

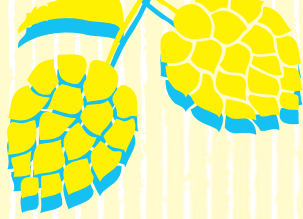
Internationale Stummfilmtage

11.-21.8.2016

32. Bonner Sommerkino
Innenhof der Universität Bonn
Eintritt frei

www.internationale-stummfilmtage.de



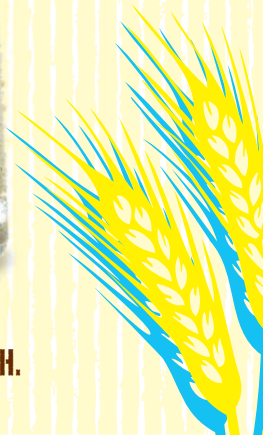
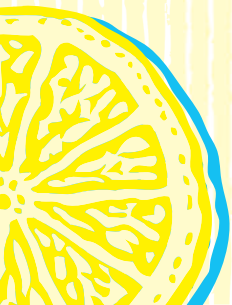


NEU!

*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,

Douglas Fairbanks, Luciano Albertini und Buster Keaton meistern mit akrobatischen Fähigkeiten gefährlichste Situationen, Clara Bow, Betty Balfour, Takako Irie spielen selbstbewusste Frauen, Carl de Vogt, Raymond Griffith, Charles Dullin kämpfen gegen die Unwägbarkeiten des Lebens, Werner Krauß, Olaf Fönsß und Violet Wong werden Opfer tragischer Ereignisse. Wie jedes Jahr präsentiert das größte deutsche Stummfilmfestival wieder spannende und berührende Geschichten aus aller Welt in Vorführungen mit Live-Musik unter freiem Himmel auf der Großbildleinwand im Innenhof der Bonner Universität.

Sie sind eingeladen, restaurierte Fassungen von mehr oder weniger unbekanntem Klassikern zu entdecken, die oftmals in deutscher Erstaufführung oder gar als Weltpremiere zu sehen sind. Der Eintritt ist frei, doch freuen wir uns über Spenden, wenn Ihnen die Veranstaltung gefallen hat. Die Stummfilmtage sind angewiesen auf Unterstützer, Helfer, Sponsoren, engagierte Mitarbeiter und Besucher, denen es zu verdanken ist, dass sich diese Veranstaltung seit über 30 Jahren als festes Highlight im Bonner Kulturleben etabliert hat und weit über die Stadt hinauswirkt.

Übersehen Sie auch nicht das Nachmittagsprogramm im LVR-LandesMuseum mit Vorträgen und Filmen zu John Hagenbecks Raubtier-Sensationsfilmen und Buster Keatons Zusammenarbeit mit Samuel Beckett. F.W. Murnaus DER GANG IN DIE NACHT feiert in einer neuen Rekonstruktion Premiere und wird von einer narrativen Audiodeskription begleitet, die an die Tradition der Film-erzähler anknüpft und sich nicht nur an Sehbehinderte richtet.

Welcome to the Bonn International Silent Film Festival. You can enjoy the full variety of the silent film experience in the unique atmosphere of the university courtyard. The program offers little known classics as well as premieres of new restorations accompanied by the best silent film musicians with highest international reputation. Don't be too late: As soon as the 1,500 seats are taken, we have to close the entrance gate for security reasons.

Stefan Drössler & Sigrid Limprecht

Inhalt

Programmübersicht und Musiker	2
Lily und Teddy am Strand	4
Fairbanks ist verrückt	5
Scherben	6
Der Weiberfeind	7
Ein Uhr nachts & Gehetzte Unschuld	8
Mister Radio	9
John Hagenbeck und seine Raubtierfilme	10
Der Gang in die Nacht	11
Nacht des Inferno	12
Das Rätsel der Fledermaus	13
Charly tut was er kann	14
Die sieben Töchter der Frau Gyurkovics	15
Impressionen vom alten Marseiller Hafen	16
Maldone	17
Kokos Zeichentrickfabrik	18
Zauberin des Wassers	19
Der Luftkrieg der Zukunft	20
Die weiße Wüste	21
Zwei Freunde, eine Kiste und eine Freundin	22
Das schlafende Paris	23
So ist das Leben!	24
Hände hoch!	25
Sherlock Homes Junior & Film	26
Nichtfilm	27
Die Rache des Kameramanns	28
Zwei Sterne in der Milchstraße	29
Stummfilmtage in München	31
Impressum	36



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



Christian Roderburg (percussion) spielt mit den Teilnehmern des Stummfilm-Workshops der Musikhochschule in Wuppertal:



Di Wu (guitar), Meng Cao, **Marija Vadishute** (accordion), **David Geer** (cello), **Samuel Selzam** (vibraphone & percussion).



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

Donnerstag, 11.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
LILY UND TEDDY AM STRAND (AUX BAINS DE MER) [Ⓧ]
 Frankreich 1917, 6 min, ♪ Joachim Bärenz
FAIRBANKS IST VERRÜCKT (WHEN THE CLOUDS ROLL BY) [Ⓧ]
 USA 1919, Victor Fleming, 85 min, ♪ Joachim Bärenz

Freitag, 12.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
SCHERBEN [Ⓧ]
 Deutschland 1921, Lupu Pick, 62 min, ♪ David Geer,
 Christian Roderburg, Samuel Selzam, Marija Vadishute, Di Wu
 22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
DER WEIBERFEIND (MANTRAP) [Ⓧ]
 USA 1926, Victor Fleming, 73 min, ♪ Neil Brand

Samstag, 13.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
EIN UHR NACHTS (ONE A.M.) [Ⓧ]
 USA 1916, Charles Chaplin, 26 min, ♪ Richard Siedhoff
GEHETZTE UNSCHULD (THE PILGRIM) [Ⓧ]
 USA 1923, Charles Chaplin, 39 min, ♪ Neil Brand
 22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
MISTER RADIO [Ⓧ]
 Deutschland 1924, Nunzio Malasomma, 78 min, ♪ Joachim Bärenz

