



LUDWIG

Filmfiche

1972 / 235' / **Regie** Luchino Visconti / **Scenario** Luchino Visconti, Suso Cecchi d'Amico, Enrico Medioli / **Productie** Robert Gordon Edwards / **Fotografie** Armando Nannuzzi / **Montage** Ruggero Mastroianni / **Productie design:** Mario Chiari, Mario Scisci / **Kostuums:** Piero Tosi / **Muziek** Richard Wagner, Robert Schumann, Jacques Offenbach / **Personages** Ludwig II van Beieren (Helmut Berger), Elisabeth van Oostenrijk (Romy Schneider), Richard Wagner (Trevor Howard), Cosima von Bülow (Silvana Mangano), Pastoor Hoffmann (Gert Fröbe), Graaf Dürckheim (Helmut Griem), Koningin Moeder (Izabella Telezyska), Graaf von Holstein (Umberto Orsini), Prins Otto (John Moulder-Brown), Sophie (Sonja Petrovna), Joseph Kainz (Folker Bohnet), Professor Gudden (Heinz Moog), Hans von Bülow (Mark Burns)

DRIE DECADENTEN : EEN ONTMOETING OP HOOG NIVEAU
door Jos Hermans

Ludwig II was nog banger voor vrouwen dan voor mannen. Hij was het type van de onzekere homoseksuele variant die slechts met laaggeplaatsten in zee durft te gaan (bedienden, stalknechten) en was daarnaast meer een toeschouwer dan een man van de daad geweest. De koning van Beieren was geen Lohengrin en geen Tannhäuser, hoe graag hij ook had gewild. In werkelijkheid was hij de Oscar Wilde van de Alpenweide, eveneens zo'n tandenklapperende imitatie-homo, die uit louter levensangst vastbesloten was van zijn existentie een kunstwerk te maken. Met het verschil dat Wilde een beschaafde, volwassen man met smaak en distinctie is geweest, terwijl de niet minder kunstlievende Ludwig II in feite zijn leven lang met zijn beertjes is blijven spelen. En, niet te vergeten, met zijn koninklijke lid. Ludwig masturbeerde, zonder daaraan overigens veel genoeg te ontnemen. Dat kwam door de rooms-katholieke schuldgevoelens waaronder hij gebukt ging. Zijn nachten moeten verschrikkelijk zijn geweest, een worstelpartij met zowel zijn geweten als zijn broedwarme onderbuik. Af en toe slaagde hij er waarachtig in van zichzelf af te blijven. "Handen geen enkele keer onder de lakens!" noteerde hij 's anderendaags in zijn dagboek. "Door mijzelf met de zwaarst mogelijke straffen te dreigen!"

Martin Van Amerongen, De Groene Amsterdammer, juli 2000

Luchino Visconti was gefascineerd door de Duitse cultuur met name door Goethe, Thomas en Heinrich Mann, Richard Wagner. Maar ook door de Oostenrijkse variant daarvan: Gustav Mahler, Franz Werfel, Stefan Zweig en Robert Musil. Tegelijkertijd fascineerde hem ook de keerzijde daarvan: Duitslands meedogenloze neergang in de barbarij. Toen de nazi's na de machtsovername van 1933 een nieuwe orde installeerden, besloot Visconti om van nabij te gaan kijken wat er aan de hand was. Later zou hij zelden over deze periode spreken. Wellicht was hij beschaamd te moeten toegeven dat hij de nazi's tot op zekere hoogte had bewonderd. Wat hem fascineerde in die nieuwe orde kan men ook terugvinden in zijn eigen persoonlijkheid: orde, vastberadenheid, efficiëntie. Hij bewonderde Leni Riefenstahl's beruchte film *Triumph des Willens* niet alleen omwille van zijn technische en artistieke merites maar ook vanwege zijn idealisering van jeugd, gezondheid, kracht en orde. Hij maakte ook enkele van Hitler's massaspektakels mee en heel waarschijnlijk was hij ook gefascineerd door al die blonde jonge snaken in hun bedreigende zwarte uniformen.

