

Michael Wedel

Neue Filmliteratur

2001

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*, Jg. 6 (2001), Nr. 2, S. 102–106.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

merkwürdig klingende Titel bezieht sich auf den Versuch der „Express Films“ ab November 1911 eine täglich erscheinende filmische Berichterstattung („Der Tag im Film“) zu etablieren, ein Unterfangen, das der Verleih- und Auswertungspraxis der Filmindustrie zuwider lief und deshalb nach wenigen Jahren wieder eingestellt wurde.

Dietrichs Aufsatz bringt in der Nachdruckfassung leider keine neuen Informationen, obwohl sich in den zeitgenössischen Zeitschriften noch einiges über beide Firmen finden ließe. So ist das einzige ‚Plus‘ des Wiederabdrucks ein Foto, das vermutlich das Geschäftsgebäude einer der beiden Firmen zeigt. Mehr ist dazu mangels Bildlegende nicht zu sagen. Dennoch wäre es wünschenswert, wenn Dietrichs erste Bestandsaufnahme in aktualisierter Form in einen entsprechenden Sammelband aufgenommen würde.

vorgestellt von... Michael Wedel

■ **Exotic Europe. Reisen ins frühe Kino / Journeys into Early Cinema / Reizen in de vroege film.** DVD bzw. VHS mit Begleitbroschüre (43 Seiten, Ill.)

DM 40,00 bzw. DM 30,00 zzgl. Versandkosten. Erhältlich bei der Fachhochschule für Technik und Wirtschaft, FB 5: Restaurierung/Grabungstechnik, Project Exotic Europe, Blankenburger Pflasterweg 102, 13129 Berlin

Flankierend zu einer Ausstellung, die ab Mitte 2001 in mehreren Museen in Deutschland und Großbritannien zu sehen sein wird, hat die Fachhochschule für Technik und Wirtschaft (FHTW) in Berlin in Zusammenarbeit mit dem Nederlands Filmmuseum (Amsterdam), dem Cinema Museum (London) und dem Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin/Koblenz) fünfzehn nicht-fiktionale Filme aus den Jahren 1905 bis 1925 auf DVD (und als Beiprodukt auf VHS) zusammen- und somit einer vielfältigen Nutzung zu Verfügung gestellt.

Auf einer übersichtlich dreisprachig angelegten Oberfläche verhelfen zunächst Zeittafel und Europakarte zu einer chronologischen und geografischen Einordnung der Filme, zu denen neben zwei britischen, jeweils drei französischen und italienischen auch die deutschen Produktionen *Die schönsten Wasserfälle der Ostalpen* (ca. 1905-1910), *Durch die Vogesen* (1911), *Seebilder aus Swinemünde* (1913) und *Frauenarbeit vor 1920* (Teil 1, ca. 1917) gehören. Die Titel *The „Lago Maggiore“ Picturesque* (ca. 1913), *Sarajewo, die Hauptstadt von Bosnien* (ca. 1915) und *Seebäder in der Vendée* (ca. 1925) lassen sich laut Begleitbroschüre heute nicht mehr mit Sicherheit einer Produktionsgesellschaft und somit Nationalität zuordnen.

Drei thematisch in „Reisen“, „Arbeiten“ und „Posieren“ unterteilte Essays stellen die Filme mit Ausschnitten aus über 40 weiteren zeitgenössischen Produktionen in einen breiter gefassten Zusammenhang und weisen auf dominierende generische und ästhetische Standards des frühen nicht-fiktionalen Films hin. Ein in Filmkonservierung und -restaurierung einführender Video-Essay *Wie Filmbilder überleben* erlaubt Einblicke in archivalische Praktiken und Methoden im Umgang mit Filmmaterial aus der Frühzeit.

Unter der konzeptionellen Leitung der Filmwissenschaftlerin Connie Betz und des Filmarchivars Mark-Paul Meyer ist ein wertvolles Multimedia-Paket entstanden, das Wege zur digitalen Aufbereitung und Veröffentlichung früher Filme aufzeigt. Besonders hervorzuheben ist einerseits die Sorgfalt, mit der bei der digitalen Bearbeitung mit den überwiegend originalen Zwischentiteln und Färbungen der Kopien umgegangen worden

ist, andererseits das Bemühen, die dargebotenen Filme unter filmarchivalischen wie -historischen Gesichtspunkten bereits einer ersten Betrachtung zu unterziehen. Einige Ungereimtheiten in den filmografischen Angaben der Begleitbroschüre – bei *Durch die Vogesen* aus dem Jahre 1911 kann es sich ebensowenig um eine Ufa-Produktion handeln, wie bei dem auf vor 1911 datierten Film *Die schönsten Wasserfälle der Ostalpen* um eine Produktion der erst 1923 eingerichteten Emelka-Kultur-Film – lassen sich in Zukunft korrigieren. Zu hoffen bleibt, dass demnächst auf gleichem Wege noch weitere der etwa hundert im Zuge des Projekts konservierten frühen nicht-fiktionalen Reise- und Aktualitätenfilme Filmhistorikern und Studierenden für Lehre und Forschung bereitgestellt werden können.

■ **KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Band 9: Lokale Kinogeschichten.** Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld/Roter Stern 2000, 181 Seiten, Ill.
ISBN 3-87877-789-2, DM 38,00

Regionale bzw. lokale Kinogeschichte stellt innerhalb der deutschsprachigen Filmgeschichtsschreibung ein wichtiges Forschungsfeld dar, dessen bewusste Beschränkung auf die faktografische Beschreibung partikularer Phänomene der ‚Kinorealität‘ ein wichtiges Gegengewicht zu den ‚großen Erzählungen‘ einer textzentrierten Stilgeschichtsschreibung bildet. An die Stelle eines in ästhetischen Bewegungen und Gegenbewegungen dialektisch fortschreitenden Ganges deutscher Filmgeschichte setzt es ein pluralistisches, von Parallelentwicklungen, kontingenten Eigenarten und chronologischen Ungleichzeitigkeiten geprägtes Bild. Wie allerdings Einsichten in die ästhetische Praxis eines filmhistorischen Moments mit Erkenntnissen zu lokalen Rezeptionsbedingungen in sinnvolle Beziehung zu setzen wären, bleibt in vielen Studien offen, da sich nur selten aufgrund divergenter Interessen- und Quellenlagen konkrete Funktionszusammenhänge herstellen lassen.

Dem unter der Leitung von Martin Loiperdinger von Studenten der Filmwissenschaft an der Universität Trier betriebenen Forschungsprojekt zur frühen Kinogeschichte vor Ort, das mit drei Aufsätzen im neuesten KINtop-Jahrbuch vertreten ist, gelingt diese Verzahnung von ästhetischer Beschreibung des überlieferten Filmmaterials und historischer Dokumentation seiner lokalen Rahmen- und Rezeptionsbedingungen auf unverhofft schlüssige Weise. Unverhofft zum einen deshalb, weil, wie die Herausgeber in ihrem Editorial feststellen, das „Geschehen auf dem Film- und Kinomarkt vor dem Ersten Weltkrieg (...) recht unübersichtlich [ist]“ und sich traditionellen lokal orientierten Forschungsinteressen generell „wenig zugänglich“ erwiesen hat. (S.7) Unverhofft aber auch, weil die überzeugende Darstellung eines historisch spezifischen Bezugssystems zwischen lokaler Produktions-, Vertriebs- und Aufführungspraxis Ergebnis einer bewußten Beschränkung auf einen klar umrissenen Materialkorp ist.

Ausgegangen wird zunächst von den ungewöhnlich zahlreich überlieferten Lokalaufnahmen der Trierer Kinobetreiber Hubert und Peter Marzen, die in ihren inhaltlichen und ästhetischen Eigenschaften detailliert beschrieben werden. Ansatzpunkt der Analyse ist dabei eine auswertungsorientierte Gattungsunterscheidung der Lokalaufnahme von anderen Spielarten nicht-fiktionaler Städtebilder: „Um Lokalaufnahmen im engeren Sinn handelt es sich dann, wenn die aufgenommenen Sujets und Ereignisse vornehmlich für das Publikum vor Ort von Interesse sind und die Auswertung deshalb lokal oder regional begrenzt ist.“ (S.15)

