

Jahr für Jahr

**124 wichtige Filme/Serien, eingebettet in 124 Jahre
Filmgeschichte**

Dr. Sascha M. Dornhöfer

Worum geht's?

Kann ich Ihnen sagen, bzw. schreiben: Sie befinden sich hier quasi behind the scene. Regelrecht gläsern und fast ohne Scham gewähre ich Ihnen nicht nur Einblick, sondern lasse Sie abstrichlos teilhaben an der Entstehung eines monumentalen cineastischen Buches epischen Ausmaßes. Der zunächst befremdlich romantisch anmutenden Arbeitstitel „Jahr für Jahr“ sollte Sie nicht abschrecken, ist er doch eigentlich recht zweckdienlich, wenn man die ergänzende Überschrift „(Mindestens) 124 wichtige Filme/Serien, behutsam eingebettet in 124 Jahre Filmgeschichte“ in Betracht ziehen tut. Wenn sich nach diesen Informationen nun langsam untenrum was regt, weil Sie ein Filmfreund sind, ein großer vielleicht sogar, wemöglich aber auch ein heranreifender oder gar jemand, der wenige, fast gar keine Filme schaut, z.B. ein Schauspieler, im letzteren Fall aber einer, der prinzipiell schon bereit wäre, wenn man ihm ein gutes Script gäbe, sich die Figur eines filminteressierten Menschen draufzuschaffen und sich auch im echten Leben nie wieder von ihr zu trennen, tja dann – schätze ich – bin ich Ihr Mann für viele Abende.

Worum geht's?

In 124 eloquent und wissenschaftlich durchaus haltbar angegangenen (und um die semantische Atmung nicht zu verhusen, konsequent ungebildeten und niemals in die verlockende und ablenkende Außenwelt verlinkten) Kapiteln werde ich hier für jedes Jahr seit Entstehung des Films jeweils ein – zumindest für mich – wichtiges Werk in lockerer, mitunter nicht unanstrengender Schreibe vorstellig machen. Es wird ein wilder lehrreicher Ritt durch unzählige Länder, Epochen und entlegenste Sitten werden, und ich als Ihr Reiseleiter werde die Zügel souverän in der Hand halten, um Sie stets und unversehrt wieder zu Hause abzuliefern.

Der ausgewiesene Spaß kostet Sie lediglich Aufmerksamkeit, mich allerdings weit über 1000 Stunden meiner wertvollen Zeit und Kraft. Seien Sie also nicht böse, wenn die Sache irgendwann urplötzlich beendet oder begrenzt sein könnte. Dann nämlich, wenn ein seriöser Verlag auf mich aufmerksam wurde, der mit Aussicht auf Erfolg meinen Ansprüchen gerecht werden könnte (Schnaps, Weiber, Glücksspiel). Seien Sie sich ansonsten bitte nicht zu schade, mir via Kommentar öffentlich bescheidzustoßen, besonders im höchst unwahrscheinlichen Falle filmhistorischer Ungereimtheiten.

Worum geht's?

Wer übrigens glaubt, dieses Werk hier in irgendeiner Form copyright-technisch missbrauchen oder entgeltlich veräußern zu müssen, dem werde ich unverzüglich eine Horde von arbeitslosen Rechtsanwälten ohne Gewissen auf den Hals hetzen, das gilt insbesondere für Karl-Theodor Maria Nikolaus Johann Jacob Philipp Franz Joseph Sylvester Freiherr von und zu Guttenberg. Außerdem werde ich eine beispiellose und öffentliche Rufmordkampagne starten und die entsprechenden Herrschaften, wenn ich sie im Dunkeln treffe, zusätzlich grausamst missbrauchen. Will heißen: Ich werde ihnen Dinge antun, die sie sich a) in ihrer finstersten Phantasie nicht ausmalen können und die sich dann b) als „posttraumatische Belastungsstörung“, wenn überhaupt, nur ganz schlecht und für viel Geld wieder richten lassen. Es greife!!!

001 (1888)

Roundhay Garden Scene, entstanden und aufgeführt 1888 in England, Regie: Louis Aimé Augustin Le Prince

Sie wollen wissen, wie alles begann? Wie es sich fügte, wo und wann? Und wer er denn nun war, der Vorgänger von Godard?

Es war NATÜRLICH der Franzos, der das Kino begründete und die ersten noch erhaltenen bewegten Bilder mittels einer einzigen Filmkamera schuf. Louis Aimé Augustin Le Prince, so sein prachtvoller Name, war Chemiker und kannte sich bereits recht gut aus mit Fotografie an sich und im Allgemeinen. Das Statische allerdings war ihm nicht genug, er wollte Schwung in die Sache bringen. Und er wollte es anders als die Anderen, die damals für Bewegungsstudien mit Serienbelichtung¹ oder Serienaufnahmen arbeiteten, um z.B. zu beweisen, dass sich bei einem Pferd im Galopp zeitweise alle vier Beine gleichzeitig in der Luft befinden oder, viel wichtiger: wie eine nackte Frau denn nun genau eine Treppe hinunterläuft.² Er wollte nicht jedes Bild mit einzelnen Kameras aufnehmen, die entlang einer Szene platziert werden mussten und

recht kompliziert zu bedienen waren (im Falle der Galoppserie z.B. mittels 24 entlang der Rennbahn aufgespannten Kontaktdrähten, die durch die reinlaufenden Pferde jeweils die entsprechenden Kameras auslösten), Le Prince wollte ein Ding für alles. So werkelte er also ab 1886 fleißigst an einer recht komplizierten Maschine, mit der es zunächst unter Nutzung des 1884 von George Eastman erfundenen 60mm-Papierrollfilms³ gelingen sollte, bewegte Bilder einzufangen und diese mittels eines ebenfalls von Le Prince konstruierten Projektors auf eine Leinwand zu bringen. Zwei Jahre später meldete er sich kurz vor der Konkurrenz mit dem „Apparatus for Producing Animated Pictures“ und dem „Apparatus for the Projection of Animated Pictures“ erfolgreich beim Mann vom Patentamt.⁴ Seitdem war die Normalo-Kamera sozusagen offiziell dynamisch gepimped, das war die gute Nachricht. Die schlechte: Der Weg war frei für Florian Henkel von Donnersmark.

Bevor ein anständiger Erfinder jedoch zum Patentamt marschiert, was macht er da? Genau, er testet das Erfundene. Nichts also, wie auf in Schwiegervaters Garten in Leeds (wo Le Prince zu dieser Zeit wohnte), dort die Schwiegereltern, den eigenen Sohn und eine

Freundin der Familie erfolgreich beim Ringelpiez abgefilmt und das Ergebnis öffentlich in einer Fabrik vorgeführt.⁴ Zum Transport des Films bei der Projektion nutzte er erstmals die Perforation, in diesem speziellen Fall Messingösen, die sich auf die Stifte einer Spule setzten.⁵ Es wäre übertrieben, den ersten Film der Welt⁵ als ausuferndes Epos, dramaturgisch ausgeklügeltes Melodrama oder gar heißen Shit zu bezeichnen. Vielmehr ist er ein knapp zwei Sekunden dauernder, aus 20 Einzelbildern bestehender dokumentarischer Spaßstreifen (mit einer hervorragend gewählten Kamerapositionierung bzw. Kadrierung), in dem sich die vier Beteiligten auf dem Rasen vor einer großen viktorianischen Villa entweder um die eigene Achse oder um die anderen herum drehen – die betagte Schwiegermutter erinnert in ihrer beispiellosen Höllenperformance frappierend an einen hospitalisierten Bären im Zoo. Da die arme Frau am 24. Oktober 1888 vergleichsweise unspäßig das Zeitliche segnete – womöglich hat sie sich nie wieder von den Strapazen des Drehs erholt – ist gesichert, dass der Film zuvor entstanden ist, nach Aussagen von Le Prince's Sohn zehn Tage zuvor.⁴ Unser aller Idol - der einzige Filmmacher des Jahres - drehte noch zwei weitere, insgesamt fünf Sekunden dauernde Filmchen im selben Jahr⁶ und das

war's dann auch.⁷ 1890 ist er auf mysteriöse Weise verschollen.⁸ Sein Sohn wiederum wurde 1902 in New York erschossen, kurz nachdem er bei einem Patentstreit vor Gericht ausgesagt hatte, einem Streit übrigens, den Businessman Thomas Alva Edison gewann, der zumindest in den USA seitdem als alleiniger Erfinder der bewegten Bilder gehandelt wird.⁹ Edison hielt 1.093 Patente, darunter das auf den elektrischen Stuhl.¹⁰

Der Film ist leicht und legal im Netz zu betrachten, auf DVD oder irgendeinem anderem Medium ist er meines Wissens nicht erschienen. Googeln Sie ihn namentlich und lassen Sie sich die Videoergebnisse anzeigen, that's it. Seien Sie jedoch konzentriert, und wenden Sie Ihren Blick nicht vom Bildschirm ab, sonst könnten Sie ihn verpassen, den wichtigsten Film der Welt (für ein optionales Überraschungsei suchen Sie nach der Sichtung doch mal nach *Roundhay Garden Scene - Director's Cut*). Sie wollen auch noch die nackte Frau, ähh das Pferd galoppieren sehen? Googeln Sie „Muybridge“ oder besorgen Sie sich auf Amazon.com *The Movies Begin*, ein gehaltvolles bei Kino Video erschienenenes DVD-Box-Set

(NTSC, RC1), das eine sehr sehenswerte Hommage an Eadweard Muybridge enthält.

¹ (Dagognet, 1987)

² (Muybridge, 1887)

³ (Brayer, 1996)

⁴ (Scott, 1923)

⁵ (Robertson, Das neue Guinness Buch Film, 1993)

⁶ (IMDb.com Inc., 1990-2011a)

⁷ (IMDb.com Inc., 1990-2011b)

⁸ (Rawlence, 1990)

⁹ (Burns, 2010a)

¹⁰ (Roosen & Nakagawa, 2008)

002 (1889)

Leisurely Pedestrians, Open Topped Buses and Hansom Cabs with Trotting Horses, entstanden 1889 in England, keine öffentliche Aufführung, Regie: William Friese-Greene

William Friese-Greene, britischer Fotograf und einer der erwähnten Erfinder-Konkurrenten von unserem Franzos (siehe Kapitel 001), war es, der den einzigen bekannten Film des Jahres 1889¹ sein Machwerk nennen darf. Er bekam das Patent für seine Filmkamera 1889, der fragile Kasten schaffte allerdings nur vier bis fünf Bilder pro Sekunde, immerhin schon auf Eastman's Zelluloid², zu wenige aber, um eine echte Bewegung zu suggerieren.³ Stets bezeichnete er sich selbst als Erfinder der Cinematographie. Er war es nicht und er wusste es⁴, überhaupt wird der ganze Mythos von so manchen unkritischen Autoren bis heute aufrecht erhalten⁵ – womit wir mittlerweile bei drei Personen wären, die angeblich das Kino, respektive die Filmkamera, erfunden haben (siehe hierzu Kapitel 001). Nachdem der vermeintliche Pionier jedenfalls mit seiner Kamera scheiterte, hatte er sich finanziell ein wenig überhoben und landete kurzzeitig sogar im Kittchen.⁶ Zur Schuldentilgung verkaufte

er sein Patent, bastelte aber bereits in den 1890er Jahren weiter, diesmal an stereoskopischen Bildern und ersten Farbillusionen.⁶ Sein Tod war irgendwie bezeichnend: Auf einer Veranstaltung der Film- und Kinoindustrie in London brach er 1921 während eines von ihm selbst (ungefragt) gehaltenen Vortrags zur maroden Lage des britischen Films zusammen und starb.⁶ Glaubt man einer Szene aus John Boulting's *The Magic Box* - einem durchaus sehenswerten Biopic über Willie (wie ihn seine Freunde nannten) - kannte ihn dort niemand, auch wurde er demnach zu seinen Lebzeiten bezüglich der Entstehung des Kinos nicht in einer Enzyklopädie erwähnt. Vielleicht nicht zuletzt deshalb ließ man ihm zumindest auf dem Grabstein seinen Willen, wo es heißt: „THE GRAVE OF WILLIAM FRIESE GREENE – THE INVENTOR OF KINEMATOGRAPHY.“⁷

Der Film ist vorerst nicht zu sichten, aber es existieren sieben Einzelbilder⁸, die allerdings derzeit für Sie, liebe Leserschaft, nicht über das Internet zugänglich sind. Stellen Sie sich das Ganze in etwa so vor: Flanierende Passanten, oben offene Busse und Pferdekutschen ziehen an einem schönen Sonntagvormittag vor dem Apley Gate des Hyde Park in London vorbei. Ziemlich kurz, wenn

auch länger als alle Filme zuvor (vermutlich knapp unter einer Minute) und seeeeehr ruckelig. *The Magic Box* (erschieden bei Optimum Home Entertainment), kann man via Amazon.co.uk auf DVD ordern - darauf können Sie sich auch ein aufpoliertes Remake des Originals anschauen.

¹ (IMDb.com Inc., 1990-2011c)

² (Carpenter & Herbert, 1996)

³ (Kaufman, 1974)

⁴ (Coe, 1969)

⁵ (McKernan, 2003)

⁶ (Allister, 1948)

⁷ (Brown M. , 2005)

⁸ (deMar, 2004)

003 (1890)

Monkeyshines, No. 2, entstanden 1890 in Amerika, keine öffentliche Aufführung, Regie: William K. L. Dickson, William Heise

Über den großen Teich zu Mitarbeitern unseres Urkunden-Tycoons Thomas Edison (siehe Kapitel 001), der mittlerweile das Patent für den von Dickson konstruierten Zelluloid-Kinetographen (Kamera) eingereicht hatte.¹ Interessanterweise qualitativ so ziemlich das gleiche, das man Le Prince zuvor in den Staaten verwehrt hatte, das Edison 1891 zusammen mit dem für Dicksons Kinetoskop (Schaukasten-Projektor) - es handelte sich um ein Kombinationsgerät - aber wiederum bekam.^{2, 3} William war damals wohl ein sehr verbreiteter Vorname. Nur gut, dass es Nachnamen gibt, um sie alle auseinanderzuhalten, in unserem Fall der soeben bereits erwähnte Dickson (geboren in Frankreich⁴) und sein Kompagnon Heise (geboren in traraa: Deutschland⁵). Die beiden Herrschaften bastelten und drehten im Auftrage Edisons, dass es nur so eine Freude war. Sie schufen nicht nur die ersten erhaltenen US-Filme⁶, sondern - so wie's aussieht - auch die erste Film-Serie oder, wenn man so will, die erste aller Trilogien: *Monkeyshines* 1 bis 3. In den superunscharfen und

regelrecht surreal wirkenden Testfilmchen sind jeweils weiß gekleidete Personen (vermutlich Arbeiter aus den Edison-Werken) vor dunklem Hintergrund zu sehen, die z.B. lahm gestikulieren (Teil 1) oder sich etwas sportiver quasi für den nächsten Hot Iron-Kurs aufwärmen (Teil 2). Bezüglich des qualitativ schlechtesten ersten Teils ist nicht zweifelsfrei geklärt, ob er a) mit John Ott oder G. Sacco Albanese als Darsteller gedreht wurde und er vor allem b) nicht vielleicht schon im Jahre 1889 entstand. Die Darstellerfrage bleibt ungeklärt, kein Wunder bei der Unschärfe, ansonsten spricht vieles für eine Entstehung im November 1890.⁷ Teil 3 scheint verschollen. Die ersten beiden Teile dauern jeweils etwa 30 Sekunden.

Googeln Sie „Monkeyshines“ und schon bald gehören Sie zum erlesenen Kreis seiner Rezipienten. Auf DVD findet man derzeit leider nur den ersten Teil - zur diesbezüglichen Sichtung empfehle ich das wunderschöne MoMA-DVD-Boxset (NTSC, RC1) mit dem trügerischen Namen *Edison: Invention of the Movies*, erschienen bei Kino Video in den USA, zu beziehen über Amazon.com. *Monkey Shines, No. 2* jedenfalls, für mich ganz klar der interessanteste Film

aus dem Jahre 1890 - durchaus zur Verwendung geeignet übrigens für Audio-Visual Artists oder VJs, wie man sie einst nannte. Es existieren noch Teile eines weiteren, wieder britischen Films aus dem Jahre 1890.⁸ Er heißt und zeigt wenige Sekunden von *London's Trafalgar Square* (nach „1890 Trafalgar Square“ suchen, auf DVD und Co. nicht zu haben) und ist von William (!) Carr Crofts und Woodsworth Donisthorpe, die beide ebenfalls 1989 eine Kamera (Kinesigraph) patentierten, an der Donisthorpe schon 1878 zu arbeiten begonnen hatte¹ - wow.

