

Zoltan Pauls neuer Film *Unter Strom* ist eine schwarze Komödie, die, mit bekannten Schauspielern besetzt, in der Jetztzeit spielt. Aus Budgetgründen wird auf HDCam für Cinemascope-Kinoauswertung produziert, aus künstlerischen und produktionstechnischen Gründen wurde durchgängig mit zwei Kameras aufgenommen. Gisela Wehl informierte sich bei Chefkameramann Christopher Rowe.

Komödie mit zwei Kameras

Ein altes Thüringer Haus aus dem 18. Jahrhundert, darin eine »Zwangsgemeinschaft von acht Menschen«, das ist in den Worten Regisseur Zoltan Pauls der Plot von *Unter Strom*. Zusammengeführt werden diese Menschen und ihre turbulenten eigenen Geschichten vom unschuldig verurteilten Frankie (Hanno Koffler); er entführt nach seinem Gerichtsprozeß ein geschiedenes Ehepaar (Harald Krassnitzer und Catrin Striebeck) und den Wirtschaftsminister (Tilo Nest). Im Landhaus des Paares, das bald von der Polizei umstellt wird, wartet der

Liebhaber (Franz Xaver Zach) der Ex-Ehefrau, dazu kommen Frankies Frau (Anna Fischer), die von seinem besten Freund (Robert Stadlober) schwanger ist. Und der Kommissar (Ralph Herforth) versucht seinen heimlichen Geliebten, den Wirtschaftsminister, zu retten...

Selten hatte Kameramann Christopher Rowe ein so rasantes Drehbuch gelesen wie dieses von Uli Brée und Zoltan Paul. Er hatte

Screwball-Komödien aus den 1940er und 50er Jahren im Hinterkopf wie *Arsenic and Old Lace* (*Arsen und Spitzenhäubchen*, Frank Capra, USA 1938), *Bringing Up Baby* (*Leoparden küßt man nicht*, Howard Hawks, USA 1942) oder *One, Two, Three* (*Eins, zwei, drei*, Billy Wilder, USA 1961), letzterer auch in Cinemascope gedreht. Doch die Schnelligkeit des Drehbuchs von *Unter Strom* wollte Rowe mit der Kamera nicht



Unter Strom erzählt einen Tag und eine Nacht von acht Menschen, die mehr oder weniger zufällig zu einer Zwangsgemeinschaft werden. Rasanter Beginn ist eine Gerichtsverhandlung, während derer ein unschuldig wegen Mordes Verurteilter ein frisch geschiedenes Ehepaar als Geiseln nimmt. Das Foto zeigt den Dreh der Flucht aus dem Gericht mit den Schauspielern Hanno Koffler, Catrin Striebeck und Harald Krassnitzer (von links).

Foto: Johnny Langweest/Filipix

doppeln: »Ein so turbulentes Buch braucht keine turbulente Kamera.« Schon bevor sich Regisseur Zoltan Paul auf einen Director of Photography festgelegt hatte, war die Entscheidung für das Bildformat Cinemascope gefallen. Für Paul stand hier der inhaltliche Aspekt im Vordergrund: »Ich wollte das Ensemble komplett abbilden, wenn sie zum Beispiel alle am Tisch sitzen.« Das ergänzte sich mit Rowes optischer Vorstellung, von einer »offenen, ruhigen Bühne für die Schauspieler, die er sich von dem Buch gemacht hatte.« Sechs oder sieben Schauspieler alle nacheinander in Großaufnahmen abzulichten wird dem Format nicht gerecht«, ist er überzeugt. Den Entführer, seine Frau und den besten Kumpel fotografierte Rowe häufig als Dreiergruppe, das geschiedene Ehepaar hingegen oft an den beiden Enden des Bildes. »Wenn die Mitte des Bildes leer bleibt, erzählt das sehr viel über das Verhältnis zwischen den beiden«, sagt er. Bei *Unter Strom* agieren die Schauspieler häufig in Bildern, die komplett in die Tiefe gestaffelt sind. »Zoltan kam mir sehr entgegen, weil er auch immer das breite Bild wollte«, erzählt Rowe weiter, der eine Abneigung gegen Cinemascope-Bilder hat, die den Raum nicht ausschöpfen und dann aussähen »wie 16:9 mit Luft rechts und links«.

