

**Ernst Lubitschs
CARMEN**



BERTELSMANN

Inhalt

Einleitung	2
Grußworte	4
Der Film	
Übersicht	6
Kurzbiografien	8
Zeitgenössische Pressestimmen	16
Die restaurierte Fassung	
Zur Restaurierung	20
Zur Musik	30
Der Hintergrund	
Geschichtlicher Hintergrund	36
Über die Herausgeber	40
Impressum, Bildnachweise und Fußnote	44

1918 war ein bewegtes Jahr.



Am 11. November endete der Erste Weltkrieg und mit ihm das Deutsche Kaiserreich. Dies bedeutete nicht nur das vorübergehende Ende strenger preußischer Moral, sondern auch – ebenfalls nur vorübergehend – der Filmzensur, und bereitete den Weg für das Experiment Demokratie und die an Ausschweifungen nicht gerade armen „Goldenen Zwanziger“.

Das erste Screening der Verfilmung von CARMEN nach Motiven der Oper Georges Bizets fand drei Tage vor Kriegsende, am 8. November 1918, im Vorführsaal des Ufa-Studios in Tempelhof statt. Drinnen floss der Champagner in Strömen, draußen brach die bisherige Weltordnung zusammen; Spartakisten und Regierungstruppen beschossen einander, während das illustre Vorpremierpublikum sich amüsierte. Als es am nächsten Tag seinen Kater pflegte, rief Philipp Scheidemann die Republik aus.

Seine echte Premiere feierte der Film unter der Regie von Ernst Lubitsch und mit der großen Pola Negri in der Titelrolle dann gut einen Monat später, am 20. Dezember 1918 in Berlin im Union-Theater. Er traf mit seiner Wildheit, Opulenz und Sinnlichkeit den Nerv der kommenden Zeit. „Als »Carmen« fegte die temperamentvolle Polin [Pola Negri] so über die Leinwand, daß gleich ein paar Frauenvereine nach der Zensur schrien. Aber die moralischen Damen hatten Pech. Die verhaßte Zensur war mit Kriegsende abgeschafft worden. Der

Film selbst sich austoben. Er tat es. (...) Mit ihren wilden Tänzen brachte Pola oft genug die Dekorationen zum Wackeln. Aber sie holte Ruhm nach Deutschland. Für sich, für Ernst Lubitsch, für die Ufa.“ (Der Spiegel 38/1950)

Und so war es: Der Ur-Berliner Ausnahmeregisseeur Ernst Lubitsch, der bestrebt war, den Film zu „ent-opern“, und die bezaubernde Pola Negri, Femme Fatale der ersten Stunde, bildeten ein Dream-Team der frühen Tage des Films. CARMEN feierte unter dem Titel GYPSY BLOOD ab 1921 auch in Übersee große Erfolge und machte für das Künstlergespann den Weg frei zu internationalem Ruhm, der die beiden Persönlichkeiten bis heute nicht in Vergessenheit geraten ließ.

CARMEN jedoch hat die Zeit nicht so gut überstanden – von dem Film lagen zuletzt nur unterschiedliche, gekürzte Versionen in schlechten Zuständen vor. 2018 machte es sich die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung zur Aufgabe, die verstümmelten Versionen aufwendig zu einer weitgehend vollständigen und mit neuer Farbgebung versehenen Fassung zusammenzufügen, zu restaurieren und zu digitalisieren. Möglich wurde das Projekt durch die Unterstützung von Bertelsmann als Hauptsponsor.

Freuen Sie sich nun mit uns auf die Premiere der rekonstruierten Fassung, für die Tobias Schwencke im Auftrag von ZDF/ARTE eine neue Musik komponiert hat.

Liebe Filmfreundin- nen und Filmfreunde,

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 und locken die Menschen bis heute in die Kinos und auf Stummfilmfestivals. Nicht minder faszinierend ist die kulturhistorische Bedeutung dieser gut 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 über 186 Jahren von den Kreativleistungen seiner Filmschaffenden, seiner Autorinnen und Autoren, der Musikerinnen und Musiker, Journalistinnen 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 Vorführtchnik. 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. Als ein Unternehmen mit eigener Tradition im Filmgeschäft und umfassender Digitalexpertise kann und will Bertelsmann hier helfen. So richten wir seit Jahren Stummfilmfestivals in Berlin und auch anderen europäischen Metropolen aus und fördern große Restaurierungsprojekte wie die digitale Erneuerung von *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (2014), Fritz Langs *DER MÜDE TOD* (2016), und *DER GEIGER VON FLORENZ* von Paul Czinner (2018). Nun haben wir die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung abermals bei der Restaurierung eines weiteren Stummfilmklassikers unterstützt: *CARMEN* von Ernst Lubitsch. Freuen Sie sich mit mir, dass dieser Stummfilmklassiker künftig wieder vollständig und in digitaler Kinoqualität gezeigt werden kann!

Ihr

Thomas Rabe

CEO von Bertelsmann

Verehrte Stummfilm- freunde,

Wenn Filme nicht gezeigt werden, verschwinden sie allmählich aus dem kulturellen Gedächtnis. Wenn alte Filme nicht restauriert und digitalisiert werden, verschwinden sie irgendwann auch physisch von dieser Welt. Deshalb feiern wir heute ein doppeltes Fest.

CARMEN, ein früher Film von Ernst Lubitsch, liegt jetzt endlich state-of-the-art restauriert und digitalisiert in einer Version vor, die der Fassung der Uraufführung vom Dezember 1918 in Berlin so weit wie möglich entspricht.

Die aufwändige Restaurierung konnte nur bewerkstelligt werden mit Hilfe der großzügigen Unterstützung des Medienhauses Bertelsmann. Ihm sei sehr herzlich gedankt.

Dass *CARMEN* nun zum Auftakt der UFA Filmnächte 2021 in neuem Glanz gezeigt werden kann, freut uns außerordentlich.

Erst begleitet von einer kongenialen Musik entfaltet ein Stummfilm seine volle Pracht. Die Komposition von Tobias Schwencke entstand im Auftrag von ZDF/ARTE. Dank der wunderbaren öffentlich-rechtlichen Kooperation in der Reihe „Stummfilm

auf ARTE“ wird *CARMEN* demnächst auch einem Fernsehpublikum zugänglich sein.

