

Guido Altendorf

Ein historisch-vaterländisches Gemälde der Kaiserzeit. Zur Restaurierung von Der Film von der Königin Luise (1913) im Filmmuseum Potsdam

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21528>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Altendorf, Guido: Ein historisch-vaterländisches Gemälde der Kaiserzeit. Zur Restaurierung von Der Film von der Königin Luise (1913) im Filmmuseum Potsdam. In: *Filmblatt*. Filmblatt 58/59, Jg. 20 (2015), Nr. 2, S. 104–112. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21528>.

Nutzungsbedingungen:

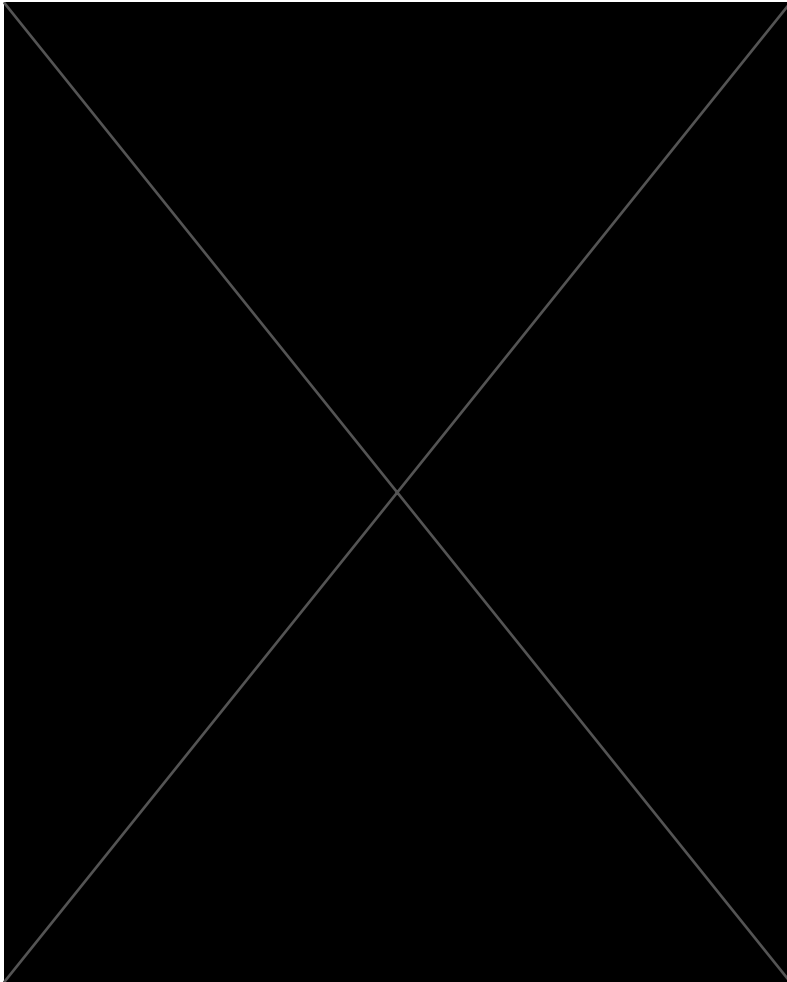
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<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/>



Die erste Abteilung von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE trug den Titel DIE MÄR-
TYRERIN AUF DEM KÖNIGSTHRON. Zu sehen ist Hansi Arnstädt als Königin Luise: Sie
bildet den Mittelpunkt der Familie, ist fürsorgliche Mutter und kluge Ehefrau.
Fast immer an ihrer Seite: Walter Steinbeck als König Friedrich Wilhelm III (Film-
museum Potsdam)