Das ursprüngliche visuelle Konzept stand zudem noch unter der Überschrift Hand-



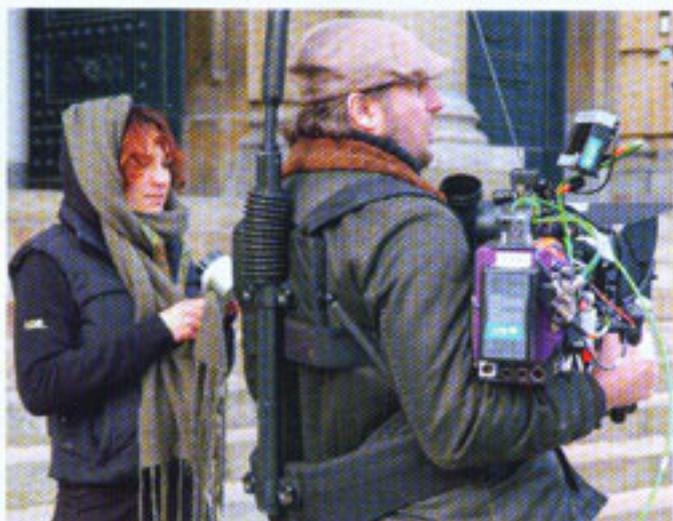
Foto: steh.de/Next Film/a

In *Unter Strom* steht eine Frau zwischen zwei Männern, was oft auch als Dreierbild aufgenommen wurde. Hier Entführer Frankie (Hanno Koffler), Ehefrau Gloria (Anna Fischer) und der beste Freund (Robert Stadlober).

kamera, der Regisseur hatte Rowe auch besonders wegen dessen Arbeit bei *Sophiiiie!* (Regie: Michael Hofmann, 2002) angesprochen, der hauptsächlich so entstanden war. Schnell wurde sich Rowe jedoch mit dem Regisseur einig, nicht alles aus der Hand aufzunehmen: »Ich habe schon einige Sachen gedreht, die komplett nach Handkamera aussehen, obwohl sie nur zum Teil so gedreht wurden«, berichtet er, unter anderem bei der RTL-Serie *Abschnitt 40* sei das so gewesen.

