Nr. 3/95 (Juli – September) 10. Jahrgang DM 9.50



Das Magazin für Kino- und Schmalfilmfreunde



Lumiere Filmclub

Großer kostenloser Kleinanzeigenteil!

Super-8-Retro: Rosemary's Baby
Der Exorzist

Die 16mm Rubrik

Camera-Collectors-Club

Stummfilme auf Super-8: Panzerkreuzer Potemkin

Zum 60. Geburtstag: **Das Kodachrome- Verfahren**

Super-8 und der Zweibandton

Neues vom Super-8-Märkt **Der Seewolf**



Neu! Walt Disney's PINOCCHIO auf Super-8

S 8 - CATALOGUS 1995



B.V.v/h VAN DE KLEUT'S HANDELSBUREAU WESTERKADE 19 NL-1015 XE AMSTERDAM - TEL: 020-6241974* FAX: 020-6252790

AB SOFORT ZU BEKOMMEN: UNSEREN UMFANGREICHEN SUPER 8 FILMKATALOG 1985 AUF A4 FORMAT MIT MEHR ALS 80 SEITE. MEHR ALS 3000 FILME AB 15M BIS 6X180M! MIT KURZEM VERZEICHNIS VON VORNÄHMLICH DEN KOMPLETT-FASSUNGEN. DER UMSCHLAG IST OBENSTEHEND IM KLEINFORMAT UND IN SCHWARZ-WEISS DARGESTELLT.

DER KATALOG WIRD UNSEREN STAMMKUNDEN AUTOMATISCH ZUGESCHICKT.

ZUKÜUNFTIGE STAMMKUNDEN BITTEN WIR IHRER ANFRAGE EINEN DM 10.- SCHEIN BEIZULEGEN, JEDOCH KÖNNEN SIE DIESEN BETRAG MIT IHRER ERSTE BESTELLUNG VERRECHNEN.

NACH ERHALT IHRER ANFRAGE WERDEN WIR FÜR UMGEHENDEN VERSAND SORGTRAGEN.

UNSERE ADRESSE: B.V.V/H VAN DE KLEUT'S HANDELSBUREAU

WESTERKADE 19

NL-1015 XE AMSTERDAM

»EDITORIAL«

Liebe Leser, liebe Freunde,

sicherlich warten Sie bereits wie immer sehnsüchtig auf diese MOVIE-Ausgabe. Nun, wie in der Vergangenheit schon des öfteren passiert so auch diesmal wieder, die "liebe" Deutsche Bundes-Post schlief selig. Man muß sich das einmal vorstellen, ein ganz normaler Einschreibebrief benötigte sechs (6!) volle Tage. Also wartete ich auf diesen Brief mit wichtigen Beiträgen für dieses Heft, und die Zeit verging.... Aber dies nur am Rande.

Der Kinosommer war eher ruhig und ohne nennenswerte Neuigkeiten auf dem Super-8-Markt. In der nun bevorstehenden Saison stehen einige wichtige Ereignisse an. Da wäre zunächst zum 10-jährigen LUMIERE-FILMCLUB-JUBILÄUM das große 3-tägige Jahrestreffen vom 13. bis 15. Oktober in Alsfeld/Hessen zu erwähnen. Schon jetzt zeichnet sich sehr großes Interesse daran ab. Bis zum heutigen Tag liegen bereits Anmeldungen von über 50 Personen vor. Vermutlich werden noch ein paar Nachzügler sowie einige Tagesbesucher dazu kommen, so daß insgesamt sicherlich die Zahl 60 erreicht wird. Dies wäre dann das bisher größte Jahrestreffen des Clubs überhaupt. Wie ja bereits berichtet, wird es in diesem Jahr erstmalig einige grundlegende Neuerungen geben. Lesen Sie hierzu bitte noch die ausführlichen Informationen in dieser Ausgabe! Wie mir der 1. Vorsitzende Uwe Brengel in diesem Zusammenhang versicherte, dürfte es nach menschlichem Ermessen diesmal keine Pannen geben. Alle Punkte wie gesamter Ablauf, Technik, Räumlichkeiten etc. etc. wurden genau geplant und sorgfältig organisiert. Bereits an dieser Stelle hoffe und wünsche ich, dieses Treffen zu aller Zufriedenheit verläuft und großer Erfolg wird. In der nächsten MOVIE-Ausgabe Nr. 4 werden Sie selbstverständlich einen großen Bericht über diese Veranstaltung finden.

Vielleicht können wir im kommenden MOVIE-Magazin auch schon über die von vielen erwartete Super-8-Neu-Veröffentlichung von Disney's "LION KING" (König der Löwen) berichten. Auch die Gerüchteküche gibt wieder einiges her. Möglich wäre vorher noch die Auslieferung eines älteren Disney-Titels, nämlich "101 DAL-MATIANS" (Pongo und Perdi). Warten wir's also ab. Auch für Klassik-Freunde könnte sich noch einiges tun. Derann-Film-Chef Derek Simmonds bemüht sich schon seit einiger Zeit um weitere FOX-Blockbuster wie z.B. "BLONDINEN BEVORZUGT". Von Rainer Stefan-Film in München ist in Kürze die Super-8-Kopie "SATANAS-DAS SCHLOß DER BLUTIGEN BESTIE" (The Masque of the Red Death) zu erwarten. Wieder einmal etwas für Fans dieses Genres und natürlich auch für alle Vincent Price Freaks.

Jetzt noch etwas zum Thema Kleinanzeigen (Such- und Find-Gelegenheitsmarkt). Anzeigenschluß ist immer 14 Tage vor Erscheinungsdatum der MOVIE-Ausgabe. Um eine genaue Planung zu gewährleisten, halten Sie bitte möglichst diese Zeitvorgabe ein, und
schicken Ihre Kleinanzeige rechtzeitig zu. Einige Anzeigen kommen noch an, wenn die aktuelle MOVIE-Ausgabe fertig zum Versand
bereit liegt. Diese Annoncen müssen dann leider bis zur nächsten Ausgabe warten. Noch etwas: Achten Sie bitte auch zukünftig darauf, daß der Text maximal 15 Zeilen umfaßt, vielen Dank!

Abschließend wünsche ich allen Lesern noch einen schönen Restsommer sowie einen goldenen Herbst. Also dann, bis zum Wiedersehen beim Jahrestreffen in Alsfeld und immer "GUT LICHT" Ihr

Harald Mhthal

Movie

Das Magazin für Kino- und Schmalfilmfreunde

IMPRESSUM

| HOVIE - | |
|---|----------|
| Das Magazin für Kino- und Schmalfilmfreund | e |
| | |
| HERAUSGEBER: | |
| Lumiere-Filmclub, 60323 Ffm., Friedrichstr | . 7 |
| | |
| CLUBLEITUNG: | |
| Uwe Brengel (1. Vors.) Tel. + Fax: 06842 - | 53 26 0 |
| Gregor Kunz (2. Vors.) Telefon: 06221 - 86 | 93 02 |
| | |
| REDAKTION: | |
| Harald H. Nentwich (verantwortlich), Fried: | rich- |
| straße 7, 60323 ffm. (Tel. + fax: 069 - 72 | |
| | |
| | |
| TITELSEITE: GRAPIKEN: | |
| Reinhard Lorenz Jürgen We. | |
| | |
| MOVIE-GESAMTGESTALTUNG & VERSAND: | |
| Harald H. Nentwich | |
| | |
| DRUCK: | |
| manuals, 63263 Neu Isenburg, Dornhofstr. 8 | |
| | |
| ERSCHEINUNGSWEISE: | |
| Viermal jährlich (Januar, April, Juli, Nov | ember) |
| | |
| BEZUGSPREISE: | |
| Einzelpreis: DM 9.50 (plus Porto) | |
| Mitgliedsbeitrag/Jahresabo: DM 50.00 (inkl | . Porto) |
| | |
| BANKVERBINDUNG: | |
| Nassauische Sparkasse - Konto Nr. 352 120 | 855 |
| Bankleitzahl: 510 500 15 | |
| | |
| ANZEIGEN: | |
| | 0-13 |
| Pro Zeile * DM 2.00 (Für Mitglieder bis 15 | |
| kostenlos). Gewerbliche Anzeigen auf Anfra | ge. |
| _ | |
| BEITRÄGE/COPYRIGHT: | |
| Namentlich gekennzeichnete Beiträge stelle | n nicht |
| unbedingt die Meinung der Redaktion dar. N | achdruck |
| (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung de | r Redak- |
| tion. Die Zeichnungen und Grafiken dürfen | ander- |
| weitig nicht verwendet oder kopiert werden | • |
| | |
| ANZEIGEN- UND REDAKTIONSSCHLUB: | |
| Spätestens 14 Tage vor Erscheinungsdatum | |

INHALT

| Editorial | 3 | | | | |
|--------------------------|-------------------------|--|--|--|--|
| Impressum/Inhalt4 | | | | | |
| Neues vom Super-8-Markt5 | | | | | |
| 100 Jahre Kino22 | | | | | |
| Cartoons | | | | | |
| In Memoriam | 26 | | | | |
| | -Verfahren27 | | | | |
| | 130 | | | | |
| | or's Club34 | | | | |
| | eibandton41 | | | | |
| MOVIE - In eige | | | | | |
| | Jahrestreffen43 | | | | |
| | thek44 | | | | |
| Die Schmunzel-E | Rcke45 | | | | |
| Der Technik-Tip | p48 | | | | |
| | Super-850 | | | | |
| Filmbearbeitung | gsgerāte53 | | | | |
| Wer kennt ihn?. | 56 | | | | |
| Die Soundtrack- | -Ecke58 | | | | |
| | 60 | | | | |
| Die 16mm-Rubrik | k64 | | | | |
| | en73 | | | | |
| Such- und Find- | -Gelegenheitsmarkt74 | | | | |
| | 77 | | | | |
| Vorschau | 80 | | | | |
| | | | | | |
| ********** | | | | | |
| Witambaitan dia | ngaw kuagaha /i a D \ | | | | |
| wirdineirer die | eser Ausgabe (i.a.R.) | | | | |
| Peter | AHRENDT | | | | |
| Rlaus Martin | BOESE | | | | |
| | BOHLMANN | | | | |
| Henry Dwe | BRENGEL | | | | |
| Gerhard | FISCHER | | | | |
| Wolfgang | FRANK | | | | |
| Thomas | JANIKOWSKI | | | | |
| Gregor | KUNZ | | | | |
| Karl H. | LEONHARDT | | | | |
| Ronald | VEDRILLA (DGPh) | | | | |
| Jürgen | WEISSER | | | | |
| burgen | WEISSER | | | | |
| ****** | ****** | | | | |
| | | | | | |
| HINWEIS: Dieser | r MOVIE-Ausgabe liegt | | | | |
| | zur 4. Film- und Video- | | | | |
| | in Waghāusel bei! | | | | |
| | | | | | |

NEUES VOM SUPER-8 MARKT

Pinocchio Pinocchio

Leitende Regisseure: Ben Sharpsteen & Hamilton Luske; Szenen-Regie: Bill Roberts, Norman Ferguson, Jack Kinney, Wilfried Jackson; Leitende Phasenzeichner: Fred Moore, Franklin Thomas, Milton Kahl, Ward Kimball, Vladimir Tytla, Eric Larson, Arthur Babbit, Wolfgang Reithermann. Drehbuch (nach der Story von Collidi): Ted Sears, Otto Englander, William Cotterell, Joseph Sabo, Erdman Penner, Webb Smith, Aurelius Battaglia. Musikal. Leitung: Leigh Harline, Ned Washington, Paul J. Smith, Edward H. Plumb.

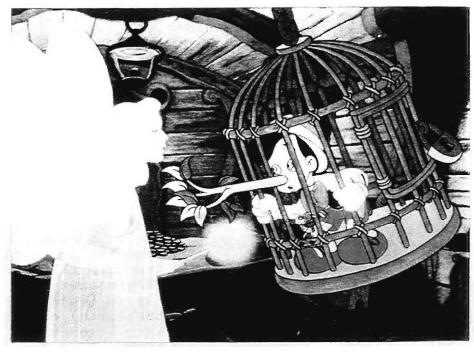
Originalstimmen: Cliff Edwards (Jiminy Cricket), Christian Rub (Gepetto), Dickie Jones (Pinocchio), Evelyn Venable (Fee), Charles Judels (Stromboli / Kutscher), Walter Catlett (J. Worthington Foulfellow), Frankie Darro (Lampwick).

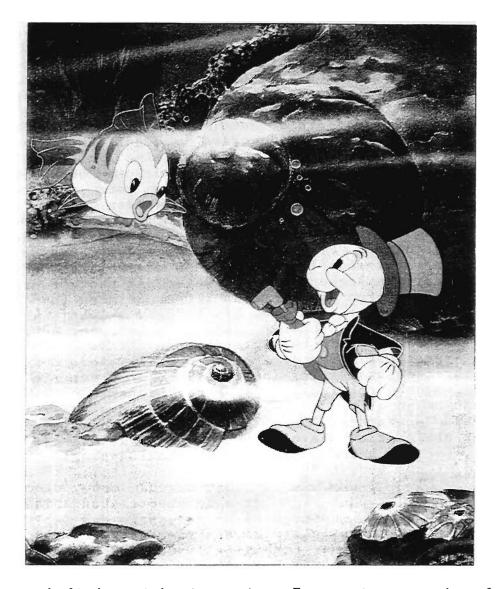
Die phantastischen Ausdrucksmöglichkeiten von Tricksequenzen innerhalb eines Animationsfilmes kommen in ney's zweitem, abendfüllenden Streifen voll zur Geltung. Ein Umstand, der insbesondere der spektakulären, von Disney selbst entwickelten Multiplan-Kamera zu verdanken ist, die bei der Entstehung von "Schneewittchen" noch nicht ganz ausgereift war. Ein spezielles Aufnahme - Verfahren sorgt hierbei für äußerst realitätsnahe Darstellungen bei perspektivischen Größenverschiebungen im Film. So beinhaltet "Pinocchio" einige, im Rahmen ihrer Entstehungszeit wahrhaft sensationelle Szenen, wie beispielsweise die wunderschön gezeichnete Eröffnungssequenz, bei der zunächst ein strahlend heller Stern am abendlichen Himmel zu sehen ist, worauf die Kamera allmählich abschwenkt, über ein verschlafenes, kleines Dorf hinwegzuschweben scheint und sich schließlich dem einzigen, noch erleuchteten Fenster zuwendet, das zum Haus des Holzschnitzers Gepetto gehört. Stolze 45 000 Dollar (in heutigem Geldwert: 200 000) verschlang allein diese kurze Filmeinleitung!



Gepetto's Werkstube begegnen unse-Blicke dann sogleich der lustigen Grille Jiminy, die Verlauf auch als Erzähler fungiert. Eben beendet der alte Gepetto sein bislang liebstes Werk; eine Marionette, die er auf den Namen Pinocchio tauft. vollendeter Arbeit begibt sich der alte Mann ins Bett, nicht ohne den treuen Zimmergenossen Cleo und Figaro (Goldfisch u. Hauskatze) eine gute Nacht gewünscht haben.

Unter der Magie des leuchtenden, nächtlichen Sternenhimmels spricht Gepetto kurz vor dem Einschlafen seinen allergrößten Herzenswunsch aus, nämlich, daß Pinocchio doch ein echter, lebendiger Junge werden möge. Nur wenig später deutet ein intensiveres Funkeln am Himmel von bevorstehenden, wundervollen Ereignissen. Eine in bläuliche, leuchtende Aura gehüllte Fee erscheint, um dem schlafenden Gepetto die Belohnung für all die guten Taten seines bisherigen Lebens zu gewähren: die Erfüllung seines Wunsches. Dem nun beseelten, aber doch noch nicht ganz realen Jungen Pinocchio erklärt die gute Fee, daß er eines schönen Tages ganz aus Fleisch und Blut werde, sofern er nur immer auf sein Gewissen hö-Mit diesem Begriff weiß der Bengel aber nicht viel anzufangen. So wird der eben zufällig hinzugekommene Jiminy Cricket kurzerhand als Pinocchio's Gewissen auserkoren. Eine nicht gerade einfache Aufgabe, wie sich bald herausstellen soll. Denn bereits am ersten Schultag begegnet der hölzerne Junge einem listigen Fuchs, der ihm Ruhm, Erfolg und Geld verspricht und all dies, ohne nur eine einzige bildende Maßnahme in einer Schule wahrgenommen zu haben. Da hilft auch kein Zurufen von besagtem Gewissen mehr, und während Pinocchio ungeahnt an den fetten, geldgierigen Besitzer eines Marionettentheaters verkauft wird, irrt der verzweifelte Gepetto bei Wind und Gewitterregen durch die Straßen des Dörfchens, um den geliebten Jungen wiederzufinden. Ohne Erfolg. Pinocchio und Jiminy indessen, erhalten noch einmal Hilfe von der lieben Fee, wobei der hölzerne Junge die Erfahrung macht, "daß Lügen wie ein Ast sind und immer weiter wachsen können". Doch seine Unverbesserlichkeit behält die Oberhand und eine weitere, unangenehme Erfahrung steht ihm bevor. Gemeinsam mit einigen Jungen gleicher Gesinnung landet er in einem (scheinbar) wahren Paradies, wo Kinder all das tun dürfen, was immer ihnen gefällt. Doch dies ist nur Lockmittel und Fassade für ein diabolisches Geschäft. Pinocchio die "Verwandlung" eines Freundes beobachtet, er-kennt er in letzter Sekunde den Schwindel und flieht. Gemeinsam mit Jiminy macht er sich auf den Weg nach Hause, wo ihn jedoch eine weitere Überraschung erwartet: der alte



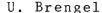


Gepetto befindet sich in weiter Ferne, immer noch auf der Suche nach seinem Schützling. Die beiden folgen seiner Spur und erreichen den Ozean, wo sie sehr bald mit Monstro, einem riesigen Wal konfrontiert werden. Derselbe hat Gepetto samt Boot und Habe verschlungen. Es kommt zum erfreulichen Wiedersehen und anschließender Flucht vor dem gewaltigen Meeresungetüm. Als Spielball ungeheurer Meereswellen, verursacht durch die Wut des Giganten, werden alle am Strand angeschwemmt, wo sie wieder zur Besinnung kommen. Alle, nur nicht Pinocchio! Zurück im heimischen Domizil weint der alte Gepetto bitterlich um den scheinbaren Verlust des Zöglings. Doch ist es wiederum feenhafte Magie, die in dramatischstem Finale für's stimmungsvolle Happy – End zu sorgen weiß, die Geschichte ihren gewohnt guten Ausgang nimmt...

Neben unzähligen, erstklassig dargestellten Zeichentricksequenzen (brillant zum Beispiel auch die Szenen mit den vielen, in Aktion befindlichen Spielzeugen in Gepetto's Werkstatt!) und der von Carlo Collodi (eigentlich: Carlo Lorenzini) im Jahre 1880 geschriebenen Story, großartig in Szene gesetzt von Disney und seinen Machern, begeistert besonders der musikalische Teil des Werkes auf fast unnachahmliche Weise. Leigh Harline schrieb gemeinsam mit Ned Washington alle 6 Songs und komponierte zudem den größten Teil des in-

strumentalen Backgrounds, für den man weder Kosten noch Mühen gescheut hatte. So erreichte man beispiellose symphonische Begleitkompositionen, wie bei der dramatischen Verfolgungssequenz mit dem Wal. Die erstklassigen, fülligen Songs wurden hervorragend integriert. Cliff Edwards' Beitrag "When You Wish Upon A Star" gewann im Uraufführungsjahr den ACADEMY AWARD als bester Filmsong und eine zweite Auszeichnung erhielten Harline und sein Team für die "beste musikalische Partitur des Jahres 1940". Neben dem vorgenannten Song von Edwards klingen auch "Little Wooden Head", "Give A Little Whistle", "Hi-Diddle-Dee-Dee", "I've Got No Strings" "Turn On The Old Music Box" sehr stimmungsvoll in den Ohren der Zuschauer. "Pinocchio" stellt ein weiteres Beispiel für die hervorragende Integration von musikalischen Elementen in einer feststehenden Erzählweise dar und wird aus dem und vielen weiteren Gründen von vielen Stimmen (und Kritikern) als Geniestreich seines Erschaffers gelobt! Als die 2,5-Millionen-Dollar-teure Produktion Anfang der 40er Jahre in die Kinos kam, beschäftigten bevorstehende Kriegswirren das Interesse der Öffentlichkeit; doch in einer Zeit, die Schrecken und Aggression geprägt und in der die Realität so lebensbedrohlich fremd schien, brauchte es mehr denn je an Ablenkungen und erlösenden Phantasiewelten vollendeter optischer Wunder. So gelangte auch "Pinocchio" zum Inbegriff einer stimmungsvollen Weise und erlösenden Melancholie, die bis heute nichts an Unterhaltungswert eingebüßt hat und wieder und wieder zu verzaubern weiß...

Die Qualität der S8-Kopien ist ohne Übertreibung ein Erlebnis - mit einer, unter Berücksichtigung des Vorlagenalters, sagenhaften Bild(tiefen)schärfe, herrlich kräftigen, leuchtenden und satten Farben (!) und einem erfreulich guten Bildstand ausgestattet, gehört "Pinocchio" zweifellos zu den besten S8-Kopien, die bislang zu haben waren. Ein Stückchen Film - History, auf das auch die nicht unbedingten Zeichentrick-Fans gern einmal zurückgreifen werden, und das in gewisser Weise nie den Bekanntheitsgrad erlangt hat, der ihm eigentlich zustünde!





TESTBEDINGUNGEN & -RESULTATE:

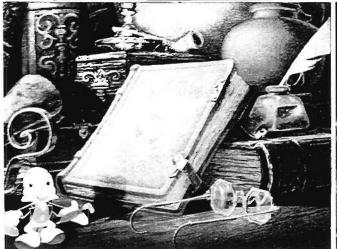
HINWEIS: Bei der deutschen Synchronfassung handelt es sich um die auch in den Kino-Wiederaufführungen von 1993/94 eingesetzte Version, die bereits zu früheren Zeiten gezeigt (also auch nicht speziell zur Wiederaufführung realisiert) wurde. Laut Aussage einiger Disney-Sammler existiert jedoch eine weitere, ältere Synchronfassung. Ob diese aber mit der deutschen Uraufführungsfassung identisch ist, konnte leider kurzfristig nicht festgestellt werden. Sofern jemand an der älteren Tonversion interessiert ist, möge er sich zwecks Weitervermittlung gern an mich wenden.

Pinocchio - Kinotrailer

Wie bei früheren Disney-Features hat DERANN nun auch bei "Pinocchio" dem Wunsch der Sammler entsprochen und den (Wiederaufführungs-) Trailer gleich mitkopieren lassen. Aus Gründen der Konfektionierung wurde das gute Stück auf der ersten Rolle des Hauptfilmes untergebracht, was (sofern man es an der Stelle beläßt) zugleich eine effektive Einstimmung auf die folgenden 87 Minuten darstellt.

Die kurze Vorschau enthält auch einige der sensationellen Szenen und umreißt in aller Knappheit die Story des Themas, wobei man einen recht guten Überblick der Geschehnisse erhält. Daß Wiederaufführungs-Trailer etwas kurz und teilweise hektisch geraten, ist nicht ungewöhnlich und geschieht wohl nicht zuletzt aus Kostengründen; und die Handlung bei Klassikern dieser Art dürfte ausreichend bekannt sein, sodaß ein "Teaser" hier auch seinen Zweck erfüllt.

TESTRESULTATE (TRAILER): wie vor! LAUFZEIT: 1,5 Minuten.





UB

Ein Klassiker im neuen Glanz

DOKTOR SCHIWAGO wird 30

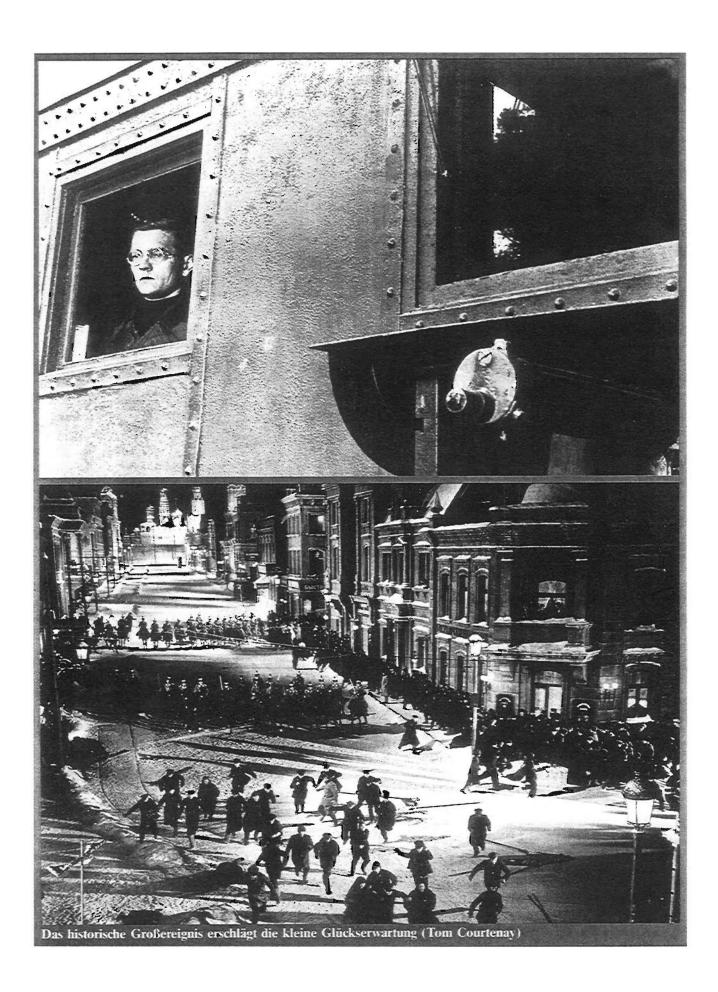
Das Jahr 1995 steht in 💥 puncto Film ganz im Zeichen von runden Geburtstagen & Jubiläen (z.B: 100 Jahre Film, 10 Jahre Lumiére Filmclub, um nur einmal wichtigsten nennen), und fast hätten wir das obige Jubiläum übersehen, wenn uns da nicht eine dpa-Meldung hereingeflattert wäre, die über eine Restaurierung des Originalnegativs von "Doktor Schiwago" berichtet, die vor einigen Monaten stattgefunden hat.

Hauptinitiator dieser Aktion war kein geringerer als der bekann-Regisseur Martin Scorcese ("Taxi Driver", "Kap der Angst"), den derzeitigen MGM-Inhaber Turner bat, eine Kopie des Klassikers besichtigen zu dürfen. Scorcese, der sich schon früher 🖼 für die Restaurierung "Doktor Schiwago" mit Julie Christie, 1965 betagter Klassiker



eingesetzt hatte, stellte bei der Ansicht der Kopie erhebliche Abnutzungserscheinungen fest, die sich in Verunreinigungen, Kratzern und blassen Farben bemerkbar machten. Angesichts der großen Popularität, die der Film bis auf den heutigen Tag besitzt, war das auch nicht verwunderlich: Man schätzt, daß allein in den sechziger Jahren vom Originalnegativ über 100 Abzüge gemacht wurden. Bei der Inspektion stellte sich überdies heraus, daß eine ganze Rolle des Originals fehlte und durch ein schlechteres Duplikat ersetzt worden war. Bei der Restaurierung wurden die Farben aufgefrischt, die Kratzer beseitigt und der Ton neu abgemischt.

erlebte der Film in seiner erneuerten Form eine In New York glanzvolle Wiederaufführung, bei der sogar Hauptdarsteller Omar Sharif anwesend war. Es ist damit zu rechnen, daß früher oder später auch hierzulande eine Wiederaufführung stattfinden wird, die der Firma Turner Entertainment mit Sicherheit wieder einige Dollars in die Kasse bringen wird. Turner schätzt, daß der Film seit seiner Uraufführung weltweit rund 200 Millionen Dollar eingespielt hat.



Seine große Popularität verdankt der Film vor allem der ergreifenden Liebesgeschichte zwischen der Hauptfigur Yuri Schiwago und Lara. Wann immer die beiden Hauptakteure Omar Sharif und Julie Christie die Szenerie

beherrschen, unterstützt Maurice Jarres herrli-"Die cher Musik (siehe auch Soundtrack-Ecke"), bekommen viele Zuschauer auch heute noch feuchte Augen. kritische Auseinandersetzung mit der politischen Lage zur der russischen Revolubleibt mehr oder weniger im Hintergrund. Insofern wäre der russische Autor Boris Pasternak mit der Verfil-Romans, den mung seines nicht mehr erlebte (er starb 1960), sicherlich nicht hundertprozentig einverstanden gewesen, wenngleich zweifelsohne zu einem grös-Bekanntheitsgrad des Buches beigetragen hat. ternak nutzte seinen 1958 erschienenen Roman vor allem für eine kritische Abrechnung mit der russischen Geschichte, was ihm einerseits Nobelpreis für Literatur einbrachte, andererseits wurde sein Roman in der damaligen UDSSR verboten.

Für die Verfilmung konnte Produzent Carlo Ponti (Ehemann von Sophia Loren) Regis-



seur David Lean gewinnen, der mit "Die Brücke am Kwai" (1957) und "Lawrence von Arabien" (1962) schon Erfahrungen im epischen Film gesammelt hatte. Neben der Verdrängung der politischen Aussage des Romans in den Hintergrund, vereinfachte Drehbuchautor Robert Bolt die komplizierte Handlung, indem er die 24 Charaktere des Romans auf acht reduzierte. Dafür erfand Bolt die Tochter Schiwagos und Laras, die zu Beginn und am Schluß des zu sehen ist und mit deren Darstellung die junge briti-Schauspielerin Rita Tushingham ihr Debüt gab. Für Hauptrolle schlug David Lean Omar Sharif vor, mit dem er schon in "Lawrence von Arabien" zusammengearbeitet hatte. Nach eigener Aussage ist ihm Omar Sharif dafür zu ewigem Dank verpflichtet, den immerhin bewahrte ihn der Erfolg von "Doktor Schiwago" davor, seine weitere Schauspielkarriere auf einem Kamelrücken zu verbringen.

Auch ansonsten wurden die Rollen hochgradig besetzt: Julie Christie schaffte als Lara ebenso den Durchbruch, wie Geraldine Chaplin als Schiwagos Frau Tonya. Ergänzt wurde das Staraufgebot mit Sir Alec Guiness als Schiwagos Halbbruder Jewgraf, so-

Steiger als Komarowsky. Hervorragend auch mit Rod als Pascha, einem leidenschaftlichen Anhänger der Re-Courtnay volution, der sich vom kleinen Flugblattverteiler zu einem der Anführer der Bolschewiken emporarbeitet. Als deutscher Beitrag ist übrigens in einer kleinen Rolle Klaus Kinski zu bewundern.

Bei der Oskarverleihung 1965 war "Doktor Schiwago" für 10 Oskars nominiert, von denen er dann auch fünf erhielt, für Ausstattung, Kamera, Drehbuch, Kostüme und natürlich die Musik. Nun ist also auch dieses Meisterwerk vor dem Verfall bewahrt, denn, so Richard May, Vizepräsident von der Restaurationsabteilung, die neuerstellte Meisterkopie ist "praktisch unzerstör-Wiederauflage bar"!

DOKTOR SCHIWAGO AUF SUPER-8

Neben der von Animex veröffentlichten 360m Cinema-Scopeversion und der inhaltlich identischen UFA-Normalbidfassung ist dank Dietrich Kempski Mitte der 80er Jahre auch die Komplettfassung dieses Klassikers auf Super-8 erschienen. Interessanterweise sind davon sowohl Acetat- als auch Polyesterkopien im Um-"Doktor Wie alle Kempski-Titel ist Schiwago" jedoch auch fabrikneu bei Derann zu haben. Dabei kann es passieren, daß man eine gemischte Kopie aus Kodak- bzw. Agfa-Poly-Qualität auswirkt, konnte ich anhand \ einiger Akte einer gemischten Derann-Kopie überprüfen, die mir Harald Nentwich zur Verfügung stellte. Gleichzeitig konnte ich diese Kopie mit einer Kempski-Kopie auf Kodak-Polyestermaterial vergleichen.



Dabei fällt zunächst auf, daß die Farbgebung bei Derann wesentlich mehr blaubetont ist als bei Kempski. Dadurch kommt einem die Schärfe einen Tick besser vor. Allerdings hat der erste Akt der Derann-Kopie einen ziemlich unruhigen Bildstand, der sich jedoch dann später beruhigt. Bei Kempski ist der Bildstand insgesamt ruhiger.