Zu danken haben wir unseren Archivpartnern, dem Bundesarchiv und der Stiftung Deutsche Kinemathek. Unser Dank gilt auch der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Entstanden während des Ersten Weltkriegs erzählt *CARMEN* eine wilde Geschichte von Leidenschaft und Kränkung, Ordnung und Rebellion, von Liebe und Tod. Ein Sprungbrett nach Hollywood für die fulminante Hauptdarstellerin Pola Negri und ihren genialen Regisseur Ernst Lubitsch.

CARMEN zeugt von der hohen künstlerischen Qualität des frühen deutschen Films. Viele davon befinden sich im Rechtebestand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung. Und harren ihrer Revitalisierung.

Christiane von Wahlert

Vorstand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

CARMEN

Der gerade zum Sergeanten beförderte Dragoner José verliebt sich auf seinem Posten in Sevilla in die bei einem Aufstand verhaftete Zigarettenarbeiterin Carmen. Er verhilft ihr zur Flucht und landet deswegen selbst im Gefängnis. Als er seine Strafe abgesessen hat, begegnet er der heißblütigen jungen Frau wieder – diesmal als Tänzerin bei einem Fest. Er verfällt ihr zu sehends, sie jedoch nimmt es mit der Treue nicht allzu genau und verführt reihenweise Männer zu ihrem Vorteil. Beim Duell mit einem Nebenbuhler wird José zum Mörder. Er verliert seinen Posten und seine Braut und schließt sich Carmens Schmugglerbande an. Die ist schon bald von ihm gelangweilt und reist nach Gibraltar, wo sie mit dem Matador Escamillo anbandelt. Doch auch für Carmen wird das Spiel mit dem Feuer nicht gut ausgehen...

Produktion

Drama in 6 Akten frei nach Prosper Mérimé, bearbeitet von Hanns Kräly

Regie	Ernst Lubitsch
Außen- und Innenarchitektur	Kurt Richter
Kostümliche Leitung	Alex Hubert
Fotografie	Alfred Hansen
Produktionsfirma	Projektions-AG „Union“ PAGU, Berlin

Darsteller

José Navarro	Harry Liedtke
Seine Mutter	Frau Pagay
Dolores, seine Braut	Grete Dierks
Carmen, eine Zigarettenarbeiterin	Pola Negri
Garcia, Schmuggler	Paul Biensfeld
Dan Cairo, Schmuggler	Paul Conradi
Remendato, Schmuggler	Max Kronert
Carmens Wirtin	Margarete Kupfer
Escamillo, ein Stierfechter	Leopold von Ledebur
Ein englischer Offizier	Heinrich Peer
Ein Gefängniswärter	Wilhelm Diegelmann

Uraufführung

Original	20. Dezember 1918, Union-Theater Kurfürstendamm, Berlin
Restaurierte Fassung	25. August 2021 im Rahmen der UFA Filmnächte in Berlin und per Livestream via www.ufa-filmnaechte.de
TV-Erstaussstrahlung	27. September 2021, 23.30 Uhr, ARTE

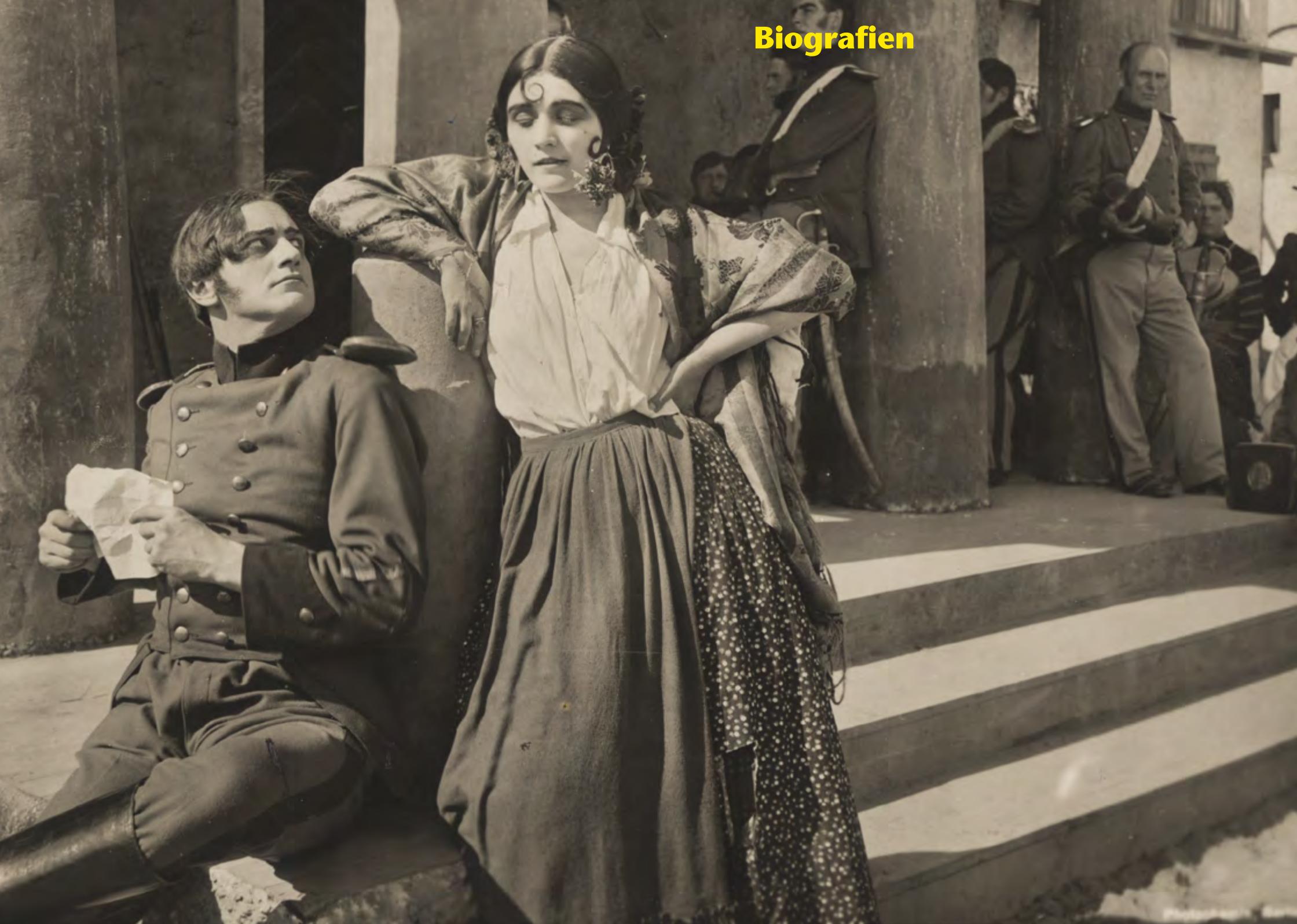
Restaurierung (2018)

