

# Tigermilch-Farbenspiele

DI Colorist Claudia Gittel und Kameramann Felix Cramer haben sich beim Kinofilm „Tigermilch“ kennengelernt und gleich im Anschluss ihre erfolgreiche Zusammenarbeit für die US-Produktion „Malicious“ fortgesetzt – direkt vom Young – Adult – Genre in die Horrorecke, und alles auf Resolve.



**Claudia Gittel:** Freelance Lead Digital Colorist & Visual Effects Supervisor für internationale Kinofilme und Werbung. Projekte u.a. „Der Medicus“ / Final Colorist, „A Cure For Wellness“ / Dailies Lead Colorist, Porsche commercial für das Porsche pavilion / Final Colorist.  
[www.claudiagittel.com](http://www.claudiagittel.com)



**Felix Cramer:** Kameramann. Über 30 Kino- und TV-Filme + 100 Werbespots, Musikvideos, Dokumentarfilme und Serien. Projekte u.a. „Tigermilch“, „Malicious“, „Die dunkle Seite des Mondes“, „Unter Nachbarn“, „Waffenstillstand“, „Tatort – Der Himmel ist ein Platz auf Erden“. Kamerapreis für „Platonow“ (Vienna Independent Film Festival 2017). Nominiert zum Deutschen Kamerapreis 2014 + 2010, International Emmy Award 2011.  
[www.felixcramer.de](http://www.felixcramer.de)

Dabei sind zwei sehr unterschiedliche Filme mit außergewöhnlichem Look auf Da Vinci Resolve entstanden: „Tigermilch“ erzählt die Coming-of-Age Geschichte von zwei heranwachsenden Mädchen und spielt mit den Farben des Sommers. „Malicious“ ist ein Horror-Mystery-Thriller, der in Mississippi gedreht wurde und in die Düsternis abtaucht.

**DP: Wie kam es zu Eurer Zusammenarbeit?**

**Felix Cramer:** Ich erwähnte bei „Tigermilch“ gegenüber Regisseurin Ute Wieland, dass mir der Look jedes Filmes ganz besonders am Herzen liegt. Bereits bei vielen Filmen zuvor hatte ich die Farbkorrektur selbst übernommen. Ute war ganz begeistert, da sie bei früheren Projekten nicht immer den Look erzielen konnte, den sie sich ge-

wünscht hat. Wir haben im Vorfeld der Dreharbeiten Testaufnahmen gemacht und Looks für den Film entwickelt. In dieser Phase kamen auch Studio Mitte und Claudia Gittel auf das Projekt. Von unserer Projektbetreuerin Ute Aichele wurde mir Claudia als DI Colorist vorgeschlagen. Wir haben uns getroffen und nach fünf Minuten gemerkt, das ist „Liebe auf den ersten Blick“.

**Claudia Gittel:** Ich hatte ja schon mit vielen erfahrenen Kameralenten zu tun, aber ich kenne keinen, der sich so intensiv mit Farbkorrektur beschäftigt hat. Felix hat bei vergangenen Projekten verstärkt Look up Tables (LUTs) im Grading eingesetzt und brachte eine ganze Reihe von LUTs in den Prozess ein...

