

Livio Jacob

Arbeiten für den stummen Film. Die Geschichte der Cineteca del Friuli und der Giornate del Cineman Muto in Pordenone

1995

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16077>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jacob, Livio: Arbeiten für den stummen Film. Die Geschichte der Cineteca del Friuli und der Giornate del Cineman Muto in Pordenone. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Oskar Messter. Erfinder und Geschäftsmann*. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1995 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 3), S. 195–199. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16077>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Arbeiten für den stummen Film

Die Geschichte der Cineteca del Friuli und der Giornate del Cinema Muto in Pordenone

Alles begann 1976, an einem Donnerstagabend. Man schrieb den 6. Mai, als ein gewaltiges Erdbeben von einer Minute Dauer einen Großteil des Friaul zerstörte, darunter auch die 12.000 Einwohner zählende mittelalterliche Stadt Gemona und ihre beiden Kinos. Im Sociale liefen gerade die Bilder von Robert Altmans CALIFORNIA SPLIT über die Leinwand; der Vorführer stürzte entsetzt aus der Projektionskabine ins Freie und fand den Tod. Im anderen Kino, dem Glemonensis, stand Ende dieser Woche Stanley Kubricks 2001: A SPACE ODISSEY auf dem Programm.

Außerdem fand in Gemona gerade eine Vorstellung im Saal der Alpini-Kaserne statt: An diesem Abend wurde Fellinis SATYRICON gezeigt, und direkt nach dem fiktiven Erdbeben im Film ereignete sich das wirkliche Erdbeben und zerstörte das ganze Gebäude. In Buia, einem Nachbarort von Gemona, stand der Film THE CRAZIES von George Romero auf dem Programm, der in Italien herauskam unter dem Verleihtitel LA CITTÀ VERRÀ DISTRUTTA ALL'ALBA (Die Zerstörung der Stadt erfolgt im Morgengrauen) - und auch Buia wurde vom Erdbeben verwüstet.

Die Idee, die Cineteca del Friuli, ursprünglich Cinepopolare genannt, in Gemona zu gründen, bekam den entscheidenden Anstoß durch das Erdbeben und die Anstrengungen zum Wiederaufbau der Ortschaften. Aber es gab auch eine Vorgeschichte: eine starke Leidenschaft fürs Kino bei den Gründern, nämlich Piera Patat und mir; unsere regelmäßigen Besuche, damals waren wir Studenten, in der Cappella Underground, dem Filmklub von Triest; die Begegnung mit Angelo R. Humouda, dem Leiter der Cineteca D. W. Griffith in Genua.

Ich hatte fast zehn Jahre Programmarbeit im Sociale und im Glemonensis hinter mir sowie an der Universität Triest, wo ich studierte. Dann kam das Erdbeben: Ich organisierte Filmvorführungen in den Zeltstädten, um den vielen notleidenden Familien, die obdachlos waren oder um Eltern und Freunde trauerten, ein wenig ihre Lage zu erleichtern. Meiner Erinnerung nach waren unter den gezeigten Filmen SAN GIOVANNI DECOLLATO von Mario Mattoli, mit Totò; LA NUIT AMÉRICAINNE von François Truffaut und PAISÀ von Roberto Rossellini.

Bei diesen Wandervorführungen von 16mm-Kopien entstand die Idee eines ortsfesten Filmklubs. Diese Idee war ein bißchen verrückt: Wie konnte man an

einen Filmklub denken in einer Stadt, wo erst einmal die Häuser und Fabriken und sogar die Straßen und Plätze wieder aufgebaut werden mußten? Aber wir waren nicht davon abzubringen. Wir hatten eine Vervielfältigungsmaschine und druckten ein Flugblatt, in dem wir die Gründung des »Cinopolare« ankündigten. Im Frühling 1977, ein Jahr nach dem Erdbeben, haben wir die Wochenenden in den Trümmern der Altstadt von Gemona verbracht, um unser Flugblatt an die zahlreichen Besucher und Neugierigen zu verteilen und Geld für die Eröffnung eines privaten Kinosaals mit kulturellen Aufgaben zu sammeln. Es gelang uns, insgesamt etwa 2 Millionen Lire zusammenzubekommen. Das war zwar 1977 eine ansehnliche Summe, reichte aber für unser Vorhaben nicht aus.