Sonntag, 14.8.2016

- 15.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Tageskarte 7 €, ermäßigt 5 €)
JOHN HAGENBECK UND SEINE RAUBTIERFILME [Ⓧ]
 Vortrag von Jörg Schöning und Stefan Dröbler mit Bildern und Filmen
 17.00 LVR-LandesMuseum Bonn
DER GANG IN DIE NACHT [Ⓧ]
 D 1920, F.W. Murnau, 98 min, ♪ Richard Siedhoff, Audiodeskription
 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
NACHT DES INFERNO (THE HAUNTED HOUSE) [Ⓧ]
 USA 1921, Buster Keaton, 21 min, ♪ Joachim Bärenz
DAS RÄTSEL DER FLEDERMAUS (THE BAT) [Ⓧ]
 USA 1926, Roland West, 86 min, ♪ Neil Brand

Montag, 15.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
CHARLY TUT WAS ER KANN (HE DONE HIS BEST) [Ⓧ]
 USA 1926, Charles R. Bowers, 23 min, ♪ Richard Siedhoff
DIE SIEBEN TÖCHTER DER FRAU GYURKOVICS
(FLICKORNA GYURKOVICS) [Ⓧ]
 Schweden 1926, Ragner Hyltén-Cavallius, 102 min, ♪ Richard Siedhoff

[Ⓧ] deutsche Titel oder Sprache / *in German* [Ⓧ] englische Zwischentitel oder Sprache / *in English* ♪ Musikbegleitung / *Musical accompaniment*

Dienstag, 16.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
IMPRESSIONEN VOM ALTEN MARSEILLER HAFEN (D)
Deutschland 1929, László Moholy-Nagy, 12 min, ♪ Richard Siedhoff
MALDONE (D)
Frankreich 1928, Jean Grémillon, 83 min, ♪ Richard Siedhoff

Mittwoch, 17.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
KOKOS ZEICHENTRICKFABRIK (CARTOON FACTORY) (E)
USA 1924, Dave Fleischer, 8 min, ♪ Günter A. Buchwald
ZAUBERIN DES WASSERS (TAKI NO SHIRAITO) (E)
Japan 1933, Kenji Mizoguchi, 100 min, ♪ Günter A. Buchwald

Donnerstag, 18.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
DER LUFTKRIEG DER ZUKUNFT (THE AIRSHIP DESTROYER) (D)
GB 1909, Walter R. Booth, 7 min, ♪ Günter A. Buchwald & Frank Bockius
DIE WEISSE WÜSTE (D)
D 1922, Ernst Wendt, 100 min, ♪ Günter A. Buchwald & Frank Bockius

Freitag, 19.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
ZWEI FREUNDE, EINE KISTE UND EINE FREUNDIN (D)
UdSSR 1928, Aleksej Popov, 71 min, ♪ Stephen Horne
22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
DAS SCHLAFENDE PARIS (PARIS QUI DORT) (D)
F 1924, René Clair, 67 min, ♪ Günter A. Buchwald & Frank Bockius

Samstag, 20.8.2016

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
SO IST DAS LEBEN! (TAKOVÝ JE ŽIVOT) (E)
ČSR 1930, Carl Junghans, 75 min, ♪ Joachim Bärenz
22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
HÄNDE HOCH! (HANDS UP!) (E)
USA 1926, Clarence G. Badger, 63 min, ♪ Stephen Horne

Sonntag, 21.8.2016

- 15.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Tageskarte 7€, ermäßigt 5€)
SHERLOCK HOLMES JUNIOR (SHERLOCK JR.) & FILM (E)
USA 1924, 45 min, ♪ Joachim Bärenz & USA 1965, 22 min
17.00 LVR-LandesMuseum Bonn
NICHTFILM (NOTFILM) (D)
USA 2015, Ross Lipman, 129 min
21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
DIE RACHE DES KAMERAMANNS (D)
Russland 1912, Vladislav Starevič, 13 min, ♪ Stephen Horne
ZWEI STERNE IN DER MILCHSTRASSE (YINHE SHUANGXING) (E)
China 1931, Tomsie Sze, 86 min, ♪ Stephen Horne & Günter A. Buchwald



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



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



Frank Bockius (percussion) aus Freiburg trat 2015 zum ersten Mal bei den Bonner Stummfilmtagen auf.



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

LILY UND TEDDY AM STRAND

LILY ET TEDDY AUX BAINS DE MER

Frankreich / France 1917

Regie / Directed by:

unbekannt / unknown

Produktion / Produced by:

Pathé

Premiere:

22.6.1917 (Paris)

Format:

Digital

Farbe / Color:

schablonenkoloriert /

stencil-colored

Länge / Running time:

6 min

Zwischentitel / Intertitles:

Norwegisch mit deutscher

Übersetzung / Norwegian

with German translation

Musik / Music by:

Joachim Bärenz



Zwei Kinder spielen am Strand. Es passiert nicht viel, aber der Film besticht durch seine wunderbare Schablonenkolorierung, die diesem Schwarzweißfilm den Charme von alten, aufwändig handkolorierten Postkarten verleiht. Die digitale Restaurierung einer norwegischen Verleihkopie mit norwegischen Zwischentiteln, die die Nationalbibliothek in Oslo vornahm, bewahrt die visuelle Schönheit des Films, der seinerzeit sehr erfolgreich in vielen Ländern gezeigt wurde, in seiner vollständigsten Form. / *Two children play on the beach. Not much happens, but the film captivates with its wonderful stencil-coloring, giving the black and white film the effect of old hand-colored postcards. The digital restoration of a Norwegian release print, undertaken by the National Library in Oslo, preserves the beauty of this film, originally shown in many countries, in its most complete form.*

Darsteller und Urheber dieses sommerlichen „Strandstilllebens“ sind namentlich nicht bekannt. Es gehört zu einer Serie von Kurzfilmen um die kindliche Protagonistin „Lily“, die 1916/17 in PathécOLOR hergestellt wurden. Im vorangegangenen Teil LILY A ACHETÉ UN PETIT FRÈRE hatte Lily einen kleinen Bruder bekommen, um den die „große“ Schwester sich liebevoll kümmerte, wie eine Filmbeschreibung weiß: „Zuerst trägt sie ihn vorsichtig in eine Badewanne und wäscht ihn. Dann trocknet die Mama das Baby ab und kämmt es. Das alles ist in Großaufnahme zu sehen. Schließlich füttert Lily das am Tisch sitzende Baby; anschließend trägt sie den Kleinen in den Garten zu seiner Wiege.“ Die detaillierte Wiedergabe der Alltagsbeziehungen zwischen Lily und ihrem männlichen Widerpart besitzt anthropologische Qualitäten; zum „Kino der Attraktion“ wurden die Szenen nicht zuletzt durch ihre als lebensnah empfundene Farbgebung.