Restaurierung Förderung	Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung Bertelsmann SE & Co. KGaA, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Förderverein „Freunde und Förderer des deutschen Filmerbes e.V.“
Material	Bundesarchiv-Filmarchiv, Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen
Edition Vorrecherche Kollation und Dokumentation Scan, Digitale Bildrestaurierung und Mastering 4K	Luciano Palumbo Anke Wilkening Miranda Reason, Luciano Palumbo L'Immagine Ritrovata

Musik (2021)

Musik (i. A. von ZDF/ARTE)	Neukomposition von Tobias Schwencke nach Motiven der gleichnamigen Oper von Georges Bizet im Auftrag von ZDF/ARTE.
Einspielung Ausführender Produzent Redaktion	ensemble KONTRASTE Thomas Schmölz, Zeleven music film Nina Goslar

Biografien



Ernst Lubitsch (Regie)

***29. Januar 1892 Berlin, Deutschland; † 30. November 1947 Los Angeles, USA**

Ernst Lubitsch war bereits in den frühen 1910er Jahren beim Film aktiv. Zunächst als Schauspieler, bald auch als Autor und Regisseur wurde er populär. Er drehte mehrere meisterhafte Historienfilme und Komödien in Deutschland. 1922 setzte er seine Karriere in Hollywood fort und arbeitete mit Stars wie Mary Pickford, Marlene Dietrich oder James Stewart. Sein unverwechselbarer Stil wurde als „Lubitsch-Touch“ gefeiert und seine Tonfilme ÄRGER IM PARADIES (1932) oder SEIN ODER NICHT SEIN (1942) zu Klassikern der Filmgeschichte. 1947 wurde er mit einem Ehren-Oscar für sein Lebenswerk ausgezeichnet.

Hanns Kräly (Drehbuch)

***16. Juni 1884 Hamburg, Deutschland; † 12. November 1950 Los Angeles, USA**

Geboren als Iwan Kräly begann der gebürtige Hamburger seine Karriere als Bühnenschauspieler und als Dramaturg für den Produzenten

Paul Davidson. 1913 lernte er Ernst Lubitsch kennen. Beide wurden bald ein festes Team und Kräly ab 1915 Lubitschs Hausdramaturg. Gemeinsam schufen sie Filme wie MADAME DUBARRY (1919) und DIE BERGKATZE (1921). Bis zum Ende der Stummfilmära arbeiteten beide auch in Hollywood zusammen. In den 1930ern geriet Kräly in Vergessenheit. In seinen letzten Jahren arbeitete er als Hausmeister in Los Angeles.

Kurt Richter (Architektur)

***29. Oktober 1885 Krems an der Donau, Österreich-Ungarn; † 26. April 1960 Salzburg, Österreich**

Der gelernte Bühnenbildner Kurt Richter wurde 1914 bei der Ufa angestellt, wurde einer der ersten dezidierten Filmarchitekten und später Chefarchitekt der Produktionsfirma. Mit Ernst Lubitsch arbeitete er bereits früh zusammen und zeichnete als dessen Stammarchitekt für die großen Monumentalfilme nach Ende des Ersten Weltkriegs verantwortlich. 1930 ging er zurück nach Österreich und arbeitete dort an verschiedenen Wiener Bühnen. 1940 wurde er an das Salzburger Landestheater berufen, wo er als erfolgreicher Chefbühnenbildner mit eigenem Atelier bis zu seiner Pensionierung blieb.





Alex Hubert (Ali Hubert, Kostüm)

*1. Dezember 1878 Wien, Österreich-Ungarn; † 14. Juni 1940 Los Angeles, USA

Der Kostümbildner wurde gegen Ende des Ersten Weltkriegs von Ernst Lubitsch zum Film geholt. Für dessen Historienepen schuf er zahllose prachtvolle Kostüme. Mit Filmen wie SUMURUN (1920) oder DAS WEIB DES PHARAO (1921) machte er sich einen Namen im Kino der Weimarer Republik. 1926 folgte er Lubitschs Einladung nach Hollywood, kehrte zu Beginn der Tonfilmära aber wieder nach Deutschland zurück. Nach der Machtergreifung der Nazis siedelte er endgültig in die USA über und arbeitete für viele europäische Regie-Exilanten, hervorzuheben ist seine Zusammenarbeit mit Wilhelm Dieterle.

Alfred Hansen (Kamera)

*9. August 1885 Kopenhagen, Dänemark; † 21. Januar 1935 Berlin, Deutschland

Alfred Hansen war zunächst Aktualitätenfotograf, bevor er während des Ersten Weltkriegs begann Stummfilme zu fotografieren. Neben

Theodor Sparkuhl war er einer von Lubitschs Stammkameramännern und erlebte währenddessen seinen beruflichen Höhepunkt. Nach Lubitschs Emigration arbeitete Hansen für Carl Boese und Hans Steinhoff. Seine Filmkarriere endete 1931 mit einigen B-Produktionen des Regisseurs Carl Heinz Wolff.

Pola Negri

*3. Januar 1897 Lipno, Russisches Reich; † 1. August 1987 San Antonio, USA

Die gebürtige Polin Apolonia Chalupec begann ihre Bühnenkarriere in Warschau, bevor sie 1917 nach Berlin kam und sukzessive zum Star aufgebaut wurde. In DIE AUGEN DER MUMIE MA (1918) spielte sie erstmals in einem Lubitsch-Film. Mit MADAME DUBARRY (1919) gelang ihr internationaler Durchbruch. Sie folgte Lubitsch 1922 nach Amerika, wo sie endgültig auf die Rolle des leidenschaftlichen und exotischen Vamps festgelegt wurde. Aufgrund ihres starken Akzents ging sie mit Aufkommen des Tonfilms zurück nach Europa. Im NS-Deutschland spielte sie aufopferungsvolle Mutterrollen wie in MAZURKA (1935) bis sie 1939 emigrieren musste. Zurück in den USA war sie nur noch selten auf der Leinwand zu sehen, pflegte aber zeitlebens ihren Ruf als exzentrische Diva.



