

Restaurierung und Sicherung von Filmen der Murnau-Stiftung

Die Restaurierung von Filmen ist zu einer Voraussetzung für die Verbreitung des Filmerbes, beinahe zu einer eigenen Form der Präsentation geworden. Selten kommt die DVD eines Klassikers ohne dieses Wort aus. Für viele Filmfestivals ist die Vorführung restaurierter Filme seit langem ein Programmschwerpunkt. Daher überrascht es nicht, dass die Murnau-Stiftung in den letzten Jahren ihre Aktivitäten in dieser Hinsicht verstärkt hat. Die Zusammenarbeit mit anderen Archiven spielt dabei eine entscheidende Rolle. Innerhalb Deutschlands ist hier die Kooperation mit den Mitgliedern des Kinematheksverbands zu nennen und insbesondere mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, denn viele Restaurierungen wären ohne das zentrale deutsche Filmarchiv undenkbar. Doch auch mit den FIAF-Archiven inner- und außerhalb Europas finden zunehmend gemeinsame Projekte statt.

Vorbei sind die Zeiten, in denen die Zusammenarbeit mit anderen Filmarchiven lediglich auf einem Zugänglichmachen von Materialien für die Herstellung von Kopien beruhte. Inzwischen sind umfangreiche Gemeinschaftsprojekte (SUMURUN, METROPOLIS) die Praxis geworden. Die Liste der hier aufgeführten rund 160 Titel aus dem Rechtebestand der Murnau-Stiftung gibt einen Einblick in die Vielfalt der Konstruktionen, unter denen unser Filmstock restauriert und somit zugänglich gemacht wurde. Darunter befinden sich sowohl Titel, die selbständig von verschiedenen FIAF-Archiven (SCHATTEN, GENUINE, DIE FINANZEN DES GROSSHERZOGS) restauriert wurden, als auch solche, die von der Stiftung initiiert und mitfinanziert (METROPOLIS, ANNA BOLEYN, DER HEILIGE BERG), in ihrem Auftrag (DER LETZTE MANN, SCHLOSS VOGELOED, NOSFERATU) oder im eigenen Haus (LA HABANERA, DER MANN, DER SHERLOCK HOLMES WAR, PEST IN FLORENZ, SPIONE, AMPHITRYON, ZUR CHRONIK VON GRIESHUUS) restauriert wurden. Die Übersicht reflektiert nicht nur eine wachsende Zusammenarbeit der Archive untereinander sowie mit der Stiftung, sondern auch den jeweiligen Stand der Technik ebenso wie den der Restaurierung, die sich immer mehr zu einer auf vielfältigen Kriterien beruhenden Disziplin entwickelt.

Hinter dem allgemein gebräuchlichen Begriff Restaurierung verbergen sich sehr unterschiedliche Formen der Bearbeitung, die mehr oder weniger starke Eingriffe in einen Film beinhalten. Da bis in die 1950er Jahre Nitrozellulose als Trägermaterial diente, ist dieses häufig Gegenstand bei der Restaurierung des Filmstocks der Murnau-Stiftung. Der Erhaltungszustand dieses feuergefährlichen und sich selbst zersetzenden Materials bestimmt zu einem großen Teil die Form der Bearbeitung. Liegt ein überliefertes Filmmaterial in einer technisch guten sowie inhaltlich weitestgehend vollständigen Fassung vor, so wird eine Sicherung vorgenommen. Das Material wird ohne größere technische Eingriffe dupliziert und auf diese Weise konserviert. Aber auch, wenn sich ein Originalmaterial bereits in Zersetzung befindet und eine Konservierung dringend notwendig ist, wird eine Sicherung vorgenommen. Eine Restaurierung dagegen kann sowohl stärkere technische als auch inhaltliche Eingriffe in ein – unzulänglich - überliefertes Material beinhalten.

Digitalen Bearbeitungen liegt in der Regel bereits ein gesichertes oder restauriertes Material zugrunde. Anlass ist zumeist eine Auswertungsabsicht auf DVD oder im Fernsehen, für die eine zusätzliche Optimierung des Materials wünschenswert ist. Das Endprodukt befindet sich hier im Gegensatz zur Sicherung und Restaurierung nicht auf einem filmischen Träger, sondern auf einem Magnetband.

