

I. BIBLIOGRAPHIEN, LEXIKA, HANDBÜCHER

Hans-Michael Bock (Hrsg.): CINEGRAPH. Lexikon zum deutschsprachigen Film. - München: edition text + kritik 1984, 812 S., DM 118.-

Kollektiv hergestellt, kollektiv rezipiert, repräsentiert der Film - dieses synthetischste aller künstlichen Medien, in das sämtliche Ausdrucksweisen menschlicher Kommunikation eingehen - die Grundzüge unserer Epoche: Massengesellschaften, Technikorientierung, Rapidität historischer und soziokultureller Prozesse. In immer stärkerem Maße bestimmen filmische Ausdrucksweisen unser alltägliches Kommunikationsverhalten.

Diesem Phänomen entspricht jedoch der Stand der geschichtlichen und wissenschaftlichen Aufarbeitung dieses Mediums in keiner Weise. Die Filmwissenschaft ist gegenwärtig erst im Aufbau begriffen, und filmhistorische Darstellungen sind infolge der raschen Neuproduktion von Filmen schnell veraltet. Mit dem "Lexikon zum deutschsprachigen Film" haben Bock und seine Mitarbeiter ein Projekt ins Leben gerufen, das sich zum Ziel gesetzt hat, diesen Anachronismus aufzuheben. CINEGRAPH betreibt Grundlagenforschung, "Archäologie", wie Bock im Vorwort schreibt.

Das Lexikon trägt dem Film als schnellem Medium Rechnung. Es liegt in einer Loseblatt-Sammlung vor, einer technischen Konzeption, die es erlaubt, Filmgeschichte 'mitzuschreiben', neue Produktionen zu dokumentieren, neu in Erscheinung tretende Filmschaffende fortlaufend aufzunehmen. CINEGRAPH versetzt den Benutzer erstmals in die Lage, filmgeschichtlich auf dem jeweils jüngsten Stand zu sein.

Das Lexikon weiß sich den kollektiven Produktions- und Rezeptionsprozessen des Mediums Film verpflichtet. Es finden darin nicht nur die Autoren/Regisseure Eingang, sondern eben auch Schauspieler, Produzenten, Kameralleute, Architekten, Techniker und Filmkritiker. Mit den 130 in der ersten Lieferung behandelten Personen versuchen Bock und seine Mitarbeiter, "einen breiten Querschnitt zu präsentieren" (S. 3), der sowohl den historischen Zeitraum von den Anfängen bis zur Gegenwart als auch den geographisch-kulturellen Rahmen (das Filmschaffen im Deutschen Reich, der Bundesrepublik Deutschland, der Deutschen Demokratischen Republik, der Schweiz und in Österreich; ebenso das Kapitel: Filmemigration) exemplarisch abdeckt. Die Auswahl beschränkt sich dabei nicht nur auf die Stars der Filmbranche verschiedener Zeiträume - Schauspieler wie Marlene Dietrich und Bruno Ganz; Karl Ritter, den Produzenten der dreißiger Jahre, Hans Jürgen Syberberg oder den Kameramann Martin Schäfer -, vielmehr ist es ein Anliegen des CINEGRAPH, in der ersten Lieferung "auch auf unbekanntere Filmschaffende hinzuweisen" (S. 3).

In zwei Versionen wird das dank einer eigens entwickelten computerisierten Datenbank streng empirisch ermittelte, faktenreiche Material dargeboten. Die überwiegende Mehrzahl der behandelten Personen ist in sogenannten "Datenblättern" dargestellt, die sich aus einem biogra-

phischen Abriß, einem Verzeichnis wichtiger Auszeichnungen, einer Literaturliste sowie einer chronologischen Filmographie zusammensetzen. Lediglich 18 der 130 in der ersten Lieferung aufgenommenen Personen werden in sogenannten "Artikeln" vorgestellt, die neben einem ausführlicher dokumentierten Datenteil noch einen Essay über das Filmschaffen der entsprechenden Person beinhalten, so zum Beispiel bei Willy Birgel, Alexander Kluge oder Thea von Harbou, der Autorin zahlreicher Filme in den zwanziger und dreißiger Jahren.

Bock begründet dieses Verhältnis mit dem Verweis auf das Interesse des Teams, zunächst einmal eine Grundlage von Faktenmaterial zu schaffen ("uns erschien beim gegenwärtigen Stand der Filmwissenschaft eine streng empirisch vorgehende Materialsammlung wichtiger", S. 3), "die auch als Angebot an andere gedacht ist, weiterzuforschen, Anstöße zur Kooperation zu geben" (S. 3). Trotz allem Enthusiasmus, den dieses langersehnte Nachschlagewerk bei jedem filminteressierten Zeitgenossen hervorrufen muß, und trotz aller Vorsicht, die geboten ist, ein im Werden befindliches Projekt zu beurteilen, kommt man nicht umhin, einige kritische Punkte anzumerken.

So macht sich schon beim ersten Durchblättern ein technischer Aspekt negativ bemerkbar. Die Blätter sind nicht mit für Ordner üblichen Rundbügeln, sondern mit zwei senkrechten Stegen geheftet. Dies hat zur Folge, daß man nicht schlichtweg 'umblättern', geschweige denn ohne irgendwelche Gegenstände dazwischenzustellen daraus exzerpieren kann. Die Blätter fallen immer wieder zurück. Schon gar nicht darf man daran denken, bei einer Neulieferung einen Filmschaffenden mit dem Anfangsbuchstaben "W" einsortieren zu müssen. Schließlich müssen dazu sämtliche davor liegenden Blätter vom Steg genommen und anschließend wieder von neuem eingelegt werden. Für ein sich ständig ergänzendes Nachschlagewerk ist dies sicherlich nicht gerade eine benutzerfreundliche Lösung.

Einwände inhaltlicher Art sind bei den Essays anzumelden. Bock betont zwar, daß es sich hierbei um "subjektive Interpretationen" (S. 3) handle, jedoch bieten sie in einigen Fällen kaum mehr als eine 'kommentierte' Filmographie der bearbeiteten Person. Zum Beispiel der Artikel über Alexander Kluge: Gerade bei einem Filmemacher wie Alexander Kluge ist die Konzeption, Film für Film zu besprechen, wenig aufschlußreich, da dessen vielschichtig miteinander verwobenen Montage-Filme sich einer Handlungsinterpretation sperren. Hinzu kommt die Kürze der Darstellung. Die Autoren Jacobsen/Nothnagel haben in ihrem Essay den Versuch unternommen, das Filmschaffen Kluges auf knapp fünf Din-A4-Seiten vorzustellen. Bei einem Korpus von 33 Filmen führt dies zwangsläufig dazu, daß ihre durchaus richtigen Beobachtungen auf der Ebene von punktuellen Anmerkungen zu Filmen verharren müssen. Hilfreicher, für den privaten Benutzer wie für die Filmwissenschaft, wäre hier sicherlich, neben einer kommentierten Filmographie den Filmemacher Kluge darzustellen, also die filmästhetischen, filmtheoretischen und thematischen Grundkonstanten seines Filmschaffens in ihrem jeweils wechselseitigen Zusammenhang.

Auch in stilistischer Hinsicht, gerade angesichts des selbstgesetzten Anspruchs auf wissenschaftliche Brauchbarkeit, können einige Essays nicht ganz zufriedenstellen. So verbindet die Autorin Christiane Habich

in ihrem Essay über den Schauspieler Bruno Ganz ihre Kritik an dessen "gekünsteltem und manieriertem Spiel" sowie an dessen gestelzter Sprechweise mit abwertenden Bemerkungen über die Filme selbst (zu R. Hauffs "Messer im Kopf": "Dieser sich sozialkritisch gebende, ganz biedere Film..."), ohne für ihre Wertung auch nur einen Beleg anzuführen und auch ohne zu hinterfragen, ob die von ihr charakterisierte Spiel- und Sprechweise Ganz' nicht etwas mit der Thematik des Films zu tun haben könnte. Umgekehrt gerät die ansonsten sehr informative Beschreibung der Kameraarbeit von Martin Schäfer in Karlheinz Oplustils Essay zu einer Hommage an den Regisseur Rudolf Thomé (mit dem Schäfer häufig zusammengearbeitet hat), wenn er am Ende, zwar eine Symbiose von Kameramann und Regisseur meinend, nur noch von der "Eigenart des Thomé-Kinos" spricht.

Wünschenswert wäre es auch, wenn in einer der nächsten Lieferungen ein Register der erwähnten Filme erschiene, das es dem Benutzer erleichtert, einen Film aufzufinden, von dem er nur den Titel kennt. Denkbar wäre es auch, das in Filmbetrachtungen immer wieder vernachlässigte Feld der Filmmusik, etwa in einem Sonderkapitel, in den CINEGRAPH aufzunehmen.

Mit dem CINEGRAPH haben Bock und seine Mitarbeiter ein notwendiges und wichtiges Nachschlagewerk vorgelegt, eine fundamentale Grundlage für die langsam in Gang kommende historische wissenschaftliche Erforschung des Mediums Film. Die hier vorgebrachten kritischen Anmerkungen können diesen insgesamt positiven Gesamteindruck nur geringfügig schmälern. Zumal die zukunftsorientierte Konzeption einer Loseblatt-Sammlung gerade darauf angelegt ist, Korrekturen, Ergänzungen und Vorschläge durch die Benutzer aufzugreifen und in nachfolgende Lieferungen einzubringen.

Darüber hinaus ist das "Lexikon zum deutschsprachigen Film" ein wertvoller Beitrag zur Aufarbeitung und Erforschung des deutschsprachigen kulturellen Erbes, gerade weil es den sprachlich-geistesgeschichtlichen Bereich um die Dimension der Bilder erweitert. CINEGRAPH arbeitet am kulturellen Erbe der Bilderwelten in unseren Köpfen.

Gerhard Bechtold