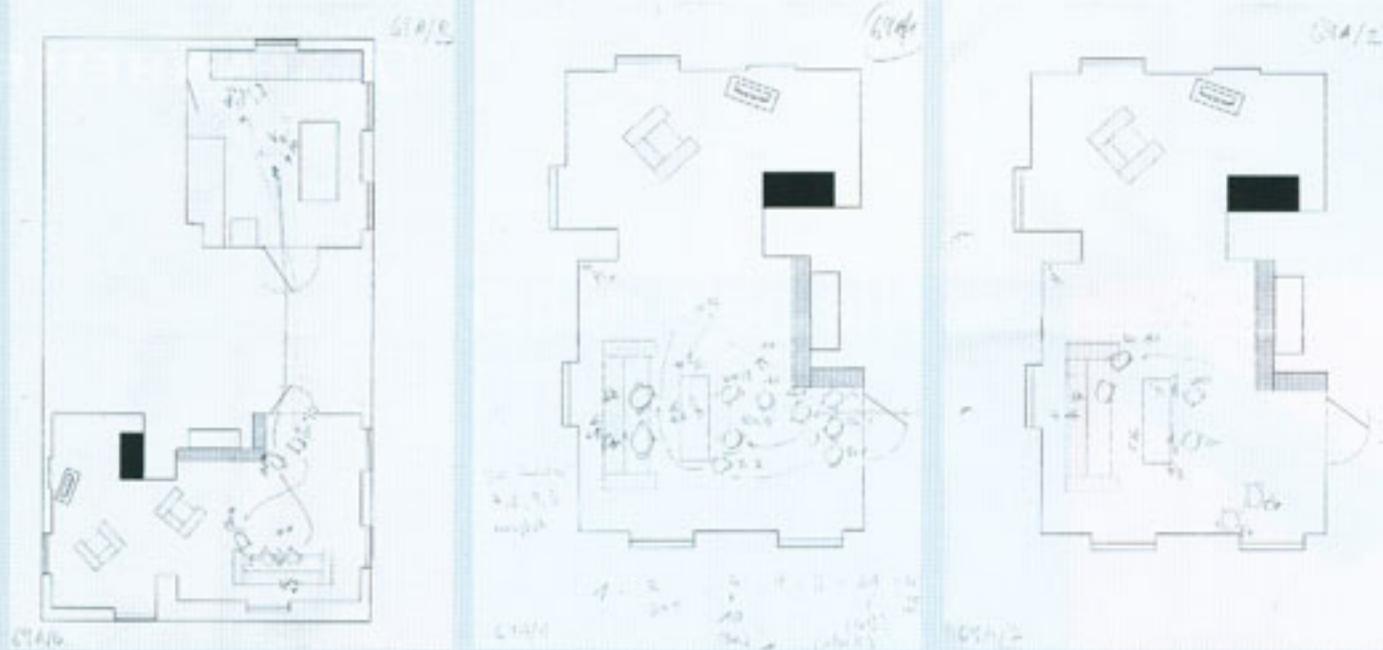
Für *Unter Strom* sei Handkamera grundsätzlich das richtige Mittel, sie könne sich aber auch abnutzen und zuviel Aufmerksamkeit auf sich ziehen, deswegen gab Rowe manchmal Steadicam den Vorzug. So findet sich im Film zum Beispiel eine elliptische Kreisfahrt mit schwebender Bewegung, Steadicam-Operator war István Imreh. Dessen Arbeit kannte Rowe von *Maria am Wasser* (2006, Regie: Thomas Wendrich, siehe auch *Film & TV Kameramann* 11/2006, S. 30): »Wenn bei einem Film die Steadicam-Arbeit als solche gar nicht sichtbar

ist, dann weiß ich, daß ich einen guten Operator entdeckt habe.« Imreh war nicht nur Steadicam-Operator, sondern sollte bei mehr als die Hälfte der Drehzeit die zweite Kamera führen. Auf einen zweiten Kameramann müsse man sich einfach verlassen können, sagt Rowe: »Kadrierung für die Handkamera ist intuitiv, man kann sie nicht in allen Einzelheiten beschreiben. Der Operator muß das richtige Gefühl haben für Bilder und Bewegungen, die mir gefallen.«



Fotos: steh.de/Konny Lang/Next Film/a

Kameramann Christopher Rowe, Kameraassistentin Peppa Meissner und zweiter Kameramann István Imreh (von links).



Fotos: Next Film/VA

Für alle Szenen hat Kameramann Christopher Rowe als Arbeitsgrundlage Skizzen der Motive als »Floorplans« angefertigt, hier für Szene 69 von der Küche (links) und vom Kaminzimmer (mitte und rechts),...

| Nr. | Ort | Reaktion | L/A | T/N | Kam. | Bühne | Kam. | Alte | Sonstige | Licht | Fr. |
|-----|---|----------|-----|-----|------|-------|------|------|----------|-------|-----|
| 1 | Zur G1/Ran/Pr - Gang | | | | | | | | | | |
| 2 | Da/zu zur - Fr kommt dazu - | | | | | | | | | | |
| 3 | Fr/Ran vor - Schenk Ue - | | | | | | | | | | |
| 4 | G1 - Schenk - still - Schenk | | | | | | | | | | |
| 5 | G1 - G1 in Hb gibt raus + wackelt aus - | | | | | | | | | | |
| 6 | G1a am Kamin, ganz Fr a die Seite. | | | | | | | | | | |
| 7 | 701 Ban - G1a Ban | | | | | | | | | | |
| 8 | 180 Ue | | | | | | | | | | |
| 9 | 101 180 Ran Schenk | | | | | | | | | | |
| 10 | Da baye 310 am der Kamin | | | | | | | | | | |
| 11 | Fr - Fr - Fr - Fr | | | | | | | | | | |

...und die geplanten Bildausschnitte und Kamerabewegungen vorher notiert.

