

Rezensionen zur 6. Ausgabe der „Weltwunder der Kinematographie“
aus: „**Filmblatt**“, 7. Jahrgang, Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, S. 125 - 128
(OCR-Textscan - September 2002)

„vorgestellt von... Ralf Forster“

Wenn der Titel nicht erschrickt, er überrascht zumindest ein wenig. Doch sicher wird niemand aus ihm schließen, dass nach Dolby-Digital, DTS und SDDS das Kino wieder zur „stummen“ Form zurückkehrt, der zum Filmbild synchrone Sound bald der Vergangenheit angehören wird. Hinter dem zugkräftigen Motto verbirgt sich vielmehr das sinnreiche Konzept des sechsten Bandes der Reihe „Weltwunder der Kinematographie“, Rückblenden in die Technikgeschichte des Kinos mit dem Ausbreiten von Zukunftsvisionen des Mediums zu koppeln. Die technologische und ökonomische Entwicklung des Tonfilms soll mit aktuellen Tendenzen der fortschreitenden Digitalisierung in der Bewegtbilderproduktion und -vermarktung ins Verhältnis gesetzt werden. Ähnlich der Tonfilmumstellung vor rund 70 Jahren, so die Hauptthese des Herausgebers, reformiert sich die dramaturgische Struktur des Spielfilms auch in der Gegenwart, die lineare Filmerzählung (...) hat ausgedient und die Schöpfer der Kinowerke überschreiten mit neuer Digitaltechnik dieses - materialbedingte - Dogma der Linearität.“ (S. 9)

Mit der vorliegenden Ausgabe gewinnt das Periodikum gleich mehrere Qualitäten hinzu: Erstmals sind fast alle Beiträge konsequent auf das Thema bezogen, ja, erstmals wurde ein auch kulturtheoretisch relevantes aktuelles Thema gefunden, das bisweilen akribische faktenbasierte Forschern der Technikgeschichtler in den Kontext eines Medienumbruchs gestellt, der neben und mit uns abläuft. Zur Chronistenpflicht trete die Aufgabe, „Strukturparallelen des Wandels deutlich werden zu lassen.“ (S. 10) Als Premiere in „Weltwunder der Kinematographie“ empfinde ich ebenso das ansatzweise verwirklichte Rede-Gegenrede-Prinzip. Es vermittelt einen Autorenstreit, der den Leser zu kreativen Gedankengängen anregt, der aber auch zeigt, dass trotz genauester Analysen der Vergangenheit Zukunftsprognosen über das Kino widersprüchlichste Ergebnisse evozieren und bisweilen spekulative Züge tragen können.

Schließlich nimmt die Edition eine Kultur der Erneuerung auch formal auf: einerseits sprengt sie mit über 500 Seiten endgültig das Zeitschriftenformat, zum anderen wurde dem Gedruckten erstmals eine DVD beigegeben, die Filmbeispiele und Zusatzinformationen versammelt.

Die zentralen Beiträge stellen die Genese des digitalen Kinos (Gundolf S. Freyermuth, Walter Murch) und die Tonfilmumstellung (Wolfgang Mühl-Benninghaus, Jeanpaul Goergen, Frank Bell) als zwar zeitlich versetzte Phänomene dar; durch die Textanordnungen wird aber der Eindruck genährt, dass es sich um analoge, aufeinander zu beziehende Entwicklungen handelt: Technologische Verfahren, die dem Kino objektiv einen Zuwachs an Attraktion bescherten können, setzen sich (auch vor dem Hintergrund von Krisenerscheinungen der Branche) geschichtlich durch.

Doch gehen die Expertenmeinungen über die Schnelligkeit des Paradigmenwechsels und seine Konsequenzen auseinander: Während Freyermuth von einer rasanten, nicht aufzuhaltenden Umwälzung spricht, führt Mühl-Benninghaus vor allem rechtliche und wirtschaftliche Gründe an, die ein Weiterbestehen des Kinostystems basierend auf 35mm-Tonfilm wahrscheinlich machen. Insofern sei „Vorsicht gegenüber Analogiebildungen“ (S. 92) geboten. Vor dem Hintergrund der aktuellen Pleiten in der Filmindustrie kann man dem nur zustimmen.