¹ (Burns, 2010b)

² (Browning, 1944)

³ (Scott, 1923)

⁴ (Brown R. , 1996)

⁵ (MARTEA, 2010a)

⁶ (IMDb.com Inc., 1990-2011d)

⁷ (Musser, 1995)

⁸ (IMDb.com Inc., 1990-2011e)

004 (1891)

Men Boxing, entstanden und aufgeführt 1891 in Amerika, Regie: William K. L. Dickson, William Heise

Die beiden Williams sind immer noch big im Business und bleiben es auch noch ein paar Jährchen. Sechs, vermutlich sogar alle sieben Filme des Jahres 1891¹ stammen von den beiden von Edison getriebenen Workoholics. In *Men Boxing* – dem interessantesten dieser Machwerke – stehen sich zwei Edison-Arbeiter (unschwer erkennbar an ihrer Bürokleidung) in einem Boxring (als solcher oscarreif markiert mit einem vor die Szene gespannten Seil) gegenüber. Beide sind natürlich mit entsprechenden Handschuhen ausgestattet, was allerdings unnötig ist, denn gehauen wird ja gar nicht. Der linke hebt lediglich seine Fäuste und zeigt Kampfbereitschaft, während der rechte sich von Beginn an ohne Deckung in einem umgekehrten Ausfallschritt nach hinten biegt. Ich behaupte mit Fug und Recht (ob meines bis zum Entstehungsdatum vollständigen Filmwissens): „Dies ist der erste Sportfilm!“ Allerdings womöglich auch die erste Mockumentary oder aber ein Lustspiel, denn man könnte darin unschwer erkennen, dass alles

gestaged ist. Die Rollen werden laienhaft vorgetragen und das Spiel beider Protagonisten ist durchsetzt mit ironischer Distanz. Oder eben nicht und alles ist lustige Absicht. Ich persönlich halte es für ein Lustspiel, für eine hintergründige und antizipatorische Satire aufs Filmgeschäft. Ich glaube auch, dass der offene Schlagabtausch, den ausgerechnet der rechte Boxer anbietet, eine politische Bedeutung haben könnte...und dass die Erde eckig ist. Qualitativ zeigt das Ergebnis des zwischenzeitlich in den Edison-Labors weiterentwickelten Kinetographen erhebliche Fortschritte.² Auch inhaltlich, denn obwohl praktisch alle Filme nur als Testfilme gedacht waren³, wirkten sie, wie erwähnt, mitunter schon irgendwie inszeniert. So als hätte man im Sinn gehabt, ein Publikum damit anzusprechen. Das fällt bei *Men Boxing* auf, noch viel mehr allerdings bei dem im gleichen Jahr entstandenen *Dickson Greeting*, in dem sich Dickson, immerhin Edisons Chef-Ingenieur und Konstrukteur des Kinetographen², sozusagen dem Publikum vorstellt und den Hut zieht. Weltklasse! Die Filme wurden schließlich tatsächlich Besuchern der Edison-Werke vorgeführt, *Men Boxing* in einer Fünfsekundenversion und, auch das ist eine Pioniertat, mehrfach hintereinander als 22-sekündiger Loop.⁴

Googeln Sie „Men Boxing 1891“ und geben Sie sich den Fight, googeln Sie „Dickson Greeting“ und checken Sie den coolen Styler. Oder finden Sie beides auf *Edison: Invention of the Movies* (siehe Kapitel 003). Wenn Sie ungeachtet dessen so richtig was her machen wollen und auch den abgebrühtesten Professoren für Filmgeschichte ein „Wow!!!“ entziehen wollen, dann, ja dann besorgen Sie sich bei Heeza.fr das Daumenkino *Men Boxing – Dickson Greeting*. Die beiden Williams filmten 1894 übrigens auch den ersten echten Boxkampf (*Leonard-Cushing Fight*, googeln Sie genau das - auf DVD oder sonstwas gibt es keine offizielle Veröffentlichung), da sieht man wie's richtig geht. Gefilmte Boxer und Filme über Boxende waren es letztlich auch, die sich allergrößter Beliebtheit erfreuten und mit denen Edison filmisch den meisten Profit einfuhr.⁵

¹ (IMDb.com Inc., 1990-2011f)

² (Musser, 1995)

³ (Dickson & Dickson, 1894)

⁴ (Musser, 1997)

⁵ (Mathews, 2005)

005 (1892)

**Pauvre Pierrot, entstanden und aufgeführt 1892 in Frankreich,
Regie: Émile Reynaud**

Ziemlich sicher: Der erste animierte Film, zudem der erste in Farbe und der erste mit musikalischer Untermalung und der erste narrative und der erste, der mit einem Poster beworben wurde.^{1, 2} Bien sur: von einem Franzos. „Aaaaber Animationen gab es doch schon zuvor!“, werden Sie sagen. „Vor 5200 Jahren sogar schon, in so einer Drehschüssel, in die man reinschauen kann³, die dann quasi immer weiterentwickelt und irgendwann mal Zoetrop genannt wurde.⁴ So Drehscheiben⁵ und Daumenkino⁶ gabs auch schon und auch schon Projektionsverfahren, z.B. die Laterna Magica!⁷ Außerdem übrigens sind doch diese Fotoserien (siehe Kapitel 001) ehrlichgesagt auch schon Filme.“ Stimmt wahrnehmungstechnisch alles, stimmt faktisch aber nicht, denn im vorliegenden Buch geht es nun mal um das Medium Film...und Reynaud rückprojizierte seine auf einen langen GelatineFILM gemalten Bilder mit einem vergleichsweise modernen und cineastischen Verfahren, dem von ihm erfundenen Praxinoskop, auf eine lichtdurchlässige Leinwand.² Dazu gab es bei den öffentli-

chen Aufführungen der insgesamt drei im Jahre 1892 entstandenen Werke im Waxfigurenmuseum in Paris noch zünftige Livemusik von Gaston Paulin (Piano).² Hätte es damals schon *RTL II-News* gegeben, hätte man vom ersten Public Viewing berichtet und also von der Geburt des Kinos (mit zahlendem Publikum). Hurra!!! Reynaud jedenfalls, von Haus aus Mechaniker und Photograph, konnte allein von der Vorführung seiner Kunst langfristig nicht leben und starb letztlich arm und depressiv in einem Heim, nicht allerdings ohne vorher seinen Apparat und unzählige seiner Zeichnungen wütend in der Seine zu versenken.⁷ In Amerika indes drehten Edison und Co. weiter Sportclips und formierten sich zur härtesten Konkurrenz des jungen Marktes. Ihre Kamera war mittlerweile serienreif und somit kommerziell auswertbar, wozu sich die beiden Williams souverän vor dieser in ihrem Film *A Hand Shake* beglückwünschten.⁸ Die Amis! Ach ja: Ein gewisser Louis Lumière macht erste Testaufnahmen.⁹

Sie können „Pauvre Pierrot“ googeln und Sie werden etwas finden. Sie können auf Amazon.de, sofern Sie des Französischen mächtig sind, auch Jacques Kermabon's Buch *Du praxinoscope au cellulo:*

Un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892 - 1948)

erstehen, dem eine DVD des Films beiliegt oder in der bei Quantum Leap erschienenen UK-DVD *Méliès the Magician* (bei Amazon.co.uk) beigemengten Doku *The Magic of Méliès* von Jacques Mény einen Ausschnitt betrachten. Wie auch immer, Sie werden eine betörende Story erleben, den liebestrunkenen Kampf von Pierrot und Harlequin um die hübsche Columbine. Während der hoffnungslos romantische Pierrot im Halbmondschein vor ihrer Haustür zunächst mit einem Strauß Blumen und dann mit einem gesungenen Ständchen zu überzeugen versucht, ist Harlequin eher so der plumpe und draufgängerische Schürzenjäger. Er lässt sich nichts Besonderes einfallen, will einfach nur ran an die Mutti und führt statt Blumen oder einer Gitarre stets einen Schlagstocks mit sich. Da sich die Auserwählte letztlich nicht so recht entscheiden kann oder will, kommt es zum dramatischen Showdown. Wer der „arme“ Verlierer sein wird, darauf deutet der Titel des Films ja ziemlich unzweideutig hin. Die Vorführungen damals dauerten übrigens unterschiedlich lang, etwa zwischen 13 und 15 Minuten, und zwar weil Reynaud seinen 36 Meter langen Film – der ansonsten etwa dem 35 mm-Format¹⁰ ähnelte, das Dickson bereits im Frühjahr 1891 entwickelt

hatte¹¹ - via Handbetrieb von einer Rolle auf die andere spulte. Émile Reynaud war unwiederbringbar ein versatiler Held! Apropos Handbetrieb: Man munkelt die Nackidei-Foto-Animationen von Muybridge (siehe Kapitel 001) sollen für einige Kulturbaunausen dennoch animierender gewesen sein.

¹ (Auzel, 1992)

² (Herbert, 1996a)

³ (Ball, 2008)

⁴ (Fang & Ross, 1995-1996)

⁵ (Plateau, 1839)

⁶ (Gethmann, Gorschlüter, Groos, & Schulz, 2005)

⁷ (Pfragner, 1974)

⁸ (Musser, 1994)

⁹ (IMDb.com Inc., 1990-2011g)

¹⁰ (Mees, 1961)

¹¹ (Robertson, Das neue Guinness Buch Film, 1993)

006 (1893)

**Blacksmith Scene, entstanden und aufgeführt 1893 in Amerika,
Regie: William K. L. Dickson**

Huch, nur zwei verzeichnete Filme aus dem Jahr 1893?¹ Und nur von den beiden getriebenen Williams (Heise arbeitete hier nur und danach überwiegend als Kameramann²). Da hätte man doch mehr erwartet. Warum sich die Konkurrenz noch im Hintergrund hält, ist unklar, vermutlich kocht jeder entwicklungs- und planungstechnisch im Stillen sein eigenes Filmsüppchen. Willie Dickson jedenfalls hatte in diesem Jahr einfach viel zu tun, perfektionierte er doch während einer Wirtschaftskrise³ und gesundheitlich angeschlagen⁴ den 35mm-Kinetographen sowie das Kinetoskop und baute zeitgleich mit der Black Maria für läppische 637,67 Dollar⁵ das erste kommerzielle Filmstudio. Da reichte es zeitlich eben nur für die zwei erwähnten Filme. Sein Chef Edison machte Druck und wollte quasi sofort mit der kommerziellen Auswertung dieser beiden offiziell für Publikum in der Black Maria produzierten Werke beginnen. Er hielt die Filmsache an sich lediglich für einen Trend und wollte diesen umgehend nutzen, weswegen er seine Filme auch weiter in das

mittlerweile mit 25-Cent Münzen teuer betreibbare und in Serie gegebene Kinetoskop einsperrte und nicht darüber nachdachte, Filme via Projektion einem großen Publikum zugänglich zu machen.⁵ Ein Fehler, wie sich noch rausstellen wird. Die Gier siegte in den USA also vorerst über das Kino und degradierte es zu einer Peepshow. Die ersten öffentlichen Vorführungen beider etwa einminütigen Filme fanden am 09. Mai 1893 im Brooklyn Institute statt.⁶

Naja, was den Inhalt der Filme betrifft, möchte ich Sie nicht weiter in Dunkeln lassen, es geht um den Beruf des Schmieds. *Horse Shoeing* zeigt, wie sollte es anders sein, das Beschlagen eines Pferdes. „Every movement needed in the work was clearly shown as if the object was in real (life).“ frohlockte die Presse.⁷ *Blacksmith Scene* ist jedoch in mehrerlei Hinsicht der interessantere Film. Drei kräftige arbeitsbeschürzte Männer behämmern darin ein auf einen Amboss gehaltenes Eisen. In einer kurzen Pause, in der das Eisen im Feuer wieder heiß gemacht wird, lassen sie gemütlich ein Bierchen rumgehen, und dann wird aber auch schon weitergeschmiedet. Man kann sagen, der Film ist vielleicht der erste mit humoristischen Zügen, so etwas wie eine hintergründige Retro-Reminiszenz. Zum

Einen war nämlich Trinken bei der Arbeit im Jahre 1893 nicht mehr so recht en vogue, im frühen 19. Jahrhundert aber durchaus, was Herrn Dickson womöglich inszenatorisch wehmütig werden ließ, und zum Anderen portraitierte man ausgerechnet im hochmodernen Edison-Imperium einen doch schon sehr altertümlichen Beruf, was vielleicht eine gewisse Selbstironie aufzeigt.⁶ Möglich wäre allerdings auch, dass man sich hier einfach über saufende einfache Arbeiter lustig macht oder aber, dass Dickson ein Visionär war, der im Prinzip exakt das moderne Deutschland und seine Handwerker abbildete. Fun Fact: Einer der drei Darsteller (Charles Kayser) war zum Zeitpunkt der Dreharbeiten 15 Jahre alt – fraglich ob so ein Film in den USA heute ohne Weiteres durch die Zensur käme.⁸ *Blacksmith Scene* ist fast, aber nur fast auch das erste Remake, denn Muybridge (siehe Kapitel 001) hatte bei seinen animierten Serienaufnahmen, also nicht auf Film, bereits Schmiede bei der Arbeit gezeigt - natürlich so gut wie nackt. Witzigerweise diente *Blacksmith Scene* aber wiederum für das erste - Duplikationen eigener Filme ausgenommen - echte Remake⁹, dass Louis Lumière himself 1895, in seinem großen Jahr, als *Les forgerons* aufführte. Seine Schmiede tranken nicht.

Via „Blacksmith Scene #1“, „Muybridge blacksmiths“ oder „Les forgerons 1895“ werden Sie bei Google fündig, die *Blacksmith Scene* befindet sich ansonsten auf *Edison: Invention of the Movies* (siehe Kapitel 003) oder dem ebenfalls nur in den USA als DVD-Box (NTSC, RC0) erhältlichen *Treasures from American Film Archives* von Image Entertainment (abzugreifen bei Amazon.com). Bezüglich Muybridge verweise ich auf *The Movies Begin* (Kapitel 001), bei Amazon.fr wiederum bekommen Sie die sehr lehrreiche und englisch untertitelte Doku-DVD *Les premiers pas du cinéma* von Lobster, die sich mit den abenteuerlichen Versuchen, Ton und Farbe in die frühen Filme zu bringen befasst - *Les forgerons* gibt es hier dann auch in einer prächtigen handkolorierten Version.

¹ (IMDb.com Inc., 1990-2011h)

² (IMDb.com Inc., 1990-2011i)

³ (Friedman & Jacobson Schwartz, 1971)

⁴ (Robinson, 1997)

⁵ (Bordwell & Thompson, 2009)

⁶ (Musser, 1991)

⁷ (Brooklyn Daily Eagle, 1893)

⁸ (MARTEA, 2010b)

⁹ (Cineanalyst, 2008a)

007 (1894)

Dickson Experimental Sound Film, entstanden 1894 und aufgeführt 2001 in Amerika, Regie: William K. L. Dickson

Nur zu gerne hätte ich an dieser Stelle berichtet, bei *Miss Jerry* von Alexander Black handele es sich um den ersten abendfüllenden, neudeutsch Feature Film. Werde mich allerdings hüten, denn die Romanze ist lediglich ein so von ihm selbst benanntes Picture Play, bei dem durch eine modernere Variante einer zweilinsigen Laterna Magica alle 15 Sekunden schwarz-weiße Fotos an die Wand projiziert wurden, während Black himself dazu die Stimmen aller Protagonisten sprach.¹ Find ich dennoch irgendwie erwähnenswert, superknorke und wäre ich gern dabei gewesen. Es existieren nur noch Magazinfotos einiger Bilder.² Sorry, aber bis zum ersten echten Langfilm müssen Sie sich noch etwa 10 Jahre gedulden.

Was den überwiegenden Rest der aus diesem Jahr stammenden Werke betrifft, so sind die meisten - of course - von Edison, der Mitte des Jahres erfolgreich begann, die ersten münzbetriebenen Kinetoskope in New York aufzustellen und beginnend mit einem

ziemlichen Rotzfilm (*Edison Kinetoscopic Record of a Sneeze*, die erste Nahaufnahme³) die ersten Copyrights der Filmgeschichte erwirkte.⁴ Im Großen und Ganzen wurden weiterhin Sportclips und Kurzdokus gedreht und eine Auswahl lief dann jeweils in Endlosschleifen zur Besichtigung.⁵ Der größte Hit in den Peepshows des Big Apple aber – zumindest bei den Männern - waren diverse sexy Tanzszenen, meistens mit einer Darstellerin namens Annabelle Moore - einem sehr heißen Feger und dem ersten Star der Filmgeschichte, zudem dank Handkolorierung dem ersten in Farbe.⁵ Im jungen Tanzfilm-Genre übertrieb es Dickson übrigens moralisch auch sogleich: Anscheinend triebhaft stark angeheitert ließ er sich bei *Carmencita* zu einer völlig abseitig perversen Inszenierung hinreißen, in der er es nicht verhinderte, kurz den Unterrock der spanischen Schönheit zu zeigen. Das führte in den ansonsten sehr aufgeschlossenen USA zur filmhistorisch ersten Zensur, genauer zum Aufführungsverbot⁶ – vollkommen zu Recht.

