

Die Filme und ihre Quellen*

Das Projekt *Zeitreise* umfaßt in vier Bänden mit insgesamt 12 Filmen die Geschichte der Deutschen von 1815 bis zur Gegenwart. Diese stellen »Die Deutschen« in einer kaleidoskopartigen Montage aus Hunderten von Filmquellen der jeweiligen Zeit dar. Da wir die Geschichte alltäglicher, regionaler und emotionaler erzählen wollen, als es die vom Fernsehen gesetzten Standards heute tun, können wir nicht nur auf die bekannten und gut erschlossenen Archive zurückgreifen.

Woher stammen unsere Quellen? Wieweit sind sie dokumentarisch? Was ist »manipuliert«? Welchen Einfluß hat die Entwicklung des Films auf unser Vorgehen? Das sind Fragen, die der folgende Text beantworten will, um dem Betrachter einen kritischen Umgang mit den filmischen Dokumenten zu ermöglichen.

Filmische Archive

Die großen nationalen Archive, insbesondere das Bundesarchiv in Berlin bzw. Koblenz, die »National Archives« in Washington/DC, das Filmarchiv des Imperial War Museum in London, aber auch die Nationalen Filmarchive der Niederlande, Polens und Österreichs sind die Quellen der meisten zeitgeschichtlichen Dokumentationen. In manche dieser Archive sind die Bestände der großen privaten Filmproduktionen eingegangen. Dies gilt insbesondere für die bis 1945 in Deutschland produzierten Wochenschauen und Dokumentarfilme.

Die Wochenschauen von Gaumont und Pathé, die schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts von wichtigen, sensationellen und skurrilen Ereignissen berichten, werden noch heute kommerziell vermarktet, ebenso die Wochenschauen, die in der Bundesrepublik und in der DDR in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren produziert werden.

Neben diesen Beständen gibt es Archive von nichtfiktionalen Filmen in Filmmuseen. Im Filmmuseum Berlin archiviert die »Deutsche Kinemathek« auch Dokumentarisches. Im Archiv des Deutschen Filmmuseums in Frankfurt, im Stadtmuseum München und im Filmmuseum Düsseldorf finden sich Nachlässe von Privatpersonen und Unternehmen.

Seit Mitte der fünfziger Jahre ist das öffentlich-rechtliche Fernsehen der größte Archivar eigener Dokumentationen und von Beiträgen der Fernsehnachrichten. Das »Haus des Dokumentarfilms«, gegründet 1991 und weitgehend vom öffentlich-rechtlichen TV getragen, hat sich »die Sammlung, Erforschung und Förderung des deutschen und internationalen Film- und Fernsehdokumentarismus« zur Aufgabe gemacht. Man sammelt neben den journalistischen Formen der Reportage und der Dokumentation auch künstlerisch und sozial engagierte Dokumentarfilme, Industrie-, Natur-, Lehr- und Kulturfilme.

Wer auf diese Quellen zurückgreift, muß schon im Rechercheansatz bewußt gegensteuern, um nicht die bei vielen Geschichtsdokumentationen oft zentralistische, von der »großen Politik« bestimmte Perspektive zu übernehmen. Dies ist meist ein Blick auf die Metropolen, auf Berlin, München, Frankfurt, oder auf die großen Städte des Rheinlandes und des Ruhrgebietes. Hier kommen die Kameraleute der Wochenschauen hin und zeigen Großereignisse und die Mächtigen am Regierungs-, Unternehmens- oder Verbandssitz.

Mit diesen Aufnahmen läuft der Dokumentarist Gefahr, einseitig das Bild der großen Städte, der technischen, industriellen und kulturellen Avantgarde, der modisch Up-to-date-Lebenden zu zeigen. Wir wollen aber auch auf die Ungleichmäßigkeit der Entwicklungen hinweisen, die Rückständigkeit mit der Spitze der Moderne vergleichen, das Alltägliche in Arbeit, Freizeit und Familie mit dem Offiziellen in Politik, Wirtschaft und Kultur.

