

utb.

Willem Strank

Handbuch Filmgeschichte



utb 5699



Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Brill | Schöningh – Fink · Paderborn

Brill | Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen – Böhlau Verlag · Wien · Köln

Verlag Barbara Budrich · Opladen · Toronto

facultas · Wien

Haupt Verlag · Bern

Verlag Julius Klinkhardt · Bad Heilbrunn

Mohr Siebeck · Tübingen

Narr Francke Attempto Verlag – expert verlag · Tübingen

Ernst Reinhardt Verlag · München

transcript Verlag · Bielefeld

Verlag Eugen Ulmer · Stuttgart

UVK Verlag · München

Waxmann · Münster · New York

wbv Publikation · Bielefeld

Wochenschau Verlag · Frankfurt am Main



Dr. Willem Strank

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und arbeitet am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien.

Willem Strank

Handbuch Filmgeschichte

von den Anfängen bis heute

UVK Verlag · München

Umschlagabbildung: © filipfoto · iStock
Autorenbild: © Nane Boysen
Abbildungen im Buch: © VikiVector · iStock

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2021

© UVK Verlag 2021
– ein Unternehmen der Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Internet: www.narr.de
eMail: info@narr.de

Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart
CPI books GmbH, Leck

utb-Nr. 5699
ISBN 978-3-8252-5699-9 (Print)
ISBN 978-3-8385-5699-4 (ePDF)
ISBN 978-3-8463-5699-9 (ePub)

für
meine Anna,
für Mucki, Mümel und Quirli

My role is not just artist. It's also activist because of the way I look. On so many shows and movies, race was a gesture, and in mine it's the premise. I can't ignore that what a lot of people see is an Indian woman who doesn't look like a Bollywood star. It piques their interest, and they're not bad for wanting me to tell stories about it, and I'm not wrong for not wanting to. I want to fill my desire to write vibrant, flawed characters, but then also be a role model to young people. It's stuff that I think about all the time. Some people don't have to think about this at all.

Mindy Kaling
US-amerikanische Schauspielerin



Inhalt

Liebe Leser:innen!

1826 bis 1900 · Als die Bilder laufen lernten

Im Kontext der Fotografie

Bewegte Bilder

Der frühe Film in den USA

Der frühe Film in Deutschland

Der frühe Film in Europa

Der frühe Film im globalen Kino

Wichtige Stichwörter dieser Zeit

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1901 bis 1910 · Die Findungsphase des Films

1900er: Europa

1900er: USA

1900er: Deutschland

1900er: Globales Kino

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1911 bis 1920 · Die Konventionen etablieren sich

1910er: USA

1910er: Deutschland

1910er: Europa

1910er: Globales Kino

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1921 bis 1930 · Die Vielfalt des späten Stummfilms

1920er: Deutschland

1920er: USA

1920er: Europa

1920er: Globales Kino

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1931 bis 1940 · Die Ankunft des Tons

1930er: Globales Kino

1930er: USA

1930er: Deutschland

1930er: Europa

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1941 bis 1950 · Krisengeschütteltes Kriegskino

1940er: Globales Kino

1940er: Deutschland

1940er: Europa

1940er: USA

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1951 bis 1960 · Im Angesicht des Fernsehens

1950er: USA

1950er: Deutschland

1950er: Globales Kino

1950er: Europa

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1961 bis 1970 · Experimente der Erneuerung

1960er: Deutschland

1960er: Europa

1960er: USA

1960er: Globales Kino

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1971 bis 1980 · Eine Dekade der Umbrüche

1970er: USA

1970er: Deutschland

1970er: Europa

1970er: Globales Kino

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1981 bis 1990 · Ein Hybridkino der Oberflächen

1980er: Globales Kino

1980er: Deutschland

1980er: Europa

1980er: USA

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

1991 bis 2000 · Der Spaß an der Selbstreferenz

1990er: Europa

1990er: USA

1990er: Deutschland

1990er: Globales Kino

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

2001 bis 2010 · Kino der Versehrtheit

2000er: USA

2000er: Globales Kino

2000er: Deutschland

2000er: Europa

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

**2011 bis 2020 · Reboots, Remakes, Franchises:
Ewige Reproduktion und Nostalgie-Maschine**

2010er: Deutschland

2010er: Globales Kino

2010er: Europa

2010er: USA

Wichtige Stichwörter des Jahrzehnts

Drei Filme aus dieser Dekade, die Sie gesehen haben sollten

Websites, die Sie kennen sollten

Literatur

Filme und Personen

Stichwörter

Liebe Leser:innen!

