

Filmgeschichte im Wohnzimmer

16mm- und Super8-Kurzfassungen deutscher Filmklassiker

FilmDokument 39, Kino Arsenal, 26. Oktober 2001¹

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek, Berlin, und der Kinemathek Hamburg
Einführungen: Ralf Forster, Jeanpaul Goergen

Jeanpaul Goergen: Eine neue Periode des Films?

Seit Beginn der Kinematographie konnten Privatpersonen Filme für ihren persönlichen Bedarf und Aufführungen zu Hause kaufen. Die Hardware-Produktion berücksichtigte von Beginn an „die Herren Amateure“. So bot Eduard Messter in seinem „Special-Catalog No. 32“ von 1898 auch einen „Amateur-Kinetograph“ an: „Die Construction entspricht den Ansprüchen der Herren Amateure vollkommen, da Jedermann, der Elementar-Kenntnisse in der Photographie besitzt, mit diesem Apparat kinematographische Aufnahmen machen kann. Das Entwickeln, Copieren etc. wird in meinem Laboratorium zu mässigen Preisen ausgeführt.“²

Auch wenn die Filmgeschichte in letzter Zeit dem Amateur- oder Privatfilm größere Aufmerksamkeit widmet, so ist doch das Kapitel „Kauf- und Leihfilme für den Heimbedarf“ bisher weitgehend unbeachtet geblieben. Aus diesem an sich schon recht weiten Feld sei hier eine Untergruppe besonders hervorgehoben: die Kurzfassungen von bekannten Spielfilmen bzw. Filmklassikern. Der Amateur war das letzte Glied in der Kette der Filmverwertung: kaufen konnte er Filmreste aus Kinofilmen, nicht mehr aktuelle Wochenschau-Sujets,³ abgespielte Kopien – und speziell für die Bedürfnisse der Heim-Projektion geschnittene Kurzfassungen.

Offenbar um 1910 entdeckten einige Firmen die Amateure als besonders lukrativen Teilmarkt und spezialisierten sich auf Fabrikation und Verkauf von Heimkinobedarf.

Die Hardware-Produzenten kamen größtenteils aus der Spielwarenindustrie und hatten sich bereits mit Laterna-Magica-Spielzeug Eingang in die Kinderstuben und die Herzen der Eltern verschafft. Wer die kurzen Filme bzw. Filmschleifen für diese Geräte herstellte, ist nicht genau bekannt. Wir wissen aber, dass um 1920 die Bing-Werke in Wiesbaden Kurzfassungen von Messter-Filmen vertrieben und sogar zur Zensur einreichten. Andererseits konnten Filmklassiker natürlich erst dann für den Heimkino-Markt aufbereitet werden, nachdem sich das Konzept „Filmklassiker“ und ein entsprechendes Repertoire etabliert hatten – das passierte wohl erst um die Mitte der zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts.⁴

Im Juni 1926 berichtete der Film-Kurier über eine Heimkino-Vorführung während eines behaglichen Soupers im Hause eines bekannten Staatsanwalts: „Endlich war es soweit. Walter hatte das Heim-Kino auf den Flügel gestellt. – Heim-Kino – früher erinnerte es in seiner Ungeschlachtheit an ein Maschinengewehr. Noch als Kinder spielten wir mit seiner überqualmten Petroleumlampe und waren doch begeistert, wenn an der weißen Wand im Kinderzimmer Schattenpferde über geisterhafte Hürden sprangen. – Jetzt aber! Kaum wie eine Kristallvase hoch, zierlich wie ein Giletteapparat und so selbstverständlich auch zu dem gepflegten Hausherrn gehörig, stand der französische Apparat auf der Flügeldecke. Ein Haustierchen, ein Kätzchen mit Augen, die ins Dunkel glühen. (...) Welche winzigen Kurzfilmröllchen hat er in den Apparat eingesetzt! Französische Kurzfilme! Und doch, welche furchtbare Zeitgeschichte ist in sie hineingeblitzt. Russische Generale rücken in Paris ein. Das Grab des unbekanntenen Soldaten – alle Nationen huldigen ihm. Nur die Feinde nicht – ? Oder doch? Am Grabe des französischen Soldaten sollte eine Kapelle des Völkerbundes errichtet werden... Neuer Filmstreifen. Felix der Kater ... (...) Aber da naht die Sensation!! ‚Eine Uraufführung für Deutschland‘, kündigt Walter an. ‚Der noch nicht gezeigte Chaplin-Film: *Der Pilger* [*The Pilgrim*, USA 1923; EA Deutschland: 1929]. In fünf Teilen. (...) Seht, das ist der ganze Film! Er zeigt etwa zehn Kurzfilmrollen, die er mit beiden Händen umschließt. Das ist der ganze Großfilm! (...) Gefährlich ist Walters kultiviertes Heim-Kino. In zehn Jahren... kann es wirklich schon in jedem Heim stehen. So billig ist es. So verbunden wird es mit der Familie sein wie Rundfunk und Filmfunk. (...) Beginnt mit dem technisch vollendeten Heim-Kino eine neue Periode des Films?“⁵

Der Staatsanwalt besaß offenbar eine Pathex-Ausrüstung für 9,5mm-Film mit Mittelperforation. Pathex bot nicht nur alles an, was der Amateur benötigte, um Privatfilme herzustellen, sondern auch Kauffilme, teils vollständig, teils in Kurzfassungen.

Bereits 1927 hielt Pathex über 1.000 sogenannter „Vorführungs-Filme“ bereit, unterteilt in die Sachgruppen Drama, Industrie, Landwirtschaft, Lehrfilm, Lebende Zeichnung, Lustspiel, Naturgeschichte, Reisen, Sitten und Gebräuche, Sport und Jagd, Verschiedenes und Religiös, ferner Pathé-Magazine.⁶

Ob in diesem Angebot schon „Filmklassiker“ enthalten waren, kann erst nach Auffinden eines Gesamtverzeichnisses ermittelt werden.

