

Niedergang physischer Datenträger ihrerseits mit unerwartet wehmütiger Medien-nostalgie. Plötzlich werden die DVD und ihre Inhalte zu einer aussterbenden Kunstform (v)erklärt (Robinet 2018; Collins 2011; Lange 2019; See-Tho 2019). DVDs und Blu-rays werden trotz drastisch gesunkener Verkaufszahlen aber immer noch produziert – auch mit den liebgewonnenen, breit gefächerten Sonderausstattungen (Goldberg 2019).

Zersetzung und Absicherung

Produktion als Rückseite eines Films – das ist der Eindruck, den DVD- und Blu-ray-Making-ofs zwischen 1997 und 2017 insgesamt zu erzeugen versuchen. Dieses Kapitel hat nachgezeichnet, wie diese Idee von Produktion über alternierende Montagen aus fünf unterschiedlichen Bildregistern hergestellt wird. Zentral dafür sind Ausschnitte des Referenzfilms, ein erstes Register, die mit Interviews (Register 2), mit Behind-the-Scenes-Ansichten der Dreharbeiten (Register 3), mit unbearbeiteten Kameraaufnahmen (Register 4) und Materialien der Pre-Production (Register 5) kombiniert werden.

Die Verknüpfung zwischen Filmausschnitten und Bildern, die sich dokumentarisch auf die Entstehung dieser Ausschnitte beziehen, habe ich weiter oben als Suture zwischen einem Film und seiner Produktion beschrieben. Das DVD-Making-of »vernäht« Filmausschnitte mit Bildern ihrer eigenen Entstehung. Analog zur Figur des Gegen-schusses scheint Produktion also in einem Rückraum oder auf einer Kehrseite der jeweiligen Filmausschnitte abzulaufen. Der Effekt der ständigen Wechsel zwischen den Filmausschnitten und den dokumentierten Herstellungsvorgängen ist eine paradoxe Gleichzeitigkeit: Die Making-ofs tun so, als könnte man zwischen einem Herstellungsvorgang und seinem Ergebnis beliebig hin- und herschalten. Für Nicola Jean Evans gleicht Produktion in solchen Making-ofs einem »live process« (2010, S. 598), der dem Film, so scheint es, zeitlich gar nicht vorgelagert ist.

Bisherige Arbeiten, die das Making-of auf DVDs und Blu-rays primär als Paratext untersuchen, haben den Wechseln zwischen Filmausschnitten und dokumentarischen Bildregistern wenig Beachtung geschenkt. Paratextanalysen neigen dazu, das Making-of als eher statische Komponente des Bonusmaterials einer DVD oder Blu-ray zu betrachten, dessen eigene audiovisuelle Struktur nicht weiter erklärungsbedürftig ist. Eine wichtige Ausnahme ist ein Essay von Quaresima (2008) zur »Metamorphose« des Films durch die DVD. Quaresima sieht in der DVD-Architektur eine Dynamik am Werk, die er als ständige »Problematisierung« des Films durch seine (vermeintlich beigeordneten) Nebentexte versteht (ebd., S. 146). Anstelle einer werkhaften Absicherung des Films durch die DVD beobachtet er eher eine mediale Zersetzung. Dafür wählt er relativ drastische Beschreibungen: Er spricht etwa von einem »Zerfressen« des Films durch seine vielen Extras (ebd.),⁷⁸ oder, mit Blick auf das Making-of, von einer regelrechten »Vampirisierung« (ebd., S. 149, Übers. FH).⁷⁹ Die Ausdrücke sind nicht unbedingt abwertend gemeint. Quaresima geht es vor allem darum, einen – in seinen Augen – inhärent dekonstruktivistischen Charakter der DVD besser zu fassen.

