



## **Sondersendung – Wie entsteht ein Film?**

*Teil II: Produktion und Postproduktion*

Von

*Christoph Holscher*

*Andreas Schwinger*

Sendung: 03.09.2004 I. Pr.

08.10.2004 II. Pr.

### -----O-Ton Living „Drehplanung“-----

Hallo und herzlich willkommen zum zweiten Teil des XINEMASCOPE Spezial „Wie entsteht ein Film?“ Im ersten Teil hatten wir euch einen Einblick in die Vorbereitungsphase eines Films gegeben- die sogenannte Preproduction. Heute beschäftigen wir uns mit den Dreharbeiten und der Postproduktion eines Filmprojekts.

Außerdem geben wir einen Einblick in die Trickkiste der Filmemacher. Wie bewegen sich Knetfiguren? Wie macht man einen Menschen unsichtbar? Und warum kann Superman fliegen? Wir stellen euch ein paar der teilweise erstaunlich simplen, teilweise aber auch sehr komplizierten Tricks der Filmemacher vor.

Und last but not least haben wir noch ein paar Buchtipps und wir stellen euch zwei Filme vor, die zeigen, wie es Dreharbeiten manchmal laufen kann. „Living in Oblivion“ mit Steve Buscemi und „Ed Wood“ mit Johnny Depp.

### -----MUSIK-----

In der Vorstellung vieler Menschen stellen die Dreharbeiten zu einem Film eine fantastische wie glamouröse Arbeit dar. Die Realität sieht aber ganz anders aus. Dreharbeiten sind meistens das pure Chaos. Selten läuft auch nur ein einziger Drehtag ohne Pannen ab.

### -----O-Ton „Ed Wood“-----

Bei Außendrehen macht das Wetter die meisten Schwierigkeiten. Es regnet oder stürmt, das Team muss gegen brennende Hitze oder klirrende Kälte kämpfen. Erfahrene Filmemacher rechnen aber mit wettertechnischen Schwierigkeiten und sind auf derartige Komplikationen vorbereitet.

Manchmal müssen innerhalb von wenigen Stunden Drehpläne mehrmals komplett umgestellt werden, denn jeder verlorene Drehtag kostet ein Heidengeld.

Aber es gibt aber auch Faktoren, die weitreichendere Folgen haben als ein schlichter Wetterumschwung. Die Krankheit eines Hauptdarstellers, oder Unfälle bei gefährlichen Szenen können Dreharbeiten für mehrere Wochen lahmlegen.

Der Filmklassiker „African Queen“ von John Houston war hinter den Kulissen eine Aneinanderreihung von Katastrophen: Die gesamte Crew erkrankte an Malaria, das Boot „African Queen“ sank und es dauerte eine knappe Woche, bis es geborgen werden konnte und schließlich mussten die Dreharbeiten wegen einer Ameisenplage von Belgisch-Kongo nach Uganda verlegt werden.

Bei Dreharbeiten im Studio sind die Störfaktoren wesentlich geringer, deswegen werden Studiodrehen von vielen Regisseuren und Produzenten bevorzugt. Hier braucht keiner zu befürchten, dass man von neugierigen Touristen belästigt wird. Und der Hauptdarsteller wird auch nicht von der Polizei verhaftet, wie es Tom Cruise bei den Dreharbeiten zu „Mission: Impossible“ in Prag passiert ist.

Aber auch Dreharbeiten im Studio gehen so gut wie nie ohne Pannen über die Bühne. Ein sehr großer Faktor bei Dreharbeiten ist stets die menschliche Komponente.

### -----O-Ton Wutausbruch-----

Hauptgrund für die Anspannung des Nervenkostüms sind neben dem hohen Druck vor allem die extrem langen Wartezeiten bei Dreharbeiten. Jedes Mitglied des Teams wartet am Drehort nur auf seinen Einsatz- und das teilweise stundenlang. Langeweile ist ein ständiger Begleiter der Dreharbeiten.

Gepaart mit dem immensen Arbeitspensum, das jeden Tag bewältigt werden muss, entstehen so aus den kleinsten Kleinigkeiten riesige Konflikte.

Über die Streitigkeiten der großen Stars mit ihren Regisseuren könnte man ganze Bücher füllen. Einen der bekanntesten Streits der Filmgeschichte zettelte Marilyn Monroe an während der Dreharbeiten zu „Manche mögen's heiß“. Die Schauspielerin hatte zu dieser Zeit massive Alkoholprobleme und kriegte vor der Kamera kaum einen Satz raus. In Interviews stänkerte sie gegen ihren Regisseur Billy Wilder. Dieser habe sie bei den Dreharbeiten zu „Manche mögen's Heiß“ so gestresst, dass sie eine Fehlgeburt erlitten habe, klagte die Schauspielerin. Auf Wunsch der Produzenten setzte Billy Wilder die Dreharbeiten zu „Manche mögen's heiß“ mit Marilyn Monroe zwar trotz allem fort, er arbeitete aber nie wieder mit ihr zusammen.