Um 1933 jedenfalls war bei Pathex ein *Siegfried* von Fritz Lang „geschlossen oder in 4 folgenden einzelnen Teilen lieferbar: 1. Der Kampf mit dem Drachen, 2. Siegfried und König Gunther besiegen Brunhild, 3. Brunhilds Einzug in Worms. – Der Streit der Königinnen, 4. Siegfrieds Tod.“ Die vier Filme hatten eine Länge von jeweils 100 Meter; sie konnten gekauft oder über den Fotohandel ausgeliehen werden. „Welches Erlebnis ist es, diesen Film, dessen Herstellung Millionen gekostet hat, an dessen riesenhafter Ausgestaltung

Tausende von Köpfen und Händen mitgewirkt haben, als eigenen Film vor seinen Kindern, Verwandten und Freunden vorführen zu können.“⁷

Ende 1932 brachte Pathex-Düsseldorf den Schmalfilm-Werbefilm *Szenen aus der Schmalfilmtheke* mit „Szenen aus einigen Filmen der größten und billigsten Filmtheke, Pathé 9,5mm“ heraus, mit Ausschnitten auch aus Spielfilmen wie *Spione*, *Metropolis*, *Faust*, *Variété* und *Heimkehr*.⁸

Der Amateur konnte sich so im Ruhm seiner professionellen Kollegen sonnen. Offenbar war 1926 der entsprechende deutsche Markt noch nicht recht entwickelt: „Wenn die amerikanischen und französischen Firmen fortgesetzt neue Spielfilme in Kleinformaten in den Handel bringen, so ist das sicher ein gutes Geschäft, denn die Kino-Amateure erstehen immer wieder derartige neue Filme, wie man auch sonst ein Buch oder eine Zeitung kauft. Für den Besitzer eines Normalprojektors [35mm, JpG] und besonders für die bescheidenen Geldbeutel der deutschen Kino-Amateure kommt dagegen wohl in erster Linie nur ein Leihen von Filmen in Betracht. Der Filmverleih ist aber in Deutschland – auch an Private – recht gut organisiert (Deulig, Ufa) und auch billig. Man kann sich z.B. bei der Deulig ein ganzes Abendprogramm für sehr billiges Geld leihen.“⁹

Das 1933 von der I.G. Farbenindustrie AG herausgegebene Schmalfilm-Verzeichnis „Kinagfa. Das Fenster der Welt“¹⁰ bietet auf 16mm-Stummfilm auch eine Reihe von Spielfilmen an: allerdings nur in Komplettfassungen und nur zur Ausleihe, darunter Filme wie *U 9 – Weddigen* (1929, R: Heinz Paul), *Rosen blühen auf dem Heidegrab* (1929, R: Curt Blachnitzky), *Revolutionshochzeit* (1929, R: Anders Wilhelm Sandberg), *Der Mörder Dimitri Karamasoff* (1931, R: Fedor Ozep), *Autobus Nr. 2* (1929, R: Max Mack) und *Der Berg des Schicksals* (1924, R: Arnold Fanck). „Bei öffentlichen Vorführungen muss stets eine Zensurkarte vorhanden sein.“¹¹

Kurzfassungen finden sich dann verstärkt auf Ozaphan-Film;¹² diese extrem dünnen Sicherheitsfilme – sie kamen 1932 auf den Markt – sprachen direkt Kinder und Jugendliche an und waren als Kinder- oder Spielzeug-Heimkino konzipiert. Die Ozaphan-Filme waren nur käuflich zu erwerben und durften nicht gewerbsmäßig verliehen werden. So wurden beispielsweise 8 Einzelfilme (jeweils zwischen 27 und 116 m) von *Aus dem Leben Friedrichs des Großen* mit Otto Gebühr angeboten sowie zahlreiche Kurzfassungen von Ufa-Kulturfilmen; es überwogen aber, der Zielgruppe entsprechend, Märchen- und Animationsfilme.¹³

Unter dem Motto „Degeto-Filme gehören als wertvoller Bestand auch in ihr Archiv, denn sie bringen die Welt in Ihr Heim“ bot ab Dezember 1938 der „Degeto-Schmalfilmschrank“ eine „Sammlung ausgewählter stummer Filme zur Unterhaltung und Belehrung“ in den Formaten 8mm, 9,5mm und 16mm an.¹⁴ Zwei „Outtakes“ aus Curt Oertels Dokumentarfilm *Michelangelo* (1938, P: Pandora-Film AG, Zürich, für Degeto Kulturfilm GmbH, Berlin) sowie die

filmhistorische Kompilation *Als der Kintopp anfang* (u.a. mit einem zusammengeschrittenen Weiße-Sklavinnen-Streifen aus Dänemark) stellen in FilmDokument diese ambitionierte Produktion vor, die nicht zuletzt auch auf den Sammeltrieb des Filmamateurs setzte.

Die 16mm-Fassungen des Degeto-Schmalfilmschranks hatten eine Einheitslänge von etwa 25 Metern und wurden in einem festen handlichen Karton verkauft. Ein „Schmalfilm-Schrank“ in 16mm kostete 15 Reichsmark. Jedem Film lag eine Warnung bei: „Der Kauf der Kopie berechtigt nur zur Vorführung in engeren Freundes- und Familienkreisen. Jede öffentliche und gewerbliche Vorführung ist auf Grund des Lichtspielgesetzes verboten.“¹⁵ Die Titel der 15 Filme der III. Staffel des Degeto-Schmalfilmschranks von 1940/41 mögen jene Mischung verdeutlichen, die man durchaus auch als Querschnitt durch die nationalsozialistische Filmprogrammatische lesen kann: *Hoppla – jetzt komm ich*; *Hans Albers, Traumland Indien, Stabhochsprung, Ju 52 über dem Thron der Götter, Michelangelos Werke: I. Die Gräber der Medici*, aus der Serie „Deutsche Wehrmacht“ die Titel *Infanterie – einst und jetzt*, *Luftverteidigungszone West*, *Die Fallschirmjäger*, *U-Boote* und *Unsere Stukas*, sowie *Symphonie der Schönheit*, *Karl Valentin als Fotoamateur*, *4 Minuten Variété*, *Karl Valentin als Briefmarkensammler* und *Harry Piel – der Freund der Tiere*. So versuchte der nationalsozialistische Staat, auch die Heimkino-Vorführungen zu lenken: immerhin hatten die Amateure die Wahl zwischen *Hermann Göring – unser Marschall* und *Hausvater* und *Heinz Rühmann – Erzschalk des Films*.

Natürlich wurden auch von Kulturfilmen Kurzfassungen hergestellt; den Amateuren wurden sogar besondere Wochenschau-Zusammenstellungen angeboten. Die Mehrfachverwertung der Filme, wie sie sich heute mit Video- und DVD-Editionen fest etabliert hat, ist hier bereits weit gediehen.

Unter kulturellen Gesichtspunkten ist das Konzept des privaten Filmarchivs bedeutsam, das als Pendant zu einer gut sortierten Bibliothek vermarktet wurde. Unter dem Aspekt der Medien-Zeit-Ökonomie wurde das Vordringen des Films in den privaten Raum durch die Kauf- und Leihfilme beschleunigt, was dann mit der Verbreitung des Fernsehens schließlich Qualitäten eines Medienumbruchs erhielt.

