

Licht-Denken

Kameramann, Regisseur, Produzent und Autor Christian Berger, Em. Univ. Prof. an der Filmakademie Wien, gibt im fünften Teil des Workshops seine Überlegungen zu den Licht-Werkzeugen wieder.



Von links oben zielt der Laserstrahl auf einen schwarzen Paniflektor, der vor allem zur Lichtumlenkung verwendet wird, mit einer minimalen Aufweitung, um einen reinen Spiegeleffekt zu vermeiden und mit sehr geringem Verlust, beinahe Totalreflektion



So haben wir das Demo-Set aufgebaut: Laser auf den ersten Paniflektor schwarz und von dort aus der Reihe nach auf einen Paniflektor der übrigen sechs verschiedenen Typen. Danach folgt, um die zahlreichen Varianten zu veranschaulichen, die Wirkung der Reflektorentypen und Größen in diversen Kombinationen.

Erheben Sie um Gottes Willen keinen Anspruch, bleiben Sie ja schön simpel, streben Sie nur keine »Feinheiten« an und Sie sind sich hoffentlich im Klaren darüber, dass eine zwei Sekunden-Einstellung »episch« ist (Pfui) und vergessen Sie nie, unser Publikum ist blöd und faul. Wenn Sie das nicht berücksichtigen, sind die Quoten futsch.

Manchmal kann man zuschauen wie unser cineastisches Vokabular verkümmert. Meister der Vergangenheit versinken in Vergessenheit. Es wird ja häufig behauptet, dass die Sprache bald von Bildern abgelöst sein wird, sich unser Sprachschatz in einen Bilderschatz verwandelt. Also zumindest das mit dem »-schatz« darf bezweifelt werden. Ich halte es aber

Zu den Bildern auf dieser und den beiden letzten Seiten: Ich will in diesem Teil zunächst das Prinzip des Cine Reflect Lighting System Berger/Bartenbach (CRLS) veranschaulichen und anhand der Fotoserie schematisch mit Hilfe eines Laserstrahls die Möglichkeiten der Lichtlenkung und Gestaltung demonstrieren. Jeder, der schon einmal Licht gesetzt hat, kann daraus leicht die resultierenden Möglichkeiten erkennen.

Die Aufnahmen entstanden im Studio der Firma Dopplinger in Wien und unter Verwendung des Cine Reflect Lighting System Berger/Bartenbach, hergestellt ausschließlich durch die Firma PANI lighting and projection in Wien.

auch grundsätzlich für einen Unsinn. Bilder können etwas, das die Sprache nicht kann und umgekehrt. Bilder gehen zum Hirn, Sprache kommt vom Hirn.

Was allerdings im allgemeinen Umgang stimmt: wie es in der Sprache grunzt und gurgelt, grunzt und gurgelt es inzwischen halt auch in den Bildern. Hat ja eine gewisse Logik. So wie Sprache erst funktioniert und zu Reichtum kommen kann, wenn sie vorher gedacht wird, so verhält sich das meiner Meinung nach auch mit Bildern. Man muss zuerst sehen und kann dann erst abbilden.

Und das geht nicht, indem man mit dem Finger auf ein Bildchen drückt oder wischt. Dabei hätten wir die Werkzeuge für eine Vertiefung unserer Wahrnehmung und Kommunikation in einer Qualität in Händen wie nie zuvor. Aber wie wenden wir sie an...

Wie immer, wenn man »Effizienzsteigerung« durch Vergrößerung zu erreichen vermeint, bleibt die Sensibilität, die Fähigkeit zur Differenzierung und zur Artikulation auf der Strecke. Genau das sind aber wesentliche Voraussetzungen für eine humane Zivilisation. Alles andere ist schlicht und einfach Barbarei oder führt dorthin. Das nur als quasi »Vorwort« zum Thema Werkzeuge.

