



Auf den Spuren der Isargöttin

Am 11. und 12. April bringt der BR in der Sendereihe »Unter unserem Himmel«

eine außergewöhnliche Dokumentation über die Isar von der Quelle bis zur Mündung.

Kameramann Mike Steffl berichtet über ein topographisch-menschliches Porträt und seine Umsetzung.

»Die Kamera soll möglichst ›im Fluss‹, soll in Bewegung bleiben, ob auf oder unter Wasser, am Ufer oder in der Luft – die topographische Veränderung der Isarlandschaft zeigen wir in der Regel mit Helikopteraufnahmen. Im Kontrast dazu stehen immer wieder dichte Bilder des Wassers, seiner Tropfen, Wirbel, Strömungen, Strukturen und Farben. Die Kamera bewegt sich mit dem Fluss, beobachtet in Zeitlupe, im Zeitraffer, mal subjektiv, mal objektiv. Wir begleiten die Isar und lassen uns von ihr leiten.«

Das waren die Gedanken und Wünsche, die Regisseur Lorenz Knauer beim ersten Treffen erklärte. Obwohl wir noch nie zusammen gearbeitet hatten, entstand bald eine angenehme Atmosphäre des gegenseitigen Verständnisses und ähnlicher Zielvorstellungen. Uns ging es dabei nicht nur um beeindruckende Landschaftsaufnahmen. Im Zuge unserer Reise vom Quellgebiet im Karwendelgebirge bis zur Mündung in die Donau bei Deggendorf wollten wir den unterschiedlichsten Menschen begegnen. Menschen, die in irgendeiner Form mit der Isar verbunden sind, sie lieben, sie respektieren, sie fürchten, mit ihr arbeiten oder an ihrer Erholung oder Einsamkeit suchen. Mit ihnen ihren ganz persönlichen Abschnitt der Isar zu erleben und dem Zuschauer diese individuelle Sichtweise zu vermitteln, das war ein hoch-

gestecktes Ziel. Dabei war es beiden wichtig, dass die Bilder nicht von der Technik dominiert oder gar bestimmt wurden.

Natürlich machte ich mir aber auch Gedanken um die stimmige Umsetzung dieses großen Projektes in technischer Hinsicht. Lorenz Knauer beruhigte mich: Das Wasser und die Isargöttin würden uns führen. Nichts gegen diese positive Einstellung, aber ich war doch erleichtert, dass der BR für dieses außergewöhnliche Vorhaben einen Zeitrahmen von drei Monaten reserviert hatte, in dem die erforderlichen Drehtage verteilt wurden. So konnten termin- oder witterungsbedingte Verschiebungen beim Drehen aufgefangen werden. Innerhalb dieses Zeitraums sollten zwei Teile á 45 Min. und eine Kauf-DVD mit zwei mal 60 Min. Laufzeit entstehen. Die Redaktion »Unter unserem Himmel« erwartete außergewöhnliche Bilder auf hohem Niveau. Glücklicherweise war der Sommer 2003 ein echter Jahrhundert-Sommer und bescherte uns stabile und relativ berechenbare Witterungsverhältnisse. Noch viel wichtiger aber war die aufwändige Vorarbeit, die Lorenz Knauer absolvierte. Zu einem detaillierten Drehbuch kamen nun die sensibel ausgewählten Menschen, die die eigentliche Geschichte zu tragen hatten. Danach erfolgten genaue Drehortbesichtigungen und ausführliche

Besprechungen. So gerüstet konnten wir nun optimistisch ans Drehen gehen.

Ein kleines, jedoch flexibles Team wurde zusammengestellt. Kamera-Assistent Jan Hochhaus betreute die umfangreiche Kamera-Ausrüstung, die je nach Zweckmäßigkeit eingesetzt wurde: Eine SONY 709 Digibeta (Format 16:9), eine ARRIFLEX HS S-16, eine AATON Minima S-16 und eine CANON XL-1 DV-Kamera für wenige Spezialinstellungen, bei denen die anderen Kameras aus Sicherheitsgründen nicht verwendbar waren. Eine entsprechende Palette an Objektiven, angefangen vom Tegea 5,7 mm bis zum Fujinon 24fach-Telezoom kam je nach Aufgabenstellung tageweise zum Einsatz. Die Tontechniker Dirk Pietsch und Mike Haberl setzten auf eine komplette Stereoausstattung mit zusätzlichen DAT-Recordern, um mit weiteren Tonatmos und Effektgeräuschen die spätere Dolby-Surround-Abmischung zu ermöglichen.