Die Komprimierung von langen Spielfilmen aber auch von kürzeren Kulturfilmen auf ein Mini-Format von nur wenigen Minuten beinhaltete eine Reduzierung auf ihre Höhepunkte – und führt sie somit zurück an die Geburtsstätte des Kinos, wo auf Jahrmärkten und in Varietés nicht Kunst, sondern Attraktionen, Sensationen und Schauwerte gefragt waren.

In der Bundesrepublik bediente vor allem die Atlas Film aus Duisburg (vermutlich ab den sechziger Jahren) das kleine Marktsegment der Cineasten mit Filmklassikern in Lang- und Kurzfassungen auf Super8, zum Teil in exklusiven Buchhüllen und einem ausführlichen Begleitheft. So erschienen bei Atlas u.a. *Der blaue Engel* (Kurzfassung 2x120 m, Ton), *Doktor Mabuse – Inferno*

des Verbrechens (Kurzfassung 120 m, Ton) und *Das Kabinett des Dr. Caligari* (Kurzfassung 120 m, Ton).¹⁶ In der DDR boten ab den siebziger Jahren die DEFA-Kopierwerke stumme Kurzfassungen von Filmklassikern aus den Beständen des Staatlichen Filmarchivs der DDR an.

¹ Dieses FilmDokument war verbunden mit der Feier „10 Jahre CineGraph Babelsberg“. Die Festrede von Günter Agde ist unter www.filmbblatt.de/agde_rede.html abrufbar.

² Special-Catalog No. 32 über Projections- und Aufnahme-Apparate für Lebende Photographie, Films, Graphophons, Nebelbilder-Apparate, Scheinwerfer etc. der Fabrik für optisch-mechanische Präzisions-Instrumente von Ed. Messter. Berlin 1898. Reprint. Hg.: Martin Loiperdinger. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld 1995 (= KINtop Schriften; 3), S. 21.

³ Sie wurden etwa von Fita Film (Markenzeichen: Silhouette eines Kindes, das mit einem Reifen spielt) oder C.P.C. – „Der Film fürs Heimkino“ bzw. „Kinder-Photo-Filme“ verkauft.

⁴ Zur Entwicklung in Frankreich vgl.: Christophe Gauthier: *La passion du cinéma. Cinéphilés, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*. Paris: Association française de recherche sur l'histoire du cinéma 1999, insb. S. 81-103. Eine vergleichbare Studie zur Herausbildung eines Filmklassiker-Kanons in Deutschland liegt noch nicht vor. Als ein früher Versuch kann die „Bühne der Berliner Filmkunstfreunde“ gewertet werden, die die Ufa am 1. Mai 1926 als Repertoire- und Kulturfilm-Kino im Ufa-Theater am Kurfürstendamm eröffnete; das Experiment wurde aber bereits Mitte August eingestellt.

⁵ Dyck: Heim-Kino. In: *Film-Kurier*, Nr. 147, 26.6.1926.

⁶ Pathé-Kinlein, das gute, preiswerte Heimkino. Hg.: Pathex Heimkinovertrieb Keller & Co., Düsseldorf, Oktober 1927, S. 27 (Archiv des Autors).

⁷ Pathex. Kino-Amateur-Zeitschrift. Hg.: Pathex Heimkino-Vertrieb, Düsseldorf. Nr. 5, August/September 1933, S. 5 (Archiv des Autors).

⁸ Zensurkarte B 32580 (110 m, 21.11.1932) im Bundesarchiv-Filmarchiv.

⁹ Willy Frerk: *Der Kino-Amateur (1926)*, zit. nach: Michael Kuball: *Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland. Band 1: 1900-1930*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1990, S. 48.

¹⁰ Kinagfa. *Das Fenster der Welt. Schmalfilm-Verzeichnis 1933*. Berlin: I.G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft AGFA (Archiv des Autors).

¹¹ Wie Anm. 10, S. 3.

¹² „Zur Bildgewinnung dienen nicht mehr (...) Bromsilberemulsionen, sondern sogenannte Diazverbindungen. Das sind organische Farbstoffe, die sich unter der Einwirkung von Licht verändern. Als Filmmaterial selbst verwendet man Zellophan, eine dünne glasklare Folie aus Zellulose, die aus Viskose hergestellt wird. (...) Dieses Material wird mit dem Diazofarbstoff im ganzen angefärbt, so dass das Bild nicht – wie bisher – auf dem Film, sondern in ihm entsteht. Dadurch wird ein wirksamer Schutz gegen Verschrammen, Verregnen u.ä. erzielt. Dass das neue Filmmaterial – im Gegensatz zum Nitrofilm – schwer brennbar ist, macht ihn für Amateurzwecke besonders geeignet. Von entscheidender Wichtigkeit ist schließlich seine Billigkeit. Der Preis der vorführfertigen Kopie beträgt ein Siebentel des Preises für einen gewöhnlichen Schmalfilm.“ (Neuerungen beim Schmalfilm. In: *Urania*, Jena, 9. Jg., 1932/33, H. 8, S. 249).

¹³ Vgl. etwa den Katalog: Immer aktuell, interessant und billig... das AGFA Ozaphan Heimfilm-Archiv. o.O., o.J. [1937/38] (Archiv des Autors).

¹⁴ degeto Schmalfilm-Schrank Gesamtverzeichnis und Neuerscheinungen (Staffel III). *Werbblatt*, o.O., 1940/42. (Archiv des Verfassers). – „Die Degeto hat 1927 ein Schmalfilmgeschäft aufgezogen, um (...) dem Fotohandel, der die besten Verbindungen zu den Schmalfilmfreunden hat, diese Filme zuzuführen. Sie vertreibt Filme im 8mm, 16mm und 9,5mm Format.“ (Besprechungsprotokoll Ufa-Vorstand vom 4.2.1942, Bundesarchiv, R 109 I / 2551).

¹⁵ degeto Schmalfilm-Schrank, wie Anm. 14.

¹⁶ Thorsten Ciemiński, André Supanz: *Der S8-Sammler Katalog. Teil 3. Die Filme von as film, Interpathé, cmv Film, Revue film, atlas film+av, marketing film*. o.O., o.J., S. 36 ff. (Archiv des Autors).

