Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 64 (2022)
Heft: 402

Artikel: "Die Digitalisierung brachte grosse Unsicherheit für die Archive"
Autor: Meden, Jurij / Kuratli, Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035279

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: 07.01.2026

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

«Die Digitalisierung brachte grosse Unsicherheit für die Archive»

INTERVIEW Michael Kuratli

Mit seinem Essayband lieferte Jurij Meden aus der Einsamkeit der Pandemie heraus provokative Gedanken zu seiner Zunft. Der Kurator beim Österreichischen Filmmuseum nimmt auch im Gespräch mit Filmbulletin kein Blatt vor den Mund.

Jurij Meden

FB *Lassen Sie uns mit einem kleinen Gedankenexperiment einsteigen: Das George Eastman Museum in Rochester – Ihre ehemalige Wirkstätte – brennt. Sie können entweder den todkranken Operateur oder einzigartige Nitrofilme retten. Wen oder was würden Sie retten?*

JM Den Filmvorführer natürlich.

FB *Er stirbt aber sowieso, und die Filme sind für immer verloren.*

JM Aber er ist noch am Leben, und jedes Leben ist mehr wert als ein Film. Wenn Sie mich vor die Wahl stellen würden, eine Leiche oder einen Film herauszuholen, würde ich mich für den Film entscheiden. Aber wenn ich die Wahl habe zwischen auch nur einer Minute menschlichen Lebens und einem Film, dann wähle ich das menschliche Leben.

FB *Glauben Sie, dass alle Ihre Kolleg:innen dieser Meinung sind? Manchmal hat man das Gefühl, dass Kinematheken und die Archivierungswelt physische Filme wie heilige Objekte behandeln, die jedes menschliche Leben überdauern werden.*

JM Ich glaube, dass alle meine Berufskolleg:innen die gleiche Antwort geben würden, zumindest in einem offiziellen Interview (lacht). Aber Ihre Frage zielt auf etwas ab, worüber ich schon länger nachdenke. Es ist, als ob wir diesem Akt des Bewahrens und Erinnerns einen moralischen Wert zuschreiben. Genauso wichtig ist aber, uns zu fragen, ob es wirklich wichtig ist, sich zu erinnern. Die Frage hilft, einen Schritt zurückzutreten und das grosse Ganze zu betrachten. Dann ist klar, dass wir niemals in der Lage sein werden, die gesamte Filmgeschichte angemessen zu bewahren. Auf lange Sicht ist natürlich ohnehin alles verloren, aber auch kurzfristig verschwindet ein grosser Teil der Filmgeschichte vor unseren Augen. Wir spielen mit Sandburgen, und wir müssen sehr vorsichtig sein bei der Frage, was wir bewahren wollen.

FB *In Ihrem Buch sprechen Sie über Lücken in der Filmgeschichte und darüber, wie sie uns helfen, eine kulturelle Erzählung zu bilden. Können Sie das näher erläutern?*

JM Es gibt drei Betrachtungsweisen von Lücken. Erstens: Wenn wir alles wüssten, was jemals passiert ist, nicht nur in der Filmgeschichte, sondern ganz allgemein, könnten wir keine Geschichte schreiben. Wenn alles verfügbar ist, wird der Prozess der Sinnfindung, der Narration, unmöglich. Zweitens: Eine Lücke ermöglicht es uns manchmal, etwas Wichtiges zu schaffen. Nehmen wir Orson Welles' The Other Side of the Wind, seinen berühmten unvollendeten und verlorenen Film. Als solcher war er eine Quelle für endlose Spekulationen, Bücher und Träume. Er war ein wichtiger Bestandteil des Verständnisses von Orson Welles und der Filmgeschichte.
Doch in dem Moment, als er auf Netflix verfügbar wurde, war er ein Furz im Wind. Dieses Kapitel der Filmgeschichte, von dem wir jahrzehntelang geträumt haben, war plötzlich geschlossen – nichts davon blieb der Fantasie überlassen. Die dritte Dimension ist die Vorstellung, dass wir uns erinnern müssen, um die gleichen Fehler nicht noch einmal zu machen. Aber das ist nicht wahr, denn wir lernen nie etwas aus der Geschichte. Im Gegenteil: Es scheint eher so, dass einige der gewalttätigsten Gesellschaften und Orte auf der Welt dem historischen Gedächtnis eine enorme Bedeutung beimessen. Ich habe in Jugoslawien gelebt, einem Land, das fast 50 Jahre lang relativ friedlich existierte und schliesslich gewaltsam unterging – im Namen wovon? Der Geschichte! Deshalb denke ich manchmal, dass Historikerinnen und Archivare, anstatt aktiv zu bewahren, auch Strategien zum aktiven Vergessen entwickeln sollten.