Gerade wegen des Cinemascope-Formats wurde die weitere Besonderheit des Drehs, meist mit zwei Kameras zu drehen, zum ziemlich Balanceakt, den Rowe durch seine Erfahrung unter anderem bei *Sophiiiie!* oder aktuell beim Dokudrama *Eschede - Zug 884* (Regie: Raymond Ley) meistern konnte. Dennoch hatte er zunächst Zweifel, ob ein Dreh mit zwei Kameras bei kleinen Räumen im Hauptmotiv klappen könnte.

Mit seinem bewährten Konzept funktionierte es: Das Auflösen mit der zweiten Kamera hat Rowe, Jahrgang 1961, schon bei seiner ersten Arbeiten nach dem »Bildregie«-Diplom beim Hamburger Aufbaustudium Film (sein Dozent: Michael Ballhaus) bei der RTL-Serie *Hinter Gittern* gelernt. Zum Einsatz kommen bei ihm entweder beide Kameras vom Stativ oder beide aus der Hand. Und um zusätzlichen Aufwand beim Leuchten gering zu halten, arbeitet er meist mit beiden Kameras aus einer Richtung und kaum mit Schuß-Gegenschuß. Die Auflösung erstellt Rowe generell mit

Floorplans. Nachdem die Auflösung mit dem Regisseur besprochen ist, entscheidet er, welche Einstellungen mit zwei Kameras gleichzeitig gedreht werden. Bleiben Einstellungen aus dem geplanten Pensum übrig, die nur mit einer Kamera gedreht werden können, bekommt die zweite Kamera den Auftrag, ungewöhnliche Einstellungen zu suchen. »Im Prinzip darf der zweite Kameramann dann alles machen, außer sich mir in den Weg stellen«, sagt Rowe, »und er muß mit der vorhandenen Lichtsituation auskommen.« So entstehen unerwartete, oft sehr schräge zusätzliche Einstellungen, die den Film ohne zusätzlichen Aufwand bereichern. »Mit zwei Kameras«, sagt Rowe weiter, »spart man schon viel Zeit, aber es wäre ein Trugschluß zu glauben, daß man zwangsläufig doppelt so schnell ist. Es läßt sich nicht immer alles miteinander kombinieren, man muß ständig abwägen, ob es nicht ökonomischer wäre, zwei Einstellungen nicht gleichzeitig sondern nacheinander zu drehen.« Der Regisseur müsse hier dem Chefkameramann glauben, was funktioniert und was nicht. Das sei bei Zoltan Paul dann auch kein Problem gewesen, auch wenn der Regisseur erst seinen zweiten Film realisierte: »Er kam auf Ideen, bei denen ich schon zu sehr die Schere im Kopf hätte.« Einige Sachen werden sicherlich den Cutter Sebastian Thümler noch etwas Arbeit machen. So gibt es kleinere Szenen mit drei oder vier Schauspielern, bei denen in allen drei Einstellungen alle im Bild sind.

Regisseur Paul, 54, in Ungarn geboren und in Österreich aufgewachsen, hat auch schon Erfahrungen als Kinobetreiber gemacht und kommt ursprünglich vom Theater. »Flüchtige

Augenblicke« seien es dort, sagt er: »Das hat mich am Film fasziniert: Die Szene wird eingefangen und sie bleibt.« Seinen ersten Spielfilm *Gone* (2003, Bild: Sven Kiesche, Produktionsbericht in Heft 12/2002, S. 128) realisierte Paul komplett unabhängig von Sendern und Förderung und konnte mit ihm unter anderem in Mar del Plata Festivalerfolge feiern und ihn in über 40 Länder verkaufen.

