

Kurt Denzer
Regisseur, Filmautor und Filmfestival-Leiter

Eine Hommage zum 80. Geburtstag

Zusammengestellt

von Franz Obermeier

**mit Beiträgen und Interviews von Kurt Denzer, einer Filmographie und einer Bibliographie zum
Thema Archäologiefilm von Hans-Jürgen Wulff**

Onlinepublikation

Erste Auflage als Festschrift zum 80. Geburtstag, Kiel 2019

Zweite erweiterte Auflage, Kiel 2023



Foto: privat, auch Homepage der AG-Dok. Webvisitenkarte Kurt Denzer.

Kurt Denzer

Kurt Denzer war bekannt als Regisseur, Filmautor und vor allem als Begründer und langjähriger Leiter des Internationalen Archäologie-Film-Kunst Festivals Cinarchea in Kiel. Neben den europäischen Archäologie-Film-Festivals AGON (Griechenland), ICRONOS (Bordeaux), KINEON (Brüssel), FESTIVAL DU FILM D'ARCHÉOLOGIE AMIENS (Frankreich) und der RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL CINEMA ARCHEOLOGICO in Rovereto (Italien) war es für lange Jahre das einzige dem Thema des archäologischen Films in Deutschland gewidmete Festival.

Lebenslauf

geb. 1939 Berlin. Volksschule in Berlin, Gymnasium Wiedenbrück und Detmold. Abitur in Detmold.

Seit 1955 Schülerfilme in Detmold. Mitglied der Film-Arbeitsgemeinschaft im Studentenwerk Kiel (Leitung: Dr. Heinz Rathsack). Studium der deutschen und lateinischen Philologie, Philosophie und Kunstgeschichte. Dissertation zur Filmtheorie: *Untersuchung zur Filmdramaturgie des Dritten Reichs*. Staatsexamen, Referendariat, Schuldienst in Neumünster. 1979-1988 Leiter der Studentischen Arbeitsgemeinschaften im Studentenwerk Schleswig-Holstein (Film, Theater, etc.). 1988-2004 Leiter der Arbeitsgruppe Film der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und Filmreferent der CAU. Die AG Film wurde 1988 als zentrale Einrichtung der Christian-Albrechts-Universität im Rektorat etabliert. Vortrags- und Lehrtätigkeit. 1995-1997 Vorstandsmitglied der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm. Seit 1993 Festivalleiter CINARCHEA - Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival Kiel. Das Festival wurde ermöglicht durch zahlreiche Sponsoren sowie den Förderverein CINARCHEA e.V. im Institut für Ur- und Frühgeschichte der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, gegründet 2001. Das letzte Cinarchea-Festival in Kiel fand 2010 statt. Es fand eine Fortsetzung in Brandenburg als Archäomediale & Cinarchea 2013, 2015 und 2017.

Kurt Denzer trat als Leiter der Arbeitsgruppe Film der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und Filmreferent 2004 in den Ruhestand. Er lebte zuletzt in Schwedeneck bei Kiel mit seiner Frau Dr. Stephanie Denzer-Fürst. Er starb am 12.11. 2021 in Kiel und wurde auf dem Friedhof in Krusendorf bestattet.

Auf dem Artefacta-Festival in Düsseldorf 2022, das die Tradition der Archäologie-Festivals weiterführte, wurde 2022 der von ihm gestiftete Kurt-Denzer-Sonderpreis für herausragende Nachwuchsproduktionen vergeben.

Jurytätigkeit

Ausgestaltung und Konzeption des Dr.-Hans- Hoch-Filmpreises, Neumünster, Nachwuchs-Filmpreis. Organisator und Jury-Mitglied. [Der Preis existiert in dieser Form nicht mehr. Er wurde durch den Medienpreis Schleswig-Holstein als ein Kooperationsprojekt der Dr. Hans-Hoch-Stiftung und der ULR-Unabhängige Landesanstalt für Rundfunk und neue Medien - ersetzt und wird vom Offenen Kanal Kiel betreut]. Jurytätigkeit bei verschiedenen Archäologiefilmfestivals im Ausland.

Auszeichnungen (Auswahl)

1956 gewann der damals 17-jährige Kurt Denzer beim Lippischen Amateur-Film-Club-Wettbewerb seinen ersten Preis für einen Kurzfilm.

1996 Bundesverdienstmedaille für „Mitgründungen von Filminitiativen (Film-AG Studentenwerk, KoKi Kiel, LAG Film Schleswig-Holstein., Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein. e.V. mit

Filmwerkstatt in Kiel, Dr. Hans-Hoch-Filmpreis u.a.) und jahrelange ehrenamtliche Vorstandstätigkeit (Vorstand Filmclub Kiel, Landesgremium für Schulfotografie, Künstlerischer Beirat der Vereins- und Westbank, Beirat des Landeskulturverbandes, Bundesvorstand der AG-Dok.)“. [Aus der offiziellen Begründung].

2011 Goldener Spaten des Landesdenkmalamts in Schleswig.

Die Auszeichnungen der Filme in der Filmographie unten.

Retrospektiven

13. Juli 2016, Landesbibliothek Kiel, 11. September 2018, Landesbibliothek Kiel



Posthume Würdigung:

Film Förde #50

7.6.2022, Kulturform in der Stadtgalerie Kiel, mit drei Filmen.

Kurt Denzer

Der Archäologie-Film in Deutschland

I. Teil 1910 – 1990

Die Geschichte des Archäologiefilms in Deutschland ist geprägt von der Entwicklung des Fachs Archäologie, der filmischen Ausdrucksmittel und dem Ansehen des Mediums Film in Deutschland.

Bis in die 1980er Jahre gibt es kein eigenes Filmgenre, dem man den Begriff „Archäologiefilm“ zuschreiben könnte, auch keine eigene Spezies innerhalb der Gattung „Kulturfilm“, die sich in den 1920er Jahren gebildet hatte. Gewiss wurden aus einzelnen Anlässen heraus Filmaufnahmen gemacht, wie z.B. bei den Grabungen am Federsee mit den imponierenden Holz-Funden, zu den PFAHLBAUTEN IN UNTERUHLINGEN (1927) oder den AUSGRABUNGEN AUF DER „WASSERBURG BUCHAU“ (1927), deren Material z.T. erst in jüngerer Zeit zu Filmen montiert wurde und die im Bundesarchiv oder in Landesmuseen archiviert und zugänglich sind. Es waren jedoch keine gestalteten Filme, wie es sie für andere Wissenschaftszweige wie z.B. Medizin oder Biologie gab.

Die Zeit der 1920er und 1930er Jahre war eine fruchtbare Epoche für technisch kreative Köpfe, die mit Kamera, optischer Bank, Farbe und akustischen Effekten experimentierten und arbeiteten. Die Zielorientierung war die Abwägung hinsichtlich künstlerischer oder inhaltlicher, in diesem Fall auch politischer Verwendung. So war zum Beispiel die Möglichkeit, farbig zu drehen, wie es im Amateurbereich und im Experimentalfilm auf 16mm- oder 8mm-Film bereits in den 1930ern eingeführt war, im seriösen Kulturfilm arg umstritten: er musste immer noch in Schwarz-Weiß als Ausweis seiner Seriosität gedreht sein, wohl auch, weil die Möglichkeiten, sehr differenziert mit der Farbe umzugehen, in diesem Teilbereich der Filmtechnik zu jener Zeit noch nicht gegeben waren. Der berühmte Michelangelo-Film von Curt Oertel (1940, 91 min), der die Statuen mit Licht umspielte, war ganz in Schwarz-Weiß gedreht und ließ viele Kunstfreunde an Winckelmanns Credo von der „stillen Einfachheit und edlen Größe“ denken in der irrigen Annahme, der Marmor der antiken Statuen sei unbemalt gewesen.

Das akademisch junge Fach stand dem bewegten Bild lange sehr skeptisch gegenüber. Bis in die 1980er Jahre galt das Handwerk des Grabungszeichners oder das große Schwarz-Weiß-Diapositiv des Museumsfotografen als Ausweis verantwortlichen wissenschaftlichen Arbeitens. Man wollte auf keinen Fall modischen Trends anheimfallen. Gestalterisch orientierte man sich an den gängigen Kulturfilmen, wie sie sich in den 1920er Jahren herausgebildet hatten. Die lehrhafte Art, die in der Tonfilmära durch den Kommentar die Filme bestimmte, entsprach dem Selbstverständnis der Fachgelehrten. Sie wurde zur Zeit der NS-Herrschaft in Deutschland genutzt, um ideologische Indoktrination via Bild und Ton zu betreiben. Archäologische Grabungen wurden zum Anlass genommen, geschichtliche NS-Mythen auf ihre Aktualisierbarkeit und ideologische Verwendungsmöglichkeit hin abzuklopfen. Auch die 1930 durch den SA-Mann Herbert Jankuhn von der Universität Kiel durchgeführte Grabung im Gebiet des wikingerzeitlichen Siedlungsplatzes Haithabu gehörte maßgeblich dazu, wenn auch ohne systematische Filmbegleitung.¹

¹ Herbert Jankuhn (1905-1990), war nach Studium in Königsberg, Jena und Berlin (dort Promotion über Gürtelgarnituren der älteren römischen Kaiserzeit im Samland, erschienen Königsberg 1932), ab 1931 Leiter der Ausgrabungen des Handelsplatzes Haithabu bei Schleswig, 1935 Habilitation in Kiel (Die Wehranlagen der Wikingerzeit zwischen Schlei und Treene, Neumünster 1937), ab 1939 Leiter der Außenstelle Nord sowie der Forschungsstelle Ausgrabungen bei der Forschungsgemeinschaft

Direkte Indoktrination im Sinne der NS-Propaganda betrieben große Produktionsfirmen wie Ufa oder Bavaria sowie Kleinbetriebe wie die Walter-Fischer-Film-Produktion. Diese stellte 1932-1934 unter der Leitung des Archäologen Lothar F. Zotz mit WIR WANDERN MIT DEN OSTGERMANEN über Grabungen in Schlesien einen Film her, der 1975 vom IWF Göttingen unter Mitarbeit des ehemaligen Obersturmbannführers beim „Ahnenerbe“ Dr. Jankuhn neu herausgegeben wurde (Filmedition G 167). Der rhetorisch ausgetragene Wettstreit um die größere kulturhistorische Bedeutung zwischen Cheops-Pyramide und Großsteingräbern ist Thema in GERMANEN GEGEN PHARAONEN (1939, Buch und Regie: Anton Kutter).

„Die mit Hitlers Regierungsantritt verbundene nationale Begeisterungswelle erfasste auch die Archäologen. Bis zur Verhängung des Aufnahmestopps vom 1. Mai 1933 waren bereits etwa 70% von ihnen in die NSDAP eingetreten, eine zweite Welle folgte mit der Lockerung der Aufnahmesperre im Frühjahr 1937.“² Es kam „zu einer explosionsartigen Vergrößerung des Faches, weil die nationalsozialistischen Landesregierungen umfangreiche Geldmittel zur Verfügung stellten. [...] Die Bodendenkmalpflege wurde von zwei Landesämtern 1933 auf 14 im Jahr 1943 ausgebaut. [...] Die Gelder für diese - in Relation zur insgesamt schrumpfenden Entwicklung der deutschen Universitäten - antizyklische Expansion des Faches, stammten dabei zum Teil aus Mitteln, die durch die Entlassung jüdischer oder politisch unliebsamer Wissenschaftler eingespart worden waren.“³ Bis heute gilt: „Die archäologische Disziplin hat unter dem Dritten Reich eine nie dagewesene Entwicklung ihrer Einsatz-, Forschungs- und Unterrichtsmittel erlebt, da sie dem von der national-sozialistischen Ideologie geführten Rassenhass-Diskurs eine wissenschaftliche Legitimierung lieferte.“⁴ „Insgesamt wurden im „Dritten Reich“ etwa 30 Filme mit archäologischem Inhalt bis 1943 gedreht, wobei nur etwa ein Drittel, zumeist fragmentarisch, heute noch erhalten ist.“⁵ Diese Filme konnten über die staatlichen Bildstellen zum Einsatz kommen; im freien Kinoabspiel nur, wenn sie eine fördernde Empfehlung hatten und damit auch steuerbefreit waren.

Nach dem Krieg stagnierte die Entwicklung des Archäologiefilms in Deutschland. Das lag einmal an der engen Verflechtung der deutschen Archäologie mit dem NS-Staat: am Ende waren 84% der Archäologen Parteimitglieder gewesen. Darüber hinaus hielten sich die generellen Vorbehalte der Fachgelehrten gegenüber dem Medium Film. Noch im Mai 1979 begrüßte der archäologische Leiter des Grabungsprojekts Haithabu den Leiter der filmischen Dokumentation mit dem Statement: „Damit Sie es wissen: Archäologie kann man nicht verfilmen.“ Größere Themen, die interessieren könnten, wurden in Kunst- und Kultur-Geschichte eingeordnet. Deshalb werden in Titellisten zur Historie der Archäologie-Filme regelmäßig Filme genannt, die Themen der Geschichte behandeln, Spielfilme wie QUO VADIS oder THESEUS, die allerdings mit dem Fach Archäologie direkt nichts zu tun haben. Selbst der Essener Archäologe Tom Stern führt 1994 in seiner Aufzählung aller ihm zugänglichen

Ahnenerbe der SS. Zur Mitgliedschaft in weiteren NS-Organisationen und zur Nachkriegskarriere siehe Die Professoren der Universität Rostock im Dritten Reich, Michael Buddrus, Sigrid Fritzlär (Hrsg.), München 2007, S.203-205.

² Graben für Germanien, Archäologie unterm Hakenkreuz, hrsg. Focke-Museum, unter Mitarb. von Sandra Geringer, Bremen 2013, S. 59.

³ Graben für Germanien a.a.O., S.58f.

⁴ L'archéologie nazie en Europe de l'Ouest, hrsg. von Jean-Pierre Legendre, Laurent Olivier, Bernadette Schnitzler, Gollion 2007, S. 472, basierend auf den Actes de la table ronde internationale „Blut und Boden“ tenue à Lyon (Rhône) dans le cadre du X^e congrès de la European Association of Archeologists (EAA) les 8 et 9 septembre 2004.

⁵ Tom Stern, Germanen gegen Pharaonen, zur Archäologie Ägyptens im Kulturfilm des „Dritten Reichs“, in: Funde, Filme, falsche Freunde. Der Archäologiefilm im Dienst von Profit und Propaganda, ein Symposium im Rahmen von CINARCHEA 2002, Hrsg. Kurt Denzer, Kiel 2003, S.96-108.

Archäologie-Filme DIE 10 GEBOTE, BEN HUR sowie Fritz Langs Zweiteiler DIE NIBELUNGEN VON 1922/24 an (der es aufgrund seiner kunsthistorisch interessanten Kulissen gleichwohl wert wäre, näher betrachtet zu werden). Allein diese Filme von Fritz Lang sind aufgrund der kunsthistorisch interessanten Kulissen wert, näher angesehen zu werden.

Insgesamt wurden bis in die 1980er Jahre nur wenige Filme mit archäologischen Sujets produziert. International bedeutsame Grabungen, die auf großzügige finanzielle Unterstützung hätten hoffen lassen, gab es nicht, und es bestand auch keine Aussicht auf Material, aus dem anspruchsvolle Dokumentarfilme hätten entstehen können, wie etwa im Natur- und Tierfilm mit Grzimeks SERENGETI DARF NICHT STERBEN (BRD 1959, col., [i.e. in Farbe]), der einen Oskar gewann. Spektakulär war allerdings der Film über das groß angelegte Projekt zur Rettung des Abu-Simbel-Tempels im Nil vor der Flutung des Nasserstausees, PHARAO MUSS WANDERN - DIE RETTUNG DES FELSENTEMPELS DES ABU SIMBEL (BRD 1969, 42 min., Produktion Hochtief AG in Zusammenarbeit mit der UNESCO). Mit der Planung der Dislozierung der vier Groß-Statuen aus dem Nil-Tempel auf ein 65m höher gelegenes Plateau gehören die „statischen Berechnungen und die neu erstellten Computerprogramme [...] zu den umfangreichsten, die bis dahin benutzt worden sind.“ (Cinarchea-Katalog, im Folgenden abgekürzt als Cin.-Kat. 6, 2004, S. 50).

Eine gute Vorlage boten mythisch aufgeladene Themen für Filme, deren Inhalt vornehmlich von „talking heads“ vermittelt wurde und die einen didaktisch seriösen Anstrich mit animierten Grafiken erhielten, wie sie Svend Noldan Ende der 1920er für geschichtliche Themen eingeführt und dann für NS-Propaganda-Filme weiter entwickelt hatte. Politisch reflektiert arbeitende Autoren sahen später zu, diese Gestaltungsform nicht mehr zu verwenden – auch wenn dies auf Kosten der Anschaulichkeit ging. Seit den 1980er Jahren kamen kaum noch Karten in deutschen Archäologiefilmen vor. Schüler, die nicht mehr den traditionellen Erdkunde-Unterricht erhalten hatten, bekamen infolge dessen Schwierigkeiten bei der geographischen Einordnung mancher Grabung. Wenn das Hamburger Institut für Weltkunde Karten brachte, so waren sie vollgestopft mit Namen, die eine Orientierung erst recht erschwerten. Als positives Beispiel galt DIE WELT DER WIKINGER (Kurt Denzer, 38 min., 1986, Deutsche Film- und Medienbewertung, in der Folge FBW: bw, besonders wertvoll), in dem die vielen Grafiken zur Erläuterung der Raubzüge, Siedlungsgebiete und Handelsrouten eine neue Form der filmischen Einbettung zeigten (in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Trick-Studio anima). Die Karten entwickelten sich dem Kommentar entsprechend dynamisch, neue Namen erschienen auf der Karte erst in dem Moment, in dem sie genannt wurden, Farbe und Schriftart waren durchgängig graphisch konnotiert. Zudem sparte dieser Film die Klischees aus, welche unausrottbar die Kultur der Wikinger bis heute begleiten.

Möglichkeiten, Filme zur Archäologie zu sehen, waren in der Nachkriegszeit beschränkt. Gelegentlich zeigte das Vorprogramm im Kino vor dem Hauptfilm einen von der FBW prädikatisierten Kurzfilm, dessen Einsatz dem Kinobetreiber Steuernachlass versprach; allerdings wurden hier weder Titel noch Autor in der Ankündigung vermerkt. Bald verschwand der „Kulturfilm“ ohne großes Murren der Besucher aus dem Kinopalast, auch die Kurzfilme der anderen Sparten retteten diese filmische Form nicht. Es blieben Schule und Volkshochschule, die mit ihrem Verleih über Landes- und Stadtbildstellen in der Lage waren, hier auszuhelfen. Das Odium des Schulfilms aber blieb an ihnen haften.

Als Produzenten gab es in der BRD neben einzelnen Firmen, die ihre Projekte dokumentierten, das von den Bundesländern eingerichtete FWU (Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht) in München, das seinem Auftrag gemäß entsprechende Medien herstellte und deren Verwendung als Lehr- und Lernmittel in Bildung, Erziehung und Wissenschaft förderte. Das Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) Göttingen war auf den Einsatz in Universitäten ausgerichtet und bot

deshalb thematisch anspruchsvollere Beispiele an als die eher an pädagogischen Erfordernissen ausgerichteten Bildstellen oder das Institut für Weltkunde in Hamburg.

Die Art der Filme ähnelte der in anderen Wissenschaftszweigen und machte den Eindruck, als werde ein Vortrag mit bewegten Bildern illustriert. Sie waren zumeist schwarz-weiß gedreht, obwohl Farbe längst gängig war. Schwarzweiß galt als seriös, Farbe als bunt und boulevardesk. Bei der Auftragsvergabe zur Filmdokumentation des Grabungsprojekts Haithabu 1979 erhob sich die Frage, ob man für einen wissenschaftlichen Film Farbfilm nehmen könne, ohne dass es unseriös wirke - man übersah, dass Farbe auch informativ sein kann. Nach dem Dreh zum Grabungsfilm DAS HAITHABU-SCHIFF (1979) erschienen die aus dem feuchten Hafengrund geborgenen 1000 Jahre alten Planken auf der Leinwand in frischem, hellen Braun - nach der Konservierung mit Polyethylenglykol waren sie in der Ausstellung im Museum pottschwarz.

Archäologie war nie Schulfach, nicht jeder Filminteressierte konnte mitreden. Das mangelnde Interesse aber von Produzenten, Autoren und Archäologen an filmischer Aufzeichnung bleibt rätselhaft. Die Erfahrung von uns Filmemachern aus Gesprächen mit Interessierten bei Dreharbeiten zeigte, dass viele in ihrer Jugend Lust auf Archäologie hatten. Nicht allein der geniale Buch-Titel „Götter, Gräber und Gelehrte“ von C.W. Ceram [i.e. Kurt Marek] motivierte. Einige begannen zu studieren, wählten aber doch einen anderen Beruf. Auch das Fernsehen hielt Distanz, wohl aus Gründen vermeintlich mangelnder Publikumswirksamkeit. Dann, am 17. Januar 1982, lief um 19.30 die erste Ausgabe von *Terra X* und wurde nach glanzvollem Start fester Programmplatz für Beiträge aus Geschichte, Archäologie und alten Kulturen.⁶ Eigene TV-Charakteristika trugen zu dem Bild bei, man habe es hier mit einem ernsten, anspruchsvollen Bildungs-Gegenstand zu tun: Die Kommentar-Stimmen waren ausnahmslos männlich. Erfreulicherweise hatte der Tagesschausprecher Köpke mit seiner unaufgeregten Stimme den bis in die 60er Jahre vorherrschenden schnarrenden Ton alter NS-Kommentatoren vergessen lassen. Als 1981 das schleswig-holsteinische Kultusministerium den Film DIE GLOCKE VON HAITHABU vom Nachguss der ältesten, vollständig erhaltenen Bronzeglocke nördlich der Alpen, die im alten Hafen von Haithabu geborgen wurde, dem NDR für eine Ausstrahlung anbot, hätte nach Ansicht des Senders nur der Sprecher vom Kieler Schauspielhaus gegen die dem Zuschauer vertraute Stimme von Werner Veigel ausgetauscht werden müssen, dem anderen Tagesschausprecher. An eine Frau sei gar nicht zu denken, hieß es, weil der Zuschauer männliche Stimmen bevorzuge, wie die Erfahrung zeige.⁷

Die Verleihkataloge der Landesbildstellen belegen die geringe Einschätzung für die Verwertbarkeit frei produzierter Filme aus dem Bereich Archäologie. Im Gesamtkatalog von 1995/96 taucht im Systematikteil des Inhaltsverzeichnisses das Stichwort Archäologie nicht auf. Es finden sich aber unter „Bodenfunde“ und „Bauwerke“ Titel wie „Das alte Ägypten: eine Pyramide wird gebaut“. Ein Titel, der Erwartungen weckt, dass archäologische Fragen mit behandelt werden, ist z. B. „Die Cheops-Pyramide“ vom dänischen Dokumentarfilmer Jörgen Roos. In der „Blauen Reihe“ für „Filme mit einem weniger strengen didaktischen Konzept“, in der die Filme offener in der Gestaltung sind, eine längere Laufzeit haben und „für ihre Übernahme in das FWU-Programm [...] vor allem hohe filmische Qualität boten“ (Gesamtkatalog 1995/96), erscheinen Titel aus dem Bereich der Kunstgeschichte oder sogar Ethnologie. Das Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) in Göttingen führt 1994 zwölf Titel aus eigener Produktion zum Stichwort auf: zu Troia, zu Haithabu, zur experimentellen Archäologie und zu einer Grabung in Demirci Hüyük in Anatolien. Die Filme wurden als 16mm-Kopien oder auch bereits als VHS-Kopien angeboten.

⁶ A. Vrcic: Immer wieder sonntags (*Terra X*), in: Cin.-Katalog 9, 2010 S. 61

⁷ Der Film erhielt von der FBW ein „wertvoll“ und gewann 1991 bei den deutschen Handwerks-Filmtagen in Ulm bei den Profis den ersten Preis.

Archäologie war in der BRD bis in die 70er Jahre ein geisteswissenschaftliches Fach, was an den Filmen erkennbar ist: wichtigster Teil ist der Kommentar; die Aufnahmen der Kamera und der gesamte gestalterische Teil waren gleichsam ein facettenreiches Rahmenprogramm. Als handelnde Personen treten allein akademische Experten auf, Professoren und Museumsdirektoren, welche die im Film zu sehende Tätigkeit mit eigenen Worten beschreiben und erklären - andere an der Grabung Beteiligte bleiben stumm. Brecht'sche Fragen nach alltäglich Notwendigem gehörten nicht zum Thema und lenkten ab von der Konzentration auf das angestrebte wissenschaftliche Ziel. Anders bei Agatha Christie: sie zeigt in ihrem 1937 z.T. in Farbe gedrehten 16mm-Film über die Grabung ihres Mannes Max Mallowan in Tell Brak /Syrien auch den Empfang des Wochenlohns der Arbeiter (Cin.-Kat. 4, 2000, S. 64f.). In jüngerer Zeit bot die Archäologin Dr. Hilke Elisabeth Saggau in SO SÜÜT DA TUT – AUSGRABUNGEN IN HÜSBY, D 2005, 60 min., Prod. Digdoc, einen Insider-Blick auf die Arbeit ihrer Kollegen und lässt sie untereinander und mit ihrem Grabungsleiter nur Holsteiner-Platt sprechen – selbst der plötzlich auftauchende Landes-Museumsdirektor wird so angesprochen (Cin.-Kat. 7, 2006, S. 42).

Die Machart der Filme ähnelte der in anderen Wissenschaftszweigen. Der recherchierte Text war oft vor Drehbeginn fertig und musste nur illustriert werden, Neugier und Entdeckungen mit der Kamera gab es nicht. Dass dabei der optische Teil der Erzählung, die Kameraarbeit, nicht immer flüssig erscheint, lässt sich denken: der Autor ist in diesen Fällen nicht zugleich der Operator (=ausführender Kameramann). Ein Musikeppich glättet die Grundlage. Diese Art der Filmgestaltung ist aus der Arbeitspraxis zu erklären und auch heute noch bei TV-Produktionen gelegentlich üblich.

In der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts erfuhr das Fach eine Erweiterung durch naturwissenschaftliche Methoden, die sich in den Filmen widerspiegeln. Im Anwendungsbereich neuer Techniken bot sich die Oberflächenseismik aus der Geophysik an als neue Messmethode, mit der im Seeuntergrund oder im bodennahen Gebiet verborgene Objekte aufzuspüren sind. Sie wurde zum ersten Mal 1979 im Film GEOPHYSIKER AUF DEN SPUREN DER WIKINGER von Kurt Denzer dokumentiert, als im Gebiet des ehemaligen Hafens von Haithabu im Haddebyer Noor bei Schleswig nach Funden im Seegrund gesucht wurde, die weitere Aufschlüsse über das Leben in jener Hafenstadt geben konnten. Filmisch wird aus einer Kombination der Fahrten des Messbootes, das nachts von Laserstrahlen gelenkt wird, und der grafischen Darstellung der Methode, mit submariner Mini-Seismik Gegenstände zu orten und aufzuzeichnen, das Messverfahren optisch erfahrbar. Nach Auswertung der Plotterausdrucke gehen Taucher an den Stellen auf die Suche, an denen auffallende Ausschläge im Ausdruck erkennbar sind. Ob es archäologisch relevante Funde sind, wie bei der Glocke, stellt sich erst nach der Bergung durch die Taucher heraus.

Typisch für die Filme dieser Zeit wurde die oft ostentative Verwendung neuer Computer, großer Bagger- und Räumfahrzeuge, die bei Notgrabungen unerlässlich sind, sowie Ballons, Blimps, Kleinflugzeuge und Hubschrauber für vorbereitende Aufklärung als Ingredienzien dieser Filme, außerdem Messgeräte jeglicher Art, die nachweisbare und nachvollziehbare Daten auf dem Weg zu exakter Wissenschaft zeigen. Oft schien allerdings in diesen Filmen das Gerät eher dem Nachweis zu dienen, auf welchem technisch modernen Stand hier gearbeitet wurde, als zu zeigen, welche Arbeitsschritte vom Gerät übernommen wurden, die vorher noch nicht möglich waren - verbal geronnen im Stereotyp „mit modernsten Mitteln“. Da es optisch kaum sinnfällig dargestellt werden konnte, was das Gerät leistete, blieb sein Vermögen häufig auf den Kommentar beschränkt. Die Angst vor dem Ruf, veraltet zu sein, führte zu Superlativen bei der Beschreibung des Instrumentariums, die allerdings umso schneller den Alterungsprozess der Werkzeuge offenbarten. Das bezog sich z.T. auch auf die Verwendung von Hubschraubern für Luftaufnahmen, die oft ohne inhaltliche Begründung eingesetzt wurden.

Eine gute Möglichkeit, Produktionen anderer Nationen kennenzulernen und den eigenen Standpunkt einordnen zu können, boten die internationalen Archäologie-Filmfestivals. Sie haben ihre Heimat in den romanischen Ländern, in denen Archäologie und Film höhere Akzeptanz haben als bei uns. 1985 wurde von den Verantwortlichen der damals bestehenden drei Festivals in Brüssel, Paris und Verona das „Comité européen du film archéologique“ gegründet, das sich der Kulturkommission des europäischen Rates gegenüber verpflichtete, die Zielrichtung dieser Festivals abzustimmen sowie Produktion und Vertrieb des archäologischen Films zu fördern. 1988 schlossen sich Bordeaux und 1989 Amiens an, es folgten Rovereto, Kiel, Nyon, Besançon, Irun, Eugene/USA). Charakteristikum aller dieser Festivals ist von Beginn an, dass eine internationale Jury aus Fachwissenschaftlern und Filmemachern die von einer Auswahljury selektierten Filme begutachtet. Jeder für das Programm ausgewählte Film erhält ein Teilnahme-Diplom. Die von der Jury vergebenen, zumeist undotierten Preise sind der Große Preis, der Preis der Jury und die Preise in den Kategorien Grabung und Methoden, Didaktik, Unterwasser-Archäologie und experimentelle Archäologie. Darüber hinaus gibt es einen Publikumspreis. Deutsche Filme waren in den ersten Jahren nur in geringer Zahl in den Wettbewerben vertreten. Kurt Denzer besuchte ab 1986 alle diese Festivals regelmäßig, erhielt dort zahlreiche Preise und wurde in die folgenden internationalen Jurys eingeladen. Beim 6. Festival International du Film d'Archéologie ICRONOS 1992 in Bordeaux regten die anwesenden Festivalleiter an, dass der Leiter der Arbeitsgruppe Film der CAU Kiel nun ein Festival für den Norden etablieren solle.

1992 gründete er in Kiel das erste Festival dieser Art in Deutschland und Skandinavien: Cinarchea, das gleich bei der ersten Veranstaltung 1994 sehr gut angenommen wurde. Archäologie wurde bei CINARCHEA sehr weit gefasst, so dass das Medium selbst seit Beginn seiner Geschichte Thema der archäologischen Diskussion wurde. Kennzeichen war ein begleitendes Symposium, dessen Ergebnisse in Papierform publiziert wurden. Am Anfang stand das aktuelle Thema „Archäologie und Neue Medien – eine Kommunikationslücke“. Erst 2005 fand in Bonn ein sorgfältig vorbereitetes Festival, das „Archeo-Cinema“, statt, ... musste aber leider wegen mangelnden Publikumszuspruchs auf eine Fortsetzung verzichten.

Einen Popularitätsschub erfuhr der Archäologiefilm in Deutschland durch die Journalistin Gisela Graichen. Sie schreibt dazu im ersten Cinarchea-Katalog 1994, S. 87: „Im Frühjahr 1992 startete die erste Fernsehreihe über archäologische Entdeckungen in Deutschland im ZDF. In dieser ersten Staffel wurden 28 Grabungen, Forschungsergebnisse, Methoden vorgestellt. Wir gaben der Fernsehreihe [...] das Logo C 14 als Hinweis auf eines der wichtigsten Hilfsmittel bei der mühsamen Puzzlearbeit der Wissenschaftler“. Im Januar 1996 folgte die zweite Serie Schliemanns Erben. Mit einem Spitzenwert von 17,5 Marktanteil und 12% Einschaltquote für den ersten Titel „Auf der Spur versunkener Königreiche“ setzte sich der Publikumserfolg fort. (Cin.-Kat. 1996, S.118) Bei CINARCHEA 94 wurde der Popularitätserfolg der C 14-Reihe sofort diskutiert. Die Hausmarke ZDF bot genug Anlass zur Stellungnahme: Aussehen und Dramaturgie der TV-Beiträge lösten Kritik aus, sowohl bei Cineasten als auch bei Archäologen. Jede Grabung wurde zu Filmbeginn als Sensation gepriesen, eine filmisch gestaltete Spannungskurve gab es nicht, stattdessen verbal hochgestochene Ergebnisdarstellung. Widersprüche wurden durch ein oftmaliges „doch“ im Kommentar angezeigt, der Film zeigte sie weder im Bild noch im Schnitt. Die Musik tat ein Übriges, war aber vom Sender verlangt. „Um dem Quotendruck standzuhalten, werden Filme produziert, die weniger mit wissenschaftlicher Forschung als mit dem Hunger eines breiten Publikums nach der Bergung „einmaliger“ Goldschätze oder der Lüftung „existentieller“ Geheimnisse zu tun haben und in deren Titel Mysterien, Sensationen und ausgesprochen esoterische Ansätze die archäologischen Fragestellungen stark in den Hintergrund drängen. Als Beispiel kann der immerhin vom deutschen archäologischen Institut in Berlin unterstützte ZDF-Dreiteiler „Schliemanns Erben“ unter der Federführung von Gisela Graichen gelten.“ (Caroline Buck in: Film und TV Kameramann, 45. Jg. Nr.

6/1996, S.88-93). Die vom Sender gewollte Erfüllung einer Zuschauerquote trieb Produzenten und Autoren dazu, mit Mätzchen attraktiv zu sein. Das führte dazu, dass längst überholte Schnitt-Techniken wieder hervorgeholt wurden, die bereits die Nouvelle Vague als obsolet erklärte: die Überblendung, wo ein einfacher Schnitt reichte und den Sehgenuss nicht trübte. Unmotivierte Details von Gesichtern oder Blitzbilder zwischen zwei Einstellungen sollten den Zuschauer aufwecken. Das Fach musste mit verbalen Superlativen als attraktiv beschrieben werden - aus der filmischen Darstellung ging es nicht hervor und dem Fach selbst traute man es nicht zu. Der schnelle Schnitt widersprach gar dem Arbeitstempo sorgfältiger Archäologen. Im Editorial zum Cinarchea Katalog 5, 2002, hieß es: „Wo bleibt der Nadolny des Archäologie-Films?“ (S. 14-17).⁸

Der Erweiterung des Fachs folgten Formen der filmischen Gestaltung, welche die Hoffnung auf Publikumsnähe nährten: die experimentelle Archäologie. Sie hatte zur Zeit der NS-Diktatur einen besonderen Stellenwert: es ging damals weniger um exaktes wissenschaftliches Arbeiten als um den Versuch, mit „Rekonstruktionen“ ideologische Vorgaben zu bestätigen. Freie Erfindung galt als Ergebnis von Experimenten. Nun sollte im Wissen um jene Beispiele wissenschaftlich redlich gearbeitet werden. „Experimentelle Archäologie ist der Oberbegriff für alle Theorien und Versuche, technische Geräte, Einrichtungen und Vorgänge zu rekonstruieren, zu überprüfen und zu erklären.“ (Prof. Dr. M. Fansa, Experimentelle Archäologie in Deutschland, in: Cin.-Kat. 2, 1996, S.92 ff.).

Während die ersten Experimente im 19. Jh. noch unsystematisch verliefen, hat sich die experimentelle Archäologie im Laufe der Zeit zu einem Zweig der Urgeschichtsforschung entwickelt. Sie arbeitet naturwissenschaftlich, sie verwendet Messinstrumente und Dokumentationsmedien. „Ein archäologisches Experiment ohne den Einsatz von Filmdokumentationen ist eine unvollendete wissenschaftliche Arbeit“. (Fansa, a.a.O, S. 96). Während sich in Deutschland etliche traditionelle Archäologen anfangs dieser Möglichkeit, Geschichte erlebbar und sichtbar zu machen, ablehnend gegenüber verhielten („das ist Theater“), weil es seriösem Wissenschaftsanspruch nicht genüge, griffen Filmemacher und Produzenten gern zu dieser Möglichkeit, mit effektvoller Darstellung attraktiv zu sein und die erwartete Zuschauerquote zu erfüllen. Die ersten filmischen Darstellungen aus diesem Bereich zeigen allerdings Museumsdirektoren oder Professoren in Dienstkleidung, die in ihrem Institut die Ergebnisse ihrer Versuche darstellen – zumeist noch in Schwarzweiß; der Blick galt allein der technischen Ausführung. Aus dem Kreis der handwerklich begabten Laien war es Harm Paulsen aus Schleswig, der sich auf dem Feld der steinzeitlichen Jäger bis hin zum hochmittelalterlichen Bootsbau eine Erfahrung, Gewandtheit und Kenntnis erarbeitete, die ihn zum Lehrer vieler Nachahmer werden ließ und vor allem zum Tippgeber für Museumsdirektoren, die bei der Einordnung und Präsentation neuer Exponate auf seinen Rat hörten. Heikel wird es immer, wenn der Vorführende „verkleidet“ wird, d. h. in einem Gewand auftaucht, das irgendwie an eine vergangene Zeit erinnern soll, wie es in vielen Filmen geschah. Dass es anders geht, zeigt VOM BAUM ZUM EINBAUM (REGIE UND KAMERA: Kurt Denzer, Schiffsbauer Harm Paulsen, D 1989, 23 min., FBW: wertvoll – 1. Preis für experimentelle Archäologie ICROSOS 1994) und Reinhard Kungel mit WIR BAUEN EINE RITTERBURG, Lobende Erwähnung 2008 bei CINARCHEA 9.

Ein für Fach und Film erstaunlicher Durchbruch gelang mit dem ersten originalgetreu nachgebauten Wikingerschiff „Roar Ege“, der Replik von Skuldelev 3 aus Roskilde. Seit 1880, dem Fund des Gokstadschiffes, das 1882 nachgebaut wurde und nach Chicago zur Weltausstellung segelte, und mit der Entdeckung des Osebergschiffs 1904 glaubte man, alle Wikingerschiffe seien nach einem Muster gebaut. Die als „originalgetreu“ nachgebauten Repliken und alle weiteren Nachbauten entsprachen aber bestenfalls dem Erscheinungsbild nach dem Original, dem Bau nach nicht. In Roskilde hatte

⁸ Der deutsche Schriftsteller Sten Nadolny ist Autor eines Bestsellers Die Entdeckung der Langsamkeit, 1983 auf den hier angespielt wird.

1984 Ole Crumlin-Pedersen, der 1962 sechs Wikinger-Schiffe barg, die in einer Barriere im Roskilde-Fjord versenkt waren, das Wrack Skuldelev 3 nachgebaut, und zwar in der Arbeitsweise wie früher: mit den nachgeschmiedeten Beilen wurden aus dicken Eichenstämmen in radialer Spaltung die Planken gewonnen und konnten auf diese Weise so dünn sein, dass das gesamte Schiff elastisch war und im Meer den Eindruck von Drachen machte. Die anschließenden Messfahrten zeigten, dass das Schiff bei guter Fahrt durch die flexible Klinkerbauweise zu surfen schien und Geschwindigkeiten erzielte, die an die in den Sagas beschriebenen heranreichten. Der in der einleitenden Sequenz von DAS HAITHABU-SCHIFF (K. Denzer, 1985, 30 min.) dokumentierte Bau der Roar Ege ist wohl die erste Filmdokumentation der originalgetreuen Wiedergabe wikingerzeitlicher Boots-Bauweise.⁹

Ein großes Problem bei der Rekonstruktion ist die Farbigkeit vergangener Objekte, Kleidung oder auch Lebewesen. Martin Emele vom ZKM Karlsruhe schreibt zur Produktion der Filme zum Grabungsprojekt Çatal Hüyük in Zentral-Anatolien, dass sie ihrer schriftlichen Darstellung der Fundergebnisse keine Bilder folgen lassen konnten: „In den rekonstruierten Räumen der zentralanatolischen Stadt Çatal Hüyük [...] wünschte sich der Leiter der zugehörigen Ausgrabung ein wenig mehr Leben. Er wollte herumrennende Schweine. Größe und Gewicht der Tiere wäre auch tatsächlich über gefundene Knochen rekonstruierbar gewesen, die Belebung scheiterte jedoch an Schweinchenrosa oder Wildschweinschwarz. Wir wussten weder um die Farbe der Tiere noch um ihre Behaarung und wollten die Phantasie der Zuschauer auch nicht festlegen.“¹⁰ In vielen Fällen konnte sich der Produzent, der an den Verkauf seines Films dachte, durchsetzen. Die Festivals zeigten, mit wie viel Aufwand die BBC hier arbeitete oder die Pariser Gedeon Programmes. Ihren Darstellungen der möglichen Errichtung von Pyramiden oder der Präsentation der Durchschlagskraft antiker Kriegstechnik sah man den finanziellen Aufwand an.

Wo wurden Filme zur Archäologie produziert? Lothar Spree von der HfG Karlsruhe, Medienkunst Film und Präsident des EIKK (= Europäisches Institut des Kinofilms Karlsruhe) sagte beim CINARCHEA-Symposium 1998 in Kiel, er sei der Überzeugung, dass innovative, zukunftsbestimmende Prozesse innerhalb technologischer und mehr noch kultureller und künstlerischer Entwicklungen unserer Gesellschaft prinzipiell nicht in den großen Zentren der etablierten Institutionen geschehen, sondern in den leicht abseits liegenden Gebieten. Im akademischen und edukativen Bereich seien die kleinen Institutionen oft jene, an denen Ungewöhnliches möglich sei. Dazu gehörten u.a. Kassel, Schwäbisch-Gmünd, Saarbrücken und die Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Als ein ideales Operationsfeld erscheint ihm der Archäologiefilm als ein Genre, das sich überraschend geeignet für neue Formen der Medienentwicklungen erwiesen habe.¹¹

Eine weitere Zelle akademischer Film- und Medienarbeit bestand seit den 60er Jahren in Kiel mit seinen Arbeitsgemeinschaften im Studentenwerk, wo im „Kieler Modell“ Studierende der verschiedensten Fachrichtungen Möglichkeiten erhielten, sich im Studentenhaus und im Theater „Sechseckbau“, mit Tonstudio und in der Film AG neben dem Studium künstlerisch/publizistisch zu betätigen. Der Leiter der AGs, Dr. Heinz Rathsack, gründete von hier aus die Deutsche Film- und Fernsehakademie in Berlin und wurde ihr erster Direktor. 1979 erhielt Dr. Kurt Denzer, designerter Leiter der AGs, von Min.-Präs. Dr. G. Stoltenberg den Auftrag, die Filme zu dem archäologischen

⁹ O.Crumlin-Pedersen, Nordic clinker construction, in: F.M. Hocker/C.A. Ward (Hrsg.) The philosophy of shipbuilding. Conceptual approaches to the study of wooden ships, College Station Texas 2004, S.37-63.

¹⁰ Martin Emele: Der Computer rekonstruiert uns die Zitadelle des Königs Priamos, in: CINARCHEA - Sichtweisen zu Archäologie – Film – Kunst, Hrsg. Dr. Kurt Denzer, Kiel 2000, S. 29.

¹¹ Lothar Spree: Präsentation der CD-ROM „Çatal HÖYÜK – als die Menschen begannen, in Städten zu leben.“ In: Archäologie, Film und MultiMedia, Kiel: CINARCHEA 3, Symposium Archäologie und Neue Medien, 22.-23. April 1998, S. 1ff.

Grabungsprojekt „Haithabu“ mit Studierenden der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel zu realisieren. Es wurden 6 Filme verschiedener Thematik zu Haithabu - eine besondere Situation in der deutschen Museumslandschaft. Sie wurden mit eigenen fremdsprachlichen Fassungen (kein voice over!) auf Dänisch, Englisch und Französisch synchronisiert, bereits im Hinblick auf die Museumsbesucher, die ihre Sprache am Sitz auswählen konnten. Die Gestaltungswünsche für die Filme wurden akzeptiert: Denzer war Autor, Kameramann, Regisseur und Cutter in einer Person. Die Studierenden wurden in die einzelnen Tätigkeiten mit einer zweiten und dritten Kamera mit separatem Ton eingeführt. Politiker sollten nicht im Film erscheinen und auch keine „Experten“ mit eigenen Statements. Ansonsten galt: nichts zu versuchen, was das Museum mit seinen eigenen Mitteln besser kann.¹² Die Filme wurden alle in den 80er Jahren produziert und auf den auswärtigen Fachfestivals mehrfach ausgezeichnet. Von der Filmbewertungsstelle der Länder Wiesbaden (FBW) erhielten sie viermal ein „wertvoll“ und einmal ein „besonders wertvoll“ – Musik kam nicht vor, fehlte aber nicht. Die TV-Quoten bei WDR III waren gut.