Der interessanteste, weil amtlich erste originalvertonte Film⁵ stammt auch und wieder – wie sollte es auch anders sein - von Willie Dickson, wengleich die Sache eher ein technisches und zunächst

nicht sonderlich gelungenes Experiment darstellte. Dickson musste sich in den Edison-Werken gefühlt haben, wie heutzutage ein Wissenschaftler am MIT, hatte er doch Zugang zur neusten und besten Technik und durchaus auch gewisse Freiheitsgrade. Der Phonograph, ein Gerät zur akustisch-mechanischen Aufzeichnung (auf Wachswalzen) und Wiedergabe (über Hornlautsprecher) von Schallereignissen, war bereits seit 1877 greifbar⁷, also lag es im wahrsten Sinne des Wortes nahe, das Gerät irgendwie mit dem Kinetoskop zusammenzuwurschteln. Das gelang ihm, jedoch allerhöchstens suboptimal: Der mit trendy Ohrstöpseln ausgestattete Schaukasten war nicht annähernd in der Lage, die Bilder mit dem aufgezeichneten Ton zu synchronisieren, so dass es seinerzeit zu keiner Aufführung von Dicksons Tonfilm kam und das Kinetoskop für die nächsten 18 Jahre auf Eis gelegt wurde.⁸

Über 60 Jahre später: Die Wachswalze, mit dem Originalton, die lange als verschollen galt, wird in den Edison-Labors gefunden, sie ist allerdings zerbrochen und dass es besagte Walze ist, weiß keiner.⁹ Etwa 40 weitere Jahre später (1998) wird die Walze repariert und die Verbindung zum Film kann hergestellt werden.⁹ Nun bedarf es nur

noch eines Tonexperten, der sich der Synchronisation annimmt, und das tat dann federführend glücklicherweise niemand Geringers als der Schwarzgurt des Tonschnitts (Coppola's *The Conversation*): Walter Murch.¹⁰ Das Ergebnis kann sich seit 2001 offiziell hören und sehen lassen.⁹

Das 17-sekündige Werk nunmehr mindestens zweier Meister zeigt den bekanntlich nicht gerade kamerascheuen Dickson Violine spielend vor einem wirklich sehr großen Aufnahmetrichter, während vor ihm zwei Männer – sich umarmend - tanzen und kurz vor Schluss ein vierter hinten links die Szene betritt. Dass die Beiden sich in den Armen halten, veranlasste den Filmhistoriker Vito Russo dazu, hier ironiefrei den ersten homosexuellen Bezug in der Filmgeschichte zu entdecken und das Werk kurzerhand in *The Gay Brothers* umzutaufen¹¹ (Es findet sich mittlerweile sogar ein entsprechender Fake- oder Unwissenheitseintrag in der IMDb¹²). Ob man, auch wenn die Lyrics des Liedes, das auf der Violine gespielt wird (die aber freilich nicht zu hören sind) das Leben von Männern ohne Frauen auf hoher See feiern¹³, hier auch nur ansatzweise irgendetwas gleichgeschlechtlich Liebevollnes reininterpretieren kann, sei schwerstens

dahingestellt.¹⁴ Wahrscheinlich – das ist meine Theorie - war in der hochtechnisierten Umgebung einfach keine Frau zum Tanz zur Hand, oder aber – das ist meine zweite Theorie - der subtile Willie wollte der Welt demonstrieren, dass Frauen und Technik nicht zusammengehören, dass man sie tunlichst davon fernhalten sollte, oder – das ist die Symbiose meiner beiden ersten Theorien – Willie hielt die Frauen von all der Technik fern, weshalb sich schließlich, keine zum Tanz einfinden konnte. Für mich ohne Frage der erste Film mit offener frauenfeindlicher Botschaft. Hmm, dass allerdings noch keiner auf die Idee kam, Homophobie zu wittern...

Entscheiden Sie selbst mittels *Edison: Invention of the Movies* (siehe Kapitel 003) - worauf sich auch *Edison Kinetoscopic Record of a Sneeze* und *Carmencita* befinden - oder aber mit der ebenfalls nur in den USA als Box (NTSC, RC0) erhältlichen *More Treasures from American Film Archives* von Image Entertainment (Amazon.com). Mit Google finden sie rechtlich unbedenklich *Edison Kinetoscopic Record of a Sneeze* unter „The Sneeze Edison“ und den Schweinkramfilm unter „Carmencita Edison“. Und schauen Sie bei Gelegenheit mal *The Conversation*, falls Sie ihn noch nicht kennen

(von Walt Disney Studios Home Entertainment als UK-DVD bei Amazon.co.uk; als deutsche DVD namens *Der Dialog* ab Mitte 2011 von Kinowelt bei Amazon.de). Die HBO-Dokumentation *The Celluloid Closet* von Rob Epstein und Jeffrey Friedman über die Geschichte des schwulen und lesbischen Films, die Verfilmung des gleichnamigen Buches von Russo dem Übereifrigen kann ich Ihnen als deutsche DVD auch <Kalauermodus ein> wärmstens <Kalauermodus aus> empfehlen (Pro-Fun Media, Amazon.de).

¹ (Herbert, 1996b)

² (Black, 1895)

³ (Robertson, Das neue Guinness Buch Film, 1993)

⁴ (Library of Congress, 2010)

⁵ (Dirks, 2011)

⁶ (Tropiano, 2009)

⁷ (Frow, 1994)

⁸ (Rogoff, 1976)

⁹ (Loughney, 2001)

¹⁰ (Carlsson, 2004)

¹¹ (Russo, 1987)

¹² (IMDb.com Inc., 1990-2011j)

¹³ (Rivera, 2009)

¹⁴ (Dixon, 2003)

008 (1895)

The Execution of Mary, Queen of the Scots, entstanden und aufgeführt 1895 in Amerika, Regie: Alfred Clark

Stifte raus! Aufschreiben: 1895 ist das Geburtsjahr des deutschen Films, besser noch: das des deutschen Kinos. Zu verdanken haben wir den oder das Kintopp den knuffigen von der Glasmalerei, Fotografie und Schaustellerei kommenden Gebrüdern Max und Emil Skladanowsky. Sie brannten am 1. November 1895 vor zahlender Kundschaft im voll besetzten Ballsaal des Berliner Varieté Wintergarten mit einem abenteuerlichen Kasten, dem von ihnen erfundenen Bioskop, Bewegtbildgeschichte in die Leinwand.¹ Gezeigt wurde ein orchestral begleitetes etwa 15-minütiges Kurzfilmprogramm, bestehend aus acht teils akrobatischen Nummern, die die Brüder selbst mit ihrer – ebenfalls sehr abenteuerlichen – „Kurbelkiste I“ aufgenommen hatten.² So sah man zum Beispiel *Das boxende Känguruh*, *Die Serpentin tänzerin*, witzige Reckturner (*Komisches Reck*) oder ein *Akrobatisches Potpourri*. Im Abschlussfilm (*Apotheose*) verbeugten sich die beiden Macher vor ihrem überwiegend begeisterten, mitunter (der Sage nach) aber auch

durch die „Zauberei“ verängstigten³ Publikum. Die Presse war hin und weg.⁴ Zwei andere Brüder waren, als sie in Paris von der unerwarteten deutschen Konkurrenz erfuhren, ganz und gar nicht erfreut: Auguste und Louis Lumière.⁵ Hätten die beiden von der Sache gewusst, hätten sie ihre erste eigene öffentliche und entgeltliche Filmprojektion am 28. Dezember 1895 im offiziell ersten Kino der Welt, dem Cinématographe Lumière im Untergeschoss des Grand Café in Paris sicherlich vorverlegt.⁶ Als erstes Kino der Welt - und nicht nur als Kinosaal - gilt der Laden deshalb, weil er einzig dem Zwecke des Filmevorführs diente und entgegen vieler historischer Quellen nicht - wie bei den Skladanowskys oder bei Reynaud (siehe Kapitel 005) - als befristete Show geplant war - er war höchstwahrscheinlich noch im Jahre 1901 in Betrieb.⁶

Waren nun wenigstens die Deutschen diejenigen, die weltweit erstmals bewegte Realbilder durch Projektion kollektiv einem zahlenden Publikum zuführten? Leider nein. Es war, zwischenzeitlich und relativ unbemerkt ein Ami: Woodville Latham – Chemiker, Inhaber einer Kinetoskop-Halle, mit eigener Firma (Lambda Company, die erste Filmfirma überhaupt, gegründet im De-

zember 1894) und mit einem früheren Edison-Mitarbeiter sowie zunächst geheimer Hilfe Dicksons an einem recht primitiven und ruckeligen Projektor (Panoptikon, später Eidoloskop) bastelnd^{6, 7} - projizierte schon am 20. Mai des Jahres in New York (Eintritt verlangend) einen, auf dem Dach des Madison Square Garden gefilmten Boxkampf (*Young Griffio v. Battling Charles Barnett*, inszeniert von Sohnematz, verschollen) an die Fassade des Broadway Nr. 153 – ihm allein (und seinen beiden Söhnen) gehört dieser Credit.⁸ Und dann kam vor den Berlinern nochmal ein Ami, im September in Atlanta: Thomas Armat, ein Mechaniker, der zur Präsentation seines mit Francis Jenkins entwickelten, dem der Lathams etwas überlegenen Projektors (dem Phantaskop) nicht nur etwas Filmisches vorführte, sondern dafür auch gleich ein provisorisches Kino baute.^{6, 9} Maximal kleine Schönheitsfehler alles für die Lumières, denn letztlich zahlte sich die sorgfältige Vorbereitung der Franzosen aufs kommerzielle Filmgeschäft aus. Für die wohlhabenden Besitzer einer bestens laufenden Fabrik für photographische Geräte mit 300 Angestellten und ausgestattet mit einer gehörigen Portion Know How waren die Amis und unsere Berliner, wie letztere selbst bitter feststellen mussten, keine Konkurrenz¹⁰: Ab ersten Januar 1896 hatten die

Skladanowskys eigentlich schon ein festes Show-Engagement im renommierten Konzertsaal Folies Bergère in Paris. Nachdem dessen Direktor und sie selbst sich bei einer Lumière-Aufführung allerdings von der haushohen Überlegenheit des handlichen Cinématographen (Aufnahme-, Kopier- und Projektionsgerät in Einem¹¹) überzeugen durften, wurden Max und Emil umgehend entlassen und aus der Stadt gejagt - sie und die Lumières wurden niemals Freunde.¹

Die Filme der Lumières zeigen, bis auf wenige Ausnahmen realistische Alltagsszenen (also wieder Dokus), die sie in den folgenden Jahren an vielen Orten der Welt, in der Regel im Freien, drehen und vorführen ließen. Eine der wenigen Ausnahmen war *L'Arroseur arrosé*, den ich ob seines Charmes sehr mag und den ich beinahe zum Film des Jahres erkoren hätte. Man sieht dort einen unschuldigen Gärtner, der mit einem Gartenschlauch brav ein Feld mit Grünzeug bewässert. Plötzlich stellt sich ein - für ihn natürlich nicht sichtbarer - Jungspund mit Schalk im Nacken auf den Schlauch und unterbricht den Wasserfluss. Der verduzte Gärtner weiß nicht, wie ihm geschieht und überprüft mit fachmännischen Blicken direkt in die Mündung mehrfach die Funktion des Utensils. Zunächst:

nüsch! Aaaaaaber dann (nach Lockerung des Fußes): Wasser marsch! Wir haben es hier mit dem ersten (nicht animierten) narrativen und fiktionalen Werk und dem ersten gezielten Gag der Filmgeschichte zu tun, vermutlich inspiriert von einem Comic-Strip^{12, 13} (ich würde ja sagen genutzt als Storyboard, dafür fehlen allerdings die Schnitte), womit es dann auch die erste Adaptation eines geschriebenen Stoffes wäre. *L'Arroseur arrosé* zog unzählige Remakes nach sich, angefangen bei den Lumières selbst, bis hin zu meinem hochgeschätzten Kollegen François Truffaut.¹³ Das Auftreten der Lumières auf der bewegten Bildfläche ist historisch gesehen für das Kino äußerst wichtig, markiert es doch das Jahr, in dem man sich mit dem vergleichsweise ausgereiften Cinématographen aus der Grundlagenforschung auf in Richtung Anwendung (Kommerz und/oder Kunst) machte und durch die öffentliche Projektion die Form vorgab.

Und Edison? Tja, für ihn war es kein gutes Jahr. Am 2. April des Jahres verließ ihn der fähige Willie Dickson wegen, wie man so schön sagt, unüberbrückbaren Differenzen.⁵ Ein Mitarbeiter hatte Edison die oben erwähnte inoffizielle Beratertätigkeit Dicksons bei

den Lathams gesteckt¹⁴, zudem kam vermutlich, dass Dickson Befürworter der Projektion war und Edison eben nicht. So schloss sich Dickson kurz den Lathams an, um dann, nachdem er feststellte, dass deren hedonistischer Lifestyle und die geringen finanziellen Mittel nicht so nach seinem Gusto waren, selbst mit anderen Partnern eine eigene Filmfirma zu gründen (American Mutoscope Company, später American Mutoscope & Biograph Company).¹⁴ Nun stand er da, der große Edison, geschwächt durch den Abgang seines besten Mannes und zum Ende des Jahres regelrecht ausgeknockt von zwei Franzmännern mit einem projizierenden Mini-Wunderkasten. Vielleicht ist es ihm ja posthum ein Trost, dass der wichtigste Film des Jahres - meiner Meinung nach - dennoch aus seiner Produktion stammt. Einer, wo eine Frau mit einem Beil totgemacht wird und wo so richtig Köpfe rollen.

The Execution of Mary, Queen of the Scots von Alfred Clark (dem kurzfristigen Ersatz für Dickson¹⁵) ist eine der damals seltenen Kinetograph-Freiluftaufnahmen und zeigt in 15 Sekunden explizit die Enthauptung der im 16. Jahrhundert von England wegen Hochverrats zum Tode verurteilten schottischen Königin Maria Stuart. Sie kniet

vor dem Richtblock, legt ihren Kopf darauf, der hinter dem Block stehende Henker hebt das Beil, senkt es und trennt mit einem Hieb den Kopf vom Rumpf, der Kopf fällt zu Boden, der Henker nimmt ihn am Schopf auf und hält ihn vor sich, hinter dem Block und dem Henker stehen etwa ein Duzend schaulustige Zeitzeugen (durch die räumliche Hintereinanderanordnung der Figuren eine recht durchdachte In-Szene-Setzung bzw. *Mise en scène*¹⁰). Der erste Splatter- oder Hypergewaltfilm also, kann man - glaube ich - sagen, wenn auch ohne pumpendes Blut. Vermutlich auch der erste Exploitation-Film, zumindest was die Gewalt betrifft. Sogar der erste vermeintliche Snuff-Film eigentlich, da angeblich so mancher Zuschauer glaubte, dass hier im Namen der Kunst tatsächlich eine Person hingerichtet wurde.¹⁶ Freilich aber bediente man sich eines – aus heutiger Sicht deutlich als solchen auszumachenden - Tricks, dem ersten gefilmten Special Effect überhaupt: In dem Moment, wo Marys Kopf ruhig auf den Block ruhte, wurde die Kamera angehalten (Stop-Trick) und der Darsteller durch eine Puppe ersetzt (Substitution-Trick), dann wurde die Kamera wieder in Gang gesetzt und die Puppe musste dran glauben.⁶ Wenn man Schnitt – wie ich - liberal definiert und auch bewusst eingesetzte Kameratechniken (wie den

Stop-Trick) und weitere Teile der Postproduktion miteinbezieht, dann haben wir es vermutlich auch mit dem ersten Schnitt der Filmgeschichte zu tun. Und wir sind noch immer nicht am Ende mit den Erstlingsdaten. Vielleicht dachten Sie beim Lesen meines vorvorletzten Satz, dass ich mich mit „Darsteller“ Marys missverständlich ausgedrückt habe. Mitnichten, denn *The Execution of Mary, Queen of the Scots* ist auch der erste Film, in dem – warum auch immer – eine Frau von einem Mann verkörpert wird.¹⁷ Zudem wurden erstmals echte Schauspieler eingesetzt und genretechnisch hat man wahrscheinlich den ersten aller Historienfilme gedreht.¹⁸ Sehr genau hat man es mit den historischen Fakten allerdings auch schon damals nicht gehalten, denn in Wahrheit hatte es drei Hiebe gebraucht, bis das königliche Haupt entfernt war und beim Hochheben des abgetrennten Kopfes löste sich die Perücke, so dass peinlicherweise das jahrelang erfolgreich verborgene graue Haar entblößt wurde¹⁶ – kein würdevoller Abgang irgendwie. Ohne Frage ein filmhistorisch wichtiger Film das Ganze, leider aber auch der Beginn einer fragwürdigen Reihe von Edison-Gewaltfilmen, die ihren traurigen und ekelhaften Höhepunkt 1903 in *Electrocuting an Elephant* fand, wo zur Demonstration der Gefährlichkeit von

Wechselstrom ein Elefant vor laufender Kamera getötet wurde¹⁶ und ihm, damit auch alles klappt, vorher cyanitumwickelte Karotten reingewürgt wurden¹⁹ – mir war der Mann noch nie sympathisch. Hätte man übrigens Marys Unterrock für den Bruchteil einer Sekunde gesehen, wäre umgehend die Zensur eingeschritten (siehe Kapitel 007).

