

FILMBLATT 2 - Winter 1996

Herausgeber:

CineGraph Babelsberg e.V.

Brandenburgisches Centrum für Filmforschung

Vorstand: Dr. Günter Agde, Jeanpaul Goergen, Renate Helker

Das zweite Heft unseres FILMBLATTs bringt Dokumente zu einem mysteriösen Filmfriedenspreis aus dem Jahr 1931, den sowohl *Niemandsland* von Victor Trivas als auch *Kameradschaft* von G.W. Pabst bekommen haben sollen. Wir drucken eine Reihe von Presseberichten über das Hin und Her dieses Preises ab, ohne aber alle Details klären zu können. Ergänzende Informationen sind jederzeit willkommen und werden in einer der nächsten Ausgaben als update publiziert. Zwei Interviews von Victor Trivas mit niederländischen Journalisten über seinen 1933 in Paris gedrehten Film *Dans les rues* ergänzen den Trivas gewidmeten Band 9 der Reihe FilmMaterialien. Als update auf die erste Ausgabe des FILMBLATTs bringen wir Beiträge zur Situation der Filmwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin sowie zum Kinematographen Unter den Linden 21. Außerdem gibt es Buchbesprechungen und Serviceseiten.

Das nächste FILMBLATT erscheint im Frühling zur Berlinale. Für die kommenden Ausgaben sind Beiträge über wiederentdeckte Filme (u.a. von Karl Grune), den Filmsammler Walter Jerven und die zeitgenössische Rezeption von Trivas' Meisterwerk *Niemandsland* vorgesehen. Die Service-Seiten bringen eine Übersicht über die Veröffentlichungen des Film Museums Potsdam.

Wir bedanken uns bei allen, die uns zum Weitermachen ermutigt haben. Das FILMBLATT erscheint auch weiterhin kostenlos. Bitte beachten Sie die Inserate.

Redaktion:

Jeanpaul Goergen, Großbeerenstraße 56d, 10965 Berlin

Tel./Fax.: 030 - 785 02 82

1931: Ein geheimnisvoller Filmfriedenspreis

Am 10. Dezember 1931 wurde in Berlin Victor Trivas pazifistischer Film *Niemandsland* uraufgeführt. In den Kritiken ist wiederholt die Rede davon, daß das von Leonhard Frank zusammen mit Victor Trivas verfaßte Manuskript den „Friedenspreis des Völkerbunds“ (Der Film, Nr. 50, 12. 12. 1931) erhalten habe bzw. daß das Sujet von der „Internationalen Friedensliga“ prämiert wurde (LBB, Nr. 295, 10. 12. 1931). Andere Kritiken sprechen von einem Preis des Völkerbundkomitees (Der Montag Morgen, Nr. 49, 14. 12. 1931) oder schlicht von einem „Preisausschreiben für einen Filmfriedenspreis“ (Berliner Börsen-Courier, Nr. 576, 10. 12. 1931). Auch G.W. Pabsts etwa zeitgleich uraufgeführter Film *Kameradschaft* wird mit diesem Preis in Verbindung gebracht.

Für das im September erschienene FilmMaterialien-Heft über Victor Trivas konnten die Hintergründe dieser Preisverleihung nicht mehr geklärt werden. Zeitgenössische Presseberichte erlauben es jetzt, einige Details dieses Preises darzustellen, ohne aber alle Hintergründe, insbesondere was die Filme von Trivas und Pabst angeht, aufklären zu können.

Offenbar im Juli 1930 wird in Paris das „Comité International pour la Diffusion Artistique et Littéraire par le Cinématographe“ (C.I.D.A.L.C.) - Internationales Komitee zur Verbreitung von Kunst und Wissenschaft durch den Film - gegründet. Die Gründungsmitglieder sind Delegierte beim Völkerbund; das Komitee lehnt sich an den Geist des Völkerbundes an, ohne aber eine Einrichtung des Völkerbundes zu sein. (Dok. 1, 2) Das C.I.D.A.L.C. schreibt einen mit 150000 Francs dotierten Preis aus für ein „Manuskript zu einem wissenschaftlichen, sozialen, wirtschaftlichen Spiel- oder Lehrfilm, der geeignet erscheint, durch seine Verbreitung in den verschiedenen Ländern das gegenseitige Verständnis und die Annäherung der Völker im Sinne des Völkerbundes zu fördern.“ (Dok. 3) Nationale Landesausschüsse sollen dem Komitee ihre Vorschläge unterbreiten. Über die Besetzung des deutschen Landesausschusses gibt es leicht unterschiedliche Angaben. (Dok. 2, 3, 4) Der Preis sollte erstmalig am 9. Dezember 1930 verliehen werden. (Dok. 5) Auf einstimmigen Beschluß wird die Preisverleihung aber auf Mai 1931 verschoben, da „infolge der Kürze der für die Ausschreibung zur Verfügung stehenden Zeit zu wenige und nicht genügend durchgearbeitete Entwürfe eingegangen seien.“ (Dok. 6, 7)

Es gibt dann offenbar eine neue Ausschreibung und der deutsche Ausschuß beruft einen Prüfungsausschuß, der eine Reihe wohlklingender Namen aufweist. (Dok. 9) Im Mai 1931 findet sich dann die erste Meldung, daß das

Trivas-Frank-Manuskript zu *Niemandland* „vom Filmfriedenspreis-Komitee des Völkerbundes in die engere Wahl gezogen wurde.“ (Dok. 10) Im Juli 1931 wird von Auseinandersetzungen um den C.I.D.A.L.C.-Preis berichtet. (Dok. 12) Die Verleihung des C.I.D.A.L.C.-Preises wird schließlich für den 15. Dezember 1931 gemeldet; von deutscher Seite seien „vier Einsendungen zur engeren Wahl“ angenommen worden - das Manuskript zu *Niemandland* ist allerdings nicht dabei, ebensowenig der Filmentwurf „Courrières“ von Karl Otten, nach dem *Kameradschaft* entstand. (Dok. 11, 14, 15) Der Preis geht an Eugène-Louis Blanchet für das Drehbuch „La Haine qui meurt“ [„Der Haß stirbt“], das ab 15. Juni 1932 von Marcel L'Herbier für die französische Osso-Film verfilmt werden soll. (Le Cinéopse, Nr. 151, 1. 3. 1932, S. 123 / Nr. 154, 1. 6. 1932, S. 257) L'Herbier setzt sich offenbar sehr stark für diesen Film ein, der fast ausschließlich in einem deutschen Kriegsgefangenenlager spielen soll und vom Thema her *La Grande Illusion* vorwegnimmt. Es gelingt L'Herbier aber nicht, deutsche und österreichische Kooperationspartner für diesen europäischen Film zu gewinnen. (Jacques Catelain présente Marcel l'Herbier. Paris 1950, S. 112f)

Dok. I:

Le beau programme du C.I.D.A.L.C.

C.I.D.A.L.C. est l'abréviation d'un très long titre: Comité International pour la Diffusion Artistique et Littéraire par le Cinématographe. Ce Comité International, qui a pour présidente Mlle Hélène Vacaresco, poétesse bien connue et déléguée de la Roumanie à la Société des Nations, réunit, à l'heure actuelle, 33 nations, officiellement représentées par leurs ambassadeurs et leurs ministres accrédités en France et par de nombreuses personnalités politiques, diplomatiques, littéraires, scientifiques et financières.

Toutes les nations groupées au sein du C.I.D.A.L.C. se proposent de collaborer à la même grande oeuvre: rapprocher les peuples par l'image en facilitant la diffusion et les échanges de films de toutes sortes entre les différents pays, afin que les nations apprennent à se connaître mieux encore, dans l'esprit de généreuse humanité de la Société des Nations. Inutile d'insister sur la grande portée morale de cette oeuvre. „Le Cinéma est l'espéranto des peuples“, a dit Mlle H. Vacaresco. Rien n'est plus vrai. Le C.I.D.A.L.C. a fondé, en outre, un concours de scénarii, ouvert au grand public, doté de 150.000 francs de prix, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. (...)

Nicollas Pillat, secrétaire général du C.I.D.A.L.C.

(Pour Vous, Paris, Nr. 88, 24 juillet 1930)

Dok. 2:

Ein jährlicher Film-Friedenspreis. Der C.I.D.A.L.C.-Preis für das beste, durch den Film bekanntgemachte internationale Werk.

Das „Comité International pour la Diffusion Artistique et Littéraire“ veröffentlicht soeben die Statuten für seinen jährlichen „Prix C.I.D.A.L.C.“, der für das beste internationale Werk gestiftet ist, das durch den Film bekannt gemacht wird.

Der Zweck dieses internationalen Komitees zur Verbreitung von Kunst und Wissenschaft durch den Film ist, die Verbreitung intellektueller Schöpfungen der Völker mit allen Mitteln zu erleichtern und die internationalen Kreise über die künstlerischen und wirtschaftlichen Reichtümer der verschiedenen Länder zu unterrichten. Das Komitee wird hierfür unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern den Film als das hierfür geeignetste Hilfsmittel benutzen. Das C.I.D.A.L.C. arbeitet im Geiste des Völkerbunds und beabsichtigt, Filme von wissenschaftlicher, sozialer, wirtschaftlicher, historischer, künstlerischer, bildender, literarischer oder belehrender Bedeutung zu unterstützen und durch deren Verbreitung in allen Ländern der Welt das Verständnis und die Annäherung der Völker zu fördern. Es verfolgt keine kaufmännischen Ziele.

Die Statuten für den C.I.D.A.L.C.-Preis besagen, daß die ausgezeichneten Werke in französischer Sprache verfaßt oder in französischer Sprache übersetzt werden müssen, und nach denen ein Film von wissenschaftlichem, sozialem Inhalt usw. hergestellt werden kann, dessen Verbreitung in den verschiedenen Ländern die Annäherung der Völker im Sinne des Völkerbundes fördert.

Die Manuskripte können aus bereits veröffentlichten oder auch unveröffentlichten Werken übernommen werden, soweit sie einen unbestreitbaren internationalen Wert besitzen und von einem in dem entsprechenden Lande gegründeten, mit der ersten Prüfung der Manuskripte beauftragten Preisgericht als geeignet beurteilt sind. Am 15. November 1930 werden die internationalen Preisgerichte dem Generalsekretär des C.I.D.A.L.C. drei solcher ausgewählten Werke zukommen lassen. Der Preis selbst beträgt 150000 Franken, darüber hinaus steht den internationalen Preisrichtern eine Summe von 25000 Franken zur Auszeichnung besonders verdienstvoller Werke zur Verfügung. Der Preisträger überläßt für die Summe von 150000 Franken von vornherein dem C.I.D.A.L.C. auf die Dauer von fünf Jahren alle Ton- und Bild-Filmrechte seines Werkes für die gesamte Welt. Diese Rechte werden dann einer Produktionsgesellschaft abgetreten, die das C.I.D.A.L.C. auswählt.

Als deutsche Vertreter gehören dem Komitee der Reichsaußenminister Dr. Curtius, Reichsinnenminister Dr. Wirth, der deutsche Botschafter von Hösch in Paris und Frank Deutsch in Paris an. Präsidentin ist die rumänische Völkerbundabgeordnete Hélène Vacaresco.

Dem Komitee sind aus dem französischen öffentlichen Leben die früheren Minister Barthou, Loucheur, Jouvenel und Berthelot beigetreten.

Das deutsche Preisgericht setzt sich zusammen aus den Herren Alfred Kerr, Graf Keßler, Thomas Mann, Robert Neumann, Erich Pommer, Fritz Lang und Guido Bagier.

Manuskripte, die für den Film-Friedenspreis in Betracht kommen, sind bis zum 10. November an den Landesausschuß für den Film-Friedens-Preis zu Händen von Dr. Bagier, Tobis, Berlin W8, Mauerstraße 43, einzusenden.

(Der Film, Nr. 43, 25. 10. 1930. Vgl. auch: Gr.: Ein Film-Friedenspreis, in: Die Photographische Industrie, Berlin, Nr. 47, 19. 11. 1930, S. 1272f)

Dok. 3:

Film-Friedenspreis.

Das „C.I.D.A.L.C.“ setzt jährlich einen Film-Friedens-Preis von 150000 Fr. aus für das beste Manuskript zu einem wissenschaftlichen, sozialen, wirtschaftlichen Spiel- oder Lehrfilm, der geeignet erscheint, durch seine Verbreitung in den verschiedenen Ländern das gegenseitige Verständnis und die Annäherung der Völker im Sinne des Völkerbundes zu fördern.

Die Preisverteilung erfolgt am zweiten Dienstag des Dezember, für 1930 also am 9. Dezember.

Außerdem stehen der Jury 250000 Fr. zur freien Verfügung für die Auszeichnung nur teilweise geeigneter Werke.

Das mit dem Film-Friedens-Preis ausgezeichnete Manuskript wird durch die Société des Films Historiques in verschiedenen Sprachfassungen verfilmt. Die Welturaufführung des Films findet jeweils in Genf vor den Delegierten des Völkerbundes statt.

Die Auswahl der an das Komitee einzusendenden Manuskripte erfolgt in jedem Lande durch einen „Landesausschuß für den Film-Friedens-Preis“.

Dem deutschen Ausschuß gehören an: Guido Bagier, Leonhard Frank, Alfred Kerr, Harry Graf Keßler, Fritz Lang, Thomas Mann, Robert Neumann, Erich Pommer, Carl Zuckmayer.

(Völkerbund. Monatsschrift der Deutschen Liga für Völkerbund, Berlin, Nr. 11/12, Dezember 1930, S. 87)

Dok. 4:

Ein Film-Friedenspreis.

Der Landesausschuß für Frankreich besteht aus Paul Valery, Marcel Prévost, Henry Bordeaux, Francis de Croisset, Paul Morand, Albert Kohan, [Jean de] Baroncelli und René Clair. Für den deutschen Ausschuß haben bisher ihre Mitwirkung zugesagt die Herren: Dr. Bagier, Alfred Kerr, Harry Graf Keßler, Fritz Lang, Thomas Mann, Robert Neumann, Erich Pommer.

(Mitteilungen. Hg.: Film- und Lichtbilddienst. Berlin, 2. Jg., Oktober-Dezember 1930, S. 21. Vgl: Prix C.I.D.A.L.C., in: Le Cinéopse, Paris, Nr. 134, 1. 10. 1930, S. 402. Siehe auch Nr. 133, 1. 9. 1930, S. 357)

Dok. 5:

Au C.I.D.A.L.C.

(...) Le but de ce Comité est de faciliter par tous les moyens la circulation des créations intellectuelles des peuples et de documenter les milieux internationaux sur le pittoresque et les richesses économiques des différents pays. Le Comité se servira à cette fin du cinématographe soigneusement complété par les apports des lettres et des arts; il se propose donc de patroner tout film ayant un caractère scientifique, social, économique, historique, artistique, instructif, littéraire ou documentaire permettant par sa diffusion dans les différents pays, la compréhension et le rapprochement des peuples. A cet effet, il sera institué des concours, des commissions littéraires, etc. Un prix annuel ‚Prix C.I.D.A.L.C.‘ est créé par le Comité.

Le lundi 8 décembre, les membres du Jury international seront reçus au siège du secrétariat général C.I.D.A.L.C. à 11 heures du matin par M. N. Pillat, secrétaire général. Le même jour à 13 heures le Comité exécutif C.I.D.A.L.C. offrira un déjeuner en l'honneur du Jury international. Dans l'après-midi du lendemain, 9 décembre, Mlle H. Vacaresco, présidente du C.I.D.A.L.C. donnera une grande réception au cours de laquelle sera proclamé le lauréat du ‚prix C.I.D.A.L.C. 1930‘. (...)

