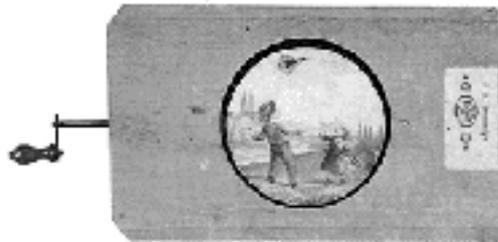


muk-publikationen 6

muk
medien und kommunikation
fachstelle der evangelischen
und katholischen kirche



**Franz Haider
Klaus Hinkelmann**

**Die Geschichte des Kinos
ist auch die Geschichte
des Zuschauers**

Inhalt

<i>Vorwort und Zusammenfassung</i>	2
<i>Übersicht</i>	5
<i>Bevor das Kino erfunden war ... Illusionskunst und Unterhaltung im 19. Jh</i>	6
<i>Was haben die Brüder Lumières erfunden Kino als Technik, als kulturelle Entdeckung</i>	8
<i>Der Spielfilm</i>	14
<i>Der Dokumentarfilm</i>	16
<i>Quo vadis, Cinema</i>	19
<i>Anmerkungen, Fundsachen, Dies und das (A1 ... A 29)</i>	21
<i>Literatur, Filme, Materialien Overhead-Vorlagen / Übersichten</i>	25

© Fachstelle medien und kommunikation
www.muk.erzbistum-muenchen.de

Die Verfasser:

Franz Haider, Jahrgang 1959,
Magister der Kommunikationswissenschaft,
Klaus Hinkelmann, Jahrgang 1949,
Diplom-Theologe und Diplom-Soziologe,

Medienpädagogen der Fachstelle muk.

In reichlich einhundert Jahren haben Generationen von Kinogängern gelernt, wie Kino "funktioniert". Was kann da ein Rückblick auf die Anfänge dem heute verwöhnten Zuschauer groß bieten?

Die Geschichte des Films ist auch die Geschichte der Zuschauer

Die Geschichte des Kinos gibt es nicht, wohl aber Geschichten.

Geschichten des Kinos orientieren sich oft an

den technischen Neuerungen der Aufnahmetechnik für die Filme,

andere Stränge befassen sich mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Films, seiner Dramaturgie, der Entwicklung der Montage-Techniken, wieder andere mit den Stars vor und hinter der Kamera. In der Regel folgt Kinogeschichte nationalen Entwicklungen. Die Zuschauer kommen eher am Rande vor; aber Kino ist eben auch eine Geschichte, in der Generationen audio-visuelle Sprache lernen. In jedem Fall ist auch Kino-Geschichte ein Zweig der Literatur.

"Kino" ist der menschlichen Wahrnehmung verwandt

Kino ist Antwort und Ausgangspunkt gesellschaftlicher Bedürfnisse und technischer Entwicklungen, eins treibt das andere

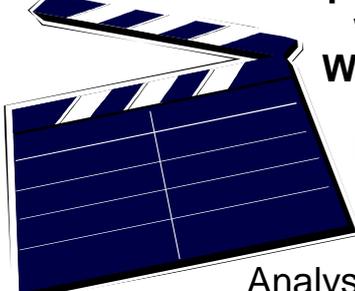
und umgekehrt; Kino hat deswegen so erfolgreich sein können, weil das Kino und die menschliche Wahrnehmung sehr spezifisch aufeinander bezogen sind. In der ersten Entwicklungsphase von rund zehn Jahren sind – aus dem Rückblick - praktisch alle grundlegenden Themen in kultureller, künstlerischer, organisatorischer und wirtschaftlicher Hinsicht angelegt, die auch heute noch relevant sind.

ZUSAMMENFASSUNG „SUMMARY“

Die Darstellung hier folgt aus einem Angebot,

"Filmgeschichte" in einer mehrteiligen Veranstaltung darzustellen. Das Kurskonzept macht Angebote, sich mit den menschlichen Wahrnehmungen näher zu befassen, wie sie im Kinofilm organisiert sind. Und man kann sowohl die Nähe als auch die Distanz entdecken, die uns heutige Kino-Besucher gegenüber den Leuten früher verbindet oder eben auch trennt.

"Schattenspiel auf weißer Wand"



Die genaue Betrachtung bzw. Analyse einer Spielfilm- und einer Dokumentarfilm-Sequenz (Der Anfang von

“M” von Fritz Lang, und “Nanuk, der Eskimo” von R. Flaherty) offenbart, dass Film – unbeschadet seiner Kategorisierung in den Schubladen von Fiktion oder Dokumentation – vor allem eines ist: Kino, Lichtspiel, Illusionskunst.

Eine Brücke schlagen

Vorüberlegungen für ein Seminar zur Geschichte des Films und des Kinos

Wenn man heute eine Veranstaltungsreihe “Filmgeschichte” machen soll, fünf mal zwei Stunden im Rahmen eines Grundkurses, als ein Element einer Vielzahl von Wissens- und Interessengebieten, müssen der Referent und die Teilnehmer oder Teilnehmerinnen die Brücke schlagen in eine Zeit, die wir uns heute nicht mehr wirklich vorstellen können. (Anmerkung 1 und 2)

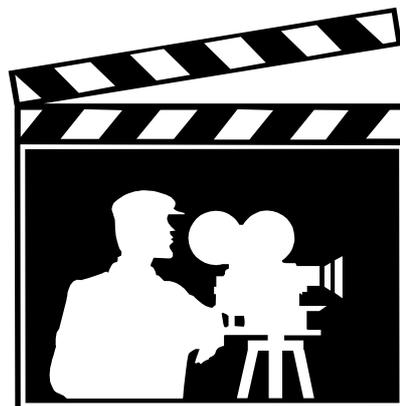
In Museen und Museumsdörfern (Freilichtmuseen) kann man hautnah erfahren, wie kurz das Erinnerungsvermögen und die Vorstellungskraft über Vergangenes greifen. Dazu kommt, dass Menschen ganz selbstverständlich in ihrem Jetzt und Heute leben, so dass sie das Aufregende und das Revolutionäre einer neuen Entwicklung oder seine Bedeutung für das Lebensgefühl einer Zeit und die Veränderungen im Denken und in der Wahrnehmung nicht mehr nachvollziehen können, da sie ja durch die Entwicklung Allgemeingut geworden sind.

Geschichte und Kino – wie geht das zusammen?

“Geschichte” ist aus der Schulzeit oft belastet mit der unangenehmen Erinnerung an ein Pauken von Namen und Zahlen - “Kino” lässt an Erinnerungen ganz anderer Art denken, an dramatische oder anrührende Geschichten und an große Namen, aber auch an Episoden und Ereignisse der eigenen Biografie der Zuschauer, sei es das lustvolle Übertreten elterlicher Verbote, sei es das verliebte Händchenhalten im Dunkel des Kinoraumes, seien es ganz andere Verknüpfungen.

Das Thema in der Erwachsenenbildung muss wohl eine Balance suchen zwischen der Lust, die man braucht, um sich freiwillig mit einer Thematik zu befassen, und den Fakten oder dem Sachwissen, das dem Gegenstand zukommt.

Die Textfassung dessen, was in dem Kurs Grundwissen Kino erarbeitet worden ist, soll durchaus Lust auf Nachahmung machen. Die Knappheit an Zeit ist auch eine kreative Herausforderung.



Vorentscheidungen für den Kurs

So fließen schon in die ersten Vorbereitungen einige Vorentscheidungen ein, die durch den Ablauf dann mehr oder minder vollständig einzulösen sind:

- a) Thematisch: Es sollte nicht – bzw. nur am Rande – um die technischen und organisatorischen Erfindungen gehen, sondern um die kulturelle Leistung des Kinos. Kino ist nicht zuletzt ein Ort gesellschaftlicher Kommunikation.
- a) Didaktisch: Die Teilnehmerinnen am Seminar sollten ihr eigenes Vorwissen um Film und Kino einbringen und so viel als möglich selber entdecken können.
- a) Organisatorisch: Die Materialien und Beispiele für das Seminar mussten aus allgemein zugänglichen Quellen und legal zu be-

Übersicht über die Themen

schaffen sein.
Teil 1:
Bevor das Kino erfunden war
Illusionskunst und Unterhaltung im 19. Jahrhundert - Das Kino fügt sich nahtlos in die Unterhaltungskultur der Zeit ein

Teil 2:
Was genau haben die Brüder Lumière erfunden?
Kino als Technik, Kino als kulturelle Entdeckung
Belauschen dessen was ist und die Eigendynamik des Möglichen

Teil 3:
Der Spielfilm
Das Fiktive, Einstellung um Einstellung Inszenierte - Die filmische Erzählung und deren Deutung am Beispiel "M - Eine Stadt sucht einen Mörder" (Fritz Lang, D 1932)

Teil 4:
Der Dokumentarfilm
Nanuk der Eskimo
(Nanook The Man of The North, R. Flaherty, USA 1922)
Was verbindet sich gemeinhin mit "dokumentarisch", Dokumentarfilm?