Ralf Forster: Klassiker aus Schöneweide – Mabuse & Co. als DEFA-Heimfilme

Als im Jahre 1953 auf ministeriellen Beschluss im DEFA-Kopierwerk Berlin-Schöneweide die „Abteilung Massenbedarf“ ins Leben gerufen wurde und ein Jahr später (nach Dia-Serien und Bild-Bändern) die Fertigung von 8mm-Schmalfilmen für den Heimgebrauch anlief,¹ fehlten zunächst Rückblicke auf die deutsche Filmgeschichte. Im Kontext einer Gesellschaft, die von sozialistischen Idealen geleitet und der Zukunft zugewandt war, kamen zunächst stumme Ausschnittfassungen der zeitgenössischen Filmproduktion in die Regale der Fotohändler: Dokumentarfilme über den Aufbau des Landes, Kompilationen der Wochenschau „Der Augenzeuge“, Trickfilme, feuilletonistische Tierfilme und einige satirische Kurzspiele der Reihe „Das Stacheltier“.²

Sukzessive verlagerte sich das Profil der zehn- oder fünfminütigen Heimfilme von der Instruktion zur Erbauung; einige weniger verkaufte Titel wurden aus den üblicherweise alle drei bis vier Jahren aufgelegten Katalogen entfernt, neue – meist Trick- und/oder Märchenfilme für Kinder sowie Ansichten touristischer Sehenswürdigkeiten – hinzugefügt.³ Ab 1961 erschienen auch einige Kauffilme in Farbe, deren Anteil erhöhte sich bis 1987/88 auf rund 45 %.⁴

Ein Manko blieben zunächst Zerstreungsangebote für die ältere Generation, die wenigen Schnittfassungen zeitgenössischer DEFA-Spielfilme erreichten nur ein sehr begrenztes Publikum. Das Verständnis dieser Versionen war vor allem deshalb stark eingeschränkt, weil 8mm-Schmalfilme in der DDR (im Gegensatz zum Heimkinomarkt in der Bundesrepublik) aus „technologischen Gründen“⁵ nicht mit (Magnet)Ton versehen wurden.

Auch auf andere Wünsche der „Schmalfilmfreunde“ konnten die Schöneweider nur sehr begrenzt eingehen: „Wir [haben] keinen Einfluss auf den Inhalt und die Gestaltung des Films, da wir bereits fertige Filme der Studios übernehmen und nur durch entsprechende Schnitte auf die erforderliche Heim-

filmlänge bringen. Auch jeder Titelwunsch kann nicht ohne weiteres erfüllt werden, da wir mit unserer Titelauswahl im wesentlichen auf die DEFA-Produktionen angewiesen sind.“⁶ Aufgrund des Rückgriffs auf bereits zugelassenes Material entfiel auch eine Vorlage der 8mm-Streifen bei der Hauptverwaltung Film, der obersten DDR-Zensurbehörde für Bewegtbilder.

Auf 1970 ist der Beginn einer Zusammenarbeit mit dem Staatlichen Filmarchiv der DDR (SFA) zu datieren, das seit seiner Gründung im Oktober 1955 bestrebt war, künstlerisch und kulturell wertvolle Filme einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.⁷ Archivfilme sollten nun auch im Format 8mm verlegt werden.⁸ Die Kooperation kam beiden Einrichtungen zugute, sie bedeutete für das SFA eine erhöhte Publizität und für das DEFA-Kopierwerk eine Bereicherung des Angebotspektrums an Kauffilmen.

Das Entree der Premierenausgabe *Die ersten Filme der Welt* weist auf ein Programm, das Highlights der deutschen Filmhistorie präsentieren wollte: Max Skladanowsky hält einen Streifen seines 63mm-Zelluloids vor die Kamera und führt sein „Bioscop“ vor.⁹ Getreu einem Geschichtsbild, das die Entwicklung vom Niederen zum Höheren als konstante Größe begriff, wurden zunächst Kurzfassungen früher „Kunstfilme“ ins Repertoire genommen und diese auf Begleitblättern im Kontext einer vereinfachenden Erbebewertung kommentiert.¹⁰

Zu *Wo ist Coletti?* (einer Zehn-Minuten-Ausgabe der Kriminalkomödie von Max Mack aus dem Jahre 1913) heißt es: „Max Mack gehört neben Otto Rippert, Richard Eichberg, Richard Oswald und Kurt Stark zu den Regisseuren, die nach 1910, als der deutsche Film zu erwachen begann und sich von seiner bisher langsamen Entwicklung löste, ihre Debüts machten.“¹¹ Und im Zusammenhang von *Der Student von Prag* (ebenfalls 1912 im DEFA-Heimfilm-Format erschienen) steht zu lesen: „Zu dieser Zeit war der Film noch nicht als Kunstgattung anerkannt. Doch bemühten sich namhafte Schauspieler, den Film aus seiner bisherigen Rolle als Jahrmarktsbelustigung herauszulösen. Erste künstlerische Ansätze und Erfolge waren bereits zu verzeichnen.“¹² Dem folgt ein Lob auf Paul Wegener, der sich um die Hebung des Niveaus im deutschen Film verdient gemacht habe.

Die Statements können im wesentlichen als populärwissenschaftliche Übersetzung der zeitgenössischen Filmgeschichtsschreibung gelesen werden, von Forschungslinien, die sich an vermeintlichen Beispielen der hohen Kinokultur klammerten und das bewegte Bild noch kaum als komplexes Massenmedium ansahen.

Allerdings sollte auch bedacht werden, dass DEFA-Heimfilme sich nicht an eine intellektuelle Oberschicht wandten. Niedrigverdiener schieden ebenfalls aus, denn 8mm-Projektoren und Filme waren recht kostspielige Erwerbungen.¹³ So blieben als Adressaten Familien mit Kindern und Empfänger mittlerer Einkommen sowie film- und technikinteressierte Tüftler und Bastler, die

womöglich selbst Schmalfilme drehten.¹⁴ Auch Kinderheime, Kleingartenvereine und Hausgemeinschaften schafften sich 8mm-Technik an. Die Ausschnittfilme sollten also einen Einstieg in die deutsche Filmgeschichte ermöglichen, Begleittexte strebten keine wissenschaftliche Güte an.

Auch vor diesem Hintergrund sind die Fassungen als gelungen zu bewerten. Trotz der extremen Kürzungen (*Wo ist Coletti?* wurde z.B. von 61 Minuten Gesamtlaufzeit auf 12 Minuten komprimiert) wurden Handlungsgerüst und Ästhetik im wesentlichen beibehalten, die originalen Zwischentitel verwendet und extreme Sprünge in der Narration vermieden.

Dem heutigen Betrachter erscheinen die Kurzversionen sogar etwas frischer und auf die entscheidenden Konfliktsituationen zugeschnitten. Manfred Porsche, Schnittmeister im DEFA-Studio für Dokumentarfilme, der für die Bearbeitungen verantwortlich war, passte sich offenbar nicht nur an den Geldbeutel möglicher Kunden an (Filmklassiker in kompletter Länge wären für Heimfilmliebhaber in der DDR nicht erschwinglich gewesen), sondern auch an die veränderten Sehgewohnheiten.

Natürlich entsprachen die Kauffilme dem damaligen Erkenntnisstand in der Filmrestaurierung, die ursprüngliche Bildgröße wurde schon im SFA auf das standardisierte Tonfilmformat beschnitten, was sich entsprechend auf die 8mm-Kopien auswirkte. Alle historischen Laufbilder liefen als Schwarz-Weiß-Filme, ggf. vorhandene Viragen fanden keine Berücksichtigung.

