

Martina Roepke

Neue Filmliteratur

2001

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Roepke, Martina: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*, Jg. 6 (2001), Nr. 3, S. 114–116.

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>

ausfindig machte, sollte die Bedeutung von Privatinitiativen bei der Bewahrung von kulturhistorischen Zeugnissen wahrgenommen werden. Auch Hirsch ist in diesem Bestandsverzeichnis vertreten, stellt in einem kurzen Text sein Archiv vor und erzählt die Geschichte eines spektakulären Filmfundes: Auf dem Dachboden eines Bauernhofes fand er 33 Filme aus dem Jahre 1903, darunter die frühesten erhaltenen Aufnahmen von Dresden. Da Filmsammler auch oft die passende Kinotechnik besitzen, war die Umkopierung der 17,5mm-Abformate ein lösbares Problem. Eine Original-Ernemann-Kamera aus Hirschs Beständen wurde auf eine Kopiermaschine montiert, 35mm-Negative hergestellt, das wertvolle historische Material gesichert.

Andere Einrichtungen und Archive, deren Verhältnis zum Film durch Unsicherheiten gegenüber dem Medium bestimmt war, regte die Publikation an, sich über ihre Film- und Videobestände noch mehr Gedanken zu machen.

Die Datensammlung, die in Buchform und als CD-ROM vorliegt, fasst Archive und Einrichtungen nach „Bestandsträgerkategorien“ (S. 10) zusammen, etwa Landeseinrichtungen, Museen und Gedenkstätten sowie Wirtschaftsarchive. Jeder Filmstock wird in den Kategorien Thematik, Format, Umfang, Erscheinungszeitraum etc. beschrieben – konkrete Auflistungen der Filmtitel finden sich (sofern mitgeteilt) nur auf der CD-ROM.

Die Datenbank-Variante (Programm: FileMaker) beinhaltet komfortable Suchfunktionen (z.B. nach Bestandsträger, Thema oder Zeitraum), auch eine kombinierte Recherche ist möglich.

Nach diesem in seiner technischen Ausführung und Benutzerfreundlichkeit vorbildlichen Projekt, dessen Ergebnis den Ausdruck Findmittel verdient, plant der Filmverband Sachsen eine sächsische Regionalfilmografie.

vorgestellt von... Martina Roepke

■ Franz Schlager, Peter Gruber (Hg.): **Von Döbler bis DV-Cam. Ergonomics für den Amateurfilm.** Frankfurt am Main: Peter Lang 2000, 454 Seiten, Ill.
ISBN 3-631-34023-0, DM 118,00

Der lange Zeit stiefmütterlich behandelte Amateurfilm genießt gegenwärtig erhöhte Aufmerksamkeit. Auf internationalen Konferenzen werden ihm eigene Panels gewidmet und er darf sogar Teil einer Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland werden. Systematische Darstellungen seiner Geschichte im deutschsprachigen Raum fehlen bisher allerdings gänzlich. Es ist also zunächst einmal erfreulich, dass aus Österreich ein Forschungsprojekt zur Geschichte des Amateurfilms gemeldet wird, das allererste Ergebnisse gleich in einem 450 Seiten starken Buch vorlegt. Freudig überrascht auch der forsche Ansatz: „Ergonomics für den Filmamateur“ ist das Stichwort, unter dem nichts Geringeres geleistet werden soll, als die Adaption einiger Konzepte der Arbeitswissenschaft für eine Geschichte des Amateurfilms von den Anfängen bis in die Gegenwart. Dabei sollen Aspekte der Technikgeschichte im Sinne der Entwicklung und Nutzung von Fertigungsverfahren und vor allem die Prozesse der Evaluation der Produkte berücksichtigt werden.