Jörg Schöning

This Pathé production, depicting the activities of two toddlers at the beach, with the Norwegian title LILLY OG TEDDY – ET PARADIS PAA JORDEN – UTEN SLANGEN! (LILY AND TEDDY – A PARADISE ON EARTH – WITHOUT THE SNAKE!), truly seems to be a gift from paradise to an archivist! Both the title card and the end card of the nitrate are intact, and the still-vibrant stencil-colors are exquisite. We know it was screened in Norwegian cinemas; it has a censorship stamp, and the newspaper ads in the Oslo area, which called it LILLY OG TEDDY PAA SOMMERFERIE (LILY AND TEDDY ON SUMMER VACATION), tell us that it was shown as part of a children's programme. The programme lasted approximately an hour, and contained 6 different titles with themes appropriate for kids, including comedies, shots of gardens, etc. The programme was accompanied by a full orchestra.

Tina Anckarman, in: *Le Giornate del Cinema Muto Catalogue*, Pordenone 2015

FAIRBANKS IST VERRÜCKT



Bevor Douglas Fairbanks mit viel Aufwand klassische Abenteuerromane verfilmte, war er als tollkühner Held mit beeindruckender physischer Fitness in Komödien berühmt geworden. FAIRBANKS IST VERRÜCKT vereint die besten Elemente seiner frühen Filme zu einem bizarren Meisterwerk surrealen Humors und visueller Gags: Ein Psychiater macht sich den extremen Aberglauben eines ansonsten gesunden Mannes zu Nutze und möchte ihn mit subtilem Psychoterror in den Wahnsinn treiben. / Before Douglas Fairbanks began filming elaborate classic adventures he had become famous as the brash and impressively fit hero of comedy films. WHEN THE CLOUDS ROLL BY combines the best elements of his early films in a bizarre masterpiece of surreal humour and visual gags: a psychiatrist aims to prove that he can drive a mentally healthy living subject into insanity with subtle psychological terror.

Ein Psychologe namens Dr. Ulrich Metz möchte nachweisen, dass subtiler Psychoterror einen geistig gesunden Mann in den Wahnsinn und in den Tod treiben können. Als unfreiwillige Versuchsperson hat er sich Daniel Boone Brown (Fairbanks) ausgesucht, einen redlichen, aber stets etwas derangierten Angestellten. Weiterhin treten auf: Das „Oklahoma-Girl“, ein hinterlistiger Ölbaron und eine „Daytime Bohemian“. Fairbanks präsentiert seine physische Fitness exzessiv und ohne jede Zurückhaltung. Mehrmals überspringt er in Zeitlupe Hindernisse, andauernd klettert er unter fadenscheinigem Vorwand irgendwelche Fassaden hoch und natürlich lässt er das Oklahoma Girl seinen Bizeps befühlen. Außerdem gibt es Innenaufnahmen von Fairbanks' Magen (tanzende Zwiebeln), Köche, die sich auf einer Hochzeitsfeier betrinken, im Finale wird eine Spielzeugstadt überflutet und Douglas Fairbanks rettet einen Hund. Ein großartiger Film.

Lukas Foerster, www.cargo-film.de, 2009

WHEN THE CLOUDS ROLL BY

USA 1919

Regie / Directed by:

Victor Fleming

Drehbuch / Written by:

Thomas Geraghty

Kamera / Cinematography by:

William C. McGann

Harris Thorpe

Darsteller / Cast:

Douglas Fairbanks

Kathleen Clifford

Frank Campeau

Ralph Lewis

Herbert Grimwood

Albert McQuarrie

Daisy Robinson

Produktion / Produced by:

Douglas Fairbanks Picture Corp.

Premiere:

28.12.1919 (USA)

Format: Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time: 85 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch mit deutscher

Übersetzung / English with

German translation

Musik / Music by:

Joachim Bärenz

Strenuous Douglas Fairbanks has created another laugh-getting thriller in his second United Artists photoplay, WHEN THE CLOUDS ROLL BY. Doug has a habit of doing unusual things, but he exceeded expectations this time, despite the fact that advance notices heralded the greatest of all his productions. Laudatory phrases that preceded his coming were more than lived up to. Fairbanks himself, assisted by Lewis Weadon and Tom Geraghty, wrote the story, making its basis the idea that most of humanity's activities are influenced by superstition. When the story opens, the young hero himself is the victim of all kinds of omens. He shivers if a black cat crosses his path and hides his head under the bed clothes if he sees a new moon over his right shoulder. Before he has finished, however, he has conquered all of his foolish ideas, and has been saved from a life of misery by his sense of humor. Romance, adventure, intrigue are all worked into the yarn in delightful style.

The Pittsburgh Press, 30.12.1919

SCHERBEN

SCHERBEN

Deutschland / Germany 1921

Regie / Directed by:

Lupu Pick

Drehbuch / Written by:

Carl Mayer

Lupu Pick

Kamera / Cinematography by:

Friedrich Weinmann

Darsteller / Cast:

Werner Krauß

Edith Posca

Paul Otto

Hermine Straßmann-Witt

Lupu Pick

Produktion / Produced by:

Rex-Film GmbH

Premiere:

27.5.1921 (Berlin)

Format:

Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

62 min

Zwischentitel / Intertitles:

Deutsch / German

Musik / Music by:

David Geer, Christian

Roderburg, Samuel Selzam,

Marija Vadishute, Di Wu



Das auf Zwischentitel weitestgehend verzichtende Kammerspiel beschreibt das Leben eines Bahnwärters, der mit seiner Frau und seiner Tochter abgeschieden von der Welt neben der Bahnstrecke in einem kleinen Häuschen wohnt. Als eines Tages ein Bahninspektor aus der Stadt übernachtet, zerbricht das Idyll. Lupu Picks Film wurde als „meisterhaftes Filmwerk“ gefeiert, das nicht auf äußerliche Sensationen setzt, sondern seine Spannung mit rein kinematographischen Mitteln entwickelt. / *This chamber piece with few intertitles describes the life of a railway employee who lives with his wife and daughter, isolated from the world, in a small house near the tracks. The idyll ends when a railway inspector from the city comes and spends the night. Lupu Pick's film has been celebrated as a masterful piece of film-making, eschewing external sensation for tension built up through purely cinematic means.*

