

Ralf Forster

Filmliteratur

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21102>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Forster, Ralf: Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 31, Jg. 11 (2006), Nr. 31, S. 94–96. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21102>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

sant gewesen, die verschiedenen Fassungen einmal systematisch zu untersuchen und zu vergleichen. Doch solche detaillierten Filmvergleiche erlaubt sich Ziegler nur zu selten. Eine Ausnahme bildet da schon der recht kurze Vergleich von SCHÖPFERISCHE STUNDE – JOSEF THORAK (1938) von Hans Cürlis und JOSEF THORAK, WERKSTATT UND WERK (1943) von Arnold Fanck und Hans Cürlis.

Merkwürdig deplaziert wirkt Kapitel 6, das „Bauprojekte und -planungen im Kulturfilm nach 1933“ (S. 188) behandelt. Hier wird geständig, dass Ziegler oft eher mit der Aufzählung von Filmtiteln beschäftigt ist als damit, ein konsistentes Korpus von Filmen zu bilden, das unter einer präzisen Fragestellung ausgewählt und analysiert wurde. Der Begriff Architektur wird hier mühelos ausgeweitet auf jede Art von Bautätigkeit, so dass selbst die Reichsautobahnen (S. 198) und „die Errichtung des Westwalls“ (S. 199) thematisiert werden. Den Abschluss vor der Zusammenfassung bildet als siebtes Kapitel „Das offizielle Kunstbild des NS-Regimes im Film“ (S. 227), das den Bavaria-Film DAS HAUS DER DEUTSCHEN KUNST (1934) und die drei Filme von Walter Hege DIE GROSSE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG (1941-43) behandelt.

Fazit: eine fragwürdige Ausgangsposition, ein sicher interessantes Sujet, das leider in weiten Teilen mehr als unübersichtlich angegangen wird, ein redundant geschriebenes Buch mit immerhin einer Vielzahl an Details. Bleibt positiv zu vermerken, dass es einen opulenten Anhang von einhundert Seiten gibt, der die Lebenswege von Rudolf Bamberger, Hans Cürlis, Walter Hege, Curt Oertel und Kurt Rupli nachzeichnet sowie eine ausführliche Filmografie zu den Themen Kunst, Kunsthandwerk, Architektur und Bildende Künstler.

vorgestellt von... Ralf Forster

■ Eberhard Nuffer: **Filmschnitt und Schneidetisch – Eine Zeitreise durch die klassische Montagetechnologie**. Hg. v. Joachim Polzer, Potsdam: Verlag der Polzer Media Group GmbH 2003, 239 Seiten, Ill. (= Weltwunder der Kinetographie. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Filmtechnik; 7) ISBN 3-934535-24-0, EUR 49,80

Eberhard Nuffers „Kulturgeschichte des Schneidetischs“ gehört zu den wenigen in den letzten Jahren verlegten filmtechnikhistorischen Abhandlungen. Die nach beharrlichen Recherchen schon 1999 an der HFF Potsdam-Babelsberg eingereichte Diplomarbeit zeichnet präzise die konstruktiven Hauptlinien des Schneidetischbaus in Deutschland (horizontaler Filmlauf, realisiert u.a. in Gerätetypen von Lytax, Klangfilm und Steenbeck) und den USA (vertikaler Filmlauf, das Moviola-Prinzip) nach. Andere westeuropäische Hersteller und die digitalen Nachfolger der Schneidetische (z.B. das AVID-System) werden nur am Rande erwähnt, die Entwicklungen der DDR (wie des RGW/COMECON) leider völlig ausgeklammert.

Nach Erläuterungen der wesentlichen Baugruppen dieser analogen, oft voluminösen Sichtungs- und Schnittapparaturen (mit Antrieb, Filmtransport-, Bild- und Tonwiedergabeeinrichtung etc.) schließt sich auf rund 80 Seiten eine von 1918 bis 1999 währende „Zeitreise“ durch die Spezialtechnologie an. Sie ist durch gesellschaftliche und medienimmanente Bruchstellen strukturiert: Tonfilmumstellung, Ende des Zweiten Weltkrieges, magnetische Tonaufzeichnung, 16mm-Boom durch das Fernsehen, massive Einführung des Videobandes.

Dem Autor gelingt es, die veränderlichen Anforderungen an den „Kleber“/ „Schnittmeister“ mit den von der Industrie sukzessive erdachten und gelieferten Arbeitsmitteln derart zu verzahnen, dass ein plastisches Bild der zunehmend komplexeren Abläufe im Schneiderraum entsteht. Zudem geraten Beziehungen zwischen Akteuren der bundesdeutschen Medienwirtschaft in den Blick, etwa wenn Nuffer Erfolge und Monopolposition von Wilhelm Steenbeck, Hamburg, nicht nur mit der Qualität seiner Schneidetische, sondern auch mit dem Status des Alleinlieferanten für den TV-Sektor begründet. Steenbeck konnte schließlich sogar auf dem US-Markt Fuß fassen, während andere inländische Schneidetisch-Werkstätten (Union, Keller, Schneider) den in Serie gefertigten Hamburger Modellen im Preis-Leistungs-Verhältnis kaum Konkurrenz bieten konnten.

