

# Die bunten Socken von James Dean, die Schwester Winnetous und der Filmlexikograph

Autor(en): **Aeppli, Felix**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 251

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865201>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Die bunten Socken von James Dean, die Schwester Winnetous und der Filmlexikograph



**Schliesslich ist als vermutlich grösste Fehlerquelle im lexikalischen Umgang mit dem flüchtigen Medium Film das eigene Gedächtnis zu nennen.**

Niemand, der sich ernsthaft mit Film befasst, kommt ohne Nachschlagewerke aus. Über Jahrzehnte hinweg haben Georges Sadouls «Dictionnaire des films» (1968/75), «Reclams Filmführer» (1975/1987) und der «International Dictionary of Films and Filmmakers» (1984) KinogängerInnen Fixpunkte im unüberblickbaren Filmangebot geboten. Das Material, das hier gesichtet und gewertet wurde, ist phänomenal.

Um so unverständlicher nehmen sich gewisse Fehler in diesen Standardwerken (wie auch in der übrigen Film-literatur) aus. Bei Sadoul beispielsweise trifft sich das Liebespaar in BRIEF ENCOUNTER (David Lean, 1945) jeweils am Samstag (richtig wäre Donnerstag), und die Marathonrede an den Kongress in MR. SMITH GOES TO WASHINGTON (Frank Capra, 1939) dauert volle drei Tage (im Film «nur» 23 Stunden). In «Reclams Filmführer» wird in TOLABLE DAVID (Henry King, 1921) Allens Vater erschossen (im Film stirbt er an Herzversagen), während James Dean in REBEL WITHOUT A CAUSE gemäss «Dictionary of Films and Filmmakers» eine schwarze und eine rote Socke, im Film blau und rot trägt.

Woher rühren derartige Ungenauigkeiten? Es steht zu vermuten, dass in der Film-literatur – wie in jeder Wissenschaft – ein Grossteil der Textpassagen einfach aus anderen schriftlichen Quellen übernommen wurde. Dies gilt insbesondere für die Jahre vor dem Aufkommen des Videoformats. Und ich weiss, wovon ich rede: Von den 196 Titeln, die in der Filmographie meiner Publikation «Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual» mit Vorspanndaten und Inhaltsangaben aufgelistet sind, hatte ich zum Zeitpunkt der Publikation (1981) nicht einmal die Hälfte gesehen. Heute würde ich dies in jedem einzelnen Fall anmerken, damals schien mir ein entsprechender Hinweis meine Glaubwürdigkeit als Autor und als Wissenschaftler zu untergraben.

Eine falsche Aussage in einem Text deutet indes nicht notwendigerweise auf mangelhafte Recherchen hin. Es kann sehr wohl sein, dass AutorIn und LeserIn lediglich verschiedene Fassungen eines Films gesehen haben, ein Sachverhalt, der vermutlich gewaltig unterschätzt wird. Dabei ist er bereits am Anfang der Filmgeschichte belegt: Die liebevoll edierte, 1996 erschienene DVD «The Lumiere Brothers' First Films» enthält nicht weniger als drei Versionen von LA SORTIE DES USINES, dem Titel, der bekanntlich das Programm der ersten öffentlichen Kinovorführung Ende 1895 in Paris eröffnete. Doch welche Fassung wurde damals wirklich gezeigt? Und welche ist/sind bisher in den Filmgeschichten beschrieben worden? Jene mit einem Pferd, mit einem Doppelgespann oder diejenige ohne Gefährt im Fabrikator?

Auch während und nach der Vorführung ändern Filme ihre Form ständig. Verleiher schneiden verkratzte oder an der Perforation beschädigte Passagen heraus, Kinobesitzer haben Werke gekürzt, um zu einer zusätzlichen Vorstellung pro Tag zu kommen. Auch Cineasten mischen sich ein. VON DER LETZTE MANN habe ich im Kino noch nie eine vollständige Fassung gesehen. Bei einer 35mm-Kopie fehlte das «Happy-End» (das wohl von einem Puristen weggeschnitten worden war, um Mur-naus ursprüngliches Drehbuch zu verwirklichen), bei einer 16mm-Kopie fehlte der Anfang (der wohl bei einem Sammler zu Hause lagert). Synchronfassungen entsprechen wohl auch nur selten dem Original (sofern man diesen Begriff überhaupt noch gebrauchen darf). So lief ROMA – CITTÀ APERTA (Roberto Rossellini, 1945) in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg in einer ver-harmlosenden Übersetzung, in der die faschistischen Verbrecher in Rom als «Militärstreifen» auftraten, «bei denen man sich nach der Ausgangssperre eine Kugel holen konnte».

Nachbearbeitungen führen ebenfalls zu erheblichen Veränderungen. Wer ist sich schon bewusst, dass in den vergangenen Jahr(zehnt)en von THE GOLD RUSH praktisch ausschliesslich die von Chaplin kommentierte Re-Edition von 1942 mit dem charakteristischen «The little fellow»-Kommentar zu sehen war und nicht das stumme Original von 1925 (die eben erschienene DVD enthält verdienstvollerweise beide Versionen auf zwei Discs)? Die neuerdings in Mode gekommenen «Director's Cuts» haben eine ähnliche Wirkung, wenn auch die Filme für einmal nicht verkürzt, sondern verlängert werden. Wer weiss da nach ein paar Jahren noch, welches das Original war/ist?

Schliesslich ist als vermutlich grösste Fehlerquelle im lexikalischen Umgang mit dem flüchtigen Medium Film das eigene Gedächtnis zu nennen. So erklärte ich kürzlich einer Nachbarin, die von einem Besuch der Karl-May-Verfilmung DER SCHATZ IM SILBERSEE (Harald Reinl, 1962) zurückkehrte, dass ich mich als Dreizehn-jähriger bei der Visionierung dieses Films in die Darstel-lerin von Winnetous Schwester verliebt hätte. Ungläubi-ges Kopfschütteln war die Reaktion. Zu Recht, wie ich nach ein paar wenigen Recherchen im Internet einsehen musste. Marie Versini hatte ihren ersten Auftritt als N-Phtsch erst im Folgejahr im ersten Teil der WINNETOU-Trilogie.

Felix Aeppli