HARRY LIEDTKE

Harry Liedtke

***12. Oktober 1882 Königsberg (heute Kaliningrad, Russland); † 28. April 1945 Bad Saarow-Pieskow, Deutschland**

Der in Preußen geborene Harry Liedtke machte zunächst eine kaufmännische Ausbildung bevor er Schauspielunterricht nahm. Er spielte an diversen Rheinhardt-Bühnen und kam 1912 durch den Produzenten Oskar Messter zum Film. Zunächst war er häufig in der Rolle des jugendlichen Liebhabers zu sehen, später als eleganter Gentleman und nobler Bonvivant. Ebenfalls Teil des Stammensembles von Lubitsch, wurde Liedtke zu einem der ersten männlichen Stars des deutschen Films. Mit Aufkommen des Tonfilms klang seine Karriere langsam ab, 1941 konnte er noch einmal als Patriarch in Heinz Rühmanns SOPHIENLUND glänzen. Ende April 1945 wurden er und seine dritte Ehefrau von Angehörigen der Roten Armee ermordet.

Leopold von Ledebur

***18. Mai 1876 Berlin, Deutschland; † 22. August 1955 auf Gut Bockhorn in Ruhwinkel, Deutschland**

Leopold Freiherr von Ledebur arbeitete zunächst als Jurist, bevor er 1906 zum Schauspiel wechselte. Meh-

rere Jahrzehnte war er als Charakterdarsteller auf deutschen Bühnen zu sehen. Ab 1916 wirkte er auch in zahlreichen Filmen mit, gewöhnlich allerdings in Nebenrollen. Bekannt war er dort für respektgebietende Figuren mit nobler Attitüde wie Väter, Patriarchen, Heroen oder Adlige. In CARMEN spielt er den furchtlosen Matador Escamillo.

Grete Diercks

***1. September 1890 Hamburg, Deutschland; † 15. Juli 1978 Lauingen, Deutschland**

Grete Diercks stand bereits als Kind erfolgreich auf Hamburger Bühnen. Als junge Frau gastierte sie in Riga, bevor sie Engagements in Berlin annahm. Dort kam sie auch mit dem Film in Kontakt und war von Mitte der 1910er an mehrfach auf der Leinwand zu sehen. Neben Rollen in den Lubitsch-Filmen CARMEN und RAUSCH (1919) spielte sie auch in F. W. Murnaus DER BRENNENDE ACKER (1922) und E. A. Duponts DIE GEIER-WALLY (1921) mit. 1923 heiratete sie einen Ingenieur und beendete ihre Schauspielkarriere.

**Zeitgenössische
Pressestimmen**



FABRICA TABACO

„Carmen.“

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn ich behaupte, daß die Union mit ihrem Drama „Carmen“, welches seine Uraufführung vor geladenen Gästen am vergangenen Donnerstag im Unionpalast am Kurfürstendamm erfuhr, ihr Meisterwerk, und zugleich den besten deutschen Film geschaffen hat. Es ist wohl das erste Mal, daß man einen Film sich entrollen sah, an dem man zur eigenen Freude nichts, aber auch nichts auszusetzen fand, sondern der vielmehr einen durch keinen Mangel beeinträchtigten tiefen Eindruck hervorrief. (...) Der ganze Film ist ein Erlebnis, ein Ereignis.

*Der Film, Berlin, Nr. 52 vom
28. Dezember 1918*



Das Meisterwerk der „Union“ – Ernst Lubitsch inszeniert „Carmen“

Zu einem gewaltigen Erfolge wurde die Freitags-Vorführung des Monumental-Films der „Union“ „Carmen“, die von einem dichtgefüllten Hause mit demonstrativem Beifall aufgenommen wurde. Die Leistungsfähigkeit der deutschen Filmindustrie und ihre unbestreitbare Konkurrenzfähigkeit für den Weltmarkt ist durch diesen Film eindeutig bewiesen; wenn die noch zu erwartenden großen Film-Produktionen 1918 der anderen Unternehmungen sich diesem großen Kunstwerk anschließen, verfügen wir über eine geschlossene Reihe von deutschen Kunstwerken, die erfolgreich den Marsch auf den Weltmarkt antreten können. (...)

Die Handlung, die von einem tiefen Gefühl menschlicher Kämpfe und menschlichem Leiden durchzogen ist, hat in Ernst Lubitsch einen Regisseur gefunden, der die Umrisse des Textes mit einem so sprühenden, so reichen, so farbenfreudigen Leben erfüllt, daß man die „Union“ zu diesem Genie der Filmkunst beglückwünschen darf. In den 2000 Metern dieses Films ist nicht eine Szene, die nicht durch ihr pulsendes Temperament mitreißt, ist nicht eine Bewegung, die nicht stilvoll den Charakter

nachzeichnet, nicht eine Begegnung, in der nicht feinsten, künstlerischer Esprit glitzert. Mit dem starken Willen, der den großen Regisseur auszeichnet, hat er die Kräfte seiner Mitwirkenden taktvoll dem Gesamteindruck untergeordnet, hat er sie begrenzt, um das Gesamtbild wirken zu lassen, hat er jeden Einzelnen aufgestacheln, sein Letztes und Bestes zu geben, um den Film, um das Ensemble von stärkster menschlicher Leidenschaft getragen erscheinen zu lassen. Wir haben Pola Negri und Harry Liedtke auch in anderen Filmen gesehen: aber die Meisterleistungen, die gestern das Publikum erschütterten, zu demonstrativem Beifall hinrissen, zeugen davon, daß ihre Darstellungskunst von einem Willen bestimmt wurde, der allein von dem genialen Regisseur ausgehen konnte, der sie aufstachelte, hemmte, hinwies: von Ernst Lubitsch.

*Die Lichtbild-Bühne (LBB), Berlin,
Nr. 51 vom 21. Dezember 1918*

Restaurierung



Brennende Leidenschaft: Die digitale Restaurierung von Ernst Lubitschs CARMEN

Draußen regnet es, als wir im Deutschen Filmhaus in Wiesbaden die allerersten digitalisierten Rohbilder für die Restaurierung von Ernst Lubitschs CARMEN zur Sichtung erhalten. Gespannt dunkeln wir schnell den Raum ab, gleich startet die Wiedergabe der Filmabstastungen auf einem Computerbildschirm.

Es ist heiß in Sevilla, als der Dragoner Don José Navarro verträumt die Liebesworte liest, die seine geliebte Dolores ihm geschickt hat, anhimmelnd und stolz auf ihren Mann, der gerade den Rang des Sergeanten erhielt. Nicht weit entfernt von ihm, in einer Zigarrenfabrik, erregt Carmen aus Neid und Reiz eine große Prügelei. Hier springt sie auf die Arbeitstische, Dutzende von Arbeiterinnen vermengen sich, die Schlägerei beginnt auszuarten, bis die Fabrik unerwartet in Flammen aufgeht.

Es scheint, als ob ein plötzliches Feuer schon nach den ersten 10 Minuten das alles beenden wird, nur damit die Dinge wieder auf wunderbare Weise zusammengesetzt werden und die Fiktion wieder zu Greifen beginnt. Der Brand wiederholt sich aber kurz danach: Zunächst, als Don José vor Reue brennt, weil er seinen Rang verlor und sich im Gefängnis wiederfindet. Und dann wieder auf dem Markt, auf dem er der leidenschaftlichen und aufreizenden Carmen verfällt, und von ihrem Feuer langsam aber unausweichlich verzehrt wird.

Jedoch ist diese extrem wirkungsvolle symbolische Kraft der Flammen, die so perfekt in diesen Film passen würden, in dem die Leidenschaft und ihre zerstörerische Kraft das Thema ist, weder ein geschicktes Gimmick des Regisseurs Ernst Lubitsch, noch des Drehbuchautors Hanns Kräly oder des Produzenten Paul Davidson.

Der Brand ist nicht dem Filminhalt zuzuordnen, sondern eine Spur der Zeit, die sich physisch über eine der wenigen letzten überlieferten Filmmaterialien von CARMEN legt.

Denn wenn sie nicht unter sehr strengen Bedingungen gelagert werden, die sich nur mit sehr viel Aufwand realisieren lassen, leiden Filmmaterialien, die womöglich knapp hundert Jahre alt sind, „bestenfalls“ unter dem Phänomen, welches man





Eines der erhaltenen Fragmente aus der zeitgenössischen Verleihkopie

Zerfall oder Zersetzung nennt. Mit ihnen verformt sich die Oberfläche des Films, auf der sich unregelmäßige Flecken durch Korrosion und weitere chemische Reaktionen bilden. Laufen diese Bilder dann fort, wie eben während unserer Probesichtung, ergeben sich visuelle Effekte, die in tänzelnden Bewegungen feuergleich das Filmbild überdecken, um es schließlich gänzlich aufzulösen.

Dies gilt umso mehr für Filme, die gefärbt wurden wie CARMEN, bei denen das Filmmaterial in bunte Bäder getaucht wurde, um ihm Farben zu verleihen („Virage“). Aufgrund einer Konvention, die sich bereits zum Zeitpunkt der Produktion von CARMEN in den späten 1910er-Jahren als Teil einer kanonischen Filmsprache etabliert hatte, war jeder Nuance eine eigene Bedeutung zugeschrieben.

Wenn Zerfall oder Zersetzung den besten Fall für unausweichlich alternde Filmmaterialien aus Zellulosenitrat darstellt, so ist der häufigste ein drastischerer und irreversibler: sie entzünden sich selbst und verbrennen. Genau das ist der Grund, warum von den Filmen der Vergangenheit – insbesondere aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg – so wenige überliefert sind. Genau deshalb ist es immer eine große Sensation, wenn es gelingt, einen davon wiederzuentdecken.

Bis auf einige der Szenen der Räuberhöhle, die in den Rüdersdorfer Kalkbergen gedreht wurden, fanden die Dreharbeiten des ersten Ernst Lubitschs „Großfilms“ auf dem Tempelhofer Studiogelände statt. Der beliebte Schauspieler Harry Liedtke gibt den Don José, Carmen ist Pola Negri am Beginn ihres Erfolgs, einen kurzen Moment



Duplikat westdeutscher Herstellung aus den 1970ern Jahren aus dem Bestand des Bundesarchiv Filmarchivs

vor dem großen Sprung, der sie direkt nach Hollywood bringen wird.

Die Uraufführung des Films fand am 20. Dezember 1918 im U.T. am Kurfürstendamm in Berlin statt. Einige Wochen zuvor, am 8. November 1918, waren Presse- und Ufa-Führungskräfte zu einer exklusiven Vorpremiere des Films geladen, als Lubitsch sich noch mit dem endgültigen Filmschnitt beschäftigte. Pola Negri erzählte später, dass die Novemberrevolution an jenem Abend in den Straßen Berlins tobte, und das entfernte Geräusch des Gewehrfeuers den Film fortwährend untermalte. Am Tag danach, den 9. November 1918, wurde die Weimarer Republik ausgerufen.

Nach der Auswertung des Films in Deutschland dauerte es zwei Jahre, bis der Film in die USA kam, wo er 1921 unter dem Titel GYPSY BLOOD,

nach einer massiven inhaltlichen Überarbeitung veröffentlicht wurde.

In den USA wurde das Kameranegativ stark manipuliert; ebenso die Schnittreihenfolge und die Länge ganzer Einstellungen. Es entfällt in dieser Schnittfassung die ganze Dolores-Storyline, die Zwischentitel dauern länger und verweisen zum Teil auf eine magische – quasi mystische – Ebene in Carmens Charakter, die in der deutschen Fassung gar nicht zu spüren ist. Die Liebe lässt also der Action mehr Platz, was vielleicht weniger dem Intellekt als dem Geschmack der Masse entgegenkommen sollte.