Herzlich willkommen zu einer kurzen, aber intensiven Entdeckungsfahrt quer durch die internationale Filmgeschichte. In 13 Kapiteln begeben wir uns mit Ihnen auf eine insgesamt 200 Jahre umfassende Zeitreise. Natürlich geht es dabei besonders um die vergangenen 130 Jahre, die von den Anfängen des Films in den 1890er-Jahren bis zur Absage des Festivals von Cannes aufgrund der Corona-Krise im Jahre 2020 reichen.

Alle Kapitel beschäftigen sich mit jeweils einem Jahrzehnt und sind in sechs Teile untergliedert. Die ersten vier Teile widmen sich den verschiedenen **Regionen der Welt** – den **USA** als für unsere Kultur und unser Verständnis des Mediums prägendes Filmland; dem **deutschen Film** als unserer eigenen, oft geschmähten oder angesichts der internationalen Konkurrenz sogar relativ unbekanntem Filmproduktion; dem **europäischen Umfeld** als vielstimmigem Gegenmodell zum US-System – sowie **ausgewählten Ländern** weltweit, die entweder eminent wichtig für die globale Filmproduktion sind oder in denen in jenem Jahrzehnt etwas besonders Spannendes passiert ist. Die Reihenfolge der Kapitel ist für jede Dekade ein wenig anders, was dem Erzählfluss geschuldet ist.

Selbstverständlich ist eine solche Filmgeschichte nicht nur voller Informationen, sondern auch voller Auslassungen. Vieles muss vereinfacht werden, um der übergreifenden Erzählung und der gewählten Form gerecht zu werden. Sie steht auf den Schultern derjenigen, die über Jahre hinweg intensiv recherchierte, teils mehrbändige, teils monumentale Bücher zur Filmgeschichte vorgelegt haben.

All das, was jene Bände leisten, kann und will dieses einführende Handbuch selbstverständlich nicht vollbringen. Es ist keine hochwissenschaftliche Abhandlung, sondern versteht sich als ein erster Teaser für die Interessierten - um neugierig zu machen, die behandelten Filme anzuschauen, die Sachverhalte vertiefend nachzulesen und ein Interesse und Faible für die Protagonist:innen, Stile und Strömungen der Filmgeschichte zu entwickeln. Die verwendeten Quellen sind zahlreich und divers. Im Dienste der Lesbarkeit sind nur direkte Zitate im Text markiert und alle Titel, die dem „Handbuch Filmgeschichte“ als Faktenquelle gedient haben, im Literaturverzeichnis aufgeführt.

Filmgeschichte ist auch die Geschichte eines Systems der audiovisuellen Bestätigung von **gesellschaftlichen Hierarchien**, eine Geschichte der **Ausbeutung**, des **Sexismus**, der **Benachteiligung von Unterprivilegierten** in der **Repräsentation** und der **Produktionsmacht**. **Soziale Fortschritte** spiegeln sich - das wird in den aktuellen Umbrüchen im konservativen Studiosystem Hollywoods sichtbar - auch immer in Veränderungen des massenmedialen Systems wider, in dem der Film einen zentralen Platz einnimmt.

Bei allen Auslassungen will die Einführung dennoch differenziert sein und die große Vielfalt des Mediums Film weltweit möglichst plastisch darstellen, ohne Klassiker und Standards außer Acht zu lassen. Sie bemüht sich daher um regionale Vielfalt ebenso wie um eine ausgeglichene Darstellung unter Berücksichtigung häufig **vergessener und unterprivilegierter Ethnien, Kulturen und Geschlechter**.

Wer mitgezählt hat, wird bemerkt haben, dass nur vier Regionen, aber sechs Abschnitte genannt wurden. Dies liegt daran, dass der fünfte Teil auf jeweils drei zentrale

Stichwörter entfällt, die für das jeweilige Jahrzehnt meines Erachtens prägend und bestimmend waren. Natürlich ist auch das eine strukturelle, eine pragmatische Reduktion. Sie ermöglicht aber eventuell einen kleinen Eindruck darüber, welche Themen die jeweilige Dekade abseits dessen, was ich mit mehr Detailreichtum in den vier Hauptteilen darstelle, bewegt und ausgemacht haben.

Filme, die für mich das Gefühl der Cinedekade am besten transportieren und die ich persönlich außerordentlich gern mag, sind jeweils am Kapitelende zu finden. Das sind mal bekanntere, mal unbekanntere Filme. Da man eine Top-100-Liste mit **The Godfather**, **Citizen Kane** und **Les 500 Coups** jederzeit in Sekundenschnelle im Internet finden kann, halte ich das für inspirierender und zielführender als die bloße Abbildung eines gängigen Top-3-Kanons des jeweiligen Jahrzehnts. Die Stichwörter bestehen mal aus bündigen Zitaten und mal aus eigenen Formulierungen; wenn ich eine Formulierung für derart auf den Punkt halte – in Umfang und Verständlichkeit –, dass ich sie selbst nur verschlimmbessern würde, habe ich sie als wörtliches Zitat übernommen. So kommen punktuell auch andere Autor:innen in diesem Band zu Wort.