Florian Bschorr kümmerte sich um die Kamera-bühne und war hauptverantwortlich für den GF-9-Remotekran von GFM, sowie einen Leichtdolly von Argus Cinetechnik. Als Aufnahmeleiter und »Mädchen für alles« ergänzte Fridolin Baur das Team. Je nach Einsatz kamen noch Oberbeleuchter Roland v. Poten und seine Mannschaft, Filmlicht Wagner&Vogt sowie zusätzliche Helfer dazu.

Die Menschen, die wir vorstellen wollten, und ihr jeweiliger Isarabschnitt, bestimmten vorwiegend das technische Vorgehen. Die Bandbreite war groß. Angefangen mit dem weltbekannten Bergsteiger und Fotografen Heinz Zak, der das Quellgebiet als seine eigentliche Heimat bezeichnet, über den Kajak-Fahrer, der sich durch die reißenden Gewässer oberhalb von Scharnitz kämpft, bis zum Drachenflieger, Floßfahrer, Wasserbau-Ingenieur, Hubschrauber-Rettungspiloten, Biologen oder gar Goldwäscher: Jeder hat seine ganz eigene Sicht, Weisheit oder Lebensphilosophie, wenn es um seine Isar geht.

Umsetzung

Grundsätzlich ging es mir darum, eine behutsame Annäherung an diese Menschen und ihre Eigenheiten zu schaffen. Zuviel Technik verbaut oft den Zugang, weshalb wir für die Interviews immer nach einfachen Lösungen suchten. Sensible Gespräche und überraschende Aussagen waren der Lohn. Bei den interessanten Tätigkeiten der Protagonisten war eine filmisch ungewöhnlich aufgelöste Beobachtung reizvoll. Das bedeutete dann den Einsatz von etlichen zusätzlichen Gerätschaften, wie verschiedene Unterwassergehäuse, Snorkel-Objektive, Makro, Super Tele – aber auch ganz banale Dinge wie etwa Sonnen- und Wasserschutz für uns und die Ausrüstung. Die extremen Temperaturen von teilweise über 40 Grad auf den Isarkiesbänken brachten uns nicht nur richtig ins Schwitzen, sie bescherten uns auch die Sorge um das mitgeführte Filmmaterial. Dank der Lagerung in Kodak-Kühltaschen und einem (künstlichen) Schattenplätzchen blieb jedoch ein Schaden aus.

Die Möglichkeit, einige Szenen auf Film zu drehen,

war für die Ästhetik des Films sehr wichtig. Bei der fein differenzierten Wiedergabe von typischen Farbstimmungen des Isarwassers und deren fließenden Übergängen konnten wir uns oft auf das bewährte Medium Film verlassen. Auch die unerreichte Qualität von Zeitlupenaufnahmen auf Film waren ein wesentlicher Vorteil. Mit unterschiedlichen Bildfrequenzen von 50 bis zu 150 B./sec. gelangen fast körperlich greifbare Eindrücke des Wassers in allen Erscheinungsformen. Zähes Fließen, stürzende Wassermassen oder wild spritziges Tropfeninferno – die Isar zeigte sich auch bei dieser Betrachtungsweise immer wieder von einer neuen Seite. Während wir für die High-speed-Aufnahmen den relativ weichen Kodak 7277 verwendeten, empfahl sich für die Zeitrafferaufnahmen mit der AATON Minima vor allem das niedrig empfindliche, kontrastreichere Kodak 7245. Trotzdem musste hier immer mit zusätzlichen Graufiltern (ND 1,2 oder 1,5) die lange Belichtungszeit von einer Viertelsekunde im Intervallmodus ausgeglichen werden. Für einige Nachteinstellungen im Rahmen eines Johannisfeuers kam uns auch das neue Kodak 7218 gerade recht. Selbst bei deutlicher Unterbelichtung von bis zu einer Blende war die Schattenzeichnung und die geringe Körnigkeit bei voll erhaltenen Schwärzen ziemlich beeindruckend.