Verschwommen bleibt bei den Befürwortern der These, das computergenerierte Kino würde neue Dramaturgien produzieren, worin diese neue „[d]igitale Mimesis“ (S. 29) bestehen sollte. Freyermuth verirrt sich dabei in seinen eigenen Formulierungskünsten zwischen Schlagworten wie „industrieller Ästhetik“, „subjektives Kino“ (weil am Rechner von einer Person hervorgebracht) und „Eintauchen in Gegenrealitäten“. Und was ist dann, Metropolis‘ (1926) oder ‚The War of the Worlds‘ (1953)? Mühl-Benninghaus: „In Bezug auf die digitale Bild- und Tonbearbeitung sind bisher keine neuen eigenständigen Dramaturgien erkennbar, sondern primär nur eine Perfektionierung des bereits Bestehenden.“ (S. 92) Vielleicht wurde das angebliche Aufkeimen neuer Erzählmuster zu eng an die technische Ausgestaltung des Mediums rückgebunden: So kam der experimentell montierte Spielfilm ‚Memento‘ (2001) wesentlich ohne (sichtbar) rechnergestützte Bildwelten aus, während im narrativ von A nach B fabulierten Thriller ‚Panic Room‘ (2002) eine „Kamera“ schier endlos durch digital gebaute Räume und Wände schweift.

Hilfreich beim Suchen nach divergenten Deutungsebenen aktueller Medienprozesse ist der Aufsatz von Michael Wedel, der auf eine kreative, aber letztlich nicht in seiner ursprünglichen Anwendungsidee gebrauchte Tonfilm-Technologie aufmerksam macht: Carl Robert Blums Musik-Chromometer. Zwar von Teilen der Film- und Musikavantgarde benutzt und geschätzt, unterlag das System bei der Herstellung bildsynchroner Geräusche letztlich dem Lichtton-Verfahren, erlebte aber bis etwa 1950 einen kommerziellen Erfolg als Synchronisationsapparatur fremdsprachiger Filme.

Wenn auch hier ein Analogieschluss zur Gegenwart erlaubt ist, so zeigt Wedels Untersuchung sehr deutlich: Bestimmte Technologien setzen sich eben anders durch, als zunächst gedacht und prophezeit. Vielleicht werden uns digitale Bildwelten im Kino mal ganz andere Hilfestellungen leisten, als wir es heute zu ahnen vermögen. Und: Auch eine Technikgeschichte des Films sollte allzu lineare Beschreibungsmodelle vermeiden, sich ebenso auf Nebenwege, Fehlversuche und Absonderlichkeiten des Gegenstandes konzentrieren. Diesem Anspruch fühlen sich weitere in die Historie des bewegten Bildes vordringende Texte verpflichtet: Kay Hoffmanns Abriss zum Röntgenfilm stellt nach meiner Information eine erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema dar.

Ingolf Vonau beschäftigt sich mit einer Episode des DDR-Kinos, dem etwas zu groß geratenen Projekt, „als drittes Land der Welt - neben den USA und der UdSSR - eine autarke 70mm-Filmproduktion (...) aufzubauen.“ (S. 439) Er führt damit Betrachtungen in der ersten Ausgabe von „Weltwunder der Kinematographie“ (1994, noch über den Verlag zu beziehen) weiter.

Als Fortsetzungstexte sind auch die faktenreichen Ausführungen des Farbfillexperten Gert Koshofers konzipiert. Nach seiner „Agficolor-Story“ in Band 5 [siehe FILMBLATT 12, S. 65-68] steuert er diesmal einen Beitrag über „Kodak und de[n] Kinofarbfilm“ (S. 311) bei.

Den umfänglichsten Aufsatz brachte - neben Frank Bell - Friedrich Karl Engel in diese Publikation ein. Seine „Biographie“ des Magnetbandes markiert den aktuellen Forschungsstand auf diesem Spezialgebiet, zeigt Wechselwirkungen zwischen Rundfunk-, Archivierungs- und Filmtechnik auf. Auch die heute schon fast nicht mehr gebräuchliche Tonband- und Kassetten-Technologie auf Grundlage von Bändern bzw. Filtrandspuren mit Metallanteilen hatte einen vergessenen Vorläufer, das Stahlbandgerät (es soll bis ca. 1950 bei der BBC eingesetzt worden sein). Dem folgte ein Siegeszug magnetisierter Aufzeichnungsverfahren in verschiedenen Medien (Fernsehen, Normal- und Schmalfilm, Home-Entertainment). So sehr Engels einzigartige Quellenbasis und die Einbeziehung kleinster Entwicklungsnuancen zu loben ist, wäre einer angelegentlichsten Buchveröffentlichung zum Thema doch zu wünschen, dass sie nicht nur bei technischen Parametern verweilt, sondern breitere Zugänge bietet (z.B. die Etablierung neuer dokumentarischer Formen durch die 16mm-Synchron-Tonaufnahme belegt).