Das größte Problem, das ein Filmprojekt aber heimsuchen kann, ist der Tod eines Hauptdarstellers. Regisseure, Kameraleute, Produzenten- alle gelten als ersetzbar, so makaber das auch klingen mag. Den Hauptdarsteller auszutauschen, ist aber bei laufenden Dreharbeiten nicht natürlich ganz so einfach.

Die zwei wohl berühmtesten Todesfälle der Filmwelt sind James Dean und Brandon Lee. Dean kam während der Dreharbeiten zu „Giganten“ bei einem Autounfall ums Leben. Die noch nicht fertig gestellten Szenen wurden kurzerhand umgeschrieben und mit einem Double besetzt, was bei den Fans allerdings nicht besonders gut ankam. Brandon Lee kam bei den Dreharbeiten zu „The Crow“ ums Leben. Ein Filmrevolver war statt mit Platzpatronen mit echten Kugeln geladen. Auch er musste durch ein Double ersetzt werden, allerdings wurde sein Doppelgänger per Computertechnik verändert, damit der Zuschauer den Unterschied nicht merkte.

Meistens wird sich diese makabre Mühe aber nicht gemacht, die Dreharbeiten werden bei Todesfällen schlicht und einfach abgebrochen.

### -----MUSIK-----

Bei fast jedem Dreh gibt es ein zweites komplettes Team, das sogenannte Second Unit-Team. Dieses Second Unit Team ist zuständig für's Grobe, also Explosionen, Massenszenen mit Statisten oder die Umsetzung von Stunts. Viele Regisseure haben ihr Handwerk als Second Unit Regisseur gelernt.

Da Effekte im heutigen Kino immer wichtiger werden, wird die Arbeit des Second Unit Teams immer wichtiger. Um Stunts und Effekte echt aussehen zu lassen sich die Regisseure immer haarsträubendere Ideen einfallen. Regisseur James Cameron sagte einmal in einem Interview, es sei die spannendste Aufgabe für ihn, sich immer größere und unglaublichere Effekte einfallen zu lassen. Er wolle auf der Leinwand etwas erzeugen, dass er selbst noch nie so gesehen habe. Das scheinbar unmögliche sei dabei die größte Herausforderung.

Aber Effekte sind nicht nur in aktuellen Blockbusterfilmen ein Thema, seit jeher arbeitet man in Hollywood mit aufwendigen Spezialeffekten. Von Anfang an waren Filmemacher versucht, den Zuschauer mit verblüffenden Bildern in ihre ganz eigene Traumwelt zu entführen.

Einer der Pioniere des Effektkinos war der Architekt und Maler Eugen Schüfftan. Schüfftan entwickelte bereits Anfang der 20er Jahre einen Spiegeltrick. Diese einfache Idee ermöglichte es Schauspielern nahezu lebensecht in kleinen Modellbauten agieren zu lassen. Der Spiegel war in eine Richtung lichtdurchlässig, die Größe des Schauspielers war durch die Entfernung zur Spiegelnden Fläche exakt bestimmbar. Diese Spiegeltechnik kam besonders bei Fritz Langs Klassiker „Metropolis“ zum Einsatz. Hier wurden ganze Heerscharen von Statisten in verkleinerte Modelle der futuristischen Stadt hineingespiegelt.

Schon bald reichten den Filmemachern die Möglichkeiten des Spiegeltricks aber nicht mehr, zu schnell stießen sie an die Grenzen des Möglichen. Schon im Jahr 1933 waren die Filmemacher vor die Aufgabe gestellt, Claude Rains in der Rolle des Unsichtbaren Stück für Stück verschwinden zu lassen. John Fulton wurde für die Special Effects eingekauft. Fulton hatte in seinen früheren Filmen mit Modellen und Rückprojektionen gearbeitet. Für den Unsichtbaren ließ er sich einen Trick einfallen, der bis heute benutzt wird, wenn auch in abgewandelter und verbesserter Form.