Der Film als Kunst: hier ist er. Die Handlung ist von dem Autor, Carl Mayer, unerhört bildhaft gesehen und schlechthin meisterhaft in die Sprache des Films übertragen, so vollendet, dass man hier des lästigen Zwischentitels völlig entraten konnte. Gleichwohl hat man auch nicht ein einziges Mal den Eindruck des Gezwungenen, im Gegenteil, alle bisherigen Filme müssen dagegen mit ihren oft so zahlreichen und langen Zwischentiteln fast wie Stammeln anmuten. Eine ganz simple Handlung ist es, die leicht zu ganz üblem Kinokitsch hätte verarbeitet werden können. Was aber Carl Mayer daraus gemacht hat, ist ein ergreifendes Seelengemälde. Mayer hat überall die Stimmungen mit den Augen des Dichters geschaut, aber nicht mit denen eines Dichters alten Schlages, dessen Poesie bei den Schönheiten der Natur aufhört, sondern eines ganz modernen, der auch die unerhörte Poesie begriffen hat, die uns Attribute der Zivilisation wie Eisenbahn und Telegraf gebracht haben. *Fridolin (= Fritz Olinsky), in: Film-Tribüne, 12.6.1921*

There has been a deal of experimenting of late with the elimination of the subtitle. The Germans are the latest to take up the novelty – which was to be expected since they have established several innovations regarding the screen. They have taken a story which is marked for its stark tragedy – which is saturated with gloom and unhappiness – which is a reminder of one of Poe's short stories or a document from the Russian school, and have presented it with characteristic reality. It is not a pleasant story for the mass mind of the picturegoing public. One must simply appreciate the idea that it is offered as a study in realism. The noticeable feature of the production is the almost total absence of subtitles. It is a novelty in other respects, too. For instance, the characters seldom converse, but rely almost entirely upon pantomime. You understand that this is a story of crime, disillusionment and vengeance. The intense realism will make the offering remembered. *Laurence Reid, in: Motion Picture News, 24.12.1921*

DER WEIBERFEIND



Clara Bow verkörperte in den 1920er Jahren zusammen mit Colleen Moore und Louise Brooks den Flapper: junge Mädchen mit kurzem Haarschnitt und kurzen Röcken, die sich über gesellschaftliche Konventionen hinwegsetzten, das Leben genossen, Jazz-Musik hörten, rauchten und Alkohol tranken. DER WEIBERFEIND ist einer ihrer wichtigsten Filme: Als Ehefrau des Händlers Joe Easter, mit dem sie in der Wildnis lebt, langweilt sich die lebenslustige Alverna und flirtet mit einem anderen Mann. / Clara Bow, along with Colleen Moore and Louise Brooks, embodied the 1920s flapper; girls with short hair and short skirts, who flouted social conventions, listened to jazz music, smoke and drank alcohol. MANTRAP is one of her most important films: the lively Alverna lives out in the wilds with her husband, the trader Joe Easter, and boredom drives her to a flirtation with another man.

„DER WEIBERFEIND – der beste Stummfilm, den ich je gemacht hab“, sagte Clara Bow. MANTRAP ist eine köstliche Komödie um einen Scheidungsanwalt, der von Frauen die Nase voll hat und in den großen Wäldern des Nordens die Einsamkeit sucht. Hier trifft er auf Alverna, ein Mädchen aus der Großstadt, das unbedingt nach Minneapolis zurück will. In DER WEIBERFEIND spielt Clara Bow den in die kanadische Wildnis transportierten Geist des Jazz Age. Um ihren Willen durchzusetzen, braucht sie nur zu flirtet.

Britische Kritiker priesen den Film, aber das „Bioscope“-Magazin hielt seine Leser an, nicht von der höheren Moral abzuweichen: „Clara Bow ist entzückend, und obwohl ihre Figur nicht den mindesten Respekt verdient, ist sie dermaßen faszinierend, dass sie sich Mitgefühl sichert, auf das sie kein Anrecht hat.“

Kevin Brownlow, in: *Le Giornate del Cinema Muto Catalogue*, Pordenone 2015

MANTRAP

USA 1926

Regie / Directed by:

Victor Fleming

Drehbuch / Written by:

Adelaide Heilbron, Ethel Doherty, nach dem Roman von / based on the novel by Sinclair Lewis

Kamera / Cinematography by:

James Wong Howe

Darsteller / Cast:

Clara Bow

Percy Marmont

Ernest Torrence

Eugene Pallette

Tom Kennedy

Produktion / Produced by:

Famous Players-Lasky Corp.

Premiere:

24.7.1926 (New York)

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

73 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch / English

Musik / Music by:

Neil Brand

Clara Bow moves into MANTRAP, illuminates the picture to the four corners and shoves Percy Marmont and Ernest Torrence into the shadows. And it takes a good deal of illumination to outshine the finished work of Mr. Marmont or the vivid personality of Ernest Torrence. But this little Clara Bow, her eyes and her ways ... Sinclair Lewis wrote "Mantrap". As a screen story it is nothing of which to boast, merely ordinary, possibly it is different as a novel.

As a picture it is just a program picture; as to direction and photography it is well done. But as to Clara Bow -- well the picture would have limped along quietly without making any fuss had Clara Bow not been prescribed as a tonic for the Lewis story. Mr. Lewis should send her a box of candy, or something brunettes prefer, for spreading a box office glamour over his story and Famous Players should -- well anyway pat her on the back.

The Spokesman, 5.9.1926

EIN UHR NACHTS & GEHETZTE UNSCHULD

ONE A.M.