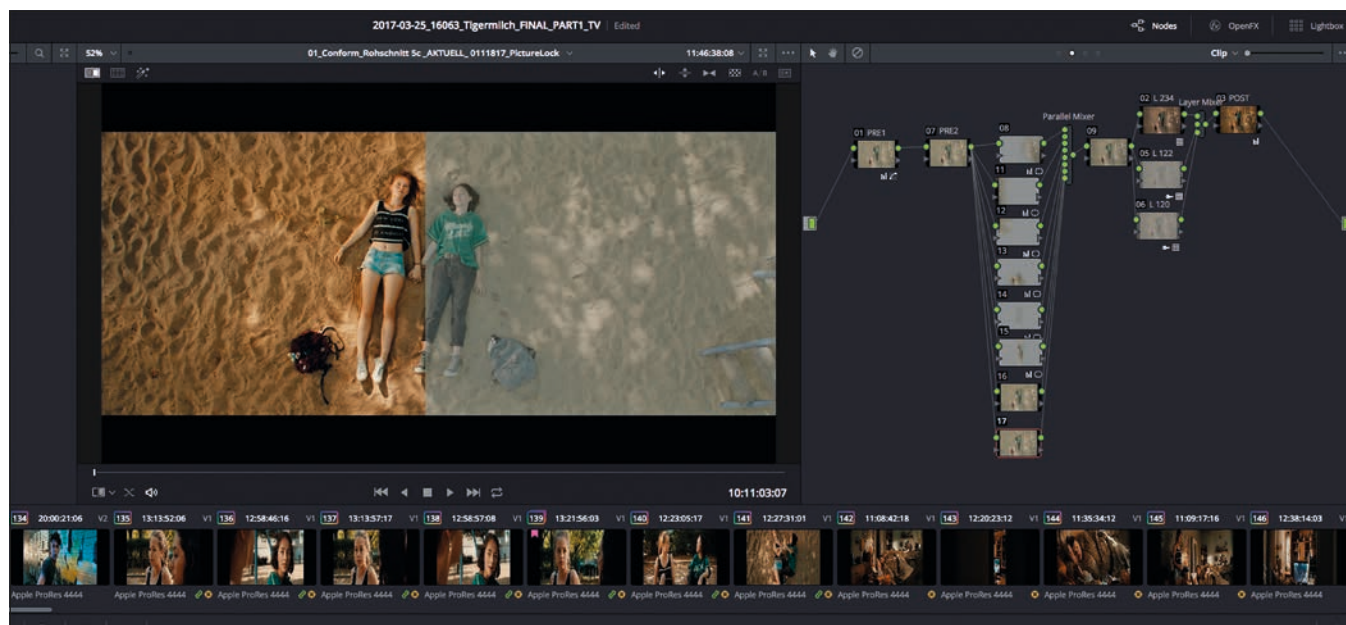
**Felix Cramer:** ... und Claudia wiederum hat aufgrund ihrer vielfältigen Erfahrung als Lead Digital Colorist & Visual Effects Supervisor für internationale Kinofilme und Werbespots umfangreiche Node-Strukturen entwickelt, auf deren Grundlage wir dann

gemeinsam ein sehr ungewöhnliches System von LUT-Kombinationen zur Farbkorrektur entwickelt haben.

**DP: Wie bist Du als Kameramann überhaupt dazugekommen, Deine Filme selber farbzukorrigieren?**

**Felix Cramer:** Angefangen habe ich vor einigen Jahren, als ich beim Grading eines Fernsehfilms ziemlich Schiffbruch erlitten habe. Der erfahrene Colorist arbeitete dabei mit einem System, welches ihm nicht vertraut war, und das Ergebnis entsprach am Ende nicht einmal ansatzweise meinen Erwartungen. Ich bekam damals den Tipp, es einmal selber mit Resolve zu versuchen. Als ich mir dann das Rohmaterial vom Film habe zukommen lassen und ein paar Stunden auf Resolve experimentiert habe, hat sich für mich eine neue Welt eröffnet. Für mich war und ist Resolve eine echte Revolution und führt sozusagen zur Demokratisierung der Farbkorrektur.

Bildunterschrift dunkel consed ti-  
onsenis er illam, consed magnim do  
eu feugait luptat illa feusit.





**Claudia Gittel:** Ich sehe das auch so, allerdings muss man sagen, dass hier auch ein kleines Stück weit eine Dumping Mentalität bedient wird, was Color Grading betrifft, zumindest in Deutschland. Und dies führt dazu, dass auch sehr unerfahrene Leute Filme colorieren, da ein System wie Resolve nun für jedermann zugänglich ist. Und am Ende kann ein Film auch darunter leiden.

