

Annette Deeken

Die Konvergenz der Medien und ein Blick auf ihre Geschichte



<https://de.wikipedia.org/wiki/Tonbild#/media/File:Kinetophonebis1.jpg>

*[Vortrag an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“
06.10.2005]*

Konvergenz der Medien ist ein zur Zeit schillernder Begriff. Er kommt in verschiedenen Disziplinen zur Anwendung, darunter übrigens auch, was weniger öffentlichkeitswirksam ist, in der Fernsehtechnik. An deren Verfahren zur punktgenauen Farbjustierung denken allerdings wohl nur sehr wenige, wenn sie den Begriff *Konvergenz der Medien* hören. Woran aber dann?

- An die allmähliche Annäherung von Telekommunikation und Fernsehen, denn so wurde der Begriff im Zeitalter der Kabelverlegung und der Gründung privaten Fernsehens in den 1980er Jahren gebraucht.
- Eine etwas aktuellere Version bezieht sich auf die allmähliche Angleichung von Medieninhalten. Konvergenz der Medien hieße dann, den monotonen Gleichlauf von Kommunikaten zu registrieren. Diese Version wird vor allem in der Nachrichtenforschung verwendet.
- Wiederum eine andere Sicht liefert die Diskussion über die technologische Plattform, auf der Medienproduktion und Medienkonsum zunehmend stattfinden. Gemeint ist damit die medienintegrierende Maschine namens Computer. Das entscheidend Neue an diesem Instrument liegt in seiner programmierbaren Zweckbestimmung, jede beliebige Oberfläche zu erzeugen. Die fundamentalen Unterschiede zwischen Wort, Bild und Ton werden nivelliert und treten alle als 0 und 1 auf – auf einem gemeinsamen Trägermaterial. Ein USB-Stick zeigt nicht mehr an, ob darauf Vorträge, Fotos oder Arien abgespeichert sind. Diese Version dürfte wohl die am meisten verbreitete sein, weil sie die technologische Basis benennt, eben die Digitalisierung, in deren Gefolge ein Schlagwort wie *Globalisierung* nahezu eine sinnliche Komponente bekommen hat.

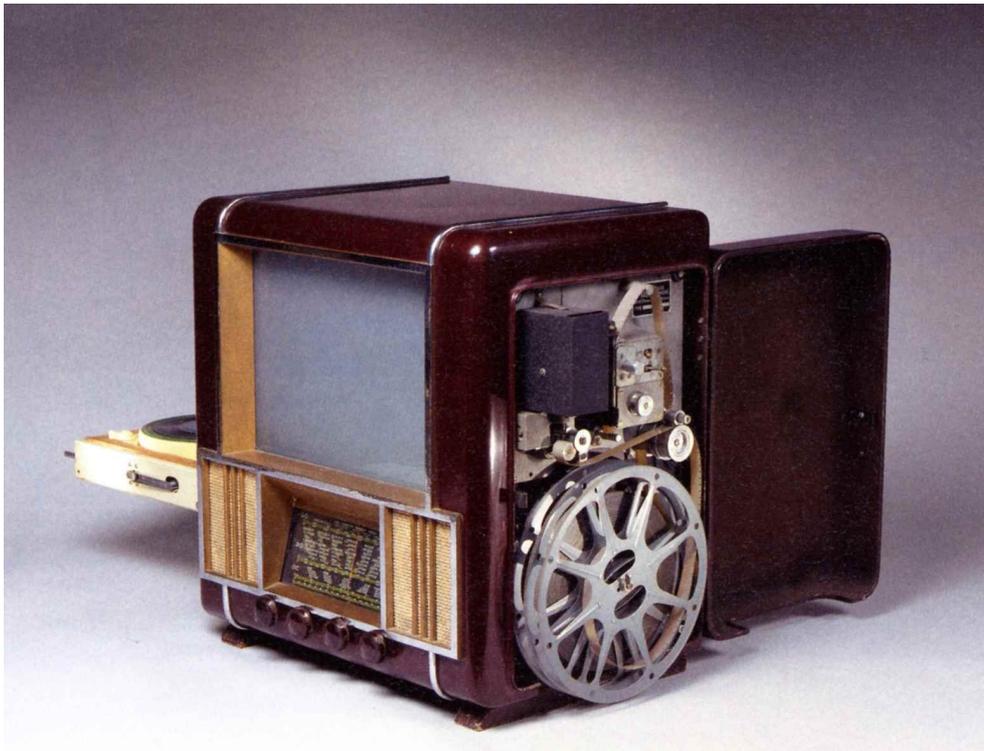
Die Fragen, die sich daran anschließen, sind vielfältiger Natur und reichen von der Frage nach einer Veränderung der Begriffe Publikum, Rezipient, User über juristische und medienpädagogische Probleme wie hin zu neuen Methoden des Business-Fernsehens. Auch die Mediengeschichtsschreibung wird sich der neuen technologischen Basis stellen müssen, schon allein deshalb, weil Teile ihres Wissensbestandes als Bonusmaterial und im Internet umgeschichtet werden. Wer heute wissen will, welche Filme Klassikerstatus haben, schaut eben bei google oder bestenfalls unter www.filmportal nach.