Unser Anspruch ist, sowenig wie möglich auf diese erschlossenen Archive zurückzugreifen. Wir mußten also neue Quellen finden. Dies haben wir in einer systematischen Recherche getan. Wir haben unsere im Jahr 1983 beiläufig begonnene Sammeltätigkeit seit 1998 immer mehr in dem Projekt »100 Stunden Deutsche Geschichte im Film« systematisiert. Entlang der Grenzen der historischen deutschen Länder wurde in Dorfarchiven, kleinen Stadtmuseen, bei Heimatvereinen, lokalen Medienzentren, bei Film- und Videoclubs und Unternehmen vor Ort gesucht. Und über die Lokalzeitungen haben wir Filmamateure und Besitzer von privaten Filmnachlässen erreicht.

Um eine systematische Recherche konzipieren zu können, mußten wir uns mit der Entwicklung der Filmtechnik beschäftigen, herausfinden, wer Auftraggeber und Produzent gewesen sein kann und zu welchem Zweck in der jeweiligen Zeit gefilmt worden war. Zum besseren Verständnis werden wir hier auf Filmhistorie und -technik etwas näher eingehen.

Wochenschauen und Kulturfilme

Der Film wird 1895 fast gleichzeitig in Paris durch die Gebrüder Lumière (März) und in Berlin durch die Gebrüder Max und Emil Skladanowsky im Wintergarten-Variété (November) »erfunden«. Der erste am 23. Dezember 1895 in einem kleinen Café öffentlich vorgeführte Film »L'Arrivée d'un train« ist im übrigen eine Dokumentation des Alltäglichen.

In Deutschland ist es vor allem der gelernte Optiker Oskar Meßter, der den Film voranbringt. Schon 1896 verkauft er seinen ersten selbstgebauten Filmprojektor. Im gleichen Jahr betreibt er das erste Berliner Kino. Mit der Einrichtung eines Filmateliers wandelt er sich schon bald zum Filmproduzenten.

1914 schafft Oskar Meßter mit der »Meßter-Woche« die erste deutsche Wochenschau. Die frühen Wochenschauen von Pathé, Gaumont, Movietone und Messter berichten vor allem über Buntes und Skurriles, über Einweihungen, über Sport, aber auch schon über Klatsch. Selbst eine Jagdgesellschaft, einer der vielen wechselseitigen »Staatsbesuche« der deutschen Fürsten, vor allem aber jede blaublütige Hochzeit zieht Kameramänner schon vor dem Ersten Weltkrieg ins kleinste deutsche Fürstentum.

Bei Kaiserbesuchen sind Kameraleute nicht nur erwünscht, sondern vom Gastgeber einbestellt. Deshalb befinden sich heute teilweise ungeschnittene Filmnegative in den Staatsarchiven der einstigen deutschen Länder oder im Besitz einst regierender Dynastien.

Universum-Film AG

Zur Hebung der Moral der deutschen Soldaten an der Front regt der mächtigste Mann der Obersten Heeresleitung, General Erich Ludendorff, 1917 die Gründung einer deutschen Filmgesellschaft an, in der die damals wichtigsten deutschen Produzenten zusammenarbeiten sollen. Am 18. Dezember 1917 wird in Berlin die »Universum-Film AG« gegründet. 1918 verkauft Oskar Meßter seine Firma an die »Universum-Film AG«. Als staatliche Institution stellt die »Ufa« hauptsächlich propagandistische Filme her. 1921 wird die Ufa privatisiert

Die Filmemacher jener Zeit sind zugleich Autoren, Regisseure und Produktionsleiter. Viele ziehen wie Vertreter mit Musterkoffern übers Land, um vor allem Schulen zur Vorführung ihrer Filme zu bewegen.

Das Zeigen von Dokumentationen im Kino zahlt sich für die Besitzer aus. In der Weimarer Republik gibt es zwei Einrichtungen, die sich mit der Prüfung von Filmen beschäftigen. Eine »Filmprüfstelle« führt eine polizeiliche Zensur durch. Darauf folgt eine Prüfung nach künstlerischen Gesichtspunkten. Hier werden die Prädikate »künstlerisch«, »volksbildend« und »Lehrfilm« verliehen. Politisches Ziel der Filmprädikatisierung ist es, das Niveau der Filmproduktion – die damals oft nur Jahrmarktsqualität hat – zu erhöhen. Für den Kinobesitzer besteht der Anreiz des Prädikats darin, daß prädikatisierte Filme bei der Kinoauswertung von der Vergünstigungssteuer (die damals »Lustbarkeitssteuer« heißt) entweder ganz oder teilweise befreit sind. Da kann man dann dem Produzenten schon mal einen kleinen Obolus zahlen.