9. Die Werkzeuge

Wir haben heute in einer bisher nicht dagewesenen Fülle das Phänomen der Verführung durch – und die Verfügungsgewalt über – die alles versprechenden

Werkzeuge. Hast du ein Problem – zack – gibt's ein Gerät dafür. Das ist grundsätzlich nicht neu, ich halte diesen Werkzeugglauben aber für einen Irrtum und eine Falle. Weil damit alle vom Besteck reden und keiner vom Essen.

Wie oft habe ich diese Diskussions-Wellen schon erlebt und wie oft bin auch ich in solche Fallen getappt. Derzeit mit (schon wieder abflauend) 3D, oder dem 4-8... K-Wahn, LED als Alleskönner – irgendeinen Wahn gibt's immer. Und den wunderbaren Spruch »the future is now« hör' ich schon seit mindestens 30 Jahren. Dazu fällt mir nur der viel wunderbarere Spruch von Karl Valentin ein ...die Zukunft ist auch nicht mehr das, was sie früher einmal war. Wir Menschen haben (und hatten offenbar schon immer) die ewig illusionäre Hoffnung auf und in das Werkzeug... mit der und jener Waffe gewinne ich den Krieg, mit einer neuen Gepäckskontrollverordnung die absolute Sicherheit gegen Terroristen, wenn ich das und jenes Gerät benutze, habe ich keine Probleme mehr oder gar den besseren Film.

Und was haben wir wirklich davon? Selten zwar und nur wenn wir mit Sach- und Hausverstand die permanente Neuerungsflut sieben, tatsächlich Fortschritte. Allerdings immer mit Nebenwirkungen und in unserer Branche eine inflationäre Sättigung im uniformen Brei der Durchschnittsproduktionen.

Außerdem finde ich einen technischen Fortschritt nur dann interessant, wenn er einem »besseren« Ergebnis, spricht dem Inhalt, in unserem Fall halt einem

»besseren« Film dient. Kein Mensch käme auf die Idee zu sagen »Ah, der letzte Roman von XY ist super«, weil er ihn auf dem Laptop NN geschrieben hat. Der beste Flügel spielt nicht das Konzert und der beste Pinsel mit den schönsten Farben malt kein Bild. Komischerweise gibt es solche Ideen aber in unserer Branche. Wir sind da anders. Offenbar glauben hier viele Menschen, dass nur die besten Kameras auch die besten Bilder machen oder eben die besten Lampen das beste Licht. Ja, was ist denn »besser«? Das Restaurant mit dem größten Schnitzel?

Die Attraktivität der einfachen Antwort ist wohl verständlich. Die Möglichkeit zur Flucht vor grundsätzlichen Fragen verlockt eben sehr leicht dazu, sich den Versprechungen vollmundiger Problemlöser hin zu geben. Verführerisch. Nichts enthebt uns aber der Aufgabe, die Probleme an der Wurzel zu erkennen und dabei stehen die sich selbst preisenden Problemlöser fast immer mehr im Weg, als dass sie ihn erleuchten.

Es hat auch schon in meiner Jugend Foto-Clubs gegeben (heutige Internet-Foren) die fanatisch gestritten haben, ob Leica oder Zeiss die besseren Objektive baut – das Ergebnis waren dann scharfe, oder eben noch schärfere Bilder von roten Rosen oder Siemenssternen.

Es hilft kein neuerer, größerer, teurerer und auch kein kleinerer, billigerer Apparat, sollte man das im Gegenzug meinen. Es braucht zuvor analytisches Erkennen und ziemlich viel obsessive Sturheit. Nicht gerade der leichteste Weg. Allein das Ziel nicht aus den Augen zu verlieren, ist oft schon eine so große Anstrengung, dass sie so manchen zur Erschöpfung führt.

Verstehen sie mich bitte nicht falsch, ich schätze das Handwerk sehr. Ich möchte diese Werkzeugdiskussionen lediglich auf den ihnen zustehenden Platz verweisen, um sie in die richtige Relation zur Wichtigkeit der Wahrnehmung und des Inhaltes zu setzen. Wenn Sie alle Fachzeitschriften dieser Welt durchblättern sind diese Relationen fast nicht mehr vorhanden. Jedenfalls schon lange nicht mehr im Lot.