Die gleichzeitige Verwendung von Kodak- und Agfamaterial brachte keine Qualitätsunterschiede mit sich. Der Film wird auf sieben 180m-Spulen ausgeliefert.

Gregor Kunz

BEWERTUNG:

Bildqualität: gut - sehr gut * Bildschärfe: qut Bildstand: gut (1. Akt mittelmäßig) * Ton:

Bild-Format: Super-8-CinemaScope

Kodak bzw. Agfa (Polyester) Material:

Laufzeit: 193 Minuten

TESTBEDINGUNGEN:

Projektor: Beaulieu 708-EL Stereo (150W-HLX * Zweiflügel) Projektions-/Betrachtungsabstand: 4.50m * Bildbreite: 3.40m

DER SEEWOLF

(The Sea Wolf) USA 1941, sw

Regie: Michael Curtiz (+1961), Drehbuch: Robert Rossen, nach dem gleichnamigen Roman von Jack London, Musik: Erich Wolfgang Korngold (+1957).

Darsteller: Edward G. Robinson (+1973, Wolf Larsen), Ida Lupino (+1995, Ruth Webster), Alexander Knox (+1993, Humphrey van Weyden), John Garfield (+1952, George Leach), Gene Lockhart (+1957, Dr. Louie Prescott), Barry Fitzgerald (+1961, Cooky) u. a.

Zu den klassischen Abenteuerromanen der Weltliteratur zählt der "Seewolf" von Jack London (1876-1916). Der amerikanische Romanschriftsteller hieß eigentlich John Griffith London und wurde in San Francisco als uneheliches Kind eines irischen Wanderastrologen namens Chaney geboren. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen bei seiner Mutter im kalifornischen Oakland auf. Seinen Nachnamen London erhielt er von seinem Stiefvater, den die Mutter kurz nach der Geburt geheiratet hatte. Mit 14 lief London von zu Hause weg und schlug sich als Landstreicher, Fabrikarbeiter und Matrose auf einem Robbenfänger durch. 18-jährig holte er seinen versäumten Schulabschluß nach und ging als Werkstudent an die Universität von Berkely, die er aber bald darauf wieder verließ, um am gerade begonnenen Goldrausch teilzunehmen.

Seine beschränkte Bildung erweiterte er durch autodidaktisches Lesen. Erste Reportagen und Feuilletons über die Goldsucher am Klondyke erregten in der amerikanischen Öffentlichkeit großes Aufsehen. Mit seinen seit 1900 veröffentlichten Romanen erlebte Jack London dann eine schriftstellerische Erfolgskarriere ohne Beispiel. In den Jahren vor dem ersten Weltkrieg galt Jack London als der auflagenstärkste und höchstbezahlte Autor seiner Epoche. Ein exzessiver, ruheloser Lebensstil, Vereinsamung und Alkoholismus, mit dem der Schriftsteller seit seiner Jugend zu kämpfen hatte, ruinierten jedoch schließlich seine Existenz. Am 22. November 1916 beging Jack London, unter nie ganz geklärten Umständen auf seiner Farm im kalifornischen Glenn Ellen, Selbstmord.

London schrieb in knapp zwanzig Jahren etwa drei dutzend Romane. 1904 erschien der "Seewolf", sein literarisch wohl bedeutenstes Einzelwerk. Der Roman geht auf Londons eigene Erlebnisse zurück, als er 1892 als 16jähriger auf einem Robbenfangschiff an einer Fahrt in die Beringsee teilnahm.



Edward G. Robinson

Der "Seewolf" wurde in der Vergangenheit unzählige Male verfilmt. Zu den in Deutschland bekannten Fassungen zählen neben der hier vorliegenden noch eine Produktion auf B-Filme spezialisierten der Firma Allied Artists aus dem Jahre 1958 (mit Barry Sullivan und Peter Graves) und die vierteilige Fernsehproduktion des ZDF (BRD/ Rumänien 1971) mit Raimund Harmstorf, die auch in einer auf 96 Minuten verstümmelten Fassung von der Constantin-Film im Kino vermarktet wurde. In jeder Beziehung das letzte war wohl jene

amerikanische Fernsehproduktion von 1993 mit Charles Bronson und dem absolut fehlbesetzten Christopher Reeves, über den wir am besten den Mantel der Nächstenliebe decken.

Da ich die Handlung des Romans und des Films als ausreichend bekannt voraussetze, möchte ich sie an dieser Stelle nur kurz streifen:

Wolf Larsen ist Kapitän des Robbenfängers Ghost und tyrannisiert mit geradezu diabolischer Lust seine vornehmlich aus Asozialen, Gescheiterten und Kriminellen zusammengewürfelte Mannschaft. Den totalen Machtwillen leitet der fast übermenschlich starke Larsen aus der Überzeugung von der Wertlosigkeit des Lebens und der Überlegenheit des Stärkeren ab. Seine Ansichten sucht der mit einem brillanten Verstand ausgestattete Kapitän durch das ausgedehnte Studium von Büchern laufend noch zu untermauern. Nach einer Schiffskollision in der San Francisco Bay kommt der schwächliche Literat Humphrey van Weyden an Bord der gerade ausgelaufenen Ghost. Larsen zwingt den Schiffbrüchigen, die Fahrt ins nördliche Eismeer als Mitglied der Besatzung mitzumachen. Der Ästhet van Weyden sieht sich erstmals der grausamen Lebenswirklichkeit ausgesetzt, verliert dabei aber nicht den Glauben an die Würde und die sittliche Kraft des Menschen. Damit gerät er in offenen Widerspruch zu Larsen, der für den Literaten so etwas wie Haßliebe empfindet und ihn vom Küchenjungen zum Steuermann befördert. Als die Diebin Maud Brewster (im Roman Dichterin) ebenfalls als Schiffbrüchige an Bord kommt, spitzt sich die Auseinandersetzung zwischen Larsen und van Weyden dramatisch zu... (da die Handlung ab hier etwas anders verläuft als in anderen Verfilmungen, möchte ich dem Interessierten nicht die Überraschung nehmen und breche an dieser Stelle mit der Inhaltsbeschreibung ab).

Die 1941er Produktion ist von allen Verfilmungen sicherlich die interessanteste und zweifellos die beste. Regisseur Michael Curtiz (Casablanca und ca. 100 weitere Filme, die teilweise zu den Klassikern zählen) konnte die Vorzüge eines großen Studios (Warner) nutzen und dabei auf erstklassige Schauspieler zurückgreifen.



John Garfield

Es gelang ihm einen Abenteuerfilm mit Tiefgang und großer atmosphärischer Dichte zu entwickeln, wie man es heute nicht mehr schafft. Statt durch Hightecheffekte wird hier wirklich - immer bedrohlich werdende -Spannung aufgebaut. Die Schauspieler passen hervorragend zu den Charakteren, die sie glaubhaft verkörpern. Robinson und Garfield beweisen, daß nicht nur das Gangsterfilmgenre ihr zu Hause ist. Die nachgebauten Kulissen der Jahrhundertwende wirken überzeugend und echt. Die sonst so störende "Studioatmosphäre" fehlt glücklicherweise gänzlich.

In Deutschland hatte "Der Seewolf" 1949 Premiere. Für die Umkopierung lag eine Original-Nitro-Kopie in 35 mm vor, in der schönen, fast fünfzig Jahre alten deutschen Synchronfassung, die den Charakter des Films und der gezeigten Bilder sehr gut trifft und die Ausdruckskraft des spannenden Filmes noch verstärkt. Die Bildqualität

der S8-sw-Kopie ist hervorragend und nimmt es mit jeder in 16mm auf. Der Ton ist ebenfalls gut, enthält jedoch ein geringes altersbedingtes Grundrauschen, das nicht weiter stört. Einige wenige mitkopierte Fehler im Bild sind ebenfalls auf das Alter des Ausgangsmaterials zurückzuführen, machen sich aber nicht weiter störend bemerkbar.

Lassen Sie mich zum Schluß noch einige kritische Bemerkungen anbringen. Es gab tatsächlich zwei sogenannte "Filmfreunde", die der Meinung waren, ein so alter Film gehöre neu synchronisiert und müsse – wie z.B. "Casablanca" – mit einer neudeutschen und sterilen Fernsehsynchronisation versehen werden. Die S8-Kopie wurde mit dieser Begründung an den Händler zurückgegeben. Eine solch dümmliche Handlungsweise möchte ich lieber im Interesse der Betroffenen nicht kommentieren.

Trotz größter Bemühungen konnte leider kein Original-Bildmaterial beschafft werden. Es mußte daher auf andere Portraitfotos der Hauptdarsteller zurückgegriffen werden. Der Film wird auf fünf 180m-Spulen geliefert. Er läuft ca. 97 Minuten. Er wurde mit dem ELMO GS 1200 projiziert, die Bildbreite betrug 1,50m, der Betrachtungsabstand 6m.

Bildqualität: sehr gut
Bildstand: sehr gut
Ton: gut (deutsch)

Anbieter: Roger Vollstädt und Rainer Stefan

Thomas Janikowski, FRIEDRICH-SCHWARZ-ARCHIV

Werberolle '95 von Roger Vollstädt-Film

Über mangelndes Projektorenfutter können sich die Sammler deutscher Werbespots momentan wirklich nicht beklagen. Nach Rainer Stefan hat nun auch der Roger Vollstädt-Filmvertrieb eine neue Werberolle auf den Markt gebracht.

Der ca. 30m lange Film beginnt mit dem alten Agirlogo aus den siebziger Jahren, gefolgt von einem Spot für die deutsche Telekom. Darin telefoniert ein Mann von einer Kneipe aus mit seiner Frau und teilt ihr mit, daß er am Flughafen festsitzt, während seine Stammtischbrüder akustisch eifrig Flughafenatmosphäre simulieren. Die Täuschung scheint perfekt, bis die Frau des Protagonisten ihrerseits in der Kneipe zurückruft.

Es folgt ein Spot für die Wochenzeitung "Die Zeit", in dem Mitherausgeber und Altbundeskanzler Helmut Schmidt in Zeichentrickmanier gehörig auf die Schippe genommen wird. Im Anschluß daran gibt es den berühmten Spot für Becks Bier, in dem Hans Hartz zu den Bildern eines Windjammers seinen Song "Sail away" würgt.

Bevor die Rolle mit dem neueren Agirlogo aus den achtziger Jahren schließt, sehen wir noch den Quickcutspot aus dem Jahre '94 ("Cool kisses").

Kopiertechnisch ist an dieser Veröffentlichung nichts auszusetzen. Optimale Farben, Schärfe und Lichtbestimmung zeichnen die Kopie aus. Lediglich der Ton ist an einigen Stellen hörbar übersteuert. Leider wurde auch wieder nur eine Tonpiste aufgebracht. Ansonsten: Empfehlenswert!

Gregor Kunz

BEWERTUNG/TESTBEDINGUNGEN:

Bildqualität: sehr gut * Bildschärfe: sehr gut Bildstand: gut * Ton: gut - sehr gut * Laufzeit: 4 Min. Format: Normalbild/Breitwand * Material: Kodak Acetat Testprojektor: Beaulieu 708-EL Stereo (150W Zweiflügel) Projektions/Betrachtungsabstand: 4.50m * Bildbreite: 1.60m

Neue Filme von ANDEC

Andec-Filmtechnik, Hasenheide 9, 10967 Berlin, Tel. 030/6917036 hat wieder einige Filme neu auf Super 8 und 16mm herausgebracht. Die Super 8-Filme sind sofort lieferbar. Für die 16mm-Kopien beträgt die Lieferzeit ca. 10 Tage, da diese nicht lagermäßig gehalten werden.

Die goldene Antilope

Es muß nicht immer Disney sein, wenn es um Zeichentrickfilme geht. "Die goldene Antilope" ist ein russischer Zeichentrickfilm nach Motiven indischer Märchen. Produziert wurde er 1954 im moskauer Sojusmultfilm-Studio unter der Regie von L. Atamonow. Das Drehbuch schrieb N. Abramow.

Ein armer Junge rettet die goldene Antilope vor den Jägern des Maharadschas. Zum Dank schenkt ihm die Antilope von ihrem Gold. Als man davon erfährt, zwingt man den Jungen unter Androhung des Todes, den Aufenthaltsort der Antilope zu suchen und weiteres Gold zu bringen. Er findet die Antilope, weigert sich aber sie zu verraten . . .

Der ca. 200 m lange zauberhafte S8-Farbfilm hat den Charme der ursprünglichen Zeichentrickfilme, der den neuesten Disney-Produktionen – wie z. B. dem "König der Löwen" – verloren gegangen ist. Nach meiner Ansicht ist "Der König der Löwen" so perfekt, daß dieser Film nicht mehr wie ein Zeichentrickfilm wirkt. Mir sind die älteren Disneyfilme – z. B. "Cinderella" – viel lieber. Natürlich weist "Die goldene Antilope" einen anderen Stil auf als die Disneyfilme. Für Freunde des Zeichentrickfilms ein empfehlenswerter Film!

Bildqualität: sehr gut
Bildschärfe: sehr gut
Ton: sehr gut
Material: S8-Farb-Azetat mit Magnetton (16mm mit Lichtton)

Aus der Kinderstube des Films (1903-1910)

Hugo Fischer Köppe kommentiert hier vier verschiedene Kurzfilme aus der Zeit von 1903 bis 1910 aus dem Ferdinand-Althoff-Archiv. Unter dem Titel "Artistik und Humor" wird die Verfolgung zweier Einbrecher gezeigt, mit den unvermeidlichen Mißgeschicken. Die zweite Nummer zeigt die Verwirrung, die durch ein Mißverständnis beim Scheerenschleifer entsteht. Im dritten Teil versucht ein Geck eine Dame "anzumachen", was ihm mißlingt. Und im vierten Teil hat ein Mann zu viel Glück bei den Frauen. Der Film wird launig kommentiert und ist liebevoll aufbereitet für Freunde ganz früher Filme. Bei Andec hat man sich sehr viel Mühe mit dem alten Material gegeben, um einen guten Bildstand zu erhalten und auch den Bildausschnitt nicht zu verringern. Vielleicht erinnern Sie sich an viele unmöglich kopierte Chaplinfilme, bei denen sämtliche Köpfe abgeschnitten sind. Das ist hier nicht der Fall! Die hier erreichte Bildqualität ist erstaunlich, bedenkt man das Alter der Originale.

Bildqualität: sehr gut
Bildstand: gut
Ton: sehr gut
Material: sw-Azetat mit Magnetton auf 120m-Spule (ca. 85m)

Werberolle II der 30er Jahre

Es gibt Freunde von Werbefilmen. Mich stören diese Filme im Kino. Trotzdem muß ich zugeben, daß sie oft raffiniert gemacht sind. So auch schon in den 30er Jahren. Hier geht es um einen Malz-Kaffee, ein Haarpflegemittel und um Zigaretten, obwohl man das jeweils erst am Schluß der Episoden erfährt. Die S8-Kopie des sw-Originals ist hervorragend.

Bildqualität: sehr gut
Bildstand: sehr gut
Ton: sehr gut

Material: sw-Azetat mit Magnetton auf 90m-Spule (ca. 10 Min.)

Testbedingungen: Elmo GS 1200, 1.5 m Bildbreite, 3,5 m Betrachtungsabstand. Karl H. Leonhardt

Sterne verlöschen nie 4. Kapitel Zwei Filme mit Willi Forst

Liebe Freunde des klassischen deutschen Spielfilms, nachdem Sie in der vorletzten Ausgabe Einzelheiten über Willi Forst erfahren konnten, möchte ich Ihnen zwei Willi-Forst-Spielfilme vorstellen, die zur Zeit im Handel auf Super 8 erhältlich sind und dabei die Gelegenheit nutzen, auch zum erstenmal auf eine bedeutende Schauspielerin einzugehen, nämlich Paula Wessely.

Paula Wessely (geb. 20.1.1907 in Wien) war neben Luise Ullrich die wohl größte Entdeckung des deutschen Films der dreißiger Jahre. Mit ihrem sensationellen Debüt als Fräulein Leopoldine Dur kreierte sie eine unverwechselbare Wiener Frauenfigur (Maskerade, A 1934. Der Film wurde in den siebziger Jahren inoffiziell auf S8 in Umlauf gebracht und lohnt sich trotz einiger Kopierschwächen): Ihr Stimmungs- und Ausdruckswechsel von naiver Bescheidenheit zu stolzer Selbstbehauptung, von schlichter Innerlichkeit zu aufgewühlten Gefühlen, von leiser Melancholie zu vitalem Übermut prägten diese Rolle einer geradlinigen, positiven und gegenwartsbezogenen Gesellschafterin, die den leicht labil gezeichneten Künstler (Adolf Wohlbrück) durch ihre Ehrlichkeit bezaubert, durch ihre Wahrhaftigkeit bezwingt.



Paula Wessely und Gustaf Gründgens

Persönliches (spezifisch wienerisches) Sprachmelos, Verhaltenheit und zugleich äußerste Intensität in Gestik und Mimik verliehen allen Mädchenund Frauengestalten des sehr populären Stars große Überzeugungskraft. Bis 1945 wirkte sie in dreizehn Spielfilmen mit, darunter in "Episode" (1935), "Die ganz großen Torheiten" (1937), "Maria Ilona" (1939), "Ein Leben lang" (1940) und "Späte Liebe" (1943).

Nach dem Krieg sah man sie 1948 als Gattin eines Großbürgers und Mutter in "Der Engel mit der Posaune", wo sie alle Stationen eines Frauenlebens nachvollzieht, das mit dem Freitod endet (Diese Frau ist jüdischer Abstammung und entzieht sich damit der Demütigung und Verhaftung durch die Nationalsozialisten).

Paula Wessely gründet eine eigene Produktionsfirma und demonstriert in selbst produzierten Filmen alle Nuancen ihrer heiteren gelösten Volkstümlichkeit, oft an der Seite ihres Ehemannes Attila Hörbiger. Bekannte Filme aus dieser Schaffensperiode sind "Maria Theresia" (1951), "Ich und meine Frau" (1953), "Weg in die Vergangenheit" (1954), "Die Wirtin zur goldenen Krone" (1955) und viele andere. Das Phänomen Wessely, das sich auch in schwächeren Filmen durchsetzte, wurde vom Film seit Beginn der sechziger Jahre nicht mehr genützt. Sie setzte ihre schauspielerischen Triumphe auf der Bühne und im Fernsehen fort. Paula Wessely lebt heute in Wien. Ihre Tochter Christiana Hörbiger (geb. 1938) ist ebenfalls eine erfolgreiche Schauspielerin bei Film und Fernsehen. Attila Hörbiger starb 1987.

So endete eine Liebe

Deutschland 1934 Drehbuch: Karl Hartl, Regie: Karl Hartl, Musik: Franz Grothe

Darsteller: Willi Forst (Herzog von Modena), Paula Wessely (Marie-Luise), Gustaf Gründgens (Metternich), sowie Maria Koppenhöfer, Erna Morena, Edwin Jürgensen und andere.

"So endete eine Liebe", der zur Zeit Napoleons spielt und angeblich auf einer wahren Begebenheit beruht, war Paula Wesselys zweiter Film. Historisch sind jedenfalls die Personen und die geschichtlichen Abläufe der Handlung.

Die österreichische Kaisertochter Marie-Luise soll aus politischen Gründen mit Napoleon verheiratet werden. Metternich schickt den Herzog von Modena als Vermittler nach Ungarn, wo sich Marie-Luise aufhält. Sie verlieben sich ineinander und verleben glückliche Tage, bis der Herzog den wahren Grund seines Kommens verrät. Metternich erfährt durch einen Brief der Kaiserin vom Mißerfolg seines Plans. Sofort fährt er nach Ungarn und überzeugt Marie-Luise davon, daß sie ihre vaterländische Pflicht zu erfüllen habe. So opfert sie ihre Liebe dem Vaterland.

Ein Film, der den Zuschauer anrührt und Ergriffenheit erzeugt. Mit gediegenen Schauspielern, sorfältig dargestelltem Zeitkolorit und romantischer Stimmung gehört dieser Historienfilm zu den erfreulichen Produktionen der frühen 30er Jahre.



Paula Wessely und Willi Forst

Von dem Film existierte bisher nur eine gekürzte Fassung ohne Original-Titelvorspann. Erst durch mühevolle Kleinarbeit war es möglich, den Film zu rekonstruieren und den Original-Titelvorspann mit der Originalmusik von Franz Grothe in alter Form und guter Qualität zu versehen. Bei Andec wurde das Beste getan. Die Qualität der vorliegenden S8-Kopie kann als "sehr gut" für einen über sechzig Jahre alten Film eingestuft werden. Fremdländische Untertitel, die ab und zu etwas im Bild zu sehen sind, trüben das Vergnügen nicht.





Der Film wird auf vier 180m-Spulen geliefert, die den Akten der als Vorlage dienenden 35mm-Nitrokopie entsprechen. Die Laufzeit beträgt ca. 85 Minuten. Testbedingungen: siehe "Der Seewolf".

Bildqualität: sehr gut Bildschärfe: sehr gut

Bildstand: sehr gut Ton: sehr gut (dem Alter entsprechend)

Material: ORWO-sw-Azetat

Anbieter: Roger Vollstädt, Tel.: 0471/503196 Fax: 0471/503197

Brennendes Geheimnis

Deutschland 1933 Regie: Robert Siodmak Musik: Alan Grey Kamera: Richard Angst und Robert Baberske

Drehbuch: Dr. Friedrich Kohner, frei nach der Novelle von

Stefan Zweig

Darsteller: Willi Forst (Herr von Haller), Hilde Wagener (die Frau), Hans

Joachim Schaufuß (Edgar), Alfred Abel (der Mann) und andere.

Dem Filmstoff liegt eine psychologisch fundierte Novelle von Stefan Zweig zugrunde. Regisseur Robert Siodmak hat die Handlung geschmackvoll in Scene gesetzt und Willi Forst, der auch ein Lied singt, Gelegenheit gegeben seine seriöse Darstellungskunst zu beweisen.

Die Frau eines Rechtsanwaltes macht während ihres Urlaubsaufenthaltes mit ihrem zwölfjährigem Sohn Edgar in der Schweiz die Bekanntschaft des Barons von Haller. Über die Autobegeisterung des Sohnes macht sich der Baron an die Mutter heran, um sie zu einem Liebesabenteuer zu verführen. Als Edgar Geburtstag hat, werden ihm die Dinge unheimlich, und er fühlt sich zurückgesetzt, da er dem Baron im Wege ist. Nachdem er abends dem Baron, vor einem Ren-

dezvous mit seiner Mutter, einen Schraubenschlüssel in die Windschutzscheibe geworfen hat, ist er verschwunden. Dadurch besinnt sich seine Mutter und fährt nach Hause, wo sie ihn wiederfindet. Doch das Geheimnis seiner Flucht verrät er seinem Vater nicht.

"Brennendes Geheimnis" ist ein behutsam gemachter Film, mit viel jugendpsychologischem Verständnis. Mit äußerster Subtilität zeichnete Siodmak Gefühlskonflikte und Seelenregungen eines Kindes gegenüber zwei Erwachsenen. Basierend auf der Novelle Zweigs gelang ihm ein vielschichtiges Kammerspiel, dessen stimmige Psychologie ein Merkmal des weiteren Filmschaffens Siodmaks werden sollte.

Robert Siodmak wurde am 18.8.1900 als Sohn jüdischer Einwanderer aus Polen in Memphis/Tennessee geboren, kam aber schon 1902 nach Dresden. Erich Ponto bildete ihn aus. Über die Berufe des Cutters und Kameramannes entwickelte er sich zum Regisseur. 1929 schuf er den Klassiker "Menschen am Sonntag". Bis zu seiner Emigration nach Frankreich 1933 drehte er in Deutschland sechs Filme, darunter "Stürme der Leidenschaft" (1932), "Voruntersuchung" (1931) und "Der Mann der seinen Mörder sucht" (1930).

In Frankreich konnte er bis zum Einmarsch der deutschen Truppen zehn Filme inszenieren, und ging dann nach Hollywood. Hier errang er auf dem Sektor des Thrillers - "Die Wendeltreppe" (1945) und 24 weitere Filme - als Exponent des "film noir" Weltgeltung.

1955 kehrte er nach Deutschland zurück und inszenierte beachtliche Literaturverfilmungen, so zum Beispiel 1955 "Die Ratten" und 1957 "Nachts, wenn der Teufel kam". Letzterer war einer der erfolgreichsten Filme der deutschen Nachkriegsgeschichte überhaupt (zehn Bundesfilmpreise). Seine weiteren Filme blieben zwar kommerziell erfolgreich, sanken aber deutlich im Niveau. So der zweiteilige "Kampf um Rom" (D/I/RU 1968). Siodmak starb am 10.3.1973 in Ascona.

"Brennendes Geheimnis" wurde ebenfalls von ANDEC sehr sorgfältig und liebevoll kopiert, und ist ein idealer Film für den Liebhaber anspruchsvoller Literaturverfilmungen. Die Laufzeit beträgt ca. 83 Minuten. Die S8-Kopie wird auf vier 180 m-Spulen geliefert.

Bildqualität: sehr gut Bildstand: sehr gut

Material: ORWO-sw-Azetat Anbieter: Roger Vollstädt,

Bildschärfe: sehr gut

Ton: sehr gut

Tel.: 0471/503196 Fax: 0471/503197

Thomas Janikowski, FRIEDRICH-SCHWARZ-ARCHIV



SUPER 8- SPIELFILME und Zubehör zu verkaufen.

SUPER 8- SPIELFILME UND ZUBEHÖR ZU VERKAUFEN



Information kostenlos: Roger Vollstädt Fax: 0471/50 31 97 Tel: 0471/50 31 96

100 JAHRE KINO

WER WAREN DIE ERSTEN?

Rund 100 Jahre ist es nun her, daß die ersten "bewegten Bilder" vor den Augen eines faszinierten, erstaunten und bisweilen auch erschrockenen Publikums über die Leinwand flimmerten. Groß wird dieses Jubiläum vielerorts gefeiert, nur die Pioniere der Kinematographie, deren man dabei gedenkt, sind erstaunlicherweise nicht überall dieselben. Das liegt zum einen daran, daß diese Erfindung, die damals sozusagen in der Luft lag, mehrere Väter hat, die - meist unabhängig voneinander - zu ihrer Vollendung beitrugen. Andererseits ist die Diskussion über dieses Thema und die Frage, wem nun die ersten entscheidenden Schritte bei der Schöpfung des Kinos gelangen, nicht immer frei von nationalistischen Beweggründen und kleinkariertem Provinzialismus. So wurde und wird teilweise heute noch in deutschen Landen ein gewisser Max Skladanowsky als "Erfinder der Kinematographie" gefeiert oder zumindest als die Person hochgelobt, welche die erste öffentliche Filmvorführung vor zahlendem Publikum veranstaltete; vor allem die Nationalsozialisten und später die Machthaber in der DDR taten sich auf diesem Gebiet hervor. Daran ist natürlich der Herr Skladanowsky völlig unschuldig, und wenn ihm auch gewisse Verdienste als Kinopionier zukommen, so ist die Aussage, bei jener am 1. November 1895 im Berliner Wintergarten durchgeführten Filmpräsentation handle es sich um die Geburtsstunde des Kinos, schlicht und ergreifend falsch.

Bereits am 6. Oktober 1889 wurde dem amerikanischen Allround-Erfinder Thomas Alva Edison der erste "Kinetophone"-Film, genau genommen sogar der erste Tonfilm der Welt, von seinem Mitarbeiter W.K. Laurie Dickson als Laborversuch in Form einer kleinen Projektion präsentiert. Doch war dies eine Vorführung im privaten Kreis und sie gilt daher nicht als Geburtsstunde des Kinos. Auch die Brüder Lumière zeigten ihre selbstgedrehten Streifen bereits Monate vor dem besagten 1. November des Jahres 1895, allerdings nur Fachleuten und anderen ausgewählten Personenkreisen, die dafür noch nichts zu berappen hatten. Auch diese Projektionen werden nicht als Beginn des Kinos anerkannt, da es sich um kein zahlendes Publikum handelte. Erst bei der berühmten Vorführung im "Grand Café" am Boulevard des Capucines 14 (Paris) verlangten die Herren Lumière Eintrittsgeld und betrieben demnach ein Kino im engeren Sinn. Doch war das am 28. Dezember 1895, als fast zwei Monate nach der Wintergarten-Veranstaltung Skladanowskys, der seine Filme demnach wirklich vor den Lumières präsentierte. Doch war er damit auch der erste? Bei genauerer Betrachtung der Geschichte der Kinematographie muß man feststellen, daß die beiden Amerikaner C. Francis Jenkins und Thomas Armat bereits im Oktober 1895, also noch vor Skladanowsky, auf der "Cotton State Exposition" in Atlanta, Georgia (USA), Filme mittels eines Geräts, das den Namen "Phantascope" trug, öffentlich projizierten. Sie zeigten allerdings keine selbstgedrehten Streifen, sondern Filme, die von Edison für sein Kinetoscope hergestellt worden waren, was aber ihrer Position als "Klassenerste" soweit keinen Abbruch tun dürfte. Denn es gehört nun einmal zum Wesen eines Kinos, Filme fremder Produzenten zu zeigen. Damit ist natürlich keineswegs gesagt, daß Jenkins und Armat nun wirklich die ersten waren, die Filme öffentlich vor zahlendem Publikum aufführten, Vielleicht gab es andere, bis heute unbekannte Pioniere, die noch früher die zündende Idee hatten. Wir sollten die ganze Diskussion daher nicht mit nationalen Scheuklappen sehen und uns damit abfinden, daß die Kinematographie viele Väter hat. Manche Entwicklungen, etwa das hölzerne "Bioscop" von Skladanowsky, erwiesen sich als nicht konkurrenzfähig. Sie verschwanden daher bald wieder von der Bildfläche, während der von Edison kreierte 35mm-Film mit Vierloch-Perforation und die Konstruktion der Lumières Bestand hatten.

Ronald Vedrilla, DGPh

CARTOONS

"The Brave Tin Soldier"

PRODUKTION: UB IWERKS; COLUMBIA "COMICOLOR" 1934; FARBIG R E G I E : J. CALHANE: MUSIK: ART TURKISHER

Zu den besten Cartoons der frühen 30er Jahre darf man zweifellos auch die unter Mitwirkung von Al Eugster entstandene Adaption von Hans-Christian Anderson's Geschichte des tapferen Zinnsoldaten zählen, welche dank "PERRY'S MOVIES" in England nun im "Schnürsenkel-Format" zu haben ist.

Handlungsort ist wiederum die Werkstatt eines Spielzeugmachers, der soeben letzte Hand an seinen Zinnsoldaten anlegt. Einer derselben landet allerdings im Abfallkorb, hat er doch einen wesentlichen Schönheitsfehler vorzuweisen: er hat nur ein Bein. Müde, aber sichtlich mit seiner Arbeit zufrieden, verläßt der dürre Alte seinen Werkplatz; Ruhe kehrt ein. Doch nur für kurze Zeit, da erwachen die Spielzeuge (darunter wie so oft: Laurel, Hardy, Groucho Marx) zu nächtlichem Leben. Inmitten des Trubels wankt auch unser Titelheld auf seinem einzigen Bein (ein Bajonett dient als Gehhilfe) umher, doch alle anderen verspotten ihn nur wegen seiner Behinderung. Eine reizende Ballerina schenkt ihm Zuneigung und Liebe ("poor soldier"). Umrahmt von einer eskortierenden Soldatengarde verläßt derweil ein gewichtiger König sein prachtvolles (Spielzeug-) Schloß, um eine Braut zu suchen. Klar, wen er da nun in's Auge faßt! Der kleine Zinnsoldat eilt helfend herbei, um die Geliebte vor den Zudringlichkeiten zu bewahren - und landet vor Gericht, wo man seine Exekution beschließt! Tapfer stellt seinem Schicksal. Im gleichen Augenblick eilt die kleine Ballerina hinzu und wirft sich schützend vor den Geliebten. Und getroffen von den (Kork-) Geschossen der Soldaten, werden die beiden in's nahe Kaminfeuer getrieben, wo sie zu einem einzigen, prallen, roten Herzen verschmelzen, im Boden versickern. Nur eine schwache Rauchwolke bleibt, die langsam, aber bestimmt, bis hoch hinauf vor die Himmelstür schwebt, wo sie die Seelen des Soldaten und seiner Ballerina freigibt; und nachdem die Konturen ihrer Körper sich vor dem immer weiter öffnenden Tore gefestigt haben, tanzen die beiden vergnügt und erlöst, denn hier hat auch ein vom Schicksal geschlagener Zinnsoldat sein zweites Bein...