Teil 5:
Quo vadis, Cinema?
Kino, Bilder, Visionen und Illusionen, Sehgewohnheiten, Wahrnehmung und Ausblick auf die aktuellen Entwicklungen des Kinos

In der Praxis kann dieses Gerüst sehr gut variiert werden. Lokal werden unterschiedliche Beispielfilme verfügbar sein, und das Interesse und die Fragen der TeilnehmerInnen bestimmen den Ablauf der Veranstaltungen.



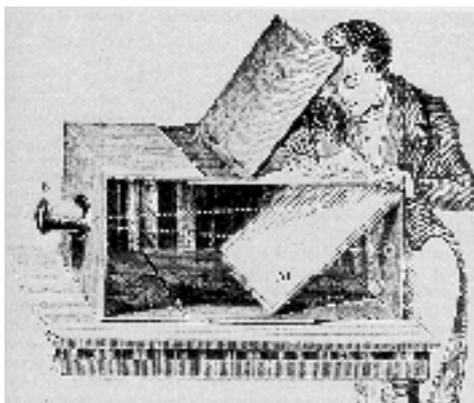
Teil 1: Bevor das Kino er- funden war

Illusionskunst und
Unterhaltung im
19. Jahrhundert

Ablaufskizze

- 15 min Begrüßung,
allgemeine Eröffnung
- 30 min Fotosprache
*Auftrag: aus einer Menge
von Fotos eines auswäh-
len, das am dichtesten
"Kino" ausdrückt*
Austausch zu zweit und zu dritt
Plenum/Sammlung auf Flip-
Chart
- 05 min Vorschau auf die 5 Termine
- 10 min Pause
- 40 min Gruppengespräch
"Deutschland vor gut 100
Jahren"
- Gesellschaft/Politik
 - Soziales
 - Unterhaltung und Kunst
- Medien: Dias und Bilder
vor allem zum Thema La-
terna Magica und anderen
entwickelten Unterhal-
tungskünsten
- 10 min Resümee, Ausblick

Die Camera Obscura



*Aus den Gruppenarbeiten, Ge-
spräch, Diskussion und Vortrag:*

Die Erfindung des Kinos ist zum ei-
nen Endpunkt vieler anderer Bemü-
hungen, "lebende Bilder" und Be-
wegungsabläufe darzustellen, und
in anderer Weise ist die Erfindung
dann wieder Ausgangspunkt neuer
Entwicklungen.

Laterna-Magica-Shows

An technischen Voraussetzungen
kannte man seit Langem die
"Laterna Magica", mit der man
transparente Bilder auf Leinwände
oder in Nebelschwaden projizieren
konnte. Es gab eine hochentwickel-
te Lichttechnik ohne Strom, aber
nicht ganz ungefährlich: Das Kalk-
licht (engl.: limelight, A 3) war so
weiß und so hell, dass mühelos
fünf und sechs Meter breite Bilder
gezeigt werden konnten. Die trans-
parenten, in der Regel handgemal-
ten und handcolorierten Bilder –
Vorläufer der Dias - waren mit me-
chanischen Vorrichtungen verse-
hen, die z. B. Dreh- und Ziehbewe-
gungen oder Klapp-Effekte hervor-
riefen und so zur Illusion von mehr
oder minder natürlichen Bewe-
gungsabläufen führten. Zwei oder
drei Projektoren erlaubten Über-
blendungen, und so konnte man
flüssig kurze Geschichten vortra-
gen. (A 4)

Eine Laterna-Magica-Show be-
stand aus einer Vielzahl solcher
unabhängigen Episoden, erbauli-
chen, verblüffenden oder auch be-

lehrenden Geschichten, oder auch Reiseerzählungen.

Die **Fotografie** bereicherte die Laterna-Magica-Show um eben fotorealistische Darstellungen. Volkstümlich waren weiter Schatten- und Scherenschnitt-Aufführungen; natürlich wurden die verschiedenen Techniken auch kombiniert.

Diese Geschichten umfassen das ganze Spektrum dessen, was Menschen interessiert und wofür Menschen sich einsetzen: von Kampagnen gegen Alkoholmissbrauch über Reiseerzählungen bis hin zu wissenschaftlichen Darstellungen (z.B. der Bewegung der Gestirne), illustriert wurden herzerreißende Geschichten von erfrierenden Waisenkindern, von Alpträumen, gruseligen Friedhöfen, aber auch Witze und Beschaulich-Besinnliches. Diese Funktionen übernehmen heute in etwa Sendungen wie "taff" oder "brisant", die "Vermischten Nachrichten" der Tageszeitungen und natürlich die Bunten Blätter.

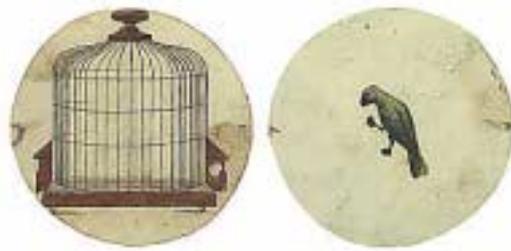
Aber anhand der "Wandelbilder" wurde auch erstmal exakt gemessen, wie schnell zwei Bilder aufeinander zu folgen haben, dass die Folge von Auge und Gehirn als Bewegung interpretiert wird.

Vorläufer animierter Darstellung

Für den Hausgebrauch - mehr oder minder als Kinderspielzeug - konnte man einfache mechanische Geräte, wie z.B. das Thaumatrope (1826, die Wunderscheibe):

Zwei Bilder, eins auf der Vorder- und eins auf der Rückseite einer Scheibe, ver-

schmelzen zu einem Bildeindruck, wenn die Scheibe schnell gedreht wird (Vogel + Käfig > Vogel im Käfig).



Der Effekt beruht darauf, dass ein Bildeindruck auf der Netzhaut des Auges nachwirkt, und das zweite Bild dem Auge noch in der Nachwirkphase angeboten wird.

Differenzierter bereits macht sich das Phenakistiskop oder Phantaskop (1832, Lebensrad) die Nachbildwirkung zunutze. Bei dieser Erfindung wird eine Bewegung in eine Anzahl von nur geringfügig voneinander abweichenden Phasen zerlegt; die Betrachtung durch die stroboskopische Scheibe lässt die einzelnen Bilder wieder als Bewegungszusammenhang erleben. Das Lebensrad wird verbessert zur Wundertrommel (1834, Horner), bei der man die Bilder durch schmale Schlitze betrachtet. Der Bildwechsel erfolgt sozusagen verdeckt, das führt zu einer besseren Darstellung der Bewegungen.



Zoetrop

So gibt es eine Reihe von Erfindungen nebst deren Weiterentwicklungen, die zunehmend auch Erkenntnisse darüber liefern - oder umsetzen -, wie Menschen eigentlich sehen.

Entwicklung der Fotografie

Eine ganz wesentliche Voraussetzung ist natürlich die Fotografie, d.h. die Technik, Bilder einer Camera obscura mit einem Objektiv durch chemische Verfahren zu speichern. Ende des Jahrhunderts waren die Verfahren so weit fortgeschritten, dass die Belichtungen von Stunden auf Sekunden und Bruchteilen von Sekunden reduziert waren. Serienfotografien mit bis zu dreißig und später sogar einhundert Fotoapparaturen erlaubten, wirkliche Bewegungen aufzunehmen (Muybridge 1878). Diese Versuche waren natürlich enorm aufwendig und umständlich (30 Kameras, 30 Auslöser). Verblüffung am Rande: Diese Bewegungsstudien zeigten Abläufe und Details, die bei normalem Sehen nicht zu erkennen waren.

