

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 304

Artikel: Die Ästhetik des Projektils : eine Tagung zum 3-D-Kino
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862781>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Ästhetik des Projektils Eine Tagung zum 3-D-Kino



L'ENFER
D'HENR-GEORGES CLOUZOT
Regie: Serge Bromberg

tion ins Kino), kann der Zuschauer jetzt sich der «sowohl beglückenden wie erschütternden» Saga über eine Pionierzeit in voller Originallänge öffnen.

www.filmpodium.ch

Romy Schneider

Das *Filmpodium* Zürich lässt in seinem Februar/März-Programm *Romy Schneider* in ihren schönsten Rollen bei Orson Welles, Luchino Visconti, Jacques Deray und natürlich Claude Sautet auferstehen. Es zeigt aber auch in Schweizer Erstaufführung den Dokumentarfilm *L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT* von *Serge Bromberg*, «dem es gelungen ist, die seit Jahrzehnten unter Verschluss gehaltenen Aufnahmen des gescheiterten Filmprojekts von Clouzot zu sichern und in eine vorführbare Form zu bringen. An den psychedelischen Porträts von Romy Schneider hatte sich der Perfektionist Clouzot obsessiv verbissen ... Sehr geschickt rekonstruiert die Dokumentation die originale Story und erzählt dabei die wahrscheinlich noch spannendere Geschichte der Dreharbeiten dieses Films, den es nach dem Willen der Kinogötter nicht geben sollte.» (Karlheinz Oplustil in seiner *Viennale-Besprechung* in *Filmbulletin* 8.09)

The Big Sleep

Jennifer Jones

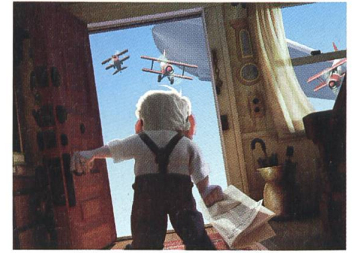
2.3.1919–17.12.2009

«Sie konnte gleichzeitig stark und innerlich zerrüttet wirken, voller Sehnsucht nach Liebe und zur selben Zeit vollkommen verrückt, einsam und auf-sässig, sensibel und kaltblütig.»

Verena Lueken
in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*
vom 19. Dezember 2009



AVATAR
Regie: James Cameron



UP Regie: Pete Docter,
Bob Peterson

Die Gabe mancher Amerikaner, einer verfänglichen Frage auszuweichen, indem man eine einleuchtende, pragmatische Antwort auf sie gibt, ist bewundernswert. Der Erfinder und Filmmacher *Lenny Lipton* war der Stargast eines Symposiums über den 3-D-Film, das die Pariser *Cinémathèque* pünktlich zum Start von *AVATAR* veranstaltete. Als der Moderator *Bernard Benoit* von dem Guru der Technik wissen wollte, ob sie sich auch in Hollywood-genres durchsetzen könne, die keine spektakulären Geschichten und Effekte bräuchten, erzählte Lipton, wie er auf dem Flug von Los Angeles *Woody Allens* *WHATEVER WORKS* gesehen habe.

Tatsächlich hätte er darüber nachgedacht, ob er in 3-D funktionieren würde. Aber die entscheidende Frage sei ihm erst danach eingefallen: Funktioniert er in Farbe? Eigentlich würde doch schon genügen, dass er über den Ton verfügt. Denn die meisten US-Filme verlangten eigentlich gar nicht nach Farbe, das Publikum gehe eben nur nicht mehr in Schwarzweissfilme. Schon jetzt erweitere sich das Spektrum der Genres gewaltig; er konnte allerdings nur drei nennen: computergenerierte Animation, Horror und Science-Fiction. Er war zwar erstaunt, wie erfolgreich letzthin einige miserable Horrorfilme in diesem Format waren, postulierte aber mit kritischer Komplizenschaft zur Branche, in einer kapitalistischen Demokratie werde sich alles durchsetzen, was Profit bringt. Für ihn stellt das 3-D keine Revolution, sondern eine Evolution dar. Eines ist momentan zumindest sicher: 3-D ist die zuverlässigste Waffe im Kampf gegen die Filmpiraterie, denn der mit zwei Projektoren erzielte Effekt der Stereoskopie lässt sich in Raubkopien nicht reproduzieren.

