

**Deutsche
Kinemathek**

Pressemappe

Frame by Frame

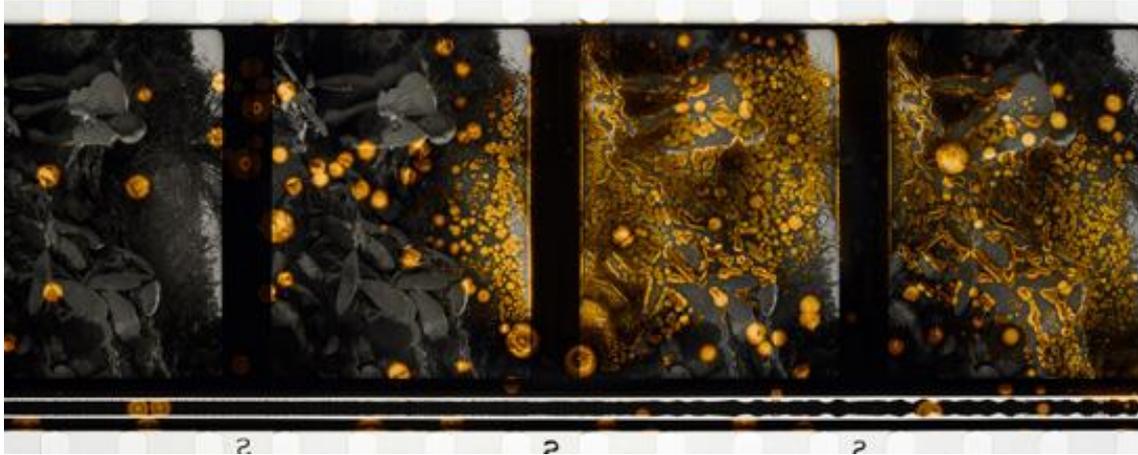


**Ausstellung:
Film
restaurieren**

**28.10.21-
2.5.22** → **Deutsche
Kinemathek**

Design: Fuenfzehn

Frame by Frame – Film restaurieren Eine Ausstellung der Deutschen Kinemathek 28.10.21–2.5.22



Filme restaurieren! Warum eigentlich?

Die Filmgeschichte ist von Beginn an eine Geschichte von Verlusten.

Filme galten anfangs als leicht vergängliche Saisonware, die rasch Platz machen musste für immer wieder Neues. Nicht mehr benötigte Filme wurden wie Abfall behandelt: Das in ihnen enthaltene Silber wurde wiederverwertet, aus dem Trägermaterial machte man Knöpfe oder auch Schuhcreme.

Filme können aber auch verloren gehen, weil das Trägermaterial fragil ist und sich bei schlechter Lagerung schnell zersetzen kann. So sind Filme auf Zellulosenitratbasis leicht entzündlich und viele von ihnen sind durch Brände in Kinos und Filmlagern vernichtet worden. Filme auf Zellulosetriacetat wiederum sind bereits nach wenigen Jahren chemisch instabil und zersetzen sich.

Doch auch Filme, die überlebt haben, können restaurierungsbedürftig sein. Denn viele wurden durch Zensureingriffe verändert, oft gegen die Absicht der Autor*innen. Andere sind nur stark beschädigt überliefert – verschmutzt, verschrammt, und mit Fehlstellen behaftet.

Liegt ein Film nicht mehr in ursprünglicher Gestalt und in guter Bild- und Tonqualität vor, muss rasch gehandelt werden, um dem weiteren Verfall vorzubeugen und im besten Falle das ursprüngliche Erscheinungsbild wieder herzustellen.

Die Ausstellung führt durch alle Stationen der Restaurierungsarbeit an historischen Filmen: Von der Bestandsaufnahme geht es in die Werkstatt, wo ästhetische Eingriffe und ihre ethischen Begrenzungen diskutiert werden. Die Ergebnisse dieser Arbeit präsentieren und kommentieren wir schließlich im Ausstellungskino.

Welche Fassung ist die richtige, welche Fassung restaurieren wir?



