, die Szenen seien gebaut und nicht geflogen.«

Von Zürich ging es zum Bodensee, der im Film als Mittelmeer dient. »Dort gelangen uns tolle Top-Shots mit Reflexionen, die über die Tragfläche der JU wandern, und Aufnahmen, in denen das Flugzeug in die gleißende Gegenlichtsonne fliegt, die sich im Meer spiegelt« gerät Foest ins Schwärmen.

Spannend wurde noch, wie sich das Material aus der Cineflex mit der F3 mischen würde. »Den Unterschied spürt man natürlich schon«, meint der DoP. »Das Cineflex-Material ist härter und wirkt im direkten Vergleich zu den F3-Szenen (Kanten-)schärfer. Im Grading haben wir diese Schärfe etwas geblurt und versucht, noch mehr Dynamik aus dem Material herauszukitzeln.« Allein mit der fliegenden Ju 52 entstanden um die 50 Minuten Material. »Wir mussten natürlich aufpassen, dass nicht zu viel davon in den Film kam, aber da sich die Handlung so lange im Flugzeug abspielt, hilft der Geschichte jeder Schnitt nach außen.«

Zwar könnte man denken, dass das gegenüber dem Mittelmeer fahlere Licht am Bodensee Probleme

bereitet, doch laut Florian Foest, der sich auch zu diesem Thema einige Gedanken gemacht hat, fällt dies im Schnitt überhaupt nicht auf: »Wichtig war hier natürlich, dass wir beim Flug über den Bodensee zur Mittagszeit das wirklich kräftige Gegenlicht und die Reflexionen am Wasser hatten. Deswegen funktioniert dieser Ersatz wirklich sehr gut.«

Ein echtes Problem mit dem Licht gab es hingegen mit einer Zwischenlandung in Wien, die auf dem Flughafen Leipzig gedreht wurde. Dort hatte man einen alten Tower zur Verfügung, und eine echte Blickbeziehung zum Flugzeug. Doch die Sonne strahlte nur an einem Tag vom blauen Himmel herab, am nächsten Tag herrschte trübes Wetter. Kein leichte Aufgabe für das Grading also.

In Kroatien war man vier Tage vor Ort, drei davon waren Drehtage. An den ersten beiden hatte man wunderbares Wetter mit strahlender Sonne und tollem Licht, am dritten regnete es in Strömen. Ende März kann das dort durchaus passieren, man war sogar gewarnt. Aber den Dreh nach hinten zu verschieben war einfach nicht möglich gewesen, weil die Ju 52 ab Mitte April sehr gut gebucht ist und für Drehs praktisch nicht zur Verfügung steht. Man hatte also schon einiges gedreht, die Landung im Süden auf einer Wiese allerdings noch nicht. Regisseur Bernd Böhlich schrieb in seiner Funktion als Autor kurzerhand die Geschichte ein wenig um – bei der Ankunft regnet es jetzt zuerst, erst später kommt die Sonne heraus. Die entsprechende Innenszene wurde in Dessau dann eben mit einem Lichtwechsel mit einer 6 KW auf einem GF-6 von GFM gedreht. Der GF-6 wurde natürlich auch mit Kamera eingesetzt – für einige Kranfahrten und vor allem für die Cockpit-Shots von außen.

So steht Otto Sander in einer Szene eigentlich kurz vor der inneren Kapitulation und will sich mit einer Pistole das Leben nehmen. »Sander setzt sich die Waffe an die Schläfe, hört ein Flugzeug, die Kamera fährt praktisch 90 Grad nach oben und endet in einem Top Shot. Gegenschnitt auf das Flugzeug, dann auf sein Gesicht – da realisiert er, dass er mit der Pistole wesentlich sinnvollere Dinge anstellen kann«, beschreibt Florian Foest eine seiner Lieblingsszenen im Film. »So ungemütlich das Heim dargestellt sein soll, die Nächte sollen schon da etwas Zaubhaftes an sich haben. Deshalb haben wir viel mit Rot-Grün-Kontrasten gespielt.« Otto Sanders roter Pyjama auf dem grünen Rasen mit bläulichem Licht – an Stellen wie diesen wollte Foest mit einer etwas unnatürlichen Überhöhung von Rot und Grün einen märchenhaften Eindruck erwecken: »in dieser Nacht entsteht etwas. Das darf der Zuschauer ahnen.«

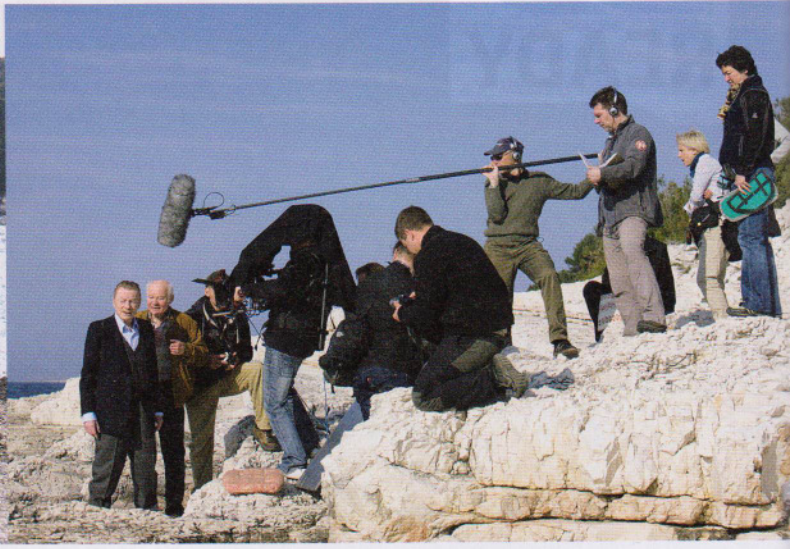
Florian Foest verwendet außer ND-Verläufen, ND- und Pol-Filtern schon seit längerer Zeit keine Filter mehr, weil er sich damit zu sehr festlegen würde. An Optiken hatte er vor der Produktion einiges ausprobiert, arbeitete dann aber fast ausschließlich mit den drei Optimo-DP-Rouge-Zooms von Angenieux, hauptsächlich mit dem kurzen – 16-42 mm und dem



Eine 6KW als Sonne GF-6 zur Simulation von Flugbewegungen © Florian Foest



SOONDCHECK
STATT
UND



mittleren 30-80 mm. »Eigentlich mag ich Festbrennweiten lieber, aber Zooms sparen eben auch Zeit. Besonders wenn der Regisseur gerne in zwei Größen dreht. Gerade im engen Flugzeug brachte die kompakte Bauweise der Zooms eine echte Erleichterung der Arbeit. Zudem gefällt mir deren Look recht gut.« Im Vergleich zu den Festbrennweiten, die Sony zur F3 anbietet, »die optisch übrigens besser sind als man denkt«, seien die Zooms etwas weicher. Das Hauptproblem dieser Festbrennweiten sei aber, dass beim Objektivwechsel das Zubehör neu justiert werden muss. Weshalb dann nur eine Optik und praktisch nur bei ein, zwei Szenen zum Einsatz kam. Auch einen Satz

Highspeeds von Zeiss hatte man mitgenommen. Aber da gab es Probleme mit Einstrahlungen bei großen, weichen Flächen im Bild, weshalb Florian Foest lieber hauptsächlich bei den Zooms blieb.

Auch digitale Effekte wurden eingebaut: So verbindet den Anfang und das Ende des Filmes ein Schmetterling, der die Liebenden metaphorisch miteinander verbindet und zum Schluss erst auf der Hand von Angelika Domröse und dann im Boot von Anna M. Mühe und R. Stadlober landet im Tower in Leipzig bzw. Wien sollte der von der Requisite ausgestattete Raum über eine digitale Spiegelung im Fenster durch Roman Gonther von Rabbix vergrößert werden.

Als sich die Gemeinschaft kurz über dem Mittelmeer befindet, fallen die Motoren aus – die Ju 52 geht in den Segelflug über. Im Flug drehen sich die Propeller übrigens auch bei ausgefallenen Motoren relativ schnell. So war es denn bei der Landung nicht das Problem, dass man die Propeller nicht sah, sondern dass die filmische Wahrheit, sprich die Sehgewohnheit der Zuschauer normalerweise verlangt, dass die Propeller stehen bzw. sich nur ganz langsam drehen. Dies sollte ebenfalls per VFX realisiert werden.

direkte Andockmöglichkeiten fehlen dem Kameramann. Gut sei, dass Sony viele Dinge von der EX1 und der EX3 übernommen hat – wie z.B. das Picture Profile, in dem man projektbezogen einfach und intuitiv seine Presets einstellen kann.

Sehr oft nutzte er verschiedene Intensitäten des Skin-Tone-Details, um zu große Schärfen aus den Gesichtern zu bekommen. »Gerade bei älteren Gesichtern empfinde ich diese Funktion als sehr sinnvoll, weil sie gerade Falten nicht verschwinden lässt, sondern die in diesem Falle unangenehme Schärfe von HD abmildert.« Hier habe ich das Skin-Tone-Detail auf -50 und noch darunter als angenehm empfunden.« Auch bei Angelica Domröse, die im Film pflegebedürftig ins Heim kommt und im Laufe der Geschichte aufblüht, arbeitete Foest nicht mit Filtern, sondern zog den Weg über das Skin-Tone-Detail vor.

