

PEOPLE (1928, King Vidor), LA NUIT AMÉRICAINNE (1973, François Truffaut) oder THE PLAYER (1993, Robert Altman) bedienen sich an ähnlichen Gestaltungsmitteln wie Making-ofs oder können historische Formen des Making-of ästhetisch nachmodellieren. Strenggenommen dokumentieren sie aber nicht die Entstehung eines eigenständigen, autarken Referenzfilms. Anders als das Making-of zeigen sie Filmproduktionsvorgänge im Rahmen einer fiktionalisierten, diegetischen Welt, die vom Publikum auch als solche erkannt werden soll.

Für das Making-of kann also ein eigenes Terrain in der Geschichte dokumentarfilmischer Formen abgesteckt werden. Dieser Bereich umfasst die Titel und Beispielformate, die im Laufe dieses Kapitels angesprochen wurden: frühe dokumentarische Kurzfilme über Abläufe an Stummfilmsets, filmische Studiotouren, *actualités*, *newsreels* und Wochenschauen, Spezialtrailer, Fernsehprogramme, abendfüllende Dokumentarfilme wie HEARTS OF DARKNESS und schließlich sogar Kuriositäten wie A PICTORIAL DIARY OF A VISIT TO HOLLYWOOD* (1952), gedreht anlässlich einer Stippvisite der niederländischen Königin Juliana in den MGM-Studios und vom damaligen Studiochef Dore Schary höchstpersönlich kommentiert. Alle diese Beispiele überbrücken die räumliche und zeitliche Distanz, die einen Film von seiner eigenen Herstellung abtrennt. Sie setzen sein hors-cadre wieder in ein filmisches Bild – und machen Filmproduktion dadurch dokumentarisch referenzierbar.

Das hors-cadre anderer Filme zeigen

Das übergeordnete Ziel dieses Kapitels bestand darin, einen filmtheoretischen Zugang zum Phänomen Making-of zu entwickeln. Es ging darum, das Making-of als voraussetzungsreiche filmische Form zu begreifen, für die es identifizierbare, mediale Möglichkeitsbedingungen geben muss. Ausgangspunkt war die Eigenschaft herkömmlicher filmischer Bilder, visuell nach außen begrenzt zu sein. Filmbilder sind gerahmte, »kadierte« Bilder. Sie unterscheiden zwischen einem sichtbaren Innenbereich und einem nicht sichtbaren Außenbereich. Ihre Außenbegrenzung ermöglicht zum einen die historische Entwicklung einer ästhetischen Norm: Hinweise auf eine realweltliche Produktion wurden (im westlichen, kommerziellen Kino) aus dem Bild in einen nicht sichtbaren Außenbereich verlagert. Zum anderen macht die Rahmung des Filmbildes eine ontologische Zuspitzung dieser historischen Exklusionsmechanismen denkbar: Produktion bleibt auch deshalb im Off, weil sie *strukturell* nicht vollständig im Film abgebildet werden kann – im räumlichen wie auch im zeitlichen Sinne.

Das hors-cadre sorgt dafür, dass die Rezipient*innen eines filmischen Bildes vom Gebiet seiner Produktion abgeschnitten sind. Vor diesem Hintergrund habe ich vorgeschlagen, das Making-of als eine filmische Form zu verstehen, die den Außenbereich des hors-cadre eines anderen »Referenzfilms« wieder in ein filmisches Bild setzt. Aus Sicht der Filmzuschauer*innen erzeugt das Making-of eine Brücke zum ansonsten abgeschirmten, abwesenden Bereich der Filmproduktion. Es referenziert diese Produktion mit dokumentarischen Verfahren und filmischen Gestaltungsmitteln.

Zum Abschluss soll noch einmal betont werden, dass diese Verknüpfung zwischen Making-of und hors-cadre über eine Begriffsauffassung erfolgt, die sich tendenziell von

anderen Konzeptionen des hors-cadre absetzt. Autor*innen wie Adachi-Rabe, Lie und zuletzt auch Eyal Peretz (2017)⁵¹ plädieren dafür, das hors-cadre als eine Art phantomhafte, metaphysische Leerstelle zu verstehen, die jeglicher audiovisueller Darstellung kategorisch entzogen bleibt. Das ist *nicht* die Perspektive der vorliegenden Studie. Das hors-cadre ist aus dem Blickwinkel des Making-of gerade kein radikal abgeschiedenes Außen, sondern ein realer Bereich von Filmproduktion, der zum Gegenstand einer audiovisuellen Darstellung werden kann.