Häufig liegen Filme in mehreren Fassungen vor. So haben verloren geglaubte Filme oft im Ausland überlebt, wo sie aber mitunter anders geschnitten wurden, weil die Zensur oder der Zeitgeschmack es verlangte.

Filme können auch unvollständig überliefert sein, weil einzelne Szenen oder ganze Filmrollen verloren gegangen sind. Manchmal muss man sie dann aus verschiedenen Quellen neu zusammensetzen. Dabei ist zu entscheiden, welche Fassung »die richtige« ist – also jene, die bei der Premiere auf die Leinwand kam.

Eine Besonderheit von Stummfilmen ist, dass sie oft in verschiedenen Einfärbungen erschienen: als »Volksausgabe« mit wenigen Farben und daneben in einer teureren, »bunteren« Version. Tonfilme wiederum liegen oft in verschiedenen Sprachen und verschiedenen Schnittfassungen vor.

Aus der Vielfalt solcher Überlieferungen und mithilfe außerfilmischer Quellen wie beispielsweise Produktionsunterlagen wird dann versucht, die Gestalt der Originalfassung so zu belegen, dass ihre Rekonstruktion möglich wird.

Was ist beim Restaurieren zu tun?

Erste Voraussetzung für ein gutes Restaurierungsergebnis ist eine gute Materialrecherche.

Idealerweise findet sich das Originalnegativ, aber in vielen Fällen steht dieses nicht mehr zur Verfügung. Dann werden andere Materialien herangezogen und auf Ihre Brauchbarkeit hin überprüft, beispielsweise Duplikatnegative oder -positive, notfalls sogar abgenutzte Verleihkopien.

Alle recherchierten Materialien zu einem Film werden miteinander abgeglichen, um zu entscheiden, welches als Grundlage für die Restaurierung dienen kann. Um das Material unbeschadet durch die hierfür notwendigen technischen Vorgänge zu bringen, müssen eventuell die Perforation repariert und die Klebestellen überprüft und erneuert werden.

Fehlende Passagen und sogar Einzelbilder werden möglichst in den anderen Materialien aufgespürt und wieder eingesetzt, um einen ungestörten Bilderfluss zu erzeugen. Bild und Ton werden da wieder synchron angelegt, wo sie sich durch Fehlstellen verschoben hatten. Und Bildfehler werden in der Retusche möglichst abgemildert. Am Ende wird der Gesamteindruck des Films durch eine an den überlieferten Vorlagen orientierte Lichtbestimmung harmonisiert.

Das Ergebnis soll nicht »besser« sein als der Film zu seiner Entstehungszeit war, sondern möglichst authentisch das zeigen, was auch am Abend der Premiere zu sehen war.

Worauf kommt es bei der Restaurierung am Ende an?

Eine gute Filmrestaurierung beruht auf der erfolgreichen Recherche nach dem am besten erhaltenen Filmmaterial – und auf der präzisen Kenntnis der historischen Herstellungstechniken des jeweiligen Films. Was diese einst hervorbrachten, soll möglichst unverfälscht wieder zu sehen sein.

Doch bei aller Präzision in der Vorbereitung müssen am Ende der mechanischen, fotochemischen oder digitalen Bearbeitung noch ästhetische Entscheidungen getroffen werden, um den möglichst authentischen »Look« eines Films festzulegen.

Viele Fragen sind dabei zu klären: Wie können die Farben obsoleter Farbsysteme in modernen Materialien und Projektionsverfahren adäquat wiedergegeben werden? Wie sollen die Filme »klingen«, wenn die Tonsysteme, mit denen sie aufgenommen und wiedergegeben wurden, heute nicht mehr abgespielt werden können? Was soll bei einem Stummfilm zu hören sein, wenn die Originalkomposition nicht aufgefunden und rekonstruiert werden kann? Und inwieweit kann man sich auf die Erinnerungen von Beteiligten an der Produktion verlassen?

Gefragt sind also neben Wissen und Erfahrung auch Intuition und Feingefühl und, wenn möglich, die Einbindung der ursprünglich Mitwirkenden.