Denn Ernst Lubitsch und der Drehbuchautor Hanns Kräly erzählen in ihrer ursprünglichen Fassung des Films von einer Carmen, deren Treibstoff nicht die Sehnsucht nach Liebe ist, so wie sie man aus Bizets Oper

kennt, sondern die Faszination an der Zerstörung von allem, was Ordnung und Gewöhnlichkeit verkörpert. Pola Negris Antiheldin ist von dem so asozialen wie zugleich verlockenden Wunsch bewegt, die Regeln zu umgehen und Mitmenschen zu demütigen: ein Verehrer wird zum Schweigen gebracht, ein mächtiger Armeeeoffizier betrogen, ein anderer – noch dazu ein Engländer! – verführt und danach, als Geschäft, ausgebeutet. Carmen, eine Frau mit wildem Willen, kommandiert eine ganze Gruppe von Räufern herum, verführt einen Gefängniswärter und bringt nicht zuletzt das bürgerliche Leben eines gewöhnlichen Mannes durcheinander, bis es hoffnungslos zerstört wird. Don José wird in eine Todesspirale gewunden, bevor er überhaupt auf die Idee kommt, dass seine Verliebtheit sein Todesurteil sein wird. So ist vielleicht eine grobe, jedoch immerhin passende Symbolik die Tatsache, dass der einzige Mann, in den Carmen sich wirklich verlieben kann, ein Tierbändiger – ein Stierkämpfer – ist, der aus sportlichem Ehrgeiz mit dem Leben der Tiere spielt.

Vielleicht liegt der Grund von CARMENS Erfolg in Deutschland eben darin, dass der Film einem vom Ersten Weltkrieg erschöpften und durch die gesellschaftlichen Veränderungen erschütterten Publikum anbot, die Lust am Verbotenen auf der großen Leinwand zu erleben, mit der die harten

Jahre der zur Gewohnheit gewordenen Todesgefahr für knapp 90 Minuten aufgehoben, sogar besiegt werden konnten.

Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Filmen, die oft mit zwei nebeneinander platzierten Kameras gedreht wurden – eine für die Aufnahmen der deutschen Fassung und eine für die Exportfassung – wurde der Schnitt für CARMENS US-amerikanische Veröffentlichung direkt im Negativ der deutschen Fassung vorgenommen, denn es gab nur dieses eine. Dies führte dazu, dass das weggeschnittene Material aus dem Originalnegativ heute als irreversibel verloren gilt.

Nach der US-amerikanischen Auswertung erlebte der Film schließlich 1923 eine Wiederaufführung in Deutschland und nach dem Zweiten Weltkrieg die sowjetische Beschlagnehmung.

Viele westdeutsche Institutionen, die sich mit dem Filmerbe befassen, haben in der Nachkriegszeit eine Rekonstruktion der Montage der Uraufführungsfassung angestrebt und sie auf unterschiedlichen Grundlagen verfolgt. In den 1980er Jahren hatte Enno Patalas, damals Direktor des Filmmuseums München, Zugang zu den russischen Materialien, und konnte sie zum ersten Mal mit anderen kombinieren, wodurch ganze Filmeinstellungen ergänzt und wieder veröffentlicht wurden, die bislang als verschollen galten.



Filmstill aus dem sowjetischen Material



Duplikat westdeutscher Herstellung aus dem Bestand des Bundesarchiv Filmarchivs



Für die Restaurierung von CARMEN sind unterschiedliche, unvollständige Filmmaterialien miteinander kombiniert worden. Um festzustellen, welche Bilder an welchen Stellen in welchen Filmelementen gefehlt haben, wurden die Filmmaterialien gescannt und miteinander framegenau verglichen.



Sehen Sie hier die gleiche Szene in der restaurierten Version.

Ein ähnliches Bestreben hatte die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung 2018, als der Film zum ersten Mal digital restauriert wurde. Acht verschiedene Elemente – die hintereinander auf den Boden gelegt den Abstand zwischen Zoo-Palast und Kino International in Berlin überbrückt hätten – wurden betrachtet, abgemessen, miteinander verglichen. Für jedes Filmmaterial wurde die Länge jeder einzigen der circa 660 Einstellungen gemessen, um festzustellen, wie viele Bilder in welchem Material fehlen. Da die einzigen zeitgenössischen überlieferten Materialien Fragmente einer oder mehrerer viragierter Verleihkopien aus den Beständen des Bundesarchivs-Filmarchiv und der Deutschen Kinemathek sind, wurden diese als zentrale Elemente betrachtet und als Referenz genommen.

Zwei schwarz-weiß Duplikate, eines aus sowjetischer Herstellung mit eingeschnittenen Arbeitsnotizen, heute im Bundesarchiv eingelagert, und ein weiteres von späterer Generation aus dem gleichen Bestand, dienten als Quelle und Grundlage. Zusammen mit den Kopienfragmenten wurden diese zwei Materialien bei L'Immagine Ritrovata in Bologna in 4K digitalisiert und zu einer weitgehenden vollständigen Fassung miteinander kombiniert. Sehr gravierende Auffälligkeiten sind dort im Rahmen eines komplexen Retuscheplans korrigiert worden.

Nicht nur als Referenz, sondern auch als Vorlage für die Färbungen der schwarz-weiß Materialien dienten die Kopienfragmente. Diese wurden als Grundlage für den Farbplan genommen, welcher jedoch überwiegend spekulativ bleibt. Die fehlenden Zwischentitel wurden digital rekonstruiert – dafür dienten die handschriftlichen Notizen im „sowjetischen“ Duplikat als wertvolle Vorlage. Aufgrund seines physischen Zustandes ist das zerfallende Filmmaterial unserer ersten Sichtung letztendlich nicht mit einbezogen worden, und so werden auch keine Flammen, in diesem Sinne, auf der Leinwand gezeigt.

Hoffentlich ist jedoch das Feuer von CARMEN in der vorgelegten digitalen Restaurierung wieder sichtbar geworden: eine vorzügliche Besetzung und die wohlgedachte Eleganz ihrer Schauspielkunst; komplexe Bauten, die die Studio-Dimension vergessen lassen und die moderne, neorealistic Ausblicke eröffnen; vor allem die ersten Spuren des Lubitsch-Genies, die Unkonventionalität seiner Narrationen, seine Kunst in der Mischung von unterschiedlichen Genres, die subtil spottende Kritik gegenüber dem Bürgertum, gegenüber den Ängstlichen, die sich unentschlossen von anderen manipulieren lassen. Erste Flammen des Lubitsch-Touch.

Luciano Palumbo
Filmrestaurator der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Musik



CARMEN –

zur neuen Musik von Tobias Schwencke

The image displays a musical score for the film 'Carmen' by Tobias Schwencke. The score is written on multiple staves, showing various instruments and dynamics. The top staff features a melodic line with dynamics like *rit.*, *f*, and *p*. Below it, there are staves for other instruments, including a section labeled 'Vibraphon' with dynamics *p* and *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *mf*, and *f*. The page number '32' is visible at the bottom left.

