

Erinnerungen an Enno Patalas

15. Oktober 1929 – 7. August 2018

Meine frühesten Erinnerungen an Enno Patalas gehen zurück in die Mitte der 1950er-Jahre. Damals waren wir alle – ich in Hamburg, er in Münster – schon aktiv in der Filmclubbewegung und gründeten eigene Filmclubs an den respektiven Unis (Patalas: «Der Filmclub war mein wichtigstes Seminar.») Bei Tagungen der studentischen Filmclubs, die damals schon einen eigenen Verband gegründet hatten, trafen wir uns mit anderen Gleichgesinnten, tauschten Pläne und Projekte aus. In dieser Gruppe von Enthusiasten traf ich neben Patalas auch Theodor Kotulla. Wir stellten gemeinsame Ansichten zum gegenwärtigen Stand des Kinos fest, sprachen über Adornos *Minima Moralia* («muss man unbedingt lesen») und Kracauers *Von Caligari zu Hitler*. Ich lebte damals als Student in Paris und wurde sogleich Korrespondent und Mitarbeiter von Patalas' erster Zeitschriftengründung *Film 56*, von der drei Nummern erschienen. Ich steuerte Berichte aus Paris bei. *Film 56* schlug eine völlig neue kritische Tonart in der damals noch kaum entwickelten deutschen Filmpublizistik an. Es gab wütende Attacken, aber auch enthusiastische Zustimmung. Siegfried Kracauer schrieb einen Leserbrief aus New York, der mit dem Ausruf schloss: «Und halten Sie die Klängen scharf!»

Obwohl es nur kurze Begegnungen mit Enno Patalas gab und unsere Wohnsitze weit voneinander entfernt waren (bei mir erst Paris, dann Berlin; er lebte in Münster, dann in München) erinnere ich mich gut an sein lebendiges Temperament, seine Offenheit und an seinen Mut für zahlreiche Zukunftsprojekte, deren nächstes und langdauerndes ab 1957 die Zeitschrift *Filmkritik* sein sollte. Patalas konnte mit seiner Ausstrahlungskraft andere inspirieren und an sich binden, so bildete sich eine Schar von Freunden und Mitarbeitern um ihn, zu denen neben Kotulla von Anfang an auch Wilfried Berghahn, Heinz Ungureit und ich selbst gehörten.

Als Komplement zur *Filmkritik* erschien 1958 die Vierteljahresschrift *F – Film 58*, die es ebenfalls auf drei Nummern brachte. Dort wurden Texte von Adorno/Horkheimer und Hanns Eisler, Aufsätze zur Sozialgeschichte des Kinos (verfasst von den *Filmkritik*-Mitarbeitern) sowie filminspirierte Gedichte abgedruckt. Wir korrespondierten damals zwischen München und Berlin per Post, ich finde jetzt noch alte, mit «E.P.» unterzeichnete Postkarten, die Anweisungen enthielten, welche Filme für die *Filmkritik* zu rezensieren waren. Die Postkarten umfassten nur wenige Zeilen, trafen aber fast täglich ein. Die erste Nummer der *Filmkritik* schickte er mir zu mit dem groß über die Titelseite geschriebenen Satz «Auf ein Neues!»

Irgendwann in den späten 1950ern bin ich per Vespa zum Filmfestival nach Venedig gefahren, mit Enno Patalas auf dem Rücksitz. Aus Venedig erinnere ich, dass wir von einer jungen Japanerin um Mithilfe bei der Organisation einer japanischen Party gebeten wurden, dass wir mit Gene Moskovitz über den japanischen Film *DIE BALLADE VON NARAYAMA* diskutierten (gegen den wir Einwände hatten) und dass wir ein Gespräch mit Siegfried Kracauer führen konnten.

Dann begann 1960 und 1961 die Arbeit an der gemeinsam geschriebenen *Geschichte des Films*, die eigentlich «Geschichte der Filmkunst» heißen sollte, aber diesen Titel gab es bereits. Inspirator dieses Werks war Rudolf Hartung, Redakteur und Herausgeber der *Neuen Deutschen Hefte*, einer Literaturzeitschrift, die sich auch für Film interessierte. Hartung machte mir den Vorschlag: «Möchten Sie nicht eine Geschichte des Films schreiben? So etwas gibt es doch bei uns noch nicht.» Ich kontaktierte Patalas und wir willigten sofort ein. Wir teilten uns die Kapitel dieser monumentalen Arbeit – es war der Versuch, einen weltweiten Horizont der Kinematographie vom engagierten Standpunkt der *Filmkritik* aus zu beschreiben –, Patalas übernahm Deutschland und die USA, ich die UdSSR, Frankreich und Italien. Wir produzierten endlos lange Manuskripte, die wir uns gegenseitig zur Korrektur zusandten. Die Fotos wurden von der Leinwand abfotografiert, weil andere nicht existierten. Als das dickleibige Werk endlich vorlag, fand es enthusiastische Aufnahme wegen unserer frischen Herangehensweise, unserer Unbefangenheit und unserer kritischen Schärfe. Der Spiegel titelte: «Zwei Seiten für die Ära Adenauer». Denn das (west)deutsche Kino nach 1945 strafften wir mit souveräner Geringschätzung.

