



**19. Bonner
Sommerkino**

**INTERNATIONALE
STUMMFILMTAGE**

PROGRAMM

7.-17.8.2003 ARKADENHOF UNI BONN
20.-31.8.2003 FILMPODIUM ZÜRICH
28.8.-3.9.2003 FILMMUSEUM MÜNCHEN

Eine Flasche, ein Kronkorken, ein Pils, aber kein Vergleich.



Partner von:

**Getränke-Service
Vendel**

Bitte ein Bit

Vorwort

Liebe Filmfreunde, verehrtes Publikum!

Vom 7. bis 17. August findet das 19. Bonner Sommerkino statt, das seit 1995 als Stummfilmfestival konzipiert ist. Die »Internationalen Stummfilmtage« – so der ‚Untertitel‘ des Bonner Sommerkinos – sind Deutschlands größtes Open Air Stummfilmfestival mit überregionaler Ausstrahlung. Wir zeigen Stummfilmklassiker aus der ganzen Welt. Die Filmkopien werden von internationalen Stummfilmarchiven zur Verfügung gestellt. Als Forum für restaurierte Stummfilme mit adäquater Präsentation lockt das Sommerkino längst auch Besucher aus dem Ausland nach Bonn.

International ist das Bonner Sommerkino dieses Jahr noch in einem weiteren Sinne: Es wird in München und Zürich gastieren. Ein Teil des Programms wird nach dem Abspiel in Bonn vom Filmuseum München und vom Filmpodium Zürich übernommen. Die Kooperation ist auf Dauer hin angelegt, um die Veranstaltung durch Impulse von außen zu bereichern und einem größeren Publikum den ungeheuren Reichtum des frühen Kinos nahe zu bringen.

Denn Stummfilme sind keineswegs nur primitive Vorläufer des Tonfilms. Es sind vielmehr Werke, die die Möglichkeiten der Bildersprache und Montage mit einer Unverbrauchtheit und in einer Vielfalt erkunden, die auch heute noch beeindruckend. Um sie genießen zu können, braucht man weder filmhistorisch spezialisiert zu sein noch einem Geheimbund anzugehören. Ist der erste »Schock« über die Abwesenheit jener ununterbrochenen Dialoge, die später oft über das Fehlen bildlicher Qualitäten hinweghelfen mußten, einmal überwunden, wirken viele dieser Filme frisch wie am ersten Tag.

Die Gründe für die häufig anzutreffende Skepsis gegenüber Stummfilmen liegen unter anderem in der lange Zeit üblichen Aufführungspraxis: Vorbei sind zum Glück die Zeiten, in denen Stummfilme auf Tonfilmprojektoren gezeigt wurden, deren Geschwindigkeit nicht regelbar war, so daß die Bilder viel zu schnell liefen und der falsche Eindruck aufkommen konnte, diese Filme seien technisch primitiv. Auch die Praxis, die stummen Meisterwerke in den Tempeln der Filmkunst in ahistorischer Stille andächtig zu zelebrieren, hat bestimmt zur Schwellenangst beigetragen. Und die Qualität der zur Vorführung gelangenden Kopien war oft zweifelhaft, was z.T. irriige Meinungen über die Ästhetik dieser Filme aufkommen ließ. So hielt man harte Schwarzweiß-Kontraste für eine gewollte Besonderheit des deutschen expressionistischen Films, wo doch Grautöne und Colorierung nur bei den sukzessiven Kopiervorgängen verlorengegangen waren.

In Bonn dagegen sehen Sie teils berühmte, teils neu entdeckte Stummfilme in qualitativ guten, oftmals frisch restaurierten Kopien. Die Filme werden begleitet von erfahrenen Stummfilmorganisten, die weltweit zu den Besten ihres Fachs gehören. Daß die Vorführung auch hinsichtlich des exakten Bildformats und der richtigen Laufgeschwindigkeit gepfeift wird, ist da schon selbstverständlich. Die konsequente, fachkundige und liebevolle Pflege dieser Tradition hat sich gelohnt. Das Publikum strömt in Scharen herbei und läßt sich auch von schlechtem Wetter nicht abhalten.

Highlights der diesjährigen Internationalen Stummfilmtage sind Paul Lenis Horrorklassiker SPUK IM SCHLOSS und E.A. Duponts Nachtclub-Drama NACHTWELT, die in neu restaurierten Kopien zu sehen sind, ebenso wie der frisch restaurierte Historienfilm DAS WUNDER DER WÖLFE, der nach seiner Premiere im Institut Lumière in Lyon in Bonn und Zürich aufgeführt wird. Des weiteren möchten wir Ihnen DIE NEUEN HERREN, DER SCHREI AUS DEM TUNNEL, DER EINFACHE WEG und KINDER SIND EIN SEGEN... als bisher kaum bekannte Raritäten des frühen Kinos ans Herz legen.

Unser Dank für die gute Zusammenarbeit richtet sich an Martin Girod, Co-Leiter des Filmpodiums Zürich, und an Stefan Drößler, Leiter des Filmuseums München, der das Bonner Sommerkino mitbegründet hat und auch heute noch für die Filmauswahl verantwortlich ist.

Wir danken herzlich dem Kulturstadtrat der Stadt Bonn und seinem Leiter Dr. Krapf sowie der Bonner Politik für ihre Unterstützung. Wir freuen uns sehr über das uns entgegengebrachte Vertrauen, wofür die Aufnahme des Bonner Sommerkinos in die institutionelle Förderung der Stadt Bonn ein Zeugnis ist. Von nun an müssen wir nicht mehr jährlich um diese maßgebliche Förderung des Sommerkinos bangen, das seit langem einen Höhepunkt des Bonner Sommers darstellt. Danken möchten wir auch der Filmstiftung NRW und ihrem Leiter Michael Schmid-Osbach. Nach der Umstrukturierung der Filmstiftung und der Integration des Filmbüros NW, eines langjährigen Förderers des Bonner Sommerkinos, setzt sie die Zusammenarbeit mit uns fort.

Auch dieses Jahr ist der Eintritt zum Sommerkino im Arkadenhof frei. Deshalb bitten wir Sie, Getränke nur vor Ort zu erwerben und die Vorstellung anschließend durch eine Spende zu honorieren.

Wir wünschen Ihnen unterhaltsame und unvergeßliche Abende.

Sigrid Limprecht, Bonner Kinemathek



KINO PUR:

**ALLES ÜBERS KINO.
ALLE FILMKRITIKEN.
ALLE FILME IM FERNSEHEN.
ALLE 14 TAGE.**

Probeabo **15,40 Euro** 6 Ausgaben

Jahresabo **86,50 Euro** 26 Ausgaben; Ausland zzgl. 25,50 Euro Porto

Studentenabo **66,50 Euro** gegen Nachweis

Jedes Abo hat den kostenfreien Zugang zur Internet-Datenbank auf www.film-dienst.de

**FILM
DIENST**



KIM Katholisches Institut für Medieninformation GmbH
Am Hof 28, 50667 Köln
Tel.: 0221 - 92 54 63 30 Fax: 0221 - 92 54 63 37
E-Mail: info@kim-info.de www.film-dienst.de



WARNUNG!

In diesem Haus in der **Kaiserstraße 71** ist keine Agentur für den Export gebrauchter PKW nach Litauen untergebracht. Auch die Witwe von Kommissar Maigret wohnt hier nicht. Wohl aber finden Sie hinter diesen schlichten Mauern das **Wohnraum-Studio für HiFi von Johannes Krings**, der Ihnen bei Interesse eine gute Auswahl an HiFi-Anlagen und spanischen Weinen vorführt.

Alle CDs von ECM im Programm!!!
Ruhig mal anklingeln.

HiFi-Anlagen und spanische Weine



Johannes Krings
KAISERSTRASSE 71
53113 BONN
TEL.: 02 28 / 22 27 19
www.johannes-krings.de
eMail: studio@johannes-krings.de
Di.-Fr.: 11-13 u. 15-18 Uhr, Sa.: 10-14 Uhr

Inhalt

Vorwort	3
Programmübersicht Bonner Sommerkino	6
Programmübersicht Filmpodium Zürich	8
Programmübersicht Filmmuseum München	10
Die Musiker	13
Die Filme	
ALICE HAT GETRÄUMT	17
ALICE IM SPUKHAUS	17
DER BALLONFAHRER	18
DER EINFACHE WEG	19
ENGEL DER STRASSE	20
ENGELEIN	21
DIE ERSTE FRAU IM LEBEN	22
DIE FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT	23
DAS GLÜCK	24
ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN	25
IM SIEBTEN HIMMEL	26
IM SPINNENNETZ	27
INTOLERANZ	28
DAS JÜDISCHE GLÜCK	29
KINDER SIND EIN SEGEN... ..	30
NACHTWELT	31
DIE NEUEN HERREN	32
PETRONELLA	33
POLIZEIBERICHT ÜBERFALL	34
DIE RIESENSCHLANGE	35
DER SCHREI AUS DEM TUNNEL	36
SPUK IM SCHLOSS	37
DER WIND	38
DAS WUNDER DER WÖLFE	39
Bonn Spezial	40
Register	45
Impressum	46

Programmübersicht Bonner Sommerkino



Open Air im Arkadenhof der Uni Bonn

Donnerstag, 7.8.2003

21.15 **DIE FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT**
 Deutschland 1929
 von Kurt Bernhardt →SEITE 23
 Begleitet von Aljoscha Zimmermann (Flügel) und Sabrina Zimmermann (Violine)

Vorfilm: **ALICE IM SPUKHAUS**
 USA 1924
 von Walt Disney →SEITE 17
 Begleitet von Aljoscha Zimmermann (Flügel) und Sabrina Zimmermann (Violine)

Freitag, 8.8.2003

21.15 **INTOLERANZ**
 USA 1916
 von David Wark Griffith →SEITE 28
 Begleitet von Aljoscha Zimmermann (Flügel) und Sabrina Zimmermann (Violine)

Samstag, 9.8.2003

21.15 **DER WIND**
 USA 1928
 von Victor Sjöström →SEITE 38
 Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel) und Anja Wegmann (Schlagzeug)

23.00 **PETRONELLA**
 Schweiz 1927
 von Hanns Schwarz →SEITE 33
 Begleitet von André Desponds (Flügel)

Open Air im Arkadenhof der Uni Bonn

Sonntag, 10.8.2003

21.15 **DIE NEUEN HERREN**
 Frankreich 1928
 von Jacques Feyder →SEITE 32
 Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Montag, 11.8.2003

21.15 **DAS WUNDER DER WÖLFE**
 Frankreich 1924
 von Raymond Bernard →SEITE 39
 Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Vorfilm: **IM SPINNENNETZ**
 Frankreich 1920
 von Ladislaus Starewitsch →SEITE 27
 Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Dienstag, 12.8.2003

21.15 **ENGELEIN**
 Deutschland 1913
 von Urban Gad →SEITE 21
 Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN
 Deutschland 1918
 von Ernst Lubitsch →SEITE 25
 Begleitet von Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Mittwoch, 13.8.2003

21.15 **DAS JÜDISCHE GLÜCK**
 UdSSR 1925
 von Alexej Granowski →SEITE 29
 Begleitet von Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Vorfilm: **DER BALLONFAHRER**
 USA 1922
 von Buster Keaton →SEITE 18
 Begleitet von Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Programmübersicht Bonner Sommerkino

Open Air im Arkadenhof der Uni Bonn

Donnerstag, 14.8.2003

21.15 **NACHTWELT**
 Großbritannien 1928
 von Ewald André Dupont →SEITE 31
 Begleitet von Neil Brand (Flügel)

Vorfilm: **POLIZEIBERICHT ÜBERFALL**
 Deutschland 1928
 von Ernö Metzner →SEITE 34
 Begleitet von Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Freitag, 15.8.2003

21.15 **DER EINFACHE WEG**
 Finnland 1931
 von Valentin Vaala →SEITE 19
 Begleitet von Neil Brand (Flügel) und Günter A. Buchwald (Violine)

23.00 **SPUK IM SCHLOSS**
 USA 1927
 von Paul Leni →SEITE 37
 Begleitet von Jürgen Kurz (präparierter Flügel)

Samstag, 16.8.2003

21.15 **DER SCHREI AUS DEM TUNNEL**
 Großbritannien 1928
 von Anthony Asquith →SEITE 36
 Begleitet von Neil Brand (Flügel)

23.00 **DAS GLÜCK**
 UdSSR 1935
 von Alexander Medwedkin →SEITE 24
 Begleitet von Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Sonntag, 17.8.2003

21.15 **IM SIEBTEN HIMMEL**
 USA 1927
 von Frank Borzage →SEITE 26
 Begleitet von Neil Brand (Flügel)

Vorfilm: **ALICE HAT GETRÄUMT**
 USA 1924
 von Walt Disney →SEITE 17
 Begleitet von Neil Brand (Flügel)



Dreharbeiten zu INTOLERANZ (1916)

Begleitprogramm im Kino in der Brotfabrik

Samstag, 16.8.2003

16.00 **KINDER SIND EIN SEGEN...**
 Japan 1935
 von Torajiro Saito →SEITE 30

17.00 **ENGEL DER STRASSE**
 USA 1928
 von Frank Borzage →SEITE 20
 Movietone-Fassung

Sonntag, 17.8.2003

16.00 **DIE ERSTE FRAU IM LEBEN**
 USA 1928
 von Frank Borzage →SEITE 22
 Movietone-Fassung

17.00 **DIE RIESENSCHLANGE**
 Japan 1925
 von Buntaro Futagawa →SEITE 35
 Tonfassung mit Benshi-Kommentar

Programmübersicht Filmpodium Zürich

Mittwoch, 20.8.2003

21.00 **ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN**
Deutschland 1918
von Ernst Lubitsch →SEITE 25
Begleitet von
Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

KINDER SIND EIN SEGEN... (KODAKARA SODO)
Japan 1935
von Torajiro Saito →SEITE 30
Begleitet von
Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Donnerstag, 21.8.2003

21.00 **DER EINFACHE WEG (LAVEATA TIETÄ)**
Finnland 1931
von Valentin Vaala →SEITE 19
Begleitet von
Neil Brand (Flügel)
und Günter A. Buchwald (Violine)

Freitag, 22.8.2003

21.30 **THE CAT AND THE CANARY (SPUK IM SCHLOSS)**
Open Air
USA 1927
von Paul Leni →SEITE 37
Begleitet von Neil Brand (Klavier)

Vorfilm: **ALICE'S SPOOKY ADVENTURE (ALICE IM SPUKHAUS)**
USA 1924
von Walt Disney →SEITE 17
Begleitet von Neil Brand (Klavier)

Samstag, 23.8.2003

18.30 **UNDERGROUND (DER SCHREI AUS DEM TUNNEL)**
Großbritannien 1928
von Anthony Asquith →SEITE 36
Begleitet von Neil Brand (Flügel)



THE CAT AND THE CANARY (1927)

Sonntag, 24.8.2003

21.00 **PICCADILLY (NACHTWELT)**
Großbritannien 1928
von Ewald André Dupont →SEITE 31
Begleitet von Neil Brand (Flügel)

Vorfilm: **POLIZEIBERICHT ÜBERFALL**
Deutschland 1928
von Ernö Metzner →SEITE 34
Begleitet von Neil Brand (Flügel)

Montag, 25.8.2003

21.00 **LE MIRACLE DES LOUPS (DAS WUNDER DER WÖLFE)**
Frankreich 1924
von Raymond Bernard →SEITE 39
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Programmübersicht Filmpodium Zürich

Dienstag, 26.8.2003

21.00 **THE WIND**
USA 1928
von Victor Sjöström →SEITE 38
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Vorfilm: **THE BALLOONATIC (DER BALLONFAHRER)**
USA 1922
von Buster Keaton →SEITE 18
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Mittwoch, 27.8.2003

18.30 **ENGELEIN**
Deutschland 1913
von Urban Gad →SEITE 21
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Vorfilm: **DANS LES GRIFFES DE L'ARAIGNÉE (IM SPINNENNETZ)**
Frankreich 1920
von Ladislaus Starewitsch →SEITE 27
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)

Donnerstag, 28.8.2003

18.30 **PETRONELLA**
Schweiz 1927
von Hanns Schwarz →SEITE 33
Begleitet von André Desponds (Flügel)

Freitag, 29.8.2003

18.30 **DAS GLÜCK (STSCHASTJE)**
UdSSR 1935
von Alexander Medwedkin →SEITE 24
Begleitet von
Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Samstag, 30.8.2003

20.15 **INTOLERANCE**
USA 1916
von David Wark Griffith →SEITE 28
Begleitet von
Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

Sonntag, 31.8.2003

18.30 **DIE RIESENSCHLANGE (OROCHI)**
Japan 1925
von Buntaro Futagawa →SEITE 35
Tonfassung mit Benshi-Kommentar

Das Filmpodium der Stadt Zürich

Das Filmpodium ist ein Kulturangebot des Präsidialdepartements der Stadt Zürich in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse in Lausanne. Es ergänzt das kommerzielle Kinoangebot und versucht mit seinen Vorführungen, das Verständnis für den Film als Kunstform zu fördern und die Vielfalt dieser Kunstform im aktuellen Schaffen ebenso wie in der Filmgeschichte aufzuzeigen. Im Mittelpunkt des Programmangebots stehen Zyklen und Retrospektiven zu Regisseuren, Schauspielern und Ländern, zu ausgewählten

Themenkreisen und Genres. Das Stammkino des Filmpodiums, das «Studio 4», wird derzeit renoviert. Das Stummfilmfestival ist im provisorischen Kino des Filmpodiums im Schiffbau (Schiffbaustr. 4) zu sehen. Der Schiffbau ist mit öffentlichen Verkehrsmitteln via Tramstation Escher-Wyss-Platz und S-Bahn-Station Hardbrücke erreichbar.

