Zeitschrift: Die neue Schulpraxis
Band: 52 (1982)
Heft: 10

Heft

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Pestalozzianum
Zürich

die neue schulpraxis

sonderheft film

10
1982

Skihütte Canvera – Lax, 3981 Lax VS

Heimelige Hütte an herrlicher Lage, 2000 m, 10 Min. von der Bergstation Kühboden, Fischeralp, Laxeralp.
34 Betten, 2 Schlafräume, 1 Doppelzimmer, 1 Saal, Küche mit Holz/Elektrisch-Herd, Zentralheizung mit Holzfeuerung.
Kühboden: 6 Skilifte, Langlaufloipe.
Im Sommer ideal für Wanderungen.

Auskunft: Skiclub Lax, 3981 Lax VS
Telefon 028/71 21 57

NEUES Ferienlager Zivilschutzanlage BERGÜN GR

Ideal für Landschulwochen und Skilager
Geeignet für Selbstversorger bis zu 80 Personen;
Küche und Aufenthaltsraum ausserhalb der eigentlichen Zivilschutzanlage; 2–3 Leiterzimmer
Günstige Preise
Noch frei Januar und ab 15. Mai, ganzer Sommer/Herbst 1983
Auskunft und Anmeldung:
J. Huser, Gemeindekanzlei 7482 Bergün
Tel. G 081/73 11 17 P 081/73 12 49

ECONOMY-BABY Keramikofen

ENERGIEKNAPPHEIT? Dann

Economy-Brennöfen

erhältlich ab 23,6 l – 145,9 l Inhalt

Töpferscheiben – Mehrzweckton – Porzellanton – Glasuren – Rohstoffe – Porzellanmalfarben

KIAG
Keramisches Institut AG

3510 KONOLFINGEN
Bernstrasse 9
Telefon (031) 99 24 24

Für den Pädagogen geschrieben...

Einführung in die Hilfsschulpädagogik

Von W. Baudisch, B. Bröse, Ch. S. Samski
Etwa 192 Seiten,
etwa 5 Abbildungen,
Pappband, etwa 10,00 M
Bestell-Nr. 707 6328
Kurzwort: 291612 Hilfsschulpädag.

Der Titel bietet eine in sich geschlossene Darstellung der theoretischen Grundpositionen der Hilfsschulpädagogik und gibt eine Übersicht über das Hilfsschulwesen. Er trägt den Charakter einer Einführung, die auf wissenschaftlicher Grundlage in überschaubarer Weise die Grundprobleme der Lernbehindertenpädagogik darlegt. Das Buch kann somit auch vom Pädagogen ohne spezielle sonderpädagogische Ausbildung und von Studenten der Fachrichtung verstanden und genutzt werden.

Volk und Wissen
Volkseigener Verlag Berlin DDR

Ihre Bestellung richten Sie bitte an den örtlichen Buchhandel bzw. an die Genossenschaft Literaturvertrieb.

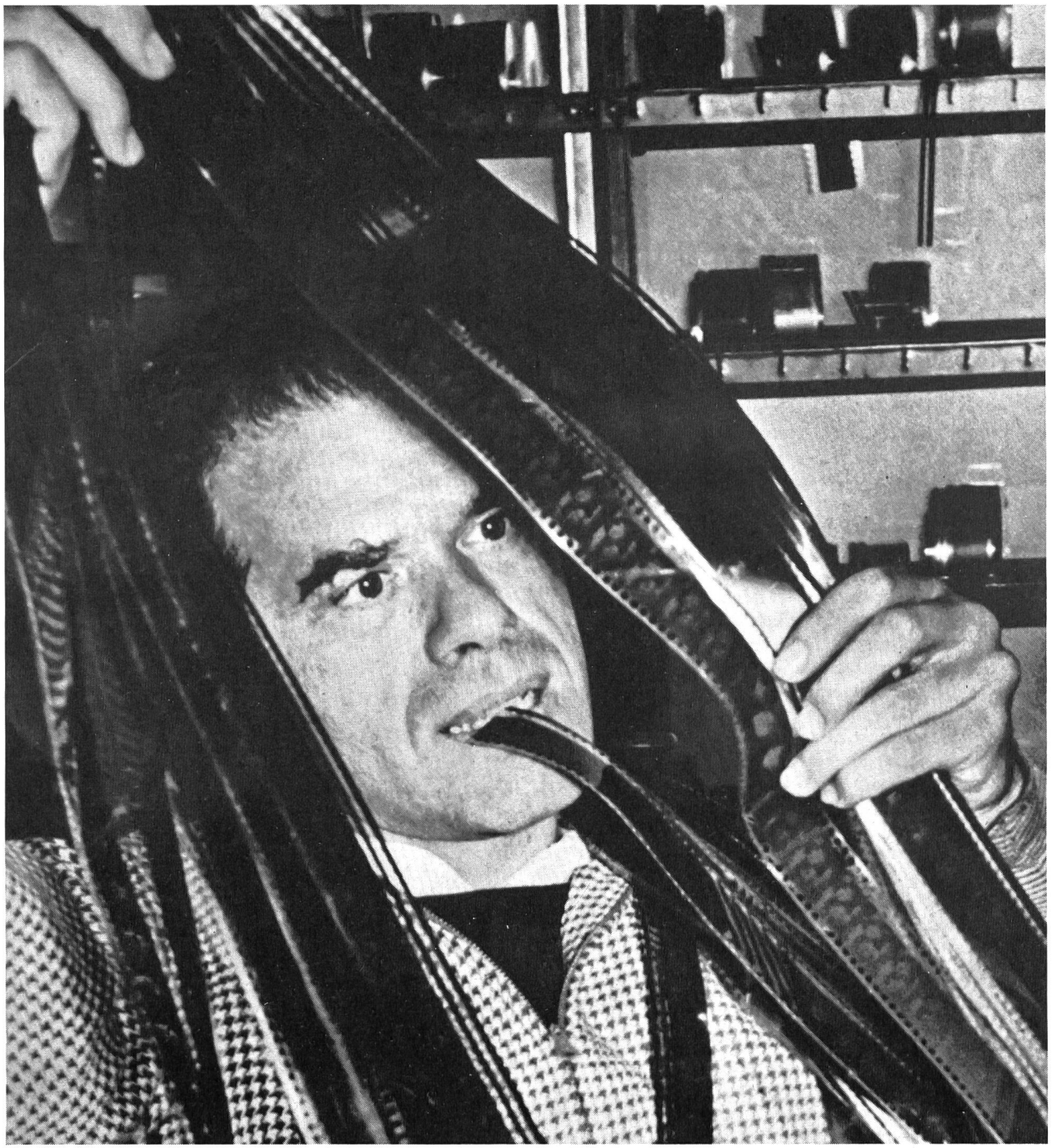
die neue schulpraxis
oktober 1982 52. jahrgang / 10. heft

Sonderheft Film

Werner Eichenberger, Lützelflüh
Gerhard Schütz, Grünenmatt
Illustrationen: Kurt Eichenberger, Mirchel
Redaktion: Heinrich Marti, Glarus

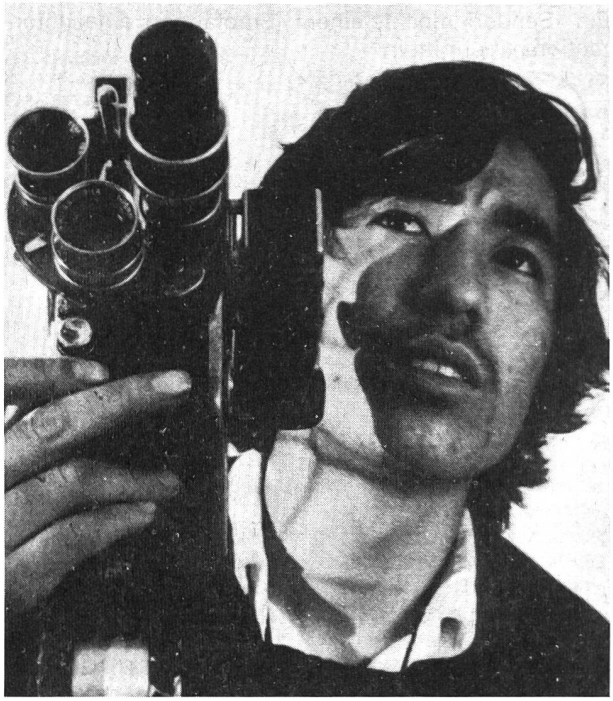
Inhalt

Etwas Kommunikationstheorie
Geschichten erzählen mit Bildern
Vorstufen des Films
Aus der Geschichte des Kinos
Physiologische Grundlagen
Technische Grundlagen
Filmsprache – Filmgestaltung (Einstellung, Montage, Ton, Sonderverfahren)
Der Trickfilm
Ein Spielfilm entsteht
Film und Video



Zu dieser Sondernummer der Neuen Schulpraxis

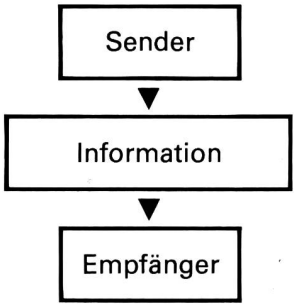
Das vorliegende Sonderheft befasst sich mit den Grundlagen des Mediums Film. Ein zweites Heft wird didaktische Anregungen für den Einsatz von Filmen im Unterricht (sei es in verschiedenen Fächern als Veranschaulichungsmittel, sei es spezifisch in der Filmkunde) sowie Anleitungen für das Filmen mit Schülern geben.
Für den Film unentbehrlich sind die Grundlagen der fotografischen Technik und Gestaltung. Sie finden sich im Sonderheft «Fotografie» vom August 1981. Ebenso sind dort einige grundlegende Gedanken zur Bedeutung des Medienunterrichts im allgemeinen entwikkelt.
Im folgenden wollen wir nun einige Überlegungen zu der Bedeutung des Films allgemein und für die Schule anstellen.
Der Film besteht ja meist nicht nur aus Bild, sondern auch aus Sprache, Geräusch und Musik. So wirkt er besonders stark auf den Menschen, gerade natürlich auch auf den jungen.
Diese starke Wirkung ist gleichzeitig Chance und Problem, je nachdem, welche vorder- und hintergründigen Inhalte mitgeteilt werden.
Beispielsweise bietet der Film als Anschauungsmittel in der Schule grossartige Möglichkeiten. Auf der andern Seite bleibt natürlich auch «Der Hexer» im Schweizer TV nicht ohne Wirkung auf junge Gemüter. Aber gerade beim Medium Film kann es in der Schule nicht um Bewahrungspädagogik gehen, sondern vielmehr darum, einerseits das Medium zu «entmystifizieren», also seine Entstehung und «Künstlichkeit» zu zeigen. Das schliesst andererseits nicht aus, dass wir Begeisterung wecken können für die phantastischen Möglichkeiten dieser auch künstlerischen Ausdrucksform – eine Begeisterung, die gerade aus dem massenhaften Filmkonsum im Fernsehen nicht hervorgeht. Der Film am Fernsehen ist oft nicht mehr «Film»: Film ist gross, «greifbar», kommt aus dem Dunklen, Film gestaltet und vermittelt Realität, Film ist aber auch Phantasie, Film ist in manchem dem Traum verwandt.
Der Film hat dem Menschen völlig neue Dimensionen des Sehens, des Denkens und Erlebens gebracht. Denken wir etwa an die Montagetechnik oder an den Zeitlupen- und Zeitraffereffekt.
Dieses Heft wendet sich an den Lehrer, der bereits Film im Unterricht verwendet, aber auch an den, der dies, aus welchen Gründen immer, bisher kaum tat.
Wenn meine Schüler zu Hause schon so viele Filme sehen, was soll ich da in der Schule auch noch Filme zeigen? Aber ist es im Zeitalter des Fernsehens wirklich geschickt, partout immer mit Worten, Texten und Wandtafel zu zeigen versuchen, was der Film manchmal besser kann? Kann sich die Schule das leisten?
Andererseits: Die Erfahrung zeigt, dass die Schüler bald einmal merken, dass schon der 16-mm-Film in der Schule – unter einigermassen akzeptablen Bedingungen vorgeführt – weitaus mehr wirkt als der Film zu Hause im TV-Gerät, im kaum verdunkelten Raum, wo man jederzeit weggehen kann. Der Film bindet die Aufmerksamkeit stärker. Nutzen wir das. Wer weiss, vielleicht verliert im einen oder andern Fall das Fernsehen etwas an Reiz?
Kaum ein Medium lässt sich so sehr missbrauchen, aber auch kaum eines bietet so grossartige Möglichkeiten, Menschen Wichtiges – Schönes und Veränderungswürdiges – mitzuteilen, nahezubringen.
Das vorliegende Heft enthält mehr, als dem Schüler unbedingt vermittelt werden sollte. Trotzdem lässt es sich auch als Leseheft einsetzen, begleitet von der Arbeit des Lehrers mit der Klasse.
Ein zweites Heft wird sich mit der Praxis des Filmeinsatzes und Filmens in der Schule befassen.



Etwas Kommunikationstheorie

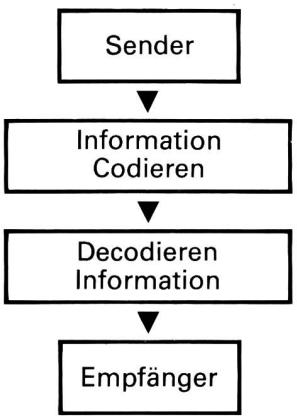
Begriffe wie Massenkommunikation, Kommunikationsverweigerung, Unfähigkeit zu Kommunikation, Massenkommunikation etc. werden heute so häufig verwendet, dass es uns wichtig scheint, diesem Heft, das sich mit Film und mithin einem Massenkommunikationsmittel befasst, eine kurze einführende Begriffserklärung voranzustellen.
Die folgenden grundlegenden Gedanken umfassen im Prinzip sämtliche Formen der Kommunikation.
Der Begriff selbst leitet sich aus dem lateinischen «communicare» ab, was soviel bedeutet wie «gemeinsam tun, gemeinsam beraten, einander mitteilen, teilhaben». Miteinander «kommunizieren» heisst also «miteinander in Kontakt treten», «sich gegenseitig mitteilen». Der Begriff bedeutet also ursprünglich eine gegenseitige, «zweiwegige» Teilnahme. Demnach wäre ein Gespräch eine wirkliche Form der Kommunikation, ein Brief hingegen – im strengen Sinne des Wortes – nicht.
Heute allerdings ist der Ausdruck reduziert auf die Bedeutung «Übermittlung von Informationen» – der Brief darf also heute «mitgezählt» werden.

Schema der Kommunikation
Ein «Sender» möchte einem «Empfänger» eine «Information» übermitteln.



Dazu muss er die «Information» in irgendein «Zeichensystem» umsetzen, damit sie «transportiert» werden kann. Diese Umsetzung nennt man «Codierung».

Das meistverwendete Zeichensystem ist sicher die gesprochene oder schriftliche Sprache.
Ein Taubstummer benützt, eben da er der gesprochenen Sprache nicht fähig ist, Gesten als Zeichensystem. Wir übrigen Mitmenschen verstehen diese Gestensprache jedoch nicht, womit eine weitere Voraussetzung für eine erfolgreiche Kommunikation offenbar wird: «Sender» und «Empfänger» müssen über den gleichen Vorrat an Zeichen und Symbolen verfügen, damit die Mitteilung vom Empfänger «decodiert» werden kann. Das Zeichensystem ist ja nicht «der Inhalt» der Information, sondern nur ein Code dafür!



Hiezu ein einfaches Beispiel: Strassensignale und Verkehrsampeln sind Elemente einer solchen Zeichensprache. An der Kreuzung bedeutet das Rotlicht nicht an sich «STOP», wir haben ihm in unserer Konvention bloss diese Bedeutung gegeben.
Es wäre zum Beispiel ohne weiteres denkbar, dass man etwa während der chinesischen Kulturrevolution so argumentiert hätte: «Grün» für «freie Fahrt» ist ein Relikt aus feudalistisch-kapitalistischen Zeiten, für uns bedeutet Rot die Farbe des Vorwärtsstrebens, des Aufschwungs, des Fortschritts. An unseren Strassenkreuzungen bedeutet ab jetzt: ROT = FREIE FAHRT!
Jede Kommunikationsform ist auf eine solche Codierung angewiesen. Gerade hierin liegen aber oft die Probleme versteckt, welche Kommunikation erschweren oder verunmöglichen!

Dazu einige Beispiele:
Unsere Buben «decodierten» früher jeweils die beiden Verkehrssignale «Engpass» und «Achtung, Kurve» so: «Papi, pass uf, da vorne hets Fläsche oder Würscht uf dr Strass!»
Die Mutter «decodiert» die kleinkindliche Kommunikationsform «Schreien» wie folgt: «Ich habe Hunger, gib mir bitte den Schoppen!» Das Kind hingegen hat in die Windeln gemacht und möchte trockengelegt werden!

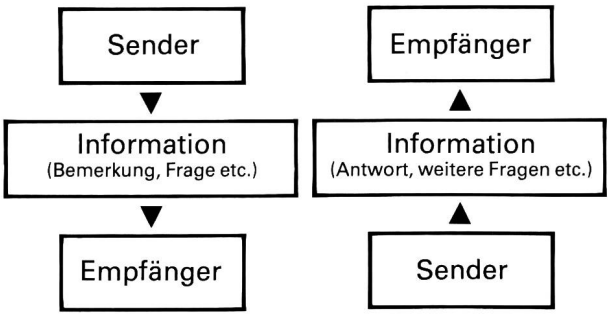
Damit kommen wir zu einem weiteren Aspekt:

Aus «Bei Anruf Mord» (Hitchcock) – mörderische Kommunikation

Schema der Massenkommunikation

In einer persönlichen, direkten Kommunikation geschieht ein ständiger Wechsel der Funktionen Sender und Empfänger, es besteht die Möglichkeit des «feedback», des Rückfragens und des Reagierens auf neue Argumente und Standpunkte.

Gespräch:



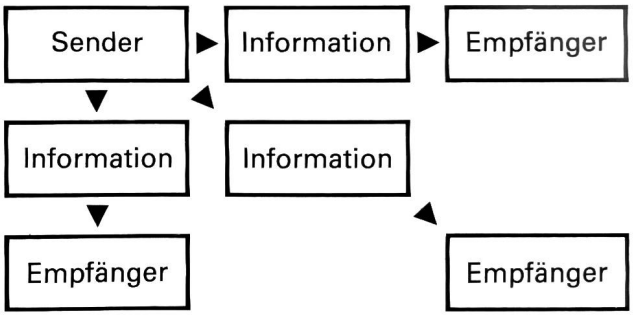
Eine Fernsehsendung hingegen bietet diese Möglichkeit nicht, sie ist eine «Ein-Weg-Kommunikation» (one way). Allenfalls kann zu einem späteren Zeitpunkt über die bereits gesendete Produktion debattiert werden. Beeinflussen oder modifizieren allerdings kann der Zuschauer die Sendung nicht mehr!

Kommunikation kann
- direkt – indirekt (zeitlich und/oder räumlich)
- persönlich – öffentlich (d.h. jedermann zugänglich)
- gegenseitig – «einwegig» («einseitig» hat ja eine andere Bedeutung!)
- mit oder ohne technische Verbreitungsmittel

erfolgen

Sind Kommunikationen
- öffentlich
- indirekt
- einwegig
- auf eine technische Verbreitung angewiesen
- an ein nicht abgegrenztes Publikum gerichtet

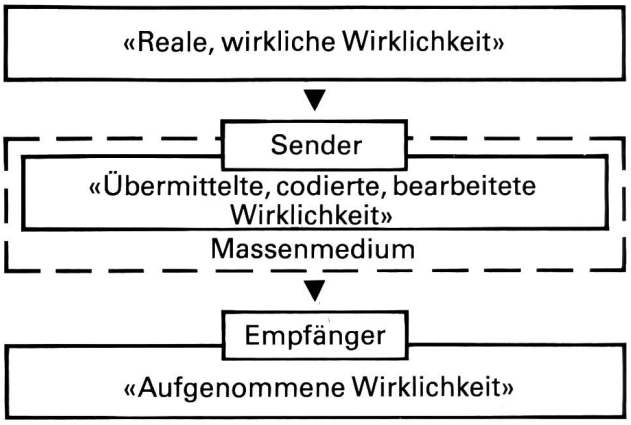
so sprechen wir von Massenkommunikation oder Massenmedien.



Radiosendung als Beispiel einer Massenkommunikation.

Zu den «klassischen« Massenkommunikationsmitteln gehören also Presse, Fernsehen, Film, Buch, Schallplatte, Ton- und Videokassette etc. Dabei unterscheidet man etwa noch die sog. «Printmedien» (Buch, Presse) von den «audiovisuellen» Medien.

Kommunikation und Wirklichkeit

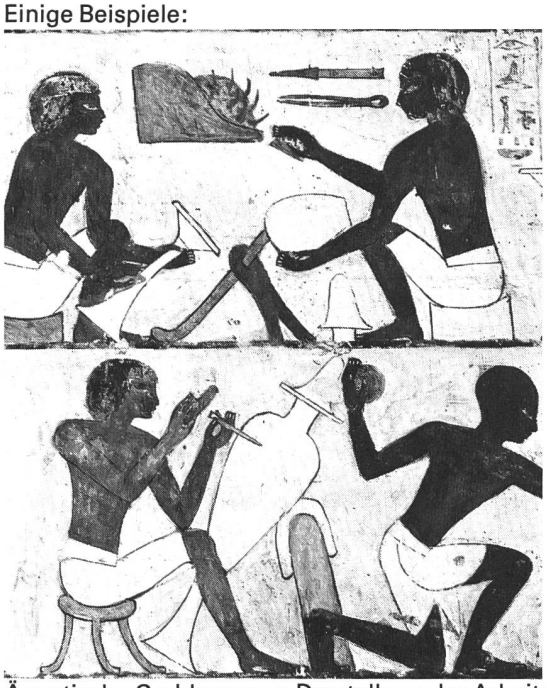


Kommunikationsmittel zeigen uns nie die «reale» Wirklichkeit, sondern immer eine mehrfach veränderte, übermittelte «mediale» Realität (siehe dazu auch einleitende Gedanken im Schulpraxis-Sonderheft Fotografie vom August 1981).

Erzählen von Geschichten mit Bildern

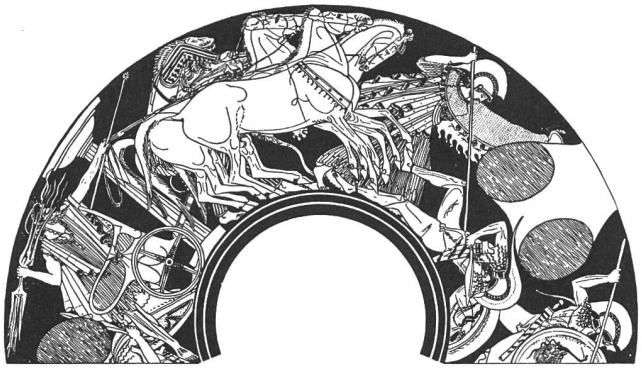
Der Wunsch, mit dem Bild nicht nur Momentanaufnahmen zu zeigen, sondern Geschichten zu erzählen, lässt sich seit jeher und in verschiedenen Kulturkreisen und Epochen belegen.

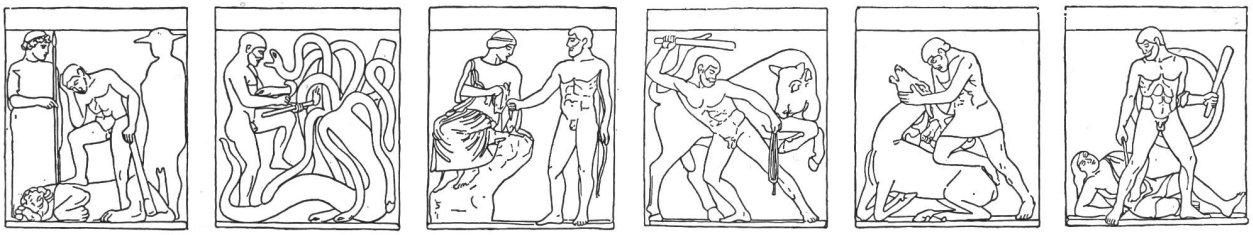
Einige Beispiele:

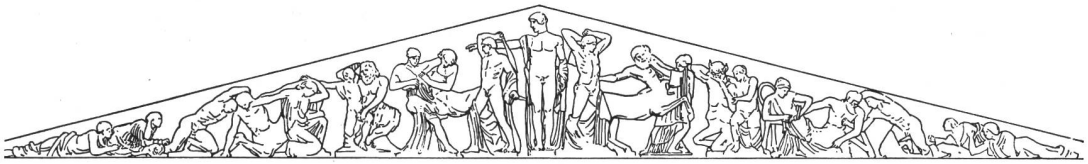


Ägyptische Grabkammer: Darstellung der Arbeiten eines Goldschmieds

Griechenland: Geschichten auf Vasen und Schalen

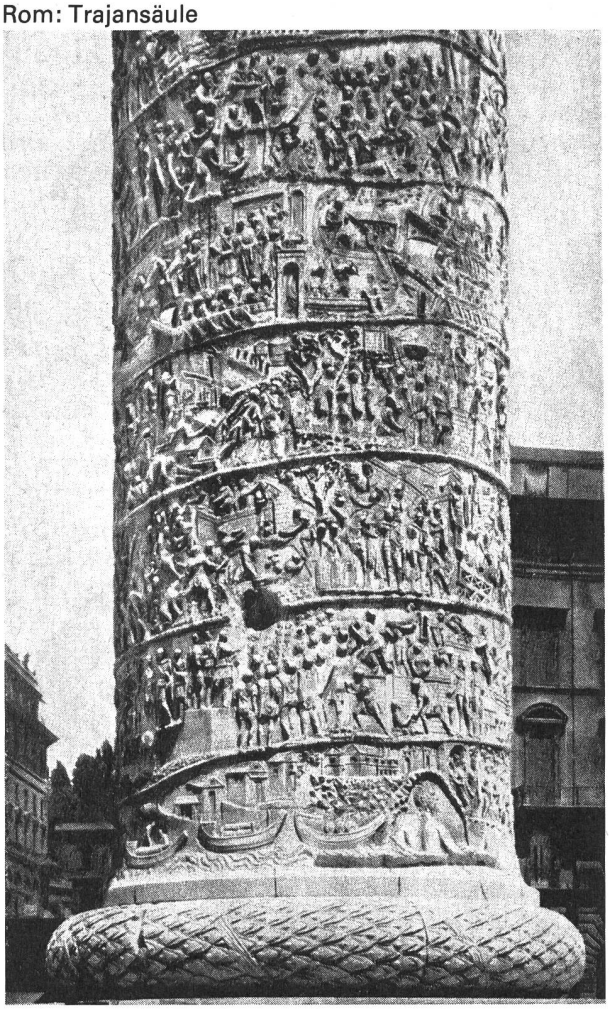






Friese in den Metopen und Giebeln der Tempel

Rom: Trajansäule



Mittelalter
Bibel von Souvigny, ca. 1170–1180

Wandteppich der Kathedrale von Bayeux (spätes 11. Jh.)