Aber mit Glasplatten als Trägern der lichtempfindlichen Emulsionen wäre in Richtung Kino auch nicht viel vorangegangen; Georg Eastman erfand 1884 den (Roll-)Film aus Zelluloid. (A 5)

Zeitalter der Mechanik (A 6)

Das 19. Jahrhundert war das der prosperierenden Wissenschaften, ungeheurer wirtschaftlicher und politischer Entwicklungen und Umwälzungen; es ist das Zeitalter der Mechanik - Dampfmaschine, Eisenbahn, Auto, bis hin zum Blechspielzeug als Widerhall dieser Be-

geisterung . Die Gesellschaft war brennend interessiert herauszufinden, wie die Dinge funktionierten, wie sie seien; man wollte das Wesen der Bewegung herausfinden. Naturalistische, foto-realistische Darstellung war hoch angesehen. In der Malerei kennt man Naturalismus als eigenständige Richtung, das 19. Jahrhundert war wohl ihr Höhepunkt als auch deren Endzeit.



Teil 2: Was haben die Lumières genau erfunden?

Kino als Technik, als kulturelle Entdeckung. Die ersten 10 Jahre bringen das Kino voran

Ablaufskizze

10 min Rückblick auf Flipcharts

20 min Die technische Seite

Filmtransport (Perforation, Einzel-Bild, , Material (heute, früher)

Das Innenleben eines Projektors Projektionsschema

20 min Vorführung des Films

“Lumière Bewegte Bilder”

10 min Sammeln erster Eindrücke

30 min einzelne Lumière-Streifen

Gespräch Kamera

einstellungen, -standort ua

30 min Vortrag: Lumière, Méliès, Pathè

“Lebende Bilder”

Am Ende des 19. Jahrhunderts war sozusagen bekannt, wie die Aufgabe zu beschreiben war, um “lebende Bilder” zeigen zu können: um einen Bewegungseindruck zu erzeugen, galt es, Bilder in ausreichender Geschwindigkeit vorzuführen, die von Bild zu Bild geringe Unterschiede eines Ablaufs darstellten.

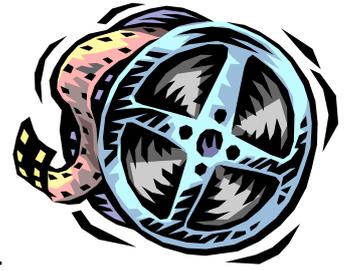
Die erforderliche Vorführgeschwindigkeit beträgt 16 Bilder (A 7) pro Sekunde. Bei dieser Geschwindigkeit kann das menschliche Auge nicht mehr erkennen, dass ihm im Grunde Einzelbilder angeboten werden, da der neue Bildeindruck in die Nachwirkphase des vorhergehenden fällt und mit ihm verschmilzt.

Der Effekt beginnt schon bei 10 bis 12 Bildern pro Sekunde und stabilisiert sich bei > 16 Bildern/sec. Das technische Problem dabei: sicherzustellen, dass einerseits die Bilder hinreichend schnell und zuverlässig “nachgeliefert” werden, und andererseits, dass genau das Bild, das gerade projiziert werden soll, absolut ruhig in der Achse des Lichts und des Objektivs stillstehen kann. Denn jede noch so geringe Unruhe wird im Kino tausendfach vergrößert auf der Leinwand sichtbar.

Film/Kino funktioniert also wie eine reichlich schnelle “Diashow” mit Aufnahmen, die Abläufe in Einzelbilder zerlegt.

Die Erfinder

So arbeiteten in den verschiedensten Ländern, die technologisch so weit entwickelt waren, von Amerika bis Russland Erfinder an dieser Aufgabe, und z.T. wurden die verschiedenen Lösungen interessanterweise auch nahezu zeitgleich vorgestellt - weswegen die Vaterschaft an der Erfindung gelegentlich heute noch diskutiert wird. (A 8 und 9)



Gleichwohl hat sich - in Europa - mehr oder minder die Auffassung durchgesetzt, den Lorbeer den Brüdern **Auguste und Louis Lumière** zuzuerkennen. Denn:

1. Sie haben die technischen Probleme durch eine genial einfache und bestechende Konstruktion gelöst, die sich im Grunde bis heute bewährt hat . (A 10)
2. Sie haben nicht nur eine technische Apparatur erfunden - ihren *Kinematographen* - , sondern auch das Kino selbst im Sinne der Kinovorführung vor zahlendem Publikum.
3. Ihre Erfindung fand Anklang in der Gesellschaft, und sie konnten das Kino wirtschaftlich etablieren. - Erfindungen anderer waren praktisch nicht bemerkt worden.

27. Dezember 1895 (A 11) Der Geburtstag des Kinos

In diesem Sinne kann man den Geburtstag des Kinos genau auf den 27. Dezember 1895 datieren. An diesem Tag zeigten die Lumières im Großen Salon in Paris ihre ersten Filme, richtiger: ihre "lebenden Bilder", zehn kurze Streifen. Den Begriff Film gab es noch nicht.

Die Zuschauer waren begeistert, die Brüder verdienten Geld mit ihren Vorführungen. (A 12)

Es gibt Anekdoten von der Art, dass die Leute in Panik geraten sein sollen, wenn da eine Lokomotive scheinbar auf sie zufuhr, aber das erscheint eher übertrieben.

Die Leute begeisterten sich an Beobachtungen, die uns heute so ungeheuer selbstverständlich sind:

Nicht, dass da ein Baby gefüttert wurde, war wichtig, sondern, dass im Hintergrund der Wind die Blätter eines Busches bewegte – dergleichen gab es im Theater nicht. Die "lebenden Bilder" erlaubten "Tele-Vision": zu Hause anzuschauen, was woanders geschehen war. Sie erlaubten mehr Unmittelbarkeit als die anderen Visualisierungstechniken, als die statischen Panoramen oder auch als die Wandelbilder.

"Lebende Bilder" Der Begriff ist Programm

Das Programm und der Begriff "lebende Bilder" offenbart Folgendes:

Die Vorführung folgt exakt den Konventionen der Zeit, man zeigt kurze Szenen wie im Varieté oder bei der Laterna-Magica-Show; m.a.W. das Neue setzt vollkommen bei dem alten und vertrauten Muster an (wie auch die ersten Autos Kutschen waren, in die man einen Motor eingebaut hatte).

Die Redeweise von den "lebenden Bildern" zeigt nicht nur, dass Begriffe wie Film oder Kino nicht etabliert oder noch unbekannt waren, sondern belegt auch, dass die Kinetographische als Fortsetzung oder Verbesserung der Fotografie angesehen wurde: das Standbild wurde angereichert um die Möglichkeit, Dinge und Personen in ihrer Bewegung zu zeigen.

Erfolg und erste Krise

Tatsächlich "klebten" die Lumières sozusagen an ihrer Definition, sie wollten nichts Anderes - und auch nichts Anderes gelten lassen - als mit ihrer Kamera das Leben und die Natur zu "belauschen". Damit hatten sie auch einige Jahre Erfolg.

Lumière-"Reporter" zeigten "lebendige Bilder" aus aller Welt - und die erste Krise des jungen Kinos kam aus der ewigen Wiederholung des immer Gleichartigen: Das Publikum verlangte nach neuen Ideen.

Interessant und vielleicht auch kennzeichnend ist, dass die Brü-

der Lumière sich dann wieder technischen Problemen zuwandten, sie waren Techniker und keine Filme-Macher. Auguste erwarb sich Lorbeer auf dem Gebiet der Medizintechnik, sein Bruder arbeitete an Problemen der Kinotechnik - damals schon an der Projektion dreidimensionaler Bilder (A 12). Nachdem das Kind aus der Taufe gehoben war, brachten es andere auf den Weg des Erfolgs. Zwar hatten auch die Lumières durchaus ein paar filmische Gags in ihrem Programm – Sketche, gespielte Witze, kurze Spielszenen -, aber sie hatten kein Interesse an dieser Form und haben sie nicht ausgebaut.

Inszenierung für die Kamera

Georges Méliès ist als Urvater des Spiel- und des Trickfilms zu nennen; Méliès war Theatermann und sah den Kinematographen zuerst als Bereicherung des Theaters, nutzte dann aber die Kamera, um munter und phantasievoll für sie zu inszenieren.

Einer seiner Aufsehen erregenden Filme war "Die Reise zum Mond" - in Farbe! (handcoloriert, natürlich, aber immerhin: man war sich des Problems bewusst - vgl. die tollen Farbeffekte einer Laterna-Magica-Vorführung!).

