

## 100.000 kg Film

### Rede von Stefanie Schulte Strathaus (Co-Direktorin Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.)

Aus Anlass der Eröffnung des Arsenal-Archivs  
am 12. April 2016 im silent green

Liebe Gäste,

Der erste Film, der in den 1960er Jahren Eingang in das Archiv des Arsenal fand, wog 17,2 kg. Das war zu schwer für den Ko-Produzenten des Regisseurs Lionel Rogosin, der erfolglos durch Europa zog, um den Film COME BACK, AFRICA (USA, Südafrika 1959) zu verkaufen. So fragte er Erika Gregor, Mitbegründerin des Vereins der Freunde der Deutschen Kinemathek (heute: Arsenal – Institut für Film und Videokunst), ob er den Film in ihrer Wohnung lassen könne. „Nur, wenn Du ihn selbst auf den Zwischenboden hievst,“ war ihre Antwort.

Es folgten 3,5 kg kubanische Filme: Santiago Álvarez kam im Anschluss an einen Festivalbesuch in Leipzig nach Berlin, um seinen Film NOW! (1965) zu präsentieren, und veranlasste, so die Legende, dass vier weitere kubanische Kurzfilme unter dem Bett von Rudi Dutschke hervorgeholt werden sollten, um sie dem Arsenal dauerhaft zu übergeben.

Aus einem Programm zum Mai 68, das noch im gleichen Jahr 1968 stattfand, verblieben 5 kg der französischen „Cinétracts“, die sogenannten „Flugblattfilme“ in Berlin, kurz darauf folgte ein Besuch des argentinischen Regisseurs Fernando Solanas, der darin mündete, dass er die drei Teile seines Films LA HORA DE LOS HORNOS, zusammen 37,5 kg, dem Arsenal überließ.

Bevor 1971 das erste Internationale Forum des jungen Films (heute: Berlinale Forum) ins Leben gerufen wurde, gab es bereits 100 kg Film. Gleich im ersten Forumsjahr beschlossen Erika und Ulrich Gregor sowie ihre Mitstreiter\_innen, die eingeladenen Filme deutsch zu untertiteln, was bedeutete, neue Kopien herzustellen, die dann hier verbleiben konnten, um über das Festival hinaus im deutschsprachigen Raum gezeigt werden zu können. Filme von Angelopoulos, Ôshima, Buñuel und Renoir wurden ebenso untertitelt wie ein Kurzfilm der algerischen Regisseurin Sarah Maldoror oder der Klassiker der amerikanischen Frauenbewegung THE WOMAN'S FILM (Judiy Smith, USA 1970), der Helke Sanders EINE PRÄMIE FÜR IRENE (BRD 1971) gegenüber gestellt wurde. All die Filme verblieben in der Sammlung und wurden über Jahre und Jahrzehnte hinweg verliehen.

Zunächst lagerten die Filme in der Privatwohnung von Alf Bold über dem 1970 eröffneten Kino Arsenal in Schöneberg. Alf prägte seit den frühen 1970er Jahren bis zu seinem Tod im Jahre 1993 das Programm des Arsenal und des Forum maßgeblich – nicht nur durch seine besondere Leidenschaft für das Kino der Avantgarde, die uns auch einige Juwelen ins Archiv gebracht hat. Schon bald musste er den Filmkopien, die nicht nur schwer waren, sondern auch Platz einnahmen, weichen und eine andere Wohnung beziehen. Doch nur kurze Zeit später reichte auch seine alte Wohnung nicht mehr aus, die nun auch als Büro diente, und so wurden in der umliegenden Nachbarschaft immer mehr Kellerräume und eine weitere

Wohnung angemietet, in der sich das Archiv und die Menschen, die darin arbeiteten, ausbreiten konnten.

In einem dieser Kellerräume begann meine Arbeit am Arsenal, denn meine erste Aufgabe bestand im Versand von Filmkopien, die nur über eine schmale Holztreppe hinter einer Bodenluke erreichbar waren. Aus dieser Zeit ist mir die Fähigkeit geblieben, das Gewicht von Filmen nach Augenmaß bestimmen zu können, bevor ich sie je auf der Leinwand gesehen hatte.

Vor dem Umzug an den Potsdamer Platz mussten wir in den 90er Jahren den Architekten erklären, dass wir Platz für Filme brauchten, viel Platz, und möglichst in unmittelbarer Nähe zum Vorführraum, um auch mal spontan einen Film ins Programm einbauen zu können. Das erschien so absurd, dass es zunächst vergessen wurde, oder man stellte sich die Größe eines Films wie die einer VHS-Cassette vor. In der Not wurde das Kino Arsenal 2 in der Höhe halbiert und über den Köpfen der Zuschauer lagerten seither ca. 3.000 kg Film. Doch der größere Teil kam in ein Außenlager in Spandau, zu dem außer unserem Archivar fast nie jemand kam. Dort wurden einige Filme gewissermaßen zu Schläfern.