Eine Restaurierung ist sicher keine Neuschöpfung, aber eine neue Fassung des betreffenden Films ist sie bestimmt.



Warum restaurieren wir Filme?

Ist allein die Tatsache, dass Filmmaterial vergänglich ist, ein Grund zum Eingreifen? Wohl kaum.

Wir restaurieren Filme, die uns begeistern, weil sie Geschichten erzählen, die mit uns zu tun haben. Sie handeln von Krieg und Frieden oder von sozialen Kämpfen und Geschlechterverhältnissen. Dies sind zeitlose Themen, auch wenn die Kostüme früher anders aussahen als unsere Kleidung heute, oder Kamera und Schnitt einem mittlerweile ungewohnten Rhythmus folgten.

Die Filme zeigen uns Menschen, Orte, Rituale, Lebensweisen und offenbaren Dummheiten oder auch Genialität vergangener Epochen. Nach dieser Zeitreise kann man süchtig werden. Die Filme führen uns auch die Gesichter, Stimmen und Sprechweisen längst verstorbener Schauspieler*innen wieder vor Augen und Ohren. Und so kann man sich in sie verlieben und will nicht mehr von ihnen lassen.

Film, so heißt es bei Godard, das sei die Wahrheit, 24mal in der Sekunde. Filme restaurieren hieße demnach, diese Wahrheit wiederherzustellen – Frame by Frame.

Im Ausstellungskino kommentieren zeitgenössische Filmschaffende die Aktualität einiger Filme, um die es in unserer Ausstellung geht.

Medien in der Ausstellung Filme und Filmausschnitte



›Das Alte Gesetz‹ (D 1923, Regie: Edwald André Dupont)

›Das Alte Gesetz‹ ist ein wichtiges Werk eines jüdischen Filmschaffenden in der Weimarer Republik. Er erzählt die Geschichte von Baruch, dem Sohn eines Rabbiners. Baruch möchte Schauspieler werden und verlässt deshalb die engen Grenzen seiner Heimat, einem traditionellen Shtetl in Galizien. Er zieht in die Welt und schafft es sogar bis ans renommierte Burgtheater in Wien. Innerlich muss Baruch den Konflikt zwischen Tradition und Assimilation aber erst noch austragen.

›Das Alte Gesetz‹ galt in der Nachkriegszeit als verschollen. Zumindest waren weder das Originalnegativ noch Kopien der deutschen Fassung in den Archiven überliefert. Durch eine internationale Recherche in den 1980er-Jahren konnten fünf fremdsprachige Fassungen in ausländischen Archiven lokalisiert werden. An diesen Orten hatte der Film dank internationaler Vermarktung überlebt.

Die ausländischen Verleiher veränderten ihn jedoch, um den Film an die Zensurbestimmungen des jeweiligen Landes oder den Geschmack und die Sehgewohnheiten des jeweiligen Publikums anzupassen. So wurden Kürzungen und Änderungen vorgenommen und auch die Reihenfolge der Szenen wurde verändert. Am Umgang mit einer dramaturgisch wichtigen Szene – der »Lockenszene« – wird deutlich, wie sehr solche Eingriffe auch den Inhalt eines Films verändern konnten.

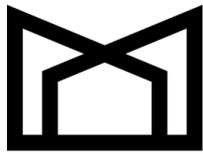
Kommentare zum Film: Adriana Altaras, Schauspielerin, Daniel Meiller, Restaurator

›Sylvester‹ (D 1924, Regie: Lupu Pick)

›Sylvester‹ gilt heute als Klassiker des so genannten Kammerspielfilms. Der Film wurde nach seiner missglückten Uraufführung um mehr als die Hälfte der ursprünglichen Länge gekürzt und danach in Deutschland nie mehr so gesehen, wie er erdacht worden war. Auch in der Sammlung der Deutschen Kinemathek befand sich nur eine Kopie dieser verstümmelten Fassung. Eine fast vollständige Kopie hingegen überlebte im National Film Archive of Japan. Leider zeigte diese jedoch in Teilen des Films eine stark durcheinandergeratene Szenenfolge.