Kort na zijn bezoek aan Duitsland leert hij Horst Paul Bohrmann kennen die hem helpt zijn eigen homosexualiteit te aanvaarden en de betovering van de nazi's te doorbreken. Wanneer even later het nieuws over de terreur en de vervolgingen zich beginnen te verspreiden transformeert de initiële bewondering voor nazi-Duitsland zich in afkeer. Hoedanook, een onbewuste admiratie voor de nazi's zal hij zijn gehele leven blijven meedragen. Zijn twee beste Duitse vrienden, Horst en de componist Hans

Werner Henze zijn van oordeel dat hij Duitsland en het nazisme niet goed begrijpt en dat hij de neiging heeft om beide tot een mythe te verheffen. De neerslag van die nazifascinatie vinden we in *The Damned* (1969), het eerste luik van zijn "Duitse trilogie". Henze was zeer verbolgen over de manier waarop hij de opkomst van het nazisme voorstelde in *The Damned*. Horst ging de film zelfs niet bekijken. Na *Death in Venice* (1971) sluit hij met *Ludwig* (1972) zijn Duitse trilogie af.

LUDWIG

De film begint met een scène waarin Ludwig aan de familiepriester zijn vastberadenheid opbiecht om van zijn hof een centrum van kunst en wetenschappen te maken. Deze scène introduceert meteen één van de leidmotieven van de film met name Ludwigs verhouding tot religie, tot de staat en zijn eigen verantwoordelijkheden. Dan volgt de pracht en praal van de kroningsscene. Het is één van Visconti's meest geslaagde reconstructies van een historische periode. Een volgende sequentie toont de relatie tussen Ludwig en Elisabeth tegen de achtergrond van een winterlandschap in Bad Ischl. Ludwigs jeugdige romantische gevoeligheid staat onmiddellijk in contrast met Elisabeths rijpere verantwoordelijkheidszin, gehuld in een waas van zachte ironie en humor.

Wat volgt is een zoektocht naar een politiek interessante partij als echtgenote voor Ludwig, waarbij minister Pforz opmerkt dat de ontmoeting met de Russische tsarina niet bij machte was om de koning zijn geliefde Wagner te doen vergeten. De volgende scène bevestigt



Helmut Berger als Ludwig

Pforz in zijn bechuldigingen: Wagner verschijnt ten tonele, volstrekt gewetenloos in het exploiteren van zowel de koning als de jonge dirigent Hans von Bülow, wiens vrouw Cosima ondertussen zijn minnares is geworden. Visconti's Wagnerbeeld is dat van een onaangename man die in listigheid enkel door Cosima wordt verboden. Later zien we hem spelen met zijn hond, precies zoals ooggetuigen hem hebben beschreven. Nog later zullen we echter ook vaststellen dat zijn affectie voor Ludwig niet helemaal geveinsd is. Dat dubbele dat steeds in Wagner aanwezig is, heeft Visconti mijns inziens vrij goed weergegeven.

Vruchteloos tracht Ludwig in Elisabeth enig enthousiasme voor Wagners kunst op te wekken. Zij wordt echter meer en meer afstandelijk en poogt bij hem interesse op te wekken voor haar jongere suster Sophie. De koning verkiest het zoeken van troost in de kunst. Zo leren we ondermeer dat de première van *Tristan und Isolde* de staat een fortuin heeft gekost.

Opnieuw doet Ludwig moeite om Elisabeth voor de opera te winnen. Zij van haar kant probeert Ludwig te overtuigen van de waanzin van Wagners project. Zij begrijpt dat de enige rol van het koningshuis protocolair is en dat tussenkomen in staatszaken levensgevaarlijk kan uitdraaien. Ludwig echter blijft trouw aan zijn romantische idealen omtrent de rol van de koning en blijft daarin even compromisloos als Wagner in zijn muziek. De Wagners aarzelen niet om steeds grotere sommen geld van de koning te eisen ter financiering van hun luxueuse levensstijl. Enkel wanneer de politie de koning een hoop belastend bewijsmateriaal voorlegt, stopt hij met zichzelf te bedriegen en tekent hij het bevel om de Wagners uit München te verbannen.

Tijdens de oorlog van 1866 sluit hij zich op in het kasteel van Berg en weigert hij boodschappen te ontvangen van het slagveld. Alleen zijn dierbare broer Otto wil hij nog zien maar zelfs die slaagt er niet in hem te overtuigen zijn koninklijke plichten op te nemen. Na deze conversatie gaat hij naar buiten voor een nachtelijke wandeling en ontmoet daar één van zijn bediende die stiekem aan het naaktzwemmen is. Dit maakt de koning ongemakkelijk. Nadat de bediende weg is, bidt hij: "Help mij, help mij".

