Zeitschrift: Die neue Schulpraxis
Band: 52 (1982)
Heft: 11

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

11
1982

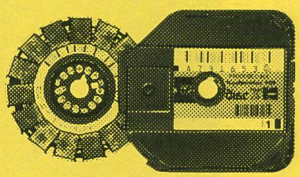
Kodak disc Kamera: Das elektronische Wunderding für rundum mehr gute Bilder.

Sie drücken beim Fotografieren nur auf einen einzigen Knopf – alles andere macht die Kamera.

Belichtungswahl überflüssig.
Die Elektronik misst das Licht und stellt Blende und Verschlusszeit richtig ein.

Distanzwahl überflüssig.
Das lichtstarke Objektiv macht gelungene Fotos von 1,20 m bis unendlich.

Blitzentscheidung überflüssig.
Ist das vorhandene Licht zu schwach, löst die Elektronik den eingebauten Blitz aus.



Filmtransport überflüssig.
Nach dem Auslösen schaltet der Film automatisch ein Bild weiter. Die Kamera ist jede ½ Sekunde schussbereit, alle 1½ Sekunden blitzbereit.

Nie war es einfacher, von 15 Aufnahmen 15 gelungene, brillante Farbfotos zu erhalten.

Kodak

Bolcolor-Ringordner–

Nr.1 des preisbewussten Schuleinkäufers!

Qualität ist bekanntlich das Preiswerteste. Ringordner müssen ein ganzes Jahr lang der nicht immer zimperlichen Behandlung der Schüler standhalten. Oft sogar noch länger. Trotzdem sollen sie sauber und ansprechend aussehen. Kein Problem für die seit Jahren erprobten Bolcolor-Ringordner.

Bolleter fertigt sie aus einer kunstharzbeschichteten Edelpappe. Sie ist kratzfest, griffsauber, abwaschbar, lichtbeständig und äusserst zäh, das heisst, beinahe unverwüstlich. Bolcolor-Ringordner haben die meisten hervorragenden Eigenschaften eines guten Plastik-Ringbuches, ihre Scharniere und Kanten sind aber wesentlich stärker. Ausserdem sind sie –.40 bis –.70 preisgünstiger. Diese Argumente und die neun lieferbaren, schönen Farben machen Bolcolor-Ringordner zur Nr. 1 des Schuleinkäufers und seiner Schüler.

Bolleter AG, 8627 Grüningen
Fabrik für Büroartikel
Tel. 01/935 21 71

Ich bin auch der Meinung, dass sich für meine Schüler nur Dauerhaftes lohnt. Deshalb bin ich an Ihren Ringordnern und Zeichenmappen aus Bolcolor sehr interessiert. Senden Sie mir bitte entsprechende Ansichts-Muster und eine Preisliste.

Name, Vorname: NSP

Strasse, Nr.:

PLZ/Ort:

Senden an Bolleter AG, 8627 Grüningen **Das Gute günstiger.**

die neue schulpraxis
november 1982 52. jahrgang/11. heft

Sonderheft Film 2

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

Inhalt

Zu dieser Sondernummer der Neuen Schulpraxis
Methodisch-didaktische Gedanken zur Filmarbeit in der Schule
Filme im Unterricht
Ein Filmprojekt wird vorbereitet
Das Filmprojekt wird realisiert
Trickfilm
Filmverzeichnis
Literatur
Verleihstellen für 16-mm-Filme
Adressen von Importeuren von Film- und Fotokameras
Arbeitsblätter
Schärfentiefentabelle

Zu dieser Sondernummer der Neuen Schulpraxis

Das letzte Heft befasste sich mit den Grundlagen des Mediums Film, die vorliegende Nummer hat die praktische Arbeit mit dem Film zum Thema. Wer direkt bei der Praxis einsteigen will, kann dies nach oder mit der Lektüre dieses Heftes tun. Die theoretischen, historischen und weiteren Grundlagen kann er sich auch nachträglich bei Bedarf anhand des letzten Heftes verschaffen.
Hoffen wir, möglichst viele Lehrer und Schüler fühlen sich ermutigt, selber Filme zu machen und mit Film zu arbeiten – oder anders zu arbeiten. Wir versuchen nicht, Schwierigkeiten herunterzuspielen. Vielleicht könnte dies hie und da sogar nach der Frage rufen: Werden meine Schüler und ich überhaupt je einen Film zustande bringen? Auf diese Frage gibt es nur eine Antwort: Beginnen – Filmen lernt man beim – Filmen!

Abfälle

Zahlreiche Gegenstände bemerken wir nur deshalb nicht, weil es uns niemals einfällt, in ihre Richtung zu blicken. Die meisten Menschen vermeiden den Anblick von Mülleimern, von Schmutz zu ihren Füssen, von all dem Abfall, den sie hinter sich lassen. Filme kennen dergleichen Hemmungen nicht; im Gegenteil, was wir für gewöhnlich lieber übersehen, lockt sie gerade an.
Siegfried Kracauer

Das Theater ist ohne den Menschen nicht möglich, das Drama auf der Leinwand aber kann ohne Schauspieler auskommen. *André Bazin*

Genau das ist für mich ein guter Film: Das Streicheln des Laubs, wenn ich mit meinem Freund eine Bootsfahrt mache. *Jean Renoir*

Es gibt keine Stories. Es hat niemals Stories gegeben. Es gibt nur Situationen ohne Anfang, Mitte und Ende.
Jean Epstein

«Die komplette Kontrolle über die Herstellung eines Films sollte beim Regisseur liegen, nicht, weil er die einzige kreative Intelligenz bei diesem Prozess ist, sondern weil er nur dann, wenn er alles in der Hand hat, die Talente seiner Mitarbeiter freisetzen und sinnvoll mobilisieren kann; die Methode, Filme fabrikmässig herzustellen, bringt diese Talente (einschliesslich der des Regisseurs) eher zum Erlahmen. Wenn ein Regisseur sagen kann, dass ein Film sein Werk ist, so bedeutet das nicht, dass er alles selbst gemacht hat; es bedeutet vielmehr, dass ihm niemand hineingeredet hat, dass ihm jede Wahl und jede letzte Entscheidung freigestanden hat und dass das Resultat kein unglücklicher Kompromiss ist, für den sich letzten Endes niemand verantwortlich zu fühlen braucht; nicht, dass er der einzige Schöpfer des Werkes ist, sondern fast das Gegenteil – dass er die Freiheit hatte, die besten aller ihm angebotenen Ideen zu nutzen.» *Pauline Kael*

Film ist Lüge, 25mal in der Sekunde! *P. J. Kurz*

Film ist Traum, der träumen macht.

Film bedeutet, dem Tod bei der Arbeit zuzuschauen.
Jean Cocteau

Kino

«Es war dies eine Art Rückzugslager für den Menschen von heute, wo man sich freiwillig den Bildern, die über die Leinwand liefen, überlassen oder in Tagträume versinken konnte.» *Claude Lévi-Strauss*

Die Leinwand ist nicht ein Rahmen wie der des Bildes, sondern ein Versteck, das nur einen Teil des Geschehens erkennen lässt. *André Bazin*

«Für eine schnelle, genaue Einschätzung eines Films brauch' ich nur einen zehnjährigen Jungen und ein fünfzehnjähriges Mädchen – den Jungen für die ‹Action› und das Mädchen für die Romanze. Es ist in ihrem Leben noch nicht genügend passiert, um ihre natürlichen Reaktionen zu beeinträchtigen.» *D.W. Griffith*

Ab Januar 1983: eine neue Neue Schulpraxis!

Um es gleich vorwegzunehmen: Bewährtes wird nicht verändert, doch das Angebot wird erweitert. Im Zentrum einer Nummer stehen wie bisher drei Unterrichtsmodelle. Auf je ungefähr zwölf Seiten bieten drei Redaktoren konkrete Unterrichtsanregungen für die Unter-, Mittel- und Oberstufe an. Teils werden dies komplette Unterrichtsreihen sein mit Lehrzielangaben, kurzen didaktischen Analysen, möglichen Lehrerimpulsen und dazugehörigen Arbeitsblättern. Dazwischen werden Hefte erscheinen, die komplette Stoffsammlungen zu einem Thema enthalten, was dem Lehrer, der ja als «Zehnkämpfer» all seine Fächer kompetent abdecken sollte, die Materialsuche erleichtert. Diese 36 Seiten bilden jeweils das «Herz» eines Heftes. Verschiedene Kollegen lassen uns hier einen Blick in ihr Schulzimmer werfen und zeigen an einem konkreten Thema, wie sie dieses angepackt haben. Statt Lehrerfortbildung und Erfahrungsaustausch in allgemeinen Redewendungen wollen wir am alltäglichen Schulstoff neue Möglichkeiten der Stoffvermittlung zeigen. Wir erfinden den Satz des Pythagoras auch nicht selber neu, wieso sollten wir jeden Schulstoff immer nur isoliert in unseren eigenen vier Wänden aufarbeiten, wenn brauchbare Unterrichtsmodelle schon bestehen? Und da die Neue Schulpraxis noch mehr eine Leserzeitung werden möchte, hoffen wir auch möglichst viele Leser als Mitarbeiter gewinnen zu können. Wir, die drei Redaktoren, freuen uns auf Ihre Lektionsreihe, auch wenn es erst eine Ideenskizze ist. Wenn immer möglich möchten wir mit unseren Klassen Ihre Lektionsreihe durcharbeiten und erst nachher die Präparationen und Arbeitsblätter in der Neuen Schulpraxis publizieren. Wann dürfen wir Ihre Unterrichtsunterlagen erwarten?

Neu an der Neuen Schulpraxis ist der «Mantel» von rund 12 Seiten, der praxisnahe Rubriken enthält, die hier kurz vorgestellt seien:

Schule unterwegs

Unter diesem Titel berichten wir in jeder Nummer von Schulreisetypen, Klassenlagerproblemen, Skilagerideen oder Lehrausgängen. Schule sollte sich ja nicht nur lebensfremd, isoliert im Schulzimmer abspielen. Hat Ihre Klasse mit einer anderen Klasse einen Schüleraustausch geplant? Haben Sie mit den Schülern in der Schul- und Freizeit zwei kleine Segelboote gebastelt und auf dem See getauft? Oder einen Stand an der Dorfchilbi aufgestellt? Oder mit den Schülern zusammen eine Bachputzete organisiert? Alles was ausserhalb des Schulzimmers passiert, interessiert uns in diesen Spalten.

Schreiben Sie uns, oder rufen Sie uns an. Wir berichten gerne über Ihre Aktivitäten ausserhalb des Schulzimmers, über die Nachtruheprobleme im Klassenlager, die Wanderunlust auf der Schulreise, über die bösen Bemerkungen des Schulpflegers, wenn der Lehrer auf einen Lehrausgang geht und der Schulpfleger vom Spazierengehen spricht . . .

Unterrichtsfragen

In dieser Rubrik wollen wir Ihnen Vorschläge und Möglichkeiten von allgemeinem Interesse aufzeigen. Es sind didaktische Anregungen, kurze Abhandlungen über verschiedene Unterrichtsfragen oder auch Aufsätze aus dem therapeutischen Bereich der Schule. Die Beiträge sind in der Regel stufenübergreifend. Fallen Ihnen vielleicht gerade mögliche Themen in diesem Zusammenhang ein, oder hätten Sie immer schon einmal gerne eine tolle Idee an die Kollegen weitergegeben? Dazu sind Sie herzlich eingeladen.

Gesund und fit

Dem Aspekt der Gesundheit kommt in der Schule eine grosse Bedeutung zu. Nicht nur in der Gesundheitserziehung, wo der Lehrer versucht, die Heranwachsenden zur Eigenverantwortung gegenüber ihrer Gesundheit zu führen, auch im Schulalltag vermag der Lehrer durch vorsorgende Bemühungen und rasches und sicheres Eingreifen oft grössere gesundheitliche Schädigungen seiner Schützlinge zu verhindern. Diesen zweiten Punkt versuchen die Beiträge unter der Rubrik «gesund und fit» näher zu behandeln. Was tun, wenn ein Schüler auf dem Schulhausplatz ein Bein bricht? Was tun, wenn ein anderer auf einem Ausflug von einer Schlange gebissen wird? Wie sitzt man, ohne Rückenschmerzen zu bekom-

men? Wie bekämpft man Stress? Die Antworten auf solche und ähnliche Fragen finden Sie ab Januar 1983 unter der Rubrik *gesund und fit.*

Bei einer Tasse Kaffee

Was mag das wohl bedeuten? – Hier stellen wir Ihnen interessante Personen vor, die im Umfeld Schule tätig sind. Bei bekannten und weniger bekannten Leuten werfen wir einen kleinen Blick in deren Alltag und lassen sie von ihrer Arbeit erzählen.
Sind Sie auch gespannt?

Wandtafel

Dies soll in Zukunft Ihre Seite sein, liebe Leserinnen und Leser. Hier können Sie Ihre Mitteilungen und Anzeigen gratis veröffentlichen. Auch Ihre Reaktionen auf Beiträge in unserer Zeitschrift werden hier ihren Platz haben. Ab sofort können Sie Beiträge für diese Seite an folgende Adresse senden:
Heinrich Marti, Buchholzstrasse 57, 8750 Glarus.

Neu und nützlich

Der Materialaufwand rund ums Schulegeben ist beträchtlich. Wir brauchen Bänke, Wandtafeln, Hellraumprojektoren, Farbstifte, Hefte... Die Liste liesse sich seitenlang weiterführen. Immer wieder neue Produkte und Dienstleistungen werden dem Lehrer angeboten. Unter der Rubrik «neu und nützlich» wollen wir Produktetests veröffentlichen, Erfahrungen mit neuen Materialien mitteilen oder über neue Dienstleistungen (z.B. Privatschulen) orientieren. Was für neue Produkte sind Ihnen bei einem Schulbesuch im Ausland begegnet? Mit welchen Fotoapparaten fotografieren Ihre Schüler am problemlosesten? Wir freuen uns auch auf Beiträge unserer Leser für diese Spalte!
Daneben werden die bisherigen Buchbesprechungen selbstverständlich fortgesetzt. Sie werden jedoch in etwas abgeänderter und erweiterter Gestaltung erscheinen und in einer neuen Rubrik mit dem Titel *Medien* zusammengefasst werden.

Keine Karteikarten mehr!

In den vergangenen Jahren hatte die Neue Schulpraxis am Schluss des Heftes immer eine Seite mit Karteikärtchen. Unsere Umfrage hat ergeben, dass etwa ein Drittel der Abonnenten eine Kartei führt und diese Kärtchen benützt. Sollten wir auch in Zukunft eine ganze Seite in jedem Heft für solche Karteikärtchen zur Verfügung stellen? Wir haben uns für eine andere – wir hoffen optimalere – Lösung entschieden. Zur Eröffnung eines jeden Heftes werden die gleichen Angaben im Inhaltsverzeichnis angeboten. Die Karteikärtchen mussten ja bisher auch auf Karton aufgeklebt werden; in Zukunft bitten wir die Leser, die entsprechenden Texte im Inhaltsverzeichnis auszuschneiden und so die Kartei weiterzuführen.

Sind Sie auch gespannt auf die auch äusserlich völlig neu gestalteten Hefte? Dann bitten wir Sie, unserer Zeitschrift die Treue zu halten! Sie werden angenehm überrascht werden, das versprechen wir Ihnen *Ihre Redaktoren*

Methodisch-didaktische Gedanken zur Filmarbeit in der Schule

«Filmkundeunterricht» steht natürlich im Zusammenhang mit der Arbeit an und mit andern Massenmedien:
- Presse
- Fernsehen/Video
- Schallplatte/Kassette
- Fotografie
- Buch

Dabei untersuchen wir Gemeinsamkeiten und Unterschiede, beschreiben, wie wir sie erleben, sie auf uns wirken, welche Bedeutung sie in unserem Leben haben. Wenn wir ihre Sprache und ihre Mechanismen kennenlernen, verstehen wir besser, warum sie uns und unser Leben heute so stark beeinflussen.

Was bieten sich uns für Einstiegsmöglichkeiten?
- über das Bild, die Fotografie
- über die Werbung. Sie verwendet ja mehr und mehr neben dem gedruckten (Inseraten-)Bild auch das Medium Film, sei es im TV-Spot oder etwa im Schaufenster
- über die Filmberufe. Vorspannangaben machen uns «gwunderig», was eigentlich die einzelnen Leute am Film mithelfen
- über die Geschichte: 19. Jahrhundert, Zeit der technischen und industriellen Revolution
- über ein «aktuelles» Filmbeispiel, sei es aus der Schule (ein Geographie- oder Biologiefilm zum Beispiel), vom Fernsehen oder aus dem Kino.
- über die Literatur: Verfilmung eines Romans oder einer Novelle (etwa «Romeo und Julia auf dem Dorfe» von Keller)
- über Comics: Film und Comics verwenden eine durchaus verwandte Bildsprache
- über den Wunsch der Schüler, «einen Film zu drehen»
- über optische Phänomene, etc. etc.

Vielfältig sind die möglichen Arbeitsformen: Einzel-, Partner-, Gruppen- und Klassenarbeit. Der Themenkreis Film eignet sich auch sehr gut für Konzentrationswochen, Landschullager oder Projektunterricht. Wir haben die Wahl zwischen einer «Einzelstunde», welche einen kurzen, dreiminütigen Film zum Anlass einer Diskussion hat und sämtlichen Zwischenstufen bis hin zum Gesamtthema für ein ganzes Quartal oder länger. Einzelne Abschnitte können in darbietenden, andere sehr gut in erarbeitenden Unterrichtsformen behandelt werden.

Ideenkatalog von möglichen Aufgabenstellungen:
- Anlegen von Bildersammlungen zu verschiedenen Bereichen (Bildaufbau, Szenenbilder aus Filmen, etc.)
- Herstellen von «Filmvorläufern» wie Abblätterbüchlein, Wundertrommel
- Bau einer Kamera obscura und Aufnehmen von Bildern (siehe Neue Schulpraxis Nr. 8, 1981)
- Erarbeiten von Filmexposés
- Erarbeiten von Drehbüchern für einzelne Szenen oder ganzen Film, Ergänzen mit bildlichen Darstellungen
- Ausarbeiten verschiedener Drehbuchvarianten für die gleiche Szene, Realisierung mit Video-Kamera oder Super-8
- Analyse kürzerer oder längerer Filme
- Filmgespräch, Diskussionen
- Aufsatzformen
- Führung eines «Film-Ordners» mit Wandtafeltexten, Protokollen zu Filmen und Diskussionen, Vervielfältigungen, Arbeitsblättern, eigener Bilddokumentation, etc. etc.
- Herstellen eines Trickfilmes
- Aufnehmen eines Filmes als Gruppen- oder Klassenarbeit und Nachbearbeitung wie Montage und Vertonung

Ebenso vielfältig sind die einzusetzenden Hilfsmittel und Unterrichtsmedien:
- Foto- und Filmkameras (Super-8 und Video)
- Film- und Dia-Projektoren
- Film und Fotos
- Video
- Physiksammlung (Optik)
- Hellraumfolien
- Filmbücher und Zeitschriften
- Prospektmaterial der Film- und Fotobranche
- Bildersammlung
- Exkursionen etc. etc.

Wir möchten bewusst auf Rezepte und Musterlektionen verzichten, weil in diesem Riesengebiet des Films und der übrigen Medien jeder Lehrer, entsprechend seinen Neigungen, seiner Schulsituation und -stufe, seinen Bedürfnissen, Wünschen und Vorstellungen einen anderen Weg beschreiten wird. Wir möchten in diesem zweiten Heft bloss Anregungen geben und dem vielleicht noch unsicheren Lehrer die ganze Breite der Möglichkeiten aufzeigen.

Filme im Unterricht

Es gibt eine spezielle Methodik und Didaktik des Films und des Einsatzes von Filmen im Unterricht. (Es sei hier besonders auf das handliche Buch von Dölf Rindlisbacher «Filmarbeit praktisch» verwiesen.)
Viele haben aber vielleicht gerade deshalb den Eindruck einer Spezialwissenschaft des Filmebetrachtens und setzen deshalb Film eher zurückhaltend ein.
Dabei können wir viele Grundsätze der allgemeinen Methodik, die z.B. bei der Textanalyse gelten, auch beim Film anwenden.
Vorerst aber noch etwas anderes: Unsere Erfahrungen haben gezeigt, dass der Einsatz von Filmen in der Schule viel häufiger, als man denkt, nicht an mangelnder Methodik zu scheitern droht, sondern an ganz banalen organisatorischen oder technischen Problemen.
Da sie in der Literatur selten erwähnt werden, seien im folgenden einige Hinweise gegeben.
Der Einsatz eines Films in der Schule sollte nicht jedesmal Jahrmarktstimmung in die Klasse bringen. Die äusseren Gegebenheiten sollten so sein, dass sich der Film genauso wie der Hellraumprojektor oder die Wandtafel als Anschauungsmittel natürlich in den Unterricht einfügt. Im Prinzip ist es dabei am besten, wenn im üblichen Klassenzimmer optimal Film gezeigt werden kann und man nicht vorerst einmal einen speziellen Raum aufsuchen muss.
Bei Schülern etwa ab 12 Jahren sollte jede Klasse ein Zweierteam haben, welches die Geräte und den Raum selbständig vorbereitet evtl. bis und mit Einspannen des Films (auch das ist Medienunterricht!). Dies bedingt natürlich eine Instruktion der von Zeit zu Zeit wechselnden Teams. Sollte dies aus praktischen Gründen nicht möglich sein (man ist nur Fachlehrer mit wenigen Stunden, etc.), kann der Lehrer die Vorbereitung auch selber treffen, bei entsprechender Planung auch während der Stunde.
Die Schülergerätegruppe bietet übrigens eine gute Gelegenheit, auch Mädchen mit der Technik umgehen zu lassen und so nach wie vor existierende Vorurteile abzubauen!
Die Projektion sollte unter optimalen Bedingungen stattfinden: absolut dunkler Raum, Projektor sauber ausgerichtet, Lautsprecher vorne unter oder hinter der Leinwand.

Technische Pannen:
Übertrieben formuliert: ohne Pannen kein Film. Das wichtigste: Ruhe bewahren, ob man den Fehler findet oder nicht. Ein gewisses Improvisationstalent ist manchmal nötig, wenn nun der Film in der vorgesehenen Lektion nicht eingesetzt werden kann. Aber am besten macht man die Kinder bereits zu Beginn des regelmässigen Einsatzes von Filmen im Unterricht auf mögliche Ausfälle aufmerksam, so dass auch sie es gelassen nehmen, besonders wenn der Film eben nicht hie und da als «Belohnung» oder Quartals-

Projektionsanleitung (projektormarkenunabhängig

1. Vor der Filmvorführung

A Aufstellen des Projektors (ohne Film) und des Lautsprechers
(Siehe Gebrauchsanweisung)

B Ausrichten auf Leinwand (ohne Film)
1 Projektorlicht ein
2. Mit Schärfeknopf den Bildrand scharfstellen
3. Mit Zoomring Bildfeldbreite der Leinwand anpassen
4. Schärfe nachstellen
5. Obere Bildfeldkante auf obere Leinwandkante richten (Höhenverstellung Projektor oder Tisch)
6. Projektor aus

C Film einfädeln

1. Filmspulen aufstecken: volle rechts, leere links. Grüner Vorspann = Filmanfang. Perforation gegen Operateur
2. Spulen verriegeln!
3. Film anschneiden
4. Einfädeln nach Gebrauchsanweisung
5. Ton einstellen (meist Lichtton, selten Magnetton oder Stummfilme) und grob regulieren.

2. Filme vorführen

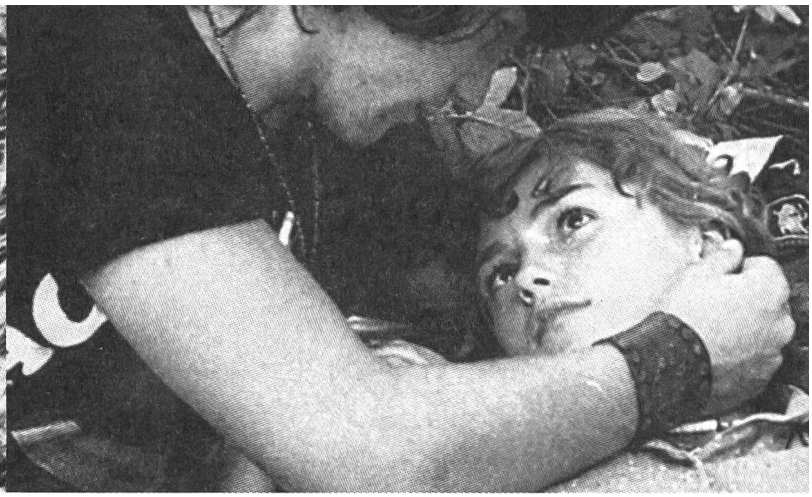
A. Start
1. Projektor ein
2. Schärfe während Vorspann nachstellen
3. evtl. Bildstrich justieren
4. Lautstärke anpassen

B. Filmende
1. Zurückstellen auf Vorlauf ohne Licht (damit Nachspann nicht sichtbar wird)
2. Ton zurückstellen (damit keine Geräusche hörbar werden)

3. Film zurückspulen (n u r wenn der Film nochmals gezeigt wird!)

1. Rotes Filmende (Nachspann) unten durch auf der rechten, jetzt leeren Spule befestigen
2. Rückspulen nach Gebrauchsanweisung

«Romeo und Julia auf dem Dorfe», 1941, Hans Trommer



«Achterbahn», 1979, Mario Cortesi

schlussattraktion eingesetzt wird, sondern selbstverständlich und ziemlich regelmässig. Je besser wir natürlich mit dem Projektor vertraut sind, desto eher können wir eine Panne selber beheben. Zudem ist eine rechtzeitige Wartung der abnützungsintensiven Geräte wichtig.

