

Mariann Lewinsky
Addio, KINtop
2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16046>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lewinsky, Mariann: Addio, KINtop. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Quellen und Perspektiven / Sources and Perspectives*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2006 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 14/15), S. 165–167. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16046>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Addio, kintop

Eine mit *Jahrbuch zur Erforschung von etwas* untertitelte Publikation gehört zweifellos zum wissenschaftlichen Genre, und offiziell beruht und beharrt die Wissenschaft auf der Trennung der Form vom Inhalt. Resultate von Kommunikationsanalysen müssen nicht verständlich, kunstgeschichtliche Studien zum Rokokosoftwareporno sollen nicht frivol und Komiktheorien wollen nicht komisch sein. Tatsächlich aber dringen die Inhalte unwiderstehlich durch die Textoberflächen, denn die meisten Leute sind ja wissenschaftlich tätig, um mit einem geliebten seltsamen Forschungsgegenstand viel Zeit verbringen und immer wieder ausführlich von ihm erzählen zu können, zum Beispiel in wissenschaftlichen Jahrbüchern. Deshalb ist jede Nummer von *KINtop* zum Wunderalmanach geraten. Da schlägt man einen Band auf und beginnt zu blättern, blättert weiter, um die Abbildungen eine nach der anderen zu betrachten – und läßt sich schließlich von einem Reisebericht in die wilden Gegenden des frühen Films forttragen. Und dies soll der letzte Band sein, letzte Gelegenheit, um von einem schönen seltsamen Gegenstand zu erzählen! Wobei »Gegenstand« ausnahmsweise nicht metaphorisch zu verstehen ist; während die Gegenstände der Geisteswissenschaften mehrheitlich immateriell oder entmaterialisiert sind, geht es hier um ein, um das materielle Objekt.

Das Objekt ist ein intensiv grünblaues, ein petrolblau viragiertes Röllchen Film, 35 mm. Es stand zu dritt zusammen mit einem gelben und einem roten in einer kleinen Schachtel mit der Aufschrift FILMS. Die Schachtel gehört David Pfluger, einem Kollegen. Wir fuhren mit der Bahn von Zürich nach Chur, um dort an der Fachhochschule die vier Lektionen in Filmarchivierung zu erteilen, die der Studiengang I+D (Information und Dokumentation) vorsieht. In vier Lektionen auf drei Jahre Ausbildungszeit lassen sich nicht viele Lernziele erreichen. Also Hauptsache, die Studierenden haben einmal mit eigenen Augen gesehen, wie das ihnen total unbekannte Archivgut Film aussieht, die Rollen, Spulen, Büchsen und Schmalfilmkassetten, die häufigsten Formate, das beidseitig, zentral oder einseitig perforierte Filmband, die vertikal angeordneten Phasenbilder, die Sprossen oder Pisten einer Tonspur. Hauptsache, sie haben einmal einen Streifen Superacht gegen das Fenster gehalten und im Durchlicht in den ganz kleinen Bilderkadern gesehen, daß und was darauf zu sehen ist, und haben die Streifen hernach flach vor die Augen gehalten, um in Aufsicht Glanz- und Schichtseite zu unterscheiden und über das plastische Profil der Kodachrome-Farbfelder zu staunen. Hauptsache, sie haben gesehen – dafür geben wir eine silberne Scheibe und eine Videokassette durch die Reihen –,



daß auf einer DVD oder einem Video nichts zu sehen ist. Wenn sie den Unterschied zwischen Bildträger und Datenträger begreifen, ist das kein schlechter Lernerfolg.

Im Zugabteil also packen David und ich unsere Reisetaschen voll Anschauungsmaterial aus und zeigen einander die mitgebrachten Schätze. Mariann: Ein Nitratwickel, der mit seiner Salpetersäure eine neue Metallbüchse dramatisch angerostet hat. David: Eine Rolle 16mm in einem Tupperware, dem beim Öffnen scharfe Essigschwaden entströmen. Mariann: Pergamintüten voll Filmschnipsel in diversen Formaten, welche die KursteilnehmerInnen anhand einer Bestimmungskarte identifizieren und dann behalten dürfen. David: Eine handtellergroße Kartonschachtel mit der Aufschrift FILMS, und darin wie im Märchen drei Dinge: ein gelbes Röllchen, ein rotes Röllchen und ein blaues Röllchen. (Gefunden hat er die im Brockenhaus und als Beispiel für Tinting mitgenommen; aber natürlich reichte die Zeit dann nicht dafür.)