Im Netz werden Sie mit gleichnamiger Suche plus „Skladanowsky“ nur auf *Das boxende Känguruh* und *Die Serpentintänzerin* stoßen, umso besser, dass am Ende der ohnehin sehr guten deutschen Filmgeschichtsdoku *Auge in Auge* von Michael Althen und Hans Helmut Prinzler (Alive, FAZ DVD 11, Amazon.de) das gesamte Wintergartenprogramm gezeigt wird. Sollten Sie sich – und das sollten Sie – auch sonst für die Geschichte der Gebrüder Skladanowsky interessieren, greifen sie zu *Die Gebrüder Skladanowsky* (Kinowelt-DVD, Amazon.de), einer Mischung aus Doku (Interview mit der bezaubernden 91-jährigen Lucie Hürtgen-Skladanowsky, der Tochter von Max) und Fiktion (die Geschichte der Brüder wird aus der Sicht der kleinen Gerti - Lucies Schwester – im Jahre 1895 erzählt, gedreht mit einer historischen

Handkurbelkamera), die Wim Wenders gemeinsam mit Studenten fabriziert hat - man findet dort liebevoll gemachte Remakes der Originalfilme. *L'Arroseur arrosé* finden Sie genauso im Netz und was eine DVD mit schöner Auswahl an Lumière-Filmen betrifft, rate ich unbedingt zu *Im Zeichen des Löwen* (Arthaus, Amazon.de), denn neben dem titelgebenden und allemal sehenswerten Film von Eric Rohmer befindet sich darauf auch die deutsch Untertitelte Doku *Louis Lumière*, in der Rohmer zusammen mit Jean Renoir und Henri Langlois die Filme der Lumières bespricht. *The Execution of Mary, Queen of the Scots* müssen Sie so, ggf. zusammen mit "Edison" googeln, es sei denn Sie besitzen *Edison: Invention of the Movies* (siehe Kapitel 003). *Electrocuting an Elephant* möchten Sie nicht sehen!

¹ (Barber, 2010)

² (Lange & Tomzek, 2010)

³ (Raddatz, 2010)

⁴ (Rossell, 1998)

⁵ (Karney & Finler, 2005)

⁶ (Robertson, Das neue Guinness Buch Film, 1993)

⁷ (Herbert, 1996c)

⁸ (Dirks, 2011)

⁹ (The New York Times, 1948)

¹⁰ (Monaco, Bock, & Lindroth, 2002)

¹¹ (Gießler & Lein, 2003)

¹² (McMahan, 2002)

¹³ (Cousins, 2011)

¹⁴ (Brown R. , 1996)

¹⁵ (Barry, 2010)

¹⁶ (North, 2011)

¹⁷ (Musser, 1997)

¹⁸ (Cineanalyst, 2007a)

¹⁹ (Long, 2008)

009 (1896)

**La fée aux choux, entstanden und aufgeführt 1896 in Frankreich,
Regie: Alice Guy**

Die Lumières, 1 A-Eventmanager und Top-Geschäftsmänner, verloren aber sowas von keine Zeit, die kurzfristige technische Dominanz ihres Cinématographen durch ihre Angestellten (Operateure) zur weltweiten Produktion, Projektion und Promotion ihrer Werke zu nutzen - in Indien z.B. verkauften sie bei einer ihrer Shows 2000 Tickets pro Tag, bei fast durchgehenden Vorstellungen.¹ Dass die ganze Chose der Konkurrenz übel aufstieß und alle zum Wettrüsten zwang, versteht sich von selbst. Schlitzohr Edison war am schnellsten, er besorgte sich im Januar durch Mittelsmänner die Rechte an Thomas Armats Phantaskop (siehe Kapitel 008), selbstverständlich unter der Bedingung, es unter neuem Namen (Vitaskop) zu vermarkten, und lies sich von der Presse frenetisch als weltweit alleinigen Erfinder der animierten Projektion feiern.^{1, 2} Amerika, Du Land der Träume(r)! Das a-m-a-z-i-n-g Vitaskop war dem Cinématographen trotz neuen Namens natürlich nach wie vor unterlegen und die Aktion diente einzig dem Zweck, ohne Ge-

sichtsverlust Zeit zu gewinnen. Bereits Ende des Jahres wurde seine Produktion daher eingestellt und Edison präsentierte sein (!?) neues, kleines, leichtes und deutlich besseres Gerät namens Projektor – dank ausgeklügelter Vermarktungsstrategien verkaufte es sich wie warme Semmeln.^{2, 3} Im März betrat der britische Elektriker und Jungfilmer Robert William Paul in London die Bewegtbildfläche, und zwar mit dem ersten kommerziell produzierten 35mm-Projektor Englands, dem durchaus ernstzunehmenden Theatrograph (entwickelt mit Birt Acres).⁴ Dickson schließlich nahm sich am meisten Zeit und wartete (gemeinsam mit Hermann Casler) im Oktober mit dem Biograph - dem besten der neuen Projektoren – auf.⁵ Fazit: Brauchbare Kameras und/oder Projektoren waren nun ausreichend vorhanden, nicht zuletzt zu erkennen an 548 nachweislich im Jahre 1896 entstandenen Filmen⁶ (1895 waren es noch 77⁷).

Gehen wir im Folgenden nun also kurz und ohne weitere Umwege auf einige dieser Werke ein, bevor wir uns ausführlich mit *La fée aux choux*, dem ersten Film, der jemals von einer Frau inszeniert wurde⁸, beschäftigen. In New York wusste Edison natürlich, wie man filmisch auf sich aufmerksam macht, z.B. indem man ein Remake

des Lumière-Hits *L'Arroseur arrosé* (siehe Kapitel 008) dreht, diesmal allerdings mit einer nass werdenden Lady (*The Bad Boy and the Gardener*) oder mit einem gezielten Skandal, wie dem ersten jemals gefilmten Kuss (*The Kiss*)⁸ oder aber mit dem verstörenden und womöglich nicht unrassistischen *Watermelon Contest*, in dem zwei Afroamerikaner Wassermelonen um die Wette essen als gäbe es kein Morgen, dafür aber seit Tagen jede Menge Crack und LSD. Dickson holte für seine Biograph-Vorführungen derweil außer seiner liebgewonnen und in diesem Jahr offenbar exklusiv für ihn tanzenden Annabelle Moore⁹ noch - ebenfalls exklusiv und mehrfach - Darsteller Joseph Jefferson als (den 20 Jahre verschlafen habenden und sich in der Zukunft zurecht finden müssenden) Rip Van Winkel (z.B. *Awakening of Rip*) vor seine Kamera und konnte damit durchaus am Boxoffice punkten¹ (Der Begriff Boxoffice als Bezeichnung für ein kleines, schnell zu errichtendes Kassenhäuschen wurde anscheinend zur hier beschriebenen Zeit kultiviert, in der man begann, alle möglichen Locations kurz- bis mittelfristig in Kinosäle umzufunktionieren⁵). Auch in Berlin (bzw. von Berlinern) tat sich was: Max Skladanowsky führte für *Komische Begegnungen im Tiergarten zu Stockholm* den weltweit ersten bekannten

Kameraschwenk aus und Oskar Messter, ein bisher von mir zu Unrecht unerwähnter deutscher Filmpionier - bereits 1889 erfand er mit seiner eigens dazu entwickelten Kamera die Zeitlupe (100 Bilder pro Sekunde), im November 1896 eröffnete er in der Friedrichstraße 94 das erste Filmstudio Europas (das erste weltweit, in dem mit künstlichem Licht gedreht wurde) - präsentierte im September anscheinend den ersten Tonfilm vor zahlendem Publikum (mit synchronisierten Musik-Schallplatten).^{8, 10} In der Friedrichstraße 94 befindet sich heute übrigens mein Urologe, der ist in Ordnung, ich auch, hat er gesagt.

Und in Frankreich? Dort entstand die Filmkunst! Die Lumières setzten weiter auf Realismus...und ästhetische und technische Maßstäbe in punkto Bildgestaltung. So schufen sie z.B. bei *L'arrivée d'un train à La Ciotat*, der die Einfahrt eines Zuges in den Bahnhof La Ciotat und das Aussteigen bzw. Abgeholtwerden der Fahrgäste zeigt, nur durch die ausgeklügelte Positionierung der Kamera eine meisterhafte, die Szene perfekt unterstützende dynamische Komposition, bei gleichzeitiger Beachtung aller zu sehenden Personen. Und zwar dadurch, dass sie den Zug nicht etwa im rechten

Winkel zum Gleis, also seitlich, abfilmten, sondern schräg und ihn so diagonal von rechts oben nach links unten fahren ließen - er bewegt sich so förmlich auf den Zuschauer zu. Angeblich sollen einige schreiend weggelaufen oder zu Seite gesprungen sein, allerdings nicht unbedingt, weil sie den Zug tatsächlich für echt hielten, sondern weil dieser Wow-Effekt uns einfach – auch heute noch - so reagieren lässt¹¹, man denke z.B. an 3D-Filme oder an die Achterbahn im 180-Grad-Kino. Jedenfalls spielte man hier durch die erzeugte Dynamik vermutlich erstmals mit den Reaktionen des Publikums und bezog es ins Geschehen mit ein.¹¹ Dieser sensationelle Schaeueffekt wurde aber nicht zum Selbstzweck des 50-Sekünders, denn die schräge Kadrierung schuf zudem die klassische Dreiecksstruktur, bei der sich das Geschehen links (Zug) und rechts (Personen), nicht aber im Zentrum abspielt.¹² Ein weiteres wunderschönes Highlight gelang den Lumières - genauer ihrem Operateur Alexandre Promio – mit der ersten Kamerafahrt der Welt¹³ in *Panorama du Grand Canal vu d'un bateau*, der Venedigs Panorama aus einer fahrenden Gondel heraus zeigt. Insgesamt, das berichtet Henri Langlois in *Louis Lumière* (siehe Kapitel 008), planten die Lumières ihre Aufnahmen akribischst bezüglich Inhalt, Kameraposition, Licht und Timing (in

den Cinématographen passte nur knapp eine Minute Film), bevor sie dann die Realität für sich improvisieren ließen. Während die Lumières also überwiegend die Realität perfektionierten, etablierte ein gewisser Méliès das krassest denkbare Gegenteil: die inszenierte phantastische Fiktion. Eher schlecht als recht versuchte er sich zunächst als Bühnenzauberkünstler durchzuschlagen, entwickelte aber nach Sichtung einer Lumière-Show schnell ein reges Interesse am Medium Film.¹⁴ Er kaufte sich flugs einen von Pauls Theatographen (nachdem die Lumières ihm und allen anderen den Verkauf ihres Cinématographen -zwecks alleiniger wirtschaftlicher Auswertung – verwehrten), entwickelte daraus mit Lucien Reulos und Lucien Korsten eine eigene Kamera (den Méliès-Reulos-Kinetographen) und begann denen der Lumières sehr ähnliche Alltagsdokus zu drehen.^{14, 15} Bis – so will es die von ihm höchstselbst verbreitete Legende – das Schicksal ihm einen anderen Weg wies: Eines Tages, als er vom Platz der Pariser Oper aus die Straße filmte, klemmte seine Kamera just in dem Moment, in dem ein Bus vor ihr vorbeifuhr. Nachdem er ein wenig rüttelte und schüttelte funktionierte das Gerät dann wieder und er drehte die Szene zu Ende. Bei der Sichtung des Materials offenbarte sich schließlich, dass die

Kamera exakt in dem Moment wieder startete, als sich ein Leichenwagen vor ihr befand und in diesen verwandelte sich dann sozusagen der Bus.^{15, 16} Wenn die Geschichte stimmt und Méliès den Stop-Trick auf diese Weise für sich entdeckt haben sollte, ist er – wie Sie als chronologischer Leser ja bereits wissen - dennoch nicht dessen Erfinder, sondern Alfred Clark, (siehe Kapitel 008). Fest steht jedenfalls, dass Méliès als Magier natürlich sofort ein Fan dieses Tricks gewesen sein musste, weil er so z.B. in *Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin* eine Frau viel unkomplizierter und perfekter verschwinden lassen konnte als mit all den komplizierten Gerätschaften und Ablenkungsmanövern, die er dazu auf der Bühne benötigte.¹⁶ Wahrscheinlich schwer angefixt von derartigen technischen Möglichkeiten verwarf er daher fast jegliche Ambition zum Realismus zu Gunsten ausufernder Special Effects-Forschung und wilder Leinwandfantasterei und erwies sich in den nächsten Jahren als unangefochtener Großmeister der *Mise en scène* sowie Verursacher einiger der schönsten Leinwandmomente aller Zeiten. Sein Potential lässt sich bereits 1896 in *Le manoir du diable* absehen, einem inhaltlich reichlich wirren - und dem vermutlich ersten - Horrorfilm, in dem allerlei Personen verschwinden, wieder auftau-

chen oder ausgetauscht werden – die Verwandlung einer Fledermaus in einen terrorisierenden Teufel wird hierbei von einigen blassen Nerds/Freaks/Emos fälschlicherweise als Vampirtransformation misinterpretiert.¹⁷ Auch der frivolen Filmkunst widmete man sich in Frankreich schon beizeiten. Eugène Pirou, der erste Produzent von Sexfilmchen, landete mit *Les époux vont au lit* den ersten veritablen Schmuddel-Hit überhaupt – die Geschichte um einen Ehemann, der seine frisch Angetraute eigenhändig von der schweren Last ihres Seidenschlüpfers befreit, um danach ausgiebig daran (am Schlüpfer) zu schnupern und die Hübsche dann, vor Gier kaum noch an sich halten könnend, bei einem aufreizenden Tanz im Nachtleibchen zu beliebbäugen war eine Bereicherung für jede Männergesellschaft.⁸ Weitere erwähnenswerte (zukünftige) Konkurrenz für die Lumière- und Méliès-Produktionen barg die von vier Brüdern (federführend: Charles Pathé) ins Leben gerufene Firma Pathé Frères¹⁸ und der bereits 1895 von Léon Gaumont gegründete Gaumont-Konzern.¹⁹ Während Pathé zunächst mit belanglosen Lumière-Ripoffs (gedreht mit einer Edison-Kamera²⁰) aufwartete, lieferte uns Gaumont den furiosen Film des Jahres. Absatz.

