

Fritz Lang
Der müde Tod



Inhalt

Einleitung—2
Grußworte—4
Stimmen zum Film—6

Zum Film

Übersicht—11
Kurzbiografien—14
Zeitgenössische
Pressestimmen—20

Zur Wiederaufführung

Zum Projekt—28
Zur Restaurierung—29
Zur Musik—35

Zum Hintergrund

Ufa, Bertelsmann
und die Murnau-Stiftung—42
Über die Herausgeber—45

Impressum, Fußnoten,
Bildnachweise—48

Fritz Lang...

gehört zweifellos zu den bedeutendsten Regisseuren der Filmgeschichte. Er prägte das Weimarer Kino, arbeitete in Hollywood und wurde bereits zu Lebzeiten ein Mythos durch die Verehrung von Filmschaffenden. Umso mehr schmerzt es, wenn seine Filme nicht mehr in einer Form zu sehen sind, die seinem ebenso visionären wie konsequenten Gestaltungswillen entspricht. Das galt für sein bahnbrechendes Science-Fiction-Epos METROPOLIS, das jahrzehntelang nur in verstümmelten Fassungen vorlag und erst 2010 fast komplett wiederhergestellt werden konnte.

Dass DER MÜDE TOD nun wieder in den für die 1920er-Jahre typischen Einfärbungen vorliegt, macht ein neues Filmerlebnis des Klassikers möglich. Ohne diese war dieses Meisterwerk über Jahrzehnte nur ein Schatten seiner selbst. Mehr als ein Jahr dauerte die Arbeit der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und ihrer Partner an dem Film. Möglich wurde das Projekt durch die Unterstützung von Bertelsmann als Hauptsponsor.

Besonders freuen wir uns auf die neue Musik des Komponisten Cornelius Schwehr, die Dirigent Frank Strobel und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) bei der Premiere auf den 66. Internationalen Filmfestspielen Berlin am 12. Februar 2016 aufführen.

DER MÜDE TOD gilt nicht umsonst als frühes Meisterwerk Fritz Langs. Die zentralen Themen seines poetischen Films sind Liebe und Tod, Schicksal und Opfertum. Eine junge Frau will ihren verstorbenen Geliebten zurückhaben. Die volksliedhafte Parabel über Liebe, die stärker ist als der Tod, kann als Reflexion auf die Traumata des Ersten Weltkriegs gesehen werden. Der amerikanische Verleihtitel DESTINY wirkt geradezu programmatisch. Das Ringen des Einzelnen mit dem Schicksal bezeichnete Lang später als durchlaufendes Motiv seines Schaffens.

Die ungebrochene Aktualität seiner Filme erklärt sich durch die visionäre Besessenheit und das handwerkliche Können ihrer Macher. Die Zusammenarbeit mit Erich Pommer, der ihn zur Ufa holte und als einziger Produzent Langs Wertschätzung genoss, ist eine wesentliche Basis. In den Filmen von Fritz Lang arbeiteten die Besten ihres Fachs zusammen: Kamera, Bauten und Tricks setzten Maßstäbe, die auch heute noch beeindruckend sind.



Grußwort

Stummfilme üben eine anhaltende Faszination aus: Sie erlauben eine Zeitreise in die Anfangstage des Kinos. Schauspieler wie Regisseure mussten ohne Ton eine eigene Sprache entwickeln und neue Formen des künstlerischen Ausdrucks finden. Ihre Werke spiegeln diesen Pioniergeist wider und locken die Menschen bis heute in die Kinos und auf Stummfilmfestivals.

Nicht minder faszinierend ist die kulturhistorische Bedeutung dieser fast hundert Jahre alten Kunstform. Stummfilme sind der Ausgangspunkt aller filmischen Genres. Sie haben die kreative Vielfalt der Filmbranche, wie wir sie heute kennen, einst begründet. Als Unternehmen, das seit 180 Jahren von den Kreativleistungen seiner Filmemacher, Autoren, Musiker und Journalisten lebt, wissen wir um den hohen Wert solcher inspirierenden und zeitlosen Werke.

Seit Längerem schon engagiert sich Bertelsmann auf europäischer Ebene für den Erhalt bedeutender Kulturgüter — so auch für das filmische Erbe. Das ist gerade im Fall der Stummfilme bitter nötig, denn die noch existierenden Kopien sind nicht nur in die Jahre gekommen, sondern schon bald auch nicht mehr zugänglich. Nur die wenigsten Kinos verfügen noch über analoge Vorführtechnik. Stiftungen und Filmarchive sehen sich vor der Mammutaufgabe, das bedrohte Stummfilmerbe aufwändig zu restaurieren und zu digitalisieren, um es für die Nachwelt zu erhalten. Eine Aufgabe, die sie allein kaum bewältigen können.

Hier kann und will Bertelsmann helfen. Als Unternehmen mit eigener Tradition im Filmgeschäft und umfassender Digitalexpertise sehen wir uns dazu in besonderem Maße prädestiniert. Bertelsmann richtet Stummfilmfestivals in europäischen Metropolen aus und fördert große Restaurierungsprojekte wie 2014, als wir zusammen mit der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung DAS CABINET DES DR. CALIGARI digital erneuerten. Nun haben wir maßgeblich die Wiederherstellung eines frühen Meisterwerks des METROPOLIS-Regisseurs Fritz Lang finanziert: DER MÜDE TOD von 1921. Lassen Sie sich in dieser Broschüre nahebringen, was diesen Film so besonders macht und wie anspruchsvoll sich die Restaurierung durch unseren bewährten Partner, die Murnau-Stiftung, gestaltete. Freuen Sie sich mit mir, dass Fritz Langs Stummfilmklassiker künftig wieder gefärbt und in digitaler Projektion gezeigt werden kann!

Thomas Rabe
Vorstandsvorsitzender von Bertelsmann

Grußwort

In diesem Jahr feiert die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung ihr 50-jähriges Bestehen. Mit DER MÜDE TOD präsentieren wir zu diesem Anlass einen bedeutenden Klassiker aus unserem Bestand. Die digital restaurierte Fassung, mit eigens komponierter Musik, ermöglicht ein bisher unbekanntes Erlebnis des Films. Unter der Leitung unserer Restauratorin Anke Wilkening haben wir den Versuch unternommen, die verlorenen Färbungen des Films nach zeitgenössischen Vorbildern herzustellen, um den Film in größtmöglicher Annäherung an das Original zu zeigen.

Diese aufwändigen digitalen Restaurierungen sind nur bei wenigen herausragenden Filmklassikern beispielhaft möglich, denn die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung verfügt nicht über die Mittel, solche Projekte eigenständig zu finanzieren. Die Restaurierungen von Filmklassikern des Weimarer Kinos wie METROPOLIS, DIE NIBELUNGEN, DAS CABINET DES DR. CALIGARI, VARIÉTÉ und DER MÜDE TOD sind wichtige Einzelprojekte, für die Unterstützung durch Kooperationspartner eingeworben werden muss. So auch bei DER MÜDE TOD. Deshalb möchten wir an dieser Stelle allen danken, die dies ermöglicht haben.

Als Partner oder Förderer sind dies die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, die Internationalen Filmfestspiele Berlin, Deutsche Kinemathek — Museum für Film und Fernsehen, ZDF/ARTE, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB), Museum of Modern Art (New York), Filmmuseum München, Cinémathèque de Toulouse, Gosfilmofond of Russia (Moskau), Národní filmový archiv (Prag), Cinémathèque Royale (Brüssel), L'Immagine Ritrovata (Bologna) und der Förderverein „Freunde und Förderer des deutschen Filmerbes“.

Besonders freut es uns, dass das internationale Medienhaus Bertelsmann erneut ein Zeichen für den Erhalt des Filmerbes setzt und die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung wie schon bei DAS CABINET DES DR. CALIGARI als Hauptsponsor bei diesem Projekt unterstützt. Wir befinden uns in einem Wettlauf mit der Zeit: Was nicht in den kommenden Jahren digitalisiert wird, droht zu verschwinden. Schon heute stehen in den Kinos nur noch wenige Projektoren, die analoge Filmkopien abspielen können. Umso wichtiger ist es, die Filme für alle medialen Nutzungsformen bereitstellen zu können. Heute haben Sie die Gelegenheit, Fritz Langs Meisterwerk auf der Kinoleinwand (wieder-)entdecken zu können. Dabei wünsche ich Ihnen viel Vergnügen!

