

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 57 (2015)
Heft: 351

Rubrik: Kurz belichtet : 2 DVDs, 5 Bücher

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FILM IMPLOSION!

Experiments in Swiss Cinema and Moving Images

Robert Beavers, Herbert Distel & Peter Guyer, Nicolas Humbert & Werner Penzel Clemens Klopfenstein, Peter Liechti, Dieter Meier, Fredi M. Murer, HHK Schoenherr, Hans-Jakob Siber, Daniel Spoerri, Peter Stämpfli, Dieter Roth, Carole Roussopoulos, Tjerk Wicky und viele mehr

20.11.2015—
21.02.2016

Fri Art, Kunsthalle
Fribourg

Ville de Fribourg

Avec le soutien de la
J. Oberlin-Rothmann

AGGLO

Valais

Kanton Basel-Stadt

Kultur

STADT DE Fribourg
STADT Fribourg

Fondation Nestlé
pour l'Art
partenariat

MIGROS
pour-cent culturel

z

hdk

hdk

Kanton Basel-Stadt

Kultur

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Bundesamt für Kultur BAK
Ufficio federale della cultura UFC
Ufficio federal da cultura UFC

videocompany.ch
videokunst und andere anlagenheiten

FOUNDATION
DERTLI
STIFTUNG

Kurz belichtet

2 DVDs
5 Bücher

DVD ↓ (Selbst-)Porträt
eines Grossen



Listen to Me, Marlon (Stevan Riley, GB 2015), Format 1:1.78, Sprache: Englisch, Untertitel: Deutsch u. a., Vertrieb: Universal Pictures

Bereits mit seiner zweiten Hauptrolle in *A Streetcar Named Desire* (Elia Kazan, 1951) spielt er sich in die erste Liga: Sein Stanley Kowalski ist eine prekäre Mischung aus extrem physischer Präsenz, unverhohlener Sexualität, launenhafter Gewaltbereitschaft und der Verletzbarkeit eines Kindes. Er und Vivien Leighs überspannte Blanche prallen in diesem Film aufeinander wie Planeten, die ihre Umlaufbahn nicht verlassen können – die Katastrophe ist vorprogrammiert.

Marlon Brandos Rollen in *The Wild One* (Laslo Benedek, 1953) und *On the Waterfront* (Elia Kazan, 1954) verfestigen diese unverwechselbare Mischung. Sie

verhilft ihm zu Ruhm – und einem Image, das er selber nicht mag und von dem er sich nur schwer lösen kann. In *Julius Caesar* (Joseph L. Mankiewicz, 1953) tut er das Unerwartete und spielt Shakespeare – ausgerechnet, wo er doch berühmt ist für seine undeutliche Aussprache, die so gar nichts mit britischem Bühnenglisch zu tun hat, und einer Stimme, die hoch und flach ist.

Regisseure wie Elia Kazan haben Brandos schauspielerisches und physisches Potenzial auf der Stelle bemerkt und es nach Kräften (aus)genutzt: Unerhört, dass er sich in *A Streetcar Named Desire* im T-Shirt zeigt, was nach damaligen Massstäben schlicht Unterwäsche war. Später, in den siebziger Jahren, folgen *The Godfather* (Francis Ford Coppola, 1972), der skandalträchtige *Ultimo tango a Parigi* (Bernardo Bertolucci, 1972) und schliesslich wieder unter Coppola *Apocalypse Now* (1979), dessen Dreharbeiten in vielerlei Hinsicht ein einziges Desaster waren.

Brandos kometenhafter Aufstieg zu einem der bedeutendsten Charakterdarsteller kontrastiert mit seinem Privatleben: Dem ungeliebten Kind eines prügelnden Vaters und einer Alkoholikerin fällt es als Erwachsenem schwer, zur Ruhe zu kommen und zu vertrauen. Ehen gehen in die Brüche, Affären mit Frauen und Männern enden. Um seinen Sohn Christian entbrennt ein jahrelanger erbitterter Sorgerechtsstreit. 1990 erschlägt Christian den Freund seiner schizophrenen Schwester Cheyenne, die sich 1995 erhängt.

