

## Zur Restaurierung

*Von Anke Wilkening*

Schlüsselfilm des deutschen Kinos, Klassiker des Stummfilms, frühes Beispiel des Psychothrillers, erster internationaler Erfolg eines deutschen Films nach dem Ersten Weltkrieg, Prototyp des expressionistischen Films und Stoff für Legenden – DAS CABINET DES DR. CALIGARI steht für vieles.

Trotz dieser exponierten Stellung kam der Film jahrzehntelang in angestaubtem Gewand daher. Restaurierungen des Filmmuseums München (1980), des Bundesarchiv-Filmarchivs in Koblenz (1984) und im Rahmen des europäischen MEDIA-Projekts „Lumière“ (1995) brachten zwar wichtige ästhetische Verbesserungen mit sich. Doch alle Arbeiten stießen an Grenzen. Es blieben diverse Verschleißerscheinungen, die typische Patina eines „alten Stummfilms“: Schmutz, Kratzer und Schrammen, die als weiße Gespenster durch das Bild huschen; harter Kontrast, der von den Gesichtern der Darsteller oft nur helle Flächen übrig lässt; hüpfender Bildstand und zahlreiche Einstellungen mit Bildsprüngen sowie schwer lesbare Zwischentitel. Diese drei fotochemischen Restaurierungsansätze griffen auf unterschiedliche Quellen zurück, doch waren es jedes Mal Kopien, in denen diese Mängel bereits einkopiert sind.

Erst jetzt, beinahe 20 Jahre nach der letzten Restaurierung, greift die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung in Wiesbaden erstmals auf das Kameranegativ des Films aus dem Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin zurück und führte außerdem alle erhaltenen historischen Kopien aus Filmarchiven weltweit zusammen. Die nunmehr digitale Bildrestaurierung in 4K-Auflösung erfolgte bei L'Immagine Ritrovata in Bologna.

## **Der stumme Zeuge**

Grundlegende Frage bei einer Filmrestaurierung ist: Wie sah der Film aus, als er in die Kinos kam? Welche für seine Zeit typischen ästhetischen Besonderheiten hatte er? Was unterschied ihn von anderen Produktionen?

Im Fall von DAS CABINET DES DR. CALIGARI haben sich die beteiligten Personen als wenig vertrauenswürdige Zeitzeugen erwiesen. Auch die Filmgeschichte schrieb über Jahrzehnte manche Mythen und Legenden fort.

Ausgerechnet die einzige Quelle, die alles – von den Dreharbeiten und der Herstellung der Premierenkopie über zahlreiche Verleihkopien bis hin zu Archivkopien – buchstäblich am eigenen Leib erfahren hat, wurde lange übersehen: das Kameranegativ, ein „stummer Zeuge“. Will man seine Version der Geschichte erfahren, muss man die Spuren lesen, die diejenigen hinterlassen haben, durch deren Hände es in mehr als 90 Jahren gegangen ist. Wichtiges Hilfsmittel sind dabei die zwischen 1920 und 1940 entstandenen Kopien, die in Archiven in Europa, Lateinamerika und den USA überliefert sind.

## **Kameranegativ und Kopien**

Die Geschichte des Kameranegativs beginnt Ende 1919 nach Abschluss der Dreharbeiten im Kopierwerk der Decla-Filmgesellschaft in Berlin. 1920 gab es noch kein Duplikatmaterial in guter Qualität, sodass jede einzelne Verleihkopie direkt von dem wertvollen Kameranegativ gezogen wurde. Dies geschah Anfang der 1920er-Jahre in Handarbeit, denn Postproduktion war noch kein automatisierter Herstellungsprozess. Mitte der 1920er war dagegen die Umstellung auf den automatischen Kopierbetrieb, der eine wesentlich effizientere Kopienherstellung ermöglichte, weitestgehend vollzogen. Dieser technikhistorischen Entwicklung verdanken wir das Rüstzeug zur Datierung und Evaluierung der erhaltenen Kopien, denn die sich verändernde Herstellungsweise hat in jeder der Kopien Spuren hinterlassen.

Eine Kopie aus dem deutschen Verleih von 1920 bleibt bis heute leider verschollen. Jedoch sind zwei Kopien aus dem lateinamerikanischen Verleih enthalten, die vor 1923 entstanden sind. Aus dem Besitz eines Privatsammlers gelangte eine an das Filmmuseum Düsseldorf, die andere in das Archivo Nacional de la Imagen – Sodre in Montevideo und schließlich in die Cineteca di Bologna.

Sie weisen die für den manuellen Kopierbetrieb typische Herstellungsweise auf. An fast jedem Umschnitt befindet sich ein Positivschnitt. Da der Lichtwechsel bei den Kopiermaschinen noch nicht automatisch verlief, konnte das Negativ nicht entsprechend der Szenenfolge des Films geschnitten werden. Vielmehr wurden jeweils Einstellungen zu einer Rolle zusammengefügt, die aufgrund einer ähnlichen Dichte mit der gleichen Lichtmenge kopiert und in der gleichen Farbe gefärbt werden sollten. Entsprechend der Konvention der Zeit wurden die Schwarz-Weiß-Kopien durch Eintauchen in Bäder viragiert, wodurch vorwiegend die hellen Stellen im Bild farbig erscheinen. Bei einigen Szenen wurde durch chemische Veränderung der fotografischen Emulsion zusätzlich eine Färbung der Dichten erzeugt.

Erst nach Kopierung, Entwicklung und Färbung des Positivs wurden die Einstellungen und die Zwischentitel entsprechend der Montage des Films im Positivschnitt zusammengefügt. Jede Kopie war also ein Einzelstück.

Etwas später entstand eine Kopie für den französischen Verleih, die sich heute in der Cinémathèque française (Paris) befindet. Als sie gezogen wurde, war das Negativ bereits für Kopiermaschinen mit einem automatischen Lichtwechsel eingerichtet. Die Klebestellen markieren nur noch die Stellen der verschiedenen Farbwechsel.

Durch ein vereinfachtes Farbschema unterscheiden sich Kopien aus dem British Film Institute (London) und der Cinémathèque Royale (Brüssel), die Mitte der 1920er-Jahre entstanden sein müssen. Zu diesem Zeitpunkt war das Negativ noch einmal neu eingerichtet worden, um die Kopienproduktion rationeller zu gestalten: Auf gesonderten Rollen montiert waren nur noch die Nachtszenen, die blau gefärbt sind, während der übrige Film durchgehend orange ist.

### **Die Odyssee des Kameranegativs**

Von der Ufa, die 1922 die mit der Deutschen Bioscop zwischenzeitlich fusionierte Decla übernommen hatte, ging das Kameranegativ in den Bestand des 1935 gegründeten Reichsfilmarchivs in Berlin über. Dort wurde im selben Jahr eine schwarz-weiße 16-Millimeter-Kopie im Auftrag des Filmregisseurs Gerhard Lamprecht gezogen, dessen Sammlung später Grundlage der Deutschen Kinemathek in Berlin werden sollte. 1937 folgte eine schwarz-weiße 35-Millimeter-Kopie für das Museum of Modern Art in New York, das

diese zusammen mit Kopien weiterer deutscher Stummfilmklassiker wie DIE NIBELUNGEN und METROPOLIS für das neu gegründete Filmarchiv ankaufte.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gelangte das Negativ durch die russischen Alliierten – zusammen mit anderen Filmmaterialien aus dem Reichsfilmarchiv – nach Moskau. Laut Datenbank des Bundesarchiv-Filmarchivs ging es 1972 vom sowjetischen Filmarchiv Gosfilmofond an das Staatliche Filmarchiv der DDR in Ost-Berlin über. Durch die Eingliederung des DDR-Filmarchivs im Zuge der Wiedervereinigung ist es seit 1990 im Bestand des Bundesarchiv-Filmarchivs.

Das Kameranegativ hat diese Odyssee erstaunlich gut überstanden, nur der erste Akt ging irgendwann nach 1937 verloren. Es war auch Gegenstand früher physischer Restaurierungsversuche. Vermutlich in den 1930er-Jahren wurden Beschädigungen der Perforation repariert. Diese veralteten Reparaturen mussten nun bei der aktuellen Restaurierungsarbeit erneuert werden, um eine gute Bildstabilität im Scanergebnis zu erzielen.

Der für die aktuelle Restaurierung bedeutendste Eingriff erfolgte entweder in Moskau oder Ost-Berlin: die chemische Behandlung der Trägerseite des Negativs, um Schrammen zu entfernen, die durch Ziehen zahlreicher Kopien entstanden waren. Diese Technik ist nicht ohne Risiko, da dabei oft die Filmoberfläche verletzt wird. Im Falle des CALIGARI-Negativs hat die aktuelle Restaurierung von diesem frühen physischen Restaurierungsversuch profitiert: Die chemische Behandlung wurde sehr fachgerecht durchgeführt, und die zahlreichen Schrammen wurden ohne Nebenwirkungen eliminiert, sodass für die aktuelle Restaurierung bereits ein sehr gutes Scanergebnis erzielt wurde, das bei der digitalen Retusche nur minimale Eingriffe erforderlich machte.

### **Detailarbeit Komplettierung**

DAS CABINET DES DR. CALIGARI ist nie Eingriffen durch die Zensurbehörde oder Kürzungen durch den Produzenten zum Opfer gefallen. Sensationelle Neuentdeckungen verschollener Szenen waren deshalb nicht zu erwarten. Dennoch präsentiert die neue Fassung den Film in seiner bisher vollständigsten Form. Dies zu erreichen war eine der größten Herausforderungen des Projekts.

In vielen Einstellungen des Kameranegativs gibt es Bildsprünge, bei denen nicht selten zwischen 10 und 20 Bilder fehlen. Das sieht man sofort, denn 20 Bilder bedeuten bei einer Laufgeschwindigkeit von 18 Bildern pro Sekunde, wie in diesem Fall, eine Dauer von gut einer Sekunde. Abgesehen vom ruckenden Bild mit geometrischen Verzerrungen beeinträchtigen die Bildsprünge den Rhythmus des Films. Oftmals fehlen auch am Anfang und Ende der Einstellungen verloren gegangene Bilder. Viele der Irisblenden sind davon betroffen, die eine wichtige erzählerische Funktion erfüllen.

In Kleinarbeit musste das Beste aus verschiedenen Kopien gewonnen werden, um die fließenden Bewegungsabläufe wiederherzustellen: Der Vergleich des Kameranegativs mit den Kopien ergab, dass sich fehlende Bilder in 67 Einstellungen mithilfe der Kopien ergänzen ließen. Die Kopien sind dem Kameranegativ jedoch hinsichtlich Schärfe, Kontrast und Belastung durch Schrammen deutlich unterlegen. Fügt man die fehlenden Bilder ein, ist ein Unterschied vor allem dann sichtbar, wenn aufgrund des zu harten Kontrasts Details in den Lichtern und in den Schatten verloren sind oder wenn das Material starke Bildschäden aufweist.

Bei besonders großen Unterschieden wurden Bilder im Digital Composit neu zusammengesetzt: Auf die aus dem Kameranegativ entnommenen statischen Kulissen wurden die sich bewegenden Figuren aus den Kopien eingesetzt. Fehlende Details etwa in Gesichtern können jedoch nicht simuliert werden. Das Gelingen eines Composites ist auch vom Bildinhalt abhängig: Sind die Bewegungsabläufe zu komplex oder zu schnell, würden zu viele Artefakte erzeugt. In solchen Fällen wird eine Angleichung über Retusche von Schäden und Kontrastanpassung versucht.

### **CALIGARIS „Look“**

Vor der digitalen Revolutionierung des Films war eine Kopie auch immer Zeugin ihres Herstellungsprozesses, indem sie die bei den Dreharbeiten oder der Postproduktion entstandenen Fehler abbildete. Mit digitalen Restaurierungstools kann heute jegliche Spur menschlicher Fehlleistungen oder technischer Mängel nachträglich beseitigt werden. Damit würden aber auch Informationen über die Produktionsbedingungen eines Films ausgelöscht werden.

Die neue Restaurierung versucht, den Charakter eines Films von 1919 in die digitale Welt zu übertragen. Deshalb bleiben produktionsbedingte Mängel erhalten. Zu den Sorgen eines

Kameramanns zählte 1919 die statische Aufladung, die beim Abwickeln des Rohfilms in der Kamera entstehen konnte. Die sich dabei bildenden Funken hinterließen feine, wie Verästelungen aussehende Linien auf dem Negativ. In der restaurierten Fassung sind diese zeittypischen Artefakte je nach Kontrast und Helligkeit des Bildes weiterhin zu sehen. Ebenfalls erhalten blieben die Klebestellen an den Umschnitten als natürliche Verbindung zwischen den verschiedenen Einstellungen des Films. Entfernt wurden Klebestellen nur, wenn sie auf die Reparatur etwa eines Risses zurückzuführen waren.

### **Expressionistische Zwischentitel**

Lange galt die 16-Millimeter-Kopie der Deutschen Kinemathek als die einzige Quelle, die die expressionistischen Zwischentitel überliefert. Das Kameranegativ enthält jedoch die meisten Titel als Blitztitel, sodass die Ausgangslage eine wesentlich bessere war als bei den vorangegangenen Restaurierungen. Die Blitztitel wurden entsprechend der Länge der ausgefahrenen Titel in der 16-Millimeter-Kopie verlängert. Da ein Blitztitel nur ein einzelnes Bild ist, entsteht im Ergebnis ein sehr statischer Eindruck, weil die Bewegung eines Filmstreifens, der durch einen Projektor läuft, fehlt. Daher wurde die Bewegung der in der 16-Millimeter-Kopie vorhandenen Titel als Referenz genutzt und auf die verlängerten Blitztitel angewandt. Zusätzlich wurde die Kornstruktur des Kameranegativs auf die Titel gelegt sowie ein leichtes Dichteflackern.

Nur für den im Negativ fehlenden ersten Akt und die Rolltitel ist die 16-Millimeter-Kopie weiterhin die Quelle.

### **Historische Färbung**

Der Charakter der historischen Färbungen lässt sich mittels digitaler Technik wesentlich besser reproduzieren als in der fotochemischen Restaurierung.

Das Kameranegativ trägt zwar alle Informationen der Aufnahme in sich, doch ihre Interpretation ist von anderen Quellen abhängig. Die Kopien, die in den 1920er-Jahren vom Negativ gezogen wurden, geben Auskunft darüber, ob eine Einstellung dunkel oder hell ist und wie sie eingefärbt war. Doch welche Kopie kommt als Referenz infrage? Die Kopien aus London und Brüssel scheiden aus, da sie Mitte der 1920er aufgrund der inzwischen veränderten Kopiertechnik mit einem vereinfachten Farbschema entstanden sind.

Die beiden lateinamerikanischen Kopien und die französische Kopie weisen das gleiche Farbschema auf: Die Rahmenhandlung und die Szene in Olfens Garten sind blau getont und orange viragiert, die Nachtszenen blau-grün bzw. blau viragiert, die Szenen in Janes Zimmer rosa und alle übrigen orange.

Die Viragen der französischen Kopie fallen jedoch etwas anders aus: Das Orange ist wesentlich blasser, eher pastellartig, statt des matten Rosa gibt es ein kräftiges, und die Nachtszenen sind tiefblau statt blau-grün.

Die Restaurierung folgt dem Farbschema und dem Farbton der beiden lateinamerikanischen Kopien als den frühesten erhaltenen Referenzen für den „Look“ des Films. Erhaltene Nitrokopien anderer Produktionen der Decla-Filmgesellschaft weisen darauf hin, dass die Decla in dieser Periode ein stark gesättigtes Orange, ein mattes Rosa und für Nachtszenen Blau-Grün-Töne verwendet hat.

### **CALIGARI neu sehen**

DAS CABINET DES DR. CALIGARI zählt zu den meistgesehenen Stummfilmen. Doch keine der früheren Fassungen wurde seiner Bedeutung als Filmklassiker gerecht. Egal, wie gut man CALIGARI kennt, die neue Fassung ermöglicht ein neues Seherlebnis.

Möglich wird dies dank des Kameranegativs und der Berücksichtigung sämtlicher erhaltenen filmischen Quellen. Durch die intensive Beschäftigung wissen wir aber auch, dass es immer noch offene Fragen gibt, die selbst das Kameranegativ, unser „stumme Zeuge“, nicht beantworten kann. Vielleicht taucht eines Tages doch noch eine deutsche Verleihkopie auf, die die letzten Geheimnisse von DAS CABINET DES DR. CALIGARI lüftet ...

---

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