Eine zentrale Frage wird sicherlich sein, inwieweit sich mit der neuen Technik neue Darstellungsmöglichkeiten eröffnen. Derzeit gibt es viele Medien-historiker, die sich unter Konvergenz lediglich als ein neues Ordnungssystem vorstellen, wie einen Büroschrank, der von außen ordentlich aussieht und in seinem Inneren ein Chaos von Videos, Foto, Briefen und Hörkassetten versammelt. Doch wir sollten davon ausgehen, daß die Konvergenz der Medien ästhetische und strukturelle Veränderungen bewirken wird, schon weil der digitale Film seit etwa fünf Jahren, bezogen auf die Kinokopien, dem 35-mm-Film qualitativ vergleichbar ist. Und Special Effects wie *Morphing* und computer-generierte Massenszenen [wie in FORREST GUMP] belegen eine neue inhaltliche Qualität.

Damit ist ein Kriterium benannt, daß die aktuelle Phase der Medienkonvergenz über die rein technologische Annäherung hinaushebt. Ein ursprünglich eigenständig wirkendes Medium wie der Film erfährt eine ästhetisch wirksame Veränderung durch seine Integration in ein Hypermedium. Das genau ist der Unterschied zu jenen als Modellen, die Werner Nekes als **Multimediaboxen** bezeichnet.

Beim **Scopitone**, entwickelt von der französischen Firma *Cameca*, handelt es sich um ein filmisches Gegenstück zur legendären Juke-box von Wurzlitzer.





Bei diesem Modell hingegen aus den 1950ern, genannt *Radiocinephone*, handelt es sich um ein Fernseh-Imitat, mit dem man - mithilfe von 16-mm-Filmprojektion samt Radio und Plattenspieler - das Defizit auszunutzen wollte, dass das französische Fernsehen 1957 nur eine Stunde am Tag sendete.

An derartigen hybriden, wenngleich schlicht zusammengesetzten Konstrukten sieht man, daß das Bestreben, Medien zu konvergieren und eine synästhetische Nutzenanwendung anzubieten, eine lange medien-geschichtliche Tradition hat.

Der neuralgische Umschlagpunkt war der Paradigmenwechsel vom Stumm- zum Tonfilm Ende der 1920er Jahre. Mit einer Schlagartigkeit, von der die Idee des digitalen Kinos und Fernsehens derzeit noch träumt, setzte sich die optophonetische Synthese auf Zelluloid durch. Und das war Lichttonverfahren, womit die untrennbare Einheit von Bild und Ton auf einem Datenträger hergestellt war und die synchrone Wiedergabe direkt vom Filmstreifen erfolgen konnte.