Von unserer Filmgeschichte gab es diverse Nachdrucke und Übersetzungen, von denen wir teilweise erst später erfuhren, unter anderem ins Chinesische. Der iranische Regisseur Mohsen Makhmalbaf

berichtete, die Lektüre der iranischen Übersetzung der *Geschichte des Films* habe ihn im Gefängnis dazu inspiriert, selbst Filmemacher zu werden.

Eine andere Epoche der Beziehungen zu Enno Patalas begann, als er 1973 (bis 1994) die Leitung des Filmmuseums München übernahm. Zu dieser Zeit betrieben wir schon unseren Verein «Freunde der Deutschen Kinemathek» und das Kino Arsenal sowie auch das Forum der Berlinale. Wir begannen einen regen Austausch von Filmen und Informationen. Von Enno Patalas erhielten wir manchmal überraschende Anregungen, so aus Anlass einer Reihe von Tango-Filmen den ganz frühen archaischen deutschen Film *DIE TANGO-KÖNIGIN* von Max Mack, von dem er eine Kopie besaß. Wir bewunderten seine Aktivitäten zur Einrichtung eines eigenen, ganz in Schwarz gehaltenen Kinosaals, seinen hervorragenden, spartanisch einfach gedruckten Spielplan und den allmählichen Aufbau eines eigenen Filmarchivs, eine beispielhafte Leistung, von der wir nur träumen konnten, denn wir sollten in Berlin kein eigenes Archiv aufbauen (obwohl wir es taten) und erhielten dafür keinerlei Mittel.

Was uns besonders am Münchner Filmarchiv gefiel und das Gefühl einer Verwandtschaft entstehen ließ, war der Umstand, dass hier eine Filmsammlung aufgebaut wurde, die sich wesentlich aus der Motivation von Filmvorführungen und einer Arbeit mit Filmen im Kino speiste, während manche anderen Archive der Vorführung der eigenen Kopien skeptisch bis ablehnend gegenüberstanden. Ein ewiger Streit zwischen den antagonistischen Prinzipien «Vorführen» oder «Konservieren», der zwischen Archiven mit Leidenschaft geführt wurde.

Eine besondere Ehre war es deshalb für uns, dass unser Antrag (für die Freunde der Deutschen Kinemathek) auf Aufnahme in die Internationale Organisation der Filmarchive FIAF gemeinsam mit dem Antrag von Enno Patalas (für das Münchner Filmarchiv) und den Anthology Film Archives in New York bei einer Versammlung der FIAF in Moskau abgelehnt wurde, weil wir – bis dahin – keine «richtigen» Filmarchive wären.

Patalas' Kunst und Leidenschaft, gepaart mit Obsession, zur Filmrestauration, von *METROPOLIS* bis zu *PANZERKREUZER POTEMKIN*, zur Entdeckung verloren geglaubter Filmfragmente bis zu einzelnen Bildkadern, sahen wir mit Bewunderung. Diese Arbeit initiierte einen internationalen, bis heute andauernden Trend zur Rekonstruktion von Filmen. Damit zugleich wuchs das Bewusstsein für die Notwendigkeit der Bewahrung des filmischen Erbes.

Enno Patalas war auch ein Meister des geschriebenen Wortes und der Kunst der geschliffenen Formulierung. Das zeichnete seine Kritiken und Textbeiträge in der *Filmkritik* aus, das verlieh ihnen, gepaart mit Humor, oft satirische oder polemische Schärfe. Einen Bericht über die Berliner Filmfestspiele von 1964 betitelte er «Es ist Mitternacht, Dr. Bauer!» (in Analogie zu dem damals populären Film *ES IST MITTERNACHT, DR. SCHWEITZER*, F 1952).

Patalas' Verdienst war es auch, dass er eine große Mitarbeiterschar um sich zu versammeln verstand, darunter Personen, die später wichtige Funktionen im deutschen Film übernahmen. Er strahlte Begeisterung für das Kino aus und wusste diese auf andere zu übertragen.

Trotz der Distanz zwischen München und Berlin gab es doch eine ständige Verbindung zwischen uns. Patalas war neugierig, rief uns an: «Was sind Ihre Schwerpunkte und Entdeckungen?» – so kam es auch zur Empfehlung der *TANGO-KÖNIGIN*...

Ulrich Gregor