Carmen ist eine der beliebtesten Opern der Musikgeschichte. Sie ist allgegenwärtig, ihre eingängigen Arien gehören zum musikalischen Repertoire von Verführung und Leidenschaft – sei es das federnde Eröffnungsmotiv der Ouvertüre, das ekstatisch-rhythmische „Tra la la“ des Chanson bohème oder eben *Carmen*s berühmte Habanera „L’amour est un oiseau rebelle“.

Die neue Filmmusik von Tobias Schwencke, geschrieben für ein kleines Ensemble (4 Bläser, 3 Streicher, Gitarre, Harfe, Akkordeon und Schlagzeug) nimmt alle Themen Bizets zur Charakterisierung der Personen auf und verwebt sie in einer ganz eigenständig geschriebenen Partitur. Denn so, wie Lubitsch den Opernstoff neu interpretierte und den unglücklichen José ins Zentrum der filmischen Erzählung rückt, nimmt sich auch Tobias Schwencke die Musik vor: Die bekannten Motive begleiten die Hauptpersonen durch den Film, sie verändern sich jedoch, überlagern sich und werden weiterentwickelt, um sie jede Sekunde der Dramaturgie des Filmes anpassen zu können. Tobias Schwencke nutzt hier seine ganze Erfahrung als Bühnenmusiker, um die Musik neu auf den Film zu choreographieren. Entstanden ist dabei ein vergnügliches Potpourri – ganz wie im historischen Stummfilmkino, das wie eine große

Juke-Box funktionierte und dem Publikum bei jeder Vorstellung eine neue Auswahl populärer Musiken bot, die man sonst nur in der Oper oder im Konzertsaal hören konnte.

Nina Goslar

ARTE-Filmredaktion im ZDF

Zur Person:

Der Komponist und Pianist Tobias Schwencke arbeitet regelmäßig für Theater und Opernhäuser wie das Maxim Gorki Theater Berlin, das Berliner Ensemble oder die Staatsoper Unter den Linden. Er inszenierte oder verantwortete die musikalische Leitung bereits weltweit an renommierten Häusern wie dem Theater an der Wien, dem Teatro Real Madrid, dem Uppsala Stadstheater, dem Deutschen Theater in Berlin, dem Düsseldorfer Schauspielhaus oder der Münchner Staatsoper. Er arbeitete dabei u.a. mit Regisseuren wie Herbert Fritsch, Nurkan Erpulat, Claus Peymann, Leander Haußmann oder Frank Castorf zusammen. Bekannt ist er auch für seine neue konzertante Filmmusik, etwa zu Friedrich Wilhelm Murnaus *FAUST* bei den Salzburger Festspielen 2011.



Hören Sie hier einen
Auszug aus Tobias Schwenckes
Neukomposition

Geschichtlicher Hintergrund



Historische Pfade

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 bürgerlichen Rechts, die heute den größten Teil des deutschen Film-erbes 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 Stummfilm-erbes ein: Mit den Ufa Filmnächten wurde, ausgehend von Berlin, ein Festival etabliert, das auch im europäischen Ausland große Strahlkraft entwickelt hat; und bereits vor sieben 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 Brüssel, Madrid und New York.

In diesem Zusammenhang steht auch die finanzielle Unterstützung der digitalen Restaurierung von Fritz Langs DER MÜDE TOD (2016), Paul Czinner's DER GEIGER VON FLORENZ (2018) und Ernst Lubitschs CARMEN, der nun erstmals in seiner neu restaurierten Fassung auf den Ufa Filmnächten 2021 präsentiert wird. Letztlich knüpft Europas größtes Medienhaus hier jedoch an eine historische Verbindung an, die vor mehr als 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 Fernsehproduktionsgeschäft¹. 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.

Mit dem Kauf der Ufa hatte Bertelsmann nicht nur die Marke, sondern auch die Ufa-Beteiligung an der Deutschen Wochenschau GmbH, den Ufa-Tonverlag inkl. des Wiener Bohème Verlags, die Ufa Industrie- und Werbe-filmproduktion, die Ufa Fernsehproduktion sowie Auswertungsrechte am Ufa-Filmstock erworben. 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 Fernseh-filmproduktionsgesellschaft 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 neu erworbene Kinokette der Ufa durch den Aufkauf 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 60 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 an die US-amerikanische Firma Seven Arts, 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 13,8 Mio. DM übernahm und dafür ein Darlehen aus dem Ufi-Liquiditätserlös erhielt, das sie in den folgenden Jahren zurückzahlen musste. Die Stiftung mit Sitz in Wiesbaden erhielt den Namen des renommierten deutschen Stummfilmregisseurs Friedrich Wilhelm Murnau. Damit war für Bertelsmann das Kapitel des Ufa-Stummfilm-erbes 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 Programmkreateur, 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