Neue Wege gingen die DEFA-Kopierwerke bei der Bearbeitung des Fritz-Lang-Films *Dr. Mabuse, der Spieler* (1921/22).¹⁵ Das für ein Doppelprogramm konzipierte Original (mit etwa 236 Minuten Spieldauer) wurde in fünf Einzel filme von je 12 Minuten Länge zerlegt, die „wesentlichste Abschnitte der Haupthandlung des Mabuse-Films [enthalten], jedoch bildet andererseits jede Folge eine in sich abgeschlossene Episode, so dass auch jeder Teil für sich einen guten Einblick in einen Teil der Filmgeschichte gewährt.“¹⁶ Hier hofften die Macher vermutlich auf eine Doppelauswertung: Einerseits war es mit den fünf Ausschnittfilmen möglich, für 111,75 Mark einem kompletten „Mabuse-Heimfilmabend“ zu bestreiten; zum anderen brauchten Interessierte mit begrenzteren finanziellen Mitteln nicht ganz auf *Dr. Mabuse, der Spieler* zu verzichten.

Dieses Konzept verfolgten die DEFA-Kopierwerke und das SFA weiter, allerdings nicht mit der gleichen Konsequenz: 1978 kündigten sie Super8-Editionen des Richard-Oswald-Films *Der Reigen* (1920), des Murnau-Klassikers *Nosferatu* (1922) und des expressionistischen Vorzeigefilms *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1919) an.¹⁷ Alle kamen zunächst stark gekürzt auf je zwei 12-Minuten-Rollen in die Fotogeschäfte. Untertitel insistierten auf die erzählerische Geschlossenheit der Szenenfolgen, Wienes *Caligari*-Verfilmung wurde z.B. in den Ausschnittversionen *Das Cabinet des Dr. Caligari: Mord in Hypnose* und *Das Cabinet des Dr. Caligari: Das Ende des Mediums* vorgelegt.¹⁸

Ab 1987 bot das Kopierwerk diese Schnittfassungen nur noch zusammenhängend in einer Länge von 24 Minuten an,¹⁹ ein Hinweis darauf, dass Filmliebhaber vermehrt den „kompletten“ Klassiker orderten, finanzielle Aspekte beim Kauf eines DEFA-Heimfilms zunehmend hinten an standen (immerhin kostete die Version von *Nosferatu* nun 44,70 Mark). Bei ihrer Auswahl ließ sich die Leitung der Abteilung „Massenbedarf“ weiterhin von der Idee leiten, angebliche Meilensteine des deutschen Films bekannt zu machen. Auf den Begleitzetteln setzten sich apodiktische Vereinfachungen fort. Gerda Schill schrieb so zur *Dracula*-Verfilmung: „Murnau leistete mit dem Film *Nosferatu* seinen Beitrag zum deutschen Filmexpressionismus. Hier gab es zwei Richtungen. Einmal die Tendenz zum normalen Leben und einmal zum Phantastischen. *Nosferatu* gehört zweifellos zum letzteren Genre.“²⁰

In den achtziger Jahren ist die Absicht zu bemerken, die Archivfilm-Kompilationen auch als Schauspielerporträts zu vermarkten (Asta Nielsen in *Der Reigen*, Gustav von Wangenheim in *Nosferatu* etc.).²¹ Der populären Ausrichtung des Mediums Schmalfilm Rechnung tragend, wurden nach den dramatischen „Kunstfilmen“ nun auch Beispiele der Slapstick-Groteske berücksichtigt. Schon 1972 waren „Pat und Patachon“ (das dänische Komikerduo Carl Schenström und Harald Madsen) im DEFA-Heimfilm Nr. 322 *Pat und Patachon im Paradies* präsent, einem etwas undurchsichtigen Zusammenschnitt des Ondra-Lamac-Films *Eine Nacht im Paradies* (1931/32) ohne Handlungsfaden und Pointe. 1980 kamen die Münchner Kabarettisten Karl Valentin und Liesl Karstadt hinzu. Es erschienen vier Fünf-Minuten-Episoden der abendfüllenden Bavaria-Humoreske *Der Sonderling* (1929). Die einfache Narration ließ sich hier gut fassen, so dass sich Zwischentitel erübrigten.

Super8-Kauffilme blieben in der DDR bis 1990 stumm. Etwas kurios mutet so der Entschluss an, die frühen Tonfilme *Der blaue Engel* (1929) und *M* (1931) für das DEFA-Heimkino aufzulegen. Bei *M* glaubte Gerda Schill in der Textbeilage, Parallelen zwischen der zunehmenden Kriminalität in der Weimarer Republik und dem herannahenden Faschismus ziehen zu können. Auf die Bedeutung von *M* als Tonfilm ging sie nicht ein, würdigte dafür Fritz Lang als Regisseur mit scharfem Blick für die Realität und seine konsequente Emigration. In den Beschreibungen von *M* und *Der blaue Engel* fanden Simplifizierungen der filmhistorischen Lokalisierung keine Fortsetzung, dafür druckte man vermehrt biografische Angaben, auch über die Protagonisten.

Publikumswünsche dürften auch bei der Entscheidung Pate gestanden haben, markante Szenen des Tonfilms *Der blaue Engel* auf 8mm zu edieren. „Die Heimfilme sollen keine verkürzte Fassung der Filmhandlung sein, sondern in erster Linie die hervorragenden Darsteller Marlene Dietrich und Emil Jannings in ihren unvergleichlichen Rollen porträtieren.“²²

Auch zwei Spielfilme aus der Zeit des Nationalsozialismus kamen zu späten Ehren als DEFA-Heimfilm, der Richard-Eichberg-Film *Das indische Grabmal*

(1938) und die Terra-Produktion *Die Feuerzangenbowle* (1944).²³ Letzterer gehöre „zu den besten deutschen Filmklassikern des heiteren Genres“.²⁴ Im Begleittext zur Filmkomödie findet sich keine Reflexion des Propagandakonzeptes „Schwere Zeiten – leichte Filme“, dafür viel Lob für Heinz Rühmann. Für den im exotischen Milieu angesiedelten Tonfilm *Das indische Grabmal* wurden Zwischentitel nachgesetzt und die Fabel auf dem Beiblatt umfassend erläutert. Im Kontext der Orientierung auf Höchstleistungen des deutschen Films bildet Eichbergs letzte Regiearbeit eine Ausnahme. Warum sich die Programmgestalter im DEFA-Kopierwerk und im SFA gerade für eine 8mm-Veröffentlichung dieses durchschnittlichen Unterhaltungsfilms entschieden, bleibt undurchsichtig und wurde potenziellen Kunden nicht mitgeteilt.