John Fulton entwickelte die frühe Form eines sogenannten Matte-Tricks. Das Verfahren funktioniert folgendermaßen: Der Schauspieler agiert vor einer schwarzen Wand. Als Unsichtbarer trug Claude Rains unter seinen Bandagen schwarze Masken auf allen Hautstellen. Wenn sich der Unsichtbare also die weissen Bandagen vom Kopf abwickelt, steht er mit schwarzer Maske vor schwarzem Hintergrund. Beim Kopieren des Films wird die komplette Schwarzfläche durch einen anderen Hintergrund ersetzt. Dadurch wird Claude Rains im gesamten Film quasi unsichtbar.

### -----MUSIK-----

Das Wort Matte ist eigentlich das englische Wort „Mätt“. Im Deutschen Sprachgebrauch hat sich aber die Aussprache Matte durchgesetzt. Die Matte beschreibt folgendes Verfahren: Ein Teil des Bildes wird abgedeckt, um ihn später durch etwas anderes ersetzen zu können. Zunächst wurden beim Matte-Trick nur statische, gemalte Hintergrundbilder in das Bild eingefügt. Dies hatte den Vorteil, dass man nur einen kleinen Teil der Kulisse bauen musste, den Rest konnte man später in den Film einkopieren. Ein Verfahren, das bis heute angewendet wird.

Seit der Entwicklung des Farbfilms wird dies aber nicht mehr mit schwarzen Flächen gemacht, die beim Kopieren ersetzt werden, sondern mit blauen Flächen. Die Verwendung von Blau bietet sich an, denn Blau ist die Farbe, die technisch am einfachsten zu manipulieren ist. Moderne Technik erlaubt heutzutage aber auch die Verwendung von Grünflächen. Beide Farben haben bestimmte Eigenschaften und werden daher für verschiedene Situationen eingesetzt.

Der technische Trick, der dahinter steckt ist beim blauen und beim grünen Hintergrund aber der gleiche. Zur Vereinfachung beschränken wir uns daher in unserer Darstellung auf den Blue-Screen, also den Blauen Hintergrund.

Das Prinzip des Blue-Screens ist folgendes: Eine Szene wird vor einem komplett blauen Hintergrund gefilmt. In einem sehr komplizierten Verfahren werden sämtliche blauen Farben aus dem Film herausgefiltert. Die so entstandenen freien Flächen werden dann durch etwas anderes ersetzt. Durch was? Das bleibt der Fantasie des Regisseurs überlassen.

Es gibt aber auch einen Haken: nicht nur der blaue Hintergrund wird herausgefiltert, sondern gnadenlos alles Blau, das irgendwie im Bild erhalten ist. Eigentlich kein Problem, denn man kann ja auf die Verwendung von blauen Elementen in Kostümen oder Kulisse verzichten.

Die Macher von „Supermann“ brachte diese Einschränkung aber in arge Bedrängnis: denn Supermann muss ja wie in der Comicvorlage ein blaues Trikot tragen. Dieses wäre durch den Farbfilter gnadenlos gelöscht worden. Und die Verwendung eines grünen Hintergrunds war in den 70er Jahren noch nicht möglich. Aber die Kameraleute und Beleuchter experimentierten lange mit verschiedenen Blautönen und unterschiedlicher Beleuchtung und schließlich konnte Christopher Reeve als Supermann dann doch ein blaues Trikot tragen, das nicht vom Filter ausgelöscht wurde.

Sehr schnell wurde den Filmemachern die Arbeit mit der statischen Matte aber zu wenig. Wieso sollte man denn nicht auch bewegte Bilder in einen Film einkopieren können? Als Beispiel sei hier wieder Supermann aufgeführt. Wenn Supermann fliegen sollte, hing Schauspieler Christopher Reeve fest vor einer Blauwand. Riesige Ventilatoren sorgten für den nötigen „Flugwind“. Die Bilder der Stadt wurden mit dem Helikopter gefilmt und später als bewegter Hintergrund in den Film einkopiert.

Der Zuschauer bekommt im Film das Gefühl hat, Supermann bewegt sich in der Stadt. Und das, obwohl sich eigentlich der Hintergrund bewegt und der Schauspieler fest an einem Seil vor einer blauen Wand hängt. Dass wir auf diesen optischen Trick hereinfallen, liegt schlicht und einfach an unseren Sehgewohnheiten. Wir wissen ja, dass sich die Stadt unmöglich um Supermann herum bewegen kann, also muss es ja Supermann sein, der sich in der Stadt bewegt.

### -----MUSIK-----

Auf die Anfangszeiten der Filmhistorie gehen auch die Puppentricks zurück. Puppen können im Film sehr vielseitig eingesetzt werden. Im einfachsten Fall werden sie als Double eingesetzt, wenn ein Stunt selbst für geübte Stuntmen zu gefährlich würde. Diese sogenannten Dummys wurden natürlich im Laufe der Jahrzehnte verbessert. Mittlerweile werden ferngesteuerte Puppen benutzt, mit denen man die Bewegung eines Menschen nahezu perfekt nachmachen kann.