Frühchristliche Elfenbeinreliefs aus Ravenna

Renaissance, 1538
Totentanz, Hans Holbein d.J.

19. Jh., Wilhelm Busch

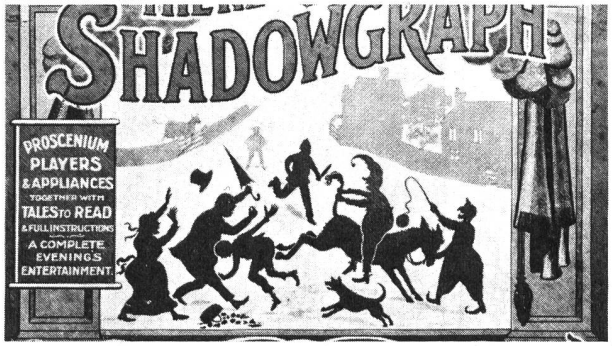
20. Jh., Comic strips

Vorläufer des Films

Die Geschichte der technischen Apparate, die den Film erst ermöglichten, hängt sehr eng mit der Geschichte der Fotografie zusammen. Daher sei hier wieder auf das schon erwähnte Sonderheft Fotografie hingewiesen. Dort wird insbesondere der Aspekt Camera obscura/Kamera/Festhalten von Bildern ausführlich besprochen.
Ebenso stark wie der Wunsch, Geschichten durch eine Folge von Bildern zu erzählen, muss seit Urzeit auch der Wunsch gewesen sein, Bewegung wieder als Bewegung darzustellen. So findet man schon auf prähistorischen Höhlenzeichnungen Tiere mit Beinen in mehreren Positionen des Laufens, um damit die Vorwärtsbewegung ausdrücken zu können.
Auch chinesische, javanische oder türkische Schattenspiele mit beweglichen Figuren, die mit Fäden oder Stäben zu bewegen waren, sind Belege für diesen Wunsch. Im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts waren wandernde Schausteller mit Schattenspielen sehr populär.

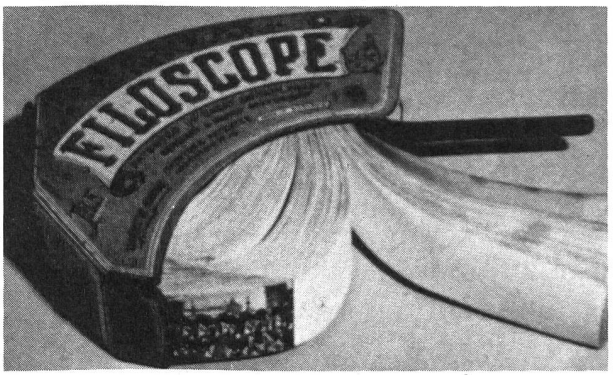
Chinesische und javanische Schattenfiguren

Schattentheater

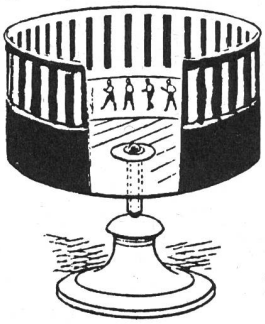


Daneben gab es aber auch feste Einrichtungen, wie etwa das «Théâtre des Ombres» in Paris. Einer der bekanntesten Schattenspieler, Georges Méliès, wurde später zu einem der ersten grossen Filmpioniere auf dem Gebiet des Trickfilms.

Beliebt waren auch die sogenannten Abblätterbüchlein, die es sogar in mechanisierter Form gab (Mutoskop, Filoskop)!

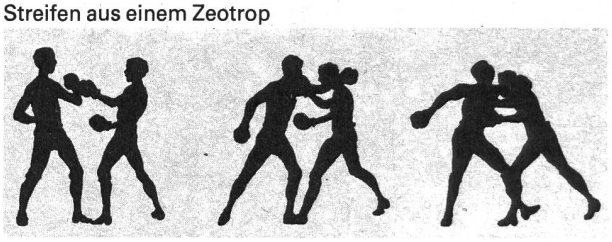


In die Zeit des 19. Jahrhunderts fällt auch die Erfindung des Zeotrops, der Zaubertrommel. Die beiden letztgenannten – man könnte fast sagen – Spielzeuge beruhten auf dem Prinzip der Beharrlichkeit unseres Sehens. So konnten durchaus Bewegungen wieder als Bewegung gezeigt werden.



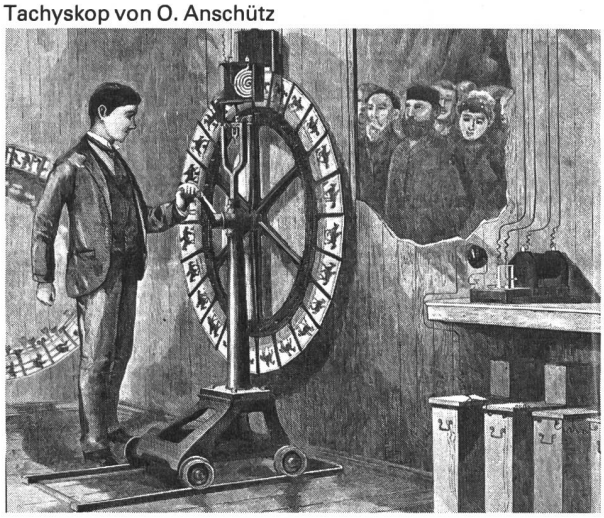
Wundertrommel/Zeotrop

Streifen aus einem Zeotrop



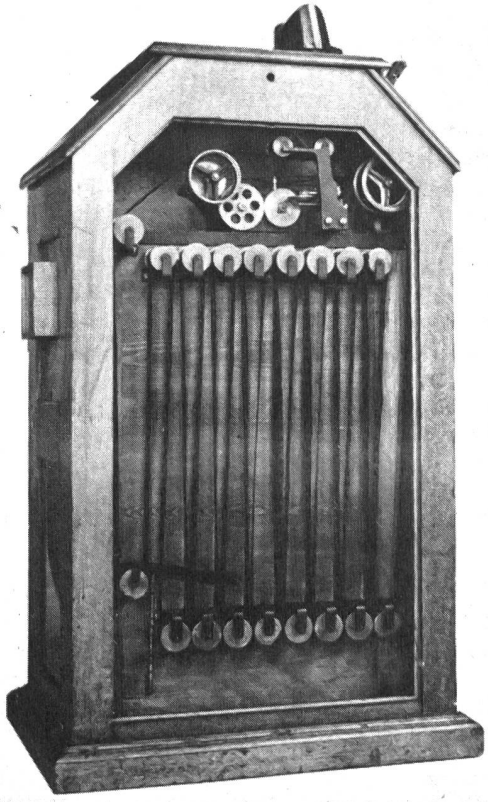
Der Deutsche Ottomar Anschütz modifizierte und «elektrifizierte» das Zeotrop und liess seine von ihm selbst aufgenommenen «Dia»-Serien durch sog. Geissler-Röhren beleuchten. So konnten jeweils 24 Bilder zu zyklischen Bewegungen geführt werden. Sein «Elektrischer Schnellseher» (Tachyskop) wurde an der Chicagoer Weltausstellung von 1893 vorgeführt, und die Firma Siemens baute bis 1895 insgesamt etwa 80 Stück dieser Groschenautomaten!

Tachyskop von O. Anschütz



Elektrischer Schnellseher «System Anschütz»

Etwa zur gleichen Zeit präsentierte der geniale amerikanische Erfinder Thomas Alva Edison sein Kinetoskop, einen Guckkasten, bei dem mehrere Zuschauer einen bis zu 15 Meter langen «Film» ansehen konnten (siehe auch im folgenden Abschnitt Fotografie).



Edisons Kinetoskop

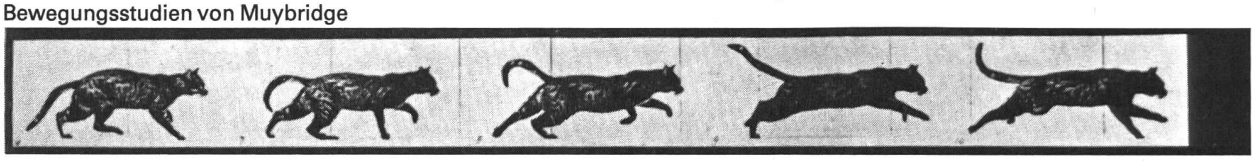
Edison beschäftigte sich auch eine Zeitlang mit der Idee, sein Kinetoskop in einen richtigen Projektor zu verwandeln, gab aber sein Vorhaben dann auf.

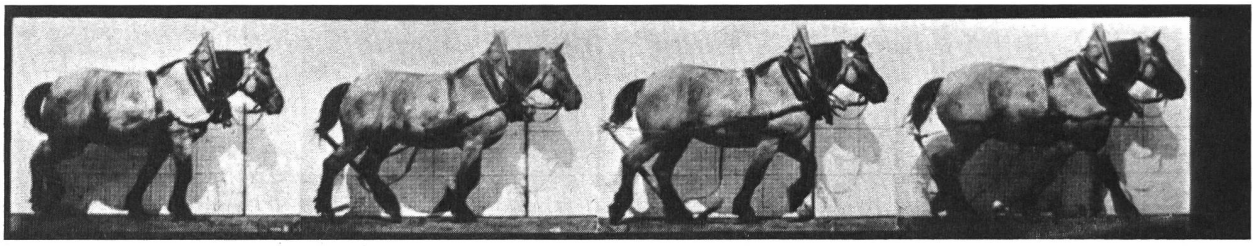
Ein zweiter Strang in der technischen Entwicklung führt über die Fotografie, also die Möglichkeit, Bilder festzuhalten. Wichtige Stationen auf diesem Weg sind

- die Wiederentdeckung der schon länger bekannten Camera obscura durch Leonardo da Vinci und deren Verbesserung durch Einsatz der Linse
- die erste fotografische Aufnahme durch Nicéphore Nièpce im Jahre 1822
- die Verwendung von Silberjodid als lichtempfindliche Schicht durch Louis Daguerre (1839), was eine Reduktion der Belichtungszeit von ca. sechs auf eine halbe Stunde brachte (Daguerreotypie)
- die Versuche von Edward Muybridge, der mit einer Batterie von in einer Reihe aufgestellten Fotokameras Bewegungsstudien von Tieren und Menschen machte
- die Erfindung der Fotografischen Flinte durch Etienne Maray, mit der bereits bis zu zwölf Aufnahmen je Sekunde «geschossen» werden konnten
- die Erfindung des Zelluloidstreifens als Träger der lichtempfindlichen Schicht durch den Amerikaner Hannibal Goodwin im Jahre 1887, wodurch die zerbrechliche Glasplatte abgelöst wurde
- der Bau der ersten Aufnahmekamera für «Filme» bis zu 600 Einzelbildern durch Thomas Alva Edison im Jahre 1888, wobei 35-mm-Film mit vier Perforationslöchern je Bild verwendet wurde, was gleichen Bildabstand und exakten Transport des Films gewährleistete. (Edison schuf damit eine bis heute gültige Norm!) Diese Filme wurden in dem weiter oben erwähnten Kinetoskop vorgeführt.

Etienne Maray mit seiner Fotografischen Flinte

Bewegungsstudien von Muybridge

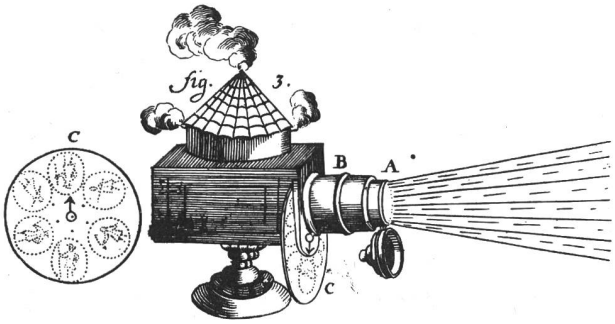




Eine dritte Linie auf dem Weg zum Film betrifft die Möglichkeiten der Wiedergabe, der Projektion, die ja erst den Film zum «Massen»-Medium macht.

Wichtige Meilensteine auf diesem Weg:

- Die Entwicklung der «Zauberlaterne» (Laterna magica) durch den Jesuitenpater Athanasius Kircher. Die Zauberlaterne ist nichts anderes als der erste (Dia-)Projektor. Kircher legte die von ihm gefundenen Grundsätze der Projektion 1643 in seinem Werk «Ars Magna Lucis et Umbrae» nieder

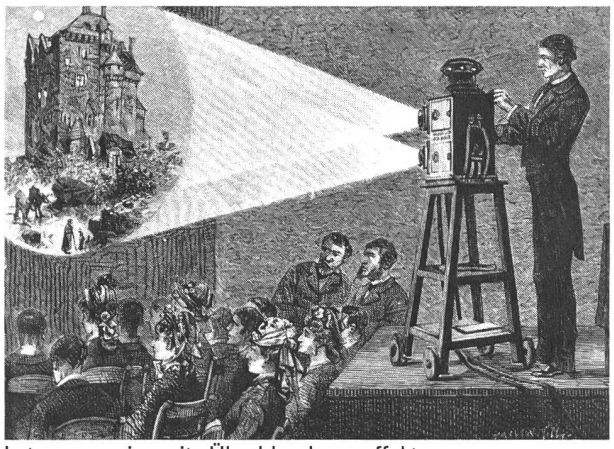


Laterna magica

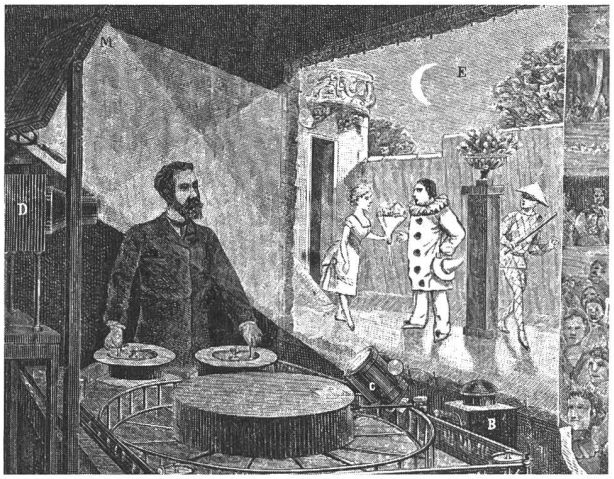
- Vorführungen mit solchen Projektoren waren wichtige Bestandteile von Buden- und Jahrmarktattraktionen. Durch geschickte Anordnung des Projektors hinter einer durchscheinenden Leinwand konnte einem staunenden und noch «unverdorbenen» Publikum der Eindruck von übernatürlichen Erscheinungen vorgegaukelt werden

Später wurden die Projektoren verbessert und mit zwei oder gar drei Objektiven ausgerüstet. So konnten Figuren auf einem festen Hintergrund bewegt werden, die Bilder lebten, bewegten sich!

War Edisons Kinetoskop nur für wenige Zuschauer konzipiert, so realisierte der Franzose Emile Reynaud eine neue Idee: er projizierte seine selbst auf Zelluloid-Streifen gemalten Bilder mit Hilfe seines Praxinoskops von hinten auf eine Leinwand. So wurde zum erstenmal Film projiziert! Reynaud war auch ein Wegbereiter des kommerziellen Kinos: Zwischen 1892 und 1900 besuchten über 500 000 Menschen seine Filmvorführungen im «Théâtre optique» in Paris!



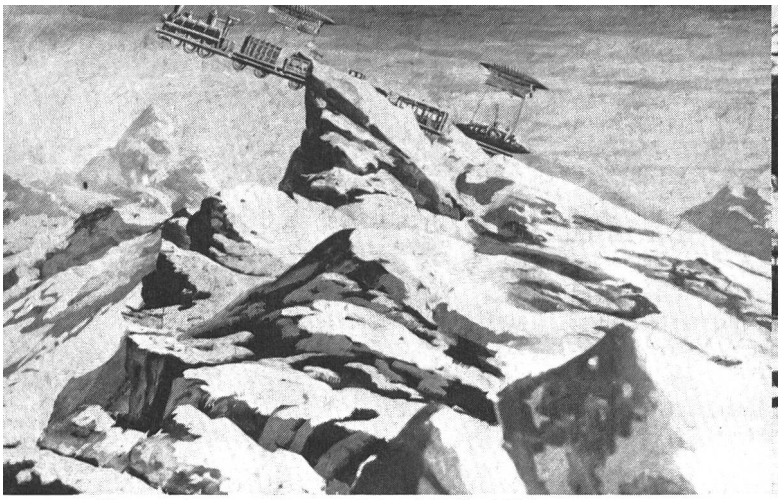
Laterna magica mit «Überblendungseffekten»



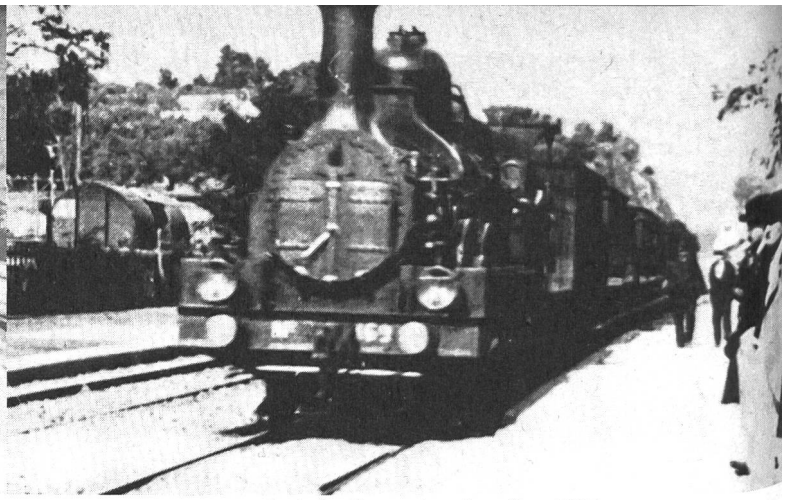
Emile Reynaud führt im «Théâtre optique» selbstgezeichnete Filme vor.

Jetzt musste irgendwie der Durchbruch erfolgen. Auf allen drei Linien waren nun die Voraussetzungen gegeben, um zu einer Verschmelzung zu kommen: die eigentliche Erfindung des Kinos lag in der Luft.

Die Brüder Louis Jean und Auguste Marie Louis Nicolas Lumière hatten sich intensiv mit den Arbeiten von Anschütz, Edison und andern Pionieren auseinandergesetzt; als Besitzer einer Fabrik von fotografischen Produkten aller Art lag dies recht nahe. Nach halbjährigen Vorarbeiten gelang dem jüngeren der beiden Brüder, Louis Jean, offenbar in einer wegen Fieber und Migräne durchgewachten Nacht die eigentliche Erfin-



«Voyage à travers l'impossible», Méliès 1904



«Arrivée d'un train», Lumière 1895

dung des «Kinétoscope de projection», wie es in der Patentschrift vom 13. Februar 1895 heisst. Am 22. März des gleichen Jahres zeigten die Brüder in Paris den ersten Film «La sortie des Ouvriers de l'Usine Lumière», allerdings in geschlossener Gesellschaft, vor den Mitgliedern der «Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale». So gilt der 28. Dezember 1895 als die Geburtsstunde des Kinos. Damals fand nämlich im Pariser «Salon Indien» des Grand Café am Boulevard des Capucines die erste öffentliche Kinovorführung statt. Die sehr kurzen, aber offenbar ungeheuer eindrücklichen Streifen, etwa «L'arrivée d'un train en gare», begeisterten die Zuschauer. Sogar ein erster Slapstick-Film war dabei: «L'arroseur arrosé».
Etwa zur gleichen Zeit entwickelten in Berlin die Brüder Max und Emil Skladanowski ebenfalls einen Filmapparat, doch war ihr System demjenigen der Brüder Lumière unterlegen und geriet in Vergessenheit. Die französische Erfindung war technisch recht ausgereift und vereinigte Kamera und Projektor in einem Apparat.
Unter dem Namen «Cinématographe» fand die neue Errungenschaft bald eine grosse Verbreitung. So enthielt etwa der 1897 (also bloss zwei Jahre nach der Erfindung!) erschienene Katalog der Lumières bereits 358 verschiedene Filme (!) unter folgenden Kapiteln: Vues générales, Vues comiques, France, Algérie, Tunésie, Allemagne, Russie, Suisse etc. Der Katalog von 1901 nannte bereits 1299 Titel, darunter z.B. «Faust», «Leben und Passion Jesu Christi», Filme über Nero und Napoleon. Überall entstanden auch Kinematographentheater, wie man die Kinos damals noch nannte, so bereits 1896 in Lyon, London, Bordeaux, Brüssel, Berlin, New York und Wien!

Das Kino war geboren und begann eine bewegte Jugendzeit. Wie eben gesagt, war der Film von Anfang an sehr populär, aber besonders die «Intelligenz» distanzierte sich vom neuen Medium. Man siedelte es, wie die Vorläufer Schattenspiel, Praxinoskop u.ä., in den «Niederungen der Jahrmarkt-Attraktionen» an. Es dauerte sehr lange, bis das Kino als eigenständige Kunstform, als «7e Art», anerkannt wurde.

Kinopalast aus den Kindertagen des Films

Einige Daten aus der Geschichte des Films

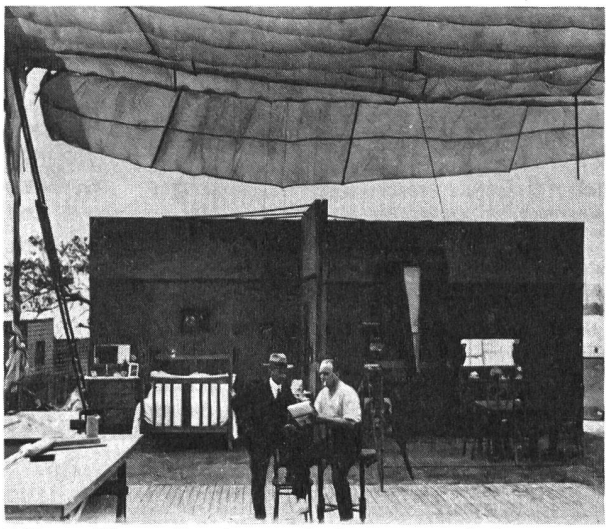
Bereits in der sogenannten «Stummfilm-Zeit» wurden Versuche unternommen, das Filmbild mit «Ton» zu ergänzen. So gab es in den meisten Kinematografen-Theatern Pianisten, welche das Geschehen auf der Leinwand improvisierend begleiteten und untermalten. Zum Teil wurde das Geschehen auch durch gesprochenen Kommentar ergänzt. Es fehlte auch nicht an Versuchen mit Musiksynchronisationen mittels Schallplatten, aber die Übereinstimmung hielt meist nur während weniger Minuten an, und schon liefen Bild und Ton aneinander vorbei. Es sollte bis Ende der 20er Jahre dauern, bis ein brauchbares Verfahren entwickelt wurde.

Zusätzliche Informationen wurden dem Zuschauer in Form von Zwischentiteln gegeben, etwa «am folgenden Morgen...» oder «einige Jahre später...»
Oft waren die Filme auch nicht einfach «schwarzweiss»! So wurden Filme zum Teil Bild für Bild von Hand koloriert (!) oder einzelne Szenen monochrom eingefärbt, etwa Schlachten rot usw.

Viele der frühen Filme waren Reportagen aus fremden Ländern und zeigten einem staunenden Publikum Städte, Menschen, Gebräuche und Tiere aus exotischen Gebieten. Schon von Beginn an wurden aber auch «Spielfilme» gedreht, so entstand etwa 1903 der erste richtige «Wildwestfilm» «The Great Train Robbery».