Fiktion und Dokumentation

Mit den Namen und den "Programmen", für die diese Namen stehen, Lumière und Méliès, sind die beiden Richtungen geformt, die bis heute ihre Rolle spielen:

Die "lebenden Bilder"

à la Lumière

- Reportage, Wochenschau, Dokumentarfilm,
- (nicht zuletzt halten bis heute die privaten Filmer diesen ursprünglichen Ansatz hoch, wenn sie private Ereignisse daheim / im Urlaub filmen – bis hin zu den Sendungen nach dem Muster "Bitte lächeln", in denen die kleinen Katastrophen des Alltags vermarktet werden)

Inszenierungen nach Méliès

- Spielfilm,
- Science Fiktion,
- utopische Themen
- Trickfilm, special effects

Im Grunde schon seit der Gründerzeit angelegt sind die noch heute gängigen Unterscheidungen in Fiktion und Non-Fiktion, auch wenn sich die Begriffe erst später etablieren.

Spiel mit der Kamera

Méliès hat zwar vor der Kamera unglaublich viel mit Ausstattungen und Tricks experimentiert, aber er war doch Theatermann und hat die Kamera gewissermaßen nur in den Zuschauerraum gestellt. Die Möglichkeiten der Kamera selber ausprobiert und vor allem konstruktiv eingesetzt haben dann wieder andere - vor allem in Amerika, Deutschland und dann Russland, gewissermaßen eine (Kino-) Generation weiter. Mit diesen Entwicklungen sind dann die Namen berühmter Regisseure verbunden

sowie das Starwesen.

Auch hier gilt: Zwar haben die Lumières bzw. die Kameramänner, die in ihrem Auftrag reisten, z.B. eine bestimmte Perspektive fast zwangsläufig eingesetzt, etwa in dem Streifen "Ankunft des Zuges ...", oder etwas Neues gemacht – eine Kamerafahrt -, wenn sie aus dem Aufzug zur Plattform des Eiffelturmes filmten - aber sie waren sich ihrer "Erfindungen" nicht bewusst und haben diese Dinge nicht weiter verfolgt und schon gar nicht gezielt eingesetzt. *(Es stellt sich also weniger die Frage, wann etwas zum ersten Mal auftaucht, als vielmehr danach, wann oder wie eine Idee gezielt eingesetzt wird und sich auch behauptet.)*

In 10 Jahren zum Erfolg

Binnen zehn Jahren hat sich das Kino durchgesetzt und mit dem Erfolg des Kinos kamen andere Formen der Illusionskunst außer Mode, z.B. die Laterna-Magica-Show –

Gegenüber dem Reiz dieser Veranstaltungen mit ihrem Aufwand an Handarbeit setzt sich tatsächlich durch, dass Kino mit seinen Möglichkeiten handwerklicher und später industrieller Produktion und Reproduktion letztlich billiger zu machen ist und für die Massen auch erschwinglich wird.

Kino braucht Kapital

Eine Entwicklung in Frankreich muss noch angemerkt werden, die Vorbild für den Rest der Welt wurde und noch heute gilt: Nach der Technik und den Gestaltungsformen setzten die Franzosen noch Maßstäbe in der Organisation der Produktion und des Vertriebs der Filme.

Charles **Pathè** erkannte, dass sich für das Kino Geldgeber als Kapitalanleger finden lassen müssten, des Weiteren brach er mit der Praxis, die Filme an die Vorführer zu verkaufen, die sie dann spielten, bis sie zerschissen waren.

Pathè vermietete die Filme nur noch, so dass die Spielstellen für jede Aufführung einen festen Preis oder einen Anteil vom Erlös zu zahlen hatten - das sicherte außerdem eine bessere Kontrolle des Marktes. Pathè gründete seine Firma mit 1 Million Francs Kapital. Gegen diese Wirtschaftsmacht hatten Tüftler und Do-it-yourself-Leute wie Méliès wenig Chancen, tatsächlich arbeitete Méliès später für Pathè.

Film und Kunst

Die Firma Pathè arbeitete sehr erfolgreich, neben der Vermarktung der Filme führte sie auch Industrieverfahren in die Produktion der Filme ein, z.B. bei der Colorierung der Filme nach Schablonen.

Aber Pathè und seine Filmindustrie brachten die Entwicklung des Films auch voran, indem sie mit dem **“Film d`Art”** eine neue Richtung einführten - als literarisch ambitionierter Film - , die vor allem dazu führte, dass wirkliche Schauspieler, Schriftsteller und sonstige Theaterleute an den Film herangeführt wurden. (A 13, 14)

Das Ende der Gründerzeit

Mit diesen Entwicklungen kann man das Ende der Gründerzeit markieren, die Filmgeschichte verzweigt sich in die nationalen Filmgeschichten und -entwicklungen, die aber im Rahmen dieser Darstellung nicht weiter dargestellt werden sollen und können.

Der Triumph des Spielfilms

Überall - mal schneller, mal langsamer - feiert vor allem der Spielfilm seine Triumphe, d.h. man entdeckt die Möglichkeit und auch die Notwendigkeit, längere Geschichten zu erzählen und filmische Erzählungen zu bauen.

Man lässt nicht nur Schauspieler und Schauspielerinnen vor der Kamera agieren, sondern arbeitet mit den Möglichkeiten der Kamera selbst, mit Optiken, Perspektiven, Fahrten usf..

Film wird zur Teamarbeit in Arbeitsteilung, neben den Stars auf der Leinwand treten vor allem die Regisseure hervor, die ein Film-

konzept realisieren und den Schauspielern bestimmte Leistungen und Nuancen abverlangen.

Der Stummfilm wurde zu einem international verständlichen und leicht austauschbaren Medium. Zwischentitel ließen sich ggf. leicht der Landessprache anpassen. (A 15)

Der “Klangfilm”: Zu Beginn eine Katastrophe

Deswegen war die Einführung des Ton- bzw. Klangfilms Ende der zwanziger Jahre zunächst durchaus eine Katastrophe - für die Musiker allemal, für viele Stummfilmstars, für die Produktionsweise und hinsichtlich der Kosten.

In Windeseile mussten neue Studios gebaut werden, die schallisoliert zu sein hatten und Tonaufnahmen erlaubten. Auch künstlerisch galt vielen Zeitgenossen der Ton zum Film eher als Verlust, als Rückschritt, als banal und wertlos. (A 16)

Erst im Nachhinein ist zu erkennen, wie zeitverhaftet und parteilich oder perspektivisch solche Einschätzungen sind - später wiederholt sich die Kritik wie auch die Erfahrung nach der Einführung des Farbfilms.



Teil 3: Der Spielfilm

Das Fiktive, Einstellung um Einstellung
Inszenierte

Die filmische Erzählung und deren Deutung am Beispiel "M - Eine Stadt sucht einen Mörder"
(Fritz Lang, D 1932)

Ablaufskizze

15 min Vortrag: Der Sprung über die Stummfilm-Ära
Die Verästelungen in nationale Filmgeschichten

10 min Die Eingangssequenz zu M

15 min Erste Eindrücke

45 min Die Filmische Analyse der Eingangssequenz

15 min Murmelrunden:
Was hat beeindruckt?
Flip-Chart

20 min 2. Sichtung
Vertiefung der Eindrücke

Fritz Langs erster Tonfilm

Die Wahl des Beispiels "M" überspringt die gesamte Stummfilm-Ära, deren Entwicklungen der Inszenierung und deren Höhepunkte (z.B. im sogenannten Fantastischen Film, etwa: *Das Cabinet des Dr. Caligari*, Deutschland 1919/20, R: Robert Wiene).

Insbesondere die Entwicklung der Montagetechnik als Gestaltungs-

Struktur- und Erzählprinzip wird faktisch übersprungen bzw. gleich an dem Beispiel erläutert.

Die Wahl ist pragmatisch orientiert (welche Titel sind heute noch überhaupt zugänglich und können legal gezeigt werden?); hinzu kommt hier der glückliche Umstand, dass der Film zur Verfügung steht plus einer filmischen Analyse der ersten Sequenz. (A 17)

Die Analyse deckt minutiös auf, was der eigenen Wahrnehmung zugänglich ist. (A 18)

Fiktiv und doch realistisch

Die Kraft der filmischen Erzählung sowie das hohe Niveau von "M" teilen sich auch heute noch dem Zuschauer mit, Im Filmgespräch werden die Eindrücke und Wahrnehmungen kommuniziert - man versteht den Film unmittelbar, oder doch Manches davon.

In einem Filmgespräch ohne Zeitdruck ließe sich benennen und feststellen, was alles schon beim ersten Sehen verstanden worden ist, wenn man sich die Zeit nimmt, es zusammenzutragen.