Methodische Hinweise

Wir können Filme grundsätzlich als Themenaufhänger, als Veranschaulichungsmittel nach einer gewissen Zeit der Beschäftigung mit einem Thema oder als Gesprächsauslöser einsetzen.
Wir können sie als Selbstläufer brauchen oder ihren Inhalt mehr oder weniger vorbereiten.
Wir können sie an einem Stück oder mit Unterbrüchen und auch Wiederholungen zeigen.
Wir können sie ein- oder mehrmals zeigen.
Wir können zwei Filme als Kontrastprogramm bringen – mit oder ohne vorherigen Kommentar. Dabei können wir die Kinder nach dem ersten Film sprechen oder schreiben lassen und sie anschliessend mit dem Kontrastfilm heilsam «irritieren», wobei oft Kinder bei der Besprechung des ersten Films bereits Einseitigkeiten bemängeln, die dann der zweite u.U. korrigiert (siehe auch Filmliste «Kontraste»).
Wir können den Film zuerst oder teilweise oder bei einem zweiten Durchgang ohne Ton zeigen und z.B. einen Kommentar sprechen oder schreiben lassen – oder eine Musik spielen. Umgekehrt können wir einmal auch nur den Ton hören. Es ist übrigens durchaus möglich, schon 12jährige während des Films kurze Notizen machen zu lassen, wenn der Raum nicht völlig verdunkelt ist. Dabei sollte das Stichwortnotieren selbstverständlich vorher schon geübt worden sein.
Wir können verschiedene Gruppen auf bestimmte Elemente des Films speziell achten lassen und abschliessend alles zusammentragen.
Wir können einen Film auch als Anlass zu weiteren eigenen Aktivitäten brauchen: Collagen, Rollenspiele, Texte, Bildersammeln, Zeichnen und – selber Filme machen!
Sämtliche Methoden sind natürlich abhängig vom Film (Länge, Art etc.), von der Klasse, von der eigenen Phantasie und Sichtweise. Es lohnt sich auch, denselben Film in verschiedenen Klassen auf verschiedene Art zu bearbeiten.

Ein besonders interessanter Fall sind Literaturverfilmungen. Hier können Lektüre und Filmbetrachtung in vielfältigster Weise miteinander verwoben werden. Nicht immer zieht übrigens der Schüler den Film vor... Als Quartalsthema eignet sich etwa ausgezeichnet die Keller-Novelle «Romeo und Julia auf dem Dorfe», die Verfilmung aus den 40er Jahren (einer der eigenständigsten «alten» Schweizer Filme) und der Film von Zeffirelli nach Shakespeare. Sodann als aktuelle Erweiterung die Geschichte «Die Achterbahn» von Evelyne Hasler und der Film «Achterbahn» von Mario Cortesi. Altersstufe: frühestens ab 7. Klasse bis Gymnasium.

Romeo und Julia, Franco Zeffirelli

Ein Filmprojekt wird vorbereitet

Die Ausgangspunkte eines Filmprojekts können sehr unterschiedlich sein:

- Lehrer und Kinder haben eine Idee, eine Geschichte, ein Anliegen, die sie gestalten und anderen mitteilen möchten. Sie wählen das Medium Film, weil es themengerecht ist und vielleicht auch besonders interessiert.
- Lehrer und Schüler sind fasziniert vom Medium Film an sich, seiner Technik, seinen Gestaltungsmitteln, und suchen eine Geschichte, eine Idee, um selber einen Film zu machen.
- Lehrer und Schüler suchen eine Projektarbeit, die von guter Teamarbeit lebt, ohne dass einzelne zu kurz kommen. Eine Projektarbeit auch, die nicht einfach «wegorientiert» oder «zielorientiert» ist, sondern ausgesprochen beides. Der Film bietet sich hier als ideale Möglichkeit an.

Grundsätzlich können Filmideen vom Lehrer, von den Kindern oder von allen gemeinsam kommen. Wichtig ist, dass alle hinter der Sache stehen können. Dabei wäre es allerdings Augenwischerei zu meinen, ein auch noch so gutes Projekt könne allen zu jedem Zeitpunkt immer nur maximalen «Plausch» bieten. Es gibt Durststrecken für einzelne oder alle, aber sie gehören dazu. Man sollte den Kindern von Anfang an allfällige Illusionen über das Dolce vita des Filmens – im Gegensatz etwa zu französischer Grammatik – auf nicht allzu tierisch ernste Weise zu nehmen versuchen, um unangenehme Enttäuschungen zu vermeiden. Wer Wert auf stark improvisationsbetonte Projekte ohne viel mühsame, geduldige, ganz alltägliche Kleinarbeit legt, sollte besser anderes machen, als ein Filmprojekt in Angriff zu nehmen, das am Schluss nicht viel mehr als frustrierendes Fragment bleibt. (Eine absolute Warnung soll dies natürlich nicht sein, sondern einfach ein Hinweis...)

Folgendes Vorgehen hat sich zum Beispiel bewährt (auch hier geht es nicht um alleinseligmachende Rezepte!): Der Lehrer dreht mit seinen Schülern einen Film, wobei er durchaus führen und leiten darf.

Anschliessend, eventuell bevor der Film völlig fertig ist, nehmen Schülergruppen, motiviert durch den ersten Film, ein eigenes Projekt an die Hand. Hier ist grösste Selbständigkeit von Anfang an vorzusehen. Wenn ein Drehbuch vorliegt, sollte der Lehrer es einzig daraufhin ansehen, ob nicht auf dem Papier Dinge vorgesehen sind, die dann beim Realisieren scheitern und zu unerwünschten Frustrationen führen könnten.

Selbstverständlich sind auch andere Ansätze möglich. Ausprobieren!

Lehrer und Kinder realisieren gemeinsam ein Filmprojekt

Da stellt sich gerade in der modernen Pädagogik immer wieder die Frage, wie sehr man sich als Lehrer und Erwachsener in einem solchen Fall profilieren soll. Unter der Voraussetzung, dass die Kinder anschliessend selber ein Projekt verwirklichen können, sollte man keine eventuell zeitbedingte Hemmungen haben. Im Gegenteil, eine Idee des Lehrers, von der er begeistert ist, die vielleicht sogar aus dem längeren Zusammenarbeiten und -leben mit einer Klasse herausgewachsen ist, kann auch bei den Kindern zünden, und: Ein Projekt, für das der Lehrer sich selber engagiert, kann ihm selbst für den Schulalltag neue Impulse geben, ihn auf angenehme Art ganzheitlich fordern, und das kann gewiss positiv auf die Klasse zurückwirken. Zudem: Ideen von Erwachsenen müssen – entgegen einigen aktuellen Auffassungen, nicht immer am Kind vorbeigehen... Der Lehrer kann eine Geschichte vorlegen und mit den Schülern das Drehbuch ganz oder teilweise erarbeiten, evtl. mit eigener Schlussredaktion.

Er kann eine Grundidee bringen, welche die Kinder selber weiterspinnen, im Klassen- oder Gruppengespräch sowie, was sich oft bewährt hat, in schriftlicher Form. Eventuell können passende Literatur, Bilder, Gegenstände beigezogen werden. Man kann Szenen spielen. Es ergeben sich hier auch interessante Berührungspunkte zum Theater.

Je mehr das Filmthema auch im übrigen Unterricht sinnvoll angesprochen werden kann, um so breiter kann man ein Projekt abstützen, um so mehr kann aber auch der gesamte Unterricht profitieren.

Organisation der Arbeit

Da vielerorts Filmen in der Schule noch etwas Ungewohntes ist – bei Kollegen, Eltern, am Ort –, ist es besonders wichtig, gegen aussen nicht unnötig den Eindruck von Chaos und sogenannt «legerem» Betrieb entstehen zu lassen, etwas was übrigens auch gegen

Lehrer/Autoren-Film in Zusammenarbeit mit der Klasse

Grammatikstunde

Produktion: Sekundarschule Lützelflüh
Entstehungszeit: 1977–1980
Länge: 45 Minuten
Kosten: ca. 500.–
Drehbuch, Kamera, Regie, Ton, Schnitt, Musik: Gerhard Schütz
Drehbuchmitarbeit, technische Assistenz, Musik: 13jährige Schüler
Musik: Selber arrangiert und gespielt (Cembalo, Klavier, Flöte)

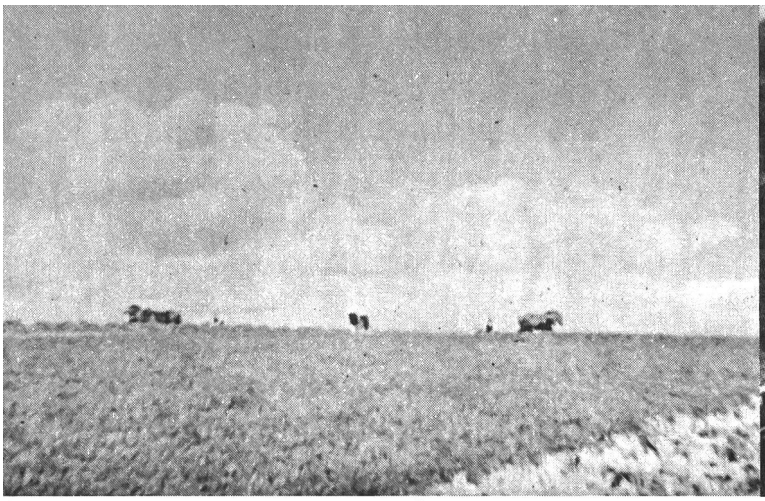
Inhalt:
Motto: Kinder wissen mehr, als sie sagen können, das macht den Unterschied zu uns Erwachsenen (Jacques Lusseyran).
Thema: Tagträume in einer Schulstunde.
Dazu der amerikanische Psychologe Singer: «Tagträume können den Geist klären und manchmal sogar zu phantasievollen Lösungen für reale Probleme führen. Zumindest ermöglichen sie die Flucht vor Ängsten – oder einfach vor der Langeweile. Oft heben sie die Stimmung und verbessern die Leistungsfähigkeit.»

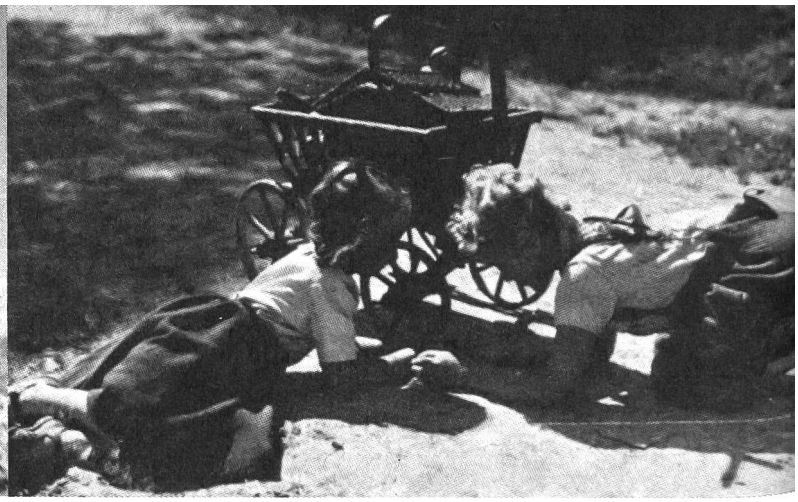
Die Geschichte:
Wir erleben den Beginn einer durchschnittlichen Grammatikstunde. Die Gedanken einiger Schüler beginnen abzuschweifen. Ein Knabe träumt davon, einen Trax zu fahren, ein Mädchen denkt an seinen offenbar verstorbenen Hund. Ein Knabe träumt vom Skifahren (mit einem Zwischenfall), dann beginnen in den Träumen langsam Beziehungsprobleme durchzuscheinen: Eine kleine Liebesgeschichte folgt, ein Knabe träumt davon, mit dem alten Sportwagen des Lehrers zu fahren und ihm auf spassige Weise die langweilige Stunde zu «vergelten», ein anderer, der allein sitzt, stellt sich Pultkameradinnen vor, und als Höhepunkt des Films erlebt ein von der Klasse ausgelachtes Mädchen einen Angsttraum, der sich aber ins Positive wendet. Schliesslich hat der Lehrer die Idee für den vorliegenden Film – es läutet. Die Filmzeit entspricht der Realzeit.

Die Entstehung:
Der Film entstand organisch aus dem Zusammenleben Lehrer–Klasse in der Schule. Er sollte durchaus auch «gruppendynamische Prozesse» in Gang bringen – bei der konkreten Arbeit am Film, aber auch durch dessen Inhalt, die Schauspielerbesetzung etc. Zumindest in einem Fall haben dies Kinder und Eltern bewusst erfahren und registriert: Ein Mädchen, das in der Klasse anfänglich etwas abseits stand und sehr schüchtern war, spielt die Hauptrolle in der letzten Episode des Films. Dies hatte schliesslich einen realen positiven Wandel in der Einstellung der Klasse gegenüber diesem Mädchen zur Folge.

- Die Grundidee stammte von mir. Wir sprachen dann darüber, und jedes schrieb in Form eines Aufsatzes das Beispiel eines Tagtraums während einer durchschnittlichen Schulstunde auf.
- Anschliessend bearbeiteten wir – parallel zu einem Filmkundekurs – einzelne Geschichten und schrieben gemeinsam Drehbuchstücke.
- Im Gespräch und mit Fragebogen kreiste ich das Thema «Angst» (in verschiedenen Bereichen) ein.
- Freiwillig konnten die Kinder eine Liebesgeschichte schreiben (drei Viertel der Klasse beteiligten sich hier). Gemeinsam destillierten wir dann daraus zwei Episoden des Films.
- Wir lasen über Träume und erzählten einander, wie wir träumen. Wir stellten Traumsymbole und Traumsequenzen zusammen. Diese Arbeit floss dann in die letzte Episode des Films ein.

innen, nämlich im fertigen Film, zum Ausdruck käme. Film ist für allgemeine Improvisation schlecht geeignet. Improvisation ist allenfalls möglich beim Inszenieren, wenn eine ausgearbeitete Variante vorliegt, die man dann verwerfen kann, oder wenn dem improvisierenden Filmschaffenden ein disziplinierter technischer Stab zur Verfügung steht... Improvisation kann allerdings manchmal auch nötig sein; wenn nämlich wieder einmal die Technik nicht so will, wie wir möchten!
Bei grösseren Projekten wird es nicht ohne Freizeitarbeit abgehen. Für Aufnahmen während der Stunden muss man sich mit Kollegen absprechen (Stundenplanumstellung, Mitwirkung etc.). Nicht beteiligte Kinder können auch Arbeiten in irgendeinem Fach erledigen. Während der Dreharbeiten zu «Grammatikstunde» zum Beispiel (siehe Kasten) hat die Klasse bei den





«Romeo und Julia auf dem Dorfe»

Szenen in der Schule gerade anstehende Übungen zur Satzlehre aus dem Grammatikbuch erledigt.
Bei Filmen, die Kindergruppen selber machen, kommt es dem Resultat zugute, wenn jedes für eine bestimmte Arbeit speziell ausgebildet wird. Während einer schriftlichen Übungsstunde zum Beispiel kann man im Klassenzimmer die Kameraleute der Gruppen üben lassen usw.
Dazu lässt man die Kinder die technischen Anleitungen, wie sie in diesem Heft zu finden sind, studieren. Je nach Projekt und persönlichem Arbeitsstil kann man über längere Zeit oder während einer Landschulwoche arbeiten.

Schülerfilm ohne Beteiligung des Lehrers

Die zwei mit den weissen Pelerinen
Produktion: Sekundarschule Lützelflüh
Entstehungszeit: Sommerhalbjahr 1978 (Freizeit)
Länge: 12 Minuten
Kosten: Fr. 40.–
Realisierung und Darsteller: vier Mädchen (14jährig)
Ton: Stummfilm

Inhalt
Beim Morgenessen beginnt ein Mädchen beim Anblick der Butter zu träumen. Zwei Gestalten in weissen Pelerinen gehen auf Schatzsuche und finden eine Kassette, die Goldbarren enthält. Sie werden auf einen leeren Tisch gelegt – Schnitt – wir sind wieder beim Morgenessen, man sieht eine Grossaufnahme der goldgelben Butter: – Emmentaler Anke!

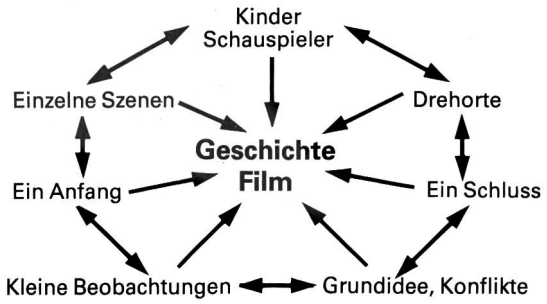
Entstehung
Fünf Gruppen, die sich selber bilden konnten, bekamen den Auftrag, eine Geschichte und ein Drehbuch zu schreiben, ohne Bekanntes zu kopieren, und dieses Drehbuch zu verfilmen. Die Arbeit sollte sowohl prozess- wie zielorientiert sein. Der Lehrer griff nicht ein ausser als rein technischer Berater.
Um die Aussage auf das Bild zu konzentrieren, aber auch aus technischen Gründen wurde von Ton abgesehen.
So entstanden in dieser Klasse im Lauf eines Jahres fünf Kurzfilme ganz unterschiedlicher Art.

Filmarten

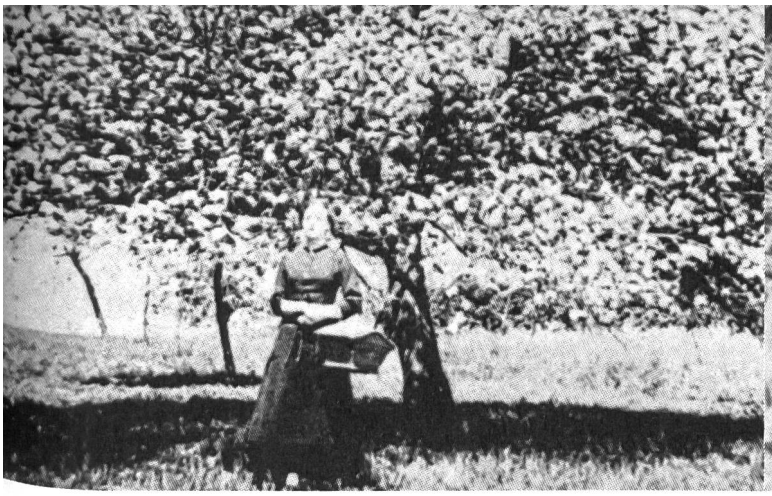
Es bieten sich vor allem Spiel- und Dokumentarfilme (sowie Mischformen) und Trickfilme an (s. S. 33). Zum Spielfilm ist zu sagen, dass sich im grossen und ganzen Geschichten eignen, in denen Kinder sich selbst oder Altersgenossen spielen können, im Gegensatz zum Theater. Auch dies ist natürlich kein Dogma.
Auch bereits existierende Geschichten lassen sich verfilmen, wobei sich aber neben grundsätzlichen Fragen der Literaturverfilmung Probleme des Dekors, des Milieus oder deren Adaptierung ergeben können.
Man kann Reportagen über im Dorf oder im Quartier bekannte Themen im Stil alltäglicher TV-Arbeit drehen. Reizvoll ist es aber, Unbekanntes darzustellen und schliesslich einem Publikum zu vermitteln – oder Bekanntes auf neue Art, kontrovers oder satirisch zum Beispiel, zu verarbeiten, wozu das Medium Film ideale formale Voraussetzungen bietet.
Beispiel: Unser Dorf aus der Sicht eines Umweltkritikers und aus der des Verkehrsvereins. Oder: Ein Film – zwei Kommentare.

Ein Filmprojekt entsteht

Oft steht am Anfang nicht eine Geschichte, ein Gedanke oder gar eine Botschaft. Aus einem kleinen Kristallisationskern kann etwas wachsen.



Verschiedene Zugänge: Über die Vernunft, das Gefühl, Beobachtungen, Erinnerungen



Schüler/Lehrer-Film

Ausgeschlossen

Produktion: Sekundarschule Lützelflüh, 9. Kl. Jahrg. 1965
Gesamtleitung: Werner Eichenberger
Entstehungszeit: Sommerhalbjahr 1980
Länge: ca. 45 Minuten
Kosten: ca. 300 Franken
Realisierung: Die Idee des Aussenseiters, der ein Motorrad stiehlt, um der Klasse zu imponieren, wurde in einer anderen Klasse bei einem ähnlichen Filmprojekt geboren, aber nicht ausgeführt.
Die Story entstand in der Diskussion mit der Klasse, Drehbuchverfasser waren die Schüler, welche gruppenweise einzelne Sequenzen entsprechend Treatment schrieben. Dabei wurde von konkreten, rekognoszierten Drehorten ausgegangen.
Kamera durch den Lehrer, in engem Kontakt mit den jeweiligen Drehbuchautoren.
Montage und Vertonung mit der Klasse zusammen (Musikauswahl, Länge der Sequenzen, Umstellungen etc.)
Inhalt: Das folgende Originaldokument, welches im Verlauf der Arbeit entstand, erzählt die Story.

Exposé zum «Töff-Film» 1980
Das Exposé wurde in mehreren Stunden offener Diskussion und verschiedenen Bearbeitungen zusammengetragen.

1. Titel (mit Unfall, der auf das Ende des Filmes hinweist)
2. «Porträt» von Thomas
3. Langer Schulweg
4. Klassenzimmer, Aufsatzstunde. Thomas starrt Anita an, betrachtet Töffbilder an seinem Pultdeckel.
   Ein Zettel für ein Picknick geht herum, Thomas findet ihn.
5. Pause. Die Schüler kaufen allerlei Schleckereien, Thomas hat jedoch nichts.
   Angst-Vision mit Mofas
6. Werken. Die Schüler basteln an Segelflugmodellen mit gegenseitiger Hilfe. Nur Thomas muss alleine arbeiten, auch bei schwierigen Klebearbeiten.
   Natürlich muss auch er zum Schluss alleine den Werkraum wischen.
7. Beim Konsum. Schüler «zünden» den vorbeifahrenden Thomas an, er solle auch einmal etwas spendieren.
   So stiehlt er im Konsum ein Paket Biscuits. Allerdings lassen seine Klassenkameraden ihn dann einfach stehen.
8. Fahrt an die Emme zum Picknick. Thomas muss mit dem Velo fahren, wogegen die andern alle ein Mofa haben. An Thomas' Fahrrad fällt die Kette heraus, er wird von allen Mitschülern überholt, und zuletzt geht vor ihm auch noch die Bahnschranke herunter.
9. Picknick. Tanzen, Spielen, Bräteln. Es werden Würste verteilt, aber für Thomas hat man nichts. Er sitzt abseits.
10. Traum: Plötzlich sieht Thomas anstelle der vielen Töfflis ein richtiges Motorrad stehen, und Anita kommt daher. Sie steigen auf den Töff und fahren miteinander durch schöne Emmentaler Landschaften.
    Thomas erwacht, als die andern davonfahren. Er fährt darauf zur Motohandlung Ryser und bestaunt die Maschinen.
11. Sonntagmorgen. Thomas fährt mit dem Fuhrwerk in die Käserei. Vor der Käsi sieht er plötzlich Anita bei seinem Pferd stehen, aber es ist nur ein Tagtraum ...
12. Moto-Cross. Thomas besucht ein Moto-Cross und bestaunt im Fahrerlager die rassigen Motorräder, ein Entschluss reift ...
13. Nacht, bei der Motohandlung: Thomas stiehlt einen Töff!
14. Am nächsten Tag holt er den gestohlenen Töff aus dem Versteck und fährt damit aus. Nach wenigen Metern stösst er mit einem Auto zusammen.
15. Spital. Thomas liegt mit verbundenem Kopf und gesteckter Infusion im Bett. Die Krankenschwester misst Puls und Fieber, verabreicht ihm Medikamente.
    In einem wirren Gedankenwirbel gehen ihm die Geschehnisse der letzten Tage nochmals durch den Kopf.
    Ende

Einige Äusserungen beteiligter Schüler

Nachdem wir das Drehbuch geschrieben hatten, konnten wir mit den Realisierungsarbeiten beginnen. Mit dem ersten Drehtag wurde mir bewusst, wieviel Arbeit hinter diesem Film stecken würde.
Beim ganzen Projekt wurde das Wort Demokratie grossgeschrieben. Das Auswählen der Musik zum Beispiel nahm einige Zeit in Anspruch, denn jeder Schüler konnte Musikvorschläge mitbringen.
Der Streifen ist in meinen Augen ein Kunstwerk der ganzen Klasse.
Von jedem wurde bei diesen Arbeiten alles an Einsatz und an Nervenstärke gefordert, wobei es auch zu Situationen kam, wo einigen Leuten der Kragen platzte.

