

# Weisser Werktag

## Dossier Restoration / DVD-Edition

© 2023 Nachlassverwaltung Michael Mrakitsch, Zürich

### **I. Gegenstand 2**

### **II. Das Editionsprojekt: Zusammenfassung 2**

### **III. Detailbeschreibung 3**

*Genese des Films Weisser Werktag 3*

*Die Dreharbeiten 6*

*Beschreibung des Inhalts und der filmischen Methoden 6*

*Tonaufnahmen mit Hans Arp 7*

*Die Musik von Wladimir Vogel 8*

### **IV. Technisches 10**

Fassungen des Films 10

## I Gegenstand

Der 35 Minuten lange Filmessay *Weisser Werktag. Bilder und Gedanken zum Schaffen von Hans Arp* von Michael Mrakitsch (1934-2010), einer der ersten vom Bund geförderten Dokumentarfilme,<sup>1</sup> wurde mit dem Künstler im Sommer und Herbst 1964 in Solduno, Meudon, Peggia und Rasa gedreht.



Fritz E. Maeder (Kamera), Michael Mrakitsch und Hans Arp beim Drehen im Atelier Solduno

Es ist wohl der wichtigste Film über den Künstler Hans Arp (1886-1966), überdies der einzige, in dem Arp selber mitwirkt, nämlich an verschiedenen Skulpturen und grafischen Werken arbeitet und eigene, von Mrakitsch für den Film montierte Texte liest. Die Musik von Wladimir Vogel (1896-1984) gehört zu den wenigen Originalkompositionen namhafter Musiker der Avantgarde für einen Schweizer Film.

Michael Mrakitsch (1934-2010) war einer der namhaftesten Fernsehautoren des 20. Jh. Sein umfangreicher Nachlass ist erst teilweise geordnet und bearbeitet.<sup>2</sup>

## II Das Editionsprojekt: Zusammenfassung

Obwohl noch spielbare Kopien bestehen, die aber restaurationsbedürftig sind, drängt sich angesichts der Bedeutung von Hans Arp wie des Filmessayisten Michael Mrakitsch eine digitale Restauration/Edition des originalen Filmmaterials auf, um diesen Film, zusammen mit den über 300 Bildern (Negative), die die Fotografin Agnès Geiser während der Dreharbeiten fotografiert hat,<sup>3</sup> den im Film nicht verwendeten Tonaufnahmen (Texte und Gedichte,

<sup>1</sup> Förderung mit 15'000.- im Rahmen der 1962 mit dem Filmgesetz eingeführten Dokumentarfilmförderung.

<sup>2</sup> Noch während der Erarbeitung dieses Textes sind laufend neue Quellen aufgetaucht, die hier verständlicherweise bisweilen nur in der Anmerkung Platz finden konnten. So namentlich das Exposé zum Film von 1964 (s.u.).

<sup>3</sup> Agnes Kissling-Geiser, Zürich.

von Arp gesprochen), dem Textbuch/Protokoll des Films, von Partiturausschnitten sowie von Korrespondenzen und weiteren Dokumenten, in einer kritischen Edition zu publizieren.

Diese Edition ist geplant als Zusammenarbeit der Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Solduno, der Stiftung Liner Appenzell, von Robert Bosshard, dem Erben von MM, sowie dem Filmemacher Mathias Knauer, der kuratorisch das Erbe verwaltet.

Angestrebt wird eine Edition in Buchform unter Beilage einer Hybrid-DVD oder Blu-ray Disc, eventuell zusätzlich einer Audio-CD mit den Tondokumenten.

### III Detailbeschreibung

#### Genese des Films *Weisser Werktag*

Mrakitsch hatte das Projekt schon während seiner Zeit beim Schweizer Fernsehen gehegt. Ursprünglich als Fernseh-Beitrag zu dessen 75. Geburtstag geplant, musste es wegen einer schweren Erkrankung Arps aufgeschoben werden.<sup>4</sup>

Im Herbst 1963 traf MM zufällig Hans Arp bei einem Kinobesuch in Basel: »Wohlauf und heiter, wie ich ihn von früher kannte. Natürlich kamen wir schon bald wieder auf unseren verhinderten Film zu sprechen und erfreuten uns an der alten Komplizität, die dieser Plan – es war sofort wieder ein Plan – in uns wachrief.«<sup>5</sup>