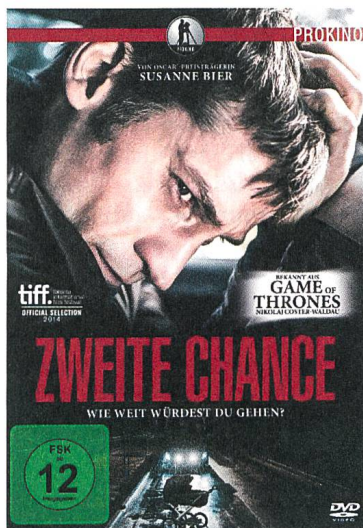
Seine Berühmtheit nutzt Brando früh für ein politisches Engagement: Er macht sich sowohl für die Bürgerrechtsbewegung als auch für das American Indian Movement stark. Nachdem er bereits 1955 als damals jüngster Preisträger den Oscar für *On the Waterfront* erhalten hat, schlägt er fast zwanzig Jahre später den Preis für *The Godfather* aus – aus Protest gegen die Art, wie Hollywood und die amerikanische Gesellschaft die Indianer behandeln.

Stevan Rileys neu erschienener Dokumentarfilm *Listen to Me, Marlon* (2015) verzichtet nahezu ganz auf lobende Statements von Weggefährten, Familienangehörigen und Schauspielkollegen – die übliche Zutat zahlloser Schauspielerporträts. Stattdessen werden bislang unveröffentlichte private Video- und vor allem Tonaufnahmen, die Brando über Jahre gemacht hat, zum zentralen Moment. Daraus entsteht ein nachdenkliches, tagebuchähnliches und sehenswertes Porträt über einen der Grossen des Films.

Philipp Brunner

DVD ↓

Realistisches Melodram



En chance til (Zweite Chance, Susanne Bier, Dänemark / Schweden 2014), Format 1:2.35, Sprache: Dänisch, Schwedisch, Untertitel: Deutsch u. a., Vertrieb: Prokino

Bei einem Routineeinsatz in der Wohnung eines Junkiepaars macht der Polizist Andreas einen schockierenden Fund: Das Baby der beiden liegt verwahrlost in den eigenen Exkrementen. Da er selbst vor kurzem Vater geworden ist, erschüttert ihn die Situation besonders. Umso erleichterter kehrt er am Abend zu Frau und Kind zurück. Dort scheint alles zum Besten: Das junge Familienglück wirkt perfekt, das grosszügige Haus ist luxuriös eingerichtet, seinem Sohn Alexander ist er ein zärtlicher Vater, eine Rolle, in der er ganz und gar aufgeht. Doch der Schein trügt: Seine Frau Anna findet sich in ihrem Muttersein nicht zurecht und ist mit dem oft schreienden Kind überfordert.

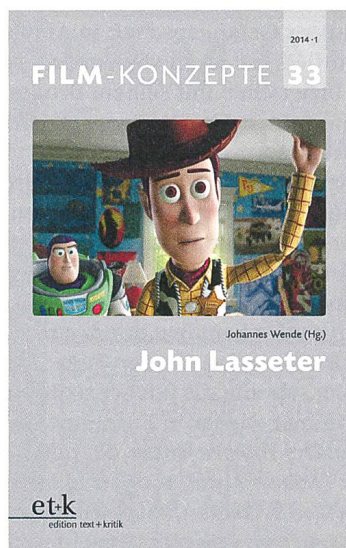
Das Jugendamt, das im Fall des vernachlässigten Babys eingeschaltet worden ist, eröffnet Andreas, dass es keine rechtliche Handhabe gebe, das Kind aus den menschenunwürdigen Verhältnissen zu retten. Als sein eigener Sohn eines Morgens nicht mehr aufwacht und Anna mit Selbstmord droht, falls man ihr das tote Kind wegnehme, trifft er einen Entschluss: Er fährt zur Wohnung der Junkies und tauscht die Babys aus. Damit setzt er eine Spirale in Gang, die kein gutes Ende nehmen kann.