Mein Dank für die kompetente Mitarbeit und erste Feedbacks gilt Ines Lenkersdorf, Nane Boysen, Nadine Simon und Felix Trautmann. Ich danke außerdem Rainer Berger, der mich auf Verlagsseite stets hilfreich und mit etlichen guten Ideen unterstützt hat.

Ich wünsche viel Spaß bei unserer gemeinsamen Reise und hoffe, dass Sie eine erkenntnisreiche, anregende und unterhaltsame Zeit mit dem Buch verbringen. Möge es Ihre Neugierde nicht befriedigen, sondern vergrößern.

Kiel, Spätsommer 2021

Willem Strank

Das Dorf Hollywood ist entworfen nach den Vorstellungen
Die man hierorts vom Himmel hat. Hierorts
Hat man ausgerechnet, daß Gott
Himmel und Hölle benötigend, nicht zwei
Etablissements zu entwerfen brauchte, sondern
Nur ein einziges, nämlich den Himmel. Dieser
Dient für die Unbemittelten, Erfolglosen
Als Hölle.

Bertolt Brecht
Hollywood-Elegien Nr. 1



1826 bis 1900 · Als die Bilder laufen lernten

Wie jedes Medium ist der Film ohne seinen Entstehungskontext nicht zur Gänze verständlich. Auch wenn die ersten bewegten Bilder in einer Form, die uns heute zumindest vage bekannt vorkommt, erst in den 1890er-Jahren der breiteren Öffentlichkeit vorgeführt werden, gibt es einschlägige Vorbilder für die Erfindung, die im Zentrum unserer Entdeckungsreise durch die Filmgeschichte stehen wird. Da ist einerseits die Fotografie, die unser Verständnis von Bild und Abbild maßgeblich geprägt hat und deren Regeln der Film größtenteils schlichtweg übernimmt. Da sind andererseits auch inhaltliche Vorläufer wie Theater, Oper, Kabarett, Ballett und Varieté, die den Film nicht nur in den ersten Jahren mit Stoffen, Inszenierungsweisen und Prinzipien der Dramaturgie versorgen. Da sind aber auch die **technischen Entwicklungen** allgemein, welche die industrielle Fertigung der Maschinen, die den Film schließlich aufnehmen und wiedergeben, ja sogar das Material des Films selbst produzieren, erst möglich machen. Wir setzen daher, wenn wir von der Ur- und Frühgeschichte des Films sprechen, im weitesten Sinne beim Beginn des Industriezeitalters an, das nach gängigen Einteilungen in etwa die Zeit von 1750 bis 1970 umspannt.



Im Kontext der Fotografie

Auch wenn die Ursprünge der industriellen Entwicklung also im 18. Jahrhundert zu finden sind, steigern sich die Möglichkeiten und Methoden der Massenproduktion im 19. Jahrhundert nochmals erheblich. Eine der Früchte dieser Steigerung ist die bereits erwähnte Fotografie. Natürlich geht die Fotografie je nach Sichtweise bereits auf die

Antike oder das Mittelalter zurück. Schon Aristoteles beschreibt im 4. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung in seinen ***Problemata Physica***, wie durch eine Sonnenfinsternis eine Lichtbrechung entsteht, die den Prinzipien einer Lochkamera folgt. Um 980 nach unserer Zeitrechnung wird diese Beobachtung durch den arabischen Erfinder Alhazen in ein Experiment überführt – die Idee der Lichtbrechung, die er darin verfolgt, wird zentral für die Erfindung der ***Camera Obscura***, die seit dem 11. Jahrhundert allmählich relativ weite Verbreitung findet. Bei der Camera Obscura, wörtlich Dunkelkammer, wird mittels eines kleinen Loches das von außen kommende Licht in die ansonsten dunkle Konstruktion gebrochen, sodass im Inneren ein Bild von außen an die Wand projiziert wird. Dieses steht den Lichtbrechungsgesetzen gemäß auf dem Kopf, jedoch können mit dieser Methode im Mittelalter erste ‚Abbilder‘ erzeugt werden – für das zeitgenössische Publikum eine kleine Sensation.

Im 17. Jahrhundert folgt die Erfindung der ***Laterna Magica***, der magischen Leuchte. Diese dreht das Prinzip der Camera Obscura gewissermaßen um, indem die Lichtquelle nunmehr in einem Projektionskasten sitzt. Dort, wo das Licht austritt, können transparente Bildträger, meist aus bemaltem Glas, vorgespannt werden, wodurch das Resultat nunmehr an die Wand projiziert wird – unseren heutigen Projektoren gar nicht ganz unähnlich. Im 17. Jahrhundert noch ein Luxusprodukt, avanciert die ‚magische Laterne‘ 200 Jahre später, im 19. Jahrhundert, in Europa zum Massenmedium und damit zur Alltagserfahrung vieler späterer Rezipient:innen von Fotografie und schließlich Film.