Weder die Video- noch die Filmkameras bereiteten bei den oft rauen Einsatzorten irgendwelche Probleme. Die Verfügbarkeit von Film und Video als Aufnahme- und Videomedium eröffnete darüber hinaus die reizvolle Möglichkeit, je nach Motiv, beabsichtigter Bildwirkung und Kosteneffizienz das geeignete Mittel zu wählen. Die SONY 709 DigiBeta fungierte als Hauptkamera, deren überaus flexibles Menüsystem nicht nur selektive Anpassungen an die später zu integrieren-

enden Filmtelle ermöglichte, sondern oftmals auch die Bewältigung von schwierigen Motiven, die man wohl auf Film nur mit weitaus mehr Aufwand in den Griff bekommen hätte. Besonders schätze ich die schnelle Veränderung von Gradations- und Detail(schärfe)werten, aber auch das einfache Beeinflussen von Farbstimmungen. Dies ist natürlich nur sinnvoll, solange man in Maßen in die Richtung geht, die man auch später in der Postproduktion bzw. Farbkorrektur beschreiten will. Der problemlose Einsatz am Remotesystem des Krans ist ein weiterer Vorteil. Zeitweise konnten wir durch Jan Hochhaus als 2nd Unit wertvolle Zeit gewinnen. Denn obwohl alle Drehorte und Lichtstimmungen soweit als möglich recherchiert waren, ergaben sich auch immer wieder unvorhergesehene, optisch faszinierende neue Bildmomente.

Da klare Zielvorgaben vorhanden waren, fiel es dem Team leicht, diese auch auf neuen, ungeplanten Routen umzusetzen. Im Team gab es dazu wie immer eine große Bereitschaft. Die gute Stimmung blieb über die gesamte Drehzeit erhalten, in der kreativen Atmosphäre konnte sich jeder einbringen. Diese unmittelbare Beteiligung und der ausgesprochen gute Teamgeist ist eine Erfahrung, die ich gerade beim Dokumentarfilm sehr schätze. Davon wird die Qualität eines Filmprojekts ganz entscheidend geprägt.

Bewegungen

Das Wetterglück begleitete uns sogar im umgekehrten Sinne. Als einige Sequenzen im Walchenseekraftwerk zu drehen waren, ereilte uns der einzige, völlig verregnete Drehtag. Aufgrund der gesenkten Kontraste beim Blick nach draußen war ich natürlich erfreut über die trübe Himmelsstimmung. Dadurch



hielt sich auch in der riesigen Generatorenhalle der Lichtaufwand in Grenzen. Oberbeleuchter Roland von Poten ermöglichte eine stimmungsvolle Lichtsituation, in der unterschiedliche Einstellungsgrößen mit einer Dolly-Kranfahrt spannungsreich verbunden werden



konnten. Auch hier ging es wieder um Menschen – einige Techniker kontrollierten etwaige Schäden an den Turbinen. Selbst die spezialgeschmiedeten Schauflerräder der Turbinen können vom Isarwasser im Lauf vieler Jahre beschädigt werden. Welche Macht das Wasser hat, wurde uns auch bei einem anderen Drehort deutlich. Der Gleiersbach, ein Zufluss der oberen Isar, durchläuft ein dem Grand Canyon ähnliches Tal, bevor er die Isar bereichert. Ein kleiner Bach, aber die Gewalt des Wassers hat sich mitten durch das harte Felsgestein des Karwendels seinen Weg gegraben. Schon der Transport des Equipments mit geländegängigen Jeeps der österreichischen Bergwacht war ein logistisches Problem. Fridolin Baur meisterte nicht nur dieses, er organisierte auch genügend Helfer, um den GF-9-Kran zu Fuß durch die enge Schlucht bis zu einem imposanten Wasserfall transportieren zu können. Wir hatten lange den Einsatz eines leichteren Krans diskutiert, aber letztlich bedeutete die zuverlässige Stabilität des GFM-Krans die Rettung, als am Wasserfall Wind aufkam. Der GF-9 ermöglichte auch dann noch eine ruhige und sichere Kranführung. Die gefühlvolle Bedienung des Krans durch Florian

Bschorr erlaubte mir die richtige Gestaltung der Bilder über die präzise Remotesteuerung TR-20 von Thoma. Die schnelle Montage, robuste und trotzdem leichte Ausführung des Krans hat es uns in vielen Situationen ermöglicht, auch mitten in unwegsamem Gelände bewegte Bilder herzustellen.