Vorverkauf und Reservation: Kinokasse, Tel. 01 211 66 66
Programm: www.filmpodium.ch

Filmpodium im Juli/ August:

- Hollywoodkomödien 1928–68 (Fr/Sa jeweils Open Air)
- Filme nach Georges Simenon

Filmpodium im September/Oktober:

- Federico Fellini zum 10. Todestag
- Richard Brooks, liberaler Amerikaner
- Auswahlschau Fantoche-Trickfilmfestival
- Die Premiere: «Flower Island»

Programmübersicht Filmmuseum München

Donnerstag, 28.8.2003

- 19.00 ALICE HAT GETRÄUMT**
USA 1924
von Walt Disney →SEITE 17
- ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN**
Deutschland 1918
von Ernst Lubitsch →SEITE 25
- ALICE IM SPUKHAUS**
USA 1924
von Walt Disney →SEITE 17
- DER BALLONFAHRER**
USA 1922
von Buster Keaton →SEITE 18
- KINDER SIND EIN SEGEN ...**
Japan 1935
von Torajiro Saito →SEITE 30
Begleitet am Flügel von
Joachim Bärenz und Neil Brand

Freitag, 29.8.2003

- 18.30 ENGELEIN**
Deutschland 1913
von Urban Gad →SEITE 21
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)
- Vorfilm: IM SPINNENNETZ**
Frankreich 1920
von Ladislaus Starewitsch →SEITE 27
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)
- 21.00 NACHTWELT**
Großbritannien 1928
von Ewald André Dupont →SEITE 31
Begleitet von Neil Brand (Flügel)

Samstag, 30.8.2003

- 18.30 SPUK IM SCHLOSS**
USA 1927
von Paul Leni →SEITE 37
Begleitet von Neil Brand (Flügel)
- 21.00 DIE NEUEN HERREN**
Frankreich 1928
von Jacques Feyder →SEITE 32
Begleitet von Joachim Bärenz (Flügel)



Programmübersicht Filmmuseum München

Sonntag, 31.8.2003

- 18.30 DER SCHREI AUS DEM TUNNEL**
Großbritannien 1928
von Anthony Asquith →SEITE 36
Begleitet von Neil Brand (Flügel)
- 21.00 DER EINFACHE WEG**
Finnland 1931
von Valentin Vaala →SEITE 19
Begleitet von
Neil Brand (Flügel)
und Günter A. Buchwald (Violine)

Dienstag, 2.9.2003

- 18.30 DAS GLÜCK**
UdSSR 1935
von Alexander Medwedkin →SEITE 24
Begleitet von
Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)
- 21.00 DIE FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT**
Deutschland 1929
von Kurt Bernhardt →SEITE 23
Begleitet von
Aljoscha Zimmermann (Flügel)
und Sabrina Zimmermann (Violine)



Mittwoch, 3.9.2003

- 18.30 ENGEL DER STRASSE**
USA 1928
von Frank Borzage →SEITE 20
Movietone-Fassung
- 21.00 DAS JÜDISCHE GLÜCK**
UdSSR 1925
von Alexej Granowski →SEITE 29
Begleitet von
Günter A. Buchwald (Flügel und Violine)

links:
NACHTWELT (1928) / DIE NEUEN HERREN (1928)
rechts:
DER SCHREI AUS DEM TUNNEL (1928) / DIE FRAU, NACH
DER MAN SICH SEHNT (1929)

Veranstaltungstechnik NEUMANN & MÜLLER

Kaiserswerther Straße 49
40878 Ratingen
☎ (0 21 02) 1 40 50
☎ (0 21 02) 2 75 87

Köln:
☎ (02 21) 9 85 29 70
☎ (02 21) 9 85 33 93

München:
☎ (089) 5 00 36 10
☎ (089) 5 01 18 3

Dresden:
☎ (03 51) 8 00 78 0
☎ (03 51) 8 00 78 33

Erfurt:
☎ (03 61) 7 49 13 14
☎ (03 61) 7 49 13 15

Hamburg:
☎ (040) 2 54 04 90
☎ (040) 2 54 04 92 0

Berlin:
☎ (030) 6 7 89 78 10
☎ (030) 6 7 89 78 20

Stuttgart:
☎ (070 24) 80 31 00
☎ (070 24) 80 31 50

Frankfurt:
☎ (061 73) 6 89 90
☎ (061 73) 6 89 91 1

Leipzig:
☎ (03 41) 35 00 28 50
☎ (03 41) 35 00 28 55

Brüssel:
☎ +32 (2) 7 31 66 71
☎ +32 (2) 7 31 98 93

Prag:
☎ +420 (2) 22 52 25 84
☎ +420 (2) 22 52 18 89

*Tonausstatter
des Bonner
Sommerkinos*

www.NeumannMueller.com



Meisterbetrieb
Piano Rumler GmbH
Bonn-Beuel

Yamaha · Seiler · Sauter · Steinberg · Schimmel
Ibach · Feurich · Rumler · Steinway & Sons
Pfeiffer · Yamaha Clavinova

Verkauf · Vermietung · Stimmung · Reparaturen · Transporte
Konzertverleih

Königswinterer Str. 113, 53227 BN-Beuel

Tel: 0228/468846 FAX 0228/4222374

<http://www.piano-rumler.de> info@piano-rumler.de

Die Musiker



Joachim Bärenz arbeitet als Pianist in der Tanzabteilung der Folkwang-Schule in Essen. Seit 1970 begleitet er Stummfilme, wobei er sich als exzellenter Improvisateur erwiesen hat, der auch Originalpartituren und zeitgenössische Motivkompilationen verwendet. Den Film DER WIND begleitet er gemeinsam mit der Schlagzeugerin **Anja Wegmann**, die an der Niederrheinischen Musik- und Kunstschule der Stadt Duisburg Musik unterrichtet und seit 1998 wiederholt Gast der Bonner Stummfilmtage war.

Aljoscha Zimmermann (Flügel), Professor an der Hochschule für Musik in München, stellt seine Kompositionen für Stummfilme auf den verschiedensten Festivals von Cannes bis Berlin vor und hat viele Einspielungen für das Fernsehen gemacht. **Sabrina Zimmermann**, Preisträgerin bei internationalen Wettbewerben, tritt erfolgreich mit ihrem eigenen Ensemble auf und begleitet ihren Vater bei Stummfilmen auf der Violine.



Günter A. Buchwald ist seit 25 Jahren Stummfilmmusiker und hat zu mehr als 600 kurzen und langen Stummfilmen den Kinton geliefert, wobei er oft nicht nur Klavier spielt, sondern gleichzeitig auch seine Violine einsetzt. Er ist Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Freiburg und Gastdozent am Filmwissenschaftlichen Seminar der Uni Zürich. Als Dirigent arbeitet er mit dem Klarinettenisten Giora Feidman und dem Arditti Streichquartett zusammen sowie mit Sinfonieorchestern auf Konzertbühnen in ganz Europa.

ifs
internationale
filmschule köln

Infos:
ifs internationale filmschule köln
Werderstraße 1 D-50672 Köln
T + 49 (0) 221 920188-0
F + 49 (0) 221 920188-99

Ausbildung Sound Design/Film
Ausbildung Sound Design/Film
Ausbildung Sound Design/Film

Jetzt neu an der ifs

www.filmschule.de

Wenn der Klang das Auge lenkt

Die Musiker



Jürgen Kurz, langjähriger Korrepetitor am Berliner Ensemble, Schillertheater und Deutschen Theater Berlin, widmet sich seit zwanzig Jahren verstärkt der Komposition und Improvisation zu Theaterstücken und Stummfilmen. Insbesondere den Filmen von Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau sowie dem sowjetischen Stummfilm fühlt er sich verbunden.

Neil Brand ist Komponist, Autor, Pianist und Schauspieler, der seit über 20 Jahren Stummfilme begleitet, regelmäßig in Londons National Film Theatre sowie bei Stummfilmpräsentationen und auf Festivals in aller Welt. Seine Arbeiten für Theater, Radio und Fernsehen wurden mehrfach ausgezeichnet, darunter die Musicals »Talking with Mr. Warner« (Ken Hill Preis 1999) und »House of Dreams« (Vivian Ellis Preis 1989).



André Desponds ist Dozent für Improvisation an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich. Als Pianist beteiligt er sich an TV-, Radio- und CD-Produktionen, wobei er sich sowohl den klassischen Werken als auch der Kaffeehausmusik, dem Jazz und der Unterhaltungsmusik widmet. Er komponiert für Film (1995 Clio Preis in Montreux für die beste Filmmusik), Theater, Ballett, Werbung und Radio und begleitet als Improvisateur Stummfilme.

WDR 5

nicht stumm ...
nicht Film ...
... aber

richtig
gutes
Radio

In Bonn: 88,0 MHz

Hören erleben WDR 5

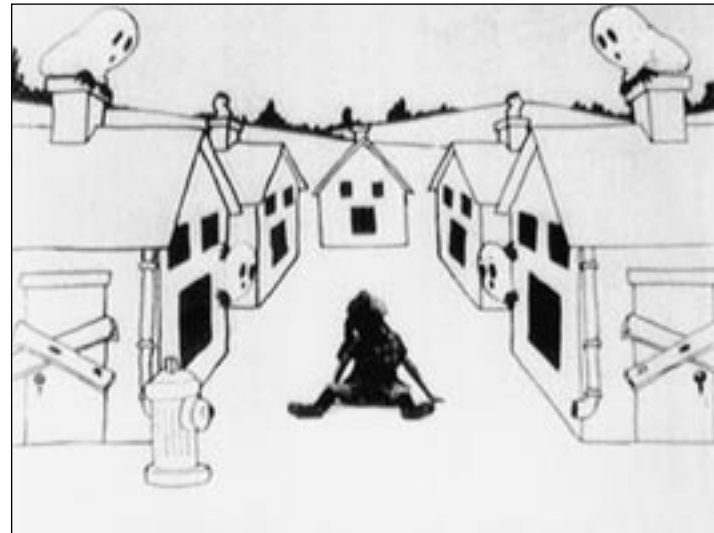
ALICE HAT GETRÄUMT



ALICE GETS IN DUTCH
USA 1924
Regie: Walt Disney
Drehbuch: Walt Disney
Animation: Ubbe Iwerks,
Rollin »Ham« Hamilton
Kamera: Harry Forbes
Darsteller: Virginia Davis,
»Spec« O'Donnell, Leon
Holmes, David F. Hollander,
Marjorie Sewell, Mrs. Hunt
Produktion: M.J. Winkler
Productions
Premiere: 20.10.1924
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 274 Meter,
10 Minuten (24 B/s)
Zwischentitel: deutsch

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Sonntag, 17.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmmuseum München, 28.8.2003, 19.00 Uhr

ALICE IM SPUKHAUS



**ALICE'S SPOOKY
ADVENTURE**
USA 1924
Regie: Walt Disney
Drehbuch: Walt Disney
Animation: Walt Disney,
Rollin »Ham« Hamilton
Kamera: Roy Disney
Darsteller: Virginia Davis,
Leon Holmes, »Spec«
O'Donnell
Produktion: M.J. Winkler
Productions
Premiere: 1.4.1924
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 215 Meter,
8 Minuten (24 B/s)
Zwischentitel: deutsch

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Donnerstag, 7.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 22.8.2003, 21.30 Uhr · Filmmuseum München, 28.8.2003, 19.00 Uhr

DER BALLONFAHRER



THE BALLOONATIC

USA 1922
Regie: Buster Keaton,
Eddie Cline
Drehbuch: Buster Keaton,
Eddie Cline
Kamera: Elgin Lessley
Ausstattung: Fred Gabourie
Darsteller: Buster Keaton,
Phyllis Haver
Produktion: Buster Keaton
Productions Inc.
Produzent:
Joseph M. Schenck
Premiere: 22.1.1923
Archiv: Lobster Films, Paris
Farbe: schwarzweiß
Länge: 613 Meter,
23 Minuten (24 B/s)
Zwischentitel: französisch,
mit deutscher Übersetzung

Auf dem Jahrmarkt gerät Buster in die Maschen eines Fesselballons, der plötzlich vom Boden abhebt. Er landet in einem Wald voller wilder Tiere, kommt allerdings mit zahmen und harmlosen Tieren auch nicht viel besser zurecht. Die größten Probleme hat er mit seiner neu gewonnenen Freundin. Dennoch schweben die beiden am Ende in ihrem Boot direkt in den Himmel.

DER BALLONFAHRER gehört wie viele Filme Keatons zu seinen Robinsonaden. Hier bezaubert er vor allem durch die Einfälle in den Country-Side-Szenen. Buster hat hier viele Gelegenheiten, seine in der Stadt erworbenen Fähigkeiten auf den Umgang mit Enten, Fischen und einem Mädchen zu übertragen. Nachdem er statt Enten seinen Ballon aufgeschossen hat, traut man ihm freilich nicht mehr allzu viel zu und ist gar nicht erstaunt, daß er die Fische treibt wie zuhause die Hühner. Daß Busters unfreiwilliges Abenteuer ein gutes Ende findet, ist denn auch nicht ihm zu verdanken, sondern dem Zufall. DER BALLONFAHRER kann man als Etüde zu dem späteren *BATTLING BUTLER* ansehen, in dessen Exposition sich viele Einfälle des Kurzfilms wiederfinden. (Walter Schobert, in: Peter W. Jansen u. Wolfram Schütte (Hg.): *Buster Keaton; Reihe Film 3 – Carl Hanser, München 1980*)

In DER BALLONFAHRER erleben wir Keaton erstmals in einer gleichwertigeren Beziehung zu seiner Hauptdarstellerin. Waren in der Mehrzahl seiner Filme Frauen (wie übrigens

alles andere auch) stets den Gags untergeordnet, haben wir es hier mit einer ausgefeilteren Paar-Komödie zu tun. DER BALLONFAHRER profitiert von dem fröhlichen Kampf zwischen »Jungen und Mädchen«. Keaton und Phyllis Haver sind einander ebenbürtig, beide beweisen sowohl eine täppische Hilflosigkeit als auch enorme Zähigkeit im Überlebenskampf allein in der Wildnis. Anders als Chaplin und Lloyd, die ihre weiblichen Figuren ätherisch und romantisch darstellten, achtete Keaton darauf, daß seine Frauen unabhängig und einfallsreich waren, wodurch sie zu weiblichen Gegenstücken seiner eigenen Figur wurden.

Schon ihre erste Begegnung auf dem Vergnügungsmarkt manifestiert den Antagonismus zwischen den beiden Figuren, der sich in der Wildnis bald zu einem wahren Geschlechterkampf ausweiten wird.

Nachdem Buster sich mit seinem Ballon in der Wildnis wiederfindet und sich in der Nähe eines Flusses häuslich niederläßt, schlägt die Story einen unverföhrenen Haken: nur ein paar hundert Meter flußabwärts hat nämlich Phyllis ihr Zelt aufgeschlagen. Offensichtlich ist sie eine begeisterte Sportlerin und die beiden geraten in einen erbitterten Wettstreit miteinander, wer von ihnen der bessere Überlebenskünstler ist, wobei Phyllis einmal gar einen wilden Stier bei den Hörnern packt und ihn auf die Seite wirft, ohne daß Buster auch nur die Chance hat, ihr zu Hilfe zu kommen.