II. Teil: Die Entwicklung ab 1990

In den 90ern gab es im Fahrwasser der zahlreichen Archäologie-Filme kleinere Produktionen oder Autoren, die sich auf experimentelle Archäologie kaprizierten wie Thomas Hillebrandt bei der Friedhelm Hauschild Produktion mit PRETEC: STEINBEARBEITUNG und SPEERSCHLEUDER oder beim HR und WDR. – Zu den permanenten und erfolgreichen deutschen Autoren gehören die Historikerin Elli G. Kriesch (u.a. mit dem Gewinn des Preises für Grabung und Methoden für RÖMISCHE SCHIFFE VOM OBERSTIMM bei CINARCHEA 1994), Dr. Tamara Spitzing, die als Archäologin und Ethnologin über 40 Dokumentationen von 30 Minuten realisiert hat, darunter DAS GEHEIMNIS DES LÖWENMENSCHEN – EISZEITKUNST VON DER SCHWÄBISCHEN ALB, mit dem sie 2002 den Spezialpreis für Grabung und Methoden bei der 5. CINARCHEA erhielt. Susanne Offenbach erhielt eine Lobende Erwähnung für SCHATZSUCHER, SCHIEBER, SAUBERMÄNNER. Armin Maiwald gewann 1994 den Publikumspreis für DIE GELD-MAUS (1993).

Zu den Gewinnern gehören Enzo Edschmid und Sabine Wolfram mit UNTER RÖMISCHER HERRSCHAFT (1992), der 1994 den ersten Großen Preis bei Cinarchea errang. Als echtes Experiment erwies sich aus der Karlsruher Talentschmiede CAPREOLUS (1995) von Dorothee Brill, Dagmar Cee und Barbara Filser. Den magischen Zauber digitaler Technik beschwor Martin Emele mit BLUR UP – WAHRE BILDER VOM WIRKLICHEN SCHATZ DES PRIAMOS, wo er zeigt, dass erste Bilder des Films und Schliemanns letzte Arbeit in Troia zeitgleich passiert sein könnten; Cinarchea verlieh ihm den Spezialpreis der Jury im Jahr 2000. Humorvolle Darstellungen sind wenig bekannt. Aus der Kieler Schule ist hervorzuheben „ICH UND MEIN SCHLOT“ von Haacks, Schulzeck, Wilm, 1983, 19 min., S 8, eine satirische Film-Komödie, die den sozial-engagierten Dokumentarfilm der Berliner Schule parodiert, und DIE WAHRHEIT ÜBER DEN „SCHLOT-FILM“, 1984, eine Satire zum erstgenannten Film. Ernst genommen wurde die Tätigkeit einer Lochforscherin in WWW.BETREUTELÖCHER.DE von Helmut Schulzeck und für den besten archäologischen Kurzfilm bei Cinarchea 2004 ausgezeichnet. Aus den Filmhochschulen gewann Ewerhard Engels 1994 (ARGE Kunst im Film, Hochschule für Film und Fernsehen, München) für BUNTE GÖTTER den Spezialpreis der Jury. DIE HERRMANN-SCHLACHT – MONUMENTAL, MAGISCH, MAßLOS (1995) von Schloßfilm aus Hamburg, spielt auf drei Ebenen:

¹² Vgl. Film im Museum, Bericht über ein Seminar, das von der Deutschen Unesco-Kommission vom 11. bis 14. Oktober 1966 im Museum Folkwang Essen veranstaltet wurde, Hrsg. Werner Hoffmann, Köln: Deutsche UNESCO-Kommission 1967.

Verkleidete Studenten spielen das Kampfgeschehen, während im Vordergrund sich Hebbel und Kleist zur Thematik der Schlacht im Jahre 9 nach Christi unterhalten (Spezialpreis der Jury 1996). Zwei Hochschulproduktionen aus Berlin bleiben im Gedächtnis: Rick Minnichs THE BOOK OF LENINS (1996, Preis der Jury 1998), und Tauro (1992) von Matthias Daenschel aus der Konrad-Wolf-Filmhochschule Potsdam, eine schön gemachte Animation der Mensch-Tier-Beziehung durch die Kunstgeschichte und wieder zurück, wurde 2006 der beste Kurzfilm der Cinarchea.

Im Zuge der Verwendung digitaler Technik gab es weitere und neuere gestalterische Möglichkeiten, die Filme abwechslungsreich zu gestalten und Publikum zu gewinnen. Ende der 90er Jahre findet man immer öfter eingesprengte Szenen, wie sie ab den 60er Jahren in historischen Dokumentationen im Fernsehen anzutreffen sind: inszenierte Spielszenen, die Situationen der Vergangenheit darstellen und die in die dokumentarische Handlung eingebettet sind, zumeist mit Darstellern, die den realen, historischen Personen in der Handlung nachgebildet sind. Diese Art der unreflektierten historischen Inszenierung analysierte der DFFB-Dozent und Rowohlt-Lektor Manfred Delling 1974 in einem mehrteiligen Aufsatz, dessen Erkenntnis sich auch auf die im Archäologie-Film grassierende Form des Re-enactments anwenden ließ. 1974 erhielt er für seinen Essay den Theodor-Wolf-Preis. Aktualisiert und erweitert wurde der Beitrag in dem Band Bonanza & Co., Fernsehen als Unterhaltung und Politik; eine kritische Bestandsaufnahme, Hamburg 1976, als „Dokumentarspiel oder Dichtung als Wahrheit“, S. 78-103, rororo-TB Nr. 380. Die mangelnde Unterscheidung von Dokument und Inszenierung in den Archäologie-Filmen wurde dann bei den häufig anzutreffenden Re-enactment-Szenen Thema vieler Diskussionen bei CINARCHEA.

Anmerkung des Hrsg.

Dieser hier erstmals 2023 veröffentlichte Beitrag von Kurt Denzer entstand im Rahmen eines Projekts zur Geschichte des Dokumentarfilms <http://www.dokumentarfilmgeschichte.de/>

Anlass war ein DFG-gefördertes Projekt „Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945 – 2005“.

Der Beitrag zu einer nicht erschienenen Publikation soll hier als geeignete Einleitung zum Thema dieser Festschrift dienen. Der Text wurde vom Hrsg. leicht überarbeitet, insbesondere die Fußnoten.

Ulrich Ehlers

Kurt Denzer - ein Rollenwechsel

Ein Filmpionier, Filmemacher, nimmer müder Förderer des Filmnachwuchses in Schleswig-Holstein, Gründer und Organisator der Cinarchea bekennt sich zum Rollenwechsel - er wird 65.

2004.

Bereits Anfang der 70er Jahre lernte ich ihn kennen und schätzen - ihn, den damaligen Studienrat für Latein, Deutsch und Philosophie aus Neumünster. Er fragte an, ob ich Lust hätte, mit ihm im Jugendhof Scheersberg ein Seminar für junge Schmalfilmer aus Schleswig-Holstein zu organisieren. Ich hatte ...

Die Geburtsstunde einer bis heute erhaltenen, sehr erfolgreichen und nachhaltig Impulse gebenden Veranstaltung (wenn auch mit wechselnden Formaten): das legendäre Schmalfilmer-Treffen Schleswig-Holstein, das Video-Film-Fest Schleswig-Holstein. Eine noch heute bundesweit ausstrahlende Großveranstaltung, für die Kurt Denzer selbst bis Ende der 80er Jahre als Seminarleiter fungiert hat.

Gleichzeitig begann eine zwei Jahrzehnte lang währende sehr enge und freundschaftliche Zusammenarbeit, in der viele Initiativen, u.a. Gründung der Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung (heute LAG Jugend und Film) sehr eng mit seinem Namen verbunden sind. Die Gründung der Kulturellen Filmförderung Schleswig-Holstein, eine wahrlich schwierige Geburt, geht auch auf seinen unermüdlichen Einsatz (neben dem vielen anderer Mitstreiter) zurück. Kurt Denzer gehörte Jahre lang dem Vorstand an, um aus der verabredeten Struktur und Konzeption zur Filmförderung Realität werden zu lassen.

Er war es, der maßgeblich an der Ausgestaltung und Konzeption des Dr.-Hans- Hoch-Filmpreises mitwirkte, einer der höchstdotierten Nachwuchs-Filmpreise in Deutschland. Noch heute setzt er sich für diesen Förderpreis als Organisator und Jury-Mitglied ein.

Neben der Nachwuchs-Förderung machte sich Kurt Denzer besonders einen Namen als Filmemacher. Seine Filme entstanden als „Einzelkämpfer“ oder im Rahmen von Projekten mit Studenten, zunächst in den Studentischen Arbeitsgemeinschaften und später in der Filmarbeitsgruppe der Christian-Albrecht-Universität Kiel. Seine Filme beschäftigten sich mit einer großen Themenvielfalt. In „Mit Shangri La auf Wikingerkurs“ (1987) fuhr er mit der Crew des Katamarans monatelang durchs grönländische Packeis, unter extremen klimatischen und wohl auch gefährlichen Bedingungen, steckte selbst ein kleines Vermögen in die Produktion des Films und legte einen sowohl spannenden sowie gleichzeitig erzählenden Dokumentarfilm mit Spielfilmlänge vor. „Shangri La“ lief in Programmkinos und auch in gekürzter Form auf NDR 3.

Ausgiebige und monatelange Recherchen, u.a. auch in England, unzählige Interviews mit Zeitzeugen, aufwändige Trickaufnahmen führten in Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Torsten Schmidt dazu, einen gleichsam unterhaltenden wie informativen Dokumentarfilm über die abenteuerliche Befreiung Helgoland zu machen. Titel: „Wer befreite Helgoland?“ (1993, mit Fernsehausstrahlung). 1979 entdeckte Denzer für sich eine völlig neue Filmmachart, den archäologischen Film. Dabei entstanden die Dokumentarfilme wie „Das Haithabu-Schiff“ (1979-1985), „Die Welt der Wikinger“

(1986), „Vom Baum zum Einbaum“ (1989), „Die Glocke von Haithabu“ (1990). Diese Filme erhielten national und international viele Preise. Bei der FBW wurde dem Film „Die Welt der Wikinger“ sogar das Prädikat „besonders wertvoll“ - was bei Dokumentarfilmen sehr selten ist - zuerkannt. Alle Filme liefen mehrfach im Fernsehen. Außerdem, welcher Dokumentarfilmer in Schleswig-Holstein kann von sich behaupten, mit seinen Filmen über eine Million Zuschauer allein in einem Kino angelockt zu haben, nämlich im Museums-Kino in Haithabu?

Denzers Liebe, Begeisterung und geradezu Leidenschaft Filme zu machen kam allerdings nicht von ungefähr. Schon als Kind saß er als Dauergast im Kino. Sein Vater schleppte ihn in alle verfügbaren Hitchcock- und Clouzot-Filme (wer erinnert sich z.B. noch an „Lohn der Angst“?) und schon sehr früh begann er mit dem eigenen Filmen, damals auf N 8 und später 16mm. Einer dieser frühen Streifen, den er als Student in den Studentischen Arbeitsgemeinschaften Kiel drehte, nahm die Uni Kiel auf's Korn. Anlass: Die damalige 300-Jahr-Feier. Dieser 10-minütige Kurzfilm war weder pathetisch, noch würde- oder respektvoll gegenüber dem doch sehr seltenen und gleichzeitig feierlichen Ereignis. Vielmehr entpuppte er sich als frecher Beitrag voller ironischer Anspielungen und dürfte aus damaliger professoraler Sicht sicher „völlig gegen die Erwartungen“ gemacht worden sein; dabei ausgesprochen kurzweilig, mit präzisen Schnitten, bar jeder überflüssigen Sequenz in der Erzählstruktur und dabei amüsant und witzig zugleich. Dieser Film wurde auf diversen Festivals im In- und Ausland gezeigt und errang viele Preise. „Floret Academia“ (1965) sein Titel, zeichnet genau den Kurt aus, den ich später in vielen Situationen kennen lernen sollte: Präzise im sprachlichen und filmischen Ausdruck, engagiert, kämpferisch, gegen den Strom schwimmend (auch unbequem) und all das mit leichtem z.T. trockenem Humor.

Nur Insider können ermessen, wie tief er getroffen sein musste, diese sprachliche Gabe für Monate (!) durch eine sehr schwere Erkrankung verlieren zu müssen und - wie ein Kind - ganz neu beginnen musste sprechen zu lernen. Seine klare und pointierte Ausdrucksweise konnte schon beeindruckend, andererseits konnte sie auch - zumal in hitzigen Debatten - eine Auseinandersetzung verschärfen, ohne sich dieser sprachlichen Kraft bewusst zu sein. Bei der Genesung kam ihm sein Kämpferwille, seine gute sportliche Kondition zu Gute, die er sich durch regelmäßiges Tennis Spielen und auch das Ski-Laufen regelrecht erarbeitet hatte. Auf seinem Anrufbeantworter hörte der Anrufer während und nach der Operation die alte gewohnte Stimme, ein Dokument, das mich Jahre lang an seine damalige dramatische Erkrankung erinnerte.

Der Film-Lehrer Denzer verfiel - bis heute - unbeirrbar ein Grundprinzip: „Nur wenn die filmgestalterische Form stimmt, überzeugt auch der Inhalt!“ Hunderte von jungen Seminarteilnehmenden mussten sich mit diesem Prinzip auseinandersetzen - bereitwillig die einen, geradezu „sauer“ die anderen. Ihm entging bei der Filmanalyse der gezeigten Eigenproduktionen kein Achsensprung oder falscher Szenenanschluss und wehe, wenn die Schnitte nicht sauber angelegt waren. Vielen jungen Leuten wurden so Augen und Ohren für das Grundsätzliche des Filmhandwerks eröffnet und im Nachhinein auch für manchen der Weg zur Filmhochschule und Beruf in filmischen Zusammenhängen.

Im April diesen Jahres wurde Kurt Denzer mit seinem Team, der Arbeitsgruppe der CAU Film, von der Ministerpräsidentin Heide Simonis geehrt, anlässlich des 10-jährigen Bestehens der Cinarchea, einem als Biennale durchgeführten Festivals, einmalig in Deutschland und Nordeuropa. Zu Beginn seiner archäologischen Filmarbeit im Lande mag der eine oder andere diese Nischen-Film-Kultur (die nicht so richtig in das damalige filmische Tagesgeschäft passte) kritisiert haben: „Wie kommt er gerade darauf?!“ Heute kann Kurt Denzers im Jahre 1979 eher zufällig begonnene archäologische Filmarbeit als vorausschauende Vision bewertet werden. Gelang es doch gerade durch den Film die „langweilige“ Archäologie in ungeahnter Form mit dem Dokumentarfilm populär zu machen. Die nicht enden wollenden Besucherströme im Haithabuer „Kino“ belegen dies.

Seit neuestem steht ein vielseitiges Archäologie-Film-Programm auf DVD zur Verfügung und sogar Kurt Denzer, der unermüdliche Verfechter des analogen Film-Materials (bis heute), sieht eine große Chance des neuen digitalen Formats bei dem Vertrieb seiner Filme.

Eingedenk dieser vielen nachhaltigen Ergebnisse seines langen Filmschaffens hätte sich Kurt Denzer auf seinen Rollenwechsel anlässlich seines 65. Geburtstages Anfang August in Ruhe vorbereiten können. Hätte! Denn es gab noch ein großes Problem zu lösen. Er will, auch nach der Pensionierung, sein Lieblingskind, die Durchführung der Cinarchea, weiterführen und benötigt dazu die bisherigen Räume und Arbeitsmöglichkeiten in der CAU. Die Uni winkte ab, er knurrte, kämpfte und unterstützt mit vielen Solidaritätsadressen wurde ein Kompromiss erzielt: Die Cinarchea geht weiter, die Räume bleiben erhalten, allerdings ohne eine finanzielle Zuwendung.

So feierte Kurt Denzer seinen Rollenwechsel zum 65. Geburtstag auf seine Weise, bewirtete seine Gäste köstlich und erbat anstatt üblicher Geschenke eine Spende für Cinarchea.

Jetzt kann er wieder genussvoll und beruhigt seinen geliebten Elsässer Wein trinken, von dem besonders der Pinot Noir zu empfehlen ist, und sich vermehrt dem Tennis-Sport widmen. Gleichzeitig wird er mehr Zeit haben, seine neue Leidenschaft auszubauen, die mir Steffi Denzer-Fürst, seine Frau, zuflüsterte: „Das Kochen“. Wer hätte das gedacht? Die dazu benötigten Gewürze gedeihen bereits in seinem Gewürzgarten in seinem vor 10 Jahren erworbenen Wochenendhaus. Außerdem hat er vor (und das muss man sich einmal richtig bildlich vorstellen!) erneut Reisen ohne Kamera zu machen (die ihn bisher u.a. von Grönland bis Bolivien führten) um nicht, wie er selbst sagt, sein „eigenes Gedächtnis“ zu verlieren.

Vor Jahren hielt er einen sehr beachteten Vortrag mit dem Thema „Filmland Schleswig-Holstein unterbelichtet?“. Obwohl seine Antworten dazu - auch bei der vor kurzem erfolgten Neuauflage - eher negativ hinsichtlich kultureller Filmförderung, Lehrerausbildung, Filmarbeit in schulischen Zusammenhängen ausfiel, lässt sich doch eindeutig belegen, dass er selbst viele nachhaltige Beiträge zur besseren Belichtung des Films in Schleswig-Holstein geleistet hat. (Ulrich Ehlers)

Ulrich Ehlers war Studienleiter in der Internationalen Bildungsstätte Jugendhof Scheersberg und Erster Vorsitzender der Landesarbeitsgemeinschaft Jugend und Film Schleswig-Holstein.

Quelle: http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_0408_denzer_65

Christoph Munk

Kurt Denzer: Bio-Filmografie

In der Gesamtaufnahme der Filmszene Schleswig-Holstein nimmt er eine zentrale Position ein, und die Besetzungsliste führt ihn in vielerlei Funktionen: Als Gründer des Archäologie-Filmfestivals Cinarchea holt Kurt Denzer internationale Verbindungen ins Land, als Produzent und Regisseur liefert er bedeutende filmische Beiträge zur Landesgeschichte, als Wissenschaftler hat er ein schwieriges Kapitel der deutschen Kulturgeschichte bearbeitet, als Pädagoge und Förderer belebt er Einrichtungen wie die Landesarbeitsgemeinschaft Film, die Kulturelle Filmförderung oder die AG Film der Kieler Universität, als Fachmann wird sein Urteil in vielen Gremien und Jurys geschätzt. Nicht unbedingt großes Kino, aber ein Leben, das in vielen Linien verläuft und immer wieder dramaturgisch geordnet in ein Thema mündet.

Kurt Denzer ist in Berlin geboren und erzählt schon als Schüler seine ersten Geschichten im 8 mm- oder 16 mm-Format. Das Studium der Germanistik und Altphilologie wird er mit einem filmhistorischen Thema abschließen: Untersuchungen zur Filmdramaturgie des Dritten Reiches. Der Praktiker Denzer schließt sich unterdessen den künstlerischen Arbeitsgemeinschaften im Kieler Studentenwerk an, es entstehen Streifen wie „B-JJ 459“, ein Slapstick-Vergnügen mit einem 2 CV als Hauptdarsteller. Denzer wird Gymnasiallehrer in Neumünster. „Ich bin mit Leib und Seele Pädagoge“, sagt er, mag sich aber von der Welt des Films und seiner Festivals nicht lösen. So wird er 1974 Mitbegründer der LAG Film, über die erstmals eine finanzielle Förderung des filmischen Nachwuchses im Lande etabliert wird. Auch später, bei der Gründung der Kulturellen Filmförderung und der Kieler Filmwerkstatt, spielt Denzer eine entscheidende Rolle.

1984 lässt sich Kurt Denzer, inzwischen längst promoviert, aus dem Schuldienst als Leiter der Arbeitsgemeinschaften am Studentenwerk abordnen und erhält Aufträge, Filme für das neue Schleswiger Haithabu-Museum herzustellen: „Vom Baum zum Einbaum“ oder „Die Welt der Wikinger“ entstehen als die wichtigsten Titel, professionell gemachte, spannend-informative Dokumentarfilme. [Es folgen auch seine beiden abendfüllenden Dokumentarfilme „Mit Shangri-La auf Wikingerkurs“, ein Expeditionsfilm, der die Route von Leif Erikson nachsegelt und die entsprechenden Landmarken aus den Sagas zitiert, sowie „Wer befreite Helgoland?“, die riskante Besetzung des Bombenziels der Engländer in der Nordsee als pazifistisches Zeichen gegen die Bombardierung mit Thorsten Schmidt. Die Welt der Wikinger – K.D.] Die fruchtbare Arbeit kann Denzer fortsetzen, zum Beispiel mit dem Universitäts-Porträt „Wasser – Wolken – Wissenschaft“, obwohl die Film AG in ihrer bisherigen Form aufgelöst und stattdessen die Arbeitsgruppe Film der Universität gegründet wird und bis 2004 besteht.

Kurt Denzer hat sich inzwischen als archäologischer Dokumentarfilmer internationale Preise und einen so guten Ruf eingehandelt, dass an der Gründung eines eigenen Filmfestivals kein Weg mehr vorbeiführt. Cinarchea versammelt 1994 erstmals die Fachleute des Archäologie-Dokumentarfilms in Kiel und für den Initiator und Leiter dieses Festival bedeutet längst die Anerkennung der Kollegen aus der ganzen Welt eine weit stärkere Motivation als die Unterstützung aus der einheimischen Kulturpolitik. (Text aus: Christoph Munk in den Kieler Nachrichten zum 70. Geburtstag von Kurt Denzer am 4.8.2009).

http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_1807_kurt_denzer_solo

Eine Auswahl von Aufsätzen von Kurt Denzer

[Jerzy Kawalerowicz Nachtzug (Pociąg) 1959]

Nachtzug

„daß jeder voll auf seine Kosten kommt“ hieß es in der Ankündigung zu dem polnischen Film „Nachtzug“ (von Jerzy Kawalerowicz). Nanu, man ging doch ins „studio“- nicht ins „bali“ [Anm.: Studio im „Capitol“, Dreiecksplatz, Kino in Kiel, bali: Kino am Sophienblatt in Kiel mit populärem Programm]- aber warum soll der nach Filmkunst suchende Beschauer nicht auch mal auf seine Kosten kommen dürfen? Es geschieht ihm so selten wie dem bali-Besucher, wenn auch in anderer Hinsicht. – Polen bot bisher mit „Der 8.Wochentag“, „Kanal“, „Asche und Diamant“ hohes Filmniveau und bestätigt auch heute mit „Messer im Wasser“ seine Ausnahmesituation im Filmschaffen des Ostblocks. Es ist das liberalste Land jenseits des Eisernen Vorhangs und steht in ständiger kritischer Auseinandersetzung mit allen westlichen Einflüssen. Daß hier die Filmkunst eine solche Blüte erleben konnte, liegt im Interesse des Publikums für die zeitgenössische Kunst, wie auch an der guten Ausbildung des Nachwuchses auf den Filmhochschulen (...). Nach dem Studium nehmen sich die älteren Kollegen junger Talente an und beschäftigen sie in einer der acht Produktionsgruppen. Hier entstehen Filme in freier künstlerischer Entfaltung. Der Staat spielt lediglich die Rolle eines Mäzens mit vorsichtiger Kontrolle.

In einer dieser Ensembles, KADR, ist „Nachtzug“ unter der Leitung von Jerzy Kawalerowicz entstanden. Er bildet mit Ford, Wajda, dem verstorbenen Munk, Has und Polanski die Regisseurelite. Sind wir aber durch „Kanal“, „Asche und Diamant“, u.ä. an harten Themen im polnischen Film gewöhnt, so betreten wir mit „Nachtzug“ eine unverbindlichere Ebene. Mörderjagd im Ostsee-Expreß! Menschliche Leidenschaften im Schlafwagen! Wenn die wüßten! Sagt der Doktor im Film zu seiner Abteilpartnerin. Thriller als Vorwand, eine Reihe menschlicher Portraits zu zeichnen. An bisheriger Kinokost gemessen, steht man diesen Figuren ratlos gegenüber. Es bleibt ein unaufgelöster Rest. Das Gegenteil von (wenn auch guten) amerikanischen Filmen, die uns mit seelischem strip-tease in der ersten Einstellung keine Illusion mehr über die innere Beschaffenheit des Helden aufkommen lassen (Kirk Douglas mit Strohhut tief in der Stirn, zeitungslasend und die Beine über den Rand des demolierten Cabriolets baumelnd als „Reporter des Satans“ [Billy Wilder, Ace in the Hole, USA 1951]). Es scheint nicht mehr möglich, während einer Eisenbahnfahrt vom Nachbarn mehr als ein äußerliches Bild zu erhalten und nur durch seine äußeren Reaktionen auf sein Inneres zu schließen. Erst bei der unerhörten Begebenheit, der Jagd auf den Mörder, demaskiert sich der Gegenüber. Dann setzt der Zug seine Fahrt fort, das Leben verläuft wieder in den gleichen Geleisen wie vorher.

Der dezenten Verarbeitung ist es zu verdanken, daß der Film eher als zu äußerlich angesehen wird denn als zu symbolisch in seiner metaphorischen Verwendung der Eisenbahnfahrt, der draußen vorbeieilenden Landschaft, der Abgeschlossenheit der Abteile und der Zugeinrichtungen wie Türen, Fenster, Gänge, etc. Wie der Regisseur zu komponieren versteht, Personen einführen kann und mit der Kamera zu erzählen weiß, zeigt schon der Anfang des Films, wo in einem dichten Gewebe bereits alle Personen in einer sie charakterisierenden Art vorgestellt werden, ohne daß wir sie als zu aufdringlich verspüren und sich der bei „bedeutungsschwangeren“ Szenen so bekannte aha-Effekte einstellt.

Es ist zugleich die Beschreibung eines Bahnhofs. Die erste Einstellung blickt senkrecht von oben auf eine Freitreppe im Sommer. Die Menschen auf ihr werfen lange Schatten. Das nächste Bild aus der Vogelperspektive auf den Bahnhof, ein Zug fährt ab. Dann ist die Kamera mitten in dem Menschengewühl. Sie greift sich einen Herrn mit Sonnenbrille (den Doktor, Leon Niemczyk) heraus und verfolgt ihn mit einem Schwenk. Er rempelt dabei den jungen Stazek (Cybulski) an, der vor einem Abteilfenster steht, geht dann eilig und nervös weiter zu der Schaffnerin, um Schlafwagenbillets nachzulösen, da er seine vergessen hat. Er muß warten, es drängen sich andere Reisende ins Bild. Ein junges Paar mit Kofferradio wird mit einem Schenk verfolgt, die Kamera zeichnet dabei von außen das Gedränge im Gang, wieder der Doktor an einem Fenster. Ein Herr neben ihm kauft eine Zeitung, er desgleichen. Der Zug beginnt zu fahren, ein Herr stürzt über den Bahnhof und springt im Fallen auf (der spätere Mörder), Stazek entschließt sich, auch noch aufzuspringen.

Bis zu diesem Zeitpunkt sind alle Personen mehr oder minder deutlich vor der Kamera erschienen. Sie verteilen sich auf die Waggon. Im weiteren werden sie entweder inhaltlich oder formal in einer festgefügt Struktur immer wieder zueinandergeführt und zusammengehalten. Alles in einer scheinbar nebensächlichen Art.

Der Herr, der sich die Zeitung gekauft hat, bemerkt plötzlich, daß auf der Rückseite ein Mitreisender mitliest. Es beginnt ein kurzes Gespräch über einen unaufgeklärten Mordfall. Nur wenige Sätze und dies Themas ist, zumindest im Dialog des Films, vorläufig passé. Schnitt, die Kamera erzählt uns das weitere Verhalten der Mitreisenden, vor allem des Doktors und seiner jungen Abteilpartnerin. Daß die örtliche Begrenztheit des Themas zu manieristischer Kameraartistik im Stile eines Wolf Wirth hätte verführen können, liegt nahe. Aber hier ergießt sich die Kamera nicht, hier erzählt sie. Nimmt sie mal einen etwas ungewöhnlichen Standpunkt ein, so ist er durch den Blickwinkel des jeweiligen Betrachters legitimiert. Die Enge des Abteils wird benützt, mit natürlichen Blenden zu arbeiten. (Eine Bettkante verdeckt die Hälfte des Gesichts, eine Abteiltür wird geschlossen.)

Wie allein die Kamera arbeitet, zeigt sich an der Jagd auf den Mörder. Fast alle Personen, die ihn verfolgen, kennen wir bereits. Wir sehen sie auch jetzt vornehmlich [in] Nah- und Halbnahaufnahmen. Als der Mörder aber von Stazek überwältigt wird, schauen wir senkrecht von oben auf den am Boden liegenden Verbrecher. Wie eine Meute Hunde stürzen sich die Reisenden von allen Seiten auf ihn. Es ist dieselbe Blickrichtung wie in einer ersten Einstellung. Die Kamera distanziert sich von den Gesichtern und schildert eine anonyme Masse. Gleich danach springt sie wieder auf Augenhöhe hinunter und zeigt die Gesichter der Umstehenden in einem Schwenk, der sie alle verbindet. Der Zug am Horizont des Bildes, als sie über das Stoppelfeld zurückgehen, wirkt wie eine Ruine.

Thematisch „engagiert“ er sich zwar nicht so wie „Asche und Diamant“, er besitzt auch nicht, bei aller formalen Ähnlichkeit die Konzentriertheit und künstlerische Dichte von „Messer im Wasser“, aber er fällt angenehm auf durch eine straffe Form und gute Komposition, ohne „bedeutungsgeladen“ zu erscheinen. Er kann es sich leisten, in gefälliger Form tiefzustapeln- wann gibt es im deutschen Film wenigstens diese gefällige Form?

Aus „Skizze“, Studentenzeitschrift an der Universität Kiel. Hrsg. und Verlag: Studentische Arbeitsgemeinschaften im Studentenwerk Kiel, Dezember 1963, S.13.

Die Neue Wirklichkeit im Film

Der Atlas-Film „Polizeirevier Davidswache St. Pauli“ läuft erfolgreich in vielen Lichtspieltheatern der Bundesrepublik. Nun ist eine erfolgreiche Laufzeit noch kein Garant für den Wert eines Films, man möchte eher sagen, der Maßstab für fehlende Qualität. Dennoch lohnt es sich aber, eine grundsätzliche Betrachtung an eben diesen Film anzuknüpfen.

Wären die Dreharbeiten nicht mit einem gewissen Anspruch begonnen worden, und wäre der Produzent nicht „Atlas“, dann hätte man dem fertigen Werk nicht eine derart aufmerksame Kritik geschenkt, und es wäre vielleicht sogar noch als Unterhaltungsfilm eine willkommene Entspannung geworden. So aber wird er zum Musterbeispiel dafür, wie man heute keinen Film mehr drehen kann. –Jürgen Roland, seit Jahren erfolgreich beim Fernsehen beschäftigt, scheint noch gar nicht bemerkt zu haben, daß gerade das Fernsehen durch seinen Stil der Reportage, der kurzen informativen Nachricht zum Tagesgeschehen in ähnlicher Art wie die Wochenschau unseren Blick bereits derart für den Unterschied von Atelier und Wirklichkeit geschärft hat, daß wir nicht mehr trotz größter Beteuerungen, das Atelier als authentischen Handlungsort anzusehen geneigt sind.

Dieser Stil der Fernsehreportage und des -interviews, den Ereignissen zu Leibe zu rücken, hat uns plötzlich die Augen für unsere Umwelt geöffnet. Wir wissen, wie es auf dem Bildschirm oder der Leinwand aussehen muß, wenn jemand über eine belebte Straße geht. Die Illusion einer im Atelier erstandenen Wirklichkeit nehmen wir nicht mehr unkritisch hin, wenn sie uns als quasi Realität verkauft werden soll. Wir akzeptieren sie hingegen, wenn sie bewußt nachgestaltet, wenn sie stilisiert ist, wenn wir nicht betrogen werden sollen. (Die „Louisiana-Story“ von Flaherty, ein durchinszenierter Dokumentarfilm verärgert uns auch heute nicht, weil hier mit einem bewußt künstlerischen Stilprinzip von Anfang an gestaltet wird.)

Den Hang zur möglichst objektiven Dokumentation der Umwelt und seinen Einfluß auf die Spielfilmproduktion können wir in der Geschichte der Filmkunst seit ihren Anfängen verfolgen. Ideologisch unterbaut wurde sie wohl erstmalig von dem russischen Filmpionier Dsiga Wertow in den 20-er Jahren. Als filmisches Journal und Pendant zur Zeitung gründete er die „Kino-Pravda“, die revolutionäre Wochenschau und wurde mit seinem Film „Der Mann mit der Kamera“ wegweisend für die Dokumentaristen bis heute. Über den französischen „Realismus“, den italienischen Neorealismus und das „Free Cinema“ in England führt dann der Weg auf der Suche nach der möglichst objektiven Realitätsfassung und dem sozialkritischen Engagement zum „cinéma vérité“, oder besser, zum „cinema direct“.

Wertov, der mit verborgenen, unpraktischen Stummfilmkameras operierte, wollte einen der Zeitung möglichst ähnlichen Filmstil entwickeln, der die Wirklichkeit ohne jegliche Schminke einfangen sollte, wobei der Regisseur eine Einheit der aufgenommenen Ereignisse vermittelt.

Edgar Morin, dem Vorläufer eines neuen „Cinéma vérité“, geht es nicht mehr darum, mit der ersten Seite der Zeitung zu wetteifern, sondern, die sogenannten Wahrheiten, die den Inhalt unseres täglichen Lebens formen, in Frage zu stellen, „in die Intimität des wirklich gelebten Alltags einzudringen.“

Die Amerikaner, mit Leacock, Maysles, Pennebaker, Drewe an der Spitze, die heute tonangebend für diese dokumentarische Richtung sind, wollen nicht so sehr die Grundlage dieser Existenz bestreiten, als vielmehr das Ereignis auf der Stelle einfangen und das Leben in Aktion zeigen.

Der Ton wird jetzt zum wichtigen, bei einigen Vertretern sogar zum wichtigsten Gestaltungsmittel. Er ist authentisch. Nichts wird mehr gestellt, auch die Interviews, ein wesentlicher Bestandteil dieser

Filme, werden improvisiert. Durch die spätere Auswahl, den Schnitt und die spontane Reaktion des Kameramannes erhebt sich diese Arbeitsweise über den nur filmischen Journalismus. Durch eine neuartige Schnittechnik und die Beweglichkeit der Ton-Kamera sind wir so mitten im Geschehen, daß wir endlich einmal als Zuschauer die Trennung zwischen Leinwand und Zuschauer vermissen, daß die dort gezeigten Personen nicht nur Schattenrisse sind, sondern mit den dort gefilmten Menschen sich eine unmittelbare Verbindung herstellt, weit weg von den Filmstudios, von den schön organisierten Lügen. Wenn wir in dem Film „New York Meets the Beatles“ die vier Jungs mit der Kamera durch Amerika begleiten, im Hotelzimmer, im Taxi, im Sonderzug etc., haben wir den Eindruck, intimer Beobachter oder aktiver Mitspieler zu sein. Wir sind von der Echtzeit des Gezeigten überzeugt. — Wenn in einem Film Leacocks über Cuba Castro bei einer leidenschaftlichen Rede gezeigt wird und dann herübergeschwenkt wird zu zwei Frauen, die sich unterdessen über etwas völlig anderes unterhalten, und dann die Kamera von diesem Exkurs wieder zu Castro zurückschwenkt, dann haben wie die Funktion des Kameramanns und Regisseurs in einer Person, wie sie bereits Zavattini für den Neorealismus forderte: „Der Ausdruck „Neorealismus“ in seinem breitesten Sinn fordert sogar die Aufhebung der berufstechnischen Zusammenarbeit einschließlich der des Drehbuchautors... Es sollte nur noch einen einzigen Autor geben, den Regisseur, der mit dem Spielleiter des Theaters nichts mehr gemeinsam hat.“

Im bisherigen Dokumentarfilm hätte sich kein Kameramann erlauben dürfen, ohne Befehl vom Regisseur von Castro auf zwei Zuhörerinnen zu schwenken. Wären aber, wie bisher meist üblich, in einem Zwischenschnitt diese Frauen in die Rede Castros eingeschnitten worden, so wäre es eine nachträgliche bewußte, aufgesetzte und womöglich nicht dem tatsächlichen Verlauf entsprechend, sondern erst später hineininterpretierte ideologische Aussage geworden, in meist polemischem Sinn. Durch den Schwenk, der die beiden Ereignisse räumlich und zeitlich verbindet, bekommt die Gegenüberstellung dieser beiden Szenen ein ganz anderes Gewicht.

Ein Film, der nicht durch die Art seiner Aufnahme, wohl aber durch seine nunmehrige Gestaltung in diese Reihe hineinpassen würde, ist der Bericht über die McCarthy-Verhöre, „Point of Order“. Von den 188 Stunden der Fernsehaufzeichnung eines der denkwürdigsten Ereignisse in der Geschichte der Vereinigten Staaten wurden 97 Minuten herausgeschnitten und so innig verschmolzen, daß nicht nur eine vernünftige, sachliche und zusammenhängende Vision der Sitzungen wiedergegeben wird, sondern auch eine charakteristisch exakte. Dank einer bewundernswerten Textanalyse kommen manchmal peinliche Fragen für diejenigen auf, die den Film mit bereits vorgefaßten Ideen ansehen würden. Die gleichen Worte würden, schriftlich wiedergegeben, niemals den außergewöhnlichen Effekt haben, der ihnen die Gegenwart derer, die sie aussprechen, verleihen.

Es drängt sich die Frage nach der Anwendung im Spielfilm auf. In „Sie küßten und sie schlugen ihn“ („Les 400 coups“) läßt Truffaut in dem Interview mit dem Psychologen mit viel Spürsinn ahnen, was eine vernünftige Anwendung der Technik der direkten Kamera im Spielfilm sein könnte. Wer die junge Schauspielerin Jane Fonda in „Jane“ von D.A. Pennebaker gesehen hat, glaubt in ihren wirklichen großen Filmen nur noch ein Mannequin zu sehen.

„Indem es die Masken fallen läßt und uns die Worte des Alltags in ihrem gelebten und wenn möglich gehandelten Zusammenhang hören läßt, hebt das „cinema direct“ die Distanz zwischen der Leinwand und dem Zuschauer auf. Es macht uns zu Beteiligten einer Realität, die wir bisher nur durch einen Zerrspiegel ehemaliger Ausdrucksweisen gekannt haben.“ (Louis Marcorelles)

Kehren wir nach diesem langen Exkurs zu dem Ausgangspunkt unserer Betrachtung zurück, zu Jürgen Rolands Film. Auch er wollte „nichts verschweigen und nichts beschönigen, wie das Gesetz es einem Reporter befiehlt“. Er wollte die Wahrheit berichten, „die Wahrheit über St. Pauli und die Davidswache“. „Wir bekennen uns zu unserer Arbeit. Wir haben keine Ausrede und keine Entschuldigung.“

gung“ sagt er in dem Programmheft. Nun, es ist überflüssig für uns, Worte über den Inhalt oder die Art seiner Ausgestaltung zu verlieren. Führen wir nur einige kurze Szenen an, die die künstlerische Impotenz des Regisseurs erweisen.

Roland bringt es fertig, in der originalen Herbertstraße zu drehen, und durch Postieren von Scheinwerfern sie derart auszuleuchten, daß wir uns ins Atelier zurückversetzt fühlen. ... nichts beschönigt? Er baut aus technischen Gründen die Davidswache im Atelier auf und läßt eine Reihe der glänzendsten Typen aufmarschieren. Hanns Lothar bietet ein Kabinettstück, das den Film allein lohnt. Aber Wahrheit? Wir spüren, daß es inszeniert ist, daß es uns vorgespielt ist, wenn auch großartig. Wäre der ganze Film in dieser Art durchgestaltet, wäre er sogar vielleicht auch noch gut geworden, es hätte zumindest ein einheitlicher Stil geherrscht. Aber um die Illusion der Wirklichkeit zu geben, sehen wir Originalaufnahmen von der Ankunft eines amerikanischen Schiffes, die einer Fernsehreportage hätten entnommen sein können. Wie sehr der Film die Brisanz der Hautnähe hätte bekommen können, merken wir leider immer dann, wenn die Kamera tatsächlich mal auf die Straße geht und die Polizei nicht vorher absperrt. Wenn Günther Ungeheuer auf einen Wink seines Komplizen von der anderen Straßenseite durch dichten Verkehr über den Zebrastreifen kommt. Dann merkt man, wie der Film hätte werden können, wie er hätte gestaltet werden müssen, wenn er den Anspruch der Wahrheit erhebt. Es ist Rolands Pech, daß er nicht das Stilempfinden besitzt, um einen Stil konsequent durchzuführen.

Aus „Skizze“, November Dezember 1964, S.12-13.

Der Archäologe im Spielfilm

Es ist eine der Verabredungen des Genres, daß die Gelehrten solch exotischer Fachrichtungen wie Archäologie, Afrikanistik oder Ägyptologie sich aus ihren Studierstuben, Museen, Lehrsälen aufmachen, um in der wahren Exotik ferner Länder Abenteuer und Geheimnis zu finden. Und eine gebräuchliche Formel besagt, daß diese Professoren des Abenteuers entweder ihre Skurrilität und Naivität behalten oder aber mehr oder weniger überschnappen."

"Er ist so edel", sagt die von Mia Farrow dargestellte Serviererin in der deutschen Version von Woody Allens "The Purple Rose Of Kairo" von dem Archäologen, den sie so oft im Kino bewundert - bis dieser von der Leinwand herab- und in ihr Leben einsteigt, weil er einfach nicht glauben kann, daß man sich einen so schlechten Film so oft ansehen kann. Dabei ist es ja nicht wegen des Films und seiner Qualitäten, daß die junge Frau ihre Freizeit im Lichtspiel-Theater verbringt; der Filmarchäologe Tim Baxter ist das Objekt mehr erotischer denn cinephiler Begierde. So viel Verehrung wird nur übertroffen von der Ausdauer und Cleverness, dem Einfallsreichtum, der körperlichen Kondition und Tapferkeit eines Indiana Jones, der im "Tempel des Todes" eine Frau, die noch nicht an ihn glaubt, und einen Knaben durch die unwahrscheinlichsten Fährnisse der Spielbergschen Trick-Phantasten lotst.

Weder diese persönliche Einsatzbereitschaft noch den Beschützerinstinkt kennt der Archäologe, dem Max von Sydow in "Marschier oder stirb" sein Schauspiel-Talent leiht: er ließ für sich und sein Grabungsteam einen Trupp französischer Fremdenlegionäre anheuern, um unbehelligt von arabischen Stämmen eine kostbare marokkanische Frauenstatue bergen und zum Louvre mitnehmen zu können, was die wilden Wüstensöhne schlicht als Raub kostbaren Kulturgutes empfinden. Selbst Gene Hackmann als hartgesottener Kommandeur vermag dem imperialen Gehabe des

Wissenschaftlers nichts abzugewinnen, und auch Catherine Deneuve als Tochter des verstorbenen Archäologen, der den Fundort entdeckt hatte, sieht in der Bergung und "Heimholung" keinen Sinn. Die Strapazen, die man diesen Archäologen zu bestehen zubilligt, kann man sich kaum vorstellen bei der Spezies von Wissenschaftler, den Cary Grant in "Leoparden küßt man nicht" darstellt. Der ehemalige Artist Archibald Alex Leach alias Cary Grant gibt der Figur des staubtrockenen Paläontologen aufgrund seiner körperlichen Fitness jenen changierenden Reiz als Quelle filmischer Komik, die dem schauspielernden Stuntman Jean-Paul Belmondo in der Rolle eines Wehrpflichtigen ebenso abgeht wie seinem Gegenspieler Jean Servais, der einen fanatischen Archäologen auf der Suche nach einem ungeheuren Schatz im brasilianischen Urwald spielt und von Regisseur und Drehbuch am Ende düpiert wird, wenn im Angesicht der endlich gefundenen Edelsteine das einst schützende Erdreich über ihm unter Bulldozern zusammenbricht, die den Regenwald roden, um eine Transamazonica bauen zu können.

Kurz gesagt: die Figur des Archäologen scheint Drehbuchautoren und Produzenten so Phantasie-stimulierend und Zuschauer-lockend zu sein, so einspielförderlich und zeitlos, daß alle Genres benützt werden, aber kaum ein Körnchen Wahrheit beim Buddeln hervorkommt. Es sind keine Gestalten der Gegenwart, die hier erscheinen, und kaum einer der Archäologen verrichtet erkennbar die Tätigkeit seines gelernten Berufes. Das hat er zwar mit vielen Berufen gemein, die auf der Leinwand zu sehen sind, aber ein Chirurg zeigt mehr von seinem gelernten Tun als diese Filmarchäologen.

Aus Cinarchea, eine Chronik, Kiel 2010, S.36-38.

Mit den Neuen Medien zum neuen Original

oder: Das Original als Medium. Film in der Ausstellung: im besten Falle ein komplementäres Verhältnis

Der Archäologiefilm hatte nach seinem furiosen Start mit der C-14-Reihe Anfang der 90er Jahre im deutschen Fernsehen gestalterische Marken gesetzt, die bestimmend blieben für die filmische Darstellung des Fachs bis heute – leider. Die legitime Absicht war, von den bis dahin geltenden trockenen FWU- und IWF-Filmen wegzukommen und eine fernsehadaquate Präsentationsform zu finden. Die gute Einschaltquote zur prime-time führte zu dem Missverständnis, die Quote als Ausweis für Qualität zu nehmen, während diese Filme bei Archäologen und Cineasten nicht gut gelitten waren. Meine Kritik möchte ich hier auf die filmische Seite beschränken; sie ist pauschal und knapp und bezieht sich auf die deutschen TV-Filme mit einer Länge von 45 – 52 Minuten.

Inhaltlich ist in diesen Produktionen eine Gleichförmigkeit des Aufbaus zu konstatieren: Das Ergebnis wird vorweggenommen und gleich zu Anfang des Films im Kommentar – also verbal – als Sensation erklärt. Wir Zuschauer haben von Beginn an beeindruckt zu sein, eine auf Bildern fußende Argumentation, die uns überzeugt, ist es aber nicht – filmische Aufklärung geht anders.

Um widerspenstige Zuschauer, die sich dem Imperativ des Ergriffenseins entziehen wollen, dennoch zu fesseln, greift man zu filmischen Sekundär-Untugenden: dem Aufplustern durch einen Kommentar, der sich in superlativischen Ausdrücken gefällt, um uns zu beeindrucken, nicht um uns zu überzeugen und aufzuklären. Verstärkt wird die Überwältigung durch schnellen Schnitt und die

Stimmen der Kommentarsprecher. Warum wird uns die Welt immer nur von Männern erklärt, von Stimmen, die ex cathedra die unbezweifelbare Richtigkeit der wissenschaftlichen Aussage verkünden wie die Abendnachrichten im Fernsehen. Stimmen, die uns die Urgeschichte genauso nahebringen wie das Neolithikum, das Mittelalter oder die Nazizeit. Sind diese Epochen sub specie Televisionicae etwa alle identisch und nur wert, von Männern verkündet zu werden? unterstrichen von aufdringlicher Musik? – humorlos und ironiefrei? – Gegensätze, die Spannung suggerieren, werden nur verbal zum Ausdruck gebracht, gern durch ein oft unmotiviertes "doch", – raffinierter Schnitt, das filmische Äquivalent, fehlt. Toposartige Wendungen wie "mit modernsten Mitteln" sind nachgeradezu eine Beleidigung für uns Wissenschaftler – dass mit den jeweils aktuellen Mitteln geforscht wird, ist doch trivial. Insgesamt also Journalismus statt Dokumentarfilm.

Nun zur Ausstellung.

Eine große Produktion für eine Ausstellung, in der auch vergangene Zeiten im Bild erscheinen, werden sich die wenigsten Orte aus eigener finanzieller Kraft leisten können. Wenn hier das Fernsehen einspringt und einen größeren Beitrag plant, hat man Glück, dass man über das weit reichende TV-Netz Popularität erlangt; man darf allerdings nicht hoffen, Mitsprachemöglichkeiten bei der Gestaltung oder gar Rechte bei der Auswertung zu haben. Hier haben letztlich Juristen das Sagen, eventuell Redakteure und Redakteurinnen, die selten von des Kulturgedankens Blässe angekränkelt sind.

Aus dieser Kenntnis heraus möchte ich ein paar Anmerkungen machen, die Sie bei einer Auftragsvergabe bedenken könnten, wenn Sie die Chance haben sollten, einen Film zu Ihrer Ausstellung produzieren zu lassen. Zunächst ist immer zu berücksichtigen, wozu Sie einen Film brauchen. Wenn er im Umfeld einer Ausstellung eingesetzt werden soll, so hat er andere Kriterien zu erfüllen als eine TV-Produktion: er muss nicht die Zuschauer von anderen Sendern abziehen oder Publikum überhaupt erst einmal anlocken – sie sind ja bereits da, weil sie sich für genau diesen archäologischen Zusammenhang interessieren. Rasante Schnitte, spektakuläre Computeranimationen, die Präsentation der neuesten Technik haben Sie nicht nötig, um auf sich aufmerksam zu machen, und das Besondere Ihrer Grabung ist ja bereits in der Ausstellung angesprochen. Daher sollte für den Film zur Ausstellung gelten: nichts zu versuchen, was die Ausstellung besser kann, aber alles, was diese nicht zu leisten vermag, also Bewegung in der Zeit. Lassen Sie sich anregen von Fragen der Zuschauer, der Besucher, um mit kleinen, kostengünstigen Filmen Interesse zu wecken für die Originale, die Sie in Ruhe anschauen können. Als kleines Beispiel zeige ich den Kurzfilm "Der Schlitten der Steinzeit" aus dem Archäologischen Landesmuseum Schleswig, Schloss Gottorf, der als Endlosschleife in der Vitrine läuft – stumm. Er mag ein Beispiel sein für die Frage, wie wohl große Gegenstände früher transportiert werden konnten.

Zweieinhalb Minuten als Beispiel, wie Phantasie angeregt werden kann; also das eklatante Gegenbild zu den großen Produktionen mit ihrem optischen Tempo und ihrer überfrachteten Audio-Seite mit Kommentar, Musik und Geräuschen. Denn das widerspricht dem Merkmal akkurater archäologischer Wissenschaft und hat leider dazu beigetragen, dass hier eine andere, mehr filmische Erzählweise vernachlässigt wurde, die der archäologischen Arbeit adäquater ist: geruhiges Beobachten, bedächtige Spannung, kurz: eine Kultur des konzentrierten Hinschauens mit filmischen Mitteln, die in der über 100jährigen Geschichte der Kinematographie geschaffen wurden.

Das Lernziel bei der Produktion der Filme zu einer Ausstellung sollte doch sein zu zeigen, wie es früher einmal ausgesehen haben könnte, und das in Vorgängen, die Sie kontinuierlich nur im Film zeigen können, und zwar mit Respekt vor der Tätigkeit vor Ort, die ich sehen möchte, und nicht von einem Professor oder Museumsdirektor expressis verbis erklärt bekomme, ohne sie zu sehen.

Eine Vitrine zeigt im allgemeinen nur die einzelnen Gerätschaften, aber wie diese benutzt wurden, um so ein Ergebnis zu erzielen, und wie sie im Alltag funktionierten, fehlt. Ich zeige ein Beispiel aus dem Landesmuseum Schloss Gottorf aus der Abteilung "Jungsteinzeit". Die Vitrine zeigt einen rohen Block Bernstein, ein Gerät, Dräule genannt, mit dem man wohl kleine Löcher bohren kann, und eine Perle, die nicht mehr sehr glänzend aussieht. Diese Fundstücke zu sehen und zu versuchen, sie im Kopf richtig zusammenzubringen, ist nicht jedem gegeben. Hier kann der Film helfen – auch ohne Worte oder schriftliche Erklärungen im Bild. Sehen Sie als Beispiel "Die Bernsteinperle". Dieser kurze Film läuft in der Vitrine permanent als Stummfilm, um niemanden akustisch zu stören.

Ich wette, dass Sie als Besucher nach dem Film noch einmal in die Vitrine blicken.

Die Neugier der TV-Zuschauer wird mit klingenden Titeln wie "Tatort Katakomben" oder "Detektive mit Laser und Spaten" geweckt, aber die Hoffnung der Aficionados auf spannende Unterhaltung verpufft schnell. – Irgendwelche Genre-Spezifika des Detektivfilms, z.B. die falsche Spur – Kennzeichen nicht nur der Detektiv-Filme, sondern auch der Wissenschaft – fehlen. Zweifel – der Stachel der Wissenschaft – sind tabu im Archäologiefilm. Die Rückschläge, die private-eye Humphrey Bogart einstecken musste und die uns bei Spannung hielten, gibt es nicht im Archäologie-Film deutscher TV-Provenienz. Auf das listige Nachfragen eines Columbo beim Weggehen, "ich hätte da noch eine Frage", müssen wir leider verzichten. – Der Schnitt, eine Königsdisziplin der Kinematographie, kommt in seiner Vielfalt heute in den zur Rede stehenden Beispielen praktisch nicht mehr vor. Das Schnittprogramm des Media-Composers beherrscht das Feld und bietet uns veraltete Formen an, die wir Filmemacher seit der Nouvelle vague vor 50 Jahren überwunden glaubten. Überblendungen sind heutzutage eine in Wirklichkeit zeitraubende, ärgerliche und veraltete Masche. Statt die entwickelten Erzähl-Formen geruhsamer filmischer Beobachtung anzuwenden, wird um wohlfeiler Effekte willen aufgepeppt. Mangelnde Ausbildung und der Zeitdruck bei der Produktion, in der Regel 2 Tage am Ort, lassen elaboriertere Ergebnisse nicht zu. Eine große Chance für ein eigenes Genre des Dokumentarfilms wurde hier vertan.

Sehen Sie zum Abschluss einige Ausschnitte aus einem der frühesten Filme zum Thema "Experimentelle Archäologie", den Film "Vom Baum zum Einbaum" mit Harm Paulsen. Er zeigt, dass das Leben früher mit den handwerklichen Fertigkeiten, die man beherrschte, nicht so schlimm gewesen sein muss. – Viel Spaß!!

Anmerkung:

[*] Der Obertitel war die Überschrift eines Artikels, den ich für die Ausgabe "Archäologie virtuell – Projekte, Entwicklungen, Tendenzen seit 1995" (= Schriften zur Bodendenkmalpflege in Nordrhein-Westfalen, Bd.6), hg. v. Anita Rieche und Beate Schneider, Bonn 2002, S. 120-125 verfasst hatte.
[Anmerkung von Kurt Denzer]

Quelle: Vortrag Stadtarchäologie und Stadtentwicklung im Welterbe, Veranstaltung in Lübeck, 15-16.11.2012, veranstaltet vom Bundesministerium für Verkehr im Rahmen des Investitionsprogramms nationale Unesco Welterbestätten, Media Docks, Lübeck.

Zur Ausstellung "Camera Obscura - Laterna Magica – Kino“ im Warleberger Hof, Kiel:

Zur Vorgeschichte der Kinematographie"

"Das Auge schläft,

bis der Geist es

mit einer Frage weckt"

(Arabisches Sprichwort)

Im historischen Kellergewölbe des Kieler Stadtmuseums will eine kleine Ausstellung Stationen der Entwicklungsgeschichte der Kinematographie bis zur ersten öffentlichen Kinovorstellung in Erinnerung rufen. Dabei zeigt sich, wie philosophische Betrachtungen, Beobachtungen der Natur, feinmechanische Fertigkeiten, Erkenntnisse der Physiologie, Entwicklungen in der Chemie und ökonomische Voraussetzungen schließlich das Produkt ergeben, das später im Kino zur Kunst- und Unterhaltungsform des 20. Jahrhunderts werden sollte.

Das berühmte Gleichnis im 7. Buch von Platons (427-347 v. Chr.) "Staat", mit der er seine Ideenlehre erläutert, beschreibt die Situation von Menschen in einer Höhle, die - angekettet und mit dem Rücken zum Ausgang sitzend - nur die von der Sonne hervorgerufenen Schatten von Menschen und Dingen sehen können, die sich draußen im Sonnenlicht vorbeibewegen. Es könnte eine ganz frühe Beschreibung sein für die Situation in einem Projektionssaal - wenn es ihn denn schon damals gegeben hätte. Ebenso ist die Stelle in "De rerum natura" von Lukrez (97 - 55 v. Chr.), in der von kleinen Schattenbildchen gesprochen wird, die sich in ruckartiger Abfolge zu einer Bewegung arrangieren, allenfalls der Bericht des Besuchs einer Schattenspielvorführung, garantiert aber keine frühe Form einer Filmvorstellung; dazu fehlt noch viel zu viel, wie z.B. die Möglichkeit einer lichtstarken Projektion. Denn zur Zeit der klassischen Antike wurden die wesentlichen Verrichtungen des täglichen Lebens bei Tage abgehalten, Schauspiele in den großen Theatern dauerten zwar mehrere Tage lang, waren aber weder Spät- noch Nachtvorstellungen. Das Leben richtete sich nach dem natürlichen Licht von Sonne und Mond.

Wenn Aristoteles (384-322 v. Chr.) im Schatten einer Platane bei einer partiellen Sonnenfinsternis sieht, daß die teilverdeckte Sonne, die durch die kleinen Löcher des dichten Blätterdachs scheint, sich am Boden jeweils seitenverkehrt abzeichnet, so ist mit dieser festgehaltenen Beobachtung allerdings ein Abbildungsprinzip beschrieben, das später - unabhängig von ihm - in der Camera obscura nutzbringend angewendet werden sollte: in einem abgedunkelten Raum, in dem durch ein kleines

Loch in der Wand die Sonnenstrahlen aufgefangen werden, konnte man die Sonne ohne Schaden für die Augen beobachten - daß sie seitenverkehrt und auf dem Kopf stehend abgebildet wurde, nahm man zunächst als naturgegeben hin. - In der Barockzeit griffen Gaukler dieses Abbildungsprinzip auf und brüsteten sich mit der Möglichkeit, Tote auferstehen und den Leibhaftigen erscheinen zu lassen, indem sie die gespannten Angehörigen in einer dunklen Kammer ausharren ließen, derweil draußen ein verkleideter Geselle vorbeiging, dessen Konterfei auf der gegenüberliegenden Wand erschien und die Gäste in Erstaunen setzte. Im 17. Jahrhundert wurde dies Prinzip der Abbildung - technisch verbessert durch eine Linse und einen Spiegel - als Hilfe zum Abzeichnen weiterentwickelt, die auch Goethe zur Anfertigung von Landschaftsbildern nutzte. Das Prinzip der Camera obscura - wesentlicher Bestandteil jeder Filmkamera - fand also Anwendung in der Wissenschaft, der billigen Unterhaltung und der Kunst. In all diesen Bereichen aber war man bis zum 18. Jahrhundert von der Sonne als Lichtquelle abhängig; künstliches Licht war noch zu schwach zur Projektion in größeren Räumen. Erst im 19. Jahrhundert ist die technische Entwicklung so weit, daß die Lichtstärke ausreicht, um in einem größeren Raum zur Zufriedenheit des Publikums Projektionen durchführen zu können.

Große Lichtspiele gab es im Barock, aber es waren - wohl importiert aus dem Fernen Osten - hochartifizielle Feuerwerke: Schauspiele mit dramaturgisch geplantem Ablauf, kunstvoller Anordnung der Bilder und einem Farbreichtum, der von Pracht und Machtfülle seiner Veranstalter zeugte und Tausende unterm nächtlichen Sternenhimmel begeisterte. Im kleineren Kreis beeindruckte die Zauberlaterne mit ihrem flackernden Licht die Zuschauer in einem abgedunkelten Raum. Diese Weiterentwicklung, die Umkehrung des Prinzips der Camera obscura kombiniert mit Linse und Lampe, konnte ab Mitte des 17. Jahrhunderts zum ersten Mal zur Belehrung und Unterhaltung bunte Glasbildchen an die Wand werfen und markiert damit den Beginn der Geschichte der Projektion. Doch da diese Geräte aus Holz waren, wurden die meisten von ihnen ein Opfer ihrer eigenen Lichtquelle. Das erste Lexikon der Welt aber, die "Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers" von d'Alembert und Diderot (1751-1780), hat sie in gezeichneter Form festgehalten, so daß wir wissen, daß die späteren Laternae magicae aus Metall von gleicher Form waren wie ihre hölzernen Vorgänger. Kenntnisse über mechanische Leistungen unserer Ahnen haben wir vor allem durch das Kriegswesen der Antike: Steinschleudern, Aufzugsrampen und Streitwagen sind uns als handwerkliche Meisterleistungen der Militärtechnik bekannt. Im Theater hingegen löste der "deus ex machina" in vielen Schauspielen des klassischen Altertums den dramaturgisch nicht anders zu entwirrenden Knoten: eine Göttergestalt, die an einem kunstvoll gebauten Gestell aus der Kulisse ins Geschehen problemlösend eingriff. Von feinerem Zuschnitt waren Waagen, medizinische Geräte und Automaten wie der, den Hero von Alexandria im 1. Jahrhundert n. Chr. konstruierte: nach Einwurf einer Münze spendete er dem Besucher eines Tempels heiliges Wasser oder gab den Blick frei auf eine luftige Göttergestalt.

Die Anwendung optischer Gesetze, z.B. beim Gebrauch von Spiegeln, wird zwar auch aus der Antike berichtet, aber in Kombination mit Feinmechanik und Projektion wurde sie für die Vorgeschichte der Kinematographie erst im 17. Jahrhundert relevant, als die bunten Glasbilder der Laterna Magica so in einen Rahmen gepaßt wurden, daß sie aufeinanderlagen und sich leicht gegeneinander verschieben ließen. Auf diese Weise konnten den staunenden Zuschauern bewegte Bilder vor Augen geführt werden wie Schiffe, die langsam durchs Bild glitten, oder ein Mühlrad, das sich stetig drehte. Effektvoller Abschluß einer solchen Vorführung war ein optisches Feuerwerk, das mit der Chromatrop-Scheibe erzeugt wurde: zwei gegeneinander sich drehende Farbkreise erzeugten einen prachtvoll bunten Wirbel auf der Leinwand. - Robertson ließ ab 1794 in Paris die hinter der durchscheinenden

Leinwand postierte Laterna Magica auf Rollen näherkommen und wieder sich entfernen, so daß er in Kombination mit den beweglichen Bildern die Größe und Bewegungsintensität seiner Geistererscheinungen variieren konnte. Ab 1837 war H.L. Child mit einer Doppelbild-Apparatur in der Lage, Bilder in weicher Überblendung aufeinander folgen zu lassen, sog. Nebelbilder. Bei virtuoser Handhabung vermochten die Vorführer dabei sogar den Eindruck von Bewegung hervorzurufen.

Nach Erfindung der Fotografie wurden je nach Erfordernis die bis dahin gemalten Bildchen durch Fotografien ersetzt, die gegebenenfalls per Hand koloriert wurden; da die Fotos alle zunächst auf Glasplatten aufgenommen waren, bot sich diese technische Neuerung problemlos an. Die Leuchtkraft dieser farbigen Bilder, die Kontinuität der gezeigten Bewegungen und die unterhaltsamen Geschichten dieser Shows wie eine "Reise zum Nil" hatten ästhetischen Reiz und vermochten ihr Publikum für einen Abend kurzweilig zu unterhalten. Ob die echte Bewegung, die hier noch fehlte, generell als Mangel empfunden worden ist, kann von heute aus kaum adäquat beantwortet werden. Für die Besucher von CINARCHEA gibt es jedenfalls die Möglichkeit, sich bei zwei Vorführungen vom Reiz einer Laterna-Magica-Schau einfangen zu lassen.

Verschiedene Arten, die Welt zum Zwecke der Belehrung und Unterhaltung abzubilden und vors Auge zu führen, suggestiv zu wirken und womöglich damit noch Geld zu verdienen, entwickelten sich im Laufe der Geschichte nebeneinander her. Die bunten Kirchenfenster waren vielleicht die ersten gelungenen Versuche, Geschichten und ihre Personen durch das einfallende Licht wirkungsvoller erscheinen zu lassen. Guckkästen zwangen im 18. Jahrhundert den Blick des einzelnen Zuschauers ohne Ablenkung auf ein Bild, das von hinten angeleuchtet sogar den Wechsel von Tag und Nachtansichten zu simulieren vermochte. Diorama oder Riesenrundpanorama ließen im 19. Jahrhundert den Eindruck aufkommen, mittendrin zu sein. Der Wirklichkeitseindruck wurde durch Farbe, Größe und Anordnung gesteigert, das Gefühl durch die soziale Situation, durch Licht und Schatten intensiviert.

In der technischen Fortentwicklung der Laterna Magica zum Doppelbildprojektor, der statt Glasbilder Fotos auf Celluloid verwendete und sie schnell hintereinander vorführte, hatten die Berliner Schausteller Emil und Max Skladanowsky eine Methode gefunden, die dem Kino nahekam und erlaubte, ca. 6 sec. auf Endlosschlaufen vorzuführen. Sie hatten allerdings noch keinen perforierten Film für die Aufnahme, den sie nach der Entwicklung auseinanderschnitten, die einzelnen Bilder mit Schuhösen als Transportlöcher versahen und zu zwei nebeneinanderlaufenden Filmbändern wieder zusammenfügten. Am 1. November 1895 zeigten sie im weltberühmten Berliner Wintergarten als letzten Programmpunkt des Varietéprogramms acht kurze Szenen mit ihrem Bioscop - die erste öffentliche Vorführung gegen Entgelt dieser Art. Das Konstruktionsprinzip ihres Doppelprojektors, der mangelnde wirtschaftliche und industrielle Background dieser Schaustellerfamilie und die bald auftauchende Konkurrenz mit besseren Geräten verhinderten eine Weiterentwicklung dieses Prinzips, das man vielleicht als die Aufgipfelung der Laterna-Magica-Show bezeichnen kann - das aber an dieser Zuspitzung schließlich auch scheiterte.

Zeitgleich beschäftigten sich seit der Wende zum 19. Jahrhundert andere Wissenschaftler mit einem Phänomen, das als scheinbares Defizit des menschlichen Auges schließlich den entscheidenden Anstoß bot für eine ganz andere Entwicklung, die zum Kinematographen in der heutigen Form führte.

Schon im Altertum hatte Ptolemäus (ca. 100-170) in Alexandria beobachtet, daß das menschliche Auge nicht in der Lage ist, die einzelnen Phasen einer schnellen Bewegung getrennt voneinander wahrzunehmen. Diese Trägheit des Auges wird Anfang des 19. Jahrhunderts ausgenutzt, um ein kleines Spielzeug in ganz Europa zu vertreiben: das Thaumatrope. Auf einer Scheibe ist vorn z.B. ein leerer Vogelkäfig zu sehen, auf der Rückseite ein Vogel. Zwirbelt man diese Scheibe an zwei Bindfäden um ihre Querachse, scheint der Vogel im Käfig zu sitzen.

Das Prinzip der Bewegungstäuschung untersucht ab 1830 der englische Physiker Michael Faraday (1791 - 1867) und konstruiert schließlich eine Scheibe aus mehreren verschiedenen großen Zahnkränzen, die - betrachtet man sie vor einem Spiegel - sich bei einer bestimmten Geschwindigkeit gegenläufig drehen, während der mittlere stillzustehen scheint. Faraday interessiert allein das Phänomen des stroboskopischen Effekts, der Belgier Joseph Plateau (1801-1883) und der Österreicher Simon Stampfer (1792 - 1864) entwickeln unabhängig voneinander 1832/33 daraus das "Lebensrad", indem sie Bilder in die Lücken setzen - anfangs gemalt, später konnten sie durch Fotos ersetzt werden. (Die Ausstellung hat einige Beispiele zum Gebrauch für die Besucher bereitgestellt.) Die Bewegung war gut erkennbar, aber es war doch nur ein überraschender Effekt, denn die Länge der Darbietung war begrenzt durch die Größe der Scheibe. Entscheidend war aber die Erkenntnis, daß die Trägheit des Auges überlistet werden kann, wenn schnell genug hintereinander unbewegte Momente einer Bewegung aufeinander folgen: Der Mensch nimmt diese Folge als kontinuierliche Bewegung wahr. Verschiedene Konstruktionsformen setzen dieses Prinzip um, z.B. William George Horner's Zoetrop (1833). Er malt die einzelnen Phasenbilder auf ein Papierband, das auf der Innenseite einer horizontal sich drehenden Trommel angebracht ist; zwischen den Bildern befinden sich Sehschlitze. Wird die Trommel gedreht und schaut man von einem Punkt aus durch die vorbeifließenden Schlitze, ergibt sich eine kontinuierliche Bewegung.

Viele Varianten mit z.T. schier unaussprechlichen Namen, z.B. Chronophotographoscope, Getthemoneygraph, Tachyscope, oder Thaumotrope folgten. Emile Reynaud, der Erfinder des Praxinoskop-Theaters, hat durch aufwendige Weiterentwicklung in seinem Théâtre optique seit 1892 in einer Kombination aus Laterna Magica und dem Prinzip des Lebensrads schließlich ein Band mit bis zu 700 gemalten Einzelglasbildern verwendet, mit denen er eine kleine Geschichte erzählen konnte, die insgesamt, durch geschickte Vorführung mit Wiederholungen, Vor- und Rückwärtsprojektion bis zu 15 Minuten dauerte. Seine großformatigen Bilder boten zwar gute Qualität in der Projektion, die Anordnung als Glasplattenfolge ließ aber auf Dauer keine Weiterentwicklung zu. Diese Möglichkeit bot sich erst, als durch Goodwin im Jahre 1888 ein Zelluloidband mit einer lichtempfindlichen Schicht zur Verfügung stand, der Film.

Während Ottomar Anschütz mit seiner fotografischen Flinte im Auftrag der preußischen Regierung Aufnahmen von Manövern machte, Störche im Fluge "schoß" und die Einzelaufnahmen mit seinem Tachyskop oder mit dem Schnellseher vorführte (Für die Ausstellungsbesucher steht der Klippersche Schnellseher, ein leicht abgewandelter Nachbau, zur Betätigung und zum Ausprobieren bereit.), experimentierten der Engländer Edward Muybridge in Kalifornien und der Franzose Etienne Marey in Paris mit Momentaufnahmen zu Bewegungsabläufen, die aus einer Reihe von fotografischen Einzelaufnahmen bestanden. Dies war erst möglich, als die Filmemulsion so lichtempfindlich war, daß Verschlusszeiten von 1/50 sec. und weniger möglich waren. Thomas Alva Edison (1847-1931) war der erste, der das Filmmaterial verwenden konnte - er bot allerdings seit Anfang April 1894 seine in der "Black Maria", seinem Studio, gedrehten Kurzfilme nur über seine Kinetoskope an: Guckkästen, die

gegen Einwurf einer Münze einem Beschauer kurze Endlosszenen mit 40 Bildern/sec. zeigten. Er versprach sich von dieser Ausbeutung finanziell mehr als bei einer Projektion, für deren Konstruktion er sich nicht einsetzte. So gehören die Filme aus seinem Studio zwar zu den ersten und begründeten auch das 35mm Format, erfuhren aber nicht die Rückmeldung eines Auditoriums.

Das Gefühl spontaner Reaktion erlebten erst die Brüder Louis und Auguste Lumière. Sie hatten am 13. Februar 1895 ein Gerät zum Patent angemeldet, das auf einem perforierten Film 16 Bilder pro Sekunde aufnehmen konnte, die mit einem Greifersystem mit Exzenter transportiert wurden. (Das Konstruktionsprinzip des Greifers wurde ab 1896 von Oskar Meißter durch ein Malteserkreuz und eine Doppelflügelblende ersetzt, was besseren Bildstand, schonendere Filmführung und flimmerfreie Aufnahme und Wiedergabe ermöglichte.) Die Kamera war von ihrer Konstruktion her sowohl als Kopiermaschine wie auch als Projektionsapparat zu benutzen und hatte damit einen konstruktiven Vorteil gegenüber allen anderen damaligen Systemen, so daß sie im Prinzip bis heute unverändert geblieben ist. am 28. Dezember 1895 stellten die Brüder Lumière, deren Vater eine Fabrik für optische Geräte hatte, im Indischen Salon des Grand Café auf dem Boulevard des Capucines in Paris das erste öffentliche Filmprogramm der Welt gegen Entgelt zur Schau. Derselbe Apparat, der die Filme aufnahm, wurde zusammen mit der Lichtquelle einer modernen Laterna Magica auch als Projektor benutzt und ging mit seinem Namen in die Geschichte ein: der Cinématographe.

Aus: Cinarchea, 1996, S.122-133.

Symposium Themenschwerpunkt 2008

Thema: "Archäologie - Film - Museum"

Von Pinsel & Spaten zu Pixel & Daten

Angelina Jolie steht als Lara Croft in TOMB RAIDER mal wieder im heißen Schlachtgetümmel. Nach erfolgreichem Kampf gegen Piraten im Chinesischen Meer sagt einer ihrer Kombattanten, er habe nun einen neuen Markt entdeckt: die Archäologie.

Vor 30 Jahren hätte diese Aussage in einem Abenteuerfilm zwar gelinde Verwunderung ob dieser doch recht weltfremd klingenden Sichtweise zum erfolgreichen Gelderwerb hervorgerufen, aber keinerlei Anlaß geboten, hierin einen ernstgemeinten Wink auf die aktuelle Situation globaler Märkte zu sehen. Die Archäologie als Wissenschaft und das Bild ihrer Vertreter waren im Bewußtsein der Öffentlichkeit geprägt von der Darstellung, wie sie in dem Dreiklang des genialen Buchtitels Götter, Gräber und Gelehrte mitschwangen. Altertumswissenschaftler umgab ein Nimbus, der keinen Platz bot für neue Medien. Bösewichter gab es aus dramaturgischen Gründen in Filmen und Abenteuererzählungen häufiger als in der Wirklichkeit. Sie waren zumeist wissenschaftliche Einzelgänger, wie sie in jeder Disziplin auftauchen, die von Ruhm- oder Eifersucht getrieben wurden und aus manischer, ideologischer und gelegentlich politischer Getriebenheit ihr Handwerk ausübten.

Ein Musterbeispiel mit Realitätsnähe war der von Max v. Sydow verkörperte Archäologieprofessor in MARCH OR DIE. Die ernsthafte Archäologie nahm höchst selten das Medium Film als Mittel zur Information in Anspruch, Schulfilme der Landesbildstellen versprachen kaum Anreiz für Heranwachsende, dies Fach als Beruf zu wählen, und die großen Videoschranke im GRM in Köln, die die Innovation "Video" mit Verve publik machten, verschwanden bald, weil sie die Besucher ob der lauten Kommentare störten.

Vor 25 Jahren erfaßte das actionreiche Abenteuerleben des Archäologen Indiana Jones weltweit ein Millionen-Publikum in den Kinos, und jeder wußte, daß dessen Existenz nur dank der guten alten Tricktechnik Hollywoods funktionierte. Humorlosen Altertumswissenschaftlern war daher gleich das ganze Medium suspekt.

Vor 20 Jahren waren die ersten archäologischen Filmfestivals etabliert (Verona, Paris, Brüssel, Bordeaux) und boten dem Publikum die Chance, auf großer Leinwand im Kreise interessierter Laien und Fachleute in konzentrierter Form über Grabungen weltweit informiert und über neue Techniken in Kenntnis gesetzt zu werden. Filme gab es gelegentlich als optisches Zubrot in Museen, oft in einer abgedunkelten Ecke, nur das frisch erbaute Wikinger Museum Haithabu hatte einen eigenen kleinen Kinosaal mit der Möglichkeit, die eigens für diese Ausstellung hergestellten Filme simultan in vier Sprachversionen zu sehen.

Vor 15 Jahren gelangte durch eine überraschend erfolgreiche deutsche TV-Serie im ZDF - die von Gisela Graichen initiierte C-14 -Reihe - die seriöse Archäologie in populärer Weise ins Bewußtsein eines großen Teils der Bevölkerung, und seitdem hat ein richtiger Boom an Sendungen zur Archäologie eingesetzt. Nachfolger kämpften um Einschaltquoten, die zum Maßstab für Sendetauglichkeit wurden. Bald entstand der Eindruck, als bestehe diese junge Wissenschaft allein aus dem Aufspüren neuer Fundstätten und der Präsentation glänzender Objekte. Zu Sensationen hochgepuschte Ergebnisse rechtfertigten die Sendung, die Kärnerarbeit der Archäologen blieb ein unzugängliches Arkanum. - CINARCHEA hat sich von Beginn an in Begleitsymposien kritisch mit der Medienpräsenz befaßt und die Archäologie gleichsam als Paradigma für medialen Umgang mit Wissenschaft im Fernsehen angesehen.

(Vgl. dazu die Symposiumsthemen und Publikationen ARCHÄOLOGIE UND NEUE MEDIEN. Cinarchea 98 und FUNDE FILME, FALSCHER FREUNDE - DER ARCHÄOLOGIEFILM ZWISCHEN PROFIT UND PROPAGANDA .Cinarchea 2002.)

Seit 10 Jahren weiß der Fernsehzuschauer dank aufwendig computer-generierter Bilder, wie schön die pompejanischen Häuser im Innern gewesen waren, bevor der tödliche Aschenregen niederfiel. Bei ständig fortentwickelter Speicherkapazität der Rechner (1) können wir heute mit der virtuellen Kamera durch die römischen Villen gehen, erkennen womöglich am Schatten an den Wänden den Sonnenstand und erschließen die Uhrzeit jenes rekonstruierten Tages. Die vom leichten Sommerwind geblähten Gardinen lassen uns frösteln, sind es doch die ersten Anzeichen nahenden Unglücks. - Die Emotionalisierung mit Hilfe digitaler Technik begann, das Symposiumsthema hieß: DIE MOORLEICHE IM GEGENLICHT - GROßE GEFÜHLE IM ARCHÄOLOGIEFILM (CINARCHEA 2004). Der interessierte TV-Seher weiß seit dem Gletscherfund am Similaun, welche Wissenschaftszweige es durch gezielte Kooperation ermöglicht haben, auch nach verkorkster Skistockarchäologie aus kleinsten Spuren

verlässliche Aussagen über das Leben unserer Vorfahren vor 5000 Jahren zu machen und wie es damals wohl bei einer Alpenquerung zugegangen sein mag. Teure Produktionen mit einer Länge bis zu einer Stunde breiteten sich aus, medial wurden diese Sendungen durch Spielszenen aufgelockert, die sog. Re-enactment-Szenen, die bald zu einem regelrechten Must der Fernsehberichte wurden. Die digitale Technik hat auch hier geholfen, Reste alter, heute verfallener Tempel im Bild zu alter Größe zu generieren, in denen wie in richtigen Kulissen agiert wurde. Computergestützte Programme vermochten sie so zu bearbeiten, daß sie immer lebensechter erschienen. Die handliche DVD-Technik trägt dazu bei, derartige Produktionen auch privat zu Hause verfügbar zu haben. Das Begleitsymposium zu CINARCHEA 7 lautete entsprechend "Schöner, länger, bunter - aber besser? Neue Wege im Archäologiefilm".

Seit 5 Jahren gibt es vermehrt beachtenswerte Filme zum Thema Raubgrabung. War Susanne Offenbachs SCHATZSUCHER, SCHIEBER, SAUBERMÄNNER (1994), mit einer lobenden Erwähnung bei CINARCHEA 96 geehrt, noch eine rare Bearbeitung dieses Themas, häufen sich – zeitlich parallel zur Plünderung des Museums in Bagdad - derartige Titel. Spektakuläre Angebote auf dem Markt wie die Himmels-Scheibe von Nebra heizten das Thema an, und die Aufdeckung höchst raffinierter Fälschungen, wie sie z.B. in KING SALOMON'S TABLET OF STONE (CIN ARCHEA 08) gezeigt werden, erschüttert den Glauben an ehrenwerten Umgang mit antiken Kulturobjekten. NETWORK (CINARCHEA 08) zeigt den weltweiten Handel, der mit einem Umsatz von über 9 Milliarden Dollar den des internationalen Drogenmarkts übertrifft, in den auch staatliche Museen einbezogen sind, und die Diskussion um die Rückgabe kostbarster Schätze aus dem kulturellen Erbe an frühere Besitzer ergreift inzwischen auch ein interessiertes Laienpublikum.

Aus Cinarchea. Symposiumsbericht von 1998 "Archäologie und Neue Medien", FILM Club Kiel e.V. 1998.

Symposium 2002

Thema: "Funde, Filme, falsche Freunde:

Archäologiefilme im Dienst von Profit und Propaganda"

Vorwort zum Symposiumsbericht

Die Reflexion auf die Geschichte des eigenen Fachs sollte zum Selbstverständnis wissenschaftlicher Arbeit gehören - eine ebenso triviale wie unerfüllte Forderung. Als auf dem Germanistentag 1963 in Berlin Vertreter einer jüngeren Generation die Aufarbeitung des eigenen Fachs im Hinblick auf die Verquickung mit der NS-Ideologie betrieben, war dies ein erster, über die Fachwelt hinaus reichender Schritt, der aber zunächst eine singuläre Erscheinung blieb. Bis heute haben bei weitem nicht alle Fächer diese kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit betrieben. Der Blick auf die Zeit der Nazi-Herrschaft war für einige inzwischen ein leichter Einstieg, sofern die Veröffentlichung der Ergebnisse nicht von Überlebenden oder deren Sachwaltern be- und sogar z.T. verhindert wurde. Einige Disziplinen - wie die klassischen Altertumswissenschaften - hielten sich für immun gegen jegliche Ideologie in Vergangenheit und Zukunft und wollten nicht wahrhaben, fatal verstrickt gewesen zu sein. Zur Geschichte der Archäologie in Deutschland war im rheinischen Landesmuseum in Trier bis zum 6.1.03 die Ausstellung "Propaganda. Macht. Geschichte. Archäologie an Rhein und Mosel im Dienst des Nationalsozialismus" zu besichtigen. Achim Leube und Morten

Hegewisch gaben den Band "Prähistorie und Nationalsozialismus: Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichtsforschung in den Jahren 1933-1945" heraus, erschienen bei: Synchron Wissenschaftsverlag, Heidelberg 2002, 674 S. Aber die Geschichte der Archäologie beginnt - wenn dieses Fach auch zu den jüngeren gehört -, nicht erst 1933, und die kritische Beschäftigung mit außerfachlichen Einflüssen sollte nicht mit dem Jahr 1945 für beendet angesehen werden. Die Zwänge, Zugeständnisse, Verwicklungen sind heute andere, und nicht immer sind sie so offensichtlich wie in der Zeit der NS-Herrschaft.

Komplizierter - weil komplexer - wird es, wenn wir uns den Sujets zuwenden, die in der filmischen Aufarbeitung anzutreffen sind, weil hier noch die Strukturen, Interessen und Distributionsformen der audiovisuellen Medien hinzukommen. Bei der Sichtung einer großen Zahl von Filmen zur Archäologie fallen Eigenarten auf, die weder mit reiner Dokumentation oder Wissensvermittlung zu erklären sind noch mit dem scheinbaren Zwang, populär sein zu müssen. Das Interesse von Archäologen, Produzenten, Redakteuren und Realisatoren kann ein je verschiedenes sein, den professionellen Autorenfilm gibt es in diesem Genre kaum, so daß es oft schwer fällt, Ursachen und Urheber für Abweichungen vom geraden Weg strikter Wissensvermittlung zu benennen. Nicht immer sind die hier jeweils herrschenden Interessen zu identifizieren, oft ist es nur ein Gefühl des Unbehagens, das den Zuschauer beschleicht.

Von diesem Erlebnis geht Carole Lazio aus in ihrem Beitrag "Same footage. Different Stories" und analysiert die Unterschiede anhand der verschiedenen Verarbeitung der Ergebnisse von John Rinehardt's Expedition von 1996 in der Serie Ice Mummies. - Das vor ein paar Jahren noch arg störende product placement ist inzwischen zum kaum noch bemerkbaren "Stilmittel" mutiert. Offensichtlich erkennbar sind Produzentenvorgaben fast nur in totalitären Staaten, sofern diese Filme Auftragsarbeiten sind. So wurde bei der ersten CINARCHEA 1994 ein Nachmittag mit Produktionen aus dem 12jährigen Reich präsentiert und mit den Zuschauern diskutiert. Beispiele wie "Germanen gegen Pharaonen" oder "Wir wandern mit den Ostgermanen" drängten ihre Absicht derart plump auf, daß diese nicht extra herauspräpariert werden mußte; doch es schien nötig, dem interessierten Publikum, das nicht nur aus Fachleuten bestand, zu erklären, worin die Fälschung bestand und was denn sachlich immerhin an diesen Produkten noch stimmte.

Unser steter Wunsch, entsprechende Werke aus dem Gebiet der UdSSR, des Warschauer Pakts oder auch nur der DDR zu bekommen, schlug leider fehl. Dieses Defizit an eklatanten Beispielen führte aber dazu, die bei uns gezeigten aktuellen Filme auf kaum merkbare Tendenzen hin zu untersuchen und sensibel zu werden für Haltungen, die - sofern sie als einzelnes Beispiel auftauchen - kaum auffallen. Erst in der Häufung, wie z.B. auf einem Festival, können Verdachtsmomente zur Gewißheit werden. Hierher gehören TV-Beiträge, die das Hauen & Stechen; der großen Ausgrabungstycoons behandeln, wie es Tilman Scholl für Spiegel-TV im Abstecken der Claims in Abessinien behandelt. So fügte es sich gerade recht, die Symposiums-Referate in das Programm zu integrieren und Filme im Programm zu platzieren, die zum Thema passen, wie z. B. "Hitler's Search for the Holy Grail", der u.a. die Rolle Jankuhns als hoher Funktionär in der NS-Kulturorganisation "Ahnenerbe" thematisiert, sowie Becatinis "Un secolo di cinema e archeologia", der die gegenseitige Einflußnahme von Film und Archäologie (vor allem) im italienischen Film abhandelt. - Daß derartige Eingriffe seitens staatlicher Auftraggeber auch in unserem Land heutzutage möglich sind, habe ich 1985 bei der Endfertigung des Auftrags-Films "Die Welt der Wikinger" erfahren: auf Drängen der damaligen Staatskanzlei sollte ich

zwei historische Fälschungen zum vermeintlichen Ruhm des Landes Schleswig-Holstein vornehmen. Sie wurden von mir nie im Film realisiert; die vorgesehene Premiere fiel daher aus.

Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs schien eine Analyse aktueller Produktionen nach ideologischen Implikationen obsolet geworden zu sein - in Wirklichkeit ist sie nur interessanter, weil subtiler und präziser analysiert und gearbeitet werden muß. So zeigen auch die während des Festivals gehaltenen Vorträge in diesem Band, daß die Herangehensweise an das Thema oder das Interesse am Gegenstand keineswegs einheitlich ist, sondern vielfältige Motivationen offenbart.

Das regierungsamtlich verordnete Verbot voraussetzungsloser Wissenschaft und den Konflikt bei der Konfrontation mit Ergebnissen, welche die Forschung hervorbringt, präsentiert Regina Heilmann in "A friendly warning: as you dig for artifacts be sure you don't bury your reputation!" am Beispiel des Science-Fiction-Films "Planet of the Apes". Hier ist es gerade ein Archäologe, der die Verlogenheit der Staatsdoktrin anhand von Ausgrabungsfunden erkennt. Heilmann stellt die Entstehung dieser Produktion in einen Zusammenhang mit der gesellschaftspolitischen Situation zur Zeit des Wettrennens zwischen den USA und der UdSSR um die Vorherrschaft im Weltraum und die gesellschaftliche Atmosphäre jener Zeit, in der auch starke Tendenzen einer Gegenaufklärung zu verzeichnen waren, wie aus der Ablehnung der Evolutionstheorie zu erkennen ist. Eine pikante Note erhält der Film durch die Besetzung des Protagonisten mit Charlton Heston, dessen Rolle als Präsident der National Rifle Association (NRA) in Michael Moores jüngstem Dokumentarfilm "Bowling for Columbine" kritisch beleuchtet wird.