Mit *En chance til* (Zweite Chance) bestätigt die dänische Regisseurin Susanne Bier einmal mehr, dass sie längst zur Spezialistin für Familiendramen und ausgezeichnete Schauspielerführung geworden ist: In *Elsker dig for evigt* (Open Hearts), den sie 2002 noch zu Dogma-Zeiten drehte, verliebt sich ein Arzt in die junge Frau eines Patienten, dessen Gelähmtheit durch einen Unfall

verursacht wurde, den die Frau des Arztes verschuldet hatte. In *Brødre* (Brothers, 2004) kehrt ein traumatisierter Soldat aus langer Gefangenschaft in Afghanistan zurück, um festzustellen, dass seine Frau inzwischen mit seinem Bruder zusammenlebt. In *Efter brylluppet* (Nach der Hochzeit, 2006) erhält der Leiter eines Waisenhauses eine überraschend grosse Spende – ausgerechnet vom Ehemann seiner Exgeliebten, mit der er, ohne es zu wissen, ein Kind hat. Und in *Hævnen* (In einer besseren Welt, 2010) gerät das Leben zweier Familien durch eine kindliche Racheaktion aus den Fugen.

Bier schreibt die Bücher zu ihren Filmen immer wieder in Zusammenarbeit mit *Anders Thomas Jensen*, der mit *Adams æbler* (Adams Äpfel, 2005) und *Mænd & høns* (Men & Chicken, 2015) seinerseits als Regisseur von sich reden machte. Dabei behandeln ihre Geschichten eigentlich ganz und gar melodramatische Stoffe, die auch vor den unwahrscheinlichsten Zufällen nicht zurückschrecken. An ihnen hätte Douglas Sirk seine helle Freude gehabt – wenngleich er sie in einer ganz anderen Ästhetik umgesetzt hätte. Wo Sirk in den fünfziger Jahren mit unübertroffener Präzision einen wahren Farben- und Ausstattungsausbruch orchestrierte, um die emotionalen Konflikte seiner Figuren wechselbadartig zuzuspitzen, verpflichtet sich Bier einem Realismus, zu dem das Poetische freilich immer schon dazugehört. Was auf den ersten Blick als Widerspruch daherkommt (realistische Melodramen), entwickelt bei genauerem Hinsehen einen eigentümlichen Sog, der Biers Filmen eine nachhaltige Wirkung beschert. Und so wird auch *En chance til* zu einem ganz auf seine Figuren konzentrierten Lehrstück über Schuld und Sühne und über die längst nicht immer eindeutige Grenze zwischen Gut und Böse, Richtig und Falsch.

Philipp Brunner



Johannes Wende (Hg.): John Lasseter. Film-Konzepte 33. München, edition text+kritik, 2014, 104 S., Fr. 26,90, € 19

Mit *Inside Out*, dem Blick in den Kopf eines Teenagers, und dem Dinosauriermärchen *The Good Dinosaur* war die Animationsfilmschmiede Pixar in den letzten Monaten gleich zweimal in deutschsprachigen Kinos vertreten. Mag der letztgenannte Film in seiner gradlinigen Schlichtheit den Erwartungen, die der erwachsene Kinogänger an Filme aus dem Hause Pixar hat, nicht entsprechen, so hat das Unternehmen, seitdem es mit *Toy Story* 1995 den ersten vollständig computeranimierten langen Spielfilm ins Kino brachte, doch die Messlatte für Qualität in dieser Gattung sehr hoch gelegt und sich selber immer wieder übertroffen, macht man einmal gewisse Abstriche an den nicht so überzeugenden Fortsetzungsfilmen *Cars 2* und *Monster University*. Insofern ist die Würdigung von Pixar-Chef John Lasseter eine begrüssenswerte Erweiterung der Reihe «Film-Konzepte», die bisher fast ausschliesslich Regisseuren vorbehalten war.

