

Anhand mehrerer Restaurierungsprojekte zeichnet Fossati die praktische Anwendbarkeit theoretischer Modelle und die Vorteile von zumindest teilweise schon vorhandenen diskursiven Ausdifferenzierungen filmischer Materialien in Archivkontexten und -arbeitsabläufen nach. Im Kontext der radikalen Änderung von Archivpraktiken gilt es Fossati zufolge, es sich vorsätzlich zu eigenen Gunsten schwer zu machen.

Eine Schlüsselrolle bei der angemessenen theoretischen Unterfütterung der Archivpraxen und einer neuen, auf Fairness basierten Verbindung von akademischer Forschung und Archivarbeit spielt für Fossati die „transition“, der Übergang. Der Aufruf zum Dialog als vorläufig anmutende Antwort ist dabei kein billiger Ausweg: Vielmehr spiegelt sich in ihm zugleich die bewusst gewählte Haltung der Autorin gegenüber einem in den filmrelevanten Fachdisziplinen immer noch weit verbreiteten Unverständnis archivspezifischer Rahmenbedingungen. Es ist zu begrüßen, dass die Aufforderung zum Dialog hier von Seiten der Archive kommt, während Teile der Film- und Medienwissenschaft eine Erosion von Expertentum und *gate-keeping* in Zeiten angeblich umfassend glücklichmachender Digitalisierung feiern.

Die unausgesetzte Wandlung gibt den Institutionen und ihren Vertretern keinen fertigen Weg vor. Fossati sieht hier die Entfaltung eines noch zu erkundenden Terrains. Die Aufforderung zu einem erweiterten Verständnis der technischen, ethischen und nicht zuletzt auch politischen Herausforderungen kann, auch daraus macht die Autorin keinen Hehl, nur gemeinsam von allen beteiligten Parteien zufriedenstellend und unter der Prämisse des Diensts am Material und der Öffentlichkeit erfüllt werden. Die ethischen Rahmenbedingungen bedürfen nach Fossati einer Verfeinerung, einer klaren Ausformulierung und eines lebendigen Zugeständnisses, das sich in einer aktiven Praxis der Forschung, Restaurierung und Wiederzugänglichmachung manifestiert.

Giovanna Fossati hat mit *From Grain to Pixel* ein unbedingt lesenswertes, anregendes Buch vorgelegt – eine notwendige Lektüre nicht nur für Archivare, sondern auch für die Vertreter aller akademischen Disziplinen, in denen Film von Bedeutung ist. (Thomas Ballhausen)

■ **„A. ist manchmal wie ein kleines Kind“. Clara Katharina Pollaczek und Arthur Schnitzler gehen ins Kino.** Hg. von Stephan Kurz und Michael Rohrwasser unter Mitarbeit von Daniel Schopper. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2012, 399 Seiten, Abb. ISBN 978-3-205-78746-4, € 39,90

Generationen von Kinobesuchern haben schon den Vorzug des Lichtspielhauses genossen, im flimmerigen Dunkel dem anderen Geschlecht unbeobachtet näher kommen zu können. Dass dies nicht nur für Jugendliche gilt, sondern auch für Liebespaare im reiferen Alter, zeigen die aufwändig editierten, kinobezoge-

nen Tagebuchauszüge von Arthur Schnitzler (1862–1931) und Clara Katharina Pollaczek (1875–1951). Die wenig bekannte Schriftstellerin und Journalistin war seit 1923 die Weg- und Lebensgefährtin des berühmten Wiener Literaten. Schnitzlers schriftstellerische Affinität zum Kino und seine Tätigkeit als Drehbuchautor sind kein Geheimnis, die Tatsache, dass er ein leidenschaftlicher Kinogänger war, auch nicht. Begleitet wurde er dabei zumeist von Pollaczek, zwischen 1923 und 1931 mehr als 500 Mal, wie die von den Wiener Germanisten Stephan Kurz und Michael Rohrwasser herausgegebene Edition verzeichnet. Leider kann der Band den Anspruch, eine „eindrucksvolle und seltene Dokumentation des Wiener Kinolebens der 1920er und frühen 1930er Jahre“ (S. 8) zu liefern, geschweige denn, wie die Reihenherausgeberin meint, „eine selten so kompakt vorzufindende Rezeptionsästhetik des Mediums Film außerhalb der zeitgenössischen Filmkritik“ (S. 5) vorzulegen, nicht ganz einlösen.

Hilfreiche Einordnungen nehmen die beiden ergänzenden Aufsätze der Herausgeber vor. Stephan Kurz führt zunächst in das Leben und Werk Clara Katharina Pollaczeks ein. Michael Rohrwasser stellt Überlegungen darüber an, warum Schnitzler so häufig ins Kino gegangen sein könnte. Im umfangreichen Quellenteil des Bandes werden die Kinobesuche betreffenden Passagen aus dem Tagebuch Schnitzlers und den Aufzeichnungen Pollaczeks, die in einem „Arthur Schnitzler und ich“ betitelten Typoskript in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek überliefert sind, nebeneinander gestellt. Während Pollaczek neben der Nennung des gesehenen Films oft ausführlich den Stand der Beziehung des Paares reflektiert, finden sich hierzu in den stenografisch knappen Notizen Schnitzlers kaum Hinweise. Sie verzeichnen meist nur das betreffende Kino, den Filmtitel, manchmal den Namen eines Darstellers oder des Regisseurs sowie den Ort des anschließenden Abendessens. So schreibt sie am 8. November 1930: „Auf der Heimfahrt schlug A. seinen Arm um mich. Zärtlichkeit? Mitleid? Ich glaube nichts mehr.“ Und er schreibt am selben Tag: „Zu C.P.; mit ihr Lustspth. Kino, Sous les toits de Paris (Préjean), mit ihr Linde soup“.

Über die gesehenen Filme erfährt man in den Tagebuchauszügen wenig mehr als stereotyp formulierte Geschmackseinschätzungen, etwa „ganz besonders dumm und widerwärtig“, so Schnitzler am 2. März 1928 über *THE BELOVED ROGUE* (USA 1927). Die Herausgeber kompensieren dies durch die vollständige Wiedergabe des jeweiligen Eintrags in *Paimanns Filmlisten* mit Inhaltsangabe und filmografischen Daten. Jeder verzeichnete Kinobesuch schließt mit einem editorischen Kommentar, der Personen, Orte und Abkürzungen erläutert und Ankündigungen und Rezensionen des betreffenden Films in Zeitungen (in der Regel aber nur der Wiener Tageszeitung *Neue Freie Presse*) nachweist.

Eindrucksvoll führt der Band die Quantität und Bandbreite der damaligen Filmproduktion vor Augen. Schnitzler und Pollaczek zeigten sich bei der Auswahl der Filme wenig penibel: Neben heute kanonisierten Werken der Filmkunst sahen sich die beiden auch Mittelfilme und Dutzendware aller Genres an – von Western über Melodramen bis zu Abenteuerfilmen, vom Russenfilm über Pat und Patachon

bis hin zu Harry Liedtke. Über die Umstände eines Kinobesuchs, dessen Status als soziales und kulturelles Ereignis in den 1920er und frühen 1930er Jahren informieren die Tagebücher dagegen ebenso wenig wie über Räumlichkeiten, Publikum und Vorführbedingungen. Immerhin beweist Schnitzlers Vermerk über ausverkaufte Kinos vom 21. Februar 1926 den großen Zuspruch zu diesem Massenmedium, und am 6. Juni 1928 echauffiert er sich über die „albernen Tendenzapplaudierer“ bei einer Vorführung von *DAS ENDE VON ST. PETERSBURG* (SU 1927). Ansonsten erhält der Leser nur einmal, wenn Schnitzler sich am 28. Januar 1928 über „üble Gerüche“ beklagt, eine Vorstellung von den Zuständen in den gut gefüllten, schlecht belüfteten und überheizten Kinosälen des winterlichen Wien. Als filmhistorische Zäsur fällt die Umstellung vom Stumm- auf den Tonfilm in den Berichtszeitraum, die die beiden Zeitgenossen bei offensichtlicher Ablehnung des Tonfilms allerdings nicht weiter reflektieren. Nur an einer Stelle, im Eintrag vom 9. April 1930 über *DIE LETZTE KOMPAGNIE* (D 1930), beschwert sich Schnitzler, der schlecht hörte, über „Geräusche und Lärm, kaum mehr ein paar Takte Musik. Beinahe unerträglich.“

In der Frage nach dem Quellenwert der Tagebuchaufzeichnungen für die filmhistorische Forschung bleiben also einige Zweifel. Die Edition trägt fast ausnahmslos einen protokollarischen Charakter. In erster Linie dokumentieren die beiden Zeitgenossen ihr Leben miteinander und mit dem Kino, statt über Kino und Film nachzudenken. Werner Michael Schwarz, Mitarbeiter am Wien-Museum, weist in einem abschließenden Aufsatz darauf hin, dass es sich bei den Tagebuchauszügen in ihrer Komplementarität immerhin um eine (bislang) singuläre Quelle handelt; durch Kontextualisierung und fundierte Kenntnisse der damaligen Wiener Kinolandschaft holt er aus den knappen Angaben ein Maximum heraus.

Jenseits eines filmhistorischen Interesses besitzt es einen eigenen Charme, denselben gemeinsamen Abend aus zwei Perspektiven resümiert zu lesen. Dies gilt besonders für die unterschiedliche Wahrnehmung der nicht immer glücklichen Liaison und weniger für die Bewertung des Films und des Kinoerlebnisses. Insofern mag die Edition, die in Aufbau und Gründlichkeit vorbildlich ist, vor allem der Schnitzler-Forschung neue Impulse verleihen und zur Entdeckung der Autorin Clara Katharina Pollaczek Anlass geben. (Kai Nowak)

■ Francesco Bono, Johannes Roschlau (Red.): **Tenöre, Touristen, Gastarbeiter. Deutsch-italienische Filmbeziehungen.** München: edition text + kritik 2011, 189 Seiten, Abb. ISBN 978-3-86916-139-6, € 21,80

Der Tagungsband zum CineGraph-Kongress 2010, *Tenöre, Touristen, Gastarbeiter*, beschreibt die Zirkulation von Menschen und Waren zwischen der italienischen und der deutschen Filmindustrie im letzten Jahrhundert. Gleichzeitig skizziert er das Aushandeln von Selbst- und Fremdbildern auf der filmischen Darstellungs-