Ästhetische Eigenschaften der Filme, etwa der Verzicht auf Kameramobilität zugunsten von Figurenbewegungen innerhalb eines statischen Bildes oder die lange Dauer einzelner Einstellungen werden vor dem Hintergrund dieser Verwertungsstrategie beurteilt: „Die Aufnahme [*Internationaler Marianischer Kongress zu Trier vom 3.-6. August 1912*] wirkt langweilig und ermüdend – als sollten möglichst viele der im Zwischentitel angekündigten ‚15-20.000 Männer‘ auf Marzens Leinwand in Erscheinung treten. Vermutlich ist dies auch die Absicht: Möglichst viele der Wallfahrer sollten aus den umliegenden Orten in Marzens Trierisches Lichtspielhaus kommen, um dort ein lebendiges Porträt von sich selbst zu sehen.“ (S.30) Angesichts der konkreten Aufführungspraxis erhellt sich auch das Phänomen, dass Peter Marzen in einer Reihe dieser Filme selbst im Bild erscheint und so den Produktionen auf doppelte Weise seinen persönlichen Stempel aufdrückt: „Als leibhaftiger Filmklärer kann er sein Schattenbild auf der Leinwand live kommentieren sowie auf Bemerkungen und Zwischenrufe aus dem Publikum reagieren.“ (S.34) Die so produzierten Aufführungsergebnisse gewinnen den Charakter einer von gegenseitiger Vertrautheit geprägten Heim- oder Familienkino-Vorführung. Wie im zweiten Aufsatz aufgrund von Erkenntnissen zur Programmgestaltung ausgeführt wird, bildeten sie auch das entscheidende Exklusivitäts-Element im Konkurrenzkampf mit den beiden anderen örtlichen Kinos, die auf den Filmklärer zugunsten musikalischer Begleitung verzichteten und auf internationale statt lokaler Berichterstattung setzten. Der Einfluss der Trierer Kinoreform- und Jugendschutzbestrebungen auf Aufführungsorte und Programmgestaltung bis 1914 zeichnet der dritte Beitrag aus dem Umkreis dieses Projekts nach.

Im Rahmen des Schwerpunktthemas stellen Mariann Lewinsky (zum Schweizer National Cinema Leuzinger in Rapperswil 1896-1945) und Bert Hogenkamp (zum Einfluss der audiovisuellen Medien auf die Stadtgeschichte Utrechts von den Anfängen bis in die Gegenwart) ähnlich gelagerte, jedoch weiter ausgreifendere Forschungsprojekte zur lokalen Kinogeschichte vor, deren Ansätze zur Frühzeit vielversprechend klingen, es jedoch abzuwarten bleibt, wie die entsprechenden Teilerkenntnisse sich schließlich in ein größeres Gesamtbild fügen lassen, ohne ihre historische Spezifität einzubüßen. Letztere mit größtmöglicher Genauigkeit heraus zu arbeiten, ist das Hauptinteresse aller übrigen Beiträge zum Schwerpunkt: Anne Paech beleuchtet die kulturellen Voraussetzungen der kurzen Blüte von Zirkuskinematografen zwischen 1905 und 1910. Roberta E. Pearson und William Uricchio nehmen neuere Ansätze der Geschichtstheorie zum Anlass, die historische Rolle und diskursive Konstruktion der international noch wenig betrachteten Figur des Filmvorführers am Beispiel New Yorks der Jahre 1906-1913 einer genaueren Bestimmung zuzuführen. Jeanpaul Goergen schließlich rekonstruiert anhand der inhaltlichen wie visuellen Gestaltung von Zeitungsinseraten des Kinematografen-Anbieters H. O. Foersterling Wirkungsabsicht und -realität kinematografischer Vorführungen in Berlin 1896.

Desiderata der filmhistorischen Forschung bearbeiten die auch Beiträge von Lars Novak und Astrid Söderbergh Widding, die abseits des thematischen Schwerpunkts angesiedelt sind. Novaks fulminanter Aufsatz über die „tayloristischen Arbeitsstudienfilme“ des amerikanischen Ehepaars Frank B. und Lilian M. Gilbreth stellt die Entwicklung eines kinematografischen Anwendungsgebiets vor, auf dem sich die viel beschworene Teilnahme des Mediums an gesellschaftlichen Rationalisierungs- und Modernisierungsprozessen zu Beginn des 20. Jahrhunderts einmal konkretisieren und fundiert reflektieren lässt. Der englischsprachige Beitrag Astrid Söderbergh Widdings differenziert am Beispiel der Produktionsstrategien der schwedischen Firma Hasselblads Fotografiska AB

zwischen 1915 und 1917 das noch immer von den kanonisierten Produktionen der Svenska Bio dominierte Bild einer autonomen Stilentwicklung des frühen schwedischen Films. Anstelle von einer oppositionellen Alternative zur Herausbildung eines ‚klassischen‘ Kontinuitätskinos auszugehen, macht die Autorin in den überwiegend von Georg af Klercker inszenierten Hasselblad-Filme einen vielschichtigeren stilistischen Entwicklungsprozess aus, der je nach Gattungsprovenienz verschiedene ästhetische und kulturelle Einflüsse nationaler und internationaler Herkunft aufnimmt und verarbeitet.

Mit der regionalen Filmgeschichtsschreibung teilt die Erforschung des frühen Kinos generell eine Konzentration auf Teilaspekte und Partikulargeschichten, die in den letzten Jahren neue Quellen erschlossen und zu einer Fülle neuer Erkenntnisse zur Wirkungsgeschichte des Films geführt hat. Die geglückte Symbiose beider jüngerer Forschungsansätze veranschaulicht mit einer Präzision, die rein stilgeschichtlichen Untersuchungen oft abgeht, in welchen kulturellen Zusammenhängen und Widersprüchen Filmgeschichte sich vollzieht.

■ Kinematheksverbund (Hg.): **Die deutschen Filme. Deutsche Filmografie 1895-1998. Die Top 100.** Frankfurt am Main, Berlin: Deutsches Filminstitut – DIF, Filmmuseum Berlin – Deutsche Kinemathek 1999, CD-ROM
ISBN 3-9805865-2-9, DM 55,00

Die lang erwartete CD-ROM ist ein Gemeinschaftsprodukt des Kinemathekenverbunds, das Datenbestände des Bundesarchivs-Filmarchivs (Berlin), des Filmmuseums Berlin – Deutsche Kinemathek, des Deutschen Filmmuseums und Deutschen Filminstituts - DIF (beide Frankfurt am Main) sowie von CineGraph Hamburg und der Gesellschaft für Filmstudien (Hannover) zusammenführt. Eine Kooperation, wie sie Vorbildfunktion für zukünftige Projekte zur filmhistorischen Grundlagenforschung in Deutschland haben sollte.

Die CD-ROM umfasst zwei über die Startoberfläche getrennt voneinander zugängliche Datenbestände, die qualitativ unterschiedlicher kaum sein könnten. Das ist einmal die Vollständigkeit anstrebende „Deutsche Filmografie“ mit Angaben zu in Deutschland zwischen 1895 und 1998 hergestellten Spielfilmen, die erarbeitet wurde als deutschen Beitrag zum Joint European Filmography-Projekt, das federführend von Geoffrey Nowell-Smith von London aus geleitet wird, allerdings ansonsten noch nicht mit Ergebnissen an die Öffentlichkeit getreten ist. Verzeichnet finden sich hier alle deutschen Spielfilme ab einer Länge von 1.600 Metern. Für die Zeit vor 1920 vermerkt die Datenbank alle durch Zensurunterlagen bzw. Uraufführungsdaten nachweisbaren Produktionen unabhängig von Länge oder Gattungszugehörigkeit (also auch nicht-fiktionale Filme). Der Großteil der Angaben zu Produktionen vor 1920 stammt von Herbert Birett, dessen Arbeit jedoch leider nicht gleichberechtigt mit der der verschiedenen Institutionen gewürdigt wird.

Aufgenommen wurden für jeden Titel Angaben zu Produktionsjahr, Regie, Produktionsfirma, Länge, Format, Zensur und – soweit ermittelt – Uraufführung. Damit ist erstmals eine einheitliche Grundversorgung gewährleistet, die Recherche-Möglichkeiten sind, gemessen an den in anderen digitalen Verzeichnissen der beteiligten Institutionen verfügbaren Daten zu einzelnen Titeln, aber erheblich eingeschränkt. Forschungsvorhaben zu Schauspielern, Produzenten, Drehbuchautoren oder Kameraleuten wird durch die bereitgestellten Informationen in keiner Weise zugearbeitet.

