

Kay Hoffmann

Verwaisten Filmen eine Zukunft geben. Eindrücke von der 3. "Orphans of the Film Conference" in Columbia, 26. bis 28. September 2002

2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20918>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hoffmann, Kay: Verwaisten Filmen eine Zukunft geben. Eindrücke von der 3. "Orphans of the Film Conference" in Columbia, 26. bis 28. September 2002. In: *Filmblatt*. Filmblatt 21, Jg. 8 (2003), Nr. 21, S. 68–70. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20918>.

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>

Verwaisten Filmen eine Zukunft geben

Eindrücke von der 3. „Orphans of the Film Conference“ in Columbia, 26. bis 28. September 2002

von Kay Hoffmann

Die Konferenz an der University of South Carolina beschäftigte sich mit Filmen, die von ihren Eigentümern aufgegeben wurden und behandelte dabei bewusst ein breites Spektrum. „We are interested in the rich variety of sound and images neglected by the storm of culture, commerce and history: home movies, educational films, outtakes, newsreels, silent cinema, ethnographical material, experimental works, surveillance footage, test reels, ads, sponsored films, student works, found footage, government productions, unreleased titles, stock footage, censored material, medical films, trailers, amateur movies, kinescopes, fringe television, industrials, travelogues, small- and unusual-gauge films, and independent features and documentaries.“ (www.sc.edu/filmsymposium).

Schwerpunkt der von Prof. Dan Streible organisierten Veranstaltung war dieses Jahr Ton und Musik im Film.

Das Orphans-Konzept geht weit über das hinaus, was z.B. in Europa die Initiative „inédit“ diskutiert, die sich im wesentlichen auf Amateurmateriale konzentriert und bei der die Initiative von Archiven ausgeht – vgl. ihr 1997 herausgegebenes „Jubilee Book. Essays on Amateur Film“. [FILMBLATT 7, S. 58 f] Die Orphans-Konferenzen haben auch die künftige Nutzung des Materials im Auge.

Der Austausch der Spezialisten aus den unterschiedlichsten Bereichen wie Filmhistoriker und -filmwissenschaftler, Archivare, Privatsammler, Filmemacher, Fernsehredakteure bis hin zur filmtechnischen Industrie, die in ihren Laboren mit immer neuen Kniffen dieses Material bearbeitet und zu retten sucht, war eine besondere Qualität dieser Konferenz, bei der sich technisch perfekte Vorführungen interessanter und kurioser Filmbeispiele mit eher theoretischen Vorträgen abwechselten.

Eröffnet wurde die Konferenz durch ein Abendprogramm mit dem angesehenen Filmkomponisten David Raskin, dessen Karriere 1936 mit Chaplin's *Modern Times* begann.

Frühe Tonsysteme von De Forest Phonofilms (u.a. mit der ersten Tonaufnahme von Präsident Coolidge im Garten des Weißen Hauses von 1924) oder Cinesound in australischen Wochenschauen wurden mit Beispielen vorgeführt und ihre Restaurierung diskutiert.

Joachim Polzer stellte kenntnisreich die Entwicklung des deutschen Tri-Ergon-Verfahrens vor und zeigte als frühes Lichtton-Beispiel *Ein Tag auf dem*

Bauernhof von 1923, der auch auf der DVD zur 6. Ausgabe von *Weltwunder* der Kinematographie enthalten ist. [FILMBLATT 19/20, S. 125 ff] Beliebt im frühen Tonfilm waren Aufnahmen von Musiknummern. Der Klang in den Kinos hörte sich damals anders an, da die Lautsprecher ein wesentlich breiteres Spektrum aufwiesen und den Saal richtig vibrieren ließen. Dieses Gefühl lässt sich selbst durch beste Restaurierungen kaum wiederherstellen.

Ein weiterer Schwerpunkt der Konferenz bildeten wiederentdeckte ethnografische Filme von Zora Neale Hurston über die Südstaaten. Sehr interessant waren auch die Filme Julien Bryans über die Stalinära in Osteuropa, die sein Sohn präsentierte. Sie wurden während des 2. Weltkriegs in Schulen gezeigt und erst in der McCarthy-Ära als prosojetische Propaganda zensiert.

Zu entdecken waren auch kurze Musikfilme aus den vierziger Jahren, die zum einen als potenzielle Pausenfüller für das aufkommende Fernsehen produziert, zum anderen speziell in Musikboxen eingesetzt wurden. Schon 1938 hatte die Firma Cinematone eine Musikbox mit einer Mattscheibe konstruiert. Zwischen 1941 und 1946 lieferte die Firma Mill wöchentlich eine Filmrolle mit sieben Nummern, die sie playback in ihren Studios in Los Angeles gedreht hatten. So entstanden viele frühe Aufnahmen von Musikgruppen und Künstlern, die später im Musikgeschäft erfolgreich waren.