Die "vorgefertigte" Analyse dient gewissermaßen als Demonstration der Möglichkeiten, Wahrnehmung zu reflektieren. Die Analyse der ersten Sequenz zeigt in der Kürze der Zeit und mit den Möglichkeiten der Videotechnik auf, wie der Film konstruiert ist, welche direkten und welche unterschweligen Themen und Töne der Regisseur Einstellung um Einstellung entwickelt, so dass der Zuschauer so und

so in seiner Wahrnehmung gelenkt wird. Die Analyse macht deutlich, wie viel man erkennen kann, wenn jemand sich die Zeit nimmt bzw. nehmen kann, über jede einzelne Einstellung nachzudenken.

Gleichzeitig wird deutlich, dass die vorgetragene Analyse eine so und so begründete Sicht auf den Film anbietet, dass daneben aber sehr wohl andere Sichten möglich sind, wenn sie sich nur aus dem Film heraus begründen lassen.

Absicht des Regisseurs?

Die beliebte Frage, ob denn der Regisseur oder der Drehbuchautor das denn auch immer bewusst so gewollt habe, ist oft - oder in der Regel - nicht zu beantworten, und schiebt ihm auch mehr Autorität zu, als ihm womöglich zukommt. Der Dichter ist nicht unbedingt der berufene Interpret seines Werkes, und der Regisseur muss es auch nicht sein.

Instrument zur Bildanalyse

„Denotation“

Die genaue Beschreibung dessen, was tatsächlich im Bild / in der Einstellung zu sehen ist

„Konnotation“

Erkennen von Bildinhalten, die nicht ausdrücklich dargestellt sind
Z.B.: Jahreszeit, Klima oder Temperatur anhand der Kleidung erschließen

„Ideologie“

Was sich im Bild als Summe, Gesamtaussage oder Botschaft zusammenfassen lässt

Fakt ist jedenfalls, dass beim Spielfilm nicht ein Ding zufällig an seinem Platz ist - irgend jemand hat entschieden, dass es dort zu sein und so oder so auszusehen habe. Ob das reflektiert geschehen ist oder intuitiv, sei dahingestellt. Film ist in dieser Hinsicht das durch und durch Inszenierte, Künstliche, Gemachte - und so darf auch jedes Element interpretiert werden. Das Nämliche gilt für die Leistung der Schauspieler, für die Arbeit der Kamera, für Trickeffekte, Licht, Ton, für alles am Set.

Wahrheit und Glaubwürdigkeit

Der ganze Aufwand gilt der Absicht, den Zuschauern so interessant wie möglich eine Geschichte zu erzählen. Wenn sie gut konstruiert ist, folgen wir als Zuschauer den unglaublichsten und unwahrscheinlichsten Wendungen.

Und manche Geschichte, so fiktiv und phantastisch sie auf der Handlungsebene angelegt sein mag, enthält auf der symbolischen Ebene Elemente eines realistischen Gehaltes, einer menschlichen oder geschichtlichen Wahrheit. Die Bedingung für den Zuschauer ist nur, dass er oder sie Analogien zu seiner eigenen Erfahrung und Wirklichkeit herstellen können muss.

Exkurs: Die UFA

Vor 1914 gab es im Kaiserreich wohl Pioniere des Films mit bahnbrechenden Werken – z.B. Paul Wegener, *Der Student von Prag*, 1913, nicht aber eine Filmindustrie.

Der erste Weltkrieg schnitt Deutschland vom Weltmarkt ab. Aber der Krieg erwies sich auch hier als "Vater" mancher Entwicklung – in England und anderswo entdeckte man die propagandistischen Möglichkeiten des neuen Mediums.

So waren es das Militär unter Generalstabchef Ludendorff und ein Bankenkonsortium, das 1917 die UFA gründeten und mit gigantischem Grundkapital ausstatteten. (A 19)

Die drei Buchstaben U F A stehen für **Universum-Film-AG** – der Name drückt das Selbstbewusstsein der jungen Industrie aus.

Die UFA hat sich vor allem nach dem ersten Weltkrieg ihren guten Namen verdient. *Marlene Dietrich, Zarah Leander, Brigitte Helm, Hans Albers, Emil Jannings, Heinz Rühmann oder Heinrich George* waren UFA-Stars, große Regisseure und Produzenten wie *Fritz Lang, Erich Pommer, Josef von Sternberg* oder *Billy Wilder* haben die berühmten Filme wie "Metropolis", "Der Blaue Engel", "Feuerzangenbowle", "Der letzte Mann" oder "Münchhausen". Sie alle sind mit dem Namen UFA verbunden.

In den "Goldenen Zwanzigern" war durchaus noch nicht ausgemacht, welches Filmzentrum die dominante Rolle spielen würde – Hollywood war zu derzeit nur ein Dorf. Doch die UfA hatte sich mit großen und ehrgeizigen Projekten übernommen – „Metropolis“ z.B. hat alle Rahmen gesprengt und nur Verluste eingebracht gehabt - , und die politische Entwicklung führte zum Exodus maßgeblicher Regisseure. Josef von Sternberg z.B. hat Marlene Dietrich in die USA geholt, und auch Fritz Lang ist emigriert. Aber schon "*M – eine Stadt sucht einen Mörder*" ist nicht mehr bei der UFA entstanden.



Teil 4: Dokumentarfilm "Nanuk der Eskimo" (R. Flaherty, USA 1922)

Was unterscheidet gemeinhin "dokumentarisch", bzw. Dokumentarfilm vom Fiktiven?

Ablaufskizze

- 10 min Rekapitulation: Spielfilm
- 15 min Kartenabfrage:
Was verbinden Sie mit dem Begriff "Dokumentarfilm" / Auswertung
- 10 min 1. Sichtung: Ausschnitt aus "Nanuk, der Eskimo"
- 15 min Geleitetes Filmgespräch über das Gesehene und Gehörte
- 30 min 2. Sichtung,
Einstellung um Einstellung

- 15 min Die Konflikte des Dokumentarfilmers
- 15 min Spätere Dokumentarfilme
- 10 min Spiel- vs. Dokumentarfilm Zusammenfassung

**Dokumentarisch =
wirklich, echt, wahr?**

Spontane Annahmen über den Dokumentarfilm belegen ihn mit positiven Zuschreibungen wie "wirklich", "echt" oder auch "wahr".

Das hat gewiss viel mit dem Gebrauch des Wortes Dokument im Deutschen zu tun. Ein Dokument weist eben jemanden oder etwas als das aus, was zu sein er oder es vorgibt.

Vielleicht spielt auch noch die Tradition des öffentlich-rechtlichen Fernsehens mit in diese Vorgabe hinein, das ja satzungsgemäß der vollständigen und wahrhaftigen Be-

richterstattung verpflichtet ist. Jedenfalls gibt es gegenüber dem Begriff Dokumentarfilm so etwas wie einen spontanen Vertrauensvorschuss.

Demgegenüber weiß man als Zuschauer eines Spielfilms jederzeit, dass man sich auf eine total fiktive Geschichte einlässt.

Der Ausschnitt aus "Nanuk, der Eskimo" scheint auf den ersten Blick tatsächlich dieses Vertrauen zu rechtfertigen:

Der Filmausschnitt zeigt, wie ein Iglu gebaut wird.

Merksatz:
„Dokumentarisch“ arbeitet der dokumentarische Filmer nur im Moment der Aufnahme

Aber die Wiederholung, Einstellung um Einstellung,

wirft Fragen auf:
Was eigentlich und genau gibt uns R. Flaherty zu sehen, und was passiert durch die Musik?

Konflikte des Dokumentarfilmers	
Unabhängige Vorgänge	Inszenierung
Kontingenz der Bilder	Bildauswahl -gestaltung -aussage -montage
Authentizität von Aussagen - Tonebene -	Meinung Wertung

"Fiktives" im Dokumentarischen

In Blick auf das angenommene Ziel, Iglubau, zeigen die Einstellungen einerseits zu viel, andererseits zu wenig. Bilder von den Kindern, den Hunden, dem Rodeln etc. sind reine Stimmungsbilder, andererseits fehlen alle Anhaltspunkte, wie viel Zeit z.B. der Bau eines Iglus wirkliche braucht; und wenn man schon dabei ist, genau hin zu schauen: manche Einstellungen

erscheinen sachlich nicht motiviert (Einstellung aus dem Inneren des Iglus: Putzen des Fensters aus Eis, A 20, 21).