Der zweite Bestandteil der CD-ROM sammelt Informationen über die, laut eines Umfrageergebnisses 1995 ermittelten, hundert wichtigsten deutschen Filme. Die ausführlichen filmografischen und Inhaltsangaben, die umfangreiche Wiedergabe von Produktions- und Rezeptionsdokumenten, die zahlreichen Abbildungen und Filmausschnitte der sogenannten „Top 100“ lassen die Grunddaten der „Deutschen Filmografie“ noch dürftiger erscheinen. In die paradiesische Vielfalt, die der Nutzer hier genießen kann, mischt sich die Einsicht in die andauernde Macht der Kanonisierung, deren Denkmal diese CD-ROM in der tiefen Kluft zwischen der Zweiklassengesellschaft ihrer beiden Datenbanken geworden ist.

Die trotzdem durchaus angebrachte Euphorie über die Existenz dieser CD-ROM wird leider gebremst von hohen Systemanforderungen, aber auch -einschränkungen (entgegen dem mittlerweile marktüblichen Hybrid-Standard ist sie ausschließlich für Windows geeignet und nicht mit anderen Betriebssystemen wie MacOS oder Linux kompatibel) sowie einer mangelhaften Benutzerfreundlichkeit. Auch nach Bewältigung eines langwierigen und komplizierten Installationsvorgangs treten immer wieder Schwierigkeiten bei der Ausführung und Fehler bei der Erkennung notwendiger Programmkomponenten auf. Kombinierte Suchfunktionen werden nur für die „Top 100“ angeboten. Die ermittelten Recherche-Ergebnisse lassen sich nicht in andere Textverarbeitungsprogramme exportieren, Abbildungen nicht einmal direkt von der CD-ROM ausdrucken. Nicht nur historiografisch stellt die CD-ROM somit ein Schwellenprodukt dar, auch technisch ist der Schritt in ein neues Zeitalter noch nicht vollständig vollzogen.

vorgestellt von... Günter Agde

■ **Dziga Vertov: Tagebücher / Arbeitshefte.** Hg. von Thomas Tode und Alexandra Gramatke (Übersetzung). (= CLOSE UP, Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms, 14) Konstanz: UVK Medien 2000, 275 Seiten, Ill.
ISBN 3-89669-284-4, DM 44,00

■ Natascha Drubek-Meyer, Jurij Murasov (Hg.): **Apparatur und Rhapsodie. Zu den Filmen des Dziga Vertov.** (= Berliner Slawistische Arbeiten, 8) Frankfurt am Main: Peter Lang 2000, 283 Seiten, Ill.
ISBN 3-631-33076-6, DM 89,00

Immer mehr setzt sich durch, dass Kinofilme früherer Jahre, auch Spielfilme, als erstklassige Quelle des Zeitgeschehens angesehen und in die historische Forschung einbezogen werden. Umgekehrt muss nun sukzessive auch die Filmgeschichtsschreibung die Aussagekraft schriftlicher Quellen, also auch die Selbstaussagen von Filmkünstlern, weiter aufwerten. Die an historischen Zusammenhängen interessierten Kinoszuhauer werden dankbar und gern die damit gelieferten Erkenntniszuwächse annehmen. Die „neue“ Zugänglichkeit der Archive in den ehemaligen sozialistischen Ländern seit 1990 ermöglichte viele Funde insbesondere zu solchen Filmkünstlern, die lange verkannt oder durch starre Ideologien verstellt oder auch entstellt waren.

Ein schönes und wertvolles, weil materialreiches Beispiel solchen Neuzugangs legen Thomas Tode und Alexandra Gramatke mit der Publikation von Dziga Vertovs Arbeitsnotaten vor. Der sowjetische Dokumentarfilmregisseur Vertov (1896-1954, auch Wertov geschrieben, nach der Steinitzschens Umschreibung) galt und gilt zu Recht als einer der