Gleichzeitig haben wir über Tageszeitungen und Filmzeitschriften einen Appell verbreitet, auf den wir viel Resonanz bekamen. Auch Angelo R. Humouda, der Leiter der Cineteca Griffith, setzte sich mit uns in Verbindung. Wir hatten ihn schon bei einer dreitägigen Griffith-Retrospektive kennengelernt, die er in Triest durchführte, der Hauptstadt der Region Friuli-Venezia Giulia. Später kam er wieder mit einer Filmreihe, die Tod Browning und Lon Chaney gewidmet war. Humouda sagte uns, daß er nach Gemona kommen und uns für Wandervorführungen hundert Filme zur Verfügung stellen könne. Wenige Wochen danach kam er ins Friaul zu einer Filmtournee, die wir für die Erdbebenopfer in den Barackenlagern organisiert hatten. Diese Begegnung brachte uns auf die richtige Idee: Im Juli 1977 hielt sich Humouda zwei Wochen in Gemona auf, und wir entwarfen mit ihm ein Filmprogramm für Vorführungen auf den freien Plätzen der Barackenlager, in den provisorischen Schulen und sogar in den Wellblechkirchen, die als soziale Treffpunkte eine Rolle spielten. Unter den Filmen, die wir zeigten, waren Klassiker von Buster Keaton, Larry Semon, Laurel & Hardy, Harry Langdon sowie Zeichentrickfilme von Max und Dave Fleischer, Ub Iwerks und Walt Disney.

Zwischen den Vorführungen haben wir uns immer ausgiebig mit Humouda unterhalten. Zur Fortsetzung unserer Filmprojektionen machte er uns den Vorschlag, unsere Einnahmen für den Kauf von Filmkopien auf dem freien Markt in Amerika auszugeben und eine kleine Kinemathek einzurichten. Anfangs hielt ich diese Idee für unzumutbar; gegenüber dem Wanderkino hatte für mich ein ortsfester Filmklub Vorrang. Aber schließlich begriff ich, daß Humoudas Konzept das richtige war. Auf diese Weise konnten wir unser Projekt Schritt für Schritt angehen. Unser geringes Startkapital hätte nicht ausgereicht, um einen Filmklub auf die Beine zu stellen, aber für den Erwerb einiger Filme reichte es aus.

Wir haben dann über den Postweg bei Blackhawk Films in Davenport, Iowa, 16mm-Kopien eingekauft: an die zwanzig Filme der Brüder Lumière, ebenso viele von Méliès, die ersten Filme von Edison, einige Kurzfilme aus der Anfangszeit von Chaplin und Griffith, THE GREAT TRAIN ROBBERY von Porter und einige frühe Animationsfilme.

Warum diese und nicht andere Filme? Darauf gibt es mehrere Antworten: In den USA waren diese Filme in *public domain* und somit rechtfrei; als Stummfilme verursachten sie keine größeren Übersetzungsprobleme; sie boten Gelegenheit für Vorträge und Symposien über die Anfänge des Kinos und die Entwicklung der Filmsprache; persönlich war ich an den ersten Jahren des Films besonders interessiert, denn ich war überzeugt, daß man beim Aufbau einer Kinemathek mit den frühesten Zeugnissen anfangen müsse, um sich dann allmählich an die Gegenwart heranzuarbeiten. Und so füllten sich die Regale bei mir zuhause mit Filmen.

1980 legten wir den Namen Cinepopolare ab und wurden La Cineteca del Friuli. Im Lauf der Jahre unterhielt die Cineteca Kontakt mit Filmklubs und anderen Einrichtungen in Italien und im Ausland. Enge Zusammenarbeit gab es natürlich mit den Filmklubs der Region Friuli-Venezia Giulia, besonders mit dem Filmklub Cinemazero, der nach seiner Gründung 1978 in Pordenone sofort Aufsehen erregte durch eine Pasolini-Retrospektive, in der alle Filme des Regisseurs gezeigt wurden, der aus Casarsa della Delizia stammte: demselben Ort, nicht weit von Pordenone, in dem auch Piero Colussi, der Initiator von Cinemazero, geboren war.

Gemona und Pordenone sind nur 60 km voneinander entfernt: Im Sommer 1982 vereinigten die Cineteca und Cinemazero ihre Kräfte für das Abenteuer der Giornate del Cinema Muto. Damals ahnte noch niemand die Ereignisse, die auf uns zukommen sollten: Daß eine kleine Retrospektive, die für ein lokales Publikum gedacht war, den Ortsnamen Pordenone zum internationalen Synonym für Stummfilm und die Stadt zum Mekka der Filmhistoriker machen würde.

Die Gruppe, die das Festival organisierte, hat sich schon in den ersten Jahren erweitert und namhafte italienische Stummfilmexperten gewonnen: Davide Turconi, der Doyen der italienischen Filmhistoriker, hat sofort seinen reichen Erfahrungsschatz und sein Archiv zur Verfügung gestellt; Paolo Cherchi Usai, der sich in der Cineteca Griffith bei Angelo R. Humouda die Sporen verdient hat, wurde binnen kurzem zu einer tragenden Säule der Gruppe; der Venezianer Carlo Montanaro, ein Sammler des frühen Films und Fachmann für kinematographische Technik, und Lorenzo Codelli, der die Cappella Underground in Triest betrieb, haben sich unserer Gruppe begeistert angeschlossen.

Das Leitungsgremium der Giornate del Cinema Muto ist die zehn Jahre seither fast unverändert geblieben, doch arbeiten inzwischen auch international anerkannte Stummfilmexperten mit uns zusammen. So wurde die Stadt Pordenone zur Begegnungsstätte der Fachleute, die sich mit den ersten Jahrzehnten von Film und Kino befassen. Pordenone bietet ein offenes Forum für Austausch, Restaurierung und Forschung, für Vorführungen von vollständigen Originalversionen, von Filmen, die nie im Verleih waren, und von Retrospektiven zu den Abschnitten der Stummfilmgeschichte, die in Vergessenheit geraten sind. Pordenone ist ein Ort, wo man die Geschichte der Anfangsjahre von Film und Kino

neu lesen kann, gestützt auf die Projektion der Originalquellen, so daß man ganze Kapitel dieser Geschichte überhaupt erst schreiben und andere neu schreiben kann.

Wir konnten diese Entwicklung wirklich nicht vorhersehen, als wir uns 1982 für eine kleine Retrospektive auf die Suche nach Filmen von Max Linder machten, um ein wenig Licht ins Werk dieses Komikers zu bringen, dessen Filme verschwunden schienen. In Italien waren faktisch nur ein Langfilm und einige Kurzfilme von ihm erhalten.

Durch einen puren Zufall, eine Adresse in einer amerikanischen Filmsammlerzeitschrift, hatte ich 1980 eine Korrespondenz mit Enrique J. Bouchard, einem argentinischen Filmhändler begonnen. Er hatte einen Katalog mit vielen Klassikern, aber auch etlichen frühen Streifen, darunter Filme der Komiker von Pathé, Filme von Emile Cohl, von André Deed und andere »Primitive« aus Frankreich und Italien - und schließlich waren auch einige Filme von Linder dabei. So kam die Retrospektive »Max Linder, le Roi du rire« zustande, und das war der Anfang der Giornate del Cinema Muto (die jetzt auch als Pordenone Silent Film Festival bekannt sind). Und dann wollten wir die Arbeit von Linder gewissermaßen in den zeitgenössischen Zusammenhang der europäischen und amerikanischen Kinokultur stellen und haben deshalb bei dieser ersten Retrospektive noch andere seltene Filme gezeigt, die von einem dichtgedrängten Publikum aus dem Ort angeschaut wurden und von einer kleinen Gruppe angesehener Gäste: Es hatten sich die großen italienischen Filmhistoriker eingefunden – Festivalbesucher, die weder Piero Colussi noch ich erwartet hätten.

Niemand wußte damals, was nach »Le Roi du rire« noch alles kommen würde: »Mack Sennett, the King of Comedy«, dann »Thomas H. Ince, il profeta del western«, die skandinavischen Filme, die Vitagraph Company, bis zum vorrevolutionären russischen Kino und zu DeMille, zu Borzage, zur Eclair, den Filmen des Jahres 1913, den Stummfilmen von Walt Disney und zu Rex Ingram. Bei alledem können die Merkmale, die aus Pordenone eine Hauptstadt des Films gemacht haben, rasch genannt werden: äußerste Spezialisierung; bestmögliche Auswahl der gezeigten Kopien; höchste Sorgfalt bei der Filmprojektion – vom Bildfenster des Projektors bis zur Vorführgeschwindigkeit und zur musikalischen Begleitung; reichhaltiges Dokumentationsmaterial in Gestalt der Festivalkataloge; eine familiäre Festival-Organisation und schließlich: einfache, aber herzliche Gastfreundschaft.

Bald schon wurde Pordenone zum Begriff: 1984 hatten die Giornate zum ersten Mal Jean Mitry zu Gast, den Doyen der französischen Filmhistoriker; 1985 öffneten sich die Archive der europäischen und amerikanischen Kinematheken für die Retrospektive der italienischen Stummfilmkomiker – es gelangten italienische Filme nach Italien, die sechzig Jahre lang verloren oder vergessen waren. Die in der FIAF, der Fédération Internationale des Archives du Film organisierten Filmarchive nutzten Pordenone in den folgenden Jahren zusehends zur Präsentation der eigenen Schätze, zum Austausch von Filmen und

Dokumenten, zum Gespräch über Recherchen und laufende Restaurierungsprojekte sowie zur Erörterung gemeinsamer Initiativen. Das Interesse der FIAF ermöglichte es unserer Cineteca, im Jahre 1989 Mitglied dieses Verbands zu werden.

Was die Filmkopien der Frühzeit angeht, so hat das Festival von Pordenone keineswegs sein »primitives« Interesse am »freien Markt« verloren. Im Gegenteil, zwei unversöhnlich scheinende Welten, die der Sammler und die der offiziellen Kinematheken, haben zusammengefunden und nutzbringende Ergebnisse erzielt, was das Wiederauffinden von verloren geglaubten Kopien sowie ihre Rekonstruktion und Wiederaufführung fürs Publikum anlangt.

Die zunehmende Bedeutung der Giornate del Cinema Muto hat den Aktivitäten der Cineteca del Friuli eine neue Wendung gegeben. Bei den ersten drei Retrospektiven kamen fast alle vorgestellten Kopien aus unserem Archiv: erst die Filme von Linder, dann Mack Sennett sowie Thomas H. Ince, denn das Festival war von Anfang an als eine Veranstaltung gedacht, die sich nicht auf Filmvorführungen beschränkte, die nur im Gedächtnis der Zuschauer ihre Spuren hinterlassen. Vielmehr sollten die gezeigten Kopien auch von der Cineteca erworben werden, um so einen dauernd verfügbaren Bestand an Filmrarityen für die Forschung zu haben.

Beim vierten Festival 1985 wurden zum ersten Mal verschollene Filme gezeigt, die von der Cineteca del Friuli wiedergefunden und restauriert worden waren: einige Komödien mit Polidor und Robinet, *VOGLIO TRADIRE MIO MARI-TO* (1925) von Mario Camerini, und die italienische Version eines DeMille, *THE WOMAN GOD FORGOT* (1917). Die Restaurierungsarbeit wurde über die Jahre fortgeführt. Wir haben uns auf die im Ausland verstreuten italienischen Stummfilme konzentriert, müssen dabei allerdings immer auf die hohen Laborkosten achten.

Die Cineteca del Friuli zählt heute 2000 kurze und lange Spielfilme und etwa 3000 Dokumentarfilme und Wochenschauen zu ihren Beständen, die also ganz ansehnlich sind, aber viel zu wenig genutzt werden. Es fehlen Arbeitskräfte und Geräte (mit anderen Worten: es fehlen angemessene öffentliche Zuwendungen), die uns erlauben würden, die Recherchen, die Forschung, die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen sowie die Hilfestellung für Wissenschaftler und Studenten im gewünschten Umfang zu betreiben.

Heute existiert die Cineteca mit geringen öffentlichen Zuwendungen. Sie trägt zu Festivals und Retrospektiven in Italien und im Ausland bei. Alle Mitarbeiter der Cineteca kennen das Filmmaterial, das bei uns verwahrt wird. Wir haben als erstes Archiv in Italien die Titel unserer Filme öffentlich bekanntgegeben. Dies war eine fast schon zwangsläufige Entscheidung angesichts unserer kulturellen Prämissen: unsere Filmmaterialien zu erhalten und einem möglichst breiten Publikum auch zu zeigen.

(aus dem Italienischen von Martin Loiperdinger)