In den 10er und 20er Jahren dieses Jahrhunderts wurde dann das Vokabular der Filmsprache erarbeitet. Nahm man früher oft ganze Szenen ohne Unterbruch auf, entdeckte man jetzt die Möglichkeiten der Montage, die Wirkung der einzelnen Einstellungsgrösse, das Tempo, die Kamerastandortwechsel etc. Wichtige Neuerer des Kinos waren die Russen *Eisenstein, Pudowkin, Wertow, Kuleschow* und *Dowshenko.* Aber auch der Amerikaner *D.W. Griffith* weitete mit seinen Filmen die Möglichkeiten des Mediums Film aus.

1916 wurden in der Nähe von Los Angeles, in *Hollywood,* die ersten Filmstudios gegründet: Das sonnige Kalifornien bot viel Sonne und wenig bedeckten Himmel. Darauf war man sehr stark angewiesen, denn die Filme waren noch nicht so empfindlich wie heute!
Daher wurden viele «Innenaufnahmen» unter freiem Himmel gedreht, ein aufgespanntes, feines Leintuch verhinderte direkte Sonneneinstrahlung.



Früheres Filmstudio: «Innenaufnahmen» unter freiem Himmel

Es wäre aber falsch, nur vom amerikanischen Film der Frühzeit zu reden. Besonders in Europa gab es zu Anfang des Jahrhunderts ein reiches Filmschaffen!
So entstanden in *Schweden* bemerkenswerte Filme der beiden Regisseure *Viktor Sjöström* und *Mauritz Stiller,* welche Romane der eigenen Literatur, besonders von Selma Lagerlöf, zur Vorlage hatten. Die später so berühmte Greta Garbo stand bereits 1922 in Schweden vor der Kamera.

In *Italien* verlegte man sich auch auf die eigene Vergangenheit, aber auf die «klassische». Es entstanden aufwendige Monumentalfilme über «Rom», «Hannibal», «Pompeji», «Karthago». Für uns wirken diese Filme heute übertrieben in Gestik und Ausdruck, ja geschmacklos in Ausstattung und Handlungsablauf, es sind eigentliche «Schnulzen». Mit der Machtübernahme der Faschisten in Italien wurde die Filmindustrie vom Staat übernommen, und in der staatlichen «Cinecittà» wurden belanglose, von den eigentlichen Problemen ablenkende Filme gedreht. Es war dies die Zeit der «weissen Telephone».

Aber auch *Deutschland* brachte bedeutende Leute hervor: *Friedrich Wilhelm Murnau* und *Fritz Lang* schufen eindrucksvolle Filme, die man der Kunstrichtung des

«Ben Hur», 1926, Amerika

«M – eine Stadt sucht einen Mörder», 1931, Deutschland

«Panzerkreuzer Potemkin», 1925, Russland

Expressionismus zurechnet: *«Das Kabinett des Dr. Caligari»* oder etwa *«Nosferatu»*, eine Verfilmung der Geschichte um Graf Dracula.

In *Frankreich* interessierten sich von Anfang an auch Maler und Dichter als Vertreter der klassischen Kunstgattungen für das neue Medium. Hier entstanden *avantgardistische Filme*, Filme, die mit Formen und Rhythmen, Bewegungen und abstrakten Bildern spielten, das sogenannte *«cinéma pur»*. Die Kunstrichtungen des *Dada* und des *Futurismus* beeinflussten diese Filme, zu deren Autoren *Fernand Léger, Jean Cocteau, Luis Buñuel* und *Marcel Duchamps* gehörten. Légers Film *«Le ballet mécanique»* gehört zu den wichtigsten abstrakten Filmen!

In *Amerika* entstanden neben monumentalen Werken wie etwa Griffiths «Birth of a Nation» die noch heute so beliebten Klassiker der Stummfilm-Komiker: die Filme mit *Charles Chaplin, Buster Keaton, Harry Langdon, Harold Lloyd, Mack Sennet, Laurel und Hardy.*

In *Russland* drückten sich die politischen Veränderungen der Oktoberrevolution in den sogenannten *«Revolutionsfilmen»* aus, etwa im bekannten *«Panzerkreuzer Potemkin»* von Sergej M. Eisenstein.

1927 wurde der *erste eigentliche Tonfilm* uraufgeführt: *«The Jazz Singer»*. Der Film wurde vom Publikum begeistert aufgenommen, und die nun nachfolgenden Tonfilme bewirkten eine Verdoppelung der Zuschauerzahlen der Kinos innert zweier Jahre.
Die neue Tontechnik schränkte allerdings die Ausdrucksmöglichkeiten ein, wurde doch alles mit sogenanntem «Direktton» aufgenommen. Daher verzichtete man häufig auf eine raffinierte Schnittfolge und wählte lange «Takes», damit es möglichst wenig Tonschnitte gab. Zuerst mussten nun eigentlich die neuen Möglichkeiten des Tons erarbeitet werden.

Kurze Zeit später, 1929, wurde zum erstenmal in Farbe gedreht, aber auch da wusste man vorerst nichts mit den neuen Errungenschaften anzufangen. Ein Filmhistoriker hat einmal gesagt, dass man weiterhin Schwarzweissfilme gedreht habe, die zufällig farbig waren. Erst in den 50er Jahren setzten vor allem die Japaner (Kurosawa, Ozu) Farbe bewusst ein. Auch Antonionis «Il deserto rosso» (1964) zählt zu den ersten «richtigen» Farbfilmen!

Die 30er Jahre brachten in *Deutschland* Filme mit realistischen Tendenzen. Der deutsche Film erlebte seine Blütezeit. *Joseph von Sternberg, Fritz Lang, F.W. Murnau, Ernst Lubitsch* begründeten den hohen Stand des deutschen Filmschaffens. *«Der blaue Engel»* (mit Marlene Dietrich in ihrer ersten grossen Rolle und Emil Jannings als Professor Unrath) von Sternberg (nota bene nach einem Drehbuch von Carl Zuckmayer!), *«M – eine Stadt sucht einen Mörder»* (mit einem grossartigen Peter Lorre) von Fritz Lang oder *«Das Testament des Dr. Mabuse»*, ebenfalls von Fritz Lang, zählen heute zu den Klassikern des Films.

Ähnlich wie in Italien brachte dann der Nationalsozialismus die deutsche Filmkunst zum Erliegen. Die meisten grossen Regisseure und Schauspieler emigrierten in die USA, wenn sie sich nicht dem Diktat des neuen Propagandaministers Goebbels unterwerfen wollten.

In *Frankreich* begründeten *René Clair, Marcel Carné, Jean Renoir* den Stil des poetischen Realismus und schufen Filme wie *«Le jour se lève», «Quai des brumes», «La grande illusion», «La règle du jeu»*. Mit der Eroberung Frankreichs durch Hitlerdeutschland wurde dann auch dieses Kapitel europäischer Filmgeschichte abgeschlossen.

In Amerika waren die 30er Jahre die Jahre der grossen Wirtschaftskrise. Das Kino hatte eine wichtige Funktion: Es sollte den Leuten helfen, ihre privaten Probleme zu vergessen. Da es eines der billigsten Vergnügen war – Alkohol war während der Prohibition verboten –, nahm der Filmbesuch eine erste Stelle unter den Freizeitbeschäftigungen ein. Im Durchschnitt ging der Amerikaner in dieser Zeit mehr als einmal pro Woche ins Kino!

In dieser Epoche entstanden die ersten grossen *Musicals* mit gewaltigen und aufwendigen Ballettchoreografien. Aber auch die zunehmende Kriminalität, hervorgerufen eben durch die obenerwähnte Prohibition, wurde im *Gangsterfilm* zum Thema. Dabei schaute der Film oft aus der Perspektive des Gangsters dem Geschehen zu, für den man eine versteckte Sympathie empfand, setzte er sich doch über die Gesetze des Staates hinweg und wusste er die Mühsal und Not der Wirtschaftskrise zu umgehen. Allerdings – und da bleibt sich Amerika immer treu – durfte ein solcher Gangster nie der gerechten Strafe entgehen!

Oscar – der begehrteste Jüngling

Oscar, etwa vier Kilo schwer, von aussen golden anzusehen, schaut ein bisschen seltsam aus, so als wüsste der glatzköpfige Jüngling sich nicht zwischen ritterlicher Pose (er hält ein Schwert vor sich hin), griechisch-klassischem, amerikanisch-verschämtem Athletenideal und verklärter Roboter-Mensch-Gebärde aus dem Jahre 2500 zu entscheiden. Sein Gesicht wirkt rätselhaft, gleicht dem einer Sphinx, ist finster, eisern-entschlossen und unpersönlich in einem.
Die Oscar-Statuette ist also keine, die man liebend in sein Herz schliessen möchte, und doch ist sie ausserordentlich begehrt. Denn der vergoldete Jüngling, 1929 zum Leben erweckt und seither von der amerikanischen «International Academy of Motion Pictures Arts and Sciences» (zu deutsch etwa «Internationale künstlerische und technische Film-Akademie») alljährlich im Frühling im guten Dutzend angefertigt und vergeben, redet ein entscheidendes Wort über Erfolg oder Misserfolg so manchen Filmes mit.
Nicht etwa, dass die Kinobesucher nur Oscar-gekrönte Filme zu ihren Lieblingen erklären würden, aber ein mit einer oder gar mehreren Statuetten beglückter Film kann doch meist mit einer wesentlich grösseren Publikums-Bereitschaft rechnen, sich das Werk anzuschauen, als ein Œuvre ohne diese Auszeichnungen, vor allem, wenn es ein relativ unbekannter Regisseur mit Schauspielern noch ohne Namen von Klang gedreht hat.
Die fünf wichtigsten Oscars werden von rund 3000 Künstlern und Technikern der Filmbranche (alles Mitglieder der Akademie) für den besten (amerikanischen) Film und den besten ausländischen Streifen, für den besten Regisseur sowie für den besten Schauspieler und die beste Darstellerin vergeben. Daneben gibt es den Goldjungen u.a. noch für die beste Filmmusik, das beste Drehbuch und die besten Schauspieler in Nebenrollen.
Dass die Oscar-Verleiher Künstlerisches und Geschäftliches ideal zu verschmelzen wissen, zeigt ein Blick auf die 1981 preisgekrönten Werke. «Ordinary People» (bester Film und bester Regisseur: Robert Redford), «Raging Bull» (bester Schauspieler: Robert De Niro) und «Coal Miner's Daughter» (beste Schauspielerin: Sissy Spacek) waren alle drei vom Gehalt und vom Künstlerischen her wertvolle Filme, aber auch geschäftlich sehr erfolgreich. Nur mit dem «besten ausländischen Film», der UdSSR-Produktion «Moskau glaubt den Tränen nicht», ging etwas schief: das Opus ist bis heute in der Schweiz nicht zu sehen gewesen.

Originaltext aus dem Werbemagazin «Film demnächst»

Natürlich gab auch der *Western* Gelegenheit zur Darstellung von bewundernswürdigen Helden und Idolen. Die meisten Western wurden als Serienfilme, als sogenannte B-Produktionen, gedreht. Damals herrschte nämlich im amerikanischen Kino der Brauch, dass vor jedem grossen Film ein kürzerer, etwa einstündiger Vorfilm, eben ein B-Picture, gezeigt wurde. Die heute im Fernsehen eine Renaissance erlebenden «Western von gestern» sind solche B-Serien-Filme!

In diese Zeit gehören auch die ersten *abendfüllenden Trickfilme Walt Disneys* und die ersten *Tonfilme Chaplins.*
Die grossen Hollywood-Studios erlebten ihren absoluten Höhepunkt. Schauspieler wurden fast wie Sklaven unter Vertrag gehalten, Regisseuren wurden ihre Filme ummontiert, geschnitten, in ihrer Aussage verfälscht, dass sie manchmal ihre Filme kaum mehr wiedererkannten. Filme dieser Zeitspanne durften alles, nur keine Probleme ernsthaft aufgreifen und keine wirtschaftlichen oder politischen Missstände kritisieren.

Der Zweite Weltkrieg brachte – ausser in Amerika – auf der ganzen Welt eine Stagnation.
Das amerikanische Kino der 40er Jahre war gekennzeichnet durch eine «Wendung zum Realismus», aber auch der Western erlebte seinen Höhepunkt! Filme wie *«Stagecoach»* von *John Ford, Cecille B. de Milles «Union Pacific», Michael Curtiz' «Dodge City», «She wore a yellow Ribbon»* (ebenfalls von John Ford) lassen auch heute das Herz jedes Filmfreundes höher schlagen.

In Europa schien sich Italien als erstes aus den Trümmern zu erheben. Noch während der letzten Monate der deutschen Okkupation Roms entstand einer der eindrücklichsten, intensivsten und unmittelbarsten Filme der Geschichte, *«Roma, città aperta»* von *Roberto Rosselini.* Was als kurzer Dokumentarfilm über die Hinrichtung eines italienischen Priesters durch die Nazis geplant war, wurde zu einem flammenden Protest gegen die deutschen Besetzer. Neben einer grossartigen *Anna Magnani* (und Aldo Fabrizzi als Priester) spielten nur Laienspieler in den zerbombten Strassen Roms – Rosselini wurde so zum Begründer des sogenannten *Neorealismus. Vittorio De Sica, Cesare Zavattini* und *Lucchino Visconti* nahmen seine Ideen auf und schufen mit *«Ladri di Biciclette», «Sciuscià»* und *«Ossessione»* weitere Meisterwerke des Neorealismo.

In den 50er Jahren begann für Hollywood der «Kampf gegen das Fernsehen». Zum erstenmal gingen die Zuschauerzahlen zurück. Man sah das Heil in noch grösseren, noch aufwendigeren Filmen. In einer Zeit der Unsicherheit nach dem Zweiten Weltkrieg hatten auch religiöse Themen für Hollywood grossen Reiz: *«The Ten Commandments»* («Die Zehn Gebote») oder auch *«Ben Hur»,* einer der gewaltigsten Kolossalfilme, sind Beispiele dafür.
Die Einführung des Breitleinwandverfahrens «Cinémascope» (1953) war ein weiterer Versuch, dem Kinopublikum eine Sensation zu bieten, die das Pantoffelkino, das Fernsehen, eben nicht kann.

Im Verlauf der 50er und 60er Jahre erhob sich auch der europäische Film wieder, aber es entstanden auch «neue Filmländer» wie Spanien oder Griechenland.

Alf Sjöberg, vor allem aber *Ingmar Bergman* führten das *schwedische Kino* zu neuer Blüte.

In *England* entstanden so wunderbare *Komödien* wie *«The Lavender Hill Mob», «Whisky Galore»* oder die unsterblichen *«Ladykillers»,* in dem ein Altfrauenkränzlein ein Einbrecherquartett, das seine Maschinenpistolen in Geigenkästen versteckt hält und ständig das berühmte Boccherini-Quintett probt, unschädlich macht.

In *Frankreich* begründeten Leute wie *Louis Malle, Claude Chabrol* und vor allem *François Truffaut* die *«Nouvelle Vague».* Ohne sich um das «Hollywood-Kino» zu kümmern, entstanden ausserhalb der Studios mit kleinen, leichten Handkameras neue, spontane Filme mit alltäglichen Menschen und Begebenheiten als Thema (*«Les 400 coups», «A bout de souffle»* etc.).

1965 wurde von Kodak das Super-8-Format eingeführt, welches das bisherige Normal-8 ablöste. War Normal-8 nichts anderes als zweimal zu belichtender 16-mm-Film, ist Super-8 ein eigenes System in narrensicheren Kassetten. Das neue Amateurfilmsystem brachte einen grossen Aufschwung auf dem Hobbysektor, der erst jetzt, zum Teil wegen der Unsicherheit um das neue Medium Video, etwas zum Erliegen kommt.

Aber auch auf dem professionellen Sektor sind die letzten Jahrzehnte vor allem durch technische Verbesserungen gekennzeichnet: bessere Farbtreue, Stereo-

Blick hinter die Kulissen: Alfred Hitchcock bespricht eine Szene zu «The Rope». Wir sehen ein Riesendurcheinander von Schauspielern, Technikern, Lampen, Mikrofonen, Requisiten, Kulissen etc.

Und so sieht die Szene dann im Film aus!

«Taxichauffeur Benz»

«Käserei in der Vehfreude»

ton (sogar mit Dolby-Rauschunterdrückung), Sensarround (Geräusche, die man fast «körperlich» erlebt) etc.
Markant ist in der letzten Zeit die Entwicklung in Richtung gewisser «Modeströmungen», in denen gleiche Themen in x verschiedenen Variationen kommerziell ausgenützt werden. Beispiele sind etwa die «Desaster-Filme» mit Erdbeben, Grossbränden und ähnlichen Themen, die Science-fiction-Filme wie *«Star Wars»*, *«The Empire strikes back»* und *«Strange Encounter of the third Kind»*, «Italo-Western» (auch Spaghetti-Western genannt) um gewisse, beliebte Schauspieler, z.B. Bud Spencer, aber etwa auch so geschmacklose Filme wie Zoombie- und Karateserien.

Erstaunlich ebenfalls, dass es nun auch in Amerika vermehrt ein «Hollywood-unabhängiges» Kino gibt, d.h. Filme, die ausserhalb der grossen Gesellschaften (wie etwa Warner Bros, MGM, Paramount etc.) entstehen. Viele dieser Off-Hollywood-Filme greifen nun auch aktuelle Themen auf, welche die amerikanische Gesellschaft betreffen. Einer der ersten Filme in dieser Richtung ist z.B. *«Easy Rider»* von und mit *Peter Fonda,* der das Unbehagen der Jugend, aber auch die Intoleranz der älteren Generation zum Thema hat. Aber auch Problemkreise wie der Vietnam-Krieg, die Frage der Atomenergie, politische Intrigen oder die Verlogenheit der amerikanischen Gesellschaft kommen jetzt zur Sprache.

Vor wenigen Jahren glaubte man, das Kino sterbe bald einmal unter dem Diktat des Fernsehens, aber die unmittelbare Vergangenheit zeigt, dass das Kino nach wie vor lebt und wohl kaum so bald untergehen wird: Deutschland und auch die Schweiz beweisen zum Beispiel gerade das Gegenteil. So waren etwa die letzten Jahre gekennzeichnet durch eine eigentliche Renaissance des deutschen Kinos. Leute wie *Volker Schlöndorff, Werner Herzog* oder der verstorbene *Rainer Werner Fassbinder* haben Werke von grosser Eindrücklichkeit geschaffen (*«Die Blechtrommel»*, *«Die verlorene Ehre der Katharina Blum»*, nach Böll, *«Die Ehe der Maria Braun»*, *«Herz aus Glas»*, um nur einige der bekanntesten zu nennen).

Zum Abschluss dieses kurzen und höchst unvollständigen Abrisses über die Filmgeschichte (wie sollte es anders möglich sein, wenn je Jahr weltweit etwa 200 bis 300 Filme neu in die Kinos kommen!) wollen wir noch einen Blick auf das schweizerische Filmschaffen werfen.

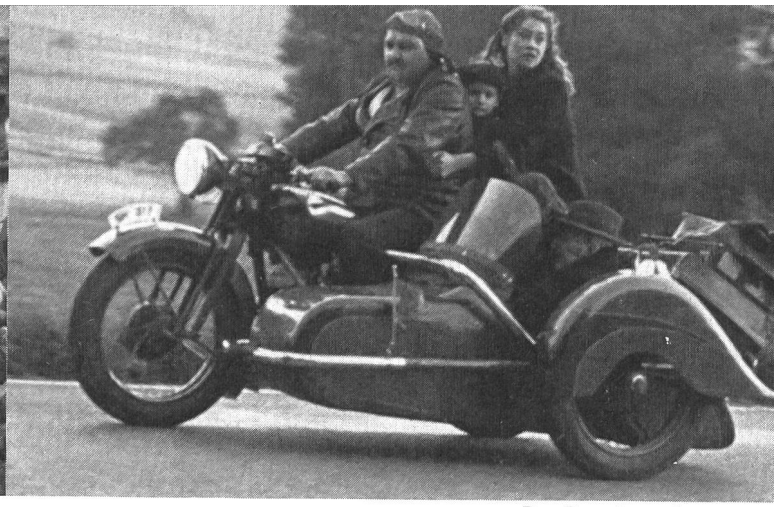
Schon zu Beginn unseres Jahrhunderts wurden auch in der Schweiz Filme gezeigt, natürlich importierte, aus Frankreich, Deutschland, Amerika. Eine einheimische Filmindustrie gab es nicht (und gibt es ja eigentlich auch heute nicht).

Vor allem mit dem Aufkommen des Tonfilms wurden die Probleme eines «schweizerischen» Films offensichtlich! Schweizerdeutsch gesprochene Filme haben nur ein begrenztes Verbreitungsgebiet, eine internationale Auswertung kam also nicht in Frage. Da das neue Medium sowieso einen schlechten Ruf hatte, sollte wenigstens der schweizerische Film «etwas Besseres» sein. Vor allem Literaten sorgten sich um unser Volk, und so wurde etwa verlangt, dass «ein Film, der unserem Volk als echter ‹Schweizer Film› gezeigt werden soll, von Schweizern mit Schweizer Geld gedreht werde oder doch von Nichtschweizern, die volle Gewähr bieten, dass sie schweizerisch denken und fühlen, dass sie dem Geiste nach Schweizer sind» (!) oder (kaum zu glauben!): «Jeder Schweizer Film, der dieses Titels würdig sein will, muss Schweizer Luft atmen, und Schweizergeist muss ihn beleben; er muss weltanschaulich und der Form nach sauber sein, er darf sich nicht damit begnügen, unserem Volk nur angenehme Erholung und billige Abspannung zu bieten, sondern er soll es auch veredeln und seine geistigen und moralischen Kräfte anspornen.»

Die braune Bedrohung aus dem Norden tat dann noch das Ihre, dass der Schweizer Film kaum über den eigenen Miststock hinausschaute. «Armeefilme» wie *«Füsilier Wipf»*, *«Gilberte de Courgenay»* hatten zwar riesigen Erfolg (auch heute noch bei Reprisen, etwa im Fernsehen), gingen aber die eigentlichen Probleme unseres Landes nicht an. *«Wilder Urlaub»* hingegen, ein Film mit kritischen Ansätzen, blieb erfolglos.

Auch Literaturverfilmungen wie *«Romeo und Julia auf dem Dorfe»* oder *«Die missbrauchten Liebesbriefe»* kamen dem Wunsch nach Einheimischem, Bodenständigem entgegen.

«Der Chinese»



«Das Boot ist voll»

Während und unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg wurde mit Filmen wie *«Die letzte Chance»* (L. Lindtberg) oder *«Marie-Louise»* der Präsens-Film AG das Bild einer humanitären Schweiz gezeichnet, das nicht so ganz standhält und durch neueste Filme, etwa *«Das Boot ist voll»*, dringend relativiert werden musste.

Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg brachte Filme mit kleinbürgerlichen, familiären Themen, Filme mit für schweizerische Verhältnisse ungeheurem Erfolg: *«Polizist Wäckerli»*, *«Bäckerei Zürrer»*, *«Oberstadtgass»*, *«Es Dach überem Chopf»*, *«Heidi»* mit der alten «Garde» der beliebten Schweizer Schauspieler wie *Heinrich Gretler, Emil Hegetschweiler, Schaggi Streuli, Sigfrit Steiner, Ruedi Walter, Margrit Rainer, Blanche Aubry* und vielen andern.
Hier herrschten «klare Familienverhältnisse», eine gutbürgerliche Ordnung, und die meisten Probleme konnten durch ein Machtwort des gestrengen Vaters gelöst werden.

Das Gotthelfjahr 1954 (100. Todestag des Dichters) brachte dann die erste einer Serie von Romanverfilmungen des Lützelflüher Pfarrers: *«Ueli der Knecht»*. Später folgten *«Käserei in der Vehfreude»*, *«Ueli der Pächter»*, *«Geld und Geist»* und *«Annebäbi Jowäger»*. Kritiker betrachten diese Filme als Tiefpunkt des schweizerischen Filmschaffens, das Publikum war anderer Meinung und strömte zu Hunderttausenden in die Kinos.

Die eigentliche Wiedergeburt – oder fast könnte man sagen: Geburt – des Schweizer Films begann in der welschen Schweiz. Leute wie Alain Tanner, Claude Goretta, Yves Yersin u.a. sorgten mit ihren Filmen Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre (*«Charles mort ou vif»*, *«La Salamandre»*, *«L'Invitation»*, *«Pas si méchant que ça»* dafür, dass man im Ausland wieder auf Schweizer Filme aufmerksam wurde.
Etwas später entwickelte sich auch in der deutschen Schweiz eine erstaunliche Filmszene: *P. v. Gunten «Die Auslieferung»*, *Rolf Lyssy «Konfrontation»*, *«Die Schweizermacher»*, *Markus Imhoff «Fluchtgefahr»*, *«Das Boot ist voll»* (ein Film, der eine der wenigen schweizerischen Oscar-Nominationen einbrachte!), *Kurt Gloor «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner»*.

James Monaco schreibt in seinem Buch *«Film verstehen»*: «Das Aufblühen der Schweizer Kinomatografie war eine der fesselndsten Entwicklungen der siebziger Jahre.»

Erstaunlich ist aber auch die Tatsache, dass neuerdings Deutschschweizer Filme auch in der welschen Schweiz und umgekehrt Erfolg haben. Der herrliche *«Petites Fugues»* zum Beispiel erfreute auch in der Deutschschweiz Hunderttausende von Zuschauern.
Viele Produktionen wären aber ohne die Mitarbeit und vor allem Mitfinanzierung durch das Fernsehen nicht zustande gekommen.