Ich möchte Ihre Aufmerksamkeit ganz bewusst und so gut ich kann darauf ausrichten, dass Menschen sich schon immer und solange wir Zeugnis haben, mit Licht beschäftigten – es beobachtet, verehrt oder gefürchtet haben. Dass Licht jedenfalls schon ein Thema war, bevor wir angefangen haben – oder besser – anfangen mussten, es zu Belichtungszwecken zu messen, für unsere Glasplatten, Emulsionen und Bild-Sensoren. Schon lange vorher. Deshalb ist es mir wichtig, Licht zu beobachten, als etwas Ganzes zu begreifen, mit dem Ziel, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, wie es unsere Wahrnehmung formt und lenkt. Man muss die eigenen Probleme (die ja individuell sehr verschieden sein können) selbst erkennen, formulieren und dann konkret nach Lösungen suchen. Daran führt kein Weg vorbei.

Ich habe den vierten Teil mit der Feststellung abgeschlossen, dass mir in meiner Laufbahn als Kameramann im so substanziell wichtigen Bereich des

Beleuchtens die Werkzeuge nie Antworten auf meine Fragen geben konnten. Wenn ich diese Fragen zur Verdeutlichung der Problematiken überspitzt formulieren darf, dann lauten sie:

Erstens: Warum muss ich immer 10KW ansetzen, damit 1 KW ankommen? Zweitens: Warum muss ich meinen Schauspielern soviel Gewalt antun – in Form von Blendung, Hitze und räumlicher Einengung? Drittens: Warum muss ich meinen Regisseuren bei jedem Änderungswunsch der Inszenierung soviel Zeit nehmen? Viertens: Warum sitzen meine Beleuchter meistens grantig herum? Und nicht zuletzt fünftens: warum bin ich nie mit dem Ergebnis zufrieden?

Und wenn ich die Antworten in derselben Reihenfolge genau so übertrieben geben darf, lauten diese: Erstens: Weil ich, um das Licht in seiner Verteilung und Intensität unter Kontrolle zu halten, also um es gestalten zu können, so viele »Lichtvernichter« – Filter, Fahnen, Verlauffer usw. einsetzen muss. Zweitens: Weil ich jede wichtige Position des Schauspielers oder diverse Raumzonen gesondert beleuchten muss und dann das Set so voll ist, dass gerade noch der Bildausschnitt frei bleibt. Drittens: Weil es einfach so viel Zeit nimmt, den ganzen Auf- und Umbau zu bewerkstelligen. Viertens: Weil sie in erster Linie Geräte von einem Ort zum anderen schleppen, um dann auf den nächsten Umbau zu warten. Ein bekannter Beleuchterspruch lautet: »Ich habe eine tragende Rolle im Film.« Fünftens: Weil das Ergebnis, selbst wenn »gut« gemacht, halt so ausschaut wie alle guten Ergebnisse in allen Filmen ausschauen. Weil mir die Klarheit und Schönheit des natürlichen Lichtes fehlt. Weil mir die daraus resultierende organische Räumlichkeit fehlt. Weil ein Licht auf dem anderen sitzt – das Augenlicht auf dem Portrait-Licht, das Portrait-Licht auf dem zonierten Licht, das zonierte Licht auf dem Füll und das Fensterlicht noch obendrüber...

Mit anderen Worten, die traditionellen Beleuchtungs-Methoden tendieren in Richtung »Lichtsuppe«. Möchte ich eine weiche Grundstimmung haben in einem Raum, kann ich diese nur sehr schwer zonieren, also ist vorerst einmal alles weich. Alles schaut aus wie mit Buttermilch übergossen. Um Kontrast zu erzielen, muss ich meine Zonierungen mit höherer Intensität draufsetzen und dann, mit nochmals mehr Kraft, auf die Zonierung z.B. das Portrait machen. Und um diese Mischkulanz halbwegs zu kontrollieren und zu modulieren, brauch' ich jede Menge »Licht-Vernichtungswerkzeuge«, um Schattenzonen wieder herzustellen, Lichtverläufe zu modulieren und zu lenken usf.