Eine weitere Verwendung sind natürlich die Puppen als Hauptdarsteller. Berühmtestes Beispiel sind natürlich die Muppets von Jim Henson. Ein paar der Figuren waren mechanisch sehr anspruchsvoll konstruiert und mussten während der Dreharbeiten von mehreren Puppenspielern gleichzeitig geführt werden.

Viel häufiger ist aber die Verwendung von mechanischen, und ferngesteuerten Puppen. Diese enthalten komplizierte motorische Gelenke, die immer nur bestimmte Bewegungen durchführen können. Für jede Figur müssen dann mehrere Puppen gebaut werden, die dann die entsprechenden Bewegungen in den Szenen durchführen. Ob die Gremlins, ET oder der weise Jedi-Ritter Yoda- all diese Figuren entstanden in den Werkstätten der Special-Effects Firmen und wurden bei Dreharbeiten per Fernsteuerung bedient.

Auch wenn heute die Computertechnik immer mehr auch in die Kinos Einzug erhält, verzichten die Filmemacher auch heute selten auf den Einsatz von Puppen. Selbst in den großen Blockbustern wie Jurassic Park verknüpfte Regisseur Spielberg die aufwendig animierten Dinos mit nicht weniger aufwendiger Puppentricks-technik.

Eine ganz besondere Technik bringt Puppen aber auch ohne aufwendige Motoren oder Mechaniken zum Bewegen: die sogenannte Stopmotion-Technik: Auch die Stopmotionstechnik geht auf die Anfänge der Filmgeschichte zurück. Zum ersten mal wurde sie im Film „King Kong und die weiße Frau“ aus dem Jahr 1932 verwendet. In einer der berühmtesten Szenen dieses Klassikers musste der Riesenaffe gegen einen Flugsaurier kämpfen.

Die Grundidee zur Stopmotion war eine recht simpler Gedanke: Eine Filmsekunde besteht aus 24 Einzelbildern. Normalerweise nimmt eine Filmkamera diese Einzelbilder kontinuierlich auf, um so die Bewegung auf das Zelluloid zu bannen. Trickspezialist Willi'O Brian entwickelte aber umgekehrt eine Technik, in der 24 einzeln nacheinander aufgenommene Fotos eine Filmsekunde bilden. Mit Hilfe von kleinen Modellen, die in einer Modellkulisse standen, entstand so in mühevoller Kleinarbeit eine flüssige Bewegung des Affen und des Flugsauriers. Die Modelle wurden von Bild zu Bild leicht bewegt- auf der Leinwand sieht dies dann wie eine flüssige Bewegung aus.

Einer der großen Stopmotion Spezialisten war Ray Harryhausen. Er erweckte mittels Stopmotion-Technik ganze Heerscharen von Skelleten, Drachen, Sauriern oder Sagengestalten wie dem Zyklop aus der Odyssee zum Leben. Filme wie der „Kampf der Titane“ gelten heute aus Tricktechnischer Sicht als Klassiker.

Stopmotion ist natürlich sehr mühsame Kleinarbeit. Für jedes einzelne Bild müssen die Puppen neu positioniert und angepasst werden. Mittlerweile ist die Stopmotion Technologie so gut wie ausgestorben. Moderne Animationstechniken mit dem Computer sind wesentlich billiger und einfacher zu realisieren.

Der letzte Stopmotion Spezialist ist der Brite Nick Park. Er gelangte mit „Wallace und Gromit“ zu Weltruhm und bekam sogar den Oskar für seine Kurzfilme mit Herrchen und Hund aus Knetmasse. Ein Preis für extrem hohe Mühen: für den 30minütigen Kurzfilm „Wallace und Gromit unter Schafen“ benötigten Nick Park und sein Filmteam ein ganzes Jahr...

### -----MUSIK-----

Mit dem Begriff „Filmschnitt“ meint man heute nichts anderes, als das das Rohmaterial bzw. die einzelnen gedrehten Szenen zu einem ganzen Film zusammengeschnitten werden. Es ist also die Arbeitsphase, in der das gedreht Material ausgewählt und zusammengesetzt wird. Das klingt erst einmal recht profan, dennoch ist dieser Vorgang genauso wichtig wie die Einstellung der Kameraperspektive oder des Tones.