Zu Beginn der 80er Jahre brachten neue, andersartige, unbequeme, aber direkte und spontane, vielleicht auch unverständliche und schwer zu lesende Filme der «Bewegung der Unzufriedenen» tatsächlich Bewegung in die Schweizer Medienlandschaft. An Werken wie «Züri brännt», «E nachtlang Fürland» oder «Eine vo dene» wird man in Zukunft nicht mehr vorbei kommen.

«Das gefrorene Herz»

Physiologische Grundlagen

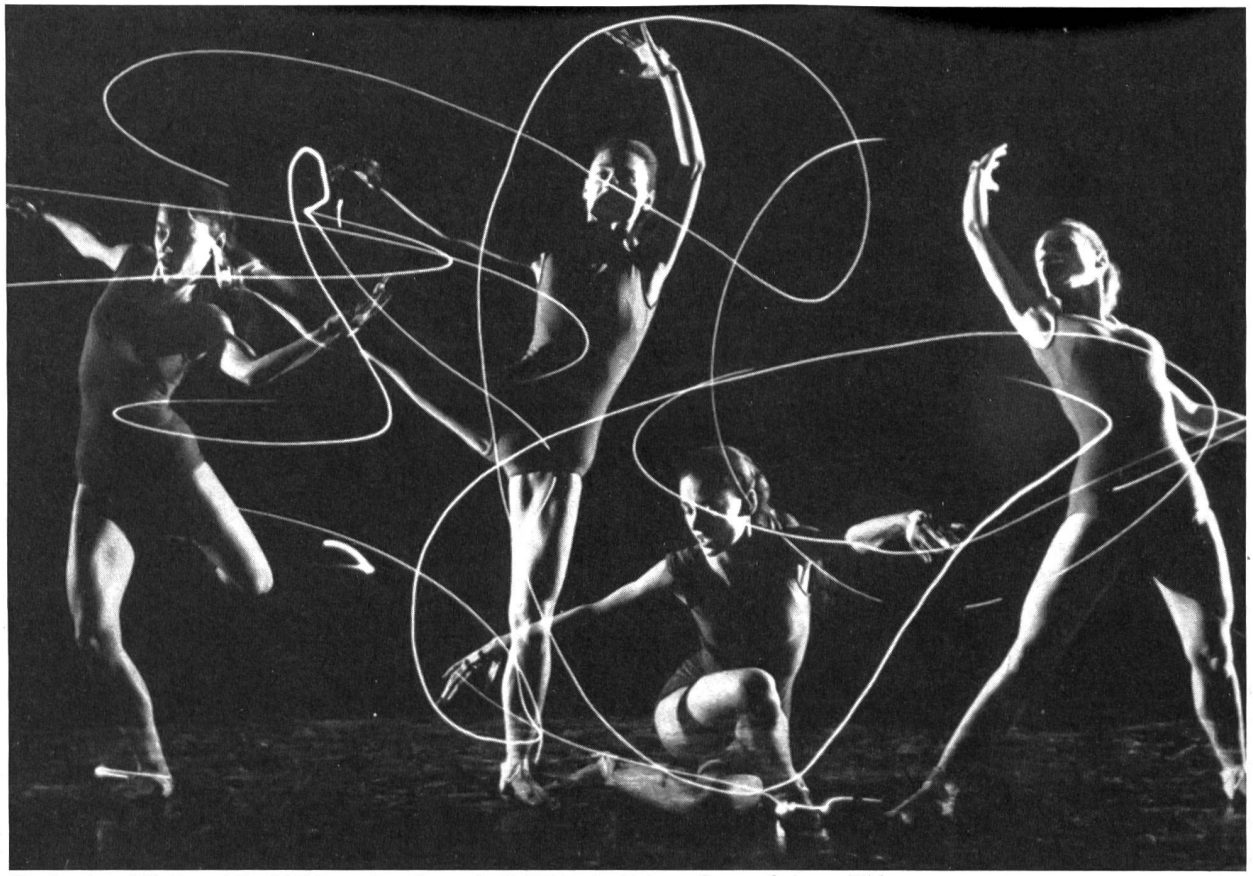
Dieses Kapitel lässt sich natürlich von der Biologie, Physik oder Geschichte her stark vertiefen. Hier sollen nur einige Hinweise gegeben werden, die für das Verständnis von Filmen besonders wichtig sind.

Der Mensch nimmt Informationen folgendermassen auf:
75% durch Sehen
15% durch Hören
3% durch Riechen, Schmecken, Tasten

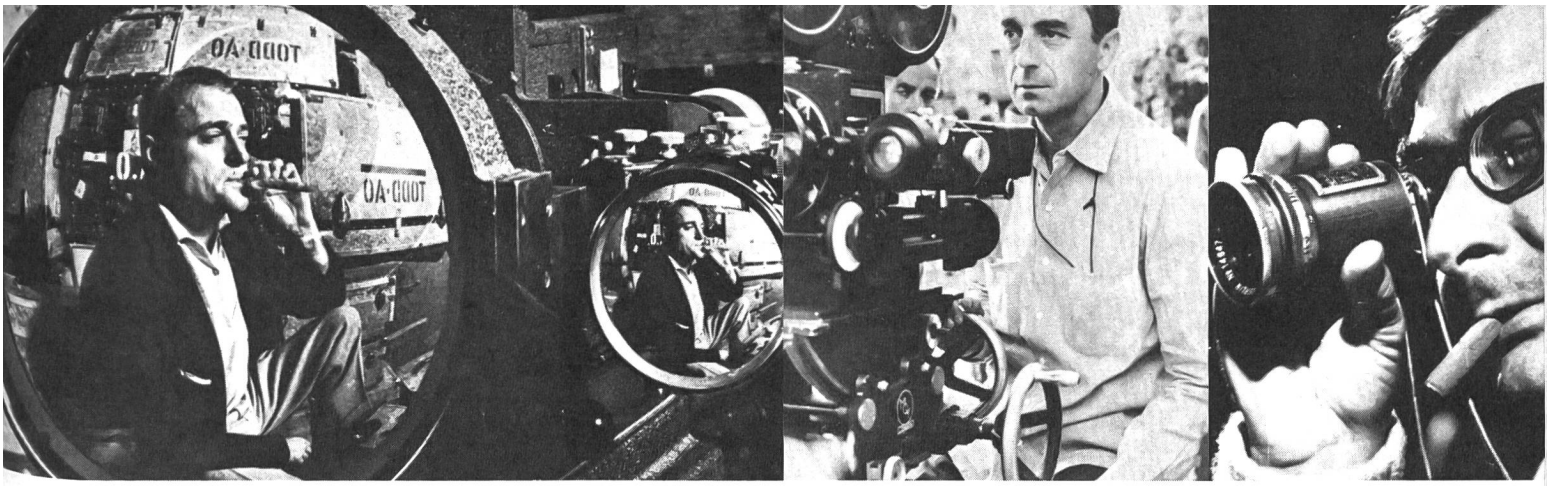
Beim Behalten von Information ergeben sich folgende Zahlen:

10% durch Lesen	70% durch Sehen und Hören
20% durch Hören	80% durch Selber-Sagen
30% durch Sehen	90% durch Selber-Tun

Gerade die letzten Zahlen zeigen deutlich, dass der Film als Unterrichtsmedium eine grosse Wirkung haben kann.
Dass der Mensch ein «Augentier» ist, zeigt auch die Evolution: Im Lauf der Entwicklung vom frühen Säuger zu den Halbaffen und Affen wandern die Augen von der Seite nach vorne und ermöglichen vor allem das räumliche Sehen. Interessant sind die Zusammenhänge zwischen Sehen und Leben in den Bäumen und später aufrecht in der Savanne, ebenso zwischen Sehen und Gehirnentwicklung.
Welche Rolle das Gehirn beim Sehen spielt, zeigt sich sehr schön bei optischen Täuschungen.



Stroboskop-Effekt und Nachbildverschmelzung (s. S. 22) in der Fotografie – auf einem Bild



Auge, Gehirn und Kamera

Wir sehen nicht nur mit den Augen, sondern auch mit dem Gehirn! Dies kann nicht genug betont werden, denn gerade für das Zustandekommen des Bewegungseindrucks des Films, aber auch für wahrnehmungsphilosophische und -psychologische Fragen spielt dieser Zusammenhang eine entscheidende Rolle.
Der folgende Kasten zeigt im Vergleich Auge und Kameraobjektiv, Gehirn und Kamera.

Eigenschaften des Auges	Kameraobjektiv
1. Wirft ein zweidimensionales, farbiges, kopfstehendes Bild auf die Retina.	Ebenso, statt Retina Film.
2. Automatische «Blende»: Pupille.	Z.T. ebenso.
3. Automatische Scharfstellung.	Heute noch selten.
4. Zwei Schärfenbereiche: Nah bis ca. 10 cm, weit bis unendlich.	Gesamtbereich ebenso, Nahbereich grösser.
5. Effektiv scharf immer nur ein Winkelgrad.	Auf bestimmte Distanz im ganzen Winkelbereich scharf.
6. Dauernd in Bewegung (Abtasten des Sehbereichs willkürlich und unwillkürlich).	Registriert fixen Winkelbereich gesamthaft.

Funktion des Gehirns beim Sehen	Kamera
1. Das Gehirn entwirft ein aufrechtes Bild.	
2. Es schafft ein räumliches Bild aus den Bildern der beiden Augen.	
3. Es registriert z.T. willkürlich, z.T. unwillkürlich selektiv.	Registriert «unbestechlich» alles im Winkelbereich.
4. Es schafft aus der schnellen Folge einzelner 1°-Bilder einen zusammenhängenden Seheindruck.	
5. Registriert Einzelimpulse nur unter ca. 18 sec.	
6. Gleicht Bildschwankungen, die durch den bewegten Körper entstehen, aus.	Filmkamera braucht Stativ.
7. Das Sehzentrum verarbeitet 50 000 000 Informationseinheiten (Hörzentrum 40 000, Wachbewusstsein 50).	
8. Das Gehirn kann auch täuschen: Statt der Lokalfarbe wird die «gewusste» Farbe gesehen. So registrieren wir etwa die veränderte Hautfarbe im Schatten selten. Oft wirft man dann einem Bild vor, es habe einen Farbstich, dabei korrigiert unser Gehirn reale Farben oft in der Richtung eines Farbtons, den ein Objekt unter «normalen» Bedingungen hat.	Im Rahmen seines chemischen Aufbaus registriert der Film die effektiv vorhandene Farbe.

Technische Grundlagen

Spezielle physiologische Voraussetzungen

Der Film reproduziert im Unterschied zum Standbild Bewegung. So spielt auch der Faktor Zeit mit hinein.
Interessanterweise ist aber die Aufzeichnung von Bewegung, also das, was wir als Film bezeichnen, nichts anderes als eine Folge von vielen einzelnen Standbildern. (Auch die reale Bewegung kann ja als eine unendliche Zahl infinitesimal kleiner Ortsveränderungen begriffen werden.)
Der Eindruck von kontinuierlicher Bewegung kommt erst zustande, wenn dieser Filmstreifen mit den einzelnen Fotos in einem bestimmten Tempo vorwärtsbewegt wird (im Projektor).
Physiologisch gesehen entsteht dieser Eindruck durch vier Phänomene:

1. Die stroboskopische Gesichtstäuschung

Beispiel: Leuchtet in einem Kreis von Lämpchen eines um das andere auf, sehen wir einen Lichtpunkt, der sich *kontinuierlich* bewegt, wir sehen den Punkt also auch zwischen den Lämpchen. Es ist aber keine Nachbild-Erscheinung, da der Punkt sonst einen Schweif nach sich ziehen müsste.
Im Film können wir die einzeln aufleuchtenden Lämpchen den einzeln kurz gezeigten Filmbildern gleichsetzen.

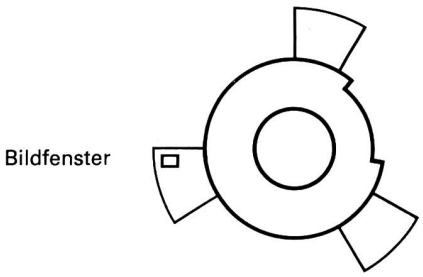
2. Die Nachbildverschmelzung

Beispiel: Schwingen wir eine Taschenlampe im Kreis, sehen wir nicht einen Lichtpunkt wandern, sondern einen leuchtenden Kreis.
Im Film entsteht dieser Effekt durch die kurze Betrachtungszeit der einzelnen Bilder.
Die sogenannte Merkzeit liegt beim Menschen bei $\frac{1}{16}$ sec. Wirken einzelne Eindrücke kürzer, kann der Mensch sie nicht mehr auseinanderhalten.
Der Grund liegt darin, dass eine nervöse Erregung vom Sinnesorgan zum Gehirn und zurück $\frac{1}{16}$ sec braucht.
Ist die Häufigkeit der Sinneseindrücke grösser als $\frac{1}{16}$ sec, kommt unser Gehirn nicht mehr mit: Die Eindrükke beginnen einander zu überlagern, zu verschmelzen.

Gesichtssinn:	Mehr als 16 Bilder/sec werden als kontinuierliche Bewegung wahrgenommen (bei zusammenhängenden Bildern).
Gehörsinn:	Mehr als 16 Schwingungen/sec werden als kontinuierlicher Ton wahrgenommen.
Hauptempfindung:	Mehr als 16 Stösse/sec werden als gleichmässiger Druck empfunden.
Die Schnecke:	Merkzeit $\frac{1}{4}$ sec. Sie erlebt sozusagen im Zeitraffer.
Die Fliege:	Merkzeit $\frac{1}{200}$ sec. Sie erlebt alles in Zeitlupe.

3. Die Flimmerverschmelzungsfrequenz

Bei 18 Bildern/sec wird zwar eine kontinuierliche Bewegung, aber ein Flimmern festgestellt, hervorgerufen durch den Wechsel von Hell- und Dunkelphase (Weitertransport des Filmbildes). Erst bei einem «Bildwechsel» von 48/sec verschwindet das Flimmern.
Dieser schnellere Wechsel wird erst in der Projektion durch die Dreiflügelblende erreicht: Flügel 2 und 3 decken das stehende, beleuchtete Bild noch je einmal ab.



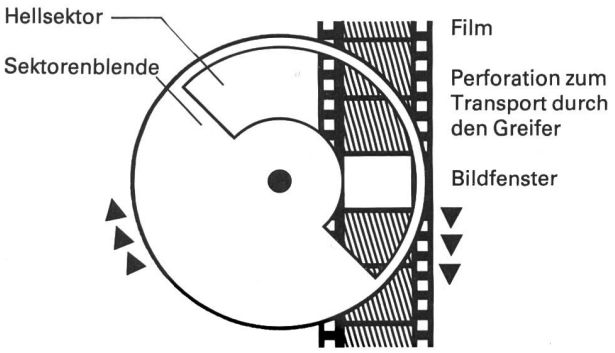
4. Leicht unscharfe Einzelbilder

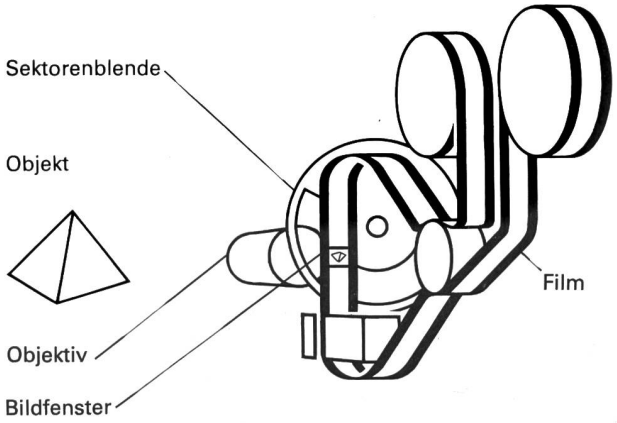
Da die Belichtungszeit eines einzelnen Filmbildchens bei 18 B/sec ca. $\frac{1}{40}$ sec beträgt, werden bewegte Objekte oft verwischt wiedergegeben, was der Verschmelzung der einzelnen Bilder zu einer kontinuierlichen Bewegung aber förderlich ist.

Aus diesen Erkenntnissen heraus ergibt sich

Die Konstruktion von Filmkamera und Projektor

Der Film wird nicht wie das Tonband kontinuierlich transportiert, sondern jedes Bild bleibt jeweils einen Moment im Bildfenster stehen und wird durch den Hellsektor der Umlaufblende (Sektorenblende) belichtet. Während der Dunkelphase wird der Film um ein Bild weitertransportiert.
Im Projektor passiert mit dem belichteten Film genau dasselbe, nur wird nicht belichtet, sondern Licht durch den positiven «Diafilm» geworfen.
Einzig wird statt der Sektorenblende eine Dreiflügelblende verwendet (s. oben).





Zeitlupe und Zeitraffer

Der *Zeitlupeneffekt* entsteht, wenn die Aufnahmefrequenz grösser ist als die Projektionsfrequenz.
Werden 72 Bilder/sec aufgenommen und 24 projiziert, entsteht ein 3facher Zeitlupeneffekt; wir sehen 3mal mehr einzelne Bewegungsschritte in einem langsameren Tempo. Die Zeit wird «verlängert».
Es entstehen traumhaft langsame, schwebende Bewegungen. Die Zeitlupe eignet sich für Bewegungsanalysen in Wissenschaft und Sport, sie wird aber auch im Spielfilm, verbunden mit verschiedenen Aussagen, eingesetzt.
Der *Zeitraffereffekt* entsteht, wenn die Aufnahmefrequenz kleiner ist als die Projektionsfrequenz.
Werden 12 Bilder/sec aufgenommen und 24 projiziert, entsteht ein 2facher Zeitraffereffekt; wir sehen weniger einzelne Bewegungsschritte in schnellerem Tempo. Die Zeit wird «gekürzt».
Der Zeitraffer bringt komisch wirkende, zackige Bewegungen hervor. Langsame Vorgänge in der Natur können dem menschlichen Auge sichtbar gemacht werden.
Gerade Zeitlupe und Zeitraffer zeigen besonders deutlich, dass Film mehr ist als Abbilden von «Realität». Film hat dem Menschen völlig neue Bereiche geöffnet.

Filmsprache – Filmgestaltung

Der an sich fragwürdige Begriff «Filmsprache» zeigt, wie schwierig es ist, die typischen filmgestalterischen Mittel sprachlich in einen Oberbegriff zu fassen. Der Rückgriff auf die Sprache ist nur sehr bedingt richtig. Natürlich bestehen zwischen Film und Sprache, Film und Literatur wichtige Beziehungen. Viele heute im Film verwendete Gestaltungsmittel kommen einerseits im Roman, im Theater schon lange vor. Andererseits hatte zum Beispiel das neue Prinzip der Montage unabsehbare Wirkungen auf die Literatur.

Die Filmgestaltung

Ziel des Films ist es ja, dem Zuschauer Informationen (im weitesten Sinn verstanden) zu vermitteln. Dies erreicht er, wenn er (objektiv) *verständlich* ist und (subjektiv) *wirkt.*
Dies hängt von der Gestaltung der einzelnen Einstellungen und ihrem Zusammenspiel (Montage) ab. Dabei wirken *Bild* und *Ton* zusammen.

Die Einstellung

Sie ist das kleinste Element eines Films. Praktisch formuliert, dauert eine Einstellung so lange, wie die Kamera ohne Unterbruch gelaufen ist (meist, ohne dass an der *Einstellung* der Kamerablende, Filmgeschwindigkeit etc. während der Laufzeit etwas verändert wird). Diese Dauer kann dann durch den Schnitt noch verkürzt werden.
Im Filmganzen kann eine Einstellung einen Buchstaben, ein Wort, einen Satz, ein Kapitel, selten eine ganze Geschichte bedeuten.
Mehrere Einstellungen fügen sich durch die Montage zu einer Szene oder Sequenz zusammen.

Die *Wirkung* einer Einstellung entsteht
1. durch die (Bild-)Gestaltung innerhalb des Bildrahmens (siehe Kasten);
2. durch den *Zusammenhang* mit den andern Einstellungen (siehe Montage);
3. durch den Ton;
4. durch die Handlung und das Spiel der Darsteller.

Die Einstellung lässt sich in manchem mit dem Standbild (Foto, Zeichnung etc.) vergleichen.

Als filmtypisch kommen dazu die *Bewegung* (des Dargestellten und der Kamera) und die *zeitliche Dimension:* Die Betrachtungszeit jedes «Bildes» ist durch den Schnitt vorgegeben. Zusätzlich ist die Montage entscheidender Träger der Dimension Zeit.

Bildgestaltung

Wie in der Malerei und der Fotografie ist eine Einstellung (ein Bild) durch einen Rahmen begrenzt. Dieser Rahmen kann allerdings im Film «gesprengt» werden.

Elemente der Bildgestaltung, die auch im «Standbild» wirksam sind

1. Geometrischer Aufbau
Symmetrien, Asymmetrien, Schwerpunkt(e)
Punkte, Verbindungslinien
Flächenverteilung, «leere» Flächen
Farbverteilung, Horizontlage
Usw., usw.

2. Tiefe
(simulierte 3. Dimension)

Mittel	
technische (Kamera)	andere
Brennweite	Standortwahl Anordnung der Bildelemente im Rahmen
Brennweite	Vordergrund/Hintergrund geometrische Symbole (Fluchtlinien, Grössenverhältnisse etc.) Schärfenverteilung

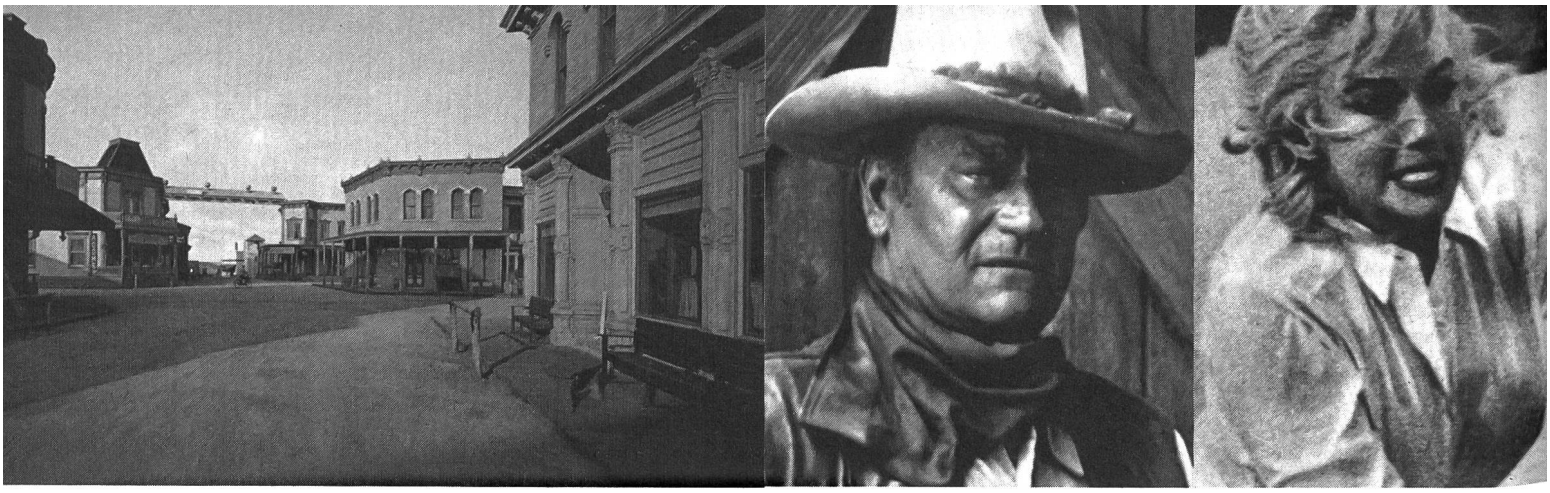
3. Blickwinkel

Der Kamerastandort bestimmt die Blickrichtung.

Froschperspektive: Dinge/Personen wirken bedrohend, beherrschend.

Augenhöhe: normal, unauffällig, direkt.

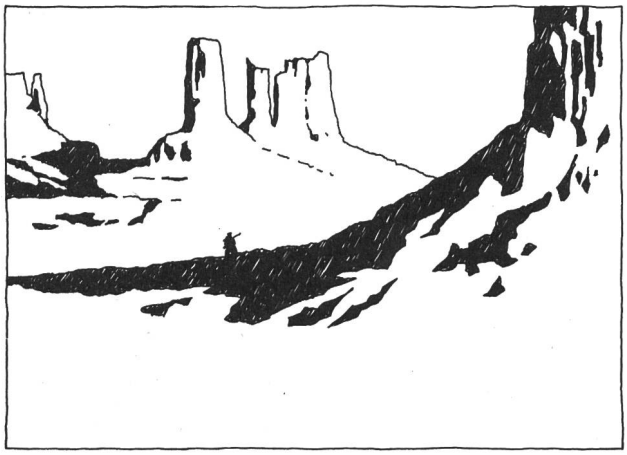
Vogelperspektive: Übersicht. Dinge, Menschen erscheinen klein, unbedeutend, als Opfer.