FB *Ist es nicht ein elitärer Ansatz, wenn einige wenige Auserwählte wie Sie darüber entscheiden, was erinnert und was vergessen werden soll?*

JM Natürlich kann man das als elitär betrachten, aber unsere Gesellschaften sind auch an einem

Bild: © Eszter Kondor

interessanten Punkt, an dem wir Stimmen von Minderheiten zulassen, die bisher völlig ungehört waren und die auch die Filmgeschichte verändern. Die Menschen bilden sich ihre eigene Meinung, unabhängig von der Arbeit einiger weniger Archivar:innen: Einige Filmemacher:innen, die noch vor zehn Jahren relevant schienen, werden vielleicht in, sagen wir, 20 Jahren völlig vergessen sein. Filmarchive können etwas bewahren, aber wenn sich die Gesellschaft verändert hat und sich weigert, auf eine bestimmte Ethik oder Ästhetik zu reagieren, werden gewisse Zeugnisse für die Geschichte trotzdem verloren gehen. Ich glaube also nicht, dass Elitismus hier ein Problem darstellt.

FB *Meine Frage rührt daher, dass Sie sich in Ihrem Buch gegen Superheldenfilme aussprechen. Filme, die wir Ihrer Meinung nach lieber vergessen sollten. Das bringt mich zu der Frage: Wenn ein Film sehr populär und damit ein wichtiger Moment der Filmgeschichte ist, ist er damit nicht per se erhaltenswert?*

JM Ich würde sagen: wahrscheinlich nicht. Der Faschismus zum Beispiel war einmal ungeheuer populär und ist es mancherorts immer noch, aber ist die Idee es wert, bewahrt zu werden? Vielleicht wären wir besser dran, wenn wir sie aktiv vergessen würden – und zwar so radikal, dass niemand jemals wieder auf die gleiche Idee kommen würde. Für mich, und das ist eine sehr persönliche und keineswegs professionelle Meinung, ist es dasselbe mit Superheldenfilmen, die meiner Meinung nach mit giftiger Ideologie getränkt sind.

FB *Andererseits sprechen Sie davon, die Filmkritik zu reideologisieren, anstatt allein auf Ästhetik zu bauen. Sie nehmen* Panzerkreuzer Potemkin *als Beispiel dafür, wie Filmkritiker:innen und -theoretiker:innen dazu neigen, nur auf die Jump-Cuts zu schauen und die sowjetische Propaganda zu übersehen.*

JM Mit der Aussage wollte ich absichtlich provozieren, weil ich manchmal das Gefühl habe, dass alle immer noch in die Idee verliebt sind, dass das Kino keine Botschaft vermittelt. Was ein Unsinn ist. Unabhängig davon, was der Regisseur macht, sendet man mit der blossen Produktion eines Films Hunderte von Botschaften.

Hier in Wien bewahren wir zum Beispiel viele Filme von Dziga Vertov auf. Während grosser Teile der Filmgeschichte wurde er nur als experimenteller Filmemacher gesehen. Dass Vertov bei der Nomenklatura des kommunistischen Regimes mitspielte und an die Überlegenheit des sozialistischen Systems glaubte, war irrelevant. Ich sage, lasst uns auch über Dziga Vertov, den Kommunisten, sprechen. Würde man etwa in einem Vertov-Meisterwerk wie Enthusiasmus (Donbass-Sinfonie) die Kamera vom Traktor, den er filmt, wegschwenken, sähe man Hunderttausende von Leichen von Ukrainer:innen, die durch den Holodomor (Anm. d. Red.: Hungersnot auf dem Gebiet der UdSSR zu Beginn der Dreissigerjahre, z.T. politisch verursacht und als Genozid betrachtet) gestorben sind. Es geht mir nicht darum, den Film zu verbieten oder Vertov in Verruf zu bringen, ich sage nur, dass wir ganzheitlicher sein sollten, wenn wir über Filme sprechen.