**Felix Cramer:** Da gebe ich Claudia Recht. Allerdings zeigt sich das in allen Bereichen des Filmemachens: Die Technik wird immer günstiger, jeder kann sie schnell erlernen und am Ende zählt, wer das beste künstlerische Gespür hat. Das kann kein System der Welt ersetzen.

**DP: Was ist das besondere an Eurem „System“ des LUT Gradings?**

**Claudia Gittel:** Wir haben bei „Tigermilch“ zum Teil vier unterschiedliche LUTs kombiniert und für jede Szene eine Feinabstimmung dieser Kombination vorgenommen,

bevor wir mit dem Angleichen begonnen haben. Das besondere daran ist, dass man sehr präzise ein eigenes digitales Filmmaterial simulieren kann, mit dem das Rohmaterial „interpretiert“ wird. Sobald dieser digitale Prozess sauber eingerichtet wurde, ergibt sich ein sehr konsistenter Look und man kann sich ganz auf die Feinarbeit konzentrieren, also die bildselektiven Korrekturen wie Power Windows, Keys etc. Mit LUTs zu graden ist ja erst einmal keine Besonderheit. Aber viele entscheiden sich für eine einzige LUT und kämpfen dann permanent gegen deren Nachteile an. Unser Weg ist anders: Wir definieren erst einmal die perfekte Kombination und beginnen erst dann mit der Angleichung der Szene, welche mühselos und schnell geschieht. Es sind Farben entstanden, die man mit einem herkömmlichen Grading in dieser Form nicht hinbekommen hätte.

**DP: Verfälschen LUTs nicht das Bild?**

Bildunterschrift dunkel consed ti-  
onsenis er illam, consed magnim do  
eu feugait luptat illa feuisit.

**Felix Cramer:** Das ist eine Aussage, die mir gerade in Deutschland viele Coloristen immer wieder um die Ohren hauen. Natürlich wird das Bildsignal verändert und auf eine gewisse Art auch verfälscht. Aber gerade darin sehe ich auch ganz klar Sinn und Zweck unserer kreativen Arbeit. Es geht ja nicht darum, eine 1 zu 1 Abbildung der Realität zu erzielen. Wie in allen anderen Bereichen ist auch die Farbkorrektur ein Instrument, das Bild den dramaturgischen Bedürfnissen entsprechend anzugleichen. Wenn wir uns das bei „Tigermilch“ genauer ansehen: Der Film spielt zu Beginn im Sommer, alles sprießt und blüht. Er endet im Herbst. Die Farben sollten hier weicher sein, weniger gesättigt. Doch aufgrund der produktionellen Notwendigkeiten konnten wir nicht chronologisch drehen.



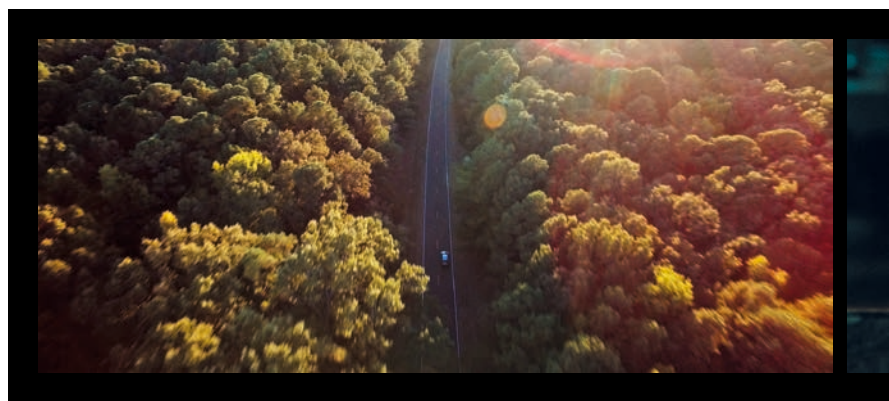
**Claudia Gittel:** Wir haben sehr lange am Grün des Grases und der Bäume gearbeitet und hier eine schleichende Veränderung durch veränderte LUT-Kombinationen erzielt. Stück für Stück ändert sich auch das Grün der Natur. Grün ist für mich ohnehin ein großes Thema. Klassische Standard LUTs wie die Alexa-LUT betonen das „Grün“ für meinen Geschmack zu stark. Durch unsere kombinierten LUTs konnten wir das grün natürlicher und wärmer gestalten. Für jede einzelne Szene haben wir uns gefragt: Welche Farben sollen dominieren, welche Farben in den Hintergrund treten. Und im zweiten Schritt unsere Kombinationen justiert und angepasst. Im Anschluss an diesen Prozess kamen natürlich noch alle weiterführenden und selektiven Maßnahmen dazu: Einbeziehung von Keys, Masken, Plug-in Tools usw.

**DP: Welche LUTs verwendet Ihr und wie kombiniert Ihr die LUTs?**

**Claudia Gittel:** Zu Details möchte ich nichts sagen, nur soviel: Es gibt auf dem Markt jede Menge LUTs, die funktionieren und man kann auch eigene herstellen oder herstellen lassen. Die Verwendung von LUTs ist mit Sicherheit kein Allheilmittel, welches den Film von Zauberhand alleine coloriert. Es ist eine kreative Entscheidung welche LUT man wie einsetzt und wie man sie kombiniert. Dazu braucht man aber das technische Verständnis, wie sie genau funktionieren und was sie mit dem Signal machen.

**Felix Cramer:** Das kann ich aus eigener Erfahrung bestätigen: Einige frei auf dem Markt erhältliche LUTs sind mit großer Vorsicht zu genießen. Im ungünstigen Fall führen sie zu unschönen Artefakten, Farbrauschen, Banding-Effekten oder zu Clipping.

Bildunterschrift dunkel consed ti-  
onsenis er illam, consed magnim do  
eu feugait luptat illa feusit.



Meine über Jahre hinweg angewachsene Bibliothek enthält mittlerweile über 150 sauber gerechnete LUTs, deren Wirkung wir genau kennen.

**Claudia Gittel:** Bei der Kombination achten wir darauf, dass sich die LUTs nicht einfach multiplizieren, sondern ergänzen. Technisch lässt sich dies realisieren, indem man das Bildsignal zunächst aufteilt, parallel verschiedene LUTs anwendet und die neuen Signale in einem genau zu dosierenden Verhältnis mischt. In der Praxis werden die Overlay-Intensitäten der einzelnen parallel verlaufenden und durch die LUT veränderten Bildsignale in Abhängigkeit zueinander reguliert. Die Dosierung jeder LUT richtet sich in erster Linie nach kreativen Gesichtspunkten, aber natürlich muss auch gewährleistet sein, dass es keine der bereits genannten unschönen Nebenwirkungen gibt.

**DP: Kann man diese Nebenwirkungen automatisiert erkennen?**

**Claudia Gittel:** Nein. Die besten Werkzeuge, „Fehler“ zu erkennen, sind die klassischen Video Scopes in allen Varianten sowie das Auge. Gewisse Begleiterscheinungen wie verstärktes Bildrauschen lassen sich in gewissen Massen tolerieren. Schwierig sind Bending-Effekte, die man auf einem guten

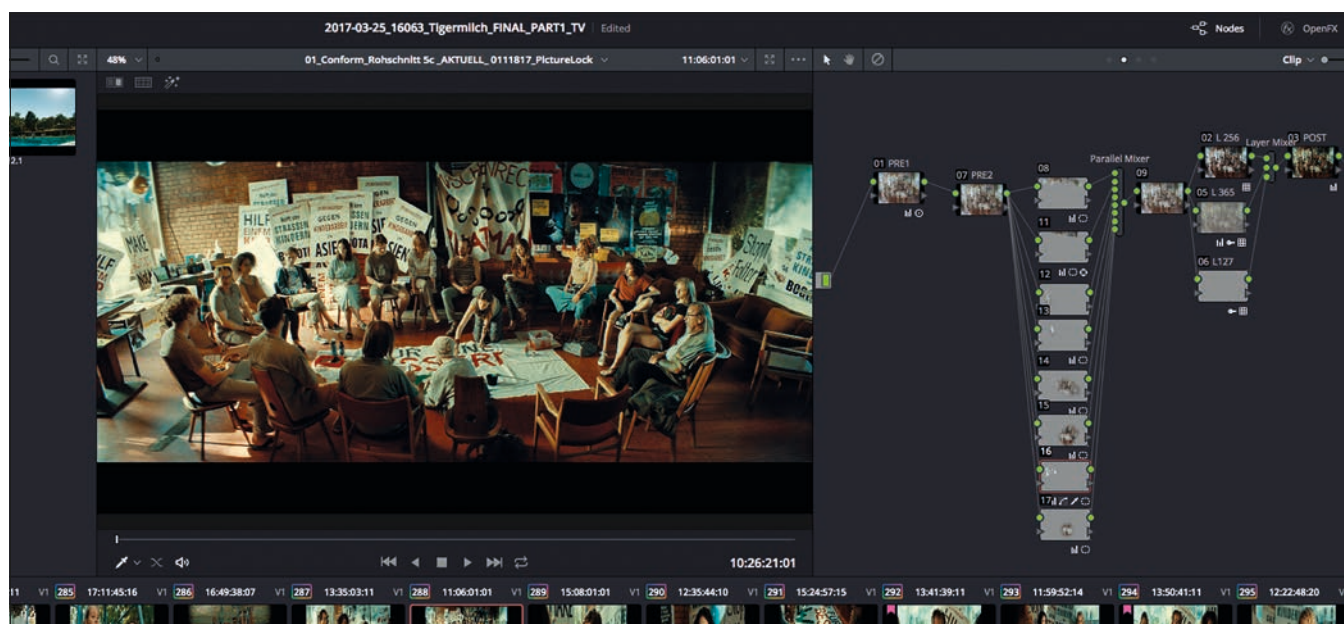
Monitor sehr schnell per Auge entdeckt und Clipping, das sowohl per Auge als auch auf den Video Scopes erkannt werden kann.

**Felix Cramer:** Bei manchen LUTs ergeben sich Nebenwirkungen erst bei sehr spezifischen Farben und Sättigungen. Da muss man immer auf der Hut sein. Ein geschultes und diszipliniertes Auge ist aber ohnehin die Grundvoraussetzung für die Arbeit mit LUTs. Die von uns genutzten sehr fein gerechneten 3D LUTs eignen sich hervorragend zur Kombination und es ergeben sich kaum Nebenwirkungen.

**DP: Wie geht Ihr mit unterschiedlichen Motiven um, wie mit Tag, Nacht, Innen, Aussen?**

**Felix Cramer:** Gerade hier hat sich das System der Kombination sehr bewährt. Denn man kann viel feiner die Vor- und Nachteile jeder einzelnen LUT in ihrer Gemeinschaft dosieren und so auf die Bedürfnisse jeder neuen Szene genau eingehen. Aus meiner Sicht bleibt der generelle Look des Filmes am Ende viel konsistenter, als wenn man für jede Szene eine eigene einzelne LUT benutzen würde.

**Claudia Gittel:** Das Spiel haben wir bis in die Perfektion getrieben: Es ist sogar möglich, die Dosierung der LUTs in einer Einstellung





zu animieren und zu ändern. So änderten wir die Overlay-Intensitäten bei einer Einstellung und haben einen Übergang von Nacht auf Tag realisiert.