Die Grundeinheit im Filmschnitt ist eine „Einstellung“. So eine Einstellung kann von einer 24stel Sekunde bis zu etwa 10 Minuten betragen. Diese Spanne ist rein technisch begründet: Die untere Grenze von einer 24stel Sekunde entspricht einem Einzelbild. Die Obergrenze von 10 Minuten entsteht durch das Fassungsvermögen der Filmkameras. Die meisten Kameras können eben nur bis zu 10 Minuten Film fassen. Somit ist ein längerer Film ohne Schnitt gar nicht denkbar. Oder?

Hitchcocks Film „Cocktail für eine Leiche“ aus dem Jahr 1948 ist so gedreht, dass er wie eine einzige Einstellung wirkt. Und dennoch- Obwohl es in diesem Film keinen sichtbaren Schnitt gibt, wurde natürlich trotzdem geschnitten. Hitchcock arrangierte die Kamerafahrten so, dass sie auch hinter Gegenständen entlang führten. So fährt die Kamera zum Beispiel hinter einem Schrank mit einer schwarzen Rückwand entlang. Und genau in dem Moment, indem nur die schwarze Rückwand zu sehen ist, wird die nächste Einstellung angefügt.

Ein normaler Spielfilm setzt sich aus 500 bis 1.000 einzelnen Einstellungen zusammen. Dabei ist zu bedenken, dass der Rohfilm bis zu 50 Stunden umfassen kann. So wird schnell deutlich, dass der Schnitt auch ein kreativer Prozess ist. Denn erst durch den Filmschnitt entsteht ein zusammenhängender Film, der eine Geschichte erzählt. Der Regisseur Sergej Eisenstein sagt dazu: „Der eigentliche Zweck der Montage liegt, wie für jedes Erzeugnis der Kunst, in der Erkenntnisvermittlung: Die Aufgabe, das Thema, das Sujet, Handlungen, Taten, die Dynamik zusammenhängend und folgerichtig darzulegen.“

Gerade Eisenstein war es, der neue Maßstäbe im Schnitt setzte. In einer berühmten Szene aus „Panzerkreuzer Potemkin“ kombinierte Eisenstein Totale, Halbnahes und Groß Einstellungen. Mit dieser Szene mit einem Kinderwagen auf der großen Freitreppe von Odessa etablierte Eisenstein eine der heute gebräuchlichsten und wichtigsten Schnitt-techniken.

Der Zuschauer konnte sich „ausschnittsweise“ auf die Haupthandlung konzentrieren, die kurz vorher nur ein kleiner Teil der Gesamthandlung war. Erst der Schnitt



ermöglichte es hier, das reale und emotionale Chaos des Augenblicks ergreifend darzustellen. Eisenstein entdeckte im Schnitt die tatsächliche Ästhetik des Films.

Dass diese Ästhetik erst entdeckt werden musste, hat einen simplen Grund: In den anderen Künsten existiert kein Äquivalent zum Schnitt. Der Schnitt ist dem Film eigen und damit etwas völlig neues. Der russische Regisseur Lew Kuleschow sagte dazu: „Die ganze Kraft der kinematographischen Wirkung liegt in der Montage. Nirgendwo anders kann man mit dem bloßen Rohmaterial solche völlig unerwarteten und scheinbar unglaublichen Dinge erreichen. Das ist in jeder anderen Form des Schauspiels als der des Kinos unmöglich, wobei das Ergebnis nicht durch Tricks, sondern allein durch die Organisation des Filmmaterials gewonnen wird.“

Bewegung gab es schon in Tanz und Theater. Der Bildausschnitt ist wichtig in Malerei, Bildhauerei und Fotografie. Die Sprache ist wesentlich in Theater und Literatur. Und Musik - nun ja, die gab es auch schon vorher. Nur der Schnitt ist eine rein filmische Technik.

Zu Eisensteins Zeiten wurden die Begriffe Schnitt und Montage noch gleichbedeutend verwendet. Die Bedeutung von Schnitt und Montage hat sich im heutigen, amerikanisch geprägten Filmjargon aber gewandelt.

Montage bezeichnet heute eine bestimmte Technik im Filmschnitt. Eine in Hollywood lange Zeit beliebte Anwendung dieser Technik ist die Montage von Zeitungsschlagzeilen. So kann man ein sensationelles Ereignis schnell auf den Punkt bringen. Die Anordnung der Titelseiten, das Übereinanderlegen der Blätter, Fahrten auf die Schlagzeilen, dazu rotierende Druckmaschinen und Zeitungsbündel, die vor die Kioske geworfen werden. Durch schnelle Schnitte, Überblendungen und Wiederholungen entsteht eine stilistisch einheitliche Bildsequenz. Diese einheitliche Schnittweise, die eine Überleitung zwischen zwei konventionellen Spielszenen bildet, nennt man heute eine Montage. Weitere beliebte Schnitttechniken sind beispielsweise der sogenannte „dramatische Schnitt“ und das „Intercutting“.