Das Prinzip der Bildkammer, ein früher Vorläufer unserer Kinos, findet sich auch in den bemalten Schaukästen Louis Daguerres, den sogenannten **Dioramen** - diese teilweise begehbaren Räume simulieren eine Umgebung, die eigentlich aus einem anderen Kontext stammt, und fungieren so als frühe Formen virtueller Fiktionserlebnisse.

1826 wird in Frankreich die **erste Fotografie** angefertigt - sie wird in der Regel mit „La cour du domaine du Gras“ betitelt, da sie den Hof des Gutshofes von Le Gras abbildet, wenngleich die gängige deutsche Übersetzung vom „Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras“ ausgeht. Das Foto stellt *Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833)* her, der eine Camera Obscura verwendet, um eine mit Asphalt und Lavendelöl bestrichene Zinnplatte so stark zu belichten, dass darin die Kontraste des Bildes außerhalb quasi ‚eingebraunt‘ werden.

Nach dieser Pionierarbeit gibt es in den 1830er-Jahren eine ähnliche internationale Konkurrenz unterschiedlicher Konzepte, wie wir es in den 1890er-Jahren beim Film sehen werden. Das englische **Negativ-Positiv-Verfahren**, 1835 von William Fox Talbot entwickelt, steht den seit 1837 verfügbaren entwickelbaren Fotografien Frankreichs, nach ihrem Schöpfer Louis Daguerre als **Daguerreotypien** bekannt, gegenüber. Im deutschsprachigen Raum wird lichtempfindliches Chlorsilber-Papier verwendet, was nach einem der beiden Erfinder, Carl August von Steinheil, als **Steinheil-Verfahren** bekannt ist. Die andere Hälfte dieses adligen Entwickler-Duos ist Franz Ritter von Kobell.

Bewegte Bilder

Die bereits erwähnte Beschleunigung der Massenproduktion im 19. Jahrhundert geht mit drei weiteren gravierenden Veränderungen einher: Es ist erstens ein Zeitalter der Reduktion von Distanzen, was sich unter anderem in der Erfindung des Telefons 1876 und des Automobils in den 1880er-Jahren niederschlägt. Zweitens beginnt in jenen Jahren nicht nur mit der Fotografie 1826 die Ägide der Aufzeichenbarkeit des Visuellen, sondern ebenfalls des Auditiven: Seit 1877 gibt es den **Phonographen**. Drittens ermöglichen Industrialisierung und gesellschaftlicher Wandel die massenhafte Verbreitung vormals ausschließlich höheren Schichten vorbehaltenen Künste. Gelegentlich gibt es im Zuge dessen vereinfachte, populärere Varianten – zum Theater gesellt sich das Varieté, zur Oper die Operette –, aber mithin werden auch die großen Vorbilder immer bezahlbarer und zugänglicher.

Man könnte sagen, dass es anhand dieser drei Faktoren nicht überraschen mag, wenn bewegte Bilder zu einem besonderen Anliegen des 19. Jahrhunderts avancieren, liegen sie doch an der Schnittstelle von Distanzabbau, Konservierbarkeit und Populärkultur.

Auf daumenkinoartige Konstruktionen, wie sie auch heute noch als Kinderspielzeug dienen, folgen drehbare Apparate: zunächst 1832 das **Phenakistiskop** des Belgiers Joseph Plateau und des Österreichers Simon Stampfer, das durch seine drehbaren Scheiben vor einem Guckloch den Eindruck von Bewegung erzeugt. Und ein Jahr später, 1833, das **Zoetrope**, bei dem die Bilder innen stehenbleiben, aber sich die gesamte Schale dreht, wodurch ebenfalls der Eindruck bewegter Bilder entsteht. Auch diese kleineren Medien gehen Mitte des Jahrhunderts

in Massenproduktion – insbesondere das Zoetrope, das ab 1867 seinen Siegeszug als Haushaltsgimmick antritt.

Während gezeichnete Bilder also bereits Formen der Bewegung gefunden haben, ist die Fotografie zu jenem Zeitpunkt noch in zweierlei Hinsicht zu schwerfällig dafür – die Belichtung dauert viel zu lange und das Material ist massiv und unbeweglich. Für einen Film im engeren Sinne ist jedoch eine schnelle Belichtung, um durch eine rasche Bildrate die Illusion von Bewegung zu erzeugen, unabdingbar. Mehr als 16 Bilder die Sekunde sind erforderlich, damit die Nahtstellen in der menschlichen Wahrnehmung aufgrund unserer Netzhautträgheit verschwinden und die Bewegung als kontinuierlich empfunden wird. Außerdem muss das Material leicht kopierbar sein und schnell gewechselt werden können – selbst wenn also mehrere Fotografien eine zusammenhängende Bewegung abzubilden vermögen, wären die einzelnen Momente jener Bewegung doch auf vereinzelt, schwere und unflexible Glasoder Zinnplatten aufgeteilt.

