

Rainer Rother

### Neue Filmliteratur

2000

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rother, Rainer: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 14, Jg. 5 (2000), Nr. 3, S. 47–48.

#### 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>

# Neue Filmliteratur

vorgestellt von... Rainer Rother

■ **KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Bd. 8: Film und Projektionskunst.** Frankfurt am Main und Basel: Stroemfeld/Roter Stern, 1999, 207 Seiten, Ill. ISBN 3-87877-788-4, DM 38,00

Die Früh- und Vorgeschichte des Films ist in vieler Hinsicht noch wenig erforscht, auch wenn sich hier seit einigen Jahren international ein Forschungsschwerpunkt ausmachen lässt. Wie lohnend die Beschäftigung mit der scheinbar primitiven Periode sein kann, demonstriert dieses Jahrbuch in besonders eindrücklicher Weise. Im Editorial heißt es: „Die Filmgeschichtsschreibung, lange Zeit fixiert auf eine vermeintliche ‚Stunde Null‘ im Jahr 1895, hat die Projektionskunst teleologisch auf die Rolle eines technischen Vorläufers des Kinos reduziert.“ (S.7) Dass eine Betrachtung verschiedener Formen der Projektion, die vor und neben dem Film existierten, ihre Einbettung in den Kontext von sozialen, technischen und ästhetischen Entwicklungen, überraschende Erkenntnisse mit sich bringen kann, zeigen mehrere Aufsätze zum Thema.

Die Bedeutung der Fotoprojektion behandeln zwei Aufsätze. Jens Ruchatz weist nach, dass sie keineswegs unter der Konkurrenz des Films litt, vielmehr einen Aufschwung in den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts nahm und zwar nicht zuletzt deswegen, weil aus einem „visuellen Spektakel“ ein Bildungsmittel geworden war und sich vor allem in Deutschland Film- und Fotoprojektion nicht als Konkurrenten auf dem gleichen Gebiet begegneten. Wolfgang Fuhrmann untersucht den Einsatz von Dia-Serien in der Propaganda der Deutschen Kolonialgesellschaft. Hier, wo es ohnehin nicht vorrangig um Unterhaltung ging, erwies sich der Film jedoch schon bald als Medium, das effektivere Wissens- und Ideologievermittlung im nationalen Geiste versprach.

Ludwig Vogl-Bienek behandelt das Thema „Skladanowsky und die Nebelbilder“ und rückt das Familienunternehmen damit in eine Perspektive, für die der Streit um die „erste“ öffentliche Kinovorführung keine sonderliche Rolle spielt. Die Fülle der von den Skladanowskys angebotenen visuellen Schaustellungen zeigen sie ganz der „Branche Lichtspielunterhaltung“ zugehörig und zugleich wird die Konstruktion des Bioskops als ein „Rückgriff auf das Überblendverfahren der Nebelbildtechnik“ verständlich.

Das weitgehendste Plädoyer für eine Kontextualisierung, die nicht die (Technik-)Geschichte vom durchgesetzten Resultat, also vom Erfolg aus schreibt, stammt von Deac Rossel, der über „die soziale Konstruktion früher technischer Systeme der Filmprojektion“ schreibt. „Zunächst wird ein alternatives, non-lineares Modell der sozialen Konstruktion technischer Artefakte skizziert, dann die Anwendung dieses Modells auf die frühe Filmtechnik diskutiert und schließlich wird gezeigt, wie dieses Modell in ein theoretisches Konzept überführt werden kann, mit dessen Hilfe sich viele nicht-technische Aspekte der Praktiken des frühen Kinos erschließen lassen.“ (S.55)

Rossels Analyse der „Milieus“, in denen so bekannte Figuren der Vor- und Frühgeschichte des Films wie Marey, Anschütz, Messter und Lumière arbeiteten, kann tatsächlich hohe Überzeugungskraft für die nicht-lineare Filmgeschichtsschreibung beanspruchen. Seine Fragen richten sich auf Probleme, die bisher keine zu sein schienen, die aber, einmal gestellt, geradezu einen „Aha-Effekt“ produzieren. Indem er vielfältige