78 »[...] les suppléments finissent par ronger la matière du film [...]«

79 »[...] il [= le making-of] exploite, vampirise les composantes d'origine du film [...]«

Eine vergleichbare Dynamik lässt sich auch *innerhalb* des DVD-Making-of ausmachen. Auch dort findet eine graduelle Zersetzung des Referenzfilms statt. Das DVD-Making-of importiert massenhaft Bild- und Tonmaterial aus seinem Referenzfilm und integriert es in die eigene Montagestruktur. Das hat zur Folge, dass die vormaligen Bezüge der Filmausschnitte untereinander aufgelöst werden. Das DVD-Making-of präsentiert seinen Referenzfilm damit als eine Menge von unzusammenhängenden Fragmenten, die mit Interviews, Behind-the-Scenes-Aufnahmen oder Ansichten der Prä- und Postproduktion neu verbunden werden.

Warum aber kommt es zu den ständigen Verknüpfungen aus Filmausschnitten und dokumentarischen Bildregistern, die sich auf seine Produktion beziehen? Ich möchte dafür abschließend zwei Erklärungen vorschlagen. Ein erster Grund für die ständigen Wechsel zwischen einem Film und Vorgängen in seinem hors-cadre liegt darin, dass die Wechsel ein strukturelles Darstellungsproblem ausgleichen. Wie oben ausgeführt, ähnelt das DVD-Making-of den Erzählmustern von Filmen, die einen handwerklichen, künstlerischen oder industriellen Herstellungsablauf dokumentieren. Zugleich unterscheidet es sich von solchen Filmen – nämlich dadurch, dass es keine direkte Ansicht des fertigen Produkts liefern kann. Die sichtbare Fertigstellung eines Produkts oder das sichtbare Ergebnis eines Arbeitsvorgangs ist nach Skvirsky (2020, S. 36, 81, 85–94) ein entscheidender Moment der Filme des *process genre*: Erst die narrative Schließung, erst der definitive Endpunkt sorgt für die Faszination und das Gefühl von Befriedigung, das mit diesen Filmen häufig assoziiert wird. Auch für das Genre des Industriefilms ist das fertige Produkt der Zielpunkt, auf den die Narration unweigerlich zusteuert. In einem Film über Automobilherstellung läuft am Ende fast zwangsläufig ein Neuwagen vom Band.

Das Making-of kann dagegen eine solche Einstellung nicht ohne Weiteres anbieten. Frühere Making-ofs, etwa der im Exkurs erwähnte *DERRIÈRE LE DÉCOR*⁸⁰, enden noch im Kopierwerk, wo frische Filmkopien gezogen und für den Kinoversand verpackt werden. Auch frühe DVD-Making-ofs bemühen zuweilen noch solche Behelfsbilder. So hat Co-Regisseur David Silverman am Ende der Tour durch das Pixar-Studio, zu sehen auf der DVD zu *MONSTERS, INC.* (2001, Pete Docter), eine Filmdose mit einer frisch produzierten Filmszene dabei. Das Making-of zu *MONSTERS, INC.* verdeutlicht aber auch, dass es bei den zuvor dokumentierten Arbeitsschritten natürlich überhaupt nicht um die fotochemische Herstellung eines Filmstreifens ging. Das eigentliche Produkt ist nicht Polyester-Rollfilm, sondern eine computergestützte Filmszene, die auf einer Leinwand oder einem Bildschirm von einem Publikum erlebt werden kann.⁸⁰

Dass sich das hergestellte Produkt nicht wie ein physischer Gegenstand filmen lässt, wird in Making-ofs der späten 2000er- und 2010er-Jahre sogar zu einem noch größeren Problem. Denn nun fällt auch das Trägermedium als provisorischer Repräsentant des fertigen Films weg. Digitale Filme sind zwar keineswegs immateriell, aber es gibt für sie kein direktes Äquivalent zum »concrete thing« (Rombes 2009, S. 31, Herv. i. O.) der physischen Filmkopie. Kein Making-of endet mit Bildern einer DVD oder Blu-ray, auf

80 Zum Schlingern des Produkts (Kino-)Film zwischen den ökonomischen Kategorien Ware und Dienstleistung siehe Elsaesser (2001, S. 14–16).

die ein Film gepresst wird. Und erst recht kein Making-of würde mit Ansichten einer Festplatte schließen, auf der ein DCP-Dateienpaket des fertigen Films gespeichert wird.