Trotz der Gründung eines Gemeinschaftsunternehmens, an dem sich 200 Städte und Gemeinden beteiligen, macht die Kulturfilmabteilung der Ufa Verluste. Die Ufa-Kulturfilmproduktion wird in der Folge kommerzieller. Von den Dokumentationen entstehen verschiedene Schnittfassungen wie z.B. wissenschaftliche Fassungen für Universitäten, pädagogische für die Schulen und allgemeinverständliche fürs Kinopublikum, die eine optimale Auswertung des gedrehten Materials garantieren.

Im wirtschaftlichen Krisenjahr 1929 wird der Kulturfilm-Etat der Ufa stark verkleinert, die Produktion erliegt fast vollständig. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten bedeutet für die Produktion der Kulturabteilung keine wesentliche Zäsur, denn für den Großteil ihrer Produktionen gilt: In ihrer ästhetischen Form und ihrem pathetischen Gestus sind sie auch von den Nationalsozialisten politisch verwertbar.

Am 1. August 1940 richtet die nationalsozialistische Reichsregierung die Deutsche Kulturfilm-Zentrale ein. Ihr Ziel ist es, die bis dahin von kleineren Firmen getragene Produktion von Kulturfilmen stärker zu kontrollieren. Die meisten freien Kulturfilm-Hersteller sind jetzt fast vollkommen von der Ufa abhängig, von der sie fertige Drehbücher erhalten, die sie dann umzusetzen haben.

Die Kulturfilm-Zentrale untersteht direkt dem Propagandaminister. Sie ist jetzt nicht nur Instrument der Vorzensur, sondern auch die zentrale Produktionsleitung für alle deutschen Kulturfilmer. Ab September 1940 steigt angesichts der erweiterten Kriegswochenschau das Publikumsinteresse an Kulturfilmen mit nichtpolitischen Themen.

Erst 1941 werden von der Ufa explizit propagandistische Kriegsfilm hergestellt, die den Krieg an allen Fronten dabei als Abenteuer erscheinen lassen. Am 18. August 1943 wird die Ufa einziger Auftragsproduzent der NS-DAP für Kulturfilme.

Kulturfilme, vor allem die populären Fassungen für den Kinoeinsatz, entstehen zwischen 1923 und 1941 oft mit finanzieller Unterstützung der Städte und Kreise. Deshalb konnten wir in vielen kommunalen Archiven die Auftragskopien und manchmal auch Sonderfassungen dieser Filme entdecken.

Unternehmensfilme und lokale Ereignisschauen

Schon vor dem Ersten Weltkrieg ziehen Kameraleute über das Land und produzieren für die lokalen Kinobetreiber kleine Filmchen. Diese Filme halten örtliche Ereignisse wie Umzüge und Eröffnungen fest. Sie werden mit Schrifteinblendungen versehen und dann – manchmal viele Monate lang – vor dem Filmprogramm gezeigt.

Zunächst sind noch provisorische Einrichtungen, wie umgebaute Verkaufsläden, als Kinosäle die Regel. Sie werden als Kintöpfe (Einzahl: Kintopp, eine Verballhornung von »Kinetoskop«) bezeichnet. Nach 1910 entstehen immer größere und luxuriösere Neubauten. Die inzwischen immer längeren Filme werden mit Klavier, in großen Kinos auch mit Orchester begleitet.

Wir haben solche Filme bei den Erben der frühen Kinopioniere selbst in Orten wie Ludwigslust (Mecklenburg), Bernburg (Anhalt) und Langen (Hessen) gefunden, selbstverständlich auch in Großstädten.