Alice Guy, die erste Regisseurin der Filmgeschichte und eine der wichtigsten Frauen im Filmgeschäft überhaupt war zunächst nichts weiter als eine Sekretärin, allerdings eben die von Léon Gaumont.⁸ Zusammen mit ihrem Chef wohnte sie im März 1895 bereits den ersten inoffiziellen Vorführungen der Lumières (sie waren gute Freunde Gaumonts) bei und war fortan ein echter Filmfreak.²¹ Nach ihren eigenen Aussagen interessierte sie sich im Gegensatz zu den Lumières und Gaumont weniger für die technischen Aspekte des Films und das Erstellen von „Demonstrationsfilmchen“, sondern für Geschichten.²² Sie fasste sich also, wohlwissend, dass Geschlecht, ihr junges Alter (Anfang 20) und ihre filmische Unerfahrenheit dagegenspricht, ein Herz und fragte Gaumont, ob sie nicht ein paar kleine Szenen schreiben und zusammen mit ihren Freunden mit dem hauseigenen und etwas altbackenen 60mm-Kamera/Projektor-Kombigerät (Chronofotograph, entwickelt mit Léopold Decaux und Georges Demeny²³) filmisch umsetzen dürfe - sie durfte, solange ihre Arbeit nicht darunter leiden würde.²² Der erste Film, den sie in ihrer Mittagspause drehte und der erste nach einem Skript war der beeindruckend abseitige *La fée aux choux*.²¹ Man sieht hier die sogenannte Kohlkopf-Fee in ihrem abgezaunten Garten voller

übernatürlich großer, na eben: Kohlköpfe. Sie trägt ein durchaus tief und blumig dekolletiertes Kleid, eine Art Diadem auf ihrem Haupt und verzaubert zu Beginn mit einem Zauberstab grinsend den Kohl. Unmittelbar danach entledigt sie sich des nunmehr unnützen Stabs (sie wirft ihn einfach vor sich auf den Boden) und führt einen irgendwie hawaiianisch wirkenden Tanz auf. Dann wird es wirklich strange: Dem Zuschauer theatralisch – in etwa so wie bei Der Preis ist heiß - gestikulierend, dass sie Geräusche hört und/oder dass sich irgendwas mit dem Gemüse getan hat, hebt sie plötzlich nach und nach drei Säuglinge aus den Kohlköpfen und legt sie auf den Boden – die ersten beiden zappeln wild, der dritte beängstigender Weise gar nicht. Man kann nach Sichtung dieses Kuriosums eigentlich nur ehrfürchtig auf die Knie fallen und weinen vor Glück, mir jedenfalls ging es so. Dass es sich hierbei um das erste reinrassige und durchaus surreale Fantasy-Epos handelt, behaupte ich einfach mal, der Film wurde nämlich - wenn das von Guy angegebene Entstehungsdatum stimmt - Anfang 1896, noch vor dem ersten fiktionalen von Méliès gedreht.²¹ Es gibt zwar ein paar Ungereimtheiten bezüglich des Entstehungsdatums - manche Historiker gehen davon aus, dass der Film erst im Jahre 1900 entstand, weil er erst in diesem Jahr im

Gaumont-Katalog auftauchte - die Mehrheit der Indizen weist aber darauf hin, dass die ehrenwerte Alice Guy die Wahrheit sprach.²¹ Wie reagierte nun eigentlich der Chef und der Rest der Szene auf die filmischen Auswüchse der forschen Tippse? Der Film wurde ein Riesenerfolg, Guy direkt zur Chefin von Gaumonts Filmproduktion befördert (von 1897 bis 1906) und in den folgenden 25 Jahren drehte sie hunderte von Filmen und war maßgeblich an der Entwicklung des Spielfilms, wie wir ihn heute kennen, beteiligt.²⁴ Ihre erste eigene Sekretärin war übrigens keine Geringere als die Darstellerin der Kohlkopf-Fee höchstselbst, ja genau: die irre Kinderschänderin mit dem Holz vor der Hütten.²¹

Im Internetz machen Sie sich am besten mal auf die Suche nach „La fée aux choux“ , „The Kiss 1896“, „Watermelon Eating Contest“, „Annabelle dances 1894-1897“ (unter den Clips sind viele von Edison, aber auch einige Mutascope-Aufnahmen dabei), „Rip Van Winkle 1896“, „L'arrivée d'un train à La Ciotat“, „Panorama du Grand Canal vu d'un bateau“, „Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin“ und „Manoir du diable“. In keinster Art und Weise zu sichten sind *The Bad Boy and the Gardener*, *Komische*

Begegnungen im Tiergarten zu Stockholm und leider, leider, leider, leider *Les époux vont au lit*. Auf DVD finden Sie *La fée aux choux* z.B. auf der US-Box *Gaumont Treasures: 1897-1913*, erschienen mal wieder bei Kino Video (Amazon.com, NTSC, RC0), die sich ausführlich den Filmen von Alice Guy und den späteren Gaumont-Helden Louis Feuillade und Leonce Perret widmet. *The Kiss* und *Watermelon Contest* gibts auf *Edison: Invention of the Movies* (Kapitel 003), Dicksons Mutoscope-Film *Serpentine Dance by Annabelle* auf der *Unseen Cinema* US-DVD-Box von Image Entertainment (Amazon.com, NTSC, RC0) und *Rip Van Winkle* in einer 1903 komplett zusammengefügt und ungleich mehr Sinn machenden Version auf *More Treasures from American Film Archives* (Kapitel 007). *L'arrivée d'un train à La Ciotat* und *Panorama du Grand Canal vu d'un bateau* werden wiederum beide in *Louis Lumière* (Kapitel 007) behandelt, wenn Sie den geschmackvollen Audiokommentar von Bertrand Tavernier oder Thierry Fremaux genießen wollen, empfehle ich hierfür die US-DVD *Lumière Brothers' First Films* von Kino Video (Amazon.com, NTSC, RC1). *Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin* findet sich auf der sagenhaften guten *Georges Méliès: First Wizard of Cinema* –US-

DVD-Box, *Le Manoir du diable* auf der Nachschlags-DVD *Georges Méliès: Encore* (beide erschienen bei Flicker Alley, zu bestellen bei Amazon.com und NTSC RC0).

¹ (Karney & Finler, 2005)

² (Library of Congress, 2011)

³ (Nasaw, 1999)

⁴ (Barnes, 1996a)

⁵ (Burns, 2010c)

⁶ (IMDb.com Inc., 1990-2011k)

⁷ (IMDb.com Inc., 1990-2011l)

⁸ (Robertson, Das neue Guinness Buch Film, 1993)

⁹ (IMDb.com Inc., 1990-2011m)

¹⁰ (Loiperdinger, 1995)

¹¹ (Genzel, 2007)

¹² (Institut Lumière, 1992)

¹³ (Cineanalyst, 2007b)

¹⁴ (Ezra, 2000)

¹⁵ (Bordwell & Thompson, 2009)

¹⁶ (Robinson, 1996)

¹⁷ (Cineanalyst, 2009)

¹⁸ (Wolfer, 1992)

¹⁹ (Gaumont, 2011)

²⁰ (O'Leary, 2007-2011)

²¹ (McMahan, 2002)

²² (Guy, 1980)

²³ (Mannoni, 1996)

²⁴ (Bachy, 1993)

010 (1897)

**Admiral Cigarette, entstanden und aufgeführt 1897 in Amerika,
Regie: William Heise**

Dieses Kapitel wird vor allem meine Leserschaft in Berlin-Mitte erfreuen. Genauer, die mit bolivianischem Marschpulver durchsetzten Messagemaker, die im Auftrage des Kommerzes keinem einzigen Kader nicht werbewirksam und unreflektiert Botschaften aufnötigen. Bevor diese niederträchtigen Vergewaltiger des Films hier also etwas zum vielleicht ersten Werbefilm lesen dürfen, will ich sie wenigstens ein bisschen mit filmgeschichtlichen News peinigen – um mich allerdings nicht allzu unbeliebt bei der Zielgruppe zu machen, versuche ich mich so angemessen knapp und oberflächlich wie möglich zu halten.

Frankreich: Die Lumières entschieden sich, jetzt, wo sich diesbezüglich ernstzunehmende Konkurrenz auftrat, ihren Cinématographen doch auf dem freien Markt zum Kauf anzubieten und nicht wie bisher nur an ausgewählte Lizenznehmer zu verpachten¹ (siehe Kapitel 009). Da sie der großen Nachfrage mit

ihrer vergleichsweise kleinen Firma produktionstechnisch jedoch nicht nachkommen konnten, verkauften Sie ihre Patente für gutes Geld an die mittlerweile durch Rückendeckung eines Bankiers (Jean Neyret) äußerst finanzstarken Pathés.^{1, 2, 3} Wie auch Edison anfänglich, glaubten die Lumière-Brüder nicht an die Zukunft des Films, Charles Pathé, der sich in den folgenden Jahren für die Industrialisierung des Films verantwortlich zeichnen sollte, allerdings umso mehr^{4, 5} (siehe Kapitel 006). Auch Gaumont blieb gut im Geschäft, verkaufte fleißig seine Kameras und vertrieb mittlerweile 80 Filme, darunter einige der Lumières.^{3, 6} Im selben Monat jedenfalls (Mai), in dem deren Cinématograph (wahlweise auch nur der Projektor) offiziell in den Läden stand, kam es unglücklicherweise zu einem nicht sonderlich werbewirksamen Unglück bei einer Vorführung in Paris: Nachdem die Projektionslampe erlosch, begann der Vorführer sogleich, diese wieder mit Ether zu befüllen, während sein nahe stehender Assistent auf die verheerende Idee kam ein Streichholz anzuzünden... die Lampe und der hochentzündliche Zelluloidfilm explodierten, 121 Menschen starben.³ Zwar war die Sache vermutlich ein temporär herber Rückschlag für den etablierten Cinématographen, aber er wurde weder verboten, noch konnte das

Ereignis seine Verbreitung ernsthaft aufhalten.³ Was den ultrahitzeempfindlichen Zelluloidfilm im Allgemeinen betrifft, steht für das Cineastenherz wohl zu befürchten, dass unzählige unbekannte Filme verbrannt und also für immer verloren sind. Méliès - beileibe nicht untätig - gründete Star Film und ließ in seinem Garten in Montreuil ein extrem schickes Studio bauen, das im Gegensatz zu z.B. Edisons Black Maria (siehe Kapitel 006) fast komplett aus Glas bestand und ihm so einen gigantischen Lichtvorteil bescherte.^{7, 8} Zweckmäßig verwendete er sogar unterschiedliches Glas: mattes an den Seiten, am Dach überwiegend mattes, nur dort wo das Licht für die Schauspieler auf der Bühne durchfiel, klares.³ Man kann diese Bauform getrost als Prototyp der europäischen Stummfilmstudios bezeichnen.⁹ Ein uns bisher Unbekannter namens Raoul Grimoin-Sanson hatte derweil - im wahrsten Sinne des Wortes - Größeres vor. Er patentierte – beruhend auf einem Konzept von Auguste Baron aus dem Jahre 1896 - das erste Multiprojektions-Verfahren (Cinécosmorama), mit welchem in naher Zukunft zehn synchronisierte Projektoren ihre Bilder auf eine 100 Meter umfassende 360°-Leinwand werfen sollten¹⁰ – ich komme darauf zurück.

England: Robert William Paul gründete die Paul Animatograph Company³ und American Mutoscope errichtete in London ein Studio, angelehnt an Méliès Bauweise mit Glaswänden¹¹ - mit dem Studio kommt auch Dickson in die verregnete Stadt, die fortan und bis zu seinem Lebensende seine Homepage bleiben sollte.¹²

Deutschland: Nicht viel, dafür aber Qualitatives. Messter, der uns ja im letzten Jahr schon die Zeitlupe bescherte, drehte den Spieß um, filmte mit 1500 Bildern in 24 Stunden eine verwelkende Blume und erfand so... Was? Genau, die Zeitraffertechnik, neudeutsch Timelapse.¹³

Amerika: Ein hochinteressanter und wichtiger Neuzugang in unserer illustren Pionier-Runde ist George Albert Smith. Er zog seit 1894 zusammen mit James Stuart Blackton und Ronald A. Reader durchs zunächst englische Land und präsentierte eine zirkusähnliche Attraktions-Show (Cartoon-Zeichnen, Zaubertricks, Laterna Magica-Aufführungen usw.) bis er Anfang 1897 zusammen mit Blackton – alle drei waren zwischenzeitlich in die USA ausgewandert und hatten Nebenjobs - ein Edison-Vitaskop (das sie einfach offiziell in Edison-Vitagraph umbenannten) und zehn Edison-Filme erstand und eben

diese Filme erfolgreich in die Show mitaufnahm.^{11, 14} Schnell war ihm klar, dass er selbst Filme machen wollte, so dass er den Projektor in den folgenden Monaten in eine Kamera umbaute, mit Blackton die (doch schon ziemlich frech nach Edison klingende) Fima American Vitagraph gründete und sogleich mit der eigenen Filmproduktion begann.¹¹ Zwei weitere Neuzugänge sind ein gewisser Edwin S. Porter, der als Handelsvertreter in Edisons Firma eintrat¹⁵ und den wir uns jetzt schon mal vormerken, weil wir noch viel von ihm hören werden und der deutschstämmige Optiker Siegmund Lubin¹¹, der einen eigenen Projektor (entwickelt mit Jenkins) auf den Markt brachte, Agent für Edison-Filme wurde, in diversen Museen Filme ausstellte und schließlich Ende des Jahres selbst begann, Filme zu produzieren.¹⁶ Naja und dann war da natürlich Edison, und dieses Jahr machte er noch mehr Stunk als sonst. Er begann einen bitterbösen Patentkrieg. Er hetzte zunächst - mit der Bitte, doch alle Aktivitäten einzustellen - Anwälte ohne Gewissen (z.B. Frank Lewis Dyer) auf die 1896 von Charles H. Webster und Edward Kuhn (ein ehemaliger Mitarbeiter Edisons) gegründete International Film Company, die sich unter anderem darauf spezialisiert hatte, ausländische Filme und Projektoren (darunter exakte Kopien

bestehender Modelle) zu importieren - irgendwoher hatte er sich ein rechtsgültiges Patent-Schriftstück besorgt, das ihn als alleinigen Erfinder der bewegten Bilder auswies.³ In den folgenden Jahren drangsalierte er mit dem Recht auf SEINE Erfindung weltweit und in seinem eigenen Land so ziemlich jeden seiner Konkurrenten und entledigte sich einiger. Erschwerend für ausländische Filmemacher und Firmen und unterstützend für Edison kam ein im Juli verabschiedetes Gesetz hinzu, dass die amerikanische Filmwirtschaft mit horrenden Einfuhrverbotssteuern für Filmkrams (bis zu 65 Prozent des Wertes) schützen sollte.³ Als z.B. ein französischer Vertreter im Auftrage der Lumières mit einer Ladung Cinématographen vor der Küste New Yorks aufkreuzte, wurde dieser schnurstracks Hops genommen und des Landes verwiesen - für ihn, die Lumières und andere war er erst mal aus, der amerikanische Traum.³

So, da Werbefuzzis aus Berlin-Mitte bekanntlich die Aufmerksamkeitsspanne eines Zwölfjährigen im Zuckerschock haben und oft schon mit einer Twitter-Nachricht von Sascha Lobo kognitiv (ähh...was?) überfordert sind, gehe ich davon aus, dass wir sie

mittlerweile los sind. Vermutlich werden sie gerade einer unbezahlten Praktikantin bei einem Frozen Yogurt unaufgefordert von einem unheimlich interessanten Buch erzählen, dass sie gerade lesen. Uns jedenfalls vermiesen sie hier mit ihrer Anwesenheit nicht länger die Fakten.

Apropos Fakten. Diese prägten auch die filminhaltliche Entwicklung des Jahres, ganz klarer Trend waren hier kurze Nachrichten-Clips. Anstatt weiter alltägliche Dinge und Tätigkeiten abzufilmen, begann man im großen Stil, geschichtliche oder gesellschaftliche Großereignisse zu dokumentieren. So sieht man in Robert Paul's *Queen Victoria's Diamond Jubilee* den prachtvollen Festzug zu Königin Victorias 60. Thronjubiläum, den übrigens so ziemlich jede englische Filmfirma festhalten ließ.¹¹ In dem ursprünglich in zwölf Teilen veröffentlichten Werk kann man massenweise Marschierende, Reiter, Kutschen und Kanonen bewundern, nur eines dummerweise nicht: die Königin selbst.¹⁷ Unbedingt erwähnenswert ist auch der vom russischen Hoffotographen Bolesław Matuszewski für die Lumières produzierte *Le voyage du Président Félix Faure en Russie (Août 1897): Entrée du Président Félix Faure à Saint-Pétersbourg*.

Weniger wegen seines Inhaltes (der französische Präsident Félix Faure wird von dem letzten russischen Zaren Nikolaus II. bei einem offiziellen Staatsbesuch in St. Petersburg in Empfang genommen), sondern weil er als Beweismittel zur Ehrenrettung von Faure genutzt wurde – es wurden nämlich seitens unseres Kanzlers Bismarck fiese Gerüchte laut, der Präsident hätte bei der Ankunft vor der russischen Flagge (zur Respekterweisung gegenüber dem Zaren) nicht den Hut gezogen, hat er aber.^{11, 18} Auf diese Weise mag bei den Hitzköpfen damals womöglich ein Krieg verhindert worden sein, der erste echte Krieg wiederum wurde unter allerhöchster Lebensgefahr auch im selben Jahr gefilmt: Frederick Villiers war Kriegsberichterstatter und wagte sich im April während des kurzen türkisch-griechischen Kriegs nur mit einer Kamera bewaffnet auf das Schlachtfeld von Vólos.¹³ Leider jedoch hatte sich der Einsatz nur bedingt gelohnt, denn die Szenen bekam die Öffentlichkeit nie zu sehen - die Originale ließen sich nicht verkaufen, weil sie nicht mit dem (bereits vor der Rückkehr von Villiers veröffentlichtem) dramaturgisch geschliffenerem und actionreicherem Fake von Méliès‘ Star Film (*Combat naval en Grèce*) mithalten konnten.¹⁹ Durch die zahlreichen nicht gefakten filmischen Berichterstattungen des hier besprochenen

Jahres wurde jedenfalls der Grundstein für die Wochenschauen gelegt, die sich etwa zehn Jahre später weltweit in den Kinos verbreiten sollten. Ich gebe ab zur Werbung...