Lauri Kärk reflektiert in "Was zeigt oder verbirgt die Bildwand?" über den naiven Glauben an das Medium Film, Wirklichkeit abbilden, ja überhaupt erfassen zu können, und rekurriert dabei auf die elementare Beschaffenheit des Materials, dies gerade nicht zweifelsfrei leisten zu können. Wenn Godards dictum, Film sei 24 mal Wahrheit pro Sekunde stimme, müsse es auch den Umkehrschluß geben: 24 verschiedene Wahrheiten oder Fälschungen in nur einer Sekunde. Für ihn ist also die Möglichkeit zur Propaganda seit Beginn der Kinematographie in dieser gleichsam inhärent, wie er mit Beispielen aus der Anfangszeit der Kinematographie zeigt. – Da es in der Zeit der UdSSR kaum Filme zur Archäologie gab, referiert Lauri Kärk ein Beispiel aus der Zeit des Stalinismus, wo die handwerklich gut angewendete Kenntnis des metaphorischen Schnitts der russischen Schule der 20er Jahre für die Verherrlichung des Landlebens in der UdSSR eingesetzt wird. Aus dem estnischen Trickfilmschaffen präsentierte er bei seinem Vortrag einen Film des jungen renommierten Regisseurs Prit Pärn, wo in der Original-Fassung ein schwarzer (!) Hai zu einem U-Boot mutiert, aus dessen zähnebleckendem Maul eine Rakete aufsteigt, während in der offiziellen Fassung dem Hai lediglich zwei niedlich-harmlose Sehrohre aus dem Schädel wachsen.

Von Tom Stern haben wir sein Referat über den bereits erwähnten NS-Film "Germanen gegen Pharaonen" aufgenommen, den er auf einem Symposium in München hielt. Der Film lief 1994 bei CINARCHEA, wurde anschließend diskutiert und regte zu weiterer Beschäftigung an. Im Januar 1998 lief er im Berliner "Eiszeit Kino" mit anderen NS-Kulturfilmen im Zusammenhang mit der aktuellen Dokumentation "Schwarze Sonne" von Rüdiger Sünner; Kolja Mensing nannte diese Filme in der BZ vom 31. 1. 98 "die äußere Zelluloid-Hülle des mordenden Herrschaftsapparates".

Zu den Vorträgen, die sich mit explizit politisch motivierter Haltung im Historienfilm beschäftigen, gehört Ruth Lindners Beitrag "Antikfilm und Propaganda - Rom und Romanitas im Rumänien der Ära Ceausescu". Sie behandelt die Filme "Columna" (1968) und "Burebista" (1980) vor dem Hintergrund der politischen Diktatur im Regime Ceausescu, der die glorifizierte eigene Vorzeit als identitätsstiftende Projektion der Ethnogenese in Dienst nimmt. "Generell" sagt Lindner, "verbinden wir dieses Phänomen [...] mit dem 19. Jh. Hier diente das historische bzw. pseudohistorische Argument primär der Abgrenzung." In der zweiten Hälfte des 20. Jh. scheine die nationale Identifikation über vorge-schichtliche Ereignisse obsolet. Um so bemerkenswerter sei der Fall Rumänien, wo "dakische Autochthonie einerseits und Romanitas andererseits als Wurzeln rumänischer Identität zur Staatsdoktrin" erhoben worden seien.

Der Archäologe Tom Stern hat in Zusammenarbeit mit dem Dokumentaristen und Filmhistoriker Thomas Tode (dem Enkel des gleichnamigen Archäologen) ein scheinbar typisch deutsches Thema aufgegriffen: das Motiv der Varus-Schlacht in der Filmgeschichte unter dem Titel: "Noch immer geht der Schatten des Varus um und nimmt an den Enkeln des Arminius fürchterliche Rache": Die Darstellung der Varusschlacht im Film. Stern und Thode untersuchen Spielfilme nicht nur im Hinblick auf historische Treue, sondern analysieren vor allem die Erzählperspektive, die Darstellung der Protagonisten und deren Verhältnis zu den Opfern. In den Dokumentarfilmen und Magazin-Beiträgen arbeiten sie heraus, welches Geschichtsbild jeweils vermittelt wird. Erstaunlicherweise ist der "Sandalenfilm" nicht immer der "böse Bube" in der historischen Aufarbeitung, und die Berücksichtigung aller Genres - so auch der Satire - macht diese Untersuchung so vielfältig und regt an, heutige TV-Beiträge mit kritischerer Aufmerksamkeit zu betrachten.

Bereits bei der ersten Diskussion bei CINARCHEA 94 wurde die bevorzugte Verwendung ganz weniger Sprecher (-innen gibt es in diesen Sendungen kaum) angemerkt und deren ideologische Implikation benannt: Diese Praxis transportiere ein (unreflektiertes?) Verständnis von Wissenschaft, das kaum einmal aufgedeckt werde. Alle Epochen, alle geographischen Orte, jedes Genre werde durch den Einsatz desselben Sprechers eingeebnet in einen Geschichtsbrei, der suggeriere, alle Epochen, alle Kulturen, alle wissenschaftlichen Herangehensweisen seien von unserem heutigen Standpunkt aus gleich zu beurteilen. Wenn es darüberhinaus noch eine Stimme sei, die man aus amtlichen Verlautbarungen kenne, aus Nachrichtensendungen o.ä., habe diese Stimme gleichsam den Status einer Aussage ex cathedra. Nicht einmal an die Aufnahmefähigkeit der Zuschauer denke man und gönne diesen nicht einmal die Abwechslung mehrerer Stimmen - und wenn, dann sei die Verteilung selten inhaltlich begründet, sondern höchstens nach Zeiteinheiten gegliedert. – Ein weiteres Problem ist die Darstellung von Ereignissen in Form nachgespielter Szenen - ein beliebtes, leider aber auch arg strapaziertes und überaus problematisches Mittel, Anschaulichkeit mit Lebendigkeit zu verbinden. Die Wirksamkeit dieser Darstellungsform legt zugleich die Schranken frei, an die das Fernsehen mit seinem Auftrag zur Information und Dokumentation stoßen kann: Die sich zwingend auf den Zuschauer übertragende Suggestivkraft szenischer Darstellung läßt in ihm allzu leicht die angemessene skeptische Haltung: "So könnte es gewesen sein" zurücktreten hinter die feste Überzeugung: "So war es!" (Manfred Dellling, Bonanza & Co., Fernsehen als Unterhaltung und Politik, Reinbek 1976, S. 81)

Thomas Balkenhol wirft in seinem Beitrag "Ein Dorf, das man sieht, braucht keinen Fremdenführer" aus der Sicht des Cutters einen Blick auf die Gepflogenheiten bei Fernsehanstalten, mit Dokumentarfilmmaterial umzugehen. Die Sucht, alles vollzutexten, nur dem Wort zu vertrauen und das Bild

bestenfalls als Illustration, oft nur als Folie für den Kommentar zu verwenden, ist für ihn ein Zeugnis, die Kraft filmischer Gestaltung zu leugnen. "Während beim Film visuelle, akustische und rhythmische Aspekte im Vordergrund stehen, erhalten beim Fernsehen verbale und didaktische Aspekte den Vorzug. Beim Archäologiefilm scheint diese Tendenz noch massiver." Balkenhol beschreibt die seiner Ansicht nach bestmögliche Zusammenarbeit zwischen Redakteur, Kameramann und Cutter und gibt Beispiele aus seiner Praxis, wo er eigenständig Schnitte eingefügt hat, die nicht im Filmmaterial angeboten waren. Er macht allerdings nicht auf die Möglichkeit aufmerksam, in letzter Konsequenz einen solchen Film auch als Autorenfilm gestalten zu können. Balkenhol liebt den Dokumentarfilm und sagt, dieser erhalte seine Kraft aus dem unverfälschten echten Material, während die heute angebotenen marsh-mellow-transitions künstliche Eingriffe von außen seien, die der Glaubwürdigkeit schaden. Statt Einheimische zu Wort kommen zu lassen, werde in deren Namen gesprochen (mit einer Stimme - so möchte ich anfügen - die als quasi-objektive Verlautbarung wirkt). Eine schöne und überzeugende Alternative zitierte er während seines Vortrags aus dem Film "Les Derniers jours de Zeugma" von Thierry Ragobert (dem mehrfachen Gewinner bei CINARCHEA), wo das Entsetzen der Einheimischen angesichts der Überflutung der antiken Mosaiken durch die Aufstauung so ergreifend ist, gerade weil kein Kommentar den Eindruck stört.

Peter Allen behandelt in "Die Filmreihe des Archäologie-Magazins: Substanz oder Stil?" die Realisierung einer kleinen Serie von Filmen über archäologische Themen mit einer Länge von 25 Minuten, die vom Archeological Magazine herausgegeben wurden, um die Archäologie populär zu machen. In Abgrenzung zu anderen TV-Produktionen, die allzu sehr die Sensationslust bedienten, attestiert er ihnen Seriosität und solide, wenn auch uninspirierte Machart. Gleichwohl eigneten sie sich unter Anleitung eines Lehrers zum Einsatz im Unterricht in der Schule. Den leichten Hang zum Spektakulären erkennt er in der Formulierung der Titel, die das Geheimnis, die Sensation, das Top-Ereignis herausstellen. Das direkt Propagandistische sieht er in dem Film über die Schlacht am Little Big Horn, ansonsten vermag er keine direkte Tendenz zu erkennen.

Auf den Aspekt des kolonialistischen Blicks der Archäologen im Spielfilm weist Sultana S. Zorpidou hin in "Über die Sichtbarwerdung des Verhältnisses zwischen Archäologie und imperialistischer Politik im populären Spielfilm. Drei Männlichkeitsentwürfe für den Archäologen." Sie erinnert an die Anfangszeit der großen Grabungen Ende des 19. Jahrhunderts, an die Verflechtung mit der Kolonialzeit und deren enge Einbindung in wirtschafts- und machtpolitische Interessen, als große Museen sich mit den wichtigsten und wertvollsten Fundstücken fremder Kulturen schmückten - und von deren Aura sie heute noch profitieren. Eine ungebrochene Darstellung dieser Haltung erkennt sie in den Rollen, die Archäologen in kassenträchtigen Spielfilmen darstellen: in "March or Die", "Stargate" und der Indiana-Jones-Trilogie.

Um Aspekte des Fremden im Archäologiefilm geht es im Aufsatz "Faszinierend Fremd" von Patricia Rahemipour. Sie betrachtet die Repräsentationen von Klischees im Archäologiefilm, z.B. die Darstellung von Steinzeitmenschen oder Druiden, die verdeutlichen, wie hartnäckig sich Bilder unserer Vorzeit im Medium Film zu halten scheinen, für die es keine wissenschaftlichen Erkenntnisse gibt. Oftmals scheinen heutige Vorstellungen in bezug auf Rollenklischees unkritisch auf die Lebensverhältnisse vergangener Zeiten übertragen zu werden. Die Untersuchung bietet zahlreiche weitere Ansatzmöglichkeiten einer weiterführenden Analyse, z.B. hinsichtlich von Mythen im Archäologiefilm.

CINARCHEA hat diesmal besonders jüngeren Wissenschaftlern und -innen die Gelegenheit geboten, ihre Arbeiten vorzustellen. Deren genauer Blick auf filmische Gestaltungsmittel und ihre Funktionalisierung hat uns erstaunt und erfreut. Ich hoffe, daß dies eine Anregung sein kann zur ständigen kritischen Begleitung filmischer Beschäftigung mit archäologischen Themen.

Aus "Funde, Filme, falsche Freunde - Archäologiefilme im Dienst von Profit und Propaganda". Kiel: Ludwig 2003, Vorwort, S.7-13. Anmerkung des Hrsg.: zu den zitierten Autoren vgl. auch den Symposiumsbericht in der Bibliographie im Anhang.

Symposium 2000

Thema: "mare memoria"

CINARCHEA verbindet vielfältige Aspekte der Archäologie, des Films und der Kunst, die sich im Programm widerspiegeln, in komprimierter Weise aber im Symposium in Form von Vorträgen, Präsentationen und Ausstellungen vorgestellt werden.

Es begann 1994 mit einer intensiven Diskussion über die verschiedenen Darstellungsarten von Archäologie in Film und Fernsehen anhand der im Festival-Programm gezeigten Beispiele, 1996 gab es den Blick auf die Situation in den USA sowie die Hommage an den 100. Geburtstag des Kinos mit der Ausstellung Camera obscura – Laterna Magica – Kino im Stadtmuseum und der Präsentation von "Filmarchäologie" am Beispiel der Rekonstruktion von Nosferatu. 1998 war dem Einsatz der Neuen Medien in der Archäologie gewidmet – und der Rekonstruktion des Stummfilms Asphalt.

Diesmal hat sich CINARCHEA ein übergreifendes Thema vorgenommen: mare - memoria.

Zur Einführung geht Hubertus v. Amelnunx den mythischen Vorstellungen und Assoziationen von Wasser nach und gibt Überlegungen Raum, die der Materie Wasser selbst Eigenschaften der Erinnerung und des Bewahrens zusprechen. - Wasser als das feuchte Element, das Fundstücke der Vergangenheit besonders gut bewahrt, ist Thema des Referats zur Ausstellung Die Ostsee - unser kulturelles Erbe unter Wasser von Friedrich Lüth und Thomas Förster, die im Foyer der Stadtgalerie parallel zum Filmprogramm gezeigt wird. Sie gibt eine Einführung in die Unterwasserarchäologie und speziell in die Schiffsarchäologie: ihre Pioniere, Objekte und Methoden. Umfassend wird auf methodische Aspekte eingegangen, auf das Suchen und/oder Finden von submarinen Objekten, die Verfahrensweise bei den entsprechenden Untersuchungen oder Grabungen und deren Kriterien. Beispiele sind Schiffsreste aus dem Gefecht des Nordischen Siebenjährigen Krieges, ein Wrackfund, der zur Neubestimmung des Begriffs Kogge beitragen wird, und frühmittelalterliche Siedlungen, die heute unter Wasser liegen. Neben diesen aus Mecklenburg-Vorpommern stammenden Fund- und Grabungsstätten gibt es noch 3 Tafeln zur Geschichte der Unterwasserarchäologie in Schleswig-Holstein von 1900 bis heute. – Harald Lübke stellt seine Arbeiten zu steinzeitlichen Fundplätzen im Gebiet der westlichen Ostsee vor, und Pieter Grootes vom Leibniz-Labor für Isotopenforschung und

Altersbestimmung der CAU Kiel referiert die neuesten Ergebnisse zur Datierung dieser und älterer Funde, die einige Vorstellungen und bisher für sicher geglaubte zeitliche Einordnungen revidieren (vgl. seine Ausführungen in diesem Katalog). Als weiteren Programmpunkt zum Thema Unterwasserarchäologie gibt es nach der Vorstellung des Films „Aufgetaucht – Die Odyssee des Brandtauchers“ eine Excursion ins Kieler Schiffahrtsmuseum, wo dieses historische Objekt zur Zeit ausgestellt ist (vgl. auch den Katalogbeitrag zu diesem Thema).

Im Spannungsfeld Archäologie - Film - Kunst ist der Beitrag von David Gatten, USA, angesiedelt, der die Vorgehensweise bei der Herstellung seiner experimentellen Filme „What the Water Said“ erläutert.

CINARCHEA ist immer auch informative Plattform zur Präsentation neuer Möglichkeiten der audiovisuellen Vermittlung von wissenschaftlichen Ergebnissen. In diesem Rahmen präsentiert der Archäologische Park Xanten sein neues Informationssystem zur Archäologie der römischen Stadt Colonia Ulpia Traiana, das unter Leitung von Claus Dießenbacher in Gemeinschaftsarbeit zwischen der Hochschule Anhalt, dem Regionalmuseum Xanten des Landschaftsverbandes Rheinland, vertreten durch Frau Anita Rieche, und mit Unterstützung der Landesregierung NRW realisiert wurde. Das Programm ist auch während des Festivals den Besuchern in den Veranstaltungs-Pausen zugänglich.

Wie bei den vorigen Festivals wird auch diesmal ein eigener Programmpunkt den Filmen vorbehalten sein, die sich in früheren Jahren bereits mit Archäologie beschäftigt haben. Diesmal stellt Charlotte Trümpler vom Ruhrland-Museum Essen den Film vor, den sie aus den Aufnahmen von Agatha Christie bei deren Dreharbeiten in Tell Brak in Syrien 1937 montiert und mit Ausschnitten aus deren Buch Erinnerungen an glückliche Tage unterlegt hat. Tom Stern und Thomas Tode kommentieren anschließend weitere, in jenem Werk nicht verwendete Aufnahmen von Agatha Christie, die diese mit einer 16mm-Kamera bei den Grabungen ihres Mannes hergestellt hat.

Aus: Cinarchea-Programm 2000, zugleich im Abschlussbericht 2000, S.19.

Symposium 1996

Thema: "Archäologie und Film"

Integraler Bestandteil des CINARCHEA-Festivals war auch 1996 das internationale Symposium. Das Programm war so konzipiert, daß Themen aus archäologischer und filmischer Perspektive durch ein Referat behandelt wurden. Spannend an diesem Symposium war zunächst - wie bei anderen Versuchen, Brücken zwischen verschiedenen Disziplinen zu schlagen - , eine gemeinsame Sprachebene zu finden: mit Begriffen wie "Archäologie" und "Film" werden von Filmemachern, Archäologen oder Laien verschiedene Dinge assoziiert: "Aha-Erlebnisse" bei den 38 Teilnehmern aus 6 Ländern waren vorprogrammiert und beabsichtigt. In einem ersten Block wurde die Situation des archäologischen Films in mehreren Ländern referiert.

Prof. Dr. Peter S. Allen (Rhode Island College, Providence) und Carole Lazio (Program for Art on Film, Columbia University, New York) berichteten von der Entwicklung des archäologischen Films in den

USA. Wie in Deutschland, so Allen in seinem Referat "Archaeological Film in the United States: A Brief History and Overview", bediente sich die Archäologie auch in den USA sehr früh des Mediums Film, wobei in den 20er und 30er Jahren nur kurze, unzusammenhängende Ausgrabungsszenen auf Zelluloid dokumentiert wurden. Erst in den 50er Jahren wurden archäologische Lehrfilme gedreht, die zumeist mit schwerverdaulichen Informationen zugekleistert waren. Dies änderte sich erst, als der Aufstieg des Fernsehens eine qualitativ neue Form des archäologischen Films hervorbrachte: der Erfolg eines Filmes war nun an Sensationsberichte gekoppelt, die die Einschaltquoten steigern sollten. "Broadcast quality" ist seitdem das Zauberwort für Fernsehtauglichkeit. Neben den technischen Erfordernissen besteht diese "broadcast quality" aus der Sensationsträchtigkeit eines Berichts, was sich z.B. in den Titeln "Mystery of...", "The Secret of..." ausdrückt, mit denen Publikumszuspruch zu gewinnen gesucht wird. Die erfolgreichsten Sendungen haben aber unglücklicherweise, so Allen, auch am wenigsten archäologisch vertretbaren Inhalt. Eine von Allen geforderte wissenschaftliche Qualitätskontrolle gibt es selbst bei dem größten Verleiher für archäologische Filme, "Films for Humanities and Sciences", nicht.

Parallel zu der "tyranny of 'broadcast quality'" wurden trotzdem gute und sehr gute archäologische Dokumentarfilme abseits der Fernsehserien produziert.

In den 80er Jahren revolutionierte zudem die vergleichsweise billigere und leichter handhabbare Videotechnik den Bereich des archäologischen Films. Sie ermöglichte vielen Nutzern mit wenig filmischem Grundwissen, ihre Projekte selber zu dokumentieren, so daß eine Vielzahl von Dokumentationen produziert wurde, die in Qualität und Themen stark variieren.

In der Diskussion betonte Prof. Allen den Stellenwert des Publikumszuspruchs für den archäologischen Film in den USA. Dr. Koschik ergänzte, daß die Zahl der amerikanischen Filme "riesig" sei im Vergleich zu deutschen Produktionen, wenn diese Entwicklung auch, so Carole Lazio, erst sehr jung sei.

Carole Lazio problematisierte in ihrem Vortrag die Einbindung archäologischer Themen in das mediale Bildungsangebot in den USA. Anhand der Analyse verschiedener Filmbeispiele machte sie auf Veränderungen der filmischen Darstellung archäologischer Themen und der spezifischen Zielgruppen aufmerksam. Sie betonte, daß für amerikanische Fernsehredakteure der Neuigkeitswert oder das Spektakuläre der archäologischen Information im Vordergrund stehe und zunächst ein Muß sei.

Als erstes Filmbeispiel zeigte Frau Lazio den Beginn einer TV-Sendung mit dem Titel "The Mysteries of the Pyramids". In einem reißerischen Prolog mit melodramatischer Musik wird der ägyptische Hollywood-Star Omar Sharif als Moderator dieses Features vorgestellt. Er präsentiert sein Thema "live" aus einem mittelalterlichen Schloß mit Vokabeln wie "new", "never seen before", "secrets never seen before and never seen again", "spectacular".

In Kinderprogrammen des Fernsehens nutzte man die "popular culture", um archäologische Themen zu verbreiten: Ein Ausschnitt aus "The Mystery of the Cliffs" gab Einblick in einen Archäologie-Film für den Unterricht auf primary schools. Mit Hilfe der populären Ninja-Turtle-Figuren sollen 8-9-jährige Kinder für die Bewahrung und Erhaltung archäologischer Stätten am Beispiel von Höhlenzeichnungen sensibilisiert werden. Für den Unterricht werden parallel dazu Arbeitshefte und Bastelbögen angeboten.

Thomas Stern M.A. aus Essen stellte seine in Arbeit befindliche Dissertation "Archäologie im Film" in ihren Grundzügen dar. Dabei konzentrierte er sich aufgrund der Menge des Filmmaterials auf

deutsche Filme, die er in verschiedene zeitliche und inhaltliche Kategorien sortiert hat. Sein Analysefeld besteht aus 22 Filmen aus der Kaiserzeit bis zum Ende der Weimarer Republik, 19 Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus, 880 Filmen aus dem Nachkriegsdeutschland und der Bundesrepublik Deutschland sowie 30 Filmen aus der Zeit der DDR.

In der Diskussion führte Dr. Koschik aus, daß sich die Anlässe für Grabungen in den letzten 20 bis 30 Jahren grundsätzlich geändert hätten. Seit 1958 habe eine neue Generation von Denkmalschutzgesetzten Raum gewonnen. Seit jener Zeit gebe es keine Lustgrabungen mehr. Archäologen würden in Deutschland nur noch Objekte ausgraben, die von Zerstörung bedroht seien.

Lauri Kärk aus Tallinn gab einen Überblick über die Situation des Archäologiefilms in Estland. Er wies darauf hin, daß es nur wenige Filme mit archäologischen Themen in Estland gibt, was unter anderem mit den schwierigen Finanzierungsmöglichkeiten zusammenhängt. Zu ihnen gehörten zwei Kurzfilme über Grabungen in Tallinn sowie zwei Filme über Unterwasserarchäologie. Im Mittelpunkt des Interesses stehen in Estland eher ethnographische Themen, von denen er die Filme "Geschichtliche Erinnerungen aus der estnischen Vergangenheit" und "Eine Wanderung durch das Land Setu" (beide von 1913) vorstellte. Diese beiden Filme des estnischen Fotografen Johannes Pääsuke sind aus Exkursionen des Estnischen Volksmuseums entstanden. Pääsuke ist in erster Linie ein Chronist gewesen, der historische Entwicklungen dokumentiert hat. Seine Fotos sind Dokumente in künstlerischer Form.

Filmische und wissenschaftliche Erfordernisse für Archäologiefilme variieren je nach Zielgruppe und Einsatzort. Im zweiten Programmteil des Symposiums wurde über Kriterien diskutiert, die an Archäologiefilme in Museen und im Fernsehen anzulegen sind. Anhand der erfolgreichen Fernsehserie "Schliemanns Erben" wurde über filmische und wissenschaftliche Ansprüche gestritten. Als Referent dafür konnte der Regisseur des dritten Teils von "Schliemanns Erben", Prof. Lothar Spree (Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe), gewonnen werden, der eingehend über die Produktionsbedingungen berichtete. In der anschließenden heftigen Diskussion wurde von archäologischer und filmischer Seite kritisiert, daß sich Fernsehproduktionen letztlich nur an Einschaltquoten orientieren und weniger an wissenschaftlicher Seriosität und Filmästhetik.

Über die Bedeutung des archäologischen Films in Museen referierte Prof. Dr. Kurt Schietzel, Archäologisches Landesmuseum der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Er ging vor allem auf die Einbindung der Filme ein, die für das dem ALM angeschlossene Wikinger Museum Haithabu (WMH) von der Arbeitsgruppe Film der CAU produziert worden sind. Er unterstrich die Notwendigkeit, in Museen gezeigte Filme didaktisch mit den Ausstellungsszenarien und -objekten abzustimmen.

Die suggestive Kraft des Films als Medium im Museum werde nur durch direkte Aktivitäten im Museum übertroffen.

Als Beispiele für Museumsfilme wurden der Einführungsfilm für das WMH "Die Welt der Wikinger" (1986) und "Ein Spaziergang durch den Tempelort Groß Raden" (1993) vorgeführt.

In einem weiteren Block referierte Prof. Spree über die Anwendungsmöglichkeiten von CD-ROM für die Archäologie anhand des Catal Höyük-Projektes in der Türkei, eines Kooperationsprojektes zwischen der Universität Cambridge und der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, die dabei die mediale Aufarbeitung übernommen hat. Erstmals wurde in der Archäologie ein umfassendes multimediales Dokumentationsprojekt angegangen. Der Schwerpunkt der Arbeit galt der audiovisuellen Dokumentation und dem Management großer Datenmengen, aufgrund derer eine CD-ROM erstellt werden kann, die dem Nutzer virtuelle Begehungen von Catal Höyük ermöglichen soll. Aus der Vogelperspektive kann er eine archäologische Schicht wählen und sich dann über die Dächer in den Raum eines bestimmten Hauses begeben. Dort kann er ein vorgefundenes Artefakt greifen

und es dreidimensional von allen Seiten betrachten. Dazu sind nicht nur die datenmäßige Erfassung des Ortes notwendig, sondern auch spezifische Aufnahmetechniken bezüglich der am Ort gefundenen Objekte, um diese später adäquat in den Computer eingeben und dort wieder zusammensetzen zu können.

Wie unterschiedlich filmische und archäologische Sichtweisen sind, sollte die Analyse des Dokumentarfilms "Arkona, Rethra, Vineta" (1990) von Volker Koepp durch den Filmemacher Thomas Tode und den Archäologen Thomas Stern M.A. zeigen. Der DEFA-Dokumentarist Volker Koepp begibt sich auf die Suche nach versunkenen Städten, stößt aber nur auf die im Versinken begriffene DDR. Er schafft so ein anderes Dokument einer untergehenden Kultur. Unter anderem wird der Archäologe Volker Schmidt aus Neubrandenburg auch in seinem persönlichen Werdegang und seinen privaten Neigungen zur Archäologie dargestellt. Die Figur erscheint in ihrer vertrauten Umgebung und wird sozial einordbar. Wie die Personen so wird auch die Archäologie im gesellschaftlichen Kontext gezeigt. Einig waren sich Stern und Tode in der positiven, fast wehmütigen Würdigung des DDR-Dokumentarfilms, doch die Begründungen dafür differierten.

Im Sinne eines weit gefaßten Archäologie-Begriffs wurde auch Film-Archäologie vorgestellt: Enno Patalas, der ehemalige Leiter der Filmabteilung des Münchner Stadtmuseums, referierte anhand von Ausschnitten verschiedener Kopiefassungen über seine Arbeit an der Rekonstruktion des Stummfilms "Nosferatu-eine Symphonie des Grauens" (D, 1925) von Friedrich Wilhelm Murnau.

Seit über 20 Jahren hat sich das Münchner Stadtmuseum bemüht, sogenannte "verlorene" Filme vorwiegend aus der Weimarer Republik möglichst originalgetreu wiederherzustellen.

Schließlich trafen sich die Symposiumsteilnehmer mit den Jurymitgliedern von CINARCHEA '94 und '96, um über Kriterien zur Bewertung von archäologischen Filmen zu diskutieren.

(1) Anmerkung des Setzers: Die Speicherkapazität allein genügt nicht. Es ist vor allen Dingen die drastisch gestiegene Rechengeschwindigkeit in Verbindung mit verbesserten Algorithmen, die die heutige virtuelle Kamera zu ihren Leistungen befähigt.

Quelle der Aufsätze: nicht mehr zugängliche Seiten des Cinarchea-Festivals www.uni-kiel.de/cinarchea/ Die damals gültige Rechtschreibung der Originalbeiträge wurde belassen.

Interviews mit Kurt Denzer

Filmische Interviews

Georgios Chatzoudis | 26.09.2011

"Die Quote sagt nichts über die Qualität aus"

Interview mit Dr. Kurt Denzer

https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/die_quote_sagt_nichts_ueber_die_qualitaet_aus?nav_id=1806

Georgios Chatzoudis | 23.05.2011

"Archäologie im Film"

Ein Kolloquium der CINARCHEA der Christian Albrechts Universität zu Kiel und der Gerda Henkel Stiftung

https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/archaeologie_im_film?nav_id=1543

Lass mal schnacken! Folge 82: Dr. Kurt Denzer, August 2016.

Offener Kanal Kiel

http://lassmalschnacken.de/?page_id=6

<https://www.youtube.com/watch?v=qh1JMimYEK0&list=PLr0Adrj8TtIrtheAqeWclQDKD6rpF1k&index=83&t=0s>

Helmut Schulzecks Film-Essay „Ich Ich Ich – Kriegskinder“ (D 2022, 104 Min.)

Interview mit Kurt Denzer als einem der Protagonisten

Mitwirkung an einem Dokumentarfilm

Wiebke Ramisch

"Der Neandertaler in uns". Knochenjob Dokumentarfilmerin

Länge: 08:36

Moderation: Wiebke Ramisch, DT. FRZ. JOURNALISTIK

Autorin, Kamera, Schnitt, Sprecherin: Kathinka Marcks, KUNSTGESCHICHTE

Add. Kamera: Adi Singer, FILM-/MEDIENWISSENSCHAFTEN Eva Wörner, EUROP. ETHNOLOGIE

Chris Burtzlaff, ENGL.DEUTSCH MA., ARCHÄOLOGIE Jacqueline Grundig, PHILOSOPHIE, SOZIOLOGIE

Musik: Vincent Rateau, FRANKOMEDIA Mischa Marcks

Interview:

Dr. Tamara Spitzing, DOKUMENTARFILMERIN

Peter Allenbacher, REDAKTEUR arte / ZDF

Kurt Denzer, FESTIVALLEITER CINARCHEA

Prof. Dr. Ralf von den Hoff, KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE

Sendestart: 26.01.2011 TV Südbaden

Universität Freiburg: Alma 74. Sendung Februar 11

Download über:

https://podcast2.ruf.uni-freiburg.de/ub/casts/video/podcast_HD/alma_74_Feb_2011__FullHD.mp4

Interviews mit Kurt Denzer

Wo steht die Kamera?“ – Gespräch mit Kurt Denzer anlässlich seines 70. Geburtstages.

Interview mit Helmut Schulzeck zum 70. Geburtstag von Kurt Denzer 2009

Kurt, wie bist Du zur Filmerei gekommen?

Ein wenig liegt es in der Familie. Mein Vater kannte alle Filmschauspieler seit den 20er, 30er Jahren. Er ist immer schon in die Stummfilmvorführungen gegangen, und dann hatte ich drei Cousins, die ins Filmgeschäft und die Schauspielerei eintreten wollten und es auch taten. Nach Kriegsende 1945 in Berlin haben wir zum Winter 2 Meter Holz vom Grunewald zugeteilt bekommen, und mein Vater und Cousin Kurt sangen beim Holzsägen immer alle deutschen Filmschlager, die es so gab, mit allen Strophen. Bei uns in Berlin-Wilmersdorf gab es um die Ecke am Kaiserplatz, heute Bundesplatz, ein ganz kleines Kino, das gibt es heute noch, und in das konnten wir mit meinen Schulkameraden auch rein. Wir haben uns immer in die letzte Reihe gesetzt. Da konnten wir nämlich die Sitze hoch stellen und so alles besser sehen. Viel haben wir nicht kapiert. Das waren meist amerikanische Filme. Aber die Bilder, die Bilder blieben im Kopf. Wenn dann z.B. ein weißes Cabrio anhielt, die Tür aufschlug und eine Frau mit einem langen weißen Gewand auftauchte ... bis es dann allmählich sich so entwickelte, dass ich auch den Inhalt ein wenig mehr verstand.

Meine allererste Filmvorführung war noch früher. Das muss Anfang 45 in Rathenow bei meiner Oma gewesen sein. Ich erinnere mich an einen Trickfilm von Fischerkösen, einen Film, den auch Cay Wesnigk in „Hitlers Hitparade“ verwendet hat, wo dann eine Schallplatte sich drehte und eine Hornisse ihren Stachel nimmt und anstatt der Tonnadel benutzt. – In Detmold bekam ich ab Quinta ein kleines 16mm-Heimkinovorführgerät, und es gab damals kleine Stummfilme von Ozaphan in schwarzweiß, die per Handkurbel vorgeführt wurden, mit Rudolph Platte, Charlie Chaplin oder Dokumentarfilme übers Skilaufen. Ich hatte dann in meinem Zimmer so ein kleines „Kino“ aufgemacht ... Dann habe ich auf den Blankfilm am Anfang der Filme Sachen gemalt, mit Tusche, so kleine Trickfilme, weil man ja schnell mitkriegt, wie entwickelt sich überhaupt Bewegung aus den Einzelbildern. Da bekam ich von klein auf mit, wie Film funktioniert, wie Bewegung zustande kommt, die Illusion des Ganzen.

Ab Untertertia führte mein Vater mich in den Amateurfilmclub in Detmold. In dem Filmclub war Erich Schau Mitglied. Der war damals zusammen mit Helmut Lange der berühmteste und kompetenteste Amateurfilmer in Deutschland. Er hat Lehrbücher herausgegeben und war ein professioneller Kameramann gewesen. Der hat den Filmclub geleitet. Wir haben dann kleine Drehbücher geschrieben. Ich hatte dann als Fünfzehnjähriger so einen Klubwettbewerb gewonnen. Und da merkte Schau, dass ich mich bildmäßig gut ausdrücken konnte, denn das waren natürlich alles Stummfilme, die wir damals gemacht haben. Darauf hin bin ich bei ihm gewissermaßen in die Lehre gegangen. Und auf diese Art bin ich da rein gekommen.

Ich habe auch die wenigen Filmbücher, die es damals gab, gekauft, z.B. Fränkel „Unsterblicher Film“ oder Günther Groll, der etwas poetischere Filmkritiken geschrieben hatte. Für uns Schüler war es sehr wichtig, die katholische Filmkritik zu lesen, die immer im Schaukasten an der Kirche hing, und wenn da etwa stand „aus moralischen Gründen abzulehnen“, sind wir natürlich in den Film rein gegangen (z.B. „Die Sünderin“ oder alle Filme mit Martine Carol und Françoise Arnoul). Außerdem gab es den großen Jugendfilmclub, geleitet von Ulrich Haase, dem späteren Leiter der Landesbildstelle Berlin, der eine der besten Filmanalysen überhaupt erarbeitet hat, über den Film „Glas“ von Haanstra, den ich nachher sehr viel einsetzte. Mein Vater hat mich in viele Kinofilme mitgenommen, z.B. in alle Hitchcock-Filme, die damals liefen. Insofern kannte ich alle diese Filme, die später lange Zeit nicht mehr gezeigt wurden, weil die Lizenzen abgelaufen waren.

Ich hatte zur Konfirmation 1954 Geld (20,- DM) bekommen und sparte dann auf eine 8mm-Kamera. - Wir Jungs haben viele 8mm-Filme gedreht. Ich sollte aber nach dem Willen der Lehrer keine Filme mehr drehen. „Nein, der soll arbeiten für die Schule.“ Film war ja ohne hin etwas ganz tief stehendes. Mein Vater hat auch versprochen: „Na gut, er macht keine mehr.“ Doch dann stand wieder in der Zeitung, dass ich irgend so einen Amateurfilmwettbewerb gewonnen hatte. Wir hatten so eine Clique von 5 Leuten, mit denen wir ein paar Stoffe verfilmt haben, z.B. „Mateo Falcone“ und ein paar andere Sachen. Wir fünf haben dann das Abitur nicht geschafft und mussten das Jahr wiederholen. Das Abitur habe ich dann 1960 gemacht.

Wo hast Du studiert?

Ich hab mein Studium in Innsbruck begonnen und war 1961 dann ursprünglich nur für ein Semester nach Kiel gewechselt. Ich wollte natürlich irgendwas machen, klar, neben dem Studium (in Innsbruck war ich in einer Theatergruppe). Und dann gab es diese Baracke am Westring, also mit einem Theater drin usw. Ich wollte eigentlich in eine politische Studentengruppe, zum SDS, weil ich damals in der Schule in der Oberstufe viele politische Wochenendseminare gemacht hatte. Aber die Gruppe in Kiel hatte an dem Tag, wo ich dort hinkam, nicht getagt. Und daraufhin bin ich dann ein Zimmer weiter, und das war eben dann die Film AG im Studentenwerk. Das war für mich natürlich die Sache. Da konnte man mit 16 mm Filmen arbeiten. 16mm hatte ich auch einmal im Amateurfilmklub gemacht. Das war ja ursprünglich ein Amateurformat, nachher wurde es das Format für Fernsehen oder auch für manche Dokumentarfilme. Hier in Kiel wurde nun wie gesagt 16mm gefilmt bei Heinz Rathsack. Das war eine sehr aktive Gruppe damals.

Wie waren denn Deine Kenntnisse damals in Sachen Film, wenn Du Dich mit den anderen AG-Mitgliedern vergleichst?

Ich kam dorthin als einer, der bereits eine jahrelange Erfahrung im Drehen eigener Filme hatte, als Amateur mit 8 mm (wohlgemerkt Normal 8). Diejenigen, die ich dort vorfand, hatten eine gute Kenntnis der Filmtheorie, der Filmgeschichte und waren dabei, einen Film vorzubereiten, der in meinen Augen eindeutig zeigte, dass sie noch keinen Film gemacht hatten. Also der Bezug zur Praxis fehlte einfach. Meine Frage, die ich dann immer wieder bei der Drehbuchabfassung stellte, war: „Wo steht die Kamera?“ Man konnte in der Film AG beides machen, also die theoretische Erarbeitung an

der Praxis überprüfen oder umgekehrt, seine praktische Arbeit dann eben auch theoretisch reflektieren. Es war aber gut, dass man die Möglichkeit hatte, wenn man wollte, etwas auszuprobieren, dass man aber auch von Rathsack an die Kandare genommen wurde, indem er immer ein Drehbuch vorher verlangte, oder wenn er manchmal sagte, also so stellt sich das Klein Fritzchen vor.

Der Slapstick-Film über die Citroën-Ente, den ich dort gemacht habe, war ein reiner Montagefilm. Als wir uns nach dem Drehen gemeinsam die Rohkopien anguckten, sagte Rathsack: „Na, da haben Sie ja genügend Schnittmaterial.“ Es war zu dem Zeitpunkt noch überhaupt nicht klar, wie das geschnitten werden könnte. In meinem Kopf natürlich schon.

Also lag das am Film, dass Du in Kiel geblieben bist?

Ja.

Und wie war Heinz Rathsack so als Leiter der Arbeitsgemeinschaften und besonders der Film AG?

Also Rathsack war seit Beginn der Arbeitsgemeinschaften, seit 1948, derjenige, der sie alle leitete. Und die waren natürlich eine tolle Sache, es gab damals Theater, ein Funkstudio, dann eben das Filmstudio, dann gab es einen World University Service, es gab eine Gruppe für Presse. Es war eine recht vielfältige Geschichte. Rathsack hat dann, weil Film ihm eben neben Theater sehr lag, viele Sitzungen mit uns gemacht, wo wir Filme analysierten, und hat auch Leute rangeholt, wie den Raimond Rühl, der damals den Kurzfilm „Gesicht von der Stange“ gemacht hat (Goldener Bär, Berlinale 1961), und etliche Leute, die heute nicht mehr so bekannt sind (Wolf Hart und „Hafenrhythmus“). Rathsack hatte dann die Deutsche Kinemathek gegründet, ein paar Jahre später die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, die erste Filmhochschule der BRD. Mit der Kinemathek gab es eine Filmsammlung, die er auch für Kiel nutzte. Auf diese Art kam Rathsack unter anderem doch an gute Filme ran. Dadurch haben wir Sachen kennen gelernt zum Beispiel von Jean Vigo „Betragen ungenügend“, „A propos de Nice“ oder die ganzen russischen Revolutionsfilme, die man sonst damals gar nicht sehen konnte.

Rathsack hat dann auch Filmtage veranstaltet. Das war sehr gut. Im Christian-Albrechts-Haus mit 35mm-Filmen unter einem Thema, z.B. Zensur. Jeweils über ein ganzes Semester lang. Dazu gab es Vorträge, z.B. aus konfessioneller Sicht, aus juristischer Sicht, aus jugendpädagogischer Sicht. Da haben wir dann sehr früh z. B. „Das Schweigen“ von Bergmann gesehen. Da kamen dann auch sehr renommierte Leute hin, dort habe ich z.B. Manfred Delling kennengelernt.

Auch die Kieler Filmtage waren seine Idee. Das waren damals die einzigen kontinuierlich durchgeführten Filmtage in Deutschland, wissenschaftlich begleitet, mit international renommierten Leuten. Das begann 1956 mit nordischen Filmtagen, und daraus sind dann die Nordischen Filmtage Lübeck entstanden. Das war nämlich so eine Art Initialzündung für den Rolf Hiller, so etwas auch in Lübeck zu machen. Dann gab es Deutsche Filmtage, Englische Filmtage, Italienische Filmtage,

Amerikanische Filmtage. Dort traf ich Jean Mitry. Wenn man dann so eine Woche mit einem Mann wie Jean Mitry zusammen ist ..., das prägt einen fürs Leben (wie später Leacock in Mannheim). Jean Mitry war uns durch Filme bekannt wie „Pacific 231“ nach der Musik von Honegger geschnitten, und war Filmhistoriker am Pariser l'HIDEC. Eines Abends hieß es dann, kurz vor Mitternacht, wir haben noch im Original „Im Westen nichts Neues“. Wer will das noch sehen? Dann hörte ich so andere Studenten, ach, das haben wir ja schon mal gesehen. Jean Mitry sagte, ich habe ihn erst sieben Mal gesehen, ich schaue ihn mir gern noch 'mal an. Und dann hatten wir praktisch eine Privatvorführung. Das werde ich nie vergessen. Die Vortragsreihen haben einen auf Sichtweisen gebracht, die man sonst schwer bekommen hätte.

Später haben wir für das studentische Publikum in der Universität Filmreihen gemacht, z.B. Fritz-Lang-Filme oder eine Reihe mit dem Titel „10 Raritäten der Avantgarde“, mit Jean Vigo oder René Clair und so weiter. Wir haben oft die filmkundliche Sammlung von Schönecker benutzt, die Filme immer ein paar Tage hier in Kiel behalten und natürlich auch genau auf dem Schneidetisch angeschaut.

Bei Rathsack war es auch gut, dass er uns nicht nur Filmmaterial zur Verfügung stellte – wir mussten allerdings vorher ein Drehbuch einreichen –, sondern dass er uns auch, zumindest mich, auf Filmfestivals schickte. Insofern bin ich sehr früh, ich glaube bereits 1961 in Lübeck gewesen, da hab ich dann Jürgen Roos kennengelernt, der gerade seinen ersten Oscar bekommen hatte. Dann bin ich auch nach Oberhausen gefahren. Und wirklich sehr gut war die Arbeit, die man am Schneidetisch machen konnte, dass man durch die sehr genaue Arbeit am Bild, am Film auch ein Verständnis für Stil bekam. Wir haben sehr viel über Schnitt gelernt. Mein Film „Floret Academia“ ist charakterisiert auch durch einen sehr eigenwilligen Schnitt. Was Eisenstein und Pudovkin angeht, das waren unsere Meister, die wir lernen mussten.

Habt ihr denn hier in Kiel etwas mitbekommen vom Oberhausener Manifest „Papas Kino ist tot“ und „Neuer Deutscher Film“?

Ja natürlich. Und zwar einmal durch diese Vortragsreihen, die im Christian-Albrechts-Haus stattfanden. Da hat z. B. Manfred Delling einen sehr intelligenten, beinahe schon sarkastischen Verriss über den damaligen deutschen Film gehalten. Ich war begeistert. Die Leute, die Rathsack da ranholte, das waren ja diejenigen, die mit dabei waren in Oberhausen. Die Zeit war sehr lebendig damals. Als Raimond Rühl, der leider früh verstorben ist, hier war und ich ihm auch ein paar Sachen von mir zeigte und ich fragte, ob ich bei ihm mitmachen könnte als Assistent, sagte er zwar ja, riet mir aber, wenn ich kann, ruhig das Studium weiterzumachen, und das war vielleicht auch gar nicht so schlecht.