FB *Sie zielen nicht nur auf Filmkritiker:innen, sondern auch auf Ihren eigenen Berufsstand. In Ihrem Buch bezeichnen Sie die digitale Restaurierung als «das Aufhübschen verwesender Leichen mit dicken Schichten Schminke, um einen mythischen Urzustand wiederherzustellen». Ist es ein Irrglaube, dass wir durch digitale Restaurierungen ein authentisches Filmerlebnis erhalten können?*

JM Es gibt diesen grossen Hype um die digitale Filmrestaurierung, und ich bin sehr skeptisch, wenn ich Ausdrücke wie «authentisches Erlebnis» oder «so nah am Original wie möglich» höre. Oft werden Filme nämlich von Negativen gescannt, und bei diesem Prozess sieht man Details, die man auf einer 35-mm-Kopie nie gesehen hat. Mit jeder 35-mm-Kopie, die man von einem Negativ macht, verliert man visuelle Qualität. Wenn Sie hingegen ein Negativ digitalisieren, erzeugen Sie ein Artefakt, das so noch nie jemand gesehen hat. Daran ist nichts auszusetzen, und wenn es die Leute dazu bringt, sich mehr historische Filme anzusehen, ist das grossartig. Aber am Ende verkaufen Sie ein Produkt mit einem Versprechen von Authentizität, das nicht erfüllt werden kann.

FB *Sie kritisieren auch die kollektive Entscheidung der Filmarchive, auf Digitalisierung zu setzen und den Markt zu bedienen. Sehen Sie einen anderen Weg, den die Kinematheken hätten einschlagen können?*

JM Was ich kritisiert habe, ist der Mangel an Reflexion. Die digitale Technologie wurde uns als notwendiger Schritt, als Fortschritt, präsentiert. Aber es war nie eine Notwendigkeit, Filme auf einmal komplett digital zu drehen, zu zeigen und aufzubewahren. Das war eine rein kapitalistische Erfindung. Ein paar Banker – nicht einmal Hollywood-Manager – haben sich zusammengesetzt und beschlossen, dass sie viel zu viel Geld damit verschwenden, Tausende und Abertausende von Kopien zu drucken und um die Welt zu schicken. Die Digitalisierung war also ein sehr erzwungener Schritt der Industrie. Es gab diesen ziemlich abrupten Moment, als jedes einzelne Kino digitalisieren musste, aber keines das Geld hatte, um neue

Projektoren zu kaufen. In der Folge wurden die Kulturbudgets, also die Gelder der Steuerzahlenden, für diese teuren Anschaffungen verwendet. Mit dem Schritt wurde die Filmgeschichte auf einen Schlag unsichtbar, weil sie analog war. Es war eine Falle. Die Filmarchive mussten auf den Zug aufspringen und ihre Sammlungen digitalisieren, und es gab kaum Diskussionen über die Konsequenzen dieses Prozesses.

FB *Welche Konsequenzen?*

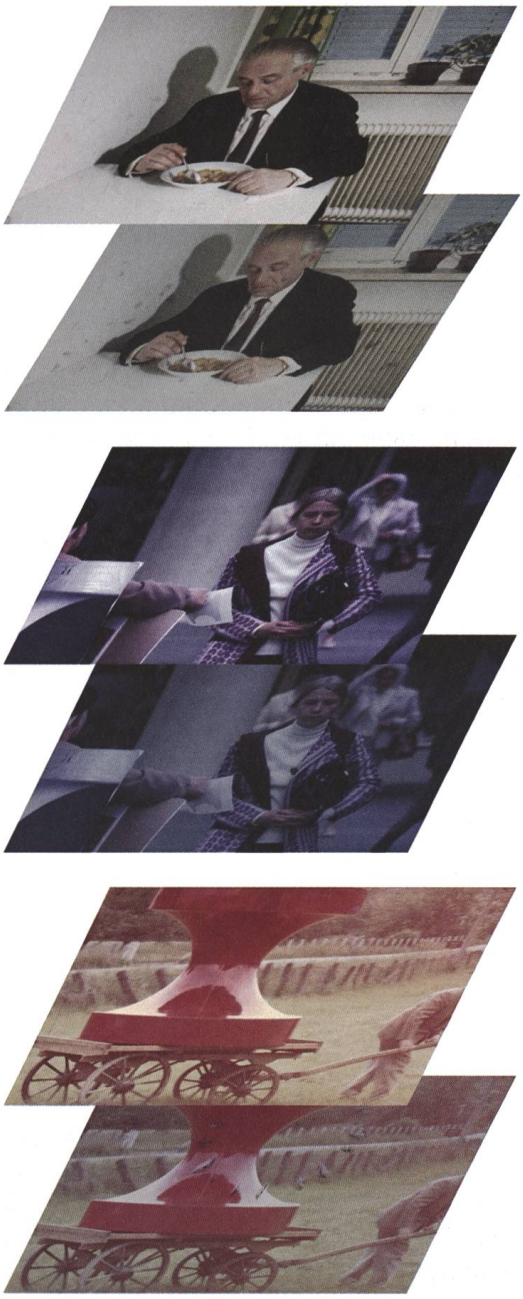
JM Es ist relativ einfach, einen 35-mm-Projektor selbst zu bauen, die Mechanik ist ziemlich universell. Aber jetzt leben wir in einer Welt, in der wir vollständig von zwei Unternehmen abhängig sind, die ein Monopol auf digitale Projektoren haben, und wir müssen konstant deren Geräte kaufen, um weiterhin Filme zeigen zu können. Das Gleiche gilt für digitale Daten: In der analogen Welt wissen wir, wie man Filme aufbewahrt, wir haben es im Laufe von 120 Jahren gelernt. In der Praxis ist es natürlich komplizierter, aber im Grunde braucht man einen Kühlschrank. Wenn man hingegen einen digitalen Film aufbewahren will, muss man ihn immer wieder auf ein neues Medium kopieren, denn die Lebensdauer einer Festplatte ist sehr begrenzt. Dafür braucht man einen ständigen Geldfluss für die Ausrüstung, während sich die Technologie ständig ändert. Das ist kein Fortschritt, sondern brachte eine grosse Unsicherheit für die Archive.