Neben diesen Auftragsproduktionen für Filmtheaterbetreiber dokumentieren seit dem Ende der Inflation 1923 zunehmend auch Unternehmen ihre Produktion und ihre Produkte. Diese frühen Unternehmens- bzw. Industriefilme ähneln in Länge und Form den Kulturfilmen und werden oft von demselben Produzenten im Auftrag hergestellt. Sie werden bei lokalen Messen, Industrieschauen, aber auch auf den Weltausstellungen gezeigt. Sonderfassungen laufen auch als »Kulturfilm« vor dem Hauptprogramm im Kino.

Wochenschaubeiträge, Propagandafilme, Kultur- und Industriefilme produzieren seit dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts Menschen, die sich das Filmen und das Kino zum Beruf erwählt haben. Nur vereinzelt wird das Filmen zum Hobby von wohlhabenden, technisch begabten Kaufleuten, Apothekern und Ingenieuren. Diese Filme werden mit professionellem Equipment gedreht und erfordern viel Geld, technische Begabung und chemische sowie optische Kenntnisse. Der Amateurfilm, eine unserer wichtigsten Quellen, kommt erst nach 1923 auf.

Die Filmformate

Das Filmmaterial hat ursprünglich nur eine Breite von 35 mm. Das führt zu einem Bildverhältnis 1,37:1 (Breite x Höhe). Im Fernsehen wird heute als Standard ein Bildfeld von 4:3 gezeigt. Damit gehen im TV 2,7% des Bildfeldes eines 35-mm-Films verloren. Diesen Verlust sieht man in TV- und Videodokumentationen vor allem bei den Einblendungen von Schrifttafeln. Oft sind Wortanfänge nicht zu sehen, oder es fehlt das letzte Wort eines Satzes.

1923 ist das Geburtsjahr des 16-mm-Umkehrfilms mit entsprechenden Filmkameras und Projektoren. Die Erfindungen von Kodak machen den Amateurfilm möglich. Jetzt werden die Kameras handlicher und das Material preiswerter. Das 16-mm-Format dient seinerzeit nicht nur dem Amateurfilm, sondern ist auch die billigere Alternative zum 35-mm-Kinostandard.

Aufgrund der kleineren Bildfeldgröße ist auch die Qualität schlechter als beim 35-mm-Film. (Bis zur Einführung des Videorecorders im Jahr 1959 ist der 16-mm-Film die einzige Möglichkeit des Fernsehens, seine Sendungen zu archivieren.)

Der Amateurfilm

Im Jahr 1923 kommt gleichzeitig mit dem 16-mm-Film von Kodak das 9,5-mm-Pathé-Format auf. Es kann sich weltweit durchsetzen, denn wesentliche Vorteile sind der unbrennbare Umkehrfilm und preiswerte Filmapparate. Diese von Professionellen belächelten Geräte finden beim Publikum begeisterte Aufnahme. Der Pathé-Film hat keine Perforationslöcher an den Seiten, sondern eine Mittenperforation zwischen den Bildern. Er hat so die größte Materialausnutzung aller Filmformate.

Der 9,5-mm-Film wird in Deutschland schon bald durch 16 mm und 8 mm in den Hintergrund gedrängt und hat heute noch in Frankreich und England eine gewisse Verbreitung. Wir selbst haben viele Filmdokumente aus den Jahren 1924 bis 1938 im Pathé-Format gefunden, in Südwestdeutschland und dem Saarland, die nach 1945 zur französischen Zone gehören, auch noch aus den fünfziger Jahren.

Den Kameramann vor 80 Jahren sieht man stets an einer Kurbel. 1925 bringt das Münchener Unternehmen Niezoldi & Krämer die »Nizo 35« als 35-mm-Amateurfilmkamera auf den Markt. Ein aufziehbarer Federwerk-antrieb macht die Kurbel und damit auch das Stativ überflüssig. Es kann

ab sofort aus der Hand gefilmt werden. Allerdings nicht sehr lange, denn spätestens nach 20 Sekunden muß das Laufwerk neu aufgezogen werden. Deshalb sind alle Amateurfilmeinstellungen, die vor 1950 entstehen, so kurz. Und sie sind häufig verwackelt. Denn die Handkamera ist für den Amateur schwer zu führen.