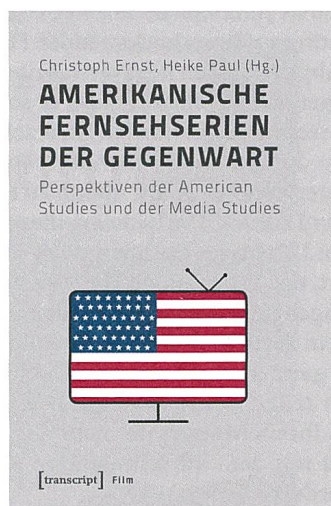
Erfreulich dabei, dass der Band mit einem Überblickstext beginnt. *Peter Krämer* entwirft in «Disney, George Lucas und Pixar. Animation und die US-amerikanische Filmindustrie seit den 1970er Jahren» eine Perspektive, die deutlich macht, wie Disney sich, zumal in der Herausbringung und Vermarktung seiner Filme, immer schon von den anderen Major Studios unterschied. Vor diesem Hintergrund wird auch der Erwerb von Pixar im Jahre 2006 ein logischer Schritt, ebenso wie der von Marvel und des *Star Wars*-Franchises von George Lucas.

Der Gegensatz beziehungsweise die Verbindung zwischen dem Alten und dem Neuen ziehen sich leitmotivisch durch die weiteren Texte: die Bilder, die

aus dem Rechner stammen, einerseits, die Übernahme klassischer Erzählstrukturen andererseits. Auch dem selbstreflexiven Moment der Filme, zumal in der *Toy Story*-Reihe, deren Protagonisten ein Bewusstsein davon haben, dass sie Spielzeugfiguren sind, kommt dabei eine grosse Bedeutung zu. «In *Toy Story* hat John Lasseter die Firmengeschichten möglicherweise nicht nur kreativ verarbeitet, sondern sogar ihre Zukunft vorweggenommen», lautet der letzte Satz im letzten der sieben Aufsätze. Eine Beschäftigung mit der Arbeitsweise bei Pixar (ist sie wirklich so harmonisch und gemeinschaftlich orientiert, wie es das Selbstbildnis verkündet?) allerdings habe ich vermisst – kein Gegenstand der Medienwissenschaft, zugegebenermassen.

Frank Arnold

Eine Erzählform der Gegenwart?



Christoph Ernst, Heike Paul (Hg.): Amerikanische Fernsehserien der Gegenwart. Bielefeld, transcript Verlag 2015, 344 S., Fr. 48,50, € 39,99

Wenn Requisiten der US-Serie *Breaking Bad* ins Washingtoner Smithsonian-Museum für amerikanische Geschichte aufgenommen werden, dann muss das etwas mit der Gesellschaft und dem Bewusstsein der Bevölkerung des Landes zu tun haben. Es ist damit aber noch nichts über die Güte der medialen Hervorbringungen ausgesagt. Vielleicht können wir uns noch erinnern, dass vor einigen Jahrzehnten meist in akademischen Kreisen den US-Serien, die auch unser TV im Vorabendprogramm beherrschten, eine gehörige Abqualifizierung beschieden war. Ein Unverständnis für Dramaturgie und Ästhetik, für erzählende Inhalte, vielleicht auch deshalb, weil es «amerikanisch» war.

Der Wandel in der Beurteilung, der in den letzten Jahren zu konstatieren ist, dürfte auch damit zusammenhängen, dass die Medienwissenschaften an den Hochschulen eine Entwicklung und Differenzierung erfahren haben, dass das universitäre Interesse sich somit auch ein Wissensgebiet geschaffen hat, das solipsistisch bearbeitet werden kann, so als würde diese Erzählform die Welterklärungen beinhalten.