#### -----MUSIK-----

Beim „dramatischen Schnitt“ wird eine Szene sorgfältig aufgebaut. Ein gutes Beispiel für den dramatischen Schnitt ist die letzte Szene von „Bonny and Clyde“ aus dem Jahr 1967. Regisseur Arthur Penn steigert die anfängliche Befürchtung des Gangsterpaares in eine schreckliche Gewissheit. Vögel fliegen auf, es raschelt in den Büschen, sie sind in einen Hinterhalt geraten. Das nun folgende Massaker wurde von Penn und Cutter Dede Allen zu einem Ballet des Todes geschnitten. Penn benutzte für diese Szene vier Kameras, die unterschiedlich schnell liefen. So entstand ein hektischer Stakkato-Schnitt durch den Wechsel von Zeitraffer und Zeitlupe.

Das „Intercutting“ bezeichnet das Hin- und Herschneiden zwischen zwei Handlungssträngen. Durch diese Technik kann die Spannung einer Szene noch intensiviert werden. Ein gutes Beispiel hierfür ist die parallel laufende Auto- und Zugverfolgungssequenz aus „French Connection“ aus dem Jahr 1971. Gene Hackman als Polizist Popeye Doyle verfolgt einen Killer, der vorerst in einer S-Bahn entkommen kann. Doch Hackman organisiert sich einen Wagen, in dem er die Verfolgung fortsetzt. Er folgt dem Zug auf den Straßen von Brooklyn, die unter der Hochbahn entlang führen. In der gleichen Zeit bringt der Killer den Zug in seine Gewalt, indem er den Zugführer zwingt, die Haltestellen zu ignorieren.

Der Rhythmus des Schnitts passt sich der sich zuspitzenden Dramaturgie an. Der Zugführer wird ohnmächtig, der Killer erschießt den Schaffner, Hackman überfährt fast einige Fußgänger, bis der Zug schließlich mit einem anderen Zug

zusammenstößt und Hackman den flüchtenden Killer vor den Lauf seines Revolvers bekommt. Das Hin- und Herschneiden zwischen Hackman und dem Killer steigert die Spannung ins Unerträgliche. Hier wird ganz Bewusst zwischen Totalen – sogenannten Long Shots – und Großaufnahmen – den Close ups – hin - und hergeschnitten. Damit kann der Zuschauer die Atemberaubenden Stunds, aber auch die emotionalen Reaktionen der Darsteller im Blick behalten.

Die Arbeitsweise der Cutter hat sich mit der Zeit gewandelt. Wie schon erwähnt, besteht ein normaler Spielfilm aus 500 bis 1.000 Einstellungen. Jede Einstellung muss mechanisch mit Klebstoff oder Klebeband an die Benachbarten Einstellungen angefügt werden. Das Handwerk des Schneidens besteht in der Auswahl der gelungensten Variante einer Einstellungen. Dem Festlegen der Länge jeder Einstellung und ihren Rhythmus an den Ton und die geschnittenen Bilder anzupassen. Diese Arbeit wurde in Amerika bis zur Mitte der 60er Jahre an aufrecht stehenden Schneidemaschinen verrichtet. In Europa war dagegen seit den 20er Jahren ein horizontaler Schneidetisch üblich. Dieses praktischere Verfahren wurde durch die Ufa eingeführt und verbreitete sich schnell in ganz Europa. Der Film wird hier waagrecht auf Tellern gefahren wird, und nicht auf Senkrechten Spulen, ist der Film viel leichter zu handhaben. In den 60er Jahren kam es zu einer Innovation im Mechanismus des Schneidetischs. An Stelle des Schrittweisen Malteserkreuz-Mechanismus wurde ein sich drehendes Polygon gesetzt. Diese Innovation ermöglichte ein effektiveres Arbeiten, da sich die Geschwindigkeiten bis zum 5fachen der normalen 24 Bilder beschleunigen ließ.

Ein normaler Spielfilm wird in einem Verhältnis von 10 zu 1 gedreht. Das kann auch mal etwas mehr sein. Das heißt von 10 Meter belichtetem Film wird schließlich ein Meter benutzt. So kommen schnell ein paar Stunden zu sichtenden Material zusammen.