Aber nicht die Kamerabewegung stand dabei im Vordergrund, vielmehr folgt die Kamera unaufdringlich dem Verlauf des Wassers oder den Menschen, die im Vordergrund des Films stehen. Um dieser Philosophie treu zu bleiben, war auch der Einsatz von Steadicam an vier Drehtagen notwendig. Mit Hans-Albrecht Luszkat und Ralf Dangschat vertraute ich dabei auf erfahrene und mir bekannte Steadicam-Operatoren. Ein Einsatzort war die Kirche St. Martin in Landshut. Im Dachgeschoß des höchsten Ziegelbaus der Welt beobachteten wir Prof. Gallus Rehm, der die Kirche vor einigen Jahren durch einen architektonischen Kunstgriff vor der Zerstörung rettete. Durch Veränderungen am Flussverlauf der Isar war das Grundwasser abgesunken, was fatale Folgen für die Stabilität der über 600 Jahre alten Kirche hatte.

Im Mündungsgebiet der Isar bei Plattling bzw. Deggendorf reichte hingegen schon eine typische Platte, um die einmalige Schönheit des »bayerischen Amazonas« einzufangen. Mit diesen Booten ohne Tiefgang begleiteten wir Experten vom Wasserwirtschaftsamt, die sich um dieses unvergleichliche Naturschutzgebiet kümmern. Mit einem rechtzeitigen Drehbeginn um vier Uhr Morgens und ein wenig Glück bekamen wir intensive Bilder des fast unberührten Auwalds in der Morgendämmerung.

Zum Konzept des Films gehört, dass viele Episoden wie im Vorbeigehen erzählt werden. Manches wird eingehender betrachtet, anderes bleibt aber bewusst nur ein kurzer Eindruck, wie das Vorbeifließen eines Blattes auf dem ruhigen Fluss. Schon beim Drehen war uns immer klar, dass Tempowechsel der Isar sehr gut entsprechen. Soweit es ging, hat das auch Einzug in die Überlegungen zu Auflösung und Aufnahmestil gefunden. Die Montage des Films ergänzt

und verstärkt diese Sichtweise – der Fluss leitet auch in dieser Phase noch ganz entscheidend.

Um die topographischen Übergänge, aber auch überraschende, ergänzende Perspektiven zu bieten, wurden zwei Drehtage mit einem Helikopter eingeplant. Zur Verwendung kam dabei das Flir-Ultra-Media-II-System, ein Wescam-ähnliches Kamerastabilisierungssystem, das für ein völlig vibrationsfreies Bild in allen Zoombereichen und Fluglagen sorgt. Der Hersteller Flir Systems arbeitet mit einer gyrostabilisierten, vollkardanischen Kameraaufhängung, die um fünf Achsen schwenkbar ist. Zusammen mit einem versierten Operator, der die Kamera von innen steuert, gelingen Aufnahmen, wie man sie sonst nur aus Kinofilmen kennt. Absolute Bildstabilität, 360 Grad horizontaler Schwenkbereich und ein zuverlässiges Remote-Control. Wenn dazu noch Heiko »das fliegende Auge« Zimmer am Steuer des Hubschraubers sitzt, braucht man nur noch das richtige Wetter. Gerade letzteres stellt, wegen der besonderen Anforderungen, einen immer noch schwer abzuschätzenden Faktor dar. Trotz professionellen Wetterberichten fiel es nicht leicht, den richtigen Flugtag zu erwischen. Letztendlich verhalf aber wohl auch hier noch einmal die Isargöttin zu stimmigen Flugaufnahmen. **PP**

Bilder © Mike Steffl, Jan Hochhaus, Florian Bschorr, Dirk Pietsch, Mike Haberl, Lorenz Knauer

FormatDigibeta 16:9, S-16mm Negativ 16:9
Länge 2x45 Min. Sendung, 2x60 Min. Kaufversion (DVD/VHS)
Drehzeitraum Juni bis August 2003
Redaktion BRJohannes Pechthold
RegieLorenz Knauer
KameraMike Steffl (www.msteffl.de)
Kamera-AssiJan Hochhaus
SteadicamHans Albrecht Luszkat, Ralf Dangschat
TonDirk Pietsch, Mike Haberl
KamerabühneFlorian Bschorr u. Helfer
LichtRoland v. Poten, Helmut Walter
Film-LichtWagner & Vogt
AufnahmeleiterFridolin Baur, Florian Popp
HubschrauberpilotHeiko Zimmer
KamerasSONY Digibeta 709 /
ARRIFLEX S-16 HS-SR / AATON Minima S-16
Kran/DollyGF-9 GFM / ARGUS Cinetechnik München
GF 16 GFM / FFL Rieger München
SnorkelobjektiveVantage Film Weiden