Der international renommierte Regisseur Alan Berliner berichtete von seinen Anfängen bei der Erfassung von Tönen im Tonarchiv von ABC. Mit diesen Tönen experimentierte er und realisierte seine ersten Filme, die er auf der Konferenz vorstellte – diese Sensibilität für Töne beeinflusste maßgeblich seine Arbeit als Filmemacher. Bill Morrison dagegen kompilierte aus sich zersetzendem Nitromaterial seinen Film *Decasia* (2001), der nicht zuletzt durch eine speziell komponierte Musik zu einem sinfonischen Erlebnis wird. Der bekannte Regisseur Ross McElwee stellte als work-in-progress seinen neuen Film *Bright Leaves* vor, der ein Stück Familiengeschichte dokumentiert.

Zahlreiche Sammler von „orphan films“ zeigten ausgewählte Stücke, die bewiesen, welche Schätze unter den verwaisten Filmen zu finden sind. Rick Prelinger, der insgesamt fast 50.000 Filme besitzt – wie wurden kürzlich als Sammlung in die Library of Congress übernommen – hielt ein engagiertes Plädoyer für die freie Nutzung solcher Filme über Internet.

Die Verwertung seines Materials, so Prelinger, sei erst richtig in Schwung gekommen, nachdem er 1.200 Filme kostenfrei ins Internet gestellt habe (<http://webdev.archive.org/movies>). Diese offensive Öffnung seines Archivs habe dazu geführt, dass die Sammlung überhaupt erst bekannt geworden sei. So bekämen die Filme eine Chance, Teil der Kultur zu werden. Wer seine Filme kommerziell nutzen wolle, nehme Kontakt mit ihm auf, um die Nutzungsrechte zu klären. Prelinger machte sich dafür stark, dass Archive nicht auf potentielle Nutzer warten, sondern das Internet und die damit verbundenen komfortablen Suchmöglichkeiten für sich einsetzen sollten. So kann man bei

Prelinger in einer Stichwortliste suchen, die Filme dann entweder in Einzelbildern oder gleich in geringer Auflösung sichten und herunterladen. Ein Projekt, das mit diesen Filmen entstand, ist die Performance „People like us“ der Engländerin Vicki Bennett, die ebenfalls bei der Orphans-Konferenz auftrat. In Columbia wurde so das zukünftige Potential verwaister Filme deutlich.

Eine Konferenz mit ähnlich breitem Ansatz wäre auch für Deutschland wünschenswert. Allerdings könnte es hierzulande wegen anderer Urheberrechte und einem anderen Selbstverständnis der Archive schwierig sein, eine vergleichbar interessante Mischung an Teilnehmern zu erreichen bzw. die eher im Geheimen agierenden Sammler zu motivieren, ihre Schätze vorzustellen.

Im Kino gewesen. Gelacht.

**Le Giornate del Cinema Muto, Sacile, 12. bis 19. Oktober 2002
von Philipp Stiasny**

Viel zu lachen gab es im Oktober beim 21. Stummfilm-Festival in Pordenone. „Funny Ladies“ hieß der Schwerpunkt des diesjährigen Programms über die weibliche Filmkomik der Stummfilmzeit. Gut zu beobachten war hier der Wandel vom derben und grotesken Humor der frühen Jahre – in denen die oftmals namenlosen Komödiantinnen vornehmlich die Rolle von Bediensteten spielten – hin zum ebenso selbstbewussten wie selbstironischen Witz der Flapperfilme aus dem Angestelltenmilieu.

Über Fragen der genregeschichtlichen Zuordnung hinausgehend, ließen die Komödien jedoch auch tief blicken in die Beziehungen zwischen den Geschlechtern, in kollektive Aufstiegsfantasien und die Veränderung sexualmoralischer Vorstellungen. Der realistische, gesellschaftliche Gehalt des populäreren Genres Komödie wurde ebenso deutlich wie die Tatsache, dass die Kunst von Komödiantinnen wie Gloria Swanson und Marion Davies, aber auch weniger beachteter wie Florence Vidor und Beatrice Lillie, jener Kunst der Heroen Chaplin, Keaton und Lloyd auf ihre Weise ebenbürtig war.

Etwas zu bedauern war, dass die zwanziger Jahre fast ausnahmslos durch amerikanische Produktionen vertreten wurden – Anny Ondra und Betty Balfour blieben hier Ausnahmen. Gleichwohl begeisterte Balfour in der charmannten Persiflage *The Vagabond Queen* (GB 1929), in der Geza von Bolvary jenes Gefühl für Rhythmus, Eleganz und Ausstattungswerte aufblitzen ließ, das ihn wenig später zu einem so erfolgreichen Operettenregisseur in Deutschland machte.

An deutschen Produktionen liefen im Programm der „Funny Ladies“ nur die beiden Asta Nielsen-Filme *Engelein* (1914) und *Das Liebes-ABC* (1916) sowie