(Le Cinéopse, Paris, Nr. 136, 1. 12. 1930, S. 460)

Dok. 6:

Film-Friedenspreis erst im Mai 1931.

Die für den 9. Dezember vorgesehene Entscheidung der internationalen Jury über den vom Comité International pour la Diffusion Artistique et Littéraire

par le Cinématographe (CIDALC) ausgesetzten Preis von 150000 Francs ist auf den 12. Mai 1931 vertagt worden. Die internationale Jury, in der 33 Länder unter dem Vorsitz des Gesandten Guerrero, des früheren Völkerbundpräsidenten, vertreten waren, begründete ihren Beschluß damit, daß infolge der Kürze der für die Ausschreibung zur Verfügung stehenden Zeit zu wenige und nicht genügend durchgearbeitete Entwürfe eingegangen seien. Keiner der eingegangenen Entwürfe schien in seiner gegenwärtigen Fassung der internationalen Jury für die Preisverteilung in Frage zu kommen.

Der Deutsche Ausschuß wird in Kürze die Bedingungen für Neueinsendungen bekanntgeben und gleichzeitig die bisherigen Einsender benachrichtigen, in welcher Weise ihre Einsendungen auch für den neuen Termin in Frage kommen.

(Der Film, Nr. 52, 24. 12. 1930)

Dok. 7:

Toujours le prix C.I.D.A.L.C.

M. M.-J. Jouannet, secrétaire du Jury national français pour le prix C.I.D.A.L.C., fait savoir aux concurrents de nationalité française que le Jury international, à l'unanimité, n'a retenu aucun scénario et a remis le concours au mois de mai 1931. (...)

[Herr M.-J. Jouannet, Sekretär der nationalen französischen Jury des C.I.D.A.L.C.-Preises, teilt den französischen Bewerbern mit, daß die internationale Jury auf einstimmigen Beschluß kein Drehbuch ausgewählt hat und daß der Wettbewerb auf Mai 1931 verschoben wird.]

(Le Cinéopse, Paris, Nr. 138, 1. 2. 1931, S. 131)

Dok. 8:

C.I.D.A.L.C.

Les membres et délégués du Comité international pour la Diffusion artistique et littéraire par le Cinématographe (C.I.D.A.L.C.) se sont réunis sous la présidence de Melle Vacaresco, au siège du Secrétariat général, 92, Champs-Élysées, le 3 mars (...). S. Exc. M. Pusta, ministre d'Esthonie, délégué à la Société des Nations, a été élu à l'unanimité, vice-président du Jury International, pour le prix C.I.D.A.L.C. (session de mai 1931), le président en exercice étant S. Exc. M. Guerrero, vice-président de la Cour permanente de Justice Internationale de la Haye, président de la Xe Assemblée de la S.D.N. (...)

(Le Cinéopse, Paris, Nr. 140, 1. 4. 1931, S. 212)

Dok. 9:**Ein Prüfungsausschuß für den Film-Friedenspreis.**

Um die verantwortungsvolle Sichtung und Wertung der eingegangenen Entwürfe für den Wettbewerb um den Film-Friedenspreis (Prix Cidalc) auf einer breiteren Basis vornehmen zu können, hat sich dem Deutschen Ausschuß ein Prüfungsausschuß angegliedert. Ihre Mitarbeit für den Prüfungsausschuß haben bisher zugesagt: Werner von Alvensleben, Otto Behrens, Edgar Beyfuß, Hans Brennert, Bernhard Diebold, Karl Figdor, Rudolf Frank, Otto Grautoff, Adolf Lantz, T. C. Pilartz, Mario Spiro, Richard Weichert, Richard Wilde, Alfred Wolfenstein.

(Berliner Börsen-Courier, Nr. 154, 1. 4. 1931)

Dok. 10:

Victor Triwas (sic!) schreibt das Manuskript des Resco-Tonfilms *Niemandsland* nach dem Exposé von Leonhard Frank und Triwas, das vom Filmfriedenspreis-Komitee des Völkerbundes in die engere Wahl gezogen wurde.

(Berliner Tageblatt, Nr. 206, 3. 5. 1931)

Dok. 11:**Filmfriedenspreis als Weihnachtsbescherung.**

Berlin, 20. Juni. - Der Filmfriedenspreis in Höhe von 150000 Francs soll am 15. Dezember 1931 verteilt werden. Von deutscher Seite sind unter 108 Entwürfen vier Einsendungen zur engeren Wahl gekommen: Dr. Rudolf Frank: „Wir arbeiten“, Fritz Griepe: „Per aspera ad astra“; Dr. Edgar Beyfuß: „Wem gehört die Welt?“; Georg Enders: „Revanche“. Mit Mehrheit von einer Stimme wurde die Arbeit Dr. Rudolf Franks zur Einsendung an die Internationale Jury ausgewählt. Auf Grund des § 5a der Bedingungen beschloß der Deutsche Ausschuß ferner, die außer Wettbewerb eingereichte deutsche Fassung des Universal-Films *Im Westen nichts Neues* ehrenvoll zu erwähnen.

(Film-Kurier, Nr. 142, 20. 6. 1931)

Dok. 12:**Der Film-Weltfriedenspreis.**

Aus Paris wird uns geschrieben:

Dieser Tage waren eine Reihe deutscher Filmproduzenten mit ihrem Stab von

Dramaturgen, Photographen, Tonmeistern, Dialogschreibern und den ihnen verpflichteten Spitzenspielern in Paris zu Besuch bei Pathé, um zu sehen, was noch zu retten ist. Pathé hat die deutsche Hilfe nicht gesucht und auch nicht nötig. Das Geschäft dachte man sich über den Filmfriedenspreis des Völkerbundes abzuschließen, für den die deutschen Filmzaren ein Dutzend Exposés und bereits fertig ausgearbeitete Entwürfe mitgebracht hatten. Vermutlich werden sich die französischen Produzenten an dem Wettbewerb nicht mehr beteiligen, obwohl ihnen vielleicht allein in der Welt, mit Ausnahme der Russen, die guten Regisseure zur Verfügung stehen. Aber die Russen scheiden ja bei der heutigen Stimmung in der Kulturabteilung des Völkerbundes schon aus Weltanschauungsgründen aus, falls sie sich, was ja sehr zweifelhaft ist, überhaupt beteiligen.

Die deutschen Vorschläge waren von vornherein hier undiskutabel. Die deutschen Manuskriptschreiber haben zwar die großen Romane Zolas gelesen, aber nicht verstanden, auf die sie sich berufen. Es wird in den deutschen Themen mit großen Erfindungen gearbeitet, die ungeheure Werke ermöglichen und vermutlich eher zu ungeheuer großen neuen Kriegen führen müßten, denn warum soll man gerade die Leute glauben machen, daß der darin entwickelte Ehrgeiz nur zum Frieden dienen soll. Sehen Sie, selbst in unserem bösen Frankreich, über das die ganze Welt gewissermaßen berufsmäßig jetzt herzieht, haben wir eine andere Vorstellung vom Frieden. Wir haben den deutschen Produzenten einen anderen Stoff, ich glaube mit Feyder als Regisseur, in Vorschlag gebracht. Verlegenes Lächeln, und schließlich kalt-schnäuzige Überheblichkeit. Dabei dachten wir gerade, die Deutschen würden bei ihrer so erstklassig entwickelten Aufnahmetechnik diesen Stoff drehen können.

Wir haben hier das Tagebuch eines Kriegsblinden als Kriegsbuch, von einem französischen Arzt als autobiographische Skizze geschrieben. Dieser Stoff enthält große filmische Möglichkeiten, die dem Ziel des Film-Weltfriedenspreises entsprechen. Der Held im Kriege erblindet, sucht durch allen persönlichen Zweifel an der Familie und am Staat den Frieden, den Frieden in sich selbst, den Frieden in seinem Volk und den Frieden als Weltanschauung in der Welt. Allerdings muß man sich dabei den Mut zutrauen, die seelischen Spannungen aufzuzeigen, sie in Handlung umzusetzen und schließlich auch photographieren zu können. Dieser Film sollte eigentlich doch einen Avantgarde-Filmproduzenten, für den sich die Deutschen allesamt halten, interessieren können. Man braucht sich dabei vom Tagebuch nicht allzu weit entfernen. [Es folgt die Beschreibung einer Episode aus diesem Tagebuch.]

Es ist eben irgendwie doch schon die richtige Vorstellung vom Frieden, der

jetzt preisgekrönt werden soll. Ein wenig bitter zwar, aber es trifft den Kern der Atmosphäre, und darauf kommt es in der Hauptsache an. Man muß nur den Mut haben zu photographieren. Das Atmosphärische, das zwischen den Dingen liegt, zu photographieren, dazu gehört eben etwas mehr als glattes Handwerk.

(Gegner. Hg.: Franz Jung. Berlin, Jg. 1931, H. 2, Juli 1931, S. 23f. Vgl.: Der Bildwart, Nr. 8, August 1931, S. 356f)

Dok. 13:

Victor Trivas: Szene aus Niemandland.

Am 6. September 1931 druckte das Berliner Tageblatt auf seiner Filmseite („Lichtspiel-Rundschau“) eine Szene aus *Niemandland* ab. Die Redaktion schrieb dazu:

Wir veröffentlichen hier eine Szene aus dem ersten Teil des Resco-Tonfilms *Niemandland*, der zurzeit gedreht wird. Das Manuskript ist nach einem Entwurf von Leonhard Frank und Victor Trivas von Trivas geschrieben, der auch die Regie führt. Der Entwurf wurde für den Filmfriedenspreis des Völkerbundes in die engere Wahl gezogen.

Dok. 14:

Edgar Beyfuß: Wem gehört die Welt?

Im Oktober 1931 veröffentlichte der Bildwart das Exposé „Wem gehört die Welt?“ von Edgar Beyfuß mit einer redaktionellen Vorbemerkung:

Bekanntlich hat die Kulturfilmabteilung des Völkerbundes vor einigen Monaten ein Preisausschreiben erlassen zur Schaffung eines Exposés für einen Tonfilm, der der *Völkerversöhnung* dient.

Das Preisausschreiben hat in allen kultivierten Ländern starke Beteiligung gefunden.

Der Deutsche Ausschuß dieses sogenannten Comité International pour la Diffusion Artistique et Littéraire par le Cinématographe (C.I.D.A.L.C.), zu dem u.a. die Herren Dr. Bagier, Erich Pommer, Thomas Mann, Fritz Lang usw. gehörten, hat von den aus Deutschland eingelaufenen 108 Einsendungen 4 Entwürfe in die engste Wahl gezogen. Unter diesen befindet sich das im folgenden abgedruckte Exposé, das wir seiner Eigenart wegen unseren Lesern gern unterbreiten.

(Edgar Beyfuß: Exposé zum Ton-Kulturfilm „Wem gehört die Welt?“, in: Der Bildwart, H. 10, Oktober 1931, S. 449 - 452)

Dok. 15:

Courrières. Von Karl Otten.

Am 18. November 1931 veröffentlichte das Berliner Tageblatt den Filmentwurf „Courrières“ von Karl Otten mit folgender Vorbemerkung:

Dieser Filmentwurf wurde mit anderen vom deutschen Ausschuß des „Völkerbund-Komitees für die Annäherung der Völker durch den Film“ ausgewählt und unter der Regie von G. W. Pabst gedreht. Der Film, der jetzt den Titel *Kameradschaft* führt, kam gestern im Capitol zur Uraufführung.

(Berliner Tageblatt, 18. November 1931; Reprint: Arbeitsgruppe für kommunale Filmarbeit e.V. (Hg.): *Kameradschaft*. Materialband, Frankfurt a.M., 1992, S. 10 - 12)

Dok. 16:

Un concours organisé, il y a de cela plus d'un an, pour le choix d'un sujet cinématographique imprégné d'idées humanitaires et devant militer en faveur de la paix, couronna deux oeuvres écrites sous forme de scénarios et dont les titres étaient *La Tragédie de la Mine* et *No Man's Land*. Ces deux découpages qui devaient participer au prix C.I.D.A.L.C. n'allèrent pas jusqu'à Paris puisque G.-W. Pabst décida de porter à l'écran *La Tragédie de la Mine* (...).

No Man's Land attira un jeune, (...), Victor Trivas qui, pour la première fois, assumait entièrement la réalisation d'un grand film.

[Bei einem vor über einem Jahr veranstalteten Wettbewerb zur Auswahl eines von humanitären Ideen geprägten filmischen Stoffes, der für den Frieden agitieren sollte, wurden die beiden Drehbücher *Kameradschaft* und *Niemandsland* prämiert. Beide sollten am C.I.D.A.L.C.-Preis teilnehmen, kamen aber nicht bis Paris, da G.-W. Pabst beschloß, *Kameradschaft* zu verfilmen. *Niemandsland* zog Victor Trivas an, der hier zum ersten Mal die vollständige Verantwortung für einen großen Film übernahm.]

(Aus den französischen Werbeunterlagen zu *No Man's Land*)

Das C.I.D.A.L.C. (Comité international pour la diffusion des arts et des lettres par le cinéma) besteht immer noch, es hat seinen Sitz 24, boulevard Poissonnière, 75009 Paris. Ziel ist die Förderung des Qualitätskinos sowie audiovisueller Arbeiten. Aus einem Rückblick geht hervor, daß zwischen 1933 und 1940 15 Goldmedaillen an hervorragende Filme bzw. herausragende Filmschaffende verliehen wurden, u.a. an Charlie Chaplin, Louis Lumière und Erich Pommer. Victor Trivas und G. W. Pabst werden nicht erwähnt.

Jeanpaul Goergen

Zwei Interviews mit Victor Trivas, 1934

Victor Trivas hat sich in den einschlägigen Filmzeitschriften kaum zu Wort gemeldet. Umso wichtiger werden Interviews, die meist im Umfeld von Filmaufführungen geführt wurden. Die beiden hier dokumentierten Gespräche mit niederländischen Journalisten entstanden 1934 anlässlich der französischen und niederländischen Uraufführungen von *Dans les rues*. Sie enthalten wichtige Informationen über Trivas Ansichten und seine weiteren Filmpläne, die aber allesamt nicht zustande kamen. Michael Wedel übersetzte die Texte aus dem Niederländischen.

JpG

J. J. Helder: Eine Begegnung mit Victor Trivas

Es war in einem der vielen Film-Clubs von Paris - in diesem Fall der „Club Cinématographique 32“ -, daß ich erstmals Bekanntschaft mit Victor Trivas machte, dem bekannten Regisseur des deutschen Cidalc-Films *Niemandsland*. Am selben Abend sollte sein neuestes Werk *Dans les rues*, nach dem Roman von Rosny-aîné, vor ausgewähltem Publikum aufgeführt werden. (...)

Nein, *Dans les rues* ist kein Meisterwerk. Das Drehbuch, darüber sind sich alle einig, hat die Sache verdorben. Und doch! Vom Anfang bis zum Ende haben wir mit hochgradiger Spannung die tragischen Abenteuer des jungen Jacques mitdurchlebt, der den Weg zur Verwirklichung seiner Energie und seiner Intelligenz von allen Seiten verstellt sieht und schließlich zu einer Bande Stadstreicher stößt, deren Anführer er alsbald wird - um am Ende, mitgeschleppt von derselben Umgebung, die er scheinbar beherrscht, immer verwegener und krimineller aufzutreten. Bis er sich, wie in einem schrecklichen Erwachen, in Gefangenschaft wiederfindet, des Mordes beschuldigt, eines Mordes, den er nicht begangen hat.