Es handelte sich um Stücke von Stummfilmpositiven, die, auf etwa zwei Meter Länge geschnitten und zu Schleifen geklebt, als Zubehör zu Spielzeugprojektoren verkauft wurden; das hat man damals mit abgespielten Filmkopien so gemacht. Eine ähnliche Form der letzten Auswertung abgespielter Kopien sind die Postkarten mit ausgestanztem Fenster und darin einmontiertem einzelnen Filmbildkader; manchmal stellt das Fenster eine Leinwand dar und die Postkarte macht für ein Kino Reklame. Die Filmschleifen und Postkarten, die ich bisher angetroffen habe, stammen aus Europa und Japan und wurden in den zwanziger Jahren konfektioniert, aber eine Freundin erinnert sich, daß in Spanien unter Franco anfang der siebziger Jahre Umschläge voll einzelner Filmbilder ziemlich teuer verkauft und gekauft wurden.

Zwar wird bei diesen letzten Stufen der Auswertung die Projektionskopie in Kleinstfragmente zerschnipselt, aber nicht zerstört wie bei der Rohstoffrückgewinnung. Nach wie vor sind es die Bilder, die ausgewertet werden. Wir könnten, sagte ich zu David, anhand dieser Schleifen im Unterricht die Ökonomie der Filmauswertung zur Sprache zu bringen (wofür die Zeit dann nicht reichte).

Jedes noch so kurze Filmfragment, jedes Einzelbild ist eine unvollständige Filmkopie. Wer eine solche in die Finger bekommt, möchte natürlich gleich herausfinden, um welchen Film oder zumindest um was für eine Art Film es sich handelt, und gleichzeitig herausfinden, wie weit er oder sie mit dem Herausfinden kommt. David und ich hätten mit den drei Röllchen problemlos einen ganzen Semesterkurs bestreiten können samt Praktikum oder wenigstens einer instruktiven Demo, wieviel sich über unidentifiziertes Filmmaterial anhand welcher Hinweise sagen läßt. Das gelbe Fragment: eine deutsche Komödie der zehner Jahre, unverkennbar an Kostüm, Maske und Gestualität der Darsteller, produziert laut der mitteilsamen Randaufschrift von der an der Friedrichstraße 236 in Berlin domizilierten Deutschen Bioscop GmbH. Die roten zwei Meter ohne Randmarkierungen: Herrenzimmer mit Kelim-Portie-

re, also fast ganz sicher ebenfalls eine deutsche Produktion (eine kleine skandinavische Wahrscheinlichkeit nicht auszuschließen) und gleiche Periode, sagen wir um 1918-1920, und da zwei Herren in Gesellschaftskleidung nacheinander durch die Portiere ins Zimmer treten, ein Drama. Was in Aufsicht nach Rot ausgesehen hatte, erwies sich übrigens in Durchsicht als amberfarbene Virage. –

Für die restliche Zeit der Reise drehte ich meinem Mitdozenten den Rücken zu, den petrolblauen Filmstreifen nah an den Augen und nah am Zugfenster. Während ich noch mit Hilfe des trüben Novembermorgenlichts zu erkennen versuchte, was die winzigen Bilder zeigten, hatten sie mich schon gefangengenommen und das Glück, sie zu verstehen, erfüllte mein Herz.

Die Studierenden im dritten Jahr I+D haben an jenem Tag nichts von den Röllchen gesehen oder gehört, und David hat sie seither nicht mehr zu Gesicht bekommen. Ich nahm die Schachtel nach Hause mit, unter dem Vorwand, es gehe darum, das Fragment eines italienischen Divafilms zu identifizieren (»es ist nicht die Bertini, es ist nicht Elena Sangro, ich muß Martinelli fragen«). Eigentlich wollte ich aber nur immer wieder am Fenster die Zeit vergessen und die unerhört verdichteten Bilder ihre Intensität entfalten lassen. In ihnen Ausschau halten. *Kinema, du Augenweide unserer blinden Sehnsucht!* Wie sie im hellen Kleid ins Bild stürzt, um den Schuß abzuwenden, wie sie hinsinkt! Während Alberto Nepoti keine Miene rührt. Immer nur wieder in die luminösen Bildern schauen und durch sie hindurch auf unser aller vergangenes Glück mit diesen Filmen und mit den Freundinnen und Freunden in Amsterdam, in Pordenone, in Bologna, im KINtop.

Und so ist statt einem Text für das wissenschaftliche Jahrbuch über einen seltsamen, schönen Forschungsgegenstand – den materiellen Filmkörper und das unbewegte unprojizierte Phasenbild darauf, dieses verborgene, nicht für die Betrachtung gedachte und gemachte Bild im Rücken des Publikums im Gegensatz zum immateriellen Wahrnehmungsereignis der Projektion – als Beitrag zum letzten Wunderalmanach ein Daumenkino entstanden.

Mit Dank an David Pfluger für das Originalmaterial, an Reto Kromer und Hermann Wetter für technische Beratung und an die Cineteca di Bologna für das Scannen.