Die Kopien wurden eine winzige Idee zu hell kopiert, sind jedoch farblich und was die Schärfe angeht, äußerst gut getroffen. Einige Verunreinigungen der Vorlage zieren auch das Bild der S8-Kopien. Der Ton rauscht etwas und klingt nicht so dynamisch wie bei Cartoons späterer Jahrgänge, ist aber im Rahmen der Akzeptanz. Ein wundervoll gezeichneter Streifen, voller Charme und rührend wie Columbia's "Little Match Girl". Einfach bezaubernd, daß es sowas gibt...

U.D.

TESTRESULTATE (TESTBEDINGUNGEN siehe "PINOCCHIO"):

BILDQUALITÄT: befriedigend TONQUALITÄT: befriedigend BILDSCHÄRFE: sehr gut LAUFZEIT: 7 Min. 12 Sek. BILDSTAND: befriedigend AGFA-POLYESTER (FARBE, 60m)

"Calypso Cruise"

Mitte der 50er Jahre waren die Kurzfilm - Specials aus der MOVIETONE - Reihe der 20TH CENTURY FOX beliebte Blick-punkte auf den CinemaScope - Leinwänden rund um den Globus. Die vorliegende 60m - Rolle, die seit einigen Monaten von der britischen Firma DERANN zu haben ist, verwöhnt die Zuschauerblicke mit stimmungsvollen Bildern, Eindrücken und Szenen einer Traumreise auf einem Ozeanriesen in wahrhaft paradiesische Regionen, 5000 Meilen weit, 15 Tage lang, und das alles innerhalb von knapp 10 Minuten...

Zunächst erleben wir einige Aufnahmen vor dem Auslaufen der "Olympia" am Heimathafen im winterlichen New York, beobachten Passagiere an Bord, an der Reeling, am Pool... Dann endlich geht die Reise los in die Karibik. Es herrliche Impressionen von Haiti ("Land of the Voodoos"), die Bevölkerung wird in's Bild gerückt und wie im übrigen, folgenden Verlauf der Rolle, werden zahlreiche, geschichtliche Hintergründe mit bekannten Namen wie Christoph Columbus verknüpft. Weiter geht's nach Curacao (mit den farbfrohen, holländischen Häusern), zur britischen Kolonie Trinidad, nach Martinique, zu den Virgin Islands mit ihren historischen Hintergründen, in denen auch Platz für einen bekannten, britischen Nationalhelden (Sir Francis Drake) geblieben ist; dann nach Puerto Rico mit Stadteindrücken, Hafenanlagen, Festungen, Hotels, Stränden und Sehenswürdig-Den Abschluß der Reise bilden schließlich die Bahamas. Blaues, noch klares Meer, ideal für Wasserski-Fans, wie man sieht und bekannte Anziehungspunkte zu Lande ("Bay Street") sind die letzten Eindrücke, die den Zuschauer von der Leinwand herab faszinieren.

Bei gerade noch annehmbarer Schärfe
gehört dieser CS-Spaß zum sehenswertesten, was seit "Honeymoon Paradise"
im "breiten Format" zu haben war. Man
wünscht sich wie so oft nur eines dabei: eine Idee mehr an Tiefenschärfe!

TESTDED. (s."PINOCCHIO") & TESTRESULTATE:

Bildqualität & Bildstand:......gut
Bildschärfe b. 3,6m Bildbr.: befriedigend
Tonqualität:......noch gut
Format:......CINEMASCOPE (1:2,66)
Laufzeit: 9 Min. / (AGFA-Polyester/Farbe)

Walt Disneys "Fantasia" Auszugsweise auf Super-8

Seit kurzer Zeit sind neben dem wiederaufgelegten (Wiederaufführungs-) Trailer (der es in 4,5 Minuten Laufzeit tatsächlich schafft, alle im Film vorkommenden Musiknummern kurz anzuspielen), des grandiosen Disney - Klassikers vier ungekürzte, musikalische Episoden daraus auf getrennten Spulen zu haben! Es handelt sich hierbei genauer gesagt um die Titel "THE NUTCRACKER SUITE" (14,5 Min.), "DANCE OF THE HOURS" (12,5 Min.; die schon geniale Sequenz mit den tanzenden Krokodilen, Elefanten u. Nilpferden), "THE PASTORAL SYMPHONY - FLYING HORSES (8 Min. 10 Sek.), sowie die düstere "NIGHT ON BALD MOUNTAIN" mit Folgeepisode (auf gleicher Spule "AVE MARIA" (14 Min. 10 Sek.).

Die auf 120m- bzw. 60m-Spulen ("Pastoral Symphony") konfektionierten "Specials" wurden auf Agfa-Polyestermaterial kopiert und verfügen über eine äußerst gelungene Bildschärfe. Geringe, minimale Beschädigungen im Filmbild verraten legentlich die Tatsache, daß es sich bei der Kopiervorla-ge wohl um eine gespielte 35mm - Theaterkopie gehandelt ha-ben muß, von der man dann ein Zwischennegativ anfertigen ließ. Dies hält sich aber in Grenzen und ist angesichts der erstklassigen Bildschärfe voll zu verschmerzen. Sehenswert ist übrigens auch die Farbgebung aller Episoden. Tonqualität schwankt etwas von Rolle zu Rolle (und zwar im Klang: mal heller, mal dunkler), kann jedoch in jedem Fall (trotz gelegentlicher, leichter Übersteuerungen) als "gut" eingestuft werden, zumal es wissentlich ohnehin von Auflage zu Auflage recht gravierende Qualitätsunterschiede gibt. Interessant wäre nun zu wissen, ob diese jetzt vorliegende Teilveröffentlichung negative Auswirkungen auf die längst erwartete Veröffentlichung des ungekürzten Streifens haben könnte, oder ob nach und nach bis zur Komplettierung der 112 - minütigen Kinofassung weitere "Specials" dieser Art (inclusive Titel-Credits!?) folgen werden.

Eigenartig ist übrigens auch, daß "Night on Bald Mountain" mit einer französischsprachigen Einleitung beginnt, während alles andere im Originalton belassen wurde. Tonbastler werden aber ohnehin den deutschen Stereosound von der VHS-Cassette nehmen und die einleitenden Orchesterszenen "germanisieren".

"Fantasia" auf Super 8 - ein Leckerbissen für Freunde der disney'schen "Art of Animation" einerseits, aber gewiß auch eine Bereicherung für die Anhänger klassischer Kompositionen von Franz Schubert ("Ave Maria") über Modeste Moussorgsky ("Night on Bald Mountain") und Tchaikovsky ("Nutcracker Suite") bis hin zu Beethoven ("Past. Symphony") oder Ponchielli ("Dance of the Hours")...

U.B.

(TESTBED. s. "PINOCCHIO"!)

TESTRESULTATE

BILDQUALITÄT: gut
BILDSCHÄRFE: sehr gut
BILDSTAND / TON: gut
ANBIETER: DERANN-FILMS



In Memoriam... Miklos Rozsa

Einer der Hauptwegbereiter der modernen Filmmusik ist tot. Miklos Rozsa starb am 27. Luli 1995 im Alter von 88 Jahren an einer Lungenentzündung. Es gibt wohl kaum jemanden, der sich mehr für die Belange der Filmmusik und ihrer Komponisten eingesetzt hat als er.

Im Jahre 1907 in einem kleinen ungarischen Dorf bei Budapest geboren, entwickelte Rozsa schon recht früh eine innige Beziehung zur alten, traditionellen Volksmusik Ungarns, welche dann auch zeitlebens seine Musik beeinflußte. Nach seinem Kompositionsstudium in Leipzig ging er nach Paris, wo er über Ar-



thur Honegger die Filmmusik kennenlernte. Der ungarische Produzent Alexander Korda verschaffte Rozsa die ersten Filmmusik-aufträge ("Ritter ohne Rüstung", "Der Dieb von Bagdad", "Das Dschungelbuch").

Während des zweiten Weltkrieges emigrierte Kordas Studio nach Hollywood und mit ihm Rozsa. Das Niveau der amerikanischen Filmmusik war zu dieser Zeit sehr schlecht, weil es sich bei den "Komponisten" größtenteils um unausgebildete Bandleader und Arrangeure handelte.

Mit Rozsa kam erstmals eine neue Generation von ausgebildeten Komponisten aus Europa nach Hollywood (z.B: B. Herrman, E.W. Korngold, F. Waxman, D. Tiomkin). Rozsa kämpfte energisch gegen die Hierarchie der Filmproduzenten und für die Rechte der Filmkomponisten. Da diese nicht Mitglied in der ASCAP (der amerikanischen GEMA) sein durften und damit keine Tantiemen erhielten, war Rozsa maßgeblich an der Gründung der "Sreen Composers Association"(SCA) beteiligt, deren Präsident er von 1955 bis 1966 war. Rozsa hatte übrigens als erster einen Lehrstuhl für Filmkomposition an der Universität von Südkalifornien. Seine prominentesten Schüler waren Jerry Goldsmith und John Williams.

Während Rozsa in den 40er Jahren vor allem die Musik zu Filmen der sogenannten "Schwarzen Serie" schrieb (z.B: "Frau ohne Gewissen", "Ich kämpfe um dich", "Das verlorene Wochenende"), standen die 50er und 60er Jahre ganz im Zeichen des Monumentalfilms. In dieser Zeit entstanden u.a. "Quo vadis", "Ivanhoe", "Julius Cäsar", "Die Ritter der Tafelrunde", "Ben Hur", "König der Könige", "El Cid" sowie "Sodom und Gomorrah".

Für seine fast 100 Soundtracks wurde Miklos Rozsa mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 3 Oskars. Neben seiner Filmmusik hinterläßt Rozsa 40 konzertante Kompositionen, darunter je ein Konzert für Violine, Bratsche, Cello und Klavier.

Ein großer Künstler ist von uns gegangen, in seiner Musik wird er weiterleben.

Gregor Kunz

DAS KODACHROME-VERFAHREN

im Jubiläumsjahr 1935 - 1995

Der Siegeszug des modernen Farbfilms begann erst mit der Entwicklung des KODACHROME-Streifens, der am 12. April dieses Jahres seinen 60. Geburtstag feierte. Bis zu seiner Entstehung war die Farbe einem Kreis versierter Spezialisten vorbehalten gewesen. Den "Farbfilm für Jedermann" verdanken wir zwei Außenseitern: Leopold Godowsky und Leopold Mannes, die sich auf der Riverdale County School in Folge ihrer großen Liebe zur Musik kennengelernt hatten. Beide waren Söhne berühmter Männer, nämlich eines Violinvirtuosen (David Mannes) und eines Pianisten (Leopold Godowsky). Ihr Steckenpferd war neben der Musik vor allem die Fotografie.

Nach einem Kinobesuch im Jahre 1917 faßten die beiden Abiturienten den Entschluß, an einem verbesserten Farbverfahren zu arbeiten. Sie hatten gerade den als Farbfilm angekündigten Streifen "Our Navy" gesehen und waren wenig von der Qualität begeistert, konnte dem Film doch nicht im geringsten Fall realitätsnahe Farbgebung zugesprochen werden. Im Schullabor entwickelten die Jungen eine Kamera mit 3 Objektiven mit je einem Filter in einer Grundfarbe: Rot, Blau und Grün. So wurden Aufnahmen angefertigt, die mittels Projektionsgerät (ebenfalls Marke "Eigenbau") auf eine Wand geworfen wurden, bis sie sich deckten. Zwar waren die Farben alles andere als perfekt, doch brachte ihnen die Tatsache, daß das Projektionsgerät neuartige Einrichtungen zur Bildüberlagerung besaß, ihr erstes Patent!

Nach ihrem Abitur im gleichen Jahr waren die Freunde immerhin 6000 km voneinander entfernt, ohne allerdings ihre Forschungen zu vernachlässigen. Mannes widmete sich neben seinem Physikstudium der musikalischen Ausbildung und blieb an der Ostküste, während Godowsky an der University of California studierte und dem San Francisco Symphony Orchestra beitrat. Im Verlauf einiger Begegnungen und reger Briefkorrespondenz entstanden weitere Ideen und Überlegungen, aus denen zunächst ein Experiment mit additiven Zweifarbenlauffilm-Verfahren im Rialto Cinema (New York) des Jahres 1921 resultierte. Der Versuch scheiterte wegen unverändert mieser Farbgebung und ebenso schlechter Bildhelligkeit. Dem Aufgeben nahe erkannten die jungen Männer, daß ein Herumex-perimentieren mit optischen Hilfsmitteln keine Lösungen für ihr Problem bringen konnte und beschlossen, der Sache fortan mit chemischen statt mit optischen Mitteln zu Leibe zu rücken. Mit anderen Worten: weg vom Mehrfachlinsensystem, hin zum mehrschichtigen Film.

Nach Beendung ihres Studiums nutzten sie neben ihrer beruflichen Tätigkeit als Musiker jede Stunde Freizeit, um weitere Farbfilm-Variationen zu erarbeiten. Innerhalb weniger Monate entstand eine fotografische Zweischichtenplatte, bei der jede der Emulsionsschichten für einen gewissen Teil des Farbspektrums empfindlich war und in den entsprechenden Farben eingefärbt werden konnte. So erlangten sie wiederum ein Patent, wofür sich seit einem Vierteljahrhundert unzählige Wissenschaftler vergeblich bemüht hatten!

Robert W. Wood, ein Physiker der John-Hopkins-Universität, brachte die Forscher schließlich mit dem Direktor der For-

schungsabteilung von EASTMAN KODAK, C. E. Kenneth Mees sammen, der ihnen nach Einsicht ihrer Arbeiten anbot, nach ihren Wünschen Zweischichtenplatten für sie herzustellen. Als Gegenleistung sollten sie ihn von Zeit zu Zeit über den Fortgang ihrer Bemühungen unterrichten. Ausgerechnet jetzt kam es zu familiären Streitigkeiten. Beide Elternpaare befürchteten, daß ihre Söhne durch ihre "aussichtslosen" Versuche einer musikalischen Karriere entgingen und nur jede weitere Experimentiertätigkeit, sondern stellten zudem die bisherige finanzielle Unterstützung ein. Der Zufall kam den beiden Männern wieder einmal zu Hilfe, als Mannes im Herbst 1922 zufällig nach einem Europabesuch einem Mitreisenden im Zug von ihren Experimenten erzählte. Die Begegnung war schon längst in Vergessenheit geraten, ihn Monate später ein Vertreter des Bankhauses Loeb & Co. namens Louis L. Strauss besuchte, der 3 Jahrzehnte später Präsident der US-Atomenergiekommission werden sollte. Demonstration des Entwicklungsprozesses zeigte sich Strauss sehr beeindruckt und bewog seine Bank, Godowsky und Mannes einen Kredit in Höhe von 20 000 Dollar zu gewähren. Nach weiteren Fortschritten meldeten sie 1924 ein Patent auf ihr 2-Schichten-Farbverfahren an, das einige Zeit später in einer Abhandlung über die Geschichte der Farbfotografie (von E.J. Wall) Beachtung fand. Der Autor beschrieb darin auch Farbkuppler, welche kurz vor dem 1. Weltkrieg von dem Deutschen Rudolf Fischer entdeckt worden Diese Stoffe wirken erst, wenn sie vom Entwickler dazu angeregt werden und verwandeln sich in Farbstoffe, die fortschreitender Entwicklung des Bromsilbers im Schwarzweiß-Bad abgestufte Farbbilder ergeben. Nach Einsehen Wall's Buch gaben die jungen Männer ihre alten Arbeitsmethoden auf und begaben sich auf eine lange Suche nach Farbkupplern, die in einem Mehrschichtenfilm verwendet werden konnten. Die bisherigen, in Experimenten angewandten Farbkuppler, hatten alle einen entscheidenden Fehler: sie blieben nicht in "ihrer" Schicht, sondern wanderten auch in die benachbarte Emulsionsschicht und verdarben damit die 1930 hatten KODAK - Forscher Schwarzweiß-Emulsionen hergestellt, die zur Verwendung in Farbfilmen bestens eignet schienen. Außerdem hatten die Wissenschaftler neue Farbkuppler gefunden, die während der Entwicklung relativ stabil blieben. Forschungsleiter Mees erkannte, daß diese Erfindungen seinen beiden Schützlingen weiterhelfen würden. Er bot an, ihre Forschungsarbeiten in den neu gebauten KO-DAK - Forschungslaboratorien in Rochester fortzusetzen. unterzeichneten Godowsky und Mannes den 31. Oktober 1930 Vertrag, der eine einmalige Zahlung von 30 000 Dollar und ein Pro-Kopf-Jahresgehalt in Höhe von 7500 Dollar zusicherte. Im Juli 1931 siedelten die Familien (Godowsky hatte wenige Monate zuvor Francis Gershwin, die Schwester des Komponisten George Gershwin, geheiratet) nach Rochester über, wo erstmals die Möglichkeit bestand, sich voll und ganz den Experimenten zu widmen, wobei den Männern ihre musikalische Begabung von großem Nutzen war; wenn es nämlich darum ging, die Einwirkungsdauer des Bleichfixierbandes auf die jeweige Emulsionsschicht exakt einzuhalten. Da die beiden in absoluter Dunkelheit arbeiten mußten, verließen sie sich auf ihr ausgeprägtes Taktgefühl und pfiffen die Melodie einer

Brahms - Sinfonie so lange, bis die entsprechende Zeit verstrichen war. Schließlich gelangten sie Anfang 1933 an ihr ersehntes Ziel: der Zwei-Schichten-Farbprozeß war geboren. "Die kristallklaren Kuppler der von uns vorgeführten Platten", erklärte Godowsky später, "waren allen damals in der Fotografie verwendeten Farben weit überlegen." Mees, tief beeindruckt und vom Erfolg der Sache überzeugt, sorgte für die gerechte Vermarktung des Verfahrens. Während die Produktionsvorbereitungen für den Zwei-Schichten-Film liefen, arbeiteten Godowsky und Mannes an ihrem Dreifarben-Verfahren weiter, bei dem es sich prinzipiell um einen Schwarzweißfilm mit drei übereinander gegossenen Schichten (von denen jeweils eine für die Grundfarben Rot, Blau, Grün verantwortlich ist) handelt. Bei der Entwicklung wandern die Farbkuppler schließlich mit der Entwicklerlösung "ihre" zugehörige Schicht, wo sie dann die eigentlichen Farben bilden. Ein technisch extrem aufwendiges Verfahren, das aber zu einem Farbbild mit feinem Korn, großer Schärfe und besonders hohem Detailauflösungsvermögen führt! 1935 setzte sich dieses Verfahren der beiden "Farb - Pioniere" erfolgreich durch. Im Jahre 1939 verließen sie schließlich KODAK. Leopold Mannes übernahm die Musikschule seines ters in New York, die er bis zu seinem Tode 1964 leitete. Leopold Godowsky beschäftigte sich hingegen weiterhin mit Farbfilmforschung. 1973 wurde er von der "Deutschen Gesell-schaft für Photographie" mit dem Kulturpreis ausgezeichnet. Er verstarb 1983 in New York, nicht ohne noch erlebt zu haben, wie Millionen Menschen Paul Simon's Hitsong "Kodachrome" über Monate hinweg alltäglich mitsangen – das Lied vom Farbfilm, "der uns das ganze Leben wie einen Sonntag erscheinen läßt"...

(Mit frdl. Genehmigung von Dr. Karl Steinorth)

U.B.

Anzeige

Hier ist die preiswerte Alternative zu professionellen Filmleinwänden!

Filmleinwand 170 cm breit/DM 50.00/lfd.m Filmleinwand 200 cm breit/DM 59.00/lfd.m

Auf Wunsch fertigen wir die Leinwand als Spring- oder Seitenzugrollo. Dabei sind Breiten bis 350 cm möglich. Die maximale Höhe beträgt 190 cm. Wahlweise Wand- oder Deckenbefestigung. Preise und Qualitätsmuster auf Anfrage.

> STRAACO Postfach 30 27 96419 Coburg Tel. (09561) 9 41 30



Henry Bohlmann

18. Juni 1995

Birkenstieg 21 D-22359 Hamburg

(Tel: 040-603.32.26) (Fax: 040-603.54.91)

Betr.: Ausgabe "MOVIE" Nr. 2/95

Hier: Bericht "30 Jahre Super-8"

Sehr geehrter Herr Nentwich!

Seit dem letzten Jahr habe ich ein Abo für die MOVIE-Ausgaben. Ich freue mich immer, wenn die neueste Ausgabe mit vielen interessanten Artikeln bei mir eintrifft. Zu dem o.a. Beitrag möchte ich auf den folgenden Seiten aus meiner Sicht einen weiteren Artikel schreiben. Ich würde es sehr begrüßen, wenn Sie meine Gedanken zum Fortbestand des Schmalfilms veröffentlichen würden, da ich hier Handlungsbedarf sehe, der alle Schmalfilmer gleichermaßen tangiert. Aufgrund aller Daten weltweit, die mir beim Thema Schmalfilm in den letzten Jahren zur Verfügung standen, stelle ich folgende These auf: Wenn nicht jeder aktive Schmalfilmer heute, und auch zukünftig(!) weiterhin einige Schmalfilme mehr verbraucht, werden wir in wenigen Jahren kein Angebot an Schmalfilmen mehr haben. Näheres dazu im zweiten Teil meines Schreibens.

ERSTER TEIL:

Vorstellung:

Ich habe Ihre Zeitschrift durch den aktiven Schmalfilmer, Herrn Wolfgang Frank aus Hamburg kennengelernt. Die sachliche Darstellung, sowie die ganze Aufmachung hat mir als sehr aktiven Schmalfilmer so gut gefallen, daß ich mich sehr schnell für ein Abo entschlossen habe.

Ich beschäftige mich bereits seit Anfang der 60er Jahre mit dem Medium Schmalfilm, und habe seitdem eine Vielzahl von Kameras (Normal-8, Super-8, Single-8) erworben, die ich auch heute - je nach anfallender Situation - sehr regelmäßig benutze. Da ich das Prinzip habe, nur funktionsfähige Kameras in meiner Sammlung besitzen zu wollen, probiere ich auch heute noch alle neu erworbenen Stücke aus, auch auf der Basis N-8 mit dem glücklicherweise noch vorhandenen s-w-Material. Bei besonderen Anlässen benutze ich auch noch Lagerware N-8 Kodachrome 25 aus meinem Kühlschrank.

Bei den noch gängigen S-8 und Single-8-Formaten arbeite ich sehr gerne mit Beaulieu 6008 Pro sowie der 7008-S, mit der Bauer 715, Canon 1014 XL-S, und bei schwierigen Lichtverhältnissen mit Kameras von Canon auf Basis 310-XI und AF 310-XL. Absolute Vorrangstellung hat aber speziell bei größeren Filmanlässen die Fujica ZC-1000. Aufgrund von vielen vergleichenden Testaufnahmen unter gleichen Bedingungen, habe ich immer wieder feststellen müssen, (dies wird von Fachautoren in Filmzeitschriften der siebziger Jahre immer wieder als These bekräftigt), daß infolge

der andersartigen Konstruktion der Single-8 Kassette (Andruckplatte in der Kamera!) die Aufnahmen objektiv gesehen schärfer und brillanter sind, als Aufnahmen selbst mit hochwertigen Kameras auf Super-8 Basis.

Da ich mich generell sehr für Schiffe, Hafen, etc. interessiere und zudem in Hamburg wohne, spielen entsprechende Motive eine sehr große Rolle bei meinen Filmen. Entsprechende Filme werden nur in stumm gedreht. Tonfilm benutze ich nur bei Aufnahmen mit sprechenden Personen. Ich bin derzeit aber in einer Überlegungsphase, um eventuell auf Zweiband umzusteigen, wobei ich als Tongerät, u.a. aus Gewichtsgründen auf einen modifizierten Dat-Recorder zurückgreifen würde. Alle bisher erstellten Filme werden selbstverständlich nachbearbeitet, d.h. nur gute Szenen werden oft in anderer Reihenfolge mit Würker-Folienklebepresse zusammenmontiert. Als Projektoren dienen mir diverse Geräte von Elmo und Eumig.

Ich freue mich auf rege Kontakte mit Gleichgesinnten. Zum Schluß habe ich ein Anliegen an alle Schmalfilmer. Ich bitte Sie sehr inständig, meinen nachfolgenden "Aufruf an alle Schmalfilmer" sehr bewußt zu lesen und auch zu beherzigen; andernfalls ist aufgrund aller mir weltweit beim Thema Schmalfilm zur Verfügung stehenden Daten zumindest aus meiner Sicht die Gefahr sehr groß, daß wir in absehbarer Zeit kein Schmalfilm-Aufnahmematerial mehr kaufen können. Ich danke für Ihr Verständnis und Ihre tatkräftige Unterstützung.

ZWEITER TEIL:

Aufruf an alle Schmalfilmer!

In diesem Jahr - 1995 - jährt sich zum 30. Mal die Einführung Super-8 bzw. auch Single-8 Schmalfilmes. Es ist erstaunlich, daß sich dieses Medium solange technisch unverändert gehalten hat. Ganz besonders auch unter dem Gesichtspunkt sich geänderter Videosysteme der letzten 25 Jahre. Vielzahl Wenn auch die absoluten Verkaufzahlen an Camcordern in Deutschland in den letzten Jahren zurückgegangen sind, ist doch gerade bei dieser Produktgruppe die Übermacht im Vergleich zu Schmalfilm-Kameras mehr als erdrückend. Da ich jeden Samstag im Großraum Hamburg Filmaufnahmen mache, bemerke ich dabei extrem viele Nutzer von Camcordern. Schmalfilmer sind selten, oder übernoch zu sehen. Wenn auch meine Beobachtung sicherlich haupt nicht repräsentativ ist, stellt sie doch sehr gut die gegenwärtige Situation dar. Bei meinem letzten London-Besuch im August 1994 (zwei Wochen) war ich der einzige, der noch mit Schmalfilm gearbeitet hat. Unterhalte ich mich mit Nutzern von Camcordern, erfahre ich immer die gleichen Gründe, warum gerade dieses Medium, aber eben nicht der Schmalfilm genutzt wird. Teilweise kennen die Leute den Schmalfilm überhaupt nicht mehr, überwiegend wird zudem argumentiert, daß das "Handling" einfacher ist, die heute schon recht langen Entwicklungszeiten bei Schmalfilmem nicht anfallen, direkte Tonaufnahmen unproblematisch sind, und auch längere Szenen ohne Cassettenwechsel gedreht können. Nicht zu vergessen natürlich, daß das Aufzeichnungsmaterial bei Video sehr kostengünstig ist.

Daß aber die Qualität der Schmalfilme in Bezug auf Schärfe, Brillanz sowie die Langzeitaufbewahrung, etc. wesentlich besser ist als bei Video, ist den wenigsten Anwendern bekannt. Diese machen in der Regel auch keinerlei Nachbearbeitung, so daß die Camcorder Benutzer nur selten mit Qualitätseinbußen bei der 2. und 3. Schnittgeneration konfrontiert werden. Wir Schmalfilmer können aber immer das Original sehr handwerklich (mit Schere!) nachbearbeiten.

Aufgrund aller dieser Tatsachen stelle ich für mich folgende Überlegung an: Wenn die jetzt noch aktiven Schmalfilmer, jeder für sich, nicht mehr Schmalfilme verbrauchen, und auch nicht versuchen, besonders auch mehr junge Leute für dieses Medium zu gewinnen, werden wir in wenigen Jahren keine Schmalfilme mehr kaufen können. Diese These untermauere ich durch folgende Fakten:

- 1.) Die schon dargestellte Flut von Camcorder-Benutzern.
- 2.) Die technische Situation für die bisherigen Schmalfilmer. Neue Schmalfilmkameras werden, abgesehen von Beaulieu, weltweit nicht mehr angeboten. Die Ersatzteil- bzw. Reparaturmöglichkeit für sehr viele Schmalfilmmarken wird immer problematischer.
- 3.) Aufgrund von Punkt 2 ist der heutige Schmalfilmer mehr in den Bereich Sammler- und/oder Bastler einzuordenen, der ja seit Jahrzehnten dem Medium Film sehr aufgeschlossen gegenübersteht, und eigentlich nicht mehr auf Video umsteigen möchte.
- 4.) Die ohne Zweifel aber wichtigste Tatsache ist, daß das Angebot an Schmalfilmen drastisch zurückgegangen ist und immer noch weiterhin reduziert wird. Siehe nachfolgende Ausführungen.
- * Quelle stellte schon bereits 1993 Schmalfilme der Hausmarke "Revue" auf Agfa-Basis ein.
- * Agfa hat die Schmalfilm-Produktion mit Verfalldatum 12/94 endgültig eingestellt.
- * Bei Fuji wurde die Single-8-Produktion eingestellt. Letztes Verfalldatum sind Filme mit 2/96!
- * Kodak hat den Ektachrome-160 eingestellt. Aufnahmen bei kritischen Lichtverhältnissen sind somit nicht mehr möglich. Der Kodachrome 40 PS ist gerade kürzlich (Juni 95) ebenfalls eingestellt worden.

Ich bin eigentlich fast sicher, daß weitere Einstellungen Kodak nur noch eine Frage der Zeit sind. Nach Aussagen von Koauf der Photokina '94 spielt das Schmalfilmgeschäft noch in einigen mitteleuropäischen Ländern eine Rolle. Alles andere ist stückzahlenmäßig praktisch tot. Kodak hat in den letzten Jahren massive Rationalisierungsmaßnahmen vollzogen. Ich behaupte, wenn die Stückzahlen sich unter dem Gesichtspunkt Gewinn- und Verlustrechnung nicht mehr rentieren, dann wird der Monopolist Kodak diese Produktionsnische nach einer gewissen "Gnadenfrist" einstellen. Und diese Entscheidung, wie schon oft falsch dargestellt, wird nicht in Stuttgart, sondern in der Konzernzentrale in Rochester (USA) gefällt. Eingestellt sind ja inzwischen zum Bedauern von allen Schmalfilmern eine Reihe von Entwicklungslabors für Schmalfilme weltweit. Der aktuelle Stand meiner Tabelle "Entwicklungsmöglichkeiten für Schmalfilme" entnehmen. Anmerkung: Die Firma "Super-8" in Burbank Cambridge (USA) habe ich bewußt nicht aufgeführt, da wohl kaum ein Schmalfilmer Material und Entwicklung für relativ hohe Kosten über jene Firma abwickeln wird. Das definitve Ende der Laborentwicklung bei Agfa und Fuji bedeutet natürlich auch, daß es gar keinen Sinn hat, entsprechende Fabrikate noch zu bunkern. Was nützt ein im Kühlschrank gelagerter Schmalfilm, wenn er weltweit nicht mehr entwickelt werden kann!

FAZIT: Ich möchte mit meinem Beitrag versuchen, durch diesen Leser = aktive Schmalfilmer aufzurütteln, Grundsatzartikel die mehr Schmalfilme zu verbrauchen, sonst stelle ich die Super-8 keine sehr lange Zukunft mehr haben wird. Jeder von uns muß sich darüber im klaren sein, daß nur durch konstanten Verbrauch von S-8-Material diesem Medium noch eine gewisse Zukunft, zumindest in Teilen West-Europas beschieden sein wird. Jeder, der jetzt Schmalfilm benutzt und auch noch weiter möchte, sollte also lieber ein paar Filme mehr als zu benutzen wenig verbrauchen, andernfalls trägt er mit dazu bei, daß S-8 bei zu geringen Verbrauchsmengen unwiderruflich durch den letzten Anbieter (KODAK) eingestellt wird. Jeder für sich kann also mit dazu beitragen, daß dieser Zeitpunkt "X" so weit wie mögdie Zukunft verschoben wird. Also noch einmal: Jeder lich in Filmer trägt durch seinen aktiven Verbrauch von Super-8-Filmen mit dazu bei, daß dieses Medium mit allen seinen besonderen Eigenschaften noch für ein Maximum an Jahren zur Verfügung steht. Nur das möchte ich! Sicherlich werden mir einige Schmalfilmer jetzt sagen, daß so ein Aufruf überhaupt nichts bringt, trotzhalte ich ihn für sehr wichtig! Lieber jetzt noch aktiv eingreifen, bevor es tatsächlich zu spät ist. Das hat man ja vergleichweise, an der sicherlich extremen Randgruppe mit Kodakchrome-25 auf der Basis N-8 gesehen. Nach der dann endgültigen Einstellung gab es Wehklagen und Nachfragen, aber es war zu spät!

Ich danke allen Lesern für Ihr Verständnis und hoffe auf tatkräftige Untertützung durch jeden einzelnen Schmalfilmer im Interesse aller.

Mit freundlichen Grüßen Ihr Henry Bohlmann

Entwicklungsmöglichkeiten für Schmalfilme

| Schmalfilmsorte | Anschrift Laborentwicklung | Entwicklungsende | | |
|---|--------------------------------|------------------|--|--|
| KODAK | Kodak | | | |
| Kodachrome 40 | 70323 Stuttgart | | | |
| Ektachrome 160 | (Weiterleitung in die Schweiz) | | | |
| Kodak Schweiz | Kodak, Case Postale | | | |
| | CH 1001, Lausanne | unbefristet | | |
| Kodak USA | Qualex Inc., Kodalux | | | |
| | Processing Service | | | |
| | 3131 Manor Way | | | |
| | Dallas, TX 75235, USA | | | |
| AGFA | Gera Color | | | |
| Moviechrome 40/Quelle | PF 152 | bis Ende 1997 | | |
| Revue Superchrome 40 | 07503 Gera | | | |
| FUJI | Photex | | | |
| Single 8 | Siemensring 1 | bis Ende 1996 | | |
| R25; RT200 | 47877 Willich | | | |
| schwarz-weiß Filme | Andec | | | |
| Super-8; Normal-8 | Hasenheide 9 | unbefristet | | |
| | 10967 Berlin | | | |
| Quelle: Henry Bohlmann, Birkenstieg 21, 22359 Hamburg | | Stand: 05/1995 | | |
| Tel: 040/6033226; Fax: 040/6035491 | | | | |

Vorwort

In diesem Beitrag werden die Doppel8 und Super 8 Kameras von Leitz sowie der 8mm Projektor Cinovid vorgestellt.

Im Gegensatz zu Herstellern, die ein breit und tief gestaffeltes Sortiment an Filmkameras entwickelten und an den Amateur brachten, kann von Modellvielfalt bei Leitz nicht gerade die Rede sein. Gründe sind der späte Einstieg in die Schmalfilmtechnik 1960 und das leitztypische Verhalten, eine Kamera zu entwickeln und diese über die Jahre langsam und sorgfältig zu pflegen, in ihren Eigenschaften zu variieren.

Eine Leicina war immer als eine Leicina zu erkennen, und sie mußte in Ausstattung, Bedienungskomfort und Bildgüte etwas Besonderes darstellen - das tat sie auch!

Ernst Leitz/Wetzlar: Doppel 8

| ACR- | Kamera | Optiken | Beli | Sucher | Jahr | DM |
|------|-----------------|---------------|--------|--------|------|-------|
| Nr. | | | | | | |
| 187 | Leicina 8S (1) | Dygon 2/9 | CDS | Reflex | 1960 | 660,- |
| | | | extern | | | |
| | Leicina 8S (2) | Dygon 2/9 | CDS | Reflex | 1960 | |
| | | | extern | | | |
| | Leicina 8SV (1) | Angénieux | CDS | Reflex | 1962 | |
| | | 1,8/7,5-35 | extern | | • | |
| 188 | Leicina 8SV (2) | Leicina-Vario | CDS | Reflex | 1962 | 1095, |
| | | 1,8/7,5-35 | extern | | | _ |
| 398 | Leicina 8V | Variogon | CDS | Reflex | 1960 | 1182, |
| | | 1,8/8-48 | extern | | | _ |



Abb. 1:
Die oben
aufgeführten
Leicinas:
2x 8S
8SV (1)
8SV (2)
8V

Ernst Leitz/Wetzlar: Super 8 Kameras

| Leicina | Super | Leicina-Vario 1,9/8-64 | TTL | Reflex | 1970 | |
|----------------|---------|--|-----|--------|------|--|
| Leicina RT1 | Super | Leicina-Vario 1,9/8-64 | TTL | Reflex | | |
| Leicina | Special | Optivaron 1,8/6-66 und Macro Cinegon 1,8/10 | TTL | Reflex | 1972 | |

Leicina 8S

1960 erschien die Leicina 8S, eine Kamera, die sich im Erscheinungsbild deutlich von den anderen Kameras abhob. Das Gehäuse war kastenförmig, eckig, der Handgriff ließ sich nach unten abklappen. An der Rückseite befand sich eine nach rechts ausschwenkbare Stirnstütze, die, in Verbindung mit dem Handgriff, der Kamera ihr charakteristisches Aussehen verlieh. Da bei Leitz Aussehen und Funktion in klarer Beziehung zueinander stehen, wurde beim Halten der Kamera sehr schnell deutlich, daß die Stirnstütze ein gelungenes Detail gegen verwackelte Bilder war. Handgriff, Stirnstütze und Gehäuse waren so aufeinander abgestimmt, daß es gelang, die Kamera sehr ruhig -deutlich ruhiger im Vergleich zu anderen Kameras- zu halten, was sich natürlich in einer geringeren Verwacklungsunschärfe bemerkbar machte.

Der Antrieb erfolgte elektromotorisch $(4x1,5V \text{ Mignonzellen oder Akkus, in einem Batteriebehälter untergebracht). 16 B/Sek betrug die feste Standardgeschwindigkeit.$

Am eindrucksvollsten jedoch war der einmalig große, klare Reflexsucher. (Lediglich die von Bauer später, (1963-1996), herausgebrachten Modelle 88R, 88RS, electric und electric S verfügten über brillantere und hellere Reflexsucher). Unterhalb des Sucherbildes wurde die Funktion der Blendenautomatik angezeigt, links neben dem Sucherbild die Filmreserve. Mit diesen zwei Anzeigen war die Leicina hervorragend ausgestattet.

Das Objektiv war ein Satzobjektiv. In der Grundversion ein Dygon 2/15mm, Fixfocus. Ein Vorsatz ergab ein Dygon 2/9mm in Einstellfassung, speziell für Nahaufnahmen gedacht. Später folgten ein Dygon 2/6,25mm und ein Dygon 2/36mm, beide in Einstellfassung.

Für Sammler ist interessant, daß von der 8S zwei Modellvarianten existieren. Die ältere Variante hat keinen roten Arretierungsknopf für den Handgriff, der Knopf "für den Rücklauf und zur Prüfung der Belichtungsautomatik" befindet sich auf der Gehäuseunterseite.

Das 2. Modell verfügt über einen Arretierungsknopf im Handgriff. Aus dem Knopf "für den Rücklauf ... " ist jetzt ein Hebel auf der Rückseite (Okulareinblick) des Gehäuses geworden.

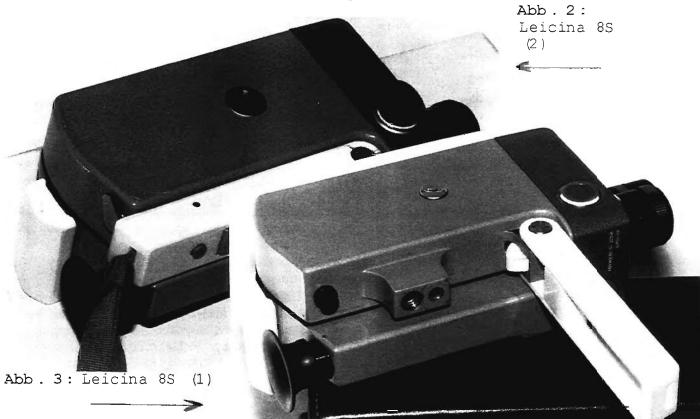




Abb. 4:
Von vorn
und seitl
lassen
sich beide 8S
nicht unterscheiden
Dygon 9mm
Dygon 36
v.l.n.r



Unbenommen, die 8SV ist allerdings die seltenste Leicina!

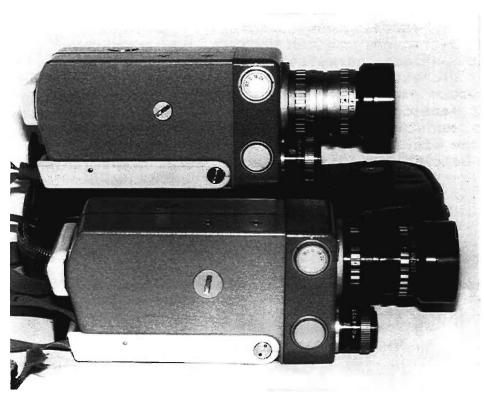


Abb. 7: Beide Modelle der 8SV Modell 2 im Vordergrund 18 B/Sek. Modell 1 im Hintergrund 16 B/Sek





Leicina 85V

Das Besondere an dieser Kamera ist wiederum, daß 2 Varianten existieren: die erste ist mit dem "Original"-Angénieux 1,8/7,5-35mm und 16 B/Sek ausgestattet, die zweite mit demselben Objektiv, jedoch als "Leicina Vario" bezeichnet in schwarzer Farbe und 18 B/Sek.; es gibt auch in dieser Variante die Geschwindigkeit 16 B/Sek, seltener. -Die 8S und mehr noch die 8SV's gaben dem Namen in der Leitz auch Doppelachtwelt die entsprechende Bedeutung.

Abb. 8: Zur
Veranschaulichung der Abmessungen sind
hier die zwei
SV Varianten
der V beigestellt.
Bei der V ist
hier gut der
Koax-Mechanismus zu erkennen. - Sie ist
die "großkopferte".

Cinovid 8

Für 16mm hatte Leitz mit dem G1 einen legendären Studio-/Kinoprojektor geschaffen. Nicht ganz so legendär, eher schnörkellos funktional, ohne aufregende Eigenschaften, kam der Cinovid daher.

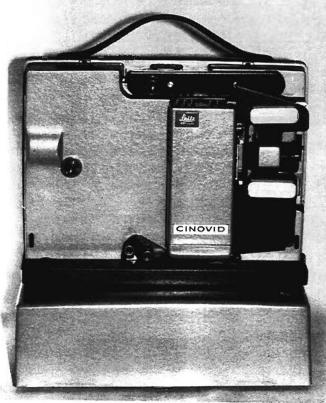
Er präsentierte sich in einem sachlichen, form- und funktionsklaren Gehäuse und zeichnete sich dadurch aus, daß er robust lief. Ausreichendes Licht wurde ihm leider nicht mitgegeben. Das leidige "Ochsenauge" sorgte für Lichtfülle in der Heimprojektion. Sein Laufgeräusch war auch nicht gerade leise zu nennen.

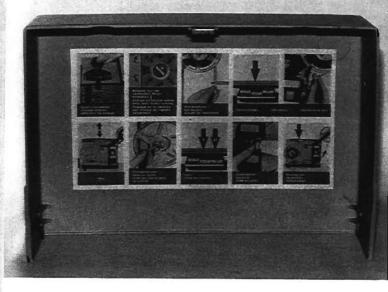
Die erste Variante dieses Gerätes ist massiv aus Aludruckguß gefertigt, ähnlich wie der alte Pradovit Color Diaprojektor. Im Gehäuse-

deckel ist eine Fotokurzbedienungsanweisung eingeklebt. Diese Anleitung fehlt im Plastikdeckel des zweiten Modells, das aber dafür eine kleine weiße Projektionsfläche aufweist.

Die Fokussierung der Projektionsoptik wird beim ersten Modell an der Optik selbst vorgenommen, wo hingegen beim 2. Modell ein Drehknopf angebracht ist. Das Metallgehäuse der Version 1 ist durch dunkelgrauen Plastik beim Modell 2 ersetzt. Die Spulenkapazität betrug 120m. Vorgeführt wurde mit 18 B/Sek.

Zur Abrundung einer Leicina-Sammlung sollte das Gerät nicht fehlen.







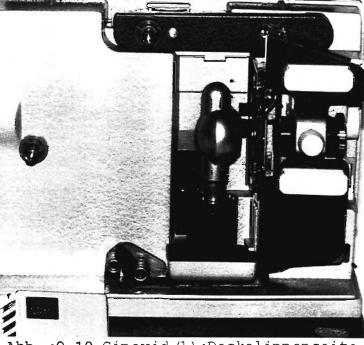


Abb.:9 10 Cinovid (1); Deckelinnenseite
11 12 Cinovid (2); Lampenhaus
Abgesehen von den oben beschriebenen
Unterschieden sind die zwei ProjektorVarianten identisch. Anzumerken wäre
noch, daß beim 2. Modell die Filmführung modifiziert wurde. An Optiken
gab es Elkinone der Brennweiten 16, 20
und 25 mm.

Leicina Super

In Abwandlung des Bonmots von Gorbatschow könnte man sagen: "Wer zu spät kommt, dem beschert der Markt heute eine bezahlbare Leicina Special". - Doch der Reihe nach:

1970 erschien die Leicina Super, eine gut ausgestattete Super 8 Kamera, mit dem einzigen Nachteil, daß sich die Stromversorgung nicht zweifelsfrei abschalten ließ. – Technisch war sie zwar gut gelöst, die Stromversorgung, nämlich über 5x 1,5V Mignonzellen in einem leicht auszuwechselnden Vorratsbehälter, er diente gleichzeitig als Stirnstütze beim Halten der Kamera, doch konnte es beim Verpacken der Kamera in die Tasche passieren, daß der Auslöser halb eingedrückt war, wodurch die Stromversorgung aktiviert wurde. (So wurde der Batterieumsatz gefördert).

Eingesetzt wurde das Angénieux 1,9/8-64, hier als Leicina Vario. Das Okular war lichtdicht verschließbar, es konnte dem Auge angepaßt werden. 18, 24 und 54 B/Sek. betrugen die Aufnahmefrequenzen. Der Sucher war groß und klar, vielleicht ein wenig mit Information überfrachtet: links die farbige Filmverbrauchsanzeige, oben das Dreieck über Brennweiten größer 22mm und unten die Anzeige der Blende. Als Zubehör gab es das Steuergerät ST1, das ebenfalls für die beiden Nachfolge-Leicinas verwendet werden konnte. – Die Leicina war eine gut ausgestattete, sehr gute Ergebnisse liefernde Kamera Es folgte die Leicina Super RT1.

Jetzt war die Stromversorgung richtig sicher ein- und ausschaltbar! 9, 18, 25 und 54 B/Sek. wurden der Kamera mitgegeben, sowie das "Angénieux 1,9/8-64", Leicina Vario, die Optik, die auch schon in der Beaulieu 4008 ZM II, allerbeste Ergebnisse erbrachte. War es möglich, mit der Super aus- und aufzublenden, so konnte man jetzt mit der RT1 richtig überblenden.



Abb . 13: Leicina Super RT 1 auf roter Originalverpackung. (Eigentlich ist es ein Karton für die Super, der Name wurde überklebt.) Alle Bedienung -elemente sind gut zu erkennen: Gangschalter, R-Taste, Zweitauslöser, 9-polige Steck -dose für ST1

1972 endlich folgte die **Leicina Special**, das Flaggschiff des Hauses Leitz.

Sie ist eine der besten, je gefertigten, Super 8 Kameras! Das einzig Bedauerliche sei zuerst genannt: sie verfügt über keine Nutzungsmöglichkeit für die 60m Kassette. Viele Filmer haben dies vermißt.

Im Vergleich zu den Vorgängerinnen, war sie ungewöhnlich kompakt. Herausragend war die optische Ausstattung: ein Optivaron in Leica M Bajonett! "So waren außer den Objektiven mit extrem großer Eintauch-(Super-Angulon 21mm) alle Leica-Objektive und darüber hinaus sämtliches Leica-Zubehör ohne Zwischenring direkt ansetzbar." *1) Um die Einsatzmöglichkeiten noch zu erweitern, waren Adapter für Leicaflex-Objektive, Objektive in Arri-Fassung, M 42-Gewinde, Minolta und Canon-Bajonett verfügbar! Zu weiteren Abrundung gab es ein Macro-Cinegon 1,8/10mm: "Dieses Objektiv mit fester Brennweite entspricht vielen Bedürfnissen der Praxis und bietet den großen Vorteil, daß man damit ausgezeichnet freihand filmen kann. Es hat eine Blende, die sich vollkommen schließen läßt (wichtig Überblendungen). Der große Einstellbereich von Unendlich bis 12 cm (Objekt zur Filmebene), Arbeitsabstand zwischen Objekt und Objektiv-Frontlinse ca. 3 cm, Objektfeld 36x27 mm, macht in der Nahdistanz das Filmen kleinster Details ohne Zusatz möglich". *2)



Abb. 14:
mit Optivaron
und Leicinamatic (Blendensteuerung),
Tasche und
zweitem Batteriesatz. Es
gab desweiteren eine von
oben beladbare
schwarze Origi
-nal-Ledertasche.

Zur optimalen Schärfekontrolle hatte die Leicina Special drei umschaltbare Einstellscheiben: Prismenfeinraster, zentraler Schnittbild-Entfernungsmesser, Luftbild mit Fadenkreuz. Das Sucherokular ließ sich ± 3 Dioptrien verstellen. Eine besondere Hilfe für eine gezielte Belichtungsmanipulation war der zwischen 11 - 27 DIN frei einstellbare Belichtungsmesser, ein Detail über das sonst nur die Beaulieus verfügten. Mit dieser Kamera zu filmen ist ein Genuß, der durch die brillanten Ergebnisse bestätigt wird. Bedauerlich, daß sich Leitz 1975 vom Schmalfilm zurückzog.- Gut aber, daß diese Kamera heutzutage für ca. 800 DM auf dem Gebrauchtmarkt zu finden ist. Anmerkungen:

Vgl. zu diesem Beitrag: R.Vedrilla, Artikelreihe - Alt, aber unvergessen, "Eine Leica für Filmer", in Schmalfilm, 9-10/1993, S 35ff, Zur Leicina Special vgl. auch: H. Zarm, "Das Geheimnis der Bildschärfe der Leicina", in Schmalfilm 11-12/1992, S 41f ... und Dr. Jan-Peter Wittenburg, "in memoriam Leicina Special", in Schmalfilm 11/85, S. 437ff - Teil 1; Teil 2 in Schmalfilm 12/85, S 457ff *1) Aus der Bedienungsanleitung, S 31

*2) Aus der Bedienungsanleitung, S 28

Super-8 und der Zweibandton oder die (v)erkannte Variante!?

Tatort Alsfeld, Clubtreffen '94, einige haben es live miterlebt, aber alle haben zumindest darüber gelesen. Ich rede von all den unglücklichen und unseligen Tiefschlägen die uns die "verteufelte" Technik damals bescherte. Nein keine Angst, ich will nicht noch einmal aufwühlen was für viele in den letzten Monaten sicherlich genügend Diskussionsstoff für unzählige Stunden lieferte. Vielmehr will ich besagte Vorkommnisse nutzen, um genau für die Technik zu "werben" die jene, die auf sie vertrauten, fast zur Verzweiflung gebracht hätte. Doch der Reihe nach, was war eigentlich für das Desaster aus technischer Sicht verantwortlich?

Ganz einfach, die Kompatibilität der verfügbaren Geräte war nicht vorhanden. Jedes System funktioniert nur dann, wenn alle dafür erforderlichen "Zutaten" auch tatsächlich aufeinander abgestimmt sind. So kann folglich auch ein Zweibandsystem nur richtig arbeiten, wenn der der es bedient, keine Fehler macht. Das ist natürlich auch jedem Besitzer einer Zweiband-Anlage grundsätzlich bewußt. Für diese "Exoten" unter den Filmsammlern war das Erlebnis in Alsfeld gerade deshalb ein solch traumatisches, weil sie auf der einen Seite natürlich erkannt hatten an welcher Kleinigkeit die ganze Sache scheiterte. Sie sahen aber auf der anderen Seite keine Möglichkeit dies der genervten Besucherschar "glaubwürdig" zu verkaufen. Und so wurde Zweiband einmal mehr, zur Bestätigung aller Zweifler, zur überflüssigen Technik degradiert über die man am besten kein Wort mehr verschwendet.

Das Problem ist nun all jenen, die auch schon früher wenig rühmlichen Zweibandvorführungen beigewohnt hatten, klar zu machen, zu was dieses absolut ausgereifte System denn nun tatsächlich fähig ist. Denn wenn es Schwierigkeiten mit Zweiband gibt, das zeigen langjährige Erfahrungen, dann ist in den seltensten Fällen die Technik schuld. Genau diese Tatsache wird aber meist bezweifelt.

Eines der eindrucksvollsten Beispiele für die Leistungsfähigkeit von Zweiband ist sicherlich die Vorführung von "Beauty and the Beast" ein Jahr zuvor im Alsfelder Kino. Hier hatte die Lumiere Gemeinde wahrscheinlich die perfekteste Vorführung einer Super-8 Kopie überhaupt erlebt. Auch heute wird noch allerorts davon geschwärmt. Hier hatte einfach alles gestimmt. Aber es waren eben vorher die Idealvoraussetzungen geschaffen worden unter denen das Zweibandsystem seine volle Leistung entfalten konnte. Ich betone hierbei sehr eindringlich: mit dem normalen Pistenton wäre diese Vorführung auf einem solch hohen Niveau nicht machbar gewesen. Von einem perfekten Dolby Sound gar nicht zu reden. Und hier wird der größte Vorteil von Zweiband deutlich. Es ist mit diesem System nämlich ohne weiteres möglich dem großen Kino klangtechnisch das Wasser zu reichen und das sind nicht die Möchtegern-Visionen eines "Filmfanatikers". Denn während doch so mancher Pistenton-Jünger in seiner Filmdekoration (nach dem Prinzip "Mogelpackung"), großzügig Dolby Stereo und THX Schildchen verteilt, um den Anschein zu erwecken als ob, ergötzt man sich in den Reihen der Zweibandler tatsächlich an einem Super-Sound. Ein Sound der all jene Raumklangkostbarkeiten ganz selbstverständlich beinhaltet, die uns die Kinotechnik freundlicherweise bescherte. Leider reden sich viele Verfechter der ultradünnen Filmpiste immer noch ein es ginge mit dem 0,8 bzw. 0,4mm "Spürchen" genausogut. Spätestens seit sich die Fälle unzureichender oder fehlerhafter Derann-Tonspuren häufen, zeigt sich jedoch, in welch engem Leistungsrahmen sich die Filmpiste bewegt. Sie mag ausreichend sein für's Urlaubsfilmchen oder für Juniors erste Sprechversuche, aber nicht für die "anspruchsvolle" Tonabmischung eines Terminator 2. Wenn wir ehrlich sind, sind uns doch allen die gravierenden Nachteile der Super-8 Tonspur hinreichend bekannt. Doch oft genug findet besagte Spur ausgerechnet in denen die eifrigsten Fürsprecher, welche sie beim nächsten Auftreten von Unzulänglichkeiten sofort wieder zum Teufel wünschen. Auch gab es schon Filmsammler die allen Ernstes die Qualität der Filmpiste mit der von Perfoband verglichen. Das ist nun wahrlich ein dicker Hund, denn wer einmal einer "perfekt" inszenierten Zweibandvorführung folgen durfte, d.h. mit einer vernünftigen Verstärkeranlage und möglichst noch in Dolby Surround, dem ist damit mit ziemlicher Sicherheit die klangliche Offenbarung zuteil geworden. Für den stellt sich die Frage nach der "besseren Qualität" garantiert nicht mehr.

Doch wie verhält sich's mit Zweiband nun im praktischen Einsatz. Ich kann hier auf eine mittlerweile fünfjährige Praxis verweisen in der mich die Technik während der unzähligen Vorführungen nicht ein einziges Mal im Stich ließ. Wenn es Schwierigkeiten gab dann waren es, vor allem anfänglich, Bedienungsfehler. Ganz besonders die Besitzer eines ELMO GS-1200 sind ja bekanntlich geradezu ideal ausgestattet um Zweiband zu betreiben. Film in den Projektor, Perfoband auf die Bandmaschine, beide Geräte miteinander verkoppeln, Projektor in Synchronbereitschaft stellen sowie Bandmaschine starten und schon läuft die Sache. Natürlich mit absolut hundertprozentiger Synchronität und bemerkenswerter Zuverlässigkeit. Da gibt es kein vielleicht, kein ungefähr oder sonstwas in der Art. Angst vor der Technik ist ebenfalls unbegründet. Ich kenne Filmfreunde die zunächst auch sehr skeptisch den Schritt in's Zweibandlager wagten, jetzt können sie sich nichts anderes mehr vorstellen. Zweiband gehört ganz selbstverständlich mit dazu und verleiht dem geliebten Hobby eine enorme Aufwertung.

Wenn gelegentlich bei Filmsammlern Grundlagenforschung betrieben wird auf der Suche nach vor allem kostengünstigeren Alternativen, so ist dagegen ja zunächst einmal nichts einzuwenden. Aber bei allen "sogenannten" Alternativen zeigte sich oftmals, daß sie auf völlig falschen Vorstellungen von der Technik basierten. Meistens funktionierten sie daher entweder nur halbherzig oder gar nicht. Fast oder manchmal synchron ist halt nicht absolut synchron. Letzter Schrei aus England ist das "manuelle Nachregeln" während der Projektion. Also Leute, mal ganz realistisch, wer will sich denn eine solche Affenarbeit auf Dauer zumuten. Filmprojektion sollte immer noch Spaß sein und keine olympische Disziplin.

Eines der beliebtesten Gegenargumente gegen Zweiband ist der vermeintlich hohe Preis. Hier, so darf ich verkünden, kommt es aber immer noch darauf an wie bunt ich's treiben will. Möchte ich <u>alle</u> Möglichkeiten ausschöpfen die mir diese Technik bietet, dann kann ich locker mit einer Gesamtinvestition von ca. 5000,-DM rechnen. Damit bin ich dann allerdings in der Lage den Ton sowohl selbst sunchron zu bearbeiten als auch nicht steuerbare Projektoren für den Zweibandbetrieb zu verwenden. Wesentlich billiger geht`s mit der oben beschriebenen ELMO Darjante. Ist der ELMO vorhanden, benötige ich noch eine Bandmaschine,am besten eine gebrauchte Revox B77 für ca. 1500,-DM, einen Perfolesekopf für 200,- DM sowie einen Impulswandler (um die 200,-DM). In jedem Fall brauche ich natürlich das Perfoband. Der momentane Preis für ein 180 Minuten Perfotonband liegt bei 200.-DM. Bei dieser fast günstigsten Zweibandform, bin ich jedoch auf einen Filmfreund angewiesen, der mir seinen fertig geschnittenen Perfoton auf mein eigenes Perfotonband überspielt. Aber auch dafür gibt es in der Regel eine Möglichkeit. Wenn Ihnen das jetzt als "das ist aber arg teuer" vorkommt, dann rechnen Sie mal aus wieviel mehr Geld Sie nur deshalb gelöhnt haben, weil sie auf eine eingedeutschte Kopie angewiesen waren.

Sicher, es ist natürlich alles zunächst eine Frage des Anspruchs. Aber warum sollten wir nicht in jenem Bereich der Filmtechnik versuchen zu verbessern, in dem es am einfachsten möglich ist. Wir geben horrende Summen für Filmkopien aus und akzeptieren gleichzeitig eine Tonqualität auf der Filmpiste, die dem Filmbild und dem Kaufpreis einfach nicht gerecht wird. Wir amüsieren uns immer über das Mißverhältnis von Bild und Ton bei Video. Ist das Mißverhältnis von Bild und Ton bei Super-8 denn wirklich so viel anders?

Jürgen Weisser

10. Überregionales Lumiere Jahresclubtreffen

Nach ausführlicher Ankündigung unseres diesjährigen, regionalen Jahrestreffens zum Clubjubiläum (s. Heft 2/95) möchte ich Sie in der vorliegenden Ausgabe noch über einige weitere Dinge zum gleichen Thema in Kenntnis setzen. Da wäre zunächst einmal der mittlerweile festgelegte Austragungsort zu nennen, nämlich: Hotel-Pension "Zur Schmiede", Inh. Hans & Ulla Pfeiffer, 36304 Alsfeld - Eudorf, Telefon: (06631) 6031 und Fax: 733 35. Entgegen unserer bisherigen Ankündigung haben wir diese Adresse bereits für's Treffen am Freitagabend auserkoren (ab circa 19.00 Uhr), sodaß milie Rahn's Cafés in diesem Jahr als Anlaufstelle vollends ausgeschlossen werden konnten, was nicht zuletzt der besseren Orientierung der anreisenden Clubfreunde zugute kommt. Damit findet das gesamte Clubtreffen nun in den Räumlichvon Familie Pfeiffer's erstklassig ausgestattetem ausgenommen natürlich die Film - Matinée Hotel statt, im Alsfelder Kinocenter. Die Innenstadt Sonntagvormittag ist übrigens mittels Fußgängerweg in wenigen Minuten vom Hotel aus erreichbar. Wer also am Samstagfrüh etwas bummeln möchte, kann den PKW getrost auf dem Hotel-Parkplatz stehen lassen.

Zum Thema Programm/Vorführtechnik wäre zu sagen, daß ich am 29.07. bereits mit Udo Rahn, sowie den Clubfreunden Bernd und Thomas Knappstein (die gemeinsam mit H.J. Malitzki das Projektionsequipment zur Verfügung stellen) vor Ort weilte, um rechtzeitig einige Dinge abzuklären und die Räumlichkeiten im Hotel einzusehen. Neben weiteren Programmpunkten haben wir dabei auch festgelegt, daß im Kinocenter am Sonntagmorgen in diesem Jahr etwas geordnetere Verhältnisse stattfinden sollen. Im Klartext: niemandem außer unserem Technik – Team wird Einlaß in die Projektorenräume gestattet! Folgende, festgesetzte Zeiten sollen am gleichen Vormittag) möglichst exakt eingehalten werden:

Einlaß für Flohmarkt-Tischaufsteller (und nur für selbige!) durch unser Team von 9.00 bis 9.45 Uhr. 10 Uhr: Einlaß für alle übrigen Teilnehmer. 11 Uhr: Filmbeginn im Kino! Vorführungsende gegen 12.30 Uhr. Als Unkostenpauschale für die Kinobenutzung ist je Kopf ein Entgelt in Höhe von DM 6 (bei Betreten d. Kinos ab 10 Uhr!) zu entrichten! Tischpreis für Filmartikel-Anbieter: DM 20,- (zzgl. DM 6,- f. Kinobesuch). Ferner werden wir bereits am Freitagabend neben einer Info mit genauem Programmablauf für jeden Teilnehmer ein Na-



mensschild (z. Anbringen an Hemd/ Jacke) bereithalten, was im Verlauf der Veranstaltung besonders den "Neuzugängen" eine Kontaktaufnahme erleichtern sollte.

Weitere Informationen entnehmen Sie bitte dem Artikel der vorgenannten Ausgabe 2/95 (S.41). Gern stehe ich auch telefonisch zur Erörterung weiterer Fragen zu Ihrer Verfügung.

U. Brengel



"MONSIEUR TRUFFAUT WIE HABEN SIE DAS GEMACHT?"

Im Jahr 1966 erschien eines der besten Filmbücher: "Le Cinema selon Hitchcock" (deutsch 1973: "Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?") In einem Mammutinterview hatte der frühere Film-Journalist und damals noch junge Filmregisseur Francois Truffaut (1932-1984) seinem großen amerikanischen Vorbild die Werkstattgeheimnisse abgefragt. Dazu wurde Hitchcocks gesamtes Werk chronologisch Film für Film besprochen, und weil der Frager ein Fachmann und der Befragte ungewöhnlich auskunftswillig war, ergab sich eine unglaubliche Fülle von interessanten Einblicken in den kreativen und technischen Prozeß des Filmemachens. Spätestens nach diesem Buch mußte auch dem letzten Provinzkritiker klar werden, daß der ehedem oft als Krimifilmer unterschätzte Hitchcock einer der innovativsten und raffiniertesten Filmkünstler war.

Nun gibt es die Retourkutsche: "Monsier Truffaut, wie haben Sie das gemacht?", wo die französischen Journalisten J. M. Berzosa, J. Collet und J. Prieur den Filmemacher Truffaut 1981 in einem langen Interview zu allen seinen Filmen befragten (natürlich mit Ausnahme des letzten, "Vivement dimanche" (Auf Leben und Tod) der erst 1983 herauskam. Obwohl der Titel ja bewußt an das Hitchcock-Buch anknüpft, gibt es doch große Unterschiede. Einmal ist das Buch wesentlich dünner; dann ist die Befragungssituation eine ganz andere. Hier liegt kein Gespräch unter Kollegen, sondern eine typische Journalistenbefragung vor, und in der Qualität wie auch in der Aussagekraft der Ergebnisse wird das durchaus deutlich, und: das Ganze war als TV-Sendung macht. Es wurde nämlich jeweils ein Ausschnitt aus dem anstehenden Film gezeigt und daran knüpfen sich auch die Fragen. Diese Filmausschnitte sind im Buch durch bebilderte Szenenprotokolle wiedergegeben. Das französische Fernsehen brachte jedoch nur Teile des Gesprächs; in vollständiger Form liegt erstmals vor, und zwar dank der Bemühungen des deutschen Truffaut-Kenners Robert Fischer, der das Buch übersetzt und herausgegeben hat. Ihm gebührt besonderer Dank, denn offenbar war es nicht ganz einfach, den kompletten Text aufzutreiben. Für alle Truffaut-Anhänger (zu denen ich mich zähle) ist der Band ein Muß. Allerdings: wer bereits den umfangreichen (und erheblich teureren) amerikanischen Pracht-Folianten "Truffaut by Truffaut" (1987) mit seiner opulenten Farb-Ausstattung besitzt, in dem viele frühere Interviews und Selbstaussagen versammelt wurden, neben vielen anderen Materalien, der erfährt hier nicht so furchtbar viel Neues. Truffaut ist sich in seinen Anschauungen und Vorlieben wie Abneigungen treu geblieben. Für allerdings überraschend, daß er nun seine frühen Werke recht kritisch beurteilt und die neueren, ab "Tagebuch der Adele H." mehr schätzt. Aber der Künstler entwickelt sich natürlich weiter und muß wohl so urteilen. Ich persönlich mag trotzseine alten Filme lieber: "Les 400 coupe", "Tirez pianiste", vor allem aber "Jules et Jim", auch "L'enfant vage" und "La nuit americaine".