Unter Strom entsteht ohne Fernsehbeiträge mit Förderung durch die Mitteldeutsche Medienförderung (350.000 Euro) und den Deutschen Filmförderfonds (165.000 Euro), die Verleihgarantie dafür kommt von Salzgeber. Das Budget liege – inklusive »der sehr hohen Rückstellungen« gerade bei den Darstellern – bei 1,4 Millionen Euro, sagt Produzentin Clementina Hegewisch von Next Film. Ursprünglich waren 30 Drehtage geplant, das niedrige Budget reichte schließlich nur für 22. Was zu manchem Dilemma führte. Rowe: »Das Buch war so gut konstruiert, da konnte man nichts weglassen.« Also sei man beim Drehen ständig mit der Überlegung beschäftigt, ob man nicht »hier zwei Minuten und dort mal fünf einsparen kann.« Beim Zeitsparen half auch, daß beide Kameras – Sony HDW-F900/3 – ständig vor Ort waren, auch wenn mit der zweiten nicht gedreht wurde. Ein Luxus, der durch die Koproduktion zwischen Next Film mit Cine Plus möglich war. Beide blieben mit den beiden Hauptobjektiven einem Weitwinkel- und einem langbrennweitigem Zoom (Fujinon HAc 15x7,3 und HA 13 x 4,5B) bestückt, anstelle eines Objektiv mußte das Team dann nur einen Kamerawechsel durchführen. Die Festbrennweiten (Fujinon-Festbrennwei-

ten HAE in 5, 8, 12, 20, und 40 mm) kamen wegen der knappen Zeit selten zum Einsatz. Darüberhinaus verwandte Rowe die Zoomobjektive, um den Look der Handkameras durch kleine Crashzooms zu stärken: »Wir haben an einigen entscheidenden Momenten kriechende Zoomfahrten von halb- bis ganz nah als Stilmittel eingesetzt.« Geplante Kameratests mußten kurzfristig abgesagt werden. Es sei schon gewagt gewesen, sagt Rowe hierzu, bei der ohnehin kleinen Aufnahmefläche eines 2/3-Zoll-Chips auf circa ein Viertel der vertikalen Auflösung zu verzichten. Und nur ungern habe er auf Ausbelichtungstests verzichtet. Ersatz-

Produktion

Unter Strom

Deutschland 2008

Regie: Zoltan Paul

Drehbuch: Uli Brée, Zoltan Paul

Bild: Christopher Rowe

Szenenbild: Helen Kraicz

Kostümbild: Ines Burisch

Maskenbild: Jana Schulze

Ton: Johannes Doberenz, Lutz Lassek (Ass.)

2. Kamera und Steadicam: István Imreh

Oberbeleuchter: Andreas Schwab

Kameraassistent: Peppa Meissner, Daniel Goldmann (2nd unit)

Videoperator: Johannes Päch

SFX-Supervisor: Jens Doeldissen

Stunt-Koordinator: Volkhart Buff, Dani Stein

Aufnahmeleitung: Mario Striehn

Casting: Esther Klostermann, Bo Rosenmüller

Darsteller: Harald Krassnitzer, Catrin Striebeck,

Robert Stadlober, Hanno Koffler, Tilo Nest, Anna Fischer,

Sunnyi Melles, Ralph Herforth, Franz Xaver Zach

Standfotos: Ronny Lang, Sandra Steh

Musikkomposition: Julian Adam Pajzs

Sounddesign: Philipp Bitter

Visuelle Effekte: Cine Plus

Montage: Sebastian Thümler

Tonmischung: Tom Korr

Produktionsleitung: René Löw

Herstellungsleitung: Clementina Hegewisch

Produktion: Clementina Hegewisch (Next Film)

Koproduktion: Frank Evers (Cine Plus), Zoltan Paul (Atoll Film)

Filmförderung: Mitteldeutsche Medienförderung,

Deutscher Filmförderfonds

Aufnahmeformat: HDCam, Farbe, 1:2,35

Vorführformat Kino: 35 mm, Farbe, 1:2,35

Länge: 90 min

Verleih: Salzgeber

Weltvertrieb: Beta Cinema

Kinostart: noch offen

weise hatte Rowe *Nichts als Gespenster* (Regie: Martin Grypkens, Bild: Eeva Fleig, 2007) auf einer großen Leinwand angesehen, der auch in Cinemascope gedreht worden war und von Cine Plus mit der gleichen Kamera ausgestattet worden sei. Vom technischen Support der Firma, besonders unter Lars Tredup, zeigt sich der Kameramann sehr angetan.