(Jim Cline: *The Complete Films of Buster Keaton; Citadel Press Book, New York 1993*)

DER EINFACHE WEG



LAVEATA TIETÄ/ DEN BREDA VÄGGEN

Finnland 1931
Regie: Valentin Vaala
Drehbuch: Valentin Vaala
Kamera: Oscar Lindelöf
Darsteller: Theodor Tugai
(= Teuvo Tulio), Eeva
Virtanen, Alli Riks, Kaarlo
Penttilä, Hanna Taini, Väinö
Kangas, Yven Troupp
Produktion: Fennica-Filmi
Premiere: 12.4.1931
(Helsinki)
Archiv: Finnish Film Archive
Farbe: mehrfarbig viragiert
Länge: 2.645 Meter,
96 Minuten (24 B/s)
Zwischentitel: finnisch und
schwedisch, mit deutscher
Übersetzung

Valentin Vaala und Teuvo Tulio waren zwei junge und begeisterte Kinoliebhaber. Vaala liebte Lubitsch, Tulio wurde »der finnische Valentino« genannt. DER EINFACHE WEG war ihr dritter gemeinsamer Film. DER EINFACHE WEG war der erste finnische Film mit urbanem Thema, der stilprägend wurde. Vaala war der erste finnische Regisseur, der erfolgreich den schnellen Schnitt einsetzte, und der Film beweist sein untrügerisches visuelles Gespür. Ihr Kino ist ein Kino der schönen Oberflächen; die zeitgenössische Presse pries die schnellen Autos, eleganten Kostüme, den Art-déco-Stil, die nächtlichen Neonlichter und die schimmernden Saxophone als Neuerungen im finnischen Film. Wir lernen die stilvolle Yrjönkatu-Sauna kennen und folgen unseren Freunden zu der Salpausselkä-Skisprungschanze in Lahti, wo erst kurz zuvor die ersten Skiweltmeisterschaften abgehalten worden waren. Originale Dokumentarmaterial dieser Spiele vom April 1926 wird im Film verwendet.

Teuvo Tulio spielt seine übliche Rolle des unwiderstehlichen Verführers, der im Laufe des Films drei Frauen das Herz bricht. Der Titel des Films bezieht sich auf die Bergpredigt, in der es heißt, daß der Weg, der ins Verderben führt, der breitere und einfachere Weg sei.

Vaala wurde später der Hausregisseur der Suomi-Filmi Kompanie, als der er es sowohl im Drama als auch in der Komödie zu Meisterschaft brachte. In seinen großstädtischen Gesellschaftskomödien steckt ein Glitzern und eine Verve, die an George Cukor denken lassen. Doch auch in

dem ländlicheren Genre erzielte er Erfolge. Tulio gab nach zwei weiteren Filmen die Schauspielerei auf und wurde unabhängiger Produzent und Regisseur von leidenschaftlichen Melodramen, die so verrückt waren, daß sie selbst einem Mexikaner eine Gänsehaut bereiten hätten.

(Antti Alanen, in: *Katalog der Giornate del Cinema Muto, Sacile 1999*)

DER EINFACHE WEG ist auf geradezu symbolische Art und Weise gleichzeitig typisch finnisch und typisch europäisch. Szenen in Finnlands schneebedeckten Wäldern und funkelnenden Skigebieten wechseln sich ab mit Bildern aus der Großstadt: Autos, die durch nächtliche Straßen flitzen, Räume im Art-déco-Stil, streng modernistische Ausstattung, europäisches Großstadtleben. Höhepunkt sind hier die Szenen, in denen der Held des Films in Paris lebt und das Nachtleben genießt. Selbst das öffentliche Bad in Helsinki erinnert in diesem Film an ein römisches Bad. Die vielschichtigen Details beruhen auf der filmischen Kraft der Fragmentierung und einer Montage, die die Bedeutung eines jeden Moments herauszustellen versteht. Es war das erste Mal, daß wir in Finnland eine Ahnung davon bekamen, wie das moderne Kino aussah, das draußen in der weiten Welt gemacht wurde.

(Peter von Bagh: *Silents for a Silent People, in: John Fullerton u. Jan Olsson (Hg.): Nordic Explorations: Film Before 1930; John Libbey & Co., Sidney 1999*)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Mittwoch, 13.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 26.8.2003, 21.00 Uhr · Filmmuseum München, 28.8.2003, 19.00 Uhr

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Freitag, 15.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 21.8.2003, 21.00 Uhr · Filmmuseum München, 31.8.2003, 21.00 Uhr

ENGEL DER STRASSE



STREET ANGEL

USA 1928
Regie: Frank Borzage
Drehbuch: Marion Orth,
nach dem Stück »The Lady
Cristilinda« von M. Hoffe
Kamera: Ernest G. Palmer
Darsteller: Janet Gaynor,
Charles Farrell, Alberto Ra-
bagliati, Gino Conti, Guido
Trento, Henry Armetta
Produktion: Fox Film Corp.
Premiere: 9.4.1928
(New York)
Archiv: Cinémathèque
Suisse, Lausanne
Farbe: schwarzweiß
Länge: 2.810 Meter,
102 Minuten (24 B/s)
Englische Movietone-
Fassung

In ENGEL DER STRASSE zeigt sich die schnelle Weiterentwicklung der Möglichkeiten eines Studios. Wir sehen lange und durchgehende Einstellungen von Straßen und Alleen, die auf den ersten Blick unmöglich im Studio entstanden sein können, es nichtsdestotrotz aber sicherlich sind. ENGEL DER STRASSE sticht wegen dieser Qualität heraus und wegen seiner Kameraarbeit. Es gibt Momente im Film, in denen die Großaufnahmen von Janet Gaynor aussehen, als wären sie gezeichnet. Man kann die Reinheit und die Seele der Figur in den Augen der Schauspielerin erblicken. Und diese Seele scheint nicht allein ihr Filmpartner erblickt zu haben, irgend jemand vom Fox Studio muß das schon vor einer Weile getan haben, denn Miss Gaynor ist mittlerweile bei der Fox unter Vertrag. In Hollywood werden wohl noch viele Filme gemacht werden, die nach der Seele und den Augen von Janet Gaynor verlangen. Aber sie hat noch mehr zu geben als das, nämlich einen besonderen Darstellungsstil, der weit über ihre Rolle hinausragt. Junge Leute werden die Romanze und das junge, bewundernswert willensstarke Liebespaar mögen. Der Film ist sehr gut, dank der Fox und dank Janet Gaynor.
(Variety, 11.4.1928)

Nach dem außergewöhnlich großen Erfolg des Films IM SIEBTEN HIMMEL begaben sich die Herstellungsleiter der Fox Studios sofort nach seiner Premiere im Mai 1927 auf die Suche nach einer neuen Geschichte, die für das Borzage-

Gaynor-Farrell-Trio geeignet wäre. So kam es, daß Borzage schon im Herbst 1927 mit den Dreharbeiten zu seinem nächsten Film mit Janet Gaynor und Charles Farrell begann, der diesmal jedoch nicht in Paris, sondern in Neapel spielte.

Der Filmkritiker John Belton hielt ENGEL DER STRASSE »womöglich« für Borzages »größten Stummfilm«. Borzage halte sich hier an die traditionelle Form des Melodrams und stelle nur durch seinen einzigartigen Stil seine Spiritualität unter Beweis. Diese Spiritualität – die Essenz hinter den Dingen – werde, immer noch laut Belton, in den Eröffnungssequenzen des Films weitaus besser beschrieben als Worte es vermöchten.

Dem Kritiker der *New York Times*, Mordaunt Hall, gefiel ebenfalls der erste Teil des Films (wie übrigens auch sein gesamter Rest). Er nannte ENGEL DER STRASSE einen Film »von wunderbarer Schönheit« und fährt fort: »Noch nie ist die Kamera so effizient und so künstlerisch eingesetzt worden wie bei diesem Thema. Das Außergewöhnliche dieses Films basiert nicht auf irgendwelchen Trickaufnahmen, sondern auf einem wahrhaft meisterlichen Aufbau aller seiner Szenen und der sorgfältig gestalteten atmosphärischen Effekte. Mr. Borzage, der sein Neapel offensichtlich bestens kennt, hat alles Menschenmögliche getan, um die typische Stimmung dieser Stadt unter blauem Himmel einzufangen, er hat alle Typen treffend genau besetzt und läßt sogar die Polizisten zu zweit ihre Runde drehen.«

(Davide Turconi, in: *Griffithiana* 46, Dezember 1992)

ENGELEIN



ENGELEIN

Deutschland 1913
Regie: Urban Gad
Drehbuch: Urban Gad
Kamera: Axel Graatkjær,
Karl Freund
Bauten: Fritz Seyffert
Darsteller: Asta Nielsen,
Max Landa, Alfred Kühne,
Frey Immmler, Hanns Kräly,
Adele Reuter-Eichberg,
Martin Wolf, Bruno Kastner
Produktion: Projektions-AG
Union, Berlin
Premiere: 3.1.1914 (Berlin)
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 1.543 Meter,
75 Minuten (18 B/s)
Zwischentitel: deutsch

ENGELEIN teilt nicht die Ansprüche, mit denen die anderen Schlüsselfilme aus dem fruchtbaren Jahre 1913 daherkommen. Aber er ist der beste Film seines Jahrgangs und mancher kommender Jahre, in der Kraft und Perfektion seiner Inszenierung und Darstellung unerreicht bis zu den frühen Meisterwerken von Lubitsch und Lang. Er verdankt das Asta Nielsen und Urban Gad, der hier mit leichter Selbstverständlichkeit den Prototyp der Screwball-Comedy kreiert. Als ENGELEIN fünfzehn Jahre nach seinem Entstehen eine Wiederaufführung erlebte, befahl die Rezensenten das nackte Entsetzen. In der *Weltbühne* schrieb Harry Kahn: »Das Lächeln wird recht bitter beim Anblick von ENGELEIN. Denn da sieht man, was Asta Nielsen kann, und was unsere gefeiertsten Lustspielstars nicht können. Man erkennt, daß der Fortschritt der fotografischen Technik nichts bedeutet neben der mimischen Begabung des Menschen, der vor dem Apparat steht. Ein filmisches Genie wie die Nielsen ist in den fünfzehn Jahren auf europäischem Boden nicht wieder erstanden; und auf amerikanischem ist allein Chaplin ihr Pair.« (Ilona Brennicke/Joe Hembus: *Klassiker des deutschen Stummfilms*; Wilhelm Goldmann, München 1983)

Asta Nielsen sollte wiederentdeckt werden. Ihre Filme sollten einem größtmöglichen Publikum vorgeführt werden. Selbst ihre frühesten Filme sind modern und unmittelbar. Und für all jene, die sich für die Darstellung der Frau im Kino interessieren, gibt es von Asta Nielsen viel zu lernen. Ihre

Sinnlichkeit ist gepaart mit Intelligenz, mit Einfallsreichtum und Agilität. Sie brilliert in der Darstellung individueller, unkonventioneller Frauen. Und sie übertraf alle anderen mit ihrer einzigartig zurückhaltenden, kinogerechten Darstellungsart innerer Konflikte.

ENGELEIN ist eine Komödie der absichtlich vertauschten Identität. Nur wenn die 17jährige Jesta sich als 12jährige ausgibt, kann ihre Familie eine reiche Erbschaft machen. Ihrem Rollenspiel für den reichen Onkel geht aber eine Episode in der Schule voraus. Sie klettert auf eine Leiter, um jenseits der Mauer ihren Freund zu küssen, wird dabei von der Aufseherin erwischt und entblöbt bei ihrem überstürzten Abstieg ihre schwarzbestrumpften Beine, was ausgesprochen sexy aussieht. So kann ihre anschließende Regression in den Kindstatus als angemessene Strafe für ihre Rollenübertretungen in der Schule verstanden werden. Doch Sexualität bildet das Kontinuum zwischen den beiden Rollen, denn sie verliebt sich in ihren Onkel und verbringt den Rest des Films mit dem paradoxen Versuch, ihn dazu zu bringen, sie als Frau wahrzunehmen, gleichzeitig aber auch getreu dem Versprechen an ihren Vater ein unschuldig (wenn auch frühreif)es Kind darzustellen. Das Bizarre der Situation gründet natürlich darauf, daß das Publikum weiß, daß Jesta in Wirklichkeit (die damals 32jährige und durchaus leidenschaftliche) Asta ist.

(Janet Bergstrom, in: *Before Caligari; Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone 1990*)

Bonner Sommerkino · Kino in der Brotfabrik · Samstag, 16.8.2003 · 17.00 Uhr
Filmmuseum München, 3.9.2003, 18.30 Uhr

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Dienstag, 12.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 27.8.2003, 18.30 Uhr · Filmmuseum München, 29.8.2003, 18.30 Uhr

DIE ERSTE FRAU IM LEBEN



THE RIVER

USA 1928
Regie: Frank Borzage
Drehbuch: Philip Klein,
Dwight Cummins, nach dem
Roman von Tristram Tupper
Kamera: Ernest G. Palmer
Ausstattung: Harry Oliver
Darsteller: Charles Farrell,
Mary Duncan, Ivan Linow,
Margaret Mann, Alfred
Sabato, Bert Woodruff
Produktion: Fox Film Corp.
Premiere: Februar 1929
(New York)
Archiv: Cinémathèque
Suisse, Lausanne
Farbe: schwarzweiß
Länge: 50 Minuten (16mm)
Englische Movietone-
Fassung

Der Film spielt draußen in der rauen Wildnis, wo harte Kerle ihre Äxte in kräftige Bäume hauen, in der Wildnis der Berge, felsigen Schluchten und reißenden Flüsse. In dieser Umgebung hatte der Regisseur nur Mary Duncan und Charles Farrell, um seine Geschichte zu erzählen. Fast den gesamten Film über sind sie und eine Krähe die einzigen Figuren, die wir zu sehen bekommen. Farrell stellt in diesem psychologischen Drama erneut unter Beweis, daß er ein Darsteller von seltenen Fähigkeiten ist. Er spielt einen unkultivierten Jungen, der noch nie eine Stadt gesehen hat. Das Porträt, das er uns liefert, ist ein wahres Meisterstück. In den Hügeln der Fox Studios hat Harry Oliver Berge und Wälder gezaubert, durch die ein Fluß läuft, und alles ist so realistisch, daß es unglaublich scheint, daß sie nicht natürlich sind.
(Welford Beaton, in: *The Film Spectator*, 9.2.1929)

DIE ERSTE FRAU IM LEBEN sollten sich zumindest sämtliche Bewunderer von Charles Farrell nicht entgehen lassen, denn Farrell liefert hier in seiner bislang schwierigsten Rolle die beste Darstellung seiner Karriere. Die von Mary Duncan gespielte Figur der Rosalee verfolgt unnachgiebig ihren Mann. Jeder Trick, jede subtile Verführung, jede offene Schmeichelei, zu der sie in der Lage ist, wird eingesetzt, um Farrell zu einem sexuellen Bewußtsein zu erwecken, doch er bleibt unberührt davon. Das allein läßt schon einiges von den Schwierigkeiten erahnen, die Mr. Farrell überwinden muß, um diese Rolle glaubwürdig zu gestalten, ohne dabei

lachhaft anormal zu erscheinen. Natürlich kommt die Wandlung Rosalees von dem weiblichen Raubtier zu einer durch Liebe geläuterten Frau zu ihrem glücklichen Abschluß, bevor uns das Ende des Films das Paar zeigt, wie es vereint auf dem Fluß zum Meer fährt. Dieser Höhepunkt erhält seine Dosis Melodram durch die Rückkehr ihres Liebhabers.