Der schlagende Erfolg der damals neuen Technologie läßt sich an der folgenden Statistik ganz gut ablesen:

DEUTSCHE FILMPRODUKTION

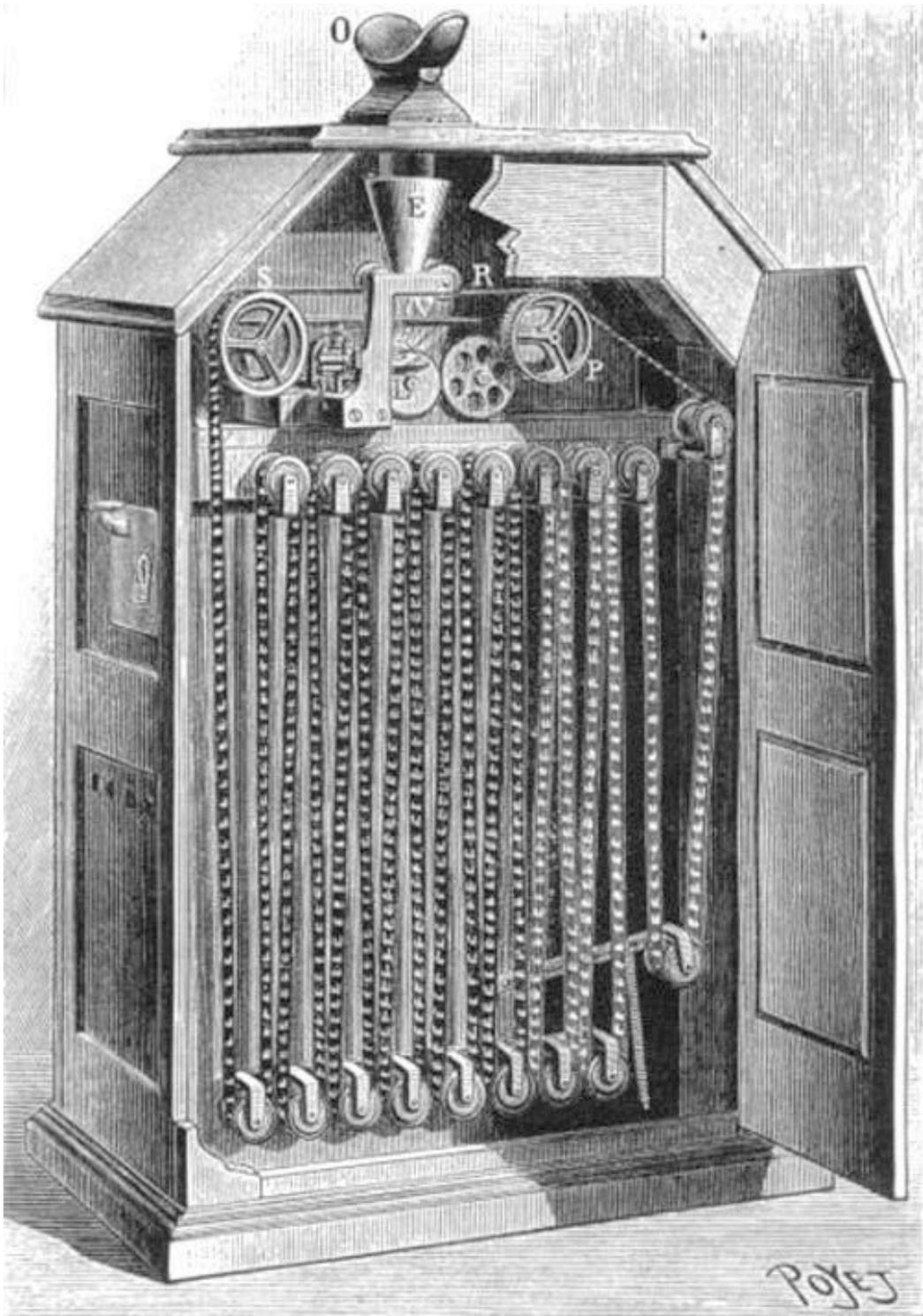
Jahr	Filme insgesamt	Stummfilme	Tonfilme
1929	183	175	8
1930	146	45	101
1931	144	2	142
1932	132	-	132

Innerhalb von drei Jahren war also der Stummfilm in Deutschland quasi tot. Sämtliche Filmtheater in Deutschland hatten auf das neue Medium des Tonfilms umgestellt.

Bei aller Vorsicht gegenüber Analogiebildungen läßt sich folgende ökonomische Parallele ziehen: bei der aktuellen Computerisierung / Digitalisierung wie auch bei der Einführung des Tonfilms wurde ein wesentlicher Einspareffekt bei den Personalkosten erzielt. In den späten 1920er, Beginn der 1930er Jahre waren es die Kinobetreiber, die mit der Installation der neuen Technologie (den Tonfilmapparaturen) die Kosten für die Orchester und die Live-Performance sparen konnten. Und das war keine Kleinigkeit, wenn man bedenkt, daß sich die jährlichen Kosten für Kinomusiker bei der Ufa auf rund 4 Millionen Reichsmark beliefen.

Beim Übergang zur digitalen Technik bewirken schon heute Computerschnittplätze eine erhebliche Senkung der Produktionskosten. Hinzu kommt, das hat STAR WARS gelehrt, eine radikale Veränderung der Vertriebswege. Episode I von George Lucas wurde 1999 als erster Film in mehreren Städten zugleich digital projiziert. DVD, Internet und Up-Links von Satelliten sind die drei Methoden, mit denen der digitale Film auf der Produktions- und auf der Distributionsseite Kosten spart: Wegfall der Kopier-, der Lager-, der Transport- und der Entsorgungskosten.

Gehen wir in der Mediengeschichte noch einen Schritt weiter zurück, so zeigt sich der Befund, dass der erste und durchaus erfolgreiche Versuch, die Bild-Ton-Trennung aufzuheben, älter ist als das Kino. Es handelt sich dabei um Thomas A. Edisons Schausstellung von bewegten Bildern in seinen Film-Guckkästen, die er *Kinetoskop* nannte. Hier eine Innenansicht des Apparates:



<https://de.wikipedia.org/wiki/Kinetoskop#/media/File:Kinetoscope.jpg>

Um 1895 brachte Edison sein *Kinetoskop* kombiniert mit seinem Phonographen [das war eine Walzenkonstruktion] in den Handel, d.h. in seine Automatenhallen. Verbunden wurde die gleichzeitige Bild-Ton-Rezeption durch sog. Hörschläuche. Wir würden heute von Kopfhörern sprechen. Die Kombination erhielt den Namen Kinetophon.



<https://en.wikipedia.org/wiki/Kinetoscope>

Bereits wenige Tage nach der ersten Kinovorführung mit dem Cinématographe Lumière malte ein Kölner Feuilleton die Zukunft der Konvergenz der Medien aus:

*"Da nun der Phonograph uns heute schon ganze Musikstücke wiedergibt, so ist eine Verbindung der beiden Apparate zu einem Kinematophonograph nur noch eine Frage der Zeit. Der letztere würde uns dann ganze Opernszenen vorführen, die lebenswahren Bewegungen der handelnden Personen auf der Leinwand, dazu in echten Klängen die ganz genau dem Moment entsprechende Musik von Gesang und Orchester (...). Dann werden die Opernbühnen bald überflüssig, die Direktoren brauchen keine enormen Gagen mehr zu zahlen, sich nicht über die Capricen der Künstler (...) zu ärgern. Ein einziges Musterensemble genügt, um hunderte von Städten durch den Kinematophonograph mit Operngenüssen zu versorgen."*¹

Diese Vision wurde eigentlich umgehend Realität. Noch im selben Jahr 1896 setzte der Berliner Filmunternehmer Oskar Messter einen Phonographen zur musikalischen Filmbegleitung ein, im ersten Berliner Vorführsaal *Unter den Linden 21*. Und mechanische Musikgeräte gehörten schon bald zur Ausrüstung vieler Wanderschausteller, die mit Laterna magica und Kinematograph durch die Lande zogen. Auf dieser Anzeige von 1903 z.B. finden wir rechts oben den ökonomischen Effekt automatisierter Musik gleich mitbenannt als Werbeargument: „Orchestrion, 45 Mann ersetzend“.

Maschinen 38 Bierdekkräfte.	Auf dem Bretter- markt während der Messe.	Orchestrion 45 Mann ersetzend.
--------------------------------	---	-----------------------------------

♦♦♦♦♦ Geißl's ♦♦♦♦♦

Riesen-Kinematograph

beleuchtet mit 1000 Glühlampen und Bogenlampen. Bester Apparat.
Größtes transportables Unternehmen dieser Branche.
 Älteste und leistungsfähigste Firma.
 Vertreten in allen Hauptstädten des In- und Auslandes.
Eigene Originalaufnahmen aus allen Weltteilen.

Besonders zu erwähnen sind:

Neu!

Kaiser Wilhelm in Rom,
 Die Reise nach dem Monde, 600 Meilen lang,
 König Edward in Paris,
 Ein Hotelbrand in Paris,
 Jungfrau von Orleans,
 Ritter Blaubart, in Farben dargestellt,
 Ali Baba und die 40 Räuber u.,
 Robinson.

Neu!

Indem ich Besitzer von vier Kinematographen bin, so ist es mir möglich, reiche
 Abwechslung, sowie täglich neues Programm zu bieten.
Preise der Plätze: 1. Platz 60, 2. Platz 40, 3. Platz 20 Pfg.
 Hochachtungsvoll Ph. Geißl.

602

Rieser Volksblatt vom 13.06.1903

Der sich, seiner Familie, seinen Freunden

genüß- und lehrreiche Stunden verschaffen will, der kaufe mein

Grammophon.

Kein Phonograph, kein mechanisches Musikwerk. Einziger Apparat mit austauschbaren harten Schallplatten. Keine weichen Walzen. Naturgetreue Wiedergabe von Sprache, Gesang, Musik etc. ohne Nebengeräusche. Schallweite 100 Meter. Englische, französische, deutsche Sprachkurse, den ausländischen Lehrer ersetzend, erscheinen in Kürze. Lobend besprochen in Nr. 2915 vom 11. Mai 1899 der „Leipziger Illustrierten Zeitung“, do. in Nr. 963 vom 14. Febr. 1901 des „Echo“, Exportzeitschrift und zahlreichen anderen Blättern. Kataloge franco.

Carl Below, Leipzig, Am Crystallpalast.

Daheim. Kalender für das Jahr 1902

Grammophon. Bereits 1900 waren in Deutschland 2,5 Millionen Schallplatten verkauft worden. Die Tonbilder – das ist ein Prozeß, den wir bei neuen Medien ja immer wieder beobachten – griffen auf den Content eines bereits etablierten Mediums zurück. Das aktuelle Repertoire der Musikbühnen, von Verdi bis zum Gassenhauer, wurde adaptiert. – Sehr erfolgreich adaptiert, denn allein bei Messter machten die Tonbilder 1908 satte 90% seines Geschäftsumsatzes aus. Doch dieser Erfolgsgeschichte war ein rascher Niedergang beschert. Schon 1910 sank die deutsche Tonbild-Produktion um rund die Hälfte. Messter stellte seine Produktion rigoros auf stumme Filme um.

Wie läßt sich dieser abrupte Niedergang einer doch sehr hochstehenden Technologie erklären?

Am unplausiblen wäre wohl die Erklärung über ein ästhetisches Defizit. Es ist sicher kein Zufall, daß die Kinoreformer erst 1913 gegen das Tonbild zu Felde zogen, etwa in der Art: *"Der einzige deutsche Industriezweig der Kinematographie ist das 'Tonbild'. Diese Scheusüßer werden so hergestellt: von einem Sänger wird eine Grammophonplatte 'besungen'. Zum Rhythmus dieses meist gräßlichen Singsangs mimt nun ein Komiker die Gesangsgebärde, eine billige Dekoration wird danebengestellt (...)* Die Liedwiedergabe wird dann im Kino durch einen fuchtelnden und mundaufreißenden Mimen verschandelt. Diese Geschmacklosigkeit nennen die Kino-Spielpläne ein 'Tonbild'.⁵

Ein anderer Erklärungsansatz, etwa bei Thomas Elsaesser, geht davon aus, daß die Tonbilder einer vor-industriellen Phase der Filmproduktion zuzuschreiben sind. Ihre Aufführung sei zu arbeitsintensiv gewesen, als daß sie sich in das Muster des industriellen Kinos hätten einbauen lassen. Und in der Tat hing der synchrone Start wie auch der Gleichlauf von der manuellen Geschicklichkeit des Vorführers ab. Andererseits müßte man aber eher den stummen Film als "halbfertiges Produkt" ansehen, weil er ja gänzlich ohne Ton-Elemente angeliefert wurde.

Überhaupt wird in der Mediengeschichtsschreibung am häufigsten mit einem technischen Manko der Tonbilder argumentiert. Vor allem mit der begrenzten Laufzeit durch die Grammophon-Schallplatten, die eine Filmlänge von 65 Meter, d.h. knapp 4 Minuten, untermalen konnten. Doch wenn dieses Angebot dem kommerziellen Erfolg nicht im Wege gestanden hat, wie sollte es dann die Ursache für den plötzlichen Niedergang der Tonbilder gewesen sein?



Kinematographische Rundschau vom 28. Juli 1910

Ein dritte Erklärung schließlich ist ökonomischer Art:

Noch 1907 konnte Messter pro Tonbild-Meter 2.50 Mark verlangen. Im Februar 1909 wurde auf dem Pariser Filmfabrikanten-Kongreß die Preisnormierung von 1.50 Mark pro Meter festgesetzt.⁶ Und bereits ein Jahr später sank der Meterpreis auf 1 Mark.

Der Grund für den Zusammenbruch des ersten annähernd konvergenten Mediums lag demnach in der Senkung des Verkaufspreises unter die Herstellungskosten. Tonbilder waren mithin das Produkt einer typischen Überproduktionskrise:, ein von den Produzenten selbst tatkräftig herbeigeführtes Überangebot, das den Preisverfall bewirkte und die Produktion von Tonbildern unrentabel machte.

Fazit:

Die deutsche Filmindustrie produzierte mit den Tonbildern ein technologisch avanciertes Filmangebot, das vom Publikum offenbar sehr gut angenommen wurde.

Sie nahm mit der Beschränkung auf den Markt der heimischen Musik- und Sprachkultur eine nationale Orientierung der Filmproduktion vorweg, wie sie ähnlich erst viel später nach Einführung des Lichtton-

Verfahrens wieder praktiziert wurde.

Dieses frühe "Modell" einer nationalen Filmproduktion, die sich unverkennbar "deutsch" gab, mitten in den international bestückten Programmen des übrigen Filmangebots, bedarf noch einer gründlicheren Untersuchung. Wie genau die Beziehungen zwischen Schallplatten- und Filmindustrie konkret ausgesehen haben, wäre ein zentraler Punkt, wenn man den mediengeschichtlichen Ursprung der *Konvergenz der Medien* wirklich zu fassen bekommen will.