USA 1916

Regie / Directed by:

Charles Chaplin

Kamera / Cinematography by:

Roland Totheroh

Premiere:

7.8.1916 (New York)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 26 min

Musik / Music by:

Richard Siedhoff

THE PILGRIM

USA 1923

Regie / Directed by:

Charles Chaplin

Kamera / Cinematography by:

Roland Totheroh

Premiere:

24.1.1923 (New York)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 39 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch / English

Musik / Music by:

Neil Brand



Chaplins pantomimische Talente stehen im Mittelpunkt der beiden Kurzfilme, die vor seinen abendfüllenden Meisterwerken entstanden. In EIN UHR NACHTS kommt er nach einem durchzechten Abend nach Hause und kämpft dort mit den Tücken der Objekte. In GEHETZTE UNSCHULD spielt er einen entflohenen Sträfling, der auf der Flucht mit einem Pfarrer verwechselt wird. Wie Chaplin in der Kirche ohne Zwischentitel die Geschichte von David und Goliath erzählt, ist in die Filmgeschichte eingegangen. / Chaplin's talents as a mime shine in both these short films that predate his feature-length masterpieces. In ONE A.M. he comes home after a night on the town, to battle the obstacles that are his household objects. In THE PILGRIM he is a convict on the run mistaken for a priest. His retelling of the story of David and Goliath in a church scene without intertitles has gone down in film history.

Zwei Akte spielt Chaplin ganz allein. Er hat etwas reichlich von dem zu sich genommen, was in Amerika jetzt unter die Prohibition fällt. So viel verschiedene Arten, eine Treppe herunterzufallen, habe ich noch nie gesehen. Es ist ganz erstaunlich, was Charlot da anstellt. Er rollt herauf und trudelt herunter, er steigt o-beinig nach oben und kommt kopfheister nach unten, er kämpft, er hasst, er streichelt die Treppe, er versucht es mit Gewalt und mit Pathos, mit letzter Verzweiflung und mit Koketterie – es geht nicht. Einmal setzt er alles auf eine Karte und auf seine zwei Spiritusbeine und tobt nach oben... Es ist der Kampf des Menschen mit dem Schicksal. So haben wir lange nicht gelacht. Und mit welcher Sparsamkeit der Bewegungen ist das alles gemacht! Mit welchem Minimum an *effort!* Wie leise geht alles, wie sanft und aalglatt! Und was dann noch alles mit dem Uhrpendel und unter der Brause geschah, das weiß ich nicht mehr – denn ich habe mich aus dem Leim gelacht.

Peter Panther (= Kurt Tucholsky), in: Die Weltbühne, 2.5.1923

THE PILGRIM is one of Chaplin's masterpieces. It is highly characteristic of Chaplin, full of his irreverent nose-thumbing at pomp and convention, in an expansive nothing-is-sacred mood. The picture has considerable comedy and tenderness. The chief butts of its satire are rural types and small-town puritanism. Here again Chaplin reveals his minute observation and perfect mimicry. Just as in earlier pictures, he was a super-policeman, super-fireman, or super-dough-boy, here, as an escaped convict in ministerial disguise, he becomes a super-clergyman, assuming all the mannerisms of the typical minister in a clever caricature. Trade critics at the preview worried over the reaction of the church-going public. Again their worries proved unfounded. It was taken good-humouredly and was generally popular. The strict Pennsylvania censors alone barred THE PILGRIM because "it made the ministry look ridiculous".

Theodore Huff: Charlie Chaplin. London 1952

MISTER RADIO



Luciano Albertini war ein Zirkusartist, bevor er mit seinen athletischen Fähigkeiten im Kino Karriere machte. In **MISTER RADIO** spielt er einen Ingenieur, der zusammen mit seiner Mutter in einem Turm auf einem einsamen Felsen lebt und an einer Erfindung arbeitet, die jeden Eisenbahnunfall unmöglich machen soll. Der im Elbsandsteingebirge in der Sächsischen Schweiz gedrehte Sensationsfilm gibt Albertini ausgiebige Gelegenheit, die Gesetze der Physik auf den Kopf zu stellen. / *Luciano Albertini was a circus artiste before turning his athletic abilities to cinema. In **MISTER RADIO** he plays an engineer who lives with his mother in a tower on a lonely rock and works on an invention that will make rail accidents a thing of the past. Filmed on location in the Elbe Sandstone Mountains of Saxon Switzerland, the sensation-packed film gives Albertini ample opportunity to defy the laws of physics.*

MISTER RADIO

Deutschland / Germany 1924

Regie / *Directed by:*

Nunzio Malasomma

Drehbuch / *Written by:*

Ernest Bouthley

Nunzio Malasomma

Kamera / *Cinematography by:*

Willy Großstück

Eduardo Lamberti

Darsteller / *Cast:*

Luciano Albertini

Evi Eva

Magnus Stifter

Fred Immler

Agnes Nero

Annie Gorilowa

Produktion / *Produced by:*

Phoebus-Film AG

Premiere:

5.9.1924 (Berlin)

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

viragiert / *tinted & toned*

Länge / *Running time:*

78 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

Deutsch / *German*

Musik / *Music by:*

Joachim Bärenz

... das sind so einige Momente aus der Handlung, die Luciano Albertini Gelegenheit gibt, sich artistisch voll und ganz auszu-
leben. Man kann Albertini den Gentleman unter den Sensationsdarstellern nennen. Nicht allein, daß er den Zuschauer durch seine überragenden artistischen Fähigkeiten fasziniert: er besticht das Auge des Publikums durch die vollendete Eleganz, mit der er seine Parforcestücke vollführt. Es gibt Sensationsschauspieler, angesichts derer man förmlich den Schweiß riecht, der sie ihre Arbeit gekostet hat. Bei Albertini ist alle Schwere der Materie in spielende Leichtigkeit einge-
löst. Und als Schauspieler gewinnt er immer wieder durch die Schlichtheit und Liebenswürdigkeit seines Naturells, das ohne alle Starallüren seine Menschlichkeit auswirkt. Nicht zuletzt ist es der Zauber der Gebirgswelt, der dem Film seine Wirkungs-
kraft verleiht. Eine volle Resonanz beim Publikum ist diesem Film sicher.

Film-Kurier, Nr. 211, 6.9.1924

Albertini plays Gaston de Montfort, whom the locals have nicknamed "Mister Radio" because of his cutting-edge work with radio waves. Gaston's hermetic lifestyle has been forced upon him by his mother to shield her son from the truth surrounding his father's death. The arrival of banker Joe Swalzen brings Gaston back into contact with civilization – and with his father's past. The shortcomings of the screenplay are more than outweighed by the film's breathtaking action scenes, which rank among some of the most spectacular of any Albertini film. One highlight is de Montfort's live demonstration (with himself as guinea pig) of his latest invention, which uses radio waves to prevent train collisions. The picturesque landscape of the Elbe Sandstone Mountains in south-eastern Germany provides the ideal backdrop for the film's set-pieces.