Es war so, dass ich hier ein paar kleine Filmchen gemacht habe. Und dann gab es ja die Deutsche Filmförderung, sie muss um 1966/67 begonnen haben. Da habe ich ein Drehbuch eingereicht: „Hundert Mann und kein Befehl.“ Der deutsche Sommer 68 wurde darin abgehandelt. Dann traf ich den Gerd Albrecht, der war ja später auch der Leiter des DIF in Wiesbaden. Wir kannten uns wiederum von den Kieler Vorträgen her. Der sagte mir, „na Mensch, Denzer, Sie konnten doch wohl nicht annehmen, dass wir so etwas wie den ‚heißen Sommer 68‘ fördern“.

Wieso nicht?

Damals wurden Filme gefördert, die an der Kasse erfolgreich waren. So glaubte man Filmförderung machen zu können. Weil man glaubte, dann kriegen die Leute, die ohnehin erfolgreich sind, die Preise und das Geld. Das hat sich sehr schnell als Schuss nach hinten erwiesen. Ich glaube, „Die goldene Pille“, irgend so ein Softporno, hat dann „Die Goldene Leinwand“ bekommen und sie merkten, was sie angerichtet hatten.

Aber die Frage war, wo wirklich die Musik spielte. Das war nicht in erster Linie in Oberhausen, da gab es ja nur Kurzfilme, sondern in Mannheim. In Mannheim haben sie auch große Retros gezeigt. Fritz Lang hat dort seine Filme gezeigt und Joseph von Sternberg: Ja, da saßen wir morgens um neun Uhr mit fünf, sechs Leuten im große Kino, und er stand vor uns und hat etwas zu seinen Filmen erzählt. Viele bedeutende Regisseure des internationalen Films kamen dort hin. Ich konnte dort fast eine Woche mit Richard Leacock Filme ansehen und habe Pennebaker, Jean Rouch und viele andere kennen gelernt. Das war eine aufregende Zeit damals in Mannheim. Mehr als in Oberhausen. In Oberhausen war ich 10 Jahre lang jedes Jahr, mit dem „2 CV- Film“ („B – JJ 459“, amüsanter Kurzfilm um eine „Citroën Ente“, Anm. H. Schulzeck), war ne Slapsticksache, kam ich natürlich nicht ins Hauptprogramm. Aber ich hab ihn mitgenommen, weil es immer im Auditorium so ein Nebenprogramm gab. Und da hab ich ihn gezeigt. Und da tippte mir ein Redakteur vom WDR auf die Schulter und fragte mich, ob der Film schon verkauft sei. Ich dachte, ich hör' nicht recht. Den wollte er unbedingt haben, denn der sei so toll geschnitten. Mit dem Geld hab ich dann den nächsten Film gemacht, nämlich „Floret Academia“. Und dann ist dieser Film noch mal im kanadischen Fernsehen gelaufen, weil er auf der Weltausstellung in Montreal zu sehen war. Und von dem Geld wiederum hab ich meine Examensarbeit finanzieren können.



Still aus „B – JJ 459“ (1964)

1970 begann ich das Referendariat, und die Schule in Neumünster hat mir sehr viel Spaß gemacht. Als ich dann im nächsten Jahr, 1971, wieder nach Oberhausen kam, in einen Hasch geschwängerten Raum, man lag ja da z. T. auf dem Boden, um die Filme zu sehen, da dachte ich, das ist nicht deine Welt. Ich dachte, der eigentliche Klassenkampf findet ja wo anders statt, nämlich in der Schule, und

mir kam das da beim Festival wie Kinderkram vor. Seitdem fuhr ich dann nicht mehr nach Oberhausen.

Was ist Dein Lieblingsfilm?

Wenn im Fernsehen „Casablanca“ läuft, obwohl ich mir im Fernsehen Filme nur ungern ansehe, man muss bedenken, die sind für die große Leinwand gemacht. Was da an Bildqualität drin ist ... wenn man die Sachen dann mal auf der Leinwand gesehen hat, dann schaut man sich das nicht mehr im Fernsehen an. Aber wenn ich beim Zappen auf ein Bild von „Casablanca“ komme, dann weiß ich genau, ich muss sofort weiter zappen, sonst bleib ich hängen.

Sonst gibt es bei mir keinen absoluten Lieblingsfilm. Es gibt viele Filme, die ich je nach Lebenslage gut finde. Zum Beispiel habe ich gerade „Trouble in Paradise“ gesehen. Einfach fantastisch. Und man fragt sich, wie ist es möglich, dass außer Billy Wilder, aber der kam auch nicht ganz ran an seinen Lehrmeister Lubitsch, wie ist es möglich, dass es heute so etwas nicht mehr gibt? Also eine derart intelligente Komödie? Es sind sicherlich einige Filme unter diesen, bei denen man sagt, ach die sind ja von früher. Aber nehmen wie z.B. einmal „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“. In „M“ sind so viele Dinge drin, die heute zum Standard-Repertoire von Krimis und zwar auch von Fernsehkrimis gehören, aber wesentlich intelligenter verwoben und künstlerisch aufgeladen. Man kann sagen, weil die Textur, wie das zueinander in Beziehung gesetzt ist, einfach von ganz großartiger Meisterschaft ist. Es gibt einige Filme, die ich mir nicht mehr angucken möchte, weil ich mir sage, Mensch, ich werde wahrscheinlich beim Wiedersehen enttäuscht sein. Und dann schaut man sie sich nicht mehr an, obwohl man natürlich weiß, die Filmsprache ist weiter gegangen und man selber hat sich auch weiterentwickelt. Es ging mir lange so mit „Blow Up“ z. B. Und dann gibt es wieder Filme, bei denen man sich sagt, Mensch Donnerwetter, warum habe ich damals beim ersten Sehen die Qualität nicht erkannt? Zum Beispiel habe ich jetzt im Filmmuseum in Amsterdam in einer „Alain Delon Retrospektive“ „Piscine“ gesehen, also auf deutsch heißt der Film „Swimming Pool“ mit Romy Schneider. Unglaublich die Präsenz der Romy Schneider. Es wird nicht viel geredet. Aber was da an Körperbewegungen, an ganz fein ausdifferenzierten, gezeigt wird, das hat schon Klasse. Auch Delon hat ja nicht gerade ein sehr lebhaftes Gesicht; aber was da rüberkommt an Spannung, das kann man nur auf der großen Leinwand erkennen. Man ist gespannt. Ich glaube, auf dem Fernseher ist einfach nicht die Detailfülle da, um auch so ganz feine Gesichtszüge und Äußerungen überhaupt wahrnehmen zu können.

Du bist ja dann Leiter der Arbeitsgemeinschaften gewesen. Von wann bis wann?

Vom Winter 78/79 bis 1988.

Wenn Du das kurz zusammenfassen solltest, wie würdest du diese Zeit beschreiben?

Man muss einfach wissen, dass die Arbeitsgemeinschaften später in den 70ern für die Landesregierung ein Herd der Unruhe waren. Es waren ja vorher schon viele in der Studenten-Baracke, die dann 1967/68 politisch sehr aktiv wurden, bevor es die neue Mensa und damit auch die neuen Räumlichkeiten für die Arbeitsgemeinschaften gab, sei es im Theater, sei es bei der Studentenzeitung, sei es in der Funk AG. Von da ist vieles ausgegangen. Das wurde nachher in den 70ern gar nicht so gerne gesehen. Es wurde der Posten des Leiters, als Dr. Paul nach Berlin und Dr. Hoppe nach Siegen gingen, nicht wieder besetzt. Dann wollte das Studentenwerk mich haben. Das blockierte das Kultusministerium, es hieß plötzlich „Lehrermangel“ (ich war an der Holstenschule in Neumünster). Es war kaum noch etwas da. Die Sekretärin, Frau Behrendt, war die Mutter der Kompanie, hat vieles am Leben erhalten. Einzelne Gruppierungen gab es noch. Aber eigentlich sollten die Arbeitsgemeinschaften ausgetrocknet werden. Das war der politische Wille.

Ich hatte dann das große Glück, dass ich von Ministerpräsident Stoltenberg ausersehen wurde, bei der filmischen Dokumentation der Ausgrabungen in Haithabu, die von der Landesbildstelle gemacht werden sollte, beratend tätig zu sein. Ich merkte, dass die Landesbildstelle aber nichts machte. Da habe ich die Chance gesehen, jetzt sofort die Film- AG wieder in Gang zu setzen und mit den Gerätschaften der Film AG und des Tonstudios im Studentenwerk die Arbeitsgemeinschaften am Leben zu erhalten und damit indirekt auch mehrere Theatergruppen. Wir hatten nachher, als ich wegging vom Studentenwerk, bis zu neun Theaterinszenierungen pro Semester auf der Studentenbühne im „Sechseckbau“. Das war 'ne tolle Sache. Und das war eigentlich die Geschichte, um die es mir ging, dass diese Einrichtung der AGs am Leben erhalten wurde. Das Studentenwerk hat sie bundesweit als Kieler Modell bei einer Tagung im Wissenschaftsministerium in Bonn bekannt gemacht und in zwei Bänden publiziert. Man versuchte, es auch anderswo einzurichten, z.B. an der Regensburger Universität. Aber in dieser Art ist es einmalig geblieben.

Und wann ging es mit Deiner Filmarbeit für das Wikinger-Museum in Haithabu los?

Das Haithabu-Projekt begann 1979 und seine filmische Begleitung wurde als Projekt sehr hoch in der Staatskanzlei der damaligen Landesregierung gehandelt. Deshalb haben wir damals auch Gelder bekommen, um entsprechendes Equipment anzuschaffen, so z.B. eine neue 16mm-Arri-Filmkamera, einen neuen 6-Teller-Schneidetisch, eine Nagra usw. Aus dieser Position beim Studentenwerk heraus konnte vieles im Lande gemacht werden. Ich hatte schon 1974 mit Ulli Ehlers und mit Hauke Lange-Fuchs die LAG Film (Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung) auf dem Scheersberg gegründet. Nun sind natürlich die „Studies“, die in Kiel in der Film AG waren, auch zum Scheersberg zu den Treffen und Veranstaltungen gekommen.

Deine Träume haben sich nicht erfüllt, die Ziele in den Arbeitsgemeinschaften sind nicht alle erreicht worden oder doch?

Ich hatte ja vieles erreicht, was vorher nie als Ziel im Auge war, z. B. die Gründung des Dr. Hans-Hoch-Filmpreises in Neumünster, die der damalige Kulturreferent der Stadt initiierte und der höchst dotierte Filmpreis für jüngere Filmemacher in Deutschland war. Dass er vor ein paar Jahren auslief ist eine andere Sache.

Damit muss man nun mal leben. Aber wenn ich bedenke, was erreicht worden ist ... Ich war ja Lehrer. Ich war nur beurlaubt von der Schule und konnte am Studentenwerk viel bewegen und für andere Anregungen geben. Viele Wochenend-Tagungen, work-shops usw. Die Abordnung für die Grabung in Haithabu war ja nur vorgesehen für die sechswöchige Ferienzeit im Sommer 1979, und danach sollte ich an der Schule weitermachen. Und dann habe ich aber so viel gedreht, thematisch so vielfältig (insgesamt die wohl ausführlichste Grabungsdokumentation in Deutschland) und habe auch bald zugesehen, dass wir einen Film fertig hatten, damit sie merken, was für eine Qualität dabei herauskommt. Dann wurde meine Stundenzahl in der Schule allmählich verringert. Nach 1980 wurde ich völlig für meine Arbeit im Studentenwerk vom Schuldienst freigestellt. Das war schon eine tolle Geschichte.

Gut, man kann sagen, gescheitert bin ich in sofern, als ich die Bürokratisierung, die dann plötzlich im Studentenwerk einsetzte mit einem neuen Geschäftsführer, der in einer Art und Weise kulturelle Arbeit dirigieren und kontrollieren wollte, die mit freier Kulturarbeit überhaupt nicht zu vereinbaren war, nicht erwartet hatte. Und dass ich da abgebrochen habe und dann aber eine Stelle bekam, die für mich an der Universität eingerichtet wurde. Da wurde ich dann nicht abgeordnet. Ich kam raus aus dem Schuldienst und kam auf diese neue Stelle, die es gab.

Dass ich etwas anderes vor hatte, das ist klar. Aber wenn ich bedenke, dass alles da abgeschafft werden sollte ... gut ich wurde rausgeschmissen aus dem Studentenwerk. Aber was dann alles da war - das war schon eine gewaltige Leistung. Und wenn ich dann bedenke, dass ich das bis auf die Haithabu-Produktion alles ehrenamtlich gemacht habe... Gut, fast jeder andere hätte klein bei gegeben bei diesen Forderungen der damaligen Geschäftsführung, wir sollten hier Stechkarten benutzen. Ich sagte, also wenn ich das mache, ist hier die Kulturarbeit tot, die auf Selbständigkeit der Studierenden setzte. Das mache ich nicht. Aber das ging denen über alles. Aber die Arbeitsgemeinschaften gibt's noch, andere machen das, zwei Stellen hatte ich noch einrichten können. Ich habe die Arbeitsgemeinschaften nicht im Regen stehen lassen.

Du wolltest ja immer ein kommunikatives Kreativitätszentrum für den Film in Schleswig-Holstein schaffen und Film auch außerhalb von NDR und Uni in unserem Bundesland ermöglichen bzw. fördern.

1986, als drei Haithabu-Filme Preise in Brüssel und Paris gewonnen hatten und „Die Welt der Wikinger“ ein „besonders wertvoll“ von der FBW erhielt, gab es eine glückliche Situation: der damalige Leiter des Arbeitsamtes Kiel, Dr. Koglin, ein sehr kreativer Mann, sah unsere Filme und sagte: „Mensch, was Sie hier machen, das ist ja unglaublich. Aber das muss auf eine größere und breitere Plattform gehoben werden. Wir gründen ein Medienzentrum mit Filmwerkstatt mit Hilfe von AB-Maßnahmen in Kiel.“ Und so ist ein Verein Medienzentrum e.V. gegründet worden, ich wurde zum Vorsitzenden gewählt. Doch die Räume hatten wir nicht im Studentenwerk. Da sind wir rumgezogen und haben Räume angeschaut. Auch einen Lehrplan haben wir ausgearbeitet. Wir fragten uns damals schon, wer könnte so eine Filmwerkstatt leiten, da wurde damals vom Kieler Kulturredirektor Dr. Pfeiffer der Bernd-Günther Nahm vorgeschlagen.

Gleichzeitig gab es aber auch schon Pläne für eine Kulturelle Filmförderung, in ganz kleinem Rahmen zunächst für die Jugendarbeit der LAG, dann in der Filmkommission beim KuMi, in die Hauke Lange-Fuchs und ich berufen wurden und wo wir Anträge auf ein Filmhaus mit Filmbüro stellten. 1988 gründete sich der Verband der Filmschaffenden in Lübeck, zu dessen Gründungsmitgliedern ich auch gehörte, mit dem Ziel einer Professionalisierung regionaler Filmarbeit. Initiativen zur kulturellen Filmförderung begannen auch im Studentenwerk im Dezember 88. Dann wurde aus der gemeinsamen Arbeit dieser Initiativen die Kulturelle Filmförderung gegründet, und der Verein „Medienzentrum“ konnte sich auflösen, aber ich hatte weiter im Kopf, eine Filmwerkstatt unabhängig vom Studentenwerk im Rahmen der Kulturellen Filmförderung einzurichten, wo ich bis zum Auslaufen der Pilotphase im Vorstand mitarbeitete.

Wenn Du die „Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein“ von damals bis heute beurteilen solltest, was würdest Du sagen? Es gibt ja den Verein noch, aber die Förderung ist ja aufgegangen in der „Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein“, und es gibt in dieser Förderung noch die Einrichtung der Filmwerkstatt Kiel. Wie würdest Du die Filmwerkstatt Kiel beurteilen?

Also da muss ich sagen, da bin ich stolz drauf, dass ich das durchgesetzt habe gegen großen Widerstand, dass die Filmwerkstatt gegründet und ein Jahr nach der Gründung des Vereins auch eingerichtet wurde. So war das Zentrum mit Filmbüro in Lübeck, und Kiel hatte die Filmwerkstatt. Es gab ja erheblichen Widerstand dagegen vor allem vom Verband der Filmschaffenden, der dies als subventionierte Spielwiese ansah und dagegen setzte, dass stattdessen zur „Ausbildung des professionellen Filmnachwuchses an einzelne, qualifizierte Bewerber Arbeitsstipendien vergeben werden“, um bei Filmproduktionen im Landes praktische Erfahrungen zu sammeln. Aber dass es die Filmwerkstatt noch gibt, dass wir den richtigen Mann gefunden hatten, der sie noch leitet, und dass es sie in einer Form gibt, wie es sie sonst in Deutschland eben nicht gibt, ist gut. Diese Idee war ja überall sonst gescheitert und deshalb sagte man auch, so etwas brauchen wir nicht. Mit dem Geld soll man etwas Besseres machen. Hier hat sie ja erfolgreich funktioniert und funktioniert sie immer noch. Und das ist etwas, was sich über die Fusion der Filmförderungen Hamburg Schleswig-Holstein hinaus erhalten hat. Und ich hoffe, sie erhält sich weiterhin. Das wäre eine sehr gute Sache.

Von Deinem Filmen welcher ist dir der wichtigste und warum? Ich weiß, dass diese Frage sonderbar klingen mag.

Da muss ich schon mehrere nennen. Weil es ja kleine Filme sind, kann man das ja ruhig machen. Der allererste, den ich gemacht habe, den kennst Du gar nicht, „Wer die Wahl hat, hat die Qual“. Das war der Titel eines Schmalfilmwettbewerbs, und den hab ich als 16jähriger gewonnen zusammen mit meinem Freund, dem Künstler Rainer Hespe. Wir hatten gesagt, ein zum Tode Verurteilter darf wählen, Tod durch Beil oder Strang. Da ist schon ein schöner Zynismus drin, und diese Überlegung hab ich dargestellt durch kleine Pappfiguren, ein Beil und einen Galgen. Ich bin ja mit meinen eigenen Filmen als Stummfilmer aufgewachsen, weil es die heutige Technik von Bild und Ton mit den Camcordern nicht gab. Man musste alles im Bilde ausdrücken. Wir Jugendlichen waren nachher bei uns in Detmold die ersten, die vertonte Filme gemacht haben.

Dann aber natürlich „Floret Academia“ (1965), einfach aus dem Grunde, weil hier im Jahre 1965 im Film zum Ausdruck kommt, was Bloch „Kunst als Vorschein der Wirklichkeit“ nannte, also, was zwei Jahre später dann auf den Transparenten stand: „Unter den Talaren, Muff von tausend Jahren“. Rathsack hatte mir den Auftrag gegeben, einen kleinen Dokumentarfilm über die Feierlichkeiten zum 300jährigen Jubiläum der Kieler Universität zu machen, hat natürlich auch Vorgaben gemacht: „Wir fangen mit einer Totalen vom Rathausbalkon an“, sagte er z.B. Kaum war Rathsack weg, hab ich den anderen gesagt, also wisst ihr, so fangen wir natürlich nicht an. Schon in der Anlage, in der Struktur des Filmes, nämlich das ganze als Moritat darzustellen, musste deutlich werden, dass diese Feierlichkeiten eine Woche lang damals im Jahre 1965 nicht in diese Zeit passten. So war auch die Kameraführung von Anfang an klar: Die nehmen wir von unten auf, die von oben, die nehmen wir mit Weitwinkel auf, damit sie klein wirken, u.s.w., so dass wir vom Bildmaterial die Möglichkeit hatten, so zu schneiden, dass dann auch die erwünschte Aussage dabei herauskam. Es ist Quatsch, wenn immer behauptet wird, mit dem Schnitt könne man alles machen. Wenn die Bilder nicht da sind, dann bringt das gar nichts.

Einer der Filme, der mir sehr gefällt, ist der Einbaum-Film mit Harm Paulsen („Vom Baum zum Einbaum“, 1989). Wie hier gezeigt wird, dass einer ein Handwerk, das es seit Jahrhunderten gibt, so beherrscht, dass man Freude hat, das zu betrachten, wie er arbeitet, und dass das ein Film ist, der ohne Musik auskommt. Weil nämlich beim Aushöhlen dieses Eichenstammes mit den sechs verschiedenen Äxten, beim Schlagen immer ein anderer Ton entstand, je nachdem, wie hohl der Baum war - das ist wie so eine eigene Musik eines Xylophons.

Etwas anderes, was ich beim Helgoland-Film („Wer befreite Helgoland?“, 1993) toll finde: Das ist der Schnitt und die Kamera. Es gibt keinen Kommentarsprecher. Die Leute erzählen selber, allerdings auch mit etwas Humor. Wenn die beiden Protagonisten, die es da gibt, sich gegenseitig so ein bisschen ironisch kommentieren und man den Eindruck hat, das taten sie live, so funktioniert das, obwohl sie sich gar nicht gesehen hatten, die waren ja spinnefeind miteinander. Ich hab sie ja gerade einen Nachmittag für ein paar Stunden zusammen bekommen, mehr nicht. Das sieht man dem Film nicht an. Man bemängelte gelegentlich die persönliche Stellungnahme, aber die kommt durch Kameraführung und Schnitt zustande, nicht durch nachträglichen Kommentar. Schön auch beim Delve-Film („Dack ut Delv“, 2004), wo die Buern sülsen sprechen; ist ja auch kein Kommentar dabei, auch keine Musik

Welcher Film beinhaltet das größte Risiko, war das der Film „Mit Shangri-La auf Wikinger Kurs“ (1987)?

Das größte vitale Risiko beinhaltet natürlich der Expeditionsfilm mit der Shangri-La bis in die Arktis. Das war ganz klar. Wir zu dritt auf dem Schiff, es gab noch kein Handy, es gab nicht viele von den heutigen Rettungsmitteln. Selbst, wenn wir die Rettungsmittel gehabt hätten ... Also in diesen Weiten, da oben, im Nordmeer, da kommt auch kein Hubschrauber rechtzeitig hin, um einen da irgendwie rauszuholen. Und das kommt ja auch im Film deutlich raus. Also das war das Riskanteste.



Kurt Denzer bei den Dreharbeiten zu „Shangri-La“ (1986). Foto: AG Film.

Als Produktion war für mich persönlich der Film „Die Welt der Wikinger“ (1986) riskant. 1984 bekam ich den Auftrag von der Staatskanzlei, einen Film über die Wikinger zu machen, das heißt eigentlich nur über Haithabu. Viele Filme gab's nicht, viel Geld hatte ich auch dafür nicht. Wer hätte mir helfen können? Du warst dabei, Helmut. Viel praktische Erfahrung mit Film hattest Du damals noch nicht. Riskant, weil das Unternehmen doch sehr hoch angesiedelt war. Damals hatte Berlin die große Preußen-Ausstellung im Gropius-Bau, die große Staufer-Ausstellung war in Stuttgart. Albrecht hatte sein Evangeliar in Niedersachsen. [Anmerkung des Hrsg. Der damalige niedersächsische Ministerpräsident Ernst Albrecht hat das so genannte Heinrich-Evangeliar Heinrichs des Löwen mit Hilfe zahlreicher finanzieller Förderer bei einer Londoner Auktion erwerben lassen. Es befindet sich heute in der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel]. Und wir sollten nun plötzlich durch die Jahrtausende zurückreisen. Das war natürlich schwierig. Ich wollte das machen. Aber da „ja“ gesagt zu haben, mein lieber Mann! Das war ganz schön hart.

Dann war ich eine Woche lang bei der BBC, habe mir angesehen, was die gemacht hatten. Die hatten nämlich gerade eine 10teilige Serie über die Wikinger gemacht, anlässlich einer ganz großen Wikinger-Ausstellung in London. Ich war fix und fertig, als ich die Serie gesehen habe. Die war fantastisch. Mit einem „Presenter“, der durch die Sendung führt: Magnus Magnussen, ein Isländer, dem man alles abnahm, der nichts ablas. Der hat das gelebt, das ganze. Und noch mit diesem schönen feinen englischen Humor dabei. Das war ganz klar: So etwas haben wir in Deutschland nicht.

Der eventuell dem Ganzen hätte nahe kommen können, möglicherweise, wäre Kulenkampf gewesen, aber selbst das schien unmöglich. (Nur um zu zeigen, wo die Problematik lag.) Also das wäre überhaupt gar nicht möglich gewesen. Dann diese ganzen anderen Szenen, so viel Geld hatten wir nicht.

Also, da ja gesagt zu haben, dann das zu machen mit dem wenigen Geld und dem, was wir so an Hilfsmitteln, also auch von euch hatten, das war sehr riskant. Und sechs Wochen in einem Wohnmobil mit 4 Leuten durch Skandinavien zu fahren und zu drehen, das hätte kein professionelles Team gemacht. Mir kam meine Erfahrung als Lehrer mit 4 Klassenfahrten auf Skihütten zugute. Um so schöner ist es, dass der Film heute noch nicht überholt ist. Der läuft nicht nur noch immer in Haithabu, der läuft jetzt noch immer in der großen Wikinger-Ausstellung in Speyer, er war neulich eingeladen in Bordeaux, wo sie bei ihrem Filmfestival die Wikinger als Thema hatten. Ich habe bewusst damals einen Filmstil gewählt - das mag arrogant klingen -, von dem ich mir sagte, den kann man auch in zehn Jahren noch vorführen. Aber ich wollte den Film auf keinen Fall so gestalten, wie man damals aktuell einen solchen Film machte. Das war riskant. Es ist keine Musik in dem Film drin, kein Experte, der was Bedeutendes aus seinem unerschöpflichen Wissen preisgab, noch keine digital erzeugten Bilder, aber sehr gute gezeichnete Grafiken.

Du hast die Arbeitsgruppe Film der Christian-Albrechts-Universität wann gegründet, warum hast Du zuvor die Arbeitsgemeinschaften verlassen?

Das Ministerium hat 1987 gemerkt, dass sie mich nicht mehr ans Studentenwerk abordnen dürfen. Da ist dann in der Universität die Stelle eines Kulturreferenten eingerichtet worden, der so als Art Schirm über den kulturellen Aktivitäten der Universität schwebt und damit auch die Arbeitsgemeinschaften im Blick hat und diese auch in der Uni angebunden sind. Das ganze lief dann ein knappes Jahr. Wir haben noch die Ausstellung „40 Jahre Studentische Arbeitsgemeinschaften“ gemacht, zu der es ja auch einen kleinen Katalog gibt. Und dann kam eben die Geschichte, dass die Kulturabteilung des Studentenwerks sich nicht unter meiner Leitung in die Universität eingliedern durfte. Das Studentenwerk aber wollte selbstständig bleiben. Und ich hatte Glück, dass ich dann schon die Stelle an der Uni hatte, so dass ich, als ich da rausflog beim Studentenwerk, weil ich die vorhin erwähnte Bürokratisierung da nicht mitmachen wollte, auch Räume in der Uni bekam. Da hat Uni-Kanzler Neumann zugesehen, dass ich das ganze Equipment, das für die Haithabu-Filme von der Uni angeschafft wurde, rüber in die Uni zur Arbeitsgruppe Film bekam. Das ist dann später z. T. auch in die Filmwerkstatt gekommen, als wir es bei uns nicht mehr brauchten, z.B. das Trickstudio mit 35mm-Krass-Kamera.

Zum Abschluss erzähl doch mal bitte etwas zum Anfang und Ende des „Internationalen Archäologie-Film-Kunst-Festival Kiel Cinarchea“.

Da muss ich eigentlich mit der pikanten Situation von „Welt der Wikinger“ anfangen. Mit dem Film sollte ja das Kino im Haithabu-Museum eröffnet werden. Der damalige Pressechef der Staats-Kanzlei kam ja aus der Medienszene vom NDR-Funkhaus in Hannover, hatte also viel Ahnung. Wir guckten uns den Film auf dem Schneidetisch an, insgesamt drei Leute aus der Staatskanzlei waren dabei.

Dann sagte der Pressechef: „Ausgezeichnet, aber die Intention der Landesregierung haben Sie im Bild nicht umgesetzt.“ „Wie meinen?“ fragte ich. – „Gut, Haithabu kommt vor, aber auch Cordoba, Konstantinopel und Island, Birka und Grönland. Das ist alles gar nicht nötig. Um Haithabu geht es uns. Haithabu ist für uns der Nabel der Welt. Übrigens, Sie sagen, Haithabu wurde um 1900 wiedergefunden. Weiß man nicht, von wem? Da klingt so unpersönlich.“ – „Ja doch, Sophus Müller.“ – „Na, dann nennen Sie den doch. Wir wollen doch eine an Personen orientierte Geschichtsschreibung. Und wer war das?“ - Ich sagte: „Der Direktor des dänischen Nationalmuseums im Kopenhagen.“ - „Um Gottes Willen, das ist ein Däne, das geht nicht. Suchen Sie einen schleswig-holsteinischen Schulmeister, der vorher dort gegraben hat.“ – „Wir sind doch hier nicht in der „Soffjetunion“, wo man für jede Erfindung seinen eignen Russen braucht.“ – „Sie werden ihn suchen und Sie werden ihn finden, und Sie werden sehen, alle Ihre ehemaligen Kollegen und Schüler werden stolz sein, dass einer der ihren der erste gewesen ist. Übrigens noch was“, sagte er, „Sie haben wunderschöne Grafiken, ganz hervorragend“, womit er Recht hatte, „aber dann sieht man einen Verteidigungswall eingeblendet im Süden von Haithabu; ja, wir müssen uns doch nicht vor uns selber schützen.“ – Ich sagte: „Nein, nein, das nicht. Aber die Dänen und die Schweden, die mussten sich vor den Franken verteidigen.“ – „Nein, nein, das ändern Sie mal.“ Ich sag: „Moment, ich bin kein Historiker. Da muss ich erst mal nachfragen.“ - „Wo wollen Sie denn nachfragen?“ Ich nannte einen Professorenamen. „Da brauchen Sie nicht nachzufragen, da reicht ein Anruf von uns: das war so.“

Das werde ich nie vergessen, weil diese Art schon vorwegnahm, was sich dann zwei Jahre später auch in anderen Bereichen bei Barschel gezeigt hat.

Ich sollte diese Dinge also ändern. Ich habe es nicht geändert. Daraufhin existierte der Film eben nicht, und ich musste ganz schnell einen anderen zur Eröffnung fertig machen. Das war eben dann das „Haithabuschiff“ (1985). Du weißt selber noch, wie wir am Vorabend der Vorführung noch den Tonschnitt beendet haben und am nächsten Morgen die Mischung im Studio beim ZDF. Aber dann sagte ich mir, ein so guter Film wie der Wikinger-Film, das geht nicht, der kann nicht in der Schublade bleiben. Daraufhin habe ich ihn dann auf französisch synchronisiert. Und er bekam in Brüssel den ersten Preis. Und in Paris habe ich von Jean Jacques Annaud, der damals gerade den Film „Am Anfang war das Feuer“ gemacht hatte, den Preis der Jury überreicht bekommen. Das kam natürlich in die Zeitung rein. Wir haben auch noch das Prädikat „besonders wertvoll“ bekommen. Dann konnten sie den Film nicht mehr unter Verschluss halten, zumal er vorher schon einen Preis in Verona gewonnen hat. Dann kam in Bordeaux ein Preis für „Das Haithabu-Schiff“ hinzu. Und dann sagten die Veranstalter in Bordeaux 1992: „So, nun reicht das aber, jetzt mach mal selber ein Festival in Deutschland. Wir wollen auch mal zu Euch kommen.“ Und auf diese Art haben wir dann nach zweijähriger Vorbereitung CINARCHEA gemacht. Es gab einen grandiosen Beginn, wenn man überlegt, wer alles aus der Archäologie-Szene da war.

Die Förderung war zu Beginn auch sehr beruhigend, weil das Geld in einem guten Betrag von der Kulturstiftung gekommen war. Dann war es klar, dass wir es weitermachten. Aber beim dritten Mal hörte ich schon vom Kultusministerium: „Ja muss es denn immer Archäologie sein? Können Sie denn nicht mal was anderes machen?“ Und das ist eine Geschichte, die mich ärgert, aber typisch ist.

Dann war es so, dass wir vor allen Dingen auswärts sehr gepunktet haben mit dem Festival und ich von dort sehr viel Zuspruch bekam, es weiter zu machen. Ich wurde eingeladen nach Eugene/Oregon, nach Barcelona, Athen, um CINARCHEA vorzustellen. Jetzt ist es so, dass ich damit abgeschlossen

habe. Ich mach' es jetzt noch einmal, zum neunten Mal, will aber viele einbinden, die inzwischen daran interessiert sind, dass es weitergeht. Ob es weitergeht, weiß ich nicht. Alle sagen, es wäre schön. Man muss mal sehen, ob es geht. Wenn, dann in Kiel. Es ist versucht worden, es auch in Bonn zu machen, mit viel Geld. Es ist leider, muss man sagen, ja was heißt „baden gegangen“? Es kamen keine Leute. Dann haben es andere andernorts versucht. Ich wurde jahrelang immer wieder angesprochen, ob wir es nicht auch woanders machen könnten, bis die dann merkten, was auf die an Arbeit zukam.

Das Gespräch mit Kurt Denzer führte Helmut Schulzeck

Quelle: http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_0909_denzer_interview

2016

Haithabu und die große Bedeutung von Harm Harmsen

Der Kieler Filmemacher Kurt Denzer erklärt, wie aus Doku-Resten eine Travestie wurde.

Interview mit Christoph Munk

[Die einleitende Vorstellung von Kurt Denzer wurde weggelassen].

Warum war es sinnvoll nach sieben im Auftrag der Universität Kiel hergestellten Dokumentarfilmen über die Wikinger und die Siedlung und den Handelsplatz Haithabu einen weiteren Film nachzulegen?

Denzer: Zunächst war es so, dass mit meiner Pensionierung die Arbeitsgruppe Film an der Uni aufgelöst wurde, und alles Rest-Film-Material aus der bisherigen Arbeit drohte im Container zu landen. Mit ein paar Studenten rettete ich, was zu retten war, digitalisierte die Aufnahmen, damit ich sie auch ohne Schneidetische, die mir dann nicht mehr zur Verfügung standen, bearbeiten konnte. Denn es gab noch viele Aspekte, die nicht verloren gehen sollten.

Der Titel „Haithabu – noch Fragen?“ weist sicherlich absichtsvoll auf eine besondere Form dieser filmischen Bilanz hin?

Denzer: Ich habe bewusst die Form der Travestie gewählt, also eine komische, satirische Umbildung ernsthafter Inhalte. Denn es sollten zwar wissenschaftliche Erkenntnisse transportiert werden, gleichzeitig aber mit den Mitteln der Parodie und Satire eine Distanz hergestellt werden, die es dem nachdenkenden Zuschauer ermöglicht, seine eigenen Schlüsse zu ziehen.

Welches sind die wesentlichen Themen, Probleme, Konflikte, die der Film satirisch-kritisch aufs Korn nimmt?

Denzer: Der Name Haithabu ist sehr unglücklich im rechten Milieu angesiedelt. Das liegt vor allem daran, dass seit 1930 die Ausgrabungen dort von dem NS-Archäologen Herbert Jankuhn betrieben / geleitet wurden, der dann als SS-Obersturmbannführer in der Nazi-Organisation SS-„Ahnenerbe“ die Ausgrabungen bis zum Beginn des Krieges 1939 leitete. In seinen Veröffentlichungen – zum Beispiel „Haithabu – eine germanische Stadt der Frühzeit“ (1937) – vereinnahmte er die „Siedlung auf der Heide“ für die deutsch-nationale Tradition. Doch die heutigen, im Film zitierten Wissenschaftler weisen darauf hin, dass der Begriff „Germanen“ einfach romantisert ist und gar nicht in die Zeit der Wikinger gehört. Außerdem ist inzwischen belegt, dass Haithabu keinesfalls in erster Linie eine

Siedlung der Wikinger war, sondern ein internationaler Handelsplatz, der von vielen Völkern und Stämmen genutzt wurde, also global bevölkert war, ein frühes Beispiel für einen multi-ethnischen Ort. Im Grunde ist es so, dass wir trotz der zahlreichen Funde wenig über Haithabu wissen. Auf diese Erkenntnis mit den Mitteln des Films hinzuweisen, macht den besonderen Spaß dieser nachgelegten Haithabu-Produktion aus.

Sind diese Fehleinschätzungen im deutsch-nationalen Sinne und die anderen Irrtümer nicht heute völlig ausgeräumt?

Denzer: Nicht ganz, wie ein persönliches Erlebnis während der filmischen Auftragsarbeiten belegt. Vermutlich unter dem Eindruck der großen Preußen-Ausstellung in Berlin und der Staufer-Schau in Stuttgart suchte Schleswig-Holstein in den 1980ern ein nordisches Pendant. Und so wurde ich von der Regierung Barschel aufgefordert, im Film deutlich werden zu lassen, dass die versunkene Wikinger-Siedlung von einem schleswig-holsteinischen Schulmeister wiederentdeckt wurde. Mein Einwand, der erste Hinweis auf Haithabu stamme von dem Dänen Sophus Müller, wurde mit der Anordnung quittiert, „da reicht ein Anruf von uns, das war so ...“ Ich „fand“ dann einen – und nannte ihn Harm Harmsen. Das gab mir die Möglichkeit, die Frage, wie denn die Geschichte Haithabus ohne Harm Harmsen verlaufen wäre, mit einem Wort zu beantworten: „harmlos“.

Welche weiteren Mittel der satirischen Distanzierung werden in „Apropos Haithabu“ eingesetzt?

Denzer: Besonders wichtig ist mir eine Form der Bildmontage, die auf Assoziationen setzt. Zwei Beispiele: Wenn über die belastete Bedeutung „deutsch“ gesprochen wird, zeige ich, wie von einem LKW archäologischer Aushub von Haithabu als Müll abgeladen wird. Oder als Parallelmontage zu Aufnahmen, auf denen Archäologen einen geborgenen Ochschädel abspritzen, zeige ich Dokumentarmaterial über den Einsatz von Wasserwerfern auf Demonstranten gegen den Bau des Atomkraftwerks Brokdorf in jener Zeit. Doch darüberhinaus gibt es für den Kenner wie für den aufmerksamen Betrachter weitere zahlreiche Anspielungen und hintergründige Verweise auf die handelnden Personen im Film zu entdecken.

<https://www.hansen-munk.de/2016/02/07/haithabu-und-die-grosse-bedeutung-von-harm-harmsen/>

Archäologiefilmfestival CINARCHEA: Infobrief von Dr. Kurt Denzer, 2011 zur Verleihung des „Goldenen Spatens“ und zu seinem Rückzug als Vorstand im Förderverein des Festivals.

Am 29. Oktober 2011 feierte das Archäologische Landesamt Schleswig-Holstein seinen Tag der Archäologie anlässlich des 175. Geburtstages des Landesmuseums auf Schloss Gottorf und damit die lange Existenz eines der ältesten Museen dieser Art in Deutschland. Per Kristian Madsen, Direktor des Dänischen Nationalmuseums in Kopenhagen, erwähnte in seinem Grußwort, dass zur gleichen Zeit Ole Crumlin-Pedersen in Dänemark zu Grabe getragen werde. Als Gast dieser Festveranstaltung verspürte ich einen lähmenden inneren Schlag, für mich ein bis dahin ungekanntes Gefühl. Ole Crumlin-Pedersen, der Anfang der 60er Jahre die fünf Wikingerschiffe im Roskilde-Fjord geborgen hatte, durfte ich im Sommer 1979 bei den Dreharbeiten zum archäologischen Grabungsprojekt Haithabu kennenlernen, als er mit seinem Team das Haithabu-Schiff barg. Er beeindruckte mich durch seine ruhige, bedächtige Art, mit der er sein profundes Wissen zur Schiffsarchäologie in selbstverständlicher Freundlichkeit weitergab. Es ist dem damaligen Projektleiter Dr. Kurt Schietzel zu danken, dass er bei allem provinziellen Chauvinismus des politisch damals im Lande hoch gehängten Grabungsprojekts diesen Fachmann aus Dänemark samt Assistenten für die Bergung hatte gewinnen können. Für die filmische Dokumentation war dies ein Glücksfall. Crumlin-Pedersen hat mich beim gesamten Kommentar des Schiffsbergungsfilm beraten, und ein Detail mag seine Akkuratess anzeigen: bei der Kennzeichnung des Wracks wurde hier stets vom Königsschiff gesprochen, er hat es – zumindest in seiner dänischen Fassung – auf Grund der Holzbeschaffenheit als „königliches“ Schiff bezeichnet.

Ich bin glücklich, dass ich ihn als bisher einzigen Fachmann bei all meinen Filmen zur Archäologie der Wikingerzeit mit kurzen Kommentaren live im Film „Das Haithabu-Schiff“ dokumentiert habe. Bei unserem Symposium „Archäologie im Film“ im Juni 2011 zeigte ich den Ausschnitt, als Crumlin-Pedersen das erste Teil des Schiffes aufspürte, barg und inhaltlich einordnete. Frau Prof. Dr. Stutterheim von der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Babelsberg lobte diese Sequenz mit den Worten, hier werde sensibel mit ruhiger Kamera ohne Musikbegleitung gezeigt, mit welcher beeindruckenden Behutsamkeit Crumlin-Pedersen gearbeitet habe.

Anfang 1984 durfte ich mit meinen Studenten bei der ersten originalgetreuen Nachbildung eines Wikinger-Schiffs, des Wracks 3, in Roskilde drehen und habe damit wohl zum ersten Mal einen wirklich originalgetreuen Nachbau filmen können (mit dem der Film „Das Haithabu-Schiff“ beginnt). Crumlin-Pedersens Arbeit musste alle beschämen, die bis dahin (und z.T. auch später noch) von so genannten „originalgetreuen“ Nachbauten sprachen oder den damals aufkommenden Begriff „experimentelle Archäologie“ inflationär benutzten. Der wissenschaftliche Gewinn ergab sich später bei den von ihm durchgeführten Messfahrten, deren Ergebnisse die Kenntnis zum Fahrverhalten der Drachenboote grundlegend erneuerte. Der Anfang von „Die Welt der Wikinger“ zeigt den Stapellauf des Nachbaus „Roar Ege“ in Roskilde.

Die Qualität dieser beiden Filme verhalf ihnen nicht nur zum einstimmigen Votum „wertvoll“ und „besonders wertvoll“ bei der Filmbewertungsstelle der Länder in Wiesbaden (FBW), sondern auch zu Hauptpreisen bei den internationalen Archäologie-Film-Festivals in Brüssel, Verona, Paris und Bordeaux. Im Oktober 1992 regten daraufhin die Leiter der anderen Festivals in Bordeaux an, auch in Kiel ein derartiges Festival zu gründen, und 1994 kann Philippe Dorthe von ICRONOS beim Grußwort zur Premiere in Kiel feststellen: Wenn die Gesellschaft „die Wissenschaft mit der notwendigen Forschungsarbeit beauftragt, dann hat letztere auch die Pflicht, dem Publikum die Ergebnisse ihrer Arbeit zu vermitteln. Zu diesem Zweck ist der Archäologiefilm besonders geeignet.“ (CINARCHEA-Chronik, S. 29) Dieser Wunsch ging für alle süd- und westeuropäischen Festivals in Erfüllung, allein in Deutschland schlugen einige Versuche fehl. CINARCHEA bewies zwar Kontinuität, litt aber bei aller Wertschätzung kulturell Interessierter am mangelnden Besuch der Archäologen, die sich bei uns nicht mit diesem Medium anfreunden können. Das Wikinger Museum Haithabu wurde mit dem Schiffsbergungsfilm eröffnet, der – wohl einzigartig in der internationalen Museumsszene – in vier eigenen Synchronfassungen (dt., dän., engl., frz.) simultan vorgeführt werden kann und alle Teile, die in der Ausstellungswabe des Wracks zur Schau stehen, bei ihrer Bergung zeigt – eine Novität in der Museumslandschaft. In dem ausführlichen Bericht der neuen Ausstellungskonzeption im Fachblatt „Antike Welt“ kommt allerdings nirgends der Begriff „Film“ vor, obwohl Millionen Zuschauer die Filme dort gesehen haben.