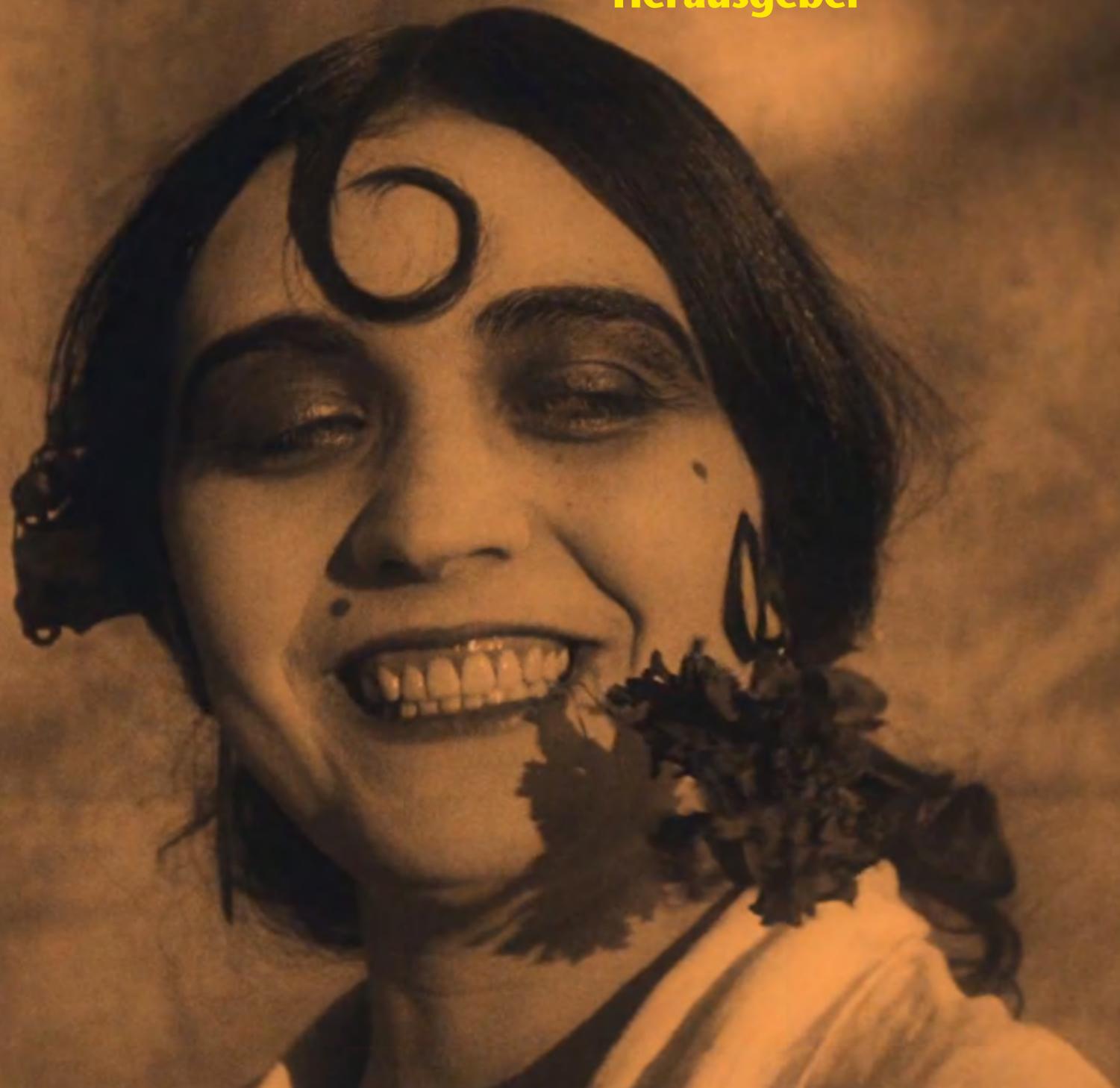
aus. Wenige Jahre nach dem 100. Geburtstag der „alten“ Ufa beruft sich die heutige UFA noch immer erfolgreich auf eine künstlerische Tradition, die einst bei Fritz Lang, F. W. Murnau und vielen anderen ihren Anfang nahm.

Mit dem Film CARMEN wurde nun abermals ein großer deutscher Stummfilm durch die Digitalisierung dauerhaft gesichert. Dieses Meisterwerk soll nun der Nachwelt endlich in einer Fassung zugänglich gemacht werden, die seiner ursprünglichen (heute verlorenen) Version so nah wie möglich kommt. 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

*Leitung Cultural Affairs und
Corporate History bei Bertelsmann*

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, das Musikunternehmen BMG, der Dienstleister Arvato, die Bertelsmann Printing Group, die Bertelsmann Education Group sowie das internationale Fondsnetzwerk Bertelsmann Investments. Mit rund 130.000 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern erzielte das Unternehmen im Geschäftsjahr 2020 einen Umsatz von 17,3 Mrd. Euro. Bertelsmann steht für Kreativität und Unternehmertum. Diese Kombination ermöglicht erstklassige Medienangebote und innovative Servicelösungen, die Kunden in aller Welt begeistern. Bertelsmann verfolgt das Ziel der Klimaneutralität bis 2030. Im Jahr 2021 begeht Bertelsmann den 100. Geburtstag seines Nachkriegsgründers und langjährigen Vorstandsvorsitzenden Reinhard Mohn.

Als kreatives Inhalte-Unternehmen mit engem Bezug zu seiner 186-jährigen Geschichte engagiert sich Bertelsmann im Rahmen seiner „Culture@Bertelsmann“-Aktivitäten auf verschiedenen Ebenen kulturell. So widmet sich der Konzern in hohem Maße dem Erhalt von bedeutendem Kulturgut. Im Fokus steht dabei,

kulturelles Erbe zugänglich zu machen, etwa per Digitalisierung oder über Ausstellungen und Konzerte. Bertelsmann richtet seit vielen Jahren die UFA Filmnächte in Berlin aus und unterstützt die Aufführung von Stummfilmen auf Festivals in aller Welt. Das Unternehmen tritt auch immer wieder als Hauptsponsor der digitaler Restaurierung bedeutender Stummfilme auf. Zum Konzern gehört zudem das Mailänder Archivio Storico Ricordi, das eine Fülle einzigartiger Zeugnisse der italienischen Operngeschichte beherbergt. Bertelsmann bereitet den Archiv-Bestand nach modernsten Standards auf und macht die Kulturschätze für ein breites Publikum sichtbar. Die „Culture@Bertelsmann“-Aktivitäten werden seit 2020 verstärkt in den digitalen Raum verlagert.

Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Die Murnau-Stiftung pflegt – als Archiv und Rechteinhaber – einen bedeutenden Teil des deutschen Film-erbes. 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 6.000 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

arte



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN



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
Alissa Nordmeier,
Bertelsmann SE & Co. KGaA,
Berlin

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

Konzeption und Design
Büro Ballmann Weber, Hamburg
www.ballmannweber.de

Bildnachweise

Alle Fotos aus der digital
restaurierten Filmkopie,
Copyright Friedrich-Wilhelm-
Murnau-Stiftung, Wiesbaden,
außer:
S. 11, 12, 14, Quelle: DFF –
Deutsches Filminstitut & Film-
museum, Frankfurt a.M.
S. 32, Copyright: Tobias
Schwencke
S. 37, Quelle: Bertelsmann

Fußnote

¹ s. dazu Jörg Schöning, „*Es wurde um ein Butterbrot verkauft*“. *Das Erbe der Ufa: Entflechtung und Neuausrichtung nach dem Zweiten Weltkrieg*, in: Rainer Rother, Vera Thomas (Hrsg.), *Linientreu und Populär, Das UFA-Imperium 1933–1945*, Berlin 2017, S. 194–206, insb. S. 203ff.; sowie Klaus Kreimeier, *Die UFA-Story, Geschichte eines Filmkonzerns*, Frankfurt a.M. 2002, S. 451ff.