

Ralf Forster, Jeanpaul Goergen: Heimkino auf Ozaphan: Mediengeschichte eines vergessenen Filmmaterials

Berlin: CineGraph Babelsberg 2020 (Filmblatt-Schriften. Beiträge zur Filmgeschichte, Bd.11), 168 S., ISBN 9783936774139, EUR 16,-

Als im November 1932 durch die Firmen Agfa und Kalle & Co. AG eine „kostengünstige Alternative zum Silberfilm“ (S.7) im 16mm-Format auf den Markt gebracht wird – der nur als Kopierfilm taugliche, tonlose und gelblich eingefärbte schwarz-weiße Ozaphan-Film –, revolutioniert das den deutschen Heimkinomarkt. Den gab es in bescheidenem Umfang auch schon zuvor, hatte die Filmindustrie hier wie anderenorts doch stets ein Interesse daran, mithilfe von Kauf- oder Leihfilmen „ihre Absatzgebiete zu erweitern und Aufnahmen mehrfach zu verwerten“ (ebd.), nicht nur im privaten Bereich, sondern beispielsweise auch in Schulen und „halböffentlichen Bereichen“ (S.8) wie Firmen.

Dieser Ozaphan-Film, in Frankreich zu Beginn der 1920er Jahre „auf der Basis von Cellophan“ entwickelt und danach „in deutsch-französischen Firmenkooperationen zur Marktreife gebracht“, wies zwar einige Mängel „wie Kontrastarmut und eine merklige Unschärfe“ auf, war andererseits aber „schwer entflammbar[.]“ (S.7) und auch sonst robust. So konnte dieser Schmalfilm, der „[h]eute weitgehend vergessen“ (ebd.) ist, mit der kriegsbeziehungsweise nachkriegsbedingten Unterbrechung während der 1940er Jahre bis Ende der 1950er/Anfang der 1960er Jahre Karriere machen und dem schon zur Zeit des Nationalsozialismus

geförderten Heimkino zu einschlägiger Verbreitung verhelfen.

Was Ralf Forster und Jeanpaul Goergen in ihrem schlanken, doch allein aufgrund von Schrifttype und Schriftgröße prall gefüllten und mit einer abwechslungsreichen Vielzahl äußerst informativer Abbildungen versehenen Band alles an mediengeschichtlich Wissenswertem und Abschlussreichem zusammentragen haben, versetzt in Verwunderung und verdient im Grunde genommen uneingeschränkt hohen Respekt und dankbare Anerkennung. Einen ersten ungefähren Eindruck von dieser beachtlichen, genuinen Forschungsleistung mit Standardwerk-Charakter erhält man schon, wenn man sich das Quellen- und Literaturverzeichnis anschaut und dort zur Kenntnis nimmt, welche beträchtliche Anzahl an „Archivalien“, „Kataloge[n] und Werbeschriften“ sowie „Zeitschriften“ („Foto- und Amateurfilmzeitschriften“ [S.13]) die beiden Autoren wohl über weit mehr als ein Jahrzehnt hinweg ausgewertet haben – etwa 70 Aufsätze und Bücher und gut 30 Online-Veröffentlichungen (vgl. S.154-163) kommen noch hinzu.

Wenn es überhaupt etwas kritisch anzumerken gilt, dann dies vielleicht, dass in präsentationstechnischer Hinsicht die Fülle an Fakten und Beobachtungen (unterschiedlichen Gewichts) zuweilen so dicht ausfällt, dass man sich

in Details beziehungsweise den ‚roten Faden‘ zu verlieren droht. Um dem entgegenzuwirken, könnte es hilfreich sein, sich vor der Lektüre die konzentriert verfahrenende „Ozaphan-Zeitleiste“ (9. Abschnitt, S.152f.) anzuschauen, die mit der Entwicklung des Cellophans beginnt, insbesondere angebotsseitige und medienwirtschaftliche Entwicklungen und Ereignisse der 1930er Jahre fokussiert und mit einigen markanten Eckdaten der 1950er Jahre schließt – beispielsweise richtet die Firma Kalle von 1955 bis August 1958 „einen Ozaphan-Filmclub ein“, „[u]m Kinder und Jugendliche an die Marke zu binden“ (S.153).

Das Vorwort der Autoren verweist unter anderem auf ein zentrales Anliegen – die Analyse des Heimkino-Angebots „am Beispiel des Ozaphan Heimatfilm-Archivs“ (S.8) – und auf bisherige „Studien zu Kauffilmen“ (S.11), darunter ein gemeinsam verfasster Beitrag aus dem Jahre 2007. Die dort „kursorisch ausgebreiteten Erkenntnisse“ würden nunmehr, so heißt es völlig zu Recht, weiter ausgeführt und „in den größeren Zusammenhang von Unternehmensgeschichten und des sich ausbreitenden Heimkinos“ (S.13) gestellt: „Insofern verortet sich der Band sowohl innerhalb der Medienarchäologie als auch der ‚Production studies‘ und erhebt den Anspruch, anhand des Fallbeispiels Ozaphan-Film medienökonomische und sozialwissenschaftliche Analysestränge zu verbinden“ (ebd.).

Der erste, wie andere Abschnitte auch auf Verwertbarkeit und wei-

tere technische Neuerungen (bspw. Projektoren; vgl. insb. Abschnitt 4) reflektierende Abschnitt „Von der Verpackungsfolie zum Film“ widmet sich technologischen Aspekten des Ozaphan-Films. In „Kostengünstig, aber mit Mängeln“ geht es dann um die Herstellung und die Eigenschaften dieses Filmmaterials. Marken wie Pathex, Kodascope, Kodagraphs, Ufa, Kinagfa, Gemeinnütziger Kulturfilm-Vertrieb, Degeto oder Heliophan sowie Formate und einzelne Filme stehen im Zentrum des dritten Abschnitts „Heimkino bis 1945“, der auch den Markt in Frankreich und den USA im Blick hat. Der vierte, umfangreichste und passagenweise ebenfalls international ausgerichtete Abschnitt gilt dem zunächst „bildungsorientierten“, dann der „Familien-Unterhaltung“ (S.9), später schließlich auch dem Nationalen und der (Kriegs-)Propaganda verpflichteten Ozaphan Heimatfilm-Archiv. „Auftrags- und Industriefilm[e]“ (S.113) für In- und Ausland sowie Filmdokumente für das Archiv der Firma Kalle werden im fünften und sechsten Abschnitt diskutiert. Vom schwierigen, mit ‚Traditionspflege‘ (Angebot) und Innovation einhergehenden Neuanfang des Ozaphan-Films in der Bundesrepublik berichtet das siebte Kapitel. Schließlich geht es unter den Stichworten „Sichtung, Bearbeitung und [...] Sicherung“ (S.143) um den „Stellenwert des Ozaphan-Films innerhalb der Sammlungs- und Restaurierungspolitik der [europäischen] Archive“ (S.9).

Günter Helmes (Schärding am Inn)