Der Film hat, wenn vielleicht auch nur für kurze Zeit, zum Nachdenken über die Probleme eines Aussenseiters angeregt.
Neben dem gut gelungenen Film haben wir sicher auch auf andere Weise von der Filmerei profitiert. Da wäre zum Beispiel die Gruppenarbeit, dann wurden alle Konflikte auf demokratische Art gelöst, und nicht zuletzt konnten wir einen Blick hinter die Kulissen eines Films tun.
Bereits beim Schreiben der Drehbücher begannen die ersten Probleme aufzutauchen. Nicht nur filmische, sondern auch zwischenmenschliche Probeme mussten gelöst werden. Oftmals war das gar nicht so einfach.
Anfangs machte es allen Spass, doch tauchten auch hier bald die ersten Ermüdungserscheinungen auf. «Es schisst mi aa» war nicht nur einmal zu hören. Aber da hat die Filmarbeit etwas Gutes: man lernt, eine Arbeit nicht nur anzufangen, sondern sie auch fertig zu machen.
Ich finde, dass wir alle bei diesem Film lernten, unsere Meinungen zu vertreten, und zum Teil auch etwas mehr Selbstsicherheit erlangten.

Originalseite des Schülerdrehbuchs zu «Ausgeschlossen», letzte Szene

SPITAL

FILTER-SCHLÜSSEL

Einstellung Nr.	Dauer	"Kamera" (Bildgrösse, Schwenk, Zoom, Standort etc)	Bildinhalt	Ton, Geräusche
1	L	1. gross ↓ ∇° aufzoomen, rückfahrt	nur Kopf langsam ganzes Bett und Zimmer	
2	L	∇ Detail	Infusionen, Sauerstoffflaschen etc...	
3	k	∇ Detail	Türfalle geht hinab.	
4	L	Schwenk von Tür zu Bett	Schwester kommt mit Wägeli hinein.	
5	m	Nah ∇	eine Hand von Thomas, beide von der Schwester (Pulsmessen)	
6	k	∇ vorn	Schwester schreibt auf.	
7	k	∇	Schwester gibt ihm ein Mittel.	
8	m	∇ Nah ↑ frontal	Schwester geht aus dem Bild mit Wägeli.	
9	k-m	∇ Schwenk von T. Kopf zu Fenster	Thomas dreht den Kopf langsam zum Fenster.	
10	m-l	∇ ← zum Fenster	Abendstimmung	
11	m-l	Überblenden Traum	Thomas mit A. auf Töff.	
12	m	∇ Überblenden von Traum zum Fenster zurück	Sonne ist hinunter gegangen!	

ENDE

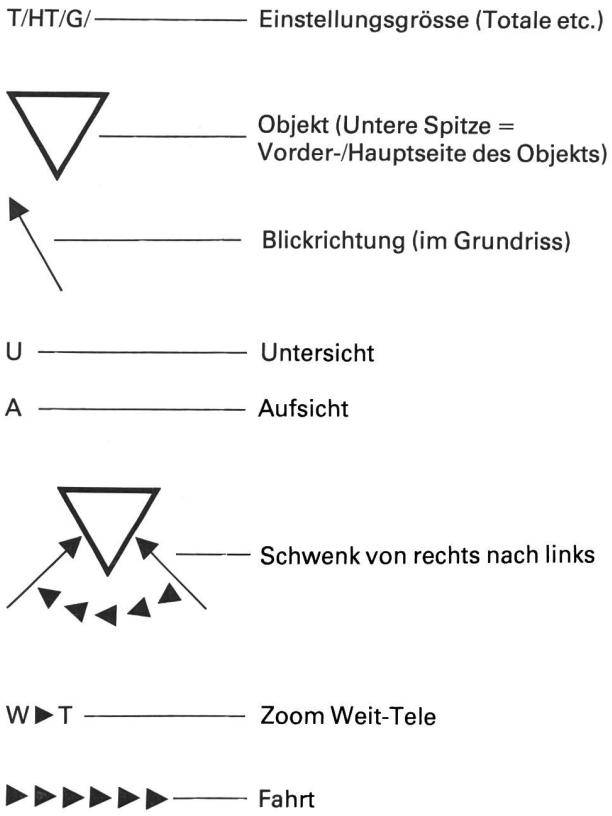
Das Filmprojekt wird realisiert

Drehbuch

Um ein Drehbuch zu schreiben, sollte man die filmgestalterischen Grundlagen kennen und ein bildliches Denken, ein Vorstellungsvermögen besitzen. Im Idealfall sollte man sich vorstellen können, wie z.B. eine Einstellung, mit dem Weitwinkel oder dem Tele aufgenommen, wirkt. Es ist deshalb wichtig, immer wieder Bilder und Filme bewusst zu betrachten, auch selber zu fotografieren oder zu zeichnen. Natürlich kann man auch die Kamera zu Hilfe nehmen, um gewisse Wirkungen auszuprobieren.
Am Anfang steht eine *Idee.*
Daraus lässt sich ein Exposé/Treatment erarbeiten: die knapp gefasste Filmgeschichte. Darauf kann mit der Dreharbeit begonnen werden:
Der ganze Film entsteht im Kopf der Autoren, vor ihrem inneren Auge, und wird schriftlich festgehalten. Der Film muss dann «nur» noch gedreht werden.
Das Drehbuch soll enthalten:
- Nummer der Einstellung
- Einstellung/Standort der Kamera
- Kamerabewegungen
- Spezialeffekte
- Beschreibung des Bildes
- Sprache
- Ton, Musik
- evtl. Dauer einer Einstellung

Das Ändern beim Drehen oder das Drehen von zusätzlichen Einstellungen ist natürlich damit nicht ausgeschlossen.

Mögliche Drehbuchsymbole



Idealer Dreh

Der Beleuchter
sieht schwarz.

Der Tonmeister
hört nicht recht.

Der Ausstatter
wirft alles hin.

Die Darsteller
spielen verrückt.

Der Kameramann
dreht durch.

Der Regisseur
winkt ab.

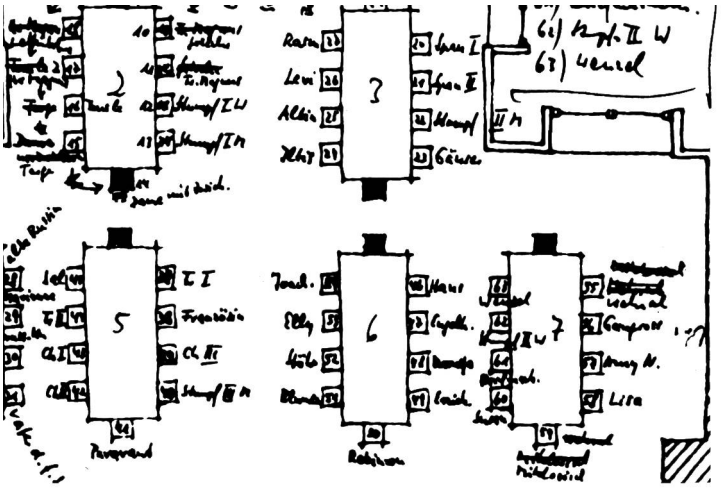
Die Cutterin
schneidet Grimassen.

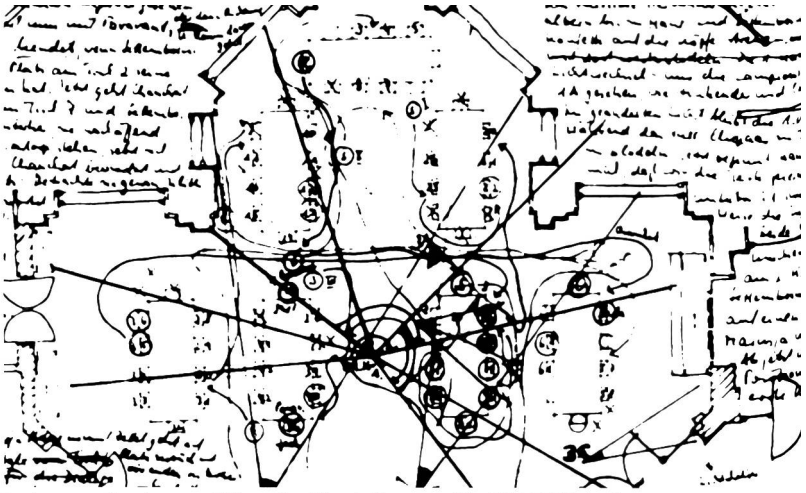
Der Zuschauer
drückt beide Augen zu.

Dieter Höss

«Der Keramiker stellt sich eine Vase vor, macht sie, glasiert sie, brennt sie. Und nimmt nach ein paar Stunden etwas aus dem Ofen, was ganz anders aussieht als seine Vorstellung ... wie der Film.» *Jean Renoir*

Bilder haben mit Imago zu tun wie mit Imagination; sie sind nicht identisch mit sich und sollen mit der Realität nicht verwechselt werden. Franz Marc antwortete einst auf die stupende Frage eines Betrachters «Pferde sind aber nicht rot» stellvertretend für alle Künstler: «Das sind auch keine Pferde, das ist ein Bild.» *Fritz J. Raddatz*





«Der Zauberberg», 1981, W. Geissendörfer Sitzplan der Sanatoriumspatienten und Plan der Einstellungen für Bild 59 Take 1

Unter Umständen müssen z.B. Schwenks, Zooms etc. in der Kolonne «Bild» noch näher charakterisiert werden.
Dauer einer Einstellung: Neben dem schon früher Erläuterten ist zu beachten, dass diese Dauer unter Umständen von der Sprache oder dem Ton bzw. der Musik bestimmt werden kann! Im Prinzip sollte deshalb die Tonebene schon bei der Drehbucharbeit voll einbezogen werden.

Der Drehplan

Kann mit den Dreharbeiten begonnen werden, erstellt man am besten einen Drehplan:
Man stellt zusammen, welche Einstellungen wann und unter welchen Umständen (Wetter etc.) gedreht werden sollen. Kriterien können sein:
- Schauspielerbesetzung
- Kunstlicht
- Gleicher Ort etc. etc.

Es sind also praktisch/technische Kriterien, die ein rationelles Arbeiten erlauben. Normalerweise wird daher nicht in der Reihenfolge des DB gedreht.

Das Skript

Meist ist es praktisch, bei den Dreharbeiten für die gedrehten Einstellungen eine Liste zu führen, besonders wenn sich Einstellungen stark ähneln oder wenn z.B. mit verschiedenen Belichtungen experimentiert wird, aber auch der allgemeinen Übersicht halber.
Beispiele:

K 1	Kassette 1
E 43/1	43. Einstellung erstes Mal
E 43/2	43. Einstellung zweites Mal
E 4	
E 18	

Evtl. kann hier auch Buch über Requisiten, Kleider etc. geführt werden, vor allem, wenn man über mehrere Tage an der gleichen Sequenz oder an ähnlichen Einstellungen arbeitet.

> Leute, die Filme mit «Botschaften» machen, gehen Pleite. *Produzent D. E. Levine*

> «Ein Stück Leben» filmen, das mache ich nie, das haben die Leute bei sich zu Hause oder auf der Strasse oder sogar vor der Kinotür. Sie brauchen kein Geld dafür auszugeben, dass sie ein Stück Leben sehen. Aber auch den reinen Phantasieprodukten gehe ich aus dem Weg. Es ist wichtig, dass der Zuschauer sich in den Personen selbst wiedererkennt. Filme zu drehen, das bedeutet für mich zuerst und vor allem eine Geschichte zu erzählen. Diese Geschichte darf unwahrscheinlich, aber sie darf nie banal sein. Sie sollte dramatisch und menschlich sein. Das Drama ist ein Leben, aus dem man die langweiligen Momente herausgeschnitten hat. Dann kommt die Technik ins Spiel, und da bin ich ein Feind jeder blossen Virtuosität. Die Technik muss die Handlung bereichern. Es geht nicht darum, die Kamera so zu plazieren, dass der Kameramann begeistert ist. Die einzige Frage, die ich mir stelle, ist, ob die Postierung der Kamera an der oder der Stelle der Szene die maximale Kraft gibt. Die Schönheit der Bilder und der Bewegung, der Rhythmus, die Tricks, das alles muss der Handlung untergeordnet und geopfert werden. *Alfred Hitchcock*

> Bewegung ist das A und O des Mediums. Nun scheint ihr Anblick einen «Resonanz-Effekt» zu haben, der im Zuschauer kinästhetische Reaktionen wie zum Beispiel Muskelreflexe, motorische Impulse und ähnliches auslöst. Jedenfalls wirkt objektive Bewegung physiologisch stimulierend. Henri Wallon beschreibt die Faszination, die von ihr ausgeht: «Wir können unsere Augen nicht von der Leinwand abwenden, wo die Bilder einander ablösen – nicht nur weil wir sonst den Faden der Handlung verlieren und das, was folgt, nicht länger verstehen würden, sondern auch weil in dem Fluss der sich folgenden Bilder etwas unsere Aufmerksamkeit, unsere Sinne, unsere Blicke dazu nötigt, nichts (von diesem Fluss) zu verlieren. Die Bewegung als solche ist anziehend und fesselnd.» Wie lässt sich diese zwanghafte Anziehungskraft erklären? Copei zum Beispiel führt sie auf unsere biologische Erbmasse zurück; er sagt, dass viele Tiere einen Gegenstand, der sie interessiert – ihre Beute, ihren Feind – nicht bemerken, wenn er sich nicht bewegt. *Siegfried Kracauer*

Regisseure: Ernst Lubitsch (1937, mit Marlene Dietrich)

Michelangelo Antonioni (1966, bei «Blow-up»)

Dreharbeiten

Kamera und Film

Für unsere Zwecke wird es sich vor allem um Film im 8-mm-Format handeln (Super-8 oder Single-8). Im Kino sieht man meistens 35-mm-Filme (= Kleinbildbreite), seltener 16-mm-Filme, kaum dagegen das 8-mm-Format, da es sich schlecht kopieren lässt, weil die entsprechende Infrastruktur, aber auch ein Negativfilm fehlen. Wir arbeiten also immer mit sogenanntem Umkehrmaterial (= Diafilm in der Fotografie). Gedreht, geschnitten und gezeigt wird praktisch immer das Original. Immerhin lässt sich der 8-mm-Film mit einigermassen befriedigenden Resultaten, aber auch recht hohen Kosten auf 16-mm-Format «aufblasen» (= vergrössern).
Trotzdem, es ist erstaunlich, was aus diesem winzigen 8-mm-Bildchen herauszuholen ist, wenn wir richtig belichten, scharf einstellen, ab Stativ filmen und gut projizieren sowie eher Richtung Grossaufnahmen, Details statt vieler Totalen arbeiten. Mit dem heimischen Bildschirm nehmen wir es allemal auf!

Es gibt zwei Systeme im 8-mm-Bereich: Super-8 und Single-8.

Super-8
Kassetten von Kodak und Agfa 17 DIN Empfindlichkeit
von Kodak: Ektachrome 23 DIN Empfindlichkeit
Für schwache Lichtverhältnisse, aber recht starkes Korn, sowie wärmerer, weicherer Farbcharakter, deshalb nicht beliebig mit dem 17-DIN-Normalfilm zu mischen.

Systemvorteile:
- Filmmaterial überall erhältlich
- auch Kassetten mit Tonspur für Tonkameras
- kann auch nass geklebt werden

Nachteile:
- Filmdruckplatte nicht in Kamera, sondern in Kassette: Theoretisch schlechtere Schärfe
- nur beschränkt für Überblendungen und Doppelbelichtungen rückspulbar (ausser 60-m-Kassette)

Single-8
Kassetten von Fuji

Vorteile:
- beliebig rückspulbar für Überblendungen und Doppelbelichtungen
- Andruckplatte in Kamera

Nachteile:
- nur mit Klebestreifen klebbar
- kein Tonfilm

Kamera
Es ist hier nicht der Platz, eine ausführliche Konsumentenberatung zu machen. Wichtig scheint es uns, dass die Kamera mit folgenden Merkmalen minimal ausgestattet ist: Manuell einstell- oder korrigierbare Belichtung, Objektiv 1.4 oder 1.2, Einzelbildschaltung und wenn möglich Auf- und Abblendung. Bei den Tonfilmkameras ist das Wichtigste eine manuelle Tonaussteuerung. Dagegen sind viele Merkmale, die in der Werbung hervorgehoben werden, oft zweitrangig.
Im übrigen gibt es Kameraimporteure, die Schulen für eine Woche Kameras zur Verfügung stellen, so dass nicht einmal eine Anschaffung nötig ist oder ein Gerät geprüft werden kann. Hat man mehrere Kameras, lässt sich natürlich auch leichter in Gruppen arbeiten.
Bei aller Arbeit mit der Kamera sollte nie vergessen werden, dass sie ein Präzisionsinstrument ist, das entsprechend sorgfältig behandelt sein will. (Dies ist nicht zu verwechseln mit «Gerätefetischismus»!)
Die Handhabung der Geräte müssen wir immer wieder üben, und zwar auch ohne eingelegten Film. Wir sollten gerade die Kamera blind bedienen können, um uns voll aufs Bild konzentrieren zu können. Ein zuverlässiger Kameraassistent, der die Einstellung kontrolliert und Zoom und Schärfe bedient, ist eine grosse Hilfe.

«Ich mag die Maler nicht, die aus ihrer Malerei eine Philosophie machen, und ich mag die Filmemacher nicht, die aus ihren Filmen eine Philosophie machen. Die Philosophie – wenn es sie gibt – muss in der Bewegung und im Ablauf der Bilder selbst stecken und nicht in Botschaften, die man uns mit einem Keulenschlag einbleut.» *Claude Lévi-Strauss*

Regisseure: Cecil B. De Mille (1956, bei «Die Zehn Gebote»)

Charlie Chaplin (1967, mit Marlon Brando)

Kamerapraxis

Gebrauchsanweisung für den «problemlosen Fall»

I. Kontrolle Filmvorrat

1. a) Film in der Kamera
   Filmtyp?
   schwarzweiss
   Kodachrome 40 (15/17 DIN)
   Ektachrome (21/23 DIN)
   Soundfilm

   Filmvorrat
   Reicht der Film?
   Zählwerk!
   b) Kein Film in der Kamera
   Film wählen (siehe oben)
   Datum kontrollieren (Process before...)
   Richtig öffnen! Kassette leicht klopfen, richtig einschieben

II. Normalposition der Bedienungselemente

2. Batteriekontrolle (lieber zu früh als zu spät wechseln!)
3. Geschwindigkeit: 18/24 B/sec
4. Belichtung auf Automatik
5. Blendenkorrektur auf Neutral
6. Filterschlüssel gezogen (nur bei Kunstlicht in Betrieb)
7. evtl. Sucherdioptrien kontrollieren
8. evtl. Ein/Aus/Überblendung kontrollieren (Fading)
9. Sonnenblende
10. evtl. Zustand der Linsen

III. Vorbereiten der Kamera für die vorgesehene Einstellung (Kamera fest, kein Zoom)

11. Montage auf Stativ
12. Kontrolle, ob genügend Licht (Belichtungsmesser!)
13. Ausrichten der Kamera
14. Scharfstellen
    a) Objektiv auf längste Brennweite
    b) nach Sucher (Schnittbild, Prisma) bildwichtigstes Objekt scharf einstellen
15. Wahl der Brennweite (ergibt die Bildgrösse)
16. «kalte Probe»: Spiel der Einstellung mit Blick durch Kamera. Evtl. Korrekturen
17. Kontrollblick auf Belichtung (hat sich nichts geändert?)

IV. Aufnahme

18. Blendenautomat: Zeit zum Einpendeln geben!
19. Mit den Spielern oder den Assistenten ein eindeutiges akustisches oder optisches Start- und Endesignal vereinbaren!
20. Vor und nach der geforderten Aufnahme 2–3 sec «Schnittreserve» geben, d.h. z.B. mit der Aufnahme starten, bevor der Spieler im Bild ist, etc.

Zusatzinformationen und Hinweise für Spezialfälle

Zu 3: Filmgeschwindigkeiten
18 B/sec

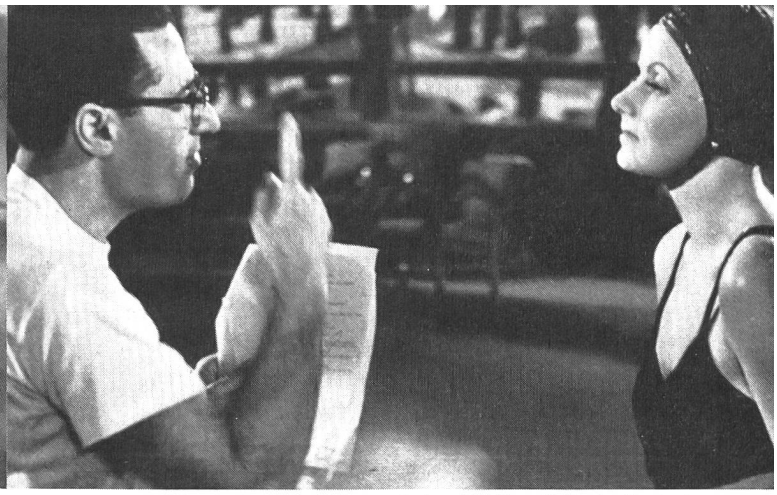
Vorteil:
- Für Schwenks/Fahrten/Zooms bei Einstellung ohne bewegte Objektive kann 24er-Gang als leichte Zeitlupe für weichere Kamerabewegungen gebraucht werden

Nachteile:
- Aufbereitung für Videoversion umständlich (über 16-mm-Kopie)
- s.a. Vorteile 24 B/sec.

24 B/sec
Vorteile:
- bessere Tonqualität
- Schwenks wirken weniger flimmernd

Nachteile:
- Filmverbrauch +⅓
- keine leichte Zeitlupe zur Verfügung

Alfred Hitchcock



George Cukor (1941, mit Greta Garbo)

Zu 4: Belichtungsmessung
In vielen Fällen müssen wir in die Automatik eingreifen:
1. Im Schnee, am Strand, in südlicher Landschaft u.ä.: Blende +1 Stufe öffnen
2. Bei Schwenks und bewegten Objekten: Blende arretieren, um dauerndes farbveränderndes, automatisches Nachkorrigieren der Blende zu verhindern
   Achtung: Für neue Einstellung Arretierung wieder lösen
3. Das Hauptobjekt hat stark andere Helligkeit als Umgebung (Gegenlicht, Zirkus, Bühne):
   Spotmessung durchführen: Bildwichtigsten Teil durch Herangehen oder Zoomen von ganz nah messen
   Blende auf diesem Wert arretieren
   Aufnahme vom vorgesehenen Standort bzw. mit vorgesetzter Brennweite durchführen
   Wir wollen bewusst unter- oder überbelichten: Blende von Hand verstellen

Zu 7: Sucherdioptrien
Diese immer dem Auge des Kameramannes anpassen:
1. volles Tele
2. Minimaldistanz einstellen
3. Kamera mit Messband in dieser Minimaldistanz vor Testbild aufstellen
4. Schnittbild mit Hilfe des Dioptrienrings auf Testbild einstellen

Zu 8: Fading
1. Nach Gebrauchsanweisung durchführen
2. Planen beim Drehen, da auf Abblendung im allgemeinen eine Aufblendung folgt

Überblenden
1. Nach Gebrauchsanweisung durchführen
2. Planen beim Drehen (die zu überblendenden Einstellungen müssen unmittelbar nacheinander gedreht werden)

Zu 11: Kamera aufstellen
Grundsatz:
Kamera soll absolut ruhig stehen (bis auf Spezialfälle)
Mittel
1. (Beste) Methode: Schweres Dreibein-Stativ, gedämpfter Kopf
2. Methode: Leichtes Reise-3-Bein-Stativ
3. Methode: Monostat (Einbein mit gedämpftem Fuss)
4. Methode: Gewöhnliches Einbein
5. Methode: Schulter/Brust-Stativ
6. Methode: Irgendwo an- oder aufstützen
7. Methode: Freihändig: Nur in Notfällen und auf Weitwinkel!

Zu 14: Scharfstellen
Bei S-8 muss oft mit stark offener Blende gearbeitet werden. Die Schärfenbereiche werden dann vor allem im starken Telebereich z.T. extrem klein (s. Tabelle).

1. Methode
Feste Objekte können mit der Einstellhilfe (Schnittbild etc.) scharfgestellt werden. Der Schärfenbereich ist damit aber nicht zu sehen.

Schärfentiefe und ihre Wirkung

Hielten die Formalisten die Montage für das Herz des realistischen Films, so beansprucht Bazin dies für die Mise en Scène. Mit Mise en Scène meint er besonders Schärfentiefe und Plansequenzen; diese Techniken erlauben dem Betrachter, vollständiger an der Filmerfahrung teilzunehmen. So sieht Bazin die Entwicklung der Schärfentiefe nicht nur als eine weitere Entwicklung im Film an, sondern als dialektischen Schritt nach vorn in der Geschichte der Filmsprache. Er führt aus, warum das so ist: Schärfentiefe bringt den Zuschauer in eine engere Verbindung mit dem Bild, als er es mit der Realität ist. Dies impliziert konsequenterweise sowohl eine aktivere geistige Haltung auf seiten des Betrachters und einen klareren Beitrag auf seiner Seite zu der ablaufenden Handlung. Da ist nichts mehr von Pudovkins «psychologischer Führung». Das Bild entsteht aus der Aufmerksamkeit und dem Willen des Zuschauers. Darüber hinaus hat die Schärfentiefe eine metaphysische Konsequenz: Montage schliesst aufgrund ihrer Natur jede Zweideutigkeit des Ausdrucks aus. Eisensteins Attraktionen sind, was sie sind: Sie sind ausgesprochen denotativ. Der Neorealismus gibt andererseits dem Film ein Gefühl für die Zweideutigkeit der Realität zurück. Frei in der Wahl, sind wir auch frei in der Interpretation. *Aus Monaco «Film verstehen»*

Schärfentiefe gezielt eingesetzt:
«Mr. and Mrs. Smith», 1941, A. Hitchcock

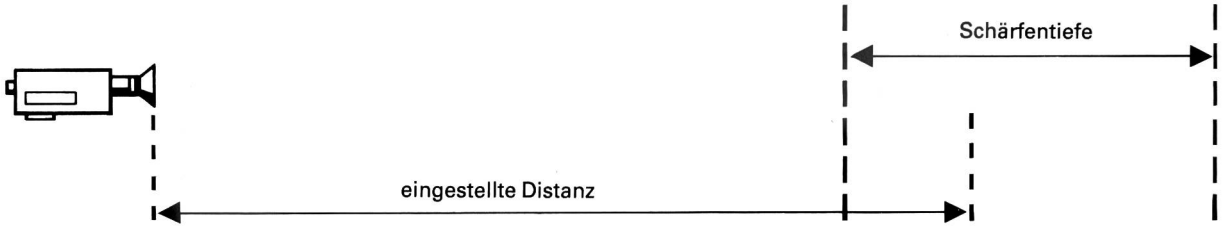
«Tod eines Handlungsreisenden», 1951

2. Methode
Sobald im Bild Bewegungen in der Tiefe oder Kameraschwenks stattfinden, müssen Minimal- und Maximal-Distanzen gemessen werden. Der so ermittelte Schärfenbereich wird für die gegebene Blende und Brennweite in der Tabelle gesucht, und dann kann man die verlangte Entfernungseinstellung ablesen. In gewissen Fällen muss umdisponiert werden: Mehr Licht, um kleinere Blende zu bekommen, evtl. kürzere Brennweite wählen (bedeutet oft gewisse Drehbuchänderung).

Zu 15: Brennweiteneinstellung
Ein Verstellen der Brennweite während der Aufnahme, das sogenannte Zoomen, muss sehr ruhig geschehen. Die eingebauten Motorantriebe sind meist zu schnell. Das Zoomen von Hand braucht Übung und evtl. Eigenbauzusatzgeräte wie lange Hebel und Dämpfungskonstruktionen.
Der Endstand eines Zooms muss vorher festgelegt werden, und man muss auch die Veränderung des Schärfebereichs beachten. In gewissen Fällen muss beim Zoomen zusätzlich geschwenkt und geneigt werden. Dies verlangt viel Üben schon vor Beginn der Dreharbeiten, aber auch vor jeder Einstellung.
Im übrigen soll das Zoomen sparsam angewendet werden, ebenso wie Schwenken, Neigen und Fahren. Sparsam heisst: immer aussagebezogen.
Das sogenannte «Giesskannenfilmen» (Herumfuchteln mit der Kamera) ist ein häufiger Anfängerfehler!

Schärfenbereich

Mit der Einstellung der Distanz ergibt sich ein Bereich, der auf dem Bild scharf abgebildet wird. Dieser Bereich heisst auch *«Schärfentiefe»* und umfasst eine mehr oder weniger breite Zone vor und hinter dem Messpunkt!



Diese Schärfentiefe ist aber variabel und verändert sich je nach Brennweite und Blende!
Die Schärfentiefe ist gering:
bei langer Brennweite (= Tele)
Beispiel: BW 7 mm – Blende 4 – Distanz 4 m:
Schärfentiefe: 0,82 m – unendl.
BW 56 mm – Blende 4 – Distanz 4 m:
Schärfentiefe: 3,59 m – 4,5 m
bei grosser Blendenöffnung (gegen 1,8 hin), schlechte Lichtbedingung!
Beispiel: BW 56 mm – Blende 22 – Distanz 20 m:
Schärfentiefe: 5 m – unendl.
BW 56 mm – Blende 1,8 – Distanz 20 m:
Schärfentiefe: 16,2 m – 26,2 m
bei kleinen Distanzen

Beispiel: BW 56 mm – Blende 2,8 – Distanz ~:
Schärfentiefe: 55 m – unendl.
BW 56 mm – Blende 2,8 – Distanz 1,2 m:
Schärfentiefe: 1,17 m – 1,23 m
Umgekehrt ist die Schärfentiefe also gross:
bei kurzen Brennweiten (= Weitwinkel)
bei kleinen Blendenöffnungen (gegen 22 hin), viel Licht!
bei grossen Aufnahmeentfernungen

Schärfentiefe gezielt eingesetzt:
«Die Zehn Gebote», 1956 (7000 Mitwirkende!)

«Rebecca», 1940, A. Hitchcock

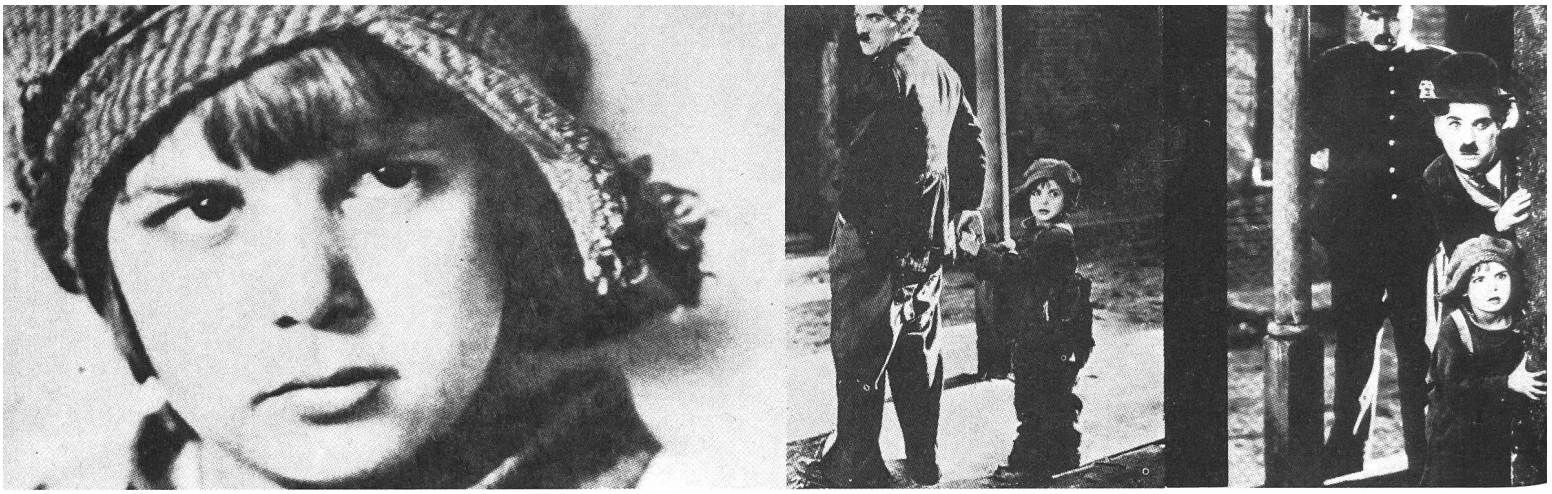
Kunstlichtaufnahmen

Mit Super-8 sind grundsätzlich auch Kunstlichtaufnahmen möglich. Dabei sind die folgenden Punkte besonders zu beachten:
Für Kunstlichtaufnahmen muss als erstes das Konversionsfilter weggeschwenkt werden, das dann im Normalfall für Tageslichtaufnahmen braucht. Dieses Filter ist in der Kamera eingebaut und kann durch einen Schlüssel, eine Schraube, einen Schalter o.ä. aus dem Strahlengang geschwenkt werden (dazu Gebrauchsanweisung der Kamera lesen). Durch diese Massnahme gewinnen wir im übrigen mindestens eine Blendenstufe, was wir natürlich nur begrüssen.
Um eine sehr kleine Dekoration auszuleuchten, z.B. für einen Titel, genügen einige Spotlampen oder Bürolampen (total etwa 200–300 Watt).
Sobald aber ein Teil eines Zimmers benötigt wird, sind 1000 Watt praktisch die unterste Grenze! Allerdings bringt eine einzelne Leuchte starken Schattenwurf, sodass man vorteilhafterweise mit einer zweiten Lampe von 500 oder 1000 Watt die Schatten aufhellt.
Unsere Erfahrungen haben aber gezeigt, dass selbst 4000–5000 Watt nur sehr knapp genügen, um z.B. ein ganzes Klassenzimmer für eine Totale auszuleuchten!
Bei solchen Leistungen haben Sicherungen die Gewohnheit durchzubrennen, daher etwas Physikunterricht:
Unsere Stromeinrichtungen sind mit 6-Ampère- oder 10-Ampère-Sicherungen ausgerüstet. Da «Spannung» × «Stromstärke» = «Leistung» gilt, kann folgende Rechnung gemacht werden:
220 Volt× 6 Ampère = 1320 Watt
220 Volt×10 Ampère = 2200 Watt

Fazit: Ein mit 6 Ampère gesicherter Stromkreislauf verträgt nur einen 1000-Watt-Scheinwerfer, ein mit 10 Amp. gesicherter deren zwei!
Um den Verbrauch an Sicherungen im Rahmen zu halten, müssen die Scheinwerfer von «verschiedenen» Kreisen gesichert werden, also z.B. ab «Parterre West», «Parterre Ost», «Korridor», «Lehrerzimmer», «Zeichensaal» etc. Unausweichliche Folge: Für Kunstlichtaufnahmen benötigen wir eine ganze Menge von Kabelrollen. Am besten übergeben wir den ganzen Aufgabenbereich «Beleuchtung» einer dafür verantwortlichen Schülergruppe, welche Installation, Ausleuchtung und Bedienung möglichst selbständig erledigt.

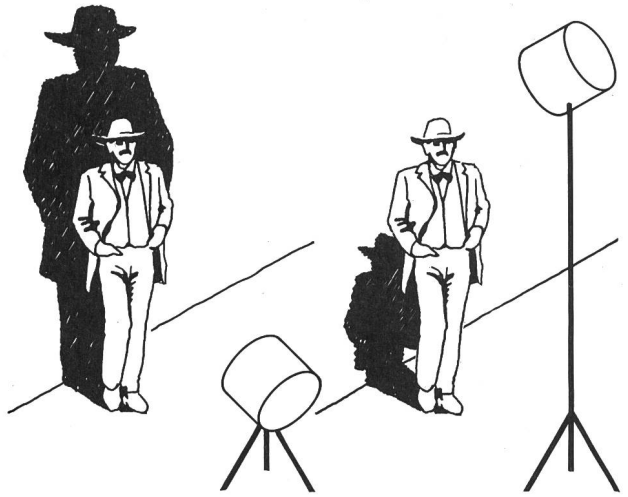
Wichtiges im Zusammenhang mit Filmleuchten:
- unbedingt Modelle mit eingebautem Ventilator anschaffen, da die Hitzeentwicklung enorm ist und durch Kühlung die Lebensdauer der teuren Einsätze verlängert werden kann
- Lampen nie unbeaufsichtigt brennen lassen
- Lampen nur einschalten, wenn nötig, kalte Proben bei normalem Zimmerlicht
- Kabel dürfen die Leuchten nicht berühren
- auch sonst nichts Brennbares in der Nähe!
- Kabel sorgfältig, stolpersicher und für Kamera unsichtbar verlegen!
- nach Gebrauch: Ventilator noch laufen lassen, bis die Lampe abgekühlt ist
- brennende oder noch heisse Leuchten nicht erschüttern

Richtung des Kunstlichtes
Licht kommt in der Natur im Prinzip aus einer bestimmten Richtung. Dadurch entstehen auch die Schatten. Sollen Schatten aufgehellt werden, muss dies diskret geschehen, so dass man das «falsche» Licht möglichst nicht bemerkt.
Sind die Fenster sichtbar und soll der Eindruck von Tageslicht entstehen, muss das Licht aus dieser Richtung kommen.
Ist eine Innenlampe sichtbar (Nacht!), muss das Licht aus der Richtung der Lampe kommen.
Soll ein Raum gleichmässig ausgeleuchtet werden, so plaziert man die Lampen am besten links und rechts der Kamera. Für indirekte Beleuchtung können die Leuchten auch gegen die (möglichst helle) Decke gerichtet werden. Allerdings wird die Helligkeit dadurch stark vermindert, so dass gezielte Zusatzleuchten nötig sein können.
Vorsicht bei Fenstern und Bildern: Die Scheinwerfer müssen so plaziert sein, dass sie sich auf keinen Fall in Fenstern oder Bildern widerspiegeln. Die Lichtflecke sind enorm störend und beeinflussen die Blendenautomatik falsch!
Mischlicht: Tageslicht/Kunstlicht: Man richtet sich nach dem «grösseren» Anteil. Bei Kunstlichtaufnahmen erscheint die mit «Tageslicht» beleuchtete Natur bläulich/grünlich, doch lässt sich dies z.B. in einem Blick durch ein Fenster in Kauf nehmen!



«The Kid», 1921, Charlie Chaplin

Schatten
Einerseits sind Schatten nötig, um dem Bild eine natürliche Wirkung zu geben, andererseits sind sie aber besonders bei Kunstlicht oft störend. Daher sind die Filmleuchten möglichst hoch zu plazieren. Schlagschatten auf Gesichtern (Nasenschatten auf dem Mund) müssen mit Zusatzscheinwerfern in niedriger Höhe aufgehellt werden.



falsch: hoher Schatten — richtig: Schatten tief

Zwei Lampen ergeben schwächere Schatten

Regie und Darsteller

> Falsch ist es, durch das Mienenspiel des Darstellers dem Publikum zu erklären, was in seinem Innern vorgeht. So etwas mag ich nicht. Im Leben sind den Leuten ihre Gefühle nicht ins Gesicht geschrieben. Ich bin Regisseur, und deshalb versuche ich, dem Publikum den Seelenzustand der Figuren ausschliesslich mit Kinomitteln klarzumachen. *Alfred Hitchcock*

Die Filmregie ist durchaus vergleichbar mit Theaterregie, aber wir dürfen die wesentlichen Unterschiede nicht vergessen:
Die Schauspieler müssen weniger spielen, Gesichter wirken bereits ohne Spiel, ein Zucken im Mundwinkel kann schon zuviel sein.
Die Szenen werden nicht in chronologischer Reihenfolge gedreht. Die Darsteller sollten deshalb die ganze Geschichte sehr gut kennen, um dann die Bruchstücke sinnentsprechend zu spielen. Der Regisseur muss versuchen, die verlangte Stimmung zu schildern, ebenso Charaktere und Beziehungen. Schon parallel zur Entstehung des Drehbuchs können Szenen ohne Kamera und Originaldekor ausprobiert und verändert werden. Bei den Dreharbeiten ist mehrmaliges, trockenes Üben wichtig, letzte Änderungen lassen sich noch anbringen.
Die kurzen Abschnitte, die der Darsteller bestreiten muss, erlauben ein schrittweises «Erarbeiten» des Films. Wenn eine Szene gedreht ist, kann sich der Darsteller ganz der nächsten widmen, er muss also nicht die ganze Geschichte mit allen Details aufs Mal beherrschen. Andererseits kann der Film eben nicht ein ganzheitliches Theatererlebnis ersetzen. Es kann also in der Schule sicher nicht heissen: Film oder Theater, sondern Film und Theater.
Die Regie muss neben inhaltlichen auch technischen Gegebenheiten Rechnung tragen: Schärfentiefe, störende Hintergründe, Lichtverhältnisse, störende Geräusche (beim Direktton), Hitze der Scheinwerfer, etc. Oft wird man also am Drehort auch gegenüber einem noch so guten Drehbuch Änderungen vorsehen müssen.
François Truffaut, der selber einige Kinofilme mit Kindern gedreht hat, äusserte in einer früheren Nummer des «Unesco-Kurier» einige wichtige Gedanken unter dem Titel «Kinder sind geborene Schauspieler». Der Text sei im folgenden ungekürzt wiedergegeben.

Kinder sind geborene Schauspieler

Im Vergleich zu ihrer Wichtigkeit im täglichen Leben sind die Kinder im Film zu wenig vertreten. Gewiss gibt es eine Anzahl Filme, in denen Kinder auftreten, aber nur sehr wenige, die sich mit den Kindern als solchen befassen. Warum das? Ganz einfach deshalb, weil es keine Kinderstars gibt. Da das Filmwesen kommerziell auf der Mitwirkung von Stars beruht, kann das Kind hier nur eine untergeordnete Rolle spielen, am Rande der Handlung, oft nur zu dekorativen Zwecken.

Hollywood besass früher Kinderstars, deren Abenteuer das Publikum gerne in immer neuen Filmen wieder zu sehen bekam. Meiner Meinung nach konnten aber diese häufig sehr guten Filme, die eine Unterhaltung von hohem Niveau boten, doch nicht unsere Kenntnis der Kindheit bereichern, und es bestand die Gefahr, dass sie dem Publikum ein falsches Bild vermitteln; denn meist waren sie unrealistisch, indem sie sich an jugendliche Zuschauer wandten, die sie optimistisch stimmen wollten.

In manchen Filmen wird mit dem Kind durch Fehler des Drehbuchs ein falsches Spiel getrieben, das heisst, man verdrängt es zugunsten eines Motivs, dem man besonderen Stimmungswert beimisst, eines bestimmten Gegenstandes oder manchmal eines Tiers. Da die Kinder durch ihr blosses Auftreten einen gewissen Zauber ausüben, finde ich, dass einem Kinderfilm keine poesievollen Motive beigefügt werden sollten, so dass die Stimmung als eine zusätzliche Steigerung von selbst entsteht, dass sie ein Ergebnis und nicht ein Mittel, nicht einmal ein angestrebtes Ziel bildet.

Um konkreter zu sein:

Ich fände eine Szene stimmungsvoller, die ein Kind beim Geschirrspülen zeigt, als eine andere, in der das gleiche Kind, in Samt gekleidet, zu den Klängen von Mozart-Musik in einem Garten Blumen pflückt.

Man darf nie vergessen, dass das Kind auf das Publikum von vornherein rührend wirkt. Daher ist es sehr schwierig, Geziertheit und Gefälligkeit zu vermeiden. Man gelangt dazu nur mittels gewollter und berechneter Strenge in der Behandlung des Stoffes, was nicht heisst, dass der Stil nicht mitreissend sein soll.

Ein Kinderlächeln auf der Leinwand, und das Spiel ist gewonnen. Was aber in die Augen springt, wenn man das Leben betrachtet, ist gerade der tiefe Ernst des Kindes im Verhältnis zur Oberflächlichkeit des Erwachsenen. Man könnte deshalb, wie mir scheint, einen höheren Wahrheitsgrad erreichen, wenn man nicht nur die Spiele der Kinder, sondern auch ihre Dramen filmen würde, die enorm sind und nichts mit den Konflikten Erwachsener zu tun haben.

Vom Kind aus gesehen, herrscht in der Welt der Erwachsenen Straflosigkeit, ist darin alles erlaubt. Ein Familienvater erzählt seinen Freunden lachend, wie sein Wagen zertrümmert wurde, als er damit gegen einen Baum fuhr. Dagegen glaubt sein achtjähriger Sohn, ein Verbrechen begangen zu haben, wenn er eine Flasche zerbricht, die er diensteifrig herbeiholen wollte. Denn das Kind unterscheidet nicht zwischen Unfall und Verbrechen.

Aus diesem Beispiel liesse sich ein Filmdrama gestalten, woraus erhellt, dass bei der Herstellung eines Kinderfilms von kleinen Geschehnissen ausgegangen werden kann, denn in Wahrheit ist nichts klein, was die Kindheit betrifft.

Für den erwachsenen Zuschauer ist die Vorstellung der Kindheit verbunden mit der Vorstellung von Reinheit und vor allem von Unschuld. Wenn der Erwachsene bei Darstellungen der Kindheit lacht und weint, ist er in Wirklichkeit über sich selber gerührt, über seine verlorene «Unschuld». Deshalb ist es hier mehr als irgendwo anders wichtig, realistisch zu sein, und was ist Realismus anderes als die Ablehnung von Pessimismus und Optimismus, so dass der Geist des Zuschauers in der Meinungsbildung frei bleibt, ohne vom Spielleiter beeinflusst zu werden? Meiner Ansicht nach ist das interessanteste Alter jenes, das die grössten filmischen Möglichkeiten bietet, das Alter zwischen 8 und 15 Jahren, das Alter, in welchem das Bewusstsein erwacht.

Für die Eltern ist der Unterschied zwischen Jugendlichen und Kindern freilich bedeutungslos. Für Vati und Mutti bleibt man ein Kind bis zum Militärdienst, der einen, so scheinen sie zu glauben, zum Mann macht. Und doch bringt das Jünglings- bzw. Jungmädchenalter die Entdekkung des Unrechts mit sich, das Bedürfnis nach Unabhängigkeit, die emotionelle Ablösung von den Eltern und die erste sexuelle Neugier. Es ist das kritische Alter schlechthin, das Alter der ersten Konflikte zwischen der absoluten Moral des Kindes und der relativen des Erwachsenen, zwischen der Reinheit des Herzens und der Unreinheit des Lebens, es ist, vom Standpunkt jedes Künstlers aus gesehen, das Alter, das ins Licht zu rücken am interessantesten erscheint.

Ich weiss, dass es in der Regel missbilligt wird, ein Kind im Film oder beim Theater spielen zu lassen. Aber ich bin der Meinung, dass die Persönlichkeit des Kindes keineswegs geopfert wird, wenn es schauspielert. Das Gegenteil dürfte zutreffen. Ausserdem sind die Kinder heute durch strenge gesetzliche Vorschriften sehr gut geschützt. In Frankreich prüft eine Kommission das Drehbuch. Das Kind wird ärztlich untersucht. Auch der Schulvorsteher hat ein Wort mitzureden. Die Eltern erhalten nur 20% der Gage, der Rest wird auf ein Sparkonto des Kindes gelegt. Wird der Film ausserhalb der Ferien gedreht, so muss sich ein Lehrer mit dem Unterricht des Kindes befassen, usw.

In einem Film hat die Mitwirkung Jugendlicher eine grosse Sauberkeit zur Folge, was bei Filmen mit Berufsschauspielern nicht immer zutrifft. Wenn etwas an der Handlung oder am Dialog lächerlich erscheint, fühlen die Jugendlichen das sofort heraus und scheuen sich nicht, es zu erwähnen. Der Spielleiter muss bescheiden und wendig genug sein, um aus dieser Offenheit und diesem Sinn für das Wirkliche Nutzen zu ziehen, diese oder jene Einzelheit entsprechend zu ändern und die Rolle dem jungen Schauspieler anzupassen, statt diesen zu zwingen, sich künstlich der gegebenen Rolle zu fügen. Ein Kinderfilm muss in Zusammenarbeit mit den Kindern hergestellt werden, denn ihr Sinn für Wahrheit ist untrüglich, wenn es sich um natürliche Dinge handelt. Sie wissen beispielsweise sehr gut, dass zu einer Szene im Klassenzimmer unbedingt das Kratzen der Federn in den Tintenfässern gehört.

Anders als Berufsschauspieler bedienen sich Kinder keiner Kniffe, sie suchen sich vor dem Objektiv nicht besonders vorteilhaft zu präsentieren, sie wissen nicht, ob sie ein besser wirkendes oder ein weniger gut wirkendes Profil besitzen, sie sind immer ehrlich, wenn es sich um Gefühle handelt. Merkwürdig ist, dass ein Kind alles, was es im Film tut, zum erstenmal zu tun scheint. Das Verhältnis der einzelnen Handlung zu ihrer Bedeutung als allgemeines Symbol, durch das sie einen doppelten Sinn erhält, verleiht Filmen, welche die Veränderung junger Gesichter festhalten, ganz besonderen Wert.

Das sind die Gründe, weshalb ich seit zwanzig Jahren nie müde werde, mit Kindern zu filmen, und weshalb ich ihnen in den kommenden Jahren weitere Filme widmen werde.

«Romeo und Julia auf dem Dorfe»

Montage und Schnitt

Die Montage hat zwei Aufgaben: Trennen und/oder Verbinden von Einstellungen mit verschiedenen bzw. gleichen Zeiten, Orten und Handlungen. Ziel ist ein fliessendes und/oder Widerspruch weckendes Ganzes. Schnitt und Montage sind überaus dialektische Vorgänge.

Grundsätzlich kann dies geschehen durch Aneinanderreihen von zwei Einstellungen mit mindestens einem gemeinsamen Element:
- gleiches oder ähnliches *Requisit* (an verschiedenen Orten/zu verschiedenen Zeiten)
- gleiche oder ähnliche *Handlung* (an verschiedenen Orten/zu verschiedenen Zeiten
- gleicher oder ähnlicher *Ton* (an verschiedenen Orten/zu verschiedenen Zeiten)
- *Dialog:* z.B. Frage in Einstellung 1 – Antwort in Einstellung 2 – oder gleiches Stichwort (an verschiedenen Orten/zu verschiedenen Zeiten/von verschiedenen Sprechern)
- *zwei Schwenks/Zooms* aneinanderhängen
- *ein Vorgang, aufgelöst* in verschiedenen Einstellungen
- *Ein Vorgang,* in seinen wichtigsten Phasen *chronologisch* gezeigt

Ein Film besteht bekanntlich aus mehreren autonomen Sequenzen, die mit Theaterszenen verglichen werden können. Am Schluss einer Szene wird die Bühne abgedunkelt und evtl. die Dekoration geändert. Mit dem Aufblenden des Lichts folgt die nächste Szene.
Von diesem Abblenden ist eine filmische Szenenüberleitung inspiriert: das Fading (Auf- oder Abblenden), d.h. das langsame Dunkelwerden des Bildes.
Das (meist sehr wirkungsvolle) Fading verlangt aber eine entsprechende Einrichtung an der Kamera (genau wie das Überblenden) – nur ist diese Einrichtung bei vielen Kameras nicht vorhanden!

Was gibt es für andere Möglichkeiten?
Zuerst sind folgende zwei Grundregeln zu beachten:
- Blenden und inhaltliche Szenenübergänge müssen geplant werden!
- Wenn die letzte Einstellung einer Sequenz abgeblendet wird, so muss die erste der folgenden Szene aufgeblendet werden!

– *Schwarzblende:*
Vorschieben eines schwarzen Kartons (Blende der Kamera unbedingt arretieren!). Nächste Einstellung mit zugedecktem Objektiv anfangen, Karton wegziehen!

– *Schwarzblende:*
Eine Person geht so auf die Kamera zu, dass das Objektiv ganz abgedeckt wird (Blende arretieren), für die nächste Szene geht die gleiche (oder auch eine andere) Person vom Objektiv weg!

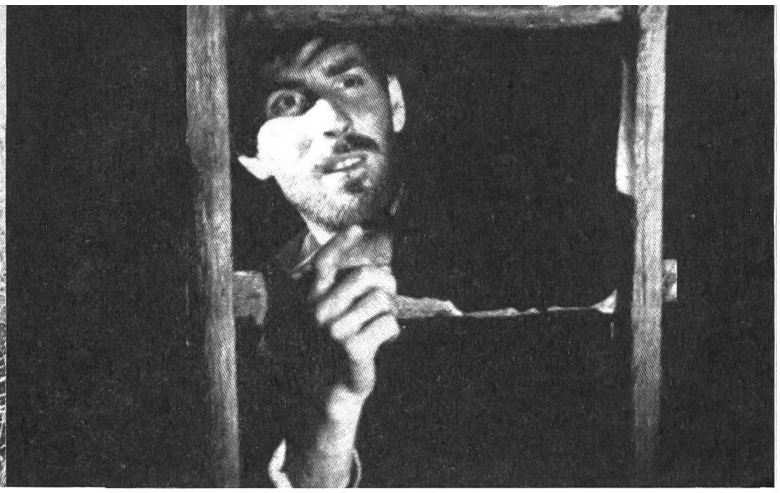
– *Unschärfe:*
Durch Verlagern der Schärfe, am besten in den Makrobereich, so dass das Bild unscharf wird.

– *Fettblende:*
Vorschieben einer mit Fett bestrichenen Glasscheibe. Geeignet ist auch übereinander geklebte Selbstklebefolie!

– *Kathedralglas:*
Vorschieben von gerilltem oder sonst unregelmässigem Glas.

Die Montage

Das Zusammensetzen der einzelnen Film-Aufnahmen heisst in Frankreich «montage», während die englischen Begriffe «cutting» oder «editing» und der deutsche Begriff «Schnitt» sind. Letztere lassen an einen Aussortierungsprozess denken, bei dem unerwünschtes Material entfernt wird. Michelangelo beschrieb einst auf ähnliche Weise die Bildhauerei als das Wegschneiden unerwünschten Materials, um die natürliche Form des Bildwerks in einem Block Marmor zu entdekken. Man schneidet Rohmaterial zurecht. «Montage» jedoch lässt an eine aufbauende Arbeit denken, die sich vom Rohmaterial hinaufarbeitet. Der klassische Stil des Hollywood-Schnitts der dreissiger und vierziger Jahre – das, was die Franzosen «découpage classique» nennen – besass in der Tat eine unauffällige Eleganz, Flüssigkeit und Komprimiertheit. Und die europäische Montage wurde seit den deutschen Expressionisten und Eisenstein in den zwanziger Jahren durch einen Prozess der Synthese charakterisiert: Man erkennt, dass ein Film eher zusammengesetzt als zurechtgeschnitten wird. Die zwei Begriffe zur Beschreibung dieser Arbeit drücken die beiden Grundhaltungen ihr gegenüber aus. *Aus Monaco «Film verstehen»*



Im modernen Film verwendet man solche Blenden eher selten, häufig werden Szenen ganz hart aneinandergeschnitten, was vom Zuschauer mehr «geistige Mitarbeit» verlangt. Allerdings kann der Übergang auf der Tonebene natürlich massiv unterstützt werden!
Neben den eben erwähnten «Blenden» gibt es aber noch andere Möglichkeiten: die «bildinhaltlichen» Szenenübergänge (siehe 1. Heft: Analogie-/Kontrastmontage!)

- Die aneinander stossenden Bilder sind formal oder inhaltlich sehr ähnlich
  Einige Beispiele: schreibende Hand eines Erwachsenen / verkrampft kritzelnde Hand eines Erstklässlers; Autotüre wird zugeschlagen / Zimmertüre wird geöffnet
- Die Bilder stehen in einem inhaltlichen oder formalen Gegensatz zueinander
  Beispiele: Jahrmarktbetrieb mit Bewegung und Lärm / ruhige Waldlichtung; Wohnzimmeratmosphäre / Fabrikbetrieb
- Die Bilder stehen in einem überraschendem Zusammenhang
  Beispiel (Olympiafilm Tokio): Der Schuss eines Stutzerschützen wird zum Startschuss des Schwimmers

Trennen

kann man

- durch Abblenden und anschliessendes Aufblenden (meist Zeitsprung)
- durch harten Schnitt (im ersten Moment kein gemeinsames Element)
- durch Reissschwenk
- durch Schwarzfilm
- durch Zwischentext

An welcher Stelle genau soll man schneiden? (Feinschnitt)

Diese Frage muss man sich bereits beim Drehbuch stellen und beantworten. Allerdings hat man beim Drehen immer noch Spielraum, wenn man sich des Problems immer wieder bewusst ist. Oft lässt sich zum Beispiel zu Beginn und am Schluss einer Einstellung etwas mehr aufnehmen, als dann später beim Schnitt gebraucht wird, so dass man den präzisen Schnittpunkt erst noch im Betrachter bestimmen kann. Mit etwas Erfahrung lässt sich mit ausreichend gedrehtem Material am Schneidetisch sogar gegenüber dem Drehbuch etwas ändern oder umstellen, ohne die Anschlüsse, den Feinschnitt zu verunmöglichen.
Grundsätzlich kann man an folgenden Stellen schneiden:

- in eine Bewegung hinein
- gerade bevor eine Bewegung beginnt bzw. nachdem sie abgeschlossen ist
- gerade bevor ein bewegtes Objekt ins Bild kommt bzw. es verlassen hat
- auf dem Höhepunkt eines Vorgangs oder kurz davor (Rest selber denken)

Das Bild kann durch ein bewegtes Objekt zugedeckt und evtl. in der nächsten Einstellung durch ein anderes bewegtes Objekt wieder freigegeben werden. Beispiel: Ein Bus fährt vor die Person – Schnitt – Eine Tür öffnet sich und gibt den Blick frei auf die nächste Szene. Oder: Ein Darsteller geht auf die Kamera zu, bis er das Bild völlig ausfüllt – Schnitt – Der Darsteller geht, von hinten gesehen, von der Kamera weg.
Ein weiterer Gesichtspunkt: Wir schneiden (sofern wir das beabsichtigen) dann, wenn der Zuschauer das Bild oder eine bestimmte Stimmung etc. erfasst hat. Normalerweise zeigt man daher Totalen mit vielen Details länger als Grossaufnahmen. Aber auch hier: In andern Fällen kann das Gegenteil richtig sein – es gibt keine starren Regeln, und persönliches Gestalten beginnt oft da, wo Regeln, die man kennt, bewusst übertreten werden.

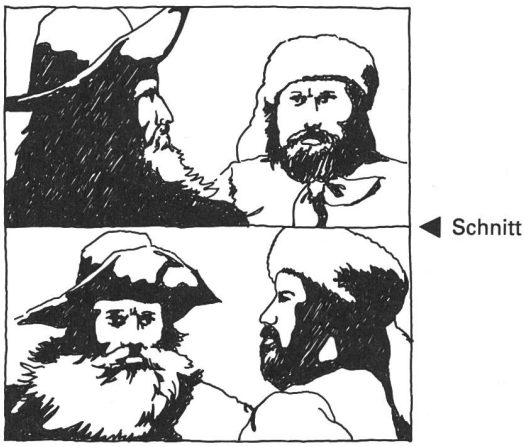
> Der Film ist schwer zu erklären, weil er leicht zu verstehen ist. *Christian Metz*

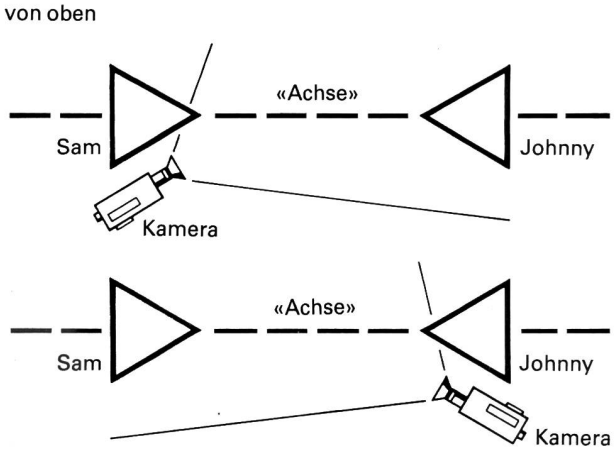
Auflösen einer Guckkasteneinstellung in verschiedene Einzeleinstellungen

1. *Wechsel des Kamerastandortes* je um ca. 30–40 Grad, meist verbunden mit *Wechsel der Einstellungsgrösse* (von Totale zur Gross oder umgekehrt)
2. Nur Wechsel der *Einstellungsgrösse*
3. Durch *Schwenken* und/oder *Fahren* und/oder *Zoomen* (vergl. 1 und 2)

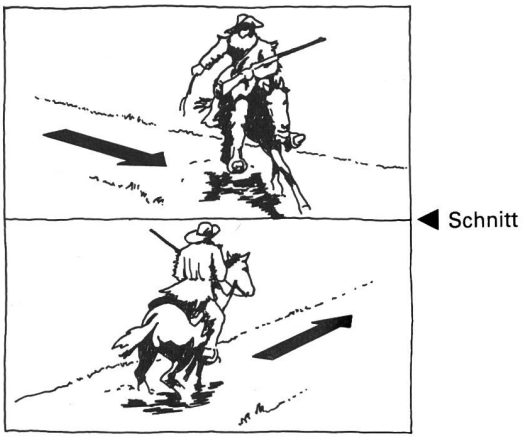
4. Durch *Schuss – Gegenschuss*

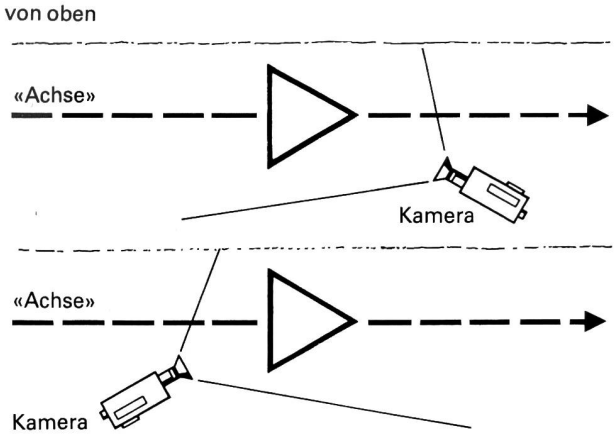
Häufigster Fall: *Dialog*





Anderer häufiger Fall: *Schräg durchs Bild bewegtes Objekt*





Man beachte hier, dass kein sogenannter «Achsensprung» entsteht:
Die Kamera muss bei beiden Einstellungen auf derselben Seite der «Achse» stehen:

- Die beiden Sprecher bleiben so immer auf derselben Bildhälfte, aber einmal sind sie von vorn, einmal von hinten zu sehen.
- Der Reiter bewegt sich bei beiden Einstellungen von links nach rechts.

Weiterer Fall: objektive/subjektive Schau. Man zeigt den Schauenden und dann das, was er sieht.

Grundsätzlich:

- Die Auflösung ist dann gut, wenn sie besser ist als die einzige «Guckkasteneinstellung». Das ist nicht immer der Fall.
- Die Auflösung ist für den Schauspieler teilweise einfacher (je nach Typ).
- Die Auflösung ist technisch meist viel aufwendiger.
- Eine bestimmte Guckkasteneinstellung kann je nach dramaturgischer Absicht verschieden aufgelöst werden. Das Auge des Betrachters wird bei der aufgelösten Fassung mehr gesteuert.

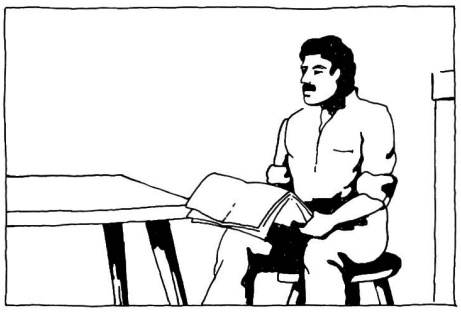
Aufteilung einer Handlung, nach Baddeley/Fischer «Filmschnitt und Montage» (Knapp Verlag Düsseldorf)

Ein Mann sitzt zeitunglesend am Kamin. Die Tür öffnet sich, und seine Frau betritt mit einem Baby im Arm den Raum. Sie winkt ihren Mann herbei, um das Kind zu betrachten. Er legt die Zeitung hin und steht auf. Beide beugen sich über das Kind, und die Frau deutet auf das erste Zähnchen.
Das Ganze könnte natürlich in einer einzigen Einstellung gezeigt werden.
Das Ergebnis wäre aber sehr langweilig und völlig unfilmisch. Ausserdem könnten die Zuschauer überhaupt nicht sehen, wofür sich die Eltern interessieren.
An der entsprechenden Stelle muss daher eine Nahaufnahme des Babys eingeschaltet werden, auf der das Zähnchen deutlich zu erkennen ist.
Ferner muss man danach trachten, durch weitere, weniger sprunghafte Blickpunktänderungen das Interesse des Zuschauers zu fesseln. Am besten beginnt man mit einer Totalaufnahme, es sei denn, ein ganz besonderer Grund liesse einen anderen Weg zweckmässiger erscheinen. Eine Gesamtansicht ermöglicht dem Zuschauer zunächst eine schnelle Orientierung. Er sieht mit einem Blick, was vorgeht. Diese erste Einstellung soll lang genug sein, um der Reihe nach alle Einzelheiten zu erfassen. Etwa 5 bis 6 Sekunden werden in der Regel genügen.
Danach werden wir näher herangehen, um der eigentlichen Spielhandlung besser folgen zu können. Die geschnittene Szene könnte beispielsweise so aussehen:

Beispiel A

1. Totale:
Wohnzimmer. Der Ehemann sitzt zeitunglesend am Kamin. Die Tür öffnet sich, und seine Frau tritt ein;

2. Halbtotale:
Blick auf die Tür. Der Mann ist nicht zu sehen. Die Frau, das Kind auf dem Arm haltend, tritt weiter in das Zimmer herein. Sie bleibt stehen und schaut in die Richtung ihres Mannes, der sich noch immer ausserhalb des Bildes befindet:



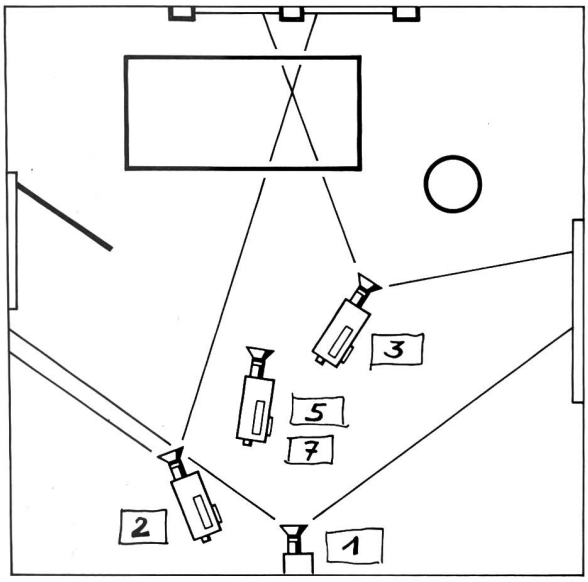
3. Halbtotale:
Blick auf den Mann, untere Bildkante in Kniehöhe. Er sieht von der Zeitung auf und blickt fragend auf seine ausserhalb des Bildes stehende Frau;

4. Nah:
Kopf und Schultern der Frau. Sie winkt ihren Mann herbei und schaut dann auf das Kind;

5. Halbtotale:
beide Darsteller. Der Mann erhebt sich und geht zu seiner Frau hinüber. Beide beugen sich über das Kind. Sie macht ihn auf etwas aufmerksam;

6. Nah:
Kopf des Babys. Die Hand der Mutter erscheint im Bild und zeigt auf das Zähnchen;

7. Halbtotale, wie Pos. 5:
beide Eltern und das Kind (von den Eltern nur die obere Körperhälfte). Die Eltern sehen sich an und lachen.



Skizze der Kameraeinstellungen 1, 2, 3, 5 und 7. Die Einstellungen 4 und 6 sind deutlich aus den entsprechenden Abbildungen zu ersehen und daher nicht eingezeichnet worden.

Man beachte, in Beispiel A dass die Gesamtszenerie nur in einer einzigen umfassenden Totalaufnahme gezeigt wurde. Das genügt vollkommen, denn wenn sich der Zuschauer erst einmal mit dem Schauplatz vertraut gemacht hat, interessiert er sich mehr für die eigentliche Handlung und für den Gesichtsausdruck der Darsteller.
Man mag hier einwenden, dass das Zerpflücken einer einfachen Handlung in sieben Teile Aufnahme und Schnitt der Szene unnötig erschwere. Es trifft zu, dass der Arbeitsaufwand mit jeder Teileinstellung grösser wird. Die Mühe lohnt sich aber immer, denn das Ganze wirkt viel lebendiger und interessanter. Dennoch gibt es für den Aufbau einer solchen Szene keine feste Regel. Man könnte ebensogut anders verfahren:

Beispiel B

1. Halbtotale:
der Ehemann, zeitunglesend in einem Sessel sitzend, scheint etwas zu hören und blickt auf;
2. Totale:
der ganze Raum. Die Türe hat sich bereits geöffnet, und die Frau tritt ins Zimmer. Der Mann schaut zu ihr hin. Sie bittet ihn, zu ihr zu kommen und das Baby zu betrachten. Er steht auf;
3. Halbtotale:
die Frau (nur die obere Körperhälfte) hält das Baby im Arm. Der Mann kommt von der Seite ins Bild herein und tritt zu ihr. Beide sehen das Kind an. Sie zeigt auf den Mund des Babys, und beide lachen;
4. Nah:
der Kopf des Kindes. Die Hand der Frau zeigt auf das Zähnchen.

Wir haben hier zwei interessante Abwandlungen. Beim Beispiel B beginnt die Szene nicht mit einer Gesamtaufnahme, sondern mit einer Halbtotalen. Dagegen ist nichts einzuwenden, denn es folgt unmittelbar die Totale, so dass der Zuschauer die Orientierung sofort nachholen kann. Da zu Beginn der Spielhandlung der Mann im Mittelpunkt des Interesses steht, ist es ganz natürlich, die Aufmerksamkeit zunächst auf ihn zu konzentrieren.

Anstatt die Handlung vom Standpunkt der Frau aus zu verfolgen, wie im *ersten Beispiel,* wo sie zur Tür hereinkommt und den Mann für etwas zu interessieren versucht, wird jetzt zuerst die Reaktion des Mannes gezeigt. Er reagiert auf einen Vorgang ausserhalb des Bildes, der anschliessend auch dem Zuschauer sichtbar wird.

Die zweite wesentliche Abweichung ist die Verlegung der Nahaufnahme des Kindes an den Schluss der Szene. Man sieht die Reaktion der Eltern auf eine Entdeckung, die erst einen Augenblick später auch dem Zuschauer zugänglich wird.

Keines der beiden Beispiele A+B weist eine Kamerabewegung auf. Tatsächlich könnte die Handlung aber sehr gut teilweise durch eine Schwenkung der Kamera von einem Darsteller zum anderen erfasst werden. Etwa so:

Beispiel C

1. Totale:
Gesamtansicht des Zimmers. Der Mann sitzt lesend am Kamin. Die Tür öffnet sich, und er blickt auf;
2. Halbtotale:
Blick von der Mitte des Raumes zur Tür. Die Frau tritt mit dem Kind auf dem Arm zur Tür herein. Die Kamera folgt ihr mitschwenkend zu ihrem Mann, der am Ende der Schwenkbewegung ebenfalls im Bild zu sehen ist. Er steht auf ihren Wink hin auf und tritt näher. Beide betrachten das Kind;
3. Nah:
der Kopf des Kindes. Die Hand der Frau zeigt auf das Zähnchen;
4. Halbtotale:
beide Eltern sehen sich an und lachen.

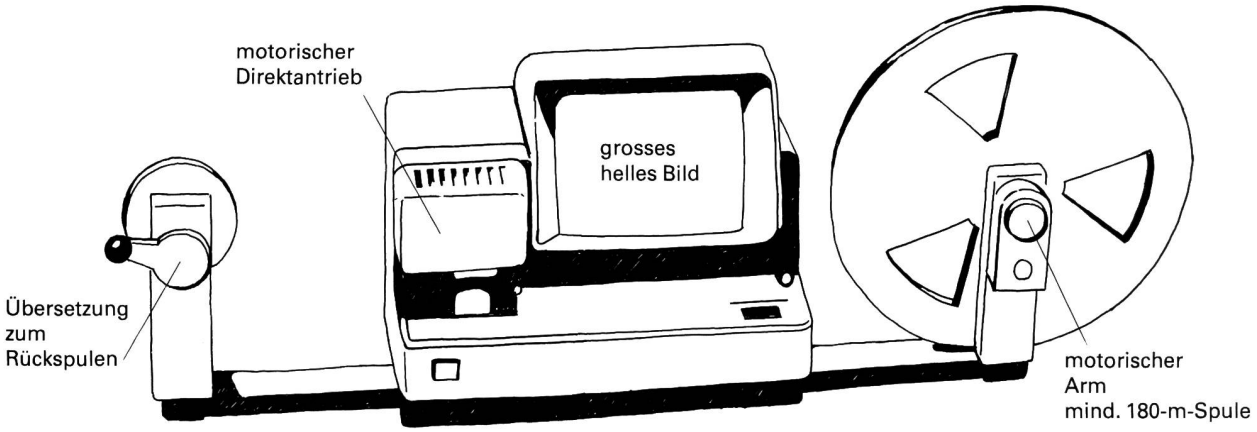
Obgleich das Beispiel C recht wirkungsvoll sein kann, zeigt es den Gesichtsausdruck doch nicht so deutlich wie das Beispiel A mit seinen individuellen Nahaufnahmen.

Handwerkliches zu Schnitt und Montage

Wenn die Filmspule aus der Entwicklungsanstalt zurückkommt, folgt der zweite Teil unserer Arbeit: die Montage. Hiezu nun einige aus der Praxis stammende Hinweise und Ratschläge.
Wir brauchen für die Weiterverarbeitung zwei Geräte: Filmbetrachter und Klebepresse. Darüber zuerst einige grundsätzliche Gedanken:

Filmbetrachter

Ein Filmbetrachter ist ein Gerät, mit dem man den entwickelten Film auf einem kleinen Monitor visionieren kann. Im Gegensatz zum normalen Filmprojektor kann man sehr langsam, aber auch sehr schnell vor- und rückwärtsspulen, anhalten, Bild für Bild anschauen und vor allem den Film jederzeit aus dem Gerät herausnehmen und wieder einspannen.
Es gibt Betrachter mit und ohne Motor, mit und ohne Tonteil (zum Abhören und Löschen des Tones, aber ohne Tonaufnahme). Es liegt auf der Hand: Betrachter ohne Motor sind preislich günstiger, sie genügen aber durchaus auch höheren Ansprüchen. Der einzige Nachteil liegt darin, dass man (da von Hand aufgewikkelt werden muss) die genaue Länge einer Einstellung nur schwer abschätzen kann. Mit einer gewissen Erfahrung lässt sich dieses Handicap aber überwinden.
Filmmontage ohne Betrachter ist nicht denkbar!
Folgende Kriterien sind beim Kauf eines Filmbetrachters zu berücksichtigen:
- grosses, hellbeleuchtetes Monitorbild
- Kurbelarme müssen mindestens 180-m-Spulen, besser 240-m-Spulen aufnehmen können!
- Für die Rückspulung sollte auf dem linken Arm eine wirksame Übersetzung vorhanden sein
- Film sollte wenn möglich auf der Trägerseite durchlaufen
- evtl. flimmerfreies Modell (non-flickering)
- evtl. motorischer Direktantrieb oder motorischer Aufwickelarm

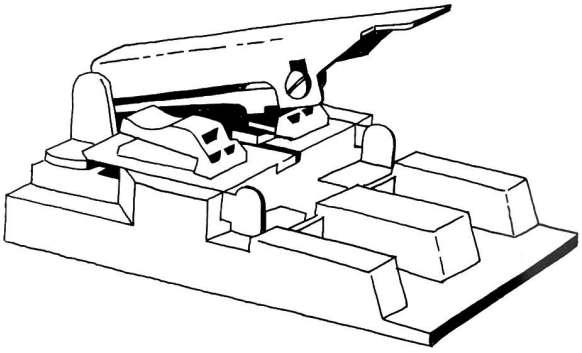


Klebepresse

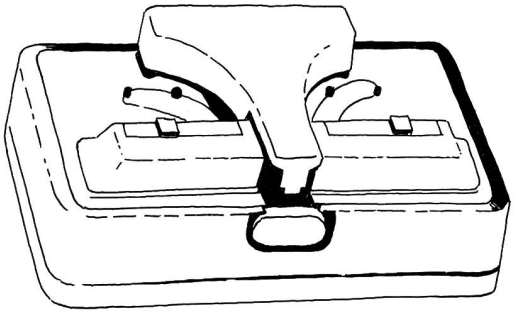
Mit der Klebepresse werden die einzelnen Filmstreifen zusammengeklebt. Man kennt grundsätzlich zwei Verfahren: Klebestreifen und Nasskleben.
Es gibt gute Gründe, den Film nass zu kleben, aber ebenso gute, es mit Klebestreifen zu tun. Das Ganze ist – auch unter Fachleuten – eine eigentliche «Glaubensfrage».

Trockenkleben: Die Klebestreifen-Methode ist sehr schnell und sauber, sie erzeugt keinen Staub. Ob allerdings die transparenten Klebestreifen mit der Zeit nicht doch vergilben oder ihre Klebkraft verlieren, ist immer noch nicht ganz geklärt. Die Ränder der Kleber können im übrigen auch als Staubfänger wirken.
Da dieses Verfahren ziemlich einfach in der Handhabung ist, eignet es sich besonders für selbständige Schülerarbeiten.

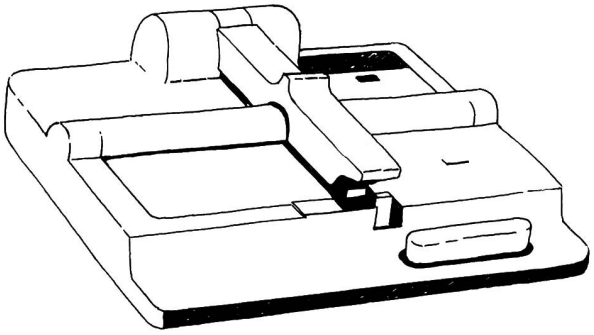
«Würker-Klebepresse»
(etwas umständlich, dafür zurzeit einzige Presse mit «Zweispur»-Kleber!)



«Hähnel» (und ähnliche Fabrikate) mit Schwingarmen, relativ weit verbreitet. Wenn die Schleifsteine abgenützt sind, lässt die Präzision stark nach.

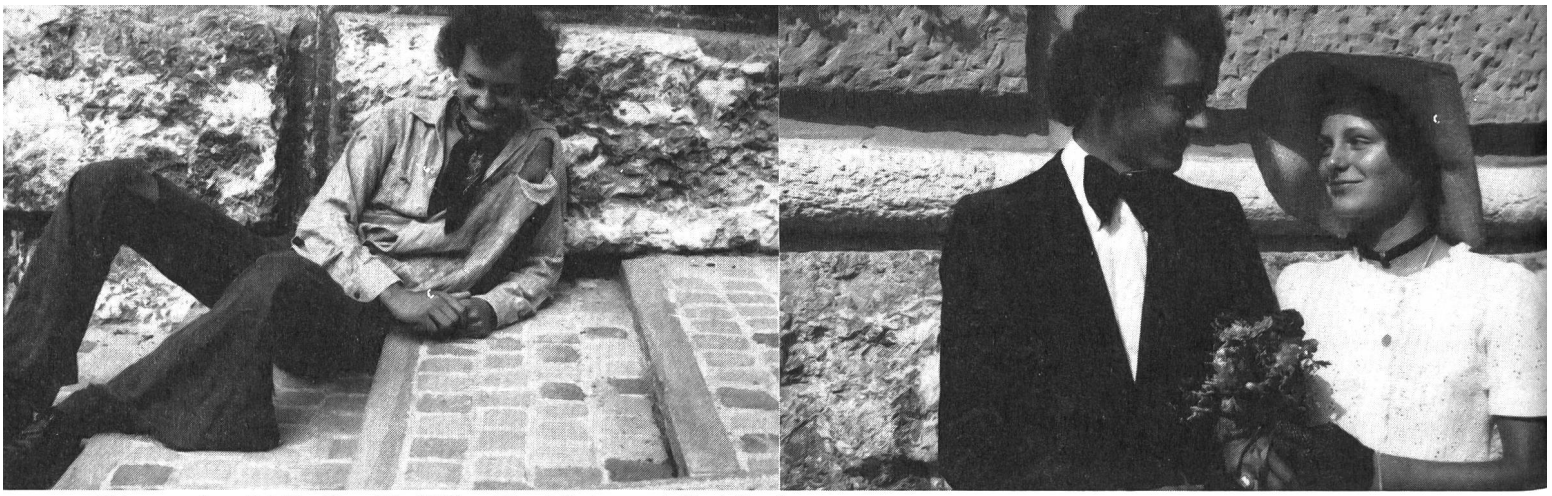


«Agfa» N 85, preislich sehr günstiges Modell, arbeitet präzise und erstaunlich schnell



Nasskleben: Beim Nassverfahren werden die beiden zu klebenden Filmenden mit der Klebepresse keilförmig angeschliffen und dann mit Filmkitt fixiert. Dieses Verfahren ist umständlicher, verlangt etwas mehr Routine und erzeugt meist Staub, welcher den Film unter Umständen zerkratzen kann. (Die Verwendung eines weichen Pinsels oder gar eines Staubsaugers mit beweglichem Schlauch empfiehlt sich!)
Nassklebstellen sind kaum sichtbar, da sie auf dem Bildstrich liegen, und laufen – wenn mit Präzisionsklebepressen und sorgfältig gearbeitet wird – sehr ruhig durch den Projektor.
Wichtig: Der Filmkitt muss neu sein, sonst gehen später plötzlich die Klebestellen auf – und zwar meist während einer Projektion!
Perfektionisten unter den Filmern kleben ihre Streifen nass und sichern die Leimstellen mit Klebestreifen.

Beim Nassverfahren kann zur Beschleunigung evtl. mit zwei Pressen gearbeitet werden: Während die eine Klebestelle trocknet (genügend Wartezeit ist wichtig!), lässt sich in der zweiten Presse die nächste vorbereiten.



Bilder aus dem Schülerfilm «Die Million-Pfund-Note» nach Mark Twain

Der Film ist aus der Entwicklungsanstalt zurückgekommen. Wie gehen wir nun vor?

Sicher werden wir als erstes unseren Streifen einmal anschauen und uns an den – hoffentlich – gelungenen Bildern freuen. Wir sollten jedoch noch nicht gerade mit Montagearbeiten beginnen, sondern den Film ein paar Tage gut austrocknen lassen.
Nun spannen wir den Film auf den Betrachter und notieren jede Einstellung stichwortartig: z.B. Fritz fährt mit dem Fahrrad auf Kamera zu, Totale mit Dorf im Hintergrund. (Wenn wir schon bei der Aufnahme «profimässig» vorgegangen sind, haben wir dieses Script bereits [siehe Abschnitt über die Dreharbeiten]). Zu diesen inhaltlichen Angaben kommen Hinweise über Bildqualität u.ä., z.B.: unscharf, kleiner Hüpfer des Bildes nach ca. 2 Sekunden, unterbelichtet, etc.
Evtl. schauen wir uns den Film nun noch einmal in Grossprojektion an, weil man auf dem relativ kleinen Monitorbild des Betrachters natürlich vieles nicht genau beurteilen kann.
Erst jetzt beginnen wir, die besten Einstellungen nach Angaben des Drehbuchs aneinanderzumontieren. Man kann hierbei verschieden vorgehen.

Man kann alle Einstellungen herausschneiden und sie der Reihe nach an die «Wöschhänki» hängen. Dies ist ein Brett mit aufgeklebten Klämmerchen oder einer Reihe von geköpften Nägelchen. Entweder klemmt man die einzelnen Filmstreifen unter die Klämmerchen oder hängt sie über die Nägel. Wenn dann die Streifen für den ganzen Film oder wenigstens für einen bestimmten Abschnitt bereit sind, beginnt man mit der Montage.

Man kann aber auch so vorgehen, dass man jede nächstfolgende Einstellung unmittelbar anfügt und allfällige kürzere Zwischenstücke an die Wäscheleine hängt. Muss man aus einer Spule nur kürzere Stücke herausschneiden, so ist es ratsam, den Film wieder zusammenzukleben, sonst hat man plötzlich einen unübersehbaren Filmsalat.

Es ist auch von Vorteil, wenn man vor Beginn der Montagearbeiten die Spule und den Deckel auf einem kurzen Klebestreifen kennzeichnet (z.B. «Skilagerfilm 1») und die gleiche Bezeichnung mit Filzstift auch auf den weissen Vorspann des Films überträgt. Wenn man dann die Spule immer in die entsprechende Dose zurücklegt, hat man einigermassen Gewähr, die Übersicht nicht zu verlieren.

Da der Film – insbesondere die Schicht – sehr empfindlich ist, sollte man bei der Montage feine Handschuhe tragen, denn Schweissflecken «prägen sich unauslöschlich ein» und sind bei der Projektion plötzlich zu erkennen.
Ist der ganze Film beisammen, müssen wir ihn zuerst reinigen, bevor wir ihn im Projektor anschauen, denn er ist jetzt voller Staub und sonstigem Schmutz. Dies führt unweigerlich zu einer Verschmutzung des Projektors, was erstens allerlei Flecken und unsaubere Ränder am projizierten Filmbild zur Folge hat und zweitens – was schlimmer ist – den Film der Länge nach arg zerkratzen kann.

Die Projektion unseres neu montierten Filmes wird uns zeigen, dass da und dort noch nicht alles ganz rund ist, dass hier noch eine kleine Unschärfe drin ist, dass diese Szene zu lang wirkt, dass jener Anschluss nicht ganz stimmt. Am besten lässt man nun die Sache für ein paar Tage liegen und betrachtet dann den Film nochmals. Plötzlich fallen uns neue Fehler auf, und wir können in einem zweiten Durchgang diese Unstimmigkeiten ausmerzen. Selbstverständlich ziehen wir hiezu auch unsere Schüler bei und versuchen in gemeinsamer Beratung eine gute, endgültige Version zu finden. Eventuell sind sogar ein dritter und vierter «Durchgang» nötig, bis der Film unseren Vorstellungen entspricht.

Es kann auch vorkommen, dass eine oder mehrere wichtige Einstellungen nicht geglückt sind. Dann müssen wir halt diese Stellen nachdrehen. Wichtig ist dabei, dass wir im gleichen Dekor filmen, dass die Schauspieler die gleichen Kleider tragen und dass die Beleuchtung (Tageszeit!) möglichst identisch ist. Sonst fällt eine solche nachgedrehte Einstellung im fertigen Film dann immer unangenehm auf.

Wenn wir jedoch bei den Dreharbeiten sehr sorgfältig vorgehen, sind solche Nachdreharbeiten eher selten.
Erst wenn unser Film ganz fertig ist, wenn also auch Titel und evtl. ein Nachspann angefügt sind, können wir ihn mit einer Magnettonspur versehen lassen, falls wir unser Werk auch noch vertonen möchten. Andernfalls wären wir jetzt bereit für die Premiere vor Publikum...

Ton

Als der Stummfilm in den 30er Jahren vom Tonfilm abgelöst wurde, prophezeite mancher den Untergang der Filmkunst, und die ersten Produkte der Tonfilmära schienen dieser Meinung recht zu geben: Die schwerfällige Technik erlaubte keinen freien Schnitt mehr, der Film drohte konserviertes Theater zu werden.

> «Ich interessiere mich für reines Kino und möchte meine Filme eigentlich ausschliesslich in Bildern erzählen. Die Einführung des Tonfilms hat das Kino nachteilig beeinflusst. Das visuelle Element ist gegenüber dem Wort, den Dialogen ins Hintertreffen geraten. Die meisten der grossen Regisseure, die ich bewundere, haben noch beim Stummfilm angefangen: Alfred Hitchcock, John Ford, Howard Hawks. Und der absolute Meister dieses rein visuellen Geschichtenerzählens ist Hitchcock. Er hat uns das filmische Vokabular gegeben, das wir benutzen und erweitern müssen.»
> *Brian De Palma*

> In Filmen wie in Bühnenstücken vermittelt ausschliesslich der Dialog die Gedanken der Personen, während doch bekannt ist, dass es im Leben anders ist, vor allem im gesellschaftlichen Leben, wenn man mit Menschen zusammenkommt, die man nicht gut kennt, bei Cocktails, Essen und so weiter. *François Truffaut*

> In den meisten Filmen ist sehr wenig Kino. Ich nenne das «Fotografien von redenden Leuten». Wenn man im Kino eine Geschichte erzählt, sollte man nur den Dialog verwenden, wenn es anders nicht geht.
> *Alfred Hitchcock*

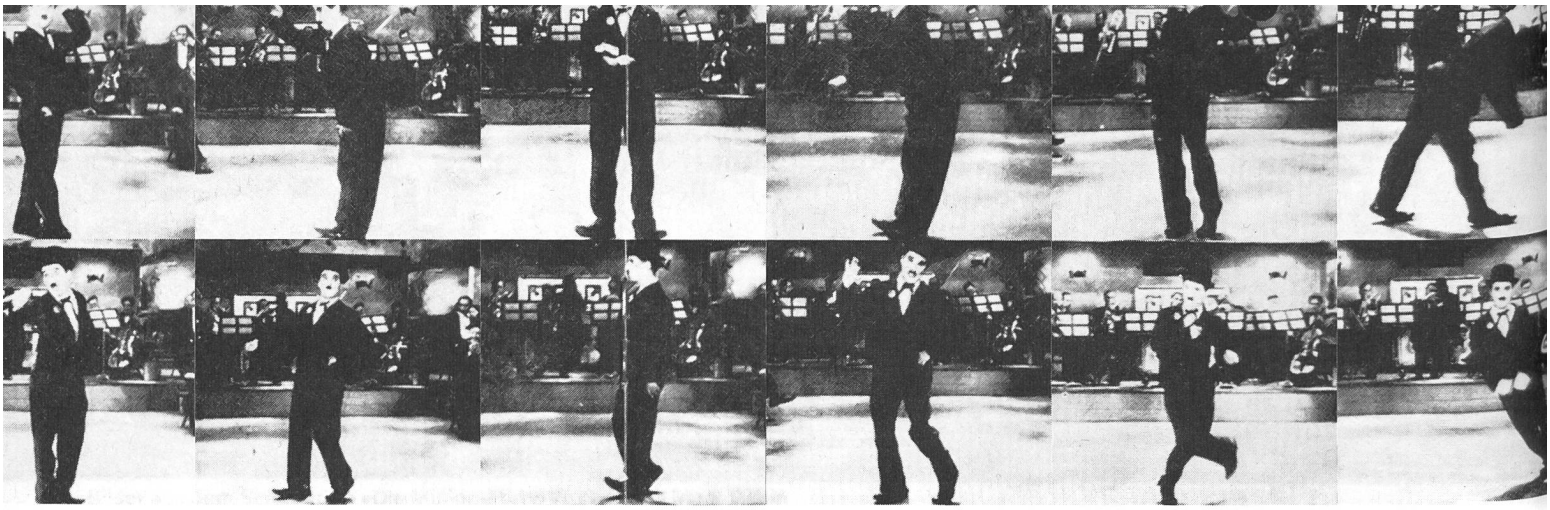
Der nicht-professionelle Filmregisseur steht vor ähnlichen Problemen wie die Tonfilmregisseure der 30er Jahre: Die S-8-Tonfilmtechnik ist schwieriger zu beherrschen, als die Werbung für Tonfilmkameras vermuten lässt, trotz Elektronik usw.
Ton kann grundsätzlich auf zwei Arten entstehen: Synchron zum Bild während des Drehens oder nachträglich im Studio bzw. zu Hause aufgrund von separat gemachten Tonaufnahmen. Selbstverständlich können auch beide Methoden gemischt werden.

Im Profifilm ist auch heute der Original-Synchronton nicht die Regel, wie die Werbung für Tonfilmkameras glauben machen könnte. Dialog wird sehr oft im Studio nachsynchronisiert. Hauptgrund: unerwünschte Nebengeräusche sind sehr schwierig zu eliminieren.
Der Ton ist also keine einfache Sache, aber das ist in einem gewissen Sinn gar nicht so schlimm: Das zwingt dazu, primär das Bild wirken zu lassen.
Es ist eine absolut interessante Aufgabe, Stummfilme zu machen, evtl. ergänzt durch gut gewählte Musik, also nicht einen Brei von zwar eingänglicher, aber den Film erschlagender symphonischer oder Pop-Musik...
Wir werden zwar ein Vorbild wie Chaplin nie erreichen, aber gerade in unserer dauerberieselungsgeschädigten Welt kann ein Stummfilm reizvoll sein...
Trotzdem wird früher oder später der Wunsch auftauchen, einen Film mit Dialog, Geräusch und Musik zu machen.

Original-Synchron-Ton

1. Möglichkeit: Live-Ton-Kamera

Es handelt sich um eine S-8-Kamera mit Tonteil. Es werden Tonfilmkassetten verwendet, die beidseits des Bildes eine Tonspur (Magnetband) aufweisen. In der Kamera wird nur auf eine Spur aufgenommen. Auf der zweiten kann später mit dem Projektor weiterer Ton aufgenommen werden.
Das mitgelieferte Mikrophon ist meist kaum zu gebrauchen. Um störende Nebengeräusche (Kamera, Lärm, Ventilatoren etc.) auszuschalten oder doch zu dämpfen, ist ein sogenanntes Richtmikrophon (vergleichbar dem Teleobjektiv) nötig. Weiter sollte man darauf achten, dass der Ton manuell ausgesteuert werden kann und nicht nur automatisch, wie bei den meisten Kameras.
Ein Problem des Livetonverfahrens taucht beim Schnitt auf. Gewiss wird man beim Tonfilm eher längere Einstellungen haben, aber geschnitten wird meist trotzdem. Nun sind aber Bild und dazugehörender Ton auf dem Film aus konstruktiven Gründen in Kamera und Projektor um die Länge von 18 Bildern versetzt. Der Ton liegt in Laufrichtung um 18 Bilder Filmlänge voraus.
Schneide ich nun auf das richtige Bild, schneide ich den zu den ersten 18 Bildern gehörenden Ton ab. Beim



Charlie Chaplin als singender Kellner in «Modern Times» (1936): Das Stummfilmgenie lässt erstmals seine Stimme hören.

Schneiden auf den richtigen Ton dagegen bleiben noch 18 Bilder der vorangegangenen Einstellung.
Das Problem kann wenigstens teilweise folgendermassen gelöst werden:
Beim Drehen werden zu Beginn und am Ende jeder Einstellung 18 Bilder (= 1 sec) bei absoluter Ruhe aufgenommen. Wir sehen dann im fertig geschnittenen Film am Anfang z.B. einen Sprecher 1 sec lang, ohne dass er spricht. Die 18 stummen Bilder am Schluss verhindern, dass der Ton der folgenden Einstellung zu den letzten Bildern der vorangehenden Einstellung kommt. Sie können aber abgeschnitten werden. Es kommt dann der stumme Ton am Ende der ersten Einstellung zu den stummen 18 Bildern am Anfang der folgenden angeklebten Einstellung.
Man kann aber auch den Kameraton vom Tonprojektor auf ein Tonband überspielen und nach dem Schnitt bildgenau auf den Film zurückgeben. Bei längeren Einstellungen kann dann allerdings ohne Synchronisierungsgerät zwischen Tonbandgerät und Projektor eine Bild-Ton-Verschiebung auftreten.

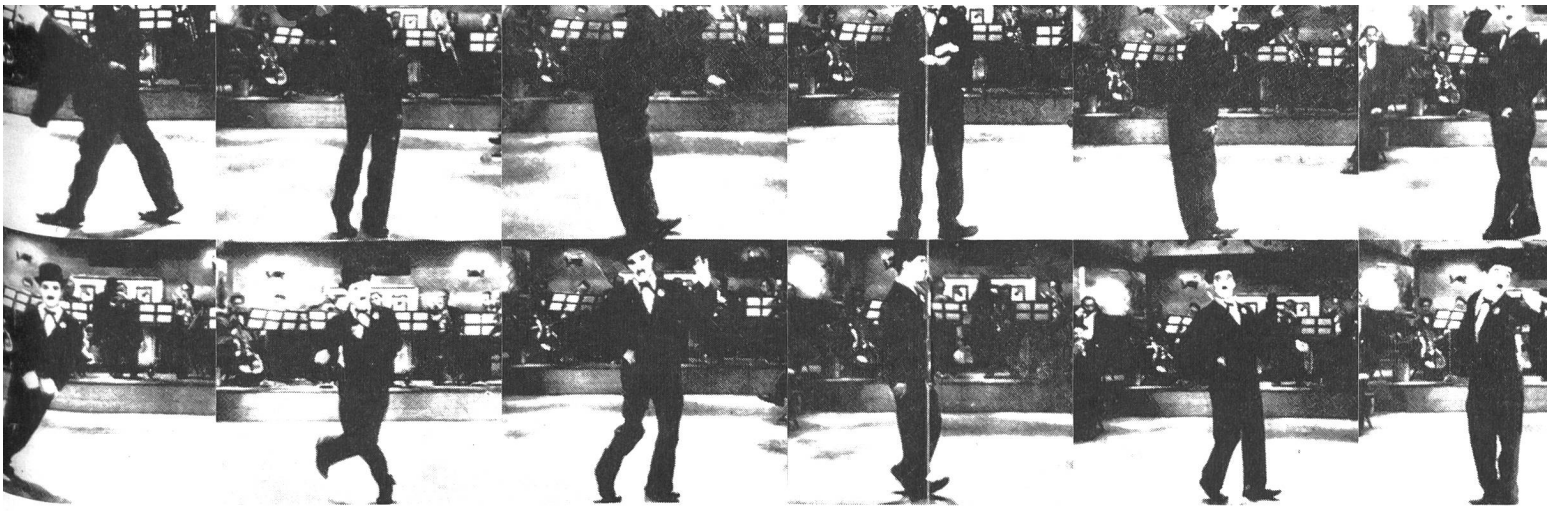
2. Möglichkeit: Kamera mit synchronisiertem Tonbandgerät

Man kann eine Stummfilmkamera mit Synchronkontakt (Blitzkontakt) über ein Impulsgerät mit einem geeigneten tragbaren Tonbandgerät verbinden. Mit geeigneten Zusatzgeräten können dann Projektor, Tonbandgerät(e) und Filmbetrachter synchronisiert werden, so dass praktisch unbegrenzte Vertonungsmöglichkeiten zur Verfügung stehen, wenn gewünscht auch in Hi-Fi-Qualität (wie sie die Tonpiste auf dem Film nicht bieten kann). Auch der Bild-Ton-Schnitt ist dann praktisch professionell ohne Einschränkung möglich. Dieses sogenannte Zweibandverfahren (Film-«band» und separates Tonband mit Synchronisierung) ist aber teuer und verlangt längeres Arbeiten trotz elektronischer Hilfe, welche die beim Profi übliche mechanische Kopplung von Film und perforiertem Tonband auf dem sog. Mehrtellerschneidetisch ersetzt.

Nachvertonung

Synchron
Zur sogenannten Nachvertonung lassen wir den fertig geschnittenen Film mit einer oder zwei Tonspuren versehen.
Wir spielen dann von Tonbandgerät oder vom Mikrophon über den Tonprojektor den Ton auf die Magnetspur. Für eine präzise Vertonung mit Sprache und Geräuschen, aber auch mit Musik (Anfänge) empfiehlt sich ein Projektor, der bei einem gewünschten Bild das vorbereitete Tonbandgerät automatisch startet und so bildgenaue Toneinsätze ermöglicht.
Die Nachvertonung bietet aber noch mehr Möglichkeiten: Dialog und Geräusche können mit einiger Übung, am besten mit Hilfe einer beim Drehen des Bildes entstandenen separaten Ton-Rohaufnahme, zum projizierten Bild mit dem Projektormikrophon aufgenommen werden. Dabei muss dafür gesorgt sein, dass das Projektorgeräusch nicht hörbar wird (leiser Projektor, Mikrophonstellung, evtl. Projektion durch Scheibe in anderen Raum, etc.). So werden im Prinzip die sogenannten Nachsynchronisationen für den Ton oder für Fremdsprachensynchronisierungen in den Studios gemacht. Allerdings hat man dort von jeder Szene Endlosschleifen (Kopien), um das mehrmalige Probieren zu erleichtern. Für kürzere Dialogszenen eignet sich auch folgendes Verfahren: Beim Drehen wird der Ton separat (mit allen Nebengeräuschen etc.) aufgenommen. In einem geeigneten Raum (ruhig, passende Akustik) spielen wir diesen Rohton über Kopfhörer ab und sprechen nun synchron dazu den entsprechenden Text auf ein zweites Tonband. Von diesem wird dann der Text mit dem programmierbaren Projektor auf die Filmtonspur überspielt.

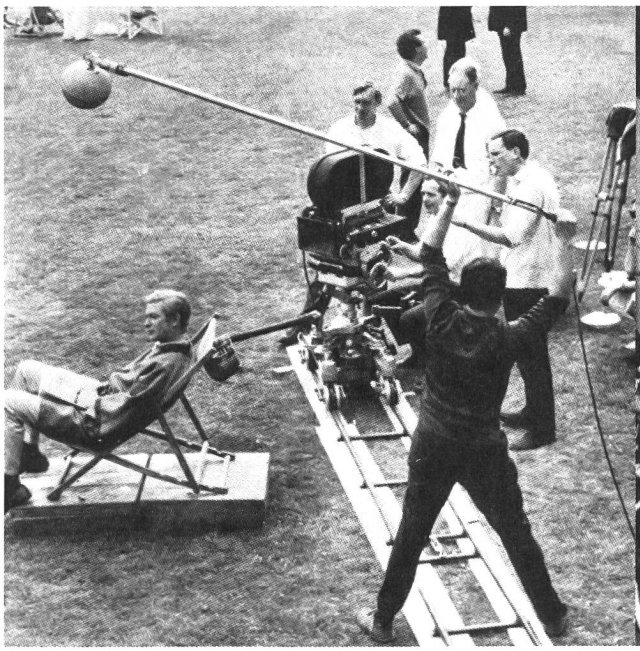
Freilaufender Ton
Sehr oft braucht der Ton gar nicht bildsynchron zu sein. So etwa bei den sogenannten Ambiance-Geräuschen, die man von Geräuschplatten übernehmen oder selber separat am Ort aufnehmen kann.
Im übrigen ist es für den Filmer unumgänglich, sich das Grundwissen (und wenn möglich mehr) der Tonaufnahme, -überspielung, -mischung und -veränderung anzueignen. Das Studium der entsprechenden Fachliteratur sei empfohlen.
Abschliessend sei betont, dass mit der Nachvertonung absolut vollwertige Tonfilmgestaltung möglich ist. Gerade für den Anfang ist der synchrone Live-Ton nicht unbedingt erforderlich.



Vertonungsplan/Vertonungsprotokoll

Vorerst werden die Einstellungsdauern im fertigen Film gestoppt (in Drehbuch eintragen).
Weicht der definitive Film stark vom DB ab, muss eventuell ein spezieller Vertonungsplan (à la DB) geschrieben werden.
Sämtliche Tonbandaufnahmen sollen in einem Verzeichnis mit Zählwerknummern registriert werden.
Bei der Nachvertonungsarbeit mit dem Projektor muss man unbedingt ein Vertonungsprotokoll führen, um eine misslungene Einspielung sinnvoll korrigieren zu können.

Einstellg. Szene	Projektor-Spur	Tonquelle	Aussteuerung im Projektor	Bemerkungen
		z.B. K1=Kassette 323 (Zählwerknr.)		



Aufnahme von Bild und Ton

Musik-Nachsynchronisation

Titel-Gestaltung

Auch der Titel ist Bestandteil des Films und sollte auf den Inhalt abgestimmt sein, das heisst der Stil des Vorspanns, seine Länge, seine Wichtigkeit muss der Bedeutung des Films angepasst sein. Der Film soll dann auch halten, was der Titel verspricht...

Je nach Absichten und Vorstellungen des Autors enthält der Titel, oder wie es in der Fachsprache heisst: Vorspann, die folgenden Angaben:
- Titel des Films
- Regisseur, Autor
- Drehbuchautor
- Darsteller
- Produzent
- Mitarbeiter, wie Beleuchter, Cutter etc.
- Hinweis auf Musik (Komponist, Gruppe, Orchester, je nachdem)
- Entstehungsjahr etc.

Der Film muss allerdings nicht unbedingt mit dem Titel beginnen. So kann zuerst die Situation der Story erläutert und erst dann der Titel eingeschoben werden. Auf diese Weise kann man eine gewisse Spannung erreichen, aber es lässt sich auch das Verstreichen einer bestimmten Zeit darstellen.
Im übrigen ist es heute durchaus auch gebräuchlich, die eigentlichen «Vorspannangaben» erst in einem Nachspann am Ende des Films folgen zu lassen. Wir sollten auch nicht vergessen, den am Film beteiligten fremden Helfern für ihre Mitarbeit zu danken!

Möglichkeiten der Titelgestaltung:

«Naturtitel»,
das heisst Abfilmen von Buchtiteln, Prospekten, Eintrittskarten, Billetts, Wegweisern, Hinweistafeln etc.

Gezeichnete Titel:
Der Text und eventuell auch der Hintergrund werden gemalt oder gezeichnet. Bei Grafikern oder Buchdruckern bekommt man Schriftmuster (Schüler einbeziehen!).

Titel mit «Fertigbuchstaben»:
Hier ergeben sich allerlei Möglichkeiten mit Abreibebuchstaben (Letraset), Stanzbuchstaben, Schablonenschriften (Technischzeichnen oder Schriftenmaler!), dreidimensionale Buchstaben aus dem Fotohandel in verschiedenen Grössen und Ausführungen.

Als Hintergrund können Posters, Bilder aus Illustrierten, die thematisch dazu passen, Standfotos aus dem Film selbst, Zeichnungen, aber auch Wellkarton, Jute, Baumrinde etc. etc. verwendet werden!

«Tricktitel»
(auf einem Tricktisch, aber auch nur ab Stativ gefilmt): Mit Hilfe der Einzelbildschaltung (z.T. aber auch einfach durch Anhalten der Kamera) sind der Titelei keine Grenzen gesetzt: Buchstaben oder ganze Wörter erscheinen und verschwinden, Wörter setzen sich zusammen, der Titel schreibt sich selbst auf der Schreibmaschine oder auf der Wandtafel (mit Fehlern, welche wie von Zauberhand nachher korrigiert werden können!) etc.

Und...
Buchstaben aus Zeitschriften, ausgesägte Lettern, Buchstaben aus Teig (die dann gegessen werden...), Titel im Wasser, Titel im Sand geschrieben (wird dann vom Wasser weggeschwemmt), Titel ohne Worte, Mitarbeiter am Film erscheinen selbst im Bild zusammen mit ihren «Werkzeugen» etc. etc.

Wichtig: Bei allen Tricktiteln muss die Blende arretiert werden, da plötzlich auftretende (helle) Buchstaben den Blendenwert verändern können, was dann Farbunterschiede zur Folge hat! (Siehe auch Abschnitt Trickfilm!)

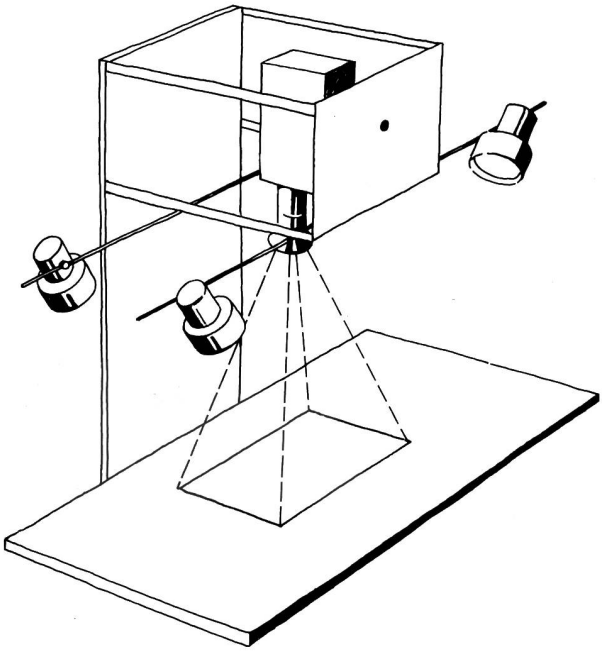
Trickfilm/Tricktisch

Das Herstellen eines Trickfilms ist ein spannendes Abenteuer. Allerdings muss man wissen, dass einem manche Enttäuschung unter Umständen nicht erspart bleibt. Es ist durchaus möglich, kleine Trickfilme ab Stativ zu filmen, wobei man aber strikte darauf achten muss, dass das Stativ nicht bewegt wird. Daher arbeitet man am besten mit einem Drahtauslöser (je nach Kamera elektronisch oder mechanisch!). Selbstverständlich benötigt man eine Kamera mit Einzelbildschaltung und Möglichkeit der Blendenarretierung. Für die Beleuchtung nicht zu grosser Aufnahmefelder genügt ohne weiteres eine «Batterie» von Pult- oder Nachttischlämpchen. Ich habe z.B. schon viele Filmtitel so aufgenommen.
Besonders wichtig ist eine ganz genaue Distanzeinstellung, denn der Schärfebereich im Nahbereich ist oft nur wenige Zentimeter tief. So empfiehlt es sich, die Distanz Aufnahmefeld – Filmebene (an der Kamera aussen markiert!) mit dem Meter genau zu messen und den entsprechenden Wert am Distanzring einzustellen! Achtung: Massgebend ist die Filmebene und nicht etwa die Frontlinse des Objektivs!

Die Blendenöffnung wird mit einem mittelgrauen Karton einjustiert und dann fixiert! So haben wir die Garantie, dass innerhalb einer Einstellung sich die Blende und damit auch die Farbe nicht verändert!

Wesentlich einfacher und sicherer geht das Trickfilmen auf einem sogenannten Tricktisch. Man kann Tricktische – allerdings sehr teuer – kaufen oder aber selbst herstellen – relativ billig! Dabei kann man sich erst noch nach seiner eigenen Kamera und den eigenen Bedürfnissen richten. Der Zeichnung lässt sich entnehmen, nach welchem Prinzip unser Tisch gebaut werden muss. Dabei können durchaus starke Vierkantleisten verwendet werden. Recht gut bewähren sich auch Lochschienen, wie sie der Do-it-yourself-Handel für allerlei Garagen- oder Kellergestelle anbietet. Diese gelochten Winkelschienen lassen sich mit einer Metallsäge auf beliebige Länge verkürzen. Zur Verbesserung der Stabilität fügen wir Holz oder Novopaneinsätze ein. Für die Beleuchtung verwenden wir (Nachttisch-)Spotlampen, wobei vier 60-Watt-Birnen gerade genügen. Bei höheren Wattzahlen wird neben der besseren Lichtausbeute nämlich auch die Wärmeentwicklung wesentlich grösser. Die Lampen müssen so angebracht werden, dass sie auf der Arbeitsfläche nicht widerspiegeln können. Konversionsfilter wegschwenken!

Die Arbeitsplatte sollte grösser als der grösste Bildausschnitt sein, so dass ausserhalb des eigentlichen Aufnahmefeldes noch freier Raum zur Verfügung steht.

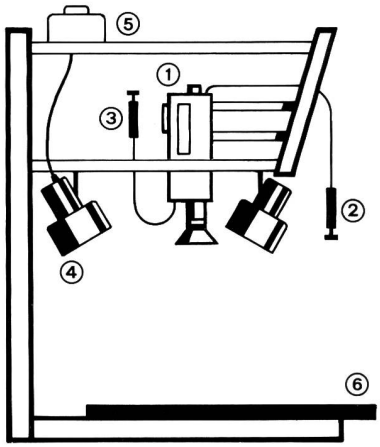


Nun zur Kamera: Grundsätzlich eignet sich jede Kamera mit Blendenstopp und Einzelbildschaltung. Allerdings beträgt die minimale Aufnahmedistanz bei einer Super-8-Kamera meist 1,20 m oder sogar 1,50 m. Bei diesem Abstand lässt sich natürlich nicht vernünftig arbeiten, müsste ja die Kamera 1,20 m über unserer Arbeitsfläche stehen. Deshalb rüsten wir das Objektiv mit einer Nahlinse (z.B. Hoya, Preis um Fr. 30.–) aus, welche die Minimaldistanz etwa halbiert oder evtl. sogar drittelt. Jetzt kann ein Tricktisch gebaut werden, der auch einen Blick durch den Sucher gestattet! Trotz der Vorsatzlinse bleibt die Möglichkeit des Zooms, also die Wahl der Bildgrösse erhalten.

Besonders wichtig ist allerdings jetzt die Distanzeinstellung, die nur der Kameramann vornehmen darf, auf den die Dioptrien am Sucherokkular abgestimmt sind. Wenn die Distanz einmal ermittelt ist, darf sie für

den ganzen Film nicht mehr verstellt werden. Evtl. kann der Distanzring sogar mit Klebestreifen oder Isolierband fixiert werden!
Die genaue Einstellung geschieht in der maximalen Tele-Position am besten mit kariertem Papier. Ist die Distanz einmal eingestellt, so kann (wie oben gesagt) die Brennweite ohne weiteres wieder verändert werden. Wichtig: Die Skala am Distanzring der Kamera stimmt bei Verwendung einer Vorsatzlinse natürlich nicht mehr mit der effektiven Distanz überein. Was einen aber nicht weiter verwirren soll.
Beim Film muss immer mit arretierter Blende gearbeitet werden. Man geht dabei wie folgt vor: Man legt einen mittelgrauen Karton (oder ein graues Zeichenblatt) auf die Arbeitsfläche und stellt auf die kürzeste Brennweite ein, d.h. auf das grösste Bildfeld. Nun dreht man das Licht an, gibt der Blendenautomatik Zeit zum Einpendeln und fixiert die Blende auf dem festgestellten Wert. Achtung: Im 18er-Gang arbeiten, da so nochmals eine Blendenstufe gewonnen werden kann.
Ist die Blende auf die oben beschriebene Art fixiert, so muss sie im Prinzip für den ganzen Film nicht mehr verändert werden (vorausgesetzt, man arbeitet mit dem gleichen Filmmaterial!).
Grössere Schüler können diese Einjustierungsarbeiten selbst vornehmen, bei kleineren übernimmt sie mit Vorteil der Lehrer. Für die eigentliche Filmaufnahme muss jetzt nur noch am Auslöser gedrückt... und die zu animierenden Dinge richtig bewegt werden!
Was eignet sich nun für unsere Trickfilmarbeit? Sicher nicht in Frage kommt ein reiner Zeichentrickfilm, bei dem für jede einzelne Aufnahme eine neue Zeichnung hergestellt werden muss.
Sehr wohl in Frage kommen aber selbst gezeichnete Figuren, die ausgeschnitten und als Ganzes bewegt werden können. Diese sogenannte «cut out»- oder «papiers découpés»-Technik wird auch im professionellen Trickfilm häufig angewendet und lässt sich ergänzen mit ausgeschnittenen Figuren und Gegenständen aus Zeitungen, Illustrierten etc.
In der Schule lassen sich aber auch die folgenden Möglichkeiten anwenden:
- Animation von Sand, Zucker, Kaffee, Körnern jeder Art, Steinen zu (abstrakten) Bewegungsfolgen
- Spielzeug wie Bauklötze, Legosteine, Matchbox-Autos, Dominosteine, Schachfiguren etc. etc.
- «flache» Gegenstände wie Werkzeuge, Besteck, Scheren, Ketten, Schrauben, Nägel etc. etc.
  (Siehe auch Abschnitt «Trickfilm» im ersten Heft.)

Filmen mit dem Tricktisch



1. Kamera
2. Drahtauslöser für Einzelbildschaltung
3. Drahtauslöser für Blendenfixierung
4. Lampen
5. Schalter für Licht
6. Arbeitsplatte

Arbeitsgang
- Tisch fixieren
- Kamera richten, Distanzeinstellung nicht verändern!
- Drahtauslöser (2) einschrauben
- Licht einschalten, graues Blatt auflegen, Blende einpendeln lassen, mit Drahtauslöser (3) Blende fixieren!
- Mit Zoomrad Bildgrösse wählen, evtl. auf Grund markieren (Grund grösser als Bildausschnitt wählen, auf Platte festkleben)
- Mindestens etwa 30 Bilder des ersten Ausschnittes machen, dann erst mit der Animation beginnen!
- Zu beachten:
- 18 Aufnahmen ergeben 1 Sekunde Projektion
- 2–3maliges Abdrücken ohne Verschiebung ergibt ruckartige Bewegungen
- Kleine Verschiebung gibt langsame, grosse gibt schnelle Bewegung
- Bildgrösse kann verändert werden
- Zum Schluss ebenfalls ca. 30 Bilder aufnehmen
- Licht löschen, Drahtauslöser (2) entfernen, Drahtauslöser (3) entriegeln.

Filmverzeichnis (Anregung)

Dieses Filmverzeichnis geht von einem neuen Ansatz aus: Der Zugriff zu den einzelnen Filmen erfolgt von mehreren Fächern und vom Filmformalen her. Die Darstellungsform versucht vor allem Verbindungen zwischen Fächern, aber auch zwischen fach- und filmkundespezifischem Aspekt zu schaffen.

Es soll damit nochmals betont werden, wie sehr sich für Filmkunde im Prinzip jeder Film eignet, auch wenn er z.B. vom Fachlichen her diskutabel ist. Ein fachspezifischer Film sollte eigentlich immer auch filmgestalterisch analysiert werden. Weiter zeigt die Übersicht, dass z.B. ein «Geographiefilm» unter Umständen ein «Geschichts»- oder «Religionsfilm» sein kann. Kaum ein Medium regt so dazu an, enges Fachdenken zu durchbrechen, dem Schüler immer wieder bewusst zu machen, dass Fächer Hilfskonstruktionen beim Versuch der Erfassung der Wirklichkeit sind.

Hinweise zum Gebrauch:

Die Reihenfolge der Filme ist beliebig. Die Liste kann also selber laufend fortgesetzt werden, wenn man neue Filme kennenlernt. Das System entsteht durch die fach- und filmspezifischen Kategorien.

Sehen wir neue Filme, können wir sie leicht *fortlaufend* eintragen und trotzdem eine durchgehende Systematik bewahren. Die Stichwortliste der Einsatzmöglichkeiten und Betrachtungskriterien kann natürlich ebenso entsprechend den eigenen Bedürfnissen erweitert und auch umgestellt werden.

Verleiher Titel	1. Fl Immer, wenn es dunkel wird	2. Fl Technik des Vogelfluges	3. Fl Schweizer Pastorale	4. Fl Pacific	5. Fl Powers of Ten	6. Fl The Perils of Priscilla (Katze)	7. Fl Ein Film-Drei Texte	8. Fl Butterfly	9. Fl Alltag auf einem germanischen Gehöft	10. Fl Die Ritter von Brügge	11. Fl Tessin	12. Fl Zum Beispiel Morcote	13. Zoom Decorum est (Grabkreuze 1. Weltkrieg)	14. selecta Der Tod einer Ratte	etc.
Film															
Film! Film! Film!	×			×											
Das kann nur der Film		×	×		×	×			×	×					
Dokumentarfilm	×	×	×	×		×	×		×	×	×	×	×		
Trickfilm		×			×			×					×		
Einstellung				×											
Montage				×							×		×	×	
Entfesselte Kamera		×	×	×		×									
Musik		×	×	×											
Ton													×	×	
Einstellungsgrösse					×										
Zeitlupe		×													
Dramaturgie															
Blickwinkel				×		×								×	
Zoom					×										
Fahrt				×											
Geräusch				×				×							
Gestaltung allg. Stil	×			×						×	×				
Medien allg.	×						×								
Werbung	×														
Diverses															
Kontrast zu Nr.		8						3			12	11			
Soziale Probleme						×								×	
Umwelt			×					×							
Fächer															
Geo CH			×								×				
Welt					×		×								
Geschichte															
Weltall, Schöpfung		×			×										
Leben, Evolution		×													
Römer									×						
Mittelalter										×					
19. Jh.				×									×	×	
20. Jh.														×	
Religion		×			×	×									
Bio		×													
Physik		×													
Math.					×										
Musik			×	×											
etc.															

Literatur

Da das Angebot unübersehbar ist, haben wir uns auf Titel beschränkt, die wir selber kennen. Eines der umfassendsten Literaturverzeichnisse findet sich in «Film verstehen».

1. Standardwerke

Film verstehen	James Monaco	rororo 6271
Filmen	K.-D. Solf	Fischer TB 6290
Neue Schmalfilmschule	H.C. Oppermann	Heering (2 Bände)
Achterbahn oder So wurde ein Jugendfilm gedreht (geeignet auch für Anschaffung im Klassensatz)	Mario Cortesi	Ravensburger TB 620
Filmlexikon	Hrsg. Liz-Anne Bawden	rororo 6 Bde 6228–6233
Geschichte des Films	Gregor/Patalas	rororo 2 Bde 6193/94
Reihe «Grundlage des populären Films»	Programm Roloff u. Seesslen	rororo 10 Bde
Wirklichkeit in den Medien	Christian Doelker	Klett + Balmer

2. Klassiker der Filmtheorie und des Films

Was ist Kino?	André Bazin	DuMont
Film als Kunst	Rudolf Arnheim	Fischer TB 3656
Theorie des Films	Siegfried Kracauer	Suhrkamp
Kino und Poesie	Jean Cocteau	Syndikat
Probleme der Kinoästhetik	J.M. Lotman	Syndikat
Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?	François Truffaut	Heyne TB 7004
Texte zur Theorie des Films		Reclam TB 9943
Eine Archäologie des Films	C.W. Ceram	Rowohlt

3. Filmpraxis allgemein

Filmemachen mit Super-8	G. Lechenauer	rororo TB 7069
Achtung Super-8	M. Hänsli	Ex Libris
Modern filmen	F. Meisnitzer	Humboldt TB 232
Moderne Schmalfilm-Praxis	U. Ney	Falken/NSB
Schmalfilme mit allen Schikanen	H. Lange	Schiele & Schön
Filmen	D. Cheshire	Hallwag

4. Filmgestaltung und ihre Spezialgebiete (praxisorientiert)

Filmgestaltung	G. Isert	Habegger
Filmschnitt und Montage	Baddeley/Fischer	Knapp
Das Gag-Buch des Films	K. Wortig	Knapp
Vertonen	G. Blitz	Die Schönen Bücher
Regie	K. Karczok	Gemsberg
Filmen – klipp und klar	M. Abegg	Gemsberg
Filmtitel, -schnitt und -montage	K. Unbehaun	Gemsberg
Spielfilme – klipp und klar	K. Unbehaun	Gemsberg

5. Film und Schule

Theorie

Film	Johnen/Lohrmann	Schrödel
Bewegte Bilder	G. Bachmann	Beltz
Kleine Filmkunde	J. Feusi	Pro Juventute
Texte zur Poetik des Films		Reclam TB 9541
Film und Fernsehen	Probst/Hasler	Pro Juventute
Wie wild war der wilde Westen?	Mario Cortesi	

Praxis

Filmarbeit praktisch (Filme betrachten)	D. Rindlisbacher	Reinhardt
Foto, Video und Film in der Schule	Paech/Silberkuhl	rororo 7183
Lernen mit Medien	Grau/Stuke/Zimmermann	Westermann
Didaktik des Filmens	Wunsch	Don Bosco München

Folgende Verlage bieten besonders viel Filmliteratur: Diogenes, Hanser, Fischer TB, Heyne TB, rororo TB

Zeitschriften

Zoom-Filmberater — Büchler

Ciné-Bulletin — Filmzentrum, Zürich

Filmbuchladen

Hans Rohr, Oberdorfstr. 3, 8042 Zürich

Schweizer Filmarchiv:

Cinémathèque Lausanne

Verleihstellen für 16-mm-Filme

Filmcooperative Zürich, Josefstr. 106, 8025 Zürich, 01/47 28 60

Filmpool des Schweiz. Filmzentrums, Münstergasse 18, 8025 Zürich, 01/242 51 22

Neue Nordisk, Ankerstr. 3, 8036 Zürich, 01/39 51 24
Rialto-Film, Schmalfilm, Münchhaldenstr. 10, 8034 Zürich, 01/55 38 30

SABZ, Schweiz. Arbeiterbildungszentrale, Monbijoustr. 61, 3007 Bern, 031/45 56 69

SELECTA, Rue de Locarno 8, 1700 Fribourg, 037/22 72 22

Filminstitut, Erlachstr. 21, 3000 Bern 9, 031/23 08 32

ZOOM-Filmverleih, Saatwiesenstr. 22, 8600 Dübendorf, 01/820 20 70

Die kantonalen Verleihstellen sind nicht aufgeführt.

Schweizer Importeure der Foto- und Filmbranche

Marke	*Produkte*	*Adresse des Importeurs*	*Telefon*
Admiral	*Objektive*	*Gujer, Meuli + Co. 8953 Dietikon Schöneggstr. 36*	*01/740 00 38*
Alpa	*Kameras*	*Jurafot SA 1752 Villars-sur Glâne*	*037/24 70 55*
Angénieux	*Objektive*	*Petraglio & Co. AG 2501 Biel*	*032/23 12 77*
Beaulieu	*Film-kameras*	*s. Alpa*	
Bauer	*Film-kameras, Film-projektoren*	*R. Bosch AG 8004 Zürich Hohlstr. 186*	*01/42 94 42*
Bolex	*Film-kameras*	*Eumig Bolex SA 1400 Yverdon route de Lausanne 15*	*024/23 12 70 024/25 81 41*
Canon	*Film-kameras, Objektive*	*Canon Optics SA 8048 Zürich Max Höngger-Str. 2*	*01/64 20 60*
Contax Elmor	*Kameras, Filmkameras, Projektoren*	*Yashica AG 8038 Zürich Renggerstr. 71*	*01/43 88 33*
Hassel-blad	*Kameras, Objektive*	*Kodak SA 1001 Lausanne 50, av. de Rhodanier*	*021/27 71*
Fuji	*Film-kameras*	*Erno Photo AG 8157 Dielsdorf Niederhaslistr. 12*	*01/853 21 53*
Konica	*Kameras, Objektive*	*Rumitas 8102 Ober-engstringen Kirchweg 127*	*01/750 20 50*
Leica	*Kameras, Objektive*	*s. Angénieux*	
Mamiya	*Kameras, Objektive*	*J. Oswana AG 8050 Zürich Thurgauerstr. 74*	*01/50 45 00*

Minolta	*Kameras, Objektive*	*Minolta GmbH 8953 Dietikon Riedhof V*	*01/740 53 11*
Nikon	*Kameras, Objektive*	*Nikon AG 8700 Küsnacht Kaspar-Fenner-Str. 6*	*01/910 92 62*
Nizo	*Film-kameras, Film-projektoren*	*Perrot AG 2500 Biel Neuengasse 5*	*032/22 76 22*
Novoflex	*Objektive*	*Perrot s. Nizo*	
Olympus	*Kameras, Objektive*	*Bopp R. AG 8046 Zürich Meierwiesenstr. 52*	*01/64 16 60*
Pentax	*Kameras, Objektive*	*Weinberger AG 8005 Zürich Förrlibuckstr. 110*	*01/44 46 66*
Praktika	*Kameras, Objektive*	*Beroflex AG 8052 Zürich Schaffhauserstr. 491*	*01/50 13 20*
Rollei	*Kameras, Objektive*	*Rollei (Schweiz) AG 8038 Zürich Seestr. 341*	*01/45 46 80*
Sigma	*Objektive*	*s. Fuji*	
Tamron	*Objektive*	*s. Konica*	
Vivitar	*Objektive*	*Schmid + Co. AG 5001 Aarau Bleichemattstr. 9*	*064/24 32 32*
Voigt-länder	*Kameras, Objektive*	*s. Rollei*	
Zeiss	*Kameras, Objektive*	*s. Nizo*	

Die Arbeitsblätter enhalten absichtlich keine Linien, damit jeder Lehrer den Text selbst (mehr oder weniger ausführlich) ergänzen kann.
Die Kopien können aber durchaus auch zerschnitten und so als einzelne Illustrationen zu einem Hefteintrag verwendet werden. Die Legenden findet man im ersten Filmheft (neue schulpraxis Nr. 10/1982).