Der Medienwissenschaftler *Christoph Ernst* und die Amerikanistin *Heike Paul* haben eine Reihe ihrer Kolleginnen und Kollegen mit deutsch- und englischsprachigen Aufsätzen versammelt, die uns anhand ganz bestimmter *neuer Serien* der letzten Jahre diese als *Quality TV* ein weiteres Mal näherbringen sollen. Die Herausgeber wollen unter dem Begriff der *neuen Serie* nicht nur die aus dem US-Bereich verstanden wissen, sondern betrachten es als «transnationales Phänomen»: zum einen, weil eben auch skandinavische, französische, israelische, britische (Mini-Serie *House of Cards*) und auch deutsche Produktionen (!) darunterfallen würden (siehe Dominik Grafts *Im Angesicht des Verbrechens* von 2010 oder neuerdings die in den USA gelobte Serie *Deutschland 1983* von 2015). Zum andern befasst sich der vorliegende Sammelband zwar mit den *cultural scripts* der amerikanischen Serien, meint aber, dass sich «das Phänomen der zeitgenössischen US-amerikanischen Fernsehserie als ein transnationales beziehungsweise internationales identifizieren» lässt, was auch in den weltweit vernetzten Fankulturen zum Ausdruck kommt. Ob dabei bei bestimmten Erfolgsserien die Literatur von der Qualität Dreisers oder Capotes oder die Analysen von Kulturwissenschaftlern wie Bourdieu eine rezeptive Rolle spielen, dürfte eher ein Anliegen der wissenschaftlichen Klasse sein, kaum eines der weltweiten Rezipienten. Besonders die Zürcher Literaturwissenschaftlerin *Elisabeth Bronfen* hängt dieser tiefgründigen Analyse nach, wenn sie *The Wire* im Kontext von Shakespeares Königsdramen liest. Ebenso könnten Eingebungen dieses Klassikers der menschlichen Tragödien und Komödien in anderen Serien gefunden werden.

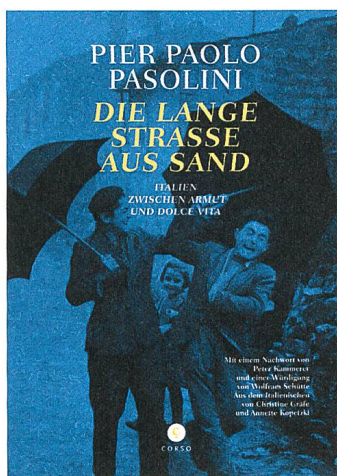
Um Interessenten der *neuen Erzählformen* nicht im Dunkeln über die behandelten Serien zu lassen, hier die Titel: *Lost*, *The Good Wife*, *30 Rock*, *Rome*, *Dexter*, *Frings*, *True Blood*, *The West Wing*, *Mad Men*. Dabei werden Genreschemata, feministische Erzählstränge, Reflexion der Medialität, verschwörungstheoretische Narrative, Verdachtshaltungen gegen gesellschaftliche Gruppen, die Darstellung des amerikanischen Präsidenten, die Historienserie als fiktionale Geschichtsschreibung und ein Beispiel

der seriellen Reflexionsfigur beschrieben und analysiert. Abgeschlossen werden diese Beiträge von den Ausführungen *Sven Grampps* über die noch nicht offizielle Bezeichnung des *showrunners*, der eine Art Koordinator im Produktionsprozess darstellt und ungefähr so agiert wie die Herausgeber des vorliegenden Bands, die auch die unterschiedlichsten Herangehensweisen zu einem informationshaltigen, akademisch ausgerichteten und nicht immer leicht zu lesenden Buch kompiliert haben.

Erwin Schaar

Buch

Angestaute Daseinslust



Pier Paolo Pasolini: Die lange Strasse aus Sand. Italien zwischen Armut und Dolce Vita. Mit einem Nachwort von Peter Kammerer und einer Würdigung von Wolfram Schütte. Wiesbaden, Corso 2015, 144 S.; Fr. 39.90, € 28

Seine Reise geht fast ihrem Ende entgegen, als ihm auffällt, dass er etwas Wesentliches versäumt hat. In den letzten drei Monaten hat er zwar zahllose Strände besucht, ist aber noch immer weiss wie Joghurt. Als er sich nun zum Sonnenbaden ans Meer legt, kommt es ihm vor, als erfüllte er eine leidige Pflicht.

Den Verlockungen des Nichtstuns hat *Pier Paolo Pasolini* bis dahin genüsslich widerstanden. Mit gewöhnlichen Touristen mochte er sich nicht gemeinmachen – die Distanz des Journalisten zu seinem Gegenstand verbot jedweden Müssiggang. Dazu war allein schon das Reisetempo zu hastig, das er sich auferlegte. Dies wird nicht unbedingt im Sinn seines Auftraggebers gewesen sein; auch wenn es dessen Spesenkonto entlastete. Von Juni bis August 1959 sollte der spätere Filmregisseur und bereits namhafte Schriftsteller für die Mailänder Illustrierte «Successo» untersuchen, wie sich die

Schenken Sie sich
und anderen

acht mal im Jahr

cineastisches
Lesevergnügen.