Im Oktober 1963 richtete MM ein Gesuch an das EDI, Sektion Filmwesen, ihm ein Stipendium für die Herstellung eines Drehbuches zu gewähren.<sup>6</sup> Im März 1964 beschied der Chef der Filmsektion in einem – im historischen Rückblick gloriosen – Schreiben: ein Stipendium komme nicht in Frage, da er ja doch keine Weiterbildung anstrebe, ein Drehbuchbeitrag wiederum würde eine Subvention an einen Spielfilm bedeuten, was das Filmgesetz (damals) ausschloss, und daher – man staune: »Bei dieser Sachlage könnten wir dem Departement lediglich Abweisung Ihres Gesuches vorschlagen. Wir würden es aber begrüßen, wenn wir uns noch mündlich über Ihr Gesuch und das weitere Prozedere unterhalten könnten und gewärtigen gerne Ihren Bericht, ob Sie in nächster Zeit bei uns vorsprechen könnten.«

Diesem Gespräch ist ohne Zweifel der Film *Weisser Werktag* zu danken: Man hat in Bern dem jungen Mann geraten, doch einfach um einen *Herstellungsbeitrag für einen Dokumentarfilm* nachzusuchen.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Die detaillierte Untersuchung der Entstehung des Films muss der geplanten Editionsarbeit vorbehalten bleiben. Im Nachlass MM befinden sich ohne Zweifel noch weitere bedeutsame Materialien, aus denen sich die Produktionsgeschichte und die konzeptionellen Grundlagen dieses Films erhellen lassen.

<sup>5</sup> Brief (Durchschlag, 4 pp.) an eine deutsche Filmproduktion, die MM für das Projekt zu gewinnen versuchte, datiert 6.10.1963.

<sup>6</sup> Das Gesuch ist im umfangreichen, bisher erst summarisch sortierten Nachlass noch nicht gefunden worden.

<sup>7</sup> Dieser dokumentierte Vorgang ist das Zeugnis der Kulturförderung eines Beamten (hier Dr. Oscar Düby), als solche sich noch als empathische Geburtshelfer gerade in schwierigen Fällen verstanden, nicht als Abwiegler von formularscheuen Sonderlingen. Es ist Fakt, dass wichtige Filme von in Förderungsdingen unerfahrenen Autoren so entstanden sind. Während heute sogar international erfolgreich tätige Produzenten Formularberater einsetzen müssen, um den Förderapparat bedienen zu können.

MM arbeitete im Winter-Frühjahr 1963/64 an seinen zwei ersten grösseren Filmen für deutsche Fernsehsender: er drehte im Rahmen der Reihe »Der Dichter und seine Stadt« *Georg Trakl und Salzburg* (WDR, 25.5.1964) und *Joyce und Dublin* (ARD 8.6.64).

Im Mai 1964 wurde MM, nachdem Vorstösse bei anderen Produzenten erfolglos geblieben waren, mit der FFP Freien Filmproduktion in Basel (Beat Wellauer) handelseinig. Er hatte mit Wellauer schon seit November 1963 Pläne für ein Projekt nach zwei Texten von Jürg Federspiel entwickelt.

Das Eidgenössische Departement des Innern (EDI) gewährte dem Unternehmen den Beitrag von 15'000 an die veranschlagten Gesamtkosten von 55'000 Franken, die im übrigen mit Eigenleistungen der Produktion und einem Beitrag von DM 25'000 des WDR finanziert werden sollten.<sup>8</sup>

Dem EDI wurde im Mai 1964<sup>9</sup> das Folgende gemeldet:

[...]

Der Film wird in zwei Fassungen hergestellt:

- a) Kinofilm, 20 - 30 Min., 35mm, schwarz-weiss
- b) Fernsehfilm (Variante), 30 - 40 Min., ev. Reduktion 16mm, schwarz-weiss.<sup>10</sup>

Mitarbeiterliste:

Autor: Jürg Federspiel, Zürich

Kamera und Schnitt: Fritz Erich Maeder, Bern

(technische Assistenz: noch unbesetzt)

Musik: voraussichtlich Wladimir Vogel

Realisation: Michael Mrakitsch

Produktionsleitung: Beat Wellauer<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Vertrag vom 8. Juni 1964. Der WDR erhielt die zeitlich nicht beschränkten, exklusiven Fernsehrechte für die BRD und Westberlin.

<sup>9</sup> Reaktion auf die Nachfrage des EDI nach Details zur Produktion am 12. Mai 1964; der Film hatte den Begutachtungsausschuss schon passiert. – Der Film war – zusammen mit *Les apprentis* und *Chandigahr* von Alain Tanner, Alberto Giacometti von Ernst Scheidegger – einer der ersten unter dem Filmgesetz seit 1963 geförderten Dokumentarfilme

<sup>10</sup> Man beachte die Dauer-Angaben: heute will das Fernsehen die kurze, das Kino die lange Version. Die schließlich gelieferten 35 Minuten lagen an der obersten Grenze dessen, was *im Kino im Vorprogramm* praktikabel war, worauf eine solche Produktion abstellen musste.

<sup>11</sup> Derlei Eingabe-Dokumente sind als historische Quellen stets fragwürdig, da sie selten exakt den spätern Tatsachen entsprechen. Bei der Eingabe eines Gesuches stehen unvermeidlich gewisse Dinge noch nicht fest; die Dokumente sind *Absichtserklärungen, mit denen der Kommission die Realisierbarkeit plausibel gemacht werden soll*. Das Beispiel zeigt es eindrücklich: Der Schriftsteller Jürg Federspiel hat bei diesem Film de facto nicht mitgewirkt, doch hat er mit MM in anderen Projekten zusammengearbeitet. MM verfolgte 1963 zwei Projekte nach Texten von Federspiel, betreffend derer er mit dem Produzenten Wellauer korrespondierte. Die übrigen Angaben sind indessen so umgesetzt worden. Es ist im Filmbereich nicht ungewöhnlich, auf der Stabliste z.B. mit einem namhaften Tonmeister zu brillieren, den Ton dann aber dann selber zu machen oder von der mitreisenden Freundin aufnehmen zu lassen ...



## Die Dreharbeiten

Die Dreharbeiten fanden im Sommer und Herbst 1964 statt: in Solduno (Papier, Zeichnung, Texte), Locarno-Saleggi (Skulptur), Peggia (Steinbruch), Rasa (Ruinen des Dorfes) und in Meudon (Gips: Skulptur-Modelle).<sup>12</sup>

## Beschreibung des Inhalts und der filmischen Methoden

Michael Mrakitsch arbeitete von 1961 bis 1963 als freier Mitarbeiter für das Schweizer Fernsehen. Er hat namentlich auch Beiträge zu Kunstthemen gemacht. Ursprünglich vorgeschlagen als Beitrag zum 75. Geburtstag von Hans Arp, der dann nicht realisiert werden konnte, dann zur großen Ausstellung in der Kunsthalle Basel 1962 vorgesehen<sup>13</sup>, skizzierte Michael Mrakitsch im Sommer 1962, wohl nach dem Besuch dieser Ausstellung, die Idee eines Films in sein Notizbuch:

*Hans Arp  
eine Collage  
von M.M.*

*Collage selon les lois du hasard  
Piano-forte  
Gedicht Collagen  
Bezirksende Kamera  
...*

*Dictionnaire:  
Arp  
arpente  
arpège  
arpologie  
arpathétique  
arport –*

Schon aus dieser Notiz ist abzulesen, dass Mrakitsch sich keinen Fernsehbeitrag der üblichen Art vorstellte, sondern eine Collage nach Zufallsgesetzen, wie sie damals namentlich in der Musik (als *Aleatorik*) diskutiert und erprobt wurden.

Ein Exposé zum Film von 1964 ist erst vor kurzem entdeckt worden und bedarf noch der genaueren Analyse.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Es wurde überdies der Guss einer Plastik in einer Tessiner Giesserei gedreht, sowie Aufnahmen für eine Sequenz über Sophie Täuber. Beide Komplexe wurden indessen nicht verwendet. Die Originale sind derzeit verschollen (Restmaterial, von dem MM noch 1976 in einem Brief schrieb: »Es existiert noch ziemlich viel unverwendetes Material, das allerdings erst sortiert werden müsste«.

<sup>13</sup> 2. Juni bis 15. Juli 1962. Ein Interview hätte die Kunstkritikerin Maria Netter führen sollen.

<sup>14</sup> FILM HANS ARP. An Stelle eines Treatment. 8pp. undat., nennt als Drehzeit Sommer 1964. – Der Nachlass von Michael Mrakitsch befindet sich in der Cinémathèque suisse unter der Inventarsignatur <https://caspar.cinematheque.ch/index.php/fonds-michael-mrakitsch>

Der montierte Film besteht aus »12 Sätzen«:

I	Die Ebene
II	(Weisse Gegenstände)
III	(Konstellationsspiele)
IV	(Zeichnungen)
V	(»Puppen«)
VI	Das Dunkle
VII	Collage
VIII	(Biographische Marginalien)
IX	(Werkstattfabeln)
X	(Konkretion)
XI	(Abendmahl)
XII (a)	(Traum)
XII (b)	(Das Unendliche)

Er beginnt und endet im Atelier von Meudon (bei Paris), wo Arp an Gipsmodellen arbeitet. Es folgen Sequenzen mit Papierarbeiten und Textarbeiten. Dann wird ausführlich die Entstehung einer Collage geschildert. Nach einer Fahrt zum Skulpturenatelier in Locarno (Saleggi)<sup>15</sup>, zu der Biografisches aus Texten von Arp zitiert wird – *Ich bin in einer Wolke geboren...* – sieht man die Arbeit eines Gehilfen an einer Marmorplastik und einen Besuch in den Steinbrüchen von Peggia. Die Sequenz XI zeigt parallel montiert Bilder vom Dorf Rasa im Centovalli (damals ein Ruinendorf) und schwarz-weißen Collagen »nach dem Gesetz des Zufalls«. Die von einem Cello-Solo begleitete Traum-Sequenz leitet zum Schluss über: Arp arbeitet hier bis zum Ende des Films (der abbricht, nicht »schliesst«) am Gipsmodell einer Skulptur, während »einfallende Bilder« Rückblicke auf die im Film vorher gezeigten Arbeiten Arps zeigen.

### **Tonaufnahmen mit Hans Arp**

*Weisser Werktag* hat keinen O-Ton. Es war zu jener Zeit die Regel, dass auf 35mm gedrehte Filme, ausser im Aktualitätenbereich, nicht mit synchronem Ton gedreht wurden. Beim im Jahr zuvor gedrehten Film *Siamo italiani* von Alexander J. Seiler und Rob Gnant wurden die Aussagen der Protagonisten mit dem Teleobjektiv aus dem Flur gefilmt – eine selbstgeblimperte Kamera wäre zu schwerfällig gewesen in einer Arbeiterwohnung.

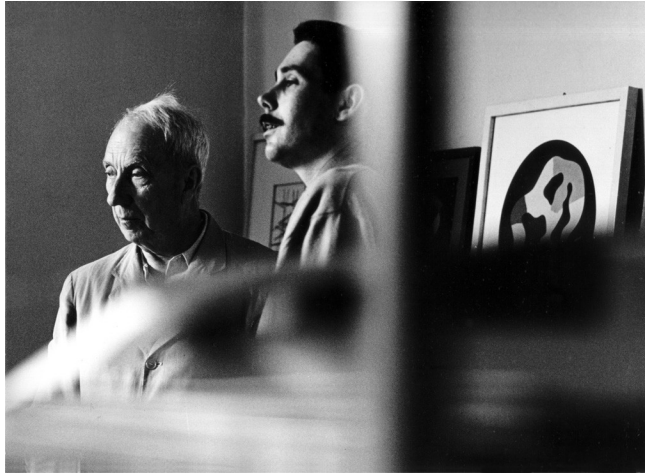
Das Drehkonzept sah eine Montage mit einem Text des Autors und, verwoben mit diesem, von Hans Arp gelesenen Texten und Auszügen aus seinen Gedichten vor. Dazu war, wie in allen Filmen der Zeit, an denen der damals 30jährige Mrakitsch sich orientierte, namentlich jenen von Alain Resnais<sup>16</sup>, eine eigens komponierte Musik vorgesehen, für die Wladimir Vogel gewonnen werden konnte.

---

<sup>15</sup> Das Atelier wurde vom Bildhauer Remo Rossi übernommen und beherbergt heute das Museo Rossi der Stiftung Remo Rossi ([www.fondazioneremorossi.ch](http://www.fondazioneremorossi.ch))

<sup>16</sup> MM hatte sich in seinen Pariser Jahren vergeblich um ein Volontariat bei Alain Resnais bemüht; er blieb sein Leben lang ein Bewunderer dieses Cinéasten, seiner essayistischen Dokumentarfilme (wie *Nuit et Brouillard* [Musik: Hanns Eisler], *Gauguin* [Musik: Darius Milhaud], *Guernica* [Musik: Guy Bernard]), aber auch seiner Spielfilme, wie an Mrakitschs Spielfilmschaffen, etwa *Wilhelm Meister*, abzulesen ist.) [Cf. auch Mrakitschs Texte über AR im Nachlass]. In einem Brief[entwurf] an Resnais nennt er 1959 namentlich *Guernica* («J'avais vu – au temps que je faisais mes écoles à Genève – un film qui s'appelait *Guernica* que j'aimais beaucoup mais j'avais oublié le nom de l'auteur.» – Zwei Briefe von AR befinden sich im Nachlass MM [Stand 2022])

Die im Drehbuch für den Film ausgewählten Texte wurden von Arp gelesen und auf Tonband aufgenommen. Die Rohmontage der Texte ist original als ¼-Zoll Tonband vorhanden und ist 2011 ins WAV-Format überspielt und montiert worden. Zur Zeit ist unklar, ob in einer ursprünglichen Version des Films alle Texte von Arp in der mit diesem aufgenommenen Versionen verwendet worden sind. In seiner Filmografie machte MM die Bemerkung «Unterschiedliche Textfassung WDR». Was damit gemeint ist, bedarf noch der Untersuchung.<sup>17</sup> Das Gedicht »Das Alter hat Pfeilhände« hat HA übrigens für den Film geschrieben.<sup>18</sup>



Jedenfalls sind bei den Dreharbeiten ca. 30 Tonaufnahmen (takes) von Textstücken entstanden, einige davon in zwei Versionen, bisweilen sind nur Teile wiederholt worden. Die Aufnahmen sind tontechnisch gesehen störungsfrei, aber offensichtlich nicht im Studio, sondern im Haus von Arp in Solduno, also unter akustisch nicht idealen Bedingungen entstanden. Dies schmälert indessen in keiner Weise ihren Wert als Dokument.



### **Die Musik von Wladimir Vogel**

Eine wesentliche Schicht des Filmes bildet die Originalkomposition von Wladimir Vogel, der seit seiner Emigration in die Schweiz im Tessin wohnte und 1940 bis 1964 in Ascona, dem Nachbarort von Solduno.

In einem ersten Exposé<sup>19</sup> hatte Mrakitsch noch Wortmusik als einzige Musik des Films vorgesehen. Vermutlich auf Grund von Gesprächen mit Arp kam es dazu, dass der mit Sophie Täuber und Hans Arp seit der Pariser Zeit befreundete Komponist mit einer Komposition beauftragt worden ist.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> In der Version, die MM als U-Matic-Video vertrieben hat (Verleih MegaHertz, Kunsthaus Zürich) spricht Arp nur den ersten Text («Die Ebene») selber. Es muss versucht werden, die Tonfassung des WDR zu sichten.

<sup>18</sup> Cf. Notiz betr. einen Vertrag vermutlich mit einem Plattenverlag (Skizze; vermutlich Neske Pfullingen).

<sup>19</sup> Siehe weiter oben. Auch die Kalkulation nannte keine Kosten für Komposition, Musiker und Aufnahmen.

<sup>20</sup> Aline Valangin, die mit Vogel seit 1934 eng befreundet war und mit ihm lange Jahre zusammenlebte, hatte Arp und Sophie Taeuber schon während des Ersten Weltkriegs in Zürich kennengelernt und den deutsch-russischen Emigranten Vogel seit 1934 in Comolugno (u.a.) beherbergt/versteckt und gefördert. Als Vogel 1939 die Schweiz verliess, weil er hier nicht arbeiten durfte und polizeilich bedrängt wurde, zog sie mit ihm nach Brüssel und Paris. Dort hat Vogel im Freundeskreis von Valangin auch Jean Arp kennengelernt. Hans Oesch, Wladimir Vogel. p.62s. Cf. auch Peter Kamber: Geschichte zweier Leben. Wladimir Rosenbaum und Aline Valangin. Zürich 1990.

Vogel hatte verschiedentlich Texte von HA vertont, namentlich 1954 in seinem achtsätzigen Zyklus für Sopran, Sprechchor und fünf Instrumente *Arpiade*.<sup>21</sup>

Wie üblich hat auch hier die Komposition erst angefangen, nachdem die Montage des Filmes weitgehend fertiggestellt war.<sup>22</sup>

Als Interpreten dürften schon bei der Komposition Andrej Lütschg, Alexandre Stein, Ursula Burkhard und Hans-Rudolf Stalder festgestanden haben. Das Stalder-Quintett war in jenen Jahren ein gefragtes Ensemble für die Interpretation Neuer Musik; Lütschg hatte 1959 das Violinkonzert Vogels aufgeführt und wiederholt auch im Ausland gespielt.<sup>23</sup> MM hat später auch bei seinem Film *à propos Klee*, der wie *Weisser Werktag* von einer unabhängigen Produktionsfirma (Montana Film, Victor Staub) hergestellt wurde,<sup>24</sup> mit Armin Schibler einen Komponisten von *Métier* beauftragt, der weder vorher noch später Filmmusiken geschrieben hat.<sup>25</sup>

Dass aus der Zusammenarbeit von Mrakitsch mit Arp nun die einzige Filmpartitur dieses international bekannten Schweizer Komponisten hervorgegangen ist – und überdies eine Partitur, die sich nicht an den eingeschliffenen Konventionen der Filmmusik orientiert, sondern, wie der Film selber mit seiner Struktur in »12 Sätzen«, die Zeitdimension mit

---

<sup>21</sup> *Arpiade*. Für Sopran, Sprechchor, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Klavier, VNW 10. Nach der Uraufführung des Films im Kursaal-Kino Locarno wurde dort die *Arpiade* aufgeführt (s.unten). – Weitere Kompositionen Vogels nach HA: *Inspiré par Jean Arp* (1964, Suite nach der Musik zu WW), *Mondträume* 1965, *Nos rêves* (Sprechchor, ?), *Worte* (1992). Weitere Aufführungen u.a. in Zürich 25.10.1965. – Vogel wurde 1954 Bürger von Ascona.

<sup>22</sup> Siehe die Vertragsbestätigung der Produktion datiert 13.1.65 und den Brief vom 14.1.1965. Vogel hatte damals «die Vorspannmusik (2 Min.) bereits in Partitur geschrieben».

<sup>23</sup> UA 1937 in Brüssel. Radio-Orchester Beromünster unter Erich Schmid; dann auch 21.4.1964: Orchestre de la Suisse Romande unter Rätö Tschupp in der Tonhalle Zürich; Platteneinspielung 1974 in London. – Hans-Rudolf Stalder erinnerte sich 2011 bei einer telefonischen Nachfrage nicht mehr genau an die Aufnahmen für den Film, hingegen daran, das Stück *Inspiré par Jean Arp* aufgeführt zu haben. Organisiert habe so etwas jedenfalls Andrej Lütschg. Ob die Aufnahmen von *Inspiré* im NL Vogel von Stalder/Burkhard/Lütschg/Alexandre Stein(?) stammen, geht aus dem Nachlassverzeichnis nicht hervor und muss noch geklärt werden. Burkhard, Stalder und Stein spielten jedenfalls bei der UA des Films im Kursaal Locarno Vogels *Arpiade* unter Fred Barth (zusammen mit Doris Amiet, Gerhard Wieser und Urs Leuthard und dem damals weltweit einzigartigen Kammersprechchor Zürich, der von Ellen Widmann gegründet worden ist und von ihr jeweils einstudiert wurde). Die Einstudierung erschien 1964 auch als Schallplatte des STV, später als CD.

<sup>24</sup> Montana-Film, Victor Staub. Mit diesen beiden Ausnahmen hat MM sonst alle Filme innerhalb von Fernsehstrukturen geschaffen, wo auch bei Spielfilmen Originalkompositionen selten in Frage kamen. Der Komponist Herbert Trantow, ein Routinier, der für den »Seidenprinz« komponierte, von dessen Autorschaft MM unter Protest zurücktrat, hat sich in einem Brief ausdrücklich hinter Mrakitschs Konzepte gestellt. – Ob die Musik von Wolfgang Dauner für *Djibuti* ein Kompositionsauftrag war, geht aus der Filmografie nicht hervor. Es scheint uns übrigens nicht uninteressant zu erwähnen, dass Victor Staub, der sich später trotz Erfolgen aus dem Filmbereich zurückgezogen hat, auch an zwei Filmen von Mauricio Kagel mitgewirkt hat: Der Schreibende hat zusammen mit Kagel für diese Produktion in Zürich an zwei Tagen Motivsuchen für Kagels Film *Halleluja* organisiert und begleitet: dieser Film musste wegen des mitwirkenden Zürcher Kammersprechchors, dieses weltweit bekannten Ensembles von gebildeten Laien, selbstverständlich in Zürich gedreht werden. Bei Kagels Film *Ludwig van* war Staub später erneut Produzent, wohl auch weil der Schweizer Fernsehmann Armin Brunner mit von der Partie war. – Lauter prickelnde Themen für die dösende Schweizer Filmwissenschaft.

<sup>25</sup> Armin Schibler. Dieser hatte sich als Komponist der kommerzkritischen Oper *Blackwood & Co* (UA Zürich 1962) weit über Musikkreise hinaus einen Namen gemacht. Der originale Titel, der den Plot (um so zu reden) *unappetitlich präzise* bezeichnete, war offenbar für Jahre ein Hindernis für die Aufführung der 1955 komponierten und 1958 revidierten Oper. Er lautete: *Das Jubiläumsbett*. – Der Stoff ist ja derzeit höchst aktuell.

*eigengesetzlichen* Formen, also eben *musikalischen*, gestaltet –, ist ein Glücksfall, der zu einer besonderen editorischen Sorgfalt verpflichtet.<sup>26</sup>

Wladimir Vogel hat 1965 bei einem Gespräch im Zürcher Pressefoyer darauf hingewiesen, dass er »keine Konzession an die Filmmusik gemacht, sondern das Werk in der Zwölferton-Technik geschrieben« habe.

## IV Technisches

Vom Film existieren<sup>27</sup> das gut erhaltene Negativ sowie das Tonnegativ. Für den Scan muss dieses Material zunächst gereinigt werden. Einige Schrammen und Filmkitt-Spuren müssen nach dem Digitalisieren bearbeitet bzw. retuschiert werden. Wegen der Bedeutung der Musik wird das Tonnegativ nach aktuellen Standards separat restauriert (Neuberechnung aus der bestehenden Zackenschrift). Eine Edition als Blu-ray Disc würde es erlauben, den Film in der originalen Geschwindigkeit (24B/s) und auch in kleineren Kinos usw. vorzuführen. Wenn es die Finanzierung zulässt oder später eine Nachfrage besteht, kann vom digitalen Ausgangsmaterial auch ein DCP hergestellt werden. Die Daten des gescannten Films werden auf LTO gesichert und auf HD-SR ausgespielt.

### Fassungen des Films

Laut MM wurde für den WDR eine »unterschiedliche Tonfassung« hergestellt. Was dies genau bedeutet, muss noch untersucht werden.<sup>28</sup>

Der Anlass der Edition für ein breiteres Publikum sollte genutzt werden, mindestens eine französische, möglichst aber auch eine englische Untertitel-Version herzustellen.<sup>29</sup>

Es muss zumal erforscht werden, ob aus der Konkursmasse der FFP Freie Filmproduktion (Beat Wellauer) andere Materialien in der Cinémathèque suisse Lausanne (CSL) gelangt sind. Die Herkunft einer in Penthaz vorhandenen Kopie muss geklärt werden.

---

<sup>26</sup> Cf. M. Knauer, Musik statt Sounddesign – ein vergeblicher Effort? In: Ch. Merki (Hg.) »Musikszene Schweiz«. Zürich (Chronos) 2009.

<sup>27</sup> Nach unserem aktuellen Kenntnisstand im Sommer 2013; die nicht verwendeten Giessereiaufnahmen fehlen. Die Negative befinden sich aktuell im Besitz der Nachlassverwaltung und werden nach Abschluss der Arbeiten in der CSL deponiert.

<sup>28</sup> Da eine der Kopien in der CSL von einem Tonstudio in der Romandie eingeliefert wurde, gab es eventuell eine französische Overvoice-Version für die Télévision romande.

<sup>29</sup> Die Kosten sind dabei schwer zu berechnen. Eine französische Version ist leichter zu erarbeiten als eine englische, obwohl manches von Arp zu Lebzeiten auch (vermutlich autorisiert) ins Englische übersetzt worden ist. Da kein separates M&E-Mischband existiert, kommt nur Untertitelung in Frage. Es geht hierbei nicht einfach um eine Übersetzung, sondern vorgänglich um die Recherche danach, welche Texte des Films ggf. schon autorisiert ins Englische übersetzt worden sind. Es muss dabei berücksichtigt werden, dass die gedruckten (und von daher übersetzten) Texte für den Film bearbeitet oder neu montiert worden sind.