1928 wird der 16-mm-Farbfilm »Kodacolor« eingeführt. 1932 kann der Filmamateur statt auf 16-mm auf den 8-mm-Film zurückgreifen. Um Filmkosten zu sparen, entsteht daraus ein eigenes Amateurfilm-Format: Doppel-8-mm. Der Doppel-8-Film hat bei der Aufnahme eine Breite von 16 mm und ist doppelt perforiert. In der Kamera wird zunächst eine Hälfte des Filmes belichtet, später im Rücklauf die zweite. Nach der Entwicklung wird der Film in zwei 8 mm breite Filmstreifen zerschnitten (gesplittet). Die 16-mm-Filmrolle von Kodak kostet 32 Reichsmark, der Doppel-8mm-Farbfilm »nur« 13 Reichsmark. Eine Dreieinhalb-Zimmer-Wohnung kostet zu dieser Zeit 130 Reichsmark Miete. Man ahnt: Filmen bleibt ein teures Hobby für bürgerliche Kreise.

Seit Mitte der dreißiger Jahre ist der Farbfilm bei den Amateuren weit verbreitet. Viele professionelle Filmemacher lehnen ihn noch bis in die späten fünfziger Jahre ab. Aus Kostengründen, aber auch aus künstlerischen, wird noch bis zu Beginn der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts mehr in Schwarzweiß gefilmt.

Nachteilig am Doppel-8-Film sind die für den schmalen Film unverhältnismäßig breiten Perforationslöcher. Das führt schließlich zum Super-8-Film, bei dem eine schmalere Perforation ein größeres Bildformat und somit eine weit bessere Bildqualität bietet.

Super-8-Filme werden 1964 auf der Photokina in Köln vorgestellt und tauchen seit 1965 im Handel auf. Bei Super-8 werden 18 Bilder pro Sekunde aufgenommen. Wenn die Batterien der Aufnahmekamera beim Drehen leer werden, läßt die Aufnahmegeschwindigkeit auch schon mal nach, so daß später beim Abspielen ein Zeitraffer-Effekt entsteht. Das muß man, wie wir gelernt haben, beim Schnitt von Super-8-Material bedenken.

Die Aufnahme- und Abspielgeschwindigkeit

Häufig sieht man im Fernsehen Filmsequenzen aus der Zeit, »als die Bilder laufen lernten«, in lustigem Zeitraffer. Alle Objekte bewegen sich schnell, die Menschen rennen. Diese Filme wurden nur falsch transformiert.

Für das menschliche Auge sind 16 Bilder in der Sekunde die niedrigste Bildverschmelzungsfrequenz. Erst dann entsteht der Eindruck eines natürlichen Bewegungsablaufs. Wenn Filme, die mit 16 Bildern/sek. gedreht worden sind, auf den heutigen Videostandard fehlerhaft abgetastet werden, laufen sie um 50% zu schnell. Wir haben uns bemüht, die Filme in »menschlicher Geschwindigkeit«, also nicht in Zeitraffer, abzuspielen.

Um eine bessere Tonqualität aufnehmen und wiedergeben zu können, verlangt der Tonfilm zu Beginn der dreißiger Jahre höhere Film laufgeschwindigkeiten. Das Heraufsetzen auf die heutigen Bildfrequenzen von 24 Bilder/sek. im Aufnahmebereich geschah seinerzeit nicht aus den oben genannten »stroboskopischen« Gründen, sondern wegen der neu eingeführten Lichttonspur.

Der Lichtton ist bis heute das Standardverfahren zur Tonaufzeichnung bei Kinofilmen. Die Lichttonspuren bestehen aus einem schmalen Streifen am Film, der je nach Toninformation seine Lichtdurchlässigkeit wechselt.

Der Ton auf einer Filmkopie befindet sich nie an der Stelle, an der sich das dazugehörige Bild befindet. Denn im Bildfenster wird der Filmstreifen sowohl bei der Aufnahme als auch bei der Projektion nicht, wie etwa bei einem Tonband, kontinuierlich, sondern ruckweise transportiert.

Am Lichttonlesekopf muß aber der Ton gleichmäßig vorbeigeführt werden. Deshalb wird der am Bildfenster noch ruckelnde Transport in einen kontinuierlichen gewandelt. Hierfür ist eine gewisse Zeitdistanz erforderlich. Bei 35-mm-Film sind dies z.B. 20 Filmbilder. Der Ton zu einem bestimmten Bild befindet sich also 20 Felder vor der Bildinformation.