Ergänzt wird das Buch durch die bisher vollständigste Filmographie Truffauts, die zu jedem Film auch eine recht gute Inhaltsangabe bringt, damit auch diejenigen, die ihn nicht kennen oder sich nicht mehr so gut erinnern, verstehen, worum es bei den Gesprächen geht.

Da wir gerade bei Truffaut sind: 1990 erschien im gleichen Verlag ein voluminöser Band "Briefe 1945 - 1984", übersetzt und herausgegeben wiederum von Robert Fischer, der uns den zu früh verstorbenen Regisseur in seiner Menschlichkeit und Wärme, die ja ein wesentliches Merkmal auch seiner Filme sind, fast wieder lebendig werden läßt. Dazu tragen diverse Facsimiles und Privatfotos bei.

Peter Ahrendt

"Monsieur Truffaut, wie haben Sie das gemacht?" Hrsg. Robert Fischer, Vorwort Jean Collet; vgs. Verlagsgesellschaft Köln, 1991; 253 Seiten, 44.00 DM

"Francois Truffaut Briefe 1945 - 1984", Hrsg. Robert Fischer, Vorwort Jean-Luc Godard; vgs Verlagsgesellschaft Köln 1990; 733 Seiten, 68.00 DM

"Truffaut by Truffaut" compiled by Dominique Rabourdin, Harry N. Abrams Inc., New York 1987; 270 Seiten Folic, 90.00 DM



Das erste Jerry Lewis - Buch kommt im Herbst '95

Vor einem Jahr wurde in einem Artikel dieser Filmzeitschrift ein neues, dazu noch deutschsprachiges Fotobuch empfohlen. Der Titel: "Laurel und Hardy" - ihr Leben, ihre Filme.Autor ist der in Berlin lebende freie Journalist Christian Blees, beschäftigt im Trescher Verlag Berlin, der auch das Buch mit großem Erfolg, wie aus Fachkreisen verlautet, auf den Markt brachte.

Neuauflagen lassen dann natürlich meistens nicht lange auf sich warten, zumal es viele Laurel & Hardy-Fans gibt, die schon sehnsüchtig auf ein neues, hervorragend gestaltetes deutschsprachiges Buch in Bild und Text gewartet hatten.

Nach einem Telefonat damals mit Herrn Blees erfuhr ich, daß der Trescher Verlag in absehbarer Zeit die Herausgabe eines Jerry Lewis Fotobuches plante, aber noch nicht das passende Fotomaterial zu den Filmen des zappelnden, springenden und kindlich singenden US-Stars vorliegen hatte.

Das Problem konnte leicht gelöst werden, denn mein Fotoarchiv hatte zu den einzelnen Filmtiteln genügend Bildmaterial, dazu noch doppelt, also entbehrliches Material, aufzuweisen. Der Verlag wählte schließlich ca. 100 der aussagefähigsten Fotos für dieses Buch aus.

Ob die Bilder nun ausschließlich in Farbe oder in s/w erscheinen bleibt abzuwarten. Jedenfalls werden alle Liebhaber des quirligen und schwierigen Stars sich auf diese interessante Neuerscheinung auf dem ohnehin dürftigen Filmbuchmarkt stürzen. Der Titel des Buches ist noch nicht bekannt.

Ob Jerry der Ruhm zu Kopf gestiegen ist und er deshalb aus Jux einem Filmproduzenten, mit dem er nicht gut auskam, 100 Rollen Toilettenpapier schickte, oder warum er jahrelang mit seinem einstigen Filmpartner Dean Martin kein Wort mehr sprach (heute sind sie wieder versöhnt), wer vermag das zu sagen.

Jerry Lewis, geb. 1926 als Josep Levitsch, begann seine einsame Karriere bereits als Kind. Später versuchte er sich in meheren Berufen, unter anderem als Verkäufer und als Kartenabreißer im Kino. Schließlich erhielt er einen Job als Conferencier in einem Kino. Hier traf er dann auf seinen späteren Partner Dean Martin. Die beiden wurden zunächst durch Bühne und Fernsehen bekannt, bevor sie zum erstenmal Nebenrollen in komischen Filmen erhielten. Diese Filme waren:

1949 "My Fried Irma"

Als Duo in den Filmen:

- 1950 "At War with the Army" (Krach m.d. Kompanie), R: H.W.
- 1951 "The Stooge" (Der Prügelknabe), Regie: Hal Walker
- "Jumping Jacks" (Schrecken der Division), R: N. Taurog
 "Scared Stiff" (Starr vor Angst), R: George Marshall
- "The Caddy" (Der Tolpatsch), Regie: Norman Taurog
 "Money from Home" (Der tollkühne Jokey), R: G. Marshall
 "Artists and Models" (Maler und Mädchen/Der Agentenschreck), Regie: Frank Tashlin

1956 Hollywood or Bust (Alles um Anita/Jerry, der Glückspilz), Regie: Frank Tashlin

Nach diesem Film trennten sich Dean Martin & Jerry Lewis. In den folgenden Streifen trat J.L. alleine auf:

- "The Delicate Delinquent" (Dümmer als die Polizei erlaubt), Regie: Don Mc Guire
- "Rock a Bye Bye" (Fünf auf einen Streich/Der Babysitter), Regie: Frank Tashlin;
 "The Geisha Boy" (Der Geisha Boy), R: Frank Tashlin
- "Visit to a small Planet (Jerry,d.Astron.Schreck)
 Regie: Norman Taurog
 "Cinderella" (Aschenblödel/Der Familientrottel)
 Regie: Frank Tashlin
- 1960 "The bellboy" (Hallo, Page), R: J. Lewis (Debütfilm)
- "The Ladys Man" (Ich bin noch zu haben), R: J. Lewis
 "The Errand Boy" (Der Bürotrottel), Regie: J.Lewis
- "It's Only Money" (Geld spielt keine Rolle), R: F. T. "The Nutty Professor" (Der verrückte Prof.), R: J.L.
- 1963 "Who's Minding the Store" (Der Ladenhüter), F: F.T.
- "The Patsy" (Die Heulboje/Der Wunderknabe), R: J.L. "The Disorderly" (Der Tölpel vom Dienst), R: F.T.
- "The Famyly Juwels" (Das Familienjuwel), R: J.L. "Three on a Coutsch" (Drei auf einer Couch), R: J.L.
- 1966 "Way... Way Out" (Das Mondkalb), R: Gordon Douglas;
- 1967 "The Big Mouth" (Ein Froschmann an der Angel), R: J.L.
- 1968 "Hook, Line and Sinker" (Jerry, der Herzpatient), R: G.M.
- 1969 "One More Time" (Die Pechvögel), Regie: J.Lewis
- 1970 "Which Way to the Front" (Wo, bitte geht's z. Front), R:L.

Lewis war zweimal verheiratet. Die jahrzehntelange Ehe mit einer viel älteren Frau hat er verkraftet. Jetzt lebt er glücklich nach seiner Scheidung mit einer jüngeren Frau. Zwischen seinen Filmen trat er immer wieder im Fernsehen und der Bühne auf. Auch 1973 in der satirischen Serie "Klimbim" der ARD.

Dies war ein Überblick über die wichtigsten Filme und Stationen seines Lebens. Also aufgepaßt im Herbst. Fans sollten sich den Band nicht entgehen laßen. Zeigt er doch die einmalige Karriere eines der größten Slapstikstars des guten alten US-Kinos. Einige seiner lustigsten Filme erschienen in den 70/80er Jahren bei Ufa- & Piccolo-Film als S-8-Schnittfassungen. Auch einige S-8-Komplett-Fassungen kamen auf den Markt. Die meisten von diesen Titeln sind heute gesuchte Sammlerstücke.

Gerhard Fischer

»Der Techniktip«



Rectimascop 48/2x Ein preiswerter Anamorphot bei Rinser

Gute Anamorphoten sind teuer. Um so glücklicher kann man sein, daß die Firma Kinotechnik Rinser, Seinsheimstr. 19, 81245 München, Tel. 089/880681 einen 2x-Anamorphoten "Rectimascop 48/2x" für 198,-DM anbietet (+ Mehrwertsteuer). Diese Linsensysteme sind eigentlich für den professionellen 16mm-Bereich gebaut. Der Durchmesser der Eintrittsöffnung beträgt 48mm, der Aussendurchmesser des Einspannzylinders 62,5mm, dessen Länge 57,5mm. Nichts hindert die Nutzung für Super 8. Mit einer Halterung von FFR-Film, Ralf Wornast, Limburger Str. 53, 65510 Idstein habe ich diesen Anamorphoten mit dem S8-Projektor GS 1200 von Elmo getestet. Durch den langen Einspannzylinder kommt die große Eintrittsöffnung gleich vor das Projektorobjektiv. Gegenüber dem Kowa-Anamorphoten Prominar 8-Z ergab sich eine bessere Ausleuchtung der Leinwand: 190 Lux gegen 180 Lux beim Kowa. Selbstverständlich bei gleicher Größe der ausgeleuchteten Fläche. Wahrscheinlich liegt das an dem kurzen Einspannzylinder des Kowa, der es nicht erlaubt, dicht an das Projektorobjektiv heranzukommen.

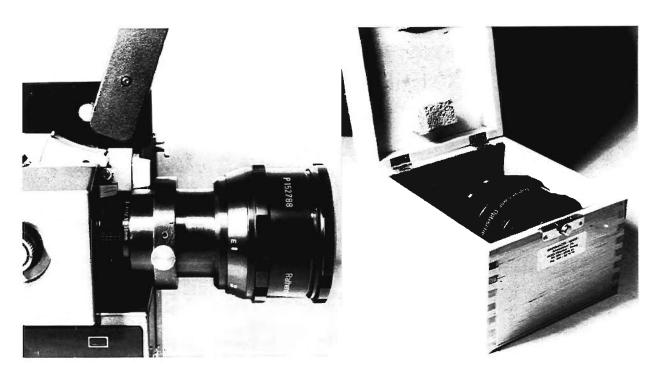


Überhaupt liegt viel an der richtigen Halterung des Anamorphoten. Er sollte möglichst dicht an das Projektorobjektiv reichen und möglichst in der optischen Achse montiert werden. Ich hoffe von Herrn Wornast noch eine Halterung für meinen Bauer P8 16mm-Projektor zu bekommen. Infolge nur der einen Halterung für den GS 1200, konnte ich das "Rectimascop" nur mit diesem testen. Bezüglich der Bildschärfe scheint es den Kowa-Anamorphoten zu übertreffen. Genaue Meßergebnisse kann ich jedoch nicht präsentieren, weil ich nur mit normalen CS-Spielfilmen testen konnte.

Will man genauere Ergebnisse, muß man sich an die beiliegenden Anweisungen für das Einstellen halten. Ich zitiere:

Zuerst wird das Kine-Projektionsobjektiv für sich auf beste Bildschärfe eingestellt. Dann nimmt man den Vorsatz zur Hand, löst den Sicherungsring (2) um 1/4 Umdrehung und dreht den Einstellring (1) ungefähr auf die in Frage kommende Projektionsentfernung. Hiernach wird das Rectimascop so vor das Kine-Projektionsobjektiv gesetzt, daß der Markierungspunkt (3) nach oben zeigt. Nach diesem Vorgang ist das Rektimascop unter Zuhilfenahme eines Testfilmstreifens mit Kreuzgitter folgendermaßen einzustellen:

Soweit das Zitat; es folgen noch etliche Anweisungen. Da ich nun keinen Filmstreifen mit Kreuzgitter habe, konnte ich nicht so verfahren. Vielleicht sollten wir im Club mal einige hundert Meter eines solchen Testfilms besorgen. Jeder Filmfreund, der auch CS-Filme vorführt könnte einige Meter eines solchen Testfilmes gebrauchen, gleich welchen Anamorphoten er benutzt. Es kommt nämlich auf die Einstellung zweier Linsensysteme an.



Beim Lesen der Betriebsanleitung des Rectimascops wurde ich stark an den Techniktip erinnert, den Joachim Roos in unserer Club-Info Nr. 5/89 gab. Zwar handelte dieser Artikel von Filmaufnahmen mit Anamorphoten, aber die Projektion mit Anamorphoten ist nicht weniger heikel. Selten bin ich mit Cinemascopprojektionen zufrieden. Nachdem Joachim Roos ausführlich die Montage des Anamorphoten beschrieben hatte, führte er weiter aus: "Man stelle sich ein Rasterfeld, gezeichnet auf weißem Karton vor. Die zweckmäßige Größe des Kartons ist das DIN A3-Format. Die Linienstärke der horizontalen und vertikalen Geraden muß zwischen 2-4mm liegen. Bei der Filmaufnahme plaziert man das Rasterfeld unmittelbar vor dem zu filmenden Objekt. Nun folgt die "grobe" Schärfeeinstellung. Zuerst wird am Grundobjektiv der Filmkamera der bestmögliche Schärfeeindruck eingestellt. Danach folgt die Regulierung am KOWA 8Z. Nun folgt die Feinjustage. Am Grundobjektiv und am KOWA 8Z dreht man solange, bis die vertikalen und horizontalen Geraden exakt scharf abgebildet werden. Falls die idealen Schärfepunkte vom KOWA 8Z und Grundobjektiv noch nicht übereinstimmen sollten, sind entweder nur die horizontalen oder vertikalen Geraden scharf abgebildet." Soweit das Zitat.

Die Einstellung bei der Projektion ist einerseits einfacher, weil die Entfernung zur Leinwand konstant bleibt. Die Entfernungsangabe auf dem Einstellring des Anamorphoten genügt aber nur zur Grobeinstellung! Andererseits braucht man einen sehr scharfen Testfilm mit hervorragendem Bildstand. Verhandlungen einen solchen zu bekommen sind im Gange.

Im Bereich von 20 bis 30mm der Brennweite des Projektorobjektivs sind die Leinwandbilder nicht vignettiert. Unterhalb von 16mm beginnt die Vignettierung, früher als beim Kowa. Es liegt an der langen Bauart des Rectimascops. Der Kowa-Anamorphot ist bedeutend kürzer, hat sicherlich auch weniger Linsen. Ich habe den Eindruck, als ob die Farben beim Rectimascop etwas satter wiedergegeben wären, als beim Kowa. Man sollte auch bedenken, daß man bei Anamorphoten die besten Ergebnisse bei schlanken Eintrittslichtbündeln erhält, also bei langen Brennweiten des Projektorobjektivs. Deshalb sollte – bei gegebener Leinwandgröße – der Projektor weit hinter den Zuschauern stehen.

Der Anamorphot "Rectimascop 48/2X" wird in einem ansprechenden Holzetui geliefert. Eine ausführliche Betriebsanleitung mit Tabellen über den Lichtverlust bei verschiedenen Abständen vom Grundobjektiv ist beigefügt. Der Anamorphot stammt aus DDR-Beständen und war für den professionellen Bereich bestimmt.

Karl H. Leonhardt

STUMMFILME IN SUPER-8: PANZERKREUZER POTEMKIN (1925)

"Panzerkreuzer Potemkin" (Bronenosez Potemkin, UdSSR, 1925) Prod.: Goskino - Regie: Sergej Eisenstein - Buch: S.Eisenstein,
N.Agadshanowa-Schutko - Kamera: Eduard Tisse - Musik: N.Kryukov Darsteller: Matrosen d. Schwarzmeerflotte, die Bevölkerung
Odessas, Schauspieler des Proletkult-Theaters, sowie A.Antonow,
G.Alexandrow, W.Barski, A.Lewschin u.a. - Laufzeit: 72 Minuten
bei 24 B/sec. - (Perry's Movies Ltd.)

"Panzerkreuzer Potemkin" ist vielleicht der berühmteste Stummfilm überhaupt. Unter den besten Filmen aller Zeiten, die alle zehn Jahre von der Zeitschrift "Sight and Sound" des britischen Filminstituts ermittelt werden, hält er sich stets unter den ersten sechs, ein Ernst Lubitsch bezeichnete ihn als den besten Film, der je gemacht wurde und auch für Chaplin war es der beste Film der Welt. Und sein Regisseur Sergej Eisenstein gilt bekanntlich als einer der ganz großen und bedeutenden Filmschöpfer.

Und wirklich war dieser Film damals revolutionär in jeder Hinsicht, nicht nur weil sein Thema die erste (gescheiterte) russische Revolution ist, weil er eine soziale und politische Botschaft hat und sie geradezu agitatorisch herüberbringt, (er war eine Auftragsarbeit zur Jubiläumsfeier der Revolte von 1905, ist also als politische Demonstration gedacht), sondern auch und vor allem durch seine Bildkraft und die neuartige dynamische Montage.

Die Handlung ist schlicht: die Besatzung der "Potemkin", die im Hafen von Odessa liegt, meutert, weil sie verdorbenes Essen bekommt. Die Bevölkerung von Odessa demonstriert ihre Solidarität und wird von Zarentruppen brutal zusammengeschossen. Als die zaristische Flotte gegen die Meuterer vorrückt, weigern sich die Soldaten, auf die Kameraden zu schießen, die Aufrührer dürfen unbehelligt passieren. (In Wirklichkeit allerdings wurden sie in Konstanta festgenommen.)

Das hat nun Eisenstein in packende Schwarzweißbilder umgesetzt: zunächst zeigt er in ruhigen Szenen die Alltagsarbeit an Bord, dann die Weigerung wegen des ungenießbaren Essens: in Großaufnahme wimmeln Maden im Fleisch, aber der Schiffsarzt erklärt es für eßbar. Die protestierenden Matrosen werden an Deck zusammengetrieben, mit einer Plane bedeckt und sollen erschossen werden. Aber als das Hinrichtungskommando anlegt, ruft ein Matrose: "Brüder!" und die Gewehre richten sich gegen die Offiziere, die als arrogante, zynische Adelige dargestellt werden. Die Revolte wird in einem Wirbel von kurzen Schnitten aufgelöst: jagende Füße, gehetzte Gesichter, Hände greifen Gewehre, Verfolgungen treppauf und treppab, Offiziere werden ins Wasser geworfen, der Pope erhebt mahnend das Kreuz und wird

beiseite gestoßen, ein Matrose, vom Schuß eines Offiziers getroffen, hängt kopfüber in den Tauen und wird schließlich von den anderen geborgen und am Kai aufgebahrt.

Dort naht sich das Volk und trauert um ihn. Flammende Aufrufe gegen die zaristische Unterdrückung erheben sich. Dann berühmte Szenenfolge der Kosakenattacke auf der riesigen Hafentreppe von Odessa, dieses Lehrbeispiel für filmische Montage. Abwechselnd sehen wir die eisern im Gleichschritt herabschreitenden Stiefelreihen, die davonstürzende verwundete, niedergetrampelte Menschen, die Soldaten schießen, Tote, ein Kinderwagen holpert endlos die Stufen hinunter, eine Frau trägt ihr totes Kind den Soldaten entgegen, aber mechanisch marschieren sie weiter, wie tödliche Roboter. (Wie in manchen anderen Aufführungen fehlt auch in der Super-8-Fassung schockierende Großaufnahme, in der einer Frau ins Auge geschossen wird.) Diese Szenen haben eine solche emotionale Wucht und Kraft, sind so raffiniert gesteigert, daß man auch heute noch gebannt und atemlos vor der Leinwand sitzt.



Eindrucksvoll auch die lastende Spannung am Ende, wenn "Potemkin" sich der Flotte nähert und darauf qefaßt sein muß, unter Feuer genommen zu werden, bis dann die freie Passage das große Aufatmen bringt und den Triumph der Solidarität, mit dem Film endet.

Stars gibt es in diesem Film nicht, er zeigt keine einzelnen Personen, sondern die Masse, das Volk, das Kollektiv - auch darin ist er ungewöhnlich.

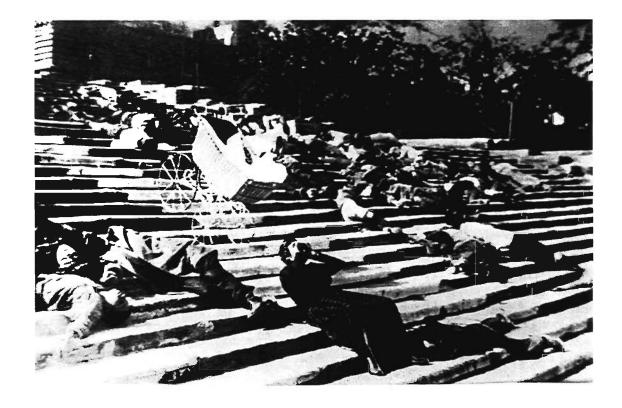
Eisenstein wollte ganz bewußt mit seiner Montagetechnik Emotionen und Affekte beim Zuschauer auslösen und ihn in seinem Sinn beeinflussen. Und obwohl ihm dies völlig gelingt, zieht der Film sogar politische Gegner in seinen Bann. Selbst Goebbels soll den Regisseuren des sog. "3.Reichs" empfohlen haben, von diesem Werk des ideologischen Feindes zu lernen, um dessen Techniken dann für die eigenen Zwecke anzuwenden. Im Westen ist der Film wegen seiner politischen Richtung im Laufe der Zeit häufig

verboten, zensiert, beschnitten, aber ebenso auch gefeiert worden.

Die Super-8-Fassung enthält die vollen 5 Akte. Es handelt sich um eine amerikanische Fassung, vertrieben von Perry's Movies Ltd., mit den originalen russischen Zwischentiteln, die englisch untertitelt sind, und mit der Musik, die für die Neuaufführung 1949 von N.Kryukov für Mosfilm komponiert wurde. Die gleiche lief übrigens im Fernsehen im "Sky Channel". Die Bildqualität ist - wie auch bei dieser Ausstrahlung - nicht gerade berauschend, die Schärfe mag zwar noch ausreichen, aber der Kontrast ist extrem hart, zuweilen wird das Bild flackerig und verliert sich entweder im Dunkel oder franst im Licht aus. Das macht sich besonders unangenehm bemerkbar in den von E. Tisse schön fotografierten Morgenstimmungen im nebeligen Hafen, mit denen der Odessa-Teil beginnt. Daß es auch besser geht, zeigte jüngst die TV-Sendung einer restaurierten Fassung mit der Originalmusik der Uraufführung von E. Meisel, die übrigens weniger bombastisch ist. (Hier doch mal eine kurze Zwischenbemerkung: wenn ich mich gelegentlich auf Filme in der "Glotze" beziehe, so wird das hoffentlich nicht als "Verrat" am Super-8-Kino betrachtet; auch mir ist die große Leinwand, sei es im richtigen Kino oder daheim, lieber. Aber der Flimmerkasten ist halt manchmal die einzige Möglichkeit, Klassiker und Raritäten zu sehen - wenn auch mit den bekannten Einbußen an Erlebniswert.)

Aber auch in dieser nicht so optimalen Fassung bleibt die Wirkung des Films außerordentlich - und dies ist eben ein Klassiker, den man als Filmfan einfach haben *muß*.

Peter Ahrendt



Filmbearbeitungsgeräte "Laufbildbetrachter"

Zur Filmbearbeitung werden Laufbildbetrachter eingesetzt. Zwar hörte ich davon, daß Filmamateure ihre Filme mit Hilfe eines Projektors geschnitten hätten, das muß jedoch ein mühsames Werk gewesen sein. Beim Laufbildbetrachter läuft der Film kontinuierlich durch das Gerät und nicht ruckweise. Das ist erstens filmschonend, und zweitens ist dadurch das Einlegen des Films viel einfacher. Dennoch sind viele Amateure nicht ganz zufrieden mit diesen Geräten, weil sich die Bildschärfe nicht beurteilen läßt. Zur Beurteilung der Schärfe und Bildqualität der eigenen Aufnahmen muß dann doch der Projektor herhalten.

Woran liegt nun die mangelhafte Bildschärfe der Betrachter? Viele sehen die Ursache in der kleinen Bildfläche und der Körnigkeit der Mattscheibe. Deshalb hat ein Hersteller (HKS) sein Gerät mit einer Projektionsfläche versehen und nennt das Gerät "Projektorette". Die Schärfe des projizierten Bildes ist dadurch aber nicht besser geworden. Die Ursache liegt vielmehr am Prinzip des optischen Ausgleichs.

Der Film läuft gleichmäßig durch den Betrachter. Damit das Bild dennoch ruhig auf der Mattscheibe steht, muß eine planparallele Glasplatte durch eine mit der Filmbewegung gekoppelte Drehung dafür sorgen, daß ein bestimmter Bildpunkt immer auf der gleichen Stelle der Mattscheibe erscheint. Bild 1 zeigt

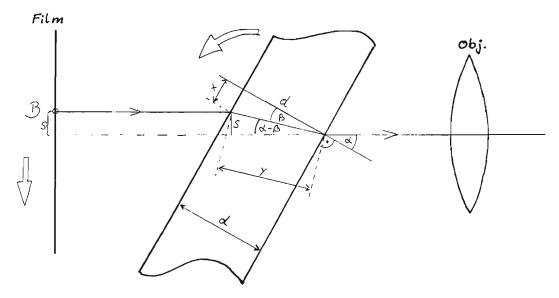


Bild 1

eine solche Glasplatte im Querschnitt. Links ist der Film und rechts das Objektiv des Laufbildbetrachters zu sehen. "B" sei ein Punkt in der Mitte des Filmbildes. Ein von "B" ausgehender Lichtstrahl wird beim Auftreffen auf die Platte zum Lot hin gebrochen, beim Verlassen der Platte um den gleichen Winkel vom Lot weg. Der Bildpunkt "B" erscheint dadurch um die Strecke "s" versetzt. Hat sich Punkt "B" mit dem Film bis zur optischen Achse weiterbewegt, so hat sich die Glasplatte soweit gedreht, daß sie senkrecht zur optischen Achse steht. Der Lichtstrahl geht dann ohne Brechung gerade hindurch. Der Bildpunkt "B" scheint auf der Mattscheibe zu ruhen. Die Kopplung der Drehbewegung mit dem Filmtransport übernimmt die Zahntrommel und ein Zahnradgetriebe.

Wie genau steht Punkt "B" tatsächlich am selben Ort auf der Mattscheibe während der Projektion nur eines Bildes? Ein bißchen Mathematik gibt Auskunft:

Aus Bild 1 ist abzulesen $\frac{d}{y} = \cos \beta$. Dann ist $y = \frac{d}{\cos \beta}$. Weiterhin ist zu erkennen: $\frac{d}{y} = \sin(\alpha - \beta)$, bzw. $s = y\sin(\alpha - \beta)$.

Die Additionstheoreme sagen nun: $\sin(\alpha - \beta) = \sin \alpha \cos \beta - \cos \alpha \sin \beta$.

Damit ist dann $s = y(\sin \alpha \cos \beta - \cos \alpha \sin \beta)$,

oder $s = \frac{d}{\cos \beta} (\sin \alpha \cos \beta - \cos \alpha \sin \beta)$.

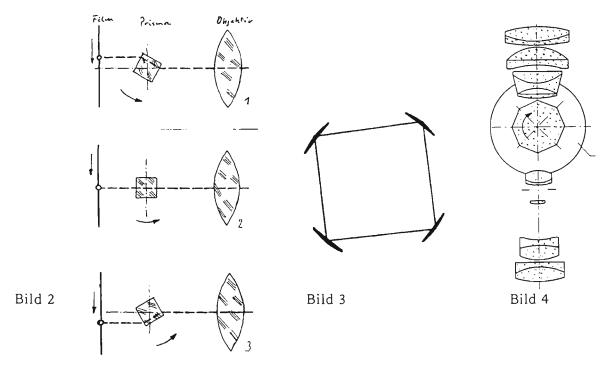
Daraus folgt $s = d(\sin \alpha - \cos \alpha \tan \beta)$.

Für kleine Winkel kann man tan β≈sinβ setzen,

also folgt $s = d(\sin \alpha - \cos \alpha \sin \beta)$.

Aus dem Brechungsgesetz $\frac{\sin \alpha}{\sin \beta} = n$ erhält man $\sin \beta = \frac{\sin \alpha}{n}$. Damit wird $s \neq d \sin \alpha \left(1 - \frac{\cos \alpha}{n}\right)$.

Die Versetzung s des Lichtstrahles ist also angenähert proportional dem Sinus des Verdrehungswinkels & der planparallelen Glasplatte (Vierkantprisma). Durch die notwendige starre Kupplung zwischen Zahntrommel und Drehachse des Prismas ist aber die Bewegung des Filmbandes proportional dem Drehwinkel & und nicht seinem Sinus. Daraus folgt, daß z.B. der Bildpunkt "B" während der Projektion nur eines Bildes auf und ab wandert. Das geschieht bei 24B/s 24 mal pro Sekunde. Obwohl es sich nur um einen kleinen Betrag handelt, entsteht allein dadurch der Eindruck einer Unschärfe.



Nun ist das nicht der einzige Grund für Unschärfen. Durch die Glasmasse der planparallelen Platte – sie wird meist als Vierkant- oder Achtkantprisma ausgeführt – entsteht chromatische Aberration, also ein Farbfehler, der sich nicht korrigieren läßt, weil sich das Prisma dreht. Daneben entsteht auch noch ein erheblicher Astigmatismus. Verringern lassen sich die Fehler durch Erhöhung der Anzahl der parallelen Flächen. Beim Vierkantprisma (Bild 2) beträgt der maximale Winkel 45°. Ist n=1,5 so erhält man den Winkel β zu 28°. Dieser Winkel ist zu groß, als daß man die in der Rechnung gemachten Vereinfachungen tolerieren könnte. Deshalb wird das Vierkantprisma mit einer Umlaufblende versehen (Bild 3). Diese Blende begrenzt den wirksamen Winkel α auf ca. 23°

und damit β auf 15°. Allerdings entsteht dadurch zwischen je zwei Bildern eine Dunkelpause, die oft als störend empfunden wird. Man sollte aber bedenken, daß diese Dunkelpause die Trennung der Einzelbilder beim Schnitt erleichtert.

Angenehmer verhält es sich bei einem Achtkantprisma (Bild 4). Der Winkel 🖔 ist dann auf ca. 22° begrenzt und β auf 14°. Beim 16-Kantprisma (Bild 5) ist \wedge auf 11° und β auf 7,3° begrenzt. Das ist übrigens der Bereich, in dem man mit Recht die oben genannten Vereinfachungen machen darf. Hier darf man auch den Winkel (im Bogenmaß) ungefähr gleich seinem Sinus setzen. Für 16 und mehr Flächen ist cos & nahezu "1", und mit n = 1,5 wird der gesamte Klammerausdruck zur Konstante (ca. 0,33). Die Gleichung lautet dann s≈0,33d . Wobei s die Versetzung des Lichtstrahls, d die Dicke des Prismas (beides z.B. in Millimetern) und & der Verdrehungswinkel im Bogenmaß ist. Gibt man den Winkel in Grad an, muß noch einmal mit 0,0175 multipliziert werden, also s≈0,00576d & °. Man bedenke aber, daß ein solches Prisma - bei gleicher Größe einer der wirksamen Flächen wie beim Vierkantprisma - ein sehr großer Glasklotz ist, der hochpräzise geschliffen und montiert werden muß. Schon winzige Ungenauigkeiten bei der Montierung bewirken ein auf und ab Tanzen des Bildes auf der Mattscheibe. Deshalb sind solche Geräte sehr teuer. Der Farbfehler und Astigmatismus eines solch riesigen Glasklotzes ist damit aber noch nicht behoben.

