

Chefkameraman Spittel, dessen kleiner Sender immerhin seit einem Jahr eine Assistentin beschäftigt und eine freiberufliche Kamerafrau.

Ähnlich ist es auch beim Südwestfunk. Der HR arbeitet mit zwei Assistentinnen. Das ZDF registriert sogar »großes Interesse von seiten weiblicher Bewerber« und beschäftigt eine festangestellte E-Kamerafrau und zwei bis drei Freie.

Bei den Sendern SDR, SFB und BR filmt man noch frauenlos, da es ohnehin kaum Fluktuation in den Teams gebe. Zumindest bei den Bayern sind Frauen jedoch »in Aussicht«.

Beim Schweizer Fernsehen dagegen, wo Axel Corti von weiblichem Auge abgelichtet worden war, ist dies längst keine Besonderheit mehr: Fünf von rund 25 Studio-Kameraleuten sind weiblich. Nur aus den

Studios räum lässt man die Frauen auch in der sicheren Schweiz noch nicht.

Christine Guggenberger schleppt weiterhin ihre Kameraausrüstung allein, jobbt hier und da, entwirft Filmprojekte und versucht jetzt ihr Glück mit einer Bewerbung im anderssprachigen Ausland, in Holland. Dort war vor Jahren dem NOS gerichtlich untersagt worden zu behaupten, Frauen seien »für diesen Beruf nicht geeignet«. Beim ORF hat sie auch mal wieder ihre Unterlagen abgeliefert und überlegt nun, ob es nicht sinnvoll wäre, ihr offensichtlich als Hindernis verstandenes Geschlecht als Vorteil darzustellen — etwa für die »Familienredaktion«?

Aber kann man Vorurteile widerlegen, indem man sie weitertransportiert? Eigentlich will sie nur eines sein — ein ganz normaler Kameramann. **Petra Thorbrietz**

Hans Albrecht Luszat

Dedo Weigert präsentiert Super 16 und Three-Perf

Super 16 ist ein Thema, mit dem sich der »Film & TV KAMERAMANN« schon wiederholt beschäftigt hat. Unter anderem ist im Heft 5/1981 Kameramann Dedo Weigert ausführlich auf Super 16 eingegangen. Im März 1987 lud er nun Kollegen, Produzenten und Techniker zu einer Promotion-Veranstaltung für Super 16 in den Münchner Royal-Filmpalast ein. Da waren dann neuere und ältere Beispiele von Super-16-Produktionen zu sehen.

Soviel zur Erinnerung:

Bei den meisten Kinoproduktionen handelt es sich um Breitwandfilme, meist mit einem Seitenverhältnis von 1:1,66. Vom normalen Bildformat 1:1,33 mit 7,44 mm x 10,41 mm wird bei der Aufnahme für Breitwand 1:1,66 nur noch ein Teil des Bildes genutzt.

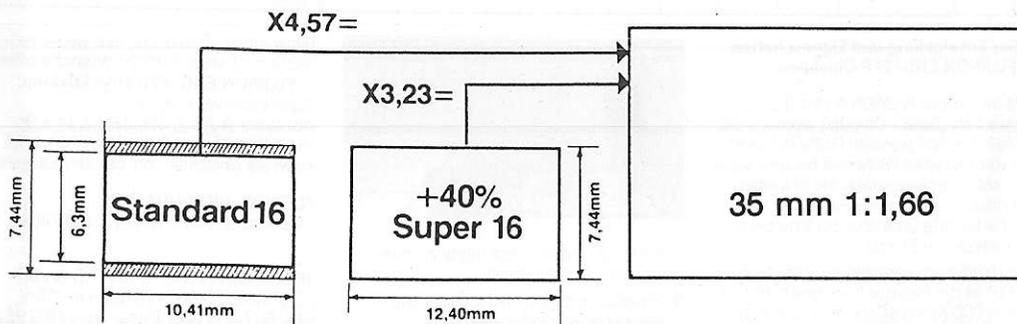
Verwendet man jedoch einseitig perforierten Film, verschiebt den Bildmittelpunkt zur Seite

und nutzt den hinzugewonnenen Rand, dann hat man mit Super 16 im Breitwandformat 40 Prozent mehr an Bildfläche. Die Bildgröße 7,44 mm x 12,40 mm (siehe Abb. Seite 29).