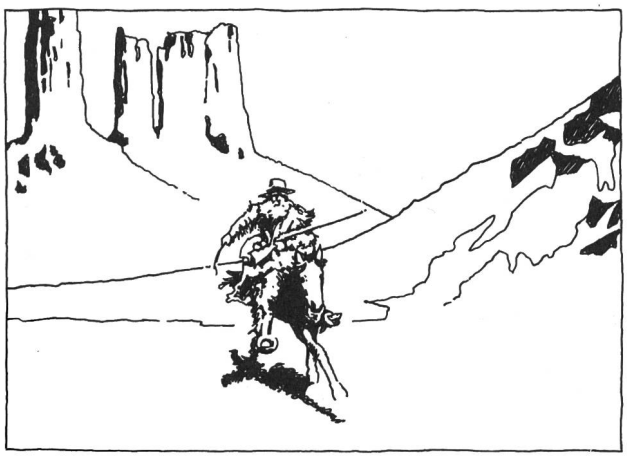
4. Brennweite, Einstellungsgrösse

	Mittel
Objektivwahl bzw. Zoomeinstellung	Abstand vom Objekt

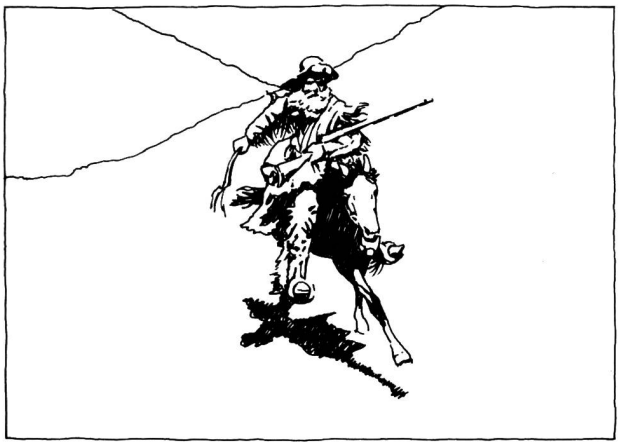
Die Einteilungen sind nicht absolut zu verstehen.



Totale: beschreibend. Übersicht über Handlungsort, der Mensch tritt zurück.



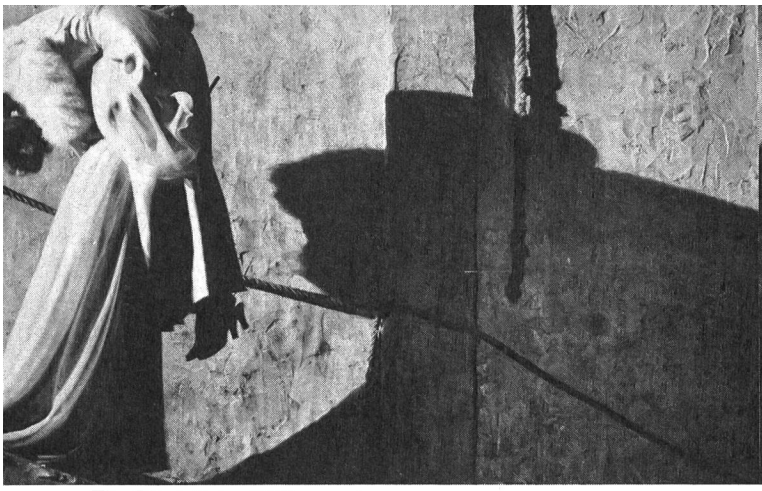
Halbtotale



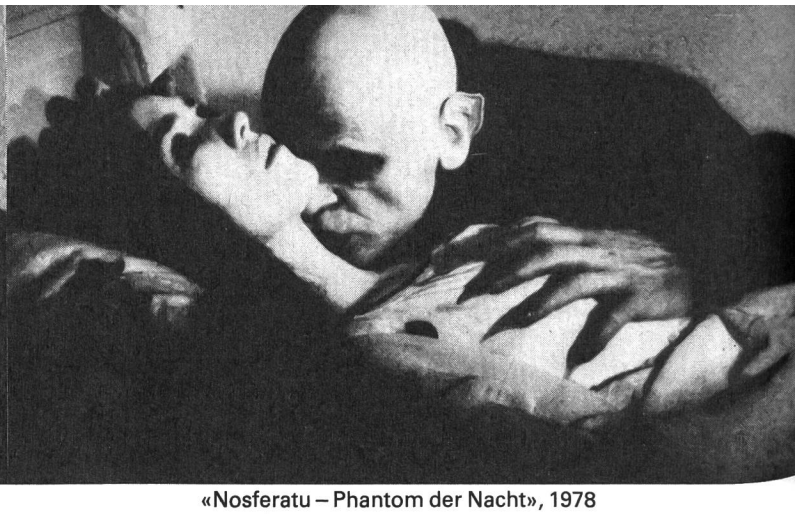
Nahaufnahme: erzählend. Personen treten in den Vordergrund.

Plan américain (amerikanische): kommt aus dem Western. Mensch auf dem Pferd, mit Pferd sichtbar. Stehender Mensch: Griff zum Revolver am Oberschenkel. Häufig für Begegnungen von Menschen verwendet.

Grossaufnahme



«The Black Cat», 1941



«Nosferatu – Phantom der Nacht», 1978

Ganz gross (close-up):
Beide Einstellungsgrössen zeigen innere Vorgänge: Mienenspiel, Zorn, Wut, Trauer.
Psychologische Aufgabe.

Detail: dramatisierend. Diese Einstellungen erfassen Details: ein Zucken des Mundwinkels, eine Fussspur im Sand, die Stelle, wo die Achse zu reissen beginnt, etc.

	Mittel	
5. Schärfe (Schärfentiefe)	Blende Entfernungseinstellung Objektivwahl Filter Filmwahl	Abstände von den Objekten Beleuchtungs-/Farbkontraste
6. Farbe (bzw. Grauwerte)	Belichtung Filter Filmwahl	Beleuchtung Standort des farbigen Objekts (Lokalfarbe) Tageszeit Jahreszeit

«Dr. Jekyill and Mr. Hyde», 1932

«Dracula», 1930

		Mittel
7. Belichtung	Blende Graufilter	

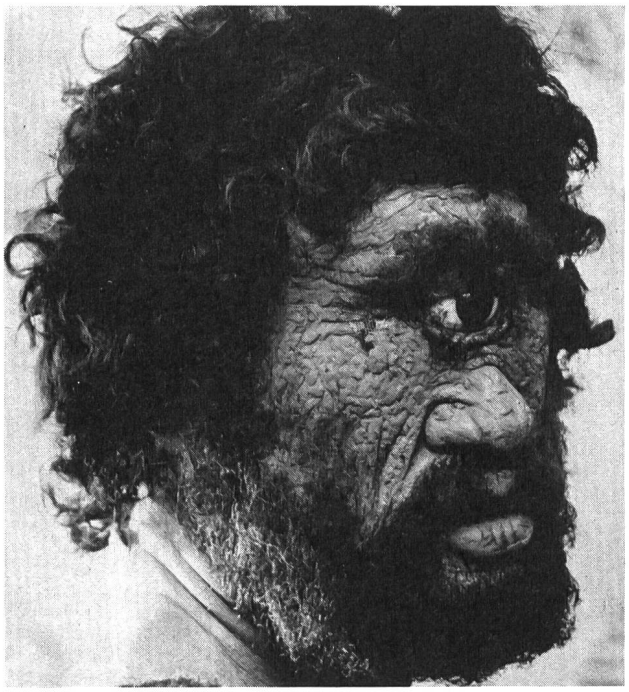
Ein bestimmtes Filmmaterial verlangt bei der Belichtung immer dieselbe Lichtmenge für ein normal helles Bild. Diese Lichtmenge wird durch Blende (= Lichteinfallöffnungsgrösse) und Verschluss (= Dauer des Lichteinfalls) gesteuert. Bei der Filmkamera ist der «Verschluss» eine rotierende Kreisscheibe mit einem offenen Sektor. Die Belichtungszeit ist von der Sektorgrösse abhängig, die verändert werden kann (verstellbare Sektorenblende).
Durch gezielte Unterbelichtung oder Überbelichtung können Farben, Farbkontraste und Stimmungen beeinflusst werden.

8. Beleuchtung (Licht und Schatten)	Scheinwerfer Reflektoren	Standortwahl Tages-/Jahreszeit
9. Dekor		«Bühnenbild» Standortwahl Kleidung etc.

10. Wahl des Zeitpunktes eines Handlungsablaufs

11. Kontraste
- Farbe
- Grössenverhältnisse
- Licht/Schatten
- Darstellerwahl
- Dekor
- etc.

12. Schauspiel

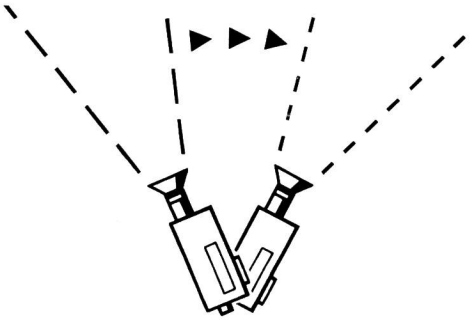


Filmtypische Gestaltungselemente	Mittel
1. Sprengen des Bildrahmens	Bewegung der Kamera Änderung der Brennweiten Ton im off

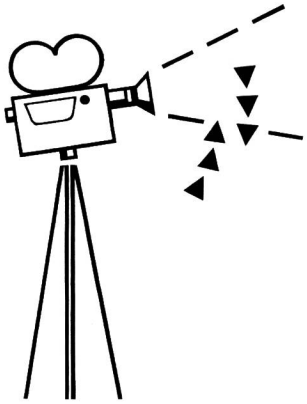
Bewegte Kamera, ruhiges Objekt

Bewegungen auf dem Stativ:

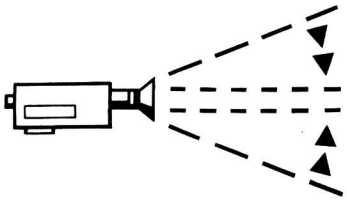
- Seitschwenk (panoramierende Kamera):
  Überblick, Überleitung, Verbindung zweier Handlungen, Diskretion etc.



- Auf-/Abschwenk:
  ähnlich wie oben, dem Blick folgend (Person mustern: «von Kopf bis Fuss» anschauen)



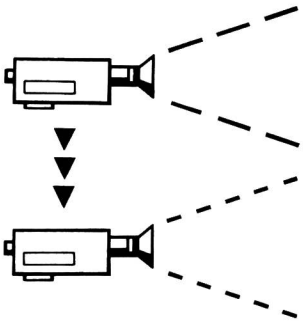
- Zoom (unechte Fahrt):
  Veränderung der Brennweite
  - Blick öffnen/einengen
  - auf etwas hinweisen
  - Raumgrösse bewusst machen etc.



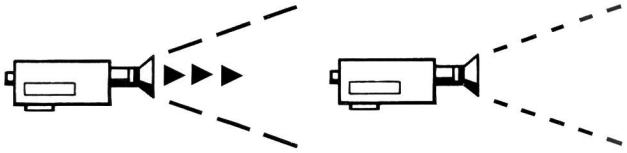
Fahraufnahme / entfesselte Kamera (Travelling)

Die Kamera bewegt sich mit
- Fahrstativ
- Kamerakran
- Kameramann im Rollstuhl
- Fahrzeug (Auto, Schiff, Flugzeug, heute besonders auch Helikopter, etc.)

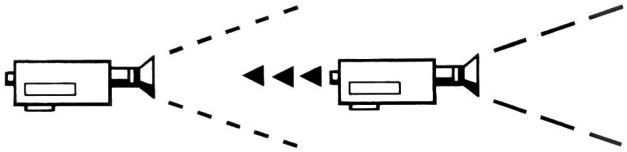
- Fahrt quer zur Blickrichtung: Übersicht, «aufzählend»



– Vorwärtsfahrt: Einengung des Blickfeldes, Intimität, Spannung



– Rückwärtsfahrt: Distanzierung, in die Umgebung einbeziehen, jemanden verlassen



– Kombination verschiedener Bewegungen

Bewegte Kamera, bewegte Objekte

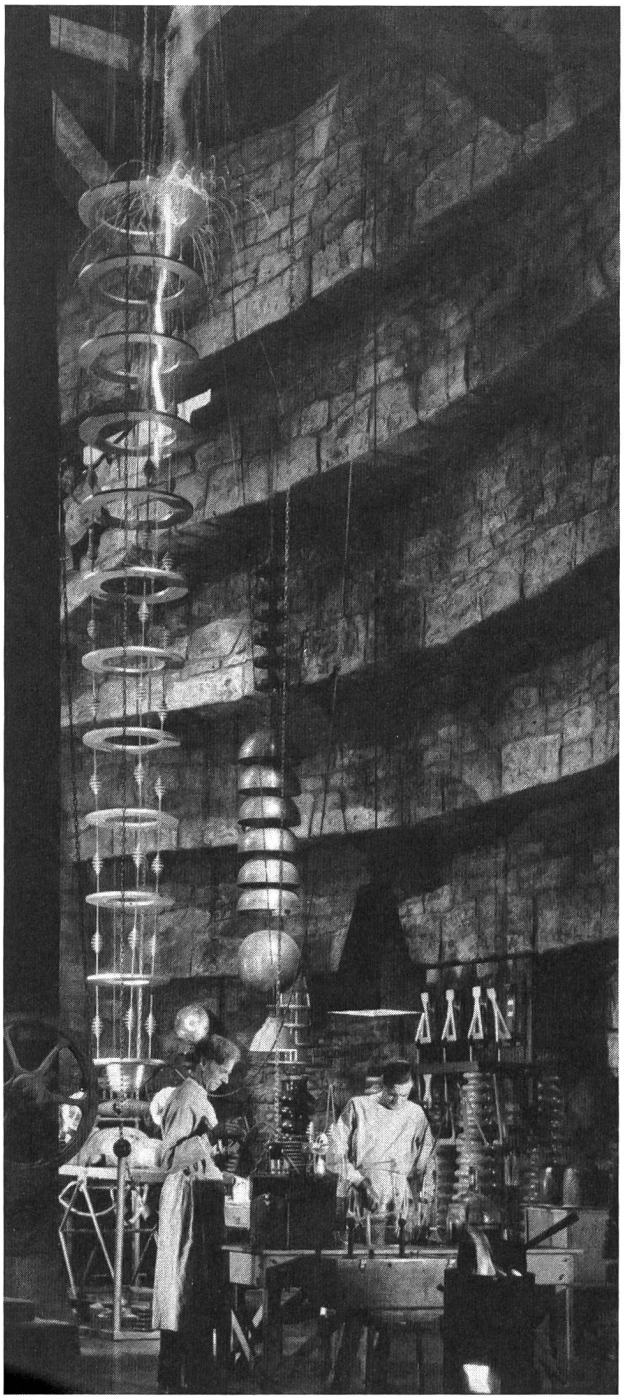
Verfolgen eines Gegenstandes, einer Person mit Fahrt, Schwenk und allen möglichen Kombinationen, auch in Verbindung mit Zoom.

2. Dauer der Einstellung

3. Schärfeverlagerung

4. Beleuchtungsänderung

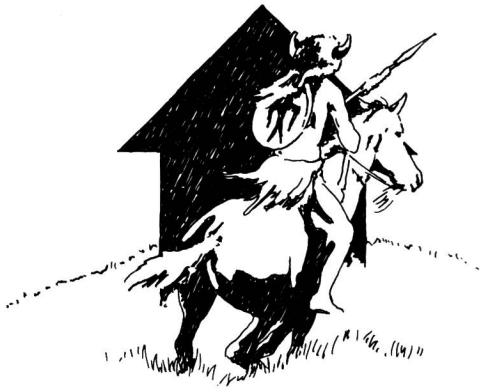
5. Tempo der Kamerabewegung / des Zoomens



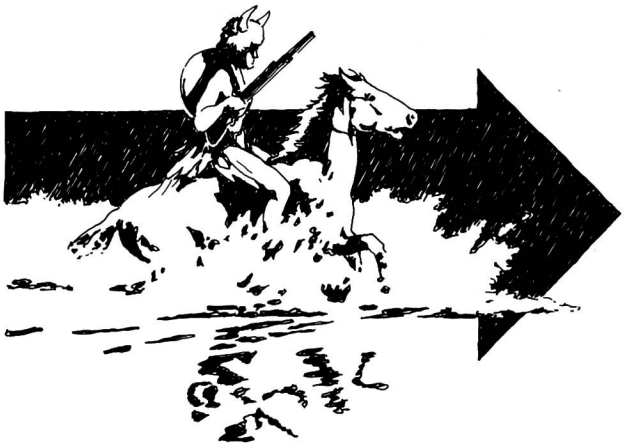
Rebecca, 1940 I Confess, 1952

6. Bewegung vor der Kamera

Bewegung auf die Kamera zu: Dramatik, Bedrohung etc.



Bewegung von der Kamera weg: Erlösung, Entspannung, Trostlosigkeit etc.



Bewegung quer zur Kamera: Dynamik

Stage Fright, 1950

Notorious, 1946

7. Filmtypische Symbole (Uhrzeiger etc.)

Möglichkeiten der Hervorhebung eines besonders wichtigen Bildelements

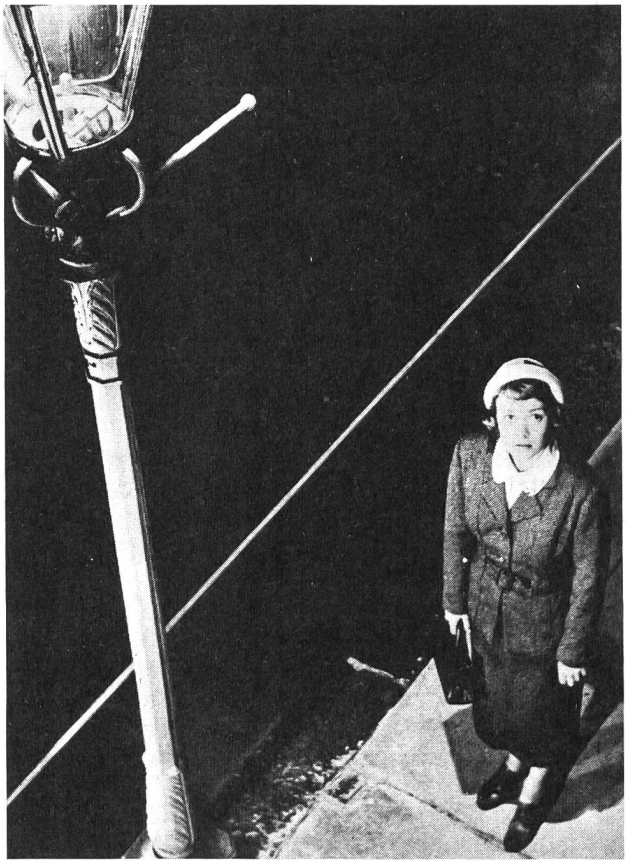
Grossaufnahme
Beleuchtung

In Hitchcocks Film «Suspicion»: Der Mörder bringt dem Opfer ein Glas Milch. Um dem Zuschauer die Gefahr zu signalisieren, liess der Regisseur eine Lampe *in* die Milch legen!

- Farbe
- Plazierung an einer bevorzugten Stelle der Bildgeometrie
- Silhouettenwirkung (Gegenlicht)
- Schärfe
- Cash (Vignettieren des wichtigen Objekts)

Spezifisch filmische Mittel:
- Zoom («Heranholen» des wichtigen Objekts)
- Schärfenverlagerung
- Beleuchtungsänderung
- Kamerabewegung

Sir Alfred Hitchcock



Stage Fright, 1950

Die Montage / Der Schnitt

Das filmische Ausdrucksmittel ist die Montage, der Schnitt.

Technisch-praktischer Aspekt des Begriffs

Die Einstellungen eines Films werden meist nicht in der Reihenfolge ihrer Einordnung im Drehbuch, sondern nach praktischen Gesichtspunkten gedreht:
z. B. alle Einstellungen, die am gleichen Ort spielen, gleich nacheinander etc.

Oft wiederholt man Einstellungen, wenn etwas nicht klappte, oder von einer Einstellung werden verschiedene Varianten gedreht.

Einstellungen können sich bei der Betrachtung des entwickelten Films als unscharf oder falsch belichtet erweisen.

Aus dem gedrehten Material wird dann das brauchbare und benötigte heraus*geschnitten* und nach dem Drehbuch *montiert.*
Was und wie man montiert, ist im Drehbuch festgehalten. So konnte ein Regisseur äussern, wenn das Drehbuch fertig sei, sei auch der Film fertig, er müsse nur noch gedreht werden.

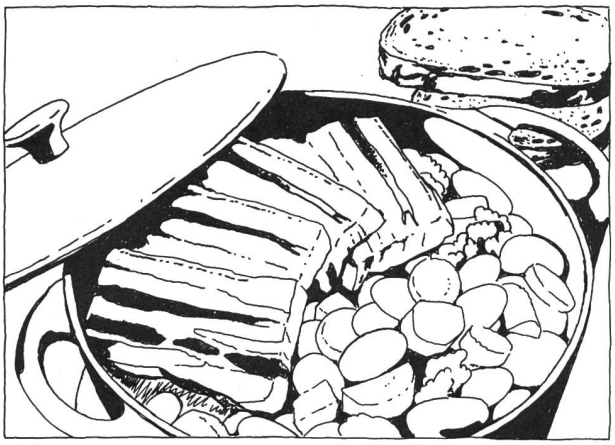
Historischer Aspekt

Ursprünglich entstanden Guckkastenfilme: Von wenigen fixen Standpunkten aus wurde – meist in Totalen – das Geschehen erfasst. Erst mit der Zeit entdeckte man die spezifischen Möglichkeiten des Films: das Aneinanderreihen von Einstellungen, die einen Vorgang aus verschiedenen Blickwinkeln und Abständen zeigen.

Schnitt und Montage in ihrer Bedeutung für die Gestaltung und Wirkung des Films

Von einem Schnitt im übertragenen Sinn sprechen wir immer, wenn, mit abgestellter Kamera, der Kamerastandpunkt gewechselt oder eine andere Brennweite eingestellt wird.
Im Unterschied zum Theater kann der Filmbetrachter (durch das Auge der Kamera) das Geschehen aus verschiedenen Blickwinkeln und Abständen betrachten.
Dies bringt mehr Abwechslung, man ist eher im Geschehen drin, aber immer «geführt» von der Kamera.
Der Standortwechsel erfolgt in Sekundenbruchteilen, was die Realität nie erlaubt.

Wird bei laufender Kamera der Standort oder die Brennweite (gleitend) verändert (Fahrt, Schwenk, Zoom), kann man oft von einer inneren (innerhalb der Einstellung) Montage sprechen.
Das Aneinandermontieren von Einstellungen ist aber nicht nur ein «Aufzählen» oder Addieren, das eine bestimmte Summe Informationen gibt:
Durch die Mitwirkung des Gehirns des Betrachters, insbesondere seiner Assoziationskraft, unter Umständen aber auch seiner Trägheit, entsteht *ein Ganzes, das mehr (oder etwas anderes) ist als die Summe der einzelnen Einstellungen.*
Die einzelnen Einstellungen haben unter Umständen gar keine so grosse Aussagekraft.
Wichtig ist ihre Kombination mit andern Bildern, die Montage. (Der Begriff wurde von den russischen Filmtheoretikern wie Pudowkin eingeführt.)
Das berühmte Kuleschow-Experiment zeigt das besonders schön:
Zu einer unveränderten Grossaufnahme des Schauspielers Mosjoukin (rechte Hand stützt Kinn, Licht von links, Augen undeutlich sichtbar, üblicherweise Haltung des Nachdenkens) schnitt Kuleschow drei neue Einstellungen und montierte sie wie folgt: Teller mit Speise auf Tisch – Mosjoukin / toter Mann in Mantel auf Rücken – Mosjoukin / junge Frau im Bett – Mosjoukin.
Die Zuschauer bewunderten das schauspielerische Talent Mosjoukins, dessen Blick Esslust, Trauer und erotische Gefühle zum Ausdruck gebracht habe. Die Übertragung der Emotionen der Zuschauer auf das immer gleiche Gesicht Mosjoukins belegt die assoziative Kraft der Montage (Nachschöpfung). Im Grunde schafft die Montage nur Reize und Anstösse für Gefühls- und Gedankenverbindungen, die der Betrachter selber vollzieht.
Durch die Montage kann so auch eine *Realität «geschaffen» werden, die gar nicht existiert:* Durch Aufnahmen in 7 verschiedenen (passenden Häusern) kann ich das Innere eines einzigen entstehen lassen.
Allein schon durch die Tatsache, dass Bilder aneinandergereiht sind, wird das Gehirn angeregt, Zusammenhänge zu suchen, besonders aber natürlich, wenn ähnliche Elemente in zwei Einstellungen eine Verbindung suggerieren:



Kuleschow-Experiment (s. S. 34)

Ort, Zeit und Dekor zweier Einstellungen können z. B. verschieden sein.
Sind aber handelnde Person und/oder ein optisch auffallendes Bildelement und/oder eine Bewegung und/oder eine Bewegungsrichtung u. a. m. gleich, wird der Betrachter sofort einen Zusammenhang schaffen und einen Orts- und/oder Zeitsprung registrieren – u. a. deshalb kann der Film mit Ellipsen (Auslassungen) arbeiten.
Durch die *Aufspaltung der Beobachtung eines Geschehens in einzelne Einstellungen* gelingt es dem Film vor allem auch, *die Filmzeit kürzer zu halten als die Zeit der gefilmten Handlung,* ohne dass dabei der Betrachter Mühe hätte, die ganze Handlung zu verstehen.
Z. B.: Zubereiten eines Essens – u. a. Kartoffelrüsten: Es genügen einige Einstellungen, die abwechselnd z. B. die rüstende Hand, das Gesicht des Arbeitenden, den Haufen der Abfälle zeigen, um den effektiv viel länger dauernden Vorgang glaubhaft zu zeigen.
Es können aber auch *örtliche Phasen weggelassen* werden, ohne dass es auffällt: (s.S. 36)

Wünscht der Regisseur nicht, dass der Betrachter eine enge Verbindung zwischen zwei folgenden Einstellungen herstellt, muss er eine *Trennung* signalisieren: durch *Ab- und Aufblenden,* durch *Abdecken* der handelnden Person durch ein Fahrzeug, etc.