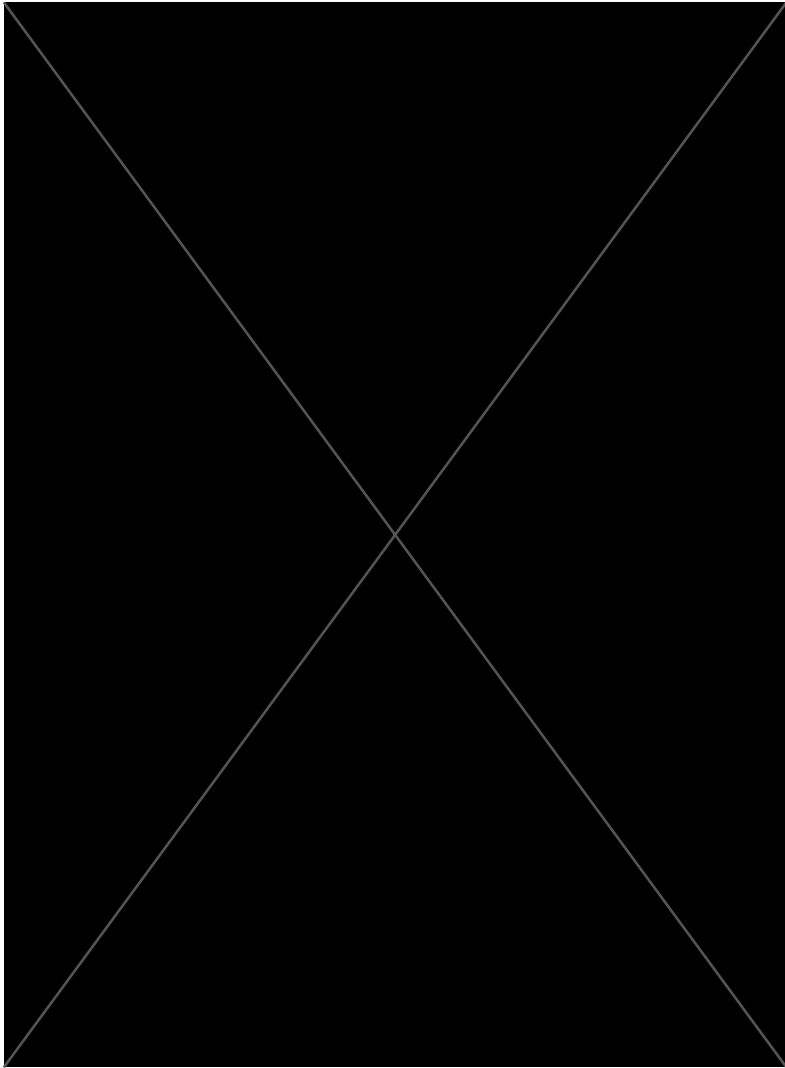
Guido Altendorf

Ein historisch-vaterländisches Gemälde der Kaiserzeit

Zur Restaurierung von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE (1913) im Filmmuseum Potsdam

Oft sind Jubiläen Anlass für die Produktion von Spiel- und Dokumentarfilmen, ob es nun der Geburtstag einer berühmten Persönlichkeit oder der Jahrestag eines bedeutsamen Ereignisses ist. Heute sind Jubiläen oft auch Anlass für die Restaurierung und Rekonstruktion von lange vergessenen, verschollenen oder nur in schlechtem Zustand überlieferten Werken der Filmgeschichte. Ein Beispiel dafür ist die Restaurierung von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE (1913), die 2010 zum 200. Todestag von Königin Luise von Preußen durchgeführt werden konnte. Die damals von Publikationen und Veranstaltungen begleitete Luisen-Konjunktur schuf für die an der Restaurierung beteiligten Archive die Möglichkeit, sich den entsprechenden filmischen Hinterlassenschaften mit der notwendigen Zeit und Sorgfalt zu widmen. Zu groß und zu gefährdet scheint das filmische Erbe, um es kontinuierlich und ohne zu erwartendes öffentliches Interesse zu bearbeiten, von den nötigen finanziellen Mitteln und deren Akquise ganz zu Schweigen. Der Impuls von „Außen“ war nicht nur in diesem Fall sehr hilfreich.

Die Initiative dafür, den FILM VON DER KÖNIGIN LUISE zu rekonstruieren und wieder zugänglich zu machen, kam vom Filmmuseum Potsdam, das den Film im Rahmen der Ausstellung „Luise. Königin der Herzen“ (März-Oktober 2010) und der begleitenden Retrospektive der Luisen-Filme öffentlich zeigen und neu zur Diskussion stellen wollte. Statt eines Begleitbuches oder Katalogs zur Ausstellung sollte DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE auf DVD veröffentlicht werden. Dass dies gelang, ist der Kooperation mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und vor allem der Firma Looks-Film zu verdanken, die 2009 für NDR/ARTE unter der Regie von Georg Schliemann den Dokufiction-Film LUISE. KÖNIGIN DER HERZEN produziert hatte. Von Looks-Film wurde die digitale Rekonstruktion des alten Films großzügig unterstützt. Gemeinsam erschienen danach der neueste und der älteste Luisen-Film auf einer DVD (Polyband Medien GmbH, München 2010). Die Rekonstruktion von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE wurde 2010/11 darüber hinaus drei Mal im Fernsehen auf BR Alpha ausgestrahlt. Die Kooperation ging so für alle Beteiligten auf und ist ein schöner Beweis für die funktionierende Zusammenarbeit staatlicher und privatwirtschaftlicher Partner auf kulturellem Gebiet, wenn ein entsprechender Anlass gegeben ist.



Aus der zweiten Abteilung, Aus PREUSSENS SCHWERER ZEIT: Zar Alexander I. mit Königin Luise und Friedrich Wilhelm am Sarg Friedrichs des Großen in Potsdam. Luise auf der Flucht nach Memel in einem Bauernhaus am Bett der Kronprinzen. Als Trösterin des Königs nach der verlorenen Schlacht bei Jena. Das Wiedersehen mit ihren Kindern im Schloss zu Schwedt nach der Schlacht von Auerstädt. Der König mit seinen Ministern. Bilder aus der Schlacht bei Preußisch-Eylau. (Film-museum Potsdam)

König Luise im Medienverbund. Was aber macht den filmhistorischen Wert von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE aus? Warum schien eine Rekonstruktion und Veröffentlichung besonders wünschenswert?

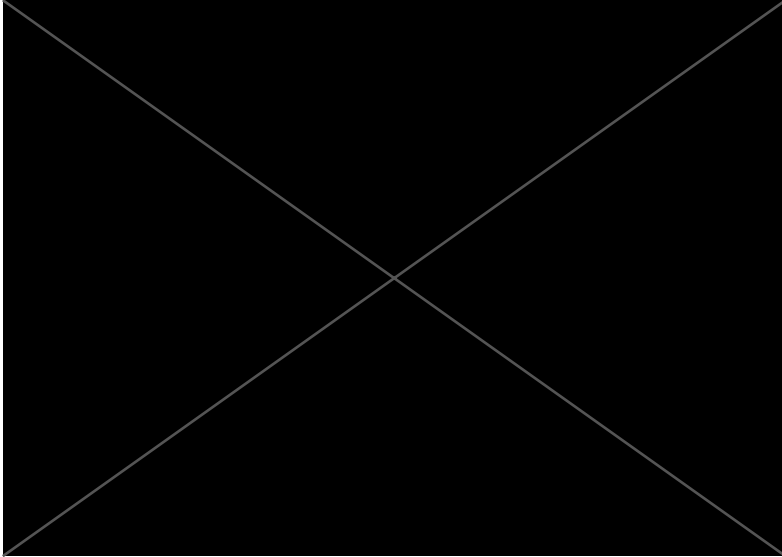
1913 war die Zeit der sogenannten Kunstfilme, mit denen die Filmproduzenten jenes gebildete bürgerliche Publikum als Konsumenten fürs Kino gewinnen wollten, das im Film zum großen Teil noch eine Art Jahrmarktsunterhaltung sah. Die Kunstfilme dagegen nahmen Bezug auf andere, vertraute – und renommierte – Kunstgattungen: Im Fall von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE waren dies das Theater, die Malerei und Bildhauerei sowie die Belletristik. So wurde Hansi Arnstädt für die Titelrolle verpflichtet, ein Ensemblemitglied des Königlichen Schauspielhauses, was in der Werbung und im Vorspann extra herausgestellt wurde.

Außerdem schmeichelte der Film einem bürgerlichen Kunstgeschmack durch etliche Verweise auf die Bildende Kunst: Szenische Arrangements wurden bekannten Gemälden regelrecht nachgestellt. Besonders auffällige Beispiele sind: Carl Steffeks Gemälde: „Königin Luise mit ihren beiden ältesten Söhnen Friedrich Wilhelm IV und Kaiser Wilhelm I. im Park von Luisenwahl“ (1886), Gustav Richters „Königin Luise“ (1879), das in der ersten Einstellung des Films kopiert wird, und Nicolas Louis Gosses „Napoleon empfängt die preußische Königin in Tilsit“ (ca. 1900). Erdmann Enkes Denkmal der Königin (1880) im Berliner Tiergarten steht als Apotheose am Ende. Sämtliche visuellen Bezüge betreffen Werke aus der Kaiserzeit, die lange nach Luises Tod entstanden.

Der wichtigste Bezug für die Kunstfilme war die Literatur. Populäre und durchaus bedeutende Schriftsteller wurden verpflichtet, um für das Kino zu schreiben. Auch wurden bereits existierende literarische Werke für das neue Medium adaptiert. DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE ist über weite Teile die Verfilmung eines Bilderbuchs, das sich seit seinem ersten Erscheinen 1896 millionenfach in deutschen Haushalten befand: *Die Königin Luise in 50 Bildern für Jung und Alt* von Richard Knötel, Carl Röchling und Woldemar Friedrich. Damit war eine Vorlage gefunden, deren Erzählung und Bilder sowohl dem kinofernen Bürgertum wie auch den „kleinen Leuten“ vertraut waren. (Warum die Werbung für DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE das Buch trotz seiner immensen Popularität nicht erwähnte, ist allerdings unklar.)

Von den im Titel des Buches erwähnten 50 Bildern wurden für den Film 26 bis ins szenische Detail nachgestellt. Die populären grafischen Darstellungen historischer Szenen entsprechen exakt dem visuellen Konzept des Films. Das Ergebnis sind tableaux vivants auf Zelluloid, die 1913 sicher einen immensen Sensations- und Wiedererkennungswert besaßen. Die Zwischentitel des Films sind in vielen Fällen identisch mit den entsprechenden Bildunterschriften im Buch.

Politisches Kino anno 1913. DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE – versehen mit dem Untertitel „Historisch-vaterländisches Gemälde“ – bietet nicht nur den



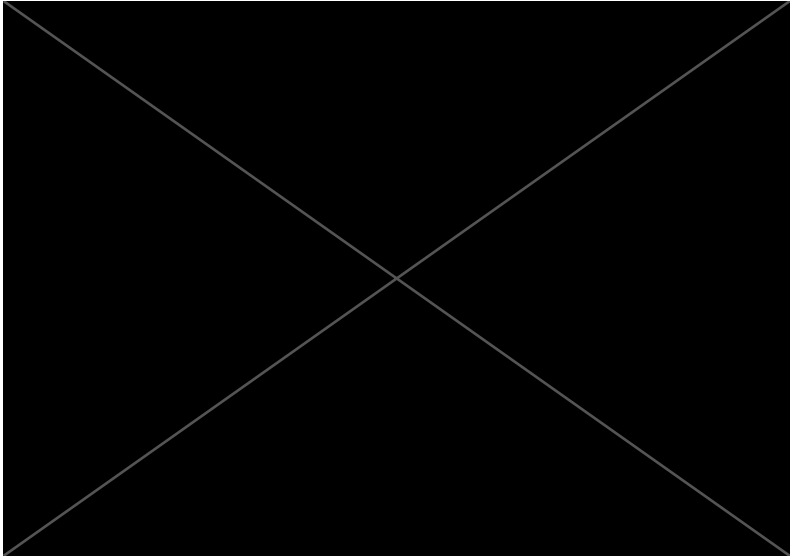
Aus der dritten Abteilung, *DIE KÖNIGIN DER SCHMERZEN*: Die Familie an Luises Sterbebett. (Filmmuseum Potsdam)

ersten – natürlich nachgestellten – Auftritt der preußischen Königin auf der Leinwand, sondern er ist auch eines der ersten Biopics der deutschen Filmgeschichte überhaupt. Er ist das Mittelstück einer Trilogie des Regisseurs Franz Porten, deren erster Teil dem 1813 im Freiheitskampf gegen Napoleon gefallen und im Wilhelminischen Kaiserreich hochverehrten Dichter Theodor Körner gewidmet war. *THEODOR KÖRNER* wurde 1912 auch mit Blick auf den 100. Todestag des Dichters produziert und gezielt zum am 2. September gefeierten „Sedantag“, der an die entscheidende Schlacht im Deutsch-Französischen Krieg von 1870 erinnerte, in die Kinos gebracht.¹ Der dritte Teil der Trilogie hieß *AUS DEUTSCHLANDS RUHMESTAGEN 1870/71* (1913) und wurde beworben als Film zum 25jährigen Regierungsjubiläum Wilhelms II.²

THEODOR KÖRNER und *AUS DEUTSCHLANDS RUHMESTAGEN 1870/71* nahmen wie auch *DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE* unmittelbar Bezug auf den preußisch-französischen Konflikt und besaßen dementsprechend eine nationalistische und antifranzösische Tendenz.

¹ Eine unvollständige Kopie des Films in einer Länge von 716 m ist im Bundesarchiv-Filmarchiv überliefert.

² Siehe zur Trilogie auch Uli Jung: Fiktionale Historienfilme als patriotische „Dokumente“. In: *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 1: Kaiserreich 1895–1918*. Hg. v. Uli Jung und Martin Loiperdinger. Stuttgart 2005, S. 357–367.



DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE kann vor diesem Hintergrund als früher Höhepunkt des politischen Kinos gelten. Der filmische Rückgriff auf „Preußens schwere Zeit“ zur Zeit der Napoleonischen Kriege dient der historischen Herleitung des Begriffs vom „Erbfeind“ Frankreich, der im Film in ausladenden Szenen aus den Befreiungskriegen bekämpft wird. Episoden aus Luises Leben zeigen sie als untadelige Ehefrau und Mutter, stets besorgt um das Wohl des Landes. Ohne dass es betont werden muss, wird ihr Tod mit einem Opfer für Preußen und – in nächster Konsequenz – für Deutschland gleichgesetzt.

Die Allianz von Spielfilm und Politik, ökonomischen Interessen und herrschender Ideologie ist sowohl im FILM VON DER KÖNIGIN LUISE selbst wie auch in den begleitenden Publikationen offenkundig: Die Abfolge der Schauplätze gleicht einer Pilgerfahrt an die Stätten preußischer Geschichte. In Presseberichten wird über die angebliche Aura der Drehorte fabuliert: „Luise war es, die mit ihren Kindern hier [...] oft und gern weilte [...]. [Sie] erzählte ihren Lieblingen die Märchen des Volkes, während der König sinnend, an die Eiche gelehnt, dabei stand. [...] Hier legte sie die Saat in die empfänglichen Knabenherzen, die erst spät aufging, die aber dafür umso schönere Früchte zeigt. War doch Luise die Mutter des ersten Hohenzollern auf dem Kaiserthron des wieder erstandenen Deutschen Reiches.“³ Zwischentitel weisen zudem auf De-

³ Berthold Olsen: Auf der Pfaueninsel. In: *Lichtbild-Bühne*, Nr. 46, 1912, S. 30.

votionalien aus kaiserlichem Besitz hin, die im Film als Requisiten dienen: „Die Benutzung der Staatskarosse ... geschah mit allerhöchster Genehmigung“; auch wurde „die Benutzung des Originalkinderwagens des nachmaligen Kaisers Wilhelm I. gestattet“.

Wenn mit Heiligstem hantiert, auf „geweihtem“ Boden gedreht werden darf, ist Ehrfurcht unerlässlich, vor der Kamera und im Kino. Der fertige Film wurde, gleichsam als Geschenk an den Herrscher, zum 54. Geburtstag Wilhelms II. uraufgeführt. Das lieferte der Produktionsfirma eine willkommene Werbeschlagzeile; der Film sei „[a]uf besonderen Wunsch [...] Se. Majestät dem Kaiser vorgeführt worden“.⁴ Das mochte als Beweis für die Qualität des Werkes von allerhöchsten Gnaden gelten.

Propagierter kaiserlicher Segen, Thema und Kunstzitate waren für den FILM VON DER KÖNIGIN LUISE sicher eine ausreichende Legitimation, um vor den zeitgenössischen Zuschauern als Kunstfilm bestehen zu können.