Doch es kamen auch neue (alte) Filme hinzu, wie die von Jack Smith: Im Rahmen des HKF-geförderten Projekts „Live Film! JACK SMITH! Five Flaming Days in a Rented World“ entwickelten wir zum ersten Mal, gemeinsam mit Marc Siegel und Susanne Sachsse, die Idee, Archivarbeit mit möglichst vielen Teilnehmer\_innen aus einer künstlerischen/kuratorischen Perspektive heraus anzugehen. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrung begannen wir mit dem noch größer angelegten Projekt „Living Archive Archivarbeit als künstlerische und kuratorische Praxis der Gegenwart“, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes und der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin, dem schließlich das „Visionary Archive“ folgte, gefördert aus dem TURN Fonds der Kulturstiftung des Bundes.

Allen Projekten war gemeinsam, dass sie sehr viel Wert auf das Multiperspektivische legten und davon ausgingen, dass Archivarbeit nicht ohne einen selbstkritischen Diskurs funktionieren würde, der Macht- und Eigentumsverhältnisse in den Blick nimmt, bzw. die Frage aufwirft, was ein Archiv eigentlich ist und sein kann, sowohl im Hinblick auf seine materielle Seite, als auch mit Blick auf seine Geschichte und die vielen Phantasmen, die an beides geknüpft sind. Vor diesem Hintergrund wurde jeder einzelne Film, ob bekannt oder unbekannt, zu einer Neuentdeckung, und Teil eines forschenden Produktionsprozesses, in dem Filme digitalisiert wurden, aber, daran gekoppelt, auch neue künstlerische, kuratorische und filmvermittelnde Formate entstehen konnten. In der einsam gelegenen Halle in Spandau erschienen sie immer verlorener.

Bis Jörg Heitmann und Bettina Ellerkamp, selbst Filmemacher\_innen mit Geschichte, einer eigenen, und einer Arsenalgeschichte, ein altes Krematorium kauften. Ihre Vision bestand darin, dass an diesem Ort transmediale Rezeption und Produktion zusammenwirken können, was unserer Arbeit sehr entgegen kam. Und was liegt näher, als mit einem „Living Archive“ in ein ehemaliges Krematorium zu ziehen, das im Begriff ist, sich zu etwas neuem zu wandeln?

Es war ein unvergesslicher Moment, als Erika und Ulrich Gregor nach unserem Einzug ins silent green vorbeikamen und sahen, dass erstmals alle Filmkopien wohl geordnet und zugänglich an einem einzigen Ort versammelt sind. Fast wie ein Happy End, obwohl es jetzt eigentlich erst losgeht, denn die Besonderheit besteht in den vier Sichtungsräumen, die

stunden- oder tageweise gemietet werden können, und in dem lebendigen Umfeld. Vor allem darin sehen wir eine Erweiterung unserer Kinos am Potsdamer Platz und eine Verstärkung der guten Erfahrungen, die wir mit den früheren Projekten gemacht haben und in denen wir einiges gelernt haben, was wir hier nun weiterentwickeln wollen.

Einige dieser Erfahrungen möchte ich kurz benennen.

1. Die Öffentlichkeit stellt sich die Welt oft digitaler vor als sie ist.

Immer häufiger begegnet mir die Vorstellung, alle Filme seien doch heute nicht nur digitalisiert, sondern online verfügbar. Das ist ein absoluter Irrglaube. Ich kenne den Anteil der digitalisierten Filme nicht, aber ich schätze ihn auf weniger als 5 % der Filme, die jemals analog gedreht wurden. Digitalisiert werden vor allem bereits bekannte Filme, Klassiker, oder zumindest Filme, die bereits Eingang in die Institutionen gefunden haben, was meist bedeutet, dass nach nationalstaatlichen Kriterien entschieden wird, welche Filme von Bedeutung sind. Ausnahmen entstehen, wenn sich Filmemacherinnen und Filmemacher selbst um ihre Werke kümmern, oder wenn Projekte im Kunst-, Kultur- oder Wissenschaftsbereich Kontexte herstellen, innerhalb derer anhand spezifischer Interessen digitalisiert wird. Aus diesem Grund muss bereits ein breiter Zugang zu den Analogbeständen hergestellt werden. Nur so kann vermieden werden, dass aus diesem Missverständnis heraus das kollektive Filmgedächtnis immer mehr zusammenschrumpft.

2. Öffentliche Zugänglichkeit bedeutet keine Verletzungsgefahr für Kopien oder Rechte.

Die Öffnung eines Archivs gefährdet es nicht, sondern belebt und erweitert es im Gegenteil, und entwickelt so nicht nur das Potenzial, Kanonisierungen in Frage zu stellen. Die Projekte haben gezeigt, dass weder das analoge Material, das zum Teil extrem kostbar ist, noch die Rechteinhaberschaft bedroht sind, wenn Archive geöffnet werden. Im Gegenteil: Durch vielfältige Forschung und aktive Vernetzung nach außen konnten in der Vergangenheit einige unklare Besitz- und Rechtsverhältnisse zu Gunsten aller Beteiligten überhaupt erst geklärt, und sehr viel Material gesichert werden: Wir konnten im Zusammenhang mit den genannten Projekten in vier Jahren 39 Filme digitalisieren, 16 analoge oder digitale Kopien neu erwerben und zahlreiche Verträge erneuern, so dass die betroffenen Filme wieder gezeigt werden können.

3. Digitalisierung stellt keine Materialsicherung dar - und auch keine automatische Einschreibung in die Filmgeschichte.

Was Langzeitarchivierung betrifft, gibt es bislang noch nicht genug Erfahrung, da das Medium Film noch nicht alt genug ist. Bislang können wir, wenn überhaupt, von Erfahrungen im analogen Bereich ausgehen. Daraus zu schließen, alles müsse analog gesichert werden, ist wiederum unrealistisch: Zu viele Filme liegen außerhalb der großen Archive, die dazu imstande wären, und dies auch nur dann, wenn sie finanziell ausreichend ausgestattet wären.

Film is heavy stuff – in jeder Hinsicht: Wir gehen davon aus, dass Materialsicherung und Restaurierung unumstritten wichtige Aufgaben von Archiven sind, und wir alle darum kämpfen müssen, auf diesem Gebiet viel zu erreichen. Doch ohne eine damit einhergehende Wissensproduktion, die nicht nur in die Öffentlichkeit hinein wirkt, sondern von dort ausgeht, und sich auch in zeitgenössischen kulturellen Produktionen manifestieren kann, bleiben diese Tätigkeiten bedeutungslos. Wir können der Verantwortung für das uns anvertraute Material nicht besser gerecht werden, als durch ein Archivverständnis, das lebendig und visionär ist und partizipatorisch funktioniert. Jede Archivsichtung eines Films, jeder Text, der darüber geschrieben wird, jede Einbindung eines alten Films in einen zeitgenössischen Kontext, dient seiner Einschreibung in die Geschichte. Hier am silent green haben wir

inmitten einer Umgebung von kultureller Produktion, Präsentation, Forschung und öffentlichem Diskurs die idealen Bedingungen dafür. 100.000 kg Film fallen nur dann ins Gewicht, wenn sie bewegt werden und dabei etwas bewegen.

4. Die Geschichte des Films ist noch lange nicht geschrieben.

Die vielen Kontaktaufnahmen, die wir in der jüngeren Vergangenheit erleben, beweisen, dass es in der Welt, und vor allem in der nicht-westlichen Welt, noch tausende nicht erschlossene Filme, bzw. ganze Sammlungen gibt, die schon allein durch ihre Vielzahl das Potenzial haben, die Filmgeschichtsschreibung grundsätzlich neu zu denken. Aber es sind nicht nur unbekannte Filme, von denen einige auch bei uns liegen, die sie herausfordern: Eine Gegenwart, in der das Verhältnis des Films zu anderen Künsten oder zur Gesellschaft permanent hinterfragt wird, in der sich Grenzen verschieben und neue Territorien bilden, stellt eine Herausforderung für alle bestehenden Narrative und Ordnungssysteme dar.

Zum Abschluss möchte ich bereits zwei unserer nächsten Projekte ankündigen: Das Auswärtige Amt hat uns großzügige Unterstützung zukommen lassen, um 1.500 kg georgische Filme aufzuarbeiten, von denen einige in den nächsten Monaten wieder zugänglich gemacht werden, sowie einige sudanesishe Filme, deren Gesamtgewicht wir noch nicht kennen, da sie zum Teil noch im Sudan liegen. Denn die Öffnung des Archivs bedeutet auch, jederzeit neues herein- und wieder hinauszulassen.

Mit dem Blick auf das Arsenal-Archiv eröffnet sich eine neue, ganz besondere Filmlandschaft: Jeder einzelne Film, der in den Räumen unter uns liegt, die Sie nachher betreten können, kann als Versuch einer Ästhetik des Kinos gesehen werden, die sich seinerzeit als gesellschaftliche und politische Praxis der Gegenwart verstand, um etwas zu öffnen oder zu verändern. Vielleicht ist jenes Utopiemoment der Schlüssel zu einem lebendigen Archiv.

Und ein kleines PS: Mein Augenmaß hat mich nach 25 Jahren doch getäuscht, bzw. der Umzug hat sich so angefühlt, als hätten wir 100.000 kg Film. Ulrich Gregor hat inzwischen für mich nachgerechnet und es sind genau 57.050,20 kg. Wenn wir aber die digitalen Filme mit in Betracht ziehen, deren ideelles Gewicht schätzen und es hinzuziehen, halte ich 100.000 kg für einen durchaus angemessenen Wert.