Sehr sinnvoll empfindet er auch die aus der EB-Schiene kommenden eingebauten ND-Filter. Schalter und Knöpfe sollten aber seiner Ansicht nach besser abgedeckt werden können, damit man sie nicht versehentlich bedient: Foest hatte bei einem Nachdreh in Kroatien den automatischen Weißabgleich angeschaltet, ohne es zu bemerken.

»Diesen EB-Features sollte man als Filmemacher jedoch keinesfalls arrogant gegenüber stehen, gerade bei Außendrehn mit wechselnden Lichtbedingungen ist der Gain-Schalter sehr nützlich, weil man damit schnell zwischen -3 dB und +3 dB umschalten kann. In Kombination mit dem internen ND-Filterrad bringt er sowohl einen Zeit- als auch einen optischen Vorteil, da man in vielen Fällen auf den klassischen Glas-ND-Filter verzichten kann. Die Verstärkung +3 dB und selbst +6 dB funktioniert hervorragend. Man kann sie bedenkenlos einsetzen, weil das höhere Rauschen kaum erkennbar ist.«

Trotz des relativ geringen Gewichtes der F3 arbeitete Foest bei allen Handkamera-Einstellungen mit dem Easyrig und den neuen O-Grips von O'Connor, die er sehr praktisch findet. In Verbindung mit dem Easyrig



Auch zur Beleuchtung der des engen Sets von Vorteil: die Deckenluke der Ju 52. © Conny Klein

Erfahrungen mit der F3

Angesichts der Leistung der Kamera empfindet Florian Foest die geringe Größe als recht positiv. Besonders interessant ist seiner Meinung nach, dass man seit dem Software-Upgrade der F3 in 4:4:4 ausspielen bzw. auf einem externen Recorder aufnehmen kann. Leider war das zu Drehbeginn noch nicht möglich. »Vom Handling her spürt man allerdings schon, dass die PmW-F3 nicht für den harten Drehalltag gemacht ist.« Das beginne damit, dass die Klappe des SxS-Laufwerkes locker wird und sich löst.

Der Sucher wurde, um nicht im Weg zu sein, ebenfalls öfter ab- und anmontiert. Danach verschloss er nicht mehr richtig. Schade findet Foest auch, dass der Sucher allgemein an der falschen Stelle sitzt. Auch

Bilder links: Die Szenen am Mittelmeer in Griechenland wurden in Kroatien gedreht. © Conny Klein

war es vorteilhaft, dass der Griff der F3 auch an der Oberseite über Zapfenaufnahmen verfügt.

Den O-Ton machte Tonmeister Martin Witte, wobei es im Flugzeug nicht viele Möglichkeiten zum Angeln gab. So mussten alle Personen verkabelt werden, die Text hatten. Ton-Assi Gert Blumhagen und Kamera-Assi Michael Silbereisen, der die Schärfe mit der Arri-Funkschärfe zog, hatten ziemliche Schwierigkeiten, einen Platz zu finden, um sich nicht mit im Bild zu befinden. »Gerade für Michael waren die Schärfenverlagerungen in der Enge des Flugzeuges eine riesige Herausforderung. Aber auch Gert Blumhagen ging täglich an physische Grenzen, lag oft im Gang und es grenzte an ein Wunder, wie er es schaffte, aus diesen Positionen noch das Mikro zu bewegen. Der Rest des Teams befand sich außerhalb des Flugzeugs und sah an der Ausspielung zu, Regisseur Bernd Böhlich versteckte sich meist irgendwo zwischen Cockpit und Bord-Toilette«, erzählt Florian Foest.

Gesynct wurde ausnahmsweise mal nicht mit dem Clockit, sondern per Klappe, weil laut Florian Foest im engen Flugzeug »schon genug an der Kamera hing«. In Dessau probte Bernd Böhlich wegen der Enge im Flugzeug denn auch in einem eigenen Probenraum.