Das stürzte mich etwa Ende der 90er in eine veritable Krise. Ich wollte sogar meinen Beruf sein lassen, obwohl ich damals schon Zugang zu jedem Gerät hatte, das ich mir nur wünschen konnte. Die Krise blieb, weil ich einfach das Licht in seinem Wesen und als Erscheinungsform nicht in den Griff bekommen habe. Nicht so, wie ich das wollte. Was immer ich tat, das Licht kam von Lampen. Ich wollte aber, dass es »aus dem Bild selbst tritt«. Ich wollte Licht machen, wie ich

es in der Natur vorfinde und bei den Malern. Ich hatte zwar meine Visionen, in der Praxis wusste ich aber dann in erster Linie nur, wie es nicht geht.

Das Ergebnis hat mir auf diese Weise bestenfalls den betriebenen Aufwand belegt. Es hat nicht die Qualität in meinem Sinne verbessert. Und nur am Wettrennen teilzunehmen um dann High-Gloss zu machen hat mich nie interessiert. Das war mein gestalterisches Motiv über ein anderes »Lichtmachen« nachzudenken.

Immer wenn ich einen gut bestückten Lichtverleiher besuche, habe ich das Gefühl, als ginge ich in einem zumindest paramilitärischen Gerätelager herum: Martialisches Material, schweres, dunkles Eisen, es riecht nach dicken Gummikabeln mit einem Hauch von Staub und Rost. Ohne zweifellos bestehende technische Fortschritte leugnen zu wollen, ist es doch bemerkenswert, dass wir im klassischen Scheinwerfer immer noch einen Brenner hin und her schieben, um sein Licht durch eine Linse zu bündeln oder zu streuen. Meistens durch eine Linse, die der geniale Herr Fresnell im Jahre 1822 erfunden hatte um die Tragweite des Lichts von Leuchttürmen zu erhöhen. 1822! Für Leuchttürme!

Oder etwa stark blendende Leuchten immer noch durch »Entblender« im Wirkungsgrad halbieren, wodurch man dann gezwungen ist, eine zweite stark blendende Lampe aufzubauen und zu entblenden und ähnlichen Unfug. Sehr häufig beginnt man mit einem grundsätzlichen Fehler, der dann mit verluststeigernden Mitteln (also neuerlichen Fehlern) korrigiert werden soll. Mir ist bewusst geworden, wie sehr wir in der Filmbranche im Beleuchten auf der Stelle treten. Es ist ja nicht zu glauben, welchen Stillstand es da gibt, obwohl, oder trotzdem immer alles größer, dicker, leistungsstärker (und auch teurer) wird. Man kann Licht nicht mit Lampen denken.

Das Nachdenken über das Licht, was es ist, wie es wirkt und was es kann, hat nicht stattgefunden und findet nicht statt. Die paar Lehrbücher, die es über das Lichtsetzen gibt, beweisen mir das – immer die gleichen Rezepturen, immer ausgehend von den Werkzeugen. Dreimal übers Kreuz und über die Schulter in die Augen. Mir kommt das so vor, als ob man über den Hammer und den Nagel spricht und nicht über das Bild, das an diesem Nagel hängen soll.

Wenn wir uns also die Entwicklung der Werkzeuge für das Licht unter diesem Aspekt anschauen, so lässt sich einfach nicht leugnen, dass sich jahrzehntelang sehr wenig getan hat. Und wie sehr das alles unsere Arbeitsmethoden bestimmt und prägt, dringt offenbar nicht ins Bewusstsein, wird gar nicht besprochen. Weil Werkzeuge sich ja nicht nur in die Form einschreiben, die Ästhetik beeinflussen, sondern auch das, was am Set passiert. Genau diesem Diktat wollte ich mich gar nicht unterwerfen. Nicht ich war nicht in der Lage die Bedingungen des Diktats zu erfüllen (nicht professionell genug), sondern »das Diktat« war nicht in der Lage meine Ansprüche zu erfüllen – so schaut's aus. Das war der eigentliche Anstoß für mich, nach einem anderen Weg zu suchen.

