

Veranstungsbericht: Arri-Event »Digital Age of Film«

# Arri: Mit Digital Intermediate in die Zukunft

Arri präsentierte mehreren Hundert Filmfachleuten die Möglichkeiten der digitalen Filmnachbearbeitung via Digital Intermediate. Neben dem Regisseur Helmut Dietl und dem Produzenten Norbert Preuss berichteten die Kameraleute Tom Fährmann und Martin Langer von ihren Erfahrungen mit dem Digital-Intermediate-Prozess.



**Arri-Podiumsdiskussion: Sepp Reidiger (Arri), Henning Rädlein (Arri), Helmut Dietl (Regisseur), Norbert Preuss (Produzent), Martin Langer (Kameramann), Tom Fährmann (Kameramann), Elfie Bernt (Arri).**

TEXT: C. GEBHARD, G. VOIGT-MÜLLER

• BILDER: NONKONFORM

Vor einigen Monaten hat Arri in Discreets Color-Grading-System Lustre und damit auch in die digitale Zukunft des Unternehmens investiert. Seither hat das Unternehmen bei etlichen, auch großen und anspruchsvollen Projekten, Erfahrungen mit Lustre im Digital-Intermediate-Prozess gesammelt. Vor kurzem installierte Arri nun schon ein zweites Lustre-System und dem Vernehmen nach wird es nicht das letzte sein, in das Arri investiert.

Mit einem aufwändigen Event präsentierte Arri nun die neuen Möglichkeiten, die Lustre und der Digital-Intermediate-Prozess der Filmgemeinde bieten.

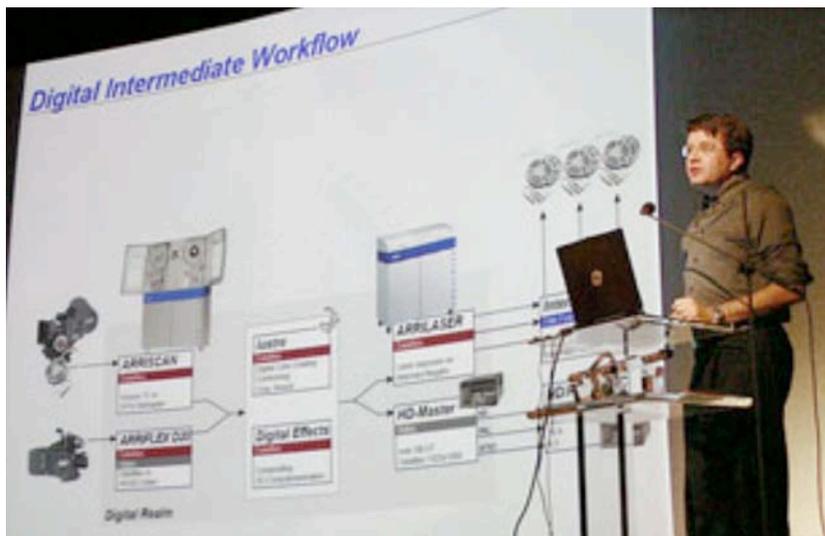
Arri-Vorstand Franz Kraus machte schon in seiner Begrüßung klar, dass Digitaltechnik im Filmbereich zunehmend eine wichtige Rolle spiele und besonders in der digitalen Postproduktion sinnvoll sei. Mit Technologien wie etwa dem Ar-



**Regisseur Helmut Dietl äußerte sich begeistert von den Möglichkeiten des Digital-Intermediate-Prozesses. Produzent Norbert Preuss pflichtete ihm bei, auch wenn Preuss für einen wohlüberlegten Einsatz plädiert.**

rilaser, dem neuen Filmscanner und nicht zuletzt dem digitalen Filmkamera-Entwicklungsprojekt D20 sieht

Kraus Arri für diese digitale Zukunft gut aufgestellt. Jetzt, so Kraus, gehe es darum, die neuen Technologien



**Henning Rädlein beschreibt den Digital-Intermediate-Workflow bei Arri.**

zu diskutieren, um so die optimalen Arbeitsgrundlagen für die digitale Zukunft zu schaffen.

Henning Rädlein, bei Arri als Leiter des VFX-, Digital-Lab- und Commercials-Departments tätig, führte zunächst kurz aus, wie bei Arri der Digital-Intermediate-Prozess aussieht: Nach dem Filmscanning oder der digitalen Aufzeichnung mit einer Digital-Kamera schließt sich die Bearbeitung mit dem Color-Grading-System Lustre und diversen digitalen Effektsystemen an. Während mit Lustre Jobs wie Color-Grading, Conforming und Resizing realisiert werden, stehen weitere Effektsysteme für Compositing und 3D-Animationsjobs zur Verfügung. In der nächsten Stufe geht es dann in die Ausbelichtung auf Film mit dem Arrilaser oder auch die Ausgabe eines HD-Masters, aus dem sich unterschiedliche TV-Kopien ziehen lassen.