Ernst Szebedits
Vorstand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Stimmen zum Film

„Überall in der Welt werden die Pionierleistungen des Weimarer Kinos hoch geschätzt.“

Werke wie Fritz Langs frühes Meisterwerk *DER MÜDE TOD* legten in den 1920er-Jahren dafür den Grundstein und haben bis heute nichts von ihrer expressionistischen Kraft eingebüßt. Deshalb freut es mich sehr, dass wir diesen Filmklassiker nun in einer digital restaurierten Fassung neu erleben können. Ein Teil der Kosten des Projekts wurde durch die seit 2012 laufende Digitalisierungsförderung meines Hauses getragen. Jetzt geht es darum, gemeinsam mit den Ländern und der Filmbranche eine nachhaltige Strategie für die Digitalisierung des nationalen Filmerbes zu erarbeiten. Damit wollen wir Filme als ebenso verletzte wie wertvolle Zeugnisse der Vergangenheit auch für künftige Generationen erhalten.“

Prof. Monika Grütters, MdB
Staatsministerin für Kultur und Medien

„Der müde Tod`, seine siebte Regiearbeit, gilt zurecht als einer der ersten typischen Fritz Lang-Filme.“

Dabei arbeitete er mit der Autorin und seiner späteren Ehefrau Thea von Harbou zusammen und setzte konsequent seinen ehrgeizigen Anspruch um, große Filme für den Weltmarkt zu machen. Damit avancierte Lang in den frühen 1920er-Jahren — gemeinsam mit Persönlichkeiten wie F.W. Murnau, G.W. Pabst oder Ernst Lubitsch — zu einem der großen Gestalter des Weimarer Kinos, die für Qualitäts-

kino standen und die Sprache des Films mitprägten. Lang wurde zum Aushängeschild der Ufa, für die er Großproduktionen wie *DIE NIBELUNGEN*, *METROPOLIS* oder *DIE FRAU IM MOND* drehte. Sein besonderes Gespür für gesellschaftliche Konflikte und die Krisen der Weimarer Republik zeigte sich z. B. in den *DR. MABUSE*-Filmen oder *M.*“

Dr. Rainer Rother
*Künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek
und Leiter der Retrospektive der Berlinale*

„Der müde Tod`. Gedreht 1921. Erstaunlich, dass Fritz Lang sein erstes großes Filmwerk in den Studios von Babelsberg einer Fabel widmete, einer Fabel über den Versuch, einen Geliebten aus der Macht des Todes auszulösen.“

Waren es die Begegnungen mit dem Sterben in den Schützengräben des 1. Weltkriegs, die Erfahrung selbst zweimal verwundet zu werden? Oder war es der Tod in der privaten Welt? Erst 20 Jahre nach Langs Tod wurde mit Archiv-Dokumenten belegt, dass er in erster Ehe mit Elisabeth Rosenthal verheiratet war, und dass eben diese erste Ehefrau am 25. September 1920 im Badezimmer der gemeinsamen Wohnung durch einen Schuss aus Langs Armee-Revolver ums Leben kam. Die Autorin des Films, Thea von Harbou, war damals schon Langs Geliebte und heiratete ihn im Jahr 1922. Der nur scheinbar märchenhafte Filmstoff bekommt vor diesem Hintergrund ein ganz anderes Gewicht und wird zum rätselhaften Schatten seines eigenen Lebens.“

Dr. Gottfried Langenstein
*Direktor Europäische Satellitenprogramme
des ZDF (3sat, ARTE, ZDFkultur)*





Zum Film

Eine junge Frau bittet den Tod um das Leben ihres verstorbenen Geliebten. Er führt sie in einen Raum voller Kerzen. Es sind die Lebenslichter der Menschen, die dort brennen und verlöschen, sobald ein Leben zu Ende geht.

Drei sind schon weit heruntergebrannt, und wenn es ihr gelingt, nur eines vor dem Verlöschen zu bewahren, erhält sie ihren Geliebten zurück. In drei visionären Episoden — sie spielen an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten im Orient, im Italien der Renaissance und im kaiserlichen China — erlebt sie das Schicksal und Scheitern ihrer Liebe. Und noch einmal gibt der Tod ihr eine Chance...

Darsteller

Lil Dagover	—————	Mädchen Kalifenschwester Zobeide Monna Fiametta Tiao Tsien
Walter Janssen	—————	Bräutigam Franke Giovanfrancesco Liang
Bernhard Goetzke	—————	Tod Gärtner El Mot Bogner des Kaisers

Lil Dagover

(* 30.9.1887, Madiun/Indonesien; † 23.1.1980, München)
(*Mädchen/Kalifenschwester Zobeide/Monna Fiametta/Tiao Tsien*)

Mit *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* schaffte sie Anfang 30 den Durchbruch im Film. Engagements mit Meisterregisseuren wie Fritz Lang und Friedrich Wilhelm Murnau folgten. Auch die Umstellung auf den Tonfilm meisterte die auf Java geborene Schauspielerinnen ohne Karriereknick. Obwohl auch im „Dritten Reich“ häufig besetzt, hielt sich die von den Nationalsozialisten hofierte Grande Dame politisch zurück. So konnte sie nach dem Zweiten Weltkrieg problemlos ihre Karriere bis ins hohe Alter fortsetzen.

Bernhard Goetzke

(* 5.6.1884, Danzig; † 7.10.1964, Berlin)
(*Tod/Gärtner El Mot/Bogner des Kaisers*)

Die Dreifachrolle als Tod sowie Gärtner El Mot und Bogner des Kaisers in *DER MÜDE TOD* brachte dem Film- und Theaterschauspieler größte Anerkennung. Lang besetzte ihn danach auch in *DR. MABUSE* und *DIE NIBELUNGEN*. Hauptrollen spielte er später in Gerhard Lamprechts Sozialdramen *DIE VERRUFENEN* und *DIE UNEHELICHEN* sowie in Alfred Hitchcocks Stummfilm *DER BERGADLER*, 1926 in den Alpen gedreht. Mit dem Aufkommen des Tonfilms endete Goetzkes Aufstieg: Zwar häufig besetzt, war er jedoch nur noch in Nebenrollen zu sehen.