Trotz seines langsamen Tempos und seines Insistierens auf Sexualität ist DIE ERSTE FRAU IM LEBEN weit davon entfernt, aufdringlich zu sein. Der Film hat eine poetische Qualität und einen entschieden romantischen Stil, der einen Glanz von Irrealität auf die Geschehnisse wirft, die ebenso ursprünglich sind wie die Landschaft, vor der sie sich abspielen, und ebenso animalisch wie die Liebesgeschichten von Vögeln und Tieren.
(Robert Dusk, in: *Picture Play*, April 1929)

In Borzages DIE ERSTE FRAU IM LEBEN spielte wieder Charles Farrell, jedoch nicht Janet Gaynor, die zu der Zeit mit der Fox im Streit lag. Die Premiere des Films hätte eigentlich am 22. Dezember 1928 stattfinden sollen, wurde jedoch wegen des Erfolgs der ersten Tonfilme verschoben. Die Fox hatte die »brillante« Idee, dem Film einen Prolog mit Töneffekten und Liedern voranzustellen, doch wurde diese seltsame Mischung nicht positiv aufgenommen, und man zog den Film wieder zurück. Erst im Oktober 1929 kam er erneut heraus, diesmal gekürzt und mit einem regulären Soundtrack.
(Davide Turconi, in: *Griffithiana* 46, Dezember 1992)

DIE FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT



DIE FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT

Deutschland 1929
Regie: Kurt Bernhardt
Drehbuch: Ladislav Vajda,
nach Motiven des Romans
von Max Brod
Kamera: Curt Courant,
Hans Scheib
Darsteller: Marlene Dietrich,
Fritz Kortner, Uno Henning,
Frida Richard, Oskar Sima
Produktion:
Terra-Film AG, Berlin
Premiere: 29.4.1929 (Berlin)
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 2.090 Meter,
76 Minuten (24 B/s)
Zwischentitel: deutsch

Kurt Bernhardt schafft im Film Atmosphäre. Mit der Kamera tastet er eine trostlose Kleinstadtstraße ab, spürt er die trostlosen Ecken eines Kleinbürger-Cafés auf, in dessen Billardsaal ein Junge von der Frau träumt, nach der wir alle uns in einsamen Augenblicken gesehnt haben. Das bleibt romantischer Auftakt, zart verklingend. Und dieser Stil wird durchgehalten.

(Hans Held, in: *Film-Kurier*, 30.4.1929)

Ausgerechnet am Ende der Ära kam Marlene ihrem Ziel, eine Stummfilmdiva zu werden, so nah wie nie zuvor. Ihr nächster Streifen sollte der beste Film ihrer frühen Jahre werden und stellte unter Beweis, daß Marlene mehr besaß als nur Beine. In ihrer Darstellung zeigte sie echte Starqualitäten. Zu jeder anderen Zeit wäre das ihr endgültiger Durchbruch gewesen. Der Film ist der erste, der ihre geheimnisvolle erotische Ausstrahlung und ihre ambivalente, rätselhafte Aura einfängt.

Am denkwürdigsten in DIE FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT ist eine Szene, die Seltenheitswert besitzt, denn sie mußte gelingen, damit der Rest der Handlung glaubwürdig erscheint. Sie spielt ziemlich zu Anfang auf dem Bahnsteig: Henri fährt in die Flitterwochen. Ein Vorhang am Zugfenster hebt sich, und hinter der vereisten Glasscheibe taucht das Gesicht Staschas (Marlene) auf. Verträumt blickt sie auf den mittenächtlichen Bahnhof, als ob sie nach einem Grund suche, um weiterzuleben. Und sie findet ihn – in der Gestalt Henris. Auf der Stelle verliebt er sich unsterblich in sie. Sie

sehen sich in die Augen. Einen Moment lang scheint die Handlung stillzustehen; und in dem Blick, den die beiden austauschen, liegt alles, was wir wissen müssen.

Das ist filmisch äußerst gekonnt. Am Ende der Szene, die das Rad des Schicksals in Gang setzt, erscheint im Fenster hinter Marlene Fritz Kortner als Dr. Karoff – und als Nemo-sis. Diese wenigen Einstellungen sind meisterlich in ihrer Schlichtheit, und der restliche Film ist glaubhaft, weil diese Bilder stimmen. Die Sequenz, in der Marlene zum Zugfenster hinausgeht, ist die Schlüsselszene des Films und ihrer ganzen bisherigen Laufbahn.

(Steven Bach: *Marlene Dietrich; Econ, Düsseldorf 1993*)

In DIE FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT beweist Bernhardt, daß er die Mittel des Stummfilms perfekt einsetzen kann. Bernhardt (und dem Drehbuchautor Ladislav Vajda) warf die Filmkritik in der Mehrzahl Verlogenheit, Undurchsichtigkeit, Beliebigkeit der Erzählstruktur vor. Die als mangelhaft empfundene Kameraarbeit und Montage wirkt heute gerade durch die ungeordnete Detailfreude, die Lust am Durchbrechen einer normierten Erzählhierarchie kaum gealtert. Es ist, als habe Bernhardt in seinem letzten Stummfilm noch einmal zeigen wollen, wie weit Kameraleute, Regisseure und Schnittmeister jetzt gehen konnten in den Anforderungen an den Zuschauer.

(Lothar Schwab, in: *Aufbruch der Gefühle. Die Kinowelt des Curtis Bernhardt; Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin 1982*)

DAS GLÜCK



STSCHASTJE

UdSSR 1935
Regie: Alexander Medwedkin
Drehbuch: Alexander Medwedkin
Kamera: Gleb Trojanskij
Darsteller: Pjotr Sinowjew, Jelena Jegorowna, L. Nenaschewa, W. Uspenskij, G. Migorjan, Lawrenjew
Produktion: Moskinokombinat
Premiere: 15.3.1935
Archiv: Kinemathek Hamburg
Farbe: schwarzweiß
Länge: 1.771 Meter, 93 Minuten (18 B/s)
Zwischentitel: deutsch

Ein interessanter, eigenwilliger und vielversprechender Regiekünstler ist in unsere Filmkunst eingetreten. DAS GLÜCK besitzt eine große soziale Tragweite. Zur gleichen Zeit vermochte der Regisseur auch die Leichtigkeit einer ironischen und vergnüglichen Komödie zu bewahren, die unserem Feind einen Schlag unfehlbarer Treffsicherheit versetzt. (*Sowjetische Kritik*, 22.3.1935, zitiert in: Ulrich Gregor/Friedrich Hitzte: *Der sowjetische Film I, 1930–1939*; Bad Ems 1966)

Der im Jahre 1900 geborene Medwedkin war in der sowjetischen Kinematografie kein Neuling mehr. In den Jahren 1932 bis 1934 war er Leiter des »Kinozuges«, eines Filmstudios auf Schienen, das durch das Land reiste. Die Aufgabe dieses Studios war, das Leben auf frischer Tat einzufangen, es in seiner ganzen Unmittelbarkeit aufzunehmen. Bei fast allen Filmen, die Medwedkin bei dem Wanderstudio drehte, war sein Interesse an der Satire zu spüren, weshalb es auch nicht verwunderlich war, daß er für sein Langfilm-Debüt die Form der Komödie wählte. Chmyr, der Held dieses Films, hat viele chaplineske Eigenschaften, wie Eisenstein bemerkte, aber im Unterschied zum amerikanischen Tramp begibt er sich am Schluß des Films nicht auf eine einsame Wandschaft, sondern findet seinen Platz unter Menschen, die ihm nahe stehen. (*Jerzy Toeplitz: Geschichte des Films I, 1895–1933*; Rogner & Bernhard, München 1987)

DAS GLÜCK ist einer der originellsten Filme in der sowjetischen Filmgeschichte, was um so bemerkenswerter ist, als er in der orthodoxesten Periode herauskam. Medwedkins Erziehung auf dem Kinobühnenzug muß wirklich sehr gründlich gewesen sein. Ein leicht theatralischer Anflug in den Dekorationen und Kostümen wird durch den Effekt witziger Improvisation ausgeglichen: die fröhlichen Masken der Soldatenwerber und die durchsichtigen Kleider der hübschen Nonnen, die Chmyr für ihre Kollekte seine letzten Münzen abnehmen. (*Jay Leyda: Kino. A History of the Russian and Soviet Film*; London 1960)

In zahlreichen geistreichen und witzigen Details schildert Medwedkin den Weg des ausgebeuteten Bauern Chmyr in die Gemeinschaft der Kolchose, die als durchaus anfällig für Korruption und individuelle Faulheit dargestellt wird. Bemerkenswert und wohl nur erklärbar durch die isolierte Produktionsweise Medwedkins ist sein formaler Wagemut in einer Zeit, in der es keine Ausnahme mehr von dem rigide praktizierten Sozialistischen Realismus zu geben schien.

Wie sein Regisseur war der Film 1971, als er von Chris Marker und seiner SLON-Gruppe anlässlich eines Besuchs Medwedkins in Paris gezeigt wurde, praktisch unbekannt, wurde dann aber rasch als eines der interessantesten Werke des Sowjetfilms der 30er Jahre erkannt und gefeiert. (*Liz-Anne Bawden/Wolfram Tichy (Hg.): rororo Filmlerikon*; Reinbek 1984)

ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN



ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN

Deutschland 1918
Regie: Ernst Lubitsch
Drehbuch: Ernst Lubitsch, Hanns Kräly
Kamera: Theodor Sparkuhl
Ausstattung: Kurt Richter
Darsteller: Ossi Oswalda, Kurt Götz (= Curt Goetz), Ferry Sikla, Margarete Kupfer, Victor Janson
Produktion: Projektions-AG Union, Berlin
Premiere: Oktober 1918
Archiv: Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 914 Meter, 45 Minuten (18 B/s)
Zwischentitel: deutsch

Man hat sich bereits daran gewöhnt, mit großen Erwartungen auf einen recht launigen Abend das Kino zu betreten, wenn ein Lubitsch-Lustspiel auf dem Programm steht. Diese Erwartung wurde bei der neuen Ossi-Oswalda-Komödie nicht enttäuscht. Es gab vielmehr sehr, sehr viel Drolliges zu sehen und in den Titeln zu lesen. Das Köstlichste ist natürlich die blonde Ossi in ihrer »tragikomischen« Hosenrolle. Es gab dann auch starke Lachsalven. (*n., in: Lichtbildbühne*, 8.5.1920)

Die zur Zeit erfolgreichste und beliebteste deutsche Lustspielfirma Lubitsch und Kräly hatte es sich mit ihrem neuesten, Ossi Oswalda auf den schlanken Leib geschriebenen Manuskript recht leicht gemacht. Denn die Geschichte von dem tollen, übermütigen Backfisch, der sich einmal als Junge ordentlich austobt, dabei in allerlei Nöte gerät und schließlich im Hafen der Ehe landet, ist schon tausendmal vorher in allen möglichen Variationen auf die Bühne gebracht worden. Wenn es trotzdem den Autoren gelungen ist, das Publikum zu stürmischer Heiterkeit hinzureißen, ja, es zeitweise direkt zum Wiehern zu bringen – ich weiß, daß das kein hübscher Ausdruck ist, aber die Damen hinter mir haben es tatsächlich getan –, so ist ihr Verdienst um so höher zu bewerten. Die Hauptstärke liegt diesmal in den launigen Titeln, die voll Witz und famoser Situationskomik sind, während die Situationen selbst zum Teil der Originalität entbehren. Trotzdem schlugen sie mächtig ein, was zum

großen Teil auf das Konto der Darsteller zu setzen ist. Ossi Oswalda entzückte durch ihr sprudelndes Temperament, ihre überschäumende Laune und ihre schelmische Koketterie. Ihr Gegenspieler, der sich gar rasch vom strengen Vormund zum verliebten Anbeter verwandelt, wurde von Curt Goetz elegant, flott und mit diskretem Humor dargestellt. Daß Lubitsch für eine sorgfältige und dabei doch sehr temperamentvolle Regie gesorgt und eine ganze Reihe entzückender Bilder gestellt hat, versteht sich beinahe von selbst. (*Frank, in: Film-Kurier*, 8.5.1920)

Von 1916 bis 1920 machten Lubitsch und Ossi Oswalda zwölf Filme miteinander. ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN, ihre achte Zusammenarbeit, ist eine umwerfende berlinerische Komödie, in der das Temperament der Inszenierung völlig identisch wird mit dem Temperament der Komödiantin; wer jemals das, was Damen wie Marika Röck oder Lilo Pulver auf die Leinwand donnerten, für Temperament hielt, hat Ossi Oswalda nie erlebt. Eine Schönheit war sie eigentlich nicht, aber mit ihrem rundlichen, frechen Gesicht und der entspannten Selbstverständlichkeit ihrer emanzipierten Teenager-Vitalität genau die erquickliche Person, von der sich ein ganzes Regiment Dragoner gerne hätte die Pferde stehen lassen. Der junge Curt Goetz, in seinen witzig-mokanten Allüren schon ganz der alte Goetz, ist ihr ein idealer Partner. (*Ilona Brennicke/Joe Hembus: Klassiker des deutschen Stummfilms*; Goldmann, München 1983)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Samstag, 16.8.2003 · 23.00 Uhr
Filmpodium Zürich, 29.8.2003, 18.30 Uhr · Filmmuseum München, 2.9.2003, 18.30 Uhr

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Dienstag, 12.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 20.8.2003, 21.00 Uhr · Filmmuseum München, 28.8.2003, 19.00 Uhr

IM SIEBTEN HIMMEL



SEVENTH HEAVEN

USA 1927
Regie: Frank Borzage
Drehbuch: Benjamin Glazer,
nach dem Stück von Austin
Strong
Kamera: Ernest G. Palmer
Darsteller: Janet Gaynor,
Charles Farrell, Ben Bard,
David Butler, Albert Gran,
Gladys Brockwell, Emile
Chautard, George Stone
Produktion: Fox Film Corp.
Premiere: 6.5.1927
(Los Angeles)
Archiv: Cinémathèque
Suisse, Lausanne
Farbe: schwarzweiß
Länge: 3.290 Meter,
130 Minuten (22 B/s)
Zwischentitel: englisch

IM SIEBTEN HIMMEL ist zweifellos die beste Liebesgeschichte des Kinos. Niemand, der ihn einmal sah, hat ihn je vergessen und jeder erinnert sich gerne an ihn. Und doch ist es eigentlich ein Wunder, daß IM SIEBTEN HIMMEL so gut wurde. Die Geschichte ist rührselig, schwermütig und schlicht und ergreifend sentimental. Warum ist der Film dann trotzdem so ungeheuer eindrucksvoll?

Dafür gibt es drei sehr gute Gründe. Zwei davon liegen in der bezaubernden und durchweg liebenswerten Leistung seiner Stars, Janet Gaynor und Charles Farrell. Der dritte und wichtigste Grund ist sein Regisseur, Frank Borzage. Er kann selbst ganz plumpen Stoff in ein Wunder an Schönheit verwandeln. Dabei geht er nicht einmal immer subtil vor. Aber bei Borzage funktioniert es. Ich weiß nicht, wie oder wieso. Ich weiß nur, daß er uns zu Tränen rühren kann, wenn es bei anderen Regisseuren einfach nur peinlich wird. IM SIEBTEN HIMMEL ist und bleibt der Maßstab für alle Liebesfilme. (Joe Franklin: *Classics of the silent screen; The Citadel Press, New York 1949*)

Was einen an IM SIEBTEN HIMMEL so ergreift, ist die Seele. Die Seele, die durch ein verständnisvolles Drehbuch, eine mitfühlende Regie und eine superbe Darstellung in den Film gelegt wurde. Es kommt nicht drauf an, was sonst in einer Geschichte steckt, die Seele hat, noch woher diese Seele kommt. In diesem Fall kommt sie aus einer Pariser Abwasserkanalisation und erhebt sich in die höchsten Höhen.

IM SIEBTEN HIMMEL ist eine großartig erzählte Geschichte. Keinen Meter Film könnte man aus ihm herauschneiden und noch einfügen. Er ist der Beweis, daß die Umsetzung einer Geschichte, nicht ihr Inhalt über ihren Unterhaltungswert entscheidet. Die Geschichte besitzt keinen großen Wert, doch ist der Film außergewöhnlich, weil er sie auf geniale Weise präsentiert. Nichts Trübsinnigeres als der Schauplatz dieser Geschichte kann sich denken lassen – nichts als Armut und Elend, Tristheit, die durch keine materiellen Dinge gelindert wird. Und doch ist der Film wunderschön, weil die Seelen von zwei ganz unbedeutenden Leuten bedeutend sind, und weil diese Seelen von einem großartigen Regisseur liebevoll und zärtlich behandelt werden.

(Welford Beaton, in: *The Film Spectator*, 28.5.1927)

Die 20jährige Janet Gaynor, die Borzage für die Rolle der Diane ausgesucht hatte, war der Archetyp der rührenden Kind-Frau. Die Rolle des Chico ging an Charles Farrell, einen 21jährigen jungen Mann von entwaffnender, naiver Offenheit, der nicht einmal Probeaufnahmen dafür machen brauchte. Borzage stellte den 1,90 Meter großen Kerl einfach neben Janet Gaynor, die ihm mit ihren 1,52 Meter nicht mal bis an die Schulter reichte, und engagierte ihn vom Fleck weg. So entstand eines der erfolgreichsten romantischen Leinwandpaare der Filmgeschichte, das zwischen 1927 und 1934 in insgesamt zwölf Filmen gemeinsam auftrat. (Hervé Dumont, in: *Griffithiana 46, Dezember 1992*)

IM SPINNENNETZ



DANS LES GRIFFES DE L'ARAIGNÉE

Frankreich 1920
Regie:
Ladislav Starewitsch
Drehbuch:
Ladislav Starewitsch
Kamera:
Ladislav Starewitsch
Puppen:
Ladislav Starewitsch
Animation:
Ladislav Starewitsch
Produktion: Ermoliev-Pathé
Archiv: Familie Starewitsch,
Le Perreux
Farbe: mehrfarbig viragiert
Länge: 600 Meter,
29 Minuten (18 B/s)
Zwischentitel: französisch,
mit deutscher Übersetzung

Ladislav Starewitsch (1882–1965) war (Trick-)Filmemacher, Drehbuchautor, Regisseur, Kameramann, Bildhauer, Kostümdesigner und Ausstatter, Fotograf, Schauspieler und Erfinder. Früh begann er damit, Insekten zu sammeln. Über die Fotografie kam er 1909 zum Kino und drehte erste ethnographische Filme, wobei er unter anderem versuchte, Hirschkäferkämpfe aufzunehmen. Nach zwei erfolglosen Versuchen, seinen ungewöhnlichen »Darstellern« seine Regieanweisungen zu vermitteln, kam er auf die Idee, künstliche Insekten aus Plastilin und Draht herzustellen. 1912 hatte sein Film DIE SCHÖNE LJUCANIDA Premiere in Moskau und verblüffte die Kritiker: »Was an diesem Film in Erstaunen versetzt, ist die so plausible Darstellung der Situationen durch die Käfer. Sind sie wütend, schütteln sie ihre Fühler und heben ihre Hörner; sie gehen auch wie Menschen... Wie ist das gemacht worden? Keiner der Zuschauer konnte es sich erklären. Wenn die Käfer wirklich gespielt haben, dann muß ihr Trainer mit magischer Ausdauer und Geduld gesegnet sein. Daß es sich bei den Darstellern tatsächlich um Käfer handelte, war eindeutig. Wie auch immer es erreicht wurde, wir stehen einem der verblüffendsten Phänomene des Jahrhunderts gegenüber; so etwas war im Kino noch nie zu sehen.« (Novosti večera, 1912).

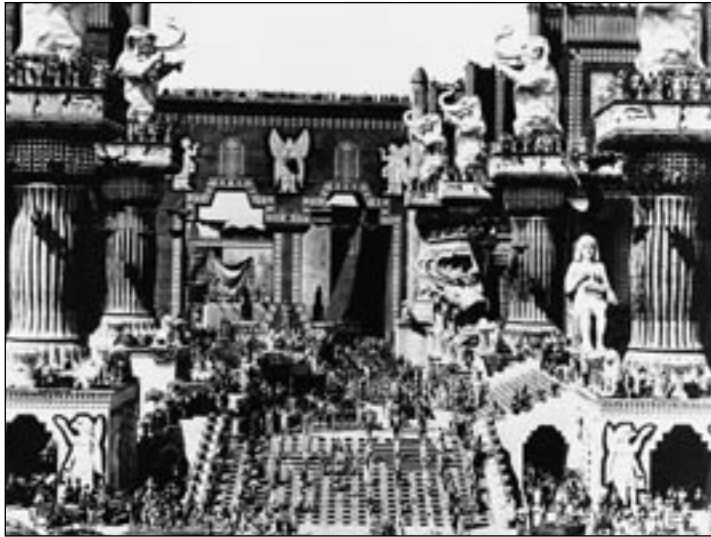
Im Herbst 1919 verließ er sein Heimatland, in dem er ungefähr 50 Filme gemacht hatte. Auf Einladung der Icarus-Film-Kompanie ging Starewitsch mit einer Gruppe russischer Schauspieler nach Italien und von dort nach Frankreich, wo

er 30 Puppentrickfilme und circa 20 Werbefilme herstellte. (Vladimir Antropov, in: *Silent Witnesses, Russian Films 1908–1919; Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone 1989*)

Sein Pariser Studio spezialisierte sich auf den Tierpuppenfilm. Der Realismus der Tiere ist erstaunlich, ihre Vermenschlichung (sie tragen Kleidung und gehen aufrecht) erlaubte es Starewitsch, Gefühle auszudrücken. Die Größe seiner Marionetten variierte zwischen 5 und 80 Zentimetern bis hin zur menschlichen Größe. IM SPINNENNETZ (1920) ist der einzige schablonenkolorierte Film Starewitschs. Mit diesem und seinen anderen französischen Filmen wie DIE STIMME DER NACHTIGALL (1923) und vor allem dem Langfilm REINECKE FUCHS (1930) mit seinem beeindruckenden Angriff auf ein Schloß entwickelte Starewitsch einen persönlichen Stil, der allerdings nur einen begrenzten Erfolg hatte. Sein Werk blieb im Grunde einzigartig. Doch die sorgfältige Ausstattung, die für den französischen Film seiner Zeit typische Ausleuchtung, der majestätische Rhythmus seiner Tricktechnik, der intensive Einsatz von Kamerabewegungen in den akribisch gestalteten Dekorationen, der bissige Humor seiner Drehbücher und die wunderschöne Animation seiner Figuren machen Starewitsch zu einem der originellsten Filmkünstler.

(Oliver Cotte: *Il était une fois le dessin animé... et le cinéma d'animation; Dreamland, Paris 2001*)

INTOLERANZ



INTOLERANCE

USA 1916
Regie: David Wark Griffith
Drehbuch:
David Wark Griffith
Kamera: G.W. (Billy) Bitzer
Darsteller: Mae Marsh, Constance Talmadge, Robert Harron, Sam de Grasse, Lillian Gish, Erich von Stroheim, Max Davidson
Produktion: Wark Producing Corporation
Premiere: 5.9.1916
(New York)
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: mehrfarbig viragiert
Länge: 3.426 Meter,
188 Minuten (16 B/s)
Zwischentitel: englisch

INTOLERANZ ist nicht nur der weltgrößte Film. In Anlage und Umfang ist er das seit Jahrzehnten größte Kunstwerk gleich welcher Art überhaupt. Seine Einzigartigkeit liegt nicht in den einzelnen Strängen der Erzählung, sondern darin, wie das Geflecht der Fäden miteinander verwoben ist. Keine der vier Geschichten wird durchgängig erzählt. Wir stehen im mittelalterlichen Frankreich und rutschen im nächsten Moment auf der Bananenschale der Zeit nach Babylon. Man glaubt, Amerika habe einen fest im Griff – im Handumdrehen trägt es einen zurück nach Palästina. Es ist, als höre man einem Quartett ausgezeichneter Sprecher zu, die gleichzeitig vier völlig verschiedene Romane vorlesen.
(Julian Johnson, in: *Photoplay*, Dezember 1916)

Jede Episode wurde in einem anderen Stil gefilmt. Die Passion Christi ist eine Folge simpler, idealisierter lebender Bilder, die an die Passionsfilme der Firma Pathé erinnern. In der ausführlicheren Bartholomäusnacht-Episode überwiegen die Totalen im Stil von DIE ERMORDUNG DES DUC DE GUISE. »Der Untergang von Babylon« orientiert sich an der italienischen Schule und kommt dem mächtigen Stil von CABBIRIA nahe. Die einfache und sehr realistische Geschichte »Die Mutter und das Gesetz« ist durch ihre Länge und ihre Vollkommenheit das Zentrum des Werkes, um das herum sich die übrigen Episoden ranken.
(Georges Sadoul: *Histoire du cinéma mondial*; Flammarion, Paris 1972)

Im Prolog erläutert der »Autor« in einer Reihe von Zwischentiteln dem Zuschauer die formale Anlage des Werks und gibt Aufschluß über das Thema – Haß und Intoleranz im Kampf gegen Liebe und Güte. Dem Zyklus »Grashalme« von Walt Whitman ist die Gedichtzeile »Aus der ewig schaukelnden Wiege« entnommen. Bereits die nächste Einstellung wiederholt diesen Gedanken als »Sinnbild«: im Mittelgrund eine Mutter, die ihr Kind in einer Wiege in den Schlaf schaukelt, und im Hintergrund drei alte Frauen, die Parzen.

(Gottfried Schlemmer: *Das frühe Filmpopos*, in: *Fischer Filmgeschichte I: 1895–1924*; Frankfurt/M. 1994)

INTOLERANZ ist der Höhepunkt des frühen spektakulären Kinos, eine Demonstration von Talent und Innovation, mit der sich spätere Filme nicht einmal mehr ansatzweise messen konnten. In der Tat kommt die in Griffiths vorherigem Film DIE GEBURT EINER NATION entwickelte Parallelmontage hier noch perfekter zum Einsatz und ist von enormer Bedeutung für die Ausdruckskraft des gesamten Films. Das aufregende Ende der modernen Geschichte stellt das vollkommenste Beispiel von Griffiths »Rettung in letzter Minute« dar. Zwar erlitt der Film eine herbe Niederlage an der Kinokasse, doch tut das seinem Status als großem humanistischem Epos und als wahren Almanach der Möglichkeiten des Kinos keinen Abbruch.

(Adam Garbicz/Jacek Klinowski: *Cinema, the magic vehicle*; The Scarecrow Press, Metuchen, N.J. 1975)

DAS JÜDISCHE GLÜCK



JEWREISKOJE STSCHASTJE

UdSSR 1925
Regie: Alexej Granowski
Drehbuch: Gregori Gricher-Cherikower, Boris Leonidow, nach Geschichten von Scholem-Alejchem
Kamera: Edvard Tissé, Vasilij Hvatov, N. Strukov
Darsteller: Solomon Mikhoels, Sasa Epstein, Mosche Goldblatt, Tamara Adelgejm
Produktion: Goskino
Premiere: 12.11.1925
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 1.891 Meter,
83 Minuten (20 B/s)
Zwischentitel: russisch, mit deutscher Übersetzung

Kein späterer sowjetischer Film hat je wieder so wohlwollend auf die Kultur des »Stetls« geblickt und sie so offen und freimütig aufgezeichnet. Der Akzent liegt jedoch auf der jüdischen Armut. Der Film um die populäre Figur Menachem Mendel aus den Erzählungen Scholem-Alejchems beginnt mitten im Chaos von Mendls großer und hungriger Familie. Um Brot für sie zu besorgen, geht der »Luftmensch«, in der Hoffnung, dort Korsetts verkaufen zu können, nach Odessa. Mit seinem jungen Freund Salmen, gespielt von dem späteren Regisseur Mosche Goldblatt, begibt er sich auf die »krumme Straße des jüdischen Glücks«. Mendel beschließt, Heiratsvermittler zu werden.

DAS JÜDISCHE GLÜCK regt zum Vergleich mit dem gefeiertsten Film seines Jahrgangs, Chaplins GOLDRÄUSCH an, mit dem er nicht nur das Thema und den zeitlichen Rahmen teilt, sondern auch das sichere Gespür für wehmütigen Klamaud und den Einsatz von Traumsequenzen. Mikhoels verleiht durch seine kleine Statur der Figur Menachem Mendls eine chaplineske Aura von heruntergekommener Noblesse und rauhem Pathos. Er ist unterwürdig, läßt sich jedoch nie unterkriegen und wächst einem so ans Herz.

In der schönsten Szene des Films träumt Menachem Mendel, er sei ein Heiratsvermittler internationaler Größe. Auf den Stufen des Hafens von Odessa trifft er eine elegante zukünftige Braut, überreicht ihr einen Blumenstrauß und macht sie mit dem legendären jüdischen Philanthropen Baron von Hirsch bekannt, der ihn darüber informiert, daß

in Amerika Bräute Mangelware seien. Solcherart gefordert, »Amerika zu retten«, mobilisiert Menachem Mendel sein »Stetl«. Die mobilisierte extravagante Menge heiratswütiger Damen kann es mit dem Höhepunkt von Keatons SIEBEN CHANCEN (ebenfalls von 1925) aufnehmen. Aus heutiger Sicht erhält die Szene durch den Anblick von mit jüdischen Mädchen im Hochzeitsstaat vollgestopften Güterwaggons, die in Odessa eintreffen, um nach Übersee verschifft zu werden, allerdings einen düsteren Unterton.

DAS JÜDISCHE GLÜCK hat eine ausgeprägte Affinität zu den erst kürzlich in den sowjetischen Filmmarkt eingeführten amerikanischen Komödien. Er hat ein dynamisches Tempo und wechselt gekonnt von visuellen Gags zur Komik. Die Behandlung der Bräute als Ware besitzt etwas von der coolen Schnoddrigkeit der amerikanischen Slapstick-Komödien, ebenso wie Mikhoels brillante Darstellung. Egal ob er im Fluß badet (natürlich mit Hut und dabei Versicherungspolice verkaufend) oder ob er einfach nur Bahn fährt, Mikhoels bringt sich jeweils mit einer phantastischen, tänzerischen Präzision ein, wobei es ihm oft gelingt, seinen Körper gleichzeitig in zwei entgegengesetzte Richtungen zu bewegen. Der Kritiker Mandelstam schrieb über ihn in einer Leningrader Zeitung: »Mikhoels erreicht den Gipfel jüdischen Dandytums. Dies ist die Ghettofigur in konzentrierter Form.«

(J. Hoberman: *Bridge of Light, Yiddish film between two worlds*; The Museum of Modern Art, New York 1991)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Freitag, 8.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 30.8.2003, 20.15 Uhr

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Mittwoch, 13.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmmuseum München, 3.9.2003, 21.00 Uhr

KINDER SIND EIN SEGEN ...



KODAKARA SODO

Japan 1935
 Regie: Torajiro Saito
 Kamera: Yoshio Taketomi
 Darsteller: Shigeru Ogura,
 Yaeko Izumo, Eiko Takamatsu,
 Reiko Tani, Mutsu Soga,
 Akio Nomura, Shotaro Fujimatsu
 Produktion: Shochiku
 Premiere: 23.3.1935
 Archiv: Matsuda Film Productions,
 Tokio
 Farbe: schwarzweiß
 Länge: 371 Meter,
 38 Minuten (16 mm)
 Zwischentitel: japanisch,
 mit deutscher Übersetzung

Die freche Gesellschaftskomödie KINDER SIND EIN SEGEN... von Torajiro Saito gehörte auf den diesjährigen Stummfilmtagen in Sacile zu meinen Lieblingsfilmen. Shigeru Ogura könnte zu Recht der »japanische Chaplin« genannt werden. Er spielt einen Pantoffelhelden mit sechs Kindern, der in Erwartung eines siebten Kindes verzweifelt versucht, eine Hebamme zu engagieren. Doch die Hebamme, die noch immer auf die Bezahlung der ersten sechs Geburten wartet, erteilt ihm eine Abfuhr. Obwohl der Film von 1935 ist, sind Saito und seine Darsteller erfreulicherweise nicht von dem »Virus« befallen, möglichst wie ein Tonfilm wirken zu wollen. Im Gegenteil: Sie scheinen die herzhaft komische Pantomime voll zu genießen und haben einen Film geschaffen, auf den auch Hal Roach hätte stolz sein können.

(Lokke Heiss: *Samurais and Sentimental Journeys*, in: *www.silentsmajority.com* 2001)

»Eine arme Familie hat viele Kinder.« Die Familie Fukuda aus KINDER SIND EIN SEGEN... scheint der Beweis für dieses japanische Sprichwort zu sein. Der Film ist ein typisches Beispiel für die Nonsense-Komödien Torajiro Saitos. Wie üblich schafft er eine völlig absurde Situation aus der Gegenüberstellung zweier entgegengesetzter Klassen, der Armen und der Reichen. Zu Ende der 20er Jahre verbarg er seine linksgerichtete Gesinnung noch in Schwertfilmen. Doch zwischen 1929 und 1931 gab es in Japan eine kurze Periode von sogenannten *keiko eiga*, linkes Kino oder »Tendenzfil-

me«. Danach begann die Polizei damit, diese Art von Filmen zu unterdrücken, die dann auch bald wieder verschwanden. Doch noch Mitte der 30er Jahre – den letzten stummen Jahren des japanischen Kinos – war es Saito möglich, absurde Komödien wie diese zu drehen, die von den zeitgenössischen Kritikern als linksgerichtet empfunden wurden.

(Hiroshi Komatsu, in: *Katalog der Giornate del Cinema Muto, Sacile 2001*)

Torajiro Saito war der Spezialist burlesker Filme. Die Blütezeit dieses Filmgenres lag in der Stummfilmzeit, mit Beginn des Tonfilms wurde die gestische Komik durch Wortwitz und Lieder verdrängt, was auch das Ende des Werks von Saito war. Doch in den zehn Jahren seiner Stummfilmkarriere galt er als Genie. Man nannte ihn den »König der Komödie«. Leider ist nur eine einzige seiner stummen Burlesken vollständig erhalten: KINDER SIND EIN SEGEN... Der Film ist voll herrlicher Anekdoten. Im Verlauf seiner Suche nach Geld bricht der Held einmal in ein Haus ein. Neben dem Safe findet er eine schwangere Frau, bei der gerade die Wehen einsetzen. Erfahren, wie unser Held mit Geburten ist, beginnt er sogleich, die nötigen Vorbereitungen für die Niederkunft zu treffen, wobei er es auch nicht versäumt, den Schulranzen zu herbeizubringen, den das Kind später einmal brauchen wird.

(Tadao Sato: *Le cinéma japonais; Editions du Centre Georges Pompidou, Paris 1997*)

Bonner Sommerkino · Kino in der Brotfabrik · Samstag, 16.8.2003 · 16.00 Uhr
 Filmpodium Zürich, 20.8.2003, 21.00 Uhr · Filmmuseum München, 28.8.2003, 19.00 Uhr

NACHTWELT



PICCADILLY

Großbritannien 1928
 Regie: Ewald André Dupont
 Drehbuch: Arnold Bennett,
 Rex Taylor, nach einer Story
 von Arnold Bennett
 Kamera: Werner Brandes
 Darsteller: Gilda Gray,
 Anna May Wong, Jameson
 Thomas, Charles Laughton,
 Ray(mond) Milland
 Produktion: British International
 Pictures Ltd. (BIP)
 Premiere: 30.10.1929
 (London)
 Archiv: British Film Institute,
 London
 Farbe: mehrfarbig viragiert
 Länge: 2.974 Meter,
 118 Minuten (22 B/s)
 Zwischentitel: englisch

Duponts Film NACHTWELT ist ein für das britische Kino der 20er Jahre besonders gelungenes Beispiel wahrhaft filmischer Kunstfertigkeit. Gleich von seiner Eröffnungseinstellung an beweist NACHTWELT ein außergewöhnliches visuelles Gespür für Kamerabewegungen, für Schnitt und für die Verwendung von Spiegeln, Schatten, Gläsern und schimmernden Oberflächen. Das Ergebnis ist von extremer Opulenz und Dynamik.

Die Faszination, die von der chinesischen femme fatale Anna May Wong ausgeht, scheint auch Dupont verspürt zu haben: er umgibt sie verschwenderisch mit dekadentem Glamour. Die unterschiedlichen Atmosphären des glitzernden Nachtclub-Tanzsaals und seiner armseligen Spülküche sind treffend eingefangen, die von Betrunknen bevölkerten Bars am Piccadilly sind schäbig und heruntergekommen und als der Held sich nach Limehouse wagt, betritt er eine verstörende fremde Welt orientalischer Geheimnisse. Duponts Film ist geprägt von seiner Meisterschaft in der Behandlung des Lichts und unterschiedlicher Oberflächenstrukturen – die Schönheit weiblicher Gesichter und Körper, die Effekte von Rauch oder Schatten – all das wird perfekt von einer wunderbar beweglichen Kamera eingefangen.

(Roy Armes: *A critical history of British cinema; Secker & Warburg, London 1978*)

Jeder erinnert sich an die außergewöhnlich packende Atmosphäre des Films, die nicht alleine auf das Konto des

talentierten Kameramanns Werner Brandes und des ebenso begabten Ausstatters Alfred Junge geht. Die schöpferische Kraft Duponts ist hier unübersehbar. Er hat diesen Film in einem besonderen Stil gedreht: Seine Einstellungen scheinen oft von innen her gesehen zu werden. Es ist ein Effekt der umgekehrten Perspektive, durch den ein weit entferntes Objekt anstatt kleiner größer erscheint. Die umgekehrte Perspektive zerstört den realistischen Gesamteindruck nicht, sondern verstärkt ihn noch, indem sie NACHTWELT einen vage orientalischen Anstrich verleiht, der sich wunderbar mit dem hübschen Gesicht von Anna May Wong verträgt.

(Umberto Barbaro: *Il cinema tedesco; Editori Riuniti, Rom 1973*)

Es liegt nicht nur an meiner erklärten Liebe zu Anna May Wong, daß mich Duponts Melodram NACHTWELT so fasziniert. Piccadilly, das berühmte Londoner Nachtclub-Viertel, liefert hier sowohl Rahmen als auch Motiv der Handlung. Auf der einen Seite haben wir das Universum der Nachtclubs, der Träume und der Flucht vor der Wirklichkeit, auf der anderen die abstoßende Tristheit von Limehouse. Auf der einen Seite der inszenierte Schautanz im betörenden Licht der Projektoren, auf der anderen Seite der spontane Tanz ohne besondere Kostüme und Make-up. Das Drama entsteht aus der Zusammenführung dieser beiden Welten, die sich gegenseitig bedingen.

(Marcel Olms, in: *Les Cahiers de la Cinémathèque*)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Donnerstag, 14.8.2003 · 21.15 Uhr
 Filmpodium Zürich, 24.8.2003, 21.00 Uhr · Filmmuseum München, 29.8.2003, 21.00 Uhr

DIE NEUEN HERREN



LES NOUVEAUX MESSIEURS

Frankreich 1928
Regie: Jacques Feyder
Drehbuch: Charles Spaak, nach dem Stück von R. de Flers und F. de Croisset
Kamera: Georges Péralin, Maurice Desfassiaux
Darsteller: Gaby Morlay, Albert Préjean, Henri Roussel
Produktion: Les Films Albatros
Premiere: 5.4.1929
Archiv: Cinémathèque Française, Paris
Farbe: schwarzweiß
Länge: 2.800 Meter, 126 Minuten (20 B/s)
Zwischentitel: französisch, mit deutscher Übersetzung

Feyder hat den Film mit einem Esprit gebaut, der in heimischen Produkten kaum je anzutreffen ist. Feyder hat früher schon das tote Inventar zum Leben erweckt; hier steigert sich womöglich noch seine Fähigkeit, eine abgestorbene Zeichensprache zu dechiffrieren. Die vergangenen Ornamente am Rednerpult im Sitzungssaal greifen aufreizend ins Stück ein und widerlegen, nebenbei bemerkt, seinen Inhalt. So wird auch eine Theaterdekoration zum Reden gezwungen, die den Hintergrund der Transportarbeiterversammlung bildet, so erscheint das Mobiliar in der Wohnung des Sozialistenführers als eine Verkörperung des Mittelstandes. Zarte Ironie, die eines Anatole France würdig wäre, waltet über vielen Szenen. Sie durchdringt den Auftritt im Ballettfoyer der Oper, zaubert die exotische Phantasmagorie des alten Parlamentariers hervor und entfaltet sich beim herrlichen Festzug in der Provinzstadt.

Gaby Morlay als Tänzerin und Geliebte: klug, süß verlogen und von einem entzückenden Bewußtsein des Spiels. Schon um der Miniaturkaskaden ihrer Gesten willen ist dieser Film sehenswert.
(Siegfried Kracauer, in: Frankfurter Zeitung, 21.1.1930)

Das Drehbuch des Films war explizit politisch, was im französischen Kino der 20er Jahre ziemlich einzigartig war. Als Reaktion darauf verwehrt die französische Regierung der Firma Albatros die Verleihlizenz. Ihre Einwände richteten sich weniger gegen die Erzählung als gegen die respektlose

Beschreibung der Abgeordnetenversammlung und ihrer Mitglieder. Nach monatelangem Gefeierte und mehreren kurzen Schnitten startete der Film sehr erfolgreich im April 1929.

Man könnte DIE NEUEN HERREN als sentimentale Romanze oder als komisches Melodram beschreiben. Seine größte Wirkung liegt in seinem beständigen Wechsel zwischen romantischer Komödie und ironischer, wenn nicht tragischer Satire. Das eigentliche Ziel der Satire ist nicht die Blindheit und Korruption der Arbeiterklasse oder der Gewerkschaftsbewegung, sondern das gesellschaftliche und politische System, das unveränderlich stets dasselbe bleibt.
(Richard Abel: French cinema. The first wave, 1915–1929; Princeton University Press, Guilford 1984)

Sein Thema behandelt der Film nicht mit Gehässigkeit, sondern mit einer ungezwungenen und respektlosen Leichtigkeit. So sehen wir unter anderem einen Minister, der eine neue Arbeitersiedlung im Eilschritt einweiht, weil er nicht zu spät zu einem Stelldeichein kommen will, oder wir sehen, wie ein gewählter Vertreter des souveränen Volkes, der regelmäßige Beziehungen zum Ballettkorps der Pariser Oper unterhält, in einer Sitzung der Abgeordnetenversammlung vor sich hin träumt und sich seine eifrigen Kollegen im Ballettröckchen vorstellt. Ein anmutiger Film, der sich durch einen geistreichen und taktvollen Einsatz des Tricks auszeichnet, der die ironischen und satirischen Spitzen betont.

(Charles Ford: Jacques Feyder; Éditions Seghers, Paris 1973)

PETRONELLA



PETRONELLA – DAS GEHEIMNIS DER BERGE

Schweiz 1927
Regie: Hanns Schwarz
Drehbuch: Max Jungk, Hanns Schwarz, nach dem Roman von Johannes Jegerlehner
Kamera: Alfred Hansen
Darsteller: Maly Delschaft, Wilhelm Dieterle, Oscar Homolka, Theodor Loos
Produktion: Helvetia-Film AG, Bern-Glarus-Berlin
Premiere: 21.11.1927 (Bern)
Archiv: Cinémathèque Suisse, Lausanne
Farbe: schwarzweiß
Länge: 3.116 Meter, 107 Minuten (20 B/s)
Zwischentitel: deutsch

Im Juli 1927 tut sich der Berner Dichter Johannes Jegerlehner mit dem Industriellen Heiniger und dem Anwalt Brand zur Gründung der Helvetia-Film AG zusammen. Ziel: gewissenhafte Verfilmungen von Schweizer Autoren. Doch sind künstlerische und technische Equipe mehrheitlich deutsch. Es spielt Wilhelm (= William) Dieterle, ihm zur Seite Maly Delschaft. Der Regisseur Hanns Schwarz wird sich in den folgenden Jahren mit mehreren grossen UFA-Kassenerfolgen auszeichnen. Hier assistiert ihm Rudolf Sieber, Marlene Dietrichs Ehemann. Für die ausgeprägt schöne Photographie schliesslich zeichnet Alfred Hansen, einstiger Lieblingskameramann von Lubitsch.

Die Schlacht zwischen französischen Grenadieren und den widerspenstigen Wallisern wird bei Arolla mit gut 300 Bauern aus der Umgebung aufgezeichnet. In Einstellungswechseln, Plastizität der Kompositionen und Präzision der Montage entfaltet Schwarz dabei Gespür für Raum und spannende Dynamik: der Vormarsch der Franzosen im Kugelhagel, die unsichtbaren Bergler, die im Hinterhalt von ihren Frauen mit Munition versorgt werden, das Durcheinander des vom Pulverdampf verhängten Zusammenstosses – kurz, verschiedene brillant aufgezeichnete Szenarien verleihen PETRONELLA eine visuelle Note von echter Qualität.

Die »anspruchsvollen« Presseleute und Zuschauer anerkennen die ausgezeichnete Machart des Werkes und die löblichen Anstrengungen der Helvetia, den Klischees und schwärmerischen Auswüchsen des landläufigen Bergfilms zu

entgehen. Dieses Bemühen um Wahrhaftigkeit verschlingt indes derartige Summen, dass selbst die Auswertung des Films in sämtlichen deutschsprachigen Ländern seine Kosten nicht zu decken vermag. Nach einer bescheideneren zweiten Produktion gerät die Helvetia 1931 in Konkurs.
(Hervé Dumont: Geschichte des Schweizer Films, Lausanne 1987)

Unverkennbar ist die Absicht, die Handlung fest an einem Ort und in einer Zeit zu verankern. Zugleich aber fällt der zeitlos-universelle Aspekt der von Legenden inspirierten Geschichte auf. Hanns Schwarz leitet elegant und meisterlich von den quasi-dokumentarischen Sequenzen hinüber zu den eher phantastischen Momenten, ohne daß die Erzählung auseinanderfällt. Drehbuch und Regie zeugen auch von einer soliden Dosis trockenen Humors, der viel zum Zusammenhalt des Werks beiträgt.

Filmhistorisch gesehen, ist die Bilanz niederschmetternd. Wer kennt diesen Film? PETRONELLA wieder an den angestammten Platz, nämlich auf den Projektor zu befördern, so wie die in der Gletscherspalte wiedergefundene Glocke Petronella wieder in den Kirchturm gehängt wird, das wäre nichts als gerecht. Damit würde nicht nur jenen Gerechtigkeit widerfahren, die den Film gemacht haben, sondern auch einem der wichtigsten Filme der Schweizer Produktion in der Stummfilmzeit.

(Rémy Pithon, in: Cinéma suisse muet, Lausanne 2002)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Sonntag, 10.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmuseum München, 30.8.2003, 21.00 Uhr

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Samstag, 9.8.2003 · 23.00 Uhr
Filmpodium Zürich, 28.8.2003, 18.30 Uhr

POLIZEIBERICHT ÜBERFALL



POLIZEIBERICHT ÜBERFALL

Deutschland 1928
Regie: Ernö Metzner
Drehbuch: Ernö Metzner, Grace Chiang
Kamera:
Eduard von Borsody
Darsteller: Heinrich Gotho, Eva Schmid-Kayser, Alfred Loretto, Sybille Schmitz, Hans Ruys, Kurt Gerron
Produktion: Deutscher Werkfilm GmbH, Berlin
Verbot: 3.4.1929
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 421 Meter,
19 Minuten (20 B/s)
Zwischentitel: deutsch

Der Bildstreifen ist ein Verbrecherfilm und bewegt sich nach Inhalt und Handlung im Geschehnisgebiet des Verbrechertums, und zwar ist die Darstellung des Verbrechens in dem Bildstreifen Selbstzweck. Die Begebenheiten stellen Gewalttaten dar, die in einprägsamer Deutlichkeit dem Beschauer vor Augen geführt werden, so daß die Gefahr eines Anreizes auf Personen, die an sich zur Begehung von Verbrechen geneigt sind, nicht von der Hand zu weisen ist. Das Ganze ist geeignet, durch die Häufung der gefühlsrohen Taten nur herabziehend und auf das Gefühl des Beschauers abstumpfend zu wirken, da ein ethischer Ausgleich, etwa dadurch, daß die Verbrecher die gerechte Strafe trifft, nicht festzustellen ist. Der Bildstreifen, bei dem künstlerische Gegenwerte nicht zu erkennen waren, konnte daher wegen seiner verrohenden und entsittlichenden Wirkung nicht zugelassen werden. (Verbotsgründe der Filmprüfstelle, 3.4.1929)

Es ist mir einfach unverständlich, daß die Zensoren meinen Film als Verbrecherfilm interpretieren. Alle Szenen des Films zielen letztlich darauf ab, ein Gefühl der Angst zu erzeugen, dessen Konsequenz der psychologisch unangreifbare Angsttraum ist. Man sollte untersuchen, inwieweit die Wirkungen des Films, Angst zu erzeugen, die Zensoren zur falschen Interpretation dieses Effekts verleitet hat, indem sie diese Fähigkeit der »Brutalität« zuschrieben. Solch eine psychologische Verdrehung der Tatsachen ist nur allzu begreiflich. (Ernö Metzner, in: *Close Up*, Schweiz, Mai 1929)

Der experimentelle Kurzfilm ÜBERFALL ist einer der radikalsten deutschen Filme. Er glorifiziert weder den Kleinbürger als Rebellen, noch macht er das Chaos der Straße zu einem Hafen wahrer Liebe. ÜBERFALL geht insofern weit über jeden anderen Film jener Zeit hinaus, als er der Polizei, dem beruhigenden Symbol der Autorität im deutschen Film, eine Abfuhr erteilt. ÜBERFALL zeigt zwar Chaos, ohne jedoch Unterwerfung unter die Autorität als Ausweg zu akzeptieren. Der wahrhaft ketzerische Charakter dieses Films wird durch die scharfe Reaktion der Zensur bestätigt. (Siegfried Kracauer: *Von Caligari zu Hitler*, Frankfurt 1979)

POLIZEIBERICHT ÜBERFALL erzählt die Geschichte eines armen Tropfes, der ein Geldstück findet. Doch sein bescheidener Reichtum ist vorbei, als er, von einem Dieb verfolgt, sich zu einer Dirne flüchtet, die ihn mit ihrem Zuhälter ausraubt, ehe er auf der Straße von dem wartenden Dieb zusammengeschlagen wird. Sybille Schmitz' Auftritt dauert ganze acht Sekunden. Als Kollegin der Nutte öffnet sie, aufgeschreckt durch die Schreie des Opfers, die Tür ins Nebenzimmer, wirft einen verächtlichen Blick auf das Geschehen und verschwindet wieder. Ein Einakter über einen kleinen, glücklichen Zufall, der in einem Alptraum endet: von dieser Angstvision erzählt Metzner ebenso wie von der Straße als Hinterhalt im Krieg gegen die Schwachen durch die noch Schwächeren. (Friedemann Beyer: *Schöner als der Tod. Das Leben der Sybille Schmitz*; Belleville, München 1989)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Donnerstag, 14.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 24.8.2003, 21.00 Uhr

DIE RIESENSCHLANGE



OROCHI

Japan 1925
Regie: Buntaro Futagawa
Drehbuch: Rokuhei Susukita
Kamera: Seizo Ishino
Darsteller: Tsumasaburo Bando, Utako Tamaki, Kensaku Haruji, Kichimatsu Nakamura, Misao Seki, Zenichiro Yasuda, Shizuko Mori
Produktion: Bantsuma-Production, Tokio
Premiere: 20.11.1925 (Tokio)
Archiv: Matsuda Film
Produktion, Tokio
Farbe: schwarzweiß
Länge: 81 Minuten
(16 mm)
Tonversion mit englisch
untertitelt japanischen
Benshi-Kommentar

Bis Anfang der 20er Jahre folgten alle *jidai geki* (Historienfilme) im Grunde derselben Handlung: Die Helden, stolze Samurais aus der Oberschicht, siegten in der Verteidigung des Rechts über ihre bösen Gegner. Rokuhei Susukita, der Drehbuchautor der RIESENSCHLANGE, wollte eine andere Botschaft vermitteln. Sein Protagonist, Heisaburo, ist ein ehrenhafter Samurai aus der Unterschicht, der trotz seiner edlen Gesinnung von den bösen Mächten, die die Gesellschaft beherrschen, verstoßen wird. Susukitas Geschichte war eine Antwort auf die gesellschaftspolitischen Veränderungen in Japan und wandte sich gegen die Mächte des Faschismus und des imperialen Autoritarismus. Der Film beginnt mit einer ominösen Warnung: »Nicht alle, die Unholde genannt werden, sind wirklich böse. Nicht alle, die angesehene Leute sind, verdienen diesen Namen. Viele tragen eine Maske, um ihre Tücke und die Verderbtheit ihrer Seele zu verbergen.«

1925 war ein Gesetz zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung erlassen worden, das strenge Strafen bis hin zur Todesstrafe für jede Beteiligung an revolutionären Aktivitäten oder Nichtanerkennung des Privatbesitzes vorsah. Das Gesetz war bewußt vage formuliert, damit es weiträumig angewandt werden konnte, und richtete sich vornehmlich gegen liberale Künstler und Schriftsteller. Im selben Jahr wurde an den Schulen auch die Militärausbildung Pflicht. Nach der relativ liberalen Taisho-Periode (1912–1926) trat Japan nun in die dunkle Ära des nationalen und militärischen Fanatismus ein.

Die Mehrzahl der japanischen Stummfilme ist heute verloren, doch DIE RIESENSCHLANGE zählt zu den ganz wenigen Ausnahmen. Das ist kein Zufall. Unter seinen mehr als 200 Filmen hat Bantsuma nur das Negativ der RIESENSCHLANGE aufbewahrt, was den Wert anzeigt, den er diesem Film beimaß. Der Benshi-Kommentar auf der Kopie stammt von Shunsui Matsuda (1925–1987), der für über 40 Stummfilme Benshi-Kommentare aufgenommen hat. Die englischen Untertitel beziehen sich auf seinen Kommentar. (www.infoasia.co.jp/subdir/matsuda/c_pages/c_e_2e.html)

Der Hauptdarsteller Tsumasaburo Bando (auch Bantsuma genannt) war nach seiner Begegnung mit dem jungen Drehbuchautor Rokuhei Susukita innerhalb kurzer Zeit zu einem großen Star geworden. Susukita hatte in Bando den geeigneten Darsteller für nihilistisch-rebellische Helden eines neuartigen, amerikanisierten *Jidaigeki*-Filmprojekts gefunden. 1925 gründete Bando nach knapp dreijähriger Tätigkeit bei der Makino-Filmgesellschaft seine eigene Produktion. Der ursprüngliche Titel sollte »Buraikan« (Der Unhold) lauten. Doch die Zensurbehörde, die damals besonders scharf über alle Äußerungen wachte, die den Verdacht staatsgefährdender Ideologien erwecken konnten, vermutete hinter dem ursprünglich vorgesehenen Titel rebellische Gedanken, was dem Inhalt des Films zufolge nicht ganz abwegig ist. (Keiko Yamane: *Das japanische Kino*; Bucher, München u. Luzern 1985)

Bonner Sommerkino · Kino in der Brotfabrik · Sonntag, 17.8.2003 · 17.00 Uhr
Filmpodium Zürich, 31.8.2003, 18.30 Uhr

DER SCHREI AUS DEM TUNNEL



UNDERGROUND

Großbritannien 1928
Regie: Anthony Asquith
Drehbuch: Anthony Asquith
Kamera: Stanley Rodwell
Beleuchtung: Karl Fischer
Darsteller: Elissa Landi, Brian Aherne, Cyril McLaglen, Norah Baring
Produktion:
British Instructional Films
Produzent: H. Bruce Woolfe
Premiere: Juli 1928
Archiv: British Film Institute, London
Farbe: schwarzweiß
Länge: 2.237 Meter,
98 Minuten (20 B/s)
Zwischentitel: englisch

Der Film zeigt eine Seite des Lebens, die neu ist auf der Leinwand. Sämtliche Darsteller sind ausgezeichnet und typengerecht und mit derselben intelligenten Sorgfalt ausgewählt wie die gesamte Ausstattung des Films. Der Gesamteindruck entspricht dem eines in Szene gesetzten Stücks wahren Lebens, anstatt nur eine fürs Kino zurechtgebogene Geschichte zu sein. Viele sehr gute und attraktive Einstellungen gibt es von U-Bahn-Schächten, Aufzügen und in U-Bahnen. Dies ist ein lohnender Film von einem vielversprechenden, wenn nicht gar herausragenden jungen Regisseur aus der boomenden britischen Filmindustrie. Ein Film, der um ein Vielfaches besser ist als der Durchschnitt, unter anderem, weil er nie versucht, Hollywood zu imitieren. Der Film wird bei uns einen verdienten Erfolg haben und birgt als ein Werk, das anders, dabei aber nicht schwierig ist, auch ein echtes Potential für den amerikanischen Markt. (*Variety*, 22.8.1928)

Wer lange nicht in London gewesen ist, kann sein Gedächtnis mit Hilfe dieses Films auffrischen. Der Originaltitel bezieht sich auf die Londoner U-Bahn und nicht, wie man vielleicht annehmen könnte, auf Gangster oder die Unterwelt. Asquith hat hier gut getroffene Typen, deren Lebensweise er auf ganz besonders interessante und wahrhaftige Art darstellt. Trotz der melodramatischen Wendung in der Geschichte hat er viele Szenen mit ausgeprägter Originalität gefilmt. (*Mordaunt Hall*, in: *The New York Times*, 26.2.1929)

British Instructional war von dem Erfolg von Anthony Asquiths erstem Film SHOOTING STARS so angetan, daß sie seinen Lohn auf vier Pfund pro Woche anhoben und ihn baten, in den nächsten zwölf Monaten drei Filme für sie zu drehen. Der erste dieser Filme war DER SCHREI AUS DEM TUNNEL. Die Geschichte war einfach. Sie erzählt von Bills Liebe zu Nell, einem kleinen Ladenmädchen, und von Bert, einem U-Bahn-Schaffner. Der Großteil der Presse zollte ihm uneingeschränktes Lob und pries seine Geschicklichkeit, die beeindruckenden Effekte und die neuartige Technik. Asquith fiel auf, weil es zu dieser Zeit nur einen anderen Regisseur gab, der vielversprechend war: Alfred Hitchcock.

(*R.J. Minney: Puffin Asquith; Leslie Frewin Publishers Ltd., London 1973*)

DER SCHREI AUS DEM TUNNEL entstand zu einer Zeit, als Filme über das Leben der niederen Klassen gewöhnlich Komödien waren und das Kinopublikum am liebsten Dramen aus der Oberschicht sah. Es ist schon ironisch, daß ein Film, der als einer der ersten britischen Filme einen Beleuchtungsexperten, den Deutschen Karl Fischer, beschäftigte, Teile des Publikums nicht nur wegen der »verzerrten« Einstellungen, sondern auch wegen seines »düsteren« Lichts verärgerte. Das Durchschnittspublikum fühlte sich angesichts der Anklänge an die russische und deutsche Schule unwohl.

(*Rachel Low: The history of the British film, 1918–1929; Allen & Unwin, London 1971*)

SPUK IM SCHLOSS



THE CAT AND THE CANARY

USA 1927
Regie: Paul Leni
Drehbuch: Robert F. Hill, Alfred A. Cohn, nach dem Stück von John Willard
Kamera: Gilbert Warrenton
Darsteller: Laura LaPlante, Creighton Hale, Tully Marshall, Gertrude Astor, Flora Finch, Lucien Littlefield
Produktion:
Universal Pictures Corp.
Premiere: 1.5.1927 (London)
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 2.010 Meter,
80 Minuten (22 B/s)
Zwischentitel: englisch

Ganz überraschend erweist sich SPUK IM SCHLOSS als ein Höhepunkt der Filmkunst. Man kann fast behaupten, Mr. Leni habe in seinem neuen Film keine Chance ausgelassen zu demonstrieren, was man mit einer Kamera alles anstellen kann. Er erzeugt in uns das aufregende Gefühl, wir befänden uns selbst im Spukhaus. Dies ist das erste Mal, daß ein Kriminal-Melodram auf die Ebene der Kunst gehoben wurde. Dieser Film wird all denen, die einfach nur so ins Kino gehen, das Blut in den Adern gefrieren lassen.

(*Mordaunt Hall*, in: *The New York Times*, 10.9.1927)

Wandverkleidungen öffnen sich; Krallenhände recken sich aus Bibliotheksschränken und erwürgen einen Anwalt; vergeblich, wie schon Mörder sind, lassen sie in Schränken statt Regenschirmen Leichen stehen – wenn jemand den Schrank öffnet, fällt 'ne Leiche heraus. Unterirdische Gänge, Keller, Falltüren; heulender Mitternachtssturm um alte Burgen, mystische Schatten über ausgestorbenen Schloßgalerien; ein furchtbar maskierter Erbschleicher und Schurke; als feinste Pointe: ein Irenhauswächter. Alles in allem also: ein Spaß-Vergnügen für kindliche Völker. Ein großer amerikanischer Film. Alles Technische, alles Dekorative, alles Graphische, alles Kunstgewerbliche von höchster Vollendung: Lichter, Schatten, Sturm, Mondlicht, Spinnengewebe, öde Säle und Galerien, Grauen und Angst darin; und die erstarrten Masken der zu Tode Erschreckten.

(*Willy Haas*, in: *Film-Kurier*, 25.8.1927)

SPUK IM SCHLOSS entstand zu einer Zeit, als Carl Laemmle sein Universal-Studio mit vorwiegend aus Deutschland importierten neuen Talenten füllte. Für Paul Leni war dies sein erster amerikanischer Auftrag bei dem Studio, das schon damals die Hochburg des amerikanischen Horrorfilms war. Der Film gehört in die »Spukhaus«-Thriller-Kategorie, deren Wirkung mehr von der Atmosphäre als von einer sensationellen Handlung abhängt und daher besser für Stummfilme als für den Tonfilm geeignet war. Die Handlung hat einen deutlich komischen Touch, ohne darüber die Spannung zu vernachlässigen. Wenn die Geschichte auch durch und durch amerikanisch ist, so verrät ihre gestalterische Umsetzung eindeutig den Einfluß von Paul Lenis Herkunft aus dem deutschen Kino. Ausleuchtung und Kamera stehen in der Tradition deutscher Filme, und es ist sicher mehr als ein Zufall, daß Lucien Littlefields Maske als falscher Doktor an diejenige von Werner Krauss als Doktor Caligari erinnert!

Wenn man heute den Eindruck haben könnte, die Zeit sei nicht spurlos an dem Film vorübergegangen, so hat das nicht mit etwaigen Schwächen des Films zu tun, sondern damit, daß er zur stilprägenden Vorlage eines ganzen Genres wurde. Seine Form ist so oft imitiert worden, daß das Original heute nicht mehr dieselbe Schlagkraft hat wie im Jahr 1927. Aber er ist und bleibt unbestreitbar ein umwerfender und faszinierender Mystery-Thriller.

(*Joe Franklin: Classics of the silent screen; The Citadel Press, New York 1959*)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Samstag, 16.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 23.8.2003, 18.30 Uhr · Filmmuseum München, 31.8.2003, 18.30 Uhr

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Freitag, 15.8.2003 · 23.00 Uhr
Filmpodium Zürich, 22.8.2003, 21.30 Uhr · Filmmuseum München, 30.8.2003, 18.30 Uhr

DER WIND



THE WIND

USA 1928
Regie: Victor (Seastrom =) Sjöström
Drehbuch: Frances Marion, nach dem Roman von Dorothy Scarborough
Kamera: John Arnold
Darsteller: Lillian Gish, Lars Hanson, Montagu Love, William Orlamond, Dorothy Cummings, Edward Earle
Produktion: MGM
Premiere: 23.11.1928
Archiv:
Filmmuseum München
Farbe: schwarzweiß
Länge: 1.981 Meter, 81 Minuten (22 B/s)
Zwischentitel: englisch

Dem Film DER WIND liegt der Roman von Dorothy Scarborough zugrunde. Er handelt vom Leben der Bauern in den Wüstengebieten im Staat Arizona. Die Heldin ist ein zierliches Stadtmädchen, das durch familiäre Veränderungen zu Verwandten, zu rauhen und wortkargen Menschen, kommt. Der Konflikt zwischen den Charakteren und den verschiedenen Temperamenten wird von dem ständig wehenden Wind geschürt und zugespitzt. Der Wind ist hier ein wesentliches Mittel der Dramaturgie. Der Wind, der mit den Türen und Fenstern schlägt und Sandwolken in alle Ritzen treibt, trägt zur wachsenden Unruhe bei, spannt die Nerven der Menschen bis zur Grenze des Erträglichen an und bereitet die unvermeidliche Katastrophe vor. Die dramaturgische Einbeziehung der Natur unterstrich den Realismus des Films, verband die Menschen mit ihrem Milieu und machte deutlich, wie die Umgebung sich auf die Herausbildung der Charaktere auswirkt.

Die Hauptrolle – das unglückliche Mädchen – spielte Lillian Gish. Sie hat damit eine der schönsten Gestalten im Stummfilm geschaffen, indem sie größte Natürlichkeit mit einer vollendeten schauspielerischen Kunst und viel persönlichem Charme vereinte. Ihre Figuren verkörpern die langjährigen Erfahrungen und Reife eines Schauspielergenie, weswegen Lillian Gish einer der ersten Plätze unter den wenigen Tragödiinnen von Weltruf zukommt. (Jerzy Toeplitz: *Geschichte des Films I, 1895–1933*; Rogner & Bernhard, München 1987)

Es handelt sich nicht um ein Drama im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern um eine Dramatisierung der Landschaft, um die durch das Auseinanderfallen von Mensch und Natur heraufbeschworene grundsätzliche Krise. Die Natur wird hier zur Dauer, sie skandiert die Entwicklung eines Charakters, den sie sich nach ihrem Bild formt, nachdem sie ihn erst durch ihre Grenzenlosigkeit erschreckt hat. Nie zuvor war Angst etwas so Natürliches wie in diesem gewaltigen Duett zwischen der jungen Frau und dem Wind, und nie zuvor entsprang tragische Größe einer rührenderen Einfachheit. (Jean Mitry: *Dictionnaire du cinéma*; Larousse, Paris 1963)

Lillian Gishs Darstellung war eine der dramatischsten und stärksten ihrer Karriere und fand in der Leistung Lars Hansons eine bewundernswerte Entsprechung. Sjöström, der in dem animistischen Grundton dieses Films ein Thema fand, das seinen schwedischen Werken sehr nahe stand, vermochte die Kräfte der Natur als Auslöser und Reflex menschlicher Gefühle vollkommen überzeugend darstellen. Als einer der letzten Stummfilme war der thematisch ohnehin schwierige Film ein kommerzieller Fehlschlag, und Louis B. Mayers Versuch, den Film in einer neu montierten Version mit Tonspur zu vertreiben (Sjöströms Fassung wurde nur in Europa als Stummfilm gezeigt), half dem auch nicht ab. Heute gilt der Film als eines der Meisterwerke des Stummfilms. (Liz-Anne Bawden/Wolfram Tichy (Hg.): *rororo Filmllexikon*; Reinbek 1984)

DAS WUNDER DER WÖLFE



LE MIRACLE DES LOUPS

Frankreich 1924
Regie: Raymond Bernard
Drehbuch: André-Paul Antoine, Jean-José Frappa, nach dem Roman von Henry Dupuy-Mazuel
Kamera: Maurice Forster
Darsteller: Yvonne Sergyl, Charles Dullin, M. Vanni-Marcoux, Romuald Joubé
Produktion: Société des Films Historiques
Premiere: 14.11.1924 (Paris)
Archiv: Cinémathèque Gaumont, Neuilly
Farbe: mehrfarbig viragiert
Länge: 2.972 Meter, 130 Minuten (20 B/s)
Zwischentitel: französisch, mit deutscher Übersetzung

Die Uraufführung von DAS WUNDER DER WÖLFE auf der Bühne der Pariser Oper markiert ein wichtiges Datum in der Geschichte des Kinos in Frankreich. Und das nicht nur, weil der Staatschef die Zeremonie durch seine Anwesenheit geehrt hat, sondern weil wir zum ersten Mal einen sowohl von seinem Thema als auch von der Pracht seiner Inszenierung her großen und bedeutenden Film erleben durften. Von nun an wird man nicht mehr sagen können, es sei bei uns unmöglich, ebenso große Werke wie in Amerika herzustellen. (Jean Vignaud, in: *Ciné-Miroir*, 1.12.1924)

Der Ludwig des Films entspricht nicht seinem skrupellosen historischen Vorbild. Charles Dullin spielt ihn wie einen älteren Hamlet oder einen sanfteren Richard II und liefert damit eine der besten Schauspielerleistungen seiner Epoche.

Wenn DAS WUNDER DER WÖLFE das französische Äquivalent des amerikanischen DIE GEBURT EINER NATION ist, so ist das royalistische Ende des Films historisch weit vorausschauend: Ludwig sitzt an einem Schachbrett und greift sich den König, wischt impulsiv alle anderen Schachfiguren weg und setzt lächelnd seine Figur in die Mitte des Bretts. Doch seine letzte Geste ist ein ängstlicher Griff an seinen Nacken, begleitet von einem fragenden, verstörten Gesichtsausdruck. Weiß er, wo die Monarchie enden wird?

Bernards Film bietet großes Spektakel, doch es ist effizient in die Erzählung integriert. Die erste Schlacht von Monthléry ist kurz, aber schockierend realistisch. In einer

schnellen Abfolge graphischer Einstellungen katalogisiert der Film nahezu ein Dutzend verschiedener Arten, auf die die gerüsteten Reiter und Soldaten verwundet oder getötet werden. Der Angriff der Wölfe ist ebenfalls mit realistischem Detail dargestellt – mit Nahaufnahmen der Wölfe, die an den blutigen Hälsen und Köpfen der Männer zerren. (Richard Abel: *French cinema. The first wave, 1915–1929*; Princeton University Press, Guilford 1984)

DAS WUNDER DER WÖLFE ist der würdige und ernsthafte Versuch, einen wichtigen Moment der französischen Geschichte dramatisch darzustellen, die Thronbesteigung Ludwigs XI. Weil Philipp der Gute von Burgund und sein Sohn Karl der Kühne Ludwig unterstützten, solange er noch Kronprinz war, dieser sich aber von ihnen abwendet, sobald er den Thron bestiegen hat, entbrennt ein erbitterter Streit zwischen Ludwig und Karl. Eingewoben in diesen politischen Zwiespalt ist die Liebesgeschichte von Jeanne Fouquet und Robert Cottereau. Jeanne ist eine von Frankreichs Nationalheldinnen, die berühmte Jeanne Hachette, »Jeanne mit der Axt«, die mit ihrem Heldenmut die Sache des Königs unterstützte. Ganz besonders gut gelungen ist die Beschwörung der Atmosphäre des 15. Jhs. Das Volksfest, auf dem Karl eine altertümliche Moralität aufführen läßt, ist ein Meisterstück. Ebenso wie die Aura des Übernatürlichen, die den Szenen des Angriffs der Wölfe anhaftet. (Exceptional Photoplays, Februar/März 1925)

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Samstag, 9.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 26.8.2003, 21.00 Uhr

Bonner Sommerkino · Arkadenhof der Universität · Montag, 11.8.2003 · 21.15 Uhr
Filmpodium Zürich, 25.8.2003, 21.00 Uhr

Foto: Mario Ritzmann / bonnermagazin.com

Kino jenseits von Hollywood

jeden Monat neu

schnüss

DAS BONNER STADTMAGAZIN

Filmnächte zwischen den Museen

20. & 22.-28. August 2003
 Kassenöffnung ab 20 h • Einlass: ab 21 h • Beginn: 21.30 h
 Eintritt: 7/6 € • Info: www.bonnerkinemathek.de
 Vorbestellungen unter: 02 28 / 47 84 89

<p>Mi 20.8. OHNE BAEDECKER DURCH BONN + DAS SPUKSCHLOSS IM SPESSART <small>Das Bonn der 50er Jahre in zwei Filmen</small></p> <p>Fr 22.8. FRIDA <small>Spielzeugporträt über die bekannteste mexikanische Künstlerin Frida Kahlo • engl. DT</small></p> <p>Sa 23.8. GOODBYE LENIN <small>Erfolgreiche deutsche Ost-West-Komödie • with english subtitles</small></p> <p>So 24.8. HERR WICHMANN VON DER CDU <small>Der neue Film von Andreas Dresen • with english subtitles</small></p>	<p>Mo 25.8. HERO <small>Chinesisches Martial-Arts-Abenteuer aus der Zeit der Terrakotta-Krieger • OmtJ</small></p> <p>Di 26.8. LONG WALK HOME <small>Australisches Roadmovie um drei Aborigine-Mädchen • OmtJ</small></p> <p>Mi 27.8. NACHT DES KURZFILMS <small>Preisräuberfilme und Publikumslohnge • in Zusammenarbeit mit dem Filmfest Dresden und der KaroFilm-AG</small></p> <p>Do 28.8. SOMETIMES HAPPY, SOMETIMES SAD <small>Indisches Bollywood-Klass vom Feinsten (Kabhi Khushi Kabhi Gham) • OmtJ</small></p>
---	--

**KUNST- UND AUSSTELLUNGSHALLE
DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND**
OPEN AIR AUF DEM MUSEUMSPLATZ - ÜBERDACHT
MUSEUMSHEILE BOHN - 53113 BOHN - FRIEDRICH-EBERT-ALLEE 4

Mit Unterstützung von

Veranstalter: Bonner Kinemathek/Kino in der Briefabrik in Zusammenarbeit mit der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland

brotfabrik



Musik



Tanz



Theater



Kurse & Workshops

Brotfabrik Bonn • Kreuzstraße 16
53225 Bonn • Tel.: 02 28 / 4 21 31-0
www.brotfabrik-bonn.de



Register

ALICE GETS IN DUTCH	17	KINDER SIND EIN SEGEN... ..	30
ALICE HAT GETRÄUMT	17	KODAKARA SODO	30
ALICE IM SPUKHAUS	17	LAVEATA TIETÄ	19
ALICE'S SPOOKY ADVENTURE	17	MIRACLE DES LOUPS, LE	39
BALLONFÄHRER, DER	18	NACHTWELT	31
BALLOONATIC, THE	18	NEUEN HERREN, DIE	32
BREDA VÄGEN, DEN	19	NOUVEAUX MESSIEURS, LES	32
CAT AND THE CANARY, THE	37	OROCHI	35
DANS LES GRIFFES DE L'ARAIGNÉE	27	PETRONELLA	33
EINFACHE WEG, DER	19	PICCADILLY	31
ENGEL DER STRASSE	20	POLIZEIBERICHT ÜBERFALL	34
ENGELEIN	21	RIESENSCHLANGE, DIE	35
ERSTE FRAU IM LEBEN, DIE	22	RIVER, THE	22
FRAU, NACH DER MAN SICH SEHNT, DIE	23	SCHREI AUS DEM TUNNEL, DER	36
GLÜCK, DAS	24	SEVENTH HEAVEN	26
ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN	25	SPUK IM SCHLOSS	37
IM SIEBTEN HIMMEL	26	STSCHASTJE	24
IM SPINNENNETZ	27	STREET ANGEL	20
INTOLERANCE	28	UNDERGROUND	36
INTOLERANZ	28	WIND, THE	38
JEWREISKOJE STSCHASTJE	29	WIND, DER	38
JÜDISCHE GLÜCK, DAS	29	WUNDER DER WÖLFE, DAS	39

BONNER KINEMATHEK

kino in der

brotfabrik



(Foto: LUCIA UND DER SEX)

Saisonstart:
ab Freitag, 29. August 2003

19.30 Uhr
LAMPEDUSA
Italien 2002 • in OmU
von Emanuele Crialeso

21.30 Uhr
LUCIA UND DER SEX
Spanien 2001 • in OmU
von Julio Medem

BONNER KINEMATHEK
Kino in der Brotfabrik

Kreuzstr. 16
53225 Bonn-Beuel
Tel.: 02 28 / 46 97 21

eMail: kinemathek@uni-bonn.de
Internet: www.bonnerkinemathek.de

Kartenvorbestellungen Tel.: 02 28 / 47 84 89

Veranstalter:

Förderverein Filmkultur e.V.,
in Zusammenarbeit mit dem Filmmuseum München,
dem Filmpodium Zürich und der Bonner Kinemathek,
im Rahmen des »Bonner Sommers« der Bundesstadt Bonn

Produktion:

Sigrid Limprecht

Filmauswahl:

Stefan Dröbler

Redaktion Programmheft:

Andrea Kirchhartz

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:

Mark Heinold

Anzeigen:

Mark Heinold

Finanzen:

Bärbel Lotter

Technische Koordination:

Rüdiger Ruß

Kopienbetreuung:

Bernhard Gugsch

Projektionstechnik:

Bernhard Gugsch, Merten Houfek, Christopher Mondt

Leinwandgerüstbau und Ton:

Philipp Wiechert

Übersetzungen und Untertitel:

Andrea Kirchhartz

Lektorat:

Birgit Pütz

Projektassistenz/ Koordination Bonn:

Bettina Henzler

Koordination München:

Stefan Dröbler, Klaus Volkmer

Koordination Zürich:

Martin Girod, Andreas Furler

Mitarbeit:

Markus Becker, Anja Berbuir, Natascha Böcker, Victor Feri-
ne, Florian Hoffmann, Jakob Jankowski, Christian Jungblut,
Ulli Klunkertz, Simone Bell, Ulrike Schmidt, Kim Blichmann,
Marius von Graes, Irmo Wiggenhorn-Latz, Tina Behrendt

Projektionsanlage:

Christopher Mondt

Tonanlage:

Neumann & Müller GmbH, Ratingen

Plakatmotiv:

Grafik Design Boehs, Köln

Satz und grafische Umsetzung:

Frank Zander, Troisdorf

Druck:

Leppelt Druck + Repro GmbH, Bonn

Auflage: 17.000

Fotonachweis:

Cinémathèque Suisse, Lausanne (14)
Filmmuseum München/Gerhard Ullmann (7)
Christoph Pfeiffer, Bonn (4)
British Film Institute, London (2)
Deutsches Filminstitut, Frankfurt (2)
Matsuda Film Productions, Tokio (2)
Volker Lannert, Alfter (2)
Bibliothèque du Film, Iconothèque, Paris (1)
Cinémathèque Gaumont, Neuilly s./Seine (1)
Finnish Film Archive, Helsinki (1)
Privatbesitz (1)

Für die Bereitstellung von Archiv-Kopien danken wir:

British Film Institute, London
Cinémathèque Française, Paris
Cinémathèque Gaumont, Neuilly s./Seine
Cinémathèque Suisse, Lausanne
Filmmuseum München
Finnish Film Archive, Helsinki
Lobster Films, Paris
Matsuda Film Productions, Tokio
Metropolis Kinemathek, Hamburg
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden
Familie Starewitch, Le Perreux

Für Unterstützung danken wir:

Kulturamt der Bundesstadt Bonn, Filmstiftung NRW, AStA
der Universität Bonn, Arte, Bitburger, Günnewig Hotel Bris-
tol Bonn, Autoverleih Buchbinder, Bureau du Cinéma, Ber-
lin, Neuman & Müller, Piano Rumler, Stadtwerke Bonn, TNT,
Tourismus & Congress GmbH, WDR 5, Getränke-Service
Vendel, Verwaltung der Universität Bonn, VW-art-foundati-
on, allen Inserenten, Spendern, Mitarbeitern und Helfern
sowie Antti Alanen, Heinrich Bellinghausen-Thomas, Johan
Bengt-Påhlsson, Agnès Bertola, Petra Brandl, Serge Brom-
berg, André Chevailler, Margaret Deriaz, Bryony Dixon,
Hervé Dumont, Claudia Engelhardt, Hans-Josef Falkenstein,
Hans-Dieter Haarer, Nina Harding, Klaus Hartenfels, Step-
hanie Hoffmann, Cornelia Kothe, Christiane Krebs-Hartmann,
Ute Jahnke, Inge Kirchhartz, Jakob Kirchhartz, Anke Limp-
recht, Livio Jacob, Satu Laaksonen, Claus Lippert, Andreas
Loesch, Yutaka Matsuda, Heinz Maus, Hans-Joachim Over,
Peter Panzer, Gerhard Samson, Udo Schäfer, Martin Schnei-
der, Werner Schulte, Léona Béatrice Martin-Starewitch,
Ulrich von Thüna, Gerhard Ullmann, Werner Vendel, Malte
Weicke, Andreas Werschner, Frank Zander, Nicole Zingsheim
Für den Empfang im Rathaus und die Teilnahme am Projekt
»Nachbarn in Mitteleuropa« danken wir der Stadt Bonn.

Die Vorführungen von DER WIND werden von der Schwedi-
schen Botschaft unterstützt.

Kontaktadresse:

Förderverein Filmkultur Bonn e.V.
Kreuzstraße 16 · D-53225 Bonn
Tel.: 02 28 / 47 85 68 · Fax: 02 28 / 46 47 67
Internet: www.bonnerkinemathek.de

Spendenkonto:

Förderverein Filmkultur
Sparkasse Bonn (BLZ 380 500 00)
Kto.-Nr.: 32 920 167 (Stichwort: Spende Sommerkino)



Wir bringen Ihre Filme pünktlich zum Laufen.

Ein einziger Anruf bei TNT um die Uhr, 365 Tage im Jahr. Ob bietet Ihnen alles aus einer Hand.
genügt, und Ihre Sendungen erreichen es um den Versand von Doku- Wenn Sie genauer wissen wollen, was
nicht nur jeden Ort in Deutschland, menten, Paketen und Fracht oder TNT für Sie tun kann – Anruf genügt:
sondern in der ganzen Welt. Mehr um internationale Briefdienste geht: **0 18 05 - 900 900** (0,12 EUR/Min.).
als 50.000 Mitarbeiter in über 200 TNT, eines der größten weltweit Oder informieren Sie sich online im
Ländern stehen für Sie bereit. Rund tätigen Distributionsunternehmen, Internet: www.tnt.de

Bezaubernde Stummfilme

Jeden letzten Freitag des Monats auf ARTE.

29. August, 23.15 Uhr

Fred Niblo

DER KRIEG IM DUNKEL USA 1928

Musik: Carl Davis

26. September, 23.00 Uhr

Alexander Medwedkin

DAS GLÜCK Russland 1934

Musik: Alexey Aigi

31. Oktober, 23.05 Uhr

Shigeyoshi Suzuki

**DAS MÄDCHEN SUMIKO -
WAS HAT SIE DAZU GETRIEBEN?** Japan 1930

Musik: Günter Buchwald

28. November, 23.40 Uhr

Cecil B. De Mille

JOAN THE WOMAN USA 1916

Musik: William Furst

26. Dezember, 23.10 Uhr

Henri Fescourt

MONTE-CRISTO Frankreich 1928

Musik: Jan Klusak

arte