...Vor einer Plakatwand, auf der riesengroß der Original-Schriftzug „ADMIRAL Cigarette“ prangt, sitzen rechts (in einer geselligen Runde ein Schwätzchen haltend) ein Geschäftsmann, ein Indianer, ein Geistlicher und Uncle Sam. Links vor dem Plakat befindet sich währenddessen eine fast mannshohe Schachtel der Zigarettenmarke. Aus dieser entspringt dann – schwupp - eine junge rauchende Frau in einer Art Robin Hood-Kostüm und schenkt der Reihe nach jedem der Herren jeweils eine der beliebten – übrigens schon brennenden – Nervengiftstangen, bevor sie etwa 50 weitere gönnerhaft in der Umgebung verteilt. Die Runde ist begeistert und kein geringerer als Uncle Sam selbst packt nun ein Transparent aus, das man gemeinsam ausrollt und der Zielgruppe werbewirksam entgegenhält: „WE ALL SMOKE“. So und nicht anders stellt sich der zumindest erste, urheberrechtlich als solcher geschützte Werbefilm dar.¹³ Sehr kurzweilig hat das Heise für Edison inszeniert, das muss man schon sagen. Die ganze Machart – und deshalb finde ich das Werk sehr

wichtig - ist ziemlich zeitlos und alles würde heute vermutlich noch genauso gut funktionieren. Ob Heise und Edison diesbezüglich ihrer Zeit voraus waren oder sich die kommerzielle Werbung in den letzten 100 Jahren nur schleppend entwickelt hat, das entscheiden Sie bitte selbst. Nicht unfuturistisch – das steht fest - war die Aufführung von *Admiral Cigarette*, denn abwechselnd mit anderen Werbefilmchen (Bier, Schokolade, Whiskey) – z.B. von der International Film Company - wurde er zwischen kurzen Komödien auf einer riesigen Leinwand auf der Spitze des New Yorker Pepper-Gebäudes in der 34. Straße gezeigt.¹³ Der Vorführer - der bereits vorgemerkte Porter - wurde der Legende nach wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses und Verkehrsbehinderung kurzzeitig festgenommen¹³, herrlich. Welcher direkte Werbefilm (indirekt wäre z.B. die seit 1895 praktizierte Finanzierung einer gezeigten Reisefahrt durch die Eisenbahngesellschaft oder ein durchs Militär gesponserter Kriegsfilm²⁰) tatsächlich der erste war, ist letztlich schwer zu sagen und ob er überhaupt aus Amerika stammt. Auch in England (Fahrradreifen, Pudding, Waschmittel), Frankreich (Senf) und Deutschland gab es 1897 bereits einige Vertreter und ein deutscher Reklamefilm (Badewanne) von Messter wurde nachweislich bereits

1896 fertiggestellt.¹³ In BERLIN MITTE (siehe Kapitel 009), was doch wohl nicht wahr sein kann!

Den Film des Jahres suchen und finden Sie im weltweiten Web problemlos unter „Admiral Cigarette“ oder Sie füttern Ihren DVD-Player mit *More Treasures from American Film Archives* (Kapitel 007). Die übrigen erwähnten Werbefilmchen gelten bis auf eines für Whiskey (*Dewar's Scotch Whiskey*) als verschollen - finden Sie also wenigstens dieses Überbleibsel im Netz unter „Dewars 1897“ oder auf *The Movies Begin* (Kapitel 001). Ansonsten googeln Sie Méliès' *Combat naval en Grèce* wortwörtlich oder sichten ihn auf *Georges Méliès: Encore* (Kapitel 009), um schließlich bezüglich *Queen Victoria's Diamond Jubilee* entweder netztechnisch unter „Queen Victoria Jubilee“ fündig zu werden oder ihn auf der UK-DVD *R.W. Paul: The Collected Films 1895-1908* vom britischen Filminstitut BFI (Amazon.co.uk) zu bewundern.

¹ (Leisen, 2011)

² (Faulstich, 2005)

³ (Karney & Finler, 2005)

⁴ (Fischer S. , 1999)

⁵ (Fischer E. , 2007)

⁶ (Abel, 1998)

⁷ (Ezra, 2000)

⁸ (Bordwell & Thompson, 2009)

⁹ (Robinson, 1996)

¹⁰ (Meusy, 1991)

¹¹ (Burns, 2010c)

¹² (Brown R. , 1996)

¹³ (Robertson, Das neue Guinness Buch Film, 1993)

¹⁴ (Lussier, 1999)

¹⁵ (Monaco, Bock, & Lindroth, 2002)

¹⁶ (Musser, 1994)

¹⁷ (JoeytheBrit, 2009)

¹⁸ (Fisher, 2009)

¹⁹ (Bottomore, 1980)

²⁰ (Perkins, 1985)

011 (1898)

**Santa Claus, entstanden und aufgeführt 1898 in England, Regie:
George Albert Smith**

Stellvertretend für die Unzähligen, denen der Patent-Knirch das Leben schwer gemacht hat, lasse ich nun im Folgenden - quasi-fiktional und doch faktisch korrekt - zwei (uns bereits bekannte) Edison-Opfer des Jahres 1898 zu Wort kommen. Albert E. Smith (American Vitagraph): "Meinen Kumpel Stu Blackton und mich hat er gleich mehrfach verklagt, die Spaßbremse, o.k., das mit den Bootlegs verticken und so hätten wir lassen sollen, aber trotzdem. Problem ist, der Typ stinkt vor Geld, hat fett Kontakte und schickt einen, wenn's hart auf hart kommt, auch schon mal zum Russen in den Keller. Wir hingegen haben null Kohle und selbst wenn, würden wir garantiert trotzdem den Kürzeren ziehen - ehrlich gesagt ging uns insgesamt ganz schön die Muffe. Naja, wir haben das dann erst mal so geregelt, dass wir quasi für ihn arbeiten und er dann unsere Sachen exklusiv rausbringt, der Sack - ich glaube, besonders scharf war er auf unseren Spielzeugkriegsfilm. Dummerweise hat er uns auch noch die Rechte für eine Verbesserung, die wir an seinen Projektor

drangebastelt haben, abgeluxt. Was soll's, mit dem Deal kann man halbwegs leben.“¹ William K. L. Dickson (American Mutoscope Company): “Haha, wenn der Alte glaubt, er könne mir ans Bein pinkeln und dann erzählen, es hätte geregnet, dann isser schief gewickelt. Das Patent auf SEIN übrigens von mir entwickeltes Kinetoskop hätte ich verletzt und alle meine filmischen Aktivitäten sollte ich ab heute - Freitag den 13. Mai - besser einstellen, dass ich nicht lache. Ich filme seit meinem Weggang doch sowieso mit meiner eigenen, viel besseren Kamera, dem supercoolen Mutoscop, und auf das halte ich bitteschön alle Patente. Ich bin mir sicher, er will sich außergerichtlich via Vergleich einigen und ein bisschen von meiner Kohle abgreifen, vorm Richter kommt er damit nämlich - selbst, wenn er mal wieder alle schmiert - nicht durch, und das weiß er nur zu gut. Die Vitagraph-Jungs kann er ja gerne verarschen, bei mir beißt er auf Granit, ich geh bis nach Karlsruhe. Heute ist Dein Unglückstag, Tommyboy. Nicht meiner!“^{1, 2} Interessant und aufschlussreich zu gleich. Diesem Herrn Edison eilte jedenfalls ein zweifellos übermächtiger Ruf voraus, mit dem er neben den beiden “zitierten” größten US-Konkurrenten vor allem kleine aufstrebende Firmen einschüchtern und vorzeitig zur Aufgabe zwingen wollte.³

Bei einigen würde ihm das gelingen, der Mehrheit derer allerdings, die es auf ein Verfahren ankommen ließen, konnte er letztlich nichts anhaben – das möchte ich zu meiner persönlichen Genugtuung mal vorwegnehmen.³

Was die Weiterentwicklung von Kameras und Projektoren, den Bau von neuen Studios, die Gründung weiterer Firmen, den Filmvertrieb an sich und das Eröffnen und Bestücken neuer Spielstätten betrifft, geht alles stetig, weltweit und erwartungsgemäß seinen Gang und wird von nun an und also im weiteren Verlauf des vorliegenden Werkes zu Gunsten filminhaltlicher Belange weniger erschöpfend behandelt werden, es sei denn natürlich, es handelt sich um geschichtlich besonders bedeutsame Sachverhalte oder Erfindungen. Z.B. um eine anamorphe Linse, an der der smarte Carl Zeiss im hier besprochenen Jahr bereits fleißig bastelte.⁴ Diese staucht das gefilmte Bild in der Breite (bei gleichbleibender Höhe) und später - bei der Projektion - kann man es mit einer entsprechend umgekehrten Linse Cinemascope-mäßig wieder auseinanderziehen, es wird also sozusagen ein breites Format auf einen gar nicht so breiten Film (ver)zerrt. Sie kennen das Phänomen womöglich von Ihrem auf 16:9

geschalteten Fernseher, dort sieht Vera Int-Veen manchmal tatsächlich noch dicker aus als sie ist, weil eine alte 4:3-Sendung auf 16:9 (falsch) aufgeblasen wird. Wo wir gerade dabei sind und der Vollständigkeit und Gerechtigkeit wegen: Schon ein Jahr zuvor, also 1897 hatte ein weiterer Deutscher namens Karl Ferdinand Braun mit der nach ihm benannten Röhre - der Grundlage der Fernsehbirne - die (zumindest für Hartz4ler) wichtigste Erfindung aller Zeiten getätigt.⁵

Filmisch Interessantes beginnen wir mit den sprichwörtlichen News, denn Nachrichtenfilmchen, die nun unter anderem auch von Spaniern (Fructuoso Gelabert Badellia) und Tschechen (Jan Krizenecky) gedreht wurden, setzten sich in diesem Jahr endgültig durch.⁶ Natürlich wurde die Sensationsgier auch weiter mit inszenierten Großereignissen befriedigt und hier ist insbesondere der weiter oben von Smith erwähnte und zusammen mit Blackton inszenierte Spielzeugkriegsfilm *Battle of Manila Bay* hervorzuheben: Für das nachgestellte Seegefecht in der Bucht von Manila während des spanisch-amerikanischen Krieges nutzten die beiden erstmals Miniaturmodelle, genauer auf Holz aufgeklebte Fotos von Schiffen,

die in einer Wanne schwammen und mit Schießpulver zerschossen wurden.⁷ Auf das Konto der Bastler ging mit *Humpty Dumpty Circus* (wahrscheinlich 1898) auch der erste Film, der durch Einzelaufnahme die Illusion der Bewegung von Gegenständen (in diesem Fall Figuren aus dem Spielzeugzirkus von Smiths' Tochter, die zwischen den Aufnahmen jeweils minimal bewegt wurden) erzeugte⁸ - nennt man bekanntlich auch Stop-Motion. Für die Gründung eines aber ganz und gar anderen Genres, des (medizinisch-)wissenschaftlichen Lehrfilms, zeichnete sich der französische Chirurg Eugène Louis Doyen verantwortlich, der mit Hilfe des Lumière-Operators Clément-Maurice bereits 1897 erste Testaufnahmen einer saftigen Schädelöffnung machte, um dann ab 1898 auf medizinischen Kongressen mit bestens ausgeleuchteten Aufnahmen diverser Operationen aufzutumpfen⁹ - Clément-Maurice ging in diesem Jahr dann noch ein zweites Mal in die Filmgeschichte ein, denn er gewann beim weltweit allerersten festlich abgehaltenen Filmwettbewerb (in Monaco) für *Monaco vivant par les appareils cinématographiques* den Hauptpreis.¹⁰ Ein weiteres Special Interest-Genre und ein ganz besonders großes Fest für alle bibeltreuen Christen bildeten die sogenannten Passionsfilme, in denen es sich maßgeblich um das Leiden

und Sterben eines Herrn von Nazaret dreht. Zig Versionen des Elends kamen auf den Markt, die erfolgreichste war eine Edison-Produktion mit dem wunderschönen Titel *The Passion Play of Oberammergau*, die allerdings nicht ebenda in Bayern (wo seit dem 17. Jahrhundert bis heute alle zehn Jahre ein entsprechendes Stück aufgeführt wird¹¹), sondern auf dem Dach des Grand Central Palace in New York gedreht wurde¹² und bei der man herstellungstechnisch zum ersten Mal Regisseur (Henry C. Vincent) und Produzent (Edison) funktional voneinander trennte.¹³ Abschließend, bevor ich Ihnen das wichtigste und schönste Werk des Jahres beschere, möchte ich die Erfindung des Trailers nicht unerwähnt lassen: Um Passanten einen kleinen Vorgeschmack auf das zu geben, was sie in seinem Filmtheater erwartet, projizierte Méliès auf eine außen über dem Eingang angebrachte Leinwand kleine Ausschnitte des Programms.⁸

George Albert Smith, der Mann, dessen Film *Santa Claus* immerhin ein ganzes Kapitel in einem der wichtigsten Filmbücher aller Zeiten benennt, lebte seine Kreativität zunächst – ähnlich wie Méliès, sein französisches Gegenstück – als Magier, speziell als Mentalist aus. Tatsächlich scheint er auf der Bühne ein dermaßener Meister der

Illusion gewesen zu sein, dass nicht wenige Mitglieder der wissenschaftlichen Gesellschaft davon überzeugt waren, er könne tatsächlich Gedanken lesen.¹⁴ 1896 sah er eine Lumière-Show und eine von Paul, und entweder zum Ende dieses Jahres oder Anfang 1897 kaufte er sich eine Kamera, verrückte sein Talent auf die (magische) Filmerei und begründete die später vom französischen Filmhistoriker Georges Sadoul so benannte Brighton School, eine Gruppe britischer Filmemacher, die in und um Brighton herum ihr Unwesen trieben und vor allem durch ihre Pioniertaten in der Montage zu Weltruhm gelangten.^{15, 16} Und mit einer Pioniertat beginnt Santa Claus dann auch sogleich, nämlich mit der erstmaligen Einblendung des geschriebenen Titels zu Beginn des Films¹⁷ (der Credit für die ersten Einblendungen von Zwischentiteln - für die Benennung der einzelnen Akte in *Our New General Servant* - geht im selben Jahr wiederum auf das Konto seines Landsmannes Paul⁸). Nachdem der des Lesens mächtige Rezipient nun also weiß, worum es geht, sieht er ein mondänes Kinderzimmer mit - jeweils ungefähr ein Drittel des Bildes einnehmend - einem hübsches Bettchen (links), einem Kamin (mitte) und einer Tür (rechts). Vor dem Kamin und voller freudiger Erwartung in diesen hineinblickend sitzen an Heilig-

abend Brüderchen und Schwesterchen in ihren Nachthemdchen, beide im besten Kindergartenalter. Dann wird es aber wirklich Zeit für die Nachtruhe, zumindest wenn es nach der Nanny geht, die nun von rechts die Szene betritt, die beiden mit sanftem Nachdruck ins Bett befördert, dann das links neben der Tür befindliche Licht löscht – man sieht danach nur noch das Bett und die Nanny – und die Szene in die Richtung verlässt, aus der sie gekommen ist. Der Vorgang des Lichtlöschens und die daraus resultierende Abdunkelung des Hintergrundes wurde äußerst elegant und absolut ruckelfrei mit dem uns bereits bekannten Stop-Trick (auch Jump Cut genannt) gelöst – es bedurfte dazu lediglich eines schwarzen Vorhangs. In die nun freie (schwarze) rechte Hälfte des Bildes wird nun im weiteren Verlauf des Films eine neue, kreisförmige Szene eingeblendet, in der man den Weihnachtsmann höchstpersönlich auf dem verschneiten Dach in den Schornstein steigen sieht, wonach die Szene wieder ausgeblendet wird und er plötzlich via Jump Cut da erscheint, wo vorher der Kamin war und die beiden paar Strümpfe, die vorne am Bettgestell hängen mit Geschenken bestückt, bevor er sich mit einem weiteren Jump Cut in Nichts auflöst, wonach die Kinder schließlich (im Dunkeln) aufwachen, die Geschenke entdecken und sich derer zutiefst

erfreuen. Die Einblendung der ersten simultanen Handlung der Filmgeschichte (ohne Parallelmontage, die erst Jahre später entwickelt werden sollte¹⁸) gelang ihm aufs eleganteste mittels Doppelbelichtung, einer Technik aus der Photographie, die Méliès (mit dem er durchaus Kontakt pflegte¹⁹) - ebenfalls 1898 - im Geisterfilm *La caverne maudite* als Erster und im sensationell guten *Un homme de tête* - um sich selbst zu klonen – gleich mehrfach(belichtend) auf die Leinwand brachte⁸ und die er (Méliès) womöglich bereits 1897 im verschollenen *Le cabinet de Méphistophélès* nutzte.²⁰ Um Ihnen, liebe Leserschaft nun den Kniff und die Finesse von Smiths' Vorgehensweise klarzumachen, ist ein wenig technisches Knowhow von Nöten: Prinzipiell hatte Méliès zwei Herangehensweisen bei der Doppelbelichtung. Entweder er drehte eine Szene, bei der ein Großteil des Bildes schwarz (verhüllt) war, um dann den Film zurückzuspulen und (möglichst ohne die Kamera zwischenzeitlich zu verrücken) eben diese schwarzen und also fast unbelichteten Teile mit einer neuen Szene zu belichten – so erzielte er einen gruseligen Geistereffekt.⁸ Oder wenn der Effekt sauberer und weniger transparent sein sollte, montierte er einen kleinen Rahmen mit zwei Schwingtürchen vor das Kameraobjektiv,

klappte ein Türchen zu, so dass er eine halbe Szene belichten konnte, während die andere Hälfte maskiert wurde, spulte dann zurück, klappte das geschlossene Türchen wieder auf und dafür das offene zu, um dann die zweite Hälfte der Szene zu belichten.⁸ Smith nutzte (trotz des schwarzen Vorhangs) die zweite Variante, allerdings ohne Klapptürchen, stattdessen maskierte er (vermutlich durch direktes Aufkleben auf die Linse) kreisförmig den Teil, den er danach mit der Dachszene zweitbelichtete.¹⁸ Und diese fügt sich letztlich nicht nur ausgesprochen charmant ein, sondern lässt durch ihre Kugelhafteigheit durchaus auch die Interpretation zu, dass hier eine Traumsequenz der Kinder dargestellt wird.²¹ Das wirklich Sensationelle an *Santa Claus* ist, dass seine technischen Tricks nicht zum Selbstzweck verkommen, sondern (durch die Erzeugung eines simultanen Handlungsstrangs) das Storytelling vorantreiben. Filmsprachlich zu seiner Zeit ein konkurrenzloser Quantensprung, wengleich diesbezüglich abschließend noch einmal Paul erwähnt werden muss: In *Come Along Do!* verband er im selben Jahr womöglich als Erster zwei verschiedene statische Szenen inhaltlich durch einen Schnitt.²¹ In der ersten Einstellung sieht man dort ein Pärchen im vorgerückten Alter auf einer Bank sitzend essen und trinken, bevor sie sich zöger-

lich entscheiden, in Richtung Kunstaussstellung aufzubrechen. Da von der zweiten Szene, die die beiden in der Ausstellung zeigt, nur noch einzelne Frames zu existieren scheinen und kein Zeitzeuge sich so recht an eine Aufführung erinnern konnte, kann die Existenz des „Zweiteilers“ nicht zweifelsfrei bewiesen werden, ist allerdings sehr wahrscheinlich.²¹