Walter Janssen

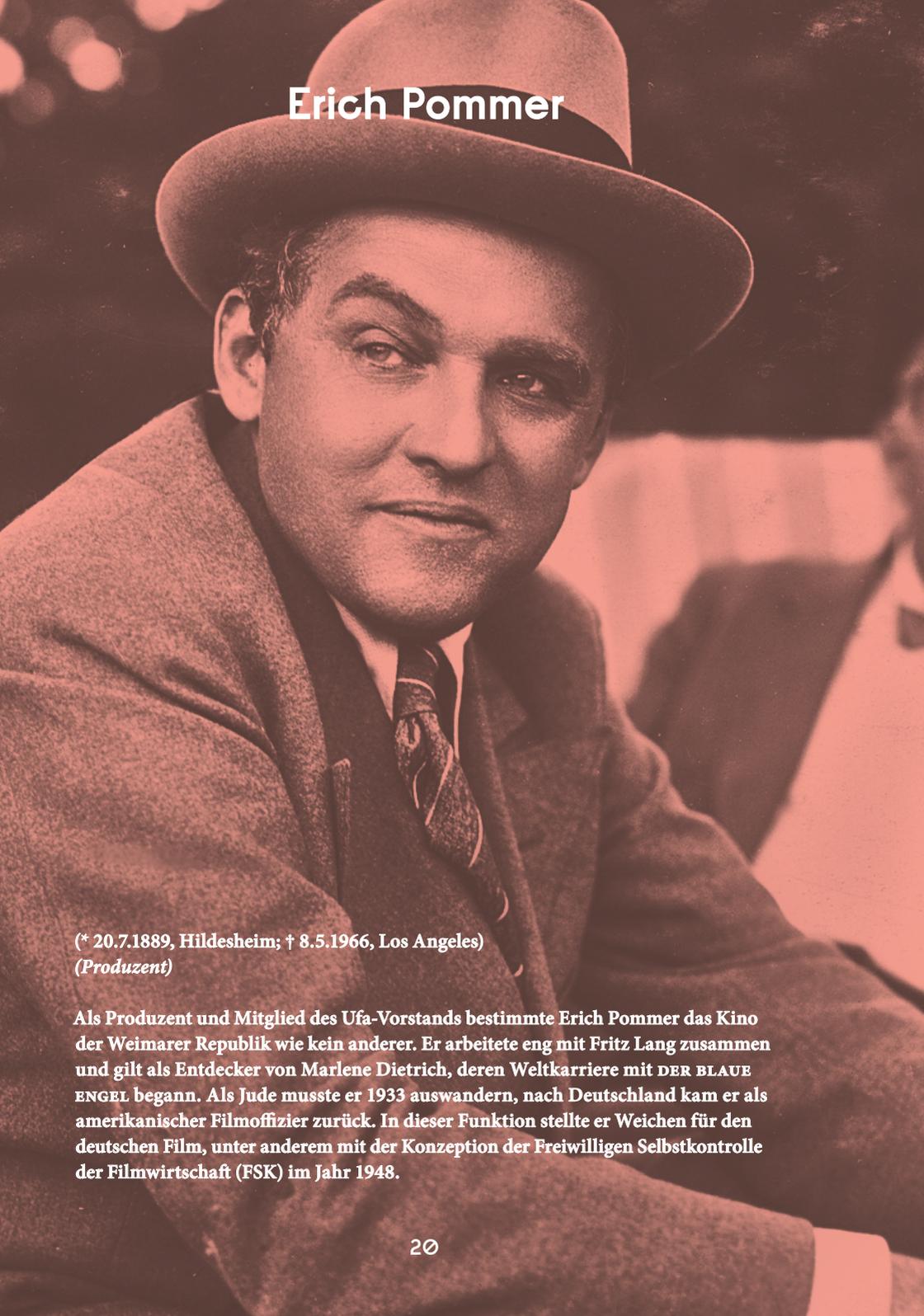
(* 7.2.1887, Krefeld; † 1.1.1976, München)
(*Bräutigam / Franke / Giovanfrancesco / Liang*)

An der Seite von Lil Dagover spielt Walter Janssen die wichtigste Rolle seiner Karriere. Von 1917 bis 1969 stand er vor der Kamera, meist in markanten Nebenrollen. So spielte er in Paul Wegeners *HERZOG FERRANTES ENDE* den tapferen Antonio, im Historienfilm *MARIA STUART* den Ehemann der schottischen Königin und in Carl Froelichs frühem Tonfilm *DIE NACHT GEHÖRT UNS* den Konkurrenten von Hans Albers um eine umworbene Rennfahrerin. Parallel zum Film arbeitete er am Theater als Schauspieler und zwischenzeitlich auch als Intendant.

Fritz Lang

(* 5.12.1890, Wien; † 2.8.1976, Los Angeles)
(*Regie, Drehbuch*)

Fritz Lang zählt zweifellos zu den bedeutendsten Regisseuren der Kinogeschichte. Mit Meisterwerken wie den *DR. MABUSE*-Filmen, *DIE NIBELUNGEN* und *METROPOLIS* prägte er das Weimarer Kino. In Hollywood, wo er sich dem nationalsozialistischen Film entzog, setzte er nach 1933 seine Karriere fort. Nach Deutschland kehrte Lang in den 1950er-Jahren zurück und drehte für den Produzenten Artur Brauner den Zweiteiler *DER TIGER VON ESCHNAPUR* und *DAS INDISCHE GRABMAL* sowie *DIE 1000 AUGEN DES DR. MABUSE*. Durch die Verehrung von Filmschaffenden wie Godard und Truffaut wurde er bereits zu Lebzeiten ein Mythos.

A black and white portrait of Erich Pommer, a man wearing a dark suit, a patterned tie, and a dark fedora hat. He is looking slightly to the right of the camera with a serious expression. The background is dark and out of focus.

Erich Pommer

(* 20.7.1889, Hildesheim; † 8.5.1966, Los Angeles)
(Produzent)

Als Produzent und Mitglied des Ufa-Vorstands bestimmte Erich Pommer das Kino der Weimarer Republik wie kein anderer. Er arbeitete eng mit Fritz Lang zusammen und gilt als Entdecker von Marlene Dietrich, deren Weltkarriere mit *DER BLAUE ENGEL* begann. Als Jude musste er 1933 auswandern, nach Deutschland kam er als amerikanischer Filmoffizier zurück. In dieser Funktion stellte er Weichen für den deutschen Film, unter anderem mit der Konzeption der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) im Jahr 1948.

A black and white portrait of Thea von Harbou, a woman with dark, wavy hair. She is looking directly at the camera with a slight smile. The background is dark and out of focus.

Thea von Harbou

(* 27.12.1888, Tauperlitz; † 1.7.1954, Berlin)
(Drehbuch)

Thea von Harbou, von 1922 bis 1933 mit Fritz Lang verheiratet, schrieb die Drehbücher für wichtige Filme wie *DIE NIBELUNGEN*, *METROPOLIS* oder *M*. Während er 1933 in die USA ging, setzte sie ihre Karriere im „Dritten Reich“ fort und arbeitete zwischenzeitlich auch als Regisseurin. An frühere Erfolge konnte Thea von Harbou trotz zahlreicher Engagements nicht mehr anknüpfen. In der Bundesrepublik arbeitete sie nach kurzer Internierung und Entnazifizierung weiter als Drehbuchautorin und im Bereich der Synchronisation von Filmen.

Zeitgenössische Pressestimmen

„Die ihr an die
Zukunft des
Kinos glaubt,
seht euch dieses
Lichtspiel an!
Die ihr dem
Kino mißtraut,
seht es euch erst
recht an —

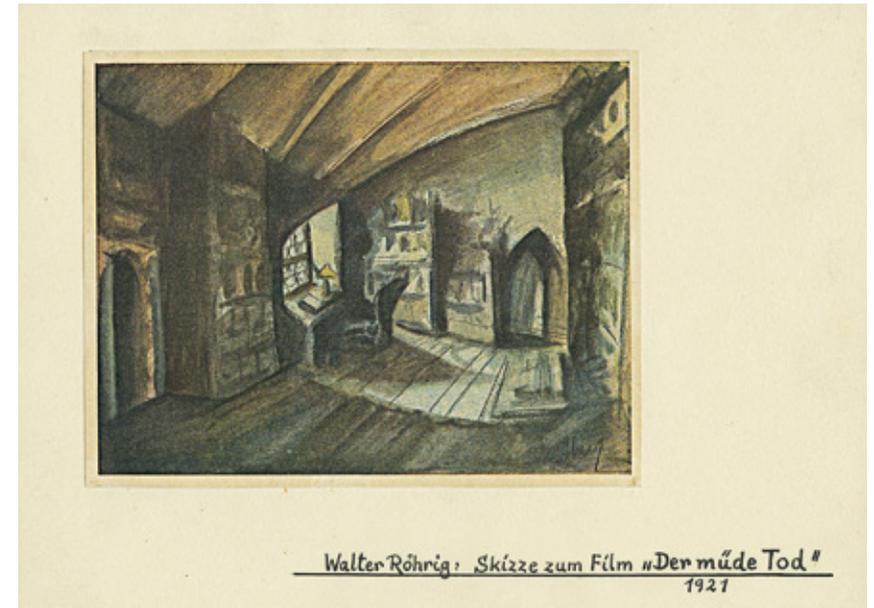
aber laßt alle Bühnenweisheit, laßt die
„Hamburgische Dramaturgie“ und den
„Laokoon“ hübsch zu Hause. Denn ihr
seid bei einer neuen Muse zu Gäste.“
*Hans Wollenberg, Lichtbild-Bühne,
Nr. 41 (8. Oktober 1921)*

„Ehrlich war der Beifall, der gestern nach
Schluß der Vorstellung das U.-T.-Theater
Kurfürstendamm durchbrauste; er
galt in erster Linie dem Autor und dem
Regisseur; fast in gleichem Maße aber der
Darstellung und dem technischen Personal —
Architektur und Photographie. [...] Und der
Inhalt: Dichtung und Wahrheit ausgezeichnet
miteinander verwoben.