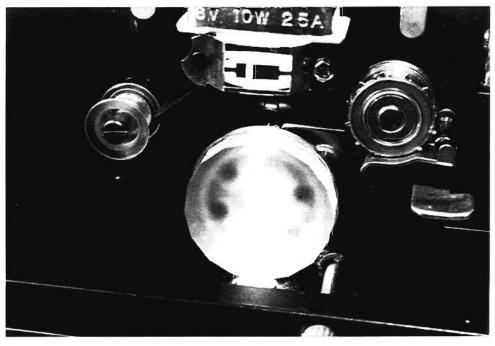
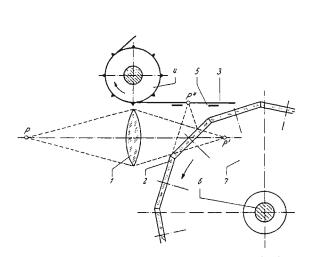


Bild 5

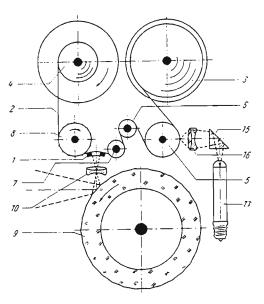
Hochwertige optische Geräte – z.B. Hochgeschwindigkeitskameras – arbeiten meist mit Spiegelkränzen (Bild 6), die ja keine Farbfehler haben. Die Zeiss Ikon Zeitlupenkamera arbeitet mit einem 30 teiligen Spiegelkranz (Bild 7) und erreicht damit bis zu 3000 B/s. Der einzige Projektor mit kontinuierlichem Filmlauf (Mechau) hatte auch einen Spiegelkranz. Es soll nicht verschwiegen werden, daß alle Geräte mit optischem Ausgleich eine begrenzte wirksame Öffnung haben. Stellen Sie sich vor, Sie hätten am Projektor ein Objektiv mit Blende 8 oder gar 16. Beim Laufbildbetrachter trifft das zu. Es gibt keine Schwierigkeiten beim Scharfstellen, bis auf die Tatsache, daß es durch die beschriebenen Fehler nicht schärfer geht. Dafür können Sie aber jeden Kratzer auf der Blankseite erkennen (große Schärfentiefe!).

Der kontinuierliche Filmlauf der Laufbildbetrachter ist eigentlich die ideale Voraussetzung für die Filmvertonung. Nun haben einige der Betrachter nicht nur die Möglichkeit der Tonwiedergabe, sondern auch der Tonaufnahme (z.B. GOKO Rekording Editor RM-5000). Ich habe diesen Betrachter mit guten Ergebnissen



Optischer Ausgleich mit umlaufendem Außenspiegelkranz, Schema.

I Objektiv. 2 Spiegel, 3 Filmband, 4 Zahntrommel, 5 Bildfenster, 6 Antriebsachse des Spiegelkranzes, 7 Kranzkörper, P Dingpunkt, P', P'' Bildpunkte.



ZEISS IKON 16 mm ,, Schmalfilm. Zeitlupenkamera" mit optischem Ausgleich durch Außenspiegelkranz, Schema, Maßstab etwa 1:6. 1 Bildfenster, 2 Filmband, 3 Abwickelspule, 4 Aufwickelspule, 5... 7 Führungsrollen, 8 Zahntrommel, 9 Spiegelkranz, 10 Aufnahmeobjektiv, 11 Gilmmlampe, 15 Prisma. 16 Objektiv für Zeitmarkenschreiber (s. Abb. 144, 326, 327).

bei komplizierten Tonüberspielungen benutzt (siehe "Die Leinwand", Heft 1/85, Seite 11 bis 13), bis es nicht mehr gut ging. Der Verschleiß der Filmführung ist Schuld daran. Die Geräte sind in der Regel nicht solide genug gebaut. Ein wenig solider, und hervorragende Geräte für die Vertonung stünden zur Verfügung. Projektoren sollte man gar nicht zur Vertonung benutzen müssen. Kein Profi vertont einen Film mit dem Projektor. Zwar hat ein Amateur im "Schmalfilm" beschrieben, wie er das Gerät von GOKO mit Hilfe eines Keramikteils, welches im Elmo GS 1200 zur Filmführung dient, "ertüchtigt" hat, aber dieses Ersatzteil ist nicht mehr zu bekommen. Im nächsten Heft werden verschiedene Laufbildbetrachter vorgestellt.

Karl H. Leonhardt

Wer kennt ihn?

Wer kennt den Verein "Freunde der Filmkunst e. V.", oder wer weiß von ihm? Im November 1974 wurde ein Verein "Freunde der Filmkunst" in München gegründet. Durch eine Filmzeitschrift - ich glaube es war das "Film & Ton-Magazin" - erfuhr ich von diesem Verein und seinen Zielen. Vor allem reizte es mich, daß den Mitgliedern achtmal im Jahr ein Filmpa ket zugesandt werden sollte. Den darin enthaltenen Spiel- oder Dokumentarfilm konnte man sich in Ruhe ansehen. Nach 8 Tagen mußte der Film dann zurückgesandt werden, oder man mußte ihn an ein anderes Mitglied weiterschicken. Anfangs funktionierte die Sache noch nicht gut, aber nach ca. zwei Jahren hatte es sich eingespielt, bis 1984 auf Video umgestellt wurde. Da ich nicht beabsichtigte auch auf Video umzusteigen, war für mich 1985 der Spaß zu Ende. Wir Filmfans sollten dann mit einem Film entschädigt werden, der ist aber nie bei mir angekommen. Karl H. Leonhardt, Tel. 02353/4518

Vereinssatzung

§ 1 Name und Sitz

Der Verein führt den Namen "Freunde der Filmkunst e.V." und hat seinen Sitz in München. Er ist in das Vereinsregister eingetragen.

§ 2 Vereinszweck

1. Zweck des Vereins ist die Verbreitung, Pflege und Förderung des Amateurfilmwesens auf volksbildendem, künstlerischem und völkerverständigendem Gebiet, ohne Rücksicht auf politische, konfessionelle, berufliche oder sonstige trennenden Gesichtspunkte.

Der Verein verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der Gemeinnützigkeitsverordnung vom 24.12.1953.

Diesem Zwecke dienen beispielsweise:

- Vorträge und Demonstrationen über technische, künstlerische und dramaturgische Fragen auf allen Gebieten des Amateurfilms.
- Abhaltung von Film- und Diakursen, Seminaren und Studienreisen im Rahmen der Erwachsenenbildung, um so das Wissen über den Amateurfilm zu erweitern.
- Durchführung eines jährlichen Club-Wettbewerbs. Ferner die Mitwirkung bei regionalen, deutschen und internationalen Amateurfilm-Wettbewerben.
- Verwaltung eines Film- und Ton-Archivs, Herstellung von Filmen und Film-Kopien, Beschaffung guter Amateurfilme.
- Vorführung von Amateurfilmen bei anderen Institutionen, z.B. Volkshochschulen, Jugendverbänden, Altersheimen. Behörden oder sonstigen interessierten Vereinigungen.
- Nutzung der Möglichkeiten kostenloser Vorführung und Besichtigung von Filmen, die die Filmdienste und Film-Archive von Firmen, private und öffentlichrechtliche Institutionen anbieten

und beabsichtigt damit, einen Wertmaßstab für gute Filmkunst zu finden und mitzuteilen, um dadurch einen kulturellen Beitrag zum öffentlichen Leben zu leisten.

2. Etwaige Gewinne des Vereins dürfen nur für die satzungsgemäßen Zwecke verwendet werden. Die Vereinsmitglieder erhalten weder Gewinnanteile noch in ihrer Eigenschaft als Mitglieder sonstige Zuwendungen aus Mitteln des Vereins.

3. Keine Person darf für Leistungen, die den Vereinszwecken fremd sind. Vergütungen erhalten oder für Leistungen, die den Vereinszwecken dienen, eine unverhättnismäßig hohe Vergütung erhalten.

§ 3 Mitgliedschaft

- 1. Der Verein hat ordentliche und Ehrenmitglieder.
- 2. Ordentliches Mitglied kann jede natürliche unbescholtene über 16 Jahre alte Person werden, ferner juristische Personen des privaten oder öffentlichen Rechtes, die bildend oder erzieherisch auf die Gestaltung der öffentlichen Meinung über die Filmkunst ein-
- 3. Die Aufnahme in den Verein erfolgt durch Ausstellung einer Aufnahmebestätigung durch das Präsidium. Das Präsidium kann von einem Bewerber die Empfehlung zweier Vereinsmitglieder verlangen und ist berechtigt, die Aufnahme ohne Angabe von Gründen abzulehnen.
- 4. Die ordentlichen Mitglieder sind berechtigt, an allen Veranstaltungen des Vereins teilzunehmen. Sie haben Anspruch auf kostenlose leihweise Besichtigung von Filmen, die dem Verein zur Verfügung stehen. Deren Besichtigung erfolgt im Rahmen einer vom Präsidium zu erstellenden Archivordnung. Die Mitglieder haben keinen Anspruch auf das Vereinsvermögen oder auf die Erstattung geleisteter Mitgliedsbeiträge. Sie sind verpflichtet, die festgesetzten Mitgliedsbeiträge bis zum 31. Januar des laufenden Geschäftsjahres zu entrichten.
- 5. Die Mitgliedschaft erlischt durch
- al Austritt
- b) Tod, bei juristischen Personen Auflösung
- c) Ausschluß.

Der Austritt eines Mitgliedes kann nur zum Ende eines Geschaftsjahres erfolgen und ist 6 Monate vor Ablauf desselben schriftlich zu erklären. Der Ausschluß des Mitgliedes kann durch Beschluß des Präsidiums aus wichtigem Grund erfolgen.

FREUNDE DER FILMKUNST e. V.

München, den 22.11.1983

RUNDSCHREIBEN 1983

Sehr geehrte Damen und Herren liebe Filmfreunde !

Wichtin !

Wir lesen einen Teil unseres Super 8 Archivs auf. Sie finden in den nächsten Filmzusendungen Spielfilme eingelegt, die Sie als Geschenk des Vereins entnehmen können.

Falls Sie den jeweils eingelegten Film schon kennen und nicht brauchen können dann schicken Sie den Film bitte zurück das nachste Vereinsmitglied freut sich darüber. Sie selbst bekommen dann einen anderen Film.

Bitte den beiliegenden Entnahmeschein ausfüllen!

Bitte schicken Sie aber bei Entnahme die beiliegenden Dokumentarfilme und die Pakethüllen unbedingt zurück.

Filmkauf:

Wir können zu einem außerordentlich günstigen Preis Filme aus einem großen Filmarchiv ankaufen. Wenn Sie daran Interesse

haben, dann schicken Sie uns bitte eine Spende.

Jahresversammlung:

Die diesjährige Jahresversammlung hat am 14.11.1983 stattgefunden. Jahresbericht-Finanzbericht-Diskussion und Videovorführungen. Dem Vorstand wurde einstimmig die Entlastung erteilt.

84 - Paitray

Uberweisungen f.84. Für die Super 8 Film-Abteilung: 24.- DM und 18,00 DM Porto.

421-

Bitte überweisen Sie an das unten angegebene Konto des Vereins Vergessen Sie nicht den Absender damit wir Ihr Konto richtig

führen können. 5x= mana

Video-Abteilung:

Wie die meisten von Ihnen schon wissen, haben wir im Januar 83 unsere Video-Abteilung gestartet. Bis jetzt haben wir 8 Stunden Produktionen dafür. Wegen zu geringer Peteiligung haben wir uns in dieser Beziehung verrechnet und die vorgesehene Produktionszahl zu hoch angesetzt. Wir geben unseren Videofreunde: dazu noch extra Bescheid.

Videorecorder:

Venn Sie auf Video umsatteln wollen und einen Recorder brauche dann schreiben Sie uns bitte, wir bekommen dazu gute Angebote

ins Haus.

Pakete-Umlauf:

Fitte denken Sie an Ihre Urlaubszeiten und an Adressenänderung

Länder-Video:

Wir starten im Januar 1984 mit Sonderprogrammen zu je 2 Stunde über Länder aus der ganzen Welt. Die erste Kassette ist gerade

fertig geworden: 6 Filme über Südafrika.

Bitte schreiben Sie uns von welchen Ländern Sie derartige Film zusammenfassungen sehen wollen. Wir stellen dann diese Lönder-

filme vorrangig zusammen.

Zum Jahresende danken wir Ihnen wie immer für die gute Zusammenarbeit. Mir wünschen Ihnen und Ihren Familien ein frohes und gesegnetes Weihnachtsfest und ein gutes Neues Jahr 1984.

Ihr Verein, Preunde der Filmkunst e.V.

Präsident: Helmut Zerbin

Vereinsregister: München 8525



DOCTOR ZHIVAGO

Musik: Maurice Jarre

Diese Musik ist nicht nur ein Meilenstein in der Filmmusikgeschichte, sondern auch eine der bekanntesten Filmmelodien aller Zeiten. weltberühmte "Larathema" verdrängte seinerzeit sogar die Beatles von den Spitzenplätzen der Charts.Als Schlager ("Weißt du wohin") machte es Karel Gott populär. Eine Zeitlang spielte die Filmmusik mehr Geld ein als der Film selbst, eine wohl einmalige Tatsache.

Maurice Jarre, der sich mit seiner hervorragenden Musik zu David Leans Vorläuferfilm "Lawrence von Arabien" bestens bewährt hatte, lieferte

DOCTOR ZHIVAGO

MUSIC COMPOSED AND CONDUCTED BY MAURICE JARRE

A LOVE CAUGHT IN THE FIRE OF REVOLUTION

FROM THE NOVEL
BY BORIS
PASTERNAK

mit dem vorliegenden Score eine solide, gefühlvolle und atmosphärisch dichte Komposition ab, die zum einen von der Melodik der musikalischen Hauptthemen lebt, zum anderen aber auch von der charakteristischen Instrumentation. Jarre verwendet neben dem Akkordeon sehr häufig die landestypischen Instrumente Zimbel und Balalaika.

Der Soundtrack beginnt mit der Ouvertüre, die, wie in den sechziger Jahren üblich, bei geschlossenem Vorhang zu hören sein sollte. Darin werden die drei musikalischen Hauptthemen vorgestellt. Nach mehreren Pauken und Beckenschlägen und einem fanfarenartigen Beginn hören wir zunächst das düstere Revolutionsthema in Marschform, dargeboten von einem Männerchor in bester Don Kosaken Tradition. Daran schließt sich das beschwingte Varykinothema an, das später bei der Fahrt zum Landsitz Schiwagos hören ist (Titel Nr. 11: "Tonya arrives in Varykino"). Schließlich wird noch kurz in schneller Form das Larathema angespielt, bis die Ouvertüre schließlich mit dem Revolutionsthema endet. Die folgende Titelmusik bringt zunächst ein völlig neues getragenes Thema zu Gehör, das jedoch wenig später in das berühmte Larathema überleitet. Diesmal erklingt es in gebührender Länge, dargeboten vom ganzen Orchester plus Balalaika. Dieses wichtigste Thema taucht später noch öfter im Soundtrack auf (z.B. "Lara leaves Yuri", "Yuri writes a poem for Lara").

Sehr reizvoll sind auch die beiden Walzer, die in dem Café erklingen, wo Lara mit Komarowsky zusammentrifft. Sie repräsentieren in treffender Weise den zaristischen Feudalstil, und im
ersten Moment könnte man denken, es handele sich um traditionelle Originalstücke. Doch auch sie stammen von Maurice Jarre.
Gleiches gilt auch für den Titel Nr. 8 "The funeral", der bei
der Beerdigung von Yuris Mutter zu Beginn des Films zu hören
ist. Es handelt sich um einen, von einer einzelnen Frauenstimme
in russischer Sprache dargebotenen Klagegesang, wie er in der
russisch-orthodoxen Kirche üblich ist. Begleitet wird die So-

listin von einem leisen tiefen Männerchor, der allmählich immer lauter wird und schließlich das klagende Thema der Frauenstimme übernimmt. Auch bei dieser Komposition gelang es Maurice Jarre, den traditionellen russischen Stil perfekt zu kopieren. Zusammenfassend kann man sagen, daß es Jarre gelungen ist, sowohl die russische Atmosphäre überzeugend musikalisch wiederzugeben, als auch der Liebesbeziehung zwischen Yuri und Lara den nötigen Tiefgang zu verleihen.

FAZIT: Ein in jeder Beziehung perfekter Soundtrack, der in keiner guten Sammlung fehlen sollte!

Gregor Kunz

CD bei Duchesse (Best. Nr: 352058)

SPEED

Musik: Mark Mancina

Zum aktuellen Super-8 ist neben einer reinen Song -CD auch der eigentliche Soundtrack erschienen, von dem hier die Rede sein soll. Mark Mancinas Musik trägt zu einem wesentlichen Teil zur im Film vorherrschenden hektischen und spannenden Atmosphäre bei. Mancina malträtiert zu diesem Zweck ziemlich heftig das elektronische Schlagzeug. Fast bei allen Titeln läuft mehr oder weniger deutlich die Rhythmusmaschine mit.Die überwiegend kurzen Spielzeiten der einzelnen Nummern belegen. der Score weniger als Komposition eigenständige



funktioniert, sondern mehr als Effektlieferant für den zugehörigen Film. Im Fall von "Speed" geht diese Rechnung voll auf, nicht als Vorwurf zu verstehen. ist diese Tatsache Mancina baut seinen Score auf einem heroischen Hauptthema auf, das man am ehesten mit Goldsmiths Einzelkämpferthema aus den Rambofilmen vergleichen kann. Im weiteren Verlauf verwendet motivische Abwandlungen dieses Themas. Daneben taucht Mancina immer wieder an den besonders rasanten Stellen des Films ein rhythmisches Triolenmotiv auf. Das Ganze wirkt ungeheuer dynamisch, ist aber in Unkenntnis des Films eher haltlos. Der einzig wirklich ruhige Titel ist die letzte Nummer ("End title"), wo das Hauptthema zunächst vom Soloklavier, später Orchester in getragener Form präsentiert wird.

Leider ist dieser wirklich schöne Schlußtitel mit seinen 1:49 Min. ein wenig kurz geraten, weil die Produzenten es vorzogen, den restlichen Abspann mit einer Heavy-Metal-Nummer zu versehen. Kein Kommentar! FAZIT: Für Fans!

Gregor Kunz

CD bei Milan (Best. Nr: 7432123465-2)

* SUPER-8 RETRO *

TEUFLISCHES AUF SUPER-8

DER EXORCIST

THE EXORCIST (Der Exorzist) USA 1973, Prod: Warner Bros./Hoya, R: William Friedkin, Drehbuch: William Peter Blatty nach seinem Roman, Spezialeffekte: Marcel Vercoutere, M: Hans Werner Henze, Anton Webern, Krystof Penderecki, Jack Nietzsche, Mike Oldfield D: Ellen Burstyn, Max v. Sydow, Linda Blair, Jason Miller, Lee J. Cobb u.a., Länge: 132 Min.

Selten hat ein Horrorfilm in Presse und Öffentlichkeit derart viel Staub aufgewirbelt wie dieser. Einen großen Anteil daran hatte vor allem eine aufwendige Werbekampagne, derzufolge die Zuschauer reihenweise in Ohnmacht gefallen sein sollen. Hierzulande geisterten seinerzeit auch Berichte durch die Zeitungen, vor allem aus süddeutschen Raum, von wagemutigen Priestern zu lesen war, die selbst als Teufelsaustreiber tätig waren. Dies alles verhalf dem Film großer Popularität und hatte zwei Fortsetzungen zur Folge, die dem Original jedoch bei weitem nicht das Wasser reichen konnten.



Zur Handlung: Die zwölfjährige Reagan, Tochter einer erfolglo-Schauspielerin, wird plötzlich von heftigen Krämpfen geschüttelt, ihr Bett beginnt von selbst zu wackeln, und sie gibt mit tiefer Stimme obszöne Worte von sich. Ärzte und Psychiater sind ratlos. Pater Merrin, ein älterer, in Teufelsdingen erfahrener Priester erklärt sich bereit, zusammen mit dem jungen Paauszutreiben. Während des ter Karras den Dämon Exorzismus (= Teufelsaustreibung) erleidet Pater Merrin einen Herzanfall. In letzter Minute bittet Pater Karras den in Reagan eingefahrenen Dämon, sich doch seiner zu bemächtigen. Der Dämon tut dies und der jetzt besessene Geistliche stürzt sich aus dem Fenster in den Tod. Reagan dagegen ist gerettet.

Die schockierende Wirkung, die der Film vor allem bei der Erstansicht auf den Zuschauer hat, liegt vor allem in den hervorragenden schauspielerischen Leistungen begründet. Besonders die Verwandlung Linda Blairs vom harmlosen Mädchen in ein vulgäres, schleimspuckendes kleines Monster ist derart krass ausgefallen, daß einem erstmal der Atem stockt. Ein großes Lob muß hier auch den Maskenbildnern und Tricktechnikern ausgesprochen werden. Letztere ließen beispielsweise Reagans Kopf eine 360 Grad-Drehung vollführen.

Wenn man Zeitungsberichten Glauben schenken darf, begab sich Linda Blair nach Abschluß der Dreharbeiten selbst in psychiatrische Behandlung. Überzeugend auch Ellen Burstyn in der Rolle von Reagans Mutter, der man die Verzweiflung, die in ihren angsterfüllten Augen zu lesen ist auch wirklich abkauft. Auch die "geistlichen" Rollen wurden perfekt besetzt. Sowohl Max von Sydow als auch Newcomer Jason Miller wirken glaubhaft.

Bemerkenswert ist auch der Ton des Filmes, er wurde mit dem Oskar ausgezeichnet: Wenn Reagan den jungen Priester mit grünem Schleim bespuckt sind die begleitenden Kotzgeräusche (man möge mir den Ausdruck verzeihen) wahrhaft superb. Apropos "Oskar": Die sonst so verknöcherte Jury der amerikanischen Filmakademie nominierte den Streifen für nicht weniger als 10 Trophäen (u.a. als bester Film).Letztendlich erhielt er zwei "Academy awards", für Ton und Drehbuch.

Der Film wurde seinerzeit von der UFA sowohl als Einteiler, als auch als Dreiteiler vertrieben. Da im Einteiler viele Szenen vorhanden sind, die im Dreiteiler fehlen, kann man diese in die Langfassung einschneiden und erhält so eine Gesamtlaufzeit von ca. 55 Minuten.

Die ersten zwei Minuten der 120m Fassung, die Pater Merrin bei Ausgrabungen im Irak zeigen, können komplett in die dreiteilige Fassung übernommen werden. Auch bei der Austreibungsszene, gibt es viele Teile, die die Langfassung schuldig bleibt und die man in der Kurzfassung findet. Einziger Nachteil: Die beiden Fassungen sind bezüglich Bild und Tonqualität leider nicht identisch: Während die Farben beim Einteiler einigermaßen ausgeglichen sind, "glänzt" der Dreiteiler dank zu heller Kopierung mit einer gelbbraunen Soße.

In puncto Ton kommt dagegen der Dreiteiler besser weg, wenngleich das Ganze auch ziemlich baßarm und blechern klingt. Der Einteiler ist akustisch kaum noch zu unterbieten, wahrscheinlich wurde der Ton mit "Super-Ultrahigh-Speeddubbing" aufgespielt. Wenn überhaupt, hört man nur etwas von Stufe 8 aufwärts, vom Sprachverständnis wollen wir erst gar nicht sprechen. Identisch sind beide Fassungen dagegen bezüglich der Schärfe sie ist in beiden Kopien gleich schlecht!

Bildqualität: untragbar (Dreiteiler)/mittelmäßig (Einteiler) Bildschärfe: mittelmäßig - untragbar *

Bildstand: gut *

Ton: mittelmäßig (Dreiteiler) * untragbar (Einteiler) *

Bildformat: Normalbild (leicht angebreitet) *

Schnitt: gut - sehr gut *

Laufzeit: Super-8-Kombifassung: 55 Minuten *

ROSEMARY'S BABY

ROSEMARY'S BABY (Rosemaries Baby) USA 1967, Prod. und Verleih: Paramount, Drehbuch + Regie: Roman Polanski, nach dem Roman v. Ira Levin, Kamera: William Fraker, Krzysztof Komeda, Darst: Mia Farrow, J. Cassavetes, M. Evans, R. Bellamy, Länge: 137 Min.

Rosemary und Guy Woodhouse beziehen trotz Warnung ihres Freundes Hutch eine Wohnung in einem optisch reizvollen viktorianischen Haus, das jedoch dank einiger mysteriöser Todesfälle einen schlechten Ruf genießt. Die 4-Zimmer Wohnung des jungen Paares ist der abgetrennte Teil einer ehemaligen 10-Zimmer Wohnung. Im Nachbarteil wohnt ein älteres Ehepaar, mit dem man bald ins Gespräch kommt. Während Guy sofort Sympathien für die Nachbarn hegt, wirken sie auf Rosemary eher suspekt.

Kurze Zeit später erhält Guy, ein eher erfolgloser Schauspieler, eine größere Rolle, weil sein Kollege, der ursprünglich dafür vorgesehen war plötzlich erblindet ist. Guy schlägt Rosemary vor, ein Baby zu zeugen. Am Abend des großen Tages erhalten sie noch einen Nachtisch von der Nachbarin, der Rosemary jedoch nicht bekommt. Sie wird ohnmächtig und träumt, daß sie

vom Teufel persönlich verge-Am nächsten 🏿 waltigt wird. Morgen erkennt sie am Körper rote Striemen, worauf ihr Guy kleinlaut gesteht, daß er im Suff wohl etwas grob gewesen ist.Rosemary erfährt,daß sie schwanger ist. Auf Anraten der Nachbarn wechselt sie den Arzt und nimmt jeden Tag einen übelriechenden, von der selbstgebrauten Nachbarin Kräutertrank zu sich. Als unter heftigen Rosemary leidet und Krämpfen immer blasser wird, bittet sie ihren Freund Hutch, das Gebräu zu untersuchen. Hutch kommt jedoch auf mysteriöse Weise ums Leben. Er hinterläßt Ro-



semary ein Buch über Hexen, aus dem hervorgeht, daß der Nachbar der Sohn eines um die Jahrhundertwende erschlagenen Hexenmeisters sein muß. Rosemary eilt zum Arzt und erfährt durch Zufall, daß auch er zu der Verschwörung gehört. Mit letzter Kraft bittet sie ihren ersten Arzt um Hilfe, doch dieser benachrichtigt ihren Mann und den anderen Arzt. Das Baby wird geboren, aber man teilt ihr mit, daß es tot sei. Von Babyschreien aus der Nachbarwohnung aufgeschreckt, betritt Rosemary mit einem Messer bewaffnet durch die ehemalige Verbindungstür die Nachbarwohnung und sieht ihren Verdacht bestätigt: Ihr Baby ist der Sohn des Teufels.

Polanskis Film ist einmal mehr ein perfektes Beispiel dafür, daß man auch ohne vordergründige Schockeffekte eine unheimliche Atmosphäre erzeugen kann. Im Gegensatz zu "Der Exorzist" bespekulativer zieht der Film seine Spannung zunächst aus rein Perspektive: zu Beginn gibt allein der Schauplatz der Geschichte, das große alte Mietshaus Anlaß für ein ungutes Gefühl. Im weiteren Verlauf des Films wächst mit dem Mißtrauen der Hauptperson auch die Spannung: Der Kreis der Personen, denen kann wird immer kleiner, gleichzeitig wird sie vertrauen Verlauf ihrer Schwangerschaft immer blasser und schwächer. Höhepunkt dieser Entwicklung ist sicher die Szene, als sie Schutz bei ihrem ersten Arzt sucht und sich herausstellt, daß auch er zur Verschwörung gehört. Mia Farrow gestaltet ihre Rolle tional derart intensiv, daß einem ihr angsterfüllter Blick auch noch später vor Augen sein wird. Großen Anteil an der unheimlichen Atmosphäre hat die schaurig - schräge Musik des polnischen Komponisten Krzysztof Komeda, der bereits ein Jahr zuvor für die Musik zu Polanskis "Tanz der Vampire" verantwortlich zeichnete.

Neben der sehr raren englischen Komplettfassung brachte Marketing-Film Deutschland einen Dreiteiler dieses Filmes auf den Markt. Die mir vorliegende Kopie riß mich qualitativ nicht gerade vom Hocker. Wieder einmal wurde zu hell kopiert, was sich in gelblicher Farbgebung und schlechter Schärfe bemerkbar macht. Allerdings ist der dritte Akt in dieser Hinsicht etwas besser ausgefallen, er wurde eine Spur dunkler kopiert und wirkt dadurch farblich ausgeglichener.

Der Bildstand ist dank Polyestermaterial tadellos, und der Ton kommt deutlich von der Piste. Lediglich an einigen Stellen ist er hörbar übersteuert.

Zum Schnitt wäre zunächst anzumerken, daß ein Film mit einer Laufzeit von 137 Minuten, bei dem jeder noch so kleine Handlungsteil zur Gesamtatmosphäre beiträgt, unter einer Kürzung diesen Ausmaßes immer leidet. Dennoch hätte der Cutter wirklich etwas mehr Phantasie an den Tag legen können. In Unkenntnis des Originals muß man besonders zu Beginn sehr gut aufpassen, um die Zusammenhänge zu verstehen.

Nach dem üblichen blauen Marketingvorspann steigt der ziemlich hart in die Unterhaltung mit Hutch ein, wo man etwas Ausgangssituation erfahren kann. Durch die nächste über die kurze Szene lernen wir auch das Nachbarehepaar kennen und erfahren bei der Gelegenheit Guys Beruf. In der nächsten Einstellung erzählt Guy seiner Frau bereits, daß er die Rolle seines erblindeten Kollegen bekommen hat. Bis jetzt wirkt der Schnitt ziemlich hektisch. Zwar kann man auf Rosemaries Bekanntschaft mit der jungen Frau in der Waschküche und deren Tod notfalls verzichten. Auch Rosemarys erster Traum ist für die Handlung nicht gerade wichtig. Trotzdem tragen gerade diese Szenen dazu bei, um die oben beschriebene unheimliche Atmosphäre des Films zu erzeugen. Ab dem Abendessen mit dem markanten Nachtisch wird der Schnitt dann ruhiger. Rosemarys teuflischer Vergewaltigungstraum ist vollständig erhalten.

Mit Rosemarys Erwachen endet die erste Rolle. Zu Beginn Rolle 2 erfährt Rosemary von ihrer Schwangerschaft. Wir lernen den neuen Arzt Dr. Sapirstein kennen und sind Zeuge, wie Rosemary ihren täglichen Kräutertrunk einnimmt. Die Entwicklung Rosemarys, ihre zunehmende Schwäche und Blässe kommen auch in der Schnittfassung gut zur Geltung. Vermisst habe ich in diesem Zusammenhang die Szene, als Rosemary für ihre Freundinnen eine gibt, wo sie zusammenbricht. Das Zusammentreffen Party mit dem teuflischen Nachbarn ist dagegen enthalten. Zu Hutch kurz gekommen ist dagegen Rosemarys Nachforschungsaktion, so fehlt beispielsweise die Szene, als sie mit Hilfe der Scrabblebuchstaben den wahren Namen des Nachbarn herausfindet. Im Schlußteil ab Rosemarys Flucht wurde hingegen vernünftig gekürzt.

Abschließend noch ein Wort zum Format: Der überwiegende Teil des Films ist in Breitwand, an mehreren Stellen sind jedoch Szenen im Vollbild enthalten, was zum Teil etwas stört. Wer jedoch bereits mit dem neuen Beaulieuprojektor mit verstellbarer Bildmaske vorführt, wird auch dieses Problem in den Griff bekommen.

Gregor Kunz

Bildqualität: mittelm. - untragbar (T.1.2.) mittelmäßig (T.3)
Bildschärfe: mittelmäßig - untragbar * Bildstand: sehr gut
Ton: gut * Format: Breitwand: (einige Szenen Normalbild)
Schnitt: gut * Laufzeit: 49 Minuten
Testprojektor: Beaulieu 708-EL Stereo (150W Zweiflügel)
Projektions/Betrachtungsabstand: 4.50m * Bildbreite: 1.60 m



hören wollten, bisher aber nicht zu fragen wagten

Ein Seminar über einen leicht vernachlässigten Aspekt der Filmtechnik. Kapitel II: Tonkamera und Kopiertechnik des Lichttons. Eigenschaften der Intensitäts- und der Amplitudenschrift. Besondere Probleme des Lichttons bei Farbkopien. Und: Über die optische Duplizierbarkeit von Lichtton-Spuren

In der ersten Folge haben wir gezeigt, dass der Film immer schon von Geräusch begleitet war. Nur hatte er nicht schon immer eine Tonspur, auf der der Ton festgehalten war. Oder anders: Was heute als Durchbruch des Tonfilms in den goldenen "Zwanzigern" nostalgisch verklärt wird, war eigentlich nur und nichts anderes als der technische Durchbruch bei der Herstellung von Synchronität zwischen Bild und Ton¹. Alle anderen, vorangegangenen Verfahren zur Tonwiedergabe hatten, da sie auf zwei unterschiedlichen Trägern für das Bild und den Ton beruhten, verständliche Schwächen gezeigt. Der Lichtton hingegen liess sich auf dem gleichen Träger unterbringen wie das Filmbild. Was immer mit dem Filmband geschehen, wo immer es reissen würde: die Synchronität zwischen Bild und Ton würde dadurch nicht beeinträchtigt werden können.