Oliver Hanley, in: Le Giornate del Cinema Muto Catalogue, Pordenone 2015

JOHN HAGENBECK UND SEINE RAUBTIERFILME

**Vortrag mit Bildern
und Filmausschnitten
von Jörg Schöning
und Stefan Drößler**

DIE TIGERIN

Deutschland / Germany 1921

Regie / Directed by:

Ernst Wendt

Drehbuch / Written by:

Max Jungk

Julius Urgiß

Kamera / Cinematography by:

Carl Hoffmann

Gotthard Wolf

Darsteller / Cast:

Margit Barnay

Carl de Vogt

Claire Lotto

Charlotte Hagenbruch

Rosa Liechtenstein

Hermann Picha

Produktion / Produced by:

John Hagenbeck Film GmbH

Premiere: 4.1.1922 (Berlin)

Format: Digital

Farbe / Color: viragiert / tinted

Länge / Running time:

12 min (Fragment)

Zwischentitel / Intertitles:

Deutsch / German



John Hagenbeck, Neffe des Hamburger Zoo-Gründers Carl Hagenbeck, war ein Abenteuerer, Tierfänger, Teehändler und Buchautor, der kurz nach dem Ersten Weltkrieg eine eigene Filmproduktion gründete und das deutsche Kino um exotische „Raubtierfilme“ bereicherte. Jörg Schöning stellt Hagenbeck und seine Filme vor, Stefan Drößler berichtet von der Rekonstruktion des Films DIE WEISSE WÜSTE und der Entdeckung des Fragments von DIE TIGERIN. / *John Hagenbeck, nephew of Hamburg Zoo founder Carl Hagenbeck, was an adventurer, an animal catcher, a tea merchant, and an author, who founded his own film company shortly after WWI and enriched the German cinema of the early 1920s with "wild animal films". Jörg Schöning presents Hagenbeck and his films; Stefan Drössler reports on the reconstruction of the film DIE WEISSE WÜSTE and on the discovery of the fragment DIE TIGERIN.*

Max Jungk und Julius Urgiß haben der John-Hagenbeck-Film-Gesellschaft ein Manuskript geschrieben, in dem – wie in allen Hagenbeck-Filmen – Raubtiere eine nicht geringe Rolle spielen. Im Großen und Ganzen ist es auch gelungen, um die als Grundvoraussetzung gegebenen gezähmten Bestien herum eine recht spannende Handlung zu schaffen. Die „Tigerin“ ist ein junges Mädchen, das nach harter Jugend einen Tierbändiger liebt; dieser ist aus vornehmer Familie, und als er von seiner Verwandtschaft aus dem Zirkusleben zurückgeholt wird, schämt er sich seiner ihm inzwischen angetrauten Frau, verleugnet sie, darob Zerwürfnis, sie tritt wieder im Zirkus als Tierbändigerin auf, er sieht sie dort nach Jahren, will sich mit ihr aussöhnen. Sie hat die ihr angetane Schmach nicht vergessen, will sich an ihm rächen, indem sie ihn in die Gewalt ihrer Bestien gibt. Dieser Anschlag auf sein Leben misslingt, sie kommt zur Besinnung, Ende gut, alles gut.

Oly. (= Fred Olimsky), in: *Berliner Börsenzeitung*, 8.1.1922

Artistendrama. Die Tochter eines wandernden Gauklers findet nach dessen Tod in einem Wanderzirkus Aufnahme und heiratet einen Dompteur, der durch ein Eifersuchtsattentat einer Kollegin, dessen unschuldige Ursache sie gewesen, brotlos geworden ist. Als er sich jedoch mit seiner Familie aussöhnt, verleugnet er seine Frau und lässt sie gänzlich im Stiche, als sie sein Vetter des Diebstahls bezichtigt. Sie kehrt nun zum Zirkus zurück, trifft ihren Gatten später wieder und stößt ihn zurück, als er die alten Beziehungen wieder anbahnen will. Das Sujet ist publikumswirksam gehalten, lediglich der Abschluss erweist sich als unbefriedigend, die Darstellung war sehr gut, insbesondere die beiden Hauptrollen (Vogt – Barnay). Die üblichen Tierszenen, und diesmal eine Reihe von Dressurakten, sind sehr hübsch, die Regie hat jedoch von Passagen (Jahrmart etc.) überreichen Gebrauch gemacht. Die Photographie war gut.

Paimann's Filmliste 306, Wien, 9.2.1922

DER GANG IN DIE NACHT



Murnaus erste erhaltene Regiearbeit nimmt Motive seiner späteren Meisterwerke vorweg: Wie in *SUNRISE* reißt eine verführerische Frau einen Mann aus seinen geordneten Verhältnissen, der Gegensatz von Stadt und Land wird ausgespielt und Conrad Veidts stilisierte Darstellung eines Blinden wirkt wie ein Vorläufer von *NOSFERATU*. Die neue Rekonstruktion des Filmmuseums München wird mit einer Audiodeskription für Sehbehinderte vorgeführt, die sich an der Praxis der Kinoerzähler orientiert. / *The earliest extant film directed by Murnau anticipates themes from his later masterpieces; as in SUNRISE, a siren tempts a man from his ordered world, city and country are contrasted and Conrad Veidt's stylised blind man seems like a precursor of NOSFERATU. The Munich Filmmuseum's new reconstruction will be screened with an audio description for those with impaired vision, in the style of film narrators.*

Dieser Film bildet eine Art Epoche in der Filmkunst. Es ist hier, nach Meinung der Hersteller, zum erstenmal versucht worden, das Kammerspiel dem Filmspiel einzuverleiben, das heißt, eine starke spannende Handlung mit wenigen Personen ist bis in die feinsten psychologischen Details ausgearbeitet worden, die Einheit von Ort und Menschen, das allerintimste Verwobensein der atmosphärischen Stimmung mit dem Seelenleben der Handelnden, ist mit den raffiniertesten Mitteln der Mimik und der Filmregie erstrebt und erreicht. So haben wir hier nicht nur einen Publikumsfilm, dessen spannender Konflikt die breiteste Zuschauerschaft interessieren und fesseln wird, sondern zugleich ein raffiniertes Kabinettstück, das auch dem anspruchvollsten und verfeinertsten Kenner genügen muß. Die Darstellung, in deren Mittelpunkt Olaf Fönss steht, ist vollendet. Die Regie Murnaus ist eine Meisterleistung allerersten Ranges.