Technikhistorisches Neuland betritt Nuffer ebenso in seinen Darlegungen zu den handlichen Schneide- und Klebehilfen des Cutters: Die Rationalisierung ging hier von Nassklebeladen und Filmkittscheren, über den Geyer-Filmhobel (1954) zur Catozzo- (1954) bzw. ARRI-Stumpfklebepresse (1961). „Ab 1963 bot ARRI auch ein identisch aufgebautes 16mm-Modell an, und einige Zeit später folgten kombinierte Klebeladen mit einem zweiten, schräg schneidenden Messer zum „knackerfreien“ Durchtrennen des Magnetfilms. Im Gegensatz zum Schnitt mit der Tonschere garantierte das zweite Messer an der Klebelade einen gleichbleibenden Schnittwinkel; die so bearbeiteten Magnetfilme passten also immer ohne Spalt aneinander. Obwohl diese Arbeitsweise durchaus ihre Vorzüge hatte und infolge der übereinstimmenden Winkel das transparente Bild-Klebeband auch für den Ton verwendbar war, sind etliche Schnittmeisterinnen und Schnittmeister der Tonschere treu geblieben: Der Vorteil, bei diffizilen Tonschnitten nicht an das Feldraster des Magnetfilms gebunden zu sein, ist für sie Grund genug, einen etwas größeren Arbeitsaufwand auf sich zu nehmen.“ (S. 145 f)

Solche und ähnliche Passagen belegen das Anliegen des Verfassers, Fachwissen aus der Berufswelt des analogen Cutters schriftlich niederzulegen. Doch widersprechen in diesem Stil vorgetragene Sachverhalte dem anzustrebenden Ziel filmtechnischer Editionen, andere Leserschichten als die Branchenspezialisten anzusprechen. Die Kluft zwischen der gesellschaftlich präsenten Filmkultur und einer brachliegenden bzw. in den Archiven schlummernden Film-

technikgeschichte wird durch Nuffers aner kennenswerte Basispublikation somit nicht geringer. Dazu tragen auch das nüchterne Design und der recht hohe Preis der Broschurausgabe bei.

vorgestellt von...André Eckardt

■ Dieter Lorenz: **3D-Filme aus den Gräften der Dresdner Frauenkirche.** In: *Fernseh- und Kinotechnik*, 53. Jg., Nr. 12, Dezember 1999, S. 772-774.

■ Dieter Lorenz: **Zeiss Ikon und die Stereoskopie.** In: *Zeiss Ikon AG Dresden. Aspekte der Entwicklung des 1926 gegründeten Industrieunternehmens.* Dresden: Technische Sammlungen der Stadt Dresden und Technische Universität Dresden 2001 (= Thesaurus; 3), S. 87-97.
ISBN 3-9806403-3-0

■ Dieter Lorenz: **Zeiss Ikon and Stereo Cinematography.** In: *Stereo World*, Vol. 31, No. 1, 2005, S. 6-10 und 36.

Im Vorausblick auf den 2007 anstehenden 70. Jahrestag der ersten öffentlichen Kinopräsentation eines stereoskopischen Films nach dem von Zeiss Ikon entwickelten Raumfilm-System sei auf drei Artikel von Dieter Lorenz verwiesen, die in gegenseitiger Ergänzung einen informativen Überblick zu dem in Dresden ab der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre entwickelten Verfahren der 3D-Kinematographie liefern. Der Aufsatz aus dem Jahr 2001 beschäftigt sich zudem mit der Produktgeschichte der stereoskopischen Photographie bei Zeiss Ikon (vgl. die Rezension in *Filmblatt* 19/20, S. 140)

Der Autor benennt die wesentlichen Etappen der technischen Entwicklung bei Zeiss Ikon im Bereich des stereoskopischen Films, angefangen von der zivilen Nutzung während der olympischen Spiele 1936 (noch im 16mm-Zweibandverfahren) über die ersten ausgereiften Arbeiten im 35mm-Einbandverfahren in Kooperation mit der Dresdner Boehner-Film bis hin zur militärischen Nutzung. Letzterer räumt der Autor in seinen Artikeln den größten Raum ein; den Ausgangspunkt bilden hierfür die „filmarchäologischen“ Bergungsarbeiten von Raumfilmmaterialien in der Ruine der Dresdner Frauenkirche Ende 1995. Einige der dort gefundenen Positivkopien konnten durch das Bundesarchiv-Filmarchiv restauriert werden.

Lorenz stellt knapp den Restaurierungsprozess sowie seine eigenen Sichtungsergebnisse vor, nach denen es sich bei den Fundstücken auch um zwei militärische Lehrfilme aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs handelt, die Anleitung zur Bedienung von militärischen Zielgeräten geben. Die Artikel werden durch zahlreiche, den Text sehr gut illustrierende Filmbilder (in *Stereo World*) ergänzt. Irritierend ist jedoch, dass die zusammengehörenden Halbbilder nebeneinander und nicht wie auf dem Originalfilmstreifen über-