Wir stehen technologisch an einem Punkt, wo die Frage, wie kann ich etwas hell genug bekommen, damit ich es auch aufnehmen kann, einfach obsolet geworden ist. Gott sei Dank, wie ich finde, das ist doch wirklich ein Fortschritt. Endlich sind wir frei, mit Licht zu gestalten. Endlich bedeutet Beleuchten nicht mehr Hellmachen. Es kann ja nun wirklich nicht nur darum gehen, dass wir Kameraleute darauf achten, dass es keine Blendungen oder Reflexe in den Objektiven gibt. Es geht doch viel mehr darum, dass wir uns von einem für alle Betroffenen unglaublich technikbestimmten Diktat befreien können. Wir terrorisieren Schauspieler

und Regisseure mit dem, was angeblich technisch notwendig ist. Wir blenden sie, sie schwitzen, sie kriegen die Augen nicht mehr auf, es ist wirklich eine rüde Sache. Mein Ansatz liegt in der Reduzierung. Ich will ein möglichst freies Set und möglichst wenig Behinderungen. Und mit Licht gestalten.

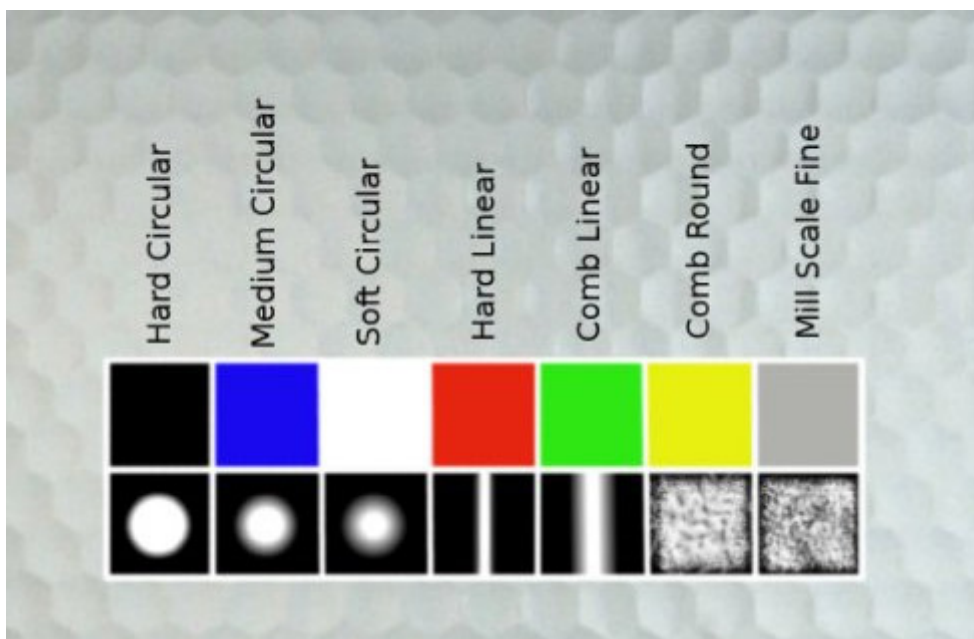
Das war mein praktisches Motiv, über andere Wege nachzudenken, ein Set zu beleuchten. Und so ist der Grundgedanke für das Cine Reflect Lighting System entstanden. Das CRLS. Es sollte das tun, was das Licht auch tut. Es (be)nützt die Wege, die das Licht von sich aus nimmt. Und plötzlich war die Hälfte des üblichen Lichtparks überflüssig. Das lässt sich in Zahlen schwer fassen, weil ja die Anforderungen sehr unterschiedlich sein können. Aber nach den Erfahrungen der letzten zwölf Jahre kann ich sagen, dass sich der Energieaufwand durch das CRLS im Verhältnis von 1 zu 7 bis 1 zu 10 verringert hat. Plötzlich waren 1200 W aus einem HMI-Brenner unglaublich viel.