Der Zustand von Filmen und Videos

Bis Ende der fünfziger Jahre stehen uns Filme in den Formaten 35 mm, 16 mm, 9,5 mm, Doppel-8/Normal-8 oder Super-8 zur Verfügung. Diese liegen selten als Filmnegativ, sondern häufig nur als Vorführkopie mit vielen Vorführschäden wie Bildkratzern, Klebestellen und zerschlossener Perforation vor. Sie sind brüchig und geschrumpelt, häufig auch ausgebleichen. Nitro-

filme, die bis Mitte der dreißiger Jahre Standard sind, sind feuergefährlich und nur mit Umsicht zu transportieren. Farbfilmpositive sind nach zwei bis drei Jahrzehnten rotstichig. Diese Schwächen können wir manchmal im digitalen Schnitt ausbessern.

Problematisch wird die Quellenlage für filmische Dokumentationen in dem Moment, wo das Fernsehen das vorherrschende Dokumentationsmedium und die Archivierungsinstanz wird. Die Wochenschau verschwindet in West und Ost zu Beginn der siebziger Jahre aus den Kinos.

Die magnetische Aufzeichnung auf »Video« setzt sich zwischen 1960 und der Mitte der achtziger Jahre aus Kostengründen und wegen der Handhabung immer mehr durch. Die Qualität des Materials verbessert sich dadurch nicht, vor allem, weil die analogen Aufzeichnungsbänder mit jeder Benutzung und im Lauf der Zeit stark an Qualität verlieren.

1956 wird in Chicago der erste für die Fernsehpraxis brauchbare Videorecorder vorgeführt. Die »Ampex VR 1000« arbeitet mit Magnetbändern, die von der »Scotch 3M Company« entwickelt worden sind. Schon zwei Jahre später stellt Ampex den ersten Farbvideorecorder vor. Elektronische Kameras des Fernsehens zeichnen jetzt bei Großereignissen mit Übertragungswagen Bilder magnetisch auf. In den nächsten Jahren entstehen verschiedene Magnetfilmformate mit immer wieder wechselnden technischen Standards. Sie werden von Firmen wie Ampex, Bosch und Sony entwickelt.

So lassen sich heute Archivbestände von Dokumentationen auf 1-Zoll-A-, 1-Zoll-B- und 1-Zoll-C-Bändern, auf U-matic-Lowband- und -Highband und auf betacam-SP-Kassetten finden. Bis Ende der sechziger Jahre sind Videogeräte noch für den Spulenbetrieb konstruiert. Erst mit der Kassettierung wird der Umgang mit den Videobändern auf das simple Einlegen der Kassette reduziert.

Im Jahr 1976 stellt JVC das Format VHS vor. Die Videocassette dieses Systems setzt sich gegen das von Philips und Grundig entwickelte System »Video 2000« durch. In den Jahren 1972 (U-matic) und 1975 (Betamax) präsentiert die Firma Sony die ersten Video-Heimgeräte, die mit kassettierten Bändern funktionieren.

Von Amateurfilmern liegen seit Beginn der achtziger Jahre Quellen auf VHS-, S-VHS-, Betamax- und Video-2000-Kassetten vor. Videogruppen, z.B. alternativer Bewegungen, drehen häufig auf dem semiprofessionellen Standard U-matic low band. Camcorder für Hobbyfilmer gibt es seit 1980. Die ersten tragbaren Videorekorder für Profis sind sehr schwer und werden noch auf den Rücken geschmalt. Noch bis in die neunziger Jahre werden umhängbare Rekorder benutzt, die immer weniger wiegen. Die ersten Ge-

räte, die man als vollwertige Camcorder bezeichnen kann, sind die Beta-movie-Geräte von Sony. Diese können das Bild der eingebauten Kamera direkt auf ein Betamax-Band aufzeichnen.

