

Sabine Lenk

## Vom Film zur DVD. Visualisierungsprojekte der mediengeschichtlichen Forschung im ausgehenden 20. Jahrhundert

1999

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15930>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenk, Sabine: Vom Film zur DVD. Visualisierungsprojekte der mediengeschichtlichen Forschung im ausgehenden 20. Jahrhundert. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Film und Projektionskunst*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1999 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 8), S. 181–188. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15930>.

### 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/>

## Vom Film zur DVD

### Visualisierungsprojekte der mediengeschichtlichen Forschung im ausgehenden 20. Jahrhundert

In den letzten Jahren wurden einige interessante Projekte durchgeführt bzw. in die Wege geleitet, um Forschungsergebnisse zu visualisieren. Natürlich gibt es gerade bei der Darstellung historischer Fakten schon lange die Form der ›Filmgeschichte in 24 Bildern pro Sekunde‹: Man denke beispielsweise an die Thames Television-Serie *Hollywood* von Kevin Brownlow und Sam Gill, um nur eine zu nennen. Ein Star, eine Filmgesellschaft, ein Ort, ein Genre oder eine bestimmte Periode werden oft durch Filmausschnitte, Photos oder Interviews mit Zeitzeugen vorgestellt.

Die im folgenden gewählten Projekte zeigen andere Wege, die für die Zukunft richtungsweisend sein könnten. Es handelt sich um neue Methoden der Wissensverbreitung, die sich mitunter neuerer Technologien bedienen: CD-ROM, Laserdisk oder DVD. Es geht bei diesen Projekten nicht um die Darstellung von gesammelten Fakten in Datenbanken, wie sie von Archiven und Universitäten bereits seit geraumer Zeit eingesetzt (und teilweise auch im Internet bereit gestellt) werden. In den nun genannten Vorhaben geht es um die visuelle und auch auditive Umsetzung von Erkenntnissen. Die gewählte Form soll eine Verbreitung der recherchierten Daten weit über ihre ›Kristallisationspunkte‹ (Forscher, Institutionen) hinaus garantieren und einen direkten, einfachen, teilweise interaktiv spielerischen Zugang über Auge und Ohr ermöglichen. Genannt werden hauptsächlich Initiativen, die sich mit der sogenannten Vor- und Frühgeschichte der Kinematographie beschäftigen.

#### *Beispiel 1: Werner Nekes' MEDIA MAGICA auf Film*

Auch wenn beim ersten Projekt ein traditioneller Träger – das 35mm-Filmband – gewählt wurde, ist die fünfteilige Reihe MEDIA MAGICA von Werner Nekes ein hervorragendes Beispiel dafür, wie man eine Sammlung von Artefakten und die mit ihnen verbundenen Forschungsergebnisse auf ungewöhnliche Weise präsentiert. 1995 entstanden, ist die Serie seit 1996 als Videokassette zu erwerben; 1998 wurden vier Teile im Fernsehen (ARTE) ausgestrahlt.

Werner Nekes ist einerseits bekannt als Regisseur avantgardistischer Filme wie SCHNITTE FÜR ABABA und JÜM-JÜM (beide 1967), LAGADO (1977), ULIIS-

SES (1980/82) oder DER TAG DES MALERS (1997). Zugleich hat er eine reiche Sammlung von Objekten aus mehr als vier Jahrhunderten zusammengetragen, die Aspekte des Films (Raum, Zeit, Bewegung etc.) repräsentieren. Er stellte Teile dieser Kollektion bereits in seinem Film WAS GESCHAH WIRKLICH ZWISCHEN DEN BILDERN? (1985) vor. Zudem lehrte er in den letzten Jahren als Professor an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Drei sehr unterschiedliche Tätigkeitsbereiche, die eigentlich kaum zu vereinbaren sind, verbindet er so, daß sie sich gegenseitig ergänzen und bereichern: Filmen, Sammeln und Forschen bzw. Lehren.

Mit WAS GESCHAH WIRKLICH ZWISCHEN DEN BILDERN? und MEDIA MAGICA zeigt Werner Nekes, wie zwei der wichtigsten Aufgaben eines Filmarchivs – das Zusammentragen und das Zugänglichmachen von Artefakten – erfüllt werden können, auch wenn keine Ausstellungsfläche zur Verfügung steht.

Werner Nekes ist natürlich nicht der einzige Sammler, der seine Schätze aus der Vor- und Frühzeit der Kinematographie der Öffentlichkeit präsentiert. David Robinson und die Brüder John und William Barnes aus England beispielsweise überließen einen Teil ihrer Sammlung als Dauerleihgabe dem (im August 1999 leider bis auf weiteres geschlossenen) Museum of the Moving Image (MoMI) in London oder stellten Teile selbst aus, wie Robinson anlässlich des Festivals Le Giornate del Cinema Muto (Pordenone). Ludwig Vogl und Karin Bienek aus Bad Camberg mit ihrem Illuminativ-Theater, Herman Bollaert aus Deinze (Belgien) oder Willem Wagenaar aus Zeist in den Niederlanden, um nur einige zu nennen, geben mehr oder minder regelmäßig Projektionsvorstellungen und verzaubern das Publikum mit dem Charme der Laterna magica-Bilder, dem sich niemand so leicht entziehen kann.

Das Besondere an Werner Nekes ist, daß er sein inszenatorisches Können als Regisseur dazu benutzt, die Objekte seiner Sammlung filmisch zur Geltung zu bringen. Bereits bei seinem ersten Werk, dem oft gezeigten WAS GESCHAH WIRKLICH ZWISCHEN DEN BILDERN? (das seit 1989 in einer musikalisch neu bearbeiteten Fernsehfassung vorliegt), entwickelte er eine Vorgehensweise, die er auch in seiner MEDIA MAGICA-Serie anwendet: Prinzipien des Sehens sichtbar und dadurch für den Laien begreiflich zu machen. Während er in seinem Erstling noch alle Gebiete streifte, die mit der Kinematographie direkt und indirekt zu tun haben, konzentriert er sich in den fünf Filmen à 52 Minuten der Serie MEDIA MAGICA jeweils auf ein Gebiet: 1. DURCHSEHEKUNST widmet sich den Abbildungstechniken; 2. BELEBTE BILDER berichtet, wie Bewegung ins Bild kommt; 3. VIELTAUSENDSCHAU beschäftigt sich mit Fragen der Montage; 4. BILD – RAUM zeigt, wie Raumwirkung erzeugt wird; 5. WUNDER-TROMMEL behandelt das ›Prinzip Film‹, d.h. die Illusion des bewegten Bildes auf der Basis ›stehender/unbewegter Abbildungen‹.

Wie arbeitet Werner Nekes? In einem Interview mit seinem Kollegen, dem niederländischen Filmemacher Peter Delpout, bekannte der Mülheimer Regisseur: »Ich sammle keine Apparate, ich sammle Prinzipien.«<sup>1</sup> Diesem Grund-

gedanken folgen die Filme: Die Kamera zeigt die Objekte und demonstriert, nach welchen (optischen) Gesetzen sie arbeiten. Dabei bedient sich der Filmmacher aller Kniffe seiner Kunst: Er macht Funktionsweisen (u.a. durch die bei der Filmanimation benutzte Einzelbild-Tricktechnik) sichtbar, die beim bloßen Betrachten des Gegenstandes nicht erkennbar sind. So greift er beispielsweise auf das bekannte Experiment von Eadweard Muybridge zurück, der für die Analyse der Bewegungen des Pferds mit 24 Apparaten und 24 einzelnen photographischen Platten aufnahm, und läßt das abgebildete Tier durch die Synthese der Phasenbilder per Kamera vor den Augen der Zuschauer laufen. Puristen mögen dieses Vorgehen ablehnen mit der Begründung, die fortlaufende Bewegung des Pferdes sei nicht das Ziel der wissenschaftlichen Untersuchung von Muybridge und seiner Kollegen gewesen. Andererseits weist Nekes durch eine Gesamtaufnahme aller 24 Bilder auf die analytische Untersuchungsmethode hin, bevor er die Bewegung wieder zusammensetzt. Es geht ihm einerseits darum, das erfolgreiche Experiment von Muybridge mit Hilfe von Objekten aus seiner Sammlung in Erinnerung zu rufen; andererseits verdeutlicht er ein optisches Prinzip und zeigt, wie sich die Arbeit von Muybridge in die Reihe der Entdeckungen eingliedert, von denen sich die verschiedenen Erfinder der Kinematographie inspirieren ließen.

Ein anderer wichtiger Aspekt ist die Idee, die Objekte der Sammlung durch den Transfer auf Filmmaterial einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Sie können überall hingesandt, gezeigt und von mehreren Betrachtern gleichzeitig gesehen werden. Sie stehen der Allgemeinheit zur Betrachtung zur Verfügung, statt in einem Lagerraum nur von den Freunden und Verwandten des Sammlers bewundert zu werden. Zudem nehmen Phenakistiskope, Zaubertrommeln, Wunderräder, Guckkästen etc. im »zweidimensionalen Filmformat« bedeutend weniger Lagerfläche ein. Und sie sind gegen schlechte Behandlung durch unerfahrene Hände geschützt. Für Nekes kommt nach eigenem Bekunden dazu, daß er auf die Sammlungsstücke sozusagen weiterhin »Zugriff hat«, sie weiter »bewahrt«, auch wenn sie sich längst nicht mehr in seinem Besitz befinden. Die Idee des Bewahrens mutet seltsam an, ist doch das Filmband viel empfindlicher und – im Vergleich mit z. B. Büchern, Zaubertrommeln oder optischem Spielzeug – viel kürzer haltbar. Hier wird die Abbildung zum Stellvertreter, was allerdings nur den Zuschauern eine adäquate Anschauung der realen Objekte vermittelt, welche dergleichen schon einmal dreidimensional vor Augen hatten.

In den Filmen von Nekes werden die Artefakte immer von einer (von ihm selbst gesprochenen) Erklärung begleitet, die Informationen über die Entstehung des Objekts, seine Funktion und oft auch den historischen Kontext liefert. Natürlich sind die mündlichen Texte kurz, denn bei einer Gesamtspielzeitdauer von 52 Minuten pro Film und einer durch die Reichhaltigkeit der Sammlung kaum zu bewältigenden Anzahl von Gegenständen (1999 bereits über 10.000 Einzelstücke) bleibt nicht viel Zeit für lange Ausführungen. Wei-

terführende Informationen muß sich der Betrachter des Films selbst beschaffen, was allerdings im Museum oft nicht anders ist: Zwar werden mitunter vertiefte Erklärungen zu Ausstellungsstücken angeboten, doch nur wenige, d.h. die interessiertesten Besucher eines Filmmuseums machen sich die Mühe, längere Texte ganz zu lesen, weshalb man sie meistens in den Katalog verbannt. Auch fehlt bei MEDIA MAGICA der haptische Kontakt mit dem Ausgestellten, aber in den meisten Filmmuseen sieht der Besucher die Objekte auch nur durch das Glas der Vitrine.

Zusammenfassend kann man sagen: Werner Nekes benutzt seine Sammlung als Ausgangsbasis für seine Forschung, die den »Entwicklungsschritte[n] der Photographie« und den »Ausdrucksmöglichkeiten von Film und Fernsehen« gewidmet ist, wie er einleitend in DURCHSEHEKUNST betont. Seine Filme bilden eine Art »virtuelles Museum«, in dem sonst unzugängliche Objekte »ausgestellt« werden. Sie demonstrieren zudem deren Funktionsweise, was wegen der Fragilität der zum Teil Jahrhunderte alten Gegenstände in einem echten Museum nicht möglich wäre. Zudem sind die Artefakte auf eine Weise in Szene gesetzt, wie sie die Darbietung in einer traditionellen Institution nicht leisten könnte, denn der Transfer von dreidimensionalen Objekten auf Film erfordert inszenatorische Fähigkeiten, die über die eines Ausstellungsmachers oft hinausgehen. Die Serie MEDIA MAGICA liefert nicht nur reichhaltiges und außergewöhnliches Material für den Spezialisten, sie eignet sich auch für den (Frontal-)Unterricht an Schule und Universität, da sie (oft nach didaktischen Gesichtspunkten aufbereitet) Prinzipien des Film-, Fernseh- und Computerbilds visualisiert. Da Werner Nekes seine Filme sowohl auf 35mm und 16mm als auch auf Video anbietet, sind sie unkompliziert zu handhaben.<sup>2</sup>

### *Beispiel 2: Yuri Tsivians Immaterial Bodies auf CD-ROM*

Ein anderes Beispiel der Verbreitung von Forschungsergebnissen, diesmal mit modernster Technik, ist *Immaterial Bodies*, eine vom lettischen Filmwissenschaftler Yuri Tsivian erarbeitete und 1998 in den Vereinigten Staaten vorgestellte CD-Rom. Sie ist das Ergebnis jahrelanger Recherchen zum frühen russischen Kino. 1991 erschienen seine Studien zur *Geschichte der Filmrezeption: Kino in Rußland, 1896 - 1930* (wie der Titel in der Übersetzung lautet) in russischer Sprache in Riga. Der Londoner Verlag Routledge brachte 1994 eine englische Übersetzung als *Early Cinema in Russia and its Cultural Reception* heraus. Yuri Tsivian untersucht in seinem Buch die Entwicklung der Film- und Kinokultur in Rußland vor 1914, wie sie von der literarischen Intelligentsia gesehen wurde. Er beschäftigt sich nicht nur mit Fragen der Wahrnehmung des neuen Mediums und seiner Erzähltechnik, sondern auch mit Faktoren, die diese Rezeption maßgeblich beeinflussten: Projektionstechnik, Vorführungsgeschwindigkeit, Raumakustik, Beleuchtung der Kinoräume, Kinoerklärer etc.

Untersuchungsgegenstand des Buchs ist der Kinobesucher der Frühzeit und der Eindruck, den die Kinematographie auf ihn machte.

Ein Teil seiner Arbeitsergebnisse liegt nun auf CD-ROM vor. Yuri Tsivian nutzt die audiovisuellen Möglichkeiten dieser Technik und präsentiert, was in Buchform nicht darstellbar ist: die Filme selbst. Über 100 Filmausschnitte und eine noch größere Anzahl Abbildungen liefern anschauliche Beispiele aus der vorrevolutionären Periode, ergänzt durch Bildquellen aus anderen Epochen, die wahrscheinlich zur Inspiration dienten. Vor allem Szenen aus Werken des russischen Filmregisseurs Evgenii Frantsevich Bauer (1865 - 1917), die während der Giornate del Cinema Muto 1989 in Pordenone erstmals einem begeisterten Publikum in Westeuropa gezeigt wurden, gehören zu den Attraktionen der CD-ROM. Einige Filme liegen bereits seit längerem in einer Video-Edition des British Film Institute (BFI) vor, allerdings ohne Aufbereitung. Die für Interaktion hervorragend geeignete CD-ROM holt dies nun nach. Yuri Tsivian demonstriert anhand von Filmausschnitten die Ästhetik des frühen russischen Kinos: Kamera, Licht, Bauten, Schnitt etc. Desweiteren zeigt er z.B. Einflüsse auf, die den Darstellungsstil der Schauspieler bestimmten (beispielsweise die Bewegungstheorien von François Delsarte). Oder aber er verweist auf zeitgleiche Entwicklungen im Bereich des Theaters, der Literatur, der Musik und der Architektur und verankert dadurch die Filmarbeit in ihrem historischen Kontext. Kunstästhetische Fragen zum Film sowie Informationen zum kulturellen Umfeld sind didaktisch aufbereitet und können mit Hilfe der CD-ROM eingehend gelehrt bzw. im Selbststudium untersucht werden.

Im Unterschied zu Nekes' Filmen (bzw. Videos) ermöglicht die Computertechnik eine nicht-lineare Vorgehensweise. Statt passiv von einem Bild zum anderen, von einer Erklärung zur anderen geführt zu werden, setzt die CD-Rom den Willen zur Interaktion voraus. Der Nutzer bestimmt selbst, welche Teile des Programms er besucht, in welcher Reihenfolge er die Themen betrachtet, wie lange er sich in den durch *links* untereinander verbundenen Gebieten aufhält etc. Springen ist erlaubt, *browse*n (>durchblättern<) erwünscht.

Vor einigen Jahren erstellte der amerikanische Filmwissenschaftler Russell Merritt eine Laserdisk zu INTOLERANCE (1916) von David Wark Griffith, die nach ähnlichen Prinzipien den Film zugänglich machte. Damals war allerdings der Träger noch nicht so flexibel wie die CD-ROM; man konnte zwar von Sektion zu Sektion springen (wie dies bei einer Musik-CD der Fall ist), doch nicht innerhalb eines Abschnitts in weitere Schichten vordringen, um einzelne Aspekte zu vertiefen, bevor man auf eine generelle Präsentationsebene des Themas zurückkehrt. So stellt die CD-ROM auf dem Niveau der Technik der Wissensverbreitung eine Verbesserung dar, vorausgesetzt, man nutzt für die Themenpräsentation die Möglichkeit der nicht-linearen Struktur.<sup>3</sup>

Allerdings können sowohl Laserdisk wie auch CD-ROM das Studium des Originals nicht ersetzen. Auch der besten Präsentation gelingt es nicht, die

Aura einzufangen, die ein Objekt umgibt. Sie beruht auf der tatsächlichen (und nicht nur virtuellen) Begegnung zwischen Mensch und Artefakt, dem Gefühl, das der Gegenstand beim Betrachter erzeugt, den Details (z.B. den Altersspuren), die im digitalisierten Zustand verschwinden (alles wirkt *clean* auf dem Bildschirm), der Räumlichkeit (Format, wirkliche und nicht nur illusionäre Dreidimensionalität etc.), die die Objekte in ihrer tatsächlichen Größe zeigt und dabei ihre Unterschiede verdeutlicht und nicht – wie bei der virtuellen Darstellung oft gesehen – sie einheitlich dimensioniert und entsprechend der Bildschirmgröße wiedergibt.

### *Beispiel 3: Exotisches Europa auf DVD*

Das letzte Projekt ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt zwar in allen Punkten konzipiert, aber nur zum Teil realisiert, d.h. das Ergebnis ist noch nicht genau abzusehen. *Exotisches Europa. Reisefilme im frühen Kino* nennt sich ein Unternehmen, das, von der Europäischen Union gefördert, Archive und Universitäten in Berlin (Fachhochschule für Technik und Wirtschaft, Bundesarchiv-Filmarchiv), Amsterdam (Filmmuseum) und London (Cinema Museum) vereinigt. Es geht (von wenigen Ausnahmen abgesehen) um die Restaurierung von Reisefilmen aus der Frühzeit, die zeigen, wie die Zuschauer in der Zeit vor 1914 die ›Nachbarn‹ zu sehen bekamen bzw. wie das Nachbarland (in der kreativen Vorstellung des Filmemachers) gesehen werden wollte. Hinzu kommt die Restaurierung von Projektoren, die ebenfalls aus der Stummfilmära stammen. Daneben ist eine Ausstellung, eine Retrospektive sowie eine DVD vorgesehen. Auf ihr sollen eine Anzahl Filme sowie Ergebnisse der Recherche sichtbar gemacht und außerdem Hinweise zur Restaurierung der Filme gegeben werden.

Archive und Filmmuseen entdecken vermehrt die Möglichkeiten der digitalen Medien und nutzen sie für ihre Zwecke. (Man erinnere nur an die Websites, die die meisten Institutionen mittlerweile eingerichtet haben.)<sup>4</sup> Die DVD mit ihrer digitalen Bildverarbeitung bietet ein hochauflösendes Bild, das an Qualität (Schärfe, Farben etc.) das normale Fernsehbild übertrifft. Durch die Fähigkeit, dasselbe Bild mit unterschiedlichen Tonspuren zu vereinen, Text und Abbildung zu kombinieren (z.B. durch das Ein- und Ausblenden von Untertiteln), hohe Datenmengen zu speichern etc., bietet die DVD interessante Perspektiven für die zukünftige Aufbereitung von Forschungsergebnissen, gerade im Bereich der Filmarchive, wo eine ausgezeichnete Bild- und Tonqualität gefordert ist.

Dringend nötig wäre in diesem Zusammenhang, Richtlinien aufzustellen, um für die neuen Technologien ethische Kriterien festzulegen, die bei der Bearbeitung von Bild und Ton nicht überschritten werden dürfen. Der Manipulation des Originals sind technisch kaum Grenzen gesetzt. Damit *anything*

goes nicht zum Grundprinzip wird, sollte man sich bei der Herstellung von DVDs und CD-ROMs selbst Regeln auferlegen und Kontrollmechanismen einbauen, solange generelle Handlungsprinzipien noch nicht vorliegen.

### *Resümee*

Sowohl in den Augen der Besucher wie bei den geldgebenden Institutionen können Filmmuseen und -archive wohl nicht mehr auf den Einsatz der modernen Technologie verzichten, was angesichts der breiten neuen digitalen Möglichkeiten auch im eigenen Interesse liegt. Gerade auf dem Gebiet der Verbreitung von Informationen u.a. über Sammlungen, Serviceangebote (Expertenführungen etc.), Aufbau (Organigramm), Aufgaben, kulturelle Angebote (Filmprogramme, Sonder- und Dauerausstellung), Selbstdarstellung etc. ist die Website bereits heute unverzichtbarer Bestandteil der Präsentation und der Werbung. Auch über E-mail verfügen die meisten Filmarchive bereits.

Betrachtet man die Entwicklung anderer (Kunst-)Museen (virtuelle Führungen durch Ausstellungen, *on-line*-Bestellungen von Büchern oder Reservierung von Eintrittskarten, Besichtigung von Photo- und Plakat-Beständen auf CD-ROM etc.), so erkennt man eine klare Tendenz: den Einzug des Computers in alle Bereiche, nicht nur auf dem Gebiet der Katalogisierung und der Indexierung, wo er heute bei den meisten Filmarchiven zum Standard gehört.

Sammlungspräsentationen, wie sie Werner Nekes seit 1985 durchführt, werden vermutlich eines Tages die Regel sein. Dann besucht man Filmmuseen via Internet, surft durch die Kataloge, betrachtet Objekte dreidimensional, arbeitet sich mit DVD in die Ausstellungsthemen ein etc. Gerade für die Vor- und Frühzeit der Kinematographie könnte dies einen Gewinn bedeuten, denn die Gegenstände sind zum Teil sehr empfindlich, über den Erdball verstreut, in Privatsammlungen verborgen. Gedanken zur Didaktik ihrer Präsentation sind Voraussetzung dafür, daß diese Art der Zugänglichmachung auch gut funktioniert. Vor allem aber bedarf es einer gezielten Politik der Wissensverbreitung, damit CD-ROM, Internet-Seiten und andere zukünftige Technologien nicht dazu verwendet werden, den Betrachter mit Informationen zu überschütten. Wie bei der traditionellen Verbreitung via Publikation gehören Selektion und sorgfältige Aufbereitung der (Er-)Kenntnisse zu den Voraussetzungen für die Annahme der Information durch den Nutzer. Vielleicht könnte die eine oder andere Tagung auf diesem Gebiet Anregung bringen.



## Anmerkungen

1 Siehe Peter Delpeut, «Ik verzamel geen apparaten maar principes. Interview met filmarcheoloog Werner Nekes», *Versus* 2/1988, S. 97-115.

2 Die Filme sind zu bestellen bei der Werner Nekes Filmproduktion, Kassenberg 34b, 45479 Mülheim/Ruhr, Tel.: 0208/427399, Fax: 0208/421011. MEDIA MAGICA kostet als Videokassette (VHS) für den privaten Gebrauch 89,- DM pro Film bzw. 350,- DM für die gesamte Serie. WAS GESCHAH WIRKLICH ZWISCHEN DEN BILDERN? ist für 89,- DM für private Zwecke zu erwerben; von diesem Film gibt es auch

eine englische und eine französische Fassung.

3 *Immaterial Bodies*, zu beziehen von Cine-Discs National Media Series und der University of Southern California in Los Angeles, 75,- \$, Anfragen unter: stimmler@usc.edu bzw. darcher@usc.edu. *Immaterial Bodies* ist sowohl für PCs wie auch für MACs verfügbar.

4 Das Internet als Verbreiter von Rechercheergebnissen im Bereich frühes Kino wurde bewußt hier weggelassen, da dies eine lange und komplexe Untersuchung erfordert hätte.