Den Generator braucht das Maskenmobil, der Haarföhn und die Kaffeemaschine. Wir begnügen uns in der Regel mit normalen Steckdosen. Das löst fast automatisch eine Reduktion des gesamten Lichtaufwandes aus, Transportvolumen, Auf- Ab- und Umbauzeiten – es beeinflusst die ganze Logistik des Drehplans.

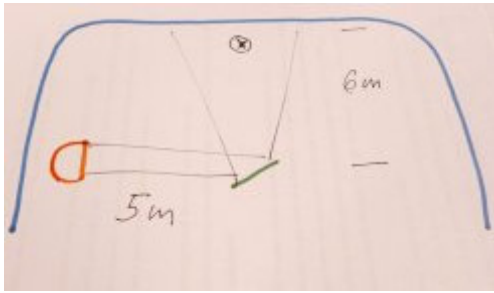
Dabei war das »Sparen« bei der Entwicklung des Systems gar kein Thema. Das hat sich sozusagen wie von alleine ergeben, als Nebeneffekt. Ein Ergebnis aus dem anderen Lichtdenken. Wichtig war, ich konnte viel freier und flexibler Licht machen. Die Schauspieler fühlen sich wohler, sie schwitzen nicht und sie gewinnen freie »Imaginations-Räume« am Set. Es ist ja für eine Darstellerin nicht sehr anregend, dazusitzen und »I love you« sagen zu müssen und es stehen hundert Stative und Sandsäcke in ihrem Blickfeld.

Also erst als und nachdem ich mich mit dem Licht selbst beschäftigte, habe ich Antworten gefunden. Ich wundere mich, warum das die Lampenbauer offenbar nicht tun, warum sie das Licht immer noch nur als rein technisch physikalische Größe sehen können. Und ich habe über den Tellerrand unserer Branche geschaut. Wer arbeitet denn noch mit Licht? Jedenfalls mehr Menschen und Berufe, als wir meinen. Die Architekten zum Beispiel. Oder Lichtplaner in den verschiedensten Bereichen. Oder schauen Sie auf das Licht als Werkzeug bis hinein in den Nano-Bereich, oder Licht als Messinstrument, Informations-Transporteur usw. Wir sind da eher nur Nischenanwender.

Da sind mir die Augen aufgegangen. Wie ich schon im letzten Teil beschrieben habe, hat mir dabei die Wiederbegegnung und Freundschaft mit meinem ersten Lichtlehrer Christian Bartenbach sehr geholfen. In seinem Lichtlabor in Aldrans bei Innsbruck hab' ich lichttechnische Grundlagen wieder gelernt und gesehen, wie Lichttechniker an die verschiedensten Beleuchtungs-Aufgaben herangehen und wie sie sie lösen. Ob das nun die Ausleuchtung von Flughäfen waren, der deutsche Bundestag, ein Restaurant oder



Farbkennung der sieben Panifektoren



Skizze des Setaufbaus: 5 m Abstand vom Panibeam zum Reflektor, dann 6m zum Objekt

die Entwicklung einer Operationsleuchte. Und ich entdeckte Synergieeffekte, die entstehen, wenn sich Kunst und Technik treffen.

Es ist nicht leicht, diesen »Flirt« zwischen Kunst und Technik populär zu machen – das musste ich leider über die Jahre meiner Lehrtätigkeit feststellen. Die Künstler glauben, dass die Technik sie in ihrer Freiheit des Ausdrucks behindert und die Techniker haben Scheu vor Subjektivität, vor Gefühlen und wollen ihr Formelwerk nicht verlassen. So übersieht jeder das Potenzial, das in so einer Verbindung liegt. Haben die einen Fragen ohne Antworten, so haben die anderen Antworten ohne Fragen. Für mich jedenfalls stand fest, hier liegt die Möglichkeit aus meiner Sackgasse zu kommen. Es musste mir nur irgendwie gelingen, diesen Spagat hinzubekommen.