Rädlein urteilt über den Digital-Intermediate-Prozess: »Im Prinzip ist das alles nicht neu, aber jetzt ist es eben möglich, nicht nur einzelne, kürzere Sequenzen zu bearbeiten, sondern auch komplette Kinofilme.«

Die größten Vorteile des Color Gradings mit Lustre bestehen aus Rädleins Sicht darin, dass sich die Filmbilder nicht nur in RGB, sondern partiell und mit unterschiedlichsten Parametern farbkorrigieren lassen und das alles – ganz

entscheidend – in Echtzeit. Auch die vielfältigen Möglichkeiten und Vereinfachungen beim Erstellen von



**Elfie Bernt betreut bei Arri den ArrisCan und moderierte die Veranstaltung im voll besetzten Arri-Kino.**

verschiedenen Versionen und Trailern, die Lustre mit sich bringe, hob Rädlein hervor.

Dass Film als Ausgangsmaterial nach wie vor die erste Wahl ist, bezweifelt bei Arri niemand. Henning Rädlein dazu: »Mit diesem Aus-

gangsmaterial bewahrt man sich einfach die beste Qualität für die weiteren Bearbeitungsschritte.«

Anhand zweier Ausschnitte konnten sich die eingeladenen Filmschaffenden bei Arri selbst ein Bild von den Ergebnissen der Bearbeitung mit Lustre machen: Zu sehen war ein Trailer, der in diesen Tagen für den Spielfilm »Sophie Scholl« in den Kinos läuft, sowie ein zehnmütiger Zusammchnitt unterschiedlichster Szenen aus Helmut Dietls aktuellem Kinofilm »Vom Suchen und Finden der Liebe«, der derzeit schon in den Kinos läuft und bei Arri komplett mit Lustre bearbeitet wurde.

In der anschließenden Podiumsdiskussion gab es dann die Möglichkeit, von den Machern Erhellendes über ihre Erfahrungen mit dem Digital-Intermediate-Prozess zu hören.

Elfie Bernt, die bei Arri den Arriscan betreut, moderierte die Diskussion und bat den Regisseur Helmut Dietl, den Produzenten Norbert Preuss, die Kameralaute Tom Fährmann (»Wunder von Bern«) und Martin Langer (»Sophie

Dieser Artikel wurde aus dem Online-Dienst www.film-tv-video.de kopiert. Der Artikel und Ausdrücke 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.



**Kameramann Martin Langer (links) arbeitete bei seinem aktuellen Projekt »Sophie Scholl« unter anderem beim Trailer mit dem Digital-Intermedie-Prozess. Sein Berufskollege Tom Fährmann glaubt, dass man sich als Kameramann auf jeden Fall mit den Möglichkeiten der neuen Technologie auseinandersetzen müsse, um das maximal Mögliche fürs Bild heraus zu holen.**

aber auch ein, dass man auch anpassen müsse, erhalte man beim Grading aus seiner Sicht doch etwas Künstliches und damit letztlich auch Perfektes, das man in seiner Künstlichkeit wieder gezielt brechen müsse, damit es gut wirke.

Kameramann Langer pflichtete Dietl bei, wenn er die tollen Möglichkeiten des Digital-Intermedie-Prozesses betonte und hervorhob, dass man damit vieles, was man aus der Werbung kenne, jetzt auch im Kino einsetzen könne. Doch auch er schränkt ein, dass man wissen müsse, wie man diese Möglichkeiten nutzen könne und auch Disziplin brauche, um sich nicht darin zu verlieren.

Auf die Frage eines Zuhörers, ob man mit dieser Arbeitsweise als Kameramann nicht viel Einfluss an den Coloristen abgebe, antwortete Tom Fährmann, dass dies zwar schon der Fall sei, er schränkte aber auch ein: »Wir arbeiten auch viel mit Photoshop-Vorlagen und geben damit dem Coloristen eine Richtung vor, wie das Bild aussehen soll«. Fährmann glaubt, dass die Zusammenarbeit zwischen Kameramann und Colorist enorm wichtig sei und dass man sich im Prinzip jemanden suche müsse, mit dem die Chemie stimme. »Man braucht einen Soulmate als Coloristen, sonst funktioniert's nicht«, urteilt Fährmann. Kameramann Martin

**Arri-Colorist Florian »Utsi« Martin zeigte während der Veranstaltung an etlichen konkreten Szenenbeispielen, wie die Arbeit mit Discreets Lustre-System abläuft und welche Möglichkeiten die Software bietet.**

Scholl«, »Der Tunnel«) auf die Bühne, die gemeinsam mit dem Arri-Mitarbeiter Sepp Reidinger (Kopierwerk) und Henning Rädlein diskutierten.