Im übrigen ist das Verhältnis zwischen Verbinden und Trennen durch die Montage ausgesprochen dialektisch (wie auch das Begriffspaar Montage/Schnitt zeigt).

Der Schnitt
- *verbindet Einstellungen* zu einem fliessenden Ablauf
- *setzt Abschnitte*
- schafft den *Rhythmus* des Films
- verbindet *Handlungen,* die zu *verschiedenen Zeiten* oder an *verschiedenen Orten* stattgefunden haben
- verbindet *Handlungen,* die sich *gleichzeitig an verschiedenen Orten* abspielen (Parallelmontage)
- ermöglicht *Rückblenden*
- *kann inneres Geschehen* deutlich machen
- ermöglicht *direkte Identifikation* mit dem Darsteller (subjektive Kamera)
- hilft *Assoziationen* schaffen
- kann aus vorhandenem Filmmaterial (gedrehten Einstellungen) je nachdem etwas ganz anderes entstehen lassen.

Der *Ton* spielt beim Schnitt eine sehr wichtige Rolle.
Ton kann verbindend wirken, wenn er über mehrere Schnitte hinweg durchläuft. Er kann ein Bild, eine Szene vorausnehmen, wenn er früher kommt als das dazugehörende Bild. Er kann nachlaufen und zu einem folgenden Bild im Kontrast stehen. Er kann überhaupt begleitend oder kontrapunktisch eingesetzt werden (Jodellied zu Spreitenbach-Bildern).
Da der Ton, vor allem die Musik, direkt das Unterbewusste anspricht, hat er für die Wirkung des Films

Links: Ein Mann geht in die Bar. Ich kann dies in einer einzigen Einstellung von realer Zeitdauer aufnehmen.

Mitte: Will ich zeitlich kürzen, darf ich nicht einfach ein Stück des Vorganges, vom gleichen Standort aufgenommen, weglassen. Sonst entsteht ein Bildsprung.

Unten: Hier merkt der Zuschauer nicht, dass ein Stück des Geschehens weggelassen wurde, weil das zweite Bild von einem andern Standort aus aufgenommen wurde.

Kuleschow-Experiment (s. S. 34)

entscheidende Bedeutung. Unter Umständen können schwache Bilder durch den Ton überspielt werden. Es ist ausgesprochen interessant, manchmal einen Film ohne Ton zu betrachten, denn so können Bild und Ton in ihrer Wirkung sehr gut erfasst werden.

Arten der Montage

Grundsätzlich

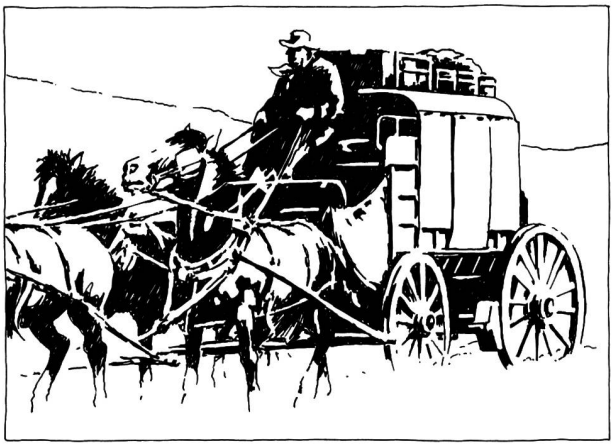
Einstellungen können horizontal oder vertikal montiert werden.

Montage-Prinzipien innerhalb einer Szene

Horizontalmontage:
lange, ruhige Einstellungen: beschreibend, ruhend, statisch, Distanz zur Handlung

Vertikalmontage:
schnelle Folge von kurzen Nah- und Grossaufnahmen; Handlung, Action, der Zuschauer wird mitgerissen, Distanzverlust (→ Manipulation!)

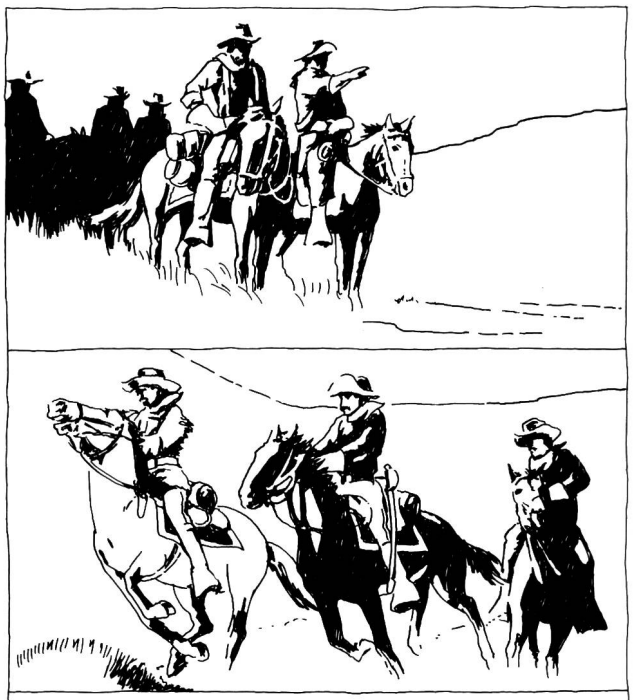
Schuss – Gegenschuss: die Kamera schaut abwechselnd in entgegengesetzte Richtung (z.B. abwechselnd Gesichter von Gesprächspartnern oder eine Person und was sie sieht etc.).



Szenenfolge aus «Wait until dark», 1967

Chronologische Montage: Einstellungen folgen sich logisch und zeitlich aufeinander, «der Reihe nach»

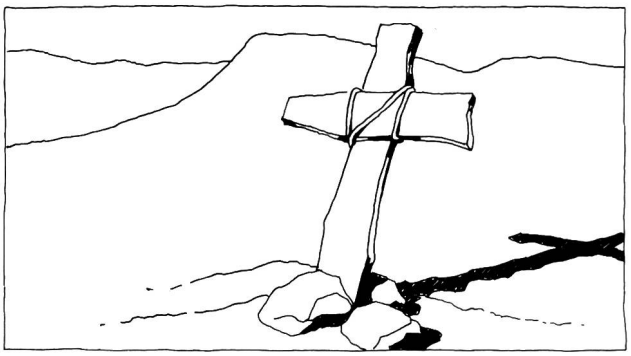
Analytische Montage: eine Szene oder Handlung wird durch einzelne Einstellungen gezeigt, analysiert. Der Zuschauer verbindet sie zu einem Ganzen, auch wenn Teile fehlen. (Beispiel: Darstellung einer Autoreparatur mit 5–6 Einstellungen)



analytisch

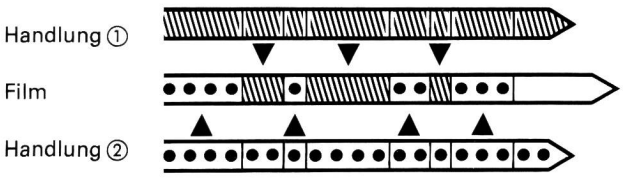
Elliptische Montage: ein wichtiges Handlungselement wird bewusst ausgelassen, der Zuschauer muss es selbst merken

elliptisch



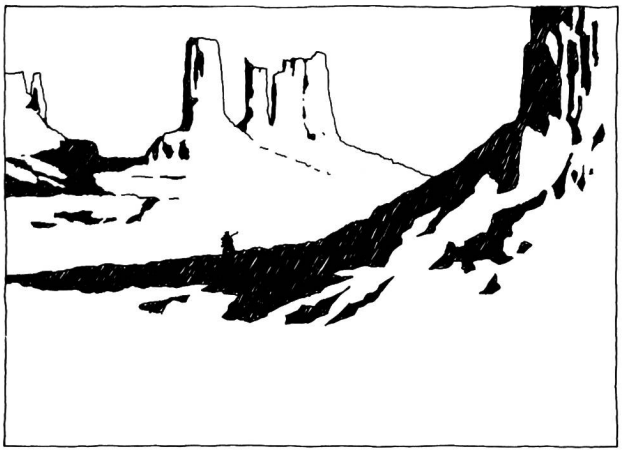
Montage-Prinzipien bei der Verbindung von Szenen und Folgen von Szenen (Sequenzen)

Parallelmontage: zwei oder mehr gleichzeitig ablaufende Handlungsstränge werden miteinander gezeigt, ineinander verzahnt.

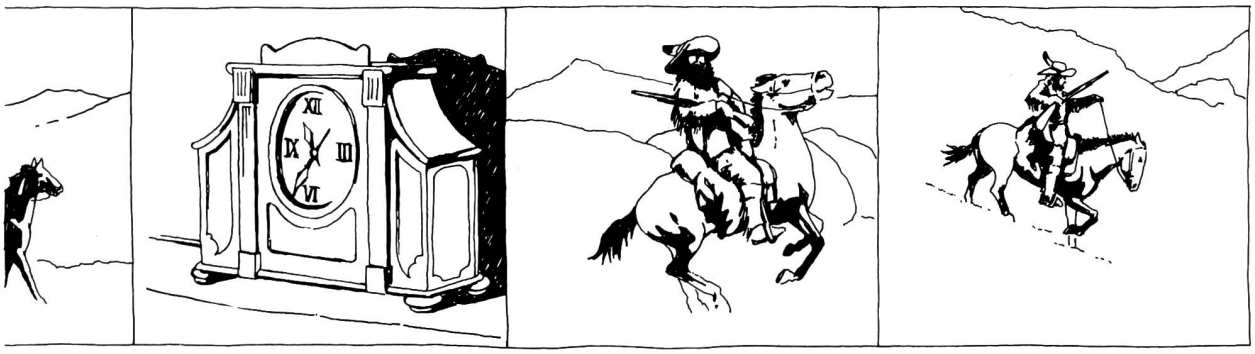


Sehr oft laufen die beiden Stränge auf einen gemeinsamen Schnittpunkt zu
Beispiel:
– Nachtwächter beim Kartenspiel
– Vorbereitungen der Einbrecher
→ Banküberfall

Analogiemontage: inhaltlich oder formal ähnliche Bilder werden aneinander gezeigt (wirkt oft humoristisch oder ironisch!)



Kontrastmontage: zwei Gegensätze (inhaltlich oder formal) werden aneinander montiert und dadurch in ihrer Wirkung noch gesteigert! (dicke Schweizer an reich gedeckter Tafel – hungernde Kinder der 3. Welt)



Leitmotivmontage: Ein Symbol, ein Gegenstand, eine Person taucht immer wieder auf. Wir werden an etwas erinnert, das eine grosse Bedeutung hat

Rückblende/Traum/Vision: Innerhalb einer «realen» Szene wird eine Erinnerung, ein Traum, eine Vorahnung etc. eingeblendet

Der Ton

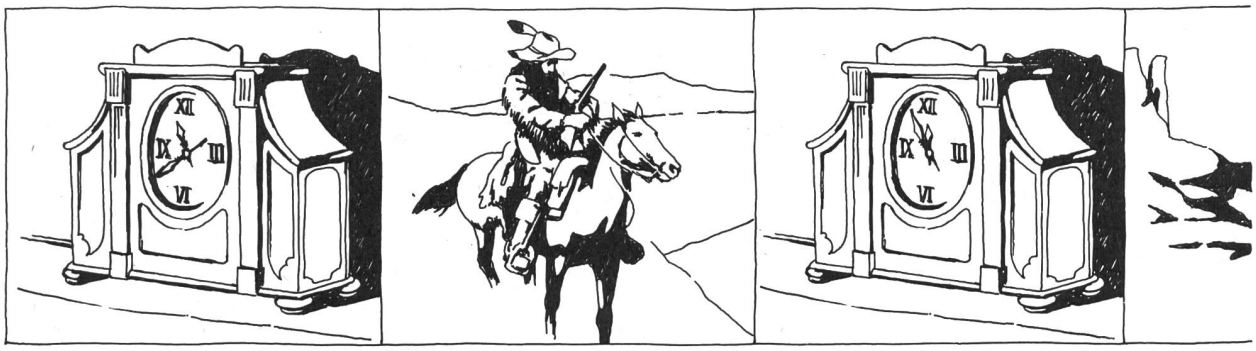
Gerade beim Ton wird besonders deutlich, wie jedes Element der Filmsprache eine vordergründig informatorische, aber auch, auf einer zweiten Ebene, eine subjektive Wirkung hat oder doch haben kann.

Ton wird auf *3 Ebenen* eingesetzt:
- Sprache
- Geräusch
- Musik

Ist die Tonquelle nicht sichtbar, spricht man von Ton im *«off»* (= ausserhalb des Bildes erzeugt).

Sprache

Sprache der Schauspieler oder Personen im Film (Technik: Direktton-Aufnahme, (Nach-)Synchronisation, Fremdsprachensynchronisation)
Kommentar
(Z.B. im Dokumentarfilm)
Erzählen
(Die Bilder illustrieren die erzählte Geschichte, oder der Erzähler leitet zu einem weiteren Abschnitt im Film über)



Stimme in der Erinnerung des Darstellers

Innerer Monolog
(Gedanken eines Darstellers)

Geräusche

Geräusche der handelnden Personen oder Dinge (synchron)

Ambiance-Geräusche
(Stadtlärm, allgemeiner Verkehrslärm etc.)

Geräusch als tieferes Aussagemittel
(Ticken einer Uhr etc., meist «unrealistisch» betontes Einzelgeräusch)

Technik
Wenn nicht mit Direktton gearbeitet wird, spielt man Geräusche ab Tonband ein, oder der Geräuschemacher (ital. rumorista) produziert sie nachträglich synchron zum Bild.

Musik

Musik *der handelnden Personen*
(Chor etc.)

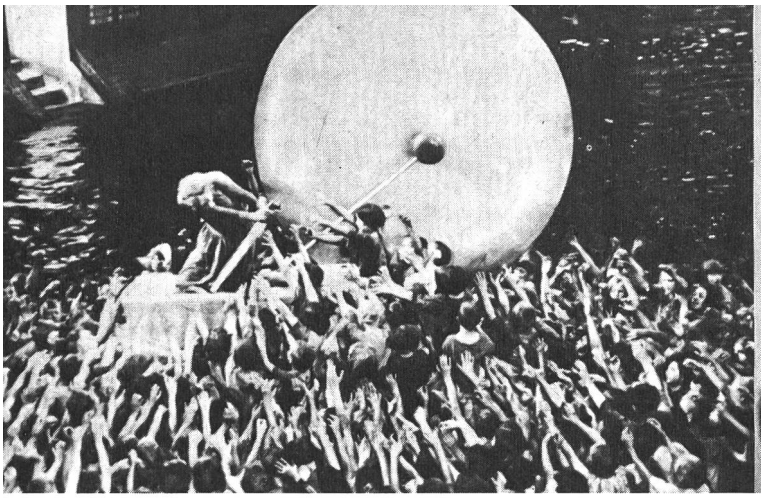
Musik *aus Tonquellen, die im Bild sichtbar sind*
(Radio etc.)

Musik im *Mittelpunkt des Films*
(Musical, Film über Musiker etc.)

Musik als *«Begleitung»*
Sie soll das Bild «gefühlsmässig aufladen», untermalen (dramatisierend, kontrapunktisch, Handlung unterstützend, ironisierend, Spannung erhöhend leitmotivisch, bestimmten Bildinhalten zugeordnet etc.)

Stille

Entsprechend der Situation im Bild oder als Stilmittel. Braucht nicht unbedingt immer Abwesenheit jeden Lauts zu sein.



«Metropolis», 1927

«Die Passion der Jeanne d'Arc», 1928

Sonderverfahren im Film

Der Film verfügt über «Trickmöglichkeiten», die anderen Kunstgattungen, etwa dem Theater, nicht zugänglich sind. Dabei ist eigentlich sogar die Montage an sich eine solche Möglichkeit, kann doch der Filmemacher uns Bilder «aufzwingen», denen wir uns nicht entziehen können.

Heute spricht man weniger mehr von Filmtricks als vielmehr von Sonderverfahren. Es sind dies einfach Möglichkeiten, die das Medium Film anbietet.

Hier eine Übersicht über die wichtigsten und häufigsten Sonderverfahren.

Möglichkeiten «in der Kamera»

Stopptrick:
Innerhalb einer Einstellung wird die Kamera angehalten und eine Einzelheit im Bild verändert. So können Gegenstände oder Personen plötzlich auftauchen oder verschwinden, aber auch blitzschnelle Verwandlungen sind so möglich.

Zeitraffer:
Dieser Trick ergibt (wie früher erörtert) schnellere Bewegungen. Dies wirkt oft komisch und überraschend. So kann etwa ein Oldtimer-Auto ein Formel-1-Rennen gewinnen etc.

Zeitlupe:
Bewegungen werden verlangsamt, gedehnt. Auf diese Weise können schnelle oder an sich unwichtige Handlungen plötzlich Bedeutung oder Gewicht bekommen!
Im Film «Spiel mir das Lied vom Tod» z.B. wird eine Jugenderinnerung des Hauptdarstellers (die Hinrichtung eines Bruders) immer und immer wieder in Zeitlupe eingeblendet. So verstehen wir das ständig stärker werdende Verlangen nach Rache.
Oft wird aber heute die Grenze des guten Geschmacks überschritten, etwa wenn es nur noch darum geht, eine Schlägerei zu einem «Ballett» werden zu lassen.

Objektivtricks:
Durch allerlei Vorsatzlinsen können Farbaufspaltungen, Verzerrungen, Mehrfachbilder, Glanzlichter in Sternform usw. erzeugt werden.

Möglichkeiten «vor der Kamera»

Rückpro(jektion):
Auf einer halbtransparenten Leinwand wird von hinten ein Dia oder ein Film eingespielt. Allerdings müssen dabei Kamera und Projektor elektronisch gekoppelt sein, damit nicht etwa die dunklen Phasen gefilmt werden!

Vor der beschriebenen Leinwand spielen die Schauspieler in einem realen Dekor. Die Kamera nimmt dann beides miteinander auf, womit verblüffende Effekte erzielt werden können, vor allem, wenn die Beleuchtung gut abgestimmt ist. Rückpro wird sehr häufig bei Autofahrten angewendet, bei denen man etwa durch das Rückfenster die Strassen vorbeiziehen sieht.
Kommen in einem Film zum Beispiel nur einige wenige Szenen im Ausland vor, so ist es billiger, einfach ein zweites Kamerateam dorthin zu schicken und ein paar Aufnahmen für eine Rückpro machen zu lassen, anstatt mit der ganzen Equipe «auswärts» zu gehen. So verwendet man dieses Verfahren etwa bei Szenen im Urwald, auf dem Mond, in einer unterirdischen Höhle, und und und...

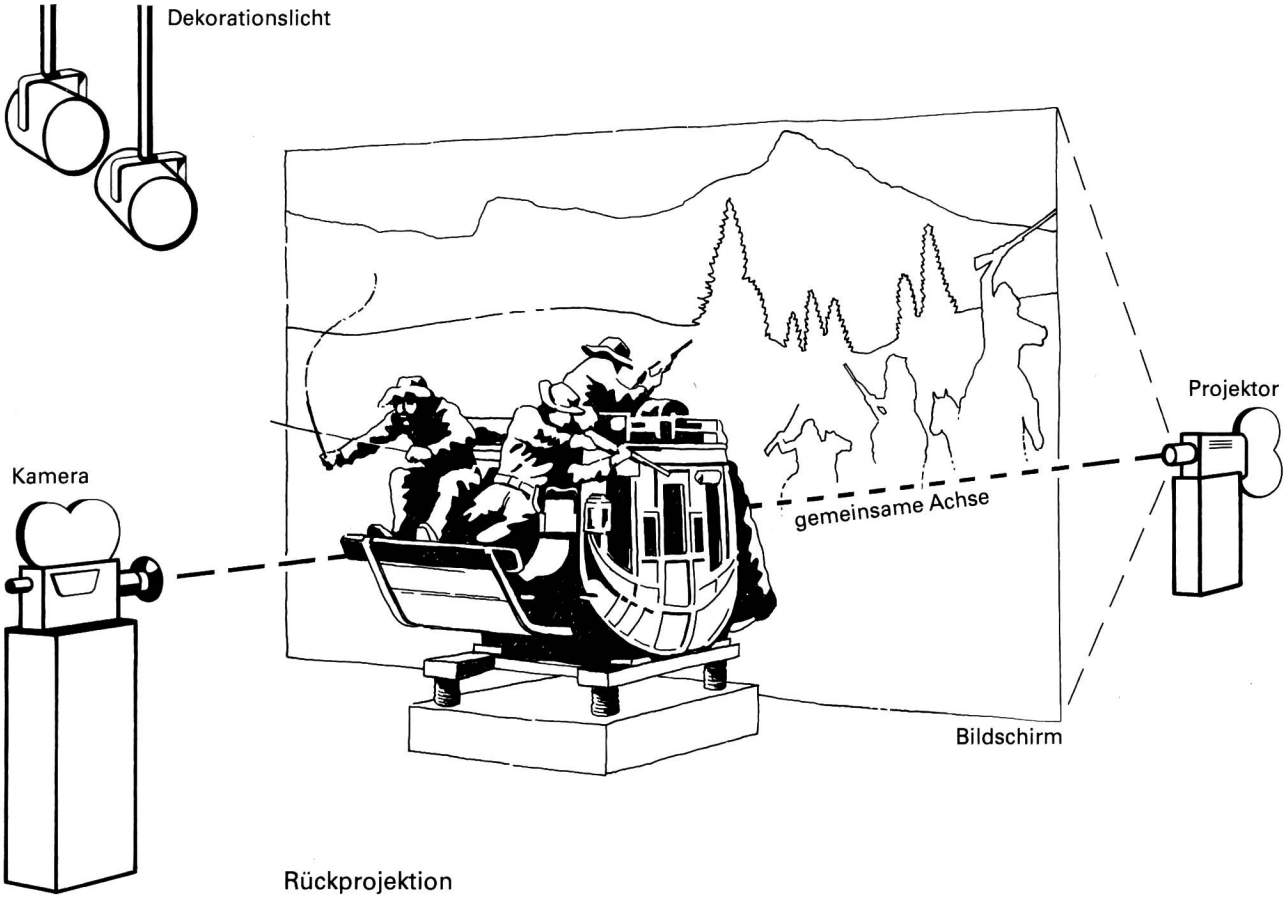
Schüfftan-Verfahren (so benannt nach dem deutschen Kameramann, der es erfand):
Hier wird mit Hilfe eines Spiegels, der im Winkel von 45° vor der Kamera steht, das Modell eines Gebäudes eingespiegelt. Durch Entfernen des Belages wird der Spiegel an gewissen Stellen durchsichtig gemacht. Hinter diesen Stellen kann dann ein Schauspiel real agieren.
Auf ähnliche Weise kann auf einer Glasscheibe die Ergänzung des Hintergrundes zu einem realen Dekor gemalt und dann mitaufgenommen werden. Im Film «Ben Hur» z.B. wurde das grosse Amphitheater für das rund zwanzigminütige imposante Wagenrennen als Riesendekor real aufgebaut. Das antike Rom, das man als Hintergrund sieht, wurde hingegen nur auf eine Glasscheibe gemalt, durch die hindurch man dann filmte!

Kaschtrick/Doppelbelichtung:
Durch eine Maske wird ein Teil des Bildes abgedeckt, die Szene aufgenommen, der Film zurückgespult, der bereits belichtete Teil des Bildes abgedeckt und auf den anderen nochmals gefilmt. So kann eine Person zweimal auf dem gleichen Bild erscheinen und mit sich selbst sprechen.

«La grande Illusion», 1937

«Les Enfants du Paradis», 1945

Modelltricks:
Grossbrände, Explosionen, Erdbeben, Autoabstürze über Felswände, Zugszusammenstösse, Kämpfe zwischen Raumfahrzeugen, Angriffe von King Kong und Godzilla und was sich findige Leute in Hollywood sonst noch alles einfallen lassen, werden fast immer mit Modellen gefilmt. Durch geschickte Montage mit realen Aufnahmen kann verblüffende Echtheit erzeugt werden.