FB *Ist das der Grund, warum die Archive so viel Aufhebens um ihr Material machen und nur ungern Filme in Umlauf bringen?*

JM Materialität ist für Archive enorm wichtig. Im George Eastman Museum gibt es die «Nitrate Picture Show». Wir nannten es ein Konservierungs-Festival, weil wir die Widerstandsfähigkeit des Materials zeigen wollten. Der älteste Film, den wir dort gezeigt haben, war 100 Jahre alt. Zeigen Sie mir eine Festplatte, die in 70 Jahren noch funktioniert. Das ist unmöglich.
Abgesehen davon bin ich dafür, erhaltene Kopien – mit Ausnahme von Nitrofilmen – weiterzugeben, auch wenn das bedeutet, dass man eine Beschädigung in Kauf nimmt. Denn wenn wir uns weigern, sie im Jetzt herauszugeben, setzen wir auf ein zukünftiges Publikum, das es vielleicht nie geben wird, und enttäuschen jemanden, der den Film genau hier und jetzt sehen möchte.

FB *Ihr Blick auf zeitgenössische Filmstudierende kann als zynisch und enttäuscht gelesen werden. Machen Sie sich manchmal Sorgen, dass Ihre Sichtweise des Kinos, der Archivierung und der Restauration Ihren*

Neuer Glanz: Digitale Restauration ist das tägliche Brot der Filmarchive



Vorher-Nachher
Filmstills aus den Filmen von Gottfried Bechtold: FF (Alexander Kraus), 1970 (erstes Bild) und Trigon 71, 1971 (zweites und drittes Bild). Beide Filme wurden auf 16-mm-Film gedreht. Die Originale wurden im Österreichischen Filmmuseum digitalisiert. Das Vorher-Bild (unten) zeigt, wie es vom Filmscanner abgetastet wurde: ein Rohscan mit flachem Kontrast, damit so viele Details und Farbwerte wie möglich fotografisch festgehalten werden. Anschliessend wurden Farben und Kontrast anhand der Referenz einer Vorführkopie angepasst. Kleine Staubflecken oder Schmutz, die nicht im Original schon da waren, wurden digital entfernt. Das Resultat sieht man im Nachher-Bild (oben).

Filme aus der Sammlung der Generali Foundation – Dauerleihgabe des Museums der Moderne Salzburg

Nachfolger:innen in einigen Jahren völlig gleichgültig sein könnte?

JM Das hat mich früher sehr beunruhigt, weshalb ich meinem Buch einige Anekdoten über Filmstudent:innen hinzugefügt habe. Doch als ich sie aufschrieb, wurde mir klar, dass es keinen Sinn hat, reuevoll zu sein und über jemand Anderes Auffassung von Kino zu urteilen. Ich bin zum Beispiel zutiefst fasziniert von der gesamten Torrenting-Kultur, sowohl in Bezug darauf, wie sie die Verbreitung der Filmkultur in einem Ausmass ermöglicht hat, das vor 20 Jahren noch völlig undenkbar war, als auch in Bezug auf den Archivierungsgedanken. Denn die Leute, die Filme teilen, bewahren sie auch auf. In den letzten Jahren, in denen ich in sehr unterschiedlichen kulturellen Umgebungen gearbeitet habe, habe ich gelernt, die verschiedenen Arten, wie Menschen Filmkultur geniessen, mehr zu schätzen. Und ich bin sehr gespannt, wie der Filmkanon aussehen wird, den eine neue Generation nicht nur von Filmwissenschaftler:innen, sondern auch von anderen Cinephilen aufbauen wird.

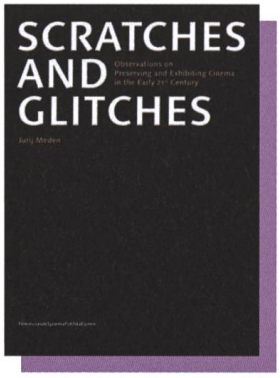
FB *Sie schreiben, dass es an dieser neuen Generation liegt, die Vorteile der neuen Technologien zu entdecken. Sehen Sie Entwicklungen in diesem Bereich?*

JM Ja, natürlich. Obwohl mein Buch erst vor einem Jahr erschienen ist, ist es bereits veraltet. Vor fünf Jahren stiess ich auf die Idee von vertikalen Videos und widmete diesem Thema ein Kapitel in meinem Buch – ein Kapitel, das man zu Recht als zynisch bezeichnen kann. Ich hatte zu diesem Zeitpunkt aber keine Ahnung von Tiktok und davon, dass vertikale Videos für Hunderte von Millionen von Menschen die Norm sind.

FB *In Ihrem Buch erzählen Sie das Gleichnis eines Rabbiners, der auf die Bedenken gegenüber der modernen Technologie antwortet, lassen aber die Frage offen, was wir aus dem digitalen Zeitalter lernen können. Was ist Ihre Antwort an den begeisterten Liebhaber des analogen Films, der alles, was ihm lieb und teuer ist, sich in Luft auflösen sieht?*

JM Ich würde ihn oder sie fragen, was genau es sei, das er/sie schätze, und das verschwinde. Ich glaube nämlich nicht, dass wir etwas verlieren, ich sehe nichts verloren gehen. Sie etwa?

FB *Ich habe vielleicht eine eher abstrakte Sehnsucht nach einer vergangenen Ära, von der ich nur das Ende gesehen habe. Aber vor ein paar Monaten habe ich in einem kleinen Kino nach langer Zeit mal wieder einen Film auf 35 mm gesehen. Er flimmerte, war zerkratzt und der Ton ein Katzenjammer. Da kam mir der Gedanke, dass wir vielleicht mit digitalen Projektionen doch besser dran sind.*

JM Die Geschichte des Kinos ist viel mehr eine Geschichte der schlechten als der guten Projektionen; eine Geschichte der Kratzer, der fehlenden Bilder, der Unschärfe, und wir haben das alles als normal angesehen. Nebenbei bemerkt, und das ist eine Art schmutziges Geheimnis, bin ich heutzutage entspannter, wenn ich mir eine DCP- (Digital Cinema Package) anstelle einer 35-mm-Vorführung ansehe, weil ich nicht nervös sein muss, ob der Operateur in der Lage sein wird, rechtzeitig von einem Projektor auf einen anderen umzuschalten, oder ob die Bilder scharf sein werden usw.
Verglichen mit der Malerei ist die Verschiebung ein bisschen so, als würde man sich die byzantinischen Mosaike in Ravenna ansehen und sie aus der Sicht der Renaissance beurteilen. Man würde bemerken, dass es keine Perspektive und keinen Hintergrund gibt. Aber natürlich haben die Menschen in der byzantinischen Zeit die Bilder nicht als fehlerhaft angesehen. Als jemand, der mit vielen 35-mm-Filmen aufgewachsen ist, habe ich lange gebraucht, um die Ästhetik des digitalen Films zu schätzen, aber heute ertappe ich mich oft dabei, dass ich mir einen Film ansehe und von Szenen fasziniert bin, die in der Dämmerung oder bei Nacht aufgenommen wurden. Das is etwas, das für das Auge einer analogen Kamera unsichtbar war. Die Filme haben sich also verändert, aber das Konzept ist immer noch dasselbe. Denn was ist das Kino Anderes als ein Ausdruck von Ideen durch bewegte Bilder? ▮

JURIJ MEDEN ist Kurator am Österreichischen Filmmuseum in Wien. Zuvor war er Programmverantwortlicher bei der slovenischen Kinemathek in Ljubljana und Kurator für Filmausstellungen im George Eastman Museum in Rochester, USA, unter anderem als Co-Direktor der «Nitrate Picture Show». Er publizierte unter anderem als Chefredaktor der in Ljubljana ansässigen Zeitschrift «KINO!». 2021 erschien sein Buch «Scratches and Glitches – Observations on Preserving and Exhibiting Cinema in the Early 21st Century» in der Reihe FilmmuseumSynemaPublications im Verlag des Österreichischen Filmmuseums.