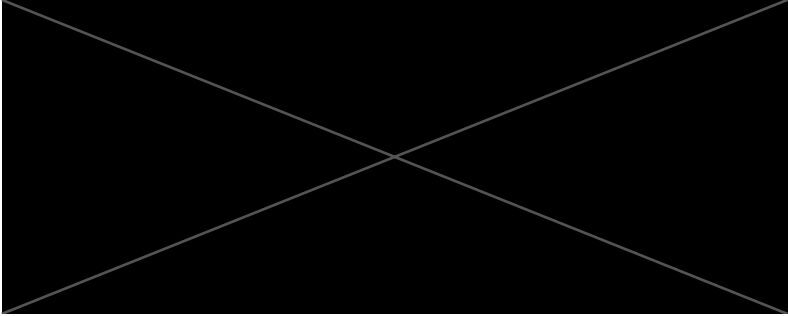
Da der Film seine literarische Vorlage oft bis ins Detail kopierte, ergab sich ein filmdramaturgisches Konstrukt, wie es im Jahr 1913 noch gar nicht erprobt sein konnte, geschweige denn bewusst eingesetzt wurde. Die epische Abfolge von Begebenheiten erweckt den Anschein historischer Korrektheit. Der Film wirkt deshalb wie eine Chronik, scheinbar sachlich, spröde und ohne Dramatisierungen innerhalb oder zwischen den Episoden. Durch diese Dramaturgie können bestimmte Zusammenhänge einfach weggelassen werden, mit dem Effekt, dass die preußische Haltung als die einzig gültige und mögliche erscheint. Die durchgehende Opferperspektive klagt indirekt und zwangsläufig die Franzosen als Feinde an. Die deutschen Kinogänger und Filmemacher des Jahres 1913 konnten in Frankreich nur den endlich erfolgreich überwundenen Gegner sehen und aus dem Filmgeschehen nationales Selbstbewusstsein generieren.

Die hier zu beobachtenden Gestaltungsprinzipien aus den Kindertagen des Mediums tauchen im deutschen Kino auch später auf, wenn Historie und historische Gestalten für aktuelle Zwecke benutzt werden und der Anschein von unbedingter geschichtlicher Treue erzielt werden soll.

Die Rekonstruktion von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE. Die inhaltliche Rekonstruktion von DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE wurde vom Filmmuseum Potsdam übernommen. Die jetzt vorliegende, restaurierte Fassung des Films entspricht sehr wahrscheinlich der Gestalt des Films im Uraufführungsjahr.

Die Quellenlage ist erstaunlich gut: Es existieren Programmhefte zu allen drei Teilen des Films aus dem Jahr 1913. Außerdem finden sich in der damaligen Fachpresse der Wortlaut und die Abfolge der Zwischentitel. Sogar über Outtakes der Fassung von 1913 liegen Informationen vor, denn im Fotoarchiv des Filmmuseums Potsdam fand sich ein Konvolut von 26 zuvor nicht identifizierten

⁴ Anzeige in *Lichtbild-Bühne*, Nr. 45, 1912.



Zwei Fotos von Szenen, die im Film selbst fehlen. (Filmmuseum Potsdam)

Fotos, die sich als die einzigen in deutschen Archiven erhaltenen Fotos zum Luise-Film von 1913 erwiesen. Einige davon lassen Rückschlüsse auf offenbar beim Schnitt nicht verwendete Aufnahmen und Szenen zu, da sie Motive zeigen, die nicht in den filmischen Hinterlassenschaften auftauchen und keine Entsprechungen in den Zwischentiteln haben.

Die überlieferte Zensurkarte zur Neuzulassung im Jahr 1922 folgt exakt dem Wortlaut der Titel in den Publikationen von 1913. Anscheinend wurde bei der Zensur 1922 lediglich eine alte, nicht weiter bearbeitete Kopie von 1913 eingereicht. Zur erneuten Kinovorführung zugelassen wurde der Film 1922 allerdings nicht mehr. Eine spätere, umgearbeitete Fassung, die 1927 unter dem Titel *KÖNIGIN LUISE. DAS LEBENSBIOD EINER DEUTSCHEN FRAU* ausgewertet wurde, war kürzer und hatte anderslautende Zwischentitel, die in den überlieferten Fragmenten nicht auftauchen. Diese Fassung von 1927 scheint verschollen zu sein. Nach dem Vergleich der Schriftquellen mit den heute noch vorhandenen historischen Filmmaterialien konnte der Schluss gezogen werden, dass dieses Material aus den 1910er Jahren stammt.

