Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 1

Artikel: Den Tod an der Arbeit hindern
Autor: Kothenschulte, Daniel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932165

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

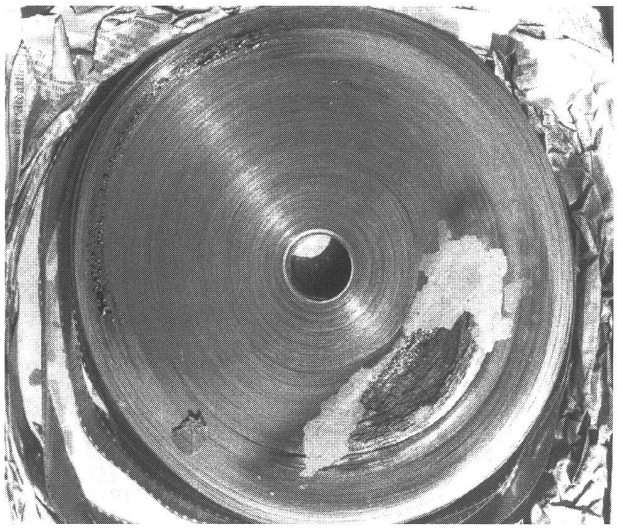
Den Tod an der Arbeit hindern

Filmrestaurierung im Kampf gegen die Zeit – und ein Hilfsprogramm der EU.

Daniel Kothenschulte

Cocteaus Wort, Kino bedeute, dem Tod bei der Arbeit zuzuschauen, hat einen neuen, traurigen Sinn bekommen: Vor unseren Augen zerfällt das Erbe der Filmgeschichte zu Staub. Das sich selbsttätig zersetzende Nitrat, aber auch bereits viele moderne Sicherheitsfilme haben nur eine begrenzte Lebenszeit. Wer einmal eines jener bis zur Unkenntlichkeit aufgelösten Fragmente gesehen hat, oftmals bereits das letzte überhaupt erhaltene Zeugnis eines unersetzlichen Filmwerks, bekommt es mit der Angst zu tun. Wer dennoch die Suche nach verlorenen Filmen nicht aufgibt, dem bleiben nur noch wenige Jahre, bis der letzte Meter zerfallen ist. Das fotografierte Gedächtnis unseres Jahrhunderts verschwindet unaufhaltsam. Fünfzig Prozent aller seit 1895 produzierten Filme, so schätzt man, sind bereits jetzt für immer verloren, darunter neunzig Prozent der Stummfilme.

Seit seinen Anfängen vor hundert Jahren ist der Film eine Ware gewesen – seine Vermarktung war bis zur Etablierung des Fernsehens eine kurzfristige Angelegenheit; nur ganz wenige Produzenten hatten das Glück, ihre Filme (wie etwa die Charlie Chaplins) durch Wiederaufführungen mehrmals auszuwerten. Bis zur Gründung der ersten Kinematheken in den dreissiger Jahren dürfte also kaum jemand ein Interesse an der kostspieligen Lagerung von Ladenhütern gehabt haben, die zudem noch durch ihre Feuergefährlichkeit ein besonderes Risiko darstellten. Dass in der Tat mit Einführung des Tonfilms der überwiegende Teil der erhaltenen Stummfilmproduktion zu Kämmen verarbeitet wurde, mutet uns heute wie Barbarei an – nach damaligen Gesichtspunkten war es eine volkswirtschaftlich sinnvolle Recyclingmassnahme. Für wenige Centimes erwarben damals Henri Langlois und der junge Georges Franju den Grundstock zur späteren *Cinémathéque Française*. Diese ist heute mit allen grossen Filmarchiven im Verband der FIAF zusammengeschlossen, einer Organisation, die dem Austausch von Archivmaterialien zu Restaurierungszwecken dient.