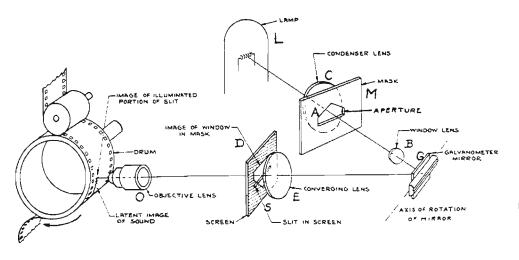
Dass der Lichtton sich in der Betrachtung als Streifen- oder Zackenmuster darstellt, haben wir prinzipiell schon in Kapitel I gesehen. Womit wir nunmehr bei einer spannenden Frage angelangt wären:

Wie kommt der Ton auf die Tonspur?

Gegenfrage: wissen Sie, was eine Tonkamera ist? Richtig, eine Art "black box". Schwarzer Kasten. Ein Objektiv werden Sie draussen vergeblich suchen (innen ist natürlich eines drin; aber keines, das bewegte Bilder aufzeichnen würde). Zwei Filmteller: einer für den noch unbelichteten Lichttonnegativfilm, einer zum Aufwickeln nach Belichtung. Dazwischen: die Aufzeichnungsoptik — und viele, viele Pendelrollen. Damit der Negativfilm schön gleichmässig läuft und keine Jauler in die Aufzeichnung kommen.

Aber das ist nur die halbe Angelegenheit — die Mechanik der Tonfilmkamera. Was deren Herz ausmacht: eine Lichtquelle mit konstanter Helligkeit; eine Glühbirne, wie sie prinzipiell auch für die Lichttonwiedergabe benutzt wird. Ein Spalt, und ein Mikroobjektiv, das den Spalt auf dem durchlaufenden Negativfilm abbildet. Zwischen Lichtquelle und Spalt: das Tonsteuerinstrument.

Tonsteuerinstrument: in der guten alten Zeit war das die Kerr-Zelle; ein gegen Erschütterungen hochempfindlicher Kristall zwischen zwei elektrisch leitfähigen Platten, einem Kondensator ähnlich. An die Platten legt man eine ziemlich hohe Spannung an, die entsprechend der Tonmodulation von einem Verstärker angesteuert wird. Die Kerrzelle nun hat die Eigenschaft, auf die angelegte Spannung mit unterschiedlicher Lichtdurchlässigkeit zu reagieren; das Licht der Glühbirne mal stärker, mal weniger stark durchzulassen. Was entsprechend mal eine stärkere,



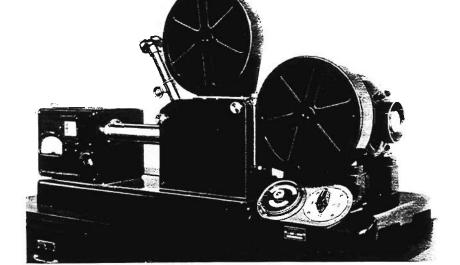
So entsteht das Ton-Negativ
bei der Amplitudenschrift.
Die wesentlichen Komponenten:
eine Lampe als Lichtquelle,
die bewegliche Maske
(hier in Form eines Spiegels),
der eigentliche Spalt
und das Mikroobjektiv, durch das
der Spalt auf das Filmnegativ
belichtet wird.

mal eine weniger starke Schwärzung des vorbeilaufenden Films bewirkt: die Intensitäts- oder Sprossenschrift war geboren.

Wie dann die Bearbeitung weitergeht, ist im Prinzip klar: der mit der Tonspur belichtete Negativfilm wird entwickelt, fixiert, getrocknet — und wäre dann eigentlich schon vorführbereit². In einen Projektor eingelegt, läuft er an der Tonabtastung vorbei: wiederum eine Glühlampe, die einen Spalt ausleuchtet, der durch ein Mikroobjektiv verkleinert auf den vorbeilaufenden Film projiziert wird³. Auf der gegenüberliegenden Seite: ein lichtempfindliches Element; in der guten alten Zeit war das eine Photozelle, heute ist es meist eine Fotoelement oder ein Fototransistor. Das vom Tonspalt einfallende Licht wird durch den durchlaufenden Film unterschiedlich stark abgedeckt; die einfallenden Helligkeitsschwankungen verursachen kleine Veränderungen der angelegten Spannung⁴, die den Veränderungen des Lichtstroms proportional sind. Und das reicht aus. Von da ab geht es direkt in den Vorverstärker.

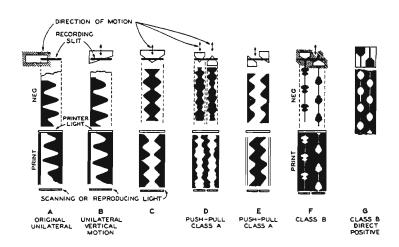
Aber halt: keiner wird einen Negativfilm in einen Projektor einlegen. Er soll ja auf die Positivkopie, gemeinsam mit dem Filmbild. Dafür nun allerdings ist eine Tonkopiermaschine erforderlich. Sechs Teller: einer für das Bildnegativ; einer für das Tonnegativ; einer für den unbelichteten Positiv-Rohfilm. Und drei Teller zum Aufwickeln.

Zwei Kopierfenster hat die Tonkopiermaschine: eine für das Bild — da laufen Bildnegativ und Positiv-Film durch. Und eine für den Ton — da treffen sich Ton-Negativ und Positiv-Film. Ob man erst das Bild und dann den Ton kopiert oder umgekehrt, ist für die Sache unwichtig. Wichtig ist allein: wenn Bild und Ton auf dem Positivfilm vereint sind, dann muss der Ton gegenüber dem Bild um 21 Bildfelder voreilen — das ist der international genormte Abstand zwischen Bildfenster und Tonabtastung in einem 35mm-Projektor⁵. Prinzipiell können Sie auch Bild und Ton nacheinander auf völlig verschiedenen Kopiermaschinen kopieren; was zumindest in der Anfangszeit des 16mm-Films nicht unüblich war⁶.



Tonkamera aus der guten atten Zeit:

Modell Nr. XI der Klangfilm AG (Aussenansicht)



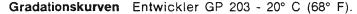
Verschiedene Blendenbauformen für die Aufzeichnung der Amplitudenschrift

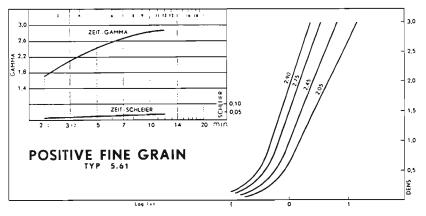
Im Falle der Amplitudenschrift benutzt man als Lichtsteuerelement eine Blende, die sich vor dem Lichtspalt bewegt. Sie können sich das so ähnlich vorstellen, als wenn Sie einen ganz kleinen Spiegel auf eine Lautsprechermembran kleben und darauf den möglichst gut fokussierten Strahl einer Taschenlampe richten; nehmen Sie den Lautsprecher in Betrieb, wird der vom Spiegel reflektierte Lichtstrahl herrlich auf der Zimmerwand umherspringen. Die in der Lichttonkamera verwendeten Blenden können sehr unterschiedliche Bauformen aufweisen. Mögliche Anordnungen zeigt die obige Abbildung.

Eigenschaften von Lichtronschriften: die Sprossenschrift...

Die Sprossenschrift ist, wie gezeigt, die ältere der beiden "Schriftartenfamilien" des Lichttons. Ihre bemerkenswerteste Eigenschaft besteht darin, dass sich die Toninformation über die ganze Breite der Tonspur erstreckt. Dies macht sie in höchstem Maße unempfindlich gegenüber Verschmutzungen des Filmspalts oder einer inhomogenen Spaltausleuchtung. Und wer vermag schon im praktischen Kinobetrieb zu kontrollieren, ob der Tonspalt einwandfrei ausgeleuchtet ist? Vielleicht ist die eine Seite des Lichtspalts viel dunkler, vielleicht sind die Ecken des Spalts ganz mässig ausgeleuchtet? Eben: bei wechselnden Bedingungen vor Ort ist die Sprossenschrift die bei weitem unempfindlichere.

Die Sprossenschrift ist andererseits überaus empfindlich gegenüber dem Kopierprozess und die Einhaltung der erforderlichen Rahmenbedingungen. Dazu muss man allerdings für die Erklärung etwas weiter ausholen: Die in der Photozelle induzierten Spannungsschwankungen müssen ja jenen Spannungsschwankungen proportional sein, die bei der Aufnahme einmal die Tonkamera angesteuert hat. Dies aber gelingt nur, wenn die sogenannte Goldberg-Bedingung eingehalten wird, die sinngemäss sagt: die Summe der Gamma-Produkte von Filmnegativ und -Positiv muss





Die Geschichte mit dem Gamma:
Belichtungskurven für einen
Agfa-Positiv-Film
bei Entwicklung auf unterschiedliche
Gamma-Werte.
Linear sind die Belichtungskurven
erst ab einem Schwärzungsgrad
von mindestens 0,7.
Den unteren, nichtlinearen
Bereich muss man für
die Herstellung einer
Lichtton-Intensitätsschrift
strikt meiden.

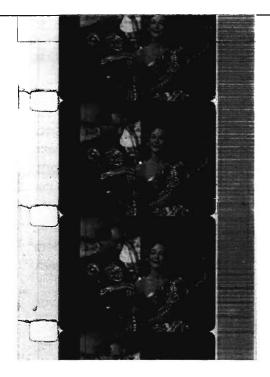
gleich eins sein. Dazu kurz diese Erklärung: Das Gamma ist ein Maß für den Filmkontrast⁷. Theater-Kopien werden stets auf einen guten Kontrast hin entwickelt (mit einem Gamma zwischen 1,8 und 2,4). Folge: Damit, wie gefordert, ein Gesamt-Gamma von eins resultiert, muss der Ton-Negativfilm besonders weich entwickelt werden (weicher als das Bildnegativ); im vorliegenden Falle um die 0,5. Liest sich kompliziert, ist in der Praxis auch nicht ganz einfach einzuhalten, aber: bei ausreichender Sorgfalt im Kopierwerk insbesondere im Hinblick auf die Einhaltung der Entwicklungsbedingungen kommen gute Kopien dabei heraus.

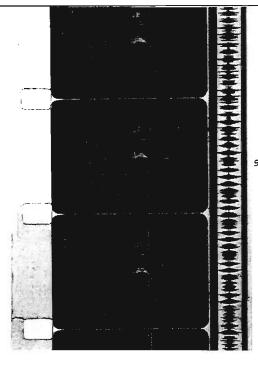
Schwierig wird es dann, wenn mal eine Kopie zu hell oder zu dunkel entwickelt worden sein sollte (und Ausrutscher kommen überall mal vor⁸). Solange die Kopie nur ein wenig zu hell oder ein wenig zu dunkel ist: kein Problem, solange nur die Proportionalität gewahrt ist, dh. die Belichtung der Tonspur nicht in den nicht-proportionalen Teil der Schwärzungskurve wandert. Dabei ist die Toleranz bei grösserer Belichtung meist grösser, soll heissen: eine dunkler kopierte Tonspur wird beim Intensitäts-Verfahren noch gut vertragen, weil die Schwärzungskurven typischer Positivemulsionen nach oben hin vergleichsweise linear sind. Wehe aber, eine Tonspur ist (deutlich) zu hell! Unvermeidlich ist die Goldberg-Bedingung dann nicht mehr eingehalten, die Tonwiedergabe im Extremfall tödlich: kratzend, nervig, manchmal fast unverständlich. Und genau das gleiche passiert mit den auf dem amerikanischen Sammlermarkt immer wieder anzutreffenden Dupes, also den von einer gelaufenen 16mm-Vorführkopie "abgeklatschten" Kopien⁹. Wenn Ihnen eine solche unterkommt, dann lassen Sie sich nicht einreden, der lausige Ton hätte was mit dem Alter des Films zu tun: am Kopieren lag's, an nichts anderem.

... und die Amplitudenschrift (bei Schwarz-weiss-Kopien)

Die Amplitudenschrift¹⁰ — mit ihren verschiedenen Untervarianten — ist die heute einzig eingesetzte Tonschriftart. Ihre Verbreitung hat aber vergleichsweise wenig mit übergrossen Vorzügen zu tun (wie man auf den ersten Blick vermuten mag); vielmehr ausschliesslich damit, dass sich die Intensitätsschrift nicht auf Farbmaterialien einsetzen lässt. Dazu im Anschluss noch einige Bemerkungen.

Fangen wir zunächst einmal bei dem grossen Vorteil der Amplitudenschrift an: sie lässt sich mit einer "eingebauten" Rauschminderung versehen. Ausgangspunkt ist dabei die Feststellung, dass Nebengeräusche der Tonwiedergabewie Rauschen und Knistern in aller Regel zwei Ursachen haben: erstens die Körnigkeit der Emulsion, und zweitens feine Schrammen und Kratzer auf der Oberfläche des Filmmaterials, die nun einmal bei wiederholtem Kopieneinsatz nicht zu vermei-





Zwei richtig schöne alte
Technicolor-Kopien:
die linke mit Intensitätsschrift (noch ohne Bezugskante!
– kein schwarzer Randstreifen
zwischen Bild und Ton
bzw. Ton und Filmkante!),
die rechte mit
Amplitudenschrift.
Frage am Rande:
Wer küsst da
wohl so innig?

den sind¹¹. Beide wirken sich nur dort aus, wo die Tonspur transparent ist; wo sie hingegen abgedunkelt ist, haben Oberflächenkratzer auf dem Filmmaterial keine (hörbare) Auswirkung. Die Rauschminderung funktioniert nun so, dass man in den Ruhepausen den transparenten Teil der Tonspur über das normale Maß hinaus verringert. Man erkennt unmittelbar bei der Betrachtung einer Lichttonspur, wie der oder die Ruhelichtstreifen zusammenlaufen; rechtzeitig, bevor der Ton erneut einsetzt, wird der Ruhelichtstreifen wieder auf sein normales Maß aufgesteuert. Das Ergebnis ist eine deutlich höhere Dynamik bei einer Amplitudenschriftaufzeichnung, dh. der Unterschied zwischen der am lautesten ausgesteuerter Stelle der Tonaufzeichnung und dem unvermeidbaren Grundrauschen wird grösser. Und kommt — beim 16mm-Lichtton — immerhin auf Werte, die einer Kassettentonband-Aufzeichnung entsprechen.

Soweit, so gut. Der grosse Nachteil der Amplitudenschrift: Die Information der Tonspur besteht aus nur zwei Elementen. Entweder ist die Tonspur transparent, oder sie ist dunkel. Transparente und dunkle Teile der Tonspur liegen unmittelbar nebeneinander. Damit aber kommt Filmmaterial bekanntermassen nur sehr schlecht zurecht.

Der Grund liegt in den sogenannten Lichthöfen, die jedes Filmmaterial unvermeidlich bildet: aufgrund von Reflexionen innerhalb der Schicht werden im Kopierprozess auch Silberkörnchen mitbelichtet, die ausserhalb des zu belichtenden Teils der Tonspur liegen. Im Filmbild haben Sie so etwas schon allemal gesehen: ein wirklich dunkler Schlagschatten in gleissendem Sonnenlicht hat



So sieht das Rauschminderungs-System der Amplitudenschrift in der Praxis aus (der grösseren Deutlichkeit halber hier von einer 35mm-Lichttonspur vergrössert). Noch vor Einsetzen der Tonmodulation werden die beiden Ruhelichtstreifen (links) auf das erforderliche Maß aufgesteuert. Der Vorlauf beträgt rund zwei Perfolöcher, also ein halbes Filmbild¹³

(gerade in älteren Schwarz-weiss-Kopien¹²) immer eine graue Übergangszone im hellen Bereich, nie eine wirklich klare, abschliessende Kante.

Beherrschbar sind Lichthöfe bei Schwarz-weiss-Kopien — im Rahmen — dadurch, dass man die Tonspur nur in Maßen belichtet und auf ein mittleres Grau hin entwickelt. Wehe aber, wenn eine Tonspur mit Amplitudenschrift einmal zu dunkel geraten ist; sei es dadurch, dass das Kopierlicht zu hoch eingestellt war, sei es dadurch, dass die Kopie zu lange im Entwickler war. Solche Kopien zeichnen sich durch einen rapiden Höhenabfall aus, der dadurch bedingt ist, dass gerade die besonders empfindlichen feinen Zacken hoher Frequenz durch den Lichthofeffekt gnadenlos zugesetzt werden. Es gibt Kopien, deren Höhenwiedergabe endet noch vor 5 kHz; darüber geht nichts mehr. Das ist, mit Verlaub, gerade mal geringfügig mehr als die Übertragungsbandbreite beim Telefon in der guten alten Zeit. Die Intensitätstonschrift hat diese Probleme in dieser Form jedenfalls nicht, wie leicht nachvollziehbar: denn da liegt nicht schwarz gegen transparent nebeneinander, sondern grau gegen grau.

Ausserdem passiert bei einer zu dunkle Kopierung der Amplitudenschrift noch etwas anderes Hässliches. Der eigentlich transparente Teil der Tonspur bleibt nicht mehr transparent, sondern bekommt einen leichten oder auch schwereren Grauschleier ab. Grauschleier gleich Rauschen. Und jetzt rächt sich die Geschichte mit der eingebauten Rauschminderung. Denn bei jeder Öffnung der Ruheblende setzt nunmehr ein hübsches Rauschen ein, also bei jedem Übergang von

einer ruhigen Einstellung in Dialog (oder Musik) und zurück. Hört sich auf dem Papier nicht so schlimm an, kann aber in der Praxis nervtötend sein — und das schon bei Kurzfilmen mit einer Spielzeit von weniger als einer Viertelstunde.

Fast unproblematisch hingegen ist es für die Amplitudenschrift, wenn sie einmal zu hell kopiert sein sollte. Zwar nimmt das Rauschen deutlich zu (und damit die Dynamik ab), aber helle Tonspuren wirken in der Tonwiedergabe manchmal unheimlich transparent: sie weisen plötzlich eine Höhenwiedergabe auf, die man nie für möglich gehalten hätte. Ich habe jedenfalls schon Kopien gesehen, bei denen war die Tonspur so hell kopiert, dass man (eigentlich) alle Hoffnung hätte fahrenlassen müssen; und dann lag die Kopie im Projektor und hörte sich doch noch erstaunlich gut an. Mit einer erstaunlichen Klarheit in der Höhenwiedergabe.

Ganz grosse Probleme ergeben sich bei der Amplitudenschrift, wenn die Tonspur — aus welchen Gründen auch immer — nicht völlig exakt liegt, sondern ein wenig seitlich verschoben ist. Dann droht "heavy clipping", das heisst, Teile der Toninformation werden, weil über den abgetasteten Spalt hinausgehend, einfach abgeschnitten. 14 Das Hör-Ergebnis ist in seiner Grausamkeit kaum zu übertreffen; Sie werden wünschen, das 16mm-Format sei nie erfunden worden. So etwas passiert auch stets bei übersteuerten Tonsignalen (was häufiger vorkommt, als man vermuten sollte). Mein Tip: rächen Sie sich am Filmkopierer — wenn Sie seiner habhaft werden können.

... und über die Probleme mit Farbkopien

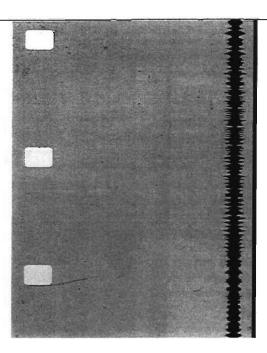
Die Intensitätsschrift finden Sie ausschliesslich bei alten Schwarz-weiss-Kopien und bei Technicolor-Kopien¹⁵, aber nicht mehr bei neuen Kopien und schon gar nicht bei Farbkopien. Der Grund: Intensitätsschrift und Farbfilmmaterialien vertragen sich nicht miteinander.

Farbfilmmaterialien bestehen bekanntermassen aus mehreren übereinanderliegenden photographischen Schichten unterschiedlicher (Farb-)Empfindlichkeit. Für eine graue oder schwarze Wiedergabe müsste man alle miteinander belichten; das aber ergäbe doch relativ grosse photographische Unschärfen. So gross jedenfalls, dass sie der empfindliche Lichtton nicht mitmachen würde: der würde sich vorzeitig mit einer völlig ungenügenden Höhenwiedergabe verabschieden. Die Intensitätsschrift scheidet deswegen also für eine Aufzeichnung aus.

Auch die Amplitudenschrift hat an dieser Stelle ein Problem: sie kann, aus gleichem Grunde, ebenfalls nicht alle Schichten gleichzeitig nutzen. Deswegen wird für die Lichttonspur allein die gelbempfindliche Schicht in Anspruch genommen (aus der in der Entwicklung ein blaues Bild erzeugt wird). Dieses Blau ist allerdings noch zu lichtdurchlässig, weswegen die Tonspur separat

16mm-Lichttonkopie (links) und das zugehörige Lichtton-Negativ (rechts). Der Ausschnitt entstammt einer CinemaScope-Kopie





nachbehandelt wird. Der Tonentwickler, der nur auf die Tonspur aufgebracht wird¹⁶, sorgt für eine Kontraststeigerung.

Während die Qualitätsstandards für die Tonspur bei neugezogenen Kopien heutzutage besser eingehalten werden als seinerzeit bei Schwarz-weiss-Kopien, zeigen doch mindestens etliche alte (Eastman-)Farbkopien ein ähnliches Problem wie manche Schwarz-weiss-Kopien: ihre Tonspur ist sehr dunkel, in der Aufsicht fast schwarz, was möglicherweise dadurch bedingt ist, dass bei der Tonkopierung gegen die Regel doch Teile der grünempfindlichen (also den roten Bildanteil produzierenden) Schicht mitbelichtet worden sind. Das Ergebnis ist dann wiederum ein deutlicher Höhenabfall. Wenn Sie sich hingegen eine der jüngeren neuen Farbkopien ansehen, dann hat die Tonspur auch in der Aufsicht ein mittel-azurblaues Aussehen.

Und übrigens arbeiten auch nicht alle Filmemulsionen gleich. Vor zwanzig Jahren stellte Technicolor (nach Aufgabe des IB-Verfahrens) 16mm-Kopien häufig auf gemischten Farbmaterialien her: die erste Kopierrolle (identisch mit der 35mm-Akttrennung) zum Beispiel auf Eastman-Material, die zweite auf Agfa¹⁷ und so weiter. Was am Aktübergang sofort auffällt¹⁸, das ist der akzentuierte Höhenreichtum der auf Eastman-Material kopierten Filmteile. (Die hat dafür optisch bereits ein gewaltiger Stich erwischt, während die Agfa-Emulsionen farbstabil geblieben sind.)

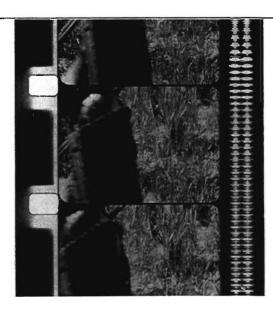
... und noch einmal im Vergleich

Für einen einfachen, holzschnittartigen Vergleich könnte man folgendes festhalten:

- Die Intensitätsschriftart ist unempfindlich gegen wechselnde Vor-Ort-Bedingungen, insbesondere gegen einen ungleichmässig ausgeleuchteten Tonspalt. Sie hat im Zweifel auch die bessere Höhenwiedergabe. Aber: weil stets die ganze Spurbreite abgetastet wird, kommen auch alle Schrammen und Laufstreifen in den Abtastungsweg, abgespielte Kopien weisen damit einen beträchtlichen Umfang an Nebengeräuschen auf. Absolut tödlich ist es, wenn die Intensitätsschrift zu hell kopiert wird, während sie gegen eine zu dunkle Kopierung eine gute Toleranz aufweist. Wird die Goldberg-Bedingung nicht eingehalten, ist das Ergebnis ebenfalls meist nicht anhörbar.
- Die Amplitudenschrift ermöglicht die Anwendung eines "eingebauten" Rauschminderungsverfahrens; Schrammen und Laufstreifen im dunklen Bereich der Tonspur werden nicht wiedergegeben, deshalb besteht eine hohe Unempfindlichkeit gegenüber Nebengeräuschen. Die Amplitudenschrift ist andererseits überaus empfindlich gegenüber einer zu dunklen Kopierung. Zu helle Kopierung verträgt sie erstaunlich gut und brilliert bei dieser Gelegenheit mit einer nicht erwarteten Höhenwiedergabe. Grose Probleme mit übersteuerten Tonspuren, nicht-normgerechter Spurlage und unsauberer Spaltausleuchtung.

Technicolor-IB-Kopie (links)
mit deutlich zu dunkel kopierter Intensitäts-Lichttonspur. Gut zu erkennen: der Laufstreifen in der Tonspur (der in der Tonwiedergabe deutliche Nebengeräusche verursachen wird). Rechts: Übersteuerte Tonspur auf einer Eostman-Kopie.





Die optische Duplizierung von Filmkopien

Kann man Filme auf optischem Wege duplizieren, also von einer Vorführkopie ein neues (Zwischen-)Negativ ziehen und hiervon neue Vorführkopien anfertigen? Man kann — aber man sollte es besser bleiben lassen.

Jeder weiss, wie "abgeklatschte" Kopien aussehen: schwach im Bildkontrast, offenkundige Unschärfen. Genau dieses passiert bei der Duplizierung jedoch nicht nur mit dem Bild, sondern auch mit dem Ton. Unschärfen im Bild korrespondieren mit einem (sehr deutlich wahrnehmbaren!) Höhenabfall, mangelnder Kontrast bzw. ein zu helles Bild mit einer Verletzung der Goldberg-Bedingung (bei der Intensitätsschrift) bzw. mit einer eklatanten Zunahme von Schleif- und Nebengeräuschen bei der Amplitudenschrift. Zur optischen Duplizierung ist also keine der Tonsschriftarten geeignet; eine neue Kopiengeneration verlangt immer auch ein neues Ton-Negativ.

Jedenfalls auf dem Papier. Die Praxis sieht weit grausamer aus. Amerikanische Sammlerkopien sind fast immer "Dupes", also Bild und Ton von einer gebrauchten Sammlerkopie abgeklatscht. Muss man einmal gesehen haben, um zu wissen, worum es geht; für alle Zukunft wird man dann einen weiten Bogen um dieselben machen. Aber auch sonst gibt es für die optische Duplizierung immer noch erstaunlich viele und abschreckende Beispiele. Im Kino, wo die Bild-Unschärfen eines Dupes auf der grossen Leinwand weit weniger auffallen (!!!) als in der heimischen Projektion, erkennt man solche Kopien zuverlässig an einem durchgängigen, nervtötenden Schleifgeräusch in der Tonspur, das häufig genug (mit einer Frequenz von etwa 2 Hz) an- und abschwillt; ungefähr so wie beim Kurzwellenradio in alter Zeit. Ein ungenannter Verleih hat auf diese Weise vor gut zwanzig Jahren einmal den Originalfassungen von Filmen der Marx-Brothers (die er Filmkunst-Kinos im 16mm-Format zum Abspiel anbot) zu aussergewöhnlichem Genuss verholfen. Bei abendfüllender Länge bekommen Sie auf diese Weise echt eine Macke im Ohr.

Ist damit, was Sammleraktivitäten betrifft, alles gerettet, wenn man nur die Dupes dieser Erde meidet? Mitnichten. Die Kopierer haben es zu keinem Zeitpunkt lassen können, mit ihren Maschinen zu spielen; auch nicht im "professionellen" Bereich. Was dabei gelegentlich herausgekommen ist, zeigen wir an Beispielen in der nächsten Folge.

Klaus Martin Boese

- Das war den Erfindern viel klarer, als es uns heute ist: nicht "Tonfilm" hiess bei ihnen die technische Revolution des Kinos, sondern "Sprechfilm": der Film sprach, die Schauspieler redeten mit eigener Stimme von der Leinwand. Das war die Neuheit; alles andere Musik, Klamauk, Geräusche hatte es auch vorher schon gegeben.
- Wenn da die Goldberg-Bedingung nicht wäre. Dazu unten mehr.
- Falls Sie in Ihrem Projektor vergeblich einen Spalt zwischen Glühlampe und Ton-Objektiv suchen sollten: der ist in selbiges integriert, wobei die rückwärtige, der Glühlampe zugewandte Linse als (lichtbündelnder) Kondensor fungiert.
- Beziehungsweise: sie generieren im Falle des Fotoelements eine derartige Spannung.
- Beim 16mm-Film sind es 26 Bildfelder. Was viele Kollegen vom Fach nicht wissen: zwar sind 21 Bilder beim 35mm-Format der Normabstand zwischen Bild und Ton auf dem Filmstreifen, doch der tatsächliche Abstand im Projektor kann geringer sein. Das hängt davon ab, wie gross genauer: wie lang der Saal ist, der da beschallt werden soll. Denn da der Schall eine bekanntermassen reduzierte Ausbreitungsgeschwindkeit hat um die 330 Meter in der Sekunde , muss man bei längeren Sälen dafür sorgen, dass der Ton im Projektor etwas früher abgetastet wird, damit er noch rechtzeitig in den letzten Saalreihen ankommt. Damit er andererseits in der ersten Reihe nicht viel zu früh eintrifft, legt man für die Tonabtastung eine mittlere Saallänge zugrunde; das ist der sogenannte Synchronpunkt, also derjenige Punkt im Saal, wo die Tonwiedergabe absolut synchron zum Bild ist. Nur wenn der Synchronpunkt unmittelbar mit der Bildwand identisch ist im Prinzip also nur im Filmgeber für die Fernsehwiedergabe und, mehr oder weniger, in den eigenen vier Wänden beträgt auch der Abstand zwischen Bildfenster und Tonabtastung im Projektor jene 21 Bildfelder. [Kleines Rechenexempel: Ist der Saal dreissig Meter lang, die mittlere Saallänge also fünfzehn Meter, dann braucht der Ton knapp fünf Hundertstel Sekunden vom Lautsprecher bis zu diesem Punkt des Saales. Um diesen Betrag muss die Abtastung im Projektor vorgezo-

gen werden, das heisst also um ein ganzes (!!!) Filmbild. In Bauer-35mm-Projektoren ist das Tonabtastgerät deshalb auf einem beweglichen Schlitten montiert und kann bei der Einrichtung des Projektors nach Bedarf gegenüber dem Bildfenster verschoben werden; andere Kinoprojektoren weisen vergleichbare Möglichkeiten auf.] Praktischer Nutzwert: Wenn Sie bei sich zu Hause einen 35mm-Projektor installieren sollten, dann kontrollieren Sie mal den Abstand zwischen Bildfenster und Tonabtastung; stammt der Projektor nämlich aus einem (grösseren) Kino, dann ist der Abstand für Heimkinozwecke zu gering, und Sie sollten den für den Heimgebrauch richtigen Abstand einstellen. (Sonst pfeifen Ihnen bei Western die Kugeln schon im die Ohren, bevor der Filmheld überhaupt abgedrückt hat ...)

- Aus technischen Gründen musste auch das Technicolor-Verfahren so vorgehen. Für die Herstellung von Theaterkopien wurde zunächst der Ton (auf normalen Schwarz-weiss-Positivfilm) kopiert, entwickelt, fixiert und getrocknet. Erst anschliessend erfolgte die komplizierte Farbübertragung mithilfe von drei Matrizenfilmen. In der guten
 alten Zeit wurde übrigens zugleich mit dem Ton auch noch ein Schwarz-weiss-Bild kopiert, um Kontrast und
 Schwarzsättigung zu verbessern. Diese Kopiertechnik (übrigens nur in 35mm!) findet man noch bis Mitte der
 fünfziger Jahre; die entsprechenden Kopien fallen sofort durch einen silberfarbenen Bildstrich auf (was bei näherer Betrachtung nichts anderes ist als der auf ein mittleres Grau hin belichtete Schwarz-weiss-Film).
- Präzise definiert: das Verhältnis von einfallendem Licht zu Schwärzungsgrad.
- ⁸ Übrigens auch bei Technicolor. Die letzte Kopierrolle von *We're No Angels* gehört (jedenfalls in meinem Exemplar) zu denjenigen, bei denen entweder das Kopierlicht nicht stimmte oder die Kopie zu lange im Entwicklerbad zubrachte: sie ist jedenfalls denkbar dunkel. Gleichwohl hört sich der Ton keineswegs schlecht an.
- Unschöne Erinnerung an einen schönen Film: Joris Ivens Zuiderzee-Drama New Earth aus dem Jahre 1934. Was für ein Film aber was für ein Ton! (Diese Aussage bezieht sich selbstverständlich ausschliesslich auf die amerikanischen Sammlerfilmkopien, immer unterstellt, die Quelle und damit das Kopiernegativ sind noch die gleichen.)
- In der älteren Literatur auch gebräuchliche Bezeichnungen: Transversalschrift oder Schwarz-weiss-Verfahren.
- Und die meistens durch besondere Unachtsamkeit beim Umrollen hervorgerufen werden, insbesondere dadurch, dass die Kopie zu locker aufgewickelt wird (und sich dann bei der nächsten Vorführung im Projektor nach und nach strammzieht).
- Was übrigens nicht gegen die älteren Schwarz-weiss-Kopien spricht; im Gegenteil. Dass Sie Lichthöfe in neueren Schwarz-weiss-Kopien weitaus weniger häufig und auffällig finden als in älteren Kopien, hat nur wenig mit der Weiterentwicklung von Schwarz-weiss-Materialien zu tun, sondern (fast) ausschliesslich damit, dass die neueren Kopien überaus flach entwickelt werden; während die alten sw-Kopien so richtig schön auf Kontrast hin entwickelt worden waren.
- Auch die Aufsteuerung des Ruhelichtes verursacht eine Spannungsänderung bei der Tonabtastung, die prinzipiell über den angeschlossenen Verstärker wiedergegeben wird. Wie man leicht nachrechnen kann, beträgt die Übertragungsfrequenz im vorliegenden Beispiel rd. 24 Hz, liegt also am unteren Ende des Bass- und damit des Übertragungsbereichs. Um gleichwohl ein Rumpeln zuverlässig auszuschliessen, schleift man in die Lichtton-Vorverstärker noch einmal ein (mehr oder weniger steilflankiges) Rumpelfilter ein.
- Der Intensitätsschrift hingegen ist die Spurlage ziemlich egal solange Ihnen nicht die Filmperforation in den Abtastspalt kommt, erhalten sie eine komplett saubere, unverzerrte Tonwiedergabe.
- Sie erinnern sich freundlicherweise daran, dass das Technicolor-IB-Trägermaterial nichts anderes ist als ganz normaler Schwarz-weiss-Film.
- Legion die Beispiele, wo der Tonentwickler nicht auf der Tonspur bleiben wollte und ins Bild lief. Hübsche Schlangenlinien, manchmal aber auch Flecken über mehrere Bilder hinweg, künden davon. Umgekehrt gibt es eine Reihe von (namentlich Sammler-)Kopien, bei denen überhaupt kein Tonentwickler appliziert wurde; entsprechend schwachbrüstig ist der Ton. Schliesslich, besonderes Vergnügen Technicolor: den Technicolor-Labs war irgendwann (vermutlich Anfang bis Mitte der fünfziger Jahre) die separate (schwarz-weisse) Tonentwicklung zu aufwendig, weswegen sie den Ton im Wege des Farbübertragungsverfahrens von der blauen Auszugsmatrix mit übertrugen. Hellblau (!!!) ist diese Tonspur, über die Eigenschaften sei hier geschwiegen, erträglich ist das Ganze nur mit einer dunkelorage gefilterten Fotozelle doch, so etwas gab' s, extra für die Technicolor-Farbkopien.
- Falls Sie Kopien aus dieser Zeit untersuchen sollten: die Eastman-Kopien haben eine hellorange, sehr häufig überhaupt nicht erkennbare Signierung auf dem Perfosteg, gefolgt von einigen Symbolen (Kreis, Dreieck, Kreuz) für das Herstellungsjahr der Emulsion. Agfa-Materialien zeichnen sich hingegen durch ein deutlich lesbares grünes "S 2" (oder "S 1") aus; die Ziffer bezeichnet die Rollenwicklung des Negativs (Emulsion aussen/innen).
- 18 Ich denke insbesondere an die amerikanischen Kopien von Harold and Maude und Play It Again Sam.



Mit viel Interesse habe ich den Testbericht über den Film "Speed" gelesen.

Da schreibt der Autor, daß die Farben für kritische Augen etwas milchig von der Leinwand kommen. In der Bewertung erhalten alle Punkte gut bis sehr gut.

Auf Grund der guten Bewertung bestellte ich mir eine Kopie von "Speed".

Hier meine Bewertung: Die erste Rolle ist in der Bildschärfe sehr gut ,der Ton sehr gut aber es liegt ein Kopierfehler vor. Das Bild schaukelt seitlich. An der linken Bildkante ist ein weisser Streifen zu sehen, also für meine Qualitätsansprüche unbrauchbar.

Die zweite Rolle ist punkto Bildshärfe und Farbe sehr gut, aber der Ton auf der Ausgleichsspur stottert über die ganze Rolle. Also nichts mit Stereo-Ton. Auch diese Rolle ist unbrauchbar Die dritte Rolle hat Tonaussetzer auf der Hauptspur und nach ca. 100 Meter liegt auf etwa 15 Meter eine Art Schliere mitten im Bild auf der Leinwand. Ca. 30 cm breit auf der Bildmitte.

Auch diese Rolle ist unbrauchbar.

Die vierte Rolle ist absolut einwandfrei.

Bei keinem der Rollen machen die Farben einen milchigen Eindruck!

Da auch eine Ersatzrolle fehlerhaft war, wurden im ganzen vier Rollen ausgetauscht.

Wenn ich diese Testberichte, z.B. über "Speed" in Movie lese, habe ich den Eindruck, daß die Kopien alle so sind, wie das Testergebnis aussagt. Dem ist aber nicht so. Als ein weiteres Beispiel möchte ich den Film "Der König und ich" erwähnen. Die Mischung zwischen Musik und Sprache war nicht nur in der Lautstärke sondern auch in der Klangfarbe gar nicht aufeinander angepasst.

Ständig muss die Lautstärke und der Tonhöhenregler bedient werden. In der Filmbesprechung wird nur der engl. Ton erwähnt, mit dem Hinweis, daß der deutsche Synchronton mit Sicherheit um Klassen besser sein wird. Was soll diese Vermutung? Der Deutsche Ton ist schlecht!

Da wurde nun der Film "Aristocats" beschrieben und beurteilt. Dieser auch mir vorliegende Film ist, wie es auch die Bewertung aussagt, in Bild und Ton einwandfrei.

Ist es aber für den Leser interessant, das dieser Film mit einem Bauer T 610 Microcomp., Stereo, mit einer 150 Watt Osram HLX Lampe in Sparstufe vorgeführt wurde?

Es könnte von mir aus auch ein Bauer T 600 mit einer Super-Flecta Birne 150 Watt sein.

Ich kann mit diesen Invormationen nichts anfangen,den ich führe meine Filme mit einem Elmo GS 1200 Serien-Nr 4711 mit 26 Volt 250 Watt und Zweiflügelblende vor. Bewegen wir uns da nicht etwas auf dem Weg der Beweihräucherung?

Ich stelle mir gerade vor, daß der große Filmkritiker Friedrich Luft seinen Bericht in der Zeitung beginnt. "Den heute zu besprechenden Film habe ich im Zoo-Palast gesehen .Er wurde auf Ernemann VII B Kinomaschinen, mit Xenonlicht 250 Watt auf einer Plastik-Leinwand von der Firma Reflecta "vorgeführt"

Zum Abschluss gibt es da noch einen Punkt, da werde ich vor Neid fast blass.

Unsere Filmkritiker im Movie sind ja fast alle absolute Filmtechniker. Man weiss gleich ob die S-8 Kopien von einem Zwischenegativ, eine Kopie von einer alten Kinokopie, vom 16 mm Positiv oder Negativ gezogen wurde. Es wird auch kräftig spekuliert. Da hat sicher Derann-Film sicher dieses oder jenes Ausgangsmaterial bekommen oder auch nicht, darum musste man diesen oder jenen Kopierweg gehen. Donnerwetter kann ich da nur sagen.

Ich habe hier nur mal laut gedacht, lasst Euch nicht stören, macht weiter, denn ich freue mich schon wieder auf das nächste Heft.

Freundliche Grüsse aus Berlin

SUCHE AUF SUPER-8: Winnetou II (T.3) * Unter Geiern (T.2) * Der Marathon Mann (T.1) * Flesh (T. 1.2.) * Man-Eater (T.2) * Der Vogelmensch (T.1) * The Texas Chainsaw Massacre * Kampf der Titanen * Dark Star * Das Kabinett des Dr. Caligari * u.a. * VER-KAUF ODER TAUSCH: Der Kongreß tanzt (600m) * 2010 (750m) * Zombie * Die Warriors * Spiel mir das L. v.Tod * Der Chef (600m) * Sergeant Barry * Rosen in Tirol * Die Feuerzangenbowle * u.v.a. * Umfangreiche Liste gegen 1.00 DM RP bei:

VERKAUFE: Preiswerte S-8-Kopien "Winnetou II" (360m,orig.Verp.) = 148.00 DM * "Duell auf Schloß Karpathy" (kpl., 90 Min., Polyester, Lichtton, inkl. 3 Werbefilme/L-Ton) = 178.00 DM * TRAILER: "Psycho" = 25.00 DM * "Flying Clipper" (orig. Verp., 120m) = 19.00 DM * "Goofy's lustige Olympiade" (orig. Verp., 45m) = 35.00 DM * "Cinderella" (orig. Verp., 45m) = 35.00 DM * "Laurel & Hardy": D+D als Handwerker, D+D als Lebensretter, D+D unter falschem Verdacht (je ca. 90m, Mag.-Ton) = je 48.00 DM * Kinowerbefilme aus den 50er Jahren (neuw.,col.): Schöller, Omo, Sunil, Mondamin u.a. auf jeweils 20m-Spulen ab = 39.00 DM * "Mein Kampf" (kpl. 720m) = 338.00 DM * Klaus

SUCHE: Bauer N-8-Proj., neuwertig * Soundtracks: LP's & CD's v. Delerue, Korngold, Goldsmith. * T: by the bound of the bou

VERKAUFE: (Komplettfassungen) "Run of the arrow" (Western v.'52 mit Rod Steiger, Ch. Bronson, R: Samuel Fuller, Vorläufer von "Der mit dem Wolf tanzt", s/w, ca. 500m, gepflegte kontrastreiche Kopie, Orig.-Verp.) = 295.00 DM * "Tickle me" (Cowboy Melodie von 1965, mit E. Presley, Julie Adams u.a., R: Norman Taurog, col., ca. 500m, Sammlerrarität) nur = 349.00 DM * "The Devil rides out" (The Devils Bride von 1968, Niles Film mit Chr. Lee, Charles Grey, Leon Greene, R: Terence Fisher, col., LS, ca. 500m) nur = 349.00 DM * Bauer 190-ML (Mag.+ Lichttonprojektor, 180m, neuw., Orig.- Verp.) = 590.00 DM * SUCHE: Filmkreis Jg. 1960-65, El Cid (T.1), Walt Disney (Silly Symphonies), Highlander I (T.1.3.4), Robocop I (T.3.4) *

ANGEBOT: Motion Picture/Sound Proj. "Viewlex" System 16, Mod. E - Robuster amerik. 16mm-Filmprojektor, massive Metall-Konstruktion, Rückwand aus Kunststoff, aufsteckbares Einfädelteil (Film ist aber auch sehr gut von Hand einzulegen), autom. Schlaufenformer! Lichttonwiedergabe über Gerät- oder Zusatzlautsprecher möglich, Lampe EJL 24V/200W, Optik F=1,2/50mm, Festfrequenz 24B /Sec. (Durch Riemenumlegen auch 18B/Sec. möglich). Gerät inkl. Netzumformer 230/115 Volt, neuer orig. Proj.-Lampe, Aufwickelsp. 600 Mtr., Neukopie 300 Mtr. Farbe/Lichtton = Komplettpr. nur 285.00 DM(o.Kopie+Lampe 195.00 DM) * SUCHE: Mondo Cannibale 1 (Ufa, T. 1) * Mondo Cannibale 2 - Der Vogelmensch (T.1.2.3) * ***************** SUCHE: Günstige Projektions-Optik mit 35mm Brennweite für 16mm Siemens-Projektor. * 18:00 Uhr) * * * ******************** **VERKAUFE:** Yamaha Endstufe PC 2002-M, 2x320 Watt sinus, in gutem Zustand = 1.350.00 DM (Neupreis = 2.900.00 DM) * (Telefon: ab 19:00 Uhr) * * * ******* SUCHE IN DEN FORMATEN 8MM, 16MM ODER 35MM: "Alamo" * "Vier für ein Ave-Maria" * "Gott vergibt - Django nie" * Django und die Bande der Gehenkten" * BIETE: "Zwei glorreiche Halunken" (16mm, 3x600m) * "Todesmelodie" (16mm, 3x600m) * VERKAUFE: "35mm-Koffer-Projektoren TK-35", 1 Paar, kompl. Anlage, gepflegt, spielbereit = 1.800.00 DM * *********************** ZU VERKAUFEN: "Spiel mir das Lied vom Tod" (Komplettfassung von Marketing-Film International), Kopie 1a, VB = 900.00 DM * ************************* VERKAUFE FOLGENDE SUPER-8-FILME: "Erdbeben" (Kpl.- Fassung, Zustand gut, Kopie aber nur mittelmäßig, 900m, Col/Ton) = 299.00 DM * "Die Wildgänse kommen" (480m, col/Ton, Orig.-Schachteln) = 79.00 DM * "Tutti Frutti Rock'n Roll" (330m, col/Ton, Orig.-Schachteln) = 79.00 DM * "Der zerbrochene Krug" (atlas-Einteiler, 120m, s-w/Ton, Orig.-Schachteln m. Begleitheft) = 39.00 DM * Weitere Titel auf Anfrage! Liste gratis! * ********************** SUCHE FOLGENDE FILME AUF SUPER-8: "Das Rätsel d.silbernen Dreiecks" (UFA/ATB Nr. 604) * "Der Hexentöter von Blackmoor" (T.2. UFA/ATB - Nr. 240) * "Beichtet Freunde Halleluja kommt" (T.2.3. UFA/ATB - Nr. 250+251) * Sowie gebrauchte 240 & 360m - Super-8-Filmdosen- und Spulen. * Angebote an: Thomas Heidemeyer, Kleine Brandhorst 35, D-32278 Kirchlengern **************************** SUPER-8-FILME ABZUGEBEN: Komplett- & Kurzfassungen, u.a: terbart" (Monty Python/Cheech + Chong, 1983, kpl. engl. Lichtton), "Love Happy" (Marx Bros., 1949, 4x120m, engl.), "Finders Keepers" (Komödie von Richard Lester, 1984, kpl., engl. Lichtton), "Der Schlafwagenmörder" (1966, kpl.), "Das Zeichen Falken" (Sidney Poitier, Eartha Kitt, 1958, 16mm, CinemaScope), "Chinatown" (3x110m) v.v.a. Liste gegen RP bei

VERKAUFE: Bolex H-16 Reflex mit H16-RX-Vario Switar, einem 25mm
und einem 50mm-Objektiv, sowie Bolex Motivsucher. Mindestpreis
= 4.500.00 DM *
* * *

SUCHE IN SUPER-8: "Der jüngste Tag" (Mark.-Film, T. 2.3), "Mandingo" (Mark.-Film, T. 1), "Die Wildgänse kommen" (Ufa-Film, T. 1), "Der Pate" (Mark.-Film, T.2), "Elvis The King" (T.1), "Winnetou I" (Mark.-Film, T. 2), "Quax der Bruchpilot" (T. 1 in S-8/16mm) * VERKAUFE: "Eumig Projektor S-938" Stereosound, neu = 750.00 DM, "Bespurungsgerät Weberling D-240" = 300.- DM *

SUCHE AUF SUPER-8: "Denn sie w. nicht, was sie tun...", "Ein Amerikaner in Paris", "Brust od. Keule", "The Invisible Man" (Universal,110m/s-w,E), "The Neverending Story" (180m,CS), "The Fog"(180m,CS), "Mit d.W.n.Westen", Damien-Omen II" (Ken,110m-E) "Carrie" (U.A./Derann, 220m-E, auch einzeln), "Car Napping" (T. 1), "Rosemary's Baby" (T.1.3), "Die nackte Bombe" (T.1), "Unter Geiern" (T.2.3), "Winnetou I" (T.2), "Original-Verpackung" von "Die ungl.R.i.e.v.Flugzeug". * VERKAUFE/TAUSCHE: "Der Große mit seinem außerird. Kleinen" (Mark.,330m,c/T, ohne O-Schachteln) = 198.00 DM, "Das Boot" (Picc.,330m,c/T) = 198.00 DM, "In d. Gewalt d. Zombies" (Ufa-Rarität,330m,c/T, Laufstreifen, T.1+3, o. O-Schachteln) = 79.00 DM, "Das Ende einer Odyssee" (beste Picc.-Kopie, Super-Rarität, 220m,c/T) = gg. Gebot * TRAILER: "Louis' unheimliche Begegnung mit den Außerirdischen" (sehr gute Kopie, 30m, c/T) = 50.00 DM *

16MM ZU VERKAUFEN: "Ein Tag für meine Liebe" (L-Ton, dt., s-w, 83 Min.) = 350.00 DM * "Äthopien-Green Task, L-Ton, engl., Farbe, 50 Min.) = 200.00 DM * "Die Straßenbahn" (lustige Geschichte, L-Ton, Musik, Farbe, 15 Min.) = 80.00 DM * "Wie entsteht ein Zeichentrick-Film" (st,.s-w, 12 Min.) = 80.00 DM * S-8-VERKAUF: "Rallye d. Südamerika" (Mag.-Ton-D, Farbe, 20 Min.) = 80.00 DM, "Insel d. Monster" (Horror, Mag.Ton-D, Farbe, 60 Min.) = 150.00 DM, "Rückk. der Zombies" (Horror, Mag.-Ton-D, Farbe, 60 Min.) = 180.00 DM * "Die lebenden Leichen d.Dr.Mabuse" (M-Ton-D,s-w, 20 Min.) = 50.00 DM * "Krieg d.Sterne" (2. Teil, Mag.-Ton-D, Farbe, 30 Min.) = 90.00 DM * SONSTIGES: 77 handcolorierte Laterna Magica 9x9cm Dias + 28 handcol. Schiebedias 2x 20cm = 400.00 DM * 283 Hefte >Fachorg. für d. Filmind.< v. 56-59 = 300.00 DM * 190 Filmpl. v. L + H >Motiv K. Dill< "Wir sind vom Schottischen Infantrie Regiment" = a' 5.00 DM * Telefonische Bestellung an:

SUCHE SUPER-8-FILME: The Beatles in New York (Inter-Pathe) * Mein Kampf (atlas-Film T.1.2.3) * Das Kabinett des Dr. Caligari (1919) * Nosferatu * Moderne Zeiten (T. 1.3) * STS-Film "Venedig" * Chaplin, Buster Keaton, D & D *

VERKAUFE FOLGENDE 16MM-SPIELFILME: "Die Brücke" (Antikriegsfilm von B. Wicki, 103 Min.,s-w, 1a Zustand) = 650.00 DM * "Götz von Berlichingen (Farbe,guter Zustand) = 550.00 DM * "Lied d. Wildbahn" (Tierfilm von H. Sielmann, BRD 1952, 82 Min., s-w, neuw. Kopie) = 450.00 DM * "Sie nannten ihn Knochenbrecher" (Farbe, guter Zustand, 90 Min.) = 550.00 DM * SUPER-8: Ca. 10 Zeichentrick-Filme von Disney u.a. Nur komplett zu verkaufen. *

VERKAUFE: 35mm Trailer Sammlung (502 aktuelle Titel wie z.B: Chaplin, Columbus, Supermann, Nostradamus, Pinocchio, Zombie, Eis am Stiel, Feld der Träume, Tombstone u.a.) Biete herrliche farbige und s/w Pressefotos (alle Formate) über 1.200 Stück. Preise = VB! * SUCHE IN SUPER-8: Die Doppelgänger von Sacramento (Our Relations, USA '36, 550m, s-w, deutscher Ton, neuwertige Kopie), und weitere S-8-Raritäten! Bitte um entsprechende Angebote. * Super-8-Spielfilme in voller Länge zu verkaufen. (Stehen in keiner Liste - Anfragen ab 28. September '95! Eine Riesenchance für Super-8-Sammler!) *

SUPER-8-FILMVERKAUF: (Kpl.- Fassungen) * Speed * King Creole * (Kurzfassungen) * Das Appartement * Denn sie w. n. was sie tun * Steiner - Das eiserne Kreuz * Emanuella * Das dr. Dutzend * Car Napping * Die nackte Bombe * Sugarland Express * Für ein p. Dollar mehr * Der Wind u.d. Löwe * Ein Amerikaner in P. * Die Faust im Nacken * Die Schlacht in Britanien * Nosferatu * Sonntagsabentuer - Der treulose Wecker (Russische Symphonie) * DISNEY: Mickey Mouse - Die ersten 50 Jahre * Cap + Capper * Dornröschen * Toot, Whistle, Plunk + Boom * TRAILER: Barry Lyndon * Erdbeben * West Side Story * El Cid * Eisstation Zebra * Die glorr. Sieben * Gespr. Ketten * Firefox * Der Herrscher v.Cornwall * In den Schuhen des Fischers * Sein bester Freund * S-8-Projektor "Eumig S-936" mit reichh. Zubehör (wie Trockenklebe-Presse, Filmbetrachter & ein Trailer gratis!) * SUCHE: (Kpl.-Fassungen): M - Eine Stadt sucht einen Mörder * Die Feuerzangenbowle * Das Schweigen der Lämmer *

$ung :: letzte Meldung :: letzte Meldung \cdot$

FILMBÖRSENTERMINE

Für den Herbst '95 liegen folgende Filmbörsentermine vor. Am 21. Oktober die "4. Film+Video-Börse in Waghäusel" (Siehe beil. Werbeblatt! * Am 9. September die "1. Film & Kino Fachbörse" in Germering bei München. * Am 3. September die "25. Internationale Düsseldorfer Kino & Video Börse" und am 10. Dezember die "26. Int. Düsseldorfer Kino & Video Börse" + + +

CIR-KLEBEPRESSEN FÜR NORMAL-8, SUPER-8 UND 16MM

soliden italienischen CIR-Klebepressen finden sich in fast jedem 16- und 35mm-Schneideraum. Die im letzten Movie von Herrn Leonhardt erwähnte Super-8-Klebepresse desselben Herstellers ist gegenüber den professionellen Modellen zwar etwas "abgespeckt", nichtsdestotrotz aber das wahrscheinlich Trockenklebegerät für Super-8. Ebenfalls in Ganzmetallausführung und für die Arbeit mit Klebebandrollen konzipiert, läßt jedes Detail die jahrzehntelange Erfahrung des Herstellers spüren. Leider überklebt die Presse die Ausgleichspur, was sie für Stereo-Pistenton ungeeignet macht. Obwohl seit Jahren bei DE-RANN im Angebot, ist die Presse hierzulande erstaunlicherweise zusätzlich wieder "CIR-Splifast unbekannt. Jetzt hat DERANN cers" für das Normal-8 und 16mm-Format auf Lager, (beide vermutlich ebenfalls in der etwas vereinbachten Amateur-Version) und bewirbt derzeit diesen Artikel verstärkt. + + +

SUPER-8-THX-ROLLE

Die bei Rainer Stefan-Film im Angebot befindliche "THX-ROLLE" in Super-8 (derzeit aber noch ohne Ton) gibt's in Kürze mit erstklassigem Dolby-Sound in digitaler Qualität, ebenso die "MANCINI-SR-ROLLE" (Derann). Lieferbar voraussichtlich ab Oktober '95. Info bei: Michael Teubig, Unterhausener Straße 5a, D-82362 Weilheim (Telefon/Fax: 0881 - 2942) + + +

CINEMA ENTERTAINMENT COMPANY (GB)

Die obige Firma CEC in England war schon immer etwas verrufen in Sachen Zuverlässigkeit und Zahlungsverkehr. Nach des aktuellen Ablegers INDEPENDENT-8 nennt sich der nun: HOME SCREEN CENTRE. Den Filmsammlern sei hier an dieser Stelle empfohlen, dort nicht per Kreditkarte zu bestellen. Liegen diese Kartendaten erst mal vor, werden oftmals ungerechtfertigter Weise Belastungen vorgenommen, ohne daß Sie etwas bestellt haben (so geschehen u.a. bei unserem 1. Vorsitzenden, dessen AE-Card innerhalb von 6 Wochen gleich zweimal mit jeweils knapp 800(!) engl. Pfund belastet wurde). Dabei hat CEC aber bereits seit 1 1/2 Jahren keine Bestellung mehr erhalten!! nicht gerade die vielgerühmte feine englische Art. So geht es nicht meine Herren bei CEC. Oder füllt man auf diese Weise ein bischen die "Kleingeldkasse" auf? + + +

FUJI PHOTO FILM, DÜSSELDORF

Wie Fuji Photo Film mitteilte, ist die Produktion von Single-8 Filmen zwischenzeitlich eingestellt worden. Es sind jedoch noch Bestände im Hause, sowie im Photo-Fachhandel vorhanden. Wann die Entwicklung von Single-8-Filmen dann endgültig eingestellt wird, konnte man zum heutigen Zeitpunkt noch nicht sagen. Eine Direktbelieferung durch Fuji in Düsseldorf ist nicht möglich. Händler verkaufen die Single-8 Filme aber über den Versandweg: Photo-Beck, Königstraße 22, D- 47004 Duisburg (Tel: 0203-20955) * Hifi & Foto Koch, Schadowstr. 60-62, D-40212 Düsseldorf (Tel: 0211-17880203) * Bago Balmes & Gondorf oHG, Heinrich-Held-Str. 16, D-45133 Essen (T: 0201-84200) * Foto Schilling, Hauptstr. 58-60, D-79761 Waldshut (T: 07741-7000) + + +

AGFA STELLT UMKEHRSERVICE EIN

Die englische Firma INDEPENDENT-8, spezialisiert auf US-Importe aktueller Kino-Trailer auf Super-8, hat jetzt den Trailer zu Roland Emmerichs Science-Fiction-Erfolg "STARGATE" im Angebot. Ebenso die Vorschau zu "TIMECOP" mit Jean-Claude van Damme. Weitere Trailer: STAR TREK 7, RITTER DER DÄMONEN, LEGENDEN DER LEIDENSCHAFT, JURASSIC PARK, OUTBREAK, FRANKENSTEIN, DIE MASKE und - ganz topaktuell: BATMAN FOREVER. Ferner wurden jetzt auch Disney-Trailer aufgelegt: ALADDIN, DIE SCHÖNE & DAS BIEST, PI-NOCCHIO, ARISTOCATS & SCHNEEWITTCHEN. INDEPENDENT-8, 86. Ramney Drive, Enfield, Middlesex, EN3 6DX. T: 01992 - 65 27 92 (GB) +

NEUES 16:9-BREITBILD-FORMAT - JETZT SERIENMÄBIG FÜR S-8!

Wie der neuen Produkt-Info der Firma RITTER in Mannheim zu entnehmen ist, bietet Beaulieu eine neue Generation seiner schon fast legendären Produkte an: Der BEAULIEU 708-EL STUDIO-PROJEK-TOR und die BEAULIEU-9008-KAMERA sind ab sofort mit einem verstellbaren Bildfenster ausgerüstet. Dies erlaubt die Aufnahme bzw. Wiedergabe von S-8-Filmen im neuen, durch das HDTV-Fernsehnorm bekanntgewordene 16:9 Breitformat ohne zusätzliche Vorsatzlinse. Diese überaus praktische Neuerung ist in den professionellen Kinos schon seit vielen Jahren üblich. Hier wird in den meisten Fällen überhaupt nur noch in Breitwand und natürlich CS vorgeführt. Besonders das Vorprogramm, das ja oft aus unterschiedlichen Formaten besteht, läßt sich jetzt bequem und ohne lästiges Nachregeln bei Bildgröße und Schärfe im Breitforvorführen. Darüberhinaus lassen sich insbesondere neuere Produktionen im Vollbildformat (wie z.B.: "Das Schweigen der Lämmer") problemlos in diesem neuen Format wiedergeben, was natürlich die Bildwirkung enorm erhöht. Die mit der Beaulieu-Kamera in diesem Format aufgenommenen Filme verfügen über die bekannten schwarzen Balken, und können dadurch auch mit jedem anderen Projektor auf die entsprechende Breite aufgezogen werden. Ganz klar hat sich diese Neuerung auf den Preis ausgewirkt, und so bewegt sich der Neupreis für einen "Beaulieu 708-EL" inzwischen langsam aber sicher auf den fünfstelligen(!) Bereich zu. Es besteht jedoch die Möglichkeit ältere Geräte mit dieser verstellbaren Bildfenstermaske nachträglich umzurüsten. + + +

ADRESSENÄNDERUNG

TEILEN SIE BITTE BEI EINEM WOHNUNGSWECHSEL IMMER IHRE NEUE AN-SCHRIFT MIT, SIE BEKOMMEN DANN IHR MOVIE-MAGAZIN PÜNKTLICH ZU-GESCHICKT, OHNE DAB WIR ERST NACHFORSCHEN MÜSSEN. DANKE!! + + +

SCHMALFILMKAMERA-NEWS

Dem britischen WIDESCREEN CENTRE ist es gelungen, noch einen Posten fabrikneuer Super-8-Kameras aufzukaufen. Es handelt sich dabei um die robuste russische QUARTZ BC 2 mit Metallgehäuse, auswechselbarer Zoom-Optik (Meteor 1:1,8/9-38mm) und Festbrennweite, fünf Geschwindigkeiten, Einzelbildschaltung, eingebautem Belichtungsmesser und - einmalig für S-8-Kameras - Federwerksantrieb. Ebenfalls vom WIDESCREEN CENTRE kommt die Neuheit, daß BEAULIEU S.A. in Frankreich derzeit an einer neuen 16mm-Kamera arbeitet, die im wesentlichen die Features der 2016 haben soll. THE WIDESCREEN CENTRE, 48, Dorset Street, London W1H 3FH, Telefon: 0171/935 2580, Fax: 0171/486 1272 (GB) + + +

NEUER 16MM-VERLEIHKATALOG VON ATLAS-FILM

Jetzt liegt der neue Katalog des größten 16mm-Verleihers im deutschsprachigen Raum vor. Erstmals wird der ca. 700 Titel umfassende ATLAS-FILMKATALOG als Loseblattsammlung im Ringbuch geliefert und durch regelmäßige Nachlieferungen aktualisiert. Gegen eine Gebühr von 25.00 DM ist der Katalog zu haben bei: ATLAS-FILM + AV, Ludgeristraße 14 - 16, D- 47057 Duisburg (Fax: 0203 - 36 24 82) + + +

Yorschau

Movie-Ausgabe Nr. 4/95 (Oktober – Dezember) erscheint voraussichtlich am 31. Oktober 1995

Mit Berichten und Beiträgen über:

NEUES VOM SUPER-8-MARKT:

- Satanas das Schloß der blutigen Bestie (THE MASQUE OF THE RED DEATH) GB '64 geplant
- Stahlharte Fäuste (USA '42) mit John Wayne oder "Die Freibeuterin" (THE SPOILERS) von Th. Janikowski
- Heut' geh'n wir bummeln oder "Das ist New York" (ON THE TOWN) USA '49 geplant
- König der Löwen (LION KING) USA '94 geplant
- Serie: "Sterne verlöschen nie" (Heute u.a. mit): Louis Trenker & seine auf Super-8 erschienenen Filme von Thomas Janikowski
- Super-8-Retro (Spezial): "Nur Pferden gibt man den Gnadenschuss" (USA '69) von Eberhard Nuffer
- Super-8-Retro: "Quo Vadis/Die zehn Gebote" von Gregor Kunz Serie: "Filmbearbeitungsgeräte" von Karl H. Leonhardt
- Serie: "Camera Collector's Club" von Wolfgang Frank Serie: Stummfilmklassiker auf Super-8
- "Lichter der Großstadt" (USA '31) von Peter Ahrendt Die Soundtrack-Ecke: "Stargate/Outbreak" von **Gregor Kunz**

CARTOONS * KINO ZU HAUSE * DIE SOUNDTRACK-ECKE * SUPER-8-RETRO * LESER BERICHTEN * DER TECHNIKTIP * DIE 16mm RUBRIK * U.V.M. * *****************



DESIGN STAPEL-WEISE



WMF TOPSTAR

Die neue Dimension des Kochens. Vielseitig kombinierbar - platzsparend stapelbar.

WMF Topstar System, das ist ein komplettes Sortiment an Einzeltöpfen und Zubehörteilen, die sich gegenseitig ideal ergänzen und beliebig kombinierbar sind. Der besondere Clou: alle Teile lassen sich kippsicher ineinanderstapeln und finden auch in der kleinsten Küche Platz.

Design: Makio Hasuike, Tokyo/Milano.



In Erinnerung und mit Dank an **Harald Nentwich**

Diese Ausgabe wurde Ihnen präsentiert von:

