

Malte Hagener

Il Cinema Ritrovato, Bologna 1999

1999

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hagener, Malte: Il Cinema Ritrovato, Bologna 1999. In: *Filmblatt*. Filmblatt 10, Jg. 4 (1999), Nr. 10, S. 41–43.

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>

Interessant in diesem Zusammenhang sind aber vor allem die deutschen Produktionen. In der Zeit zwischen 1945 und 1952 entstanden unter Aufsicht der alliierten Militärbehörden etwa 100 dokumentarische Kurzfilme, etwa die Hälfte davon als deutsche Auftragsproduktionen. Diese Filme folgten dem Muster der amerikanischen Kulturfilme der ersten Zeit. Unter dem Label „Zeit im Film“ wurden diese Filme ab 1948 frei verliehen. Mit diesen Filmen der dritten, der re-orientation Phase, sollte beim Zuschauer für eine demokratischen Geisteshaltung geworben werden. Der einzelne Bürger sollte ermutigt werden, selbst im Interesse der Gemeinschaft tätig zu werden. Programmatische Titel wie *Am Anfang war die Tat* (BRD 1951, Regie: Dr. Hanno Jahn), *Frischer Wind in alten Gassen* (BRD 1951, Regie: Fritz Peter Buch) oder *Und was meinen Sie dazu* (BRD 1950, Regie: Eva Kroll), weisen zudem deutlich auf den unkritisch positiven Charakter dieser Produktionen hin.

Die außergewöhnlich große Zahl der von Heiner Roß zusammengetragenen Filmbeispiele ließ die Veranstaltung zu einem regelrechten Filmmarathon werden, wobei leider Gespräch und Diskussion zu kurz kamen. Wer, wann und mit welchem erzieherischen Erfolg die Umerziehungsfilm tatsächlich gesehen hat, blieb über weite Strecken unklar. Die wenigen Diskussionsansätze, die vor allem im Anschluss an die KZ-Filme aufkamen, machten jedoch deutlich, wie schwer die Trennung zwischen rein filmischen Aspekten und dem emotionalen Gehalt der Bilder selbst den anwesenden Filmhistorikern wurde.

II Cinema Ritrovato, Bologna 1999

von Malte Hagener

Neben Restaurationen aus europäischen Archiven standen dieses Jahr in Bologna in Fortsetzung der Starstudien zu Valentino, Garbo und Fairbanks europäische Diven von Asta Nielsen über Elisabeth Bergner bis Leda Gys auf dem Programm. In Nebenreihen waren fünf Filme von Edgar G. Ulmer - wahlweise „cinéaste maudit“ oder „private joke shared by auteur critics“, über den die Meinungen wieder auseinandergingen -, Orson Welles' Fernseharbeiten sowie Experimentalfilmprogramme aus Knokke, Paris, New York und San Francisco zu sehen.

Trotz einer deutlichen Akzentverschiebung in Archivierung und Forschung weg von Autorenkriterien hin zu kontextuell orientierter Arbeit ziehen doch die großen Namen nach wie vor das größte Publikum an. Voll war das Cinema Fulgor etwa bei Murnaus *Der Gang in die Nacht*, vom Filmmuseum München mit Zwischentiteln aus Carl Mayers Drehbuch versehen (die Originaltitel gelten als verschollen), oder bei Dreyers *Vampyr*, von der Stiftung Deutsche Kinemathek und der Cineteca Bologna gemeinsam mit ZDF/arte wiederherge-

stellt. Das Fernsehen wird bei aufwendigen Restaurationsvorhaben - und damit bei der Erhaltung des filmischen Erbes - zunehmend zum wichtigen Partner, wobei wie bei jedem Kultursponsoring die Gefahr besteht, daß die Rosinen von nicht-archivierenden Institutionen herausgepickt und vermarktet werden, während die Archive bei sinkenden Mitteln auf dem scheinbar unverkäuflichen, historisch jedoch genau so wichtigem Material sitzenbleiben. Dazu gehören auch faszinierende österreichische Dokumentarfilme der Sascha aus dem Ersten Weltkrieg, etwa über die akribischen Nachstellung eines Angriffs auf „Höhe 4071“.

Erfreulich ist die Tendenz, daß Technik, Methodik und Vorgehen der Restaurationen mehr in den Blick einer allgemeinen Filmöffentlichkeit geraten. *Vampyr*, der schon von arte ausgestrahlt wurde und in Bologna seine Kinopremiere erlebte, wurde beispielsweise in einer „kritischen Fassung“ gezeigt, bei der die von der deutschen Zensur geschnittenen Szenen am Ende des Filmes als Anhang aus der französischen Fassung zu sehen waren - die deutsche Tonfassung des gänzlich nachsynchronisierten Filmes existiert für diese beanstandeten Szenen nicht mehr, weshalb ein Einmontieren an den betreffenden Stellen einen Bruch im Film bedeutet hätte. Ähnlich ist das Vorgehen auch in der restaurierten Kinofassung von Premingers *Die große Liebe*, die auf der diesjährigen Berlinale Premiere feierte: Während einiger Sekunden war nur Ton zu hören, da das entsprechende Bildmaterial verloren ist. Über Sinn und Form dieser Behelfslösungen, wenn bessere Bilder oder Töne nicht mehr verfügbar sind, läßt sich trefflich streiten, aber beides sind außerordentlich positive Initiativen der Stiftung Deutsche Kinemathek. Eine Debatte hierüber ist überfällig und auch jenseits von FIAF-Kreisen im Entstehen begriffen.

Ferner wurden neue Fassungen deutscher Filme gezeigt, die auch in Deutschland Verbreitung finden sollten. *Das Eskimomädchen* (D 1916, Rudolf Walther-Fein, Det Danske Filmmuseum) ist eine wenig bekannte und sehr hübsche Komödie mit Asta Nielsen als einer tolldreisten, nasedrehenden Eskimofrau, die eine biedermeierliche deutsche Familie durcheinanderwirbelt. Ernst Lubitsch war doppelt zugegen: in neuer viragierter Kopie mit der leichthändig-tiefsinnigen Winterfarce *Romeo und Julia im Schnee* (DE 1920, Filmarchiv Austria, Bundesarchiv-Filmarchiv, Narodny Filmovy Archiv), die sich mühelos mit anderen Versionen des Shakespeare-Dramas messen kann, und das weniger gut gealterte Revolutionsepos *Anna Boleyn* (D 1920, Deutsches Filminstitut, Bundesarchiv-Filmarchiv, Murnau-Stiftung).

Eine weitere Entdeckung aus dem prager Filmarchiv war Paul Czinners *Fräulein Else* (D 1928) mit Elisabeth Bergner. Nicht nur für mich der Höhepunkt war jedoch das atemberaubend schöne Erstlingswerk *Praesidenten* von Carl Theodor Dreyer (DK 1920, Det Danske Filmmuseum), das ihn bereits völlig auf der Höhe aller filmischen Mittel zeigt und dessen glanzvoll viragierte Kopie fast schon die Frage aufwirft, ob es so etwas wie Über-Restauration gibt.

Eigentlich selbst-evident, aber doch selten thematisiert, ist die Tatsache, wie stark Richtung und Schwerpunkte der Forschung von der internen Politik der Archive bestimmt werden. Welche Filme umkopiert werden, welche in Bologna, Pordenone oder Paris vorgeführt und somit in ihrer Existenz einer Fachöffentlichkeit zugänglich gemacht werden, bestimmt implizit auch die Themenauswahl und Schwerpunkte der Filmgeschichtsschreibung. Nur wenige Archive folgen dabei einer solch aggressiven „bits and pieces“-Politik wie das Nederlands Film Museum. Doch natürlich kann man die Verantwortung an der historischen Forschung nicht den Archiven aufbürden, auch hier bestimmt das Angebot die Nachfrage und in manchen Fällen hat sich hartnäckiges Bohren schon gelohnt - in manchen allerdings auch nicht.

CinErotikon - Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino

**12. Internationaler Filmhistorischer Kongreß
Hamburg, 4. - 7. 11. 1999**

„Sex & Crime“, das wissen wir aus der Bibel, bewegt als Thema schon immer die Gemüter. Daß allerdings Filme nicht erst seit der vermeintlich liberalen Welle der 60er Jahre freizügiger im Umgang mit Sexualität und Gewalt sind, ist vielen nicht bekannt. Denn im Kino möglich war schon immer, was wirtschaftlichen Erfolg hatte und sich an den Zensoren vorbeimogeln ließ, die keineswegs immer so einschneidend und überwachend tätig waren, wie man glauben möchte.

Seit seiner Entstehung haftete dem Kino der Ruch des Jahrmart und Rummels an, wurde es der Verderbtheit und sittlichen Gefährdung beschuldigt, brachten konservative Kreise es mit der schrankenlosen Großstadt und zügellosen Ausschweifung in Verbindung. Mit der gesellschaftlichen Zähmung und zunehmenden Akzeptanz in weiten, bürgerlichen Kreisen mußte das Kino neue Wege finden, sich zwischen Sensation und Sittenhaftigkeit, zwischen Kolportage und Kunst zu verorten. Die neuerworbene Freiheit der Weimarer Republik eröffnete neue Möglichkeiten, reißerische Themen zu vermarkten. Die Verbreitung der Syphilis - vor allem durch heimkehrenden Soldaten - und die damit einhergehende Verbindung von Sexualität und lebensbedrohlicher Ansteckung spielte dabei ebenso eine Rolle wie die Faszination für die großstädtische Unterhaltungskultur oder das rein kommerzielle Spekulieren mit scheinbar verruchte Themen.

Gleich nach der Revolution schaffte die erste deutsche Republik die staatliche Pflichtzensur ab und Produzenten und Regisseure wie Richard Oswald gingen daran, die Gefahren der Geschlechtskrankheiten und die Zwischenstufen der sexuellen Orientierungen auszuloten, bevor - nicht zuletzt ausgelöst durch diese Welle der Sittenfilme - im Frühjahr 1920 in Berlin die Zensur wieder eingeführt wurde. In diesen 18 Monaten waren die Zuschauer jedoch auf den Geschmack von Filmen gekommen, die mit so suggestiven Titeln wie *Am Weibe zerschellt*, *Das Mädchen aus der Opiumhöhle*, *Aus eines Mannes Mädchenjahren* oder *Das Gift im Weibe* für sich warben. Dahinter verbargen sich rein spekulative Sensationsgeschichten, die mit der Erwartungshaltung des Publikums