Italien und Frankreich haben ein anderes Verhältnis zum Film. Im Jahre 2007 wurden in Bordeaux zum 9. Festival ICRONOS „Le bateau d’Haithabou“ und „Le monde des vikings“ zum großen Wikingerthema eingeladen und eine „Mention spéciale a Kurt Denzer pour la passion qu’il a mis au suivi du film archéologique“ verliehen. Dass mir nun beim Geburtstagsfest des Landesmuseums von Prof. Dr. Claus v. Carnap-Bornheim eine goldene Schaufel ans Revers gesteckt wurde für jahrelange ehrenamtliche Arbeit an CINARCHEA und eine fast lebensgroße Schaufel von Ministerpräsident P. H. Carstensen hat mich – zumal es eine geheim gehaltene Überraschung war – sehr erfreut.

Die Auszeichnung war für mich ein erfreulicher Abschluss meiner Tätigkeit als Vorsitzender des Fördervereins, und mit dem Protokoll der letzten MV, bei der ich – wie angekündigt – von allen Posten zurücktrat, möchte ich mich bei allen Mitgliedern verabschieden, Ihnen danken für die vielen Anregungen und guten Rückmeldungen und hoffen, dass alle zum weiteren Bestehen des guten Namens beitragen. Dr. Ben Krause-Kyora wird als neuer 1. Vorsitzender demnächst den neuen Vorstand vorstellen und einen Ausblick auf die Zukunft geben. Das gute Symposium hat einige Ideen freigelegt, auf weitere Anregungen hoffe ich als Mitglied und wünsche nun allen gute Festtage.

Quelle: http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_1201_cinarchea_infobrief

Filmographie Kurt Denzer

Zusammengestellt von F. Obermeier unter Verwendung von Texten von Kurt Denzer.

Wer die Wahl hat, hat die Qual

Beitrag zu einem gleichnamigen Schmalfilmwettbewerb mit dem Künstler Rainer Hesse.

1956

N 8 mm

Sein Bruder – Jugenddrama

1960

Nach dem Theaterstück eines Mitschülers drehte Kurt Denzer 1960 den „von Dada und expressionistischer Lyrik angeregten“ Experimentalfilm „Sein Bruder – Jugenddrama“.

N 8 mm

B-JJ 459

1964

Slapstickkomödie um eine 2 CV-Ente; D 1964, 16mm SW, 5 min.; Festivalteilnahmen und Einladungen: Paris 1967, Montreal, exposition mondiale 1968, London BBCE

Entstanden mit der Filmarbeitsgemeinschaft im Studentenwerk Kiel.

Hände hoch

1969

„Hände hoch!“: Experimentalfilm – Endlosschleife mit Zuschauerbeteiligung; D 1969, 16mm Farbe, ca. 3 min.; Festivalteilnahmen: XVIII. Internationale Filmwoche Mannheim 1969, Infoprogramm; Kurzfilmfestival Krakau 1970.

Entstanden mit der Filmarbeitsgemeinschaft im Studentenwerk Kiel.

Die zweite Generation

1980

Film über eine türkische Familie in Kiel aus der zweiten Generation von Gastarbeitern.

16mm color, Länge 18 min.

Produziert im Auftrag der GEW Kiel (Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft).

Erinnerungen an Masuren und Danzig

D 2015; Regie: Dr. Kurt Denzer; 30 Minuten

„Ei, wie jeht ...“ – so klingt es, wenn Kurt Denzer senior (1906) ansetzt, von früher zu erzählen. Die Montage seiner humorigen und anekdotenartigen Erzählungen aus seiner Zeit als Schüler in Masuren, als Student in Danzig und bei einem Besuch der alten Heimat – filmisch von 1980 bis 1993 festgehalten von seinem Sohn Dr. Kurt Denzer junior als „Erinnerungen an Masuren“.

Aufführung Kiel, 5. Juni 2016.

Kurt Denzer: Filme zur Universität Kiel

Floret Academia

Thema: Das Kieler Universitätsjubiläum 1965.

Produktionsjahr	1965
Dauer	10min
Farbe	s/w
Material	16mm
Sprache	Deutsch
Produktion	Film-AG im Studentenwerk Kiel

Festivalteilnahmen Cinestud 67, Amsterdam 1967, Internationales Festival der Filmhochschulen, Spanien 1967, Baltic Sea Dokumentarfilmfestival, Riga 2002, Im Programm Dokumentarfilm am Beispiel Studentenbewegung in Europa Teil des Europäischen Film- und Fernsehjahres 1988.

"Ein ironisches Filmfeuilleton über die Feierlichkeiten zum 300. Jubiläum der Kieler Universität im Jahre 1965." Programmheft zur Filmreihe: Mai '68 und der Film. Bonn 1988. (nicht paginiert).

Der Film erschien auch als VHS-Kassette u.d.T.:

Floret Academia. Das Kieler Universitätsjubiläum 1965. Ein Film von Kurt Denzer. Kiel: Ges. für Kieler Stadtgeschichte / Kiel: Stadtarchiv und –museum.1 Videokassette (VHS, 23 Min.). Historische Filmdokumente 2. Kiel 2000. (zs. mit dem Film Farbenfrohe Stadt - Ein Kiel-Film von 1962 von H.G. Tressler (Regisseur), gedreht im Auftrag des Presseamts der Stadt Kiel).

Zur DVD –Version siehe unten.

Lit.: Markus Tauschek. Macht, Politische Kultur, Widerstand. Studentischer Protest an der Universität Kiel: Waxmann Verlag 2016.

Düster, dunkel, knapp belichtet

Produktionsjahr	1991
Buch und Regie:	Kurt Denzer, Michael Zamjatnins;
Zeichnungen, Animation,	
Kamera:	Michael Zamjatnins;
Musik:	Thilo von Westernhagen;
Kolorierung:	Susanne Ziebell;
Idee und Produktion:	Kurt Denzer
Länge	5 Min.
Bildformat:	Originalformat 35 mm

Festivalteilnahmen und Auszeichnungen

33 Nordische Filmtage Lübeck 1991, XXXV Festival internacional de Cine de Bilbao 1993, Mostra internacional de Cinema Alternatiu Barcelona 1993, 16.Filmfest Weiterstadt 1992, Tage des unabhängigen Films Osnabrück 1992,

29. Internationales Filmfestival in Krakau/ Kraków, „Europa 92“, Mai 1992, Prädikat wertvoll.

Thema: Die Geschichte von Schleswig-Holstein in Stationen der Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart garantiert authentisch und mit 100% Schleswig-Holstein-Bezug gezeichnet in den Landesfarben blau-weiß-rot auf Packpapier (allerdings auf braunem Untergrund aus Packpapier. (Nach dem DVD-Cover, Text nach Zamjatnins).

Bilder und Link zu einem Clip: <http://www.scribble-and-more.de/Duster-Dunkel.html>

Wasser-Wolken-Wissenschaft

Wasser - Wolken - Wissenschaft

Die Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Die Christian-Albrechts-Universität zu Kiel ist eine der ältesten und traditionsreichsten in Deutschland: 1665 wurde sie von Herzog Christian Albrecht zu Schleswig-Holstein-Gottorf gegründet und begann mit 16 Professoren und 140 Studenten in den vier klassischen Fakultäten im ehemaligen Kieler Kloster.

Der Film zeigt das heutige Leben auf dem Campus und die Arbeit in 9 Fakultäten. Ein besonderes Augenmerk gilt der interdisziplinären Forschung, die an vielen Orten Schleswig-Holsteins in Verbundprojekten möglich ist und charakteristisch ist für eine Landesuniversität: das Technologiezentrum Westküste in Büsum mit fächerübergreifender Küstenforschung, der Projektverbund um die Bornhöveder Seenplatte, die Versuchsgüter, alle maritimen Aktivitäten, von der Forschungsarbeit auf den Schiffen des Instituts für Meeresforschung bis zur Ausbildung im Segelzentrum Schilksee und das Engagement für internationales (See-) Recht.

In der Darstellung spielt die besondere geschichtliche Situation dieser nördlichsten Landes-Universität zwischen zwei Meeren an der Grenze zu Skandinavien eine große Rolle. Mit Archivalien und zahlreichen frühen Filmaufnahmen wird die Entwicklung bis ins 4. Jahrhundert des Bestehens dokumentiert.

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Produktion:	Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Kamera:	Jürgen Haacks, Kurt Denzer
Schnitt:	Kurt Denzer
Ton:	Volker Tell, Gabi Lebs, Helmut Schulzeck, Mick Schumacher, Henning Stich, Martin Weber, Christoph Würzburger
Tonschnitt:	Jürgen Haacks, Henning Stich
Tonmischung:	Stephan Konken
Sprecher:	Jutta Schülke-Hagemann, Mathias Unruh
Grafiken:	Michael Zamjatnins, Jürgen Haacks
Musik:	Collegium Musicum, Studentenkantorei, Big Band der CAU
Produktionsjahr:	2000
Dauer, Format:	24 Minuten, col/sw, 35mm

Finaldiplom beim World Media Festival Hamburg 2001.

Von dem Film Wasser-Wolken-Wissenschaft gibt es zwei Schnittversionen. Die Originalversion ist bei Herrn Kurt Denzer erhältlich.

Erstaufführung:

16.10.2000 um 10:00 Uhr, im Rahmen der Erstsemesterbegrüßungen im AudiMax der CAU

Kinovorstellungen (Auswahl)

15. November 2000, im Kommunalen Kino in der Pumpe

16. November 2000, im Kommunalen Kino in der Pumpe

22. November 2000, in der Traumfabrik Kiel

19. Januar 2001, im Kommunalen Kino in der Pumpe

17. April 2001, Erstsemesterbergrüßung im AudiMax der CAU

Veröffentlichungen

Die drei Filme veröffentlicht als DVD in: 350 Jahre Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Drei historische Filme. Von Dr. Kurt Denzer Kiel: Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. 1 DVD (39 Min.) 2015.

Lit: Wasser –Wolken-. Wissenschaft. Die neue Dokumentation der AG Film über die CAU zu Kiel, in: Der Albrecht-Hochschulzeitung. 2 Jahrgang, Nr. 20 vom Oktober 2000.

N.N. Wissenschaft und Wikinger gegen den Strich gefilmt. Kurt Denzer zeigte zum 350. Jubiläum der CAU Kiel Filme über die Universität, die Geschichte Schleswig-Holsteins und der Wikinger-Siedlung Haithabu 2015,

http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_1507_denzer_universitaetsfilme

Kurt Denzer: Archäologie-Filme

Allgemeine Projekte

Drei Kurzfilme

Der Schlitten der Steinzeit

Transport eines Megalithen

Film über den Transport eines Megalithen mittels eines "steinzeitlichen" Schlittens. Hergestellt für eine Ausstellung des Archäologischen Landesmuseums Schloss Gottorf in der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

Quicktime-Video: Der Schlitten der Steinzeit

(mittlere Qualität; 4,5 MB)

Regie: Dr. Kurt Denzer

Wiss. Beratung: Harm Paulsen

Produktion: AG Film der Christian-Albrechts-Universität
Freundliche Unterstützung:
Filmwerkstatt der Kulturellen Filmförderung S-H

Thorsberg-Schule Süderbrarup

Kamera: Kurt Denzer

Ton: Gregor Greve

Schnitt: Kurt Denzer, Gregor Greve, Tobias Hochscherf

Produktionsjahr: 2003

Länge: 3 Minuten

Auszeichnungen: Nyon 2005 Mention d'honneur pour les trois films les plus courts,
zusammen mit Das Gold des Nordens und Beizjagd in Starigard.

Digital: <https://www.archaeologychannel.org/video-guide-summary/160-the-sledge-of-the-stone-age-transport-of-a-megalith>

Das Gold des Nordens

Das Gold des Nordens - Die Bernsteinperle

Film über das "Gold des Nordens" mit Harm Paulsen. Hergestellt für eine Ausstellung des Archäologischen Landesmuseums Schloss Gottorf in der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

Quicktime-Video:	Die Bernsteinperle
(mittlere Qualität; 4,5 MB)	
Regie:	Dr. Kurt Denzer
Wiss. Beratung	Harm Paulsen
Produktion:	AG Film der Christian-Albrechts-Universität
Kamera:	Gregor Greve
Ton:	Tobias Hochscherf, Christoph Laucht
Schnitt:	Gregor Greve, Tobias Hochscherf
Produktionsjahr:	2003
Länge:	3 Minuten

„Beizjagd in Starigard“.

Gedreht auf Anregung des Wall-Museum in Oldenburg/Holst.

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Wiss. Beratung	Dr. Rüdiger Schniek
Produktion:	AG Film der Christian-Albrechts-Universität
Kamera:	Gregor Greve
Ton:	Tobias Hochscherf, Christoph Laucht
Schnitt:	Gregor Greve, Tobias Hochscherf
Produktionsjahr:	2005
Länge:	3 Minuten

Drehbericht:

Tobias Hochscherf „Historische Habicht-Beiz“ - Ein Drehbericht, unter:

http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_0503_beizjagd_drehbericht

Literatur:

Zu den drei Kurzfilmen siehe:

Drei mal drei Minuten für ein lebendiges Museum. Kurt Denzers Museums-Kurzfilme, 2005, unter: http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_0505_museumsfilme

Reetgewinnung in Delve

Dack ut Delv

Reetgewinnung in Delve

Mit Fördermitteln der Kulturellen Film-Förderung SH dokumentierte die Arbeitsgruppe Film der CAU Sommer 2002 bis zum Herbst 2003 die Reetgewinnung und -verarbeitung im Delver Koog, wo seit Jahrhunderten die alte Kulturpflanze angebaut wird.

Delve ist ein Ort in Dithmarschen.

Doch die billigeren Importe aus Polen und Ungarn verdrängen auf dem heutigen Markt die heimische Produktion; deshalb ist nur noch eine Familie in Delve mit dem Reetanbau beschäftigt.

In einer Langzeitdokumentation von einem Jahr werden Reetwuchs, Reeternte und die Verarbeitung vor Ort - wie das Decken eines Hauses - und die Familie Warner aufgenommen, der Reetdachdecker und andere Einheimische kommentieren die einzelnen Vorgänge.

Weiteres zu dem Film unter:

http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_0405_aw_delve

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Produktion:	Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Produktionsleitung:	Dr. Kurt Denzer
Produktionsassistent:	Tobias Hochscherf, Gregor Greve
Ton:	Henning Stich
Produktionsjahre:	2002 / 03
Länge	21 min.
Bildformat:	Originalformat 35 mm
FBW-Prädikat:	wertvoll

Archäologie erleben

Diese DVD präsentiert die archäologisch dokumentierte Landesgeschichte von den steinzeitlichen Jägern bis zu den Bürgern der mittelalterlichen Stadt.

Die vorgestellten archäologischen Schwerpunkte im Lande veranschaulichen auf der Grundlage archäologischer Forschungen und Grabungen das Leben der Menschen in der Steinzeit, der Bronze- und Eisenzeit, im frühen und späten Mittelalter.

Die großen Epochen der frühen Geschichte in Schleswig-Holstein werden sichtbar und belegen das touristische Potenzial des Landes als kultureller Mittler für den Norden.

MPG-Video (320x240 pix; 14,6 MB)

Quicktime-Video (320x240 pix; 14,2 MB)

Produktion: Förderverein des Internationalen Archäologie-Film-Festivals CINARCHEA am Institut für Ur- und Frühgeschichte der CAU und der film-im-museum-Produktion, gefördert von der Staatskanzlei, Abteilung Kultur und Medien – Deutschland 2008

Regie und Produktionsleitung:	Kurt Denzer
Kamera:	Michael Petersen, Kurt Denzer, Gregor Greve, Tobias Hochscherf, Jürgen Haacks, Karl-Heinz Burmeister
Kommentar:	Tobias Hochscherf
Sprecher:	Jutta Schülke-Hagemann, Matthias Unruh
Ton und Schnitt:	Gregor Greve
Musik:	HAAX, Thilo v. Westernhagen
Grafiken und Covergestaltung:	HAAX

Der Film enthält Archivmaterial von 1967: Der hölzerne Kalender, 1979: Das Haithabu-Schiff, 2000: Wasser - Wolken - Wissenschaft, 2003: Der Schlitten der Steinzeit, Die Bernsteinperle, 2005: Beizjagd in Starigard, Regie jeweils: Kurt Denzer.

Shangri-La auf Wikinger-Kurs

Mit Shangri-La auf Wikinger-Kurs

Auf den Spuren des Wikingers Leif Eriksson

Der Film schildert die erste Fahrt einer europäischen Segelyacht auf der historischen Wikinger-Route.

Im Jahre 985 wurde Bjarni Herjolfsson auf seiner Reise von Island nach Grönland vor die (ihm unbekannte) Küste Amerikas getrieben. Er ging - untypisch für einen Wikinger - nicht an Land, erzählte aber zu Hause von dieser Irrfahrt, die in einige Sagas Eingang fand. Im Jahre 1000 erinnerte sich Leif Eriksson, der Sohn Eriks des Roten, an diese Tour und segelte sie in umgekehrter Richtung nach.

Burghard Pieske und Helga Seebeck haben 1986/87 in ihrem selbstgebauten Katamaran "Shangri-La" die Reise nachvollzogen und dabei Orte besucht, die in den Sagas beschrieben werden: Vinland, Markland, Helluland, Eriks Hof Brattahlid, den Bischofssitz Gardar und die Kirche von Hvalsö.

Kurt Denzer dokumentiert diesen Törn mit der Filmkamera von Neufundland die Labradorküste entlang über Baffin Island bis Grönland und zeigt neben den sichtbaren Spuren der Nordmänner das heutige Leben an Bord, Ausflüge in Gegenden, die nur mit dem Schiff erreichbar und nur mit der Kamera so zu vermitteln sind, und die Gefahren durch Eis, Nebel und starke Tidenströme.

„Mit Shangri-La auf Wikinger-Kurs“ ist kein abenteuerlustiger Actionfilm, sondern ein nautischer Nachweis durch die Zitate aus den Sagas, in denen markante Gegenden entlang der Segel-Route im Off-Kommentar zitiert werden.

Es handelt sich um einen Expeditionsfilm und keinen Abenteuerfilm.

Enthalten: Haithabu-DVD-Edition Video-Trailer:(2:10 min) Quicktime (10,2 MB) MPEG-1 (10,5 MB)

Produktion, Kamera,

Buch, Regie: Dr. Kurt Denzer

Shangri-La-Crew: Burghard Pieske, Helga Seebeck

Co-Produzenten: Film-AG im Studentenwerk Schleswig-Holstein
und AG-Film der CAU Kiel

Produktionsjahr 1987/1988

Postproduktion Thomas Plöger

Gefördert vom: Kultus-Ministerium des Landes Schleswig-Holstein

Wissenschaftliche

Beratung: Prof. Dr. Gert Kreutzer

Länge: 90 Minuten

FBW-Prädikat: wertvoll

Auszeichnungen: *Mention d'honneur beim XXIII^e Festival International du Film Maritime et d'Exploration, Toulon, France 1991

Lit. zum Film: Interview von Volker Szezinski und Udo Mitzlaff unter dem Titel: „Fernsehästhetik- zum Glück nicht“, in: Kiel-Das Stadtmagazin, 2. Jahrgang, Nr.9 vom 28.2-20.2.1988, S.16-17.

Neuere Geschichte

Wer befreite Helgoland?

Wer befreite Helgoland?

Bombenziel in Friedenszeiten

Die Nordseeinsel Helgoland wurde am 18. April 1945 vollständig zerstört. Die Inselbevölkerung überlebte in den langen, zahlreichen Bunker-Stollen, die in die Felseninsel gesprengt waren. Anfang Mai wurden die Bewohner innerhalb weniger Stunden auf das Festland evakuiert. Nach Kriegsende diente die Insel als ständiges Bombenziel der Royal Air Force.

Die Bevölkerung lebte in jener Zeit auf dem Festland in über 150 Ortschaften Norddeutschlands; alle Forderungen nach Rückkehr auf die Heimatinsel blieben ungehört.

Zwei junge Studenten aus Heidelberg, Georg v. Hatzfeld und René Leudesdorff, rückten im Dezember 1950 Helgoland schlagartig in den Blickpunkt der Weltöffentlichkeit. Aufgerüttelt von der Debatte um die Wiederbewaffnung wollten sie ein pazifistisches Zeichen gegen die Bombardierungen Helgolands setzen. Sie ließen sich am 20. Dezember auf der menschenleeren Insel absetzen und hißten auf dem Flakturm die Europafahne. Die gewaltfreie Besetzung Helgolands dauerte bis zum 3. Januar 1951. Immer mehr Menschen schlossen sich den Protesten an und zwangen die britische Regierung zum Einlenken. Am 1. März 1952 wurde Helgoland freigegeben, und der Neuaufbau konnte beginnen.

Kurt Denzer und Thorsten Schmidt lassen in ihrem Dokumentarfilm viele Zeitzeugen zu Wort kommen, die Helgolands Geschichte geprägt haben. Zusammen mit Wochenschau-Aufnahmen und seltenen Dokumenten der Zeit (aus privaten Fotoarchiven und dem Imperial War Museum) zeichnen sie ein lebendiges und bewegendes Bild der Nachkriegsjahre Helgolands.

Ein Film von:	Kurt Denzer und Thorsten Schmidt
Co-Produzent:	Thorsten-Schmidt-Filmproduktion
Produktionsjahr:	1993
Länge:	90 Minuten (16mm, Farbe und s/w)
FBW-Prädikat:	wertvoll
Gefördert:	aus Mitteln der Kulturellen Filmförderung Schleswig-Holstein und der Staatskanzlei des Landes Schleswig-Holstein

TV-Ausstrahlung ND 3, 16.12.1993

DVD: Kiel Förderverein CINARCHEA 2012.

Unewatt

Unewatt

Ein Dorf mit Museum und ein Museum mit Dorf

Die Kulturstiftung des Kreises Schleswig-Flensburg hat 1990 begonnen, ein Landschaftsmuseum für Angeln in dem kleinen Dorf Unewatt aufzubauen.

Das Dorf, selber Sinnbild des Niederganges der Landwirtschaft nach dem Zweiten Weltkrieg, wurde auf vier Museumsinseln auf der Basis des Zustandes, wie es zur Blütezeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestand - nur ein niederdeutsches Fachhallenhaus aus Süderbrarup aus dem 17. Jahrhundert wurde diesem Gebäudeensemble hinzugefügt.

Anhand verschiedener Bauernhäuser aus dem 17. bis 20. Jahrhundert wird der Wandel der Landwirtschaft in der Region Angeln dokumentiert. Der Film greift diese Motivation auf und verwebt die historische Entwicklung mit dem Aufbau des "Museums mit Dorf".

Produktion:	Arbeitsgruppe Film der CAU und Kulturstiftung des Kreises Schleswig-Flensburg
Buch:	Martin Weber M.A.
Kamera, Grafik:	Jürgen Haacks
Ton:	Michael Schumacher
Regie	Martin Weber M.A.
Länge:	27 Minuten (16mm, Farbe und s/w)

DVD: privat verbreitete Kopie von Herrn Denzer

Filme zum Wikinger-Thema

Für das Wikinger Museum Haithabu (WMH) bei Schleswig wurden von K. Denzer mehrere wissenschaftliche Dokumentarfilme hergestellt.

In der Geschichte und Archäologie der Wikingerzeit kommt der Siedlung Haithabu eine besondere Bedeutung zu: vom 9.-11. Jh. ist dieser Ort an der Schlei, an der schmalsten Stelle zwischen Nord- und Ostsee, der zentrale Umschlagplatz im Warenverkehr zwischen dem europäischen Festland und den Rohstoffmärkten Nord- und Osteuropas; nach seiner Zerstörung im 11. Jh. ist er nie wieder besiedelt worden.

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts gibt es dort am Haddebyer Noor, einem Seitenarm der Schlei, archäologische Grabungen. Sie fanden sowohl auf dem damaligen Siedlungsgelände statt, einem 24 ha großen Areal, das noch heute von dem historischen Halbkreiswall umgeben ist, als auch im ehemaligen Hafengebiet, wo im Jahre 1953 ein Helmtaucher das einzige bis dahin in Deutschland geortete Wrack eines Wikingerschiffs fand, das allerdings zu jener Zeit nicht geborgen werden konnte.

1974 beschloß die schleswig-holsteinische Landesregierung, hier eine größere Grabung durchzuführen und das Wikingerschiff zu bergen. Die ersten Prospektionen durch das Institut für Geophysik der Christian-Albrechts-Universität begannen im Sommer 1978, im folgenden Jahr erhielt Dr. Kurt Denzer den Auftrag, die Bergung filmisch zu dokumentieren und einen Film für das geplante Museum herzustellen. Aus Mitgliedern der Studentischen Arbeitsgemeinschaften des Studentenwerks Schleswig-Holstein, deren Leiter er damals war, rekrutierte er das Aufnahmeteam und dokumentierte vom Beginn der Grabung bis zu deren Ende im Winter 1980/81 alle Phasen dieses umfangreichen Projekts.

Konzeption

WMH-Filme

Die Konzeption des Filmprojekts

Die Filme sollten sowohl für die Vorführung im neuen Wikinger Museum Haithabu (WMH) als auch für den Einsatz in Schulen und Bildungseinrichtungen gestaltet sein.

Das WMH mit seinen 7 hölzernen Ausstellungswaben, die wikinger-zeitlichen Schiffswaben nachempfunden sind, beherbergt im Keller einen kleinen Kino-Saal mit 67 Plätzen, der mit spezieller Technik ausgerüstet ist: das Filmprogramm kann im 16mm- Filmformat projiziert werden als auch neuerdings in Video-Großprojektion im DVCAM-Format. Die Filme sind in mehreren Sprachen synchronisiert, und die Besucher können auf ihrem Platz über Kopfhörer ihre gewählte Fassung abhören. Dabei sind die Fremdsprachen-Versionen eigene Synchronisationen und keine voice-over Fassungen. Für die beiden Hauptfilme ("Die Welt der

Wikinger" und "Das Haithabu-Schiff") stehen bis zu 6 Möglichkeiten zur Auswahl: deutsch, dänisch, englisch, französisch, polnisch, ukrainisch, türkisch.

Das Programm umfaßt den Übersichts- und Einführungsfilm "Die Welt der Wikinger" und eine Reihe von bislang 5 Titeln zu Einzelthemen, die auf Ausstellungsobjekte und Themen des Museums hinführen: "Das Haithabu-Schiff", die Bergung des Schiffes und der originalgetreue Nachbau eines Wikinger-Schiffs aus Roskilde, "Geophysiker auf den Spuren der Wikinger", eine Darstellung der vorbereitenden Untersuchung des ehemaligen Hafengeländes mit den ersten Funden, "Die Glocke von Haithabu" und "Vom Baum zum Einbaum", Beispiele aus dem Bereich der experimentellen Archäologie, sowie "Der hölzerne Kalender", ein Beitrag zur Altersbestimmung von Holzfunden.

DVD-Edition

Filmprojekt Haithabu: Wikinger Museum Haithabu. Kiel: Arbeitsgruppe Film der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel [u.a.] 2004. Enthalten: Die Welt der Wikinger, Geophysiker auf den Spuren, Das Haithabu-Schiff, Mit Shangri-La auf Wikinger-Kurs.

Die Welt der Wikinger

Der Film bietet eine historische Einführung in die Zeit von 800-1250 und einen geographischen Überblick über das Verbreitungsgebiet der Wikinger. Er behandelt Namen und Herkunft der Wikinger, ihre Reisen und Handelsverbindungen, Raubzüge, ihre Bedeutung als Dichter und Staatengründer, besiedelte und entdeckte Gebiete und die Mittel, mit denen sie dies alles schafften und die sie berühmt machten: die Schiffe.

Animierte Grafiken verdeutlichen Zeitabläufe und Aktivitäten und zeigen Spuren, welche die Wikinger hinterließen. Aspekte der archäologischen Forschung und die wesentlichen Objekte aus Museen und Siedlungsplätzen werden vorgestellt.

Gegen Ende des Films wird direkt auf den Siedlungsplatz Haithabu und die Grabung aus dem Jahre 1979 eingegangen.

Enthalten: Haithabu-DVD-Edition

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Wissenschaftliche Beratung:	Prof. Dr. Gert Kreutzer
Produktionsjahr:	1986
Länge:	38 Minuten (16mm, Farbe)
FBW-Prädikat:	besonders wertvoll
Auszeichnungen:	* 1. Preis beim 3. Festival International du Film d'Art et d'Archéologie de Bruxelles 1986 für Archäologie * Spezialpreis der Jury beim 2. Festival du Film Archéologique de Paris 1986

Das Haithabu-Schiff

Im Jahre 1953 entdeckte im Haddebyer Noor bei Schleswig ein Helmtaucher im ehemaligen Hafengebiete der mittelalterlichen Handelsstadt Haithabu das Wrack eines Wikingerschiffs.

Erst 1979 konnte es im Sommer in einer großangelegten archäologischen Grabungskampagne geborgen werden. Dazu wurde ein Spundwandkasten im ufernahen Bereich um das Wrack herum in den Seeboden gerammt, aus dem das Wasser herausgepumpt wurde.

Der Film beginnt mit einem kurzen Überblick über die Zeit der Wikinger, zeigt den originalgetreuen Nachbau eines Wikingerschiffs in Roskilde ("Wrack Nr. 3") und dokumentiert ausführlich die aufwendige Bergung des Haithabuschiffs bis hin zur Einlagerung der Holzteile in ein Bad mit Polyethylenglykol, einem Hartwachs, welches das Holz haltbar macht.

Enthalten: Haithabu-DVD-Edition.

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Wissenschaftliche Beratung:	Civ.-Ing. Ole Crumlin-Pedersen, Roskilde
Produktionsjahr:	1979 - 85
Dauer:	30 Minuten
FBW-Prädikat:	wertvoll
Auszeichnungen:	* 1. Preis für den besten Film über eine archäologische Grabung bei der Semaine internationale du film archéologique de Bordeaux - ICRONOS 1994

TV-Ausstrahlung der Sequenz Nachbau eines Wikingerschiffs am 13.07.1988, WDR III, Wissenschaft im Dritten.

Digital: <https://www.archaeologychannel.org/video-guide-summary/131-the-viking-ship-of-hedeby>

Experimentelle Archäologie

Experimentelle Archäologie

Dieser Zweig der Archäologie versucht, über die originalgetreue Rekonstruktion von Fundstücken genauere Rückschlüsse auf Bauweise, Aussehen und Funktion von historischen Objekten zu ziehen. Dadurch gelingt es, Experimente mit den Nachbildungen durchzuführen, die mit den Originalen nicht möglich wären, da diese entweder zu wertvoll sind und Schaden nehmen könnten, unvollständig überliefert worden sind oder sich im Laufe der Zeit verändert haben.

Für das WMH sind bislang zwei Filme über originalgetreue Nachbildungen von Fundstücken aus dem Bereich der ehemaligen Wikingersiedlung Haithabu hergestellt worden: Die Glocke von Haithabu und Vom Baum zum Einbaum.

Bei den geophysikalischen Prospektionen im Haddebyer Noor bei Schleswig, die das Institut für Geophysik der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel durchführte, um im Seeboden versteckte kleinräumige Objekte aufzuspüren, stießen die Wissenschaftler auch auf zwei Objekte, die sich als eine Glocke und ein Einbaum herausstellten.

Die Läuteeigenschaft der Glocke war erst durch einen genauen Nachguß zu beurteilen, die Seetüchtigkeit des Einbaums, der nur als Wrack geborgen werden konnte, sollte durch einen originalgetreuen Nachbau getestet werden.

Die Glocke von Haithabu

Die Glocke von Haithabu

Fund und Nachguß einer frühmittelalterlichen Bronzeglocke

Bei der Vermessung des Haddebyer Noors durch das Institut für Geophysik der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel im Sommer 1978 wurde im Bereich des alten Hafens von Haithabu auch ein Gegenstand geortet, der sich bei einer anschließenden Tauchaktion als Bronzeglocke erwies. Wie spätere Untersuchungen zeigten, war es die älteste, vollständig erhaltene Läuteglocke in Nordeuropa.

Von ihr wurde 1981 in der traditionsreichen Glockengießerei Rincker in Sinn im Westerwald ein dem Original entsprechender Nachguß für das WMH hergestellt.

Der Film dokumentiert die Bergung der Glocke und alle Phasen der Glockenherstellung bis zum "ersten Schrei", dem ersten Ton der neugegossenen Bronzeglocke nach einem Schlag von Glockengießer Rincker.

Enthalten: Haithabu-DVD-Edition.

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Wissenschaftliche Beratung:	Dr. h.c. Hans Drescher
Produktionsjahr:	1981/91
Dauer:	23 Minuten (16mm, Farbe)
FBW-Prädikat:	wertvoll
Auszeichnungen:	* 1. Preis bei den "Deutschen Handwerksfilmtagen Ulm" 1991 in der Kategorie "Profis"

Es gibt zwei Fassungen des Films.

Vom Baum zum Einbaum

Vom Baum zum Einbaum

Bergung und Nachbau eines Einbaums aus der Wikingerzeit

Bei den geophysikalischen Messungen im ehemaligen Hafengebiet von Haithabu stieß man im Sommer 1979 auch auf einen länglichen Gegenstand, der sich bei einer anschließenden Tauchaktion als ein Einbaum aus Eiche erwies.

Mit Werkzeugen, die denen nachgeschmiedet wurden, die man im alten Hafenbereich fand, sollte das Fundstück aus einer frisch gefällten Eiche originalgetreu an geschichtlicher Stätte nachgebildet werden.

Der Film dokumentiert alle Phasen dieser Arbeit - von der Bergung über das Fällen der Eiche bis zum Stapellauf -, die Harm Paulsen vom Archäologischen Landesmuseum in Schleswig in einer reinen Arbeitszeit von 53 Stunden auf dem Gelände der ehemaligen Siedlung Haithabu am Haddebyer Noor im Juni 1989 durchführt.

Der Einsatz der originalgetreu nachgeschmiedeten Werkzeuge erlaubt eine Vorstellung vom Handwerk vor 1000 Jahren an historischer Stätte, ohne historisierender Kostümfilm zu sein.

Enthalten: Haithabu-DVD-Edition.

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Mann mit der Axt:	Harm Paulsen
Produktionsjahr:	1989
Dauer:	16:30 Minuten (16mm, Farbe)
FBW-Prädikat:	wertvoll
Auszeichnungen:	* Spezialpreis für den besten Film im Fach experimentelle Archäologie bei der Semaine International du film archéologique de Bordeaux - ICRONOS 1994 * Mention d'honneur beim XXIII ^e Festival International du Film Maritime et d'Exploration, Toulon, France 1991

TV-Ausstrahlung 3.02.1990 WDR 3

Geophysiker

Geophysiker auf den Spuren der Wikinger

Seismische Untersuchungen im Hafen von Haithabu

Als vorbereitende Maßnahme für die groß angelegte Grabungskampagne im Hafengebiet Haithabus bei Schleswig 1979 begann im Sommer 1978 ein Projekt des geophysikalischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, welches den küstennahen Bereich von Haithabu mit marinen miniseismischen Methoden untersuchen sollte.

Da das brackige Gewässer des Haddebyer Noors keine wissenschaftlichen Taucharbeiten zuließ, mußte eine Methode entwickelt werden, mit der sich kleinräumige Objekte im Seeboden, die mit den herkömmlichen Mitteln der Unterwasserarchäologie nicht zu orten waren, aufspüren ließen.

Bei ihren Messungen fanden die Geophysiker die älteste, vollständig erhaltene Bronzeglocke Nordeuropas, Einbäume, Teile von Schwertern, zahlreiche Brückenanlagen, und sie legten die genaue Fundstelle fest für die Bergung des Haithabu-Schiffes.

Der Film zeigt die Arbeit der Geophysiker im Haddebyer Noor und ihre besondere Methode der Flachseismik anhand von Tricksequenzen sowie die Auswertung ihrer Messungen, mit der eine Kartierung des ufernahen Bereichs vorgenommen werden konnte. Die Ergebnisse erlauben ein Bild einer frühmittelalterlichen Siedlung, deren Entwicklungsstand weit höher war, als die bisherigen Forschungen wikingerzeitlichen Siedlungsplätzen zugebilligt haben.

Enthalten: Haithabu-DVD-Edition.

Buch und Regie	Dr. Kurt Denzer
Wissenschaftliche Beratung	Dipl.-Geophysiker H. Stümpel
Produktionsjahr	1980
Länge	17 Minuten (16mm, Farbe)
Auszeichnungen:	* Preis für Didaktik bei der Rassegna Internazionale di Cinematografia Archeologica in Verona 1986

Der hölzerne Kalender

Der hölzerne Kalender

Dendrochronologie in Haithabu

In Haithabu sind keine schriftlichen Zeugnisse gefunden worden, die über das Alter dieser "Siedlung auf der Heide" hätten Aufschluß geben können. Auch mit archäologischen Mitteln konnten keine Angaben über Beginn und Ende dieses wichtigen Handelsplatzes gemacht werden, da sich zeitliche Abschnitte im Erdreich, die den Archäologen normalerweise zur Datierung dienen, im feuchten bis sumpfigen Gebiet Haithabus nicht erkennen lassen.

Allerdings hat der nasse Boden das Holz, den Hauptbaustoff der Wikinger, so gut erhalten, daß es zur jahrgenaue Datierung herangezogen werden kann. Das leistet die Dendrochronologie, eine Wissenschaft, die das Alter von bestimmten Hölzern anhand ihrer Jahresringe bestimmen kann.

Der Film zeigt, wie ein "hölzerner Kalender" entsteht, der von heute bis in die Wikingerzeit zurückreicht, so daß geeignete Fundstücke aufs Jahr genau datiert werden können.

Enthalten: Haithabu-DVD-Edition.

Buch und Regie:	Dr. Kurt Denzer
Wissenschaftliche Beratung:	Prof. Dr. Dieter Eckstein, Hamburg
Produktionsjahr:	1994
Dauer:	12:30 Minuten (16mm, Farbe)
Auszeichnung:	Mention spéciale à Kurt Denzer, 9ème Festival Icronos, Bordeaux, "Pour la passion qu'il a mis au suivi du film archéologique" 2007.

A propos Haithabu - noch Fragen?“

Buch und Regie: Dr. Kurt Denzer

Produktionsjahr: 2015

Dauer: 37 Minuten (16mm, Farbe).

Teils S/W (bei Verwendung älteren Filmmaterials).

Die „Travestie“ gibt sich ironisch als ein Film der „Presse- und Informationsstelle der Landesregierung Schleswig-Holstein“ aus. Unter Verwendung älteren Filmmaterials zu seinen Haithabu-Filmen greift Kurt Denzer den satirischen Stil seines ersten Films über die Universität Kiel, „Floret Academia“ von 1965 auf, der durch Montage die Rituale des Universitätsjubiläums der CAU Kiel von 1965 aus kritischer Distanz thematisiert hatte. Das eigentliche Thema des „A propos Haithabu“-Films ist es, die Mechanismen aufzuzeigen, wie seriöse archäologische Forschung und ihre Funde für eigene politische und identitäre Zwecke bis hin zum Missbrauch Verwendung finden.

Vgl. zum Film das oben abgedruckte Interview von Christoph Munk, Haithabu und die große Bedeutung von Harm Harmsen von 2016.

Ferner:

Jörg Meyer, Wissenschaft und Wikinger gegen den Strich gefilmt. Kurt Denzer zeigte zum 350. Jubiläum der CAU Kiel Filme über die Universität, die Geschichte Schleswig-Holsteins und der Wikinger-Siedlung Haithabu. Publiziert am 21. Juli 2015, unter: <https://www.hansenmunk.de/2015/07/21/wissenschaft-und-wikinger-gegen-den-strich-gefilmt/>

Die Bewertungen der Filme von Kurt Denzer durch die FBW

<https://www.fbw-filmbewertung.com/filme>

Publikationen von Kurt Denzer

Dissertation:

Untersuchungen zur Filmdramaturgie des Dritten Reiches. Vorgelegt von Kurt Denzer. Kiel: Eingereicht 1970. Zugleich: Kiel, Univ., Diss.: 1973.

Anmerkung von Kurt Denzer: Die Dissertation sollte aus politischen Gründen noch von einem dritten Gutachter beurteilt werden. Es wurde Prof. Dr. Otto B. Roegele, Direktor der Filmhochschule in München, ausgewählt. Auch er beurteilte wie der Erst- und Zweitkorrektor die Arbeit mit „sehr gut“ (opus valde laudabile). Sie erschien dann 1973.

Digital ist die Dissertation zugänglich über

URN: urn:nbn:de:gbv:8:2-6106561

Hrsg.

Schmalfilmkatalog der LAG-Film; junge Schmalfilmer stellen ihre Filme vor. Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung Schleswig-Holstein; zusammengestellt von Kurt Denzer. Scheersberg: Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung Schleswig-Holstein, [1981]. Enthält: Jahresprogramm 1981, Teilnehmer bisheriger Arbeitstagungen.

40 Jahre Studentische Arbeitsgemeinschaften, [Hrsg. vom Studentenwerk Schleswig-Holstein]. Kiel 1987, Redaktion: Dr. Kurt Denzer]. Darin auch den Einzelbeitrag „Chronik des Studentenwerks in Schleswig-Holstein. Die Anfänge (1921-1933)“, S.3-27 (mit Katrin Pollit).

Aufsätze

(außerhalb der Cinarchea-Publikationen)

Nachtzug... In: „Skizze“, Studentenzeitschrift an der Universität Kiel. Hrsg. und Verlag: Studentische Arbeitsgemeinschaften im Studentenwerk Kiel, Dezember 1963, S.13.

Die Neue Wirklichkeit im Film. In: „Skizze“, November Dezember 1964, S.12-13.

Beide Publikationen oben veröffentlicht.

Filmproduktion und Filmanalyse. Möglichkeiten eines pädagogisch-hermeneutischen Ansatzes. In: Filmphilologie, Studien zur englischsprachigen Literatur und Kultur in Buch und Film. Hrsg. von Paul G. Buchloh u.a. (Kieler Beiträge zur Erweiterung der Englischen Philologie, Bd. 2). Kiel: Pressestelle der Uni 1982, S.177-202.

Filmproduktion und Filmanalyse: Möglichkeiten eines pädagogischen-hermeneutischen. In: Klaus-Ove Kahrmann und Ulrich Ehlers, (Hrsg.). Lebende Bilder. Aufsätze zur Medienpädagogik. Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung Schleswig-Holstein, 1985, S.91-111. [identisch mit obigem Artikel]

Charakteristische Merkmale der NS-Filmdramaturgie. In: Klaus-Ove Kahrmann und Ulrich Ehlers, (Hrsg.). Lebende Bilder. Aufsätze zur Medienpädagogik, Landesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung Schleswig-Holstein, 1985, S.112-126.

Film- und Schulfilm in Schleswig-Holstein- unterbelichtet, in: Brigitte Schubert-Riese, / Jürgen Jensen Hrsg. Landeskulturverband Schleswig-Holstein. Beiträge zur Kultur. Vierzig Jahre Landeskulturverband Schleswig-Holstein. Hrsg. von Jürgen Jensen und Brigitte Schubert-Riese, Neumünster: Wachholtz 1988, S.38-41. Auch als: Vortrag von Dr. Kurt Denzer, Leiter der AG Film der CAU, in der Herman-Ehlers-Akademie Kiel am 19.1.2004. Auch zugänglich über: http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_0402_vortrag_denzer

Perspektiven einer regionalen Filmkultur. In: Hans-Hermann Wiebe (Hrsg.). Die Zukunft Schleswig-Holsteins. Zeitkritische Beiträge der Evangelischen Akademie Nordelbien; 3. Bad Segeberg: Wäser 1990, S. 395-406.

Archäologie im Film: ein Filmmacher berichtet. In: Archäologische Informationen, Bd. 17 (1994), 2, S.163-165.

Mit den Neuen Medien zum neuen Original oder: Das Original als Medium. In: Anita Rieche / Beate Schneider (Hrsg.): Archäologie virtuell. Projekte, Entwicklungen, Tendenzen seit 1995. Bonn: Balbelt 2002, S.120-125. Vgl. den Abdruck oben.

FEDARCINE – Cooperation of International Archaeology Film Festivals, Vortrag European Network Fedarcine, 5.th Conference on Archeology and Education, Barcelona, Vè Seminari Arqueologia i Ensenyament Barcelona, 25-27 de novembre, 2004, in: Treballs d'Arqueologia 10, 2004, S.35-46 unter: <https://ddd.uab.cat/pub/tda/11349263n10/11349263n10p35.pdf>. Auch in: Cinarchea, Programm 2008 Fedarcine-History of the Archeology Film Festivals, S.72-75.