Als kleine dritte Zusatzkamera war noch die neue Sony EX1 vor Ort. Für Rowe auch ein neues Arbeitsgefühl, nur auf den Speicherkarten zu drehen und mit Back-ups zu arbeiten. Das neue Format war auch für die Postproduktionscrew von Cine Plus Neuland, da der *Avid* dieses Format noch nicht einmal importieren kann. Das Material mußte für den Schnitt in *Final Cut* in- und für *Avid* wieder exportiert werden.

Mit seinem Oberbeleuchter Andreas Schwab konnte sich Rowe im Hauptmotiv einrichten, 15 Drehtage fanden dort drinnen und draußen statt. Der Strom war komplett abgestellt; zwar sind noch alte Steckdosen und Lichtschalter verlegt, doch ein Generator konnte daran nicht angeschlossen werden. Bei einer Deckenhöhe von 3,4 Meter und mehreren Drehtagen lohnte sich der Aufwand, ein Lichtgitter einzuziehen. Geleuchtet wurde hauptsächlich von außen, vom Deckenring aus wurden Aufhellung und Akzente gesetzt. Da ganz selten ein Leuchtenstativ im Raum stand, konnten beide Kameras sich trotz der engen Räume sehr frei bewegen. Das Haus war zudem bewußt so ausgewählt worden, daß man immer von innen nach außen blicken konnte. Damit sollte auch die Verletzlichkeit der Gruppe ständig spürbar sein.

Das wechselnde Wetter während der Drehzeit berei-

Unter Strom



Regisseur Zoltan Paul (links) und Tonmeister Johannes Doberenz bei der Kontrolle eines Takes.

tete Rowe und Schwab einige Kopfschmerzen, denn der Film spielt an einem einzigen Tag. Beim Dreh konnte das Lichtniveau innen nur begrenzt an die Lichtverhältnisse draußen angepaßt werden. »Die Farbkorrektur bietet in Zusammenhang mit den weichen Settings der Kamera die Möglichkeit, Unebenheiten in der Lichtstimmung draußen auszugleichen, mehr als sonst bei einem Videodreh, ähnlich wie bei einem Filmdreh«, erklärt der Kameramann dazu. Für die Farbkorrektur wurde mit zehn Tagen für Low-Budget-Verhältnisse relativ viel Zeit eingeplant: »Aber mit diesem Wissen war es immer wieder möglich, beim Dreh Zeit zu sparen.«

Bei *Unter Strom*, sagt Rowe, sei auch Unmögliches möglich geworden. Im Drehbuch fand sich ein Blick nach oben auf einen Polizeihubschrauber. Rowe rechnete damit, daß diese Szene als erstes gestrichen werden würde: Doch der erste Aufnahmeleiter sei sehr findig gewesen. In der Nähe des Hauptmotivs fand er, Mario Striehn, einen Hubschrauberlandeplatz der Polizei. Diese erklärte sich bereit, mit dem Hubschrauber etwas länger zu kreisen, wenn er eh zum Auftanken landen müßte. »Alles, was es gekostet hat, war unsere Bereitschaft flexibel zu sein«, erzählt Rowe. Er stand also an einem kompletten freien Tag auf Abruf bereit, um auf den Anruf der Polizei zu warten. Die gewisse Guerillahaltung hat Rowe beim Dokumentarfilm gelernt, unter anderem beim mehrfach ausgezeichneten *Am seidenen Faden* von Katarina Peters (2004). Für die Reportage *Bilder hören – Die blinden Kinder von Tibet* aus der 360°-Reihe (Regie: Ilka Franzmann) war Rowe 2003 für den Deutschen Kamerapreis nominiert. Er dreht zudem regelmäßig für die Reihe *Durch die Nacht mit...*, die auf Arte läuft.

wrl/red