Wat volgt is een lang gesprek met kolonel Dürkheim gevolgd door een scène waarin Ludwig zijn moeder op de hoogte brengt van zijn plan om Sophie te huwen. De moeder begint onmiddellijk aan de voorbereidingen. De families van de bruid en de bruidegom komen samen in een meeting waaraan ook Elisabeth deelneemt en de show steelt. Later, in een korte en woordeloze scène zien we Sophie gezeten aan de piano. Met haar jonge stem zingt ze Elsa's aria *Einsam in trüben Tagen* uit *Lohengrin*. Ludwigs gepijnigd gezicht toont aan dat de kloof tussen de realiteit en zijn idealen steeds dieper wordt in zijn geest.

Het volgende statement gaat over de enorme kosten voor het bouwen van de kastelen van de koning gevolgd door een aandoenlijke poging om Ludwig traditioneel heterosexueel gedrag bij te brengen. Ludwig vindt de gearrangeerde ontmoeting met een prostituee weerzinwekkend en de verlovings met Sophie wordt meer en meer problematischer. Ludwig introduceert Sophie bij Wagner en beweert dat zij zijn muziek graag zingt. Een staaltje van wrede ironie want de verhouding tussen Ludwig en Wagner blijkt nog steeds veel warmer te zijn dan tussen Ludwig en zijn verloofde. De volgende scène met zijn bediende Hornig, laat vermoeden dat Ludwig in toenemende mate het gezelschap opzoekt van mannen.

Sophie klaagt bij Elisabeth over Ludwigs onverschilligheid maar de weinige raad die deze kan geven komt te laat en zou sowieso nutteloos zijn geweest. In de volgende scène annonceert Ludwig tijdens zijn biecht dat hij Sophie niet zal huwen. Terwijl wij het einde van de biecht horen zien we Ludwig een kamer binnentreden waar Hornig slaapt. Ludwig kust hem.

De volgende sequentie handelt over het verbreken van de verloving, over de ongeneeslijke geestesziekte van Otto en de obsessie van de Koningin Moeder met het katholieke geloof. De oorlog met Frankrijk is bijna voorbij en Ludwig trekt zich eens te meer terug in afzondering, ditmaal met het excuus van tandpijn. Graaf von Holnstein daagt op en stelt de koning voor een brief te tekenen gericht aan de koning van Pruisen waarin hij deze voorstelt om koning van het verenigd Duitsland te worden. Een bijna hysterische Ludwig probeert te weigeren maar moet ten-



Trevor Howard als Richard Wagner

slotte toegeven. In een gesticht bezoekt hij Otto, nu zo goed als stapelgek, en slaagt erin hem te kalmeren. De volgende scène schakelt over naar Tribtschen waar Wagner de *Siegfried Idyll* als kerstgeschenk aan Cosima laat uitvoeren op de trappen van zijn nieuwe thuis.

De twee volgende statements hebben betrekking op de uitgaven voor het bouwen van de kastelen en de geschenken die Ludwig liet bezorgen aan mooie bedienden en kunstenaars.

De joodse acteur Kainz is nu zijn nieuwste protégé. De sequentie die hun relatie toont is één van de meest betoverende in Visconti's gehele cinematografische oeuvre: in zijn zwanenboot glijdt Ludwig door de Venusgrot nabij kasteel Linderhof, begeleid door Wolframs lied aan de avondster uit Tannhäuser; het kasteel zelf is te zien in al zijn glorie met zijn grote slaapkamer en met tafels die door de vloer kunnen zinken tot in de kelder zodat bedienden hem kunnen afruimen en opnieuw dekken; er is een magische sleerit doorheen het winterlandschap, een betoverende avondlijke rit die eindeloos lijkt. Twee verdere statements volgen, de eerste brengt verslag uit over wat Kainz nadien is overkomen, de tweede gaat opnieuw over het bouwen van de kastelen.

In de volgende sequentie is Elisabeth te zien die de kastelen bezoekt, beginnend met het rococo-kasteel Linderhof, verder het aan Versailles herinnerende Herrenchiemsee om tenslotte te eindigen met het sprookjeskasteel Neuschwanstein waar Ludwig zelf verblijft. Onder het excuus van ziekte weigert hij haar te ontmoeten. Maar de pijn die hem plaagt is niet in de eerste plaats van fysieke aard. Van één van de bedienden horen we dat hij de koning heeft horen wenen achter een gesloten deur terwijl hij voortdurend Elisabeths naam herhaalde. De scène eindigt met een shot van Elisabeth die wegrijdt in haar rijtuig.