Heitere und ernste Momente. Viel bittere
Wahrheit. Bald Literatur, bald Karl May
oder Münchhausen. Wie das Leben nun
einmal ist. Und über alles die Liebe. —
Nur der Tod ist stärker.“
*Wolfgang Fischer, Neue Zeit Charlottenburg
(5. Oktober 1921)*

„Diese auf Innerlichkeit und geistiges
Können gestellte Arbeit des Autor-
regisseurs Fritz Lang geht abseits von der
Heerstraße der Durchschnittsfilme. Man
sucht nicht durch ein Riesenaufgebot von
Menschen und Materie die Sinne des
Zuschauers zu betäuben, sondern gibt
echte, beseelte Kunst. Einzelne Bilder
überraschen durch malerische Schönheit,
die das Wesen des deutschen Volksliedes
in seiner schlichten Innigkeit erfassen.“
Abendblatt (7. Oktober 1921)

„Denn dieser Film scheidet sich stofflich
streng von der großen Menge lebender
Bildreihen, die — auch Roman, auch No-
velle, auch Märchen, auch weiß ich was
sein könnten. Ein Stoff ist hier, der sich
nur durch den Film ausdrücken, nur mit
den Mitteln des Films bewältigen läßt.
Nichts Literarisches, nichts Illustratives,
sondern ein — Lichtspiel. Filmschöpfung,
eines Filmschöpfers, (nicht -,Dichters‘,
nicht -,Autors‘; denn die Lehnworte aus
anderen Künsten passen hier nicht!) des
Spielleiters Fritz Lang.“
*Hans Wollenberg, Lichtbild-Bühne,
Nr. 41 (8. Oktober 1921)*



„Die Arbeit der Architekten
Hermann Warm, Robert Herlth
und Walter Röhrig, die das
Charakteristische des Milieus
scharf zu umgrenzen wußten,
verdient dieselbe Anerkennung
wie die in jeder Beziehung gute
Photographie Saalfranks,
Nitzschmanns und Wagners.“

Erich Effler, Film und Presse, Nr. 37/38 (1921)

DER MÜDE TOD

MANUSKRIPT V. REGIE:
FRITZ LANG
FOTOGRAFIE:
F. W. WAGNER
AUSSTATTUNG:
HERMANN WARM
WALTER RÖHRIG
ROBERT HERLTH



MIT
LIL DAGOVER

WALTER JANSSEN
BERNHARD GÖTZKE
MAX ADALBERT
WILHELM DIEGELMANN
LOTHAR MÜTHEL
R. KLEIN-ROGGE

ERIKA UNRUH
PAUL BIENSFELD
KARL HUSZAR
EDUARD VON WINTERSTEIN

DER MÜDE TOD

MANUSKRIPT V. REGIE:
FRITZ LANG
FOTOGRAFIE:
F. A. WAGNER
AUSSTATTUNG:
HERMANN WARM
WALTER RÖHRIG
ROBERT HERLTH

MIT
LIL DAGOVER

EDUARD VON WINTERSTEIN



WALTER JANSSEN
BERNHARD GÖTZKE
MAX ADALBERT
WILHELM DIEGELMANN

LOTHAR MÜTHEL
PAUL BIENSFELD
KARL HUSZAR
ERIKA UNRUH
R. KLEIN-ROGGE



Robert Herlth:

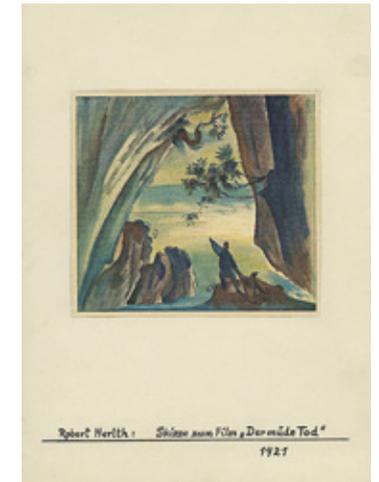
Figurine zu dem Film „Der müde Tod“: Der Henker
1921

„Eine neue,
interessante
Filmstilart: die
breit angelegte
Ballade. Halb
ist's Märchen,
Traum – halb
Wirklichkeit, was
da sorgsam
ausgearbeitet
wurde.“

„Die Liebe ist stärker als der Tod“, meint die Bibel, der Tod kann ob seiner grauenvoll-eintönigen Arbeit wohl müde werden, die Liebenden aber wissen – wenn nicht körperlich – so doch ihre Seelen in schöneren, himmlischen Gefilden zu vereinigen.“
Erich Efler, Film und Presse, Nr. 37/38 (1921)

„Und Lang läßt sich hierin tragen von seinen Architekten Walter Röhrig, Hermann Warm und Robert Herlth, die in knappen Ausschnitten ganze Länder kristallisiert, in einem chinesischen Tempel, einem Stück Kanal und einem Marktplatz alle geographischen Illusionen geschaffen haben. Liniengetreu und großzügig im Architektonischen.“
Film-Kurier, Nr. 234 (7. Oktober 1921)

„Zauberhaft wirken die Bilder, und vor allem feiert der Kinotricks wahre Triumphe, wenn z. B. der große Zauberer A-Hi einen ellenlangen Brief in eine Luftschlange verwandelt, die lustig fortfliegt, oder wenn der Zauberer mit seinen Gehilfen auf seinem Zauberteppich durch die Lüfte ins Reich des Kaisers fährt oder wenn aus einem kleinen Kasten eine ganze wohlausgerüstete Armee hervormarschiert, wenn Menschen plötzlich in wilde Tiere verwandelt werden oder in einer hohen Mauer unvermittelt ein gotisch spitzbogiges Tor sich öffnet.“
Deutsche Allgemeine Zeitung (9. Oktober 1921)



„Sollte deshalb der Tod nach seiner Jahrtausende währenden Vernichtungsarbeit nicht einmal seines Handwerkes müde sein? Märchenglaube, der hier im Film greifbare Form annahm.“
Tägliche Rundschau (9. Oktober 1921)



Zum Projekt

Restaurierung

Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Förderung

Bertelsmann SE & Co. KGaA

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Förderverein „Freunde und Förderer
des deutschen Filmerbes e.V.“

Materialien

Museum of Modern Art, New York

Gosfilmofond of Russia, Moskau

Filmmuseum München

Národní filmový archiv, Prag

Cinémathèque de Toulouse

Cinémathèque Royale de Belgique,
Brüssel

Scan und digitale Bildrestaurierung

L'Immagine Ritrovata, Bologna

Rekonstruktion und Faksimile

Zwischentitel

Rudolf Pfenninger

im Auftrag des Filmmuseums München

L'Immagine Ritrovata —

Conservation and Restoration, Bologna

Farbplan

Anke Wilkening

Premiere

am 12. Februar 2016

Internationale Filmfestspiele Berlin /

Berlinale Classics

Deutsche Kinemathek —

Museum für Film und Fernsehen

Komposition

Cornelius Schwehr

Einspielung

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

(RSB)

Dirigent

Frank Strobel

Eine Koproduktion von

Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

(RSB) und ROC

Deutschlandradio Kultur

ZDF und ARTE

TV-Erstaussstrahlung

15. Februar 2016 auf ARTE

Zur Restaurierung

DER MÜDE TOD zählt zu den bekanntesten Filmen Fritz Langs und zum Kanon des Weimarer Kinos. Und doch ist er in mancher Hinsicht ein verlorener Film. Wie kann das sein bei einem Film, der erhalten geblieben ist? Es fehlen die Farben. Im Gegensatz zur Handlung ist das ästhetische Konzept des Films nicht überliefert: Alle erhaltenen Kopien sind schwarz-weiß. DER MÜDE TOD kam 1921 jedoch nicht als Schwarz-Weiß-Film ins Kino, sondern war viragiert (Einfärbung des Bildträgers) und getont (Einfärbung der fotografischen Schicht).