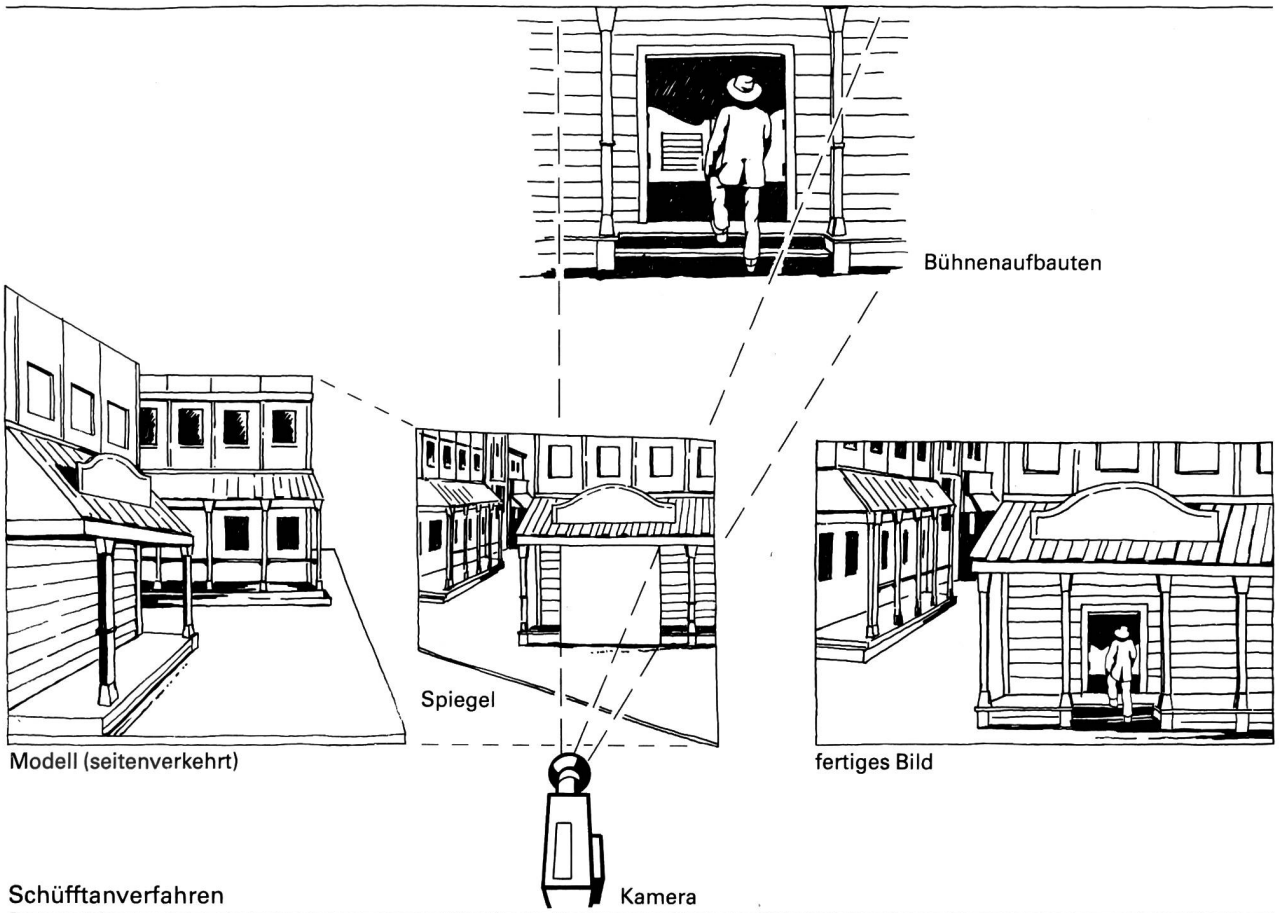
«La strada», 1954

«Sciuscià», 1946

Möglichkeiten «bei der Weiterverarbeitung»

Rücklauf:
Eine normal aufgenommene Szene kann verkehrt in den Film einmontiert werden (die Kamera muss bei der Aufnahme allerdings auf dem Kopf stehen).
Im Film «Die 10 Gebote» wurde dieses Verfahren beim Zurückweichen des Toten Meeres für den Durchzug der Israeliten angewendet.

Kopiertricks:
Durch z.T. recht komplizierte Kopierverfahren können Doppelbelichtungen, Überblendungen, Verdrängungen (ein neues Bild verdrängt das alte z.B. von der Seite), Stehbilder, Geistererscheinungen, aber auch Titel und Vorspannangaben hergestellt werden.
(Viele dieser Trickmöglichkeiten bietet im übrigen auch Video!)



Schüfftanverfahren

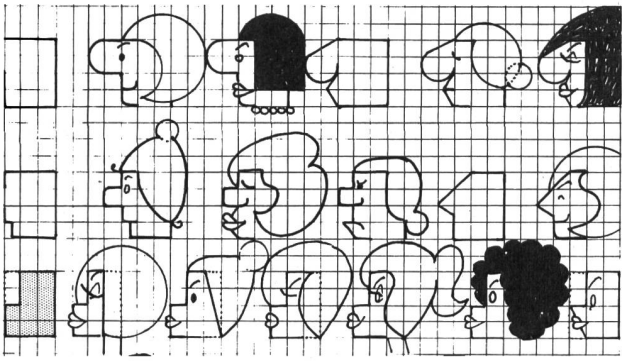
Der Trickfilm

Im Gegensatz zum «Realfilm», in dem Bewegung von bewegten Gegenständen, Menschen oder Tieren wieder als Bewegung wiedergegeben wird, erzeugt der «Trickfilm» die Illusion der Bewegung von an sich unbelebten Gegenständen. Deshalb verwendet man eigentlich besser den Ausdruck *Animationsfilm,* werden darin eben Gegenstände «beseelt» und zum Leben erweckt = animé.
Voraussetzung für die Herstellung eines Trick- oder Animationsfilms ist eine Kamera mit Einzelbildschaltung. Mit einer solchen Kamera kann ein Bild nach dem andern aufgenommen werden. So kann dann der zu bewegende Gegenstand von Aufnahme zu Aufnahme ein Stück bewegt werden. In der Projektion werden ja dann 24 (oder 18) Bilder pro Sekunde projiziert, so dass wieder eine kontinuierliche Bewegung entsteht!
Die sicher aufwendigste Animationstechnik ist der Zeichentrickfilm. Hierzu wird für jede einzelne Aufnahme eine neue Zeichnung hergestellt. Allerdings können gleichbleibende Elemente auf transparenten Folien für mehrere Bilder verwendet werden. Damit die gezeichnete Figur sich bewegen kann, müssen die einzelnen Positionen in «Phasenbildern» festgehalten werden, 24 pro Sekunde Projektion, 1440 pro Minute, rund 86 000 für einen stündigen Film! Wenn die Bewegungsabläufe sehr schwierig zu zeichnen sind, werden heute oft zuerst Film- oder Videoaufnahmen von realen Personen gemacht und die einzelnen Bewegungspositionen dann von diesen Realaufnahmen übernommen.

Einige Möglichkeiten der Animation:
- Zeichnen oder Kratzen direkt auf den Film
- Zeichentrick
- Animation von ausgeschnittenen Figuren (engl. = cut outs, frz. = papiers découpés)
- Puppentrickfilm
- Fotografien
- Personen
- Sand, Zucker, Mehl, Griess etc.
- Spielzeuge, wie Bauklötze, Autos, Lego etc.
- Gegenstände, wie Stühle, Scheren, Zündhölzer, Ketten, Geschirr etc.
- Plastilin
- Buchstaben (besonders für Filmtitel angewendet)
- usw. usw.

Wenn man an Trickfilm denkt, denkt man wohl zuerst an Walt Disney. Er war sicher einer der genialsten Trickfilmer, und wer kennt nicht seine Figuren wie Micky Mouse, Donald Duck oder Goofy! Allerdings ist ein Trickfilm höchst selten das Werk eines einzelnen, und so entstanden Disneys Filme alle im Teamwork. Dabei sind nur wenige Leute «kreativ» tätig, die meisten stellen höchstens Reinzeichnungen der Entwürfe her und malen die einzelnen Bilder aus.
Da die Filme aus den Disney-Studios technisch so perfekt waren, hatten sie allerdings lange Zeit eine gewisse hemmende Wirkung auf die Weiterentwicklung des Animationsfilms.
Ein wichtiger Mann, der versuchte, neue Möglichkeiten der Animation zu entwickeln, ist Norman McLaren. Mit seinen Mitarbeitern des «National Film Board of Canada» studierte er alle möglichen Formen weiterer Animationstechniken, von Zeichnen und Kratzen direkt auf den Filmstreifen, Animation von Menschen, Buchstaben, Gegenständen und allen möglichen Kombinationen.
So gibt es zum Beispiel einen wunderbaren Film von McLaren, in dem sich ein Stuhl dagegen wehrt, dass man sich darauf setzt.
Berühmt sind vor allem auch die osteuropäischen Trickfilmschaffenden (Ungarn, Tschechoslowakei), allen voran der verstorbene Jiri Trnka. Im Osten spielt der Animationsfilm oft die Rolle der Untergrundkunst.

Die neuesten Möglichkeiten bietet der Computer. Durch raffinierte Programmierungen besteht die Möglichkeit, dass der Computer auf dem Bildschirm selbständig die einzelnen Phasen einer Bewegung zeichnet! Absolut neue und ungewohnte Verfremdungsmöglichkeiten ergeben sich beim Einsatz von Video. Video wird ja auch sonst die «Filmlandschaft» in noch nicht abzusehender Weise beeinflussen und verändern.



Studien für Gesichter eines Animationsfilms

Ein Spielfilm entsteht

Der Anstoss zu einem neuen Film kann von verschiedenen Seiten kommen:
- Der Autor einer Geschichte oder eines Romans möchte sein Buch verfilmen.
- Ein Regisseur hat eine Geschichte oder eine Idee gefunden, die er in einen Film umsetzen möchte.
- Eine Filmgesellschaft möchte einen bestimmten Film herstellen, vielleicht weil sie sich davon finanziellen Erfolg verspricht: Ähnliche Filme sind nämlich gerade sehr populär und garantieren Publikumserfolg.
- Heute kommt der Anstoss sehr häufig auch vom Fernsehen, das die Herstellung von Filmen an unabhängige Produzenten übergibt.

In jedem Fall gliedern sich die Arbeiten so:
- Vorbereitungsarbeiten
- Dreharbeiten
- Nachbearbeitung

Beispiel einer Literaturverfilmung: Früchte des Zorns (J. Steinbeck)

Typisches Beispiel eines «Nachfolgefilms» nach erfolgreichen Vorgängern (Originaltext aus der Schweizer Illustrierten)

Filmschauspieler Sylvester Stallone: Nun kommt «Rocky III».

DRITTE RUNDE

In den verfilmten Boxer-Melodramen «Rocky I» und «Rocky II» wird ein uralter amerikanischer Traum wahrgemacht: **Sylvester Stallone,** 36, spielt einen unbekannten Boxer aus den Slums, der es durch hartes Training schafft, zu Ruhm und Ehre zu kommen. Ende Juni nun kommt als Fortsetzung «Rocky III» in die Schweizer Kinos.

Auch diesmal boxt sich Hauptdarsteller Stallone auch bei den härtesten Szenen selbst durch. Neu an «Rocky III» ist hingegen: In diesem neuesten Streifen fungiert Sylvester Stallone zusätzlich noch als Regisseur und Drehbuchautor.

Heute – und besonders in der Schweiz – ist in den Vorbereitungsarbeiten das mühsame Zusammensuchen der finanziellen Mittel ein nervenaufreibendes und oft entmutigendes Unternehmen.

> Wenn dann alles Geld doch noch zusammen ist, hat man kaum mehr den Mumm, mit den Dreharbeiten zu beginnen. Man ist erschöpft und ausgelaugt.
> Kurt Gloor, Schweizer Filmregisseur.

Vorbereitungsarbeiten

Wie wir gesehen haben, steht am Anfang des Films eine Idee oder ein Stoff. In einem *Exposé* wird nun der grobe Handlungsablauf auf wenigen Textseiten dargestellt.
Der Filmproduzent entscheidet nun aufgrund dieses Entwurfs, ob daraus ein Film entstehen soll.
Sein Ja vorausgesetzt, kann weitergearbeitet werden:

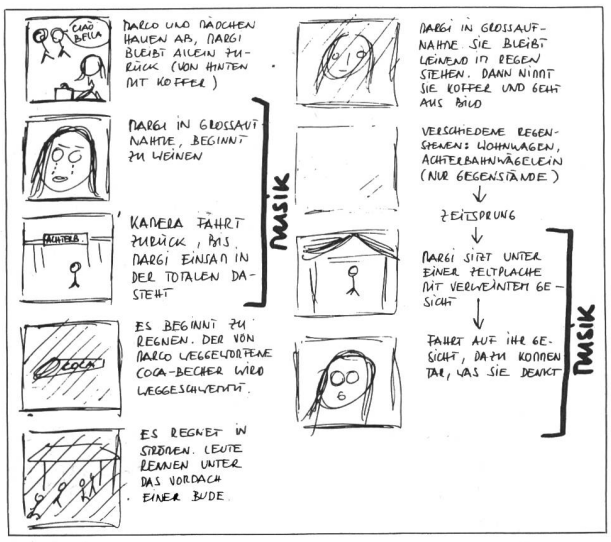
Das *Treatment* wird geschrieben. Hierin ist die «Story» bereits recht ausführlich niedergelegt, Dialoge können schon ausgeschrieben, besonders wichtige Stellen genau fixiert werden. Der Autor der Geschichte, der Produzent und der Regisseur besprechen das Treatment, nehmen Änderungen, Kürzungen und Umstellungen vor – der Produzent ist von Anfang an an niedrigen Herstellungskosten interessiert, der Autor (oder der Regisseur) möchte seine Ideen so verwirklicht sehen, wie er sie im Kopf hat: Harte Auseinandersetzungen stehen daher oft gleich am Anfang eines Films.

Sind die grössten Differenzen bereinigt, so wird das *Drehbuch* verfasst. Jetzt werden Bildgrösse, die Dauer, die Kamerabewegung, der Bildinhalt, Geräusch, Sprache und Musik jeder einzelnen Einstellung genau festgelegt. Dies ist die Arbeit des Drehbuchautors, häufig ist der Regisseur dabei beteiligt, oder er ist sogar selbst der Verfasser.

Drehbuch zu Mario Cortesis Film «Achterbahn»

	Bild	Kommentar/Dialoge	Musik/Geräusche
1	Unscharfer Hintergrund. Nichts ist erkennbar. Darüber die Schrift: (Ferlinghetti-Zitat): Alle jagen nach Liebe und die halbe hungrige Zeit wissen sie nicht einmal was eigentlich mit ihnen los ist		Erste Take (ohne Worte): "Morning has broken" (von Cat Stevens)
2	Verlassene Achterbahn am frühen Morgen im ersten Sonnenlicht. Mit Spezialfilter und Teleobjektiv. Darüber Haupttitel: A C H T E R B A H N Film von Mario Cortesi		Erste Strophe des Songs: "Morning has broken Like the first morning Blackbird has spoken Like the first bird Praise for the singing Praise for the morning Praise for them springing Fresh from the word" (Song nicht auf deutsch untertitelt)
3	Travelling im Park (halbtotal), was Margi beobachtet: Hunde an den Leinen (irgendwo zieht ein Mann sehr stark an der Leine, weil sein Hund nicht vom Baum weg will), Liebespaare im Gras, Rentner auf den Bänken. Alles sehr sonntäglich und stimmungsvoll.	Alles ist gleich an diesem Sonntag: Die Hunde an den Leinen, die Rentner auf den Bänken, die Paare im Gras...und wir auf dem Sonntagsspaziergang	Musik bleibt ganz leise im Hintergrund und blendet langsam aus. Ambiance aus Park.
4	GP der marschierenden Füsse von Vater (in Travelling)	Vater...	Syn Marschiergeräusche auf Kies (bis und mit Einstell. 10)
5	GP der marschierenden Füsse von Mutter (in Travelling)	...Mutter...	
6	GP der marschierenden Füsse von Margi (in Travelling)	...und ich im Schlepptau...	

Grössere Filmgesellschaften haben z.T. Spezialisten für einzelne Bereiche: der eine schreibt Dialog-Drehbücher, der andere solche für Massenszenen, ein dritter kümmert sich mehr um den Bildaufbau etc.
Das Drehbuch wird eventuell durch Skizzen und Zeichnungen ergänzt, dafür manchmal auch ohne genaue technische Angaben ausgefertigt.



Eigenhändige Drehbuchskizze von Mario Cortesi für eine geänderte Szene
(beides aus M. Cortesis «Achterbahn»)

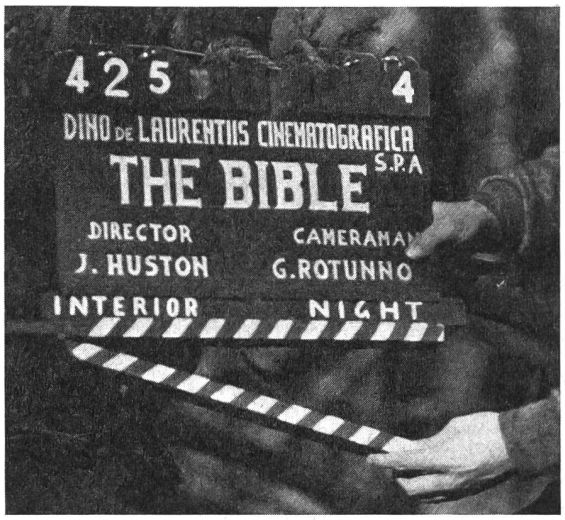
Neben den literarischen Vorbereitungen nehmen die organisatorischen und administrativen einen ebenso wichtigen Platz ein! Das Produktionsteam stellt das Budget zusammen, rekognosziert Drehorte, macht Verträge mit Schauspielern und dem Filmteam, sofern man nicht eigene Leute in der Gesellschaft hat, bespricht sich mit fremden Geldgebern etc.

In der Endphase beginnen auch die technischen Vorbereitungen: Bauten werden erstellt, Kostüme entworfen, Requisiten beschafft, die Beleuchtung wird eingerichtet, Spezialisten werden befragt (z.B. Historiker, Naturwissenschafter etc.), Dekorationen aufgebaut usw.

Dann können die eigentlichen

Dreharbeiten

beginnen. Dabei geht man nun nicht chronologisch nach dem Drehbuch vor, sondern man nimmt alle Einstellungen, die im gleichen Dekor spielen, hintereinander auf. Unter Umständen muss man sich auch nach dem Wetter oder nach dem Terminplan der Hauptdarsteller richten. So ist es durchaus möglich, das Ende des Films vor dem Anfang «im Kasten» zu haben.
Diese Tatsache verlangt vom Filmschauspieler viel Einfühlungsvermögen, muss er doch z.B. Trauer, Niedergeschlagenheit oder Wut mimen können, ohne vorher die Szenen durchlebt zu haben, die zu dieser traurigen Schlussstimmung führten. Da einzelne Einstellungen oft wiederholt, ja zehn-, zwanzig- oder gar auch einmal dreissigmal aufgenommen werden, bis der Regisseur zufrieden ist, muss sich der Darsteller ebenfalls immer wieder neu auf die Szene einstellen.
Da die Bedingungen im Filmstudio natürlich sehr gut und vor allem immer gleichbleibend sind, werden viele Aufnahmen, sogar «Aussenaufnahmen», häufig im Studio gedreht. Für wirkliche Aussenaufnahmen muss



Zu Beginn jeder Einstellung wird die «Klappe geschlagen», auf der die Nummer der Einstellung und die Nummer der Aufnahme verzeichnet sind. Durch den Knall können später Bild und Ton genau «aufeinander gelegt werden»! Hier wird die 425. Einstellung zum viertenmal aufgenommen.

die ganze Equipe und viel Material herumtransportiert werden, das Wetter kann einem einen Streich spielen, Zuschauer können stören, der Verkehr muss umgeleitet werden, die Verpflegung der beteiligten Leute ist schwieriger usw. – es liegt auf der Hand, dass der Produzent möglichst viele Aufnahmen im Studio drehen möchte!

Der Regisseur hingegen möchte lieber «auf Szene» filmen, denn nur die wirkliche Landschaft sieht eben im Film echt aus! Jeder noch so schön gemalte Himmel, jeder noch so treffend nachgebildete Hintergrund ist zu erkennen!

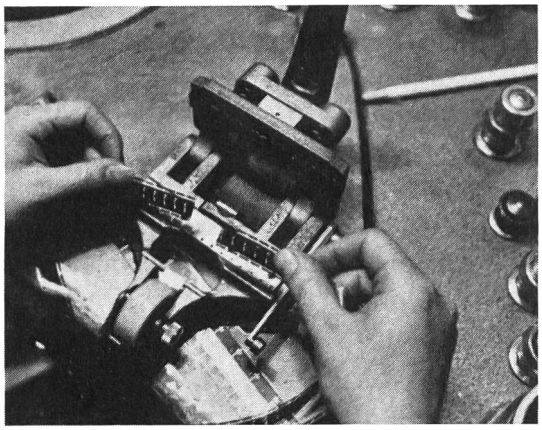
Beispiel einer «Studio-Landschaft» aus «The 39 Steps» von Alfred Hitchcock

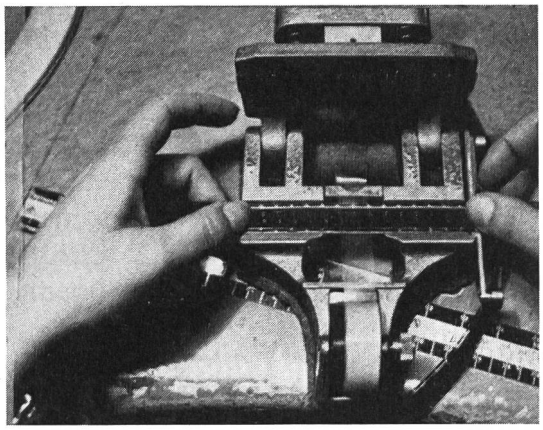
Greta Garbo

Katharine Hepburn

Elisabeth Taylor

Judy Garland





Die Montage eines Filmes ist zwar «ein künstlerischer Akt», enthält aber durchaus auch «Handarbeit»

Da der Regisseur sicher sein will, dass die Aufnahmen seinen Vorstellungen entsprechen, wird der belichtete Film möglichst rasch entwickelt. Unter Umständen kann schon am gleichen Tag eine erste Visionierung gemacht werden. So kann der Regisseur entscheiden, ob eventuell einzelne Einstellungen am nächsten Tag nochmals gedreht werden müssen – bevor das ganze Dekor abgebaut ist!

Wenn die Aufnahmen abgeschlossen sind, folgen die

Nachbearbeitungsarbeiten

Das *Negativ* des Films wird entwickelt und eine *Arbeitskopie* gezogen. Mit dieser Kopie wird weitergearbeitet, d.h. die besten Einstellungen werden herausgeschnitten und zum fertigen Film montiert. Dabei geht man in verschiedenen Schritten vor, die Montage wird immer feiner und exakter.

Aber auch auf der Tonebene wird gearbeitet. Geräusch- und Musikaufnahmen werden gemacht, häufig wird auch der Dialog nachträglich noch einmal aufgenommen, weil auf dem Drehplatz nie die nötige Ruhe herrscht, um die direkt gemachten Tonaufnahmen verwenden zu können! Dieses nachträgliche Herstellen der Sprachaufnahmen nennt man *Nachsynchronisation.*

Musik, Geräusche und Sprache werden am Schluss auf ein einziges Tonband überspielt und dieses dem Bild angepasst. Dies ist eine Arbeit, die viel Fingerspitzengefühl und äusserste Konzentration verlangt. Jetzt wird aus dem Magnettonband ein Lichttonfilmnegativ hergestellt, welches dann mit dem fertig montierten Originalnegativ zusammen zur Vorführkopie umkopiert (= «married print») wird. Unter Umständen wird zur Schonung des Originalnegativs zuerst eine *Lavendelkopie* und dann wieder ein *Dup-Negativ* gezogen. Erst von diesem Dup-Negativ werden in diesem Fall die Theaterkopien angefertigt.

Für den Verleih in anderen Sprachgebieten wird evtl. noch eine Untertitelung oder eine Nachsynchronisation in einer anderen Sprache vorgenommen. Dann endlich ist der Weg frei ins Kino, wo wir entscheiden können, ob der Film zu einem Erfolg wird oder nicht.

Marilyn Monroe

Marlene Dietrich

Bessie Love

Greta Garbo

Filmberufe

Hier nun die an einem Film beteiligten Mitarbeiter im Überblick.

Der Autor / der Drehbuchautor

Er ist der Verfasser der Story. Manchmal hilft der Autor der Geschichte selbst bei der Herstellung des Drehbuches mit, oder er schreibt es selbst. Viele Regisseure ziehen es heute vor, das Drehbuch selbst zu verfassen, denn es entscheidet natürlich sehr stark über den Charakter des Films.

Der Produzent

Er ist der Geldgeber für den Film oder mindestens für die Finanzierung verantwortlich. Produzenten sind weniger Einzelpersonen als vielmehr eigentliche Filmgesellschaften mit eigenen Studios und technischem Personal. Oft haben sie sogar auch Schauspieler fest unter Vertrag.

Studios einer grossen Filmgesellschaft

Der Produktionsleiter

Er ist der Vertreter des Produzenten. Er schliesst Verträge mit Schauspielern, der Filmequipe und dem notwendigen Hilfspersonal ab, z.B. mit Statisten. Er organisiert die Dreharbeiten und ist dafür verantwortlich, dass alles möglichst billig zu stehen kommt und die Termine eingehalten werden.

Ihm meist direkt unterstellt ist

der Aufnahmeleiter

Er betreut die Schauspieler, organisiert Verpflegung und Unterkunft des Teams auf dem Drehplatz, sorgt für Transportmöglichkeiten etc. Er ist ein eigentliches «Mädchen für alles».

Sachberater

Wissenschafter aus allen Gebieten (z.B. Geschichte, Geographie) beraten Autor und Regisseur. Sie begutachten Details des Dekors, der Kostüme, beantworten technische Fragen usw.

Der Regisseur

Er ist der «künstlerische Chef» und führt im wahren Sinne des Wortes «die Regie»: Er gestaltet den Film, alle Mitarbeiter haben seine Anweisungen zu befolgen. Er bestimmt das Spiel der Darsteller, die Einstellungen, entscheidet über die Musik mit, ist bei der Montage des Films dabei etc.