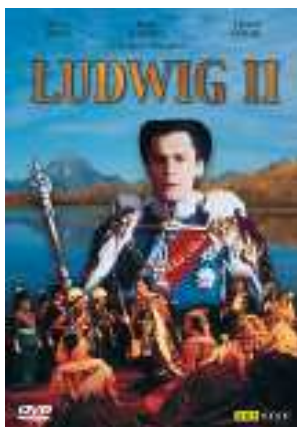
De fysieke conditie van de koning gaat zienderogen achteruit. Met een blinddoek voor zijn ogen zien wij hem rondlopen in een Beierse kroeg. De scène impliceert dat hij zich weer eens overgeeft aan zijn homoseksuele neiging. Ondertussen smeedt de regering plannen om hem af te zetten. Prins Luitpold wordt gevraagd als regent en Professor von Guddens finale diagnose is dat Ludwig ten prooi is gevallen aan een ongeneeslijke vorm van paranoia

en niet meer in staat is om te regeren. De laatste sequentie behandelt zijn laatste uren: zijn arrestatie en overbrenging naar kasteel Berg, zijn aanzet tot de ultieme wandeling met von Gudden. Wanneer het duidelijk wordt dat zij lang achterblijven wordt er naar hen gezocht. In het donker en in de regen worden twee lichamen gevonden, drijvend in het meer. Graaf von Holnstein deelt de officiële doodoorzaak mee en de film eindigt met een shot van Ludwig liggend op de zompige bodem.

DE MUZIEK

Behalve van Robert Schumann en Jacques Offenbach is de muziek in de film hoofdzakelijk van Richard Wagner. Het belangrijkste fragment is een instrumentele adaptatie door Franco Mannino van de liefdesnacht uit het tweede bedrijf van *Tristan und Isolde*, beginnend vanaf "*So stürben wir um ungetrennt*", een voorafspiegeling van Isolde's liefdesdood. Het is voor het eerst te horen wanneer Wagner wordt geïntroduceerd en wij, nietsvermoedende stervelingen, op de hoogte worden gesteld van zijn interesse voor geld. Het verband tussen zijn schaamteloze streven naar zelfbelang en bedrog wordt verder versterkt wanneer de orkestmuziek uitdooft ten voordele van Von Bülow die een ander fragment uit de liefdesnacht speelt op een piano, terwijl zijn vrouw Cosima Wagner toevertrouwt dat zij zwanger is van hem. In contrast met dit alles volgt een langer fragment uit dezelfde liefdesnacht ter begeleiding van de nachtelijke tocht van Ludwig en Elisabeth. In het verdere verloop van de film geraakt deze muziek meer en meer geassocieerd met de geleidelijke teloorgang van Ludwigs illusies als koning, als beschermer van de kunsten en als man.

Ook het begin van de ouverture van Lohengrin is verbonden met ontgoocheling, in het bijzonder in relatie tot Wagner. Wij horen het eerst wanneer Ludwig, tijdens zijn eerste beleidsdaad aan zijn ministers vraagt dat Wagner moet worden opgespoord en naar München moet worden gebracht. Later horen we het opnieuw wanneer Ludwig Wagner vertelt van het uitstel van zijn huwelijk met Sophie. Hij heeft geprobeerd om het beeld van Elsa op haar te projecteren en de kloof tussen beide is manifest geworden zowel voor de koning als voor de toeschouwers wanneer de prinses een zielige poging onderneemt om Elsa's aria *Einsam im trüben tagen* te zingen.



D release (2000), Kinowelt
Versies : PAL, D, I
Subs: D, 2 DVD



D release (2006), Kinowelt
Versies : PAL D, I
Subs : D, 3 DVD



UK release (2006), Infinity
Versies : PAL, I
Subs : E, 2 DVD



US Release (2008),
Versies : NTSC, I
Subs: E, 2 DVD

O du mein holder Abendstern is soms te horen, meestal als diegetische muziek. Wanneer Otto Ludwig bezoekt tijdens de oorlog van 1866, is deze muziek te horen vanuit een mechanische muziekdoo. Aan het einde van de film luistert Ludwig naar dezelfde muziekdoo. Het thema is ook te horen in een instrumentale versie wanneer Kainz en Elisabeth de Venusgrot bezoeken in kasteel Linderhof. Hier is de muziek quasi diegetisch, het orkest is niet zichtbaar maar de personages lijken de muziek wel te horen. Het thema is ook te horen wanneer Ludwig en Kainz op een slede door een duister sneeuwlandschap trekken.