Grading

Kurz vor Redaktionsschluss konnte uns Florian Foest ein erstes Fazit aus dem Grading mit Natalia Maximova am Base-Light von CinePlus geben: »Die ersten Tage waren etwas ernüchternd. Das Material ist schwieriger zu »verbiegen« als erhofft. Die größten Probleme bereiten die geringe Farb-Auflösung. Durch zu viele Graunteile und zu wenig Farbe in den Schattenbereichen wirkt die Haut schnell fleckig, wie schlecht ge-

schminkt. Differenziertes Keying ist da schwierig. Außerdem werden auf gleichmäßigen, monochromen Flächen wegen der Kompression schon bei leichter Korrektur schnell Block-Artefakte sichtbar. Zum Glück haben wir dank CinePlus ausreichend Zeit für die Farbkorrektur. Dadurch kann Natalia das Material sehr selektiv mit Masken und Keying bearbeiten. Das Maximum herauszuholen, erfordert viel Zeit, Geduld und Erfahrung mit dem Base-Light, erlaubt aber am Ende doch anspruchsvolles Fein-Tuning und gute Ergebnisse. Das Material gewinnt vor allem dann an Brillanz, wenn Natalia die Gesichter selektiv bearbeitet und kontrastiger macht. Die markanten Gesichter der Schauspieler bekommen so mehr Präsenz und das Bild gewinnt an Tiefe und Attraktivität. Am Ende waren wir bisher aber doch glücklich und zufrieden mit den Ergebnissen.«

»Auch bei der Verbindung der beiden Drehtage am Flughafen hat Natalia gute Arbeit geleistet, die verschiedenen Helligkeiten und Kontraste sehr geschickt angepasst. Zusätzlich zu den beiden unterschiedlichen Witterungen mussten ja auch die Innen-Aufnahmen im Passagierraum und im Cockpit, die Wochen später in Dessau entstanden, farblich angepasst werden. Leichte Lichtwechsel bleiben natürlich spürbar, wenn ein harter Schnitt direkte Sonne auf bedeckten Himmel folgen lässt. Aber an einem heiter-/bewölkten Tag wechselt das Licht ja auch häufig und die meisten Zuschauer stören sich an (guten gematchten) Lichtwechseln kaum. Diese Art von Kompromiss muss man bei kleinerem Budget einfach eingehen, da man bei einem Dreh auf einem Original- Flughafen nicht auf die Schnelle noch einen Extra-Drehtag aus dem Hut zaubern kann.«

Die Ausbelichtung erfolgt am Arrilaser bei ARRI in München. Ein erster Test verlief positiv. Bernd Böhlich war erfreut, dass das Material sehr wenig »digital« wirkte. »Die leichte Sterilität und Kantenschärfe der



Bilder der PMW-F3 werden erwartungsgemäß durch das Filmkorn der Kopie relativiert, allerdings verliert das Material damit natürlich auch an Brillanz«, so DoP Florian Foest. ■ PP

Bis zum Horizont, dann links!

Regie	Bernd Böhlich
Buch	Bernd Böhlich
Produktion	Martens Film und Fernsehproduktions GmbH
Ko-Produktion	CinePlus und MückeFrehse Film GbR
Produzenten	Eva-Marie und Alexander Martens
Kamera	Florian Foest
Szenenbild	Justyna Jaszczuk
Kostümbild	Anne-Gret Oehme
Maskenbild	Katrin Westerhausen
Oberbeleuchter	Maik Reimann
Bühne	Lutz Baschin
Schnitt	Esther Weinert
VFX	Roman Gonther/ Rabbix
Grading	Natalia Maximova
Musik	Andreas Hoge
Originalton	Martin Witte
Drehzeit	26.03. – 15.06.2011
Dt. Verleih	Neue Visionen Filmverleih
Kinostart Deutschland	Frühjahr 2012
Weltvertrieb	Telepool
Förderungen	Mitteldeutsche Medienförderung (MDM), Medienboard Berlin-Brandenburg (MBB) und MEDIA Antenne
Darsteller	Angelica Domröse, Otto Sander, Ralf Wolter, Robert Stadlober, Anna-Maria Mühle, Marion van de Kamp, Herbert Köfer, Tilo Prückner, Us Conrad, Hannes Stelzer, Herbert Feuerstein, Monika Lennartz, Stephan Großmann, Steffi Kühnert, Gabriela Maria Schmeide

Aus 4 mach 1: BLOQ 4 X 4 mobile Stromversorgung

Der **BLOQ 4x4** Adapter ermöglicht es, die Kraft von 4 **BLOQ** Batterien gemeinsam zu nutzen. Die eingebaute Elektronik sorgt dafür, dass leere Akkus erkannt und im laufenden Betrieb problemlos gewechselt werden können. Über einen mechanischen Schalter lässt sich der **BLOQ 4x4** von 12.8V auf 25.6V Nennspannung umschalten.



GRUPPE 3 Video-, Film- & Tontechnik GmbH

Münchner Straße 20 Tel.: 089 / 36 81 84 -0
85774 Unterföhring Fax: 089 / 36 81 84 98

Helmholtzstraße 2-9 Tel.: 030 / 39 800 89 -0
10587 Berlin Fax: 030 / 39 800 89 11

www.gruppe3.de