Der Durchbruch kommt mit dem Fotopapier, das leichter, biegsamer und schneller zu verarbeiten ist. *George Eastman (1854-1932)* entwickelt 1888 sein Modell **Kodak**, das als erste Amateurkamera in die Geschichte eingeht und das neue flexible Fotopapier nutzt. Ein Jahr später erfindet derselbe George Eastman den **Zelluloidfilm**, der noch flexibler ist, da er sich verlustfrei einrollen und wieder entrollen lässt. Die materiellen Bedingungen des Films selbst sind damit geschaffen – nun fehlt nur noch ein Gerät, das die Zelluloidstreifen in Bewegung versetzt.

1877 entwickelt der Franzose *Émile Reynaud (1844-1918)* das Zoetrope weiter, indem er es mit Spiegeln versieht. Sein **Praxinoskop** genannter Apparat gibt den Anstoß zu der allmählichen Entwicklung der bewegten Spiegelprojektion über die nächsten zwei Jahrzehnte hinweg. Ein Jahr später experimentiert *Edward (Eadweard) Muybridge (1830-1904)* mit Schnellbelichtung. Mithilfe von zwölf Kameras führt er im Auftrag einer Firma, die über die Qualität von Rennpferden Auskunft haben möchte, Bewegungsstudien durch, die unter dem schlichten Namen **Horses** kursieren. Aus Muybridges wirtschaftlichem Interesse erwächst schließlich eine naturwissenschaftliche Neugierde, als er realisiert, wie genau mit seiner Methode einzelne Aspekte von Bewegungen festgehalten und somit verlangsamt werden können.

Im selben Geiste fertigt *Étienne Jules Marey (1830-1904)* 1882 seine Foto-Pistole an, die zwölf Bilder pro Umdrehung belichten kann, und die er zunächst für Studien über Vogelflugbewegungen einsetzt. Sein Verfahren benennt er kurz darauf in **Chronofotografie** um, und unter diesem Label wird auch heute noch seine bekannteste Studie **Walking Man** von 1884 geführt. Eines der Hauptprobleme der Herstellung bewegter Bilder zu jener Zeit ist die Tatsache, dass kontinuierlich maschinell abgespielte Bilder in der menschlichen Wahrnehmung miteinander verschwimmen. Die Abspielmaschinen müssen also bei jedem Bild kurz anhalten und wieder anfahren, um durch diesen Start-Stop-Effekt die Konturen der Bilder klar wahrnehmbar zu machen, während die Geschwindigkeit von mindestens 16 Bildern pro Sekunde eingehalten werden muss, damit die Illusion der kontinuierlichen Bewegung überhaupt entstehen kann. Diese **Start-Stop-Technik** wird von der 1790 erfundenen **Nähmaschine**

übernommen, die einen solchen Mechanismus aufweist. Etienne Jules Marey geht als erster diesen Weg und bleibt dabei Pionier in einer Produktionsweise bewegter Bilder, die zwar vorerst in eine Sackgasse führt, aber immerhin als Inspiration für spätere Entwicklungen dient. 1888 entwickelt er eine aus heutiger Sicht irrwitzige Konstruktion: eine Kamera mit Papierfilm, die in Laufgeschwindigkeiten von bis zu 120 Bildern pro Sekunde aufzeichnen kann – damit ist die notwendige Kombination von dehnbarem Film und einem Start-Stop-Mechanismus erstmals verwirklicht, die wenige Jahre später die eigentliche Erfindung des Films zu einem weltweiten Erfolg machen wird. Hier enden diejenigen unserer Beispiele, die sich jenseits der eigentlichen Filmgeschichte befinden – Vorläufer, Zwischenschritte, technologische Bedingungen. Der Film selbst wird ziemlich genau parallel in den USA, Frankreich und Deutschland entwickelt – die einzelnen Geschichten dahinter werden Bestandteile der folgenden Kapitel sein.

Der frühe Film in den USA

In allen drei Ländern – den USA, Deutschland und Frankreich – wird der Film der jeweils landläufigsten Erzählung nach von einem Team aus zwei Personen erfunden – während es sich dabei in Frankreich und Deutschland um Brüder handelt, sind das in den Vereinigten Staaten von Amerika der zu jenem Zeitpunkt bereits als Erfinder der Glühbirne und des Phonographen berühmte *Thomas Alva Edison (1847-1931)* und sein Assistent *William Kennedy Laurie Dickson (1860-1935)*, ein in Frankreich geborener Schotte, der den Großteil der Arbeit verrichtet und anschließend zusehen muss, wie sein

Werk unter der „Marke Edison“ verkauft wird. Man kann Edison immerhin zugestehen, dass bewegte Bilder ihn als Idee schon länger umtreiben, aber ohne Dicksons Ideenreichtum bei der eigentlichen Erfindung wäre der amerikanische Film womöglich nicht so früh und in einer so gut funktionierenden Form zustande gekommen.

Die ursprüngliche Idee dahinter ist, die Prinzipien von Edisons Phonograph auch auf einen Wiedergabeapparat für bewegte Bilder zu übertragen. Erste Versuche dazu werden bereits 1888 unternommen, aber erst als Thomas Edison bei einer Ausstellung in Paris 1889 die Papierfilm-Kamera von Étienne Jules Marey sieht, geht es entscheidend voran. Er erteilt Dickson den Auftrag etwas Vergleichbares zu schaffen, und die Recherche des Schotten führt dazu, dass er auf George Eastmans Kodak-Film stößt, von dem er sogleich einen ganzen Vorrat erwirbt. Zwei Jahre später wird mit der etwa zeitgleichen Entwicklung von **Kinetograph** und **Kinetoskop** - heute würde man sagen: Kamera und Projektor - das Zeitalter der US-amerikanischen Filmproduktion eingeläutet. Die Entscheidung W.K.L. Dicksons, die einzelnen Filmbilder auf eine Diagonale von circa **35 Millimetern** hin zu trimmen, ist eine zufällige, legt aber auf Jahrzehnte hinaus den Industriestandard fest. Es ist ebenfalls Dicksons Idee, das Filmmaterial über je **vier Lochstreifen am Rand** festzuhaken, sodass diejenige Konstruktion, die auch heute noch zeichenhaft am häufigsten für „Filmmaterial“ allgemein einsteht - ein 35-Millimeter-Film mit vier Löchern auf jeder Seite - auf das späte 19. Jahrhundert zurückgeht. Allerdings weicht Dickson in seiner Framerate deutlich von späteren Standards ab: Mit seinen 46 Bildern pro Sekunde legt er eine sehr hohe Geschwindigkeit vor, während die Stummfilmwerte in der Regel zwischen zwölf

und 40 Bildern pro Sekunde liegen werden. Der Tonfilm legt sich später auf 24 Bilder fest.

Um einen festen Produktionsort für den Filmdreh zu haben, lässt Thomas Edison bis 1892 in New Jersey sein Studio **Black Maria** errichten, benannt nach den schwarzen Gefangenentransportern der US-Polizei jener Zeit, denen es von außen vage ähnelt und mit denen es deshalb ironisch seinen Spitznamen teilt. 1893 beginnt dort die Filmproduktion, die anfangs aus 20 Sekunden langen Filmen besteht, in denen verschiedene Bühnenkünstler:innen ihre Fähigkeiten präsentieren dürfen. Das daraus resultierende Programm knüpft nahtlos an Konventionen des zeitgenössischen Varieté- bzw. Vaudeville-Theaters an, in dem ebenfalls insbesondere Kuriositäten und Attraktionen als Bühnenwürdig erachtet werden. Die Aufzeichnung kleiner Ereignisse wird als ebenso interessant empfunden wie die erste Vermarktung von Rollentypen. Im ältesten erhaltenen amerikanischen Film von 1894 namens **Fred Ott's Sneeze** sieht man erwartungsgemäß eine Person namens Fred Ott niesen. In **Annie Oakley** aus demselben Produktionsjahr darf die berühmte gleichnamige Kunstschützin ihre Fertigkeiten präsentieren. Genauso nah an Jahrmarkt und Varieté positioniert sich **Sandow the Bodybuilder**, in dem die ungewöhnliche Körperlichkeit des Protagonisten als sehenswert markiert wird. Oder es präsentiert die Tänzerin **Amy Muller** ihre Kunstfertigkeit, aufgezeichnet und für die Nachwelt konserviert im Jahre 1896. Der Fokus auf kleine Bühnen und kleine Attraktionen schlägt sich auch auf die Kameraposition nieder, die dem Blickwinkel einer Zuschauer:in im Varieté-Theater ähnelt. Da der Film in diesem frühen Stadium noch orientierungslos angesichts seiner eigenen Medialität ist, hält er sich zunächst an

etablierte und vor allem kommerziell viable Vorbilder – Thomas Edison ist, was gelegentlich in Vergessenheit gerät, als Geschäftsmann schließlich nicht weniger umtriebig denn als Erfinder.

Dementsprechend verwundert es im Rückblick nicht, dass bereits 1894 der erste Kinetoscope-Salon in den USA eröffnet. Edison vermarktet seine und Dicksons Erfindung als Arcade-Maschine und nähert sie damit dem Amusement-Park-Angebot an, ja integriert sie sogar darin. Aber Edisons Geschäftssinn schlägt sich auch in seiner berüchtigten Praxis nieder, vor Gericht den Erhalt der Einzigartigkeit seiner Patente mit einer einmaligen Rücksichtslosigkeit und Konsequenz durchzusetzen. Der erste von zahlreichen Prozessen, die Thomas Edison bzw. seine Firma gegen die aufkommende Filmindustrie führt, geht auf das Jahr 1895 zurück, in dem die Gebrüder Woodville, Otway und Gray (manchmal auch Grey) Latham eine eigene Kamera entwickeln, die aufgrund ihrer charakteristischen Schleifenführung des Filmmaterials die Projektion längerer Filme ermöglicht. Der sogenannte **Latham Loop** ist eine zentrale Innovation für die spätere Geschichte des Kinos und wird nach und nach für alle anderen Kamera- und Projektorpaare übernommen.

1896 entwickelt ein autonomes Team das Vitaskop, welches Dicksons Kinetoskop in technischer Hinsicht überbietet. Aufgrund von Edisons Reputation führen die Entwickler ihr Gerät jedoch sicherheitshalber dem Erfinder vor statt in direkte Konkurrenz zu ihm zu treten. Edison gefällt, was er sieht, und er lässt das Gerät unter dem Namen **Edison's Vitascope** produzieren, auch, um ein Nachfolgemodell für das Kinetoskop vorführen zu können. Um seinen Einfluss auf die sich allmählich etablierende Filmindustrie zu

erhöhen, gibt Edison „sein“ Vitascope nur noch zum Leasing heraus und nicht mehr im regulären Vertrieb. Somit sind Vorführorte nicht nur abhängig von seinen Geräten, sie gehören überdies weiterhin ausschließlich ihrem Sponsor. Ernstzunehmende Konkurrenz lässt jedoch nicht lange auf sich warten und noch im selben Jahr wird die **American Mutoscope Company** gegründet, die bereits 1897 den Peepshow- und Projektionsmarkt mit ihren stabileren und qualitativ hochwertigeren 70-Millimeter-Film-Geräten dominiert.

Die Zeit zwischen 1896 und 1897 ist im Rückblick eine **Phase der ersten Ausdifferenzierung**. Einerseits gibt es nun einen Unterschied zwischen der individuellen Filmsichtung in Peepshow- und Arcade-Umgebungen und dem kollektiven Sichtungserlebnis in Spielstätten, in denen projiziert wird. Andererseits differenziert sich der Film selbst ebenfalls bereits zu diesem frühen Zeitpunkt in zwei nach wie vor gültige Gattungen aus. Was man heute als dokumentarisch bezeichnen würde, sind um die Jahrhundertwende die **actualities**, kurze Filme über reale Begebenheiten. Darunter fallen einerseits die sehr populären **scenics**, die z. B. aus Reisebildern bestehen können, und andererseits die **topicals**, Vorläufer von Nachrichtenformaten, die einzelne Neuigkeiten filmisch verkünden. Auf der anderen Seite stehen die **fiction films**, Vorläufer des späteren Spielfilms in Kurzform, die von Bühnensituationen bis hin zu kleinen narrativen Sketchen reichen. Die damit einhergehende langlebige Trennung in Fiktion und Dokumentation hat ja bekanntermaßen bis heute als Gattungsdistinktion Bestand.

Auch die Spielstätten selbst differenzieren sich aus: Zwar gibt es noch keine Kinos und der Film ist weiterhin ,zu

Gast' an temporär für ihn umgewidmeten Orten, jedoch kann man nunmehr neben Vaudevilles und Vergnügungsparks auch in kleinen Theatern und - seltener - in Kirchen oder Opernhäusern kurze Filmprojektionen zu sehen bekommen. Zumeist ist der Film dabei nur eine Attraktion unter vielen. Vaudeville-Theater beispielsweise nehmen 25 Cent Eintritt von einem mehr oder weniger wohlhabenden Publikum und bieten dafür nachmittags- oder abendfüllende Unterhaltung mit Tanz, Schauspiel, Kleinkunst, Spektakel, Gesang und, dazwischen, Film. Schauspieler:innen gehen mit ihren Projektoren auf Tour und integrieren ihre Filmvorführungen bisweilen in Vorträge, die beispielsweise in örtlichen Kirchen und Opernhäusern stattfinden. Und durch die Erfindung des Latham-Loops sind auch lange Filme technisch gesehen kein Problem mehr. Dass sie nicht häufiger produziert werden, liegt neben den fehlenden Produktionsmitteln vor allem daran, dass noch kein Markt für sie existiert. Zunächst bleiben sie folglich Sportdokumentationen vorbehalten: Enoch J. Rector nutzt die neuen technischen Möglichkeiten für die mehr als 100 Minuten dauernde Aufzeichnung eines Boxkampfes: **The Corbett-Fitzsimmons Fight**. Aus filmhistorischer Sicht noch wichtiger als seine Länge, die Rectors Produktion in gewisser Weise zum ersten Langfilm überhaupt macht, ist jedoch das gewählte Format: Die 63-Millimeter-Filmstreifen haben ein **Seitenverhältnis** von ca. 1.65:1, das die Widescreen-Ideen, die ab den 1950er-Jahren kursieren werden, bereits früh vorweg nimmt und erstmals die Präferenz des breiten gegenüber dem hohen Bild betont, was später eine allgemeine Tendenz in der Geschichte des Filmbildes darstellen wird.

Wie es bei jungen, auf einer neuen technischen Neuerung basierenden Industrien häufiger der Fall ist, verfällt auch der junge amerikanische Film bereits 1898 in eine **erste Krise**. Der Film überlebt sich zu schnell als bloße technische Sensation und muss für neue Inhalte sorgen, um weiterhin interessant zu bleiben. Zwischenzeitlich sind es ausgerechnet drei Formate, die aus heutiger Sicht eher ungewöhnlich erscheinen, welche den Film am Leben erhalten: Zunächst finden filmische Passionsspiele und Schaukämpfe ein relativ breites Publikum. Überdies avanciert im Zuge des Spanisch-Amerikanischen Krieges von 1898, der aus wirtschaftlichen Gründen geführt wird und dessen Resultat die US-amerikanische Eroberung Guams, Puerto Ricos, Kubas und der Philippinen ist, die Kriegsberichterstattung zu einer weitläufig rezipierten Form. Nach dieser unverhofften Hilfe aus ungewöhnlichen Ressorts sorgt eine starke Ausdifferenzierung der Stoffe für mehr Abwechslung und für einen damit einhergehenden Aufschwung der Filmbranche – die erste Krise des Films kann spätestens Anfang des 20. Jahrhunderts als bewältigt gelten.

Thomas Edison zeigt indessen dem von ihm ins Leben gerufenen Wirtschaftszweig, dass er nicht daran denkt, seine Vormachtstellung angesichts der erstarkenden Konkurrenz schon aufzugeben. Er verklagt als Reaktion auf die Krise kurzerhand pauschal alle Konkurrenten, da sie alle implizit oder explizit sein eigenes Patent nutzen, um Film herzustellen und zu projizieren. Während die Firma **American Vitagraph**, die 1897 gegründet wird und wegen ihrer Spezialisierung auf Kriegsberichte in der Krise am stärksten profitiert, sich dazu entschließt mit Edison zu kooperieren, zieht die 1899 in **American Mutoscope & Biograph (AM&B)** umbenannte ehemalige American

Mutoscope Company vor Gericht und gewinnt schließlich 1902 den langwierigen Prozess gegen Thomas Edison. Damit schafft die AM&B einen Präzedenzfall für den heterogeneren und von starker Konkurrenz zwischen den Studios belebten US-amerikanischen Filmmarkt der folgenden Dekaden.

Der frühe Film in Deutschland

Auch in Deutschland gibt es seit den 1880er-Jahren Bemühungen um die Entwicklung von Apparaten, die bewegte Bilder herstellen und wiedergeben können. Da man heutzutage bisweilen immer noch davon liest, dass die Erfindung des Films früher fälschlicherweise den Lumière-Brüdern aus Frankreich zugeschrieben worden sei, es sich aber eigentlich um eine deutsche Erfindung handle, gestatte ich mir vorweg eine kurze Bemerkung zu diesem sogenannten **Skladanowsky-Streit**: Diese Idee stammt aus der NSDAP-Kulturbehörde und ist kompletter Unfug, entwickelt zu Propagandazwecken. Sie geht auf eine Auftragsarbeit des Kölner Professors Carl Niessen zurück, der 1934 in seinem Buch **Der Film - eine unabhängige deutsche Erfindung** die eben genannten Argumente ausführt und vertritt. Während das Attribut „unabhängig“ im Titel der Abhandlung durchaus korrekt ist, gilt es allerdings für alle erwähnten Länder. Der Film entsteht in etwa zeitgleich in Frankreich, in den USA und in Deutschland - wo dabei die ersten bewegten Bilder zu sehen sind, hängt ebenso von der gewählten Definition ab wie die Frage danach, wo zuerst etwas produziert wird, das als „Film“ bezeichnet werden kann. Geht es um die erste öffentliche Aufführung oder die erste kommerzielle? Geht es um das erste reine Filmprogramm oder um bewegte