Dietl machte von Anfang an klar: »Digital Intermediate ist eine tolle Sache, und wer einmal davon gekostet hat, will es immer wieder haben.« Bei seinem aktuellen Projekt »Vom Suchen und Finden der

Liebe« etwa sei eine Vielzahl der außen gedrehten Szenen aufgrund unterschiedlichster Lichtstimmungen kaum zu verwenden gewesen, so dass es bei herkömmlicher Arbeitsweise unmöglich gewesen wäre, mit diesem Material zu arbeiten: »Mit dem Lustre-System konnten wir diese Szenen aber angleichen und verwenden, was natürlich ein Riesenvorteil war.« Dietl schränkte



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

Langer warf noch einen anderen Aspekt auf: Er glaubt, dass sich die Filmbearbeitung künftig immer mehr auf Digital-Lab-Systeme konzentrieren werde und damit auch die Ansprüche an die Qualität des Endprodukts steigen würden. Und die, so Langer, könne man letztlich nur mit neuen Tools auch erreichen.

Produzent Norbert Preuss, der zusammen mit Helmut Dietl schon viele gemeinsame Projekte realisierte, glaubt allerdings, dass ein guter Kameramann auch in Zukunft eine zentrale Rolle spielen werde. Ein schlecht ausgeleuchtetes, nichtsagendes Bild werde auch mit Lustre nicht zu einem tollen Bild, ist sich Preuss sicher. Doch auch er geht davon aus, dass sich der Digital-Intermediate-Trend fortsetzen werde, biete der doch gerade bei kritischen Tag/Außen-Szenen Vorteile. Zudem gebe es schon jetzt viele Kameraleute, berichtet Preuss, die von Anfang an diese Möglichkeiten forderten, bevor sie einen Job annähmen.

»Das machen wir in der Post«, dürfe jedoch nicht zur Standardausrede werden, wünscht sich Helmut Dietl. Aus seiner Sicht führt das in der Produktion häufig nur zu Schlamperei, was nicht sein müsse.

Das sieht auch Tom Fahrman so, der sich wünscht, dass man die digitale Nachbearbeitung nicht nur nutzt, um problematische

Szenen zu reparieren, sondern auch, um mit einer neuen Bildsprache zu experimentieren.

Dass die Nachbearbeitung nicht für sich allein stehen kann, sondern im gesamten Produktionszusammenhang gesehen werden sollte, sprach Helmut Dietl als weiteren wichtigen Punkt an. Für Dietl ist die Qualität der Vorführung in den Kinos noch lange nicht ausreichend: »Es ist schon interessant, wie viele verschiedene Versionen es von meinem Film zu sehen gibt«, beschreibt Dietl und macht damit deutlich, dass die Vorführqualität in vielen Kinos eben noch lange nicht ausgereizt ist. Solange das nicht besser werde, so Dietl ironisch, könne man die ganze Arbeit, die man in den Digital-Intermediate-Prozess stecke, letztlich auch als Hobby betrachten, schließlich sei von dem, was man aus dem Bild herauskitzle, in den meisten Kinos gar nichts mehr zu sehen. Der folgerichtige Schluss lautet daher für Dietl, dass in den Kinos endlich die digitale Vorführtechnik einziehen müsse, weil sie die bessere Qualität garantiere.

Arri-Kopierwerk-Mann Sepp Reidinger teilte diese Auffassung aus nachvollziehbaren Gründen nicht ganz: Für ihn ist das digitale Kino nicht die richtige Lösung. Doch auch Reidinger glaubt an die sinnvollen Möglichkeiten des Digital-Intermedi-

ate-Prozesses – etwa dann, wenn ein Film viele Blenden enthalte, wie das auch beim aktuellen Dietl-Film der Fall war.

Wie die Arbeit mit einem Lustre-System ganz konkret aussieht, zeigte im Anschluss an die Podiumsdiskussion der Arri-Colorist Florian »Utsi« Martin. Seine Arbeit an Discreets Lustre-System wurde direkt ins Arri-Kino übertragen, wobei die Zuschauer den Coloristen in seiner Suite und zudem den Lustre-Screen auf der Leinwand sehen konnten.

Martin zeigte auf eindrucksvolle Weise, wie er partielle Bildkorrekturen an einer Szene vornahm und beispielweise den Himmel anglich, die Augen des Hauptdarstellers betonte, bei Gesichtern die Schärfe an hob, die Farbe des Meers intensivierte und vieles mehr. All das konnte Martin in Echtzeit zeigen, und wer im Publikum noch Zweifel an der Leistungsfähigkeit des Digital-Intermediate-Prozesses hatte, konnte sich bei diesen Beispielen vom Gegenteil überzeugen.

Die vielleicht wichtigste Erkenntnis des Abends hatte aber zuvor ohnehin schon Helmut Dietl auf den Punkt gebracht: »Ich kann mir nicht vorstellen, nochmals einen Film ohne Digital-Intermediate-Prozess zu machen«.