

Dirk Alt; Jesko Jockenhövel

## DVD-Editionen

2019

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Alt, Dirk; Jockenhövel, Jesko: DVD-Editionen. In: *Filmblatt*. Filmblatt 70/71, Jg. 24 (2019), Nr. 2, S. 128–133.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

## DVD-Editionen

■ **MÜNCHHAUSEN** (D 1943, Regie: Josef von Baky). Blu-ray. PAL, Farbe, 131 Min. (Premierenfassung), 116 Min. (Verleihfassung) und 117 Min. (Exportfassung). Extras: EIN MYTHOS IN AGFACOLOR (D 2005, R: Gert und Nina Koshofer, 72 Min.), Booklet. München: Universum Film 2019  
ISBN 4-013575-706860, € 19,99

■ **GROSSE FREIHEIT NR. 7** (D 1944, Regie: Helmut Käutner). Blu-ray. PAL, Farbe, 112 Min. Extras: Drei Szenenvergleiche zwischen Inlandfassung und Exportfassung, historischer Trailer, Booklet. München: Universum Film 2019  
ISBN 4-061229-081511, € 19,99

Restaurierungen von Filmklassikern sind oftmals eine Wanderung auf dem schmalen Grat zwischen Publikums- und Authentizitätsansprüchen, zwischen dem Wunsch, aktuellen Sehgewohnheiten entgegenzukommen, um ein möglichst großes Publikum zu erreichen, und der Verpflichtung, im künstlerischen, aber auch materialbezogenen Sinne werkgetreu zu arbeiten. Wie schwierig, wenn nicht unmöglich es dabei ist, den unterschiedlichen Bedürfnissen Rechnung zu tragen, lässt sich an den neuen Blu-ray-Editionen der beiden vor 1945 produzierten Hans-Albers-Farbfilme zeigen. Den Veröffentlichungen liegen die unter Leitung von Anke Wilkening durchgeführten Restaurierungen der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung zugrunde.

Die drei Versionen enthaltende MÜNCHHAUSEN-Edition, die mit dem Willy Haas-Preis 2019 ausgezeichnet wurde, ist ein glänzendes Anschauungsmaterial für die Notwendigkeit dessen, was der ehemalige Leiter des Bundesarchiv-Filmarchivs mir gegenüber in einem Gespräch über die Kassationspraxis seines Hauses als „vagabundierende Filmfassungen“ bezeichnete: Gemeint waren damit Varianten, die aus dem Blickwinkel eines Archivs, das sich auf die Rekonstruktion der Uraufführungsfassung konzentrierte, unerwünscht und mithin entbehrlich seien. Unbedingt löblich ist daher, dass die neue Edition – im Gegensatz zu der aus verschiedenen Negativen montierten und somit ahistorischen Restaurierung von 2005 – die Berechtigung variierender Fassungen unterstreicht und auch für ein Nicht-Fachpublikum im überlieferungsgeschichtlichen Kontext nachvollziehbar macht. Unter der Überschrift „Unsterblicher Münchhausen?“ stellt Anke Wilkening im Booklet fest: „Wer den wahren MÜNCHHAUSEN sucht, muss sich vom Konzept des Originals, der einen ursprünglichen Fassung, verabschieden.“ (S. 11)

Die Edition enthält zunächst die sogenannte Verleihfassung. Sie beruht primär auf den durch Unschärfen beeinträchtigten Farbauszügen, die ca. 1957 vom ersten Agfacolor-Negativ (dem Inlandsnegativ) auf Eastman Kodak-Material gezogen wurden. Das zugrundeliegende Nitronegativ wurde, wie Wilkening berichtet, „vermutlich 1987“ vernichtet, da es als nicht mehr kopierfähig galt. Dieses Negativ war zu dem Zeitpunkt, als die Farbauszüge hergestellt wurden, nicht

mehr vollständig, weil man es 1953 für die Nachkriegsauswertung gekürzt hatte. Deshalb mussten Fehlstellen aus einem im russischen staatlichen Filmarchiv Gosfilmofond lagernden Positiv ergänzt werden.

Die zweite in der Edition enthaltene Filmvariante ist die im Bundesarchiv überlieferte Exportfassung, die dem zweiten Negativ (Exportnegativ) entspricht. Farblich und unter dem Aspekt der Bildschärfe stellt diese Fassung die wohl beste dar, doch fällt die künstlerische Qualität der verwendeten Aufnahmen gegenüber denen des Inlandsnegativs ab: Sie sind, wie Wilkening festhält, „oft hinsichtlich Kameraposition und Einstellungsgröße unterlegen“ und zudem mit einigen Unzulänglichkeiten behaftet, die dem aufmerksamen Beobachter auffallen. (S. 5)

Höhepunkt der Edition ist die erstmals zugängliche Premierenfassung vom 3. März 1943, die 73 Jahre lang als verschollen galt, ehe 2016 ein auf ihr beruhendes Positiv im Gosfilmofond entdeckt wurde – ein Sensationsfund, der jedoch kein mit der METROPOLIS-Begeisterung des Jahres 2008 vergleichbares Medienecho auslöste. Zwar ist die einzige bislang vollständig unbekannte Sequenz, eine dreiminütige Szenenfolge am Braunschweiger Hoftheater, für das Gesamtwerk von vernachlässigbarer Bedeutung, gleichwohl offenbart die Premierenfassung, so Guido Altendorf im Booklet, „durch einen ruhigeren Rhythmus und längere Szenen eine noch offenere Struktur. Ihr Fokus liegt auf den Zwischentönen, Irritationen, auf Raum für Deutung und Weiterdenken. Story, Aktion und Fantastik werden, gemessen an der später erstellten, 15 Minuten kürzeren Verleihfassung, fast zum Beiwerk.“ (S. 15)

So bleibt der einzige Kritikpunkt an dieser Edition, dass zwar die Ausgangsmaterialien für die Inlands- wie auch die Exportfassung in 4K, die Premierenfassung jedoch lediglich in HD abgetastet wurde. Dies ist, insbesondere mit Blick auf den angegriffenen Eindruck, den die letzte Rolle macht, unverständlich: Eine bessere Abtastung sollte nachgeholt werden, solange es noch möglich ist.

Gegenüber der MÜNCHHAUSEN-Edition nimmt sich die Blu-ray-Veröffentlichung von GROSSE FREIHEIT Nr. 7 bescheidener aus: So müssen wir mit einer einzigen Fassung Vorlieb nehmen, obwohl auch von diesem Film 1944 mindestens zwei Farbnegative geschnitten wurden. Als kleine Kompensation wurde unter den Extras ein Szenenvergleich beigegeben, der drei Szenen der restaurierten Inlandsfassung mit denen der nicht in der Edition enthaltenen Exportfassung kontrastiert. Hinsichtlich der Farbwirkung stechen dabei eklatante Unterschiede ins Auge, die nicht für die Restaurierung sprechen.

Dies ist umso überraschender, als die Restauratoren auf das im Bundesarchiv überlieferte Inlandsnegativ und eine zeitgenössische Kinokopie zurückgreifen konnten: „für die Restaurierung ein seltener Glücksfall“, wie Wilkening im Booklet bemerkt (S. 8). Warum das Resultat gegenüber früheren Fassungen einen Rückgang an Farbigkeit verzeichnet, führt Wilkening am Beispiel der berühmten Albtraumszene aus, die im Originalnegativ „nahezu monochrom braun“ sei, aber auch „singuläre rote Farbakzente [...] in der Art einer Handkolorierung“ aufweise: „Die neue Restaurierung macht diese außergewöhnliche

Farbkomposition erstmals wieder erfahrbar. In den seit den 1980er-Jahren in Westdeutschland verfügbaren 35mm-Kopien aus Umkopierung über Eastman Kodak-Farbnegativ und davon hergestellten Fernsehabsatstungen war die Traumsequenz mehrfarbig.“ (S. 9)

Dieser Farbminimalismus dürfte von Regisseur Helmut Käutner und Kameramann Werner Krien beabsichtigt gewesen sein. Andere Szenen werfen indes Fragen auf, etwa die erste Szene auf der Großen Freiheit, in der die Kamera den Füßen der spazierenden Matrosen bis zur Begegnung mit einer käuflichen Dame folgt, während gleichzeitig in Doppelbelichtung die farbenfrohen Leuchtschriften der Vergnügungsangebote zu sehen sind (oder sein sollten). Diese Szene, die man bislang farbig kannte, ist in der Restaurierung ebenfalls nahezu monochrom braun und wechselt erst, als die Doppelbelichtungen enden, unvermittelt zur Farbigkeit zurück. Dass es sich hierbei ebenfalls um die Wiederherstellung eines von Käutner beabsichtigten Effektes handelt, ist schwer vorstellbar. Müssen wir also von einer technisch misslungenen Doppelbelichtung ausgehen, die Käutner aus dramaturgischen Gründen im Film beließ? Auch das erscheint in Anbetracht der hohen, kulturpolitisch untermauerten Ansprüche, die schon zu Zeiten von FRAUEN SIND DOCH BESSERE DIPLOMATEN (1941) an die Farbwirkung von Agfacolor gestellt wurden, zumindest fraglich: Eine so offenkundig misslungene Sequenz, zumal von dieser Länge, wäre wohl entweder herausgekürzt oder durch Nachaufnahmen ersetzt, aber kaum zur Vorführung zugelassen worden.

Auch über solche Zweifel hinaus ist der Farbeindruck der neuen Restaurierung, insbesondere der Grün- und Blautöne flau, die Gesichtsfarbe verdächtig einheitlich. Als jemand, der selbst eine größere Zahl Agfacolor-Nitropositive auf dem Sichtungstisch begutachten durfte, darunter solche, die ihre bezaubernden Pastelltöne bewahrt hatten, fällt es mir schwer, meine Seherfahrungen mit dieser Restaurierung in Einklang zu bringen. (Dirk Alt)

■ **FLYING CLIPPER (MEDITERRANEAN HOLIDAY)** (BRD 1963, R: Hermann Leitner, Rudolf Nußgruber). Hg. v. Flicker Alley, eine Blu-ray + eine 4K UHD. Regionalcode ABC / 0, NTSC, Farbe, 158 Minuten. Booklet: englisch. Sprachen: deutsch, englisch, französisch, spanisch, portugiesisch, niederländisch, slowakisch, japanisch. Untertitel: englisch, koreanisch. Bonusmaterialien: Kinotrailer, Slideshow mit Aushang-Karten, Videointerviews mit Jürgen Brückner (zur Produktion von FLYING CLIPPER), Herbert Born (zur Restaurierung des Films), Marcus Vetter (zur Projektion von 70mm) und Christoph Engelke (zur Tonrestaurierung), Demofilm zur Restaurierung. Flicker Alley 2019.  
\$ 29,95

Auch erschienen in Deutschland als Blu-ray, 4K UHD sowie DVD. Sprachfassungen sowie Bonusmaterial sind auf allen Discs identisch mit der US-Fassung.

■ **FLYING CLIPPER (MEDITERRANEAN HOLIDAY)** (BRD 1963, R: Hermann Leitner, Rudolf Nußgruber). PAL, Farbe, 154 Minuten. Al!ve / Busch Media Group 2017.  
Blu-ray: Regionalcode B, € 16,99.  
4K UHD: Regionalcode B, € 19,99.  
DVD: Regionalcode 2, € 13,99.

Mit den Mitteln des Heimkinos dem Filmpalast auf Augenhöhe begegnen: Das ist der Anspruch der aufwändig restaurierten Fassung von FLYING CLIPPER – TRAUMREISE UNTER WEISSEN SEGELN, nun vorbildlich editiert und veröffentlicht als 2-Disc-Ausgabe von Flicker Alley für den amerikanischen Markt. Der Film, eine der großen Wiederentdeckungen der 70mm-Retrospektive der Berlinale 2009, liegt in dieser Ausgabe sowohl auf Blu-ray-Disc vor als auch in einer 4K UHD-Version. In Deutschland sind beide einzeln sowie zusätzlich eine DVD vom filmhistorisch ambitionierten Label Al!ve erhältlich. Bei entsprechender Ausstattung des Heimkinos soll so das eindrucksvolle Erlebnis einer 70mm-Kinovorführung zumindest annähernd erreicht werden. FLYING CLIPPER verdient es im großen Rahmen gesehen zu werden, denn es sind vor allem die eindrucklichen Schauwerte, die ihn zu einem nostalgischen Sehvergnügen machen. Als Reisefilm, oder *travelogue*, begleitet der Film ein Segelschulschiff der schwedischen Handelsmarine mitsamt 20 Kadetten auf einer Fahrt rund um das Mittelmeer.

Uraufgeführt am 19. Dezember 1962 im Münchner Royal-Palast, ist FLYING CLIPPER der erste in Deutschland produzierte 70mm-Film. Die Produktions- und vor allem Aufführungsgeschichte ist bewegt. Besonders ein auf den Discs enthaltenes Interview mit dem Kameramann und Filmverleiher Jürgen Brückner, der sich stark für die Restaurierung einsetzte, vermittelt hierzu ausführliche Informationen: Angestoßen und produziert wurde der Film von Rudolf Travnicek und seiner Münchner M.C.S.-Film K.G. (M.C.S. steht für Modern Cinema Systems).

Travnicek übernahm den Verleih des im Cinemiracle-Breitwandverfahren hergestellten Films WINDJAMMER (USA 1958) in Deutschland und angeregt vom gro-

ßen Erfolg der Aufführungen entstand die Idee, eine vergleichbare Produktion auch hierzulande in Angriff zu nehmen. Letztlich fiel die Entscheidung, nicht auf eine dreistreifige Aufnahme und Wiedergabe zu setzen, wie es die ursprünglichen Cinerama- und Cinemiracle-Verfahren praktizierten. Stattdessen sollte die Produktion für die weniger aufwendige Wiedergabe in 70mm (äquivalent zum amerikanischen Todd-AO-Verfahren, das 1955 eingeführt wurde) erfolgen. Jedoch standen in Europa noch keine Kameras für die Aufnahme zu Verfügung und die leihweise Verwendung der amerikanischen Systeme war zu kostspielig. Daraufhin wandte sich Travnicek an den norwegischen Kamera-Experten Jan Jacobsen, der ein eigenes, hochprofessionelles System für 65mm-Filmaufnahmen entwarf und insgesamt sechs Kameras baute. Die sogenannten *field cameras* waren mit 13kg verhältnismäßig leicht und erlaubten einen äußerst flexiblen und mobilen Einsatz. Das Sujet schließt an WINDJAMMER an, die neue Produktion sollte zunächst den Titel *Flying Clipper – Traumreise einer Windjammer* tragen. Gerichtliche Schritte gegen die Ähnlichkeit im Namen durch die Cinemiracle International Picture, Inc. führten jedoch sogar zeitweise zu einem Stopp der Kopierarbeiten bei Technicolor in London und schließlich zu der Titeländerung.

Der erste deutsche 70mm-Film startete schließlich unter dem Titel FLYING CLIPPER – TRAUMREISE UNTER WEISSEN SEGELN mit zehn Kopien in dem Großformat; und wurde ein großer Erfolg. Allein 300.000 Zuschauer konnte der Film in den ersten 30 Wochen in Berlin verzeichnen, in Essen 370.000. Auch als Werbefilm für die eigens entwickelten Kameras, die „MCS 70“ getauft wurden, konnte FLYING CLIPPER überzeugen: Sie wurden unter anderen in OLD SHATTERHAND (BRD/F/I 1964, R: Hugo Fregonese), THE SOUND OF MUSIC (USA 1965, R: Robert Wise), GRAND PRIX (USA 1966, R: John Frankenheimer), ONKEL TOMS HÜTTE (BRD/I/YU 1965, R: Géza von Radványi) und Stanley Kubricks 2001: A SPACE ODYSSEY (USA/GB 1968) eingesetzt. Später ließ die amerikanische Raumfahrtbehörde NASA zwei Exemplare ankaufen.

Für FLYING CLIPPER stellten sie spektakuläre Bilder her: Sie werden auf Rennwagen beim Formel 1-Rennen in Monte Carlo montiert, sorgen für eindrucksvolle Luftaufnahmen rund um das Mittelmeer und den titelgebenden Dreimaster, fangen die Landungen von Kampffjets auf dem US-Flugzeugträger Shangri-La ein und werden sogar auf die Spitze der Pyramiden von Gizeh transportiert, als die Besatzung der Flying Clipper eine solche besteigt (was heute mit bis zu drei Jahren Gefängnis bestraft würde). Das Ganze ist eine herrlich nostalgische, aber auch faszinierende Reise, weil sie den Mittelmeerraum als gemeinsamen Kulturraum mit jeweils spezifischen regionalen Traditionen präsentiert – eine Tatsache, die in Zeiten nationalistischer Spannungen durchaus eindrucksvoll ist.

Zur Produktions- und auch zu Restaurierungsgeschichte bieten Videointerviews mit Jürgen Brückner und Herbert Born, dem Leiter des Kinos Schauburg in Karlsruhe und des dortigen 70mm-Festivals, ausführliche Hintergrundinformationen. In einem kleinen Featurette präsentiert Marcus Vetter, Vorführer in der Schauburg, den aufwendigen Prozess einer 70mm-Kinovorführung. Christoph

Engelke von Rotor Film erläutert in einem weiteren Interview die Tonrestaurierung. Auf der Blu-ray und der 4K-Blu-ray sind jeweils zwei Tonmischungen der deutsch- und englischsprachigen Voice-Over-Fassungen enthalten, eine, die den originalen 6-Kanal-Ton möglichst authentisch wiedergeben soll, sowie eine neue Mischung in Dolby Atmos, für die der Originalton räumlich aufgefächert wurde und zudem neue Soundelemente erstellt und dann räumlich platziert wurden. Letztlich rundet ein Vorher-Nachher-Vergleich zur Restaurierung das Angebot an Extras ab und verdeutlicht wie stark das Filmmaterial vor allem an *color fading*, dem Verblässen der Farben gelitten hat.

Neben den vorhandenen Interviews wären zusätzliche Informationen zur Auführungsgeschichte von FLYING CLIPPER in den USA eine sinnvolle editorische Ergänzung gewesen. Dort erlebte der Film unter dem Titel MEDITERRANEAN HOLIDAY nach einigen technischen Anlaufschwierigkeiten 1964 seine Premiere im kurzlebigen Wonderama-Format. Für das Verfahren wurde das Bild quasi gesplittet und auf einen 35mm-Film umkopiert. Vorgeführt wurde mit einem Projektionsvorsatz mit zwei Linsen auf eine stark gekrümmte Leinwand. Mit einfacheren Mitteln sollte so das Cinerama-Verfahren simuliert werden. Das Verfahren verschwand aber schnell und FLYING CLIPPER selbst wurde 1965 in New York in 70mm aufgeführt. Gerhard Witte bietet hierzu auf der Webseite [www.in70mm.com](http://www.in70mm.com) ausführliche Informationen und Bildmaterial. Das Fehlen dieses Materials auf der Blu-ray-Veröffentlichung schmälert die gelungene Präsentation und aufwendige Restaurierung nur geringfügig – auch wenn die beste 4K-UHD-Disc im größten Heimkino wohl nicht an eine Vorführung einer 70mm-Kopie im Filmtheater heranreichen wird. (Jesko Jockenhövel)