Filmbulletin-
Jahresabo

mit 8 Ausgaben

für 75 Fr.
oder 50 €

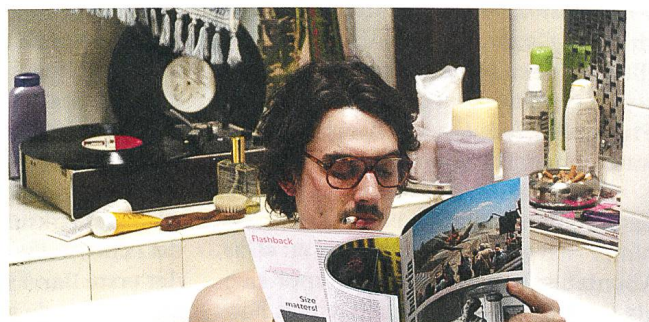
Reduziertes
Filmbulletin-Abo

für 50 Fr. oder 33 €

für Studierende und Lehrlinge,
mit Kulturlegi und AHV

film bulletin

Zeitschrift für Film und Kino
www.filmbulletin.ch



Bestellen Sie via info@filmbulletin.ch
oder auf www.filmbulletin.ch

Filmbulletin-Abo Deutschland:
Bestellen Sie beim Schüren Verlag GmbH

+49 (0)6421 63084
oder ahnemann@schueren-verlag.de

Urlaubsgewohnheiten der Italiener auf dem Höhepunkt des Booms veränderten. Für die Zeitschrift war die Reportage gewiss ein willkommener Vorwand, ihren Lesern viele Bikinischönheiten zu präsentieren. Pasolini hatte anderes im Sinn.

Von Ventimiglia bis Triest bereiste er in einem Fiat Millecento (den ihm Federico Fellini für die Drehbucharbeit an *Le Notti di Cabiria* geschenkt hatte) die gesamte Küste der Halbinsel, an der die Sommerfrische dank neu gewonnener Mobilität zu einer Massenbewegung geworden war. In forschendem Tempo erkundet er Landschaften und Städte: getrieben vom Hochgefühl des Alleinreisenden, der trunken ist vom Überfluss der Eindrücke. Als Buch erschien die Reportage erstmals vor sechs Jahren in deutscher Sprache. Die Edition des Corso-Verlags hat gegenüber der Erstveröffentlichung nicht nur den Vorzug einer ansprechenderen (typo)grafischen Gestaltung. Auch der Essay von *Wolfram Schütte* ist ein Zugewinn. Mit kenntnisreicher Nostalgie bettet er den streitbaren Pasolini in die intellektuelle Landschaft Nachkriegseuropas ein und benennt die Zuständigkeiten, die ihm posthum, zumal im Italien Berlusconi, zugefallen wären.

Die Ferien, so erinnert sich Pasolini, waren für ihn als Kind eine Lebenszeit voller rätselhafter Botschaften und Verheissung. Nun ist sein Blick stets zweigeteilt. Sein Argwohn gegenüber dem Konsumzeitalter wird grundiert in der Beschwörung der prunkenden künstlerischen Traditionen Italiens. Er wandelt auf den Spuren Boccaccios. Die Baukunst, zumal des Barocks, gewinnt in seinen Augen eine Anmutung erhabener Fleischlichkeit, die ihn kurz über die Verheerungen der Moderne hinwegtröstet. Seine Entdeckerfreude ist zu gross und vorurteilslos, als dass ihm nur die Vulgarität der Gegenwart ins Auge fiel. Die Illustrationen tragen seiner ethnografischen Ambition vorzüglich Rechnung: Pittoreske Veduten wechseln sich mit wachsamem Fotojournalismus ab.