Eine technische Revolution im Filmschnitt gab es schließlich durch Möglichkeit der digitalen Bearbeitung von Film. CBS hat Mitte der 70er Jahre das erste computergestützte Schneidesystem eingeführt. Dies bedeutet eine enorme Vereinfachung. In den späten 80er Jahren wurden computergestützte Schneidesysteme noch einmal entscheidend verbessert worden. So entstanden Computerschnittprogramme wie Avid. Die meisten mechanischen Arbeiten wie das penible sortieren der Aufnahmen, das Bearbeiten der Filmrollen am Schneidetisch und das synchrone anlegen des Originaltons werden weitgehend überflüssig. So wird der Schnitt Billiger und beansprucht weniger Zeit.

#### -----MUSIK-----

#### -----O-Ton Bildrand-----

Beim Thema Ton gehen wir noch einmal kurz in die Phase der Filmherstellung zurück. Wir wollen erst einmal die Herstellung des Tons durchleuchten. Die Herstellung des Tons ist im Idealfall genauso wichtig wie die des Bildes. Und auch technisch entspricht die Aufnahme des Tons dem Aufnahmeprozess des Bildes. Das Mikrofon ist dabei wie die Linse der Kamera. Durch das Mikrofon wird der Ton gefiltert. Das Tonbandgerät kann man mit der Kamera vergleichen. Sowohl Bild und Ton werden linear aufgezeichnet und können später geschnitten werden. Der entscheidende Unterschied ist aber:

Die Bilder werden einzeln aufgezeichnet – nämlich mit 24 Bildern pro Sekunde. Beim Ton ist dies nicht möglich, da unsere Augen und das Gehör unterschiedlich funktionieren. Der Ton muss kontinuierlich aufgezeichnet werden. Deshalb gibt es beispielsweise auch keinen Stand-Ton als Entsprechung zum Stand-Bild. Der Ton



braucht die Dimension der Zeit. Mit Hilfe der Bilder im Film kann man Zeit ausdehnen oder verlangsamen, mit dem Ton ist das nicht möglich.

Die heute mögliche Digitalisierung von Ton und die damit verbundenen Möglichkeiten zur Verfremdung, ändern nichts an den grundsätzlichen Eigenschaften des Tons. Wird er verlangsamt oder schneller wiedergegeben, so ändern sich auch die Eigenschaften des Tons grundlegend.

Die Tonaufnahmetechnik hinkte der technischen Entwicklung der Bildaufnahmen seit jeher hinterher. Das betrifft nicht nur den Abstand zu den Entwicklungsschritten der Kinematographie. Auch in der Beziehung zur Aufnahmetechnik, wie sie in unabhängig vom Film entwickelt wurde, kann die Technik nicht mithalten. Anfang der 60er Jahre wechselte die Schallplattenindustrie von monofonen zu stereofonen Verfahren. Und obwohl es beim Film viel einfacher gewesen wäre die stereofone Technik einzuführen, blieb der Filmtone noch einige Zeit monofon.

In den 70er Jahren wurde die Mehrspuraufnahmetechnik durch die Musikindustrie entwickelt. Sie konnte kostengünstig und relativ einfach für den Film nutzbar gemacht werden. So entstanden ausgetüfelte Soundtracks wie beispielsweise in Coppolas „The Conversation“ aus dem Jahr 1974 oder Robert Altmans „Nashville“ aus dem Jahr 1975, die beide mit 8-Spurmaschinen produziert wurden.

Das Dolby System, was Mitte der 70er Jahre zur Verfügung stand, half nochmals die Qualität des Filmtone zu verbessern. Das Dolby System verstärkt das Tonsignal und unterdrückt Rauschen.

Es gibt aber auch Probleme, die mit der Technik nichts zu tun haben. Verkehrsgeräusche am Set oder auch nur das Surren der Kamera können dem Toningenieur schon mal Kopfzerbrechen bereiten.

#### -----O-Ton Living „Lärm“-----

Um diese Geräusche aus dem Weg zu räumen, tritt der Sound Designer auf den Plan. Er legt dann in Absprache mit Regisseur und Produzenten fest, welche Szenen noch einmal nachsynchronisiert werden müssen. Und hier werden dann auch die Künste des Geräuschemachers benötigt. Er stellt gegebenenfalls den unbrauchbaren Geräuschhintergrund noch einmal neu her.

In Deutschland werden dann die meisten fremdsprachigen Filme noch einmal synchronisiert – nämlich in deutscher Sprache. Das hat Tradition. Schon seit den frühen Jahren des Tonfilms werden deutschsprachige Fassungen hergestellt. Es gibt zwar so einige Fans und Puristen, die lieber die Originalfassung sehen, aber die Mehrzahl des deutschen Kinopublikums bevorzugt dann doch eine deutsche Sprachfassung.