Der grosse Saal «Henri Langlois» war zur einen Hälfte gefüllt mit jun-

gen Zuschauern, die die zukunftssträchtigen Möglichkeiten fasziniert, und zur anderen mit betagteren, die sich noch gut an die 3-D-Welle der frühen fünfziger Jahre erinnern konnten. *Laurent Mannoni*, Kurator an der *Cinémathèque*, führte vor, dass die Geschichte der Technik noch viel weiter zurückreicht: Bereits 1845 gab es erste Experimente mit stereoskopischer Fotografie. Der Filmpionier *Edwin S. Porter* drehte schon 1915 drei Kurzfilme in der Technik, sieben Jahre später wurde in Los Angeles der erste Langfilm vorgeführt, *THE POWER OF LOVE*. *Jean Renoir* erinnerte sich 1953 in einem Brief, er habe schon 1913 im «*Moulin rouge*» die Vorführung eines Kurzfilms miterlebt, in dem eine in kurzem Rock auf einer Schaukel balancierende Dame das männliche Publikum verückte. Seine Kollegen *Sergej Eisenstein* und *Abel Gance* sehnten 3-D emphatisch herbei. Periodisch wurde das Verfahren weiterentwickelt, mit wechselndem Erfolg. Dessen «*Goldenes Zeitalter*» dauerte streng genommen nur von 1952 bis 1954, weil damals die Vorführung zu aufwendig war. Viele Zuschauer klagten über Kopfschmerzen, wenn die Projektoren nicht exakt synchron liefen. Es war zwar zeitweilig auch geplant, Prestigefilme wie *A STAR IS BORN* und *EAST OF EDEN* in dem Verfahren zu drehen. Mit den Schauwerten des *Cine-mascope* konnten die 3-D-Spektakel jedoch nicht mithalten. Der berühmteste Film aus dieser Periode, *Hitchcocks* *DIAL M FOR MURDER*, wurde seinerzeit gar nicht mehr in dem Verfahren vorgeführt. Die Retrospektive der *Cinémathèque* zeigt, dass die Mode seither allerdings sporadisch zurückkehrte und nicht zuletzt mit den erotischen und pornographischen Erzählmöglichkeiten experimentiert wurde.

Bis zur aktuellen Renaissance zielten die Effekte vor allem auf die Be-

rührungängste des Zuschauers, wie *Charles Tesson*, ehemaliger Chefredakteur der «*Cahiers du Cinéma*», darstellte. Sie sind Instrumente eines autoritären Erzählmodells, das grösstmögliche Kontrolle ausübt und den Zuschauer vornehmlich als Ziel be-greift, das von Indianerpfeilen, Revolverkugeln, wütenden Raubtieren oder verlockenden Schönheiten anvisiert wird. Seine Reaktionen müssen berechenbar sein, seine Subjektivität spielt in der gängigen Ästhetik des Projektils eine zentrale Rolle. Heute haben sich subtilere Staffellungen in der Bildtiefe durchgesetzt, hat sich die Technik ein Zwischenreich des Schwebens und Treibens erschlossen dank der Affinität des 3-D zu bodenlosen Elementen wie dem Wasser (*Tesson* zeigte den trügerisch verheissungsvollen Vorspann von *JAWS 3*) und der Luft (man denke nur an den Ballonflug in *UP* oder die *miyazakihaf* schwebenden Berge in *AVATAR*). 3-D-Effekte sind heute kein Gimmick mehr. Die Raumerfahrung ist wesentlich von Videospiele beeinflusst, mit raschen Schnittfolgen verträgt sich die Technik nicht. Dem widersprach entschieden *Alain Derobe*, der Kameramann von *Wim Wenders'* Dokumentarfilm über *Pina Bausch*. Längst schon steht Filmemachern eine weit vielfältigere, flexible Grammatik zu Gebot. Während Tanz früher meist aus der Distanz gefilmt wurde, tummelt sich seine Kamera mitten im Geschehen, vollführt schnelle Wendungen, nimmt in Schuss-Geschuss-Folgen die Perspektive unterschiedlicher Tänzer ein. So lieferte er eine überzeugende Antwort auf die eigentlich an Lipton gerichtete Frage: Filme, deren Reiz darin besteht, dass ihre Effekte aus der flachen Leinwand herausragen, müssen nicht zwangsläufig herausragende Sujets behandeln.

Gerhard Midding