

REKONSTRUKTION NACH FARBEN

ANKE WILKENING

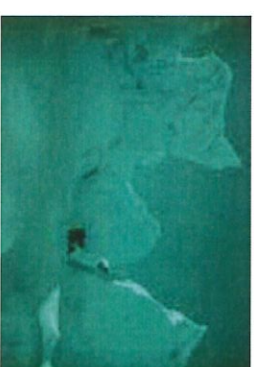
IM KAMPF MIT DEM BERGE gilt als Dokumentar- oder Kulturfilm. Die Berg- und Sportfilm GmbH nannte ihre zweite Produktion aus dem Jahr 1921 jedoch EINE ALPENSYMPHONIE IN BILDERN. Ursache für diesen Widerspruch ist eine Version, die vermutlich in den späten 1920er-Jahren entstand und der abenteuerlichen Überschrift des Lyskamm durch Kürzungen, Umschnitte und Einfügen zahlloser kommentierender Zwischentitel jegliche Spannung raubt. Die im Gosfilmfond Moskau überlieferte Fassung war seit Jahrzehnten die einzig bekannte und verfügbare. Wie anders der Film einmal ausgesehen hat, ließ die Partitur von Paul Hindemith erahnen, die offenbar die früheste Fassung des Films dokumentiert.

Die Möglichkeit, die von Arnold Fanck intendierte Fassung zu rekonstruieren, ergab sich 2012 angesichts eines gefährten Nitropositivs des Filmarchiv Austria in Wien, auf das uns Matthias Fanck aufmerksam machte, sowie eines schwarz-weißen Fragments aus dem Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin. Schnell zeigte sich, dass die Schnittfolge der beiden Quellen jeder Logik entbehrt. Dennoch wurde das Nitropositiv Ausgangspunkt für weitere Überlegungen zur Rekonstruktion: Nur sie enthält fast alle originalen Zwischentitel des Films und ist zudem weitaus vollständiger als die Dokumentarfilm-Fassung. Eine Zulaussungskarte mit einer Liste der Titel ist nicht erhalten, doch hat Hindemith in seiner Partitur die Satzanfänge der Zwischentitel als Synchronpunkte verwendet, sodass eine grobe Sortierung der Titel und der sie umgebenden Szenen vorgenommen werden konnte. Wichtiges Hilfsmittel waren dabei die Färbungen der einzelnen Szenen. Wie sich zeigte, kennzeichnen die Viragen verschiedene Tageszeiten: Orange für Tag, Rosa für Morgenröten und Dämmerung, Rot für Sonnenuntergang und Grün-Blau für Nacht.



Das Innere der Betemschütte und die Rahmenhandlung des Films, die das Zusammentreffen und die Verabschiedung der beiden Wanderer zeigt, sind aufwändig in Virage und Tonung gestaltet.

Die Binnenhandlung, die Auf- und Abstieg darstellt, beschreibt einen Zeitraum von zwei Tagen: Sie beginnt mit der Betemschütte bei Tag. Dort bewundern die Bergsteiger den Sonnenuntergang und brechen noch in der Nacht auf. Der Aufstieg über gefährliche Spalten dauert den ganzen Tag und als sie nach Erreichen des 4530m hohen Eisgrats mit dem Abstieg beginnen, geht bereits die Sonne unter. Die Nacht müssen sie bei Eis und Sturm unter einem Felsüberhang verbringen. Im Morgenröten machen sie sich erneut auf den Weg und lassen den Gletscherbruch bei vollem Tageslicht hinter sich.





Größte Herausforderung war die Rekonstruktion des Feinschnitts. Wie ließ sich die chaotische Schnittfolge des Nitropositivs erklären? Aufschluss brachte die Herstellungsweise einer Kinokopie in den frühen 1920er Jahren. Postproduktion war damals Handarbeit. Die

Negativentwicklung fand in mühsamer, kleinteiliger Arbeit in Bädern statt, die in Bottichen angesetzt wurden. Da Kopiermaschinen noch keinen automatischen Lichtwechsel hatten, wurden Einstellungen mit einer ähnlichen fotografischen Dichte unabhängig von ihrer narrativen Ordnung zusammengefügt und auf einen Holzrahmen gespannt. Entsprechend der Größe der Rahmen wurden jeweils 40 bis 60 m Negativ zusammengefasst und von Hand entwickelt. Anschließend wurden die einzelnen Teile kopiert. Die entwickelten Positive wurden schließlich durch Eintauschen in Farbbäder gefärbt. Erst jetzt wurden die Einstellungen und Zwischentitel Stück für Stück zur Vorführkopie montiert.