Bezüglich des Großteils der in diesem Kapitel beschriebenen Filme müssen Sie sich mit meinen warmen Worten begnügen, Sie finden besagte Werke nämlich weder im Internet noch auf irgendeinem wie auch immer gearteten Datenträger. Seien Sie bitte nicht allzu traurig wegen der verpassten Schädelöffnungsszene und trösten Sie sich damit, dass es für die nächsten Oberammergauer Passionsspiele im Jahre 2020 immerhin noch Karten gibt...und spätestens da wird Ihnen dann höchstpersönlich der Schädel geöffnet werden. *Santa Claus* gibt es tatsächlich nur (aber immerhin) im Netz, wo Sie mit „Santa Claus 1898“ auf Ihre Kosten kommen. *Un homme de tête* videogoogeln Sie bitte wortwörtlich oder schauen den Spaß auf *Georges Méliès: First Wizard of Cinema* (siehe Kapitel 009), während Sie bei dem - freilich nur zur Hälfte erhaltenen - *Come*

Along Do! unter „Come Along Do! 1898“ im weltweiten Web fündig werden oder bei *R.W. Paul: The Collected Films 1895-1908*, wo Sie die derzeit bestmögliche Version (inklusive zweier Standbilder der zweiten Szene) bewundern dürfen (siehe Kapitel 010).

¹ (Musser, 1994)

² (A&E Television Networks, LLC., 1996-2011)

³ (Khairy, 2010)

⁴ (Burns, 2010c)

⁵ (Monaco, Bock, & Lindroth, 2002)

⁶ (Karney & Finler, 2005)

⁷ (Fell, 1987)

⁸ (Robertson, 1993)

⁹ (Lefebvre, 2004)

¹⁰ (Coissac, 1925)

¹¹ (Oberammergau und DER Reisebüro oHG, 2010)

¹² (Robinson, 1997)

¹³ (Robertson, 1980)

¹⁴ (During, 2004)

¹⁵ (Gray, 2000)

¹⁶ (Sadoul, 1948)

¹⁷ (Dirks, 2011)

¹⁸ (Cineanalyst, 2008b)

¹⁹ (Brooke, 2003-2010)

²⁰ (Cineanalyst, 2008c)

²¹ (Barnes, 1996b)

Literaturverzeichnis

- A&E Television Networks, LLC. (1996-2011). *The History Channel website - Edison sues over new motion-picture technology*. Abgerufen am 29. Juni 2011 von <http://www.history.com/this-day-in-history/edison-sues-over-new-motion-picture-technology?catId=12>
- Abel, R. (1998). *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*. Berkeley: University of California Press.
- Allister, R. (1948). *Friese-Greene: Close-up of an Inventor*. London: Marsland Publications.
- Auzel, D. (1992). *Emile Reynaud et l'image s'anima*. Boulogne-Billancourt: Du May.
- Bachy, V. (1993). *Alice Guy-Blaché: 1873-1968 : la première femme cinéaste du monde*. Perpignan: Institut Jean Vigo.
- Ball, R. (12. März 2008). *Animation Magazine - Oldest animation discovered in Iran*. Abgerufen am 02. Februar 2011 von

<http://www.animationmagazine.net/features/oldest-animation-discovered-in-iran/>

Barber, S. (2010). *Senses of cinema - The Skladanowsky Brothers: The Devil Knows*. Abgerufen am 21. Februar 2011 von <http://www.sensesofcinema.com/2010/feature-articles/the-skladanowsky-brothers-the-devil-knows/#b9>

Barnes, J. (1996a). Robert William Paul (1869-1943). In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*. London: BFI Publishing.

Barnes, J. (1996b). *The Beginnings of the Cinema in England, 1894-1901: Volume 3: 1898*. Exeter: University of Exeter.

Barry, M. (08. März 2010). *The Art and Culture of Movies - Alfred Clark: Narrative and Special Effect Pioneer*. Abgerufen am 28. Februar 2011 von <http://artandcultureofmovies.blogspot.com/2010/03/alfred-clark-narrative-and-special.html>

Black, A. (1895). Photography In Fiction - "Miss Jerry", The First Picture Play. *Scribner's Magazine*, 18 (3) , 348-361.

- Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). *Film Art: An Introduction* (9. Ausg.). Columbus: McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages.
- Bottomore, S. (1980). Frederic Villiers - war correspondent. *Sight and Sound* , S. 250–255.
- Brayer, E. (1996). *George Eastman: A Biography*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Brooke, M. (2003-2010). *BFI Screenonline - Santa Claus (1898)*. Abgerufen am 29. Juni 2011 von <http://www.screenonline.org.uk/film/id/725468/>
- Brooklyn Daily Eagle. (31. Mai 1893). Reaching for Routes. *Brooklyn Daily Eagle* , S. 10.
- Brown, M. (02. Januar 2005). *Flickr - William Friese Greene grave - Highgate cemetery*. Abgerufen am 24. Februar 2011 von <http://www.flickr.com/photos/57868312@N00/2130899935>

- Brown, R. (1996). William Kennedy-Laurie Dickson (1860-1935). In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*. London: BFI Publishing.
- Browning, I. (Juni 1944). Camera's of the Past [sic]. *American Cinematographer*, 188 , S. 189 & 206.
- Burns, P. (2010c). *The History of The Discovery of Cinematography - Chapter Fifteen (1895 - 1900)*. Abgerufen am 16. März 2011 von <http://www.precinemahistory.net/1895.htm>
- Burns, P. (2010b). *The History of The Discovery of Cinematography - Chapter Fourteen (1890 - 1894)*. Abgerufen am 10. Februar 2011 von <http://www.precinemahistory.net/1890.htm>
- Burns, P. (2010a). *The History of The Discovery of Cinematography - Chapter Thirteen (1885 - 1889)*. Abgerufen am 28. Januar 2011 von <http://www.precinemahistory.net/1885.htm>
- Carlsson, S. E. (2004). *FilmSound.org - Dickson Experimental Sound Film 1895*. Abgerufen am 10. Februar 2011 von <http://filmsound.org/murch/dickson.htm>

Carpenter, P., & Herbert, S. (1996). William Friese Greene (1855-1921). In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey (Centenary of Cinema)*. London: BFI Publishing.

Cineanalyst. (12. September 2009). *The Internet Movie Database - Le manoir du diable (1896) - Devil's Tricks*. Abgerufen am 16. März 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0000091/usercomments>

Cineanalyst. (08. Mai 2008a). *The Internet Movie Database - Les forgerons (1895) - The Beginning of Cinema and Remakes*. Abgerufen am 06. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0000022/usercomments>

Cineanalyst. (01. Dezember 2007b). *The Internet Movie Database - Panorama du Grand Canal vu d'un bateau (1896) - Firsts: Moving*. Abgerufen am 16. März 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0430447/usercomments>

Cineanalyst. (02. März 2008b). *The Internet Movie Database - Santa Claus (1898) - Superimposed Visions*. Abgerufen am 29. Juni 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0242849/usercomments>

Cineanalyst. (01. Dezember 2007a). *The Internet Movie Database - The Execution of Mary, Queen of Scots (1895) - Firsts: Edit and Production*. Abgerufen am 22. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0132134/usercomments>

Cineanalyst. (27. Januar 2008c). *The Internet Movie Database - Un homme de tête (1898) - Superimpositions and Stop-Substitutions*. Abgerufen am 29. Juni 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0135696/usercomments>

Coe, B. (1969). William Friese Greene and the Origins of Kinematography. *Screen*, 10 (2) , 4.

Coissac, G. M. (1925). *Histoire du cinématographe de ses origines à nos jours*. Paris: Éditions du "Cinéopse".

- Cousins, R. F. (2011). *Film Reference - L'Arroseur Arrose*.
Abgerufen am 22. Februar 2011 von <http://www.filmreference.com/Films-Am-Aw/L-Arroseur-Arrose.html>
- Dagognet, F. (1987). Etienne-Jules Marey. La passion de la trace.
Paris: Hazan.
- deMar, G. (August 2004). *American Vision - Science goes to the movies*.
Abgerufen am 30. April 2009 von <http://www.americanvision.org/bwarchive/Science+to+the+Movies+8-04.pdf>
- Dickson, W. K., & Dickson, A. (1894). *The Life And Inventions Of Thomas Alva Edison*. London: Chatto & Windus.
- Dirks, T. (2011). Filmsite - Timeline of Greatest Film Milestones and Turning Points in Film History: The Pre-1900s (1890-1899) .
Abgerufen am 09. Februar 2011 von http://www.filmsite.org/milestonespre1900s_2.html

- Dixon, W. W. (2003). *Straight: Constructions of Hetero-sexuality in the Cinema* (Suny Series, Cultural Studies in Cinema/Video). Albany: State University of New York Press.
- During, S. (2004). *Modern Enchantments: The Cultural Power of Secular Magic*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ezra, E. (2000). *George Méliès: The Birth of the Auteur*. Manchester: Manchester University Press.
- Fang, I., & Ross, K. (1995-1996). *The Media History Project - 1st - 11th Centuries*. Abgerufen am 31. März 2007 von <http://www.mediahistory.umn.edu/time/1099.html>
- Faulstich, W. (2005). *Filmgeschichte*. Stuttgart: UTB.
- Fell, J. L. (1987). *Before Hollywood: Turn-Of-The-Century American Film*. New York: Rizzoli International Publications.
- Fischer, E. (2007). *Französische Filmgeschichte. 1895-1914*. München: GRIN Verlag.

- Fischer, S. (05. Februar 1999). Filmproduktion und Gerätehersteller:
Das Pathe-Imperium. *Hamburger Flimmern* , S. 17-25.
- Fisher, D. (25. April 2009). *Terra Media - Chronomedia - 1897*.
Abgerufen am 02. Mai 2011 von [http://www.terramedia.co.uk/
Chronomedia/years/1897.htm](http://www.terramedia.co.uk/Chronomedia/years/1897.htm)
- Friedman, M., & Jacobson Schwartz, A. (1971). *A Monetary History
of the United States, 1867-1960*. Princeton: Princeton University
Press.
- Frow, G. L. (1994). *Edison Cylinder Phonograph Companion*.
Woodland Hills: Stationery X-Press.
- Gaumont. (2011). *Gaumont - Qui sommes-nous?* Abgerufen am 17.
März 2011 von <http://www.gaumont.fr/fr/qui.html>
- Genzel, C. (2007). *Mannbeisstfilm.de - L'Arrivée d'un train en gare
de la Ciotat*. Abgerufen am 16. März 2011 von
[http://www.mannbeisstfilm.de/kritik/Louis-und-Auguste-
Lumiere/LArrivee-dun-train-en-gare-de-la-Ciotat/175.html](http://www.mannbeisstfilm.de/kritik/Louis-und-Auguste-Lumiere/LArrivee-dun-train-en-gare-de-la-Ciotat/175.html)

- Gethmann, D., Gorschlüter, P., Groos, U., & Schulz, C. B. (2005). *Daumenkino. The Flip Book Show*. Köln: Snoeck.
- Gießler, C., & Lein, A. (2003). Der "Cinématographe" der Gebrüder Auguste und Louis Lumière. In D. Museum, *Meisterwerke aus dem Deutschen Museum V*. München: Deutsches Museum.
- Gray, F. (2000). George Albert Smith's visions and transformations: the films of 1898. In S. Popple, & V. Toulmin, *Visual delights : essays on the popular and projected image in the 19th century* (S. 170-180). Trowbridge: Flicks Books.
- Guy, A. (1980). *Autobiografie einer Filmpionierin 1873-1968*. Münster: tende Verlag.
- Herbert, S. (1996b). Alexander Black (1859-1940). In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*. London: BFI Publishing.
- Herbert, S. (1996a). Charles-Émile Reynaud (1844-1918). In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*. London: BFI Publishing.

Herbert, S. (1996c). Major Woodville Latham (1837-1911), Grey Latham (1867-1907) and Otway Latham (1868-1906). In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*. London: BFI Publishing.

IMDb.com Inc. (1990-2011a). *The Internet Movie Database - 1888*. Abgerufen am 25. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/year/1888>

IMDb.com Inc. (1990-2011c). *The Internet Movie Database - 1889*. Abgerufen am 10. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/year/1889>

IMDb.com Inc. (1990-2011e). *The Internet Movie Database - 1890*. Abgerufen am 08. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/year/1890>

IMDb.com Inc. (1990-2011f). *The Internet Movie Database - 1891*. Abgerufen am 10. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/year/1891>

IMDb.com Inc. (1990-2011h). *The Internet Movie Database - 1893*.

Abgerufen am 11. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/year/1893>

IMDb.com Inc. (1990-2011m). *The Internet Movie Database -*

Annabelle Moore (1878–1961). Abgerufen am 16. März 2011 von <http://www.imdb.com/name/nm0600903/>

IMDb.com Inc. (1990-2011d). *The Internet Movie Database -*

Earliest Titles With Country of Origin United States. Abgerufen am 27. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/search/title?countries=us&sort=year>

IMDb.com Inc. (1990-2011g). *The Internet Movie Database - Le*

prince de Galles (1892). Abgerufen am 24. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0234520/>

IMDb.com Inc. (1990-2011b). *The Internet Movie Database - Louis*

Aimé Augustin Le Prince (1842–1890). Abgerufen am 25. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/name/nm1284117/>

IMDb.com Inc. (1990-2011l). *The Internet Movie Database - Most Popular Titles Released In 1895*. Abgerufen am 16. März 2011 von <http://www.imdb.com/search/title?year=1895,1895&sort=moviemeter,asc>

IMDb.com Inc. (1990-2011k). *The Internet Movie Database - Most Popular Titles Released In 1896*. Abgerufen am 16. März 2011 von <http://www.imdb.com/search/title?year=1896,1896&sort=moviemeter,asc>

IMDb.com Inc. (1990-2011j). *The Internet Movie Database - The Gay Brothers (1895)*. Abgerufen am 13. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0219008/>

IMDb.com Inc. (1990-2011i). *The Internet Movie Database - William Heise*. Abgerufen am 26. Februar 2011 von <http://www.imdb.com/name/nm0374658/#Cinematograher>

Institut Lumière. (1992). *Lumière - Le Cinéma Exhibition Catalogue*. Lyon: Institut Lumière.

JoeytheBrit. (19. November 2009). The Internet Movie Database - Queen Victoria's Diamond Jubilee (1897) - No Wonder the Rental Disc was in Perfect Condition. Abgerufen am 02. Mai 2011 von <http://www.imdb.com/title/tt0244155/usercomments>

Karney, R., & Finler, J. W. (2005). *Cinema Year by Year 1894-2005*. London: Dorling Kindersley Limited.

Kaufman, L. (1974). *Sight and Mind: An Introduction to Visual Perception*. New York: Oxford University Press Inc.