Die Montage

Bis 1923 sind nichtfiktionale Filmquellen selten, zwischen 1923 und 1935 rar. Ab 1935 setzt zumindest in Deutschland eine filmische Massenproduktion ein, von deren Beständen allerdings einiges in den Kriegswirren verloren geht. Mit Beginn der elektronischen Aufzeichnung, der Einführung des Super-8-Films und der Filmkassette wird diese Produktion noch einmal gesteigert. Seitdem Video bei den Amateuren den Schmalfilm verdrängt hat, gibt es auch außerhalb des Fernsehens, des Industrie- und Dokumentarfilms eine wahre Flut bewegter Bilder. Und mit der Einführung des filmenden Handys wird wohl jedes große und kleine Ereignis, jede Katastrophe und jeder freudige Anlaß im bewegten Film festgehalten und dokumentiert werden können.

Diese von uns vermutete Quellenlage hat unsere Recherche bestimmt. Auf der Suche nach Filmen bis zum Jahr 1918 sind wir in ganz Deutschland systematisch geographisch vorgegangen. Für den Zeitraum 1923 und 1935 haben wir flächendeckend in jenen, vor allem ländlichen, Regionen recherchiert, in denen Filmquellen bis dahin eher unerschlossen waren. Der Zeitraum 1935 bis Mitte der fünfziger Jahre ist in Filmquellen gut dokumentiert. Hier galt es zwischen vielen Quellen auszuwählen, die schon leichter zugänglich waren.

Wenig dokumentiert sind naturgemäß die Repressalien gegen Regimegegner, Juden und andere Verfolgte der Nazidiktatur. Besonders über den systematischen Judenmord gibt es wenig Originalmaterial außer Aufnahmen der Befreiung von sowjetischen, amerikanischen und britischen Kameraleuten.

Ab 1955 sind wir in der Recherche nur noch thematisch und punktuell, nicht mehr systematisch geographisch vorgegangen. Allgemeine Aufrufe nach Material hätten uns mit Filmquellen überschwemmt, ihre Überspielung und Sichtung unsere finanziellen und personellen Kräfte überfordert. Hin und wieder half uns der Zufall, und wir konnten Filme finden, nach denen wir im Zeitraum ab 1955 nie gesucht hätten.

Die meisten unserer Quellen sind filmisch nicht voll kompatibel mit elektronisch wiedergegebenen Bildern. Viele Filme wurden noch mit 24 Bildern/sek. aufgezeichnet. Fernseh- und Videokameras nehmen mit 50 Halbbildern/sek. auf. Das so genannte PAL-Speed-up dient dazu, daß für sämtliche Geräte im Fernsehen die Bildfrequenz auf die von der PAL-Norm vorgeschriebenen 25 Bilder/sek. erhöht wird. Dadurch wird ein auf Video transformierter Film um 4% kürzer und läuft damit in der Wiedergabe schneller. Diese Beschleunigung des Bildes wird vom Menschen allerdings kaum wahrgenommen. Die beschleunigte Abspiegelung erhöht aber auch den Ton. Dies kann dem Zuhörer auffallen, wenn er Musikaufnahmen schon von einer CD kennt.

Auch an diesem Beispiel läßt sich zeigen, daß unsere filmische Zusammenstellung keine »naturalistische« Dokumentation sein kann. Wir haben alle Filme vertont, denn selbst noch in den fünfziger Jahren haben die wenigsten Filme einen Originalton der Aufnahme. Die Geräusche wurden damals im Studio gemischt und synchronisiert. Das haben wir ebenso betrieben und addieren also zum Originalbild einen nachgemachten Ton.

Schnitt und Montage sind immer ein Kommentar. Sie dokumentieren daher nur das Ereignis, aber nicht die Intentionen der damaligen Schöpfer der Filmquelle. Aus Achtung vor den Filmemachern aus elf Jahrzehnten haben wir die Quellen durch Schwarzblenden klar voneinander getrennt. Uns kommt es darauf an, nicht eine Geschichte bzw. einen Sachverhalt zu illustrieren, sondern aus den Quellen zu erzählen.

Recherche, Ton und Montage sind unsere heutige redaktionelle Leistung, die Filme aber sind das bewegte Bild ihrer Zeit.

** Erschienen in dem Band: Rolf Hosfeld/Hermann Pölking, Die Deutschen 1918 bis 1945, Piper Verlag, © bei Piper Verlag und der Saeculum Verlagsgesellschaft*