Der vorliegende Band ist federführend von Franz Schlager, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Salzburg, konzipiert und versammelt eine Fülle von Kurzbeiträgen eines Autorenteam. Das erste Kapitel zur Mediengeschichte allgemein widmet

sich insbesondere der Technikgeschichte, umfasst aber auch eher stichwortartige Beiträge etwa zur Musik im Amateurfilm und einer „feministischen Geschichte des Amateurfilms“ sowie der Rechtlage im Amateurfilmbereich. Es folgen „historische Längsschnitte“, die den Zeitraum zwischen 1920 und 2000 nach Dekaden gliedern. Den Abschluss bildet als Fallstudie die Chronik des seit 1931 bestehenden Klubs der Kinomateure Österreichs (KdKÖ) – ein Beitrag von Peter Gruber, dem Präsidenten des KdKÖ.

Der Band, an dem Theoretiker wie „Macher“ beteiligt sind, will zum einen eine systematische Darstellung der Amateurfilmgeschichte in Österreich leisten, zum anderen aber soll eben durch diese Arbeit auch eine Verbesserung der Amateurfilmstandards erreicht werden (!).

Im Zentrum der Studie steht denn auch nicht das „Home Movie“, der Familienfilm der „Knipser“, sondern das organisierte Amateurfilmwesen. Dessen Kernstück ist der Wettbewerb, der hier als Prozess gefasst wird, in dem die Filme gezeigt und bewertet werden. Im Kontext der bisherigen Forschung zum Amateurfilm ist dies ein interessanter Aspekt, schärft er doch den Blick für Fragen, die die Filmwissenschaft gerne ausspart, wie die nach der Struktur des Vereinswesens, der Zirkulation der Filme, schließlich nach den Kriterien für Bewertungen bei Wettbewerben etc. – alles Aspekte, die eben auch zum breiten Feld privater Filmpraxis gehören, welches nicht, wie es manche Historiker und Produzenten gerne darlegen, allein aus „ungeheuer authentischen“ Bildern „von unten“ besteht. Die Prozesse der Selbstevaluierung, in denen sich die Amateurfilmer Normen unterwerfen, werden gerne als „Entauthentisierung“ (so z.B. bei Michael Kuball: „Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland“, Hamburg 1980) beschrieben. In der Tat aber stellen sie das Kernstück einer Theorie des Amateurfilms dar, insofern hier das für diese Form filmischer Praxis charakteristische Verhältnis zwischen ambitionierter Formgebung und sozialer Gebrauchsweise des Mediums in seiner eigentümlichen Dynamik fassbar wird.

Das Buch begrenzt sich aber nicht auf diesen Aspekt des Amateurfilmwesens, sondern sucht quasi eine Verortung amateurfilmischer Praxis innerhalb der Mediengeschichte vorzunehmen. Dazu wird gleichsam die gesamte Kulturgeschichte im Hinblick auf die Entwicklung amateurfilmisch relevanter Fertigungsverfahren abgegrast.

Methodisch bleibt es dabei allerdings allein beim Versprechen eines interdisziplinären Ansatzes. Forschung aus der Filmwissenschaft wird entweder nicht beachtet, wie der von Roger Odin herausgegebene Sammelband („Le film de famille. Usage privé, usage public“, Paris 1995) oder wenig reflektiert übernommen, wie die Periodisierung von Patricia Zimmermann („Real Families. A Social History of Amateur Film“, Bloomington 1995). Hinweise auf Ergebnisse zur Erforschung der privaten Fotografie fehlen gänzlich.

Vor allem aber: Bei aller Sympathie für das Interesse an Fertigungsprozessen – so formuliert bleibt die Frage der Rezeption der Filme und damit ihrer Funktion für ihr Publikum (im Ergonomics-Jargon würde es wohl „User“ heißen) ganz außen vor.

Spannend für eine Modulation amateurfilmischer Praxis nimmt sich im zuweilen unübersichtlichen Sammelsurium von Fakten der Hinweis auf den österreichischen Projektionskünstler Ludwig Döbler aus, der in der Mitte des letzten Jahrhunderts mit seinem „Phantascop“ im Theater in der Josephstadt in Wien Furore machte und internationalen Ruhm erlangte. Hier ist tatsächlich eine interessante Kontextualisierung gegeben: Sie regt zum Nachdenken darüber an, inwieweit der Amateurfilm, oder vielmehr der private Film allgemein, nicht mehr mit der Liebe zur technischen Raffinesse im Dienste

der Illusionsbildung und des Spektakels zu tun hat als die Rede vom „privaten Dokument der Alltagsgeschichte“ fassen kann. Dieser Zusammenhang könnte bei dem Versuch, den Amateurfilm – als Dokument geädelt – in die Filmgeschichte einziehen zu lassen, glatt übersehen werden.

Interessant und wichtig nicht zuletzt auch der Hinweis auf ein bisher offensichtlich nur angedachtes Projekt zur Archivierung des Amateurfilms in Österreich. Auch hier gibt es Anknüpfungspunkte zu Aktivitäten anderorts: Die Association Européenne Inédits (AEI) mit Sitz in Charleroi bemüht sich seit Jahren um eine Kooperation zwischen Archiven, Wissenschaftlern und Fernsehanstalten zur Archivierung und Erforschung des privaten Films und hat neben dem 1997 erschienenen „Jubilee Book“ [vgl. FILM-BLATT 7, S. 58] nun auch einen Band zu Fragen seiner Restaurierung vorgelegt.

vorgestellt von... Martin Koerber

■ **Ich küsse Ihre Hand, Madame.** Edition Salzgeber, Spielfilme D309. DVD Ländercode 2, PAL, Bildformat 1:1,66, Dolby Digital, ca. 83'. Extras: Marlene Dietrich Biografie & Geschichte, Hintergründe zum Film, Trailershow. DM 59,80

Das Cover kündigt „Marlene Dietrich in ihrer ersten Hauptrolle“ an, was ebensowenig zutrifft wie die Attribute „Special Edition“ und „Digitally Remastered“ – ein offenbar nicht auszurottender Nonsense, wer würde etwa ein vergleichbar sinnvolles „mit Rillen“ auf ein Schallplattencover drucken? Auf dem Backcover eine annehmbare Synopsis, leider mit Rechtschreibfehlern. Wie üblich wird behauptet, der Film sei bis zur Restaurierung verloren gewesen, was wie üblich nicht stimmt.

Auf einem DVD-Player erscheint der Film nicht formatrichtig abgetastet, die einleitende Texttafel mit Kurzangaben zum Material (es handelt sich um die in Zusammenarbeit von Stiftung Deutsche Kinemathek und Bundesarchiv-Filmarchiv 1995 für die Taurus-Film hergestellte Restaurierung) ist dadurch kaum lesbar; auf einem PC wird der Film aber kurioserweise formatrichtig wiedergegeben. Das Menü lässt es zu, innerhalb des Films aktweise zu manövrieren, einzelne Szenen sind nicht anwählbar. Es werden acht Akte versprochen, der Film hat jedoch nur sieben. Die Bildqualität ist, abgesehen vom Beschnitt, durchaus annehmbar, allerdings wurde auf eine digitale Überarbeitung der analogen Filmrestaurierung verzichtet: einkopierte Schrammen, Staub, Bildstandsfehler und Schichtablösungen sind nicht korrigiert. Spieldauer des Hauptfilms sind 66 Minuten (25 B/sec), angegeben sind jedoch irreführend „ca. 83 Minuten“.

Die Musik ist die von ZDF/ARTE beauftragte (und im Mai 1996 ausgestrahlte) Kompilation aus Schlagern der zwanziger und dreißiger Jahre, die Helmut Imig zusammengestellt hat und die bei der Wiederaufführung des Films 1995 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland aufgezeichnet wurde. Enthalten ist auch die Richard-Tauber-Schallplatte des Titelsongs (Odeon 8351a) in der Filmszene, in welcher Harry Liedtke einst die Lippen zu diesem Lied bewegte. Ein Hinweis auf den Komponisten Imig und das aufführende Ensemble Salonorchester Cölln fehlt sowohl im Film als auch auf dem Cover der DVD. Die Live-Aufzeichnung der Musik bedingt Kompromisse bei der Tonqualität und liefert Publikumsreaktionen mit, der Schlussapplaus wird verschämt abgeblendet. Dass die DVD pompös mit einem Trailer für Dolby Digital startet, verwundert, da die Musik nur für Stereo-Sendezwecke aufgezeichnet wurde.