Archäologiefilmfestival CINARCHEA: Infobrief von Dr. Kurt Denzer, 2011, abrufbar unter:

http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_1201_cinarchea_infobrief

Abdruck oben.

Kurt Denzer. Beiträge in den Cinarchea-Katalogen

Alle Beiträge dt-engl.

1994: Der Archäologe im Spielfilm, S.66-71.

Das Filmprojekt Haithabu- Die ungewöhnliche Realisierung eines neuen Konzepts S.83-86.

1996 Nachdenken über ein Konzept mit Martin Weber, S.10-15.

Zum 100. Geburtstag des Kinos, „Camera Obscura - Laterna Magica – Kino“ im Warleberger Hof, Kiel: Zur Vorgeschichte der Kinematographie", S.122-133.

Archäologie im Film, ein Filmemacher berichtet, S.77-86 (gekürzt als Bitter und immer noch wahr“ in Cinarchea. Eine Chronik, Kiel 2010, S.62-66.

1998 Zum Symposium „Archäologie und Neue Medien - eine Kommunikationslücke“, S.57-58.

Die Geschichte der Archäologie-Filmfestivals, S.69-71.

Arbeitsgruppe Film der CAU zu Kiel, S.89.

2000 Zum vierten Mal Cinarchea- als Fazit bleiben: Stolz und Zweifel S.14-15.

2002 Zum fünften Mal Cinarchea- wo bleibt der Nadeln des Archäologie-Films?, S.14-17.

2004 10 Jahre Cinarchea- ein (abschließender ?) Rückblick, S.11-13.

Ein vielsprachiges Filmprogramm auf DVD: Das Filmprojekt Haithabu, S.79-83.

2006 Die verflixte 7, S.12-13.

Schöner, länger, bunter, aber besser? – Neue Wege im Archäologiefilm, Einführung ins Symposium S.70-71.

2008 Länge läuft. Trost und Traum der Optimisten, S.10-12.

Rückblick auf drei Jahrzehnte Archäologie im Fernsehen: von Pinsel und Spaten zu Pixel und Daten, S.18-21.

Fedarcine-History of the Archeology Film Festivals, S.72-75.

2010 Die letzte Cinarchea, ein Blick zurück nach vorn, S.5-9.

Vorträge

Museumsverband S-H. e.V. Herbsttagung 4.11.2002, Museum und Film, Landesarchiv Schleswig-Holstein. Schleswig „Film im Museum: Magnet-Lückenfüller-didaktische Herausforderung“.

Mit den Neuen Medien zum neuen Original. Film in der Ausstellung: im besten Fall ein komplementärer Faktor, Vortrag bei der Veranstaltung in Lübeck, Stadtarchäologie und Stadtentwicklung im Welterbe, 15-16.11.2012, veranstaltet vom Bundesministerium für Verkehr im Rahmen des Investitionsprogramms nationale Unesco Welterbestätten, Media Docks, Lübeck. Vgl. oben den Abdruck.

Seherfahrung- Sehgewohnheiten am Beispiel der TV-Clips. 19.02.1991, IPTS-Veranstaltung Medienalltag von Jugendlichen, 18-20.02.1991, Jugendhof Scheersberg.

Film im Museum, Überlegungen an Beispielen des Kinoprogramms im Wikinger Museum Haithabu. In: Vom Präsentieren zum Vermitteln, Tagung Grassi Museum Leipzig, in Mai 1993, Karlsruher Schriften zur Besucherforschung. hrsg. Hans Joachim Klein, Univ. Karlsruhe: Druckerei Rohrhirsch 1994, Heft 5, S.76-78, und Bilder S.81/82.

Archäologie im Film, Cinarchea Symposium 9.10.06.2011.

Geschichtliche Darstellung im Dokumentarfilm, Seminar Geschichte im Film, 11-13.04.1982, LAG Film, Sechseckbau Kiel.

Film im Nationalsozialismus 12.02.1984, Evang. Akademie Nordelbien, Bad Segeberg in Zs.arbeit mit dem Amt für staatsbürgerl. Bildung Kiel.

Filmland Schleswig-Holstein. unterbelichtet, Landeskulturverband Schleswig-Holstein., Kieler Kunsthalle, 25.02.1987, siehe die Bibliographie.

Erst die Pioniertaten, dann die Provinz, Kurt Denzer über das unterbelichtete Filmland S-H. in: Kieler Rundschau 19.02.1987.

Referat über „Archäologie und Film“ und Vorstellung der Filme „Die Welt der Wikinger“ und das „Haithabu Schiff“ in ukrainischer Synchronisation auf dem Theater Festival in Kerč auf der Krim, Juli 2002.

Präsentation der 6 Haithabu-Filmproduktionen der AG-Film, Archäologie-Filmfest, Kommunales Kino Esslingen, 22.09. 2001.

European Network Fedarcine, 5.th Conference on Archeology and Education, Barcelona, Vè Seminari Arqueologia i Ensenyament Barcelona, 25-27 de novembre, 2004, veröffentlicht in: Treballs d'Arqueologia 10, 2004, S.35-46 unter:

<https://ddd.uab.cat/pub/tda/11349263n10/11349263n10p35.pdf>

Vorstellung der Haithabu-Filme. 2 Fachtagung der Fachgruppe Archäologische Ausgrabung im Verband der Restauratoren (VDR.), Weimar, 13-15.04.2005.

Publikationen zum Cinarchea-Festival

Festivalkataloge

Katalog 1994 Katalog 1996 Katalog 1998 Katalog 2000 Katalog 2002 Katalog 2004 Katalog 2006 Katalog 2008 Katalog 2010

Die Programme des Cinarchea-Festivals im Rahmen von Archäomediale & Cinarchea – Internationales Archäologie-Film-Medien-Festival. Brandenburg an der Havel: Archäologisches Landesmuseum Brandenburg,

Hrsg:

Kossian, Rainer. - Brandenburg an der Havel: Archäologisches Landesmuseum Brandenburg 2013.

Schopper, Franz. - Brandenburg an der Havel: Archäologisches Landesmuseum Brandenburg 2015.

Schopper, Franz. - Zossen: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum, 2017.

Der Katalog 2017 downloadbar über: <https://www.landeseum-brandenburg.de/veranstaltungen/archaeomediale/>

Würdigungen in der Presse

Ulrich Ehlers. Kurt Denzer - ein Rollenwechsel. Ein Filmpionier, Filmemacher, nimmer müder Förderer des Filmnachwuchses in Schleswig-Holstein, Gründer und Organisator der Cinarchea bekennt sich zum Rollenwechsel - er wird 65. Publiziert August 2004. Zugänglich über:

http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_0408_denzer_65

Christian Trutschel, Kiels Universität hat eine eigene Filmproduktion. Kurz, klar und gut belichtet, Kieler Nachrichten 17.04.1993, S.4.

Christoph Munk, Filmen und Lehren: Zum 70. des Kieler Filmemachers Kurt Denzer, Kieler Nachrichten 4.8.2009, S.8, auch über <https://www.kn-online.de/Nachrichten/Kultur/Filmen-und-Lehren-Zum-70.-des-Kieler-Filmemachers-Kurt-Denzer>

N.N. Blicke zurück nach vorn. Das Archäologie-Film-Fest Cinarchea schloss mit etwas Wehmut und einem Plädoyer für Filmkunst. 2010, [Dabei erhielt Kurt Denzer einen Preis als „Herz und Hirn“ der Cinarchea]

http://www.infomedia-sh.org/index.php?page=nl_1005_cinarchea

Jörg Anker Müller. Mit Hacke und Spaten ins Kino. Der Direktor des Kieler Fördervereins Cinarchea e.V. und seine Filme, in: L.I.S.A, Wissenschaftsportal der Gerda Henkel Stiftung. 11.01.2011.

Jörg Meyer, Den Film in die Wiege gelegt. Der Kieler Kurt Denzer feiert sein 60-jähriges Leinwandjubiläum, Kieler Nachrichten, 12.07.2016, S.34.

Ruth Bender, Die andere Art, Film zu machen. Kurt Denzer lädt zur kleinen Werkschau in die Landesbibliothek, Kieler Nachrichten, 11.09.2018.

Nachrufe

Kieler Nachrichten:

19.11.21 Zum Tod von Kurt Denzer: Filmemacher mit kritischem Geist

AG Dok:

https://agdok.de/de_DE/nachruf-kurt-denzer

Infomedia.sh NN.: Filmpionier, Filmemacher, Förderer des Filmnachwuchses,
<https://infomedia.sh/2021/11/15/filmpionier-filmemacher-foerderer-des-filmnachwuchses/>

Mit Link auf das oben abgedruckte Interview von Ulrich Ehlers, Kurt Denzer - ein Rollenwechsel

Traueranzeigen

Kieler Nachrichten

vom 20.11.2021 (Stefanie Denzer- Fürst und Familie)

vom 20.11.2021 (Kollegen aus der Zeit an der Holstenschule Neumünster)

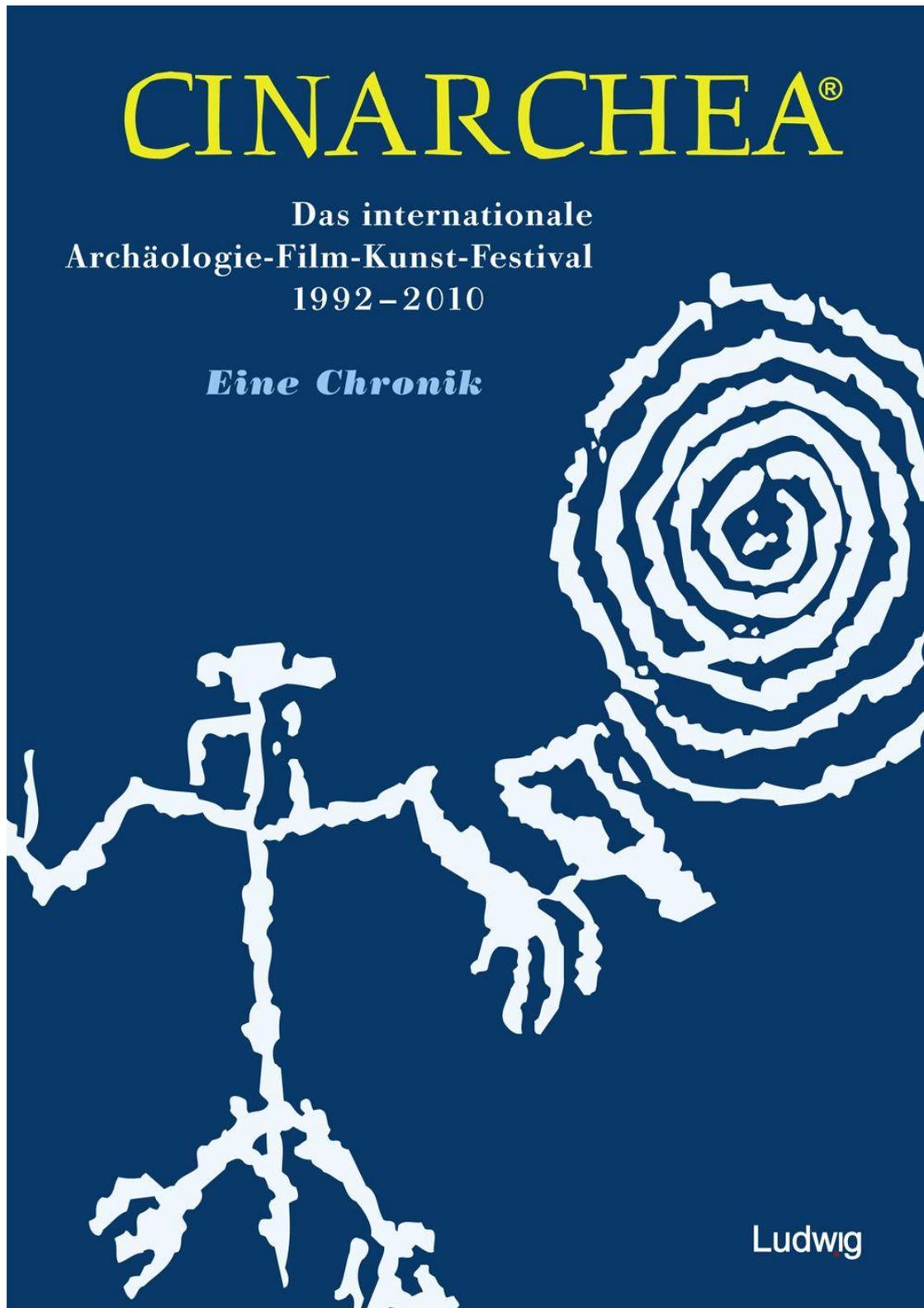
vom 04.12.2021 (Cinarchea e.V.)

vom 20.11.2021 (Freunde und Bekannte)

Literatur zu den studentischen Arbeitsgemeinschaften der CAU Kiel

Helmut Dahncke und Karl-Heinz Schröder (Hrsg.). ...damit Studium gelingt. Beiträge auf dem Hintergrund von 75 Jahren Studentenwerk und 50 Jahren studentischer Kulturarbeit in Schleswig- Holstein. Kiel: Mühlau 1997.

Die CINARCHEA-Chronik



"CINARCHEA – Das Internationale Archäologie-Film-Kunst-Festival 1992-2010 – Eine Chronik"

Herausgeber: Kurt Denzer, 192 S., 250 Abb. sw/col, Kiel 2010, Verlag Ludwig, ISBN 978-3-86935-027-1

Inhaltsverzeichnis der Cinarchea-Chronik

Björn Engholm: Zum Geleit - Ein kulturelles Kleinod	8
Kurt Denzer: Vorwort	10
CINARCHEA-Preisträger 1994-2008	13
1990 ... Am Anfang waren die anderen	17
Die ersten Feste für ein neues Genre	17
Preisgekrönte Filme von Kurt Denzer zum »Grabungsprojekt Haithabu« - eine günstige Ausgangslage	18
1992 ... Wir fangen an!!	19
Die Arbeitsgruppe Film der CAU	19
Mitveranstalter und ... ein Name muss her	20
Der Trailer - die FBW erklärt ihn für »wertvoll«	21
Wir gehen in die Öffentlichkeit	22
1994 ... Start	26
Grußworte	27
Parerga	35
Michaela Mundt, Kurt Denzer: Zum Filmprogramm des Festivals	35
Kurt Denzer: Der Archäologe im Spielfilm	36
Michaela Mundt, Martin Weber: Das Symposium zum Festival	38
Gisela Graichen: C 14 - Balanceakt geglückt	38
Presseecho	40
1996 ... erfolgreiche Fortsetzung	45
Grußworte	45
Filmarchäologie — ein fester Programmteil	48

Enno Patalas: Zur Rekonstruktion des Stummfilms NOSFERATU (1921-1922)	49
Zum 100. Geburtstag des Kinos	51
Die Ausstellung CAMERA OBSCURA - LATERNA MAGICA - KINO: ZUR VORGESCHICHTE DER KINEMATOGRAFIE, im Warleberger Hof, Kiel kuratiert von Dr. Kurt Denzer	51
Parerga	55
Gutachten des Bewertungsausschusses der FBW zum CINARCHEA-Trailer '96.	55
Mamoun Fansa: Experimentelle Archäologie in Deutschland	56
Martin Emele: Das Catal Hüyük Archaeology & Media Project (CHAMP)	61
Medienkritik	62
Bitter und immer noch wahr: Kurt Denzer „Archäologie im Film - Ein Filmemacher berichtet“	62
Resonanz	66
1998 ... Cinarchea Nr. 3	67
Grußworte	67
Filmarchäologie	69
Hauke Lange-Fuchs: Birt Acres	69
Martin Koerber: Die Rekonstruktion von ASPHALT	71
Kunst bei CINARCHEA: Rolf Simon-Weidner: »Hand-Werk« und »Eingriffe«	72
Symposium: »Archäologie und Neue Medien«	72
Kurt Denzer: »Archäologie und Neue Medien« - eine Kommunikationslücke	72
Der Seismograph: Martin Emele: Der Computer rekonstruiert uns die Zitadelle des Königs Priamos	75
Der Interdisziplinäre: Lothar Spree: »Çatal Hüyük - als die Menschen begannen, in Städten zu leben«	76
Die Unentwegten: Thomas Tode / Tom Stern: Das Bild des Archäologen in Film und Fernsehen	78
Die Akribische: Carol Lazio: Amerikanische Archäologen und die Neuen Medien: Was ist effektiv?	79

Unser Doyen: Peter S. Allen: Visuelle Möglichkeiten der Archäologie:	
Perspektiven und Probleme von Informationsflut	80
Die Unermüdliche: Ruth Lindner: »Sandalenfilme« und der archäologische Blick	97
Resonanz	98
2000 ...4. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival CINARCHEA	101
Editorial	101
Kurt Denzer: Zum 4. Mal CINARCHEA - als Fazit bleiben Stolz und Zweifel	101
Grußworte	103
Parerga	106
Pieter Grootes: Mensch und Klima: Eine kleine Zeitreise durch Schleswig-Holstein	106
Resonanz	108
Wolfgang Ernst: Rezension zur Publikation »Cinarchea - Sichtweisen zu Archäologie - Film - Kunst«	111
Kunst bei CINARCHEA	112
Karsten Mezger: Zu Georges Batailles »Die Höhlenbilder von Lascaux«	112
2002 ... 5. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival CINARCHEA	116
Grußworte	116
Editorial	119
Kurt Denzer: Zum 5. Mal CINARCHEA - wo bleibt der Nadolny des Archäologiefilms?	119
Parerga	122
Elisabeth Milin: Von der Lust, Löcher im Lehm zu filmen	122
Dirk Krause: Bedeutung des archäologischen Films für die Wissenschaft	124
Thomas Balkenhol: Abstract zum Symposiumsvortrag »Archäologie im Fernsehen aus der Sicht der Dokumentarfilmmontage«	128
Symposium: »Funde, Filme, falsche Freunde - Der Archäologiefilm im Dienst von Profit und Propaganda«	129
Kurt Denzer: Die Referate im Rahmen von Cinarchea 2002 - Eine Einführung	129
Lauri Kärk: Was zeigt oder verbirgt die Leinwand?	133

Sultana Zorpidu: Über die Sichtbarwerdung des Verhältnisses zwischen Archäologie und imperialistischer Politik im populären Spielfilm	135
Patricia Rahemipour: Faszinierend Fremd, einige Aspekte zum Bild des Fremden im Archäologiefilm	136
Resonanz	137
Sabine Fröhlich: Rezension zu »Filme, Funde, falsche Freunde«	137
2004 ... CINARCHEA 6 - die Arche legt ab	143
Eröffnung	145
Parerga	144
Symposium: »Die Moorleiche im Gegenlicht - große Gefühle im Archäologiefilm«	145
Christoph Boekel: Abstract zu: Themenbereich: Regie, Buch - Wider die Missachtung der Phantasie	145
Kunst bei Cinarchea: Norbert Weber: Raffael Rheinsberg	147
Resonanz	150
CINARCHEA.... die verflixte 7.	153
Eröffnung	153
Editorial 155 Kurt Denzer: Die verflixte 7	155
Parerga	158
Archäologische Filme aus der UdSSR - ein Programm mit Filmen aus dem RGAKFD	158
Symposium: »Schöner, länger, bunter - aber besser? Neue Wege im Archäologiefilm.«	161
Kerstin Stutterheim: Materialisationen vergangener Kulturen in Form von Re-Enactment- oder Animationsszenen in Archäologiefilmen der letzten Jahre	161
Thomas Tode & Tom Stern: Eine Bilanz des Archäologiefilms der letzten 15 Jahre	165
Resonanz	167
2008 ... CINARCHEA 8... Länge läuft	170
Grußworte	170
Editorial	173

Kurt Denzer: »Länge läuft« - Trost und Traum der Optimisten	173
Medienkritik	174
Kurt Denzer: Rückblick auf 3 Jahrzehnte Archäologie im Fernsehen:	
Von Pinsel & Spaten zu Pixel & Daten	174
Filmarchäologie	177
Regina Heilmann: Babel und Babylon - Biblische und antike Stoffe im	
frühen Historienfilm	177
Kunst bei Cinarchea: Susan Chales de Beaulieu: »Haus mit Meeresblick«	178
Resonanz	180
Statistischer Anhang	182
Danksagung	188
Referenten/Autoren	189
Ein vielsprachiges Archäologie-Filmprogramm auf DVD: Das Filmprojekt Haithabu	190

Symposiumsberichte

1996

1996 gab es als separates Heft eine Reihe von Vorträgen zu den Themen und abstracts, die bereits im Katalog Nr. 2 / 1996 enthalten sind (S.92-112). Einen separaten Symposiums-Band gab es nicht.

Symposium "Archäologie und Film" Kiel 1996.

Symposium "Archäologie und Film" Schleswig und Kiel, 21.04.-24.04.1996. Hrsg. von Kurt Denzer. Kiel: AG Film der CAU 1996.

Thema: "Archäologie und Film"

Integraler Bestandteil des CINARCHEA-Festivals war auch 1996 das internationale Symposium. Das Programm war so konzipiert, daß Themen aus archäologischer und filmischer Perspektive durch ein Referat behandelt wurden. Spannend an diesem Symposium war zunächst - wie bei anderen Versuchen, Brücken zwischen verschiedenen Disziplinen zu schlagen -, eine gemeinsame Sprachebene zu finden: mit Begriffen wie "Archäologie" und "Film" werden von Filmemachern, Archäologen oder Laien verschiedene Dinge assoziiert: "Aha-Erlebnisse" bei den 38 Teilnehmern aus 6 Ländern waren vorprogrammiert und beabsichtigt. In einem ersten Block wurde die Situation des archäologischen Films in mehreren Ländern referiert.

Prof. Dr. Peter S. Allen (Rhode Island College, Providence) und Carole Lazio (Program for Art on Film, Columbia University, New York) berichteten von der Entwicklung des archäologischen Films in den USA. Wie in Deutschland, so Allen in seinem Referat "Archaeological Film in the United States: A Brief History and Overview", bediente sich die Archäologie auch in den USA sehr früh des Mediums Film, wobei in den 20er und 30er Jahren nur kurze, unzusammenhängende Ausgrabungsszenen auf Zelluloid dokumentiert wurden. Erst in den 50er Jahren wurden archäologische Lehrfilme gedreht, die zumeist mit schwerverdaulichen Informationen zugekleistert waren. Dies änderte sich erst, als der Aufstieg des Fernsehens eine qualitativ neue Form des archäologischen Films hervorbrachte: der Erfolg eines Filmes war nun an Sensationsberichte gekoppelt, die die Einschaltquoten steigern sollten. "Broadcast quality" ist seitdem das Zauberwort für Fernsehtauglichkeit. Neben den technischen Erfordernissen besteht diese "broadcast quality" aus der Sensationsträchtigkeit eines Berichts, was sich z.B. in den Titeln "Mystery of...", "The Secret of..." ausdrückt, mit denen Publikumszuspruch zu gewinnen gesucht wird. Die erfolgreichsten Sendungen haben aber unglücklicherweise, so Allen, auch am wenigsten archäologisch vertretbaren Inhalt. Eine von Allen geforderte wissenschaftliche

Qualitätskontrolle gibt es selbst bei dem größten Verleiher für archäologische Filme, "Films for Humanities and Sciences", nicht.

Parallel zu der "tyranny of 'broadcast quality'" wurden trotzdem gute und sehr gute archäologische Dokumentarfilme abseits der Fernsehserien produziert.

In den 80er Jahren revolutionierte zudem die vergleichsweise billigere und leichter handhabbare Videotechnik den Bereich des archäologischen Films. Sie ermöglichte vielen Nutzern mit wenig filmischem Grundwissen, ihre Projekte selber zu dokumentieren, so daß eine Vielzahl von Dokumentationen produziert wurde, die in Qualität und Themen stark variieren.

In der Diskussion betonte Prof. Allen den Stellenwert des Publikumszuspruchs für den archäologischen Film in den USA. Dr. Koschik ergänzte, daß die Zahl der amerikanischen Filme "riesig" sei im Vergleich zu deutschen Produktionen, wenn diese Entwicklung auch, so Carole Lazio, erst sehr jung sei.

Carole Lazio problematisierte in ihrem Vortrag die Einbindung archäologischer Themen in das mediale Bildungsangebot in den USA. Anhand der Analyse verschiedener Filmbeispiele machte sie auf Veränderungen der filmischen Darstellung archäologischer Themen und der spezifischen Zielgruppen aufmerksam. Sie betonte, daß für amerikanische Fernsehredakteure der Neuigkeitswert oder das Spektakuläre der archäologischen Information im Vordergrund stehe und zunächst ein Muß sei.

Als erstes Filmbeispiel zeigte Frau Lazio den Beginn einer TV-Sendung mit dem Titel "The Mysteries of the Pyramids". In einem reißerischen Prolog mit melodramatischer Musik wird der ägyptische Hollywood-Star Omar Sharif als Moderator dieses Features vorgestellt. Er präsentiert sein Thema "live" aus einem mittelalterlichen Schloß mit Vokabeln wie "new", "never seen before", "secrets never seen before and never seen again", "spectacular".

In Kinderprogrammen des Fernsehens nutzte man die "popular culture", um archäologische Themen zu verbreiten: Ein Ausschnitt aus "The Mystery of the Cliffs" gab Einblick in einen Archäologie-Film für den Unterricht auf primary schools. Mit Hilfe der populären Ninja-Turtle-Figuren sollen 8-9-jährige Kinder für die Bewahrung und Erhaltung archäologischer Stätten am Beispiel von Höhlenzeichnungen sensibilisiert werden. Für den Unterricht werden parallel dazu Arbeitshefte und Bastelbögen angeboten.

Thomas Stern M.A. aus Essen stellte seine in Arbeit befindliche Dissertation "Archäologie im Film" in ihren Grundzügen dar. Dabei konzentrierte er sich aufgrund der Menge des Filmmaterials auf deutsche Filme, die er in verschiedene zeitliche und inhaltliche Kategorien sortiert hat. Sein Analysefeld besteht aus 22 Filmen aus der Kaiserzeit bis zum Ende der Weimarer Republik, 19 Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus, 880 Filmen aus dem Nachkriegsdeutschland und der Bundesrepublik Deutschland sowie 30 Filmen aus der Zeit der DDR.

In der Diskussion führte Dr. Koschik aus, daß sich die Anlässe für Grabungen in den letzten 20 bis 30 Jahren grundsätzlich geändert hätten. Seit 1958 habe eine neue Generation von Denkmalschutzgesetzen Raum gewonnen. Seit jener Zeit gebe es keine Lustgrabungen mehr.

Archäologen würden in Deutschland nur noch Objekte ausgraben, die von Zerstörung bedroht seien.

Lauri Kärk aus Tallinn gab einen Überblick über die Situation des Archäologiefilms in Estland. Er wies darauf hin, daß es nur wenige Filme mit archäologischen Themen in Estland gibt, was unter anderem mit den schwierigen Finanzierungsmöglichkeiten zusammenhängt. Zu ihnen gehörten zwei Kurzfilme über Grabungen in Tallinn sowie zwei Filme über Unterwasserarchäologie. Im Mittelpunkt des Interesses stehen in Estland eher ethnographische Themen, von denen er die Filme "Geschichtliche Erinnerungen aus der estnischen Vergangenheit" und "Eine Wanderung durch das Land Setu" (beide von 1913) vorstellte. Diese beiden Filme des estnischen Fotografen Johannes Pääsuke sind aus Exkursionen des Estnischen Volksmuseums entstanden. Pääsuke ist in erster Linie ein Chronist gewesen, der historische Entwicklungen dokumentiert hat. Seine Fotos sind Dokumente in künstlerischer Form.

Filmische und wissenschaftliche Erfordernisse für Archäologiefilme variieren je nach Zielgruppe und Einsatzort. Im zweiten Programmteil des Symposiums wurde über Kriterien diskutiert, die an Archäologiefilme in Museen und im Fernsehen anzulegen sind. Anhand der erfolgreichen Fernsehserie "Schliemanns Erben" wurde über filmische und wissenschaftliche Ansprüche gestritten. Als Referent dafür konnte der Regisseur des dritten Teils von "Schliemanns Erben", Prof. Lothar Spree (Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe), gewonnen werden, der eingehend über die Produktionsbedingungen berichtete. In der anschließenden heftigen Diskussion wurde von archäologischer und filmischer Seite kritisiert, daß sich Fernsehproduktionen letztlich nur an Einschaltquoten orientieren und weniger an wissenschaftlicher Seriosität und Filmästhetik.

Über die Bedeutung des archäologischen Films in Museen referierte Prof. Dr. Kurt Schietzel, Archäologisches Landesmuseum der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Er ging vor allem auf die Einbindung der Filme ein, die für das dem ALM angeschlossene Wikinger Museum Haithabu (WMH) von der Arbeitsgruppe Film der CAU produziert worden sind. Er unterstrich die Notwendigkeit, in Museen gezeigte Filme didaktisch mit den Ausstellungsszenarien und -objekten abzustimmen.

Die suggestive Kraft des Films als Medium im Museum werde nur durch direkte Aktivitäten im Museum übertroffen.

Als Beispiele für Museumsfilme wurden der Einführungsfilm für das WMH "Die Welt der Wikinger" (1986) und "Ein Spaziergang durch den Tempelort Groß Raden" (1993) vorgeführt.

In einem weiteren Block referierte Prof. Spree über die Anwendungsmöglichkeiten von CD-ROM für die Archäologie anhand des Catal Höyük-Projektes in der Türkei, eines Kooperationsprojektes zwischen der Universität Cambridge und der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, die dabei die mediale Aufarbeitung übernommen hat. Erstmals wurde in der Archäologie ein umfassendes multimediales Dokumentationsprojekt angegangen. Der Schwerpunkt der Arbeit galt der audiovisuellen Dokumentation und dem Management großer Datenmengen, aufgrund derer eine CD-ROM erstellt werden kann, die

dem Nutzer virtuelle Begehungen von Catal Höyük ermöglichen soll. Aus der Vogelperspektive kann er eine archäologische Schicht wählen und sich dann über die Dächer in den Raum eines bestimmten Hauses begeben. Dort kann er ein vorgefundenes Artefakt greifen und es dreidimensional von allen Seiten betrachten. Dazu sind nicht nur die datenmäßige Erfassung des Ortes notwendig, sondern auch spezifische Aufnahmetechniken bezüglich der am Ort gefundenen Objekte, um diese später adäquat in den Computer eingeben und dort wieder zusammensetzen zu können.

Wie unterschiedlich filmische und archäologische Sichtweisen sind, sollte die Analyse des Dokumentarfilms "Arkona, Rethra, Vineta" (1990) von Volker Koepp durch den Filmemacher Thomas Tode und den Archäologen Thomas Stern M.A. zeigen. Der DEFA-Dokumentarist Volker Koepp begibt sich auf die Suche nach versunkenen Städten, stößt aber nur auf die im Versinken begriffene DDR. Er schafft so ein anderes Dokument einer untergehenden Kultur. Unter anderem wird der Archäologe Volker Schmidt aus Neubrandenburg auch in seinem persönlichen Werdegang und seinen privaten Neigungen zur Archäologie dargestellt. Die Figur erscheint in ihrer vertrauten Umgebung und wird sozial einordbar. Wie die Personen so wird auch die Archäologie im gesellschaftlichen Kontext gezeigt. Einig waren sich Stern und Tode in der positiven, fast wehmütigen Würdigung des DDR-Dokumentarfilms, doch die Begründungen dafür differierten.

Im Sinne eines weit gefaßten Archäologie-Begriffs wurde auch Film-Archäologie vorgestellt: Enno Patalas, der ehemalige Leiter der Filmabteilung des Münchner Stadtmuseums, referierte anhand von Ausschnitten verschiedener Kopiefassungen über seine Arbeit an der Rekonstruktion des Stummfilms "Nosferatu-eine Symphonie des Grauens" (D, 1925) von Friedrich Wilhelm Murnau.

Seit über 20 Jahren hat sich das Münchner Stadtmuseum bemüht, sogenannte "verlorene" Filme vorwiegend aus der Weimarer Republik möglichst originalgetreu wiederherzustellen.

Schließlich trafen sich die Symposiumsteilnehmer mit den Jurymitgliedern von CINARCHEA '94 und '96, um über Kriterien zur Bewertung von archäologischen Filmen zu diskutieren.

Aus: Cinarchea, Abschlussbericht 1996, S.30-36, leicht veränderte und gekürzte Version der Cinarchea-Homepage.

Der Symposiumsbericht von 1998

"Archäologie und Neue Medien", Kiel: Film-Club E.V. 1998 (160 S., sw, m. Abb., dt./engl.).

Integraler Bestandteil von CINARCHEA ist das Symposium, das 1998 dem Thema "Archäologie und Neue Medien" gewidmet war. Gemeinsame Fragestellung war, inwiefern Gebrauch und Einsatz der Neuen Medien nicht nur den Alltag in Archäologie und Museum, Wissenschaft und Verbreitung verändern, sondern auch unser Verhältnis zu diesem Gegenstand "Archäologie".

Frédéric André referierte über den Einsatz der verschiedenen technischen Medien in belgischen Museen, Lothar Spree präsentierte in einer CD-Rom die Ergebnisse des Catal Höyük Archaeology & Media Project CHAMP, welche die Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe mit der Universität Cambridge durchführte (vgl. CINARCHEA-Katalog 96).

Martin Emele, HfG Karlsruhe, zeigte mit seinem Vortrag, wie durch digitale Bildbearbeitung unsere Vorstellung von Geschichte fundamental beeinflusst wird. Carole Lazio beschrieb in "American Archaeologists and the New Media" die Situation, in der sich heutige Archäologen, die früher Film und Video ablehnten, angesichts von fachlich professionell erstellten Websites befinden.

Peter Allen gab einen Überblick über alle zur Zeit verfügbaren Medien und schätzte deren Auswirkungen auf die Wissenschaft ab, die in der globalen Verbreitung, den geringen Kosten, dem universellen Umfang und der Schnelligkeit ihrer Produktion und Verfügbarkeit liegen. Ruth Lindner berichtete von ihren Erfahrungen mit Studierenden, als sie mit ihnen im WS 97/98 Sandalenfilme besprach.

Thomas Stern und Thomas Tode, Hamburg, hatten Ausschnitte aus deutschen TV-Berichten zur Archäologie zusammengestellt und machten sich Gedanken über die Darstellung des Archäologen in TV und Film.

Im Rahmen der Filmarchäologie demonstrierte Martin Körber die Phasen der Rekonstruktion des deutschen Melodrams "Asphalt" (1929) und machte in Parallelprojektion die Unterschiede der überlieferten Szenen deutlich. Lauri Kärk, Absolvent der Moskauer Filmhochschule, referierte die Ergebnisse seiner Arbeit im Eisenstein-Archiv zur Montage-Technik und

kam zu einem überraschenden Resultat bei seinen Forschungen zum Kuleschow-Effekt: die vielzitierte und vielleicht berühmteste Filmsequenz zur Montage habe es nie gegeben!

Aus: Cinarchea, Abschlussbericht 1998, S.32.

Der Symposiumsbericht von 2002

Publiziert als: "Funde, Filme, falsche Freunde - Archäologiefilme im Dienst von Profit und Propaganda". Kiel: Ludwig 2003 (200 S., sw, m. Abb., dt./engl., ISBN 3-933598-72-9).

Inhaltsverzeichnis

Kurt Denzer

Vorwort 7

Preface 14

Regina Heilmann

Über die Rolle von Archäologie und Geschichtsforschung im Film Planet of the Apes 21

On the Role of Archaeology and Historical Research in the Film Planet of the Apes 43

Lauri Kärk

Was zeigt oder verbirgt die Leinwand? 63

What Does the Movie Screen Show or Conceal? 69

Carole Lazio

Gleiches Filmmaterial, verschiedene Geschichten 75

Same Footage, Different Stories 86

Tom Stern

Germanen gegen Pharaonen 96

Germans Against the Pharaohs 109

Ruth Lindner

Antikfilm und Propaganda – Rom und Romanitas im Rumänien der Ära Ceaucescu 122

Classical Epics and (Film) Propaganda – Rome and Romanitas in Romania during the

Ceauşescu Era 134

Thomas Tode & Tom Stern Die Darstellung der Varusschlacht im Film 145

The Presentation of the Varus Battle in Film 168

Patricia Rahemipour	
Faszinierend Fremd – Einige Aspekte zum Bild des Fremden im Archäologiefilm	190
Fascinatingly Foreign – Some Aspects of the Image of the Strange in Archaeological Film	201
Thomas Balkenhol Ein Dorf, das man sieht, braucht keinen Fremdenführer – Archäologie im Fernsehen aus der Sicht der Dokumentarfilmmontage	211
A Village You Can See Doesn't Need a Tour Guide – Archaeology on Television from the Perspective of Documentary-Film Editing	219
Peter S. Allen	
Die Filmserie des Archäologiemagazins: Form oder Inhalt?	227
The Archaeology Magazine Film Series: Substance or Style?	234
Sultana Zorpidu	
Über die Sichtbarwerdung des Verhältnisses zwischen Archäologie und imperialistischer Politik im populären Spielfilm	240
On the Emerging Appearance of the Relationship between Archaeology and Imperialistic Politics in Popular Feature Film	258
Die Referenten/Autoren	274

Cinarchea und Kunst

Broschüre "CINARCHEA – Sichtweisen zu Archäologie - Film - Kunst" (48 S. m. farb. Abb., deutsch/englisch). Kiel: Ludwig 2000.

Der interdisziplinäre Ansatz von CINARCHEA motivierte die Kieler Muthesius-Hochschüler MARTIN KRÄMER und KARSTEN MEZGER, mit dieser Broschüre ein grafisch reizvolles Kaleidoskop der bisherigen Veranstaltungen zu gestalten: Auszüge aus den Symposiumsberichten und den Katalogen behandeln die Zielsetzung des Festivals und erläutern archäologische Begriffe, LOTHAR SPREE reflektiert das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft im archäologischen Dokumentarfilm ("Antagonismen für die Anschaulichkeit?"), MARTIN EMELE gibt die bewusstseinsprägende Kraft computergenerierter Geschichtsbilder zu bedenken, ENNO PATALAS erläutert die Probleme des Film-Archäologen anhand seiner Rekonstruktion des Stummfilms "Nosferatu"; eigene Artikel collagieren Überlegungen zum Verhältnis Archäologie-Film-Kunst mit denen von BATAILLE, FREUD, McLUHAN u.a. und PAUL VIRILIO spekuliert in seinem Originalbeitrag über die Frage "Gibt es eine Archäologie der Zukunft?"

(Aus der Cinarchea- Homepage)

Weitere Publikationen

Abschlussberichte von Cinarchea

Unpublizierte Abschlussberichte mit der Pressedokumentation der Festivals im Bestand der UB Kiel. Mehrere Jahressbände. Über Fernleihe ausleihbar.

Die Trailer des Cinarchea Festivals

Die Trailer des Festivals 1994-2015 sind abrufbar über

https://www.facebook.com/pg/Cinarchea-Internationales-Arch%C3%A4ologie-Film-Medien-Festival-118000668407402/videos/?ref=page_internal

Die Trailer von Michael Zamjatnins, 1994-2000 auch unter seiner persönlichen Homepage:
<http://www.scribble-and-more.de/Archaologie.html>

Michael Zamjatnins hat auch das Emblem des Festivals den „Steinzeit-Kameramann“ ersonnen.

Der Cinarchea-Trailer erhielt die Bewertung als „wertvoll“ von der FBW Wiesbaden.

Begründung:

CINARCHEA-Trailer 1994: D 1994, 35 mm Farbe, 1 min.; Animation: Michael Zamjatnins; Musik: Thilo v. Westernhagen; FBW-Prädikat: wertvoll: „Ein Filmchen, das Vorführungen des Internationalen Archäologie-Film-Festivals vorausgeschickt wird und quasi Markenartikel-Qualität anstrebt – der Bewertungsausschuß kann nicht umhin, es als amüsanten, seinem Thema gerecht werdenden Spot zu bezeichnen. Mit optischen Signalen seines Fachgebiets, skandinavischen Felszeichnungen, aufgenommen von einem 'neolithischen' Kameramann, stellt er augenzwinkernd die Verbindung von der Steinzeit zum 20. Jahrhundert her, und gerät zu einem unterhaltsamen Beispiel für einen fachbezogenen PR-Film.“ (FBW Wiesbaden, 1.11.1994).

Die späteren Trailer stammen von Jürgen Haacks.

Preisträger des Cinarchea-Festivals sowie von Archäomediale & Cinarchea – Internationales Archäologie-Film-Medien-Festival

1. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival Preisträger 1996

Preisträger

Grosser Preis

Enzio Edschmid und Sabine Wolfram

"Unter Römischer Herrschaft"

(D 1992)

Preis der Jury

Ewerhard Engels

"Bunte Götter"

(D 1992)

Spezialpreis für Didaktik

Paul Carpita

"La Poupée Romaine"

(F 1992)

Spezialpreis für Experimentelle Archäologie

Jean-Francois Dars und Anne Papillault

"Les Forges de Vulcain"

(F 1992)

Spezialpreis für Grabung und Methoden

Holger Vogt

"Das Geheimnis des Antiochos"

(D 1992)

Lobende Erwähnungen

Ebba Koller

"Der Zeuge aus dem Gletscher"

(A 1992)

und

"Ötzis Wahres Gesicht"

(A 1993)

und Walter Sucher

"Streit um den Ersten Amerikaner"

(D 1990)

Publikumspreis

Ebba Koller

"Der Zeuge aus dem Gletscher"

(A 1992)

2. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival 1996

Grosser Preis

Roland Bacon

"Mémoire de Feu, Mémoire de Terre"

(F 1994)

Spezialpreis der Jury

Christian Deckert, Hartmut Kiesel, Christoph Köster, Stefan Mischer, Cornelius Völker

"Die Hermannsschlacht"

(D 1995)

Spezialpreis für Grabung und Methoden

Elli Kriesch

"Römische Schiffe vom Oberstimm"

(D 1994)

Spezialpreis für Experimentelle Archäologie

Dorothee Brill, Dagmar Cee, Barbara Filser

"Capreolus"

(D 1995)

Spezialpreis für Didaktik

Unicorn Projects Inc.

"Roman City"

(USA 1994)

Lobende Erwähnungen

Heiki Ernits, Leo Lätti

"Legends of Tallinn - The Story of Oleviste Church"

(Estland 1985)

Susanne Offenbach

"Schatzsucher, Schieber, Saubermänner"

(D 1994)

T.W. Timreck

"Vikings in America"

(USA 1993)

Publikumspreis

Armin Maiwald

"Die Geld-Maus"

(D 1995)

3. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival 1998

Großer Preis

Andrew Snell und Thierry Ragobert

"Alexandrie - La Septième Merveille du Monde"

(F 1996)

Spezialpreis der Jury

Rick Minnich

"The Book of Lenins"

(D 1996)

Spezialpreis für Grabung und Methoden

Stephan Kalesse und Roger Zepp

"Nicht nur Sand und Scherben - Archäologische Entdeckungen in der Mark"

(D 1995)

Spezialpreis für experimentelle Archäologie

Jean-Luc Bouvret für

"Il était deux fois... des Peintres"

(D 1995)

Spezialpreis für Didaktik

Jürgen Mrosek für

"Arbeit, die verborgen bleibt"

(D 1997)

Lobende Erwähnungen

Christoph Würzburger für

"Das Land der Sarkophage - Feldforschung in Lykien"

(D 1997)

Delphine Suard für

"Le Cirque de L'Arène"

(CH 1997)

Yusuf Kurçenli für

"Karun Hazinesi"

(T 1997)

Gisela Graichen und Peter Prestel für

"Schliemanns Erben: Die Botschaft der versunkenen Städte"

(D 1997)

Publikumspreis

Andrew Snell und Thierry Ragobert

"Alexandrie - La Septième Merveille du Monde"

(F 1996)

4. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival 2000

Großer Preis:

"L'Enigme des Nazcas"

(Frankreich 1999)

Buch und Regie: Thierry Ragobert

Spezialpreis der Jury:

"Blur Up"

(Deutschland 1999)

Buch und Regie: Martin Emele

Spezialpreis für Grabung und Methoden:

"Der Mann aus dem Eis"

(Deutschland 1999)

Buch und Regie: Tillmann Scholl

Spezialpreis für angewandte Archäologie:

"Stonehenge" aus der Reihe "Secrets of the Lost Empires"

(GB 1999)

Buch und Regie: Cynthia Page & Robin Brightwell

Preis des Publikums:

"Der Mann aus dem Eis"

(Deutschland 1999)

Buch und Regie: Tillmann Scholl

Wanderpreis für den besten Film in der Kategorie Unterwasserarchäologie:

"Vineta - Atlantis der Ostsee"

(Deutschland 1999)

Buch und Regie: Sybille Smolka

Lobende Erwähnung:

"Judgement of a Mummy"

(Ägypten 1996)

Buch und Regie: Mohamed El Abassiry

5. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival 2002

Großer Preis:

"Au-delà d'Angkor"

Frankreich 2000, Buch und Regie: Pierre Stine

Spezialpreis der Jury:

"Amore Morte"

Italien 2000

Buch: Lorenza Foschini & Adolfo Conti, Regie: Adolfo Conti

Spezialpreis für Grabung und Methoden:

"Das Geheimnis des Löwenmenschen -Eiszeitkunst von der Schwäbischen Alb"

Deutschland 2001, Buch und Regie: Tamara Spitzing

Spezialpreis für angewandte Archäologie:

"Sachgeschichten: Kaugummi,

Bogenbau, Pfeilbau und Modenschau"

Deutschland 2000, Buch und Regie: Armin Maiwald

Wanderpreis für den besten Film in der Kategorie Unterwasserarchäologie:

"L'Uomo di Concise ovvero. La Svizzera delle Palafitte"

Schweiz 2000, Buch und Regie: Silvana Bezzola

Preis für den besten archäologischen Kurzfilm:

"Picaika"

Slovenien 2000, Buch und Regie: Nako Kriznar

Preis des Publikums:

"Hitlers Search for the Holy Grail"

England 1999, Buch und Regie: Kevin Sim

Lobende Erwähnung:

"The Chosen One"

England 2001, Produktion: Bill Locke

Lobende Erwähnung:

"Wo beginnt das Mittelalter? Auf der Suche nach der Geschichte..."

Deutschland 2001, Buch und Regie: Ute Wett

6. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival 2004

Großer Preis:

"The Mummies of Taklamakan"

Regie: Olivier Horn

Spezialpreis der Jury:

"The Mystery of the Persian Mummy"

Regie: Adrian Pennink

Spezialpreis für Grabung und Methoden

und Publikumspreis:

"Sagalassos, the Forgotten City"

Regie: Philippe Axell

Spezialpreis für angewandte Archäologie:

"Der römische Gutshof von Hechingen"

Regie: Christopher Paul

Wanderpreis für den besten Film in der Kategorie Unterwasserarchäologie:

"Un Corsaire sous la Mer"

Regie: Jérôme Julienne

Preis für den besten archäologischen Kurzfilm:

"www.betreuteLoecher.de"

Regie: Helmut Schulzeck

Lobende Erwähnung:

"Alburnus Maior"

Regie: Adolfo Conti

Lobende Erwähnung:

"Butrinti"

Regie: Vladimir Prifti

Lobende Erwähnung:

"The Stuffed African"

Regie: Christian Schumacher & Gorch Pieken

7. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival 2006

Großer Preis:

Bornéo: La mémoire des Grottes"

(französische Originalfassung)

Regie: Luc-Henri Fage

Spezialpreis der Jury:

"Aratta – A l'aube des civilisations"

Regie: Olivier Julien

Spezialpreis für angewandte Archäologie:

"Les Gestes de la Préhistoire: La pointe Châtelperonnaise"

Regie: Pascal Magontier

Preis für den besten archäologischen Kurzfilm:

"Der Aalstecher"

Regie: Markus Brüggemann, Daniel Unverricht, Helge Haacke

Publikumspreis:

"Tauro"

Matthias Daenschel

Lobende Erwähnung:

"Tajna Brijegova"

Regie: Ilhan Dervovic

Lobende Erwähnung:

"Sur les Traces des Pharaons noirs"

Regie: Stéphane Goël

8. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival

PREISTRÄGER 2008

Großer Preis:

"Les mystères de Kyys la Chamane"

Regie: Marc Jampolsky

Spezialpreis der Jury:

"Venise et le vaisseau fantôme"

Regie: Maurice Ribère und Marco Visalberghi

Spezialpreis für Grabung und Methoden:

"Das Geheimnis der Eismumie"

Regie: Gisela Graichen und Peter Prestel

Preis für den besten archäologischen Kurzfilm:

"Paestum und Velia. Was steht und nicht vergeht"

Regie: Andreas Christoph Schmidt

Publikumspreis:

"Il segno sulla Pietra"

Lucio Rosa

Lobende Erwähnung:

"The Wild West Uncovered. The Rise and Fall of Virginia City"

Regie: Elmar Bartlemae

Lobende Erwähnung:

"Wir bauen eine Ritterburg"

Regie: Reinhard Kungel

9. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival

PREISTRÄGER 2010

Großer Preis

"Herculaneum, diari del buio e della luce"

Regie: Marcellino de Baggis

Spezialpreis der Jury

"Was wird bleiben..."

Regie: Knut Karger

Spezialpreis für Grabung und Methoden

"Die Schlacht am Harzhorn"

Regie: Angela Sonntag

Spezialpreis für Unterwasserarchäologie

"Kampf um die Ostsee – Das Wrack der »Hedvig Sophia«"

Regie: Kirsten Hoehne

Publikumspreis

"When the Egyptians sailed on the Red Sea"

Regie: Stéphane Bégoïn

Lobende Erwähnung

"Der Urmensch von Heidelberg"

Regie: Tamara Spitzing

10. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival

7. - 9. Juni 2013

P R E I S T R Ä G E R 2 0 1 3

Großer Preis

"Der Stab, der Geiger und die Höhlenforscher"

Regie: Uwe Krüger

Spezialpreis der Jury

"Les Experts de l'Archéologie"

Regie: Joris Clerté, Marc Chevallier, Pierre-Emmanuel le Lyet

Publikumspreis

"Das letzte Geschenk"

Regie: Antje Kegel, Juliane Lippok

11. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival Preisträger 2015

Großer Preis

»Hakkâri'nin Gizemli Taslari«

Regie: Bahriye Kabadayi Dal

Spezialpreis der Jury

»La Victoire de Samothrace, une icône dévoilée«

Regie: Juliette Garcias

Publikumspreis

»Spur der Tempelräuber«

Deutschland 2013, 52 Min.

LOBENDE ERWÄHNUNGEN

»Fußspuren in die Vergangenheit«

Regie: Sylvia Strasser

»The X-Ray Time Machine«

Regie: Martin Freeth

»Une Folie de Néron«

Regie: Christine Chapron

12. Internationales Archäologie-Film-Kunst-Festival Preisträger 2017

Großer Preis der Jury

»L´énigme du Grand Menhir«

Regie: Marie-Anne Sorba / Jean-Marc Cazenave

Spezialpreis der Jury

»Les Génies de la Grotte Chauvet«

Regie: Christian Tran

Lobende Erwähnung der Jury

» Crappa, iaina ed ossa - Archäologische Entdeckungen«

Regie: Bertilla Giossi

Publikumspreis / Film

»L´Enigme de la Tombe Celte«

Regie: Alexis de Favitski

Publikumspreis / Podcast

»Wenn Knochen Geschichte erzählen«

WDR 5 Leonardo

Vgl. auch:

<https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr5/quarks/hintergrund/audio-wenn-knochen-geschichten-erzaehlen-100.html>

ARTEFACTA 19.05.-21.05.2022 in Düsseldorf

Film-Festival im Rahmen der ARTEFACTA – International Festival for Audio-visual Representations of Archaeology, Cultural History and Art in Düsseldorf. Das für 2020 geplante Festival wurde aufgrund der Situation rund um das Coronavirus auf den 19.05.-21.05.2022 verlegt.

In der Kategorie Dokumentarfilme werden drei Jurypreise, zwei Publikumspreise und der "Kurt-Denzer-Sonderpreis für Nachwuchsfilmemacher" vergeben. In der Kategorie Digitale Medien wurden insgesamt drei Einreichungen aus dem Bereich Apps, Games und 3D-Animationen durch die Jury prämiert, ein Podcast durch das Publikum.

Der "**Kurt-Denzer-Sonderpreis für herausragende Nachwuchsproduktionen**" im Filmbereich wurde zu Ehren des CINARCHEA-Festival-Begründers Kurt Denzer neu ausgerufen. Der Namensgeber fördert den Preis mit 3000 Euro.

Nach den Angaben auf der Homepage: <http://www.artefacta-festival.de>

Preise in der Kategorie Film

Großer Preis der Jury Film

"The plight of Arezzo – Story of a fortress set against a city"

Regie: Gaetano Maria Mastrocinque

Drehbuch: Gaetano Maria Mastrocinque and Marco Giustini

<https://focafilmdays.org/foca-film-days/archive/archive-2019/foca-film-days-2019-film-list/the-plight-of-arezzo/>

Lobende Erwähnung der Jury Film

"Yazilikaya – Ein Lunisolarkalender der Hethiter"

Regie: Eberhard Zangger

Drehbuch: Eberhard Zangger, Rita Gautschy

<https://luwianstudies.org>

Spezialpreis der Jury Film

"In their hands. Reshaping pottery of the European Bronze Age"

Regie: Marcello Peres, Nicola Tagliabue, Thomas Claus, Csaba Balogh, Vladan Caricic Tzar

Drehbuch: Marcello Peres, Nicola Tagliabue

<https://www.youtube.com/watch?v=p0B1IkOIUP4>

Kurt-Denzer-Sonderpreis für herausragende Nachwuchsproduktionen

"Berg der Steine"

Regie/Drehbuch: Andreas Elsener

www.andreaselsener.ch

Publikumspreis Film

"Archäologie in Brandenburg. Momentaufnahmen 2019"

Regie/Drehbuch: Thomas Claus

(Jahresfilm der brandenburgischen Landesarchäologie)

<https://vimeo.com/429699133>

Publikumspreis Kinder- und Jugendfilm

"Checker Tobi – Der Steinzeit-Check"

Regie/Drehbuch: Martin Tischner (megaherz)

Preise in der Kategorie Apps, Games, 3D-Animationen

Großer Preis der Jury Digitale Medien Gemeinsame Auszeichnung für „Geister der Vergangenheit“ und „Hochstehendes Handwerk“

(Puppeteers GmbH)

LWL-Museum für Archäologie Herne

Digitales Angebot und Blog

<https://www.lwl-landesmuseum-herne.de/de/unsere-digitalen-angebote/>

Lobende Erwähnung der Jury Digitale Medien

„Ping! Die Museumsapp“

[ehem. "Mein Objekt"]

(Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss)

Spezialpreis der Jury Digitale Medien

„Kairos Exhibition App“

mSE Kunsthalle

<https://www.mse-kunsthalle.de/kairos/>

Preise in der Kategorie Podcasts

Publikumspreis Podcasts

Podcast des Archäologischen Museums Hamburg

<https://amh.de/audio/>

Archäologie im Film. Eine kleine Bibliographie

Komp.: Hans J. Wulff

Film und Video sind früh neben die traditionellen Mittel der Dokumentation archäologischer Funde getreten. Vor allem aber wurden sie von Beginn an als Medien der Popularisierung archäologischer Funde, der Arbeit von Archäologen und der historischen Kulturen, auf die diese in ihren Ausgrabungen stießen, genutzt – in mehr oder weniger freier Form. Neben die Dokumentation archäologischer Befunde traten schnell die Erfindungen und Phantasien der Traumindustrie (und manchmal auch ideologischer Projekte wie die Filme aus der Nazizeit über die vorgeblichen Spuren, die die germanischen Vorväter überall hinterlassen hatten). Die Diskussion über die Authentizität der Archäologiefilme im engeren Sinne, ihre Verzahnung mit der laufenden Fachdiskussion ist seit den 1950ern immer wieder thematisiert worden; und die Inszenierungsmittel – von Graphiken, Rekonstruktionen historischer Objektkulturen über die szenische Darstellung (das Re-Enactment) des Lebens historischer Figuren bis hin zum Einsatz von CGI-Techniken im neuesten Archäologiefilm – wurden vor allem angesichts des nicht nachlassenden, bereits im 19. Jahrhundert entstandenen Publikumsinteresses zu Themen, die es zu problematisieren galt, weil sich die Frage der Erfindung, der Überzeichnung und der phantasievollen (und möglicherweise vorurteilsgestützten) Ausgestaltung vergangener Realitäten hier natürlich umso heftiger stellt.

Die folgende Bibliographie konzentriert sich auf die Diskussionen und Analysen des Archäologiefilms im engeren Sinne. Zahlreiche Schriften zur Darstellung der Antike oder des Mittelalters im Film (bis hin zu Sandalenfilm und peplum movie), eigene Motivgruppen wie die Filmmumien, die Steinzeitfilme oder die Filme über die präanthropoiden Zeiten von Ur- und Frühgeschichte (insbesondere die Dinosaurier bilden eine eigene Klasse von Filmfiguren) sind ebensowenig aufgenommen worden wie Untersuchungen oder Projektberichte zu einzelnen Filmen oder zu einzelnen Figuren (wie insbesondere die Darstellungen von Archäologen wie Indiana Jones im Unterhaltungsfilm). Auch die schmale Diskussion um die Möglichkeiten und Probleme einer public archaeology wird hier nicht dokumentiert.

Eingegangen sind Hinweise von Franz Obermeier und Thomas Thode.

Stand 2023.

Bibliographie "Archäologie im Film"

Aig, Dennis / Haywood, Keene:

More than pretty pictures: Videography in deep water archeology. In: ENC Focus 13,1 [=23], 2007, S. 1-7.

Aig, Dennis / Haywood, Keene:

Through the Sea Snow: The Central Role of Videography in the Deep Gulf Wrecks Mission. In: International Journal of Historical Archaeology 12,2, 2008, S. 133-145.

URL:

https://www.academia.edu/22145044/Through_the_Sea_Snow_The_Central_Role_of_Videography_in_the_Deep_Gulf_Wrecks_Mission.

Almansa Sánchez, Jaime:

Arqueología pública en España. Madrid: JAS Arqueología 2013, x, 530 S. (AHIA. 4.).

Ansorg, Robert-Alexander:

Zwischen Reenactment und Computeranimation: Der Archäologe als Experte im Fernsehen. Hamburg: diplom.de 2011, 142 S.

Zuerst als Magisterarbeit, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2011.

Ansorg, Robert-Alexander:

Dokufiction? Living History? Histotainment? Der Archäologe im Fernsehen zwischen Reenactment und Computeranimation. Hamburg: Diplomica Verlag 2012, 135 S.

Rubrik „Archaeological films" in: Archaeology. Published by: Archaeological Institute of America.

Ältere Besprechungen sind abrufbar unter dem Archiv: <https://archive.archaeology.org/>

Archaeology on Film: A Comprehensive Guide to Audio-Visual Materials. Ed. by Peter S. Allen & Carole Lazio. Boston, Mass.: Archaeological Institute of America 1983, viii+ 240 S.

Arbeitsgruppe Film (Hrsg.):

Cinarchea. 3. Internationales Archäologie-Film-Festival Kiel. Symposium „Archäologie und Neue Medien“, 22.-23. April 1998. Hrsg. v. Arbeitsgruppe Film der Christian-Albrechts-Universität Kiel (Kurt Denzer, Jürgen Haacks, Helmut Schulzeck, Margrit Steffen). Kiel: AG Film 1999, [versch. Paginierungen].

Inhalt [jeweils in deutscher und englischer Fassung]: Peter S. Allen: Visual resources in archaeology: Promises and problems of proliferation. -- Carole Lazio: American archaeologists and the new media. -- Frédéric André: Einsatz und Nutzung technischer Medien in belgischen Museen. -- Lauri Kärk: Montage in der Filmtheorie. Die Montageschnitt-Theorie und der Kuleshow-Effekt. -- Martin Koerber: Fast originalgetrue: Die Phasen der Rekonstruktion von ASPHALT. -- Lothar Spree: Präsentation der CD-ROM „Çatal Höyük - als die Menschen begannen, in Städten zu leben“. -- Martin Emele: Der Computer rekonstruiert uns die Zitadelle des Königs Priamos. Archäologische Simulation zwischen linearen Medien und virtuellem Museum. -- Ruth Lindner: „Sandalenfilme“ und der Archäologische [!] Blick. -- Thomas Stern / Thomas Tode: Das Bild des Archäologen in Film und TV-Berichten.

Aziza, Claude:

Guide de l'antiquité imaginaire - roman, cinéma, bande dessinée. Paris: Soc. d'Ed. Les Belles Lettres 2008, 299 S.

Beale, Thomas White / Healy, Paul F.:

Archaeological Films: The Past as Present. In: American Anthropologist 77,4, 1975, S. 889-897.

URL: <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1525/aa.1975.77.4.02a00180>.

Beaudry, Marilyn P. / Elster, Ernestine S.:

The archaeology film festival: Making new friends for archaeology in the screening hall. In: American Antiquity 44,4, 1979, S. 791-794.

Bonacchi, Chiara:

Audiences and experiential values of archaeological television: The case study of Time Team. In: Public Archaeology 12,2, 2013, S. 117-131.

Bonacchi, Chiara:

Understanding the public experience of archaeology in the UK and Italy: a call for a 'sociological movement' in Public Archaeology. In: European Journal of Post-Classical Archaeologies 4, 2014, S. 377-400.

Briggs, Heather Anne:

Presenting Archaeology to the American Public Through Documentary Film. Masterarbeit, Cornell University 2006, viii, 91 S.

URL: <https://ecommons.cornell.edu/bitstream/handle/1813/3265/thesis%20-%20heather%20briggs.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Clack, Timothy / Brittain, Marcus (eds.):

Archaeology and the media. Walnut Creek, Cal.: Left Coast Press 2007, 323 S. (Publications of the Institute of Archaeology, University College London.).

Darin: Fowler, Peter: Not archaeology and the media (89-108). - Taylor, Timothy: Screening biases: Archaeology, television, and the banal (187-195). - Piccini, Angela: Faking it: why the truth is so important for TV archaeology (221-236). - Tom Stern: ‚Worldwonders‘ and ‚Wonderworlds‘. A Festival of Archaeological Film (201-220).

Daniel, Glyn E.:

Archaeology and television. In: *Antiquity* 28,112, 1954, S. 201-205.

Day, David Howard:

A treasure hard to attain: Images of archaeology in popular film, with a filmography. Lanham, Mad. [...]: Scarecrow Press 1997, IX, 203 S.

Denzer, Kurt (Hrsg.):

Cinarchea. Sichtweisen zu Archäologie-Film-Kunst. / Perspectives on archeology-film-art. Kiel: Ludwig 2000, 45 S.

Rez. (Wolfgang Ernst) in: *Medienwissenschaft/Rezensionen*, 1, 2002, S. 22.

Denzer, Kurt (Hrsg.):

Funde, Filme, falsche Freunde: Der Archäologiefilm im Dienst von Profit und Propaganda. Ein Symposium im Rahmen von Cinarchea. Kiel: Ludwig 2003, 280 S.

Deutsch-englisch; anlässlich des Festivals Cinarchea 5, 2002, Kiel.

Inhaltsverzeichnis oben unter Publikationen.

Denzer, Kurt (Hrsg.):

Cinarchea: das internationale Archäologie-Film-Kunst-Festival, 1992-2010. Eine Chronik. Kiel: Ludwig 2010, 191 S. Inhaltsverzeichnis oben unter Publikationen.

Desroches Noblecourt, Christiane:

Le film et l'écran au temps des Pharaons. In: L'Amour de l'Art, 29^e année, 1949, nouvelle série, numéros 37, 38 et 39, édité par la Société des Publications périodiques de l'I.P.D., Paris, [1949], S. 7-10.

Downs, Mary:

Archaeology on film. Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt 1995, 115 S.

Filmkatalog. 2nd ed. s.l.: Archaeological Institute of America (Boston, Mass.) 1995; distrib. by ERIC Clearinghouse.

Dyke, Ruth M. Van:

Seeing the past: Visual media in archaeology. In: American Anthropologist 108,2, 2006, S. 370-375.

Educational Media Australia:

Film & video catalogue. History & archaeology. South Melbourne: Educational Media Australia 1970.

Katalog. Wohl jährlich bis 1984 fortgeschrieben.

Fagan, Garrett G. (ed.):

Archaeological fantasies. How pseudoarchaeology misrepresents the past and misleads the public. London [...]: Routledge 2006, xix, 417 S.

Felder, Kathrin / Hammer, Isabella / Lippok, Juliane / Wulf, Mareile:

Erkenntnisgewinn und Unterhaltungswert. Eine Analyse von Archäologiebildern in den Unterhaltungsmedien. In: Ethnographisch-archäologische Zeitschrift 44,2, 2003, S. 161-182.

Finn, Christine:

Mixed messages: Archaeology and the media. In: Public Archaeology 1,4, 2001, S. 261-268.

Garner, Ray:

The Ancient World on Film. In: Archaeology 7,4, 1954, S. 202-205.

Girouard, Laurent / Boivin, Richard / Laberge, Marc:

Communication Audio-Visuelle en Archaeologie. In: Recherches Amérindiennes au Québec 3,5, 1973, S.7-58.

Glaser, Manuela / Garsoffky, Bärbel / Schwan, Stephan:

Re-enactments in archäologischen Fernsehdokumentationen und ihr Einfluss auf den Rezeptionsprozess. In: Arnold, Klaus / Hömberg, Walter / Kinnebrock, Susanne (Hrsg.): Geschichtsjournalismus. Zwischen Information und Inszenierung. Berlin: LIT 2010, S. 235-249.

Gresh, Lois H. / Weinberg, Robert E.:

Die Wissenschaft bei Indiana Jones. Übers. v. Kinka Gehrke-Unger. Weinheim: Wiley-VCH 2008, 220 S.

Zuerst engl.: Why did it have to be snakes? From science to the supernatural, the many mysteries of Indiana Jones. Hoboken, N.J.: Wiley 2008, 264 S.

Hall, Mark A.:

In the popular gaze: museums in the movies. In: Researching material culture. Ed. by Susan M. Pearce. Leicester: University of Leicester, School of Archaeological Studies 2000, S. 87-116 (Leicester Archaeology Monograph. 8. / Material Culture Study Group Occasional Paper. 1.).

Hall, Mark A.:

Romancing the stones: archaeology in popular cinema. In: European Journal of Archaeology 7,2, 2004, S. 159-176.

URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.817.2867&rep=rep1&type=pdf>.

Hanson, William S. / Rahtz, Philip:

Video recording on excavations. In: Antiquity 62, 1988, S. 106-111.

Höcker, Christoph:

Alter Wein in neuen Schläuchen? Überlegungen zum 'neuen Antikefilm'. In: Hephaistos. Kritische Zeitschrift zu Theorie und Praxis der Archäologie, Kunstwissenschaft und angrenzender Gebiete 23, 2005, S. 221-238.

Holtorf, Cornelius:

Experiencing archaeology in the dream society. In: Images, representations and heritage. Moving beyond modern approaches to archaeology. Ed. by Ian Russell. Boston, Mass.: Springer 2006, S. 161-175.

Holtorf, Cornelius:

Archaeology is a brand. The meaning of archaeology in contemporary popular culture. Walnut Creek, Cal.: Left Coast Press 2007, ix, 183 S.

Ickerodt, Ulf:

Bilder von Archäologen, Bilder von Urmenschen. Ein kultur- und mentalitätsgeschichtlicher Beitrag zur Genese der prähistorischen Archäologie am Beispiel zeitgenössischer Quellen. Diss., Philosophische Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2005, (3), 328 S.

Insole, Peter / Piccini, Angela:

Your place or mine? Crowdsourced planning, moving image archives and community archaeology. In: Archäologische Informationen 36, 2013, S. 31-43.

Textfassung eines Vortrags vom 31.8.2012, Helsinki, EAA 2012, Session D6 u.d.T.: Using social media technologies to engage people in archaeology.

URL: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/arch-inf/article/view/15380/9250>.

Jensen, Inken / Wieczorek, Alfried (Hrsg.):

Dino, Zeus und Asterix. Zeitzeuge Archäologie in Werbung, Kunst und Alltag heute. Mannheim: Reiss-Engelhorn-Museen 2002, 436 S. (Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas. 34. / Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen. 4.).

Darin: Stern, Tom: Weltwunder und Wunderwelten. Schliemanns Erbschaft an Indiana Jones (161-166). - Meseure, Anna: Antikenrezeption in der Filmarchitektur (167-172).

Jordan, Paul:

Archaeology and Television. In: Antiquity and man. Essays in honour of Glyn Daniel. Ed. by John D. Evans. London: Thames and Hudson 1981, S. 207-213.

Junkelmann, Marcus:

Hollywoods Traum von Rom. 'Gladiator' und die Tradition des Monumentalfilms. Mainz: Philipp von Zabern 2004, xii, 462 S.

Rez. (Anja Wieber) in: H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews, May 2004, online.

Rez. (Martin M. Winkler) in: *International Journal of the Classical Tradition* 14,1-2, Sommer 2007, S. 312-316.

Kaeser, Marc-Antoine:

Les archéologues et l'archéologie face aux médias, un miroir dérangeant? In: *Les Nouvelles de l'archéologie* (Paris), 113, 2008, S. 19-22.

Kaeser, Marc-Antoine:

ArchäologInnen und Archäologie in den Medien. Ein störendes Spiegelbild? In: *Geschichte, Archäologie, Öffentlichkeit. Für einen neuen Dialog zwischen Wissenschaft und Medien*. Hrsg. v. Hans-Joachim Gehrke & Miriam Sénécheau. Bielefeld: Transcript 2010, S. 49-61.

Kircher, Marco:

Wa(h)re Archäologie. Die Medialisierung archäologischen Wissens im Spannungsfeld von Wissenschaft und Öffentlichkeit. Bielefeld: Transcript 2012, 347 S. (*Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen*. 7.).

Klamm, Stefanie:

Bilder des Vergangenen. Visualisierung in der Archäologie im 19. Jahrhundert: Fotografie - Zeichnung - Abguss. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2017, 504 S. (*Humbolt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte*. 20.).

Kraemer, Casper J., Jr.:

The archaeological film. In: *Archaeology* 11,4, 1958, S. 262-266.

Krammer, Martin:

Archäologie zwischen Erfahrung und Erkenntnis. Wissensproduktion in den Dokumentarfilmen von Hartmut Bitomsky. Diplomarb. Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2015, 150 S.

Kulik, Karol:

Archaeology and British television. In: *Public Archaeology* 5,2, 2006, S. 75-90.

Laabs, Johannes:

Zeugen deutscher Vorzeit: eine Ausgrabung von Johannes Laabs. Stuttgart: Kohlhammer 1935, 13 S. (*Beihefte der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm*. 7.). Buch zum Film.

Lambotte, Bernard:

Le cinéma au service de l'archéologie. Liège: Préhisteoire Liégeoise ASBL 1990, 156 S. (Mémoires de préhistoire Liégeoise. 23.).

Laude, Jean:

Cinéma et Archéologie. In: Films d'Intérêt Archéologique, Ethnographique ou Historique. Paris: UNESCO 1970, S. 11-35.

Levy, Janet E.:

Archaeology, communication, and multiple stakeholders: From the other side of the big pond. In: European Journal of Archaeology 10,2-3, 2007, S. 167-184.

Marwick, Ben:

Self-image, the long view and archaeological engagement with film: an animated case study. In: Archaeology and Contemporary Society 42,3, Sept. 2010, S. 394-404.

Mattl, Siegfried / Lesky, Carina / Öhner, Vrääh / Zechner, Ingo (Hrsg.):

Abenteuer Alltag Zur Archäologie des Amateurfilms. Mit Beitr. v. Ian Craven [...]. Wien : SYNEMA - Gesellschaft für Film und Medien 2015, 270 S. (Österreichisches Filmmuseum: Filmmuseum-Synema-Publikationen. 25.).

McGeough, Kevin:

Heroes, mummies, and treasure: Near Eastern achaeology in the movies. In: Near Eastern Archaeology 69,3-4, 2006, S. 174-185.

McManamon, Francis P.:

The many publics for archaeology. In: American Antiquity 56,1, 1991, S. 121-130.

Membury, Steven:

The celluloid archaeologist - an X-rated exposé. In: Miles Russell (ed.): Digging Holes in Popular Culture: Archaeology and Science Fiction. Oxford: Oxbow Books 2002, S. 8-18.

Im gleichen Band: Russell, Miles: ‚No more heroes any more‘: the dangerous world of the pop culture archaeologist (38-56).

Milin, Elisabeth:

Archäologen und Filmemacher. In der Zwickmühle gegenseitiger Erwartungen. In: Prähistorische Pfahlbauten im Alpenraum. Erschließung und Vermittlung eines Welterbes. 3. Hrsg. v. Eva-Maria Seng, Helmut Schlichtherle, Claus Wolf, C. Sebastian Sommer. [...] Berlin: De Gruyter 2019, S. 177-186.

Morgan, Colleen:

Archaeology and the moving image. In: Public Archaeology 13,4, 2014, S. 323-344.

Moshenska, Gabriel:

Archaeologists in popular culture. In: Key concepts in public archaeology. Ed. by Gabriel Moshenska. London: UCL Press 2017, S. 151-165.

Moulin, Marion du [auch als: Marion DuMoulin]:

Films as an Aid to Archaeological Teaching. New York: Archaeological Institute of America 1972, 35 S.

Nichols, Stephen:

Out of the box: Popular notions of archaeology in documentary programmes on Australian television. In: Australian Archaeology 63,1, 2006, S. 35-46.

Nixon, Lucia:

Seeing voices and changing relationships: Film, archaeological reporting, and the landscape of people in Sphakia. In: American Journal of Archaeology 105,1, Jan. 2001, S. 77-97.

Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (publ. par):

Catalogue de films d'interet archeologique, ethnographique ou historique. Paris: Unesco 1970, 546 S.

Katalog.

Paynton, Ceinwen:

Public perception and „pop archaeology“: a survey of current attitudes toward televised archaeology in Britain. In: The SAA Archaeological Record 2,2, 2002, S. 33-36.

Pepe, Peter / Zarzynski, Joseph W.:

Documentary filmmaking for archaeologists. Walnut Creek, Cal.: Left Coast 2012, 230 S.

Piccini, Angela:

The stuff of dreams: archaeology, audience and becoming material. In: *Unquiet pasts. Risk society, lived cultural heritage, re-designing reflexivity*. Ed. by Stephanie Koerner & Ian Russell. Farnham [...]: Ashgate 2010, S. 305-326 (Heritage, culture and identity.).

Pohl, John M.D.:

Archaeology in Film and Television. In: *The Oxford companion to archaeology*. Ed. by Brian M. Fagan. New York [...]: Oxford Univeristy Press 1996, S. 574-575.

Pühringer, Elisabeth:

Der Weg in die Urzeit. Archäologie und Film. Diss. Universität Wien 2001, 236, 29 S.

Rahemipour, Patricia:

8mm Vergangenheit. Über Konstruktion im archäologischen Film. Das Beispiel Kelten. In: *Kelten-Einfälle an der Donau. Philologische, historische, archäologische Evidenzen*. [= Akten des Vierten Symposiums deutschsprachiger Keltologinnen und Keltologen Linz/Donau, 17.-21. Juli 2005.] Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2007, S. 397-408.

Rahemipour, Patricia:

Archäologie im Scheinwerferlicht. Die Visualisierung der Prähistorie im Film 1895-1930. Diss., Freie Universität Berlin, Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften 2009, v, 536 S.

URL:

<https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/9202/ONLINEVERSIONFinaldessertieren1.1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rahemipour, Patricia:

Ganze Lebenswelten auf nur 35mm? In: *Geschichte, Archäologie, Öffentlichkeit. Für einen neuen Dialog zwischen Wissenschaft und Medien*. Hrsg. v. Hans-Joachim Gehrke & Miriam Sénécheau. Bielefeld: Transcript 2010, S. 63-78.

Russell, Miles (ed.):

Digging holes in popular culture: Archaeology and science fiction. With a preface by Douglas Adams. Oxford: Oxbow 2002, xv, 174 S.

Samida, Stefanie:

Zwischen Scylla und Charybdis: Digitale Visualisierungsformen in der Archäologie. In: Logik des Bildlichen: Zur Kritik der ikonischen Vernunft. Hrsg. v. Martina Heßler & Dieter Mersch. Bielefeld: Transcript 2009, S. 258-274 (Metabasis.).

Samida, Stefanie:

Ausgräber und Entdecker, Abenteurer und Held. Populäre Geschichtsvermittlung in archäologischen Fernsehdokumentationen. In: Geschichtsjournalismus - zwischen Information und Inszenierung. Hrsg. v. Klaus Arnold. Berlin [...]: Lit 2010, S. 219-233 (Kommunikationsgeschichte. 21.).

Schablitsky, Julie M. (ed.):

Box office archaeology. Refining Hollywood's portrayals of the past. Walnut Creek, Cal.: Left Coast Press 2007, 256 S.

Repr. Walnut Creek, Cal.: Taylor and Francis 2016.

Schablitsky, Julie M. / Hetherington, Nigel J.:

Archaeology on the screen. In: Archaeology in Society. Its Relevance in the Modern World. Ed. by Marcy Rockman & Joseph Flatman. New York: Springer 2011, S. 139-152.

Sénécheau, Miriam:

Der Fund als Fakt? Zur Rolle und Funktion archäologischer Funde in Dokumentarfilmen. In: Echte Geschichte: Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen. Hrsg. v. Eva Ulrike Pirker, Mark Rüdiger, Christa Klein, Thorsten Leiendecker, Carolyn Oesterle, Miriam Sénécheau & Michiko Uike-Bormann. Bielefeld: transcript 2010, S. 93-122 (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen. 3.).

Sénécheau, Miriam:

Geklaute Germanen? Fernsehdokumentationen als Basis für Unterrichtsfilme. In: Geschichte, Archäologie, Öffentlichkeit. Für einen neuen Dialog zwischen Wissenschaft und Medien. Hrsg. v. Hans-Joachim Gehrke & Miriam Sénécheau. Bielefeld: Transcript 2010, S. 227-258.

Sommer, Andreas:

Geschichtsbilder und Spielfilme. eine qualitative Studie zur Kohärenz zwischen Geschichtsbild und historischem Spielfilm bei Geschichtsstudierenden. Berlin [...]: LIT 2010, 291 S.

Späth, Thomas:

In der Seele des Zenturio oder: Römische Geschichte als soap. In: Geschichte, Archäologie, Öffentlichkeit. Für einen neuen Dialog zwischen Wissenschaft und Medien. Standpunkte aus Forschung und Praxis. Hrsg. v. Hans-Joachim Gehrke u. Miriam Sénécheau. Bielefeld: Transcript 2010, S. 123-150 Verlag (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen. 4.).

Stern, Tom:

Archäologie im Film. In: Macht der Vergangenheit - wer macht Vergangenheit. Archäologie und Politik. Hrsg. v. Sabine Wolfram und U. Sommer. 2. unveränd. Aufl. Weissbach: Beier und Beran 1996 [zuerst: 1993], S. 66-74 (Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas. 3.).

Stern, Tom:

Das Verhältnis von Archäologie und Film. In: Archäologische Informationen 17,1, 1994, S. 9-13.

Stern, Tom:

Zwischen Glotze und Lehrfilm - eine Bestandsaufnahme archäologischer Filme für Kinder und Jugendliche. In: Archäologische Informationen 20,2, 1997, S. 241-247.

Stern, Tom:

Abendland filmt Morgenland – Agatha Christie, der Film und die Archäologie. In: Charlotte Trümpler (Hrsg.): Agatha Christie und der Orient – Kriminalistik und Archäologie. Bern/München/Wien: Scherz 1999, S. 434-465.

Stern, Tom:

Le ‚marketing‘ de la propagande en Préhistoire – le film archéologique sous le 3e Reich. In: Bernadette Schnitzler [...] (éds.): L'Archéologique en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944). Strasbourg/Metz: Musée de Strasbourg / Musée de Metz 2001, S.144-157.

Dt.: Der propagandistische Klang stummer Zeugen deutscher Vorzeit. Archäologiefilme im Nationalsozialismus. In: Hans-Peter Kuhnen (Hrsg.): Propaganda, Macht, Geschichte. Archäologie an Rhein und Mosel im Dienst des Nationalsozialismus. Trier: Rheinisches Landesmuseum 2002, S. 213-228.

Stern, Tom:

‚Könnte Muttererde eindringlicher zu uns sprechen?‘ Spurensuche im archäologischen Film. In: Peter Zimmermann / Kay Hoffmann (Hrsg.): Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. 3. Drittes Reich 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S. 367-375.

Stern, Tom:

Filmoperateure und Ruinen. Ein Archäologiefilm-Survey durch Nordafrika, den Vorderen Orient und Zentralasien. In: Charlotte Trümpler (Hrsg.): Das große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860-1940). Köln: DuMont 2008, S. 608-619.

Stern, Tom:

Von der Denkmalpflege zum Propagandastachel – Archäologiefilme im Nationalsozialismus. In: Das Altertum 55, 2010, S. 143-160.

Stern, Tom:

Archäologiefilme als Propagandainstrument der NS-Diktatur – eine Auswahl. In: Erik Beck / Arne Timm (Hrsg.): Mythos Germanien. Das nationalsozialistische Germanenbild in Schulunterricht und Alltag der NS-Zeit. Dortmund: Westfälisches Schulmuseum 2015, S. 74-81 (Schriftenreihe des Westfälischen Schulmuseums Dortmund. 8.).

Stern, Tom:

Einer von uns!?: Indiana Jones und das mediale Bild des Archäologen. In: Archäologie als Kunst. Archäologische Objekte und Verfahren in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts und der Gegenwart. Hrsg. v. Dietrich Boschung. Paderborn: Fink 2014, S. 217-233.

Stern, Tom / Tode, Thomas:

Das Bild des Archäologen in Film und Fernsehen – Eine Annäherung. In: Anita Rieche / Beate Schneider (Hrsg.): Archäologie virtuell. Projekte, Entwicklungen, Tendenzen seit 1995. Bonn: Balbelt 2002, S. 71-80 (Schriften zur Bodendenkmalpflege in Nordrhein-Westfalen. 6.).

Stern, Tom / Tode, Thomas:

On the ban of re-enactment and computer animation: An evaluation of the German archaeology film of the last 30 years. In: Serge Lemaitre / Céline Schall (eds.): How do the media represent archaeology, what is at stake? Bruxelles: Kineon 2009, S. 11-20.

Struever, Stuart:

The Role of Film in Archaeology. In: Principles of visual anthropology. Ed. by Paul Hockings. Berlin/New York: Mouton de Gruyter 1995, S. 193-199.

Trümpler, Charlotte:

Agatha Christie und der Orient. Kriminalistik und Archäologie. [Begleitbuch zur Ausstellung "Agatha Christie und der Orient - Kriminalistik und Archäologie" des Ruhrlandmuseums Essen.] Bern [...]: Scherz 1999, 478 S.

Darin: Trümpler, Charlotte: Eine Dunkelkammer wurde mir zugewiesen ... Fotografie und Film auf den Ausgrabungen (229-258). - Stern, Tom: Auf den Spuren glücklicher Tage. Eine orientalische Reise 70 Jahre nach Agatha Christie (286-302). - Stern, Tom: Abendland filmt Morgenland. Agatha Christie, der Film und die Archäologie (435-464).

Vela, Enrique:

A arqueología y el cine mexicano. [Textos e investigación iconográfica: Enrique Vela.] México, D.F.: Ed. Raíces 2013, 91 S.

Vogelsinger, Elisabeth:

Archäologie im Massenmedium Fernsehen. Diplomarbeit, Universität Wien. Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2012, 201 S.

URL: http://othes.univie.ac.at/22937/1/2012-09-18_9404684.pdf.

Volfing, Barbara Eva Maria:

Die öffentlich-rechtlichen Kelten. Moderne Keltenrezeption im ORF. Diplomarb., Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2012, 373 S.

Winkelmann, Barbara:

Archäologie zwischen Wissenschaft, Medien und Öffentlichkeit. Archäologievermittlung in populären TV-Dokumentationen. Hamburg: Disserta-Verlag 2012, 336 S.

Yeşilyurt, Metin:

Eine Stellungnahme zur Darstellung des ‚Archaeologischen‘ in den Medien – Formen der Zusammenarbeit von Wissenschaft und Wissenschaftsjournalismus, Verweis auf allgemeingültige Normen journalistischer Ethik, Geschäfte und was in der Archäologie noch zu tun ist. In: Archäologische Informationen 30,2, 2007, S. 59-66.

Danksagung

Wir danken für die freundliche Erlaubnis von Kurt Denzer, sowie von den Interviewern die Texte und Interviews hier veröffentlichen zu dürfen.

Ferner sei Herrn Hans-Jürgen Wulff für seine aktuelle Bibliographie zum Thema Archäologiefilm gedankt.

Und natürlich besonders Kurt für viele schöne Filme und Filmabende und seinen Beitrag zum Kieler Kulturleben.

Das Foto von Kurt Denzer (privat) stammt aus der Homepage der AG-Dok. Bei den anderen Bildern siehe die jeweilige Legende.

Ein spezieller Dank an Kurts Frau Stefanie Denzer-Fürst.

Diese Publikation wurde erstmals veröffentlicht zu Kurts 80. Geburtstag 2019. Für die zweite Auflage wurde die Publikation aktualisiert und einige Ergänzungen vorgenommen, hinzugefügt wurde der am Anfang stehende Beitrag von Kurt Denzer und die Preisträger der Fortsetzung des Cinarchea-Festivals im Rahmen des Artefacta-Festivals in Düsseldorf 2022.

F. Obermeier

Filmstills

Filme von Kurt Denzer

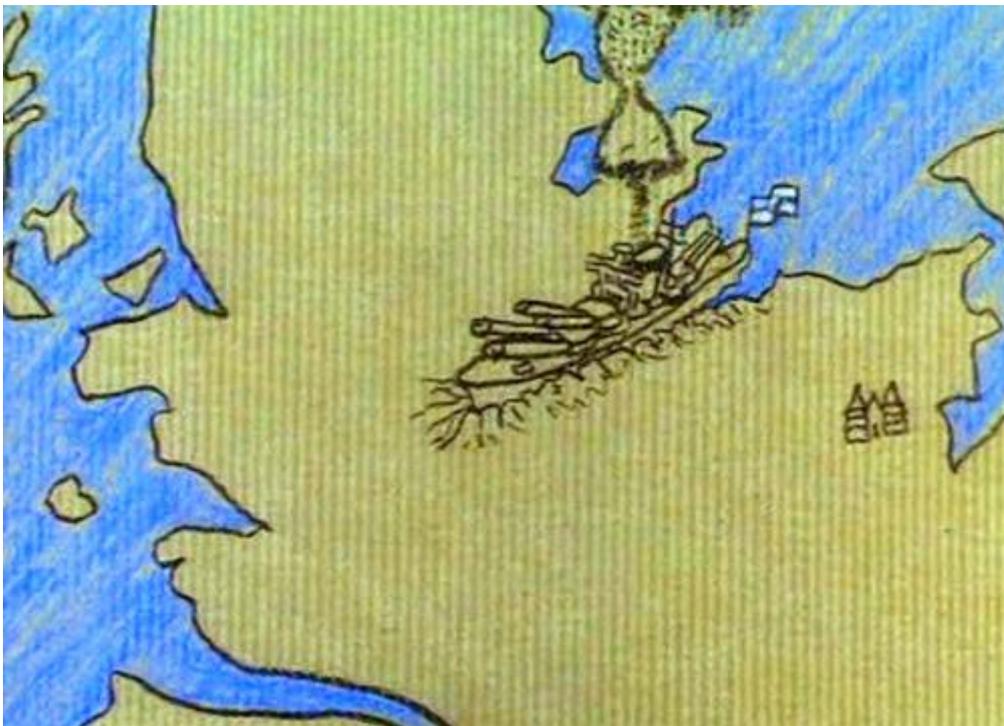
Trotz umfanglicher Recherchen war es uns nicht möglich, alle Rechteinhaber zu ermitteln.
Wir bitten daher diese, sich gfs. mit uns in Verbindung zu setzen.

„Floret Academia“ 1965

Umzug zum Jubiläum der CAU



„Düster, dunkel, knapp belichtet“ 1991



Zeichnung: Michael Zamjatnins. Mit freundlicher Erlaubnis des Künstlers.

Drei Kurzfilme 2003

„Transport eines Megalithen“



„Das Gold des Nordens - Die Bernsteinperle“



„Beizjagd in Starigard“



„Dack ut Delv“ 2004



„Wolken – Wasser – Wissenschaft“ 2000



„A propos Haithabu“ 2015



„Erinnerungen an Masuren und Danzig“ 2015



Ein Eindruck von dem Dreh des Dokumentarfilms „Mit Shangri-La auf Wikingerkurs“ 1986. Foto: Kurt Denzer.