**DP: Welche technischen Aspekte sind aus Eurer Sicht außerdem wichtig für den Look eines Filmes?**

**Felix Cramer:** Das kann ich ganz klar beantworten: Neben der Farbkorrektur sind das Optiken und Filter. Diese prägen ganz entscheidend den Look und man muss hier die richtige Wahl im Vorfeld treffen. Die Kamera dagegen hat deutlich weniger Anteil am Look. Letztlich arbeiten ja alle Sensoren nach dem gleichen Prinzip. Sie zeichnen Helligkeitsstufen in drei getrennten Farbkanälen auf.

**Claudia Gittel:** Es geht hier letztlich immer um den besten Kompromiss zwischen Genauigkeit, Dynamikumfang und Auflösung auf der einen und Datenrate auf der anderen Seite. Aber im kreativen Sinn haben Kameras in der Tat viel weniger Einfluss auf den Look als all das, was sich vor dem Chip befindet und all das, was in der Farbkorrektur geschieht.

**DP: Für welche Optiken hast Du Dich bei „Tigermilch“ und bei „Malicious“ entschieden?**

**Felix Cramer:** Für „Tigermilch“ haben wir uns nach langen Tests für Anamorphoten von Vantage entschieden, den Hawk V-Lite 2x. Grund war die Überlegung, möglichst nah an den beiden Mädchen zu sein, die im Film eine tragende Rolle spielen, der Hintergrund dagegen sollte möglichst aus dem Bildfokus des Betrachters treten. Die Optiken haben genau das erfüllt: Sie haben das Bild zu den Rändern unschärfer gemacht und dadurch den Blick auf unsere Protagonisten gelenkt. Bei „Malicious“ wollte ich genau das nicht: Hier geht es um die Geschichte eines jungen Ehepaares, welches von unheimlichen Erscheinungen heimgesucht wird. Das Ganze spielt in einem Haus und mir war wichtig, dass jede Ecke, jeder Winkel auch für den Betrachter erkennbar war, immer im Hinblick darauf: Wo könnte das Unheil jetzt lauern. So haben wir uns für sphärische Optiken entschieden, die Cooke S5.

**DP: Was waren die kreativen Ansätze in der Farbkorrektur bei den beiden Projekten?**

**Claudia Gittel:** Schon beim ersten Gespräch zu „Tigermilch“ waren Felix und der Regisseurin Ute Wieland ganz wichtig, einen sommerlichen Film zu machen, der Farben zwar zulässt, aber nicht von den primären Farben

Bildunterschrift dunkel consed ti-  
onsenis er illam, consed magnim do  
eu feugait luptat illa feuisit.

dominiert wird, wie so einige Jugendfilme. Wir haben daher gerade diese Farben oft gebrochen und entsättigt. Außerdem gibt es eine dramaturgische Veränderung der Farben vom Sommer zum Herbst. Während die Farben des Sommers noch etwas kräftiger, frischer und ein Stückweit auch unbefangener sind, zeigt sich der Herbst etwas gedeckter, weniger kraftvoll und ein Stück weit auch erwachsener.

**Felix Cramer:** Claudia hat hier die Geschichte fantastisch umgesetzt und das spiegelt sich im „Coming-of-Age“ der Farben und des Looks wieder. Bei „Malicious“ war mir wichtig, nicht von vornherein das „Horror-Genre“ zu bedienen, sondern zunächst mit einer sehr natürlichen Farbigkeit zu beginnen...

**Claudia Gittel:** ... die im Laufe der Geschichte ins Düstere kippt. Zum Ende haben wir uns weit weg bewegt von natürlichen Farbspektren, die Szenen gleiten teilweise ins magenta-farbene ab, teilweise ins grünliche. Doch bei beiden Projekten sind die Übergänge subtil und nur unterbewusst spürbar. Dies erfordert ein großes Maß an Disziplin und Feingespür bei der Farbkorrektur. > ei