Trotz der erheblichen Verdichtungen ist fast allen Schnittfassungen von Klassikern des deutschen Films bis 1945 zu attestieren, dass sie grobe Eingriffe in die dramaturgische und stilistische Struktur des Originals zu vermeiden suchten – mit einer Ausnahme: Die 1987 veröffentlichte auf 12 Minuten zusammengestrichene Version von *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* bewahrt rein gar nichts von Walter Ruttmanns dynamischem Montageprinzip. Ruttmanns Avantgardefilm wurde so auf einen besseren Städtefilm mit milder Sozialkritik zurechtgestutzt. Dass die Zusammenstellung eine „erbitterte (...) Anklage gegen die kapitalistischen Verhältnisse“²⁵ impliziere, konnte selbst bei größter Toleranz gegenüber Interpretationsbemühungen im Sinne einer sozialistischen Geschichtsauffassung nicht gesehen werden.

Erreichten die gekürzten Film-Klassiker aus Schöneweide ihr Publikum? Eine Antwort auf diese Frage ist zu vertagen, solange die Produktionsunterlagen der DEFA-Kopierwerke nicht ausgewertet, Auflagenhöhen und Bedarfszahlen der einzelnen Kauffilme unbekannt sind.²⁶ Immerhin behaupteten mit einer Ausnahme²⁷ alle Editionen ihren Platz in den Heimfilm-Katalogen bis 1990, hielten Filmgeschichte in einem Medium präsent, das 1990 schon lange historisch geworden war.

¹ Interview mit Rudolf Kampmann am 3.2.1999. Kampmann war bis 1988 Leiter der Abteilung Massenbedarf im VEB DEFA-Kopierwerke Berlin, Groß-Berliner Damm 71.

² DEFA-Heimfilme. Zweite Ausgabe, Hg.: DEFA-Kopierwerke Berlin, Berlin 1961. Von den ersten rund 100 bis Ende 1960 erschienenen 8mm-Heimfilmen waren 22 Animationsfilme, 11 Tierfilme, 18 Wochenschau-Zusammenstellungen (inklusive Kompilationen sportlicher Höhepunkte) sowie immerhin 47 dokumentarische Stadt-, Landschafts- oder Berichtsfilme. Nur 5 Kurzfilme hatten ausgesprochenen Spielfilmcharakter.

³ DEFA-Heimfilme. Colordiaserien. Colorbildbänder. [Fünfte] Ausgabe 1969/70, Hg.: DEFA-Kopierwerke Berlin, Berlin 1969. Von 71 der ersten 100 Titel wurden im Jahre 1969 keine Kopien mehr hergestellt. 48 der 192 im Katalog aufgeführten Filme lassen sich als Trickfilme für Kinder bestimmen, 45 weitere als Kinderspielfilme. Dem gegenüber standen noch 9 Tierfilme, 31 dokumentarische Filme (Tourismus, Sport, exotische Gegenden) und 34 fiktionale Animations- und Schauspielerfilme für Erwachsene.

⁴ Super-8-Heimfilme. Diaserien. Diafilme. [Elfte Ausgabe] Hg.: DEFA-Kopierwerke Berlin, Berlin 1987, S. 5-7.

⁵ Wie Anm. 1.

⁶ Wie Anm. 3, S. 76.

⁷ Beleg dafür ist u.a. die Bespielung des Ostberliner Reprisenkinos „CAMERA“ seit 1.10.1957, das Anfang 1962 in ein Filmtheater des SFA umgewandelt wurde. Vgl. Wieland Becker, Volker Petzold: Tarkowski trifft King Kong. Geschichte der Filmklubbewegung der DDR. Berlin: Vistas 2001, S. 273-276.

⁸ Die Entscheidung fiel in die Umstellung der Schmalfilmkopierung von Normal8 auf Super8, die in der DDR in den Jahren 1972-74 (und damit etwas verspätet zur internationalen Entwicklung) erfolgte.

⁹ Immerhin sind in *Die ersten Filme der Welt* neben zwei Skladanowsky-Sujets auch vier Kurzfilme von George Méliès enthalten, somit wird der Anteil des französischen Films an der Genese des Mediums nicht unterschlagen.

¹⁰ Beiblätter lagen jedem DEFA-Heimfilm bei. Sie enthielten wesentlichste Informationen über den Filminhalt und gaben bisweilen Dialogpassagen wieder. Die eigneten sich als Vorlage für einen Live-Kommentar oder für die Selbstvertonung, die in der Regel über synchron zum Projektor laufende Magnetbänder erfolgte. Die Begleitblätter wurden zur Charakterisierung des Films auch in den Katalogen des DEFA-Kopierwerkes teilabgedruckt.

¹¹ Begleitblatt DEFA-Heimfilm Nr. 222.

¹² Begleitblatt DEFA-Heimfilm Nr. 223.

¹³ Für DEFA-Heimfilme galten zwischen 1953 und 1990 konstante Preise [sic]. Ein Fünf-Minuten-Film (30 m/33 m) kostete 15 Mark (farbig: 31,30 Mark), ein Zehn-Minuten-Film (60 m/66 m) 22,35 Mark. Für acht-minütige Farbfilm (45 m/50 m) waren 41 Mark zu zahlen. Der monatliche Durchschnittslohn in der DDR lag unter 700 Mark (netto).

¹⁴ Für diese These spricht das umfangreiche Zubehörangebot für Hobbyfilmer, das in den Katalogen aufgeführt und stetig erweitert wurde: Blenden- und Titelsortimente sowie Überleitungsszenen für die selbst gedrehten Aufnahmen. Dazu boten die DEFA-Kopierwerke einen Entwicklungsservice für 8mm-Umkehrfilme an, auf den in jeder Übersicht exponiert hingewiesen wurde. Die ab 1974 produzierten DEFA-Reisemagazine sollten zudem die eigenen Urlaubsaufnahmen ergänzen.

¹⁵ Untertitel, Teil 1: *Der große Spieler – Ein Bild unserer Zeit*. Untertitel, Teil 2: *Inferno, ein Spiel unserer Zeit*.

¹⁶ DEFA-Heimfilme. Color-Dia-Serien. Color-Bild-Bänder. [Sechste] Ausgabe 1972/74, Hg.: VEB DEFA-Kopierwerke Berlin, Berlin 1972, S. 31.

¹⁷ Color-Bildbänder, Heimfilme, Color-Dia-Serien. [Achte] Ausgabe 78/80, Hg.: DEFA-Kopierwerke Berlin, Berlin 1978, S. 46 f.

¹⁸ Wie Anm. 17, S. 47.

¹⁹ „Versuchsweise haben wir einige Schwarzweiß-Filme, die sonst in mehreren Teilen mit je 66 m Länge hergestellt worden wären, mit einer Länge von 132 m auf einer großen Spule in den Handel gebracht. Sollten diese langen Heimfilme einen guten Anklang finden, werden wir auch in Zukunft bei geeigneten Filmvorlagen auf die Teilung in mehrere Folgen verzichten.“ (Wie Anm. 4, S. 1).

²⁰ Begleitblatt DEFA-Heimfilm Nr. 507.

²¹ Im Inhaltsverzeichnis des Kataloges von 1987 wurden die historischen Spielfilme auch als „Schauspielerporträts“ gelistet (Wie Anm. 4, S. 10 f).

²² Begleitzettel DEFA-Heimfilme Nr. 260, 261 und 375.

²³ Beide Filme verlegte das DEFA-Kopierwerk ab 1987. *Die Feuerzangenbowle* erschien als 24-Minuten-Version (132 m), *Das indische Grabmahl* in zwei Teilen zu je 24 Minuten (2 x 132 m).

²⁴ Wie Anm. 4, S. 59.

²⁵ Wie Anm. 4, S. 49.

²⁶ Wie Anm. 1. Rudolf Kampmann erinnerte sich, dass in den fünfziger Jahren von einigen Heimfilmen (z.B. Wochenschau-Kompilationen) nur 20 Exemplare hergestellt wurden. Nach Entwicklung einer optischen Kopiermaschine, die im Vier-Kanal-Verfahren arbeitete (in einem Negativdurchlauf konnten dabei vier 8mm-Filme parallel gezogen werden), erhöhte sich die Produktionsmenge beträchtlich. Einige Folgen erreichten so Auflagenhöhen von mehr als 2000 Stück.

²⁷ *Der Student von Prag* (DEFA-Heimfilm Nr. 223) wurde nur im Normal8-Format angeboten und schied 1987 aus dem Programm aus.

Michelangelos Werke: I. Die Gräber der Medici

Prod.: Degeto, Staffel III/5, 1940/41; Format: 16mm, s/w, stumm, 29,7 m (24 B/Sek.)

Vorspann: „Tobis / Degeto“ – „Degeto Schmalfilm-Schrank / Michelangelos Werk. Die Mediceegräber“

Ausschnitt aus: *Michelangelo* (P: Pandora-Film AG, Zürich, für Degeto Kulturfilm GmbH, Berlin, 1938, Regie: Curt Oertel)

Michelangelos Werke: II. Der Petersdom

Prod.: Degeto, Staffel IV/9, 1940/41; Format: 16mm, s/w, stumm, 29,6 m (24 B/Sek.)

Vorspann: „Tobis / Degeto“ – „Degeto Schmalfilm-Schrank / Michelangelos Werk. II: Der Petersdom“

Ausschnitt aus: *Michelangelo* (P: Pandora-Film AG, Zürich, für Degeto Kulturfilm GmbH, Berlin, 1938, Regie: Curt Oertel)

Als der Kintopp anging

Prod.: Degeto, Staffel I/19, ca. 1938/39, Format: 16mm, s/w, stumm, ca. 30 m (24 B./Sek.)

Archiv: Kinemathek Hamburg

Wo ist Coletti? Eine Kriminalkomödie aus dem Jahre 1912 [recte: 1913]

Prod.: VEB DEFA Kopierwerke, Berlin, DDR, ca. 1972; DEFA-Heimfilm Nr. 222

Format: Super 8, s/w, stumm, 66 m (= ca. 13' bei 18 B/Sek.)

Zusammenschnitt von: *Wo ist Coletti?* (P: Vitascope GmbH, Berlin, 1913, Regie: Max Mack).

Als Vorlage diente die im Staatlichen Filmarchiv der DDR überlieferte Kopie.

Das Cabinet des Dr. Caligari: Mord in Hypnose

Prod.: VEB DEFA Kopierwerke, Berlin, DDR, ca. 1981; DEFA-Heimfilm Nr. 246

Format: Super8, s/w, stumm, 66 m (= ca. 13' bei 18 B/Sek.)

Das Cabinet des Dr. Caligari: Das Ende des Mediums

Prod.: VEB DEFA Kopierwerke, Berlin, DDR, ca. 1981; DEFA-Heimfilm Nr. 248

Format: Super8, s/w, stumm, 66 m (= ca. 13' bei 18 B/Sek.)

Anm.: Beide Teile kamen ca. 1987 unter dem Titel *Das Cabinett (sic!) des Dr. Caligari* auf einer Spule (132 m) als DEFA Heimfilm 508 heraus.
Zusammenschnitt von: *Das Cabinet des Dr. Caligari* (P: Decla-Film-Gesellschaft, Berlin, 1920, Regie: Robert Wiene). Als Vorlage diente eine im Staatlichen Filmarchiv der DDR überlieferte Kopie der 1921 neu herausgegebenen kürzeren Fassung, die auch auf die expressionistischen Zwischentitel verzichtete.

Das Ende des Dr. Mabuse

Prod.: VEB DEFA Kopierwerke, Berlin, DDR, ca. 1972; DEFA-Heimfilm Nr. 232
Super8, s/w, stumm, 66 m (= ca. 13' bei 18 B/Sek.)
Zusammenschnitt von: *Dr. Mabuse, der Spieler* (P: Uco-Film der Decla-Bioscop AG, Berlin, 1921/22, Regie: Fritz Lang). Als Vorlage diente eine im Staatlichen Filmarchiv der DDR überlieferte Kopie. Der DEFA-Heimfilm-Zyklus bestand auf fünf, je 66m-langen Zusammenstellungen: *Dr. Mabuse: Unternehmen Börse*, *Dr. Mabuse: I. Macht der Hypnose*, *II. Die Entführung*, *Dr. Mabuse: Gejagt vom Staatsanwalt*, *Dr. Mabuse: Das Attentat* sowie *Das Ende des Dr. Mabuse*.

Berlin, Symphonie einer Großstadt [sic!]

Prod.: VEB DEFA Kopierwerke, Berlin, DDR, ca. 1985; DEFA-Heimfilm Nr. 256
Super8, s/w, stumm, 66 m (= ca. 13' bei 18 B/Sek.)
Zusammenschnitt von *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* (P: Fox-Europa-Film, 1927, Regie: Walter Ruttmann). Als Vorlage diente eine im Staatlichen Filmarchiv der DDR überlieferte Kopie.

Alle Kopien, sofern nicht anders angegeben: privat

Das FILMBLATT im Internet:

www.filmblatt.de

„Die Wirklichkeit und nichts anderes“

Um's tägliche Brot (Hunger in Waldenburg) (D 1929, R: Phil Jutzi)

FilmDokument 40, Kino Arsenal, 20. Dezember 2001

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek, Berlin, und dem Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin

Einführung: Jeanpaul Goergen

Der im Januar 1929 von Phil Jutzi und Leo Lania im schlesischen Kohlenrevier aufgenommene „Filmbericht“ – so der Untertitel – *Um's tägliche Brot (Hunger in Waldenburg)* verbindet eine Spielhandlung mit dokumentarischen Aufnahmen.

Ein keineswegs ungewöhnlicher Ansatz, zeichnete sich doch der deutsche Kulturfilm der zwanziger Jahre wesentlich durch eine enge Verzahnung von Spielszenen, dokumentarischen Aufnahmen und Trickaufnahmen aller Art aus. Leo Lania nimmt aber für sich in Anspruch, „etwas ganz Neues“ geschaffen zu haben: „Dieser Originalfilm stellt zum erstenmal in Deutschland den Versuch dar, eine Einheit von Berichtsfilm und Spielfilm zu schaffen, eines Spielfilms allerdings, dem keine erfundene Fabel zugrunde liegt, sondern der Wirklichkeit nachgeschrieben ist. Auf Grund von Erzählungen und Berichten der Waldenburger Arbeiter ist ein Filmmanuskript entstanden, das mit Hilfe der Arbeiter selbst ins Filmische übertragen wurde, das heißt, die Arbeiter stellten sich selbst und ihre Schicksale dar; sie spielten nicht irgendwelche Rollen – sie zeigten sich selbst. In diesem Film gibt es keinen einzigen Schauspieler, keine einzige Atelieraufnahme, keine geschminkten Gesichter, keine Perücken, keine falschen Bärte und keine Kostüme. In den Wohnungen der Arbeiter, auf den Gruben, in den Hütten der Weber, im Schloss des Fürsten Pleß rollt die einfache Handlung ab, ein typisches Arbeiterschicksal, markiert durch die Leidensstationen jedes Proletariats: Arbeitslosigkeit – Not – Ausbeutung. In diesem Film sieht man zum erstenmal den Tagesablauf eines Proleten mit all seinen kleinen und großen Sorgen, der Weg zur Arbeit, das Rackern im Betrieb, die Nöte der Arbeiterfrauen. Der Tag der Mietenzahlung wird zu einem Drama, dessen Konflikte und Ausgang für die Beteiligten schicksalsbestimmender sind als alle ‚interessanten Individualprobleme‘. So will der Film zweierlei geben: einen Bericht über das Waldenburger Notstandsgebiet und darüber hinaus ein Dokument aus dem deutschen Arbeiterleben.“¹

Phil Jutzi hat sich nicht direkt zu seinem Film geäußert; sein kurzer Text über „Zeitgeist im Kino“ erschien aber wenige Monate nach der Urauffüh-

**Die Freunde der Deutschen Kinemathek e.V.
präsentieren im Kino Arsenal**

Die Filme von Shohei Imamura

1. Teil: 3. bis 11. 9. 2002 (1958-1970)

2. Teil: 14. bis 31. 10. 2002 (1979-2000)

Shoot! Shoot! Shoot!

Britisches Avantgarde-Kino 1966-76

13., 14. und 15. 9. 2002

Mexikanisches Kino der 90er Jahre

21. 9. bis 31. 10. 2002

Lesben Film Festival

8. bis 13. 10. 2002

Kroatische Filmtage

21. bis 30. 10. 2002

Die Filme von Otto Sander

ab 20. 10. 2002

Griechische Kinotage

15. bis 22. 11. 2002

Die Favela im brasilianischen Kino

28., 29. und 30. 11. 2002

Kino Arsenal 1&2

im Filmhaus am Potsdamer Platz

Potsdamer Str. 2, 10785 Berlin

Kartenvorbestellung: (030) 269 55 100

Programm unter: www.fdk-berlin.de

FILMBLATT 19/20

ISSN 1433-2051

7. Jg. – Sommer/Herbst 2002

12 Euro

Das vorliegende FILMBLATT erscheint als Doppelnummer 19/20. Gleichzeitig legen wir die erste Ausgabe unserer Reihe „FILMBLATT-Schriften. Beiträge zur Filmgeschichte“ vor. Diese neue Reihe bietet Platz für ausführliche Essays, thematisch zusammenhängende Aufsätze und größere Recherchen, die bisher im FILMBLATT nicht berücksichtigt werden konnten.

Die FILMBLATT-Schriften erscheinen nach Bedarf jeweils als Beiheft zum FILMBLATT; Abonnenten erhalten sie kostenlos. Das erste Heft bringt eine umfangreiche „Bibliografie zum deutschen Animationsfilm“, die sich als Grundlage für animation studies auch hier zu Lande versteht. Das angekündigte Heft über den Trickfilmer Paul N. Peroff erscheint im kommenden Jahr.

Der Essay-Teil von FILMBLATT 19/20 untersucht, ob und wie sich Filmanalyse und -geschichte verändern, wenn sie nicht mehr in Büchern und Zeitschriften, sondern auf CD-ROM, DVD oder im Internet veröffentlicht werden. Beeinflussen diese Medien wirklich das wissenschaftliche Nachdenken und Publizieren über Film – und wenn ja, in welcher Richtung?

Das nächste FILMBLATT erscheint im Januar 2003. Dann wird auch die Rubrik „Gute Kopien. Restaurierungen und Editionen“ fortgesetzt.

Berlin, den 10. 8. 2002

Impressum

FILMBLATT. Herausgegeben von CineGraph Babelsberg e.V., Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung. Vorstand: Günter Agde, Jeanpaul Goergen, Michael Wedel

Redaktion: Jeanpaul Goergen (goergen@filmblatt.de), Michael Wedel (wedel@filmblatt.de)

Korrespondenten: Egbert Barten (Niederlande), Francesco Bono (Italien), Horst Claus (Großbritannien), Jan-Christopher Horak (USA)

Anschrift: FILMBLATT c/o Jeanpaul Goergen, Großbeerenstraße 56 d, 10965 Berlin
Tel.: 030 - 785 02 82; Fax: 030 - 78 89 68 50; E-Mail: redaktion@filmblatt.de

Internet: www.filmblatt.de

Abonnements: FILMBLATT erscheint dreimal jährlich. Abonnement-Bestellungen nimmt die Redaktion entgegen.

Einzelheft: 8 Euro / Jahresabonnement Inland: 20 Euro / Student: 15 Euro / Jahresabonnement Ausland: 30 Euro

Sie können die filmwissenschaftliche Arbeit von CineGraph Babelsberg auch mit einer Spende unterstützen.

Konto: CineGraph Babelsberg, Nr. 13 22 56 18 bei der Berliner Sparkasse, BLZ 10050000