Da im manuellen Kopierbetrieb gefertigte Kopien an nahezu jedem Umschnitt eine Klebestelle aufweisen, ließ sich leicht feststellen, dass das Nitropositiv aus dieser Periode stammt. Weitere Bestätigung brachte das Logo des Rohfilmherstellers Agfa am Filmrand. Diese Form wurde bis 1923 verwendet. Zwar lässt sich nicht feststellen, ob das Material aus dem Jahr 1921 stammt, als der Film in den Vertrieb gelangte, aber man kann zumindest sicher sein, dass es nicht wie das Moskauer Material eine spätere, veränderte Fassung des Films repräsentiert.

Eine Sortierung der Einstellungen nach Färbungen liegt nur rudimentär vor: Zwar gibt es jeweils zweimal eine Abfolge von rot viragierten und

grün-blaue viragierten Einstellungen, doch sind mitunter einzelne rote und grün-blaue Einstellungen scheinbar willkürlich in Strecken von orangen Einstellungen eingefügt. Die Zwischentitel sind fast immer mit einer Einstellung verbunden, zu der sie inhaltlich passen. Die Vorstellung der Berge einschließlich Zwischentitel und das erste Zusammentreffen der beiden Bergsteiger sind in der richtigen Schnittfolge vorhanden. Immer wieder gibt es kurze Sequenzen mit offenbar korrekter Schnittfolge. Die (Un-)Ordnung der Einstellungen und das Fehlen von für Kinokopien typischen Verschleißspuren zeigen, dass dieses Positiv nicht als Verleinkopie im Einsatz war. Eher deutet die Mischung aus Anordnung nach Farben und nach Narration darauf hin, dass es sich um eine nicht mehr fertig montierte Kopie handelt. Das Material weist zwei verschiedene Typen von Klebestellen auf, die vermutlich zu verschiedenen Zeiten entstanden sind.



Möglicherweise wurde die Montage der einzelnen nach Farben und Dichten sortierten Positive zunächst begonnen, dann aber abgebrochen, weil keine Verleinkopie mehr benötigt wurde. Das sich auf vielen, einzelnen 40-60 m Rollen befindliche, gefärbte Positivmaterial sowie die bereits montierten Sequenzen wurden – möglicherweise zu einem viel späteren Zeitpunkt – flüchtig und willkürlich zu platzsparenden großen Rollen zusammengefügt, um nichts zu verlieren. Ein Vergleich mit der Musik zeigte, dass bei Sequenzen, in denen die erste Form von Klebestellen vorkommt, die Schnittfolge in der Regel mit der Partitur übereinstimmt, während sie dort, wo die zweite Form erscheint, abweicht.

IM KAMPE MIT DEM BERGE 1. TEIL „IN STURM UND EIS“. EINE ALPENSYMPHONIE IN BILDERN VON ARNOLD FANCK (1921)

PRODUKTION
Berg- und Sportfilm GmbH, Freiburg im Breisgau
REGIE UND PHOTOGRAPHIE
Dr. Arnold Fanck
OPERATEUR
Sepp Allgeier
DARSTELLER
Hannes Schneider, Ilse Rohde

RESTAURIERUNG
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden,
Filmarchiv Austria, Wien

MATERIAL

Filmarchiv Austria, Wien

Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden

Gosfilmmotond, Moskau

Frank Strobel, Anke Wilkening

Filmarchiv Austria, Wien

OMNIMAGO GmbH, Ingelheim

Filmarchiv Austria, Wien

trickWILK GmbH, Berlin

Paul Hindemith

hr-Sinfonieorchester

Frank Strobel

Wolfram Nehls, Philipp Knop

Christian Schwalbe (ZDF), Andrea Zietzschmann (hr)

Nira Goslar

Matthias Fanck

MUSIKRECHTE UND AUFFÜHRUNGSMATERIAL

ARCHIVBESTELLUNG

DIGITALES MASTERING

Schott Music, Mainz
Hindemith Institut, Frankfurt

OMNIMAGO GmbH, Ingelheim

WIEDERVERLEIHER: ~~Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung~~

© 2013 Eine Koproduktion von Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Filmarchiv Austria,
Hessischer Rundfunk und ZDF in Zusammenarbeit mit ARTE.

Gefördert durch Mittel der FFA Filmförderungsanstalt für die Digitalisierung von Content

Während der Arbeit an der Rekonstruktion offenbarte sich, wie wenig die Moskauer Fassung mit der ursprünglichen Montage des Films zu tun hat. Offenbar als Schwarz-Weiß-Fassung konzipiert, montiert die Kulturfilm-Variante Einstellungen, die ursprünglich zu unterschiedlichen Szenen gehörten – sogar unterschiedliche Tageszeiten und Orte darstellten – zu völlig neuen Kontexten. So werden beispielsweise Teile aus bei Tag angesiedelten Szenen, die beide Wanderer beim Erklimmen von steilen Wänden und dann wiederum beim Herabspringen von Eistürmen zeigen, mit Teilen aus der nächtlichen Eiswandlung zusammengeschnitten, um der Absicht des Kulturfilms, die Eigenschaften der Topografie zu beschreiben, zu entsprechen.

