



Internationale Stummfilmtage

16.–26.8.2012

28. Bonner Sommerkino
Innenhof der Universität Bonn
Eintritt frei

www.film-ist-kultur.de



Internationale
Stummfilmtage



NEU!

*alkoholfrei
fruchtig-herb
vitaminreich
kalorienarm
isotonisch*



www.fassbrause.de



NATÜRLICH ERFRISCHEND. ERFRISCHEND NATÜRLICH.



Getränke-Service

www.Vendel.de



Liebe Filmfreunde, verehrtes Publikum,
dear friends of silent cinema,

Franz Kafka war ein passionierter Kinogänger in der Stummfilmzeit. Der Schauspieler, Filmautor und Verleger Hanns Zischler hat über Kafkas Kinoerlebnisse geforscht und das diesjährige Symposium in der Bonner Universität mitorganisiert. Im Programm können Sie einige der Filme sehen, die Kafka seinerzeit beeindruckt und begeistert haben. Einen davon wird Norbert Alich im Arkadenhof der Universität als Kinoerzähler begleiten, eine heute in Deutschland weithin vergessene, in Japan aber immer noch beliebte Praxis der Filmpräsentation, mit der sich das Symposium im letzten Jahr auseinandergesetzt hat. Wir sind sehr gespannt auf diese Premiere. Zwei Tage später wird Viola von Loewis of Menar einen Klassiker von Georges Méliès interpretieren.

Auch für dieses Jahr hat das Bonner Beethovenfest wieder einen Preis für die beste Musikbegleitung ausgelobt, der am letzten Abend vergeben wird. Die Musikbegleitungen, die die Aufführungen unter freiem Himmel zu einzigartigen und unvergesslichen Erlebnissen machen, stammen wie immer von den besten Stummfilmplanisten aus aller Welt. Nun liegt es nur noch an Ihnen, sich auf bekannte und unbekannte Klassiker der Filmgeschichte einzulassen und Ihre ganz persönlichen »Entdeckungen« zu machen. Wir wünschen Ihnen spannende Filmabende und freuen uns, wenn Sie die Veranstaltung unterstützen.

Welcome to the Bonn International Silent Film Festival. You can enjoy the full variety of silent film experience in the unique atmosphere of the university courtyard. This year's symposium at the Bonn University is dedicated to Franz Kafka, who was fascinated and influenced by the silent films he saw in the cinema. You can share his experiences by discovering rare and unknown films accompanied by musicians and – in two cases – "film narrators."

Stefan Drössler & Sigrid Limprecht

Inhalt

Programmübersicht und Musiker	3
RACHMANINOFFS PRELUDE	6
HOCHZEITSMARSCH	7
LOHNTAG	8
MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK	9
SCHIENEN	10
DER HELD VON TOKYO	11
ASTA NIELSEN UND DIE ANFÄNGE DER FILMSTADT BABELSBERG	13
NICK WINTER UND DER RAUB DER MONA LISA	14
PAT UND PATACHON ALS POLIZISTEN	15
SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« I	17
DIE WEISSE SKLAVIN	18
DAS WAISENKIND	19
SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« II	20
SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« III	21
DIE UNFOLGSAME TOCHTER	22
TITANIC	23
DIE PHANTASTISCHE REISE NACH DEM MONDE	24
DAS WEISSE STADION	25
DER SCHERZ	26
DREI EHRliche BANDITEN	27
EIN TAG IN 100 JAHREN	28
DIE UNMENSCHLICHE	29
GEFAHREN DER BRAUTZEIT	30
DER MANN MIT DEN 1000 BRÄUTEN	31
STUMME BEREDTHEIT: STUMMFILMSCHAUPIELER	32
ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN	33
Stummfilmtage in München	35
Impressum	40

Livemusikpreis

Preis gestiftet von:



Zum zweiten Mal wird während des Festivals der vom Beethovenfest Bonn gestiftete „Ad-hoc-Preis“ für die beste live-musikalische Begleitung eines Stummfilms vergeben. Er ist mit insgesamt 2.000 € dotiert und einem Auftritt im Rahmen des Beethovenfestes am 13. September 2012 in der Post Tower Lounge verbunden.

Als Juroren konnten in diesem Jahr der Musikwissenschaftler und Dramaturgieassistent beim Beethovenfest Benjamin Hilger, die Sounddesignerin, Musikerin und Tonmeisterin an der Kölner Kunsthochschule für Medien Judith Nordbrock sowie der Stummfilmexperte, Leiter des Filmhauses Saarbrücken und langjährige Kenner des Bonner Sommerkinos Michael Jurich gewonnen werden.

„Der Ad-hoc-Preis passt wunderbar zu unserem diesjährigen Motto „Eigensinn“ – denn nichts ist so eigensinnig wie eine improvisierte Live-Performance“, so Beethovenfest-Intendantin Ilona Schmiel, die die Auszeichnung initiierte, um die oft nur Expertenkreisen bekannten Stummfilmmusiker gebührend zu würdigen.



Stumme Freunde

Vor zwei Jahren begann unsere Aktion „Stumme Freunde“. Über 1.500 von Ihnen haben sich registriert und uns Ihre Unterstützung in der finanziell schwierigen Lage gezeigt. Wir sind auch in Zukunft auf Ihre Unterstützung angewiesen.

Zeigen Sie, dass diese Veranstaltung eine gesicherte Zukunft braucht. Spenden Sie für die Stummfilmtage, oder werden Sie Stumme Freundin / Stummer Freund.

Weitere Informationen erhalten Sie an unserem Infostand oder unter www.film-ist-kultur.de

Spendenkonto: Förderverein Filmkultur
Sparkasse Köln / Bonn: BLZ 370 501 98
Konto-Nummer: 32 920 167

Stichwort: Spende Internationale Stummfilmtage

Donnerstag, 16. August 2012

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
RACHMANINOFFS PRELUDE (E) (D)
GB 1927, Castleton Knight, 7 min ♪ Joachim Bärenz
HOCHZEITSMARSCH (E) (D)
USA 1928, Erich von Stroheim, 109 min ♪ Bärenz & Roderburg

Freitag, 17. August 2012

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
LOHNTAG (E) (D)
USA 1922, Charles Chaplin, 23 min ♪ Joachim Bärenz
MUTTER KRAUSEN FAHRT INS GLÜCK (D)
Deutschland 1929, Piel Jutzi, 133 min ♪ Joachim Bärenz

Samstag, 18. August 2012

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
SCHIENEN (D)
Italien 1929, Mario Camerini, 72 min ♪ Stephen Horne
- 22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
DER HELD VON TOKYO (E)
Japan 1935, Hiroshi Shimizu, 64 min ♪ Günter A. Buchwald

Sonntag, 19. August 2012

- 15.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 6,50 €, ermäßigt 5 €)
ASTA NIELSEN UND DIE ANFÄNGE DER FILMSTADT BABELSBERG (D)
Vortrag von Stefan Drössler mit Fotos und Filmausschnitten.
Anschließend Vorführung von DER TOTENTANZ mit Asta Nielsen.
- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
NICK WINTER UND DER RAUB DER MONA LISA (D)
Frankreich 1911, Paul Garbagni, 6 min ♪ Stephen Horne
PAT UND PATACHON ALS POLIZISTEN (D)
Schweden 1925, Gustaf Molander, 103 min ♪ Stephen Horne

Montag, 20. August 2012

- 13.00 Universität Bonn, Hörsaal 10
SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« I
- 21.00 **DIE WEISSE SKLAVIN** (E) (D)
DK 1911, August Blom, 43 min ♪ Joachim Bärenz & Norbert Alich
DAS WAISENKIND (E)
USA 1919, Marshall Neilan, 85 min ♪ Stephen Horne



Joachim Bärenz (piano) aus Essen begleitet seit 1969 Stummfilme und tritt solo sowie mit Christian Roderburg auf.



Stephen Horne (piano, flute & accordion) aus London ist Stummfilmpianist im National Film Theatre des British Film Institute.



Günter A. Buchwald (piano, violin & viola), Komponist aus Freiburg, spielt seine Instrumente abwechselnd und gleichzeitig.



Norbert Alich (voice), Schauspieler, Kabarettist und Sänger aus Bonn, versucht sich zum ersten Mal als Filmzähler.

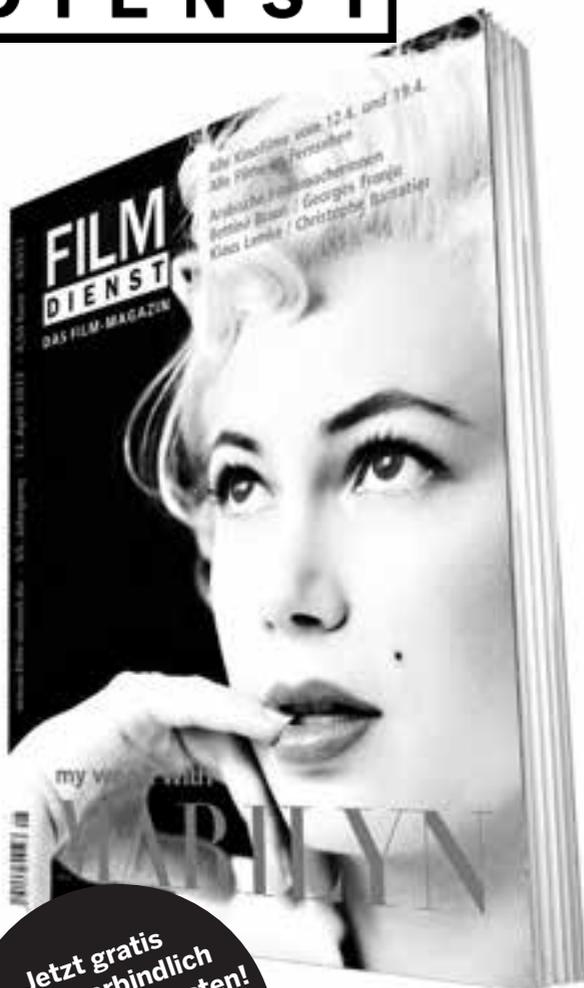
(D) deutsche Zwischentitel oder deutsche Sprache / *in German*

(E) englische Zwischentitel oder englische Sprache / *in English*

♪ Musikbegleitung / *Musical accompaniment*

FILM DIENST

MAGAZIN FÜR FILMKULTUR



- ☀ Kritiken zu allen Kinofilmen
- ☀ DVD-Premieren
- ☀ Interviews, Porträts, Berichte
- ☀ Festivals und Veranstaltungen
- ☀ Dokumentarfilme, Kinderfilme
- ☀ Literatur- und Musikrezensionen
- ☀ Filmgeschichte, Neues aus Hollywood

✚ Supplement
in jeder Ausgabe:
Alle Filme
im Fernsehen

Exklusiver Zugang zum Cinomat

Der Cinomat ist die umfangreichste deutschsprachige
Filmdatenbank auf dem Markt! (nur für
Abonnenten)

Alle 14 Tage,
26 Ausgaben im Jahr
(4,50 Euro/Heft, oder 109,90 Euro/Jahr)

www.film-dienst.de

Jetzt gratis
und unverbindlich
zwei Ausgaben testen!
Tel. 0228/26 000-251
marketing@
filmdienst.de

Dienstag, 21. August 2012

- 10.00 Universität Bonn, Hörsaal 10
SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« II
- 14.30 Universität Bonn, Hörsaal 10
SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« III
- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
DIE UNFOLGSAME TOCHTER (E)
USA 1927, Leo McCarey, 23 min 🎵 Christian Roderburg & Anja Wegmann
TITANIC (E)
USA 1927, Allan Dwan, 90 min 🎵 Neil Brand



Christian Roderburg (percussion) & **Anja Wegmann** (percussion) gewannen beim Stummfilmfestival 2011 den Ad-hoc-Preis.

Mittwoch, 22. August 2012

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
DIE PHANTASTISCHE REISE NACH DEM MONDE (D)
F 1902, Georges Méliès, 15 min 🎵 Richard Siedhoff & Viola von Loewis
DAS WEISSE STADIUM (D)
Schweiz 1928, Arnold Fanck, 116 min 🎵 Neil Brand



Neil Brand (piano) aus London ist Komponist, Pianist, Schauspieler und Autor. Er spielt auf allen Stummfilmfestivals.

Donnerstag, 23. August 2012

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
DER SCHERZ (E)
Großbritannien 1921, Fred Paul, 12 min 🎵 Neil Brand
DREI EHRliche BANDITEN (E)
USA 1926, John Ford, 91 min 🎵 Neil Brand & Günter A. Buchwald

Freitag, 24. August 2012

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
EIN TAG IN 100 JAHREN (E) (D)
Japan 1933, Shigeji Ogino, 11 min 🎵 Günter A. Buchwald
DIE UNMENSCHLICHE (D)
Frankreich 1924, Marcel L'Herbier, 134 min 🎵 Joachim Bärenz



Viola von Loewis of Menar (voice) lebt in Bonn. Rezitatorin von Prosa und Lyrik, Rundfunksprecherin, Dozentin für Sprechkunst.

Samstag, 25. August 2012

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
GEFAHREN DER BRAUTZEIT (D)
Deutschland 1929, Fred Sauer, 75 min 🎵 Richard Siedhoff
- 22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
DER MANN MIT DEN 1000 BRÄUTEN (E)
USA 1925, Buster Keaton, 70 min 🎵 Günter A. Buchwald



Richard Siedhoff (piano) aus Weimar begleitet seit 2008 regelmäßig Stummfilme (Komposition & Konzeptimprovisation).

Sonntag, 26. August 2012

- 15.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 6,50 €, ermäßigt 5 €)
STUMME BEREDTHEIT: STUMMFILMSCHAUSPIELER (D)
Vortrag von Martin Girod mit zahlreichen Filmausschnitten
- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
VERLEIHUNG DES LIVEMUSIK-PREISES 2012 (D)
Bekanntgabe der Jury-Entscheidung
ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN (D)
Sowjetunion 1927, Sergej Eisenstein, 116 min 🎵 Orchestersoundtrack

RACHMANINOFFS PRELUDE

RACHMANINOFF'S PRELUDE

Großbritannien / *Great Britain*

1927

Regie / *Directed by:*

Castleton Knight

Drehbuch / *Written by:*

Castleton Knight,

nach einer Kurzgeschichte von

/ *based on a short story by*

Edgar Allan Poe

Darsteller / *Cast:*

Castleton Knight

Produktion / *Produced by:*

Castleton Knight

Premiere:

1927

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

7 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch mit deutscher

Übersetzung / *English with*

German translation

Musik / *Music by:*

Joachim Bärenz (piano)



Ein kürzlich in der Cinémathèque Française wiederentdeckter und restaurierter Kurzfilm des englischen Filmemachers Castleton Knight, der auch die Hauptrolle spielt. Er verbindet in expressiven Bildern ein spätromantisches Musikstück von Rachmaninoff mit einem düsteren Alptraum, der von Edgar Allan Poe inspiriert ist. Während ein Mann Rachmaninoffs cis-Moll-Prélude lauscht, träumt er davon, wie er lebendig begraben wird. Joachim Bärenz wird das originale Musikstück live zum Film spielen. / *A short film with expressive images mixing works by Rachmaninoff and Edgar Allan Poe, made by the Englishman Castleton Knight (who also stars), which was recently rediscovered and restored by the Cinémathèque Française. While listening to the famous Rachmaninoff prelude in C-sharp minor, a man dreams of being buried alive. Joachim Bärenz will play the original composition live to accompany the film.*

Schon vor Jahren wurde die launige Beobachtung kolportiert, das berühmte Prélude von Rachmaninoff schildere die grauenvolle Erfahrung, lebendig begraben zu werden: wie der »Verstorbenen« mit den Fäusten gegen den Sargdeckel schlägt, et cetera. Dieser Anregung folgte nun Castleton Knight, der Intendant des Londoner Capitol Theatre, in einem Film, der in Amerika für volle Häuser sorgte, in London aber dem Zensor zum Opfer fiel. Die zweite Hälfte des Lichtspiels ist so angelegt, dass die Bildrhythmen genau dem Rhythmus des Prélude folgen. Zu Beginn liest ein Mann im Sessel sitzend Poes Essay über die Schrecken des Lebendbegräbnisses. Er nickt langsam ein. Der dann folgende Traum ist eine furchterregende Überzeichnung von Poes bildhafter Schilderung. Er zeigt die Hufe der Pferde, deren Gespann den Leichenzug anführt. Von der Trauergemeinde sehen wir nur die Füße, wie sie schweren Schrittes dem Sarg ans Grab folgen.

»Minim«, in: *The Western Mail*, 8.9.1927

Some cheerful person started the legend, many years ago now, that Rachmaninoff's famous prelude represented the terrors following on a premature burial – the "corpse" hammering on the coffin lid, and so forth. This bright idea has been utilised by Castleton Knight, manager of the Capitol Theatre in London, for a film which has been shown in America to crowded houses, but which the London censor banned. The latter part of the film was designed so that the rhythm of the movements of the screen corresponds to the rhythm of the prelude. The picture opens with a man sitting in his armchair reading Poe's essay on the terrors of premature burial. Gradually he dozes. His dream is a terrifying exaggeration of Poe's pen-picture. The film shows the funeral hoofs of the horses in the procession to the cemetery. Of the mourners only their feet slowly following the coffin to the grave are shown.

»Minim,« in: *The Western Mail*, 8.9.1927

HOCHZEITSMARSCH



Erich von Stroheim selbst spielt in seinem Film die Hauptrolle als Spross einer heruntergekommenen Habsburger Adelsfamilie, der sich im Wien von 1914 in ein Mädchen aus einfachen Verhältnissen verliebt. Damit gerät er in Konflikt mit seinen Eltern, die für ihren Sohn eine Geldheirat organisieren. Stroheims Hang zur Ausmalung aristokratischer Dekadenz gipfelt in einer prächtigen Fronleichnamsprozession vor dem Stephansdom, die im Zweifarbtechnicolor-Verfahren gefilmt wurde. / *In his film, set in 1914 Vienna, von Stroheim plays the lead: the heir to a down-at-heel titled Habsburg family who falls in love with a girl whose family has even less. This brings conflict with his parents, who have more lucrative ideas for their son. Stroheim's tendency to illustrate aristocratic decadence climaxes with an Corpus Christi procession, set in front of St. Stephen's Cathedral and filmed in the two-tone Technicolor process.*

Liebeszenen mit Blütenregen und Nachtigallenschlag. Kitsch (wunderbar fotografiert) ist dafür gar kein Ausdruck. Aber Stroheim hat nicht umsonst zwei Jahre an diesem Film gedreht. Er hat nicht umsonst mehrere Millionen hineinsteckt. Die Liebesgeschichte ist nur die eine Seite des Werks. Die andere zeigt den Prunk und den Verfall der Donaumonarchie. Kaiser Franz Joseph geht zur Fronleichnamprozession in den Stephansdom; die Leibregimenter ziehen auf; das Volk gafft; die Vertreter des Adels und der Plutokraten beten und klatschen. Bordellsszenen mit sinnlos betrunkenen Fürsten und Hoflieferanten, Ehekuppelei der oberen Tausend, Sittenlosigkeit, Zynismus, Brutalität und Dekadenz sind von Stroheim, diesem Kenner jener Kaste, so bildhaft geworden, dass man mitunter denkt: Grosz oder Dix hätten fotografiert! Stroheim scheint mitunter von einem naturalistischen Bildwollen erfüllt zu sein, das an Besessenheit grenzt ...
Erich Kästner, in: Neue Leipziger Zeitung, 14.7.1929

THE WEDDING MARCH

USA 1928

Regie / Directed by:

Erich von Stroheim

Drehbuch / Written by:

Erich von Stroheim, Harry Carr

Kamera / Cinematography by:

Hal Mohr, Bill McGann,
Harry Thorpe, Roy Klaffki

Darsteller / Cast:

Erich von Stroheim, Fay Wray
ZaSu Pitts, Mathew Betz

Produktion / Produced by:

Paramount Famous Lasky
Corporation, Los Angeles

Premiere: 6.10.1928

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß und Technicolor
(2-farbig) / *black and white
and Technicolor (two-strip)*

Länge / Running time:

109 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch mit deutscher
Übersetzung / *English with
German translation*

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano),
Christian Roderburg
(percussion)

THE WEDDING MARCH is in many ways Stroheim's greatest work; it is also his most personal film in almost every way. It was written by Stroheim and acted by him, and it touches upon many of his strongest obsessions. Mitzi and Cecelia are his most sensitively and sympathetically portrayed women. When Cecelia limps down the aisle and speaks about apple blossoms and when Mitzi waits in the rain with the reprehensible Schani, Stroheim reaches emotional heights he never quite achieved in his earlier films. He also gives human dimension to his own role, but he has not sentimentalized it. He portrays a sophisticated man who has been touched by love, and although he will not act on the emotion (that is, marry for love), he can feel it.

Stroheim has captured in this film what he has not achieved in others: genuine emotion and empathy. Audiences feel for the characters, particularly Mitzi.

Arthur Lennig: Stroheim, Lexington 2000

LOHNTAG

PAY DAY

USA 1922

Regie / *Directed by:*

Charles Chaplin

Drehbuch / *Written by:*

Charles Chaplin

Kamera / *Cinematography by:*

Rollie Totheroh

Darsteller / *Cast:*

Charles Chaplin, Phyllis Allen

Mack Swain, Edna Purviance

Syd Chaplin, Albert Austin

Loyal Underwood, Henry

Bergman, John Rand

Produktion / *Produced by:*

Charles Chaplin Productions,

Los Angeles

Premiere:

2.4.1922

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

23 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch mit deutscher

Übersetzung / *English with*

German translation

Musik / *Music by:*

Joachim Bärenz (piano)



Charlie Chaplins letzter Kurzfilm schildert den Überlebenskampf in der Großstadt: Zunächst arbeitet er auf einer Baustelle und setzt sich gegen den unsympathischen Vorarbeiter durch. Seinen Lohn muss er zu Hause bei seiner Frau abliefern, die jedoch ein noch schlimmerer Boss ist. Deshalb verbringt er den Abend lieber mit Freunden und versucht anschließend, völlig betrunken nach Hause zu kommen. Der Film liefert mehrere Kabinettstückchen von Chaplins Komik. / *Charlie Chaplin's last short film shows the struggle for survival in the big city: to begin with, he has to prevail against his unsympathetic foreman on the building site where he works. His wife, waiting at home for his wages, is an even worse boss. He'd rather spend the night out and return home drunk. The film is a showcase for a number of Chaplin's comedy set-pieces.*

Der Mittelteil zeigt die Folgen einer nächtlichen Sauftour. Charlie bemüht sich, nach Hause zu gelangen, und gerät schließlich in einen Imbisswagen, wo er sich – in der irrigen Annahme, es handele sich um einen fahrenden Bus – an die baumelnden Würste klammert. In der letzten Sequenz kommt er nach Hause, ölt seine Stiefel in der falschen Hoffnung, heimlich und unbemerkt von seiner Xanthippe, die mit einem Nudelholz an ihrer Seite schläft, ins Bett kriechen zu können. Er beendet die Nacht, indem er in der Badewanne Ruhe sucht – wie in A NIGHT OUT und ONE A.M.. Zu spät entdeckt er, dass die Wanne mit kaltem Wasser gefüllt ist. In der Zahltag-Szene findet sich eine bemerkenswert ausdrucksstarke Pantomime. Man sieht Charlie, wie er sich mit jemandem in *Off* streitet, dem er klarmachen will, dass er zu wenig Geld bekommen hat. Als er an seinen Fingern nachrechnet, verrät seine Mimik die dämmernde Erkenntnis, dass er in Wirklichkeit zu viel bekommen hat.

David Robinson: *Chaplin: Sein Leben, seine Kunst*, Zürich 1989

Charlie Chaplin, who gives the waiting world a new film far less frequently than the demand warrants, has given us in PAY DAY, at the Strand Theatre, enough material in two reels to have served less conscientious actors for ten or more.

There is such a warmth of human quality in these two reels, and such a wealth of laughter provided, that the frostiest fan in the Strand Theatre thawed out and became a real fellow under the spell of PAY DAY. PAY DAY is as eagerly welcomed on the film as it is in real life by the wage earner. Charlie Chaplin, hanging on to a long chain of sausages, nonchalantly reading the Police Gazette to find out who committed the latest crimes, under the impression that he is swinging along on a crowded street car, or arriving an hour late on his bricklaying job and bringing the corpulent foreman a lily to assuage his anger, these are enough to make the film a success. But these are only details in one of the funniest of Chaplin films. *New York Evening Telegram*, 8.4.1922

MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK



Das klassische Meisterwerk des realistischen Films der Weimarer Republik beschreibt das alltägliche Leben in einem Berliner Arbeiterviertel. In der engen Wohnung von Mutter Krausen leben sechs Personen, die sich mit Gelegenheitsjobs, Prostitution und Kleinkriminalität über Wasser halten. Piel Jutzis bewegliche Kamera fängt eindringliche Bilder und Situationen ein, die digitale Restaurierung durch das Filmmuseum München dokumentiert erstmals auch die nachträglich zugefügten Schnitte. / *The classic masterpiece of Weimar Republic cinematic realism describes daily life in a Berlin workers' neighbourhood. Six people live in Mother Krausen's cramped home, trying to keep their heads above water through odd jobs, prostitution and petty criminality. Piel Jutzis mobile camera captures haunting images and situations; the Munich Filmmuseum's restoration is the first to document the subsequent cuts.*

Dieser Spielfilm ist am wirkungsvollsten in den Szenen, in denen er den Charakter eines reinen Reportagefilms annimmt. Hier sind Bilder, die uns die ganze weltstädtische Phantastik des Berliner Lebens zeigen: Ansichten vom Rummelplatz, vom Freibad, aus Arbeiterkneipen, von einem Sommerfest, aus einem Leihhaus, aus jener ganzen Tragödie, von der Zille gesagt hat: »Mit einer Wohnung kann man einen Menschen töten wie mit einer Axt.« Einzelne der Bilder sind zu bunt und filmtechnisch aufgefasst. Oder stehen zu unvermittelt nebeneinander, die meisten aber sind von außerordentlicher Spannung, vor allem ein Einbruch in ein Leihhaus mit Pfiffen und Polizei, eine Szene mit Schmierestehen und Herumwandeln der Weiber, weiter Großaufnahmen des preußischen Gerichts-Adlers, von Straßenarbeitern beim Asphaltieren und dergleichen. Die berühmte Zillesche Ganoven-Hochzeit wird ebenfalls aufgeführt.
Die Welt am Abend, 31.12.1929

MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK

Deutschland / Germany 1929

Regie / Directed by:

Piel Jutzi

Drehbuch / Written by:

Willy Döll, Jan Fethke,
nach Erzählungen von /
based on stories by

Otto Nagel, Heinrich Zille

Kamera / Cinematography by:

Piel Jutzi

Darsteller / Cast:

Alexandra Schmitt, Holmes
Zimmermann, Ilse Trautschold,
Gerhard Bienert, Friedrich Gnaß

Produktion / Produced by:

Prometheus Film-Verleih und
Vertrieb, Berlin

Premiere:

30.12.1929

Format:

digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

133 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)

Produced by Prometheus, MOTHER KRAUSEN'S was the company's first commercial success and first attempt to address a specifically female working-class audience. The film opens with a documentary montage of the back streets and tenements of Wedding, a working-class district in Berlin, and then the camera tracks in to a single worker's apartment. In this apartment, Mother Krausen lives with her daughter, Erna, her son, Paul, and three boarders she has taken on to make ends meet: a prostitute, her daughter and a pimp. The narrative development and resolution of MOTHER KRAUSEN'S is especially interesting for an analysis of female spectator identification, since the alternatives of authority and resignation are thematized in two separate but interrelated stories: the story of Erna's uneven but successful socialist education, and the story of Mother Krause's intense and insuperable despair.
Patrice Petro: Joyless Streets: Women and Melodramatic Representation in Weimar Germany, Princeton 1989

SCHIENEN

ROTAIE

Italien / Italy 1929

Regie / Directed by:

Mario Camerini

Drehbuch / Written by:

Corrado D'Errico

Kamera / Cinematography by:

Ubaldo Arata

Darsteller / Cast:

Maurizio D'Ancora

Käthe von Nagy

Daniele Crespi

Giacomo Moschini

Mario Camerini

Produktion / Produced by:

S.A.C.I.A., Milano

Premiere:

1929

Format:

digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

72 min

Zwischentitel / Intertitles:

italienisch mit deutscher

Übersetzung / Italian with

German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne

(piano, flute & accordion)



Deutsche Erstaufführung der wiederentdeckten originalen Stummfilmfassung des italienischen Klassikers, der von der Cineteca Italiana in Mailand restauriert wurde: Ein junges Liebespaar will aus dem Leben scheiden, als es bei einem ziellozen Spaziergang eine Brieftasche mit Geld findet, mit dem Zug an die Riviera fährt und beim Roulette sein Glück versucht. Die realistische Milieubeschreibung nimmt Elemente des Neorealismus vorweg, der das italienische Kino der Nachkriegszeit berühmt machte. / *The German premiere of the rediscovered original silent version of this Italian classic, restored by Milan's Cineteca Italiana. A lost roll of banknotes is found by a suicidal young couple; they board a train and soon find themselves on the Riviera, playing roulette. The realistic milieu shown by the film is a harbinger of the Neorealism that would make post-war Italian cinema famous.*

SCHIENEN beendet die Periode des italienischen Stummfilms. Dieser Streifen überwindet die alte Technik, bedient sich modernerer Ausdrucksmöglichkeiten und benützt eine rein visuelle Filmsprache. Die Montage, die Großaufnahme des Antlitzes eines Darstellers, ein Detail sind die von Camerini verwendeten Elemente, um einen ausdrucksvollen Rhythmus zu schaffen. Ein weiterer Vorzug des Films, außer der ausgezeichneten Regie, besteht in der Einfachheit des Drehbuches, das auf die gebräuchliche Rhetorik verzichtet: Zwei arme junge Leute, denen das Leben nichts mehr zu bieten scheint, finden ein Portefeuille mit Geld und zwei Fahrkarten, was ihnen erlaubt, sich in die »große Welt« zu flüchten; aber der Reichtum verdirbt ihre Liebe sehr rasch. Nur bei der Rückkehr ins normale Leben finden sie ihr Glück wieder. Dieser Streifen beschreibt vor allem den Seelenzustand der beiden Hauptpersonen, deren Profil er scharf umreißt.

Filmstudio: Meisterwerke des italienischen Stummfilms 1959

RAILS is Camerini's seventh film, thus it has a maturity and balance which compensate for a certain predictability of the script. But the essence of its artistic success was the break with studio work, both in the literal and figurative sense.

The film is a story of a young couple who travel by train in search of work, of their little worries and joys and their eventual success. Camerini focused his attention on the ordinary people, the passengers in the third-class carriages to whom he unobtrusively opposes the rich people traveling first class. This element makes RAILS an unexpected parallel of Trauberg's THE BLUE EXPRESS in Russia. But the presentation of the everyday Italy of small railway stations was here not in itself the aim, and was used only for the stronger exposition of the background, on which Camerini, who was to become a master of the subtle comedy of manners, projected his warm psychological observations of the protagonists.

Garbicz/Klinowski: Cinema: The Magic Vehicle, New York 1983

DER HELD VON TOKYO



Einer der letzten japanischen Stummfilme erzählt die Geschichte vom Zerfall einer Familie. Die Mutter opfert sich auf, doch kann sie nicht verhindern, dass ihr Stiefsohn mit krummen Geschäften ins Halbweltmilieu abdriftet. Die konzentrierte Ökonomie im Einsatz filmischer Mittel bestätigt Hiroshi Shimizu als einen der großen Autoren des japanischen Kinos, der außerhalb Japans weitgehend unbekannt geblieben ist und erst in den letzten Jahren wiederentdeckt wurde. Sein ungewöhnlicher, düsterer Gangsterfilm ist gegen den Strich erzählt und erreicht dennoch eine ungewöhnliche Intensität. / *One of the last Japanese silents tells of a young man who disappoints his family by drifting into shady business. The concentrated economy of style confirms Hiroshi Shimizu, rediscovered in recent years, as one of the great Japanese directors. His gloomy gangster film confounds stereotype but reaches an unusual intensity.*

Regisseur Shimizu folgt dem Handlungsmuster anderer Filme, die in düster-tragischem Gestus die Moralvorschriften und Hierarchien der japanischen Gesellschaft der 1930er Jahre untersuchen. Ein verwitweter Geschäftsmann hat einen jungen Sohn. Da er sich nicht genügend um dessen Erziehung kümmern kann, heiratet er (wohl in reiner Zweckehe) eine Witwe mit zwei Kindern, was Geschwisterrivalitäten nach sich zieht. Bald setzt sich der Vater ab: Er hat faule Aktien verkauft und ist aufgefliegen. Nun steht die Mutter ohne Einkommen da und kann weder sich selbst noch ihre beiden Kinder noch den Stiefsohn unterhalten. So tut sie, was eine Frau in einem Film der Shochiku-Studios tun muss: Sie geht in die Prostitution, aber heimlich, ohne dass ihre Familie etwas ahnt. Die Darstellungen von Mitsuko Yoshikawa als Frau, die an den gesellschaftlichen Regeln zerbricht, und von Yukichi Iwata als irreführendem, zornigem jungen Mann sind herausragend. *Luke McKernan, in: thebioscope.net*

TOKYO NO EIYU

Japan 1935

Regie / Directed by:

Hiroshi Shimizu

Drehbuch / Written by:

Masao Arata

Kamera / Cinematography by:

Hiroshi Nomura

Darsteller / Cast:

Yukichi Iwata

Mitsuko Yoshikawa

Mitsugu Fujii

Michiko Kuwano

Kôji Mitsui

Produktion / Produced by:

Shochiku, Tokyo

Premiere:

1935

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

64 min

Zwischentitel / Intertitles:

japanisch mit englischen

Untertiteln / Japanese with English subtitles

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald

(piano, violin & viola)

In portraying the rush of incidents that sweep individuals to their doom, Shimizu, in a comparatively short feature film, skillfully compresses much of the action. Consequently, the viewer does not see but learns from dialogue intertitles that Kanichi as a child has been taunted by the other children after his father's disgrace, and that Kayoko's marriage has been annulled by her in-laws. The personal devastation that these actions cause is eloquently conveyed by the emotions of the characters. Similarly, Shimizu felt no need to actually show Kayoko soliciting male customers – it was sufficient to indicate in the dialogue titles that she had become a prostitute. By utilizing so expertly suggestion and compression while carefully avoiding any inclusion of conventional villains, Shimizu creates a social indictment all the more chilling in its portrayal of impersonal forces ravaging the lives of the Nemoto family.

William M. Drew: Hiroshi Shimizu, www.midnighteye.com

WDR 5

**Nicht stumm...
Nicht Film...
...aber**

**richtig
gutes
Radio**

Hören erleben. WDR 5

**www.WDR5.de
In Bonn auf 88,0 MHz**

**RUNDFUNK-
GEBÜHREN
FÜR GUTES
PROGRAMM.**

DIE ANFÄNGE DER FILMSTADT BABELSBERG



Asta Nielsen war der erste europäische Filmstar und trug dazu bei, dass sich ab 1911 der abendfüllende Film die variété-artigen Kurfilmprogramme in den Kinos ablösten. DER TOTENTANZ, der vor 100 Jahren Premiere hatte, war der erste Film, der im Studio Babelsberg gedreht wurde. Stefan Drößler beschreibt die historischen Hintergründe, zeichnet die Produktionsgeschichte von DER TOTENTANZ nach und erläutert die aufwändige Restaurierung der Filmfragmente durch das Filmmuseum München. / *Asta Nielsen was the first European film star and by 1911 had helped establish the feature film as the main event at cinemas. DANCE OF DEATH, which premiered 100 years ago, was the first film shot in the Babelsberg studios. Stefan Drössler describes the historical background and production history of DANCE OF DEATH, as well as the painstaking restoration of the extant fragments by the Munich Filmmuseum.*

Das Preußische Zentral-Polizeiblatt bezeichnet den Film als für Kinder verboten und fügt hinzu: »Die Bauchtanz- und Liebeszenen im II. Akt und die Schlusszene im III. Akt dürfen nicht vorgeführt werden.« Ein Ehebruchs-drama! Ein unglücklicher Ingenieur, der bei einer Kessel-explosion seine Gesundheit verloren; seine Frau behauptet, sie müsste zur Bühne gehen, um Geld für ihn, für seine Pflege zu ersinnen. Sie wählt die Kabarettbühne, wo bekanntlich die Kunst wenig, die Frivolität sehr viel zu sagen hat. Sie reist mit einem Komponisten, der sie liebt, und den sie auch liebt, von Stadt zu Stadt. Der Ehebruch ist schon im Herzen, aber der Treueschwur, den sie ihrem Gatten beim Abschiede geleistet, hält sie äußerlich in Schranken. Die Szenen, in denen der Komponist versucht, diese Schranken zu durchbrechen, sind von einer Brutalität, dass man sich verwundert fragt, was die Zensoren dachten, als sie das genehmigten.

Malwine Rennert, in: *Bild und Film* 1/1912-13

This two-part offering deals with passions in a truthful, though not profound, way. It seems to have been made in Germany and the role of heroine is played by Asta Neilson [sic!]. She plays the wife of a temporary invalid, is a good singer, and finding it necessary to make money, goes on the stage under the direction of a famous composer. She swears to be true to her husband; yet falls in love with her impresario; lets him fondle her for a moment and then repulses him until, at the end, he, getting too impetuous, she has to stab him to death to save her oath. Then she walks tragically out of the hotel in the care of the police. Miss Neilson makes a striking figure with her black hair falling in masses around her ears and neck, and dressed in an extremely low-cut bodice of black silk made to fit as close as possible. Her acting is strong, but she plays in pantomime which (to American spectators) is not so effective as naturalness.

The Moving Picture World, 8.11.1913

DER TOTENTANZ

Deutschland / Germany 1912

Regie / Directed by:

Urban Gad

Drehbuch / Written by:

Urban Gad

Kamera / Cinematography by:

Guido Seeber

Darsteller / Cast:

Asta Nielsen

Oskar Fuchs

Fritz Weidemann

Fred Immeler

Emil Albes

Produktion / Produced by:

Deutsche Bioscop GmbH,

Berlin

Premiere:

7.9.1912

Format:

digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

35 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald

(piano, violin & viola)

NICK WINTER UND DER RAUB DER MONA LISA

NICK WINTER ET LE VOL DE LA JOCONDE

Frankreich / France 1911

Regie / Directed by:

Paul Garbagni

Darsteller / Cast:

Georges Vinter

Produktion / Produced by:

Pathé Frères, Paris

Premiere:

1911

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

6 min

Zwischentitel / Intertitles:

französisch mit deutscher

Übersetzung / French with

German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne

(piano, flute & accordion)



Der weltweit Aufsehen erregende Diebstahl des Gemäldes »Mona Lisa« aus dem Louvre wurde zeitnah vom Kino aufgegriffen. Franz Kafka und Max Brod sahen den Film im Kino »Omnia Pathé«. Brod notierte: »Die Geschichte spielt im Louvresaal, alles trefflich imitiert, die Gemälde und in der Mitte die drei Nägel, an denen die Mona Lisa hing. Entsetzen; Herbeirufen eines komischen Detektivs; ein Schuhknopf Croumolles als falsche Fährte; der Detektiv als Schuhputzer; Jagd durch die Pariser Kaffeehäuser.« / Franz Kafka and Max Brod saw the Mona Lisa theft film at the cinema. Brod noted: "The story plays out in the hall of the Louvre, everything felicitously imitated, the paintings, and in the middle the three nails from which the Mona Lisa hung. Horror; the summoning of a strange detective; Croumolle's shoe button as a false lead; the detective as shoeshine boy; chase through the Paris cafes."

Während einem Aufenthalt in Paris sah Kafka am 10. September 1911 den Film NICK WINTER UND DER DIEBSTAHL DER MONA LISA vom französischen Produzenten Paul Garbagni. Wie der Titel schon aussagt, handelt der Film vom Raub der Mona Lisa aus dem Pariser Museum »Louvre« und besteht vor allem durch zahlreiche Verfolgungsjagden. Zu erwähnen ist ebenso, dass der angesprochene Film in dieser Zeit in einer höheren Geschwindigkeit abgespielt wurde als heute und die Szenen so noch lebendiger auf die Besucher wirkten. Wenn man das leidenschaftliche Interesse Kafkas an solchen Techniken kennt, kann man sehr wohl davon ausgehen, dass er sich von dieser Methode in seiner Schreibweise hat inspirieren lassen. Hervorheben sollte man hier vor allem die Verfolgungsszene aus dem Raub der Mona Lisa in Paris, die sehr deutlich an die Fluchtszene in »Der Verschollene« erinnert.

Dany Scholten: *Kafka und das Kino*, München 2011

Here, Winter has so much trouble dressing in the opening shot that he finally leaves on his nightshirt under his suit – but a cut-in CU of one shoe that is missing a button primes him for the clue that supposedly solves the mystery. For his investigation in the gallery quickly turns up another button on the floor (in a matching CU). Then, in a sequence of just two exterior shots, he assumes the disguise of a shoeshine man he meets and, under the pretense of shining shoes, discovers his suspect in a respectable-looking old man sitting at an outside cafe table. In the concluding AS/LS of the gallery, Winter makes his arrest when the old man comes looking for and recognizes the button the detective holds out to him. But there is a final twist after their exit, for the real thief returns to replace the Mona Lisa (now probably a fake), smiles at the camera, and then makes off with another da Vinci painting.

Richard Abel: *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*, Berkeley 1994

PAT UND PATACHON ALS POLIZISTEN



Das dänische Komikerpaar Carl Schenstrøm und Harald Madsen, in Deutschland bekannt als Pat und Patachon, war so populär, dass sie mehrere Spielfilme im Jahr drehten und in verschiedenen Ländern produzieren konnten. Der schwedische Regisseur Gustaf Molander versucht, das ausgeleierte Schema ihrer Slapstickfilme aufzubrechen: Die beiden Komiker treten nicht als Team auf und werden in eine dramaturgisch sorgfältig entwickelte Geschichte um Spritschmuggel in einem Winterkurort verwickelt. / *The Danish comic duo of Carl Schenstrøm and Harald Madsen (aka "Pat and Patachon") was so popular that they would make several features per year, produced in different countries. Swedish director Gustaf Molander tries to break up the worn-out formula of their slapstick pictures: the pair do not appear as a team, but are involved in a carefully developed plot about alcohol smuggling at a winter resort.*

Wenn ein großer humoristischer Dichter den Leitspruch geprägt hat: »Kugelt Euch durchs Leben!« so sind Pat und Patachon seine überzeugendsten Propheten. Die Handlung spielt in einem Winter-Kurort, in dem Patachon als unumschränkter Polizeityrann herrscht, während Pat ein weniger beneidenswertes Dasein im Loche führt, dann aber in gemeinsamer Aktion mit Patachon eine Alkohol-Schmugglersbande zur Strecke bringt. Was da an Laune, Ausgelassenheit, Komik und Einfällen seine Purzelbäume schlägt, ist nicht alles neu, aber so auf Neu gebügelt und reizend, dass man gern auf jede Wiedergabe verzichtet und nur den Rat erteilt, es sich anzusehen. Neben Pat und Patachon exzelliert als Dritter im Bunde ein famos dressierter Polizeihund, daneben spielt die übliche Liebesgeschichte, die aber durch das Milieu einer norwegischen Kleinstadt mit ihren gut charakterisierten Typen äußerst schmackhaft gemacht wird.

Der Film, 1925

POLIS PAULUS' PÅSKSMÅLL

Schweden / Sweden 1925

Regie / Directed by:

Gustaf Molander

Drehbuch / Written by:

Hasse Zetterström

Kamera / Cinematography by:

Axel Lindblom

Darsteller / Cast:

Harald Madsen, Carl

Schenstrøm, Stina Berg

Lili Lani, Gucken Cederborg

Eric Barclay, Ernst Brunman

Produktion / Produced by:

Svensk Filmindustri, Stockholm

Premiere:

6.4.1925

Format:

35mm

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

103 min

Zwischentitel / Intertitles:

schwedisch mit deutscher

Übersetzung / Swedish with

German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne

(piano, flute & accordion)

Pat and Patachon are here, exceptionally, for once on the other side, as defenders of the law. This unusual casting already indicates that THE SMUGGLERS was an attempt to get Pat and Patachon out of the rut of Lauritzen's direction, for, as the critic of the Norwegian "Socialdemokraten" (19.3.26) wrote, "the wit and the humour of our Danish friends was in the process of quietly dying under Lauritzen's direction. They were only playing themselves, without regeneration, we knew them off by heart and inside-out. This time, however, under Swedish direction, with Swedish actors and a purely Swedish milieu, they have attained their highly necessary renaissance." The superfluous banalities have vanished, a cultivated, more delicate comedy is developed – a clear influence of the then-37-year-old drawing-room director Gustaf Molander, who in his film career of nearly half a century would become his country's most successful and prolific director.

Hauke Lange-Fuchs: Pat und Patachon, Schondorf 1979

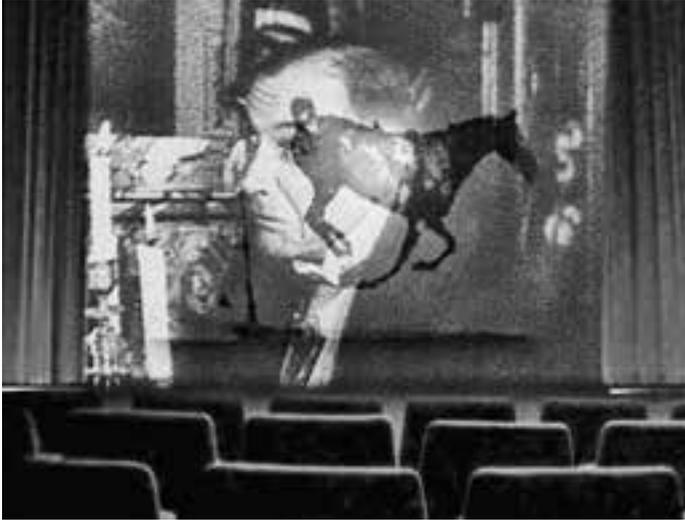


Film und Medien NRW

*Filmförderung und
Standortentwicklung
für das Medienland
Nordrhein-Westfalen*

Film- und Medienstiftung NRW GmbH
Kaistraße 14, 40221 Düsseldorf, Germany
phone +49 211 930500, fax +49 211 930505
www.filmstiftung.de

SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« I



Hanns Zischlers Filmessay **KAFKA GEHT INS KINO** untersucht Kafkas Kinobesuche und deren Niederschlag in seinem Werk. Dokumentarfilme aus Norditalien zeichnen eine Reise Franz Kafkas nach, auf der er Kinoerlebnisse sammelte und einer Flugschau in Brescia beiwohnte. Michal Bregant vom Nationalen Filmarchiv in Prag berichtet über Jan Krizenecky und dessen Dokumentarfilme, die das Prag Franz Kafkas zeigen. Peter-André Alt analysiert das filmische Sehen in Franz Kafkas Erzählverfahren. / *Hanns Zischler's film essay investigates Kafka's movie-going and its traces in his work. Documentaries from northern Italy trace a trip of Kafka's, during which he gathered film-going experiences. Michal Bregant of the National Film Archive in Prague reports on Jan Krizenecky and his documentaries showing the Prague Kafka knew. Peter-André Alt analyses cinematic vision in Kafka's narrative method.*

KAFKA VA AU CINEMA (KAFKA GEHT INS KINO)

Frankreich / *France* 2002
Regie / *Directed by*:
Hanns Zischler
Drehbuch / *Written by*:
Hanns Zischler
Kamera / *Cinematography by*:
Hanns Zischler, Ute Adam-
czewski, Miriam Fassbender
Produktion / *Produced by*:
Movimento Production, Paris
Premiere:
11.2.2002
Format: digital
Farbe / *Color*: Farbe
Länge / *Running time*:
52 min

REISEBILDER AUS ITALIEN

Italien / *Italy* 1908–1910
Produktion / *Produced by*:
S.A. Ambrosio, Torino
Adolfo Croce & C., Milano
Comerio & C., Milano
Format: digital
Farbe / *Color*: viragiert / *tinted*
Länge / *Running time*:
33 min
Musik / *Music by*:
Joachim Bärenz (piano)

- | | |
|-----------|--|
| 13.00 Uhr | Begrüßung durch Prof. Dr. Jürgen Fohrmann,
Prof. Dr. Kerstin Stüssel und Stefan Dröbler |
| 13.30 Uhr | Film KAFKA GEHT INS KINO
Frankreich 2002, Hanns Zischler |
| 14.45 Uhr | Frank Kessler (Utrecht)
Kafka, Brescia, die Aeroplane und die
Kinematographie |
| 15.15 Uhr | Filme REISEBILDER AUS ITALIEN 1908–1910 |
| 16.00 Uhr | Michal Bregant (Prag)
Jan Krizenecky and his films about Prague 1908 |
| 16.30 Uhr | Peter-André Alt (Berlin)
Filmisches Sehen in Franz Kafkas Erzählverfahren |
| 17.00 Uhr | Fragen aus dem Publikum an die Referenten |

Grand-Kinematograph
„ORIENT“
Hibernergasse Nr. 20
(vis-a-vis Staatsbahnhof)
Größtes und vornehmstes Kinematograph-
Theater Prag.
Eigene Künstler-Orchester 3448
vom 23-31. Dezember.
Grosses Weihnachts-Festprogramm.
u. a.: Ludwig XVII. Histor. Drama.
Sahara in Afrika etc.
Beginn der Vorstellungen an den Feiertagen:
Nehm 2, 4, 6 Uhr, und Abd. 8 Uhr.
Vorstellungsdauer ca. 2 Stunden.

DIE WEISSE SKLAVIN

DEN HVIDE SLAVEHANDELS SIDSTE OFFER

Dänemark / Denmark 1911

Regie / Directed by:

August Blom

Drehbuch / Written by:

Peter Christensen

Kamera / Cinematography by:

Axel Graatkjaer

Darsteller / Cast:

Clara Wieth, Lauritz Olsen

Thora Meincke, Otto Lagoni

Frederik Jacobsen, Peter

Nielsen, Ingeborg Rasmussen

Produktion / Produced by:

Nordisk Film, København

Premiere: 23.1.1911

Format:

35mm

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

43 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch mit deutscher

Übersetzung / English with

German translation

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)

Filmzähler / Film narrator:

Norbert Alich



Einer der ersten längeren Filme der Filmgeschichte erzählt eine kolportagehafte Geschichte von internationalem Mädchenhandel. Der Film war in ganz Europa ein riesiger Erfolg und zog Plagiate und Fortsetzungen nach sich. Franz Kafka sah den Film 1911 in Prag im Kino und war so beeindruckt, dass er sich für eine Episode in dem mit Max Brod konzipierten Roman »Samuel und Richard« inspirieren ließ. Norbert Alich wird den Film als klassischer Filmzähler kommentieren. / *One of film history's first longer films tells the pulp fiction story of international trade in women. The film, a great success in Europe, spawned rip-offs and sequels. Franz Kafka saw the film in Prague in 1911 and was so impressed that it inspired an episode in his unfinished collaborative novel with Max Brod "Samuel and Richard." Norbert Alich will commentate the screening in the manner of a classical film narrator.*

Das Handlungsmuster ist einfach: DIE WEISSE SKLAVIN (so der deutsche Titel für gleich mehrere dieser Filme) ist eine junge Frau, die die Obhut ihrer Familie verlässt und in die Fänge professioneller Mädchenhändler gerät. Das schafft einerseits die Gelegenheit, normalerweise den Blicken verschlossene Räume, etwa Bordelle, darzustellen, andererseits bringt die erzählte Geschichte Macht und Ohnmacht sehr nah zusammen, wenn sie den Fokus von der Gefangenschaft auf die – glückende – Befreiung verlagert. An die Stelle des unbekannt-verruchten Raums tritt sehr schnell die Bewegung: die Befreiung vollzieht sich in rasanten Jagden über Hausdächer und Eisenbahngleise, mit Autos, Booten und sogar Flugzeugen.

Wolfgang Struck: Die Eroberung der Phantasie. Kolonialismus, Literatur und Film zwischen deutschem Kaiserreich und Weimarer Republik, Göttingen 2010

The realism of the interiors is matched by a significant use of real locations for the outdoor scenes, while the traveling scenes are done aboard real trains and boats in motion.

Most interesting is the consistent use of available light and of studio light that imitates, for expressive purposes, the light of nature. In the first of the two train scenes Edith and the slave agent appear to be lighted only by the light that comes in from the window, through which the moving landscape can be clearly seen. The conversation between the two slave agents on the train is shot on an outside platform and has a similar lighting effect. The scene of Edith alone in her room just before Lord X comes for her begins very darkly, but as Edith raises a shade, light from outside, apparently intended to be a morning light, illumines her. It is a beautiful and quite convincing effect.

Ron Mottram: The Danish Cinema Before Dreyer, Metuchen 1988

DAS WAISENKIND



Die erste Verfilmung von Jean Websters Briefroman um ein Waisenkind, das durch einen reichen Gönner aufs College gehen kann, war einer der großen Erfolge von Stummfilmstar Mary Pickford, »America's Sweetheart«. Laut Max Brod liebte Franz Kafka den Film, der in Prag im Kino lief: »Er schleppte seine Schwestern zu diesem Film, später mich, immer mit großer Begeisterung, und war stundenlang nicht dazu zu bringen, von etwas anderem zu reden als gerade nur von diesem herrlichen Film.« / *The first film version of Jean Webster's epistolary novel about an orphan educated by a rich sponsor, was one of the biggest successes of Mary Pickford, "America's Sweetheart." According to Max Brod, Kafka loved the film, which was shown in Prague: "He dragged his sisters to this film, then me, always with great enthusiasm, and for hours could not be made to speak of anything other than this wonderful film."*

Wie diese einfache, sehr bald halbdurchsichtige Geschichte aufgezogen ist mit einer Fülle von Kinder- und Tierszenen, mit jener fabelhaften Lichttechnik, die wir den Amerikanern noch immer nicht nachmachen, das entlockte den anwesenden Fachleuten ungeteilte Bewunderung. Zwischentitel von dem trockenen Humor des Angelsachsen wechseln mit Szenen von einer entzückenden Feinheit der Empfindung in Einstellung und Spiel. Mary Pickfords zarte Schönheit entfaltet sich mit erstaunlicher Wandlungsfähigkeit vom dahintollenden Kinde zum reifenden Weibe, immer mit einer Beseeltheit des Ausdrucks, die von Anfang an mitreißt. Dieser Film scheint geeignet, eine neue Note in unser Filmgeschäft zu bringen: den familienreinen Gesellschaftsfilm, der auf alle Sensationen verzichtet und ein einfaches, liebenswürdiges Menschenschicksal in rührenden und schönen Bildern vorziehen lässt.

Der Film, 26.2.1921

DADDY-LONG-LEGS

USA 1919

Regie / *Directed by:*

Marshall Neilan

Drehbuch / *Written by:*

Agnes Johnson, nach dem Roman von / *based on the novel by* Jean Webster

Kamera / *Cinematography by:*

Charles Rosher

Darsteller / *Cast:*

Mary Pickford, Milla Davenport

Percy Haswell, Fay Lempert

Mahlon Hamilton, Lillian

Langdon, Marshall Neilan

Produktion / *Produced by:*

Mary Pickford Company,

Los Angeles

Premiere:

11.5.1919

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

85 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch / *English*

Musik / *Music by:*

Stephen Horne

(piano, flute & accordion)

In one of the most enchanting sequences in all of Pickford's pictures, Judy and the boy are placed, in disgrace, on a bench on the grounds. We are introduced to "a gentleman who takes things easily." From a cart outside a backstreet store, the robber steals some promising looking sacks. Judy and the kid are hungry. "Please God, we want food."

The robber finds in the sacks not the money-producing objects he had expected but the remains of someone's lunch, including a jug of hard cider. He hurls the stuff over a wall, and it lands on top of the kids.

"I didn't know He was so close," remarks the boy. The jug of applejack soon affects their vision, and the orphanage sways before them.

"What's the matter with that building?" asks Judy.

"Which one?"

Kevin Brownlow: Mary Pickford Rediscovered: Rare Pictures of a Hollywood Legend, New York 1999

SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« II

THEODOR KÖRNER

Deutschland / Germany 1912

Regie / Directed by:

Gerhard Dammann

Franz Porten

Darsteller / Cast:

Friedrich Feher, Hermann

Seldeneck, Thea Sandten

Produktion / Produced by:

Deutsche Mutoskop- und

Biograph GmbH, Berlin

Format: digital

Länge / Running time: 35 min

Musik / Music by:

Neil Brand (piano)



LA BROYEUSE DE CŒURS (DIE HERZENSBRECHERIN)

Frankreich / France 1913

Regie / Directed by:

Camille de Morlhon

Darsteller / Cast:

Léontine Massart, Pierre

Magnier, Camille Licenay,

Jeanne Brindeau

Produktion / Produced by:

Films Valetta, Paris

Format: digital

Länge / Running time: 32 min

Musik / Music by:

Neil Brand (piano)

Über den Film THEODOR KÖRNER, ein patriotisches Heldenlied, schrieb Franz Kafka in seinem Tagebuch: »Körners Leben. Die Pferde. Das weiße Pferd. Der Pulverrauch. Lützows wilde Jagd.« Silke Horstkotte untersucht die poetologische Funktion der Stummfilmszenen in Kafkas erstem Buch »Betrachtung«. Rembert Hüser referiert zu »Nachbarschaften. Franz Kafka und die Filme im Museum« und bezieht sich auf den Film NICK WINTER UND DER RAUB DER MONA LISA (1911), den Kafka und Max Brod in Paris im Kino sahen. / Franz Kafka wrote in his diary about THEODOR KÖRNER: "Körner's life. The horses. The white horse. The gunpowder smoke. Lützow's wild chase." Silke Horstkotte examines the poetological function of silent film scenes in Kafka's first book. Rembert Hüser's lecture will refer to the film NICK WINTER UND DER RAUB DER MONA LISA (1911), that Kafka and Max Brod saw in Paris.



- | | |
|-----------|--|
| 10.00 Uhr | Film THEODOR KÖRNER
Deutschland 1912, Gerhard Dammann, Franz Porten |
| 10.45 Uhr | Silke Horstkotte (Leipzig/Tübingen)
Kino im Kopf. Zur poetologischen Funktion
der Stummfilmszenen in »Betrachtung« |
| 11.15 Uhr | Film DIE HERZENSBRECHERIN
Frankreich 1913, Camille de Morlhon |
| 12.00 Uhr | Rembert Hüser (Minneapolis)
Nachbarschaften. Kafka und die Filme im
Museum
NICK WINTER UND DER RAUB DER MONA LISA
Frankreich 1911, Paul Garbagni |
| 12.30 Uhr | Fragen aus dem Publikum an die Referenten |

SYMPOSIUM »KAFKA GEHT INS KINO« III



Großen Eindruck machte auf Franz Kafka der »Palästinafilm« SHIWAT ZION, den er in einer Sondervorstellung in Prag sah. Stewart Tryster beschreibt die Hintergründe dieses zionistischen Propagandafilms von Ben-Dov. Benno Wagner beschließt das Symposium mit dem Beitrag »Blick-Richter. Voyeurismus, Sozialkontrolle und der K.-Faktor im Nachkriegskino« und untersucht die Bezüge auf Franz Kafka in Spielfilmen von Orson Welles, Alfred Hitchcock, Rainer Werner Fassbinder, Roman Polanski und Steven Soderbergh. / *SHIVAT ZION, the "Palestine film" seen by Kafka in Prague, made a big impression on him. Stewart Tryster describes the background to this Zionist propaganda film by Ya'acov Ben-Dov. Benno Wagner concludes the symposium by investigating the Franz Kafka references in feature films by Orson Welles, Alfred Hitchcock, Rainer Werner Fassbinder, Roman Polanski and Steven Soderbergh.*

SHIWAT ZION (RÜCKKEHR NACH ZION)

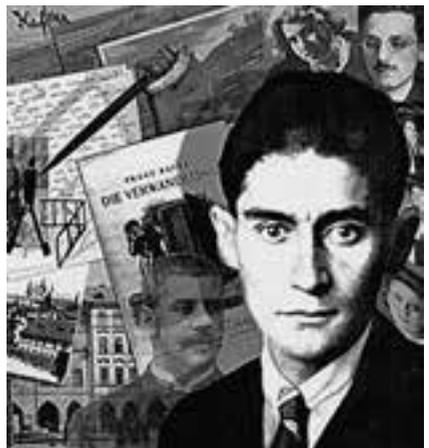
Palästina / *Palestine* 1921
Regie / *Directed by:*
Ya'acov Ben-Dov
Drehbuch / *Written by:*
Ya'acov Ben-Dov
Kamera / *Cinematography by:*
Ya'acov Ben-Dov
Produktion / *Produced by:*
Ya'acov Ben-Dov
Format: digital
Länge / *Running time:* 63 min
Musik / *Music by:*
Neil Brand (piano)

BYT (DIE WOHNUNG)

CSSR 1968
Regie / *Directed by:*
Jan Švankmajer
Drehbuch / *Written by:*
Jan Švankmajer
Kamera / *Cinematography by:*
Svatopluk Malý
Darsteller / *Cast:*
Ivan Kraus, Juraj Herz
Produktion / *Produced by:*
Krátký Film, Praha
Format: digital
Länge / *Running time:* 13 min

- | | |
|-----------|--|
| 14.30 Uhr | Stewart Tryster (Berlin)
Ya'acov Ben-Dov and Franz Kafka's Dream
of Palestine |
| 15.00 Uhr | Film RÜCKKEHR NACH ZION
Palästina 1921, Ya'acov Ben-Dov |
| 16.15 Uhr | Benno Wagner (Siegen/Taipeh)
Blick-Richter. Voyeurismus, Sozialkontrolle
und der K.-Faktor im Nachkriegskino |
| 16.45 Uhr | Film DIE WOHNUNG
CSSR 1968, Jan Švankmajer |
| 17.00 Uhr | Fragen aus dem Publikum an die Referenten |

Der Eintritt zu allen Veranstaltungen des Symposiums ist frei



DIE UNFOLGSAME TOCHTER

WHY GIRLS SAY NO

USA 1927

Regie / Directed by:

Leo McCarey

Drehbuch / Written by:

Hal Roach, Stan Laurel

Kamera / Cinematography by:

Frank Young

Darsteller / Cast:

Marjorie Daw, Creighton Hale

Max Davidson, Ann Brody

Spec O'Donnell, Oliver Hardy

Jess De Vorka, Noah Young

Produktion / Produced by:

Hal Roach Studios, Los Angeles

Premiere:

20.2.1927

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

23 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Düsseldorfer

Schlagensemble H/F/M:

Christian Roderburg

Anja Wegmann

(percussion)



Max Davidson war der Star einer Comedy-Serie um einen jüdischen Familienvater, die Ende der 1920er Jahre im Hal-Roach-Studio entstand. Der erste Film, in dem er die Rolle einnahm, entstand noch als »Star Comedy«, in der Stan Laurel am Drehbuch mitarbeitete und Oliver Hardy in einer Nebenrolle als Polizist zu sehen ist. Davidson als »Papa Whisselberg« versucht alles, um den Kontakt seiner Tochter zu einem jungen Mann zu unterbinden, den sie in einem Friseursalon kennengelernt hat. / *Max Davidson, playing a Jewish paterfamilias, starred in a series of comedies for the Hal Roach Studio in the late 1920s. The first of these was produced as a "Star Comedy," co-scripted by Stan Laurel and with Oliver Hardy in a supporting role as a policeman. Davidson as "Papa Whisselberg" does whatever he can to stop his daughter seeing a young man she met in a barbershop.*

Max wünscht sich in DIE UNFOLGSAME TOCHTER, dass seine Tochter »einen netten jüdischen Jungen« heiratet, aber offenbar verschenkt sie ihr Herz an »einen irischen«. Außerdem hat Max noch Kummer mit seinem Sohn Maxie (»der Liebe schwerste Irrung«), den der damals 15jährige Spec O'Donnell ganz wunderbar darstellt. Von Anfang bis Ende zum Brüllen lustig in der typischen Art des Roach-Expertenteams, das den Schwerpunkt auf visuelle Gags und komische Notlagen legte. Der sommersprossige O'Donnell hatte schon einmal mit Davidson gearbeitet, und zwar für die Universal in dem Film THE DARLING OF NEW YORK (1923). Davidson als entnervter Vater und O'Donnell als sein trübes Gegenstück boten immer ein bemerkenswertes Zusammenspiel, geradezu stauenswert. Schon ihre kleinsten, angedeuteten Gesichtsausdrücke und Reaktionen lieferten die besten komischen Nebenhandlungen, die man sich nur wünschen kann.

Richard W. Bann, in: *Max Davidson Comedies*, München 2011

Marjorie Daw, pictured here, has the leading role in this Hal Roach comedy with Creighton Hale playing opposite. It belongs in the class of Hebrew Irish Comedies, as Marjorie is cast as a Jewish girl and the Irish lads are all in love with her. There is a novel twist when a supposed Irishman wins her love and she insists that he pose as a Hebrew to gain her father's approval. When the two families meet it turns out that he really is a Hebrew, so all ends well. It is an amusing farce with slight touches of slapstick.

Moving Picture World, 19.3.1927

The comedy in here enters chiefly where probably the producers thought it would least occur, but what does it matter – the fun is there, and the laughs certain in at least three incidents. Max Davidson's antics as the father in the case are worth the price of admission alone.

The Film Daily, 27.2.1927

TITANIC



Der deutsche Verleihtitel lenkt die Aufmerksamkeit auf den ausführlich geschilderten Untergang eines Ozeanliners, dem sich im Film eine Nebenfigur ausgesetzt sieht. Doch im Mittelpunkt von Allan Dwans wunderbarer Hommage an die Stadt New York geht es um den Aufstieg eines jungen Mannes, der beim Wolkenkratzerboom der 1920er Jahre als Architekt und Ingenieur mitmischen will. Dabei steigt er von der ärmlichen East Side Manhattans in die bessere Gesellschaft der West Side auf. / *The German release title draws attention to the detailed sinking of an ocean liner, experienced by one of the secondary characters. But the focus of Allan Dwan's wonderful homage to New York City is on the rise of a young man who wants to make it as an architect and engineer in the 1920s, as the skyscrapers were sprouting. He rises from Manhattan's poor East Side to the higher society of the West Side.*

Der Regisseur heißt Allan Dwan. Man wird sich den Namen merken müssen, weil er einer von den Leuten ist, die Sensationsfilme publikumswirksam gestalten können. Es ist im Prinzip ein Harry Piel mit amerikanischem Einschlag, nur dass der Detektiv fehlt und dass an seine Stelle der jugendliche Liebhaber tritt. Der wird von George O'Brien ausgezeichnet dargestellt. Er wirkt glaubhaft in allen Lebenslagen und in diesem Fall besonders sympathisch dadurch, dass er sich immer das gute Herz bewahrt, dass er im Film eigentlich auch mit Milliarden noch ebenso gradaus und ehrlich ist wie zu der Zeit, als er noch auf dem Hudson Ziegel fuhr.

Seine Partnerin ist Virginia Valli, eine Frau, die diesmal besonders unter Beweis stellt, dass sie in allen Masken wirksam ist. Sie sieht lieb im Arbeitskleid aus, wirkt hübsch, wenn sie beim Boxkampf sitzt und macht sich am Schluss außerordentlich gut als große Dame.

Kinematograph, 29.4.1928

EAST SIDE, WEST SIDE

USA 1927

Regie / *Directed by:*

Allan Dwan

Drehbuch / *Written by:*

Allan Dwan, nach dem Roman von / *based on the novel by* Felix Riesenberg

Kamera / *Cinematography by:*

Teddy Pahle

George Webber

Darsteller / *Cast:*

George O'Brien, Virginia Valli,

J. Farrell MacDonald, Dore

Davidson, Sonia Nodalsky

June Collyer, Holmes Herbert

Produktion / *Produced by:*

Fox Film Corporation,

Los Angeles

Premiere:

9.10.1927

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

90 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch / *English*

Musik / *Music by:*

Neil Brand (piano)

The pictorial translation of Felix Riesenberg's book, "East Side, West Side," now on exhibition at the Roxy Theatre, is indubitably the best picture Allan Dwan has fashioned since he produced BIG BROTHER. He has gone to great pains to set forth many of the incidents from the original story and quite a number of them are filmed with considerable skill. The only pity is that Mr. Dwan frequently permits his penchant for extravagancies to spoil otherwise effective episodes. He has, however, succeeded in eliciting really fine performances from both George O'Brien and Virginia Valli.

Two of the outstanding sequences in this picture are the sinking of a transatlantic steamship, which is inspired by the Titanic disaster, and a cave-in in a subway in course of construction. In the first of these chapters Mr. Dwan has adroitly coupled up miniature scenes of a vessel at sea with scenes aboard the liner before and after she crashes into the iceberg. *Mordaunt Hall, in: New York Times, 18.10.1927*

DIE PHANTASTISCHE REISE NACH DEM MONDE

LE VOYAGE DANS LA LUNE

Frankreich / France 1902

Regie / Directed by:

Georges Méliès

Drehbuch / Written by:

Georges Méliès

Kamera / Cinematography by:

Michaut, Lucien Tainguy

Darsteller / Cast:

Jeanne D'Alcy

Georges Méliès

Bleuette Bernon

Victor André

Produktion / Produced by:

Star-Film, Paris

Premiere:

1.9.1902

Format:

digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

15 min

Zwischentitel / Intertitles:

keine / none

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)

Filmerzählerin / Film narrator:

Viola von Loewis of Menar



Vor 110 Jahren hatte dieser frühe Science-Fiction-Film Premiere, in dem Zauberkünstler Georges Méliès in naiver Tricktechnik im Stile Jules Vernes eine Expedition zum Mond beschreibt. Der Film gilt als Klassiker, wurde ein weltweiter Erfolg und insbesondere in den USA von anderen Firmen mehrfach raubkopiert und verbreitet. Viola von Loewis wird den Film als Filmerzählerin kommentieren, wobei sie einen übersetzten Originaltext aus dem amerikanischen Verleihkatalog von Méliès benutzt. / *This early science fiction film, in which conjurer Georges Méliès uses the special effects of his time to tell a Jules Verne-like tale of a journey to the moon, was premiered 110 years ago. The film is a classic, a global success widely pirated, especially in the USA. Viola von Loewis will narrate the film using the translation of an original text from an American Méliès distribution catalogue.*

The Royal Bioskop bringt das 15 Minuten dauernde Bild DIE PHANTASTISCHE REISE NACH DEM MONDE mit einer bunten Reihe der amüsantesten Einzelheiten. Unternommen wird die Reise von einer astronomischen Gesellschaft und zwar in einem Geschoss, das von einer Riesenkanone durch die Lüfte getrieben wird. Nach verschiedenen Abenteuern auf dem Mond flüchten die Astronomen vor den sie angreifenden Mondbewohnern wieder in ihr Projektil; es gelingt, letzteres von der Mondkante in den Weltraum hinabzustoßen. Schließlich fällt das Projektil ins Meer, wird aber von einem Dampfer aufgefangen und nach dem nächsten Hafen geschleppt, wo die Astronomen feierlich empfangen und mit dem Mondorden beschenkt werden.

Frankfurter Nachrichten, 3.11.1902

Georges Méliès had a talent for understanding the tastes and concerns of ordinary people, and for entertaining them with

out debasement or condescension. When the actors in A TRIP TO THE MOON bow and recognize the audience, it is not, as has often been suggested, merely a naïve misunderstanding of the distinction between stage and screen. It is an explicit recognition and respect for the audience for whom the films were made, an audience accustomed to the conventions of the popular stage. A TRIP TO THE MOON was the longest Méliès film to date, longer and more complex than films made anywhere else in the world. Eighteen settings, many months' work, and a total cost of 10,000 francs were required. Black and white prints sold for 560 francs, hand-tinted versions for 1,000 francs, a steep price at the time. In the United States a black and white print from the original negative sold for \$126.75 from Star Films. The fairground showmen at first objected, but were persuaded when they discovered how crowds were attracted to the film.

John Frazer: The Films of Georges Méliès, Boston 1979

DAS WEISSE STADION



Weltpremiere der Rekonstruktion von Arnold Fancks Film über die 2. Olympischen Winterspiele 1928 in St. Moritz. Mit Hilfe der Kameraleute Sepp Allgeier, Hans Schneeberger, Albert Benitz und Richard Angst, die sich schon bei Fancks Bergfilmen bewährt hatten, entstand ein einzigartiger, wegweisender Sportfilm. Seine Bildästhetik und Montagesequenzen, an denen auch Avantgardefilmer Walther Ruttmann mitarbeitete, wurden 1936 von Leni Riefenstahl wieder aufgegriffen und weitergeführt. / *The world premiere of the reconstructed Arnold Fanck film about the 1928 St. Moritz Winter Olympics. Fanck worked with his "mountain film" cameramen Sepp Allgeier, Hans Schneeberger, Albert Benitz and Richard Angst, as well as with avantgarde filmmaker Walther Ruttmann. The imagery and editing of the ensuing groundbreaking sports film were to be adopted and refined by Leni Riefenstahl in 1936.*

1928 die erste Verfilmung einer Winterolympiade. Eigentlich keine Aufgabe, die mich besonders interessierte; mich drängte es immer mehr zum dramatischen Film. Auch bewilligte mir die Ufa nur zwei Kameramänner, eine hoffnungslose Sache, wenn man bedenkt, dass jeden Tag acht bis zwölf Wettkämpfe stattfanden an jeweils verschiedenen Plätzen. Dennoch wurde es ein recht schöner Film, nur halt lückenhaft. Nur ich selbst konnte diesen Film schneiden, weil dazu ja kein geschriebenes Manuskript vorliegen konnte. Einen einzigen gab es noch, der dieses freie Fantasiespiel der Montage – des Zusammendichtens – auch beherrschte, den Regisseur Ruttmann, der den erfolgreichen Film BERLIN, DIE SINFONIE DER GROSSSTADT gemacht hatte. Er nahm mir wenigstens den Akt über das Schlittschuhlaufen ab und machte das so hervorragend, wie ich es vielleicht nicht hingekriegt hätte. *Arnold Fanck: Er führte Regie mit Gletschern, Stürmen und Lawinen, München 1973*

DAS WEISSE STADION

Schweiz / Switzerland 1928

Regie / Directed by:

Arnold Fanck

Othmar Gurtner

Drehbuch / Written by:

Arnold Fanck

Othmar Gurtner

Kamera / Cinematography by:

Sepp Allgeier

Hans Schneeberger

Richard Angst

Albert Benitz

Produktion / Produced by:

Olympia-Film AG, Zürich

Premiere:

20.3.1928

Format:

digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

116 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Neil Brand (piano)

We have, after all, seen St. Moritz as a location in many feature films, but never has the reproduction been so felicitous. Icy fir trees, great snow-covered mountains, steep hillsides – this already shows that Dr. Fanck is a director who knows how to see in the mountain world. Gigantic palatial hotels next to luxury shops, in which "everything" can be obtained, sleigh bells and a couple of shots of the hosts, who understand better than almost any other people on earth how to make life pleasant for spoiled international society. The figure skating comes off by far the best. The demonstrations of the skating aces win big applause. Finally, Sonja Henie, the 17-year-old Norwegian world champion. The unprecedented agility of this blonde girl, her seemingly endless pirouettes; it comes across more like special effects than reality. Sonja, the darling of the sporting world, is the star of this film. The film would be worth seeing just for the hundred metres that she "plays." *Georg Herzberg, in: Film-Kurier, 20.3.1928*

DER SCHERZ

THE JEST

Großbritannien 1921

Great Britain 1921

Regie / *Directed by:*

Fred Paul

Drehbuch / *Written by:*

Norman Ramsey

Darsteller / *Cast:*

Leo Carelli

Margaret Dennistown

George Turner

Produktion / *Produced by:*

Screen Plays

Premiere:

1921

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

12 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch mit deutscher

Übersetzung / *English with*

German translation

Musik / *Music by:*

Neil Brand (piano)



Der heute vergessene britische Schauspieler und Regisseur Fred Paul schuf 1921 die Kurzfilmserie »Grand Guignol«, die makabre Geschichten über die fatalen und düsteren Seiten des Lebens erzählt. Die beste der heute noch erhaltenen vier Episoden berichtet von einem alten, schrulligen Mann in einer Pension, der nicht darüber hinwegkommt, dass ihn vor 40 Jahren seine Frau verlassen hat. Als er ein Inserat aufgibt, um seine Frau doch noch zu finden, spielen ihm die Mitbewohner einen bösen Streich. / *The forgotten British actor/director Fred Paul made a series of Grand Guignol shorts in 1921, telling macabre tales of the grim side of life. The best of the four extant examples tells of a wizened old man in a boarding house who cannot get over his wife leaving him, 40 years earlier. When he advertises in order to try to find her, the other residents play a cruel trick on him.*

In Publikationen zur britischen Filmgeschichte findet seine [Fred Pauls] Reihe »Grand Guignol« kaum Erwähnung, obwohl sie zeigt, dass er ein wahrer Meister des Kurzfilms war. Anders als der Titel vermuten lässt, hat die Reihe nur wenig mit dem Pariser Theater des Schreckens zu tun. Michael Eaton vertritt die Ansicht, der Obertitel verweise eher auf die kleinen Theatervignetten, die 1920 unter dem Begriff »Grand Guignol« im Londoner Little Theatre liefen. Paul selber beschrieb seine Filme in einem Artikel für »Kinematograph Weekly«: »Ich versuche das Leben so zu zeigen, wie es wirklich ist, in allem Elend und aller Grausamkeit; die grimmige Komik der Fügung, die wir Schicksal nennen, die mit uns nach Belieben spielt, uns erhebt oder in die Gosse stürzt; die dem einen gestattet, den Witwen und Waisen noch das Letzte zu rauben und die den Hungerleider zum Verbrecher stempelt, wenn er in seiner Not einen Bissen Brot stiehlt.«

David Robinson, in: Pordenone Silent Film Festival 2006

His [Fred Paul's] "Grand Guignol" series is barely mentioned by historians of the British cinema, yet reveals him as a true master of the art of the short story film. Despite the name, the series has little connection with the Parisian theatre of horrors, and Michael Eaton considers that the generic title was suggested by the repertory of playlets presented as "Grand Guignol" at the Little Theatre, London, in 1920, with Sybil Thorndike as one of the regular cast.

Paul's description of his films, in an article in "Kinematograph Weekly" (24 March 1921): "I attempt to show life as it really is, its sordidness and cruelty; the diabolical humour of the destiny we call fate, which plays with us as it will, raises us to high places or drags us to the gutter; allows one man to rob the widows and orphans of their all and makes a criminal of the starving wretch who in his misery has stolen a mouthful of bread."

David Robinson, in: Pordenone Silent Film Festival 2006

DREI EHRliche BANDITEN



Der letzte Stummfilmwestern von John Ford zeigt schon all die Qualitäten auf, die seine späteren Meisterwerke auszeichnen. Vor dem Hintergrund des Landrushs von Dakota, als 1876 Indianergebiet zur Goldsuche und Besiedelung freigegeben wurde, wird die Geschichte von drei Banditen erzählt, die eine junge Frau retten und mit einem verbrecherischen Sheriff abrechnen. Fords Sympathien liegen ganz eindeutig bei den Außenseitern: Einem Bankräuber, einem Falschspieler und einem Pferdedieb. / *John Ford's last silent Western already shows the qualities that mark his later masterpieces. Against the backdrop of the 1876 Dakota landrush, as Indian territories were opened for gold prospecting and settlement, a tale is told of three bandits who rescue a young woman and settle the score with a criminal sheriff. Ford's sympathies clearly lie with the outsiders: a bank robber, a card sharp and a horse thief.*

In visueller Hinsicht ist der Film nicht so üppig wie spätere, doch wie schon in STRAIGHT SHOOTING deutet auch hier vieles hin auf Fords spätere Brillanz. Einrahmende Vorrichtungen sind vielleicht das Deutlichste in 3 BAD MEN. Ford rahmt Dan und Lee durch ein riesiges Wagenrad ein, wenn sie sich das erste Mal treffen; später benutzt er den Rahmen eines Fensters, um Bull von seiner Schwester zu trennen. In einer sehr schönen Einstellung wird der Treck der Planwagen durch den Bogen des Verdecks eines Wagens gezeigt, mit einer Mutter und einem Kind innerhalb des Bogens. Dies macht Fords Traum vom Fortschritt sehr deutlich: Mutter und Kind repräsentieren junge Familien, so wie die Westwärts-Bewegung des Trecks das Verlangen nach Erfüllung des Traumes zeigt. Stärker als in den anderen Stummfilmwestern von John Ford treten in 3 BAD MEN Muster, Motive und Manierismen zutage, die in den Tonfilmen immer wieder erscheinen.

Janey Ann Place: Die Western von John Ford, München 1984

3 BAD MEN

USA 1926

Regie / Directed by:

John Ford

Drehbuch / Written by:

John Stone, nach dem Roman von / based on the novel by Herman Whittaker

Kamera / Cinematography by:

George Schneiderman

Darsteller / Cast:

Olive Borden, George O'Brien, J. Farrell MacDonald, Tom Santschi, Frank Campeau, Otis Harlan, Lou Tellegen

Produktion / Produced by:

Fox Film Corporation, Los Angeles

Premiere:

28.8.1926

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

91 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Neil Brand (piano),

Günter A. Buchwald (violin)

That was the first picture I ever made in Jackson Hole. Jack Stone and I wrote the script together, and a lot of it was based on things that had really happened. The villain, played by Lou Tellegen, was taken from an actual character – a man who had been a real dude. There was a land rush in the picture, and several of the people in the company had been in the actual rush, so I talked to them about it. For example, the incident of snatching the baby from under the wheels of a wagon actually happened. And the newspaperman who rode along with his press – printing the news all through the event – that really happened. We did a hell of a land rush; it was on level ground and they whipped the horses up – hundreds of wagons – you could pick them up cheap then – going at full tilt; it was really fast. We did the whole sequence in two days. They cut bits of it into several other pictures – I see it on TV all the time.

Peter Bogdanovich: John Ford, London 1967

EIN TAG IN 100 JAHREN

HYAKUNENGO NO ARUHI

Japan 1933

Regie / Directed by:

Shigeji Ogino

Drehbuch / Written by:

Shigeji Ogino

Kamera / Cinematography by:

Shigeji Ogino

Darsteller / Cast:

Shigeji Ogino

Produktion / Produced by:

Shigeji Ogino

Premiere:

1933

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

11 min

Zwischentitel / Intertitles:

japanisch mit

englischen Untertiteln

und deutscher Übersetzung /

Japanese

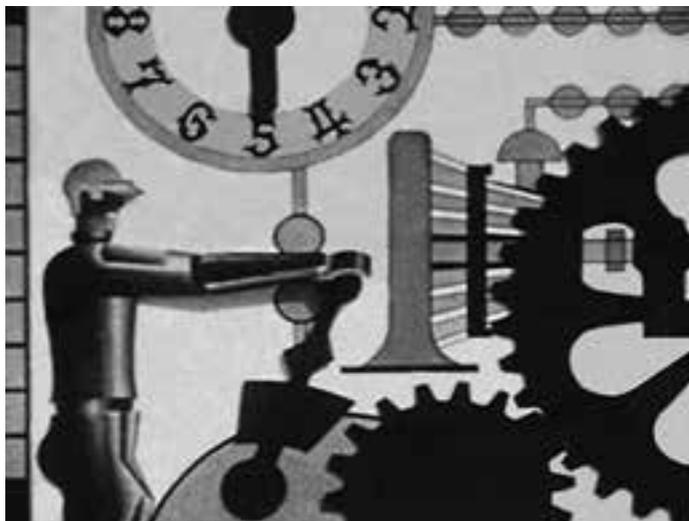
with English subtitles

and German translation

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald

(piano & violin)



Die Filme von Shigeji Ogino, einem passionierten Amateurfilmer, wurden vom National Film Center in Tokyo restauriert und gehören zu den erstaunlichsten Entdeckungen der letzten Jahre. In EIN TAG IN HUNDERT JAHREN reflektiert Ogino über seine Rolle als Filmemacher und sieht verblüffenderweise 1933 den ziemlich genau datierten Ausbruch des Zweiten Weltkriegs voraus. Ogino bedient sich verschiedener Tricktechniken, die er geschickt mit Realaufnahmen mischt und miteinander kombiniert. / *The films of Shigeji Ogino, a passionate amateur filmmaker, have been restored by Tokyo's National Film Center, bringing amazing discoveries to light. In HYAKUNENGO NO ARUHI Ogino reflects on his own role as a filmmaker and astoundingly – from 1933 – predicts the timing of WWII's outbreak. Ogino uses various animation techniques, cleverly mixed with live action.*

Die Hauptfigur in diesem prophetischen Werk, das Akira Tochigi als »existenzialistischen Science-Fiction-Animationsfilm« kategorisiert, ist der Filmemacher selber, der 1942 in einem Weltkrieg umkommt (10 Jahre nach der Entstehung des Filmes). Ein Nachkomme holt seinen Geist jedoch im Jahre 2032 wieder ins Leben zurück, in einem Japan, in dem Tokyo den Namen »Central City« trägt. Die optische Ähnlichkeit der Hauptstadt mit der Stadtlandschaft in Fritz Langs METROPOLIS (1927) geht als nicht minder zutreffende Prophezeiung durch!

»Oginos rhythmisch-abstrakte Trickfilme lassen die Geschichte des japanischen Experimental- und Animationskinos in neuem Licht erscheinen«, sagt Sylvia Chong. Als führender Amateurfilmer hat Ogino zwischen 1929 und 1976 über 400 Filme gedreht.

Alexander Jacoby / Johan Nordström, in: Pordenone Silent Film Festival, 2011

Described by Akira Tochigi as an "existentialist sci-fi animation", this prophetic film features the filmmaker himself as the protagonist. He is killed in a world war in 1942, a decade after the film was made, but a descendant of his restores his spirit to life in 2032, in a Japan where Tokyo has been renamed "Central City". The future capital's visual resemblance to the urban milieu depicted by Fritz Lang in METROPOLIS (1927) is arguably another fairly accurate prophecy! This remarkable film concludes by sending its protagonist on an ill-fated trip to Mars.

"Ogino's rhythmic, abstract animation has re-written the history of experimental and animated filmmaking in Japan," claims Sylvia Chong. A leading amateur filmmaker, working in 8mm, 9.5mm, and 16mm formats, he produced over 400 films between 1929 and 1976.

Alexander Jacoby / Johan Nordström, in: Pordenone Silent Film Festival, 2011

DIE UNMENSCHLICHE



Das legendäre Meisterwerk von Marcel L'Herbier um eine berühmte Sängerin, die in einem ultramodernen Haus wohnt, und einen Erfinder, der in seinem futuristischen Labor Tote wieder zum Leben erwecken kann, verbindet Elemente des Science-Fiction-Films mit Stilmitteln der französischen Avantgarde der 1920er Jahre. Zu den Set-Designern des Films gehören Fernand Léger und Robert Mallet-Stevens. Der Film mit seinen Farbviragen wurde vom Centre National du Cinéma in Paris restauriert. / *Marcel l'Herbier's masterpiece, dealing with a singer living in an ultra-modern house and an inventor who can revive the dead in his futuristic laboratory, mixes elements of the science fiction film with the stylistic devices of 1920s French avantgarde. Both Fernand Léger and Robert Mallet-Stevens were involved in the film's set design. The film and its tinting were restored by the Centre National du Cinéma in Paris.*

Alle bisherigen Sensationen werden in den Schatten gestellt durch die Szenen, die sich anlässlich der Todeserweckung abspielen. Der Architekt – es ist Frankreichs modernster Baukünstler Mallet Stevens – hat hier mit dem Filmkünstler atemberaubende Bilder gestellt, ein hohes Lied auf die Monumentalität der modernen und utopischen Technik. Wir kennen Ähnliches durch die Inszenierung der »Sache Makropulos«, dem utopischen Drama der Brüder Capek, die der Maler Kiesler geschaffen hat. Hier aber kommt die grenzenlose Tiefe des Raumes, der wechselnde Schauplatz und das an Wahnsinn grenzende Treiben des Ingenieurs und seiner Helfer dazu. Diese Augenwirkung grenzt ans Musikalische, und Tristans Ausruf wird wahr: »Hör ich das Licht!«
Adolf Loos, in: Neue Freie Presse, 29.7.1924

Even more astonishing are the film's interiors. The scientist Einar Norsen (Jaque Catelain) – a conflation of Faust and Moreau – moves and acts against the background of a spacious futuristic laboratory designed by the Cubist painter Fernand Léger. The lab includes a television system – a self-referential reflection on the cinema – and a complicated apparatus, aesthetically very fascinating though technologically absurd, for resurrecting the dead.

On the other hand, the house of the female protagonist – the singer Claire Lescaut, interpreted by Georgette Leblanc – is a nightmare of ultramodern architectural shapes, with Cubist furniture, a bleak banquet hall and a winter garden with artificial flowers which seem to quote Méliès's early experiments in cinematography.

Nicoletta Vallorani, in: Patrick Parrinder / John S. Partington (eds.): The Reception of H.G. Wells in Europe, London 2005

L'INHUMAINE

Frankreich / France 1924

Regie / Directed by:

Marcel L'Herbier

Drehbuch / Written by:

Marcel L'Herbier

Pierre MacOrlan

Kamera / Cinematography by:

Georges Specht

Jean Letort

Darsteller / Cast:

Georgette Leblanc, Jaque

Catelain, Philippe Hériat

Léonid Walter de Malte, Fred

Kellerman, Marcelle Pradot

Produktion / Produced by:

Cinégaphic, Paris

Premiere:

12.12.1924

Format:

35mm

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

134 min

Zwischentitel / Intertitles:

französisch mit deutscher

Übersetzung / French with

German translation

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)

GEFAHREN DER BRAUTZEIT

GEFAHREN DER BRAUTZEIT

Deutschland / *Germany* 1929

Regie / *Directed by:*

Fred Sauer

Drehbuch / *Written by:*

Walter Wassermann

Walter Schlee

Kamera / *Cinematography by:*

László Schäffer

Darsteller / *Cast:*

Willi Forst,

Ernst Stahl-Nachbaur

Marlene Dietrich

Bruno Ziener

Elza Temáry

Lotte Lorring

Produktion / *Produced by:*

Strauß-Film-Fabrikation
und Verleih GmbH, Berlin

Premiere:

21.2.1930

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

75 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

deutsch / *German*

Musik / *Music by:*

Richard Siedhoff (piano)



Marlene Dietrich und Willi Forst in einem frühen Film: Die beiden lernen sich auf einer Zugfahrt kennen, nicht ahnend, dass sein bester Freund ihr Verlobter ist. Der Film pflegt einen unaufdringlichen bisexuellen Subtext, der der Zensur komplett entging, Großaufnahmen von Beinen wurden dagegen »aus dem Verbotgrund der Phantasieüberreizung« entfernt. Gezeigt wird eine von der Deutschen Kinemathek rekonstruierte Fassung des Films, in die die Zensurschnitte wieder eingefügt wurden. / *Marlene Dietrich and Willi Forst in an early film; the two meet on a train, not realizing that his best friend is her fiancé. The film contains a subtle bi-sexual current that the censor missed. Close-ups of legs, however, were removed, to avoid "over-stimulation of fantasy." A reconstructed version of the film by the Deutsche Kinemathek that restores censor's cuts is being screened.*

Die GEFAHREN DER BRAUTZEIT bestehen in einem Eisenbahnunfall, der einen Baron und ein ihm bis dato fremdes junges Mädchen zum gemeinsamen Übernachten zwingt. Am anderen Morgen sind sie zwar gar nicht mehr fremd, aber dafür ist das junge Mädchen auch auf und davon zu ihrer Verlobungsfeier. Mit wem? Ei potz, mit dem besten Freund jenes Barons aus der vorigen Nacht. Edel, hochprozentig edel benehmen sich nun a) der Baron, der auch an der Feier teilnehmen soll, b) die Braut, die mit ihm fliehen will, c) der Freund, der alles merkt. Er schießt zwar im ersten Zorn den Baron mitten ins Herz, aber der ist derartig edelmütig, dass er nicht sofort umfällt, sondern sich zunächst noch eine Weile über schlechte Zielen unterhält, um dann erst – endlich allein – sein unhappy end zu finden. Nicht ohne übrigens noch einen Selbstmord vorzutauschen, damit der Freund und seine Braut sich keine Vorwürfe zu machen brauchen.

Berliner Tageblatt, 23.2.1930

The mishmash of titles makes it clear: No one involved had any idea what the movie was about. It has a high-comedy plot (Lubitsch would use it in ANGEL) with a low-rent denouement and a lot of Art Deco furniture that doesn't talk: Any actress would deny having made it.

Lotte Eisner, despite her personal antipathy toward Marlene (and her conviction that she had better legs), recognized in DANGERS OF THE ENGAGEMENT PERIOD something flickering through all Marlene's late silent films: "a woman who materializes mysteriously and sadly in a railway compartment [she wrote], charming and alluring in her blend of mysterious behavior and strange passivity, her lovely face shadowed by a presentiment of tragedy." Eisner thought it was all the cameraman, not realizing the passivity was the performance. She might well have been describing Stascha. Or Shanghai Lily. *Steven Bach: Marlene Dietrich: Life and Legend, London 1992*

DER MANN MIT DEN 1000 BRÄUTEN



Buster Keaton kann eine Millionenerbschaft nur antreten, wenn er innerhalb eines Tages verheiratet ist. Da er von seiner jahrelang angehimelten Angebeteten einen Korb erhält, gibt ein Anwalt für ihn eine Kontaktanzeige auf – und plötzlich kann Buster sich vor heiratswütigen Bräuten kaum retten. Keatons rasante und perfekt getimte Komödie gilt als einer seiner gelungensten Filme – und ist erstmals wieder mit dem rekonstruierten, in Zweifarbschwarz-Technicolor gedrehten Prolog zu sehen, der über viele Jahre als verloren galt. / *Buster Keaton can inherit a fortune if he can be married within a day. Turned down by the girl he has long adored, he is then besieged by altar-happy brides who read of his plight in the paper. This dizzying comedy with its perfect timing is one of Keaton's most accomplished – and may be seen for the first time with its reconstructed prologue shot in two-tone Technicolor.*

Bis er aufwacht, sind dreitausend Bräute auf allen Vehikeln Amerikas vom Rollschuh bis zum Flugzeug eingetroffen, und der Pastor schickt sie sämtlich wieder nach Hause, weils ja doch eine Mystifikation sei. Auf der Flucht vor den entfesselten Megären trifft Buster den Neger mit Sweethearts Jawortbrief, und nun geht's erst richtig los.

Die Verfolgung durch die dreitausend Brautkranzfurien, die Flucht auf Hebekränen und andern Fahrzeugen, und wie die ihn immer wieder erwischen und die ganze Polizeimannschaft vor ihnen Reißaus nimmt: das haben wir schon manches liebe und lachende Mal gesehen. Aber wie er läuft! Diese Unbeirrbarkeit, mit der er seine Richtung einhält, vor den Verfolgerinnen aufgibt und wiedergewinnt, diese phänomenale Gleichgültigkeit, mit der jedes Hindernis überwunden wird, diese unblutige Amokläuferei unter einem viertelstündigen Steinschlag: das muss man gesehen haben.

M. M. Gehrke, in: *Die Weltbühne*, 7.8.1926

SEVEN CHANCES

USA 1925

Regie / Directed by:

Buster Keaton

Drehbuch / Written by:

Jean Havez, Joseph A. Mitchell, Clyde Bruckman, nach dem Stück von / based on the play by Roi Cooper Megrue

Kamera / Cinematography by:

Elgin Lessley, Byron Houck

Darsteller / Cast:

Buster Keaton, T. Roy Barnes Snitz Edwards, Ruth Dwyer

Produktion / Produced by:

Buster Keaton Productions, Los Angeles

Premiere:

11.3.1925

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß und Technicolor (2-farbig) / black and white and Technicolor (two-strip)

Länge / Running time:

70 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald (piano, violin & viola)

SEVEN CHANCES' stunning scenes of Buster being pursued by thousands of scorned and angry would-be brides is another superb example of his ability to create strikingly powerful visual images that transcend their immediate context and tap into an archetypal netherworld, affecting the viewer on a more profound level. Another visual highlight is treated as a throwaway gag. When Jimmie runs off to propose to Mary, he jumps into his car, parked outside the country club, then sits unmoving while the club slowly dissolves in the background and, as if by magic, transforms into the front of Mary's house. The car has not moved an inch; however, somehow he has driven to Mary's and jumps out to propose to her. The effect is treated so offhandedly that the casual viewer might miss it. However, this scene has the effect of watching a dreamy illusion performed by a master magician, which is exactly the case. *Jim Kline: The Complete Films of Buster Keaton, New York 1993*

STUMME BEREDTHEIT: STUMMFILMSCHAUSPIELER

THE CORD OF LIFE

1909, David Wark Griffith

NERONE (NERO)

1909, Luigi Maggi

KREITSEROVA SONATA (DIE KREUTZERSONATE)

1914, Vladimir Gardin

ASSUNTA SPINA

1915, Gustavo Serena

LA TERRE (DIE ERDE)

1921, André Antoine

MAKING A LIVING

1914, Henry Lehrman

DAS LIEBES-ABC

1916, Magnus Stifter

VON MORGENS BIS MITTERNACHTS

1920, Karlheinz Martin

EL DORADO

1921, Marcel L'Herbier

NOVYJ VAVILON (DAS NEUE BABYLON)

1926, Kosinzev/Trauberg

PO SAKONU (DURA LEX)

1926, Lev Kuleschov

STATSCHKA (STREIK)

1925, Sergej Eisenstein

BROKEN BLOSSOMS

1919, David Wark Griffith

THE DOCKS OF NEW YORK

1928, Josef von Sternberg



Schauspielerinnen und Schauspieler sind im Stummfilm ihrer Stimme und der Texte beraubt, die auf der Bühne so wesentlich sind. Der Wegfall einer Ausdrucksweise zwingt zu einer Neukonzeption aller anderen. Martin Girod erläutert anhand von Ausschnitten aus 14 Stummfilmen die verschiedenen Arten der Darstellung, die vom pantomimischen Gebärdenspiel bis zur naturalistischen Schule von Stanislawski, von expressionistischen Überhöhungen bis zur »Fabrik des exzentrischen Schauspielers« reichen. / *Robbed of the voices and texts so vital to theatre, silent film performers had to adjust all their other means of expression accordingly. Martin Girod illustrates the variety of styles that arose with excerpts from 14 silent films, from pantomimic dumb show to Stanislawski's naturalistic school, from expressionistic exaggerations to "The Factory of the Eccentric Actor."*

Die Werke der ersten Jahrzehnte der Filmgeschichte kennzeichnen ihre technisch bedingte »Stummheit«, das heißt: die Abwesenheit einer synchronen Tonaufzeichnung. Das hebt den Film a priori von unserer Alltagswahrnehmung ab, verleiht ihm etwas »Künstliches«. Das stumme Filmwerk muss seine Form, seine Kohärenz finden zwischen dem Naturalismus des fotografischen Abbilds einerseits und der Künstlichkeit des stummen Ausdrucks andererseits. Heute streben viele Veranstalter für Stummfilme ein Vorführt tempo an, das die Bewegungen als »natürlich« erscheinen lässt. Dabei sollten sie eigentlich wissen, dass die Mehrheit der Stummfilme zu ihrer Zeit schneller vorgeführt als gedreht wurden, um sie beschwingter erscheinen zu lassen. Schon in diesem Punkt zeigt sich, wie stark unserer Rezeption von Stummfilmen Sehgewohnheiten im Wege stehen, die durch den Tonfilm und den da dominant gewordenen Naturalismus geprägt sind.

Martin Girod

The works of the first decade of film history mark their technically-mandated "silence," meaning the absence of synchronised sound recording. This is an a priori removal of film from our daily perceptions, lending it something "artificial." A work of silent film must find its form – its coherence – between, on the one hand, the naturalism of photographic reproduction, and the artificiality of silent expression on the other. Today, many of those exhibiting silent films strive for a frame rate that will make the movement seem more "natural." They ought to know that most silents were originally projected at a speed faster than the one at which they were shot, permitting them to seem more exhilarating. This point already demonstrates how strongly our reception of silent films has been conditioned by habits formed watching sound films, in which the naturalistic predominates.

Martin Girod

ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN



Sergej Eisenstein arbeitete an seinem Jubiläumsfilm zum Jahrestag der Oktoberrevolution so intensiv, dass er erst mit fünf Monaten Verspätung aufgeführt werden konnte. Der Film hat in sehr unterschiedlichen Schnittfassungen überlebt, aus denen die Urfassung vom Filmmuseum München rekonstruiert wurde – inklusive einer später von Stalin entfernten Szene mit Trotzki. Edmund Meisel schrieb für den Film eine furiose Orchestermusik, die synchron eingespielt wird. / *Sergej Eisenstein worked so intensively on his film for the tenth anniversary of the October revolution that it couldn't be shown till it was five months late. The film has survived in very different versions, from which the Munich Filmmuseum has reconstructed the original – including a scene with Trotsky later removed by Stalin. Edmund Meisel's rousing orchestral score will be played as a synchronised soundtrack.*

Aufwallungen lose geführter Massen; die bildhafte Erfassung von Maschinenbewegungen; das assoziative Zwischenmontieren dritter Objekte; die systematische Verkürzung der einzelnen Montierungsabschnitte in Perspektive und Dauer. Allerdings: was im POTEKIN noch unmittelbares Intuitionswerk war, scheint hier schon bewusstes Erarbeiten zu sein. Wie selbst die Photographie sich zu einer von Mittelönen beherrschten Üppigkeit heraufentwickelt, so wurde auch die ganze übrige Technik reifer und gesteigerter. Überreif und übersteigert. Die Massenwallungen sind nun auf Takt rhythmisiert; die Maschinenfreude erscheint von romantisierender Sucht; die Schnitlassoziation wandelt sich in akute Symbolik; die Montageverkürzung wird zum augenschmerzenden Zerhacken der Eindrücke. Neu, jung, genial und von gigantischer Wirkung offenbart sich eins: die Auflösung einer Grundbewegung in Dutzende von Koeffizienten.

Filmtechnik, 14.4.1928

OKTJABR

Sowjetunion / USSR 1927

Regie / Directed by:

Sergej Eisenstein

Grigorij Aleksandrov

Drehbuch / Written by:

Sergej Eisenstein

Grigorij Aleksandrov

Kamera / Cinematography by:

Eduard Tissé

Darsteller / Cast:

Nikolaj Popov, Vasilij Nikandrov

Boris Livanov, Nikolaj Podvoiskij

Produktion / Produced by:

Sovkino, Moskau

Premiere: 20.1.1928

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 116 min

Zwischentitel / Intertitles:

russisch mit deutschen

Untertiteln / Russian with

German subtitles

Musik / Music by:

Edmund Meisel, bearbeitet von

/ edited by Bernhard Thewes,

eingespielt von / performed by

Rundfunk-Sinfonieorchester

Berlin unter der Leitung von /

conducted by Frank Strobel

Yon Barna has called OCTOBER "an experimental film of immense proportions," and indeed it was, for Eisenstein used it as a laboratory in which to test his theories of intellectual montage upon an actual audience. In OCTOBER, Eisenstein employed intellectual montage on the order of the stone lion sequence in POTEKIN to comment upon each and every aspect of the Revolution depicted in the narrative portion of the film. Thus, Kerenski is compared to a peacock and his militia to tin soldiers and empty wineglasses through the insertion of shots from outside of the dramatic context of the film. Similarly, the treacherous pleading of the Mensheviks at the Second Congress of Soviets is intercut with shots of soft female hands stroking harps, and the union of the Motorcycle Battalion with the Congress is juxtaposed with shots of abstractly spinning bicycle wheels, in association with the entrance of the new delegates.

David A. Cook: A History of Narrative Film, New York 1996



www.edition-filmmuseum.com



DVDs von ungewöhnlichen Filmen und Archivschätzen.
 Unusual films and archival treasures on quality DVD.



Internationale Stummfilmtage im Filmmuseum München

Wie in den vergangenen Jahren eröffnet das Filmmuseum München sein Programm nach der Sommerpause mit einer Auswahl der Filme des Bonner Sommerkinos. Zur Auführung kommen Filme, die in München noch nicht zu sehen waren.

Donnerstag, 30. August 2012, 19.00 Uhr

**KAFKA VA AU CINEMA
KAFKA GEHT INS KINO**

Frankreich 2002, Hanns Zischler
52 min, deutsche Fassung

**NICK WINTER ET LE VOL DE LA JOCONDE
NICK WINTER UND DER RAUB DER MONA LISA**

Frankreich 1911, Paul Garbagni & Gérard Bourgeois
6 min, Originalfassung

**DEN HIVEDE SLAVEHANDELS SIDSTE OFFER
DIE WEISSE SKLAVIN**

Dänemark 1911, August Blom
43 min, englische Titel

Am Flügel: Joachim Bärenz
Einführung und Kinoerzähler: Hanns Zischler

Freitag, 31. August 2012, 18.30 Uhr

**HYAKUNENGO NO ARUHI
EIN TAG IN 100 JAHREN**

Japan 1933, Shigeji Ogino
11 min, englische Untertitel

TOKYO NO EIYU – DER HELD VON TOKYO

Japan 1935, Hiroshi Shimizu
64 min, englische Untertitel

Am Flügel und an der Violine: Günter A. Buchwald

Freitag, 31. August 2012, 21.00 Uhr

THE WEDDING MARCH – HOCHZEITSMARSCH

USA 1928, Erich von Stroheim
109 min, Originalfassung
Am Flügel: Joachim Bärenz

Samstag, 1. September 2012, 18.30 Uhr

3 BAD MEN – DREI EHRliche BANDITEN

USA 1926, John Ford
91 min, Originalfassung
Am Flügel und an der Violine: Günter A. Buchwald

Samstag, 1. September 2012, 21.00 Uhr

**LE VOYAGE DANS LA LUNE
DIE PHANTASTISCHE REISE NACH DEM MONDE**

Frankreich 1902, Georges Méliès
15 min, Originalfassung

ROTAIE – SCHIENEN

Italien 1929, Mario Camerini
72 min, deutsche Untertitel
Am Flügel: Joachim Bärenz

Sonntag, 2. September 2012, 18.30 Uhr

L'INHUMAINE – DIE UNMENSCHLICHE

Frankreich 1924, Marcel L'Herbier
134 min, deutsche Untertitel
Am Flügel: Joachim Bärenz

Sonntag, 2. September 2012, 21.00 Uhr

EAST SIDE, WEST SIDE – TITANIC

USA 1927, Allan Dwan
90 min, Originalfassung
Am Flügel und an der Violine: Günter A. Buchwald

Dienstag, 4. September 2012, 18.30 Uhr

DAS WEISSE STADION

Schweiz 1928, Arnold Fanck & Othmar Gurtner
100 min, deutsche Titel
Am Flügel und an der Violine: Günter A. Buchwald

Mittwoch, 5. September 2012, 18.30 Uhr

OKTJABR

ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN

Sowjetunion 1927, Sergej M. Eisenstein
116 min, deutsche Untertitel
Originalmusik von Edmund Meisel, bearbeitet von
Bernhard Thewes, eingespielt vom Rundfunk-Sinfonie-
orchester Berlin unter der Leitung von Frank Strobel

schnüßs

Das Bonner Stadtmagazin

POLITIK · MUSIK · FILM · THEATER · KUNST · LITERATUR · KLEINANZEIGEN · TERMINE

WIR BEGLEITEN BONN...

...und nicht nur ins Kino!

SEIT 34 JAHREN UNBEZAHLBAR
und trotzdem jeden Monat gratis!

PIANO-RUMLER.de



Meisterbetrieb
Bonn-Beuel

Aktion Abverkauf

HEUTE bis 31. Januar 2013
SONDERVERKAUF 2012/2013
PIANO RUMLER

Gebrauchte Klaviere und Flügel zu einmaligen Preisen!

alles muss raus!
(solange der Vorrat reicht)

Platzbedarf für NEUE
Klaviere/Flügel 2012/2013

auch MIETKAUF/LEASING

gebrauchte Klaviere ab jetzt 25,- € – 100,- € mtl.

gebrauchte Flügel ab jetzt 55,- € – 250,- € mtl.

Über 300 Klaviere, Flügel und Clavinova auf 2000 m²/3 Etagen

Großes Sommerfest am Fr. 3. und Sa. 4. August 2012
von 10.00 – 20.00 Uhr

20 Jahre *Boston* Großes Jubiläumsfest
am Fr. 24. und Sa. 25. August 2012
von 10.00 – 20.00 Uhr

New Orleans Jazz Party ab 16.00 Uhr am Sa, 25. August 2012

Großes Herbstfest am Fr. 26. und Sa. 27. Oktober 2012
von 10.00 – 20.00 Uhr

PIANO RUMLER

Königswinterer Straße 111-113, Bonn-Beuel, T: 0228-46 88 46

www.piano-rumler.de

www.kneipe.brotfabrik-bonn.de

**VOR & NACH
DEM FILM ...**

**Kultur.KNEIPE
BROT FABRIK**
Kreuzstr. 16 · 53225 Bonn

täglich für Sie geöffnet

Montag bis Samstag: ab 18.00 Uhr

Sonntag: ab 16.30 Uhr

**Küche: Dienstag bis Samstag
18.00 - 22.30 Uhr**



www.facebook.com/KulturKneipeBrotfabrik

GÜNEWIG

Hotel **BRISTOL** Bonn
★★★★ Superior



Dinner for two

oder mehr Personen jeden Freitag
im Restaurant Majestic

29,50 € pro Person

Auch als

*Geschenk-
Gutschein!*

Genießen Sie ein **4-Gang Menü** mit zwei Hauptgängen und
zwei Desserts zur Wahl, **inklusive einer 1/2 Flasche Wein**

Aktuelles Menü unter: www.guennewig.de/dinner.htm

Tischreservierung erbeten Restaurant Majestic · Prinz-Albert-Str. 2
53113 Bonn · ☎ (0228) 26 98-0 · Mail: bristol.bonn@guennewig.de

Das Programm der
Programmmacher.
Seit 1989.



www.choices.de

BONNER KINEMATHEK

kino in der

brotfabrik

präsentiert

Tägliches Kinoprogramm im KINO IN DER
BROTFABRIK, Kreuzstr. 16, Bonn-Beuel

zum Beispiel zeigen wir **THE ARTIST** am Freitag den
31. August 2012 um 18 Uhr

präsentiert

Kino im LVR-LandesMuseum Bonn,
Colmantstr. 14-16

jeden Dienstag und Freitag um 19.30 Uhr einen
interessanten Arthaus-Kinofilm

zum Beispiel am Freitag den **31. August 2012** um
19.30 Uhr: **DEIN WEG** - USA/Spanien 2010 - Regie:
Emilio Estevez - mit Martin Sheen - **OmU** -



Eine bunt zusammengewürfelte internationale
Männerschar findet sich auf dem Jakobsweg.

Zu finden im Internet unter:
www.bonnerkinemathek.de

präsentiert

Filmische Begleitprogramme zu den Ausstellungen
in der KUNST- und AUSSTELLUNGSHALLE DER BUN-
DESREPUBLIK DEUTSCHLAND, Friedrich-Ebert-Allee
zum Beispiel ab dem **12. September 2012** Filme
(und Cocktails) zur Ausstellung **NARREN.KÜNSTLER.**
HEILIGE.LOB DER TORHEIT.

präsentiert

im Herbstsemester 2012 französische Original-
fassungen mit deutschen Untertiteln im **INSTITUT**
FRANÇAIS BONN, Adenauerallee 35

präsentiert

Sondervorstellungen mit Kinofilmen zur deutschen
Nachkriegs-Geschichte im **HAUS DER GESCHICHTE,**
Willy-Brandt-Allee 14

Impressum

Veranstalter

Förderverein Filmkultur Bonn e.V.
in Kooperation mit der Rheinischen
Friedrich-Willhelms-Universität Bonn,
dem Filmmuseum München,
der Bonner Kinemathek e.V.
und dem LVR-LandesMuseum Bonn

Produktion

Sigrid Limprecht

Filmuswahl

Stefan Drössler

Programmheft Redaktion, Texte

Stewart Tryster, Stefan Drössler

Projektassistenz

Franziska Kremser-Klinkertz

Pressearbeit und Website

Kristina Wydra, Franziska Kremser-Klinkertz

Finanzverwaltung

Bärbel Lotter, Christine Trimborn

Technische Koordination

Rüdiger Ruß

Projektionstechnik

Christopher Mondt, Peter Sprenger

Kopienlogistik

Bernhard Gugsch

Leinwand und Ton

Philipp Wiechert

Übersetzungen

Andrea Kirchhartz,
Stewart Tryster, Christoph Michel

Konzeption Symposium

»Kafka geht ins Kino«
Stefan Drössler, Kerstin Stüssel
Franziska Kremser-Klinkertz

Mitarbeiter

Julia Aigner, Markus Becker, Tina Behrendt,
Anja Berbuir, Ingeborg Boxhammer, Christoph
Büttner, Melanie Dietrich, Victor Ferine,
Marius von Graes, Bernhard Gugsch, Florian
Hoffmann, Ulli Klinkertz, Kai-Uwe Kriegel,
Jakob Lange, Alan Lutz, Lea Maiworm,
Jonas Rösner, Artur Schmidt, Lina-Marie
Theiß, Ansgar Thiele, Charlotte Trimborn

Plakat, Web- und Titelgestaltung

Crolla Lewis, Aachen

Layout

Heiner Gassen

Vorspann

framefloor.film und tv design

Druck

Leppelt Grafik + Druck GmbH

Auflage

12.000

Für die Bereitstellung von Archiv-Kopien, Bildmaterial und Aufführungsgenehmigungen danken wir

British Film Institute, London
Cinémathèque Française, Paris
Cineteca del Friuli, Gemona
Cineteca di Bologna
Cineteca Italiana, Mailand
Danish Film Institute, Kopenhagen
Deutsche Kinemathek, Berlin
Deutsches Filminstitut, Frankfurt
Filmmuseum München
Flicker Alley, Los Angeles
International Olympic Committee, Lausanne
Library of Congress, Washington
Milestone Films, Harrington Park
Museum of Modern Art, New York
Národní filmový archiv, Prag
National Film Center, Tokyo
Svenska Filminstitutet, Stockholm

Für Unterstützung danken wir

Kulturamt der Bundesstadt Bonn
Filmstiftung NRW
BKM – Filmförderung des Bundes
Beethovenfest Bonn
Tschechisches Zentrum Düsseldorf
Verwaltung der Universität Bonn
Institut für Germanistik, Vergleichende
Literatur- und Kulturwissenschaften
Asta der Uni Bonn
Deutsche Welle Bonn
Getränke Service Vendel
Kulticus Promotion

allen Inserenten, Spenderinnen,
Mitarbeitern, Helferinnen und Freunden
sowie:

Carmen Accapputo, Agnès Bertola, Camille
Blot-Wellens, Petra Brandl-Kirsch, Michal
Bregant, Frauke Brückner, Fleur Buckley,
Brigitte Capitain, Emilie Cauquy, Thomas
Christensen, Luisa Comencini, Dennis
Doros, Mathias Fanck, Jürgen Fohrmann,
Henrik Fuglsang, Nina Goslar, Anke Hahn,
Oliver Hanley, Stephanie Hausmann, Hans-
Jakob Heuser, Livio Jacob, Robert Jaquier,
Zuzana Jürgens, Mary Keene, Frank Kessler,
Christian Ketels, Ulli Klinkertz, Michael
Knoche, Sophie Le Tétour, Britta Lengowski,
Ansgar Leitzke, Andreas Loesch, Martin
Loiperdinger, Martin Lowis, Claudia
Michalak, André Miele, Anne Morra, Petra
Müller, Sungji Oh, Hans-Joachim Over,
Marco Penz, Céline Ruivo, Ilona Schmiel,
Martin Schneider, Martin Schumacher,
Miriam Siebenlist, Rob Stone, Kerstin
Stüssel, Wolfgang Theis, Akira Tochigi,
Martin Trüben, Gerhard Ullmann, Gabriele
Ülsberg, Klaus Volkmer, Gudrun Weiss,
Jon Wengström, Günter Winands, Adrian
Wood, Hanns Zischler

Förderverein Filmkultur Bonn e.V.

Kreuzstraße 16, 53225 Bonn

Tel.: 0228 / 47 85 68, Fax: 0228 / 46 47 67

www.film-ist-kultur.de

Spendenkonto

Förderverein Filmkultur

Sparkasse KölnBonn (BLZ 370 501 98)

Kto.-Nr.: 32 920 167

(Stichwort: Spende Sommerkino)



LVR-LandesMuseum Bonn

Colmantstraße 14–16

53115 Bonn (hinter dem Hauptbahnhof)

Vorstellung: 0228 / 47 84 89



Die Veranstaltungen finden bei
jedem Wetter statt. Einlass ist ab
19 Uhr. Es können keine Plätze
reserviert werden, bitte seien Sie
rechtzeitig da.

Die Veranstaltungen im Arkadenhof
kosten keinen Eintritt. Bitte beachten
Sie die Spendenboxen am Ausgang.





wir freuen uns auf: Esa-Pekka Salonen, Michael Tilson Thomas, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Martin Grubinger, Mojca Erdmann, Patricia Kopatchinskaja, Andrés Schiff, Borodin Quartet, Samy Deluxe u.v.m.



arte
EDITION

DIE GENERALLINIE

SERGEJ M. EISENSTEINS HERAUSRAGENDER STUMMFILM ÜBER DIE KOLLEKTIVIERUNG DER SOWJETISCHEN LANDWIRTSCHAFT: GEGEN ALLE WIDERSTÄNDE BRINGT DIE BÄUERIN MARFA IHR RÜCKSTÄNDIGES DORF DAZU, EINE KOLCHOSE ZU GRÜNDEN.

ARTE EDITION/ABSOLUT MEDIEN | UDSSR 1926 - 1929
WEITERE STUMMFILME UNTER WWW.ARTE-EDITION.DE



STUMMFILM-ZEIT AUF ARTE

JEDEN LETZTEN DIENSTAG IM MONAT UM MITTERNACHT
WWW.ARTE.TV/STUMMFILM