Der Kinematograph, Nr. 728, 30.1.1921

DER GANG IN DIE NACHT

Deutschland / Germany 1920

Regie / Directed by:

Friedrich Wilhelm Murnau

Drehbuch / Written by:

Carl Mayer, nach einem

Filmszenarium von / based on
a script by Harriet Bloch

Kamera / Cinematography by:

Max Lutze

Darsteller / Cast:

Olaf Fönss

Gudrun Bruun-Steffensen

Conrad Veidt

Erna Morena

Clementine Plessner

Produktion / Produced by:

Goron-Films

Premiere:

21.1.1921 (Berlin)

Format: Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

98 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Richard Siedhoff

Audiodeskription

Lotte Eisner, in her book on Murnau, mentions an influence on his films which is important: the Scandinavian cinema of the teens. The work of directors such as Sjöström and Stiller is marked by outdoor realism, a poetic treatment of landscape and a very controlled, understated portrayal of psychological conflicts. *DER GANG IN DIE NACHT* is Murnau at his most Scandinavian. Based on a Danish story, it was the second film with *CALIGARI* scriptwriter Carl Mayer, and the double love triangle has much in common not only with the Expressionist classic, but with countless other 'serious' film melodramas of the period. But unlike *CALIGARI*, it revels in chic modern interiors, and the sequences by the seaside are highly evocative of the natural locations. Murnau's art, one might say, comprised an ability to naturalise artifice, and to heighten reality to the point where the action is suffused with an atmosphere at once lyrical and uncanny, ethereal and mysterious.

Thomas Elsaesser, in: Sight & Sound, Winter 1989/90

NACHT DES INFERNO

THE HAUNTED HOUSE

USA 1921

Regie / Directed by:

Edward F. Cline

Buster Keaton

Drehbuch / Written by:

Edward F. Cline

Buster Keaton

Kamera / Cinematography by:

Elgin Lessley

Darsteller / Cast:

Buster Keaton

Virginia Fox

Joe Roberts

Edward F. Cline

Natalie Talmadge

Produktion / Produced by:

Metro Pictures Corp.

Premiere:

21.2.1921 (New York)

Format:

Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

21 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch / English

Musik / Music by:

Joachim Bärenz



Buster Keaton spielt einen Bankangestellten, der unfreiwillig in die Machenschaften einer Geldfälscherbande verwickelt wird und sich schließlich in einer Villa wiederfindet, in der es zu spuken scheint. Auch wenn die Logik der Handlung weniger stringent ist als in anderen Keaton-Filmen, beinhaltet dieser einige unvergessliche Gags und visuelle Ideen. Die restaurierte Fassung dieses selten gezeigten Frühwerks von Keaton weist auch wieder die originalen Einfärbungen einiger Szenen auf. / *Buster Keaton plays a bank employee who unwillingly becomes involved with a gang of counterfeiters, ending up in a villa that seems to be haunted. Perhaps looser in its logic than other Keaton films, it nonetheless contains unforgettable gags and visual ideas. The restored version of this rarely screened early Keaton work brings back the original tints of some scenes.*

Buster kommt Falschmünzern auf die Schliche, deren Zentrale sich in einer herrschaftlichen Villa befindet, welche im weiteren Verlauf der Handlung zur besagten Geistervilla wird. In dem Bemühen, Buster aus der Villa zu vertreiben, bedienen sich die an einer Fortsetzung ihres finsternen Handwerks interessierten Falschmünzer der kleidsamen Maske spukender Geister. Der im Umgang mit solchen recht versiert wirkende Buster läßt sich jedoch nicht ins Bockshorn jagen, sondern jagt umgekehrt die Geister alias Falschmünzer in die weitgeöffneten Arme der Polizei. Das Publikum lacht natürlich wieder Tränen über den Mann, der niemals lachte. Es hat aber auch hier, wie bei allen Keaton-Filmen, Anlass zur Bewunderung, mit welcher Meisterschaft Buster Keaton das Metier der witzigen, geistreichen Satire beherrscht, in welcher Form er menschliche Verhaltensweisen und die Segnungen der Zivilisation auf seine unverwechselbare Weise interpretiert.

Atlas Filmheft Nr. 51, 1960

Buster is on the trail of counterfeiters who have their headquarters in a grand villa, which in the course of the plot becomes the haunted house that gave the film its title. In their efforts to chase Buster out of the villa, the counterfeiters, who wish to continue their dark handiwork, make use of disguises to appear as ghostly spirits. Buster, who seems most experienced in dealing with their ilk, refuses to be intimidated and drives the ghosts, aka counterfeiters, into the open arms of the police.

The audience naturally once more laughs till it cries at the man who never laughed. Here, too, as in all Keaton films, there is occasion for amazement at the control Buster Keaton exercises in the field of witty, ingenious satire, at the inimitable way in which he interprets human behaviour and the blessings of civilisation.

Atlas Filmheft No. 51, 1960

DAS RÄTSEL DER FLEDERMAUS



Ein gewissenloser Verbrecher im Fledermauskostüm verbreitet Angst und Schrecken unter den Bewohnern eines einsam gelegenen Hauses, die er der Reihe nach umbringt, um an die versteckte Beute aus einem früheren Bankraub zu gelangen. Die Filmadaption eines erfolgreichen Broadway-Stücks besticht durch ihre stimmungsvollen Sets, für die William Cameron Menzies verantwortlich zeichnete, und ihr Spiel mit Licht und Schatten, das eine spannungsgeladene Atmosphäre aufbaut. / *A ruthless criminal in a bat costume spreads fear and alarm among the residents of an isolated house, killing them one after the other in order to gain access to the hidden loot of an earlier bank robbery. The film adaptation of a successful Broadway play, with impressive atmospheric sets designed by William Cameron Menzies and an interplay of light and shadow that builds up the suspenseful mood.*

Man sieht förmlich die prachtvoll knallig illustrierten Groschenhefte, die aus diesem Thema hergestellt werden können. Wenn ein Einleitungstitel sagt, man werde sich den Abend über den Kopf darüber zerbrechen, wer sich unter der Maske der „Fledermaus“ verbirgt, dann ist das ausnahmsweise einmal keine filmische Übertreibung. Man weiß tatsächlich bis kurz vor Schluss nicht, wer der große Unbekannte ist, und sieht sich genötigt, alle dreihundert Meter einen anderen „Tip“ als verkehrt fallen zu lassen. Hier haben die Amerikaner mit ihrer technischen Virtuosität einen Detektivfilm gemacht, dessen Handlung aus der „guten alten Zeit“ stammt. Es ist ein Detektivfilm, der seinen ureigenen Zweck voll und ganz erfüllt. Und wenn es eine Filmkunst gibt und nicht nur künstlerische oder künstlerisch sein wollende Film-Sujets, dann ist dieser Film sogar künstlerisch wertvoll, denn er ist wundervoll fotografiert und regietechnisch beachtenswert.