Da wurde das Cine Reflect Lighting System Berger/Bartenbach schon konkreter. Es war klar, dass es als Lichtquelle eines sauberen Parallelstrahlers bedurfte – so nahe wie möglich am Tageslicht – und ganz spezieller Reflektoren, damit das Licht seine Wege gehen kann. Natürlich lag der Teufel dann in so manchem Detail. Aber das Prinzip war unglaublich einfach. Lassen Sie es mich so erklären: Wie verhält sich ein Lichtstrahl und was sind seine Wege?

Wir haben einen Raum mit einem Fenster (unser Set) wir haben einen Tag mit klarem Himmel (unser Füll) und es scheint die Sonne schräg durchs Fenster in den Raum (unser Scheinwerfer). Was macht ein Sonnenstrahl wenn er beim Fenster hereinkommt? Er trifft zuerst, sagen wir, die weiße Mauerlaibung des Fensterstocks. Von dort teilt er sich auf und geht in mehrere Richtungen weiter in den Raum, trifft den Holzboden, weitet sich weiter auf und nimmt den warmen Farbton des Holzes mit und trifft als nächstes das Gesicht des Schauspielers, der am Tisch sitzt. So machen das auch alle anderen Lichtstrahlen die durchs Fenster kommen und über die vorhandenen Oberflächen gestaltet und gelenkt werden.

Und das Gesicht des Schauspielers schaut richtig gut aus. Und der Raum rund um ihn herum auch. Weil alle Richtungen stimmen, weil die Abnahme der Intensitäten zum Rauminnen stimmen, weil die Schattenbilder stimmen, weil die Mitwirkung aller Materialien im Raum stimmt. Jetzt kann ich mit meiner Kamera plötzlich in alle Richtungen schauen und alles stimmt.

Ich muss nichts korrigieren. Jetzt habe ich die Freiheit, zu gestalten.

Wenn ich die Wege des Lichts kenne und respektiere, lassen sie sich wunderbar nutzen und sind unglaublich flexibel und variabel. Und die Verluste sind gering, die Wirkungsgrade hoch, die Qualität groß. Nichts behindert sich gegenseitig. Ungehindert kann das Licht fließen und wirken. Und plötzlich brauch' ich viel weniger Material und deutlich weniger Energie.

Ich habe eine Lichtquelle, die sich nicht verändert und meistens gar nicht direkt am Set sein muss und ich habe kleine, leichte Reflektoren, die die lichtgestaltenden Elemente sind. Sie lassen sich ohne großen Aufwand platzieren. Mit ihnen kann ich sehr einfach und schnell die Lichtverteilung von rund, oval, elliptisch bis fleckig in ihrer Ausdehnung und Richtung bestimmen. Dann stell' ich in feinsten Nuancen die Intensität von null bis voll mit präzisen Schattenverläufen ein. Ohne jegliche Probleme mit der Farbtemperatur.

Und weil sich die Lichter nicht vermischen im Raum, oder nur so wie ich es will, und weil es nie so aussieht, als ob ein Scheinwerfer etwas »anleuchtet«, hab' ich eine Qualität im Licht, als wenn ich an einem Föhntag von München auf die Alpen schaue. Klarheit, Brillanz. Weich, doch mit Kraft. »Transparente« Bilder. Keine Mischereien, kein Lichtgeschmiere. Und ich habe fröhliche, aktive Beleuchter, weil sie am kreativen Prozess des Beleuchtens teilnehmen.

Und dabei gibt es kein Geheimnis. Es ist ganz simpel. Es ist eine abgeleitete Naturbeobachtung. Selbst wenn Sie den Grad meiner Verliebtheit in dieses Licht von meiner Schwärmerei abziehen, bleibt immer noch ganz schön Qualität übrig.