Das Super-16-Format bietet also für eine Auswertung im Breitwandkino mit 35-mm-Blow-up-Kopien einen erheblichen Vorteil im Gegensatz zum aufgeblasenen Normal 16-Format.

Andersherum lassen sich Super-16-Filme aber auch im klassischen 3:4 TV-Seitenverhältnis auswerten, wenn man schon bei der Aufnahme dieser Auswertung Rechnung trägt. Für den Rank Cintel MKIII Abtaster gibt es neuerdings ein Super-16-Fenster mit der Möglichkeit, die Abtastfläche seitlich zu verschieben.

Das Aufblasen von 16- bzw. Super-16-Filmen wurde bisher hauptsächlich über ein 35 CRI (Color Reversal Intermediate Film) oder über ein Intermediate Positiv-Negativ gemacht. Da



Der Vergrößerungsfaktor beim Blow up auf 35 mm (1:1,66) beträgt beim Super 16 nur 3,23 gegenüber 4,57 beim Standard 16. Über die absolute Genauigkeit der Faktorzahlen kann man streiten, je nachdem, welche Maße als tatsächlich nutzbare Fläche zugrundegelegt werden — die Relation bleibt in jedem Fall.

die CRI-Verarbeitung einen eigenen Prozeß erfordert, gibt es nur wenige Kopierwerke, die einen genügend großen Durchlauf haben, um diesen Prozeß optimal zu fahren.

Das Direktaufblasen auf 35-mm-Printfilm ist eine Technik, die bei geringer Kopienzahl (5 bis 10 Stück) eine hervorragende Bildqualität liefert. Beurteilt man die möglichen Verfahren nach den bei der Veranstaltung vorgeführten Beispielen, dann bringt das Direkt-Blow-Up die besten Ergebnisse.

Das Kopierwerk Egli Film & Video AG aus Zürich hat einen Musterfilm für Super 16 und Direkt Blow Up hergestellt, der nicht nur Ausschnitte aus verschiedenen Produktionen, sondern auch das Verfahren vorstellt. Die Kopien werden mit einer optischen Schrittkopiermaschine angefertigt, von 16 oder Super 16 unter Flüssigkeit und mit Sperrgreifer auf 35 Positivfilm.

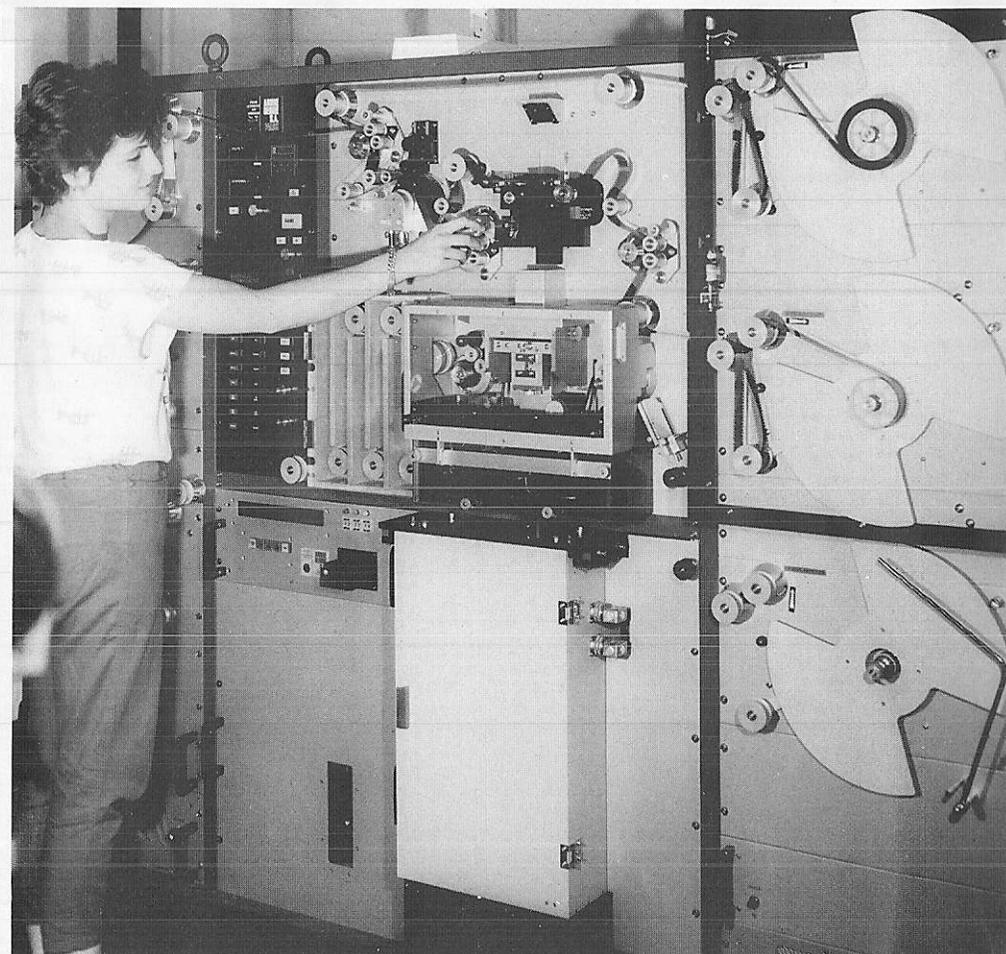
Die Maschine ermöglicht die Schrittgeschwin-

digkeiten von 5, 20, 25 Bildern pro Sekunde, Kasch 1:1,37 und 1:1,66, sowie Überblendungen. Maximale Kopierlänge sind 240 m für 16 mm und 600 m für 35 mm. Der Lichtton wird vom 35 mm Lichttonnegativ im Kontakt kopiert.

Wer mit Super 16 arbeitet, sollte sich konträr zur landläufigen Meinung verhalten, wonach man beim kleineren Format nicht so genau arbeiten müsse wie beim großen 35-mm-Bild.

Beim Aufblasen wird Super 16 immerhin um 3,25 mal vergrößert, und jeder Fehler vergrößert sich entsprechend. Gerade deshalb sollte man besonders sorgfältig arbeiten. Egli Film gibt einige Ratschläge:

— Prüfen sie vor den Dreharbeiten die Kamera, insbesondere auch, ob der Bildstrich genau in der Mitte des Perforationsschrittes liegt. Es könnten sonst Probleme auftreten beim nachträglichen Einfügen von Duplikatnegativen oder wenn mit mehreren Kameras gedreht wird.



Bildkopierung 16 mm oder Super 16 mm unter Flüssigkeit und mit Sperrgreifer direkt auf 35 mm Positiv bei Egli-Film in Zürich.

— Testen sie die Kamera, vor allem beim Drehen auf Super 16 mm mit Negativmaterial, auf Kratzer und Druckbelichtungen.

— Verwenden sie nur auf Schärfe getestete Objektive. Fixobjektive sind dem Zoom vorzuziehen.

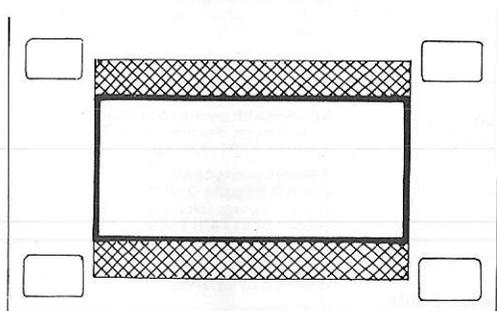
— Benutzen sie nur frische Emulsionen, und nur wenn absolut unumgänglich, hochempfindliches Material. Von einer forcierten Entwicklung ist ebenfalls abzuraten.

— Eine deforcierte Entwicklung kommt hingegen dem feineren Korn zugute. Dabei sollte man gut eine Blende überbelichten, was generell, auch bei normaler Entwicklung, zu empfehlen ist.

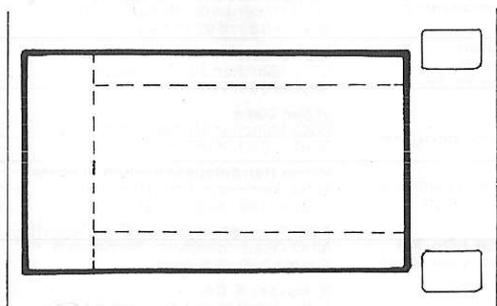
— Diffuses Licht sowie auch Schleier- oder Nebelfilter können beim Direkt Blow up scheinbare Unschärfe und kontrastarme Bilder hervorrufen.

— Brillante Ausleuchtung (Spitzlichter) kommt dem Kontrast zugute.

— Auf weite Totalen nach Möglichkeit verzichten.



Die Schraffierung deutet an, wie beim Blow up vom Standard 16 auf 35-mm-Breitwand ein beachtlicher Teil an Negativfläche verschenkt wird. Gesamtfläche = 77 mm². Restfläche bei 1:1,66 = 65 mm² und bei 1:1,85 = 58 mm².



Beim Blow up von Super 16 auf 35 mm (1:1,66) wird die volle Fläche des Super-16-Formats genutzt. Das heißt bei 1:1,66 = 92 mm² (+ 40%), bei 1:1,85 = 83 mm² (+ 46%).

— Beachten Sie auch, daß Titel, Trick und Duplikat-Negative nur beschränkt herzustellen sind. Einerseits wegen des für Super 16 mm benötigten einseitigen perforierten Dup-Mate-



Dedo Weigert und Rune Ericson (rechts) bei der Super-16- und Three-Perf-Veranstaltung in München.

rials, das nur schwer zu erhalten ist, andererseits, weil die wenigsten Oxberrys mit Super 16 mm Bildfenstern ausgerüstet sind. Man kann sich aber gut damit behelfen, daß Titelsequenzen über ein 35-mm-Dup-Negativ hergestellt und nachträglich an dem fertigen Blow Up ange schnitten werden.

Weil hier gerade Ratschläge zitiert werden, noch weitere Tips aus dem Erfahrungsschatz des New Yorker Kopierwerks DuArt Film:

— Vorbelichtung und Toning sollten vermieden werden. Diese Prozeduren erhöhen die Körnigkeit, vor allem in nicht belichteten Bereichen.

— Es gibt auch eine Anzahl psychologischer Faktoren, die die Wahrnehmung von Korn beim Betrachter beeinflussen. Wenn das Bild nicht scharf ist, konzentriert sich das Auge beim Versuch eine Schärfe zu finden, auf das Korn und verstärkt dadurch den Eindruck der Körnigkeit. Auflösung ist auch eine Kontrastfunktion. Bilder mit niedrigem Kontrast tendieren dazu, weniger scharf und dadurch körniger zu erscheinen.

— Es ist empfehlenswert, wenn möglich, in einer Szene eine weiße und eine schwarze Referenz zu haben. Diese Bezugspunkte können ganz klein sein. Das Auge des Betrachters sucht diese Bezugspunkte, und wenn diese nicht vorhanden sind, fokussiert es auf das Korn.

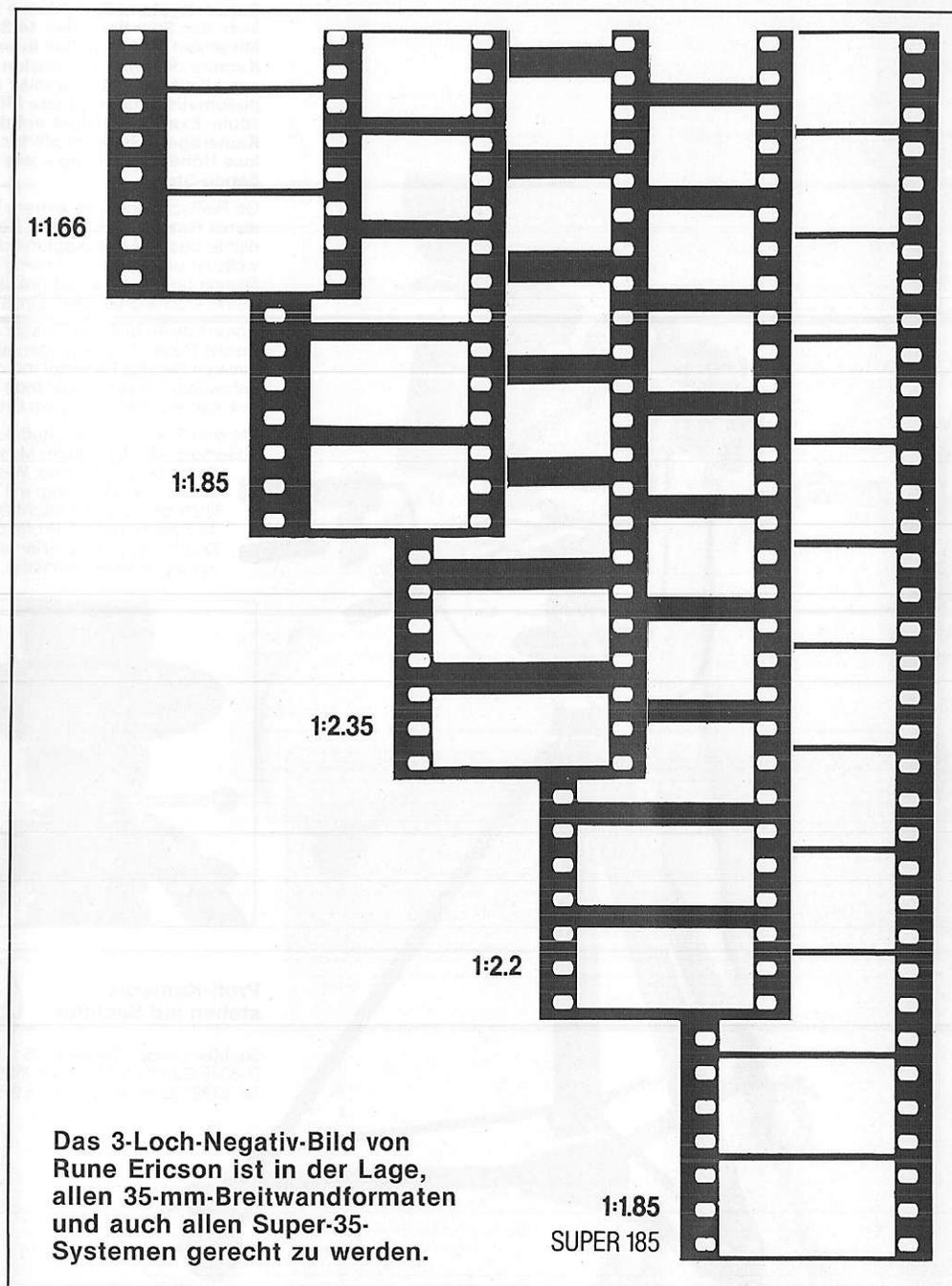
— Zum Aufblasen wird das 16-mm-Original-Negativ im Standard-A/B-Verfahren geschnitten. Neben der normalen Sorgfalt im Hinblick auf Reinlichkeit und Haltbarkeit der Klebestellen muß beim 16-mm-Negativschnitt für Blow Up unbedingt darauf geachtet werden, daß die zementierte Überlappung der Klebestelle den richtigen Perforationsschritt zwischen dem ersten Bildfeld des Bildnegativs und der Perforation des ersten Schwarzfilmfeldes beibehält. Wenn der Abstand zwischen diesen beiden Perforationen nicht dem normalen Perforationsschritt des Films an nicht geklebten Stellen entspricht, entsteht automatisch ein vertikaler Bildsprung beim Szenenwechsel. Der

Grund dafür ist darin zu suchen, daß die Sperrgreifer in allen 16-mm-Naßkopier-Bildfenstern für optische Kopierung entweder ein oder zwei Perforationen vom zu belichtenden Bildfeld entfernt sind.

— Machen sie unbedingt einen Funktionstest

mit ihrer Klebelade, bevor sie den Negativfilm in Angriff nehmen.

DuArt gehört zu den Kopierwerken, die sich frühzeitig auf Super 16 spezialisierten und im Sommer 1980 einen 35000 Dollar teuren Versuchsfilm mit einem Vergleich Super 16 / 35 mm



Das 3-Loch-Negativ-Bild von Rune Ericson ist in der Lage, allen 35-mm-Breitwandformaten und auch allen Super-35-Systemen gerecht zu werden.

1:1,85
SUPER 185