Wenn das Filmmaterial aus dem fernen Hollywood beim deutschen Verleih eingetroffen ist, wird dieser eine Synchronfirma damit beauftragen eine deutsche Fassung zu erstellen. Dabei gibt es unter den Firmen wahre Genrespezialisten. Die Auswahl der Sprecher erfolgt nach mehreren Kriterien. Zuerst werden natürlich möglichst immer dieselben Sprecher auf bestimmte Stars besetzt. Es gibt dafür lange Listen, wer wen, in welchem Film gesprochen hat. Am wichtigsten ist natürlich, ob der Sprecher zum Schauspieler passt. Aber auch die Verfügbarkeit von Sprechern spielt eine entscheidende Rolle. So kann der Urlaub eines Sprechers einem Schauspieler eine neue Stimme verschaffen.

Die größte Schwierigkeit, mit der man bei der Synchronisation zu kämpfen hat, ist der Zeitdruck. Wenn man bedenkt, wie viel Zeit und Geld bis zu diesem Zeitpunkt in einen Film gesteckt wurden, ist es dann nicht seltsam, dass die Synchronisation in

wenigen Tagen fertig sein muss. Es ist sicher jedem schon einmal so gegangen, dass im Kino sitzt und sich wundert, dass Bruce Willis nicht mehr mit der gewohnten Stimme spricht – nämlich der von Manfred Lehmann, nur weil man sich hinter den Kulissen für einen anderen Sprecher entschieden hat.

In den Vorab-Vorführungen für die Presse werden die Filme häufig in der Originalfassung gezeigt. Das hat den einfachen Hintergrund, dass die Synchronfassung zu diesem Zeitpunkt noch nicht fertig ist. Da der Gesamteindruck aber wesentlich von der jeweiligen Sprachfassung abhängt, ist eine Beurteilung nicht immer leicht. So kommt es dazu, dass ein Film vielleicht in der Presse hoch gelobt wird. Und die deutsche Fassung vielleicht dann doch enttäuscht.

Als Beispiel dafür sei „Ein unmöglicher Härtefall“ von den Coen-Brüder genannt. Das Synchronstudio übersetzte die Dialoge derart frei, dass ein komplett anderer Film in der deutschen Fassung entstand. Der amerikanische Filmverleiher war zwar mit der deutschen Fassung ganz und gar nicht einverstanden, konnte den Kinostart letztendlich aber nicht mehr verhindern.

Es gibt natürlich auch erstklassige Synchronfassungen, „Big Lebowski“ ist ein solches Beispiel. In Frankfurt hat man dann aber doch die Möglichkeit viele Filme auch im Original zu sehen. Das Turmkino beispielsweise bietet regelmäßig Filme im Originalton an. Und dank der neuen digitalen Medien kann sich jeder Fan den Originalton auch leicht ins Wohnzimmer holen.

#### -----MUSIK-----

Zum Schluss unseres Specials wollen wir euch noch einige Buchtipps zum Thema geben: Vom Rowolt Verlag gibt es ein zweiteiliges Nachschlagewerk, das auf den Namen „The Making of...“ hört. Die beiden Bücher geben einen detaillierten Einblick in die Arbeit beim Film. Es gibt zahlreiche Zeichnungen, die die technischen Vorgänge leicht verständlich dokumentieren und viele Anekdoten zum Thema Filme machen. Die beiden „Making of“-Bücher sind jedem zu empfehlen, der mal gerne einen Blick hinter die Kulissen in Hollywood werfen will.

Ein weiteres sehr lesenswertes Buch ist „Film verstehen“ von James Monaco. Der Autor liefert einen einzigartigen Überblick über alles, was mit Film zu tun hat. Filmtechnik, Filmsprache, Filmhistorie und Filmtheorie werden hier in leicht verständlicher Form erklärt. „Film verstehen“ von James Monaco, erschienen im Rowolt Verlag...

Die Ausschnitte, die im Laufe unserer Sendung zu hören waren, stammen aus den beiden Filmen „Living in Oblivion“ mit Steve Buscemi und „Ed Wood“ mit Johnny Depp. Beide Filme drehen sich um leidenschaftliche Filmemacher, die mit den Tücken des alltäglichen Filmwahnsinns zu kämpfen haben. Wer Lust auf einen satirischen Blick hinter die Kameras hat, sollte sich diese beiden Filme mal anschauen.

Und das war unsere XINEMASCOPE Special „Making Of“. Wir hoffen es hat euch ein bisschen Spass gemacht. Redaktion der Sendung hatten Andreas Schwinger und Christoph Holscher.

XINEMASCOPE gibt es nächste Woche wieder, wie gewohnt am Donnerstag um 14 Uhr und am Freitag um neun Uhr. Bis dahin TSCHÜS!