„Da liegt im Mondlicht Grab an Grab — Die alte Friedhofsmauer... Es wehen kalte Schauer von bleichen Schemen“

Die überlieferten Quellenmaterialien

Die erhaltenen Materialien sind in vielerlei Hinsicht nur noch Schatten dessen, was 1921 existierte. Weder ein Kameranegativ noch zeitgenössische Verleihkopien sind überliefert. Verfügbare 35-mm-Kopien sind späte fotografische Generationen, da sie lediglich auf Umkopierungen der originären Quellen beruhen. Die Datenbank von Gosfilmofond of Russia in Moskau verzeichnet ein Negativ mit deutschen Blitztiteln (Referenzbild zum Einsetzen der Zwischentitel), das 1972 vernichtet wurde. Möglicherweise handelte es sich dabei um eins der Kameranegative des Films. Derivate sind in verschiede-

nen Filmarchiven vorhanden, u. a. im Národní filmový archiv in Prag und in der Cinémathèque Royale in Brüssel. Auch das Filmmuseum München erhielt eine Kopie und rekonstruierte auf Grundlage der darin enthaltenen Blitztitel die originalen Titel. Die zweite Quelle für kursierende Kopien ist ein Duplikat-Negativ des Museum of Modern Art in New York. Es wurde 1939 von einer Schwarz-Weiß-Kopie gezogen, in die das MoMA englische Zwischentitel eingefügt hatte. Die Kopie ist nicht erhalten.

Auffällig ist in allen Derivaten dieser Quellen der Verlust an Details in den Lichtern (die hellsten Stellen im Film)

und Schatten (die dunkelsten Stellen). Er ist den zahlreichen fotografischen Generationen geschuldet, die der Negativ-Positiv-Sequenz des analogen Films immanent sind. In der Cinémathèque de Toulouse befindet sich eine gekürzte und stark abgenutzte Schwarz-Weiß-Kopie, die direkt vom Kameranegativ gezogen wurde. Vermutlich entstand sie wie die verlorene Kopie des MoMA in den 1930er-Jahren. Obwohl zu einer Zeit hergestellt, als der Rohfilm wesentlich besser war als der, der 1921 zur Herstellung von Kopien zur Verfügung gestanden hatte, fällt auch hier der Mangel an fotografischen Details auf.

Lotte Eisner beschreibt in ihrem Standardwerk zum deutschen Stummfilm *Die dämonische Leinwand* am Beispiel der Szene in der Apotheke die „Beleuchtung von unten oder von der Seite her, die bestimmte leuchtende Linien, Bänder oder größere Flächen herausholt, übermäßig unterstreicht und sie abrupt mit dem Dunkel zusammenstoßen lässt“, als charakteristische expressionistische Lichteffekte.¹ Während im Duplikat-Negativ des MoMA vor allem die Schwär-

zen „abgesoffen“ sind, sind in der Kopie aus Toulouse die Lichter „ausgebrannt“. Aufgrund seiner Vollständigkeit und des guten Zustands wurde das Duplikat-Negativ des MoMA als Basis für die Restaurierung genutzt.

Für einige Nachtszenen wie die in der Apotheke wurde auf die Toulouser Quelle zurückgegriffen. Hier erwies sich die zu helle Kopierung als Vorteil bei der Restaurierung, da dadurch in den Schwärzen wesentlich mehr Details erhalten sind.

Viragiert man diese Szenen, treten die Farben an den hellen Stellen besonders hervor. Mit der Farbe war zugleich auch das Problem etwaiger ausgebrannter Lichter gelöst, denn durch die Einfärbung des fotografischen Trägers wird der Kontrast reduziert. Insofern ist das Phänomen sehr offener Lichter eher ein Problem der späteren Schwarz-Weiß-Ära, in der der Lichtbestimmer im Kopierwerk darum kämpfen musste, gleichermaßen Bildinformationen in den Lichtern als auch in den Schatten in die Kopie hinüberzuretten.



„Doch von den Bäumen allen Die goldnen Blätter fallen Wie Tränen dicht im Abendrot“

Die Simulation der Färbungen

Die Definition der Szenen als Tag oder Nacht war 1921 Aufgabe der Postpro-

duktion, der Kopierwerke. Die meisten Nachtszenen im Freien wurden bei Tag gedreht und erscheinen in den vom Negativ gezogenen Positiven



Sie sucht den Liebsten auf und ab
 Und irrt durch alle Gassen.
 Sie hat die Stadt verlassen...
 Da liegt im Mondlicht Grab an Grab-
 Die alte Friedhofsmauer...
 Es wehen kalte Schauer
 Von bleichen Schemen um ihr Haupt.
 Die Glocke schlägt. Der Wächter singt...
 Die Liebe mit dem Tode ringt
 Und glaubt...

Die Gestalten des ersten Lichts:
 Der Kalif Eduard v. Winterstein
 Zobeide, des Kalifen Schwester . . . Lil Dagover
 Aischa, ihre Vertraute Erika Unruh
 Der Franke Walter Janssen
 Der Darwisch Rudolf Klein-Rogge
 El Mot, der Gärtner Bernhard Göhke

taghell. Erst durch das Einfärben dieser Schwarz-Weiß-Positive in Blau- oder Grüntönen wurden aus ihnen Nachtszenen. Die Schwarz-Weiß-Kopien geben den Film verfälscht wieder, da in ihnen die Nachtszenen nicht als solche zu erkennen sind.

Da keine zeitgenössische Kopie von DER MÜDE TOD aus den 1920er-Jahren überliefert ist, wurden die Färbungen anhand von Filmen aus der Decla-Produktion aus der gleichen Periode simuliert. Da Blau für Nacht und Rot für Feuer Codes in der Stummfilmzeit waren, war für diese Szenen die Farbwahl evident. Auch für die Wahl gelber und elfenbeinfarbener Virage für Außenszenen oder rosafarbener Virage für Innenszenen während des Tages und orangefarbener Virage für Innenszenen am Abend finden sich mehrere Referenzen.

Komplizierter war die Frage, welche Färbung die Kerzenhalle erhalten sollte. Für die Darstellung des Totenreichs

als Kathedrale mit stalagmitenartigen Kerzen gibt es keine vergleichbaren Darstellungen in anderen Filmen. Um der Wirkung der hellen Kerzen im Dunkel der Kathedrale gerecht zu werden, haben wir uns an Szenen in anderen Filmen orientiert, die in dunklen Räumen stattfinden, aber nicht explizit Nachtszenen sind.

Beispielhafte Szenen gibt es in DER RICHTER VON ZALAMEA (Decla-Film-Gesellschaft Holz & Co. 1920, Regie: Ludwig Berger), in dem Gefängnisverliese blau getont und hellgrün viragiert sind, oder mit der in den Katakomben der Stadt gelegenen Opiumhöhle in DIE SPINNEN (Decla-Film-Gesellschaft Holz & Co. 1919/20, Regie: Fritz Lang), die gelb viragiert und ebenfalls blau getont ist. In beiden Fällen charakterisiert diese Farbkombination einen düsteren Raum mit minimalen Lichtquellen. Um die Wirkung der brennenden Kerzen zu betonen, wurde die blaue Tönung mit gelber Virage kombiniert.

„... im Bannkreis einer Menschenstunde...“

Wiederentdeckte Zwischentitel und die Inszenierung von Zeit

Die Eröffnungsszene am Kreuzweg führt in die düstere und melancholische Atmosphäre der Rahmenhandlung ein, der Episode in der altdeutschen Stadt. Stilistisch gibt

es viele Bezüge zur Romantik, etwa die Darstellung des Todes als alter Mann in dunklem Mantel und Hut oder die Anlehnung an Gemälde von Caspar David Friedrich für die Szene, in der der Apotheker in einer Vollmondnacht Kräuter sammelt. Die Binnenhandlung mit drei Episoden

vor unterschiedlichen historischen und kulturellen Hintergründen setzt dagegen auf Exotik.

Der erste Vers beginnt bei Anbruch der Dämmerung. Der einleitende Zwischentitel enthält mit dem Verweis auf das Abendrot eine Zeitangabe. Ursprünglich gab es innerhalb der Rahmenhandlung zwei weitere Zwischentitel in Versform. Lotte Eisner zitiert sie in ihrem Buch über Fritz Lang nach der Erinnerung des Regisseurs.² Beide Zwischentitel wurden in den bis dahin nicht konsultierten Kopien aus Prag und Brüssel wiedergefunden. Sie stehen jeweils am Beginn des zweiten und sechsten Verses und strukturieren den zeitlichen Ablauf der altdeutschen Episode.

Im Verlauf des ersten Verses wird es Abend und schließlich Nacht. Der gesamte zweite Vers, der die verzweifelte Suche der jungen Frau nach ihrem Verlobten und ihren Übergang ins Totenreich zeigt, findet während der Nacht statt und wird nun auch mit einem Titel eingeleitet, der mit der Erwähnung des Mondlichts einen Verweis auf die Zeit enthält. Der sechste und letzte Vers setzt die Rahmenhandlung fort. Es ist kurz vor Mitternacht, und der Tod gibt ihr eine letzte Chance, das Leben ihres Verlobten zurückzugewinnen.

Analog zum Verlauf von der Dämmerung bis kurz vor Mitternacht wurde für die Färbung der Szene am Kreuzweg noch kein Blauton analog zur bereits beginnenden Abendstimmung gewählt, sondern eine Farbkombination von oranger Virage und brauner Tonung. Sie unterstützt die Situation

der untergehenden Sonne, während das unheimliche Moment bei Erscheinen des Todes am Kreuzweg allein auf der Inszenierung des Todes durch die Darstellung und Maske Bernhard Goetzkes basiert. Ab der „allabendlichen Versammlung der hochwohllöblichen Honoratioren des Städtchens im ‚Goldenen Einhorn‘“ werden blaue und blaugüne Viragen für die Außenszenen verwendet. Höhepunkt ist das Feuer in Vers sechs. Hier wird die Parallelmontage zwischen brennendem Haus und näheren Einstellungen von den Dorfbewohnern durch den Wechsel von roter und blauer Virage akzentuiert.

Ebenfalls wiedergefunden wurden die fehlenden Vorspanne der drei exotischen Episoden. Sie betonen die Struktur des Films im Film. Damit tritt der im Haupttitel angekündigte Aufbau des „Volksliedes in sechs Versen“ erneut deutlich hervor.

Anke Wilkening, M.A., Filmrestauratorin bei der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, leitete die Restaurierung von DER MÜDE TOD. Zu weiteren Projekten der Filmwissenschaftlerin zählten DAS CABINET DES DR. CALIGARI, METROPOLIS und DIE NIBELUNGEN.

Die neue Musik für „Der müde Tod“ von Cornelius Schwehr – eine Auftragskomposition von ZDF / ARTE

„Ein deutsches Volkslied in sechs Versen“ betitelt Fritz Lang seinen Film. In diesem Gestus einer klaren und einprägsamen Form legt auch Cornelius Schwehr seine Musik an und trifft den Grundton des Films, ohne damit eine gefällige Schlichtheit zu bedienen. Seine Musik für den MÜDEN TOD ist neue Musik mit alten Mitteln, indem er etwa auf Satztechniken des 19. Jahrhunderts zurückgreift und sich bei der Instrumentierung am kleiner besetzten frühromantischen Orchester orientiert, diese Mittel aber in unterschiedlichen Bild-Ton-Verknüpfungen selbst zum Gegenstand macht.

An ihrer Oberfläche hat diese Filmmusik Referenzen zum 19. Jahrhundert und verarbeitet Motive aus dem Repertoire der musikalischen Romantik. Damit zitiert Cornelius Schwehr auch ein Verfahren, das in der Stummfilmzeit entwickelt wurde und das in den damals gebräuchlichen Filmmusik-Bibliotheken zum Einsatz kam. Am populärsten waren die Kinotheken des aus Italien stammenden Giuseppe Becce, Kapellmeister in drei der Berliner Uraufführungskinos, wie auch die *Encyclopedia of Music for Pictures* von Ernö Rapée: katalogisierte Sammlungen kurzer

Charakterstücke für dramatische und bewegte Szenen, um der Handlung des Films die notwendige Unterstützung zu geben – manchmal bis zur Karikatur. Hier unterscheidet sich das Verfahren von Cornelius Schwehr erheblich. Seine Musik folgt zwar der großen Form des Films im Aufbau, grundsätzlich ist seine Musik aber autonom (nicht: unabhängig), wechselt beständig Perspektive und Distanz zum Film und eröffnet durch diese Variablen einen eigenen Resonanzraum für die Geschichte, die umso eindrücklicher wirkt.

Wie der Komponist selbst sagt, ist „... die Rahmengeschichte (Verse 1, 2 und 6) als ein ‚Liederzyklus‘ (ohne Worte) gestaltet und folgt in Form und der Struktur der filmischen Vorlage, die Episoden der Verse 3, 4 und 5 greifen weiter aus:

Vers 3: eine Art spätmittelalterliche Polyphonie mit starkem perkussivem Anteil, schnell und unruhig

Vers 4: im ‚Volkston‘, eine Art Barcarole, Siciliano oder auch Tarantella, ein tänzerischer Volksmusikgestus, homophon

Glückliche Erben. Wenn Filme in Musik aufgehen

Nach METROPOLIS (2001 und 2010) und OKTOBER (2012) wird 2016 mit DER MÜDE TOD ein weiterer Stummfilmklassiker mit Orchester in einer großen Berlinale-Gala präsentiert. Wieder spielt das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Leitung von Frank Strobel, einem der weltweit führenden Dirigenten für Filmmusik. So wird die Premiere einer Filmrestauration auch in musikalischer Hinsicht zu einem Ereignis. Dies liegt bei Stummfilmen nahe, denn historisch gesehen gehört das Orchester dazu. Die früheren Berliner Uraufführungskinos wie der Ufa-Palast am Zoo, der Gloria Palast oder der Mozartsaal waren Premierenkino, die durch ihre Kino-Kapellmeister Ernö Rapée, Werner Richard Heymann oder Giuseppe Becce in den 1920er-Jahren legendär geworden sind. Im Mozartsaal hatte der DER MÜDE TOD im Oktober 1921 seine Premiere.

Für diesen Film ist keine historische Originalmusik überliefert. Deshalb wurde von der ZDF/ARTE-Filmredaktion eine Neukomposition bei Cornelius Schwehr, der zuletzt die prämierte Filmmusik für ZEIT DER KANNIBALEN (2014) geschrieben hat, in Auftrag gegeben. Zeitgenössische Stummfilmmusiken bereichern immer wieder das Angebot der Berlinale, wie 2015 die Musik der Tiger Lillies für VARIÉTÉ,

2014 die von John Zorn für DAS CABINET DES DR. CALIGARI oder 2007 die von Michael Riessler für HAMLET.

Aber was heißt zeitgenössisch? Und ist das unbedingt ein Qualitätsmerkmal? Warum der Aufwand aufseiten der Filmrestauration, wenn dann nicht eine Musik im Stil der damaligen Begleitpraxis, die das Musikrepertoire aus Oper und Sinfonik verarbeitete und improvisatorisch ausbaute, geboten wird? Dieses Kompilationsverfahren war populär, wurde aber schon in der Stummfilmzeit als Konzession an die Zwänge des täglichen Kinobetriebs diskutiert. Seit der Film begonnen hatte, komplexere Erzählformen zu entwickeln, entstanden künstlerisch eigenständige Musiken. Aus dem Jahr 1913 stammen die ersten deutschen originalen Filmmusiken, wie die von Josef Weiss für DER STUDENT VON PRAG und die von Giuseppe Becce für RICHARD WAGNER. Nach dem Ersten Weltkrieg setzte sich eine ganze Generation von Komponisten damit auseinander, neue musikalische Ausdrucksformen für die jungen Medien Film und Rundfunk zu entwickeln, darunter Paul Dessau, Hanns Eisler und Paul Hindemith. Alle ihre Ansätze kreisten um die Frage, wie man eine zeitgemäße Filmmusik schreiben und den Widerspruch zwischen dem technisch avancierten Film und dem „verbrauchten Gefühls-

subjektivismus“ (Heinrich Strobel in der Fachzeitschrift *Melos*, 1928) der gängigen Filmmusik auflösen könne.

Nicht von ungefähr waren es Komponisten der Neuen Musik wie Mauricio Kagel, Peter M. Hamel oder Violeta Dinescu, die sich seit den 1970er-Jahren mit dem Stummfilm beschäftigt haben und die in ihm ein ihrer Musik verwandtes Prinzip entdeckten: den Abschied von Mimesis und Naturalismus, der sich in allen Kunstgattungen Anfang des letzten Jahrhunderts vollzogen hat. Jüngere Komponistengenerationen sind inzwi-

schen nachgewachsen, die mit großer Originalität die Möglichkeiten ausschöpfen, die ihnen der Stummfilm bietet. Ihre Filmmusiken stellen mehr als eine atmosphärische oder dramatisierende Illustration der Geschichte dar. Diese neuen Musiken interessieren sich vor allem für das Motorische der Filme, ihre Exzentrik, die Choreografie der Blicke und Räume. Spielerisch reflektieren sie die historische Distanz und machen durch den Einsatz moderner musikalischer Mittel bewusst, wie innovativ das Stummfilmkino war.

Nina Goslar

„Der Wind fegt über das Gras (Eisenstein), eine Träne läuft über ein Gesicht (Dreyer). Der Stummfilm sah, wie sich ein unermesslicher Raum vor ihm auftat: er untersuchte nicht nur die menschlichen Gefühle, er untersuchte nicht nur die Bewegungen der Welt. Sein größter Ehrgeiz war es, die Bedingungen der Wahrnehmung zu untersuchen.“

Michel Houellebecq: Der verlorene Blick³



Die Ufa, Bertelsmann und die Gründung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Es mag manche Cineasten verwundern, warum ein internationales Unternehmen, das mit seinen Mediengeschäften in gut 50 Ländern kommerziell erfolgreich ist, und eine Stiftung öffentlichen Rechts, die heute den größten Teil des deutschen Filmerbes verwaltet, als Partner in einem Projekt zum Erhalt eines bedeutenden Stummfilms auftreten.



Seit einigen Jahren schon setzt sich Bertelsmann auf verschiedenen Ebenen und im europäischen Kontext für den Erhalt des deutschen Stummfilmerbes ein: Mit den „UFA Filmnächten“ wurde, ausgehend von Berlin, ein Festival etabliert, das auch im europäischen Ausland große Strahlkraft entwickelt hat; und vor zwei Jahren trat Bertelsmann als Hauptsponsor der digitalen Restaurierung des Klassikers *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* auf. Die Uraufführung dieser Fassung des expressionistischen Meisterwerkes auf der Berlinale 2014 entwickelte sich zu einem großen Medienereignis. Inzwischen initiierte Bertelsmann weitere Aufführungen in Berlin, Brüssel und Madrid. In diesem Zusammenhang steht auch die finanzielle Unterstützung der digitalen Restaurierung von Fritz Langs *DER MÜDE TOD*. Letztlich knüpft Europas größtes Medienhaus hier jedoch an eine historische Verbindung an, die vor ziemlich genau 50 Jahren ihren Ursprung nahm.

Mit Wirkung zum 1. Januar 1964 erwarb Bertelsmann die nach der Reprivatisierung insolvent gegangene Universum-Film AG (Ufa) und erreichte so den lange angestrebten Einstieg in das Fernsehproduktionsgeschäft. Zu dieser Zeit standen in Gütersloh die Zeichen auf Expansion: Der 1835 gegründete Verlag hatte mit dem Bertelsmann Lesering 1950 den Schritt aus dem reinen (Druck- und) Verlagsgeschäft heraus gewagt und legte seitdem ein rasantes Wachstum vor. Zu Beginn der 1960er-Jahre wurden die ersten Lesering-Ableger im europäischen Ausland gegründet. Darüber hinaus strebte der Nachkriegsgründer, Geschäftsführer und Inhaber von Bertelsmann, Reinhard Mohn (1921 — 2009), die

konsequente Ausdehnung auf neue Geschäftsfelder an, ein Prozess, der mit der Gründung des Schallplattenlabels Ariola im Jahr 1958 bereits seinen Anfang genommen hatte. Der nächste Schritt — der Weg zum Privatfernsehen, das Ende der 1950er-Jahre in greifbare Nähe gerückt war („Adenauer-Fernsehen“) — ließ zwar noch auf sich warten, doch schien die Produktion für das öffentlich-rechtliche Fernsehen als ein lohnendes Geschäft für die Zukunft.

An Kinoproduktionen oder gar dem legendären Stummfilmerbe, das so untrennbar mit dem Namen Ufa verbunden ist, hatte Mohn zunächst noch wenig Interesse, denn nach dem Kauf der Ufa lag der Fokus ganz klar auf dem Fernsehgeschäft. So wurden die Bertelsmann Fernsehfilmproduktionsgesellschaft und das Playhouse Studio Reinhard Mohn, die erst wenige Jahre zuvor gegründet worden waren, noch 1964 in die neu erworbene Ufa integriert. Doch das Bertelsmann-Credo, dass Medien wie Buch, Film, Fernsehen und Schallplatte nicht konkurrieren, sondern sich als Kette kreativer Inhalte gegenseitig sinnvoll ergänzen sollten, führte das Unternehmen in den folgenden Jahren konsequent in Richtung Film. Im April 1965 wurde die Ufa durch den Kauf der Pallas Filmverleih GmbH und der Merkur Filmtheater erweitert. Mit den 15 Merkur-Häusern bespielte die Ufa-Theater AG nun insgesamt 44 Filmtheater. Nur drei Monate später, zum 1. Juli 1965 beteiligte sich Bertelsmann mit 50 Prozent an der erfolgreichen Constantin Film GmbH. Das Augenmerk lag auf einer gemeinsamen Spielfilmproduktion. Diese Investitionen und der verhältnismäßig gute Jahresabschluss 1964

der Ufa-Theater AG scheinen der damals reichlich angeknacksten Filmbranche ein Fünkchen Hoffnung gegeben zu haben. „Kein Zweifel“ — so die Branchenzeitschrift *Filmblätter* im März 1966 —, „der geheime Generalstab deutscher Filmexpansion sitzt zur Zeit in Gütersloh.“

Der Blick aber ging nach vorn, nicht zurück; und unklar blieb zunächst, wie der legendäre Filmstock der Ufa verwertet werden sollte, der schließlich einen wesentlichen Wert des neu erworbenen Unternehmens bildete. Schon im Frühjahr 1964 war ein Aufschrei durch die (Fach-)Presse gegangen: Ein Verkauf der Filme in die USA, wie offenbar geplant, sei undenkbar und wurde dann auch zügig von der Bundesregierung — über den sog. Ufi-Liquidationsausschuss — untersagt. Wie umfangreich dieser Bestand war, verdeutlicht eine Aufstellung in der Zeitschrift *Filmecho* von 1966: Es handle sich „um Filmrechte von etwa 1.000 Stummfilmen und 900 Tonfilmen, 1.200 Kulturfilmen und 106 Nachkriegsfilmen sowie um rund 200 nicht verfilmte Stoffrechte“.

Nach intensiven Gesprächen zwischen Bundesregierung, Bertelsmann und der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) einigte man sich zum Jahresbeginn 1966 schließlich auf die Gründung einer gemeinnützigen Stiftung bürgerlichen Rechts, die sowohl den Filmstock von Bertelsmann als auch den der Bavaria für insgesamt knapp 12 Mio. DM übernahm. Die Stiftung mit Sitz in Wiesbaden erhielt den Namen des renommierten deutschen Stummfilmregisseurs Friedrich Wilhelm Murnau. Damit war für Bertelsmann das Kapitel

des Ufa-Stummfilmerbes zunächst abgeschlossen. Das Potenzial der großen Marke Ufa aber wurde insbesondere im Zuge des Aufkommens des privaten Fernsehens seit den 1980er-Jahren weiter ausgeschöpft. Heute präsentiert sich die UFA im Rahmen des Bertelsmann-Konzerns als leistungsstarker Programmkreator, der in den vergangenen Jahren seine Marktführerschaft in Deutschland als Film- und Fernsehproduzent kontinuierlich ausgebaut hat. Gleichwohl: Bis heute macht die historische Aufladung einen wesentlichen Teil des Charismas der Marke aus. Ein Jahr vor dem 100. Geburtstag der „alten“ Ufa beruft sich die heutige UFA noch immer erfolgreich auf eine künstlerische Tradition, die einst bei Fritz Lang, F. W. Murnau und vielen anderen ihren Anfang nahm.

Der Film *DER MÜDE TOD* aus dem Bestand der vor 50 Jahren von Bertelsmann übernommenen alten Ufa begründete einst Fritz Langs Weltruhm. Dieses Meisterwerk soll nun der Nachwelt endlich wieder in Farbe zugänglich gemacht und durch die Digitalisierung dauerhaft gesichert werden. Als Medienunternehmen, das Kreativität in den Mittelpunkt seiner Wertschöpfung und Unternehmenskultur stellt, setzt sich Bertelsmann auch für die Sicherung und den Erhalt bedeutender Schöpfungen früherer Tage ein. Die heutige Vielfalt und das weltweit große, vielfach digitale Medienangebot des Konzerns haben historische Wurzeln. Auch von daher ist Bertelsmann das Engagement für das europäische Kulturerbe ein wichtiges Anliegen.

Helen Müller, Bertelsmann SE & Co. KGaA

Über die Herausgeber

Bertelsmann

Bertelsmann ist ein Medien-, Dienstleistungs- und Bildungsunternehmen, das in rund 50 Ländern der Welt aktiv ist. Zum Konzernverbund gehören die Fernsehgruppe RTL Group, die Buchverlagsgruppe Penguin Random House, der Zeitschriftenverlag Gruner + Jahr, die Dienstleister Arvato und Bertelsmann Printing Group, das Musikunternehmen BMG sowie die Bertelsmann Education Group. Mit mehr als 112.000 Mitarbeitern erzielte das Unternehmen im Geschäftsjahr 2014 einen Umsatz von 16,7 Mrd. Euro. Bertelsmann steht dabei für Kreativität und Unternehmergeist. Diese Kombination ermöglicht die Schaffung erstklassiger Medienangebote und innovativer Servicelösungen, die Kunden in aller Welt begeistern.

Als kulturell engagiertes Medienhaus, das Kreativität in den Mittelpunkt seiner Wertschöpfung und Unternehmenskultur stellt, setzt sich Bertelsmann auch für die Sicherung und den Erhalt bedeutender kreativer Werke der Vergangenheit ein. Dieses Engagement für das europäische Kulturvermögen drückt sich beispielsweise in der Erschließung des 1994 übernommenen Ricordi-Archivs aus, das als bedeutendste historische Musiksammlung in privater Hand gilt und im Verdi-Jahr 2013 erstmals der europäischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Nach der Unterstützung für die Restaurierung des expressionistischen Meisterwerks *DAS CABINET DES*

DR. CALIGARI 2013/14 engagiert sich Bertelsmann mit *DER MÜDE TOD* bereits zum zweiten Mal für die digitale Restaurierung eines bedeutenden Stummfilmklassikers und setzt damit ein Zeichen für den Erhalt des deutschen Filmerbes.

Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Die Murnau-Stiftung pflegt — als Archiv und Rechteinhaber — einen bedeutenden Teil des deutschen Filmerbes. Wichtigstes Stiftungskapital ist der einzigartige, in sich geschlossene Filmstock, der Kopien und Materialien sowie Rechte der ehemaligen Produktionsfirmen Ufa, Decla, Universum-Film, Bavaria, Terra, Tobis und Berlin-Film umfasst. Dieser kultur- und filmhistorisch herausragende Bestand — mehr als 6000 Stumm- und Tonfilme (Spiel-, Dokumentar-, Kurz- und Werbefilme) — reicht vom Beginn der Laufbilder bis zum Anfang der 1960er-Jahre. Dazu gehören Filme bedeutender Regisseure wie Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Detlef Sierck, Helmut Käutner und Friedrich Wilhelm Murnau, dem Namensgeber der Stiftung. Zu den bekanntesten Titeln zählen *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1920), *METROPOLIS* (1927), *DER BLAUE ENGEL* (1929/30), *DIE DREI VON DER TANKSTELLE* (1930), *MÜNCHHAUSEN* (1942/43) und *GROSSE FREIHEIT NR. 7* (1943/44).



BERTELSMANN

F. W. Murnau
MURNAU STIFTUNG



F. W. Murnau
MURNAU FÖRDERVEREIN
FREUNDE UND FÖRDERER DES DEUTSCHEN FILMERBES E.V.

film
museum
münchen



arte

Ein Programm
von Deutschlandradio
Deutschlandradio Kultur

MoMA



LA CINÉMATHEQUE
DE TOULOUSE

KONINKLIJK
BELGISCH
FILMARCHIEF
CINEMATEK
CINÉMATHEQUE
ROYALE
DE BELGIQUE

l'immagine
ritrovata
film restoration
& conservation ir

rsb
RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

ein Ensemble der

roc berlin

Impressum

Herausgeber

Bertelsmann SE & Co. KGaA
Unternehmenskommunikation
Carl-Bertelsmann-Straße 270
33311 Gütersloh
www.bertelsmann.de

in Zusammenarbeit mit der

Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung
Murnaustraße 6
65189 Wiesbaden
www.murnau-stiftung.de

Redaktion

Horst Martin,
Pressebüro Horst Martin, Berlin

Texte

Nina Goslar, Horst Martin,
Helen Müller und Anke Wilkening

Koordination

Alissa Nordmeier,
Bertelsmann SE & Co. KGaA, Berlin

Mitarbeit

Christina Dewald, Friedrich-Wilhelm-
Murnau-Stiftung, Wiesbaden

Konzept und Gestaltung

Matthias Ballmann und Michael Weber,
Büro Ballmann Weber, Hamburg

Druck

Bunter Hund, Berlin

Fußnoten

1 — Lotte Eisner: *Die dämonische Leinwand*. Überarbeitete, erweiterte und autorisierte Neuauflage, hg. von Hilmar Hoffmann und Walter Schobert, Frankfurt am Main 1975, S. 90

2 — Lotte Eisner: *Fritz Lang*. Ed. by David Robinson, London 1976, S. 43

3 — Michel Houellebecq: *Der verlorene Blick*. in *Die Welt als Supermarkt*, Köln 1999

Bildnachweise

Alle Fotos aus der digital restaurierten Filmkopie — Copyright: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden

S. 14 — 19, Quelle: Deutsches Filminstitut — DIF, Frankfurt am Main

S. 21, Quelle: Deutsche Kinemathek — Museum für Film und Fernsehen, Berlin

S. 22 — 23, Quelle: Deutsches Filminstitut — DIF, Frankfurt am Main

S. 24 — 25, Quelle: Deutsche Kinemathek — Museum für Film und Fernsehen, Berlin

S. 36, Copyright: Cornelius Schwehr

S. 42, Quelle: Bertelsmann



BERTELSMANN