Die Erkenntnis: Der Wissenschaftler R. Flaherty macht Zugeständnisse an sein Publikum. Das Publikum und seine vermuteten Interessen an Unterhaltendem sind beim Prozess des Filmemachens mit dabei, spätestens am Schneidestisch, wenn die Aufnahmen zusammengestellt werden, die vor Ort dokumentarisch entstehen; und die "zweidimensionale Leinwand" mit all ihrem Geschehen öffnet sich gewissermaßen in den Raum, auf den Zuschauer hin.

"Der edle Wilde"

Weiter kann man sich fragen, wie so 1922 dieser Film weltweit so erfolgreich sein konnte. Da ist sicherlich der Reiz des Neuen, des Unbekannten.

Aber der Film "antwortet" genau so sicher auf die Befindlichkeit der Gesellschaften in den USA oder in Europa. Die Welt hat ihren 1. Weltkrieg gerade überstanden, sie ist kulturell und wirtschaftlich in der Krise, das eigene Selbstbild, die Vorstellung von Kultur und Kultiviertheit hat Sprünge. Das Bild vom "edlen Wilden", vom vermeintlich einfachen, ursprünglichen und glücklichen Leben in intakter Natur hat seine eigene Faszination und Traditionsgeschichte in den westlichen, sozial, wirtschaftlich und technologisch differenzierten Zivilisationen.

Für die Betrachtung des Dokumentarfilms fällt die Erkenntnis ab, dass Dokumentar- und Spielfilm sich zwar in mancher Hinsicht unterscheiden, nicht aber im Grundsätzlichen.

"Schattenspiel auf der Leinwand"



Auch der Dokumentarfilm ist "Schattenspiel auf weißer Wand" (A 22), gehorcht den Gesetzen der Illusionsshow. Zwar gibt es Konventionen über die Machart, die diese Bereiche und andere Genres voneinander abgrenzen, aber auch der Dokumentarfilm zeigt nicht einfachhin, was er vorfindet.

Auch ihm eignen Elemente der Inszenierung und dergleichen, was man eher dem Spielfilm oder auch dem Experimentalfilm zugesteht. Zwar verhält sich die Apparatur registrierend, Regisseur, Kameramann oder -frau aber mitnichten.

R. Flaherty's "*Nanuk*" ist gewissermaßen ein "naiver" Dokumentarfilm. Andere Beispiele z.B. amerikanischer Dokumentarfilme aus den dreißiger Jahren, also 15 bis 20 Jahre später, zeigen die Entwicklung zu sehr persönlichen, reflektierten Weltansichten und – anschauungen der Filmemacher; der Schnitt, der dramaturgische Aufbau der Filme, der Einsatz der

Musik und dergleichen sind sogar sehr suggestiv. (A 24)

Der Zuschauer tut jedenfalls gut daran, "Dokumentarfilme" als eine eigene Technik des Erzählens von Geschichten und Ereignissen zu verstehen, um nicht in die mentale Falle zu geraten, die Inhalte solcher Erzählungen als "Aussagen über die Welt" im Sinne eines höheren Anspruchs von Gültigkeit oder Verbindlichkeit zu deuten. (A 23)

Aber Dokumentarfilme erlauben einen anderen Zugriff auf die "Welt", der ebenfalls spannend und unterhaltend sein kann. Mag auch "Hollywood" erdrücken und überwiegen – als Gegenstück gewinnen Dokumentarfilme durchaus (wieder) an Boden und an Interesse. Aktuell werden in Europa interessante und erfolgreiche Filme von Regisseuren und Regisseurinnen realisiert, die sich den Regeln der Gruppe "Dogma" unterwerfen (Lars von Trier u.a.)



Teil 5: Quo vadis, Cinema?

Kino, Wirklichkeit und Unwirklichkeit von Bildern, Visionen, Illusionen, die Lust an Täuschungen und die Angst vor Betrug, Sehgewohnheiten und Wahrnehmung

Ablaufskizze

- 60 min Dia: "Das ist (k)ein Apfel" (Magrit) Menschliche Wahrnehmung und das Kino / Übungen zur Wahrnehmung Auswertung
- 20 min Texte zum Seminar
- 20 min Sammeln und Beantworten von offenen Fragen
- 20 min Abschlussbesprechung:
 - Was hat gut getan
 - Was sind die wesentlichen Erkenntnisse
 - Was ist zu kurz gekommen

Der Abschluss sucht einerseits eine Bindung herzustellen zwischen den einzelnen Themen der Veranstaltungsreihe, andererseits aber auch das Thema Film- und Kinogeschichte in einen Kontext menschlicher Wahrnehmung und ihrer Bedingungen zu stellen.

Die Theorie des „*Gemäßigten Konstruktivismus*“ verweist auf die Erkenntnis, dass jegliche Wahrnehmung von der Welt eine Leistung des Gehirns und der Gesellschaft (en) ist; mit zunehmendem Wissen darüber, wie das menschliche Gehirn arbeitet, wird es immer schwieriger, zutreffende Aussagen über "die Welt da draußen" zu machen.

"Das, was wir für die Welt halten und dem wir uns als Beobachter gegenüberstellen, ist nichts anderes als die Illusionierung der eige-

nen Verstandesleistung als Ordnung der Natur". (A 25, 26)

Kino ist der Ort, an dem illusionäre Wahrnehmungen am opulentesten und am lustvollsten organisiert werden; Kino erweist sich gewissermaßen als die "Materialisation", als Verkörperlichung und industrielle Nutzung eines Nachdenkens über die Eigenart menschlicher Wahrnehmung und Erfassung von Welt.

Der Aufwand zur "Perfektion" lässt sich steigern, die Lust an Geschichten und visuellen Effekten ist ungebrochen – Beidem kommt die elektronische Entwicklung entgegen.

Gut ein Jahrhundert lang haben Menschen optische und mechanische Verfahren entwickelt, mit denen sie Zuschauer in ihren Bann gezogen haben, und die dazu dienen und dienen, perfekte Welten herzustellen; die neuen Kinos treiben großen Aufwand, dem Besucher mit Hilfe immer besserer Ton- und Bildtechnik das Eintauchen in die Imagination zu erleichtern, die Parallelentwicklung dazu ist das Hochauflösende Fernsehen (HDTV), das im Grunde ähnliche Ziele verfolgt. (A 27)

Die Elektronik hält Einzug in die Produktion von Filmen, in ihre Verbreitung und in die Aufführung; die neue Technologie führt die alten mechanisch-optischen Techniken zusammen und eröffnet noch wieder neue Gestaltungsmöglichkei-

ten, die nur noch elektronisch zu realisieren sind; sie erlauben ein Mehr an Suggestion, an Überwältigung, an realen Eindrücken völlig imaginärer Räume und Zeiten – man benötigt u.U. keine wirklichen Modelle und keine tatsächlichen Schauplätze — u.U. auch keine wirklichen Schauspieler, sondern kann alles und jedes im Rechner simulieren und ausführen. (A 28)

Für den Zuschauer wird die Faszination an der Illusion noch wachsen, wachsen wird aber auch der Zweifel daran, was im eigentlichen noch als "wirklich" im herkömmlichen Sinn gelten kann. Diese Einsicht ist möglicherweise nicht so neu, wenn man sich die Produkte der Kinogeschichte und der Fotografie anschaut, heute aber möglicherweise doch drängender, weil multimediale Produkte am Ende des Zwanzigsten Jahrhunderts doch in die Alltagswelt Eingang gefunden haben, wie zu keiner Zeit zuvor.

Durch Elektronik und Digitalisierung, d.h. durch die Computer mit ihren Bits und Bytes wird das Kino nichts weniger als neu definiert. (A 29).





Anmerkungen Fundsachen Dies und das

1. Die Festlegung auf fünf Veranstaltungen ist so zufällig und willkürlich wie jede andere auch, eine Vorgabe der Veranstaltungsträger – mehr zu füllen wäre bei der Fülle des Stoffes problemlos möglich gewesen, weniger hätten ein anderes Konzept notwendig gemacht oder die Verkürzung auf die ersten beiden Teile bedeutet; die Begrenzung auf je zwei Stunden mit vor allem unflexibler Begrenzung am Schluss ergab sich aus der Tatsache, dass die Reihe am Vormittag stattfand.

2. Zwar kann man sich z.B. einen gemütlichen Abend bei Kerzenlicht machen, aber ein Leben ohne Strom wirklich zu denken und zu fühlen, dürfte einem Mitteleuropäer kaum möglich sein.

3. Ein Zylinder aus Kalk wird durch eine Wasserstoffflamme zum Glühen gebracht, das abgestrahlte Licht ist rein weiß und sehr hell. Das Risiko des Wasserstoffs ist die Knallgasbildung; im 19. JH hat es schlimme Unfälle in Theatern und auch dann in Kinos gegeben. Bei einem Brand in Paris 1896 - ein Jahr nach Erfindung des Kinos - kamen mehr als hundert Personen ums Leben.

4. Karin Bienek und Ludwig Vogl veranstalten im Raum Frankfurt Laterna-Magica-Schauen („*Die Laterna magica zwischen Wunder und Wissenschaft*“); sie sammeln alte Wandelbilder, forschen darüber und suchen die Faszination nahezubringen, indem sie die Bilder zum Leben erwecken. Mit dem Bayerischen Rundfunk haben sie auch eine Schulfunksendung dazu gemacht, die wohl eine Ahnung vermittelt, wie eine solche Show beeindruckt haben mag; die Unmittelbarkeit einer Live-Aufführung kann

der kleine Bildschirm aber nicht vermitteln.

5. Celluloid entsteht beim Durchkneten von Kollodiumwolle (= nitrierte Cellulose, Schießbaumwolle) mit alkoholischer Campherlösung, Celluloid ist der am längsten bekannte Kunststoff. (Q: Herder-Lexikon). Celluloid ist brandgefährlich bzw. -gefährdet und schrumpft, d.h. es ist nicht formstabil. In den dreißiger Jahren wurde es ersetzt durch den sog. Sicherheitsfilm aus Tri-Acetat, der heute noch gebräuchlich ist. (Acetylcellulose, chemische Verbindung der Cellulose mit Essigsäure)

6. Zur der Zeit, da das Kino erfunden wird, hatte sich gerade die Eisenbahn als Transportmittel durchgesetzt; allein diese Mechanisierung des Transports, die Möglichkeit, ohne eigene Anstrengung schnell und mit nie gekanntem Tempo zu reisen, die unvermeidliche Einführung von genauen Fahrplänen usw. haben weitgehende Konsequenzen für das Leben (mit) der Zeit und in der Zeit, für die Entwicklung des modernen Lebensgefühls und nicht zuletzt für die Art und Weise, Bilder wahrzunehmen.

7. Tatsächlich haben die Filmemacher eine Weile mit allen möglichen Geschwindigkeiten bis zu 40 Bildern/sec gearbeitet. Erst 1927 verständigte man sich auf 24 Bilder; das Flimmern wurde durch eine umlaufende Blende (Flügelblende) vermieden, d.h. abgesehen von der Dunkelphase beim Weitschalten der Bilder wird die Projektion noch einmal durch die Blende unterbrochen, so dass ein- und dasselbe Bild dem Auge zweimal angeboten wird.

8. Genannt werden in der Literatur neben Louis und Auguste Lumière: Jules Carpentier, Georges Démeny, Frankreich, Max und Emil Skladanowsky, Deutschland (1895) - Oskar Messter, Deutschland, Robert Will Paul, England,

Alexei Samarski, Iwan Akimow, Russland, (1896), Francis Jenkins, Thomas Armat, USA, (1896/97)

9. Überhaupt fällt auf, dass nationale Filmgeschichten dazu neigen, den Anteil der Erfinder im jeweiligen Land herauszuheben.

In Amerika wird „natürlich“ Edison als Erfinder hoch geehrt.

Thomas Alva Edison, 1847-1931, hat auf dem Gebiet der Elektrizität und ihrer Anwendung geforscht, u.a. hat er erfunden:

- das Mikrophon,
- den Phonographen,
- die Glühbirne.

1882 nahm er in NY das erste Elektrizitätswerk überhaupt in Betrieb. Er verbesserte auch den Kinemathographen von Lumière und hatte eigene Patente zur Vorführung von Filmen in einer Art Guckkasten. Edison hat eine „Denkfabrik“ eingerichtet, in der andere für ihn Erfindungen ersannen, mit denen Geld verdient werden sollte, um neue Patente bekommen zu können.

Edison war mehr interessiert an seinen Guckkästen zur individuellen Nutzung als an öffentlicher Vorführung, und seine Ingenieure sind auch wohl mit den praktischen Problemen der Projektion nicht zu Rande gekommen.

10. Ein Greifer sorgt für den exakten Bildstand im Filmkanal, während Zahnräder den gleichmäßigen Filmtransport sicherstellen. Der Ausgleich zwischen Transport und Stillstand wird möglich durch Filmschlaufen ober- und unterhalb des Filmkanals. Das Weiterschalten der Bilder wird verdeckt durch eine Umlaufblende - Das Greifersystem ist noch heute gebräuchlich in 16-mm-Projektoren. Für Kinomaschinen hat sich das Malteserkreuz (Nutenkreuz) durchgesetzt, das den Film bei der Projektion sicher im Griff hat, und das die Einzelbilder in einem sehr günstigen Verhältnis weiter schaltet. Das Malteserkreuz ist ein deutscher Bei-

trag zur Kinotechnik.

11. Die Brüder Skladanowsky in Berlin z. B. waren Laterna-Magica-Illusionisten von Beruf. Abgesehen davon, dass ihr Filmapparat vmtl. viel zu kompliziert gewesen wäre, um damit nachhaltigen Erfolg zu haben, hatten sie auch wohl strukturell und gesellschaftlich einige Startnachteile - Vater Lumière war Fabrikant und hatte Zugang zur Gesellschaft.

Die Erstaufführung in Berlin durch die Skladanowskys mit 8 Streifen in einem Programm von 15 min war am 1. Nov. 1895, also knapp zwei Monate früher - man sieht, dass die Erfindungen der Zeit sehr nah beieinander liegen.

12. Dieses Problem bis heute noch nicht befriedigend gelöst, oder die Verfahren sind – wenn der räumliche Eindruck überzeugt – technisch und wirtschaftlich unerschwinglich; der Trick, über ein spezielles Aufnahmeverfahren und mit Hilfe einer Brille mit rotem und grünem Glas zu räumlichen Eindrücken zu kommen, war aber schon um 1920 ausgearbeitet.

13. N.B. In dem Vorspann der englischen Wochenschauen, die Arte in der Reihe „Die Woche vor 50 Jahren“ zeigt, findet sich „Pathè-Film“ samt dem gallischen Hahn als Markenzeichen, also noch nach dem zweiten Weltkrieg

14. Zunächst war diese neue Richtung gar nicht so erfolgreich, vielmehr offenbarte sie das Defizit des Kinos gegenüber dem Theater.

15. Wobei man immer wieder sagen muss, dass der Stummfilm nie wirklich stumm war. Wenn schon nicht das gesprochene Wort von Anfang an dazu gehörte - aber auch da gab es Conférenciers, die Filme erläuterten -, so doch sicher die Musik, live dargeboten, oder vom Phonographen. Man hat schon sehr früh damit begonnen, Edisons Phonographen mit dem Film synchronisieren zu

wollen, es fehlten aber zu der Zeit alle Voraussetzungen der Elektroakustik.

16. Damit ist nicht gesagt, dass alle Stummfilme innovativ oder künstlerisch besonders hochstehend gewesen sind. Wie in anderen Bereichen auch gibt resp. gab es eine Creme hochwertiger Produktionen, wirklicher Werke, aber eben auch das Gros billiger und flacher Inszenierungen.

17. Der noch heute übliche Lichtton - er wird im Kino allmählich abgelöst durch digitale Verfahren - ist nach meiner Erinnerung eine Erfindung der Firma Triergon Anfang der 20-er Jahre. Im Grunde kam die Erfindung diesmal ein paar Jahre zu früh, nämlich bevor eine echte Nachfrage vorhanden war, denn die Firma verkaufte zunächst einmal das Patent an die UFA, die es nicht nutzte und es später teuer zurückkaufen musste.

18. D.h. wir werden mit dem Ergebnis eines langwierigen Denk- und Arbeitsprozesses von jemandem konfrontiert und staunen sozusagen darüber, was wir selber alles hätten entdecken und erkennen können, hätten wird die Zeit für solche Sorgfalt.

19. 1917 soll das Gründungskapital 25 Mio Mark betragen haben – man rechne dieses Startkapital mal auf heutige Beträge um! (Wer ein Haus oder eine Eigentumswohnung hat, kann sich den sog. Einheitswert anschauen und den heutigen Verkehrswert dagegen halten).

20. Dazu passt, dass Flaherty den Eskimo veranlasst haben soll, bestimmte Dinge auf eine traditionelle Weise zu tun, wie sie Eskimos zu der Zeit eben schon nicht mehr getan haben, z.B. bei der Jagd: Inszenierung!

21. Was wir als Dokumentarfilm bezeichnen, wird in Frankreich eher als „Kulturfilm“ begriffen.

22. Wie holländische Kollegen Film definiert haben (nebst anderen Elementen)

23. Ostern 97 gab es in Stuttgart ein Symposium von Dokumentarfilmern, die dieser Frage nachgingen. Eine *Experimentalfilmerin* wunderte sich, wieso ihre Filme neuerdings von Dokumentarfilmfestivals nachgefragt werden. Das Problem der Dokumentarfilmer wurde so beschrieben: die Kategorientrennung sei bei den Sendern immer noch mächtig, obwohl die Realität der Filmer bestimmte Abgrenzungen gar nicht mehr zuließe.

24. An Filmen aus deutscher Produktion ließen sich die gleichen Phänomene aufzeigen; auch diese Wahl ist pragmatisch bestimmt.

25. Zum Begriff *Konstruktivismus* (www.dedi.de)

„Erkenntnistheoretisch geht der Konstruktivismus davon aus, dass der Mensch die Wirklichkeit für sich selbst interpretiert und dadurch erst entwirft und zusammensetzt. Wirklichkeit ist ein kognitives Konstrukt und somit nicht objektiv, sondern allgemeingültig höchstens insofern, als eine große Zahl von Individuen gleiche oder ähnliche Wirklichkeitsauffassungen teilen.

Daraus ergibt sich, dass Wissen nicht durch Instruktion vom Lehrenden an den Lernenden gleichsam als Kopie weitergegeben werden kann, sondern das Ergebnis individueller konstruktiver Prozesse ist. Unmittelbar daraus folgt für die konstruktivistische Unterrichtsphilosophie der Primat der Konstruktion gegenüber der Instruktion: Das lernende Individuum und seine Lernprozesse stehen im Mittelpunkt des Interesses. In diesem Sinne erfolgt Lernen stets als aktiver Prozess der Aneignung beziehungsweise Konstruktion von Wirklichkeit, und daher

- selbstgesteuert;
- es verläuft innerhalb eines sozialen Prozesses und kooperativ;

- es verläuft innerhalb eines sozialen, historischen, kulturellen und institutionellen Kontext (situiertes Lernen).

26. Siegfried Mattl, Die Entzauberung der Welt durch mechanische Seh-Apparate,

27. Die wirtschaftliche Seite der Angelegenheit ist, mit neuen Technologien aus der Stagnation herauszukommen – dieses Moment hat die Filmwirtschaft seit ihrem Bestehen begleitet; neue Technologie führt zu neuen Impulsen bei den Filmmachern wie bei den Zuschauern.

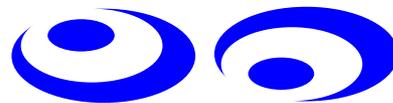
28. Berühmt: „*Forest Gump*“ trifft Präsident Kennedy, aber auch in anderen Filmen, z.b. „*Wag The Dog*“

29. „Bislang haben sich die meisten Diskussionen über den Film im digitalen Zeitalter auf die Möglichkeiten der interaktiven Erzählung konzentriert. Das ist leicht zu verstehen, weil die Mehrheit der Zuschauer und Kritiker Film mit dem Erzählen von Geschichten gleichsetzt. Daher werden digitale Medien als Möglichkeiten verstanden, mit denen der Film seine Geschichten auf andere Weise erzählen kann. So spannend die Ideen einer Mitwirkung des Zuschauers in einer Geschichte auch sein mögen, der sich für unterschiedliche Wege in einem erzählerischen Raum entscheidet und mit Darstellern interagiert, so ist das nur ein Aspekt des Films, der weder einzigartig noch, wie viele behaupten, wesentlich ist.

Die Herausforderung der digitalen Medien an den Film gehen weit über das Thema der Erzählung hinaus.

Digitale Medien definieren den Film neu. In einem Symposium, das im Frühjahr 1996 in Hollywood stattfand, sprach einer der Teilnehmer von Filmen provokativ als "flachen Bildern" und von menschlichen Darstellern als "Organismen" und "Soft Fuzzies". Die bislang den Film be-

stimmenden Merkmale sind, wie diese Begriffe genau unterstellen, zu bloßen Optionen unter vielen anderen möglichen geworden. Wenn man einen virtuellen 3D-Raum "betreten" kann, dann sind flache Bilder, die auf eine Leinwand projiziert werden, kaum noch die einzige Option. Wenn man nahezu alles, unter Voraussetzung der notwendigen Zeit und des notwendigen Geldes, in einem Computer simulieren kann, ist das Filmen der materiellen Wirklichkeit nur noch eine Möglichkeit.“ (aus Telepolis film)





Literatur, Filme, Materialien

Auf ARTE oder 3SAT werden immer mal wieder Beiträge zur Filmgeschichte gezeigt (zur persönlichen Orientierung und Information, nicht zur öffentlichen Vorführung)

James Monaco, Film verstehen
rororo Handbuch, aktuelle Ausgabe

... und natürlich im Internet:
jede Menge Links zu
"Filmgeschichte"

Empfehlung!: preiswert, hilfreich,
umfassend

Sonstige Gruppenmedien:
Fotosprache
Dias
Flipcharts

Filmgeschichte in fünf Bänden
Fischerverlag

**Jerzy Toeplitz,
Geschichte des Films**

Overheadfolien (PowerPoint):
*Die anhängenden Übersichten
sowie Fotos liegen als Powerpoint-Dateien zum Downloaden
bei der Fachstelle muk und können bei Bedarf auf Folien ausgedruckt werden*

Die Trickfilm-Box
ArsEdition
(Shop Deutsches Museum)
Ein Bastel-Set für einige Apparate
der Vor-Kino-Ära

Encarta, Lexikon auf CD-ROM
Empfehlung!: Hervorragende,
ausführliche Artikel zum Thema
Kino

Geeignete Filme aus den Anfängen des Films finden Sie bei kirchlichen, kommunalen bzw. staatlichen Medienstellen sowie bei Landesfilmdiensten.

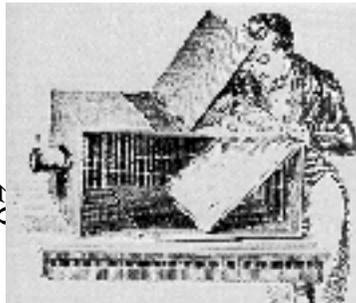


Vorgeschichte des Films

Zeitalter der Mechanik

Industrialisierung

> Wie funktionieren Dinge, z.B. Bewegung



Camera Obscura



1824:
Thaumatrope



Zoetrop
(Bildmaschine)

Gezeichnete
Bilder werden
durch Photo-
graphien ersetzt

1861:
Kinematoskop



1891: Edison

> Kinetoskop

1895: Gebr. Lumière

> Cinématographe



1889: George Eastman

> Zelluloidfilm

1824: Peter M.
Roget

> Studie Trägheit
des Auges

1839:

William Talbot

Louis Daguerre

> [erste photogra-
phische Verfahren](#)

Fortschritte der
Photographie

(Beleuchtung,
Entwicklung)

Serienfotographien

1800

1825

1850

1875

1900

Die Anfänge des Films

Monopolistische Produktionsstrukturen (Edison, Pathé)

Das amerikanische Filmimperium

Konzentrationsprozesse in Prod., Verleih, Auswertung

Handwerk

Entwicklung zur Filmindustrie

Jahrmarktkino

Film als Massenunterhaltung

27

1895: Gebr. Lumière (F) (1) (2)

1895: Gebr. Skladanowsky (D) (3)

1895: Edison (USA)

- dokumentarisch

- theaterorientiert

1896: G. Méliès (4)

> Film als Interpretation

- Inszenierung

- Trick

- Einakter

1903: Edwin S. Porter

> *The Great Train Robbery* (5)

- realist. Erzählfilm

- Schnitt als neues Stilelement

Ab 1915: Entstehung der Filmpaläste

D.W. Griffith (6)

> neue Filmästhetik (Großaufnahme, Schnitt, Rhythmus)

- Lange Spielfilme

- Entwicklung des Starsystems (7)

Stummfilm in Deutschland

> Einfluß von Expressionismus und Theater

> hohe techn. Kompetenz

> Kamera bewegt sich

1917: Gründung der UFA

(8) Ende

1900

1910

1920