Hinweise zur Rekonstruktion der Urfassung gaben das Drehbuch und vor allem die Premierenmusik von Klaus Pringsheim, die seit 1924 nie wieder gespielt worden ist, da sie nicht zur Kurzfassung des Films passte. Die handgeschriebene Partitur wurde im Archiv der McMaster University im kanadischen Hamilton aufgefunden. In den Noten finden sich zahlreiche Verweise auf die Handlung, durch die der Dirigent die Musik mit dem Bild synchronisieren konnte. Der Ablauf der Musik lieferte auch Hinweise auf die Spieldauer der Szenen und legte daher die Reihenfolge der Einstellungen nahe.

Kommentare zum Film: Timothy Brock, Filmkomponist und Dirigent, Julia Wallmüller, Restauratorin



›Der Katzensteg‹ (D 1927, Regie: Gerhard Lamprecht)

Vor dem Hintergrund der Befreiungskriege verhandelt ›Der Katzensteg‹ moralische Konflikte zwischen familiärer Herkunft und politischer Überzeugung. Regisseur Gerhard Lamprecht kleidet diese in ein historisches Melodram, das Nationalismus und Fahnengehorsam infrage stellt.

Bei der Rekonstruktion des Films ›Der Katzensteg‹ musste auf Material zurückgegriffen werden, das durch langen Gebrauch und Alterungsschäden stark beschädigt war. Es bestand erheblicher Korrekturbedarf, um eine Annäherung an die Bildqualität der Erstaufführung zu erreichen. Digitalisierte Filmbilder können mithilfe von speziellen Programmen bearbeitet werden, die für die Restaurierung von typischen Bildfehlern entwickelt wurden. So können zum Beispiel ein schlechter Bildstand (Bild wackelt) korrigiert und unerwünschte Helligkeitsschwankungen (Flackern) ausgeglichen werden. Auch die Retusche von Schäden wie Schrammen, Kratzern, Flecken und Verschmutzungen auf einzelnen Bildern sind möglich und können teilweise automatisiert ausgeführt werden.

Kommentare zum Film: Andres Veiel, Regisseur, Julia Wallmüller, Restauratorin

›Metropolis‹ (D 1927, Regie: Fritz Lang)

›Metropolis‹ ist ein aufwändig produzierter Film über eine Stadt der Zukunft und war seinerzeit der teuerste je in Deutschland gedrehte Film. Beim Kinostart jedoch enttäuschte er die im Vorfeld durch den bombastischen Produktionsaufwand angeheizten Erwartungen von Publikum und Kritik. In den USA wurde der Film sogar um ein Drittel gekürzt.

Die Produktionsfirma Ufa beschloss daraufhin, dass der Film auch in Deutschland »in der amerikanischen Fassung unter Beseitigung der Betitelung mit kommunistischer Tendenz« erscheinen sollte. Gegen den Willen der Autor*innen wurde der Inhalt des Films dadurch stark verändert.

Ab den 1960er-Jahren gab es in den Filmarchiven in Moskau und dann insbesondere in Ost-Berlin Bestrebungen, die Originalfassung des Films zu rekonstruieren. In den 1980ern dann gelang es in München, die erhaltenen Teile des Films mithilfe des Drehbuchs und der Musikpartitur weiter in die richtige Schnittfolge zu bringen. Diese Fassung wurde 2001 nach dem Fund eines (unvollständigen) Originalnegativs überarbeitet und auf der Berlinale festlich wieder aufgeführt.

Erst 2008 jedoch wurden die 1927 aus dem Film entfernten Szenen in einer Kopie in Argentinien wiedergefunden. Eine erneute Restaurierung führte schließlich zu »The Complete Metropolis«, einer Rekonstruktion, die 2010 auf der Berlinale ihre Premiere feierte und mit einer Ausstellung in der Deutschen Kinemathek gewürdigt wurde.

Kommentare zum Film: Anna Bohn, Filmwissenschaftlerin, Martin Koerber und Anke Wilkening, Restauratoren, Frank Strobel, Dirigent und Leiter der Europäischen Filmphilharmonie

›Menschen am Sonntag‹ (D 1930, Regie: Robert Siodmak)

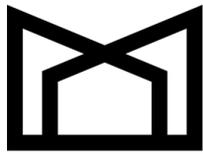
Der Stummfilm ›Menschen am Sonntag‹ wurde im Sommer 1929 gedreht und über den Winter fertiggestellt. Als der Film 1930 in die Kinos kam, war der Tonfilm bereits auf dem Vormarsch. Trotz seines überraschenden Erfolgs beim ersten Erscheinen, verschwand der Film vom technologischen Wandel überholt bald aus den Kinos. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er wiederentdeckt.

Die vom Bandleader und Komponisten Otto Stenzel für die Uraufführung des Films konzipierte Musik ist nicht erhalten. Sie soll auf Repertoirestücke wie Smetanas »Die Moldau« zurückgegriffen haben. Der seit seiner Restaurierung 1997 wieder häufig gezeigte Film wird deshalb immer wieder mit neuer Musik versehen, die den Bildern mitunter völlig unterschiedlich interpretierte Stimmungen unterlegen. Drei Fassungen von vielen möglichen stellen wir hier zum Vergleich vor:

Eine Klavierversion des renommierten Stummfilmbegleiters Donald Sosin (*1951), die die Deutsche Kinemathek in Auftrag gegeben hat und auf ihren digitalen Verleihkopien verbreitet.

Eine Fassung für Schlagzeug-Solo, die Steven Garling (1968–2008) eingespielt hat, der über viele Jahre Stummfilmaufführungen als Perkussionist begleitete.

Eine Begleitung durch das niederländische Ensemble Het Alliage Orkest, die auf elektronischen Loops, Grooves sowie verfremdeten Alltagsgeräuschen beruht und die 2005 mit Unterstützung des Nederlands Filmmuseum erschien.



›Die Insel der Dämonen‹ (D 1933, Regie: Friedrich Dalsheim)

Der Ethnologe Friedrich Dalsheim hatte sich bereits mit seinem in Afrika gedrehten Film ›Menschen im Busch‹ (D 1930) als ein Filmemacher erwiesen, der den »kolonialen Blick« überwinden wollte. Dalsheim wollte die Lebenswelt der dargestellten Völker nicht nur aus der Perspektive des Europäers erfassen. Für ›Die Insel der Dämonen‹ bereiste er die damalige holländische Kolonie auf der Suche nach den Mythen und vor allem der Musik der Balines*innen. Dabei kooperierte er mit dem Forschungsreisenden Victor von Plessen und wurde von dem Maler Walter Spies beraten, der seit Mitte der 1920er Jahre auf Bali ansässig war. Erstmals wurden vor Ort Tonaufnahmen möglich, und die balinesische Sprache drang hier erstmals ohne direkte Übersetzung »als Teil der Musik« an die Ohren der Kinobesucher*innen. Die Mischung von Originalaufnahmen, nachsynchronisierten Passagen und in Berlin hinzugefügte Filmmusik war 1930 zum Beginn der Tonfilmzeit eine technische Herausforderung auf allen Ebenen: Bei der Aufnahme, ebenso wie in der Postproduktion mit verschiedenen Lichttonspuren, die durch Schnitt oder Überspielung miteinander verbunden werden mussten. Ähnlich anspruchsvoll war die restaurierende Tonbearbeitung, die 2021 den nur in abgespielten Duplikaten überlieferten Film wieder in eine Fassung versetzen sollte, die den damaligen Klangeindruck in einer modernen Abspielsituation glaubwürdig simulieren sollte.