–g., in: *Film-Kurier*, 28.5.1927

THE BAT

USA 1926

Regie / Directed by:

Roland West

Drehbuch / Written by:

Julien Josephson, nach dem Bühnenstück von / based on the play by Mary Roberts

Rinehart & Avery Hopwood

Kamera / Cinematography by:

Arthur Edeson

Darsteller / Cast:

André de Beranger

Charles W. Herzinger

Emily Fitzroy

Louise Fazenda

Arthur Houseman

Robert McKim

Produktion / Produced by:

Feature Productions, Inc.

Premiere:

14.3.1926 (New York)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

86 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch / English

Musik / Music by:

Neil Brand

Doubtless the film conception of THE BAT will prove both entertaining and exciting in unfolding the yarn concerned with a mysterious and energetic thief who disguises himself as a giant bat. It was adapted from the play by Mary Roberts Rinehart and Avery Hopwood, and in translating it to the screen the producer, Roland West, has profited by the wide scope of the camera. Like most stories of its type, it seems as if almost anybody in the group of characters might be singled out for the weird adventurer. If this thief does not appear in his un-gainly make-up, then a moth on the headlight of an automobile is magnified into a bat against the ceiling. People are robbing or are being robbed all the time, and a bag with a mere matter of \$200,000 is tossed about from one place to another. People in the theatre yesterday were distinctly affected by the spine-chilling episodes, and they were relieved by the comedy interludes.

Mordaunt Hall, in: *The New York Times*, 15.3.1926

CHARLY TUT WAS ER KANN

HE DONE HIS BEST

USA 1926

Regie / Directed by:

Charles R. Bowers

Harold L. Muller

Drehbuch / Written by:

Charles R. Bowers

Harold L. Muller

Ted Sears

Darsteller / Cast:

Charles R. Bowers

Produktion / Produced by:

Bowers Comedy Corp.

Premiere: 4.10.1926 (USA)

Format:

Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

23 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch mit deutscher

Übersetzung / English with

German translation

Musik / Music by:

Richard Siedhoff



Charles Bowers ist einer der zu Unrecht vergessenen Stummfilmkomiker, dessen überbordende Fantasie sich in Komödien niederschlug, die oft von absurden Erfindungen handeln. In CHARLY TUT WAS ER KANN baut er ein voll automatisiertes Restaurant, das von einer Person über eine große Schalttafel gesteuert werden kann. Nur klappt dann in der Praxis doch nicht alles so wie geplant. Erst kürzlich konnte der Film aus verschiedenen Materialien nahezu vollständig rekonstruiert werden. / *Charles Bowers is an unjustly forgotten silent film comedian whose exuberant fantasy often expressed itself in comedies featuring absurd inventions. In HE DONE HIS BEST he constructs a completely automated restaurant, to be operated by one person from a large control panel. In practice, however, not everything goes as planned. Only recently could the film be restored almost completely from various materials.*

Charles Bowers (1889–1946) sammelte erste Erfahrungen als Artist bei einem Wanderzirkus und als Karikaturist der „Chicago Tribune“. Anschließend drehte er Zeichentrickfilme, darunter über 200 Folgen der Serie MUTT AND JEFF. Von 1926 bis 1930 entstanden dann seine 21 kurzen Komödien, in denen er selbst in der Hauptrolle auftritt. Diese gehören zum Originellsten, was Stummfilmkomödien zu bieten haben: Bowers ist Erfinder, Tüftler oder Detektiv, konstruiert verrückte Maschinen oder kommuniziert mit Trickfiguren. Gerade diese technisch sehr schwierige Kombination von Trickelementen mit realen Menschen sollte Bowers' Markenzeichen werden. Leider verlieren sich die Spuren von Bowers in den 30er Jahren, sein Versuch, eine Puppentrickfilmserie im Fleischer-Studio auf die Beine zu stellen, blieb erfolglos. Der exzentrische Einzelgänger lebte von Gelegenheitsjobs und verstarb 1946 nach langer Krankheit in völliger Vergessenheit.

Stefan Drößler

Bowers' big machines can do much to embellish a standard plot, making a story bigger and more exciting than it would otherwise be. In HE DONE HIS BEST, Bowers, eager to get the restaurant owner's blessing to marry his daughter, employs his mechanical wizardry to help the man when his staff goes on strike. The imaginative inventor constructs a machine that is able to do the work of multiple cooks and waiters. The machine has a long tube with a funnel at the end. The tube dispenses a tablecloth over a table and then it drops down menus attached by wires. A diner reaches up inside the tube and pulls out a phone, through which he is able to place his order. A metal claw extends from the tube to clear off the dirty plates, when the diners are finished eating. In the end, Bowers finds out that the restaurant owner's daughter is going to marry another man. Bowers, distraught, collapses onto his console.

Anthony Balducci, *The Funny Parts*. Jefferson, NC 2012

DIE SIEBEN TÖCHTER DER FRAU GYURKOVICS



Eine höchst vergnügliche Verwechslungskomödie über einen Frauenhelden, der unter falscher Identität aufs Land zur Tante seines besten Freundes fährt, um dort mit einer ihrer Töchter verheiratet zu werden. Doch es kommt natürlich alles ganz anders als erwartet. Ebenso ungewöhnlich wie die Handlung ist die internationale Produktion des Films: eine schwedisch-deutsche Koproduktion, gedreht in Berlin und in Ungarn mit britischen, deutschen, russischen und schwedischen Schauspielern. / *A highly enjoyable