Den Sprung zur interdisziplinären Analyseform schafft auch Brian Winston nicht, der unter der Überschrift „The Coming of 16mm Sync Sound“ (S. 287) Auswirkungen der parallelen Bild- und Tonaufzeichnung in der Fernseh- und Wochenschau-Praxis auffächert (einige Aufsätze wurden im englischen Original abgedruckt, den deutsch verfassten Beiträgen sind englische Abstracts beigegeben).

Im Sinne einer Konfrontation von Filmgeschichte und aktuellen Tendenzen lesen sich die Texte von Daniel Hubp und Romain Geib zu neuen Kameraformaten (u.a. 24p von Sony). Hubp zeichnete auch maßgeblich für die DVD verantwortlich, eine zeitgemäße und sinnvolle Handreichung. Zu sehen sind u.a. der Triegon-Demonstrationsfilm ‚Ein Tag auf dem Bauernhof‘ (1923), seltene Farbaufnahmen (von Gert Koshofers ausgegraben, einige werden von Koshofers wie in einem Feature kommentiert) und frühe Röntgenfilme (von Kay Hoffmann beigebracht). Hinzu kommen digital produzierte Kurzfilme der Jahre 1995-2001 (z.B. drei Clips von Daniel Hubp).

Die Navigation der DVD (ich nutzte einen iMac G 4, 700Mhz / 256 MB) verlief dabei nicht ohne Tücken: beim Anwählen der Positionen gab es einige Abstürze, die ClipShow von Gert Koshofers ließ sich nicht ohne Ton- und Bildsprünge abfahren.

Die Aufnahmequalität ist - obwohl keine restaurierten Kopien Verwendung fanden - als ausreichend zu bezeichnen, der Streifen ‚Sound of Film‘ (1943) wurde allerdings nicht in seiner vollen Bildgröße abgetastet.

In die Buchedition ist auch die Befragung eines Fachspezialisten der Industrie eingeschoben: das Interview von Michael Gööck mit dem Kodak-Manager Hans Hennecke. Sein salomonisches Urteil bezeichnet sicher auch die Vorsicht der Branche, sich auf exakte Prognosen festlegen zu wollen: „Die Digitaltechnologie ist die Zukunft, das ist sicherlich keine Frage. (...) Wir werden zunächst einmal zwei Wege haben, und dabei dominierend sicherlich auch noch den analogen Film-Weg.“ (S. 261/263) In realistischer Voraussicht sagen Akteure an der Basis doch lieber eine Praxis-Gemeinschaft von Digital- und Analog-Technik als eine einschneidende Medienrevolution voraus.

Diese „Weltwunder der Kinematographie“ könnten ein Standardwerk zur Tonfilm-Historie werden. Nach Harald Jossés ‚Die Entstehung des Tonfilms‘ (soeben im Reprint bei Polzer erschienen) und Wolfgang Mühl-Benninghaus ‚Das Ringen um den Tonfilm‘ [siehe FILMBLATT 13, S. 98 f] scheinen nun die wesentlichsten Fakten eines fundamentalen Medienwandels auf dem Tisch zu liegen.

.....

aus: „**Filmgeschichte**“, Nr. 16/17, Juni 2002, S. 133 (OCR-Textscan)

Neue FilmLiteratur
Mit Annotationen
Von Hans Helmut Prinzler

Aufstieg und Untergang des Tonfilms

[Potsdam: Polzer Media Group 2001. 506 S.] Mit dem apokalyptischen Titel, einem schlagwortreichen Editorial und seinem essayistischen Versuch, den Weg zur „integralen Kino-Dramaturgie“ zu beschreiben, will uns der Herausgeber auf einen Epochenwechsel, „vom analogen Filmstreifen zur digitalen Kino-Projektion“ vorbereiten. Als Stützpfiler dienen ihm sechs zum Teil bereits publizierte Texte von Gundolf S. Freyermuth. Sie behalten auch beim Wiederlesen ihren provokanten Reiz. Faktenreich sind die Beiträge von Frank Bell, Friedrich Karl Engel und Gert Koshofers über Lichtton, Magnetton, Kodak und den Kinofarbfilm. Wolfgang Mühl-Benninghaus schlägt eine Brücke „Vom Aufstieg des Tonfilms zur digitalen Bildproduktion“. Eine innere Marginalspalte enthält Anmerkungen, Chroniken (Jeanpaul Goergen über das Jahr 1929) und Autoreninformationen. Der Band ist ambitionös. Als Bonus gibt es eine DVD.