Kommentare zum Film. Anna Catharina Gebbers, Kuratorin, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, SMB, Maxi Zimmermann, Restauratorin, Thomas Orthofer, Toningenieur

›Tobby‹ (BRD 1961, Regie: Hans-Jürgen Pohland)

Pohlands Film ist ein Reflex auf die französische Nouvelle Vague – made in Berlin. Mit bewegter Kamera, viel Musik und an realen Schauplätzen gedreht, schildert der Film das unstete Leben eines Jazzmusikers in West-Berlin. Jener muss sich zwischen seinem freien Leben und der Möglichkeit, als Schlagersänger auf eine lukrative Tournee zu gehen, entscheiden. Die Hauptrolle spielt der Jazzler Tobias Fichelscher, damals eine bekannte Größe der lokalen Jazz-Szene. Nach der FSK-Freigabe des Films entschied sich Pohland für Kürzungen des Films aus dramaturgischen Gründen. Die Kürzungen wurden aber nur in den bereits vorhandenen Positiven durchgeführt. Im Originalnegativ waren sie weiterhin vorhanden, wenn auch mit Anmerkungen zu Kürzungsvorschlägen versehen, was zunächst zu der Frage führte, ob die Kürzungen in der Restaurierung aufzuheben wären. Letztendlich wurde jedoch entschieden, die längere Fassung zwar zu sichern, aber nur die Fassung »letzter Hand« erneut zu publizieren.

Nicht freigegeben wurden von der FSK einige Aushangfotos von »Intimszenen«, da diese »das sittliche Empfinden weiter Kreise verletzen und auf jugendliche Kreise sexuell stimulierend wirken« könnten. Ironischerweise betreffen diese Verbote die lange Nachtszene, die unter denen ist, die Pohland selbst erheblich gekürzt hatte.

Kommentar zum Film: Britta Braun-Pohland, Modern Art Film Archiv

›Alaska‹ (BRD 1968, Regie: Dore O.)

Die Restaurierung und Digitalisierung von Experimentalfilmen birgt besondere Herausforderungen und erfordert ein individualisiertes Vorgehen, das von den ästhetischen Eigenheiten eines Films diktiert wird. Das Digitalisat muss der Materialästhetik und den künstlerischen, von industriellen Standards abweichenden Arbeitsweisen gerecht werden.

Unzählige Experimentalfilme gelten infolge einer desolaten Materiallage als kaum mehr vorführbar. Die wenigen noch existierenden Kopien, häufig auch die Kameraoriginale, weisen alterungs- oder herstellungsbedingte Veränderungen der Farbigkeit auf.

Dies gilt ebenso für das wegweisende Frühwerk der profiliertesten Künstlerin des deutschen Experimentalfilms, Dore O. Als eine der wenigen Frauen in der BRD wandte sie sich bereits in den 1960er-Jahren dem Avantgardefilm zu. Die digitale Farbkorrektur ist ein entscheidender und diffiziler Prozess innerhalb der Rekonstruktion der originären Anmutung dieser Filme. Fehlt eine dafür notwendige, aussagekräftige Referenzkopie, muss – wie im Fall des 1968 entstandenen Kurzfilms ›Alaska‹ – die Regisseurin konsultiert werden. Erst nach einer gemeinsamen Sichtung von fünf, in der Farbigkeit grundlegend unterschiedlichen Kopien konnte die originale Farbwiedergabe möglichst authentisch in ein digitales Faksimile überführt werden, das hier ausschnitthaft und ausbelichtet auf das 16mm-Originalformat projiziert wird.

Kommentar zum Film. Dore O., Filmemacherin, Maria Matzke, Restauratorin

»Neun Leben hat die Katze« (BRD 1968, Regie: Ula Stöckl)

Das heute obsoletere Farbfilmssystem von Technicolor bot einen Farbraum, den herkömmliche Farbfilme wie auch digitale Systeme kaum erreichen konnten oder können. Technicolor arbeitete mit einem komplizierten Prozess, der das Licht bei der Aufnahme zunächst in drei Grundfarben aufteilte, auf getrennten Negativen einfiel und später in einem Druckverfahren auf einen Blankfilm übertrug. Dies erlaubte erstaunliche Effekte vom feinsten Pastell bis zur knalligen Popfarbe.

Ula Stöckls 1968 erschienenes Spielfilmdebüt »Neun Leben hat die Katze« (Untertitel: Wie Frauen heute lieben) bediente sich selbstbewusst dieser Technik, die von einer blauen Nacht bis zur überbunten Blumenwiese alles erlaubte, was der Wahrheitsfindung bei der Erforschung des Geschlechterverhältnisses dienen konnte. Der für den Film zuständige Filmverleih ging nach der Erstaufführung pleite – nur wenige Technicolor-Kopien überlebten und mit der Aufgabe des Technicolor-Druckprozesses wurde die Herstellung von originalgetreuen Kopien unmöglich. Lange Jahre war der Film daher kaum zu sehen.

Doch 1996 ließ die Deutsche Kinemathek eine der erhaltenen Kopien traditionell umkopieren, um den Film wieder zugänglich zu machen. Die so entstandene Verleihkopie konnte allerdings nur einen schwachen Abglanz des ursprünglichen Bildeindrucks bieten und bildete alle Beschädigungen der Kopiervorlage ab. Erst die digitale Restaurierung von 2015 gibt dem Film seine differenzierte wie provokante Farbsprache zurück.

Kommentar zum Film. Henrika Kull, Regisseurin

»Deutschland Bleiche Mutter« (BRD 1980, Regie: Helma Sanders-Brahms)

»Deutschland Bleiche Mutter« ist der bekannteste Film von Helma Sanders-Brahms. Die Originalfassung des stark autobiografisch geprägten Films war jedoch fast nie zu sehen, denn die Reaktionen auf die Uraufführung im Wettbewerb der Berlinale 1980 waren ausgesprochen feindselig. Die Einfühlung der Regisseurin in die Lebenswelt ihrer »ganz normalen« Eltern und deren Schicksal in Nationalsozialismus, Krieg und Nachkriegszeit schockierte vor allem die deutschen Kritiker*innen und gipfelte in Vorwürfen wie: »Geschwätz spielt die Hauptrolle«, »Überanstrengung sondergleichen«, »nicht ohne Peinlichkeiten, wie jede Selbstentblößung«. Es wurden »Zonen der inszenatorischen Unbeholfenheit« und »Untiefen der Banalität« moniert. Stark verunsichert arbeiteten die Regisseurin und der Verleih den Film um und nahmen aus zahlreichen Szenen insgesamt fast 30 Minuten heraus. In dieser Fassung wurde der Film ein Welterfolg. Allein in Paris lief er mehrere Monate in ausverkauften Häusern. Dennoch blieb die Kürzung ihres Hauptwerks für Helma Sanders-Brahms eine lebenslange Wunde. Erst nach Jahrzehnten konnte sie geschlossen werden. 2013 digitalisierte die Deutsche Kinemathek die Originalfassung in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv. Wenige Wochen vor dem Tod der Regisseurin wurde sie 2014 in der Reihe »Berlinale Classics« aufgeführt und ist seitdem wieder verfügbar.

Kommentar zum Film: Eva Mattes, Schauspielerin, Jürgen Jürges, Kameramann, Steffen Paul, Colorist

Führungen

Es werden **Überblicksführungen** zu den zurzeit üblichen Rahmenbedingungen angeboten:

Dauer: max. 60 Minuten

Gruppengröße: max. 10 Teilnehmer*innen (privat) o. eine Kohorte/Schulklasse

Sprachen: Deutsch, Englisch

Führungsreferenten : Jörg Becker (Deutsch) und Thomas Zandegiacomo (Deutsch, Englisch)

Öffentliche Überblicksführungen

Einmal monatlich findet eine öffentliche Überblicksführung durch die Sonderausstellung statt:

14. November 2021, 15:00 Uhr

12. Dezember 2021, 15:00 Uhr

16. Januar 2022, 15:00 Uhr

13. Februar 2022 (auf Englisch, anlässlich der Berlinale), 15:00 Uhr

20. März 2022, 15:00 Uhr

10. April 2022, 15:00 Uhr

Teilnahme kostenfrei. Teilnehmer*innenzahl begrenzt. Keine Voranmeldung.