Der Regieassistent

Er sorgt dafür, dass das technische und materielle Drumherum klappt, dass z.B. die Schauspieler rechtzeitig bereit sind. Der Regieassistent ist eigentlich eine Art Lehrling, um dann später einmal selbst Regie führen zu können.

Zweiter Regisseur

Grössere und kompliziertere Realisationen kommen oft nicht ohne zweiten Regisseur aus. Er ist ein Spezialist für besondere Szenen, etwa für Unterwasseraufnahmen, für Massenszenen z.B. in Kriegsfilmen. Er hat meist ein eigenes, unabhängiges Kamerateam.

Skriptgirl

Sie ist die «rechte Hand» des Regisseurs, seine Sekretärin. Sie notiert Einzelheiten, die nicht im Drehbuch stehen oder geändert werden (Kameraeinstellungen etc.). Sie überwacht Details des Bildes, z.B. wie hoch das Getränk im Glas steht. In einer folgenden Einstellung darf ja nicht ein bisher halbleeres Glas nun plötzlich wieder voll sein! Dazu verwendet man heute oft Polaroidkameras.
Sie notiert auch, welche «Takes» der Regisseur kopiert haben möchte.

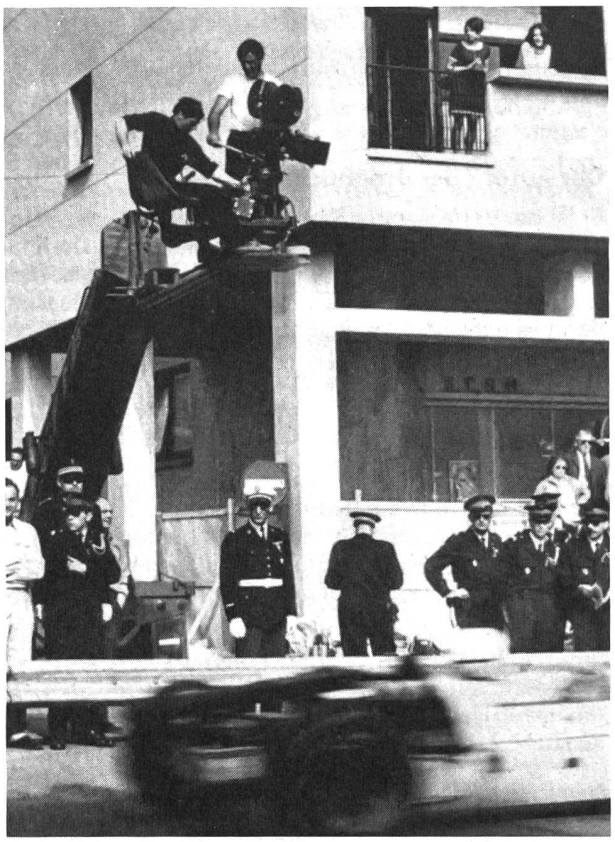
Das Skriptgirl ist immer in der Nähe des Regisseurs

Der Kameramann

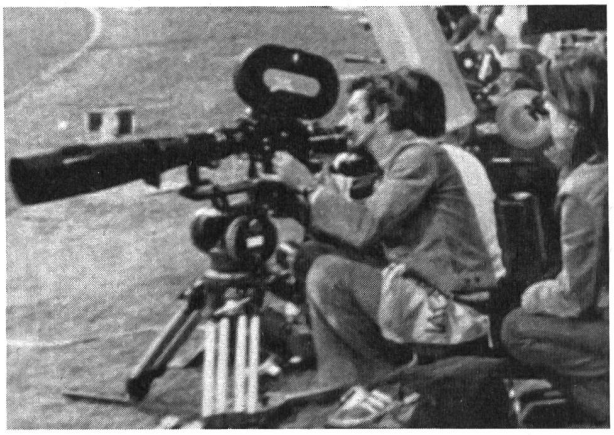
Er gestaltet das Bild, indem er Kamerastandort, Blickrichtung, Objektivtyp und besonders auch die Beleuchtung bestimmt. Dabei arbeitet er sehr eng mit dem Regisseur zusammen. Er bedient die Kamera normalerweise nicht selbst.
Der englische Name «director of photography» trifft seine Aufgabe eigentlich besser.

Der Kameraassistent

Er ist der Mann an der Kamera. Er stellt Distanz, Blende etc. ein. Das Verschieben der Kamera auf dem Kamerawagen oder sogar das Schwenken wird oft von einem zweiten Assistenten übernommen.



Kameraleute im Einsatz
– auf dem Kamerakran (Dolly)
– mit Super-Tele-Vorsätzen



Der Filmarchitekt

Er entwirft die notwendigen Bauten und Dekorationen und überwacht den Bau aus möglichst leichten und billigen Materialien wie Papier, Karton, Sperrholz und heute besonders Styropor. Dabei verzichtet man auf Gebäudeteile, die im Film nicht sichtbar sind. Bei seiner Arbeit stützt sich der Architekt auf seine Phantasie, besonders aber auch auf Fotos, Pläne, Zeichnungen, Stiche von bestehenden Gebäuden.

Der Dekorateur

Er stattet die Bauten mit den nötigen «stilechten» Requisiten aus, wie Vorhängen, Bildern, Uhren, Möbeln, Teppichen, Nippsachen etc.

«Hollywood in Hochform»: Venedig im Studio!

Ben Turpin Buster Keaton Spencer Tracy Gregory Peck

Der Trickspezialist

Er wird für Brände, Explosionen, Erdbeben, Flugzeugabstürze, Kämpfe mit King Kong und dem Weissen Hai, Fahrten zum Mittelpunkt der Erde und zum Mond herangezogen, also für sämtliche «special effects»!

Handwerker

Handwerker und Hilfspersonal (Elektriker, Schreiner, Maler, Gipser, Schneider etc., etc.) erledigen die vielen Arbeiten «hinter den Kulissen», reparieren Apparate, bauen Szenen auf, verlegen Kabel usw.

Der Standfotograf

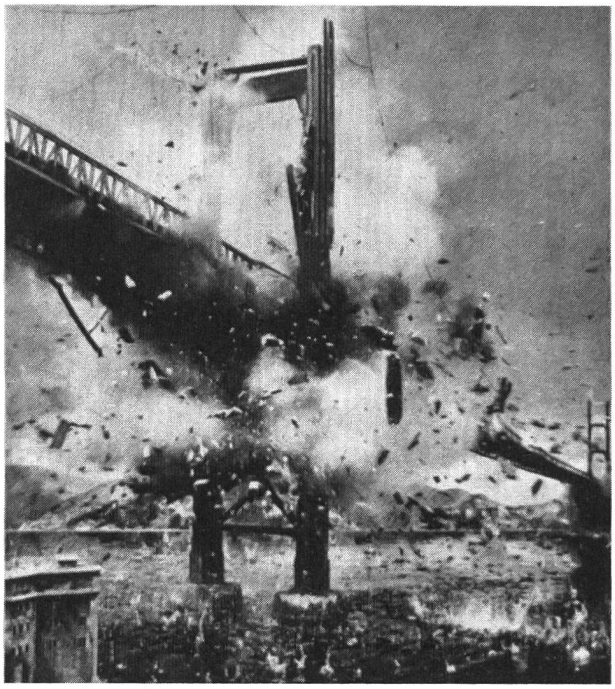
Er macht während der Dreharbeiten Fotos von den einzelnen Einstellungen, natürlich vor oder nach der Filmaufnahme. Oft lässt er auch eine Szene nachstellen, denn er muss besonders werbewirksame Bilder machen, kommen doch seine Fotos in den Aushang der Kinos.

Der Komponist

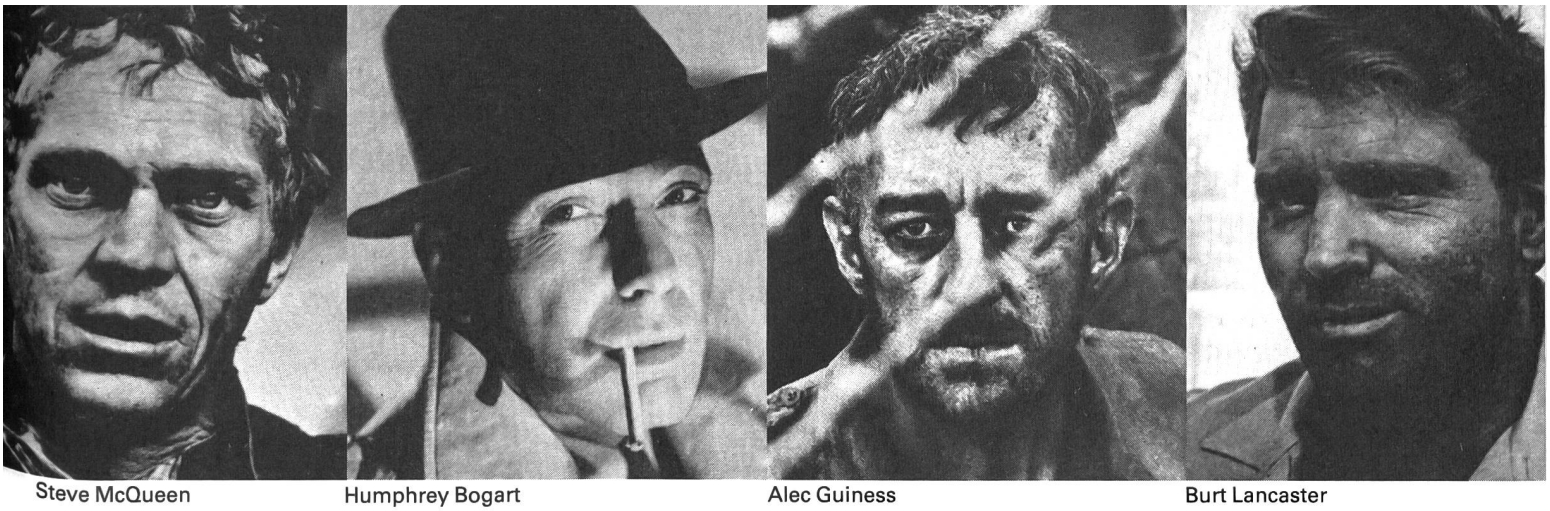
Er komponiert Titel- und Hintergrundmusik. Eine besonders wichtige Stellung hat er natürlich in Musikfilmen, etwa in Musicals. Heute wird mit dem Verkauf der Platten und Kassetten der Filmmusik ein sehr einträgliches Geschäft gemacht. Der «Sound Track» eines Films kann nochmals Millionen einbringen. Grosse Filmgesellschaften haben Tochterfirmen, die den Vertrieb von Tonkassetten und Platten organisieren.

Der Cutter

Der Cutter (cut, engl. = schneiden) schneidet den Film, wobei weniger das Zerschneiden als das Montieren von Bedeutung ist.
Das Filmschneiden ist einerseits eine rein handwerkliche Arbeit, aber dann natürlich auch *das* filmische Gestaltungsmittel. Daher redet der Regisseur bei der Montage meist mit und überlässt diese wichtige Arbeit nicht einfach dem Cutter.



Die «Golden Gate Bridge» explodiert – getroffen von einer Granate!



Steve McQueen Humphrey Bogart Alec Guiness Burt Lancaster

Der Tontechniker

Er ist für die Tonaufnahmen verantwortlich. Er bestimmt Art und Standort der Mikrofone, die der «Galgenmann» an einem langen Mikrofongalgen (für die Kamera unsichtbar) an die richtige Stelle halten muss.

Der Beleuchter

Er sorgt für genügend Licht, auch bei Aussenaufnahmen. Evtl. wird hier mit grossen Blenden und Spiegeln die Szene zusätzlich aufgehellt. Er gibt auch Stimmungslicht, z.B. Abendstimmung.

Der Kostümbildner

Er entwirft und gestaltet die Kostüme und Bekleidungen der Schauspieler, was natürlich besonders in historischen Filmen von grosser Bedeutung ist. Auch er orientiert sich an alten Bildern und Zeichnungen und lässt sich von Wissenschaftern beraten.

Der Maskenbildner

Er schminkt und frisiert die Akteure. Er verwendet Perücken, Bärte, Wimpern, Schminke, aber auch Plastiken, z.B. um jemandem eine krumme Nase zu verpassen!

Der Maskenbildner (The Planet of the Apes)

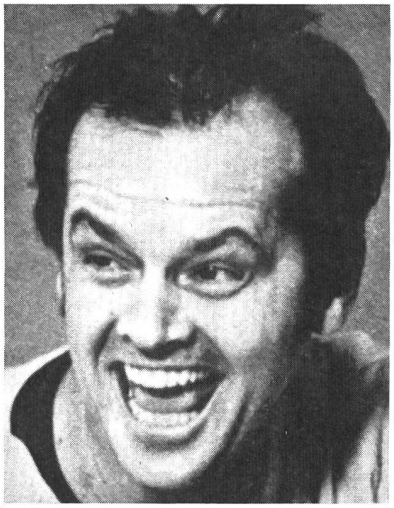
Der Schauspieler

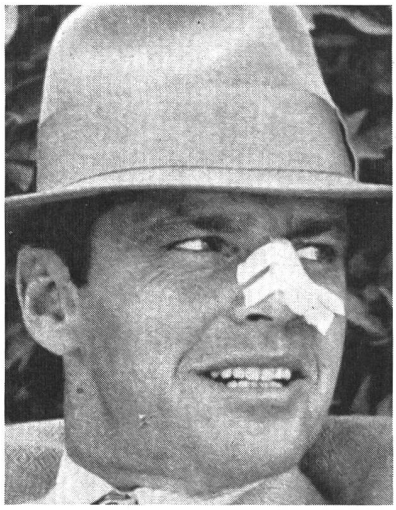
Der Schauspieler spielt unbestrittenermassen eine wichtige Rolle im Film, vor allem im Filmgeschäft. Gute darstellerische Leistungen haben schon manchen mittelmässigen Film zu einem kleinen Kunstwerk gemacht. Früher – zu Hollywoods Glanzzeiten – wurden Filme zum Teil so konzipiert, dass ein berühmter Star besonders vorteilhaft zur Geltung gebracht werden konnte. Die Schauspieler «gehörten» gewissermassen den grossen Gesellschaften und durch geschickte Werbekampagnen und Klatschgeschichten wurde alles getan, um die Lieblinge des Kinopublikums möglichst im «Gerede» zu halten.

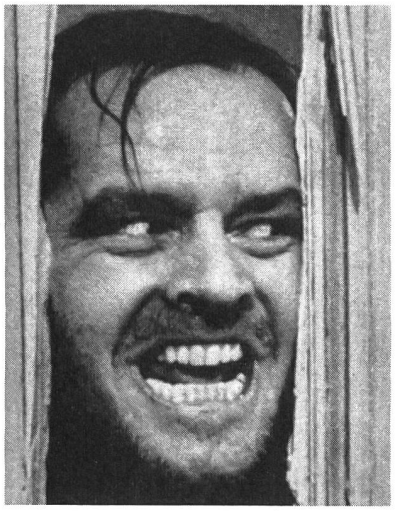
Heute gibt es aber immer mehr auch den engagierten Schauspieler, der intensiv an der Gestaltung des Films mitarbeitet, ja einzelne unter ihnen wagen sich sogar an Regie und Produktion selbst heran.

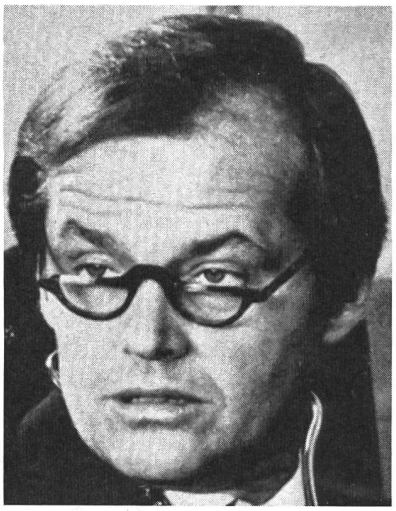
Warren Beatty schrieb z.B. für seinen Film «Reds» (der mit mehreren Oscars ausgezeichnet wurde) das Drehbuch, produzierte ihn selbst, führte Regie und trat selbst als Schauspieler auf.

Fünfmal der gleiche Schauspieler in fünf verschiedenen Filmen – fünf verschiedene Menschen! (Jack Nicholson)









Film und Video

Das «Filmbild» wird auf dem Filmstreifen chemisch festgehalten (und damit quasi unauslöschlich), das «Videobild» elektronisch auf einem Magnetband fixiert. «Film» muss zuerst in einem Labor entwickelt, «Video» kann unmittelbar nach der Aufnahme betrachtet werden, «Film» lässt sich mit phantastischer Qualität auf riesige Leinwände projizieren, «Video» ist an relativ kleine Monitoren gebunden, auch wenn es heute bereits Grossprojektionen gibt.
Wie verschiedentlich in diesem Heft angedeutet, bietet das elektronische Medium Video aber sehr viele «Trickmöglichkeiten». Ohne grossen Aufwand können z.B. zwei und mehrere Aufnahmen miteinander verbunden werden, lassen sich Farbveränderungen und Reflexionen erzeugen, können Einstellungen nachträglich gedehnt werden usw. Der unbestritten grösste Vorteil des Video ist aber die sofortige Verfügbarkeit des Bildes. Das Resultat kann somit unmittelbar nach der Aufnahme begutachtet werden. Der Regisseur kann entscheiden, ob die Aufnahme in Ordnung ist, oder unter Umständen sogar neue Varianten testen.
Der grösste Nachteil hingegen ist die Zeilenstruktur des Bildes! Unser Fernseh- und Videobild setzt sich bekanntlich aus 625 Zeilen zusammen, was man unschwer auf dem Bildschirm oder einer fotografischen Aufnahme eines Fernsehbildes feststellen kann. Diese Zeilenstruktur kommt natürlich erst recht bei grossen Projektionen zur Geltung: Sie macht das Bild äusserst unruhig und «flimmernd».

Deutlich sichtbar: die Zeilenstruktur des Fernsehbildes

Nun ist man in Amerika aber bereits erfolgreich daran, Video zu verbessern. Es existiert ein 2500-Zeilen-Video, dessen Zeilenstruktur sich langsam dem Auflösungsvermögen des Films nähert. So ist es denkbar, die elektronischen Möglichkeiten von Video auszuschöpfen, den «Magnetfilm» auf «richtigen Film» umzukopieren, um ihn anschliessend mit den Vorteilen der Grossprojektion zu projizieren. So ist es auch nicht nötig, dass Kinos vollständig neue Einrichtungen benötigen, wie ja ein Umstellen auf Videoprojektion es verlangen würde.
Dies ist der eine Aspekt der zukünftigen Auswirkungen von Video auf den Film, ein zweiter sei hier nun beschrieben: die Auswertung von Film über Video und Fernsehen.
Immer mehr läuft die Tendenz in Richtung «Zweitauswertung» von Film über Fernsehen und Video. In Europa existieren im Jahre 1982 etwa 1000 Filme als Videokassetten, welche in sogenannten Videotheken für ziemlich geringe Mietgebühren ausgeliehen werden können. Häufig sind es Tochterfirmen der grossen Filmgesellschaften, welche auf das «Reservoir» ihrer Mütter zurückgreifen und so alte, aber erstaunlicherweise auch recht neue Filme auf diese Weise zum zweitenmal «verkaufen» können.
Wer einen Videorecorder besitzt, kann sich so sein eigenes Filmprogramm zusammenstellen.
Eine weitere Möglichkeit ist das «Pay-TV» nach amerikanischem Vorbild. In den Vereinigten Staaten wird das Fernsehprogramm ja bekanntlich praktisch jede Viertelstunde durch Werbespots unterbrochen – eine Tatsache, die den Amerikanern nun doch langsam auf die Nerven zu gehen scheint. Deshalb haben findige Gesellschaften Sender eingerichtet, die nur Kinofilme bringen. Wenn sich nun ein Zuschauer für einen bestimmten Film interessiert, der nun ohne die lästige Werbung gesendet wird, schaltet er das Gerät ein. Auf einem automatischen Zähler (ähnlich dem Telefon!) wird die Zahl der Fernsehstunden registriert und Ende Monat eine entsprechende Rechnung ausgestellt! Man bezahlt also nur für diejenigen Filme, die man auch wirklich gesehen hat!
Aber auch im «normalen» Fernsehen, natürlich auch in der Schweiz, nimmt der «Kinofilm» eine wichtige Stellung ein. Normalerweise werden im Fernsehen DRS pro Woche mindestens drei eigentliche «Kinofilme» gesendet. Im Sommer 1982 läuft ja sogar der erste Versuch, den Zuschauer bei der Auswahl dieser Filme mitbestimmen zu lassen. Aus je drei Vorschlägen pro «Wunschprogramm-Abend» kann man mittels Telefonanrufs oder Postkarte seine Wahl treffen.
Wir sehen, Film kann also nicht nur im Kino wieder Geld einbringen!

Kiag Economy Brennofen

Die Economy Brennöfen bewährten sich schon seit zwei Jahrzehnten. Es ist ein westeuropäisches Fabrikat, deshalb sind Ersatzteile immer erhältlich, und guter Service ist gewährleistet.
Im Vergleich zu seinem Nutzinhalt benötigt er ausserordentlich wenig Strom. Mit Raumfahrtmaterial isoliert, ist er sehr leicht, so leicht, dass man ihn sogar in die Ferienwohnung mitnehmen kann.
Der Economy Baby erreicht 1260 °C und kann sogar an jede geerdete Licht-Steckdose angeschlossen werden. Natürlich hat er noch viele andere Vorzüge.
Nebst den Brennöfen führen wir ein sehr grosses Angebot an Glasuren, Engoben, Unterglasurfarben sowie Werkzeuge und 14 verschiedene Tonsorten.
Falls Sie mehr darüber wissen möchten, senden wir Ihnen gerne die nötigen Unterlagen, oder wir würden uns freuen, Sie in der Ausstellung in Konolfingen einmal zu einem unverbindlichen Besuch begrüssen zu dürfen.

U = Unterstufe M = Mittelstufe O = Oberstufe

Die Neue Schulpraxis, gegründet 1931 von Albert Züst, erscheint zum Monatsanfang. Abonnementspreise bei direktem Bezug vom Verlag: Inland 42 Fr., Ausland 46 Fr. Postcheckkonto 90-214.

Verlag
Schweizerische Fachstelle für Alkoholprobleme SFA, Avenue Ruchonnet 14, Postfach 1063, 1001 Lausanne.
Telefon 021/20 29 21.

Redaktion
Heinrich Marti, Reallehrer, Buchholzstrasse 57,
8750 Glarus. Tel. 058/61 56 49.

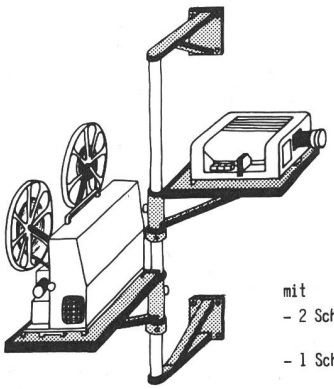
Über alle eingehenden Manuskripte freuen wir uns sehr und prüfen diese sorgfältig. Wir bitten unsere Mitarbeiter, allfällige Vorlagen, Quellen und benützte Literatur anzugeben.
Das Vervielfältigen von Texten, Abbildungen und Arbeitsblättern zu gewerblichen Zwecken ist nicht erlaubt.

Druck und Administration
Zollikofer AG, Druckerei und Verlag, Fürstenlandstrasse 122, 9001 St.Gallen. Tel. 071/29 22 22. (Druck, Versand, Abonnements, Adressänderungen, Nachbestellungen und Probehefte.)

Inserate
ofa Orell Füssli Werbe AG, Postfach, 8022 Zürich.
Tel. 01/251 32 32.
Schluss der Inseratenannahme am 1. des Vormonats.

Eine Statistik

über nicht einsatzbereite Filmprojektoren könnte der Idee eines Projektorträgers zum Tragen helfen.



mit
- 2 Schwenktablaren Fr. 620.-
- 1 Schwenktablar Fr. 390.-

Und dazu den passenden Projektor
- Film: Bauer P8 universal mit Lautsprecher Fr. 4'040.-
- Dia: Leitz Pradovit SAF 200 mm Autofokus Fr. 1'494.-

von Lehrern für Lehrer

Wir stellen unseren Kolleginnen und Kollegen zweckmässige und günstige Unterrichtsmittel bereit. Seit über 10 Jahren.

COUPON

Ich möchte Prospekte mit Preisen über:
☐ Projektorträger ☐ Film- ☐ Diaprojektor
☐ Schülerarbeitsmaterial Physik ☐ Chemie
☐ Werkplatten für Metallarbeiten
☐ Netzgeräte ☐ Elektrostatik ☐ Feldlinienbilder
☐ Bilderauszüge ☐ Kartenträger
☐ Orff-Instrumentarium
☐ Stapelbehälter
☐ Lupen, Binokulare, Präparierbestecke
☐ AV-Material (Folien, Matrizen usw.)
☐ Rollgloben
☐ Arbeitsprojektoren ☐ Rolltische
☐

Name: . . . . . .
Strasse: . . . . . .
PLZ/Ort: . . . . . .

LEHRMITTEL UND AUSRÜSTUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

KILAR AG
BAHNGÄSSLI 16
3172 NIEDERWANGEN
TELEFON 031 34 36 38