Tijdens de aftiteling is de *Elegie in As-Dur* te horen, een thema van 13 maten, dat door menig biograaf verkeerdelijk werd geïdentificeerd als het Porazzi-thema, zoals Barry Millington en John Deathridge hebben aange-toond. Wagner zou het 4 dagen voor zijn dood nog voor Cosima hebben gespeeld. Daarom wordt het weleens Wagners laatste muzikale gedachte genoemd. In de dagboekantekening van 9 februari 1883 spreekt Cosima over een "melodie die heel mooi klinkt" en dat Wagner ze heeft gevonden tussen zijn schetsen en vergeten was dat hij ze bedoeld had als *Widmungs-Blatt* voor de autograaf van Parsifal. Het thema beweegt zich in de harmonische sfeer van Tristan. Dat hoeft niet te verwonderen: de eerst 8 maten werden geschreven rond 1858 toen hij aan *Tristan und Isolde* werkte, de laatste maten, geschreven in dezelfde paarse inkt als Parsifal, moet hij in 1881 geschreven hebben terwijl hij aan Parsifal werkte. Het thema is ondermeer te horen op Nina Kavaradze's en Stephan Köhlers opnamen van Wagners integrale pianomuziek. In de film is het thema soms te horen op piano, en soms als een orkestbewerking van Franco Mannino, die ook alle orkestfragmenten blijkt te hebben gedirigeerd. In zijn boek *Visconti e la musica* zegt Mannino dat hij voor het eerst van het thema hoorde in 1945 en dat uit de mond van Arturo Toscanini, die het blijkt te hebben ontdekt in Bayreuth toen hij op zoek ging naar het originele manuscript van Parsifal. Dat verhaal klopt. Eva Chamberlain bezorgde de schets aan Toscanini in 1931 en schreef op het blad: "*opgedragen aan Mama om te worden geplaatst in de partituur van Parsifal*". Voor Franco Mannino bleek het onuitgegeven stuk muziek moeilijk vindbaar maar de echtgenoot van co-scenariste Suso Cecchi d'Amico bezat er een foto van en zo kwam de muziek toch in de film terecht. De indringendheid van deze muziek zet de toon voor de hele

film. Anderzijds is het door de film dat het thema een zekere bekendheid heeft verworven. Wij horen het voor het eerst wanneer Wagner de brief ontvangt van de koning die hem uit München verbant. Vervolgens is het kort te horen in de orkestversie wanneer Ludwig enkele van de kroonjuwelen op Sophie uitprobeert. Tegen het einde van de film is het nog eens te horen wanneer kolonel Dürkheim zijn laatste poging onderneemt om de koning te redden. Tenslotte horen we het opnieuw wanneer de beide lijken uit het meer worden gevist en van hieraf blijft de muziek lopen tot aan de aftiteling gedurende dewelke de pianoversie overgaat in de orkestversie.

Een laatste Wagnerfragment dat we te horen krijgen is de *Siegfried Idyll* die Wagner door een kamerensemble laat spelen voor Cosima en zijn pasgeboren zoon Siegfried. In de scène met de prostituee is Offenbachs ouverture *La Périchole* te horen en in een andere scène zien we Wagner een fragment spelen uit *La Vie Parisienne* daarbij met afschuw uitroepend: "*Dit is de muziek waar de Duitsers van houden in plaats van de mijne*".

DE VERSIES

Na het beëindigen van de opnames van Ludwig op 27 juli 1972 viel Visconti ten prooi aan een zware hartaanval tijdens een diner in een Romeins restaurant. De productiemaatschappij Mega Film had net een contract getekend met MGM waarin stond dat de film niet langer dan twee uur mocht duren. Dat was weliswaar niet de oorzaak van Visconti's hartaanval maar dit was wel ongeveer de helft van de lengte die hij voor ogen had gehad. Suso Cecchi d'Amico beweerde dat indien Luchino gezond was gebleven hij dat nooit zou hebben geaccepteerd. De film ging tenslotte in roulatie met een lengte van 2 uur en een half. Volgens IMDB duurt de originele versie 235 minuten terwijl hij in Duitsland zou zijn uitgebracht in een versie van 144 minuten en in Italië en de USA in een versie van 185 minuten. Met name de verhaalstructuur moest het hierbij ontgelden. De film was oorspronkelijk opgezet als een raamver telling met 'getuigen' die in een soort tribunaal verslag doen van verschillende episodes uit het leven van de koning om zo het verval van zijn verstandelijke vermogens aan te tonen. Voor het natuurlijke verloop van de gebeurtenissen zijn die getuigen vanzelfsprekend nodig, door ze weg te laten springen de scènes soms abrupt en niet altijd even helder in elkaar over.