Öffentliche Restaurator*innenführung

Zu ausgewählten Terminen finden öffentliche Restaurator*innenführungen statt.

Termine werden rechtzeitig vorab angekündigt auf: www.deutsche-kinemathek.de/veranstaltungen

Jeweils donnerstags. Beginn: 18.00 Uhr. Dauer: 60-90 Minuten



Fakten

Titel	Frame by Frame – Film restaurieren
Laufzeit	28.10.21 – 2.5.22
Eröffnung	27.10.21, 15:00 – 20:00 Uhr, Museumsbesuch bei freiem Eintritt
Ort	Deutsche Kinemathek Museum für Film und Fernsehen Potsdamer Straße 2, 10785 Berlin
Öffnungszeiten	Mi – Mo 10:00 – 18:00 Uhr, Do 10:00 – 20:00 Uhr Di geschlossen Feiertage siehe: www.deutsche-kinemathek.de
Tickets	9 € Tagesticket regulär (alle Ausstellungen) 5 € ermäßigt 0 € Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre und Schüler*innen 3 € Sozialticket 5 € Tagesticket Gruppen, ab 10 Personen (momentan nicht verfügbar) 3 € Tagesticket einzeln oder Gruppen (in Verbindung mit einer Führung) (momentan nicht verfügbar) 2 € Ticket Mediathek Fernsehen Museumsfreier Sonntag: an jedem ersten Sonntag des Monats freier Eintritt Verkauf Zeitfensterticket oder an der Museumskasse www.deutsche-kinemathek.de
Anfahrt	S-/U-Bahn Potsdamer Platz, Bus M48, M85, 200, 300 Varian-Fry-Straße
Informationen	T +49 (0)30 300903-0, F +49 (0)30 300903-13 E-Mail: info@deutsche-kinemathek.de www.deutsche-kinemathek.de/besuch/ausstellungen www.facebook.com/deutschekinemathek/ www.twitter.com/de_kinemathek www.instagram.com/deutschekinemathek #framebyframe
Führungen	Buchbare Führungen, deutsch und englisch, unter museumsdienst@kulturprojekte.berlin , T +49 (0)30 247 49-888
Ausstellung	www.deutsche-kinemathek.de/framebyframe

Impressum

Künstlerischer Direktor: Rainer Rother

Verwaltungsdirektor: Florian Bolenius

Ausstellungsteam: Inga Degenhard, Martin Koerber, Maria Matzke, Daniel Meiller,
Georg Simbeni, Julia Wallmüller, Nils Warnecke

Redaktion: Julia Schell

Ausstellungsdesign: Franke | Steinert GmbH, Berlin

Ausstellungsbau: Camillo Kuschel Ausstellungsdesign, Berlin

Grafikproduktion: Fotoreklame Gesellschaft für Werbung FR GmbH, Berlin

Medien Schnitt: Stanislaw Milkowski

Übersetzung: Rebecca M. Stuart

Konservatorische Betreuung: Katharina Siedler

Haustechnik: Frank Köppke, Roberti Siefert

Beleuchtung und AV-Technik: Stephan Werner

Gestaltung Werbegrafik: Fünfzehn

Presse: Heidi Berit Zapke

Marketing / Social Media: Jonas Malte Scheler

Website: Julia Pattis, Theresa Spreckelsen

Bildung und Vermittlung: Jurek Seht

Führungen: Jörg Becker, Thomas Zandegiacomo

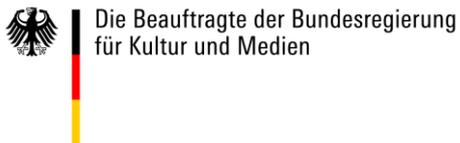
Administration: Sybille Büttner, Frank Namyslik & Team

Dank an

Arri Media, Basis Berlin Postproduktion, L'Immagine Ritrovata, Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Filmportal, Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung sowie allen Kolleg*innen der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Förderer

Die Deutsche Kinemathek wird gefördert von



Die Ausstellung wird gefördert von



Medienpartner