Um es ganz klar zu sagen: natürlich kann das CRLS nicht alles. Es gibt Anwendungen, besonders im Effekt-Bereich, wo das System keinen Sinn macht. Ich würde also sicher kein »Millionenspiel« oder irgendeine Show damit beleuchten wollen. Aber dafür gibt es ja bewährte Werkzeuge. Und selbstverständlich verwenden auch ich herkömmliches Material, wenn es Sinn macht. Ich brauch' es nur fast nie. Und ich hoffe, Sie glauben mir, ich bin kein Fundamentalist. Es wäre das Letzte, was ich sein möchte.

Im nächsten Teil des Workshops hier in der Professional Production folgen einige Beispiele mit der realen CRLS-Lichtquelle, dem Panibeam 1200. Ich werde auch noch die für das CRLS entwickelten Komponenten, also Scheinwerfer, Reflektoren und Gripmaterial vorstellen und Anwendungsbeispiele aus Filmen, die mit dem CRLS gemacht wurden, zeigen. Die Liste der Filme finden Sie auch auf der Web-Site von Pani www.pani.com > crls

www.christianberger.at
© Workshop: Christian Berger



schwarz auf blau 30 x 30 cm



blau auf blau 30 x 30 cm, Verdoppelung der Diffusion eines einzelnen Blauen



blau 30 x 30 auf blau 50 x 50 cm, ergibt eine Aufweitung der Diffusion durch den größeren Reflektor und ein weiches Schattenbild



schwarz 30 x 30 auf weiß 30 x 30, weichere Diffusion, härterer Schatten



blau 30 x 30 auf 50 x 50 weiß, mehr Füll, weichere Schatten



dasselbe auf grün 30 x 30 vertikal



blau 30 x 30 auf grün 30 x 30 horizontal, einer meiner Lieblingsreflektoren, weil er sehr nützliche und außerdem schöne Zonierungen schafft



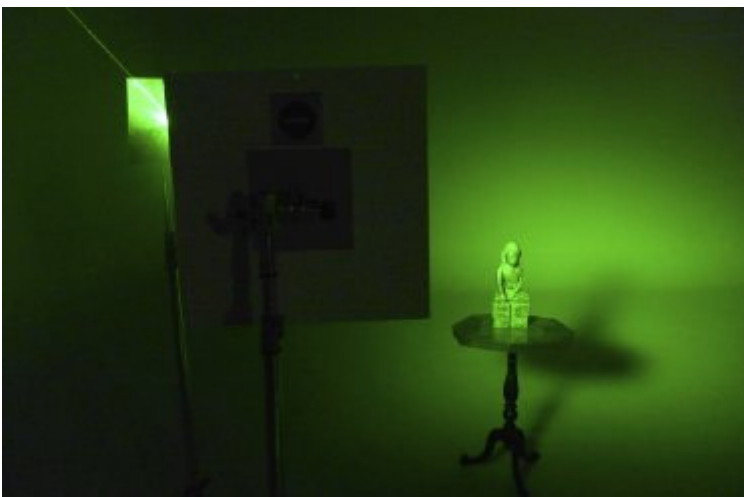
dasselbe auf rot 30 x 30 vertikal



oder horizontal, um Streifen oder Bögen zu schaffen. Der rote Reflektor eignet sich für Effekte, oder um z.B. bei Nachtaufnahmen Gebäude oder Gelände zu konturieren, funktioniert auch gut auf große Entfernungen



blau 30 x 30 auf schwarz 50 x 50, um ein klar abgegrenztes Lichtfeld zu erreichen, hart



blau 30 x 30 auf blau 50 x 50, man sieht gut die erweiterte Lichtverteilung und die Schattenverläufe



blau 30 x 30 auf weiß 50 x 50, ergibt eine besonders schöne Diffusierung und weiche Schatten