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.

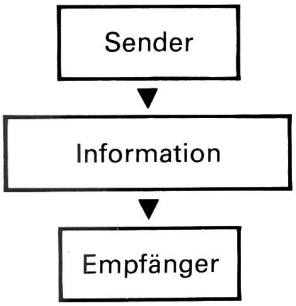
Über alle eingehenden Manuskripte freuen wir uns sehr und prüfen diese sorgfältig. Wir bitten unsere Mitarbeiter, allfällige Vorlagen, Quellen und benützte Literatur anzugeben.
Das Vervielfältigen von Texten, Abbildungen und Arbeitsblättern zu gewerblichen Zwecken ist nicht erlaubt.

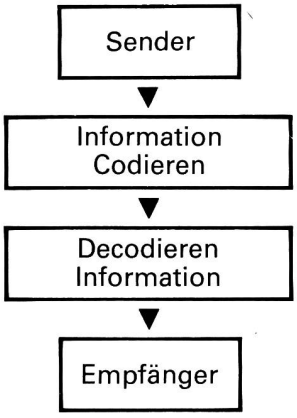
Druck und Administration
Zollikofer AG, Druckerei und Verlag, Fürstenlandstrasse 122, 9001 St.Gallen. Tel. 071/29 22 22. (Druck, Versand, Abonnements, Adressänderungen, Nachbestellungen und Probehefte.)

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

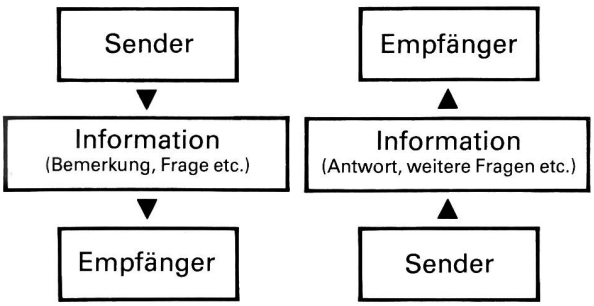
Kommunikationstheorie

Schema der Kommunikation





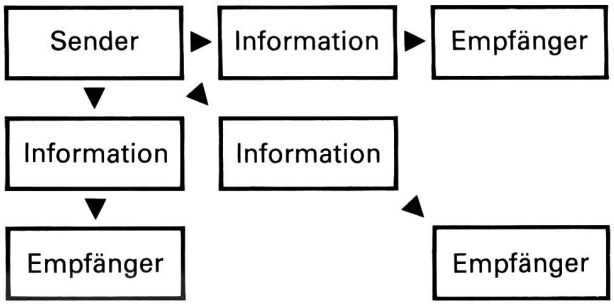
Gespräch:



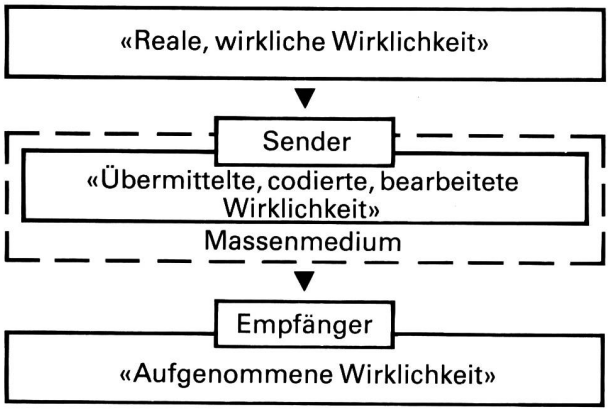
Kommunikationstheorie

Schema der Massenkommunikation

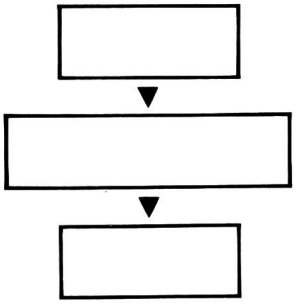
Fernsehsendung:

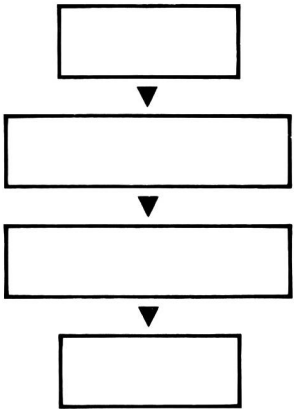


Kommunikation und Wirklichkeit

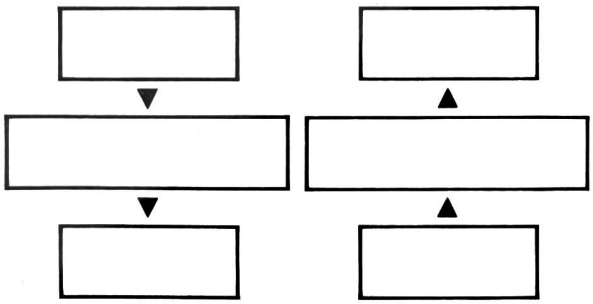


Schema der Kommunikation





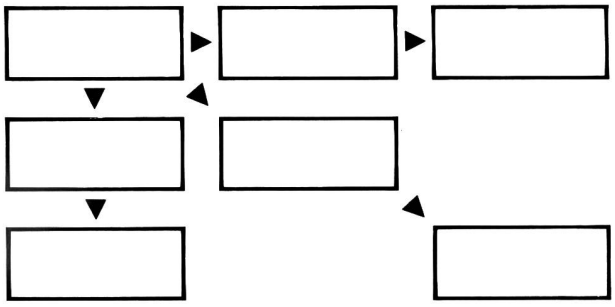
Gespräch:



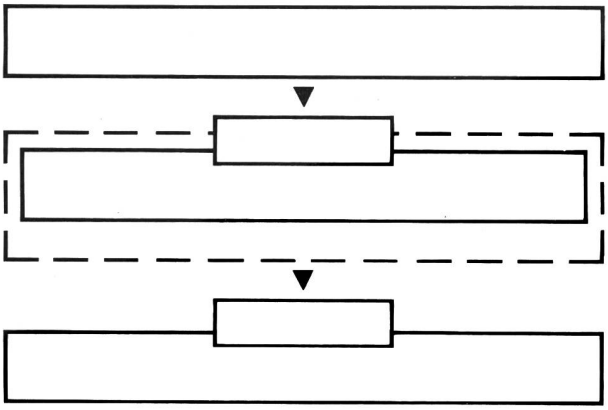
Kommunikationstheorie

Schema der Massenkommunikation

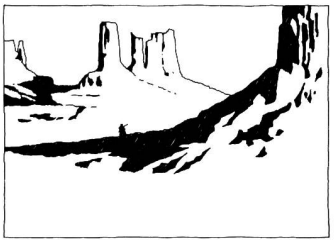
Fernsehsendung:

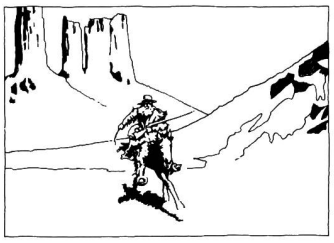


Kommunikation und Wirklichkeit

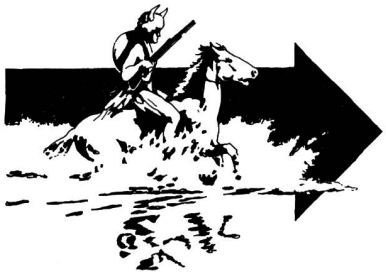


Einstellungsgrösse

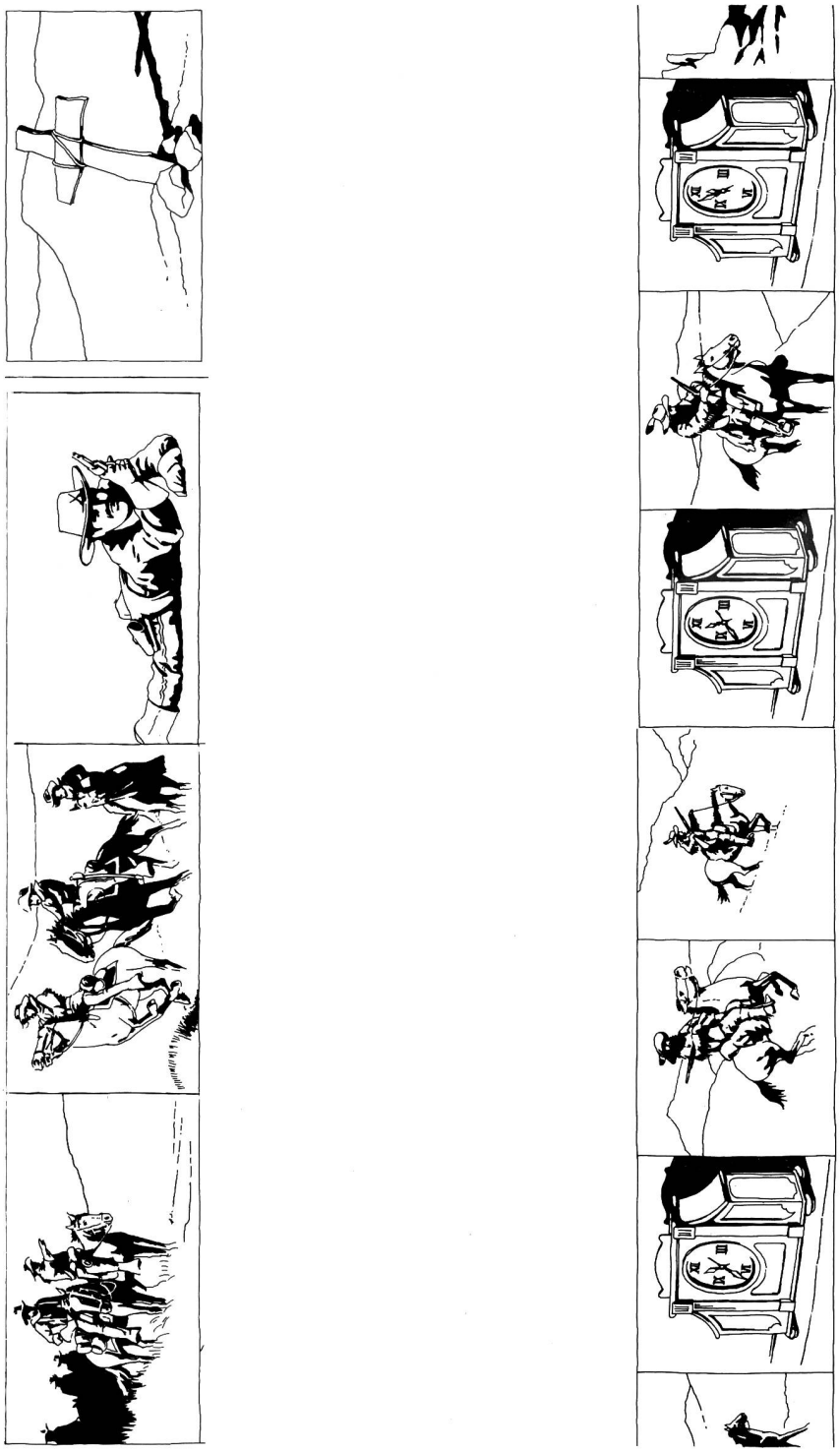




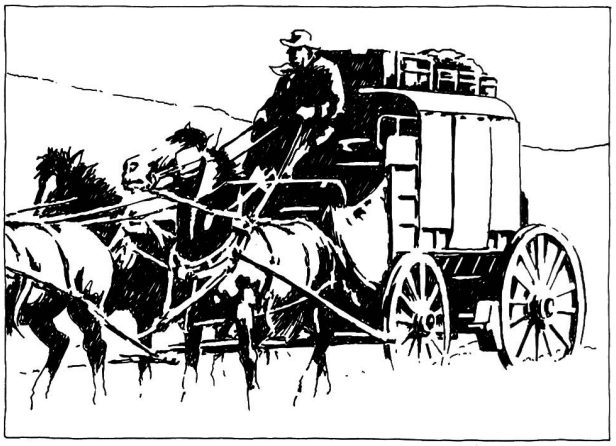
Blickrichtung/Bewegung

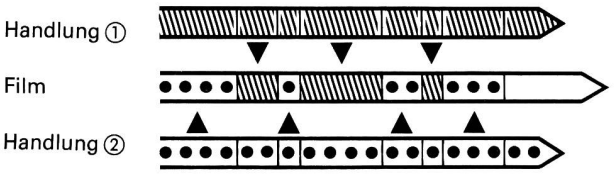


Montageprinzipien

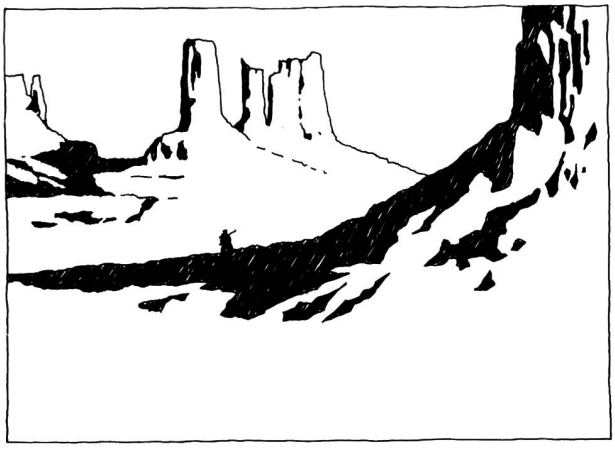


Montageprinzipien





Montageprinzipien



Schärfentiefen-Tabelle

Brennweite 7,5 mm

Einstell-entfernung	Blende 1,8	Blende 2	Blende 2,8	Blende 4	Blende 5,6	Blende 8	Blende 11	Blende 16
∞	2,59–∞	22,34–∞	1,70–∞	1,21–∞	0,89–∞	0,65–∞	0,50–∞	0,37–∞
10	2,08–∞	1,92–∞	1,47–∞	1,09–∞	0,83–∞	0,61–∞	0,48–∞	0,36–∞
5	1,74–∞	1,63–∞	1,29–∞	1,00–∞	0,77–∞	0,59–∞	0,46–∞	0,35–∞
3	1,43–∞	1,35–∞	1,12–∞	0,90–∞	0,71–∞	0,55–∞	0,44–∞	0,34–∞
2	1,17–8,22	1,12–12,8	0,96–∞	0,79–∞	0,65–∞	0,52–∞	0,42–∞	0,33–∞
1,5	0,99–3,44	0,95–3,88	0,84–11,7	0,71–∞	0,60–∞	0,49–∞	0,40–∞	0,32–∞
1,2	0,86–2,09	0,83–2,29	0,74–3,70	0,64–87	0,55–∞	0,46–∞	0,38–∞	0,31–∞

Brennweite 20 mm

Einstell-entfernung	Blende 1,8	Blende 2	Blende 2,8	Blende 4	Blende 5,6	Blende 8	Blende 11	Blende 16
∞	17,8–∞	16,0–∞	11,5–∞	8,03–∞	5,74–∞	4,03–∞	2,94–∞	2,03–∞
10	6,41–22,76	6,16–26,5	5,34–78,4	4,46–∞	3,65–∞	2,87–∞	2,27–∞	1,68–∞
5	3,91–6,94	3,82–7,25	3,49–8,84	3,09–13,2	2,68–38,4	2,24–∞	1,85–∞	1,44–∞
3	2,57–3,60	2,53–3,68	2,38–4,05	2,19–4,77	1,98–6,24	1,73–11,6	1,49–∞	1,21–∞
2	1,80–2,25	1,78–2,28	1,71–2,41	1,61–2,65	1,49–3,05	1,34–3,93	1,20–6,19	1,01–1,38
1,5	1,39–1,63	1,37–1,65	1,33–1,72	1,27–1,84	1,19–2,02	1,10–2,37	1,00–3,03	0,87–5,65
1,2	1,13–1,28	1,12–1,29	1,09–1,34	1,05–1,40	1,00–1,51	0,93–1,69	0,86–2,00	0,76–2,88

Brennweite 40 mm

Einstell-entfernung	Blende 1,8	Blende 2	Blende 2,8	Blende 4	Blende 5,6	Blende 8	Blende 11	Blende 16
∞	71–∞	64–∞	46–∞	32–∞	23–∞	16–∞	12–∞	8–∞
10	8,75–11,7	8,63–11,9	8,18–12,8	7,59–14,6	6,92–27,9	6,11–27,0	5,33–74	4,39–∞
5	4,66–5,39	4,63–5,43	4,49–5,63	4,31–5,59	4,08–6,44	3,78–7,34	3,46–8,89	3,03–13,7
3	2,87–3,14	2,86–3,15	2,81–3,22	2,73–3,32	2,64–3,47	2,51–3,72	2,36–4,09	2,15–4,89
2	1,94–2,06	1,94–2,07	1,91–2,10	1,88–2,14	1,83–2,20	1,76–2,30	1,69–2,44	1,58–2,71
1,5	1,47–1,54	1,46–1,54	1,45–1,56	1,43–1,58	1,40–1,61	1,36–1,67	1,31–1,74	1,24–1,88
1,2	1,18–1,22	1,18–1,23	1,77–1,24	1,15–1,25	1,13–1,27	1,11–1,31	1,08–1,35	1,03–1,44

Brennweite 60 mm

Einstell-entfernung	Blende 1,8	Blende 2	Blende 2,8	Blende 4	Blende 5,6	Blende 8	Blende 11	Blende 16
∞	160–∞	144–∞	103–∞	72–∞	51–∞	36–∞	26–∞	18–∞
10	9,39–10,7	9,33–10,8	9,09–11,1	8,75–11,7	8,33–12,5	7,77–14,0	7,16–16,4	6,34–23,0
5	4,84–5,17	4,82–5,19	4,75–5,27	4,66–5,40	4,53–5,57	4,36–5,86	4,15–6,26	3,85–7,05
3	2,94–3,06	2,93–3,07	2,91–3,10	2,87–3,14	2,82–3,20	2,75–3,30	2,66–3,43	2,53–3,66
2	1,97–2,03	1,97–2,03	1,96–2,05	1,94–2,07	1,91–2,09	1,88–2,14	1,84–2,19	1,77–2,29
1,5	1,48–1,52	1,48–1,52	1,47–1,53	1,46–1,54	1,45–1,55	1,43–1,58	1,40–1,61	1,36–1,66
1,2	1,19–1,21	1,19–1,21	1,18–1,22	1,18–1,23	1,17–1,24	1,15–1,25	1,13–1,27	1,11–1,31

(Alle Angaben in m)

Kodak kündigt die weltweite Einführung eines neuartigen fotografischen Disc-Film-Systems an

Mit der weltweiten Ankündigung ihrer neuen Modellreihe von handlichen Kameras, deren Grundlage ein neuartiger, sich drehender Disc-Film bildet, hat die Firma Kodak einen wichtigen Beitrag dazu geleistet, dass die Amateurfotografie einen «wesentlichen Schritt nach vorn» in Richtung auf eine volle Automatisierung und eine deutliche Verbesserung der Bildqualität getan hat.

Die neuen Kameras und der Film bilden ein «unkompliziertes fotografisches System, mit dem der Amateurfotograf nahezu immer und überall fotografieren kann und stets Bilder von hervorragender Qualität erhalten wird».
Drei Kodak Disc-Kameras werden mit neuartigen Lithium-Langzeitbatterien betrieben, die mehr Energie liefern, als die meisten Amateurfotografen im Laufe vieler Jahre mit ihrer Kamera verbrauchen werden. In Verbindung mit einem Mikroprocessor lädt die Langzeitbatterie den Blitz in 1⅓ Sekunden wieder auf, transportiert den Film automatisch und steuert die Belichtung ebenfalls automatisch.
Dies bedeutet, dass ein Amateur Aufnahmen genauso schnell machen kann, wie er für das Auslösen des Verschlusses braucht, ganz gleich, ob er im Freien oder im Zimmer fotografiert. Der Fotograf wird ausserdem feststellen, dass er bessere Bilder selbst in solchen Situationen erhält, die bislang als äusserst kritisch oder zumindest schwierig galten.
Der Schlüssel zu diesem neuen System ist der Kodacolor HR-Disc-Film mit einem Bildformat von etwa 8×10 mm, das dem Anwender ein Höchstmass an Vorteilen bietet.
Neben dem kleinen Format wurde auch ein kurzbrennweitiges Objektiv entwickelt, das so lichtstark ist (f:2,8) und eine so grosse Schärfentiefe besitzt, dass eine Kamera mit Fixfocus-Objektiv damit nahezu alle Aufnahmesituationen meistern kann. Dieses Objektiv, das nach Kodak nahe an die theoretischen Grenzen der Perfektion herankommt, besteht aus vier Glaslinsen.

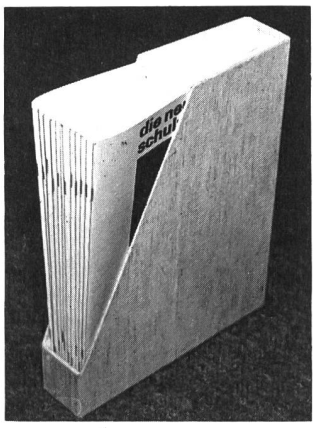
Dank des kleinen Filmformats konnten die Kameras so konstruiert werden, dass sie leicht in jede Jackentasche passen und dennoch so effiziente Bauteile besitzen, dass die Batterie nur wenig beansprucht wird.

Fotografieren und Vergrössern – so leicht wie das ABC

Für alle Foto- und Dunkelkammeramateure, ob fleissige Fans oder Gelegenheitsknipser, gibt es jetzt auf Fragen, die sich im Sucher, am Auslöser, im Fixierbad oder am Stammtisch bei hitzigen Diskussionen stellen, präzise, aktuelle Antworten.
Der Foto- und Schmalfilm-Verlag Winterthur hat beide Lehrbücher «fotografieren abc» und «Dunkelkammer abc» neu bearbeitet auf den Markt gebracht. Der Autor, Gerhard Isert, berichtet in leichtverständlicher Sprache, was Foto und Dunkelkammerfreunde wissen wollen und müssen. Denn Fotografieren wird ja erst richtig schön, wenn das geschossene Bild auch selber entwikkelt und vergrössert werden kann.
Schrittweise führt der Autor den Leser durch das Heimlabor.
Der richtigen Geräte- und Materialwahl widmet er sich sorgfältig, informiert von der einfachen Schwarzweissentwicklung und -vergrösserung bis zum individuellen Gestalten von Farbvergrösserungen.
Die beiden Bücher kosten je Fr. 19.80 und sind in jeder Buchhandlung erhältlich.

Vermieten Sie Ihr (2.) Haus in den Ferien
(Winter, Sommer usw.) an 5000 Ärzte, Lehrer, Akademiker usw. aus Engl., Holl., BRD,der Schweiz, Frankr., den USA usw.
Nur Miete ihrer Häuser ist auch möglich (an der Küste)
Drs. N.S. Binkhuysen Home Holidays, Postfach 279, 1900 AG Castricum-Holl., Ruf 0031-2518.57953

FILM
Für Ferienlager – Unterricht – Schulsilvester usw.
Super-8-Filme Filme in grösster Auswahl
16-mm-Filme (Kurzfilme zur Unterhaltung) sowie das gesamte ESSO-Film-Programm
Video-Spielfilme nur VHS-System günstig in MIETE bei
SUWISAG MOVIE CENTER, Sihlstrasse 38, 8023 Zürich, Telefon 01/211 46 81



Ordner für die Neue Schulpraxis

Diesen Ständer in Rohleinwand für die Hefte A4 können Sie samt einem Aufkleber mit Jahreszahl bei der **Kartonagenfabrik + Buchdruckerei AG, Schuppisstrasse 6, 9016 St.Gallen,** beziehen. Telefon 071/35 10 40.
Geben Sie bitte die gewünschte Jahreszahl an.
Preis inkl. Verpackung: Fr. 13.20 (zuzüglich Porto).