Khairy, W. (22. Mai 2010). *The Cinephile Fix - Film History: The Motion Picture Patent Wars*. Abgerufen am 29. Juni 2011 von <http://cinephilefix.wordpress.com/2010/05/22/film-history-the-motion-picture-patent-wars-2/>

Lange, M., & Tomzek, A. (19. Mai 2010). *Das Bundesarchiv - Max Skladanowsky - Glasmaler, Tüftler oder Film-pionier*. Abgerufen am 21. Februar 2011 von http://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/bilder_dokumente/01820/index-13.html.de

- Lefebvre, T. (2004). *La Chair et le celluloïd: le cinéma chirurgical du docteur Doyen*. Brionne: Jean Doyen.
- Leisen, J. (02. Mai 2011). *35 Millimeter: Texte zur internationalen Filmkunst - Der Cinématograph*. Abgerufen am 02. Mai 2011 von <http://www.35millimeter.de/filmgeschichte/frankreich/1895/der-cinematograph.42.htm>
- Library of Congress. (27. Juli 2010). *American Treasures of the Library of Congress - A Sneeze Caught On Film*. Abgerufen am 10. Februar 2011 von <http://www.loc.gov/exhibits/treasures/trr018.html>
- Library of Congress. (01. März 2011). *The Library of Congress - History of Edison Motion Pictures: The Shift to Projectors and the Vitascope (1895-1896)*. Abgerufen am 18. März 2011 von <http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edshift.html#T>
- Loiperdinger, M. (1995). Oskar Messter. Ein Filmpionier der Kaiserzeit. *Museumsjournal* , 75-77.

- Long, T. (04. Januar 2008). *Wired - 1903: Edison Fries an Elephant to Prove His Point*. Abgerufen am 22. Februar 2011 von http://www.wired.com/science/discoveries/news/2008/01/dayintech_0104?
- Loughney, P. (2001). *Domitor Witnesses the First Complete Public Presentation of the Dickson Experimental Sound Film in the Twentieth Century*. In R. Abel, & R. R. Altman, *The Sounds of Early Cinema* (S. 215-219). Bloomington: Indiana University Press.
- Lussier, T. (1999). *Articles and Essays - Vitagraph - Three men and their 'baby'*. Abgerufen am 02. Mai 2011 von <http://www.silentsaregolden.com/articles/vitagrapharticle.html>
- Mannoni, L. (1996). *Léon Ernest Gaumont (1864-1946)*. In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*. London: BFI Publishing.
- MARTEA, I. (03. Februar 2010b). *Essential Films - Blacksmith Scene (1893)*. Abgerufen am 26. Februar 2011 von

<http://www.essential-films.co.uk/home/blacksmith-scene-1893.html>

MARTEA, I. (28. Januar 2010a). Essential Films - William Heise (1847-1910). Abgerufen am 27. Februar 2011 von <http://www.essential-films.co.uk/home/william-heise.html>

Mathews, N. M. (2005). *Moving Pictures: American Art and Early Film, 1880-1910*. Manchester: Hudson Hills Press.

McKernan, L. (Oktober 2003). *BFI Screenonline - Friese-Greene, William (1855-1921)*. Abgerufen am 29. Januar 2011 von <http://www.screenonline.org.uk/people/id/508948>

McMahan, A. (2002). *Alice Guy Blache: Lost Visionary of the Cinema*. New York: Continuum.

Mees, C. E. (1961). *From dry plates to ektachrome film: A story of photographic research*. New York: Ziff-Davis Publishing Inc.

Meusy, J.-J. (Januar 1991). *L'enigme du cinéorama de l'Exposition Universelle de 1900*. *Archives* .

- Monaco, J., Bock, H.-M., & Lindroth, D. (2002). *Film verstehen*. Reinbek, Berlin: Rowohlt.
- Musser, C. (1991). *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company (The Ucla Film and Television Archive Studies in History, Criticism, and Theory)*. Berkeley: University of California Press.
- Musser, C. (1997). *Edison Motion Pictures, 1890-1900: an Annotated Filmography*. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Musser, C. (1994). *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907 (History of the American Cinema)*. Berkeley: University of California Press.
- Musser, C. (1995). *Thomas A. Edison and His Kinetographic Motion Pictures*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Muybridge, E. (1887). *Animal Locomotion: An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movements*. Philadelphia: J.B. Lippincott company.

- Nasaw, D. (1999). *Going Out: The Rise and Fall of Public Amusements*. Cambridge: Harvard University Press.
- North, D. (11. Februar 2011). *Spectacular Attractions - Picture of the Week #65: The Execution of Mary Queen of Scots*. Abgerufen am 22. Februar 2011 von <http://drnorth.wordpress.com/2011/02/11/picture-of-the-week-65-the-execution-of-mary-queen-of-scots/>
- Oberammergau und DER Reisebüro oHG. (2010). *Passionsspiele Oberammergau 2010 - Chronik*. Abgerufen am 29. Juni 2011 von <http://www.passionsspiele2010.de/index.php?id=104>
- O'Leary, L. (2007-2011). *Film reference - Charles Pathé*. Abgerufen am 17. März 2011 von <http://www.filmreference.com/Writers-and-Production-Artists-Ni-Po/Path-Charles.html>
- Perkins, D. J. (1985). Sponsored Business Films: An Overview 1895-1955. *Film Reader*, S. 125–132.
- Pfragner, J. (1974). *Motion Picture: From Magic Lantern to Sound Film*. London: Bailey Bros. & Swinfen Ltd.
- Plateau, J. A. (1839). *Memoire Sur L'Irradiation*. Brüssel.

- Raddatz, J. (2010). *Justus-Liebig-Universität Giessen - Als die Bilder laufen lernten*. Abgerufen am 21. Februar 2011 von <http://www.uni-giessen.de/cms/kultur/universum/universitaet1/fachjournalistik/europa-um-1900/anfaenge-des-kinos>
- Rawlence, C. (1990). *The Missing Reel: The Untold Story of the Lost Inventor of Moving Pictures*. New York: Atheneum.
- Rivera, L. (26. Januar 2009). *W-Cinema - Dickson Experimental Sound Film (1894)*. Abgerufen am 13. Februar 2011 von <http://w-cinema.blogspot.com/2009/01/dickson-experimental-sound-film-1894.html>
- Robertson, P. (1993). *Das neue Guinness Buch Film*. Berlin: Ullstein Hc.
- Robertson, P. (1980). *Movie facts and feats : a Guinness record book*. New York: Sterling Pub. Co.
- Robinson, D. (1997). *From Peepshow to Palace*. New York: Columbia University Press.

- Robinson, D. (1996). Marie-Georges-Jean Méliès (1861-1938). In S. Herbert, & L. McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*. London: BFI Publishing.
- Rogoff, R. (1976). Edison's Dream: A Brief History of the Kinetophone. *Cinema Journal American Film History*, 15 (2) , 58-68.
- Roosen, P. P., & Nakagawa, T. (2008). *Overcoming Invention: The Silent Killer of Innovation*. Cupertino: Happy About.
- Rossell, D. (1998). *Living Pictures: The Origins of the Movies* (Sunny Series in Cultural Studies in Cinema/Video). Albany: State University of New York Press.
- Russo, V. (1987). *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper Paperbacks.
- Sadoul, G. (1948). *British creators of film technique : British scenario writers, the creators of the language of D.W. Griffith, G.A. Smith, Alfred Collins and some others*. London: British Film Institute.

Scott, E. K. (August 1923). The Pioneer Work of Le Prince in Kinematography. *The Photographic Journal* , S. 373-378.

The New York Times. (01. Oktober 1948). Thomas Armat, 81, A Pioneer in Films. Inventor of Vitascope Projector Attributed to Edison, Dies in Capital. *The New York Times* , S. 25.

Tropiano, S. (2009). Obscene, Indecent, Immoral and Offensive: 100+ Years of Censored, Banned, and Controversial Films. New York: Limelight Editions.

Wolfer, E. (1992). *Filmen damals - Beiträge zur Geschichte des Amateurfilms*. Wädenswil: Eigenverlag des Autors.

Filmregister

- A Hand Shake - Kapitel 005
- Admiral Cigarette - Kapitel 010
- Akrobatisches Potpourri - Kapitel 008
- Apotheose - Kapitel 008
- Auge in Auge - Kapitel 008
- Awakening of Rip - Kapitel 009
- Battle of Manila Bay - Kapitel 011
- Blacksmith Scene - Kapitel 006
- Carmencita - Kapitel 007
- Combat naval en Grèce - Kapitel 010
- Come Along Do! - Kapitel 011
- Das boxende Känguruh - Kapitel 008
- Dewar's Scotch Whiskey - Kapitel 010
- Dickson Experimental Sound Film - Kapitel 007
- Dickson Greeting - Kapitel 004
- Die Gebrüder Skladanowsky - Kapitel 008
- Die Serpentintänzerin - Kapitel 008
- Edison Kinetoscopic Record of a Sneeze - Kapitel 007

- Electrocuting an Elephant - Kapitel 008
- Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin - Kapitel 009
- Horse Shoeing - Kapitel 006
- Humpty Dumpty Circus - Kapitel 011
- Komische Begegnungen im Tiergarten zu Stockholm - Kapitel 009
- Komisches Reck - Kapitel 008
- La caverne maudite - Kapitel 011
- La fée aux choux - Kapitel 009
- L'arrivée d'un train à La Ciotat - Kapitel 009
- L'Arroseur arrosé - Kapitel 008
- Le cabinet de Méphistophélès - Kapitel 011
- Le manoir du diable - Kapitel 009
- Le voyage du Président Félix Faure en Russie (Août 1897): Entrée du
Président Félix Faure à Saint-Pétersbourg - Kapitel 010
- Leisurely Pedestrians, Open Topped Buses and Hansom Cabs with
Trotting Horses - Kapitel 002
- Leonard-Cushing Fight - Kapitel 004
- Les époux vont au lit - Kapitel 009
- Les forgerons - Kapitel 006
- London's Trafalgar Square - Kapitel 003

Louis Lumière - Kapitel 008 & 009
Men Boxing - Kapitel 004
Miss Jerry - Kapitel 007
Monaco vivant par les appareils cinématographiques - Kapitel 011
Monkeyshines, No. 1 - Kapitel 003
Monkeyshines, No. 2 - Kapitel 003
Monkeyshines, No. 3 - Kapitel 003
Our New General Servant - Kapitel 011
Panorama du Grand Canal vu d'un bateau - Kapitel 009
Pauvre Pierrot - Kapitel 005
Queen Victoria's Diamond Jubilee - Kapitel 010
Rip Van Winkle - Kapitel 009
Roundhay Garden Scene - Kapitel 001
Santa Claus - Kapitel 011
Serpentine Dance by Annabelle - Kapitel 009
The Bad Boy and the Gardener - Kapitel 009
The Celluloid Closet - Kapitel 007
The Conversation - Kapitel 007
The Execution of Mary, Queen of the Scots - Kapitel 008
The Gay Brothers - Kapitel 007

The Kiss - Kapitel 009

The Magic Box - Kapitel 002

The Magic of Méliès - Kapitel 005

The Passion Play of Oberammergau - Kapitel 011

Un homme de tête - Kapitel 011

Watermelon Contest - Kapitel 009

Young Griffon v. Battling Charles Barnett - Kapitel 008

Personenregister

- Acres, Birt – Kapitel 009
- Albanese, G. Sacco – Kapitel 003
- Althen, Michael – Kapitel 008
- Armat, Thomas – Kapitel 008 & 009
- Badellia, Fructuoso Gelabert – Kapitel 011
- Baron, Auguste – Kapitel 010
- Black, Alexander – Kapitel 007
- Blackton, James Stuart – Kapitel 010 & 011
- Boulting, John – Kapitel 002
- Braun, Karl Ferdinand – Kapitel 011
- Carmencita – Kapitel 007
- Casler, Hermann – Kapitel 009
- Clark, Alfred – Kapitel 008, 009
- Clément-Maurice – Kapitel 011
- Coppola, Francis Ford – Kapitel 007
- Crofts, William Carr – Kapitel 003
- Decaux, Léopold – Kapitel 009
- Demeny, Georges – Kapitel 009

Dickson, William K. L. – Kapitel 003, 004, 005, 006, 007, 008, 009,
010 & 011

Donisthorpe, Woodsworth – Kapitel 003

Doyen, Eugène Louis – Kapitel 011

Dyer, Frank Lewis – Kapitel 010

Eastman, George – Kapitel 001

Edison, Thomas Alva – Kapitel 001, 003, 004, 005, 006, 007, 008,
010 & 011

Epstein, Rob – Kapitel 007

Faure, Félix – Kapitel 010

Feuillade, Louis – Kapitel 009

Fremaux, Thierry – Kapitel 009

Friedman, Jeffrey – Kapitel 007

Friese-Greene William – Kapitel 002

Gaumont, Léon – Kapitel 009 & 010

Godard, Jean-Luc – Kapitel 001

Grimoin-Sanson, Raoul – Kapitel 010

Guy, Alice – Kapitel 009

Hartley, Harriet (Freundin der Familie von Louis Aimé Augustin Le
Prince) – Kapitel 001

Heise, William – Kapitel 003, 004, 005, 006 & 010

Hürtgen-Skladanowsky, Lucie – Kapitel 008

Int-Veen, Vera – Kapitel 011

Jefferson, Joseph – Kapitel 009

Jenkins, Francis – Kapitel 008 & 010

Kayser, Charles – Kapitel 006

Kermabon, Jacques – Kapitel 005

Korsten, Lucien – Kapitel 009

Krizenecky, Jan – Kapitel 011

Kuhn, Edward – Kapitel 010

Langlois, Henri – Kapitel 008 & 009

Latham, Grey (Sohn von Woodville Latham) – Kapitel 008

Latham, Otway (Sohn von Woodville Latham und Regisseur von
Young Griffio v. Battling Charles Barnett)- Kapitel 008

Latham, Woodville – Kapitel 008

Le Prince, Adolphe (Sohn von Louis Aimé Augustin Le Prince) –
Kapitel 001

Le Prince, Louis Aimé Augustin – Kapitel 001 & 003

Lobo, Sascha – Kapitel 010

Lubin, Siegmund – Kapitel 010

Lumière, Auguste – Kapitel 008, 009, 010 & 011

Lumière, Louis – Kapitel 005, 006, 008, 009, 010 & 011

Matuszewski, Bolesław – Kapitel 010

Méliès, Georges – Kapitel 009, 010 & 011

Mény, Jacques – Kapitel 005

Messter, Oskar – Kapitel 009 & 010

Moore (Whitford), Annabelle – Kapitel 007 & 009

Mugnier-Serand, Yvonne (Darstellerin *La fée aux choux*) – Kapitel
009

Murch, Walter – Kapitel 007

Muybridge, Eadweard – Kapitel 001, 005 & 006

Neyret, Jean – Kapitel 010

Ott, John – Kapitel 003 & 006

Pathé, Charles – Kapitel 009 & 010

Pathé, Émile – Kapitel 009

Pathé, Jacques – Kapitel 009

Pathé, Théophile – Kapitel 009

Paul, Robert William – Kapitel 009, 010 & 011

Paulin, Gaston – Kapitel 005

Perret, Leonce – Kapitel 009

- Pirou, Eugène – Kapitel 009
- Porter, Edwin S. – Kapitel 010
- Prinzler, Hans Helmut – Kapitel 008
- Promio, Alexandre – Kapitel 009
- Reader, Ronald A. – Kapitel 010
- Renoir, Jean – Kapitel 008
- Reulos, Lucien – Kapitel 009
- Reynaud, Émile – Kapitel 005 & 008
- Rohmer, Eric – Kapitel 008
- Romanow, Nikolaj Alexandrowitsch (Nikolaus II.) – Kapitel 010
- Russo, Vito – Kapitel 007
- Sadoul, Georges – Kapitel 011
- Skladanowsky, Emil – Kapitel 008
- Skladanowsky, Gerti – Kapitel 008
- Skladanowsky, Max – Kapitel 008 & 009
- Smith, Albert E. – Kapitel 011
- Smith, George Albert – Kapitel 010 & 011
- Tavernier, Bertrand – Kapitel 009
- Truffaut, François – Kapitel 008
- Van Winkel, Rip – Kapitel 009

- Victoria Adelaide Mary Louise (Königin Victoria) – Kapitel 010
- Villiers, Frederick – Kapitel 010
- Vincent, Henry C. – Kapitel 011
- von Bismarck, Otto – Kapitel 010
- von Donnersmark, Florian Henkel – Kapitel 001
- Webster, Charles H. – Kapitel 010
- Wenders, Wim – Kapitel 008
- Whitley, Joseph (Schwiegervater von Louis Aimé Augustin Le Prince) – Kapitel 001
- Whitley, Sarah (Schwiegermutter von Louis Aimé Augustin Le Prince) – Kapitel 001
- Zeiss, Carl – Kapitel 011