Na Visconti's dood werd het resterende materiaal op een veiling verkocht. Cecchi d'Amico en oud-medewerkers van Visconti kochten het op en de film werd gerestaureerd tot een versie van 235 minuten. Zelf had Visconti al ettelijke scènes gecoupeerd tijdens de opnamen met name de scène waarbij Pfistermeister Wagner opspoort en hem een ring als koninklijke geschenk overhandigt; Ludwig die een privé-voorstelling bezoekt van Tristan und Isolde; Wagner's dood in Venetië en zijn begrafenisstoet in München, op de tonen van Beethovens Eroica en Wagners eigen Götterdämmerung. Erg jammer allemaal, want waarom zou een film van dit niveau niet een uurtje langer hebben mogen duren en in de zalen gebracht worden in een tweedelige versie? Het zijn beelden die Tony Palmer 11 jaar later in zijn 6 uur durende Wagnerbiopic wél zal gebruiken maar met een veel geringer artistiek resultaat. Op dvd wordt *Ludwig* nu steevast in de versie van 4 uur uitgebracht. De meeste dvd's vermelden een tijdsduur van ca. 228 minuten, dat is 4% sneller dan de film hetgeen te verklaren is door de PAL-speedup (zie voetnoot).

Rest het probleem van de taalkeuze. De laatste films van Visconti konden stuk voor stuk bogen op een internationale cast, waarbij lang niet altijd Italiaans als voertaal werd gekozen. Bij *Ludwig* worden we echter gedwongen Romy Schneider en Helmut Berger in het Italiaans te beluisteren (voice dubbing). Op de bij ons uitgebrachte versies door A-film en Homescreen ontbreekt de door henzelf ingesproken Duitse versie. Dat is een groot gemis. Wie de koning van Beieren en Elisabeth van Oostenrijk gewoon Duits wil horen praten, is bijgevolg aangewezen op de dubbel-dvd van het Duitse label Kinowelt. Deze biedt wèl de keuze tussen Duits en Italiaans. Dat dit geen overbodige luxe is bewijst de trailer, die te zien is op de website van Kinowelt. Geen enkele versie kan even natuurlijk en authentiek overkomen als deze zelf ingesproken Duitse versie, ook al is dit weer een gedubde versie want de film werd tenslotte opgenomen in het Engels! De Kinowelt-editie bezit ook het voordeel van enkele extra's. De 3dvd-versie van Kinowelt is niets meer dan een luxueuzere uitgave. Een alternatief is de Britse uitgave van 2006 van Infinity Arthouse met identieke extra's maar zonder Duits klankspoor. Dit in tegenstelling tot de verkeerde informatie daaromtrent die te lezen staat op Amazon. Voor zijn nieuwe Benelux release vermeldt Homescreen op zijn website een tijdsduur van 185 minuten. Ook deze informatie is verkeerd. De film duurt wel degelijk 228 minuten.

Merkwaardig genoeg bestaat er geen versie in het Engels, de taal waarin de film werd opgenomen! Volgens IMDB zou er zelfs geen Engelse versie bestaan!?

BRONNEN

1. Henry Bacon : *Visconti. Explorations of beauty and decay*, Cambridge University Press, 1998
2. John Deathridge, *Wagner. Beyond good and evil*, University of California Press, 2008
3. Barry Millington, *The Wagner Compendium*, Thames and Hudson, 1992

NOTEN

1. PAL-Speedup :
Film is van origine 24 frames per seconde. Om dit naar PAL om te zetten dat van origine 25 frames per seconde is laat men de film 4% sneller lopen. De duurtijd van een PAL-dvd is dus doorgaans 4% korter dan de oorspronkelijke duur van de film. Ook de soundtrack klinkt 4% sneller en de toonhoogte is 4% hoger. Sommige DVD's hebben een correctie voor de pitch van de stemmen, jammer genoeg is dat niet het merendeel.
2. Diegetische muziek is muziek die door de handeling op het scherm zelf wordt voortgebracht, bijvoorbeeld wanneer de camera inzoomt op een pianospelend acteur. De meeste filmmuziek is bijgevolg non-diegetisch.
3. IMDB. The Internet Movie Data Base (www.imdb.com)
4. Kinowelt : www.kinowelt.de