Der «Dämon des Reisens», der ihn nach Süden drängt – erst als er Ostia hinter sich gelassen hat, notiert er: «Das Abenteuer beginnt.» –, entpuppt sich als Gier, das Schöne in all seinen Formen zu entdecken. Das Schauspiel, wie sich angestaute Daseinslust entfesselt, begeistert ihn. Die knappe, ellipsenreiche Form der Reportage kommt dieser Chronik einer vieldeutigen Glückserfahrung entgegen. Pasolinis Reise ist eine Kaskade der Verliebtheiten in Orte, die von kurzen Momenten der Entzauberung durchbrochen wird. Sein Blick auf die Menschen ist gewährend, wie er es 1964 in seiner filmischen Sittenstudie *Comizi d'amore* sein wird. Sein

Unbehagen an den kläglichen Posen des kleinbürgerlichen Hedonismus weiss er in wenigen entlarvenden Adjektiven gut aufgehoben. Er wahrt eine gewisse Schicklichkeit bei Beobachtungen und Urteilen; immerhin erledigt er eine Auftragsarbeit. Kurze Aperçus genügen ihm, um soziale Schicksale vorauszuahnen. Den Untertitel «Italien zwischen Armut und Dolce Vita» hat der Verlag dieser sommerlichen Feldforschung nicht von ungefähr verpasst.

Gerhard Midding

Bücher →

Hüter der Erinnerung



Rolf Aurich/Ralf Forster (Hg.): *Wie der Film unsterblich wurde. Vorakademische Filmwissenschaft in Deutschland.* Film-Erbe 1, München, edition text+kritik, 2015, 417 S., Fr. 44.90, € 39

DEFA Stiftung (Hg.): *Bilder des Jahrhunderts. Staatliches Filmarchiv der DDR 1955–1990. Erinnerungen.* Berlin, Bertz + Fischer, 2015, 372 S., Fr. 26.90, € 19.90

Der Begriff «vorakademisch» weckte in mir erst einmal Bedenken, doch auf Seite 20 beruhigten mich die Herausgeber, dass «nichtakademisch» «dem Wortsinn nach verstanden wird als dem Leben zugewandt, pragmatisch, lebendig, nützlich und durchaus mit dem Ziel der kommerziellen Vermarktung». Und auch das Signet der neuen Reihe «Film-Erbe», von der dies der erste Band ist, erinnert an die fünfziger Jahre, da sollte die Vergangenheit auch mit Zuneigung behandelt werden. Das den Texten vorangestellte Bild von Filmbüchsen, im Dezember 1945 «zwischenengelagert» in der Badewanne von Henri Langlois, bringt den Zwiespalt allerdings schön auf den Punkt, nämlich den zwischen den wissenschaftlichen Massstäben der Filmkonservierung einerseits und den «nichtakademischen» Privatinitiativen andererseits, ohne die zweifellos viel vom Filmerbe verloren gegangen wäre.

In fünf Teilen widmen sich insgesamt 31 Autoren dem Sammeln, Ausstellen und Vermitteln der Filmgeschichte in Deutschland – «eine vielstimmige, dabei sehr lückenhafte Annäherung an die Geburts- und Etablierungsphase von Filmgeschichte und Filmwissenschaft aus der Perspektive vieler», wie die beiden Herausgeber in der Einleitung festhalten. Oder auch: eine Spurensuche als Wundertüte, die zahlreiche Anregungen gibt, weiterzuforschen (und nebenbei auch eine Lanze bricht für die privaten Sammler, die Rolf Aurich schon in seinem Gerhard-Lamprecht-Buch würdigte).



Auch der Untertitel «Erinnerungen» des Bands, mit dem das Staatliche Filmarchiv der DEFA gewürdigt wird, ist ein wenig irreführend, denn hier werden durchaus auch analytische Texte versammelt, und die Erinnerungen erschöpfen sich nicht im Anekdotischen. Konzipiert zum achtzigsten Geburtstag von Wolfgang Klaue, Direktor des SFA von 1969 bis zur Abwicklung 1990, entwerfen die insgesamt 55 Texte gleichermassen ein facettenreiches Bild von der Arbeit und Entwicklung des Archivs (an dessen Beginn die Übergabe von 8000 Filmen durch die Sowjets 1954 stand) als auch generelle Überlegungen zur Archivarbeit – und machen dabei auch auf Versäumnisse aufmerksam, etwa, dass niemand mit dem Gründungsleiter Rudolf Bernstein in den neunzehn Jahren nach dessen Ausscheiden ein Interview geführt hat.

Frank Arnold