Jüngeren Making-ofs fehlt also die Möglichkeit, den erfolgreichen Produktionsabschluss mit einer Aufnahme des finalen Produkts zu beglaubigen. Sie können aber durch die Verknüpfung zwischen Filmausschnitt und Produktionsansicht immer wieder herausstellen, wie *einzelne* Herstellungsetappen zu konkreten, einzelnen Filmszenen geführt haben. Der ausgedehnte Entstehungsvorgang eines Industriefilms kann so zu einer Vorher/Nachher-Rhetorik verdichtet werden, ohne den Film ›als solchen‹ vollständig abbilden zu müssen. Eine Folge ist die relative Statik der Herstellungsabläufe, die tatsächlich in den dokumentarischen Aufnahmen zu sehen sind. Anders als etwa die Filme des *process genre* nach Skvirsky zeigt das DVD-Making-of zwar unterschiedliche Arbeitsbereiche, aber kaum direkte Tätigkeiten, die schrittweise zu einem sichtbaren Ergebnis führen. In DVD-Making-ofs werden Filmklappen geschlagen, Kommandos gerufen, Scheinwerfer ausgerichtet, Kameras auf Position geschoben, virtuelle Sets designt, Storyboards skizziert, Animationen durchgespielt. Es wird also eine Fülle von Einzelaktivitäten ins Bild gesetzt, deren Bedeutung für den finalen Film häufig nicht unmittelbar ersichtlich ist. DVD-Making-ofs nehmen solche Tätigkeiten eher als stark verdichtete, potenziell unübersichtliche Produktionssituationen in den Blick, die punktuell an Filmausschnitte rückgebunden werden können.

Ein zweiter Grund für das Changieren zwischen Filmausschnitten und Produktion liegt in der möglichen Destabilisierung des Films durch die DVD und ihre Bonusmaterialarchitektur. DVDs – und später auch Blu-rays – spielen mit ausgesprochen unscharfen Eingrenzungen ihres Hauptfilms. Gehört etwa, fragt Distelmeyer (2012, S. 260–261) in seiner Auseinandersetzung mit dem Paratextbegriff, eine alternative Sprachfassung originär zum Film oder nicht? Das DVD-Making-of begegnet dieser Öffnung nun mit einer erneuten *Begrenzung* des Films, und zwar mit Blick auf seine eigene Produktion. Die Produktion des Films bildet einen festen Diskurszusammenhang, der Eindeutigkeit herstellt. Die Verbindung zwischen den Filmausschnitten und den Produktionsvorgängen in ihrem hors-cadre betont immer wieder, dass der Film aufgrund bestimmter Herstellungsvorgänge *so* und eben nicht anders geworden ist. Ein Film wird aus seiner Produktion heraus begründet und aus seiner Produktion heraus erklärt. Die Koppelung zwischen einem Film und seinem hors-cadre durch ein Making-of lässt sich also als eine *Re-Stabilisierung* des Films verstehen, die auf seine *Destabilisierung* durch die DVD reagiert. Der Diskurs des DVD-Making-of ist in dieser Hinsicht gerade keine Infragestellung des Referenzfilms, wie es Quaresimas »Problematisierung« nahelegt. Das dokumentarische Material unterminiert den Referenzfilm keineswegs; eher stützt es sein letztendliches Erscheinungsbild.

Ein Making-of muss aber Produktion nicht zwangsläufig als Rückseite eines Films ausgeben. Als Reaktion auf das populäre DVD-Making-of sind Varianten des Making-of entstanden, die sich einem entstehenden Film ganz anders annähern – ironisch, kritisch, angriffslustig. Derartige Making-ofs stehen im Fokus des nächsten Kapitels.