Die hier beschriebene Form des Making-of, in dem sich eine solche Darstellung realisiert, hat idealtypischen Charakter. Sie soll die wesentlichen Varianten umfassen, die im heutigen Sprachgebrauch bereits als Making-of, als Making-of-Film oder Making-of-Dokumentation bezeichnet werden. Gleichzeitig soll die Form flexibel genug sein, um auch solche Filmbeispiele zu adressieren, die bislang kaum oder gar nicht als Making-ofs beschrieben wurden. Aus der Perspektive des hors-cadre wird deutlich, dass es sich bei Making-ofs um komplexe filmische Formen handelt, die auch dort beobachtet werden können, wo es nicht in erster Linie um Filmwerbung oder Filmmarketing geht.

Wie in der Einleitung dargestellt, folgt diese Studie der Annahme, dass unterschiedliche Spielarten dieser Making-of-Form seit geraumer Zeit vermehrt in Erscheinung treten. In den folgenden Kapiteln werde ich einige dieser Making-of-Spielarten näher untersuchen. Sie setzen jeweils unterschiedliche ästhetische und inhaltliche Schwerpunkte. Damit sorgen sie nicht nur für eine größere Sichtbarkeit von Filmproduktion, sondern stellen Produktion auch mit konkreten, jeweils unterschiedlichen Bedeutungen aus. Die einzelnen Fallbeispiele werden – so viel sei hier vorweggenommen – auch einige Unterscheidungen wie die Gegenüberstellung von fiktional und nicht-fiktional herausfordern, die in diesem Kapitel noch relativ statisch formuliert wurden.

Dass auch zeitgenössische Making-ofs dabei ein ausgesprochen avanciertes Verständnis des hors-cadre mitführen, zeigt ein abschließendes, eher kurioses Beispiel aus Frankreich. Mit dem YouTube-Video *MAKING OF – LE FILM* (2018, Jean-Luc Blondel/Florent Lelarge-Otiniano) sollte um neue Mitglieder für den Amateurvideoverein *Making of 41* geworben werden, der in Romorantin-Lanthenay zwischen 2003 und 2010 sieben Ausgaben eines eigenen Making-of-Festivals veranstaltete.⁵² Das Video beginnt mit einem verwackelten Schwenk auf das pyramidenförmige Veranstaltungszentrum der Kleinstadt. Dazu erscheint ein Disclaimer, in dem auf allerlei technische Unzulänglichkeiten des folgenden Films hingewiesen wird. Anschließend tritt ein Mann in TV-Reporter-Pose vor die Pyramide; im Gegenschuss sind eine Kamerafrau und ein Tonmann zu sehen. Sie nestelt kurz an ihrem MiniDV-Camcorder herum, dann kann es losgehen. Der Mann lädt zum Mitmachen bei dem Making-of-Festival ein. Für

51 Peretz vertritt die These, dass sich das neuzeitliche Kunstwerk – hierzu rechnet er nicht nur Malerei, Fotografie und Film, sondern auch das Theater – durch eine besondere Rahmenlogik auszeichne: ein Rahmen, der »entrahme« (»a frame that unframes«), sobald eine göttliche Bezugsordnung als das »Außerhalb« des Bildes wegbreche und durch ein »reines«, agnostisches Außen ersetzt werde.

52 Der Aufruf nach neuen Mitgliedern blieb offenbar ohne Erfolg. Ein Amateurkurzfilmfestival der Gruppe fand 2016 zum letzten Mal statt. Das Video hatte bis März 2023 nur 55 Aufrufe – meine eigenen eingerechnet. Ich danke dem Vereinsvorsitzenden Jean-Luc Blondel, der mich auf die Videos von Making of 41 aufmerksam gemacht hat.

unwissende Zuschauer*innen gibt er kurz eine eigene Definition ab, was Making-of-Filme sind: »Es handelt sich um ein Filmteam, das ein anderes Team beim Filmemachen filmt [Übers. FH].«⁵³ Er stockt, bemerkt weitere Personen im Off und fragt, was sie hier tun würden. Umschnitt: Zwei Frauen mit einer weiteren Kamera und einer weiteren Tonangel filmen das erste Team und antworten: »Wir drehen ein Making-of!« Hinter ihnen steht ein weiteres Paar, das die Antwort wiederholt, und noch eins, und noch eins. Die Kaskade der Making-of-Teams veranschaulicht präzise, dass jedes Making-of immer auch ein neues hors-cadre nach sich zieht, nämlich ein Außen seiner eigenen Entstehung. Erst das achte Making-of-Team unterbricht den drohenden, endlosen Regress und fragt den Moderator angriffs-lustig zurück, ob er etwa selbst ein Amateur sei.

53 »Il s'agit d'une équipe de tournage qui filme une autre équipe en train de tourner un film.«