Der Film selbst wurde zunächst digital rekonstruiert. Vom ersten Teil befand sich im Bundesarchiv-Filmarchiv bereits eine schwarz-weiße 35mm-Sicherheitskopie. Das British Film Institute in London steuerte schwarz-weiße Abtastungen von Umkopierungen zu den Teilen 2 und 3 bei. Nach einer eingehenden vergleichenden Sichtung und Protokollierung erwies sich, dass alle Bildsequenzen und die dazugehörigen Zwischentitel vorlagen. Das Filmmuseum Potsdam erstellte danach eine detaillierte, chronologische Schnittliste, in der für jede einzelne Einstellung die 13 verfügbaren, fragmentarischen Materialien hinsichtlich Überlieferung, fotografischer Qualität und Länge aufgeführt waren. Das Bundesarchiv-Filmarchiv scannte die benötigten Szenen und stellte sie dem Filmmuseum Potsdam als Files für die digitale Rekonstruktion zur Verfügung. Bildkader aus den viragierten Nitromaterialien dienten als Referenzen für die Farbgebung der einzelnen Einstellungen.

Eine Verabredung zwischen dem Filmmuseum Potsdam und dem Bundesarchiv-Filmarchiv sah vor, dass die digitale Rekonstruktion das Modell für die anschließende photochemische Restaurierung sein werde. Durch die Vorarbeit des Filmmuseums Potsdam waren alle inhaltlichen Recherchen geleistet, so dass die Restaurierung auf Film im Bundesarchiv-Filmarchiv lediglich technische Fragen betraf. Die jetzt im Bundesarchiv-Filmarchiv vorliegende 35mm-Kopie des Films ist in der Bildqualität erheblich besser als die DVD. Statt der hierfür überwiegend verwendeten schwarz-weißen, am Computer nachträglich eingefärbten Umkopierungen, konnte nun in erster Linie auf Filmmaterial aus den 1910er Jahren zurückgegriffen werden. Das betraf vor allem die in Großbritannien überlieferten Teile, die als kopierfähige zeitgenössische Quelle in den originalen Farben zur Verfügung gestellt und nach dem Desmet-Verfahren in die restaurierte Fassung übertragen wurden.

Für Historiker und historisch Interessierte ist DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE in mehrfacher Hinsicht ein unschätzbares Studienobjekt: Heute existieren einige der Drehorte nicht mehr in ihrer ursprünglichen Form. Außerdem sind viele der gezeigten originalen Gegenstände im Zweiten Weltkrieg verloren gegangen; eine Ausnahme ist die Staatskarosse, die im Schloss Paretz zu besichtigen ist.

Obwohl das Medium Film noch jung war, erweist es sich in DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE bereits als effektives Propagandainstrument. Auf der Leinwand wird heute ein lebendiges, ganz unmittelbares Bild vom konservativen Geist der Kaiserzeit erlebbar. Auf Königin Luise und ihre Wahrnehmung im Jahr 1913 bezogen, bewegt sich der Film in einem geschlossenen Universum der Anbetung.

DER FILM VON DER KÖNIGIN LUISE. HISTORISCH-VATERLÄNDISCHES GEMÄLDE IN 3 ABTEILUNGEN

Deutschland 1913 / Produktionsfirma: Deutsche Mutoskop- und Biograph GmbH, Berlin / Regie und Buch: Franz Porten / Kamera: Werner Brandes / Darsteller: Hansi Arnstädt (Luise) / Walter Steinbeck (Friedrich Wilhelm) / Karl Platen (Blücher) / Leopold von Ledebur (Herzog von Braunschweig) / Hanni Reinwald (Kind) / Otto Reinwald / Louis Ralph / Dreharbeiten: Herbst / Winter 1912 / Atelier: Mutoskop, Berlin-Lankwitz / Außenaufnahmen: Berlin (u. a. Pariser Platz, Tiergarten) und Umgebung, Pfaueninsel, Weißensee, Stralsund / Zensur: 9.1.1913 (Teil I: 70lm), jugendfrei / Neuzensur aller drei Teile: 8.8.1922 (2.173 m), Verbot; 11.9.1922 (als KÖNIGIN LUISE, Freigabe für „geschlossene Gesellschaften für die Pflege geschichtlicher Überlieferung“) / 7.12.1927 (als: KÖNIGIN LUISE. DAS LEBENSBIOD EINES DEUTSCHEN FRAU, 1.811m, neue Zwischentitel) / Uraufführung: 1. Abteilung: 24.1.1913, anlässlich der Feierlichkeiten zum 54. Geburtstag Wilhelms II. (interne Vorführung für Wilhelm II. im Dezember 1912), Berlin / 2. Abteilung („Aus Preussens schwerer Zeit“): 22.3.1913, Berlin / 3. Abteilung („Die Königin der Schmerzen“): 25.4.1913, Berlin.

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, 2.177 m.