Kontexte aufschließt – die wissenschaftliche Laufbahn Mareys, den hohe Standard optische Systeme vor 1895, die aus verschiedenen Präsentationsformen erwachsenden unterschiedlichen Anforderungen an die Projektoren etc. – kann Deac Rossell an Stelle der Linearität, die immer nur „Irrwege“ und „Königswege“ kennt, die Vielfalt der Entscheidungsprozesse rekonstruieren. Der Triumph des Malteserkreuzes, von Zeitgenossen nicht durchgängig als ideales Mittel des intermittierenden Filmtransports eingeschätzt, hängt danach vor allem mit der Durchsetzung von Filmverleih und ortsfesten Kinos zusammen. Und Lumières berühmter Kinematograf wird als ein Sonderweg gegenüber anderen Entwicklungen kenntlich, der sich aus der Geschäftsidee herleitet, „die lebenden Bilder als Amateurmedium fürs Heimkino“ (S.74) durchzusetzen und damit den Erfolg der Kodak-Kamera von Eastman im neuen Medium zu imitieren. Der überaus anregende Text, der sich als Skizze versteht, verändert unsere Perspektive auf die Filmgeschichte schon jetzt nachhaltig.

Eine produktive Verschiebung gegenüber der linearen Teleologie stellen auch zwei weitere Aufsätze dar. William Paul („Unheimliches Theater“) findet in den Präsentationsformen, die das Theater und das Kino im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts ausbildeten, verblüffende Parallelen wie Unterschiede. Die Einbettung der Leinwand erst in einen prunkvollen Rahmen, dann regelrechte Szenenbilder („picture settings“) heben nicht nur den neuen Status des Kinos als Unterhaltungsmedium auch besserer Schichten sowie seine angestrebte Nähe zum Theater hervor – sie verbinden auch Bildraum und Zuschauerraum in einer dem Theater vergleichbaren, also bekannten Weise. Seine These ist: „Die in jener Zeit so gebräuchlichen Bühnenbauten dienen nicht so sehr dazu, das Filmbild einzurahmen, als es zu beherrschen“ (S.133f), also die Unheimlichkeit der real wirkenden Filmbilder zu bannen.

Alison McMahan („Stummfilmgeschichte im Licht der Tonbilder“) führt einige Entwicklungen, die bisher in anderen Kontexten gesehen wurden, mit guter Begründung auf die Ästhetik und Produktionsweise der Tonbilder zurück, die vor allem in Frankreich und Deutschland (durch Gaumont und Messter) verbreitet waren. Als Dokumente finden sich zudem ein Vortragstext, der von den Brüdern Skladanowsky zu ihrer Laterna-Magica-Schau „Die Sündfluth“ gehalten wurde und Auszüge aus F. Paul Liesegangs „Die Projektionskunst“ (nach der 12. Auflage von 1909), wo die Möglichkeiten und Techniken von verschiedenen „Projektionskünsten“ unter Einschluss des Kinematografen aus zeitgenössischer Perspektive beschrieben werden. Insgesamt ein hervorragender Band des Jahrbuches.

## vorgestellt von... Karl Prümm

■ Klaus Schenk (Hrsg.): *Moderne in der deutschen und tschechischen Literatur*. Tübingen und Basel: A. Francke, 2000, 234 Seiten, Ill.  
ISBN 3-7720-2755-5, DM 48,00

In diesem Sammelband, der aus einer „mehrjährigen Zusammenarbeit des Prager Lehrstuhls für Germanistik, Niederlandistik und Nordistik mit der Fachgruppe Literaturwissenschaft in Konstanz“ hervorgeht, findet sich ein aufschlussreicher Beitrag von Mathias Christen („Es heißt jetzt Dinge machen, die gesprochen werden, die tönen.“ Alfred Döblins Berliner Großstadtsymphonien und ihre cinematographische Konkurrenz), der Alfred Döblins multimedial orientiertes Schreiben um 1930 mit den gleichzeitigen