Vom Frass der Zeit befallene Filmrolle

Kostspielige Filmarchivierung

Voraussetzung für die Archivierung von Filmmaterialien ist die standardisierte Sicherung der historischen Originalmaterialien. Im Idealfall besteht ein sogenanntes «Sicherungspaket» aus fünf Teilen: einem stummen Bildnegativ, einem Ton-Negativ, einer Lavendelkopie, einer kombinierten Kopie sowie einem Perfoband mit den getrennten Tonquellen. Tonfilme benötigen somit nach der Sicherung die fünffache, Stummfilme immerhin die dreifache Lagerkapazität zusätzlich zu den Nitro-Originalen – eine platzraubende und somit kostspielige Angelegenheit. Unter den jüngst vom amerikanischen Senat zum schützenswerten nationalen Kulturerbe erklärten Filmwerken zählt allerdings auch ein Film, der nur 20 Sekunden dauert und auf eine kleine Super-8-Spule passt: Er zeigt die Ermordung John F. Kennedys. Spektakuläre Gesten wie etwa die Listen der 100 besten Filme, die zum 100. Geburtstag des Films Konjunktur haben, können vom eigentlichen Dilemma nur ablenken: Weniger die bekannten Meisterwerke der Filmgeschichte sind es, um deren Erhalt man sich sorgen müsste, sondern jene zahllosen, von der Forschung noch nicht entdeckten Spiel-, Dokumentar-, Werbe- und Unterrichtsfilme, die möglicherweise eine Offenbarung bereithalten für künftige Generationen – wenn nicht künstlerisch, so doch zumindest zeit- und filmhistorisch.

Jahr für Jahr kann man sich auf drei spezialisierten Filmfesti-

vals ein Bild von der Arbeit machen und mitunter über viele Jahrzehnte unprojiziertes Material der ganz privaten Filmgeschichtsschreibung einverleiben: Während in Paris bei *Cinémémoire* wie auch beim Festival von Bologna glanzvolle Rekonstruktionen im Mittelpunkt stehen, sieht man beim berühmten Stummfilmfestival im italienischen Pordenone hunderte von Archivkopien in thematisch-sinnvollen Zusammenhängen. Wann immer dort das vergessene Frühwerk eines grossen Regisseurs aufgearbeitet wird (wie zuletzt das von William Wyler) oder nationale Kinematographien vorgestellt werden, zeigen sich auch die beschränkten Mittel der Archive: So war 1992 Frank Borzages Meisterwerk *«The River»* (1929) nur in unrekonstruierten Fragmenten zu sehen, oft fehlten Zwischentitel. Viele Stummfilme sind in der Vergangenheit nur in minderwertigen 16mm-Schwarz-Weiss-Fassungen kopiert worden, obwohl das Original mitunter viragiert war. Selbst einer so bedeutenden Institution wie der amerikanischen *Library of Congress* fehlen die Mittel, um wenigstens das Gesamtwerk John Fords, des vielleicht bedeutendsten amerikanischen Regisseurs, zu restaurieren. Ein restaurierter Film ist freilich noch keine Rekonstruktion. Nur in wenigen Fällen sind die historischen Kopien oder Negative vollständig. In der Regel haben Verschleiss und Verfall, aber auch Zensur- und Verleihkürzungen die Filme beeinträchtigt. Filmhistoriker haben nun die Möglichkeit, mit Hilfe der FIAF, aber auch privater Sammler, die fehlenden oder beschädigten Teile zu ergänzen. Ein Projekt der Europäischen Union (EU) arbeitet seit drei Jahren erfolgreich an der Unterstützung internationaler Rekonstruktionsvorhaben.

Von der EU gefördertes Restaurierungsprojekt: Robert Wienes «Das Cabinet des Dr. Caligari».

«Lumière» – EU-Mittel zur Filmrestaurierung

Natürlich ist das in Lissabon koordinierte «Lumière»-Projekt auch nur ein Tropfen auf den heissen Stein – aber ein hochwillkommener. Fünf Ziele hat man sich auf die Fahnen geschrieben: Bewahrung und Restaurierung des europäischen Filmerbes; Erarbeitung und Veröffentlichung einer europäischen Filmografie (dieses von Geoffrey Nowell-Smith geleitete Projekt, das alle in Europa seit 1895 produzierten Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilme mit den wichtigsten Daten erfassen will, sollte bereits dieses Jahr in Buchform und auf CD-Rom erscheinen; inzwischen ist bekannt, dass in der ersten Auflage leider nur abendfüllende Spielfilme erfasst werden, was den Nutzen wieder relativiert). Ferner gehört zu den Anliegen von «Lumière» die Schaffung einer Datenbank zum Bestand der Filmarchive der Mitgliedstaaten; die Suche und Identifikation von als verloren geltenden Filmen; schliesslich die Promotion und Präsentation restaurierter Filme, deren etwaige Gewinne zurückfliessen sollen. Maximal fünfzig Prozent der Restaurierungskosten können beantragt werden, höchstens jeweils 30'000 Ecu.

Eine siebenköpfige Jury, die sich aus Praktikern verschiedener Filmarchive zusammensetzt, entscheidet über die Vergabe der Mittel. Auf Wohlwollen können nur «für das europäische Filmerbe relevante» Filme hoffen. 67 Projekte immerhin wurden 1992 und 1993 mit insgesamt 1'260'000 Ecu unterstützt. Eine weitere Bedingung: Es müssen Archive mindestens zweier Länder zusammenarbeiten. Sinnvoll ist solcherart internationale Zusammenarbeit natürlich vor allem dann, wenn sich in mehreren Archiven Kopien oder Fragmente eines Werks befinden, die in die Rekonstruktion eingebracht werden können. Aber auch in Fällen, da nur eine einzige Kopie existiert, wie beispielsweise von Rudolf Meinerts *«Laster der Menschheit»* (1927) mit Asta Nielsen, lässt sich ein Projekt gemeinsam angehen; so werden nach abgeschlossener Restaurierung nicht nur die Brüsseler *Cinémathèque Royal*, sondern auch die Archive in Luxemburg und Kopenhagen, wo es eine grosse Nielsen-Sammlung gibt, über Kopien verfügen. Damit bleiben die filmischen Kostbarkeiten nicht mehr eifersüchtig gehüteter Besitz einzelner Institutionen, sondern ihre Verfügbarkeit wird erheblich erleichtert. «Lumière» ist also im besten Sinne eine europäische Idee.

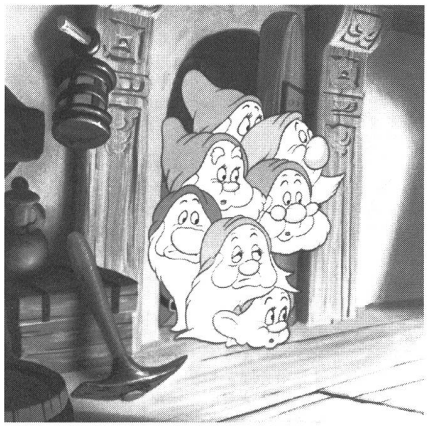
Zu den gegenwärtig geförderten Restaurierungsvorhaben gehört auch Friedrich Wilhelm Murnaus *«Faust»* (1926), den man danach in zarter Sepiatönung neuentdecken können wird. Auch eine neue Musikfassung, die auf zwei Originalpartituren basiert, umfasst dieses Projekt der spanischen *Filmoteca*, des dänischen Filmmuseums sowie des Deutschen Instituts für Filmkunde. Im neuen Glanz wird auch ein 1924 in Wien produziertes Meisterwerk des französischen Filmkomikers Max Linder erstrahlen: Von *«Le roi du cirque»* (Der Zirkuskönig) wurden kürzlich einige längst verloren geglaubte Rollen entdeckt. Joe Mays *«Das indische Grabmal»* (1921), die Erstverfilmung des prachtvollen Abenteuerstoffes nach einem Drehbuch Fritz Langs und mit Conradt Veidt, wird zur Zeit vom Münchner Filmmuseum unter Verwendung einer kolorierten französischen Kopie restauriert. Dank der Überführung von 25'000 Zensurkarten aus Russland kann auch die deutsche Fassung rekonstruiert werden: Sämtliche Zwischentitel wurden einst von den Zensoren dankenswerter Weise auf der Zensurkarte aufgelistet. Ein fast unbekanntes Kapitel in der Geschichte des Künstlerfilms stellen die privaten Filmaufnahmen des Surrealisten René Magritte dar, die einige der ▶

Schlüsselfiguren der belgischen Avantgarde dokumentieren. Robert Wiene, der Begründer des filmischen Expressionismus, ist gleich mit zwei Filmen in der Liste der geförderten Projekte vertreten (*«Das Cabinet des Dr. Caligari»*, 1920, in einer neuen Farbversion, die Enno Patalas in Konkurrenz zu der erst wenige Jahre alten, aufwendigen Rekonstruktion des Deutschen Bundesarchivs präsentiert, sowie *«Die Frau auf der Folter»*, 1928); ebenso Jacques Feyder, der grosse Lyriker des französischen Stummfilms, dessen *«L'Atalantide»* (1921) und *«Visages d'enfants»*, eine 1923 gedrehte, aber erst 1925 aufgeführte schweizerisch-französische Koproduktion, restauriert werden.

Mit Sonderbeiträgen gefördert wird ein hochinteressantes, aber arbeitsintensives Unterfangen des Niederländischen Filmmuseums, das eine grosse Sammlung vor der Jahrhundertwende entstandener 68mm-Filme besitzt. Dieses seltene Grossformat lässt sich heute nicht mehr abspielen und muss Bild für Bild von Hand kopiert werden. Dafür sind völlig neue Einblicke in die früheste Filmgeschichte zu erwarten, die zum 100. Geburtstag des Films einem breiten Publikum eine andere Sicht auf die Kindheit des Kinos geben werden.

Rekonstruktionen sind nie authentisch

Man ist sich meist kaum bewusst, dass eine Rekonstruktion in den seltensten Fällen die Originalfassung eines Films auf die Leinwand bringt. Gerade in der Stummfilmzeit war ohnehin von einem einzelnen Original kaum zu sprechen, da in der Regel mehrere unterschiedliche Negative zur Verwendung kamen. Meist enthielt die Inlandsfassung die besten Aufnahmen. Aus Alternativ-Takes oder mit einer zweiten Kamera parallel gedrehten Aufnahmen wurden dann, um eine grössere Kopienzahl ziehen zu können, weitere Negative hergestellt. Enno Patalas, verantwortlich für die renommierten Filmrekonstruktionen des Münchner Filmmuseums, macht kein Hehl daraus, dass er mitunter Sequenzen aus anderen Versionen verwendet, wenn sie eine bessere Bildqualität besitzen. Fragwürdig ist dieses Unterfangen dann, wenn – etwa bei seiner gegenwärtig erarbeiteten «Caligari» Version – die Zwischentitel englisch sind: Die nur auf 16mm erhaltenen deutschen Originaltitel, die sich in der Version des Koblenzer Bundesarchivs bewährt haben, genügten seinen Ansprüchen nicht.



Die erste volldigitale Filmrestaurierung: Walt Disneys «Snow-White and the Seven Dwarfs«

Zu den verdienstvollsten und erfreulichsten Meldungen von «Lumière» zählen zweifellos die Funde verloren geglaubter Filme. Der Filmhistoriker Gian Luca Farinelli von der *Cineteca di Bologna*, Leiter des Suchkomitees, verbrachte eine Woche in der Kinemathek von Madrid, wo er 160 unidentifizierte Filme sichtete. Sein sensationellster Fund ist ein kurzes Fragment aus einem der meistgesuchten europäischen Filme, Murnaus *«Satanas»* (1919): Conrad Veidt spielt die Titelrolle eines in drei Episoden durch die Zeiten irrenden Satans, der vergeblich auf Erlösung hofft. Vergeblich wird man wohl auch auf die Vervollständigung dieses berühmten Films hoffen.

Digitale Perspektiven

Was aber geschieht mit den bereits von Verfall und Zersetzung weitgehend zerstörten Materialien? Grosse Hoffnungen setzt man zur Zeit auf Digitaltechnik, wie sie gerade beim *British Film Institute* erprobt wird. Natürlich ist nicht daran gedacht, Filme in Zukunft nur noch auf Video-Bändern zu speichern, die eine geringere Auflösung und eine noch enger begrenzte Haltbarkeit besitzen. Vielmehr werden die beschädigten Passagen in hochauflösende Speicher eingelesen, wie man sie bereits für Spezial-Effekte benutzt. Nun können elektronisch die Lücken in der Bildinformation ergänzt werden. Das Ergebnis lässt sich wieder auf konventionellem Filmmaterial kopieren. Die Kosten dieses Verfahrens sind aber noch so immens, dass sich nur die Filmwirtschaft bei wertvollen Repertoire-Filmen solches leisten kann. Immerhin haben inzwischen etliche Rechte-Inhaber erkannt, dass es sich wirtschaftlch lohnt, ihren Bestand zu sichern. So ist etwa der Münchner Medienriese Leo Kirch derzeit damit beschäftigt, die umfangreiche *Hal Roach-Library* zu restaurieren. Erste Entdeckungen – Filme des grossen Komikers Charley Chase – werden demnächst ins Kino kommen.

Ein anderes Unternehmen, das ein verständliches Interesse an der Sicherung seines kleinen, aber prominenten Archivs hat, ist das *Walt Disney-Studio*. So ist die gegenwärtig erhältliche Videokassette von *«Snow-White and the Seven Dwarfs»* (1937) vermutlich die erste volldigitale Filmrestaurierung überhaupt. «Wir konnten nicht nur die Schäden der Nitrat-Negative ausgleichen, sondern auch den Staub entfernen, der bei der Aufnahme auf den Celluloid-Zeichnungen lag», freut sich der verantwortliche Tricktechniker Harrison Ellenshaw. Leicht hätte man auch noch den unregelmässigen Farbauftrag korrigieren können, der für Walt Disney immer ein besonderes Ärgernis war. Darauf aber wurde bei dieser beispielhaften Filmrestaurierung verzichtet. «Unsere Kopie», ergänzt Ellenshaw verschmitzt, «ist nur ein bisschen besser als die Premierenkopie von 1937...» ■

Daniel Kothenschulte ist Filmpublizist, Mitarbeiter verschiedener Publikationen (unter anderen «film-dienst», Köln) und nebenbei Kinopianist.