Rosny-aîné, Vorsitzender der berühmten Académie Goncourt, schrieb sein Buch über die verwaarloste Jugend schon Jahre vor dem Krieg, und die Geschichte verläuft ungefähr parallel zu der von Trivas' Jacques. Trivas hätte aus diesem Film, wäre er völlig unabhängig gewesen, vielleicht ein Meisterwerk machen können. So ist es eine unwahrscheinliche Geschichte mit einem lächerlichen Schluß und einem schlappen sozialen Anstrich geworden. Aber dieselbe Geschichte ist in all ihren Einzelheiten nichtsdestoweniger so wahr und lebensecht verfilmt, so anrührend, daß die Absurdität uns während der Vorstellung keinen Moment bewußt wird.

Wir gehen mit Trivas in die finsternen, trübseligen Straßenzüge der Pariser Vororte, schmutzig und verzweifelt, und er bietet sie uns in all ihrem Elend

und ihrer Not. Aber - die Pariser Kritiker sind nahezu einmütig in ihrem Urteil, daß das alles nicht französisch, nicht pariserisch ist, sie bevorzugen die *faubourgs* von René Clair, die mir wiederum ein bißchen zu schön, zu nett und zu rosig sind. Freilich besteht Trivas' „Dekor“ fast ausschließlich aus Außenaufnahmen, während Clair seine Pariser Landschaften im Studio „synthetisiert“. In technischer Hinsicht ist der Film beeindruckend, es ist einer der wenigen französischen Filme, die keine Kombination aus schöner Fotografie und abgefilmten Theater sind, sondern wahrhafte Filme. Die überwältigende Musik von Eisler - der Mann so vieler deutscher Avantgarde-Filme - trägt hierzu nicht wenig bei und hierdurch wird gerade das unter logischen Gesichtspunkten unannehmbare Finale zu einem Meisterstück fotografischer und musikalischer Rhythmik. Trivas Kameramann ist freilich einer der besten Europas, Rudy Maté, der schon *Les Aventures du Roi Pausole* noch einigermaßen rettete und auch Dreyers Filme *Jeanne d'Arc* und *Vampyr* auf ihre Art zu Klassikern machen konnte.

Der Nachdruck wird hier nicht auf die Stars gelegt, und doch hat Trivas die Chance gesehen, zwei zu solchen zu machen: Madeleine Ozeray, seitdem auf Anhieb zu einer der größten *vedettes* des französischen Films geworden, ist von einer treffenden Einfalt und ihr stilles, freundlich-trauriges Gesicht beherrscht von Zeit zu Zeit den Saal. Was Trivas betrifft, scheint die Zeit der Großaufnahmen vorbei zu sein. Die tragische junge Maske von Jean-Pierre Aumont, der der zynische, unmoralische und gutherzige junge Held Jacques *ist* und ihn nicht *spielt*, kommt nicht ein einziges Mal zehnfach oder öfter vergrößert auf die Leinwand. Wladimir Sokoloff muß ich denen, die *Niemandland* und *L'Atlantide* gesehen haben, nicht vorstellen. Er ist vollendet in seiner Rolle, aber... ihm fehlt doch die Jugend der beiden anderen und somit vor allem die Möglichkeit, sich absolut in die Rolle einzuleben.

In der Pause, als der Applaus losgebrochen war, stellte man mich Trivas vor. Ein paar Tage später besuchte ich ihn in seiner Wohnung in der rue de l'Université. Die Wohnung ist modern und luxuriös, Trivas empfängt mich jedoch in einem sehr kleinen Kämmerchen, das außer einem Schreibtisch und zwei Stühlen gänzlich kahl ist: sein Arbeitszimmer.

Wir werden deutsch sprechen. Ja, er ist Russe, 38 Jahre alt. In einigen wenigen Worten, klar und offen, entrollt er vor mir das Geflecht seines Lebens. - Eigentlich bin ich Architekt, sagt er. Später, in Moskau, bin ich Theaterdekorateur geworden und habe mit Granowsky zusammengearbeitet. 1928 haben wir zusammen am Lessing Theater in Berlin „Bourgeois bleibt Bourgeois“ ausgestattet.

- War *Niemandland* ihr erster Film?

Zuerst bejaht er, bedenkt sich dann aber:

- Nein, ich habe seinerzeit in Prag einen kleinen stummen Avantgarde-Film gemacht, nur um es einmal zu probieren... [*Aufruhr des Blutes*, 1929]

Über den Film ist er auch zur Filmarchitektur gekommen. Er erzählt mir, wie er ein Jahr lang mit dem Manuskript zu *Niemandsland* von einer Firma zur anderen gelaufen ist und daß es keine gab, die es annehmen wollte. Schließlich fand er eine kleinere Gesellschaft. Er lacht und sagt nichts mehr dazu...

Als ich dann vorsichtig das sensible Thema anrühre, beginnt er von selbst, über das Drehbuch zu *Dans les rues* zu sprechen. Das Buch von Rosny war im Ganzen gut, aber veraltet, darüber hinaus war es Trivas' Absicht gewesen, noch mehr zu akzentuieren, daß die Tatsache, daß Jacques auf der Straße zu-rechtkommt, auf die Krise und letztendlich auf den Krieg und die Faktoren, die ihn verursacht haben, zurückzuführen ist... Er selbst ist mit dem hoffnungslosen „happy end“ auch nicht zufrieden, damit, daß es ein Kompromiß zwischen dem Zynismus Rosnys, der Romantik der Produktionsgesellschaft und der Tendenz von Trivas ist.

Dann beginnt er enthusiastisch von Eisler zu sprechen. Sollte der Film Erfolg haben, sagt er, so ist das zu einem großen Teil Eisler und seiner Musik zu danken. Jedes Stück des Films, jede Episode wurde gedreht in enger Zusammenarbeit mit Eisler, dem einzigartigen Komponisten...

Trivas sitzt schon lange nicht mehr, enthusiastisch läuft er durch das Zimmer und entwickelt seine Vorstellungen über den Film als symphonischem Phänomen. Erst als ich ihn nach seinen Zukunftsplänen frage, setzt er sich wieder und erzählt.

- Sobald wie möglich drehe ich *Quatre-vingt treize* nach dem Buch von Victor Hugo, das die Aufstände in der Vendée behandelt.

- Der Vertrieb?

- Oh! (eine vage Geste) Weiß ich noch nicht genau...

- Er ist selber der „Star“ seiner Filme. *Quatre-vingt treize* scheint ihn nicht sonderlich zu begeistern. Nein, denn der große Plan, den er in seinem Kopf hat, ist, ein Film zu machen, nur für sich selbst, über Kreuger, den Teufelsmagnaten! [Ivar Kreuger, Gründer des schwedischen Zündholztrusts. Nach Zusammenbruch seines Imperiums Selbstmord am 12. März 1932 in Paris.]

Er geht nun in dem kleinen Zimmer auf und ab.

- Stellen Sie sich vor, sagt er, ein ganz kleiner Journalist, der ganz allein den Kampf gegen den großen Magnaten aufnimmt und der die Beweise zur Aufklärung in der Hand hat. Am Ende, als die ganze Sache eingereicht ist, denkt dieser kleine Mann, er wäre derjenige gewesen, der ihn zu Fall gebracht hat!

- Aber (und Trivas guckt nun wirklich listig) er ist es nicht! Es liegt im Lauf der Dinge selbst, es ist Kreuger, der Kreuger zu Fall bringt. Das ist das Thema meines Films.

Und nun entpuppt sich Trivas als der große Regisseur, der er ist. Während er diese Szene beschreibt, die sich zwischen dem Finanzmann und dem Journalisten abspielt, *ist er der Finanzmann, ist er der Journalist...* Und ich genieße, während der kleine Mann mit großen Schritten durchs Zimmer geht, beschreibt, zeichnet, spielt...

Und nun begreife ich, warum *Dans les rues* bei allen seinen Schwächen im inneren Zusammenhang unsere Phantasie so packt und in all seinen Einzelheiten so wahr und menschlich ist. Trivas kennt die Menschen nicht nur äußerlich, er kennt sie bis in ihre kleinsten Gemütsbewegungen, und, vor allem, - er kennt die Methode, sie auch nach außen auf die Leinwand zu bringen. Die Atmosphäre in dem kleinen Zimmer vibriert durch den Willen und die Phantasie dieses Mannes, die außerhalb des Zimmers niemand spürt. Und ich leugne es nicht, ich bin neugierig geworden, rasend neugierig geworden auf einen neuen Film von Trivas, der in der Stille des Zimmers vor mir zu einem Universalkünstler wird...

(In: *filmliga*, Amsterdam, Nr. 2, Februar 1934, S. 53 - 55)

Ein Gespräch mit Victor Trivas

Man schreibt uns aus Amsterdam:

Anlässlich der Amsterdamer Premiere seines Films *Dans les rues* ist der französisch-russische Avantgarde-Regisseur Victor Trivas in unser Land gekommen, um den Film persönlich beim Publikum einzuführen, ein sehr internationales Ereignis, wie er selbst anmerkte: ein russischer Regisseur, der einen französischen Film auf deutsch einem niederländischen Publikum vorstellt.

Wir treffen ihn im Rundbau eines berühmten Amsterdamer Cafés, als er gerade mit einer kuriosen Mischung von französischer Höflichkeit und russischer Begeisterung seine Ideen vor einigen unserer Cineasten ausbreitet, die heftig mit ihm über die Wiedergeburt des amerikanischen Films debattieren. Eine bestimmte Frage rückt immer wieder in den Kreisen europäischer Cineasten in den Vordergrund: *Was* müssen wir machen? Das, was das Publikum will oder was wir selbst für wahrhaft und bedeutsam halten?

Trivas weicht dieser Frage etwas aus.

Es ist eine schwierige Zeit für den Ideen-Film. Die Welt ist in so viele und so verschiedene Lager geteilt, daß man fast immer einen bei der einen oder der anderen Seite öffentlich umstrittenen Film machen muß und die Finanzlage dementsprechend ist. Was soll jedoch andererseits, von höherer Warte betrachtet, der ganze Film wert sein, wenn er nicht gerade in schwierigen Zeiten seinen Weg finden muß? Gerade in diesen Tagen *kann* man doch etwas machen! Ich selbst trage den Plan mit mir herum, eine Komödie, die ich frü-

her einmal geschrieben habe, zu verfilmen. Sie soll *Wer zuletzt lacht, lacht am besten* heißen und das Drehbuch hatte ich eigentlich für Charlie Chaplin gedacht. Chaplin einmal durch einen Querschnitt des gegenwärtigen Lebens und zurück, eine langsame Metamorphose seiner Figur angesichts der alltäglichen Dinge; seine Schuhe, die kleiner, gewöhnlicher werden, sein Gang, der allmählich in natürliches Spazieren übergeht. Und zur selben Zeit wird das Leben immer mehr zu einer Chaplinade.

Wir befragen Trivas zu seinen Plänen. Einen Film wie *Niemandsland*, der zusammen mit Pabsts *Kameradschaft* von allen deutschen Wettbewerbsbeiträgen mit dem Prix C.I.D.A.L.C. ausgezeichnet wurde, wird er nicht so bald wieder machen. Die Planungen gehen vielmehr in Richtung einer Verfilmung von Hugos *Quatre-vingt treize*, eines großartig angelegten Revolutions-Films, in dem die Französische Revolution aus dem gegenwärtigen Blickwinkel gezeichnet werden soll und Trivas seine Erfahrungen aus der Russischen Revolution verarbeiten will. Doch ebenso scheint er sein Herz an einfache Drehbücher gehängt zu haben, die er bereits im Detail ausgearbeitet hat: eine Verfilmung von Kreugers Leben, journalistisch besehen und eine Zusammenfassung aller Exponenten der Großindustrie und der Weltwirtschaftskrise beinhaltend. Weiterhin russische Drehbücher: eine weitere Verfilmung von Dostojewskijs *Schuld und Sühne* (die *Brüder Karamasow* hat er schon für den Film, den Fedor Ozep mit Anna Sten und Fritz Kortner daraus machte, bearbeitet), *Iwan der Schreckliche*, und dann vor allem ein Stoff, der ihn ganz besonders gepackt hat: der *Dekabristenaufstand*, der Tod des Zaren Paul und die Thronbesteigung Alexander I.

Das Publikum hat mich meinen vorigen Film *Dans les rues* machen lassen, es ist zu ihm gekommen, es hat zu ihm gehalten, ungeachtet der mitunter vernichtenden Urteile in der französischen Presse. Es wird mich auch mein nächstes Werk machen lassen.

In Frankreich oder in Amerika? fragen wir.

In Amerika... noch nicht.

Und diese Antwort kennzeichnet den europäischen Regisseur von heute.

(Unidentifizierter Zeitungsausschnitt, datiert 1. 4. 1934. Bibliothek des NFM, Amsterdam)

Filmprogramm zur Ausstellung - Marianne und Germania

ACID (Agence du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion)
präsentiert junges französisches Kino
im Kino Arsenal, 23. - 30.11. 1996

Sonnabend, 23.11.

19.00 h SOUVIENS-TOI DE MOI (Zaïda Ghorab-Volta, 1995) OmE

21.00 h A LA VIE, A LA MORT (Robert Guédiguian, 1995) OmE

Sonntag, 24.11.

19.00 h LE COMPLEXE DE TOULON (Jean-Claude Biette, 1996) OmE

21.00 h COUTE QUE COUTE (Claire Simon, 1995) OmE

Montag, 25.11.

19.00 h UN ANIMAL, DES ANIMAUX (Nicolas Philibert, 1995) OmE

21.00 h LE COMPLEXE DE TOULON (Jean-Claude Biette, 1996) OmE

Mittwoch, 27.11.

19.00 h LA CROISADE D'ANNE BURIDAN (Judith Cahen, 1994) OmE

21.00 h MURIEL FAIT LE DESEPOIR DE SES PARENTS
(Philippe Faucon, 1995) OmU

Donnerstag, 28.11.

19.00 h COUTE QUE COUTE (Claire Simon, 1995) OmE

- In Anwesenheit der Regisseurin -

21.00 h UN ANIMAL, DES ANIMAUX (Nicolas Philibert, 1995) OmE

Freitag, 29.11.

19.00 h A LA VIE, A LA MORT (Robert Guédiguian, 1995) OmE

21.00 h LA CROISADE D'ANNE BURIDAN (Judith Cahen, 1994) OmE
- In Anwesenheit der Regisseurin -

Sonnabend, 30.11.

19.00 h Podiumsdiskussion zum Stand des unabhängigen französischen Films
Zaïda Ghorab-Volta, Claire Simon und Vertretern von ACID

21.00 h SOUVIENS-TOI DE MOI (Zaïda-Ghorab-Volta, 1995) OmE
- In Anwesenheit der Regisseurin -

Kino Arsenal / Welschstr. 25 / 10777 Berlin
Tel.: 030 - 218 68 48
Dauerkarte: DM 35.-

Zur Lage der Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin

Im FILMBLATT 1 hatten wir eine am 9. Mai 1996 im Rahmen der Solidaritätsveranstaltungen zum Erhalt der Film- und Fernsehwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin stattgefundene Podiumsdiskussion dokumentiert. Die Proteste der Studenten schienen erfolgreich gewesen zu sein: „Filmwissenschaft an der FU gerettet“ - so oder ähnlich lauteten zum Ende des Sommersemesters Meldungen in den Berliner Zeitungen. Tatsächlich ist aber noch nichts entschieden, noch nichts beschlossen. So ist es verständlich, daß die geschäftsführende Direktorin des Instituts, Prof. Fischer-Lichte, um eine Stellungnahme gebeten, mit einem Kommentar warten will, bis die genaueren Planungen wohl gegen Weihnachten abgeschlossen sind. Wir baten Ella Jasiowka als studentische Vertreterin am Institut für Theaterwissenschaft um einen Situationsbericht.

Während zu Beginn dieses Jahres der Abbau des Schwerpunktes Film und Fernsehen, der innerhalb des Studiengangs Theaterwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft (IFT) angesiedelt war, beschlossen schien, haben Proteste von Seiten der Studierenden bei der Universitätsleitung zumindest ein Bewußtsein für das Problem geschaffen. In Zeiten von Sparzwängen ist der Rechtfertigungsdruck schließlich groß und damit die Idee, im kunstwissenschaftlichen Fächerkanon attraktive Akzente zu setzen, eine vielleicht interessante Möglichkeit, Profil zu zeigen.

Der Meinungsumschwung ist zurückzuführen einerseits auf das durchaus nennenswerte Echo der Öffentlichkeit auf studentische Proteste und Aktionen und andererseits auf den zusätzlichen Druck aus der Universität selbst. So forderte der Akademische Senat, das höchste universitäre Entscheidungsgremium, den Präsidenten zu einer Stellungnahme bezüglich der Zukunft der Film- und Fernsehwissenschaft auf. Auch das Kuratorium (Verbindungsorgan zwischen FU und Berliner Senat) stimmte einem von Studierenden eingebrachten Beschlußantrag zu, in dem die Universität um die Erstellung der Konzeption eines eigenständigen Studienganges „Filmwissenschaft“ gebeten wurde.

Am 5. Juli dieses Jahres fand ein Gespräch statt, zu dem FU-Präsident Gerlach den Vizepräsidenten Werner Väth, Professoren, wissenschaftliche Mitarbeiter und studentische Vertreter des IFT sowie Vertreter anderer kunst- und geisteswissenschaftlicher Fächer der FU (Germanistik, Publizistik, Musikwissenschaft und Literaturwissenschaft) geladen hatte. Es wurde ein am IFT erstellter Strukturplan zur Einrichtung eines Magisterstudiengangs Filmwissenschaft verhandelt. Kern dieses Studiengangs sollen zwei Filmprofessuren bilden: Eine für Geschichte und Theorie des Films, die andere für Film wissen-

schaft als vergleichende Kunst- und Medienwissenschaft und Filmanalyse. Darüber hinaus soll es enge Kooperationen mit anderen Disziplinen an der FU sowie benachbarten Disziplinen anderer Berliner Hochschulen geben. Die angestrebte Lösung sollte vorsehen, daß der österreichische Gastprofessor und Filmwissenschaftler Karl Sierek die Professur bis 1998 vakant vertritt; danach würde sie mit einem oder einer Theaterwissenschaftler/in besetzt. Gleichzeitig soll eine Professur für Film von der Universitätsleitung zu Verfügung gestellt werden, mit deren Besetzung ein eigenständiger Studiengang Filmwissenschaft etabliert würde. Konkrete Entscheidungen sind seitdem aber noch nicht getroffen worden, letzte Anfragen haben ergeben, daß das Präsidialamt mit der Sache befaßt ist und im Dezember der „round table“ wieder zusammenfinden soll. Die Studierenden des IFT sind ebenfalls auch weiterhin „mit der Sache befaßt“; inwiefern man zu einer für alle annehmbaren endgültigen Lösung kommt, ist noch immer ungewiß.

Kinematograph Unter den Linden 21

Drei interessante Veröffentlichungen zum 1896 eröffneten ersten Berliner Kinematographentheater Unter den Linden 21 sollen die im FILMBLATT 1 abgedruckten Dokumente ergänzen.

In einem 1931 erschienenen Bericht über die Sammlung Oskar Messter wird erstaunlich ausführlich über den Isolatograph berichtet, mit dem ab dem 25. April 1896 Unter den Linden 21 vorgeführt wurde.

Der mit der Reparatur und Verbesserung dieses Isolatographen (insbesondere durch den Einbau eines Malteserkreuzes) beschäftigte Mechaniker Max Gliewe wurde anlässlich seines 70. Geburtstages von der LichtBildBühne gewürdigt. Als dritten Beitrag ein Erinnerungsblatt von Messters Schwager Otto Wittmann, der im Kinematograph Unter den Linden, nachdem Messter den Kinosaal übernommen hatte, als Vorführer engagiert war.

„Der Isolatograph in der Sammlung Oskar Messter.“

Die vollständige Sammlung Oskar Messters umfaßte ursprünglich rund 15000 Stücke. Außer Geräten aller Art sind es Briefe, Patentschriften, ein Verkaufsbuch der Firma Ed. Messter und andere Urkunden, ferner ganze Filme und Filmteile, Schallplatten usw. Diese große Sammlung hat Dr. v. Mendel jetzt gesichtet, einmal, um sie als Unterlage für die von ihm redigierten Lebenserinnerungen Oskar Messters verwenden zu können, ferner, um eine für die Zwecke des Deutschen Museums geeignete Schausammlung daraus zusam-

menzustellen. Diese für München bestimmte Sammlung, die etwa 1000 Stücke umfaßt, hat Oskar Messter selbst unlängst einem kleinen Kreise von Fachleuten demonstriert. (...) Das Hauptinteresse gilt, wie sich von selbst versteht, den verschiedenen Geräten.

An deren Spitze sind der „Isolatograph“ von Gaumont und der Projektor von Paul in London zu stellen. Der „Isolatograph“ ist im Original vorhanden, der Paulsche Projektor nur in Form einer von Messter stammenden Zeichnung. Beiden Geräten gemeinsam ist, daß sie - nicht funktionierten. Der Isolatograph bewies dies in Berlin, denn auf diesem Projektor wurden die ersten Filme im Jahre 1896 im Hause Unter den Linden 21 vorgeführt. Es gab fortwährend Pannen, und das lag, wie man heute nachweisen kann, an dem eigentümlichen Filmschaltwerke des Projektors: auf einer Filmschaltrolle sitzen Stifte, die von einer umlaufenden Walze mit Schraubengängen abwechselnd mitgenommen und wieder losgelassen werden sollen. Da aber der Angriff der Schraube etwa unter einem Winkel von 45 Grad erfolgt, müssen die Stifte abbrechen, was sie auch fortwährend taten. Damals hatte die Berliner Firma Gliewe und Kügler - deren erstgenannter Teilhaber noch heute die „Projektionsmaschinenbau-Gesellschaft“ in Berlin leitet - den ersten Projektor von Messter in Bau, und dieses Gerät wurde rechtzeitig fertig, um den versagenden Isolatograph abzulösen. Obwohl es ein Projektor ohne Vor- und Nachwicklung war, arbeitete er doch zufriedenstellend, und dies zeigte sich in seinem Absatz: das Verkaufsbuch der Firma Ed. Messter weist aus, daß vom 15. Juni 1896 bis zum Ende des Jahres 57 Stück verkauft worden sind. Übrigens nahm Messter von Anfang an laufend Verbesserungen an der Maschine vor. (Hans Pander: Die Sammlung Oskar Messter, in: Der Bildwart, Nr. 8, August 1931, S. 365-367, hier: S. 366. Dieser Aufsatz wird von Babett Stach in ihrer Übersicht über den Nachlaß Oskar Messter im Bundesarchiv (KINtop 3) nicht angeführt. Er entstand im Kontext der Übergabe der Sammlung Messter an das Deutsche Museum in München und einer nicht ermittelten Präsentation dieser Sammlung durch Oskar Messter.)

Max Gliewe 70 Jahre alt.

Max Gliewe, der älteste deutsche Spezial-Mechaniker für die Herstellung von Kino-Laufwerken, wird am 21. März 1934 70 Jahre alt. Max Gliewe hat als einer der ersten Mitarbeiter Messters, zusammen mit diesem bereits im Jahre 1896 die ersten brauchbaren Laufwerke für kinetographische Projektion gebaut. Durch diese Apparate wurde die praktische Verwertbarkeit des Malteserkreuzes mit Einstiftscheibe bewiesen.

Max Gliewe hatte, zusammen mit Oskar Messter, bereits einige tausend Projektoren hergestellt, bevor die bekannten Fabriken anfangen, solche zu bauen.

Als Präzisionsmechaniker hat er sich für den weiteren Ausbau der Kinotechnik größte Verdienste erworben und wichtige Arbeiten geleistet, die auch den Namen „Messter Gesellschaften“ in der Kinematographie Geltung verschafften.

Leider ist es dem unermüdlich Schaffenden nicht möglich gewesen, sich für seinen Lebensabend soviel zu sparen, daß er sorgenfrei existieren kann, vielmehr steht er heute noch wie zu Beginn der Kinozeit am Schraubstock und führt in seiner mechanischen Werkstatt (Projektions-Maschinenbau G.m.b.H., Berlin S 59, Urbanstr. 70a) Neuherstellungen und Reparaturen von Kinoprojektoren aus. (...)

(LichtBildBühne, Berlin, Nr. 68, 21. 3. 1934, S. 3)

1896 - Unter den Linden: Das erste Berliner Kino

Kassiererin rollt Filme auf - Der Neger als „Recommandeur“ - Oskar Messter konstruiert ersten Feuerschutz

von Otto Wittmann

Otto Wittmann, der dem Filmgewerbe seit 36 Jahren als Vorführer angehört, sendet uns nachstehende Zeilen, die wir gerne unsern Lesern zur Kenntnis geben.

Das erste Kinematographentheater in Berlin Unter den Linden 21 wurde im Mai 1896 [recte: am 25. 4. 1896] von vier Unternehmern eröffnet. Und zwar sollen es die Herren Bankier Saloschin, sein Schwager Felix Marsop, Herr von Prittwitz und Dr. Leo Leipziger, der Herausgeber der Zeitschrift „Roland von Berlin“, gewesen sein.

Als Messter noch in demselben Jahre dieses Unternehmen übernahm und gleich dort einen Messter-Kino-Vorführungsapparat aufstellen ließ, wurde mir die Vorführung übertragen, da ich kurz vorher mit einem Messter-Apparat in Brünn i. Mähren im dortigen Grand-Hotel bereits vorgeführt hatte.

Das Personal in diesem ersten Messterschen Theater lebender Photographien bestand aus einer Kassiererin, einem Vorführer, einem Mann zur Bedienung des Grammophons und einem Portier, der im Toreingang Unter den Linden seinen Platz hatte.

Er mußte genügend Reklame machen, um viel Publikum über den Hof in das Kino zu weisen.

Man versuchte es sogar mit einem Neger als Portier, um den Besuch zu steigern: denn das Geschäft hing sehr von einem tüchtigen Portier ab.

Der Eintritt betrug 50 Pfg. Das Publikum zahlte an der Kasse, es gab keine Billetts, man ging durch ein sogenanntes Drehkreuz, damit eine Kontrolle über die Besucher gegeben war.

Die Vorführungen fanden von vormittags 10 Uhr bis abends statt; sobald genügend Publikum im Theater saß, lief das Programm ab.

Die Filme liefen aus dem Vorführapparat in eine Blechrinne bis zur Kasse, wo sie in einen gepolsterten Korb fielen. Dort wurden sie von der Kassiererin mit der Hand (ohne Vorrichtung) wieder aufgerollt.

Der Vorführungsraum befand sich im Theatersaal, in Form einer heutigen, allerdings sehr großen Telephonzelle.

Die Wände waren mit Seegras gepolstert, um das Vorführungsgeräusch zu dämpfen.

Feuerpolizeiliche Bestimmungen gab es 1896 für Kinos noch nicht. Man wurde aber sehr vorsichtig, als im selben Jahre [recte: 4. 5. 1897] in einem Pariser Basar bei einer Kinovorführung Feuer ausbrach, wobei es viele Tote gab. Der erste Filmbrand in Berlin ist Altmeister Messter im Jahre 1896 selbst passiert, zum Wohle der weiteren Entwicklung der Kinematographie; denn Oskar Messter konstruierte darauf einen Feuerschutz am Projektor. Er hatte selbst eine Ansichtssendung der kurzen, jedoch damals teuren Filme in seinem optischen Geschäft in der Friedrichstr. 94 vorgeführt, wobei ihm einige in Flammen aufgingen.

Daraufhin konstruierte er die erste Feuerschutzvorrichtung.

(Diesen Text fand ich im Film-Kurier Nr. 46 vom 22. 2. 1933. Er beruht offenbar auf einem Manuskript, das im Messter-Nachlaß unter BA N 1275, Akte 445 erhalten ist - Martin Koerber zitiert es weitgehend in seinem Aufsatz „Filmfabrikant Oskar Messter - Stationen einer Karriere“, in: Oskar Messter - Filmpionier der Kaiserzeit, Basel, Frankfurt 1994 (=KINtop Schriften 2), S. 36. Koerber druckt auch eine von Otto Wittmann gezeichnete Skizze des ersten Messterschen Kinos ab. Allerdings hieß es 1896 wohl noch nicht „Biorama“, wie hier und an anderer Stelle (S. 48) angegeben. Wann genau Messter das Kino Unter den Linden 21 übernahm, ist in der Literatur umstritten: Michael Hanisch (Auf den Spuren der Filmgeschichte, Berlin 1991, S. 74) benennt den 19. September 1898, während der Ausstellungskatalog „Oskar Messter. Filmpionier der Kaiserzeit“ im Einbandumschlag den 21. September angibt.)



Filmmuseum Potsdam

AUSSTELLUNGEN – KINO – FILMNÄCHTE – GESPRÄCHE – BÜCHER

Vor 50 Jahren wurde die DEFA gegründet, die wie die Ufa ihr großes Spielfilmstudio in Potsdam-Babelsberg hatte. Die Standardwerke zur Geschichte der Firma gibt das Filmmuseum heraus.

Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA 1946–1992

Eine komplette Geschichte des DEFA-Spielfilmstudios und zugleich ein spannendes Kapitel DDR-Kulturpolitik. Mit einer kompletten Filmographie aller DEFA Kinofilme, zu der Inhaltsbeschreibungen und Kritik nachweise gehören.

560 Seiten, 870 Abbildungen, Sonderpreis im Museum (broschiert) 49,90 DM, Buchhandelsausgabe (Henschel Verlag, Hardcover) 99 DM. ISBN 3-89487-175-X

Vor der Kamera. Fünfzig Schauspieler in Babelsberg

Fünfzig Porträts von Schauspielerinnen und Schauspielern, von Hildegard Knef bis Erwin Geschonneck, die für die DEFA in Babelsberg arbeiteten, ihre Biographien und Filmographien. Die Autoren sind Regisseure, Szenaristen, Dramaturgen und Filmpublizisten.

280 Seiten, ca. 300 Abbildungen, Sonderpreis im Museum 30 DM, Buchhandelsausgabe (Henschel Verlag) 58 DM. ISBN 3-89487-235-7

Regie: Frank Beyer

Ein ausführliches Gespräch mit einem der kreativsten DEFA-Regisseure über sein Leben, seine Filme, seine Schauspieler, die u.a. Armin Müller-Stahl, Manfred Krug und Senta Berger hießen. Informationen zu mehr als 40 Filmen, darunter zum einzigen DEFA-Oscar-Anwärter „Jakob der Lügner“ und zum Geschichtspanorama „Nikolaikirche“.

320 Seiten, 160 Abbildungen, Sonderpreis im Museum 20 DM, Buchhandelsausgabe (Edition Hentrich) 36 DM. ISBN 3-89468-156-X

Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–92

Die erste umfassende Darstellung des DEFA-Dokumentarfilms mit mehr als zehntausend Filmen von Propaganda bis Naturfilm, gesichtet und bewertet von Historikern und Filmforschern. 464 Seiten, zahlreiche Abbildungen, im lexikalischen Teil rund 180 Kurzbiographien und komplette Filmographien.

Museumspreis 49,90 DM, im Buchhandel (Jovis-Verlagsbüro Berlin) 68 DM. ISBN 3-931321-51-7

Filmmuseum Potsdam | Marstall | 14467 Potsdam | T (0331) 271810
S-Bahn: Potsdam Stadt. Bus: Bassinplatz. Straßenbahn: Alter Markt.
Öffnungszeiten: Di–Fr 10–17 Uhr, Sa+So 10–18 Uhr

Deutsche Film- und Fernsehakademie: Bibliothek

Neue Anschrift: Heerstraße 18-20, 14052 Berlin. Tel.: (030) 300 904 - 44

Öffnungszeiten:

Dienstag - Donnerstag: 9.00 - 12.30, 13.30 - 16.30 Uhr

Freitag: 9.00 - 14.00 Uhr

Montags geschlossen.

Und: es gibt jetzt eine Kantine im Haus!

Bundesarchiv-Filmarchiv: Neuregelung der Fotokopieraufträge

Im Bundesarchiv-Filmarchiv am Fehrbelliner Platz 3 in Berlin gelten seit dem 1. September 1996 neue Entgelte für Fotokopien.

Die Dienststellen des Bundesarchivs in Koblenz, Berlin-Lichterfelde und Freiburg führen die Herstellung von Papierkopien und Mikrofiche- bzw. Rollfilmduplizierungen nicht mehr selbst durch. Diese Arbeiten werden von der Firma Selka GmbH, Daimlerstraße 2, 56070 Koblenz an den jeweiligen Dienstorten des Bundesarchivs im Auftrag und für Rechnung der Benutzer übernommen. Das Bundesarchiv leitet lediglich die von den Benutzern ausgefüllten Auftragsformulare nebst den zu kopierenden Archivalien an die Firma weiter. Ein **Vertragsverhältnis kommt somit ausschließlich zwischen dem auftragerteilenden Benutzer und der Firma Selka zustande.** Von dieser Firma werden daher auch die einzelnen Vertragsbedingungen festgelegt. Da es sich um eine private Firma handelt, sind auch amtliche Benutzer zur Zahlung verpflichtet (es ist also keine Amtshilfe möglich).

Die Firma Selka übernimmt die gesamte Durchführung der genannten **Kopierarbeiten** einschließlich der Versendung und Rechnungsstellung. Zahlungen sind daher ausschließlich an die Firma Selka zu richten. Zahlungen an die Firma (aus dem Ausland) haben grundsätzlich in Deutscher Mark sowie gegen Vorauskasse zu erfolgen.

Die z.Zt. gültigen Preise:

Kopie DIN A4	0.71 DM (+ Mehrwertsteuer)
Kopie DIN A3	0.93 DM (+ Mehrwertsteuer)
Mikrofiche-Duplikat (Diazo)	0.80 DM (+ Mehrwertsteuer)
Rollfilmduplizierung pro Meter (Diazo)	1.00 DM (+ Mehrwertsteuer)

Die Firma ist berechtigt, eine Bearbeitungspauschale in Höhe von DM 5.— pro Auftrag und die Versandkosten zu erheben.

Der Versand erfolgt per Nachnahme. Die Bearbeitungszeit beträgt gegenwärtig maximal 14 Tage.

Das weitere Verfahren, insbesondere Art und Anzahl der auszufüllenden Formulare, kann im Benutzersaal erfragt werden. Ein Merkblatt informiert über die Neuregelung.

Bereits ab März 1996 werden die **Fotoarbeiten** von der Firma Elke A. Jung durchgeführt. Die Lieferung erfolgt entweder an Selbstabholer oder per Nachnahme, ins Ausland nur mit Vorkasse. Neben Porto und Nachnahmegebühr wird eine Bearbeitungsgebühr von 5.00 DM erhoben. Lieferzeit ca. 14 Tage. Expresszuschlag + 50%. Erstellte Negative sind Eigentum des Bundesarchivs. Reproduktion S/W MF 6 x 6 10.00 DM inkl. MWST

Vergrößerung	10 x 15 cm	3.50 DM
	13 x 18 cm	4.90 DM

Über die übrigen Preise für s/w, Farbe sowie Diaduplikate informiert der Benutzersaal.

Die Öffnungszeiten des Benutzersaals bleiben unverändert:

Dienstags und Donnerstags: 9.00 - 15.30 Uhr, Tel.: (030) 8681-349.

Info: (030) 8681-201 (Frau Kiel), -200 (Frau Klawitter), -202 (Frau Völschow)

Für die **Bibliothek** im Filmarchiv, Fehrbelliner Platz, gelten die folgenden Entgelte:

Mikrofilm/-fiches: 0.30 DM

Kopie DIN A4 aus Büchern und Zeitschriften, soweit kein Kopierverbot besteht: 0.40 DM. Die Kopien werden im Bundesarchiv-Filmarchiv angefertigt, die Gebühren sind im Hause zu entrichten.

Öffnungszeiten der Bibliothek:

Dienstags und Donnerstags: 9.00 - 15.30 Uhr

Tel.: (030) 8681-253 (Frau Kuschke)

Heinrich Mann-Gesellschaft

Die Heinrich Mann-Gesellschaft e.V. wurde am 27. März 1996, dem 125. Geburtstag Heinrich Manns, im Buddenbrookhaus in Lübeck gegründet. Sie ging aus dem ‚Arbeitskreis Heinrich Mann‘ hervor. Die Mitglieder erhalten ab 1996 das seit 1983 erscheinende Heinrich Mann-Jahrbuch, der kostenlose Bezug ist im Mitgliedspreis enthalten. Die Mitglieder werden darüber hinaus über Projekte und Veranstaltungen der Gesellschaft informiert.

Mitgliedsjahresbeitrag: DM 60,- (Schüler und Studenten: 35,-).

Kontakt:

Heinrich Mann-Gesellschaft, Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum der Kulturstiftung Hansestadt Lübeck, Buddenbrookhaus, Mengstraße 4, 23539 Lübeck, FAX: 0451 - 12 24 10 6

Hans Fischerkoesen - „der deutsche Disney“

Ausstellung des Deutschen Werbemuseums, Frankfurt a. M. und des Hessischen Rundfunks.

Hessischer Rundfunk, Foyer, Bertramstraße 8, 60320 Frankfurt a. M.
Täglich von 9 - 19 Uhr. Eintritt frei.

Die Ausstellung konzentriert sich auf die von Hans Fischerkoesen in ungezählten Kino- und Fernsehspots popularisierte Warenwelt der 50er Jahre. Fischerkoesen war so fleißig wie Walt Disney, so bekannt wurde er allerdings nie: Werbefilmer mögen wohl dazu beitragen, den Stil einer Epoche zu prägen, sie selbst verschwinden meist hinter ihren Arbeiten. Erst in der Post-Pop-Ära werden Werbefilmer ernst genommen. Die Frankfurter Ausstellung ist einer erster Versuch, das Werk von Hans Fischerkoesen zu popularisieren.

Zur Ausstellung erschien eine 90minütige Video-Cassette:

Hans Fischerkoesen - „der deutsche Disney“ mit seinem Werbespots aus dem 50er Jahren. Mit Informationen zu Leben und Werk von Günter Agde. Preis: DM 39,00. Bezug: Westermann Kommunikation, Stiegelgasse 39, 55218 Ingelheim, FAX: 06132 / 780089

Hildegard Knef - Lebensbilder

Ausstellung vom 6. 12. 1996 - 23. 2. 1997 im Filmmuseum Potsdam

Im Mittelpunkt der Schau, die Hildegard Knef auch als ersten DEFA-Star würdigt, stehen großformatige Fotos, Lebens- und Kunststationen werden durch sechs Jahrzehnte gezeigt. Originalfotos aus Hildegard Knefs Privatarchiv werden erstmals öffentlich zu sehen sein. Kostüme, Starfotos, Briefe, Plakate, Platten, Gemälde und die Bücher der Künstlerin vervollständigen die „Lebensbilder“. Das Kino zeigt Filme mit der Knef und von ihr gewünschte Lieblingsfilme.

Im: Filmmuseum Potsdam, Marstall, 14467 Potsdam
Di - Fr.: 10 - 17 Uhr / Sa + So.: 10 - 18 Uhr

Zeughauskino: Wiedereröffnung erst am 13. Februar 1997

Das Zeughauskino ist vom 1. November 1996 bis zum 13. Februar 1997 - und nicht, wie vorgesehen, bis zum 15. Januar - wegen Umbauarbeiten geschlossen.

Das Kino öffnet wieder am 13. Februar 1997 mit Filmen aus der Retrospektive der Berlinale.

In den darauffolgenden Wochen läuft ein Begleitprogramm zur Ausstellung „Victory & Albert, Vicky & The Kaiser. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte.“

Am 1. Februar 1992 fand die erste Vorführung im Zeughauskino statt. Das 5jährige Jubiläum wird am 9. März 1997 mit einem Brunch nebst filmmusikalischer Begleitung, einer Sammlerbörse für Cineasten, Kinderfilmen und einer Filmnacht nachgefeiert.

MuK

Die Heftreihe *Massenmedien und Kommunikation* (MuK) ist 1979 aus dem gleichnamigen Forschungsschwerpunkt am Fachbereich III der Universität-Gesamthochschule Siegen hervorgegangen: Ihr Ziel ist der wissenschaftliche Meinungs-austausch über medien-spezifische Themen innerhalb der Hochschule - und über sie hinaus. Die Publikationsreihe steht deshalb grundsätzlich auch Fremdveröffentlichungen offen. In den siebzehn Jahren ihres Bestehens sind in der Reihe MuK bereits über 100 Hefte erschienen. Der Themen-Bogen ist bewußt weit gespannt: Er reicht von Bildpostkarten und Sportsendungen im Fernsehen über Comic strips in Japan, Theater in England, Film in Amerika, Münzen in Frankreich, Hörspiele, Hörfunksendungen, Popmusik, Architektur bis hin zu Dokumentarfilmen, Coca-Cola-Werbung, Frauenbilder-Männerbilder und Pressewesen. Fast durchweg handelt es sich um Originalveröffentlichungen, gelegentlich auch um die Publikationen von Magister- und Staatsarbeiten, um Neuauflagen von antiquarischen Fundstücken und Reprints. Aus einigen Heften sind eigene Buchveröffentlichungen hervorgegangen. Die Reihe bietet u.a. Studentinnen und Studenten die Möglichkeit, erste Erfahrungen im redaktionellen und publizistischen Bereich zu sammeln - und dies schon vor Abschluß des Studiums

MuK wird herausgegeben vom Fachbereich III der Universität-GH Siegen. Die Redaktion bilden: Prof. Dr. Hans Hoppe, Priv. Doz. Dr. Jürgen Kühnel, Prof.

Dr. Peter Marchal und Prof. Dr. Karl Riha; feste redaktionelle Mitarbeiterinnen sind: Reinhild Meinel und Beate Otto M.A.

In einer Auflage von 450 Stück erscheint MuK unregelmäßig; mindestens zwei Nummern pro Jahr werden in der Universitätsdruckerei gedruckt. Die Hefreihe ist im Abonnement sowie im Direktverkauf - Universität-GH Siegen -Raum K 115, AR-Gebäude, 57068 Siegen - zu beziehen. Die Exemplare kosten 3.00 bzw. 6.00 DM (Doppelnummer) zzgl. Porto- und Versandkosten; dieser Betrag ist auf das Konto Postbank Köln - BLZ 370 100 50 Kto-Nr.: 52295-500 Universitätskasse Universität-GH Siegen - Kapitel 06240 - Titel 125 11 MuK zu entrichten.

Manuskripte, Veröffentlichungsvorschläge, Kritik und Anregungen werden von den Redaktionsmitarbeiterinnen gerne entgegengenommen.

Bibliographie der Reihe Massenmedien und Kommunikation (MuK) (V = *vergriffen*)

- 0| Karl Riha: Sport im Fernsehen, 1979 V
- 1| Karl Riha (Hg.): Massenmedium Bildpostkarte, 1979 V
- 2| Gerhard Augst / M. Fenner / E. Kaul: Kinder vor dem Bildschirm, 1979 V
- 3| Kristina Zerges: Was haben Arbeiter gelesen? 1979 V
- 4| Christian W. Thomsen: Theater und Massenmedien in England, 1979 V
- 5| Hans Dieter Erlinger / Birgit Jochens: Filmarbeit mit Kindern, 1979 V
- 6| Ralph Willett: The Open Cage - The American Film, 1980 V
- 7| Rodolphe Toepffer: Essai de Physiognomie, 1980 V
- 8| Hella Dunger / Kristina Zerges: Empirische Rezeptionsuntersuchungen zur amerikanischen TV-Serie Holocaust, 1980
- 9| Helmut Fritz: Coca-Cola - Das Evangelium der Erfrischung, 1980
- 10| Christine Taberner / Karl Riha: Ulenspiegel-Bibliographie, 1981 V
- 11| Werner G. Schmidtke: Der letzte König von Berlin. Zur Heftserie Tom Shark, 1981 V
- 12| Kurt Koszyk: Kontinuität oder Neubeginn? Massenkommunikation in Deutschland, 1945-1949, 1981
- 13| Verena Lueken: Zur Erzählstruktur des nationalsozialistischen Films, 1981 V
- 14| Reinhard Döhl / Bernhard Willms u.a.: Zu den Hörspielen Wolfgang Weyrauchs, 1981 V
- 15| Hans Hügel: Hörerwünsche bei Popmusik, 1981 V
- 16| Karl Riha: Fünfmal Fußball im Gedicht, 1982 V

- 17| Angela Preibisch. Das Arbeitszeugnis im kommunikativen Handlungsumfeld eines Arbeitsplatzwechsels, 1982
- 18| Siegfried J. Schmidt: Kunst und Experiment, 1982 V
- 19| Hans Dieter Erlinger / Paul-Ludwig Völzing: Die Wirklichkeit von fiktionalen Texten: Der Film Lydon, 1982
- 20| Gerhard Augst / Hartmut Simon / Immo Wegner: Die Verständlichkeit von Fernsichttexten, 1982 V
- 21| Werner Faulstich: Patti Smith: „Land“ (1975). Beschreibung, Analyse, Deutung, 1982 V
- 22| H.D. Kübler: Wider den „Visuellen Analphabetismus“, 1983
- 23| Karl Prümm: „suspense“, „happy end“ und tödlicher Augenblick, 1983 V
- 24| Jaqueline Magnou: Die Dreyfus-Affäre im Spiegel der Wiener Presse, 1983
- 25| Gitta Bernshausen / Peter Marchal / Klaus Puzicha / Brigitte Staschik u.a.: Sozialisationsbedingungen von Kindern im Grundschulalter als Determinanten von Fernsehgewohnheiten, 1983 V
- 26| Walter Barton: Der Zweck zeitigt die Titel. Kleine Kulturkunde des deutschen Buchtitels, 1984
- 27| Karl Riha: Patio: Galerie und Verlag. Eine Dokumentation, 1984
- 28| Robert u. Philip Spence: Struwelhitler/Doktor Schrecklichkeit, 1984 V
- 29| Bernd G. Kalusche: Musik im Comic. Funktion, Ästhetik und Ideologie, 1985 V
- 30| Christian W. Thomsen: Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt: Wachtürme, Leuchttürme, Elfenbeinturm, 1985
- 31| Henrike Alfes: Sprachschätze. Wie eine Versicherung auszog, das „gesunde Volksvermögen“ zu finden, 1985 V
- 32| Reinhold Döhl: Rezeption der Arbeitslosigkeit im literarischen Rundfunkprogramm zu Beginn der 30er Jahre, 1985
- 33| Richard Brütting / Peter Masson: Unsere Heimat - Ihre Heimat? Zu den Hörfunksendungen der ARD für Italiener und Spanier, 1985
- 34| Peter Marchal: Dokumentarfilmarbeit und Aufbau einer Medienarbeit „von unten“, 1985 V
- 35| Hans Wald: „Bei uns lernen Sie die Kunst des Schreibens.“ Ein Briefwechsel zwischen IFS und KR, 1985
- 36| Walter Barton: Fundsachen aus der Mediensprache. Eine Sammlung „beliebter“ Sprachfehler und - nachlässigkeiten, 1985 V
- 37| Peter Gerdes: Arbeiter und Intellektuelle - Kein Thema für den deutschen Stummfilm zwischen 1911 und 1930, 1985
- 38| Andreas Berns: New York Dada Magazines 1915 - 1921, 1986 (2. Aufl.)
- 39| Ursula Mathis: CARLOS SAURA, CARMEN. Gedanken und Thesen zu einer

- zeitgenössischen, spanischen und violenten Carmen, 1986
- 40| Andreas Treske: Fernsehen ... Eine Zeitschrift ... Ein Verein. Beiträge zur Fernsehdiskussion aus der Zeitschrift „Fernsehen“ von 1930 bis 1932, 1986
- 41| Knut Hickethier: Medienzeit - Beschleunigung und Verlangsamung, 1986
- 42| Ryozo Kawai: Die Geschichte der japanischen Jugendcomics nach dem Zweiten Weltkrieg, 1986
- 43| Karin Füllner: Dada Berlin in Zeitungen, 1986 (2. Aufl.)
- 44| Richard Albrecht: Symbolkrieg in Deutschland 1932, 1986
- 45| Werner Faulstich / Ricarda Strobel: ALIEN - „Verbuchung“ als medien-ästhetisches Problem, 1986
- 46| Constanze Suhr / Selcuk Iskender-Thoring / Dietrich Klitze: Zwei Untersuchungen zum türkischen Film, 1986
- 47/48| Waltraud Wende-Hohenberger: Der erste gesamtdeutsche Schriftstellerkongreß nach dem Zweiten Weltkrieg, 1987
- 49| Peter Faigel: Wenn Schüler schreiben. Ein Bericht aus der Praxis schulischer Schreiberziehung, 1987
- 50| Andreas Berns / Karl Riha: Rodrigo Semmelschmarn und Rosamunda Blüthenthau. Ein Musterroman mit illustrierten Schlagwörtern (Faks. aus Fliegende Blätter), 1987
- 51| Peter Gendolla: Idole in den Massenmedien, 1988
- 52| Dietger Pforte: Die literarische Situation West-Berlins in den 70er und 80er Jahren, 1988
- 53| Jochen Manderbach: Das Remake - Studien zu seiner Theorie und Praxis, 1988
- 54| Knut Hickethier: „Nachts ging das Telefon“ von Willi Kollo. Ein Stück Fernsehspielgeschichte, 1988
- 55| Jürgen Grimm: Das attraktive Chaos und die Chance zu Reflexivität - Ein Gespräch über Video-Clips zwischen Bazon Brock, Jürgen Grimm und Roland Schmitt, 1989
- 56| Gisela Ledy / Heidemarie Schumacher: Aspekte mediengebundener Kommunikation am Beispiel Telefentreff Köln, 1989
- 57/58| Peter Ludes: Von der Wissenssoziologie zur Medienwissenschaft, 1989
- 59/60| Peter Marchal (Hg.): Einführung in das Fach ‚Ästhetik und Kommunikation‘, 1989
- 61| Partnerschaft heute. Frauenbilder/Männerbilder in der Perspektive deutsch-französischer Werbestrategen. Ergebnisse eines Seminars an der Universität-GH-Siegen 1989, 1989 V
- 62| Barbara von der Lühe: Auf Herz und Nieren geprüft ... Entstehung, Inhalt und Wirkung des Spielfilms „Fleisch“ von Rainer Erlex, 1990

- N. Mansbridge: Adolf in Plunderland, 1990 (2., verbesserte Aufl.)
- 64/65**| Christian W. Thomsen: Citius, Altius, Fortimus, Minimus? Wolkenkratzer und Neue Mediengesellschaft, 1990
- 66**| Anja Görzel: Kino in Satire und Theorie. Reflexionen auf den Film in der Leipziger Zeitschrift DER DRACHE, 1991
- 67/68**| Waltraud Wende-Hohenberger: Quo vadis, Deutschland? Zur literarischen und kulturpolitischen Situation zwischen 1945 und 1949, 1991
- 69**| Wolfram Wessels: „Das Hörspiel bringt...“ Zur Geschichte des Hörspiels im Südwestfunk, 1991
- 70**| Inventarium: Uiber die beim krummauer Schlosse sowohl zum Theater, als zum Tanzsaale gehörig, befindlichen Garderobe und die darin vorgefundenen Masken, im Jahre 1807 - Mit einem Vorwort herausgegeben von Jiri Zálaha. Deutsche Übersetzung: Josef Sirka, 1991
- 71**| Ferdinand Kürnberger: Sprache und Zeitungen und andere Aufsätze zum Pressewesen. Mit einem Nachwort herausgegeben von Karl Riha, 1991
- 72**| Christian W. Thomsen: „Und sie bewegt sich doch“: Wie die Architektur das Laufen; das Fahren; das Fliegen und das Atmen lernt sowie Medialität gewinnt, 1991
- 73/74**| Clemens Münster: Die Organisation des Gemeinschaftsprogramms „Deutsches Fernsehen“ in den fünfziger Jahren. Hg. von Hans Dieter Erlinger und Knut Hickethier, 1991
- 75**| Karl Riha: Karneval und Maske. Ein Vortrag, 1992
- 76**| Helmut Fritz: Roter Bruder Winnetou. Karl May als Erzieher. Eine Sendung von Helmut Fritz zum 150. Geburtstag des Dichters, 1992
- 77**| Christian Görzel: Rundfunk in der Weimarer Republik - Reaktionen in der Zeitschrift „Das Stachelschwein“, 1992
- 78**| Walter Barton: Medienverbund und Propaganda am Ende des böhmisch-pfälzischen Krieges 1623/24, 1992
- 79**| Waltraud Wende-Hohenberger: Der Jugendstil der Jugend. Eine literarisch-künstlerische Zeitschrift der Jahrhundertwende, 1992
- 80**| Petra Lohse: Neue Sachlichkeit in der Essener Zeitschrift „Der Scheinwerfer“ (1927-1933), 1992
- 81**| Hans Hoppe: Szenische Dialektik. Zur dialektischen Konstruktion theatraler Vorgänge, 1992
- 82/83**| Richard Sheppard: Dada in Zürich, 1992
- 84**| Thomas Rotschild: Die Verhackstückung der Wirklichkeit. Rundfunkkritische Beiträge aus zwölf Jahren, 1993
- 85**| Thomas Strack: Akkulturation, Assimilation und Alternativen: Deutschsprachige Künstler und Hollywood, 1993

- 86| Hans Wald: Siegen im Hohlspiegel. Kuriosa, Paradoxa, Stilblüten, 1993
- 87| Wolfgang Drost: Die französische Kultur im Spiegel der Medaille 1870 bis 1918 (Sonderdruck - Aufl. begrenzt), 1993
- 88| Thomas Oberender: Zwischen Mensch und Maschine. Reflexionen über James Camerons Film „Terminator 2“ im Lichte der Philosophie von Jean-Francois Lyotard und über die Beziehung zwischen Narzißmus und Video vor dem Hintergrund der Studentenrevolte, 1993
- 89| Jeanpaul Goergen: Walter Ruttmanns Tonmontagen als Ars Acustica, 1994
- 90| Karl Riha: Donald Duck. Das Portät eines Zeitgenossen: Vortrag anlässlich der Ausstellung ‚Die Ente ist Mensch geworden. Das zeichnerische Werk von Carl Barks‘ im Wilhelm-Busch-Museum, Hannover, 1994
- 91/92| Jutta Wermke: Berufe im Spannungsfeld von Ästhetik und Ökonomie. Sieben Vorträge, 1995
- 93| Beate Otto: ‚Der Fernseher‘ - eine Entdeckung der Jahrhundertwende, 1995
- 94| Karl Riha: PATIO - Magazin ‚Fernsehen‘, 1995
- 95/96| Hyunseon Lee: Günter de Bryun - Christoph Hein - Heiner Müller. Drei Interviews, 1995
- 97/98| Lars Rademacher (Hg.) unter Mitarbeit von Marc Fabian Erdl: Die Öffentlichkeit im Visier. Konzepte und Praxisbeispiele moderner Öffentlichkeitsarbeit, 1996
- 99| Karl Riha (Hg.) unter Mitarbeit von Peter Marchal u. Clemens Riha: Hallo, hallo, hier Radio..., 1996
- 100| Karl Riha (Hg.): Filmfibel, 1996
- 101/102| Jens Ruchatz: Zur Kritik der Archäologie des Kinos, 1996
- 103| Peter Marchal: Medien- und kulturgezogene Studiengänge an deutschen Hochschulen. Übersicht über beteiligte Fachbereiche, Medienswerpunkte und Praxisanteile, 1996

FilmMaterialien 9

Neul

Eine filmhistorische Publikation
 von CineGraph Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V.
 CineGraph Babelsberg Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V.
 Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin
 Hrsg.: Hans-Michael Bock, Wolfgang Jacobsen

Jeanpaul Goergen: Victor Trivas, Hamburg-Berlin, September 1996, 39 S.

Die FilmMaterialien kosten DM 5,00. Sie sind nur über die Stiftung Deutsche Kinemathek zu beziehen: Heerstraße 18-20, 14052 Berlin
 Tel.: 300 903 - 0, Fax.: 300 903 - 13



Berlin Projekte

Berliner Zimmer

Privatzimmer

- ✓ Gästezimmer und Gästeappartements
- ✓ in allen Lagen und Preisklassen
- ✓ Appartements für jeden Zeitraum
- ✓ Touristinfo und Service
- ✓ Reservierung und Sofortbuchung

Berliner Zimmer

Privatzimmervermittlung

Sesenheimer Straße 17

(Nähe Deutsche Oper / Bismarckstraße)

10627 Berlin - Charlottenburg

Fon: 030 - 312 50 03

Fax: 030 - 312 50 13

Neue Filmliteratur

vorgestellt von... **Helmut G. Asper**

■ Stiftung Deutsche Kinemathek: Inventarverzeichnis der Sammlung Paul Kohner, Selbstverlag, Berlin 1995, 212 Seiten, Preis: DM 50,00

1988 hat die Stiftung Deutsche Kinemathek in Berlin die Firmenakten der Filmagentur Paul Kohner erwerben können, eine der umfangreichsten und wichtigsten Sammlungen zum Filmexil: 5.517 Konvolute und mehr als 150.000 Blatt umfaßt das Archiv, es besteht vor allem aus der Korrespondenz, Akten zu Filmprojekten, Filmscripts (Treatments, Drehbücher etc.) und ca. 5.000 Fotos. Mit Hilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft und weiterer Stiftungen konnte die Sammlung detailliert erschlossen werden.

Das 212 Seiten umfassende Inventarverzeichnis der „Sammlung Paul Kohner Agency“ enthält den Gesamtkatalog der Klienten-Akten und der Akten zu Filmprojekten; ein Verzeichnis der Skripte sowie der bürointernen Mitteilungen, die häufig die Korrespondenz ergänzen und einen Katalog der Fotos. In einem eigenen umfangreichen Teil von über hundert Seiten werden detailliert die Klienten-Akten aus der Exil-Zeit beschrieben, wobei stets der Zeitraum angegeben ist und auch Briefe an und von Dritten vermerkt sind. Ergänzend werden Dokumente zu Paul Kohner und seiner Arbeit als Filmproduzent vor der Agenturzeit aufgelistet. Das ebenso umfangreiche wie akribische Verzeichnis, das übrigens einen benutzerfreundlichen festen Einband hat, ist ein unentbehrliches Hilfsmittel für die Filmexilforschung. (Bezug: Stiftung Deutsche Kinemathek, Heerstr.18-20, 14052 Berlin. Fax: 030 - 300 903 13)

■ Robert Jungk: Trotzdem. Mein Leben für die Zukunft. Hanser Verlag, München / Wien 1993, 552 Seiten, 20 Abb., ISBN 3-446-16187-2, DM 49,80
auch: Droemer Knauer (Knauer Tb.), München 1995, ISBN 3-426-75074-0, DM 16,90

Daß Paul Kohner bereits als Filmproduzent eine wichtige Anlaufstelle für die Exilanten war und vielfach um Hilfe angegangen wurde, hat der Zukunftsforscher Robert Jungk in seiner Autobiographie „Trotzdem. Mein Leben für die Zukunft“ geschildert. Jungk, Sohn des bekannten Drehbuchautors Max Jungk, strebte als junger Mann selbst eine Filmkarriere an und war bei seinen verschiedenen Jobs im Exil u.a. als Sekretär und Mädchen für alles bei Kohner in Paris tätig, als der noch für Universal arbeitete. Jungks ebenso farbige wie nüchterne Schilderung des Alltags der Filmexilanten in Paris ist ebenso lesenswert wie seine Erinnerungen an Hollywood.

■ Erich Leyens / Lotte Andor: Die fremden Jahre. Erinnerungen an Deutschland. Hg. von Wolfgang Benz. Fischer Taschenbuch, Frankfurt 1991, 128 Seiten ISBN 3-596-10779-2, DM 14,90

Über die amerikanische Filmmetropole, Fluchtpunkt der Mehrzahl der Filmemigranten, schreibt auch mit viel Distanz Lotte Andor in ihren „Memoiren einer unbekanntenen Schauspielerin oder Ich war nie ein Bernhardiner“, die schon 1991 erschienen, aber leider nicht recht beachtet worden sind, vermutlich weil sie etwas unglücklich in einem Doppelband zusammen mit den Erinnerungen des Warenhausbesitzers Erich Leyens publiziert worden sind. Deshalb möchte ich auf Lotte Andors Erinnerungen, die sie 1987 im Haus der jüdischen Gemeinde in Berlin selbst vorgelesen hat, besonders hinweisen. Sie war in erster Ehe verheiratet mit dem Cutter Viktor Palfi und flüchtete mit ihm gemeinsam nach Frankreich, von dort nach Spanien, wo Palfi zeitweilig durch Vermittlung des ebenfalls exilierten Filmarchitekten Erwin Scharf arbeiten konnte. Hollywood war ihre letzte Exilstation, wo weder Palfi noch seine Frau Arbeit in der Filmindustrie fanden und sie zeitweilig als Butler und Köchin arbeiteten. Nach der Trennung von Viktor Palfi heiratete Lotte Andor den exilierten Schauspieler Wolfgang Zilzer (d.i. Paul Andor), den sie bei einer deutschen Exiltheaterproduktion kennengelernt hatte. Ihr gänzlich unpräntentöser und von Vorurteilen freier Bericht über Leben und Arbeit in Hollywood und später in New York, wo die leidenschaftliche Schauspielerin einige schöne Rollen auf dem Theater verkörpern konnte, ist auch als menschliches Zeugnis bemerkenswert.

■ Friedrich Hollaender: Von Kopf bis Fuß. Mein Leben mit Text und Musik. Hg. u. kommentiert v. Volker Kühn, Weidle Verlag, Bonn 1996, 450 Seiten ISBN 3-931135-17-9, DM 49,00

■ Friedrich Hollaender: Menschliches Treibgut. Vorwort von Thomas Mann. Aus dem Amerikanischen von Stefan Weidle. Nachwort von Volker Kühn. Mit der „Emigrantenballade“ von Friedrich Hollaender. Weidle Verlag, Bonn 1995, 380 Seiten ISBN 3-931135-09-8, DM 45,00

Im Weidle Verlag, der sich sehr engagiert um das literarische Erbe der deutschen Exilanten bemüht, sind in diesem Jahr gleich zwei wichtige Autobiographien erschienen: Pünktlich zum 100. Geburtstag erschien der Nachdruck von Friedrich Hollaenders lange vergriffenen Erinnerungen „Von Kopf bis Fuß. Mein Leben mit Text und Musik“. Auch Hollaenders einziger Roman „Menschliches Treibgut“, der unter Filmexilanten spielt, ist im letzten Jahr in deutschsprachiger Erstausgabe beim Weidle Verlag veröffentlicht worden. Hollaender schreibt einen außerordentlich eigenwilligen Stil, denn der Verfasser zahlreicher Revuen und Chansons hatte literarischen Ehrgeiz und stellte auch in

seinen Erinnerungen seine souveräne Sprachbeherrschung unter Beweis. Bei aller Leichtigkeit des Tons verblüffen immer wieder seine präzise Beobachtungsgabe und seine analytische Schärfe, die auch seinen Roman auszeichnen. Seine Beschreibung des Exils in Paris und Hollywood (im Roman und in den Erinnerungen) führen Elend und Glanz der Filmexilanten außerordentlich plastisch vor Augen. Es wäre sinnvoll gewesen, das von Kühn bereits überarbeitete Register der Erstausgabe noch zu erweitern und z.B. auch Filmtitel aufzunehmen und statt des feuilletonistischen Nachworts eine Lebens- und Werkchronik Hollaenders anzufügen, da Hollaender selbst in seinen Memoiren sich nicht an die Chronologie hält.

■ Friedrich Hollaender: Wenn ich mir was wünsche dürfte. Hg. v. Viktor Rotthaler und Jürgen Brückner, Bear Family Records. BCD 16009 HK (bei 2001 für DM 245,00)

Eine opulente Kasette mit 8 CDs und einem großformatigen Begleitbuch zu Friedrich Hollaender ist bei Bear Family Records erschienen. Hier sind 194 Stücke versammelt, darunter fast alle Originalaufnahmen der Hollaender-Chansons und Filmschlager vor 1933, eine Auswahl seiner Filmmusik in Hollywood mit dem Soundtrack von seiner Lieblingsfilmmusik *5000 Fingers of Dr. T.* und der Lieder, die er für Marlene Dietrich geschrieben hat, sowie Aufnahmen nach 1945: Einspielungen alter und neuer Chansons und seine Musik zum *Spukschloß im Spessart*. Dazu enthält die Kasette das von Viktor Rotthaler herausgegebene großformatige und prächtig aufgemachte Buch „Friedrich Hollaender“ mit zahlreichen Abbildungen, das in seinem Anspruch weit über ein Begleitbuch hinausragt und eine umfassende wissenschaftliche Beschäftigung mit Hollaenders Werk bietet. Es enthält Aufsätze über Hollaenders Chansons, Revuen und Kabarets von Jürgen Schebera, Alan Lareau, Bernhard Streerath und Volker Kühn; über Hollaender als Filmkomponist in Hollywood schreibt Jan-Christopher Horak, einzelne Filme untersuchen Hans Schifferle (Lieder für Dorothy Lamour), Tracy Oliver (*A Foreign Affair*) und Robert Fischer (*The 5000 Fingers of Dr. T.*), Rainer Bertram steuert eine persönliche Hommage bei. Der Herausgeber Viktor Rotthaler hat eine Filmographie und gemeinsam mit Bernhard Streerath ein Werkverzeichnis Hollaenders erarbeitet; mit Alan Lareau kommentiert er sämtliche Lieder und Musikstücke der 8 CDs, zu denen in einer Titelaufstellung auch die genauen diskografischen Angaben mitgeteilt werden.

■ Curt Siodmak: Unter Wolfsmenschen. Bd. I: Europa. Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Schlüter. Mit einem Vorwort von Hans Helmut Prinzler, Weidle Verlag, Bonn 1996 ISBN 3-931135-16-0, DM 46,00

Als herausragendes literarisches Ereignis des Jahres darf wohl Curt Siodmaks erster Band seiner Autobiographie gelten. Siodmak begnügt sich nicht mit anekdotischen Er-

innerungen aus seinem reichen und bewegten Leben (obwohl auch diese bereits mehr als einen Band füllen könnten), vielmehr unterbricht er seine Erinnerungen immer wieder mit Reflexionen über das von ihm erlebte Zeitalter, zu dessen Besichtigung der über 90jährige Autor den Leser einlädt. Der Schriftsteller, Ingenieur, Drehbuchautor und Regisseur Curt Siodmak schreibt dabei mit einer rückhaltlosen Offenheit über sich, seine Beziehung zu seinem Bruder Robert, seine Geschichte und seine Erfahrungen, die keinen Leser gleichgültig lassen, sondern zur Stellungnahme und zur Selbstreflexion zwingen. In diesem ersten Band beschreibt er sein Leben in Deutschland und seine Exilerfahrungen in Europa, wenngleich er häufig der Chronologie vorgreift und schon seine Amerikaaufenthalte einbezieht, die er ausführlich im zweiten Band schildern wird, den man mit Spannung erwartet. Siodmaks Autobiographie, die er im Frühjahr 1996 auf einer Lesereise in Deutschland vorgestellt hat, hat großes Interesse gefunden, wie die zahlreichen Rezensionen belegen, etwa ein umfangreicher Essay von Georg Seeßlen (epd film H.10/1996). Die Stiftung Deutsche Kinemathek hat übrigens Curt Siodmaks Archiv erwerben können, das derzeit bearbeitet wird.

vorgestellt von... Jeanpaul Goergen

■ Filmexil 7 / Dezember 1995. Hg.: Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin. 54 Seiten. ISBN 3-89568-175-6 / ISSN 0942-7074, DM 18,00

Willi Jasper präsentiert Heinrich Mann in Hollywood.

Als Nachdruck Heinrich Manns undatiertes Filmtreatment „Das blinde Schicksal“.

Vier Fotos von Hans Casparius: Siegfried Arno mimt einen eleganten Bonvivant.

Rolf Riess berichtet über Leben und Werk des Autors Hans Janowitz, insbesondere über dessen New Yorker Exil. Hierzu eine Biblio- und Filmografie sowie zwei Texte von 1941 bzw. 1942 aus dem Nachlaß. Riess geht noch nicht auf die Veröffentlichung des Drehbuchs zu *Das Cabinet des Dr. Caligari* und die dort publizierten Essays ein. Er kritisiert zwar die von Uli Jung und Walter Schatzberg bereits an anderer Stelle aufgestellte These („Wir haben Grund, an Janowitz' sozialkritischem Anliegen während der Weimarer Republik zu zweifeln...“), ohne aber Argumente für eine Gegenthese vorzubringen. Janowitz' Beitrag zum *Caligari* und die Stichhaltigkeit seiner späteren Ausführungen werden weiter nicht diskutiert.

■ Mein Kopf und die Beine von Marlene Dietrich. Heinrich Manns Professor Unrat und Der blaue Engel. (Katalog zur Ausstellung: Mein Kopf und die Beine von Marlene Dietrich - Heinrich Manns Professor Unrat und *Der blaue Engel* vom 24. März - 25. August 1996 im Buddenbrookhaus in Lübeck). Hg. im Auftrag der Kulturstiftung Hansestadt Lübeck Hein-

rich-und-Thomas-Mann-Zentrum von Hans Wisskirchen. Lübeck, DrägerDruck 1996, 143 Seiten, ISBN 3-925402-84-5, DM 40,00

Der mit zahlreichen gut ausgewählten Illustrationen ausgestattete Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Buddenbrookhaus gliedert sich in drei große Kapitel. DIE STADT: Stefanie Wehnert untersucht die Lübeck-Bezüge in Heinrich Manns Roman ‚Professor Unrat‘, DAS BUCH: Albert Klein beschreibt die Entstehungsgeschichte des Romans auf dem Hintergrund der Zeitgeschichte und Heinrich Manns persönlicher Entwicklung. DER FILM: Werner Sudendorf präsentiert den *Blauen Engel* mit einer pointierten Analyse von Josef von Sternbergs Arrangement der Gefühle. Biographische Daten zu Heinrich Mann und Produktionsdaten zum *Blauen Engel* runden den Katalog ab, in dem man gerne mehr über die zeitgenössische Filmkritik, insbesondere ihre Reaktionen auf die filmische Umsetzung des Romans gelesen hätte.

■ FilmGeschichte. Newsletter der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin, Nr. 7/8, Juni 1996, 104 Seiten, ISSN 1431-3502, Schutzgebühr: 10,00 DM

Der „Newsletter“ der Stiftung Deutsche Kinemathek erscheint unter dem neuen Titel „FilmGeschichte“. Es sollen Texte veröffentlicht werden, „die im allgemeineren Interessenfeld der Filmhistoriker“ (Hans Helmut Prinzler) liegen. Die vorliegende Doppelnummer spiegelt aber noch sehr stark die Eigenaktivitäten der Stiftung; es bleibt abzuwarten, ob die neue Ausrichtung sich von den Schwerpunkten des Hauses lösen und davon unabhängig Themen und Positionen formulieren kann.

Das Heft 7/8 beschäftigt sich vor allem mit Filmrestaurierungen und Verwandtem. Wichtig ein Vorschlag Martin Koerbers zur Begriffsklärung. Enno Patalas kommentiert die ebenfalls abgedruckte Einführung, die bei den Filmfestspielen als Präsentation einer Tonbearbeitung von „M“ gehalten wurde (allerdings um die persönlichen Angriffe auf Patalas und die entsprechenden Passagen der Entgegnung gekürzt). Hans-Joachim Schlegel rekonstruiert Dovshenkos Aufenthalte 1922/23 und 1929 in Berlin.

Die nächste Ausgabe ist für Frühjahr 1997 angekündigt.

■ Berlin-Alexanderplatz. Drehbuch von Alfred Döblin und Hans Wilhelm und Phil Jutzis Film von 1931. Mit einem Essay von Fritz Rudolf Fries und Materialien zum Film von Yvonne Rehhahn. edition text + kritik, München 1996 (FILMtext. Drehbücher klassischer deutscher Filme. Hg. von Helga Belach und Hans-Michael Bock), 245 Seiten, 19 Abb. ISBN 3-88377-510-X, DM 39,50

Berlin-Alexanderplatz ist das erste Tonfilm-Drehbuch der Reihe FILMtext, die von der Stiftung Deutsche Kinemathek und CineGraph Hamburg herausgegeben wird. Wiederum

wurde auf eine historisch-kritische Aufarbeitung zugunsten einer „möglichst vorlagengetreuen Leseausgabe“ (S. 7) verzichtet. Eine Auswahl von zeitgenössischen Kritiken und zwei Gespräche mit Döblin runden die Edition ab.

Im einleitenden Essay beschreibt der Schriftsteller Fritz Rudolf Fries aus seiner praktischen Erfahrung die Mitarbeit an einem Film als „aufregend und irrtierend zugleich“ (S. 17). Diskussionsbedürftig seine These, daß auch die mittelmäßige Verfilmung Döblins Roman einen Glanz bewahrt, „der sonst mit den Jahren matter geworden wäre.“ Das Gegenteil scheint mir zuzutreffen: Der Glanz des Romans hebt auch heute noch den eher matten Film. Inwieweit dies im Drehbuch angelegt war, kann man jetzt endlich nachlesen.

Die von Yvonne Rehhahn ausgebreitete Produktionsgeschichte muß sich leider weitgehend mit Vermutungen behelfen: vieles ließe sich nicht klären, bliebe unklar, war nicht rekonstruieren - so die durchgehende Klage der Autorin. Der Abdruck eines Drehbuchauschnitts in der Zeitung „Berlin am Morgen“ anlässlich der Uraufführung war aber keineswegs so ungewöhnlich, wie Rehhahn angibt, sondern etwa auf der Filmseite des „Berliner Tageblatts“ und in anderen Zeitungen und Zeitschriften recht verbreitet.

Interessant ist, daß Rehhahn einen Text, den Döblin bereits 1929 auf dem Schutzumschlag der Erstausgabe des Alexanderplatz-Romans veröffentlichte - weil 1931 in der LichtBildBühne nachgedruckt - als Werbetext für den Film interpretiert. Hier hätte man ansetzen können, um die unterschiedlichen Texte des Romans, des Tonfilmbuchs, des Films, des Hörspielsmanuskripts und der erhaltenen Probeaufnahme des Hörspiels wenigstens im Ansatz miteinander zu vergleichen. Das hätte zugegebenermaßen den Rahmen dieser Edition gesprengt. Ein Hinweis auf den bereits bei Reclam sowie in Döblins ausgewählten Werken veröffentlichten Hörspieltext „Die Geschichte vom Franz Biberkopf“ hätte man aber durchaus anbringen sollen.

■ **Andrea Melcher: Vom Schriftsteller zum Sprachsteller? Alfred Döblins Auseinandersetzung mit Film und Rundfunk (1909 - 1932).** (= Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1553) (Zugl.: Karlsruhe, Univ., Diss., 1993). Peter Lang, Frankfurt a.M. etc., 1996, 242 Seiten. ISSN 0721-3301, ISBN 3-631-49153-0, DM 69,00

Anhand der „eher spärlichen“ (S. 13) Aufsätze und Stellungnahmen von Alfred Döblin zum Thema Film versucht Andrea Melcher seine „Theorie des Kinos“ (S. 12) zusammenzustellen. Der Versuch überzeugt nicht. Zum einen, weil die Autorin vom Kino nur spärliche Kenntnisse hat. So schreibt sie - um nur ein Beispiel anzuführen - die ersten Filme seien „nicht auf irgendeine Weise inszeniert, sondern rein dokumentarisch“ (S. 19) gewesen. Auch einer Germanistin, die sich ganz offensichtlich nicht mit der frühen Filmgeschichte auseinandergesetzt hat, müßten doch die vielfältigen Implikationen

des Begriffs des Dokumentarischen bekannt sein. Leider gibt es in dieser Dissertation viele Unbedachtheiten und Ungenauigkeiten dieser Art.

Zum zweiten, weil Melcher von vornherein darauf verzichtet, Döblins praktische Arbeiten für Film und Rundfunk zu analysieren. Döblins zusammen mit Hans Wilhelm verfaßtes Drehbuch zu „Berlin Alexanderplatz“ - es war auch schon 1993 zugänglich, als diese Dissertation entstand, auch wenn es jetzt erst veröffentlicht wurde - würdigt sie keines Blickes, denn „es läßt sich nicht mehr ausmachen, welcher Anteil dabei von welchem Autor stammt.“ Mit der ungeprüft übernommenen Einschätzung von Kleinschmidt, Döblins Einfluß auf die Verfilmung sei „eher gering“ einzuschätzen, beraubt sie sich der Chance, Döblins These - „nur der veränderte Autor kann den Film verändern“ - praktisch und am Text des Drehbuchs und des Films zu untersuchen.

Im Hauptteil ihrer Arbeit stellt Andrea Melchers Döblins verstreute Äußerungen zu Kino und Film zusammen und untersucht anschließend seinen „Kinostil“ am Beispiel seines Romans „Berge Meere und Giganten“. Im Kapitel über die Rundfunkarbeiten Döblins stellt die Autorin zwar die Entstehung und die verschiedenen Fassungen der Texte vor - die Texte selbst behandelt sie aber erstaunlicherweise nicht.

Keine geringe Leistung ist, daß Andrea Melcher zahlreiche Äußerungen von Döblin zu Film und Rundfunk ermittelte, darunter auch mehrere bisher unbekannte Texte.

■ **Bewegende Werbung. Die Genesis des deutschen Werbefilms.** Eine Produktion der MGM MediaGruppe München und dem Münchner Stadtmuseum, 1996. Vertrieb: Navigo Multimedia GmbH, München, 1996

CD-ROM für Apple Macintosh und Windows PC. DM 49.00

Eine Entdeckungsreise in die Geschichte des deutschen Werbefilms. Diese CD-ROM erschien zur Ausstellung „Die Kunst zu werben - das Jahrhundert der Reklame“ Anfang des Jahres im Münchner Stadtmuseum; die Ausstellung gastiert z. Zt. in Hamburg. Sie enthält 40 kurze Werbefilme von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart, bio- und filmographische Daten zu 12 Pionieren des Werbefilms (wie Julius Pinschewer, Hans Fischerkoesen, Gerhard Fieber, Lorient) sowie zahlreiche Informationen sowohl zur Filmgeschichte als auch zu der Markengeschichte einzelner Produkte.

Die CD-ROM ist problemlos zu bedienen; die empfohlenen Systemvoraussetzungen (8 MB RAM und Double-Speed CD-ROM-Laufwerk) sind aber als Mindestausstattung zu verstehen: erst mit mehr läuft die CD-ROM wirklich „rund“. Die Programmführung ist übersichtlich und leicht, das Layout im Nostalgie-Look allerdings nicht immer sehr glücklich. Die Filme erscheinen im Sichtfenster eines Moviscop-Geräts. Auf den biographischen Seiten lassen sich die Links für ergänzende Bild- oder Ton-Dokumente leider nicht öffnen.

Die wissenschaftliche Beratung von Harald Pulch stellt sicher, daß die bio- und

filmographischen Daten dem letzten Stand der Forschung entsprechen. Hans Richters Rolle scheint mir aber überbewertet; seine Werbefilme, von denen nur einer erhalten ist, werden zudem als „hochästhetisch“ beschrieben: was ist denn das? Alle Informationen sind offenbar auf die schnelle Orientierung von Ausstellungsbesuchern berechnet und daher leider äußerst knapp gehalten. Alles in allem aber eine mediengerecht präsentierte Einführung in die Geschichte des deutschen Werbefilms, seiner Techniken, seiner Macher und nicht zuletzt der Marken, für die er warb.

■ Elisabeth Lutz-Kopp: mitten entzweigebrochen. Nebenprodukt und Lebensretter: Der Film in Leben und Werk Leonhard Franks. Gerolzhofen, 1995, 162 Seiten
ISBN 3-89017-145-1, 15,00 DM

Leonhard Frank hat sich häufig mit dem Film auseinandergesetzt: viele seiner Werke wurden verfilmt, er selbst verfaßte Drehbücher und Exposés. Im amerikanischen Exil hatte er bei Warner Brothers einen sogenannten „Lebensrettungsvertrag“. 1930 entstand in Zusammenarbeit mit den Russen Victor Trivas und Fedor Ozep das von der Kritik hochgelobte Drehbuch zu *Der Mörder Dimitri Karamasoff*; ein Jahr später entwarf er wiederum mit Trivas den pazifistischen Film *Niemandsland*. Beide Arbeiten sind aber wohl kaum Nebenprodukte, sondern bewußte Auseinandersetzungen mit dem Medium Film, das eine andere Form des Erzählens und Schreibens erfordert. Die Autorin stellt die zahlreichen Filmarbeiten Leonhard Franks in allzukurzen Skizzen vor und stützt sich dabei vor allem auf zeitgenössische Kritiken. Offenbar ist der Nachlaß von Leonhard Frank zum Thema Film nicht sehr ergiebig. Die Arbeit von Elisabeth Lutz-Kopp bietet ein guten Einstieg in die allerdings noch ausstehende Beschäftigung mit dem Filmschriftsteller Leonhard Frank. Das Buch wurde von der Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung LAG Film Bayern e.V. (Postfach 1143, 97441 Gerolzhofen) in Zusammenarbeit mit der Leonhard Frank-Gesellschaft in Würzburg herausgegeben. Bei der LAG kann auch eine Liste mit zahlreichen Dokumentationen, Materialsammlungen und Büchern zum Thema Film abgerufen werden.

■ Herbert Molderings: Umbo: Otto Umbehrr 1902 - 1980. Richter Verlag, Düsseldorf 1996 (Zugl.: Bochum, Univ., Habil.-Schr., 1995), 384 Seiten, 311 Abb. (davon 168 Duplex)
ISBN 3-928762-43-5, DM 238,00

Otto Umbehrr, der sich Umbo nannte, war der Hoffotograf der Berliner Bohème der späten 20er Jahre aus dem Umkreis des Romanischen Cafés. Wichtige Prägungen hatte er am Bauhaus, als Regie- und Kameraassistent beim Film (bei Walter Ruttmann und Kurt Bernhardt) sowie durch lange Aufenthalte in den Kinos empfangen. Seine heraus-

gendste Leistung ist die Revolutionierung der Porträtaufnahme durch die dem Film entlehnte extreme Großaufnahme. Als Flaneur durchstreifte Umbo die Großstadt und die Orte ihrer Attraktionen wie Theater und Varieté. Gegen die Kälte der Neuen Sachlichkeit setzte er eine wandervogelgeprägte romantisierende Wärme entgegen. Seine visionären Stadtaufnahmen reichen in ihren stärksten Momenten ins Surreale. 1927 montierte Umbo mit dem aus Rußland stammenden Fotografen Sasha Stone Bildkompositionen für Ruttmanns *Berlin*-Film; sein Fotomontage des rasenden Reporters Egon Erwin Kisch als Maschinenmensch ist zu einer Ikone der Moderne geworden. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten vernichtete Umbos Milieu, seine künstlerische Kreativität war gebrochen. Nach dem Krieg und dem Verlust seines kompletten Archivs lebte er in Hannover. Um 1975, kurz vor seinem Tod, wurde er als Pionier des Neuen Sehens wiederentdeckt.

Herbert Molderings hat ein außergewöhnliches Buch vorgelegt. Umbos fotografische Ästhetik im Kontext der Bildkonventionen der zwanziger Jahre wird mit einer bestechenden begrifflichen Klarheit entwickelt, die Analysen sind von packender Präzision, nichts ist nur behauptet, die Sprache nüchtern und weit entfernt von dem in der Film-literatur häufig anzutreffenden gesuchten Feuilletonstil. Von diesem Buch kann man viel lernen.

■ Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg. Hochschulbibliothek: DEFA-Dokumentarfilm 1946 - 1992. Bestandsnachweis Zeitungsausschnittarchiv. Berlin, Selbstverlag 1996, 191 Seiten, DM 10,00

Das Zeitungsausschnittarchiv der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ umfaßt etwa 1,5 Millionen Presseartikel. Das jetzt editierte Buch versteht sich als Handreichung zum Thema DEFA-Dokumentarfilm. Es enthält eine Filmografie (ohne Anspruch auf Vollständigkeit), eine Aufschlüsselung nach Regisseuren sowie eine Chronologie. Dieses nützliche Nachschlagewerk kann in der Hochschulbibliothek der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg (Tel.: 0331 / 7469 - 0; FAX 0331 / 7469 202) erworben werden.

■ Carlo Collodi: Die Legende von Pinocchio. Übersetzt aus dem Italienischen und mit einer Nachbemerkung von Joachim Meinert. Mit 14 Szenenfotos aus dem Film von Steven Barron. Aufbau Taschenbuch Verlag. Berlin, 1996, 239 Seiten
ISBN 3-7466-1280-2, 14,00 DM

Zu Steve Barrons Film *Die Legende von Pinocchio* eine glückliche Reedition dieses Romans von 1883 über einen ungezogenen und unerzogenen Buratino, eine lebenslustige Marionette, die all das macht, was Kinder nicht machen sollten: er kann allerdings we-

nig dafür, seine Antriebe sind stärker und er meint es auch nie böse, er ist eben nur entsetzlich naseweis und so vertrauensselig, wie wohl nur Buratinos sein können. Meine Lieblingsfigur: der Schatten der Sprechenden Grille - Pinocchio hatte sie kurz zuvor mit dem gezielten Wurf eines Holzhammers zerquetscht -, die ihn mit schwacher Stimme vor einem neuen Abenteuer warnt - natürlich vergebens...

vorgestellt von... Horst Claus

■ Susan Hayward: Key Concepts in Cinema Studies. London: Routledge, 1996, 467 Seiten ISBN 0-415-10718-0 (Hdb), £ 35,00 / ISBN 0-415-10719-9 (Pbk), £ 10,99

Vor gut zehn Jahren räumte Joachim Paech in der Einleitung zu einer Sammlung deutschsprachiger Übersetzungen von Schlüsselbeiträgen der britischen Fachzeitschrift „Screen“ ein, bei deren Lektüre sei die Filmtheorie „manchmal ... hinter terminologischen und rhetorischen Nebelschwaden kaum noch zu erkennen“. Wer dennoch den Kampf mit dem Fachchinesisch im Original aufnehmen will, dem steht jetzt dieser lezenswerte - und vor allem lesbare - Führer zur Seite. Susan Haywards umfangreiches Glossar der Terminologie und wichtigsten Konzepte ist aus der Unterrichtspraxis heraus geschrieben und zeichnet sich - besonders Anfänger werden's ihr danken - durch klare und präzise Formulierungen aus. Die Autorin ist Fachfrau in Sachen „film studies“; sie greift auf ihre an der Universität von Birmingham gesammelten Lehrerfahrungen zurück. Das Buch ist ausdrücklich für Studenten und auf deren Anregung hin entstanden. Wer wissen will/muß, was es mit Begriffen wie discourse, scopie drive, intertextuality, Oedipal trajectory auf sich hat oder einfach nur nach Definitionen von postmodernism, emblematic shot oder French poetic realism sucht, findet hier kompakte klare Antworten. Innerhalb der übersichtlich gegliederten Artikel wird durch Fettdruck auf weitere Schlüsselwörter verwiesen. Neben Indizes für Filmtitel, Namen und Sachbegriffe gibt es eine Bibliographie der wichtigsten Fachliteratur. Ein nützliches, längst überfälliges Werk.

■ Richard Abel (Hrsg.): Silent Film. London: Athlone, 1996 ISBN 0-485-30076-1 (Pb.), £ 17,50

Richard Abel gilt in den Vereinigten Staaten als der Spezialist für den frühen französischen Film. Seine Studien „French Cinema: The First Wave, 1915 - 1929“ (1984) und „The Ciné goes to Town. French Cinema 1896 - 1914“ (1994) sowie die von ihm herausgegebene zweibändige Materialsammlung „French Film Theory and Criticism: A History / Anthology, 1907 - 1939“ (1988) sind Standardwerke, an denen niemand vorbeikommt, der sich mit dem frühen Stummfilm beschäftigt. „Silent Film“ sprengt den na-

tionalen Rahmen und vereinigt 13 Artikel bekannter Autoren und Autorinnen wie Paolo Charchi Usai, Tom Gunning, Charles Musser und Heide Schlüpman, die sich mit Aspekten des amerikanischen, russischen, französischen und deutschen Stummfilms auseinandersetzen. Die in fünf, von der materiellen Beschaffenheit der Filme bis zur Publikumsreaktion reichenden Abschnitte unterteilte Anthologie umreist den gegenwärtigen Stand der Forschung und ist eine willkommene Ergänzung zu ihren von John Fell („Film before Griffith“, 1983) und Thomas Elsaesser („Early Cinema. Space, Frame, Narrative“, 1990) zusammengestellten Vorgängern.

■ Patricia Warren: British Film Studios. An Illustrated History. London: Batsford 1995. ISBN 0-7134-7559-5 (Pb). £ 17,99

Ealing, Pinewood, Denham, Elstree, Shepperton - man muß nicht unbedingt Spezialist sein, um die Namen dieser britischen Filmproduktionszentren zu kennen. Aber wer weiß schon, daß es auch in Torquay außer der „englischen Riviera“ oder in Blackburn außer einem Fußballclub Filmstudios gab? Dieses als reich illustriertes Lexikon aufgemachte Buch gibt Aufschluß darüber, wo zwischen Glasgow und Brighton im Vereinigten Königreich überall Filme gedreht wurden. Auch wenn das Buch sich weniger an einen wissenschaftlichen als an einen populären Leserkreis wendet, sind hier massenhaft Anregungen zur Weiterarbeit zu finden - selbst wenn es nur darum ginge, die Orte längst vergessener, meist völlig verschwundener Produktionsstätten zum Anlaß einer filmtouristischen Inselreise zu nehmen. Die einzelnen Artikel zu jedem der fast hundert Studios geben einen kurzen geschichtlichen Abriss und verweisen auf die wichtigsten mit ihnen verbundenen Aktivitäten, Filme und Namen. Ein Buch, in dem zu blättern Vergnügen bereitet.

Zur Besprechung vorgesehen:

Guntram Geser: Metropolis & Die Frau im Mond. Zukunftsfilm und Zukunftstechnik in der Stabilisierungszeit der Weimarer Republik. Corian-Verlag, Meitungen, 1996, 183 Seiten, 29 Abb., ISBN 3-89048-310-0, DM 39,80

Thomas J. Kinne: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. Peter Lang, Frankfurt a.M., usw., 1996, 588 Seiten, ISBN 3-631-48530, DM 138.—

Michael Wedel: Max Mack: Showman im Glashauss. Hrsg.: Freunde der Deutschen Kinemathek e.V., Berlin, 1996, 237 Seiten (= Kinemathek, 33. Jg., Nr. 88, November 1996)

Laurent Mannoni: Le Mouvement continué. Catalogue illustré de la collection des appareils de la Cinémathèque Française. Librairie du premier siècle du cinéma, Edizioni Gabriele Mazzotta, Cinémathèque Française, Musée du Cinéma. Milano, Paris 1996, 441 Seiten, ill. ISBN 88-202-1164-5, 325 FF

Laurent Mannoni, Donata Pesenti Campagnoni, David Robinson: Light and Movement. Incunabula of the Motion Picture. Cinémathèque Française, Musée du Cinéma, Museo nazionale del cinema, le Giornate del Cinema Muto, la Cinéteca del Friuli. Gemona, 1995, 470 Seiten, ill., ISBN 88-86155-05-0, ca. 100,00 DM

Laurent Mannoni: Trois siècles de cinéma. De la Lanterne Magique au Cinématographe. Collections de la Cinémathèque Française. Cinémathèque Française, Fondation Electricité de France, Edition de la Réunion des musées nationaux. Paris 1995, 271 Seiten, ill. ISBN 2-7118-3373-9, 350 FF

Hanns Zischler: Kafka geht ins Kino. Rowohlt, Hamburg 1996, 165 Seiten, Abb., ISBN 3-498-07659-0

Gerald Diesener / Rainer Gries (Hg.): Propaganda in Deutschland. Zur Geschichte der politischen Massenbeeinflussung im 20. Jahrhundert. Primus Verlag Darmstadt, 1996, 289 Seiten, Abb., ISBN 3-89678-014-X

Günter Jordan / Ralf Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946 - 92. Herausgegeben vom Filmmuseum Potsdam. Jovis, Berlin 1996, 463 Seiten, Abb., ISBN 3-931321-51-7

Michael Schaudig (Hg.): Positionen deutscher Filmgeschichte. 100 Jahre Kinematographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte. München 1996, 503 Seiten, Abb.
(= diskurs film. Münchner Beiträge zur Filmphilologie, Band 8, 1996)
ISSN 0931-1416, ISBN 3-926372-07-9

Hans-Michael Bock (Hg.): Lexikon Filmschauspieler International. Henschel, Berlin 928 Seiten, 100 Abb., ISBN 3-89487-199-7, DM 98,00

KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. 5. Aufführungsgeschichtem. Basel / Frankfurt a M., 1996, 216 Seiten
ISBN 3-87877-785-X