Einer Restaurierung liegen idealerweise Originalmaterialien zugrunde – Originalkameranegative und zeitgenössische Vorführkopien. Diese enthalten die originalen Bildinformationen (Lichtbestimmung, Virage, Überblendungen, Format). Sie sind gleichsam ein Dokument der jeweiligen technischen Standards einer bestimmten Produktionszeit des Films und ein Garant der fotografischen Qualität des restaurierten Films.

Beeinträchtigt ist die Überlieferung dieser Informationen wenn 1. der chemische Zersetzungsprozess des Films schon weit fortgeschritten ist, 2. der mechanische Zustand durch Abnutzung oder falsche Handhabung stark geschädigt ist, 3. das Material durch Eingriffe von späteren Auswertern, Archiven oder Kopierwerken manipuliert wurde oder aber

4. die Originalmaterialien bereits nur noch als Sicherungen vorliegen, die u.U. die originale Bildinformation nur unzureichend transportieren.

Nicht nur in Bezug auf die Bildqualität, sondern auch auf den Inhalt ist die Arbeit mit Originalen entscheidend. Das *eine* Original schlechthin gibt es nicht, sondern Versionen, die die unterschiedlichen zeithistorischen Einflüsse auf einen Film belegen. Zwischen Kunst und Kommerz stehend, war und ist Film nicht nur Ausdruck des kreativen Geistes von Drehbuchautoren, Regisseuren, Filmarchitekten, Produzenten oder Schauspielern, sondern vor allem kommerzieller, kulturpolitischer, aber auch ideologischer Erwägungen. Produzenten, Verleiher und Zensoren im In- und Ausland haben veranlasst, dass Filme umgeschnitten, gekürzt, mit anderen Titeln oder Dialogen versehen wurden. Daher steht man vor der Frage, welche dieser Versionen restauriert werden soll, welche historisch relevant ist. Da auch die Antwort auf diese Frage vom Zustand der Überlieferung abhängig ist, gilt: je mehr Originalmaterialien zusammengetragen, vergleichend betrachtet und ausgewertet werden, umso historisch zuverlässiger das Ergebnis der Restaurierung.

PHANTOM, dessen Viragen aufgrund fehlender zeitgenössischer Kopien lange Zeit unbekannt waren, konnte anhand von Farbangaben im Originalnegativ in einer viragierten Version restauriert werden. Von SCHLOSS VOGELOED ist nur eine einzige viragierte Kopie bekannt, dank derer auch dieser Film farbrepariert wurde. Anhand der Einstellungsnummern der Cutter im Originalnegativ lässt sich nicht nur die richtige Schnittfolge bestimmen, sondern wie im Fall von DER LETZTE MANN, FAUST oder ZUR CHRONIK VON GRIESHUUS auch verschiedene Auslandsversionen identifizieren. Dank der Materiallage war es im Fall von DER LETZTE MANN sogar möglich, jede der ursprünglichen Versionen vollständig zu restaurieren. Die in den letzten Jahren entstandenen Restaurierungen von METROPOLIS, SCHLOSS VOGELOED, DIE BERGKATZE, DER GROSSE SPRUNG, DR. MABUSE, ZUR CHRONIK VON GRIESHUUS, PHANTOM, DER LETZTE MANN, FRAU IM MOND, ABSCHIED, AMPHITRYON oder DER MANN, DER SEINEN MÖRDER SUCHT basieren auf Originalkameranegativen aus dem Bundesarchiv-Filmarchiv. Allein dadurch, dass diese Restaurierungen so nah am Ursprungsmaterial wie überhaupt möglich sind, präsentieren sich diese Filme heute in einer visuellen Brillanz und Bandbreite, die wie kaum zuvor einen Eindruck der unterschiedlichen technischen und ästhetischen Standards ihrer jeweiligen Entstehungszeit gibt.

Selbst viele Kanonfilme waren lange Zeit nur als historisch fragwürdige Versionen in schlechter Bildqualität verfügbar. Da in der Vergangenheit ein systematisches und kollektiv zugängliches Wissen um den Bestand von Originalmaterialien in den Archiven weltweit nahezu inexistent war, war eine umfassende Recherche nach diesen Materialien kaum möglich. In dieser Zeit entstandene Restaurierungen konnten nur selten auf Originalmaterialien zurückgreifen und hielten sich daher an Umkopierungen häufig hoher Generation.

Aufgrund der Feuergefährlichkeit des Nitromaterials verfolgten viele Archive lange Zeit die Praxis, diese Originale nach erfolgter Sicherung zu vernichten. Standards der Kopiertechnik, die an die kommerziellen Bedürfnisse der Film- und Fernsehindustrie angepasst waren, sowie eingeschränkte finanzielle Möglichkeiten einer Kulturpolitik, in der der Erhalt der Filmkultur eher im unteren Bereich der Prioritäten rangiert, konfrontierten jedoch die Filmarchive mit einer unzureichenden Umkopierungstechnik. Eine Technik, die den technischen und ästhetischen sowie durch Alterung bedingten Besonderheiten des historischen Films nicht angemessen war, hatte einen negativen Einfluss auf die Qualität vieler Sicherungen (unruhiger Bildstand, einkopierter doppelter Bildstrich, einkopierte Schrammen, mangelhafte fotografische Qualität, s/w Umkopierungen von viragierten Materialien, Umkopierungen im falschen Bildformat, Tonknacker, Lautstärkeschwankungen etc.). Insofern müssen viele Filme, obwohl sie gesichert sind, dennoch als verloren gelten, denn allzu oft ist die dem Film eigene Visualität, sein fotografischer Charakter dem Prozess des Duplizierens zum Opfer gefallen. Basierend auf Originalmaterialien und mit Hilfe analoger und auch digitaler Techniken entstanden, die den spezifischen Anforderungen des

historischen Films angepasst sind, verdeutlichen die jüngeren Restaurierungen, wie wichtig ein grundsätzliches Erhalten von Nitromaterialien ist.

In dem Maße, in dem Restaurierung zu einer eigenen Form der Präsentation geworden ist, haben die verschiedenen Formen der Konservierung nicht nur mit den Anforderungen zu tun, vor die uns das überlieferte Filmmaterial stellt, sondern auch mit der Art und Weise, wie ein Film ausgewertet wird. Gehörte einst eine schlechte Bild- und Tonqualität zum *look* alter Filme, präsentieren sie sich heute durch eine hochspezialisierte Technik wieder wie neu. Insbesondere im Bereich der DVD, die immer mehr zu einem Forum historischer Filme wird, ist jegliche Patina passé.

Im Bereich der digitalen Bearbeitung und Restaurierung hat man Möglichkeiten, die über die der analogen Duplizierung weit hinaus gehen. Diesen Vorteil hat die Murnau-Stiftung vor allem bei der digitalen Bearbeitung einiger Agfacolor Filme genutzt. Im Fall von DIE FRAU MEINER TRÄUME und DIE FLEDERMAUS liegen gute Positivkopien vor, die direkt vom Originalnegativ gezogen wurden, doch zeigen beide Materialien deutlich die Grenzen der analogen Duplizierung auf: die chemischen Prozesse, die inzwischen die Farben der Originalnegative beeinträchtigt haben, machen sich in den Kopien deutlich bemerkbar. Beide Filme wurden aufwendig digital bearbeitet. Gleiches gilt für MÜNCHHAUSEN, der bereits als analoge Restaurierung vorlag und für die Auswertung auf DVD digital nachbearbeitet wurde. Im Bereich der Restaurierung hat die Stiftung digitale Techniken für einige Tonfilme der 1930er Jahre angewandt. Waren die Original- bzw. Duplikatmaterialien in einem so guten Zustand, dass sie analog dupliziert werden konnten, machte jedoch der Zustand des Tons eine digitale Restaurierung notwendig, um die Mängel zufrieden stellend zu beheben. Dies war der Fall bei WALZERKRIEG, DIE FÜNF VON DER JAZZBAND, AMPHITRYON oder TABU. Eine volldigitale Restaurierung kam bisher bei METROPOLIS und MICHAEL zur Anwendung.

Am Ende der fotochemischen Ära und mitten im digitalen Zeitalter stehen die Filmarchive vor einer großen Herausforderung: der Frage nach den für historische Filme angemessenen Anwendungsformen digitaler Technik. Einerseits wird das Potential der digitalen Ära, die Überwindung der aus dem analogen Bereich bekannten Grenzen in der Restaurierung, weiter vorangetrieben, andererseits wiederholt sich hier eine Problematik, die bereits aus der analogen Kopiertechnik bekannt ist: eine Weiterentwicklung der Technik wird in erster Linie von kommerziellen Bedürfnissen bestimmt, die nicht immer mit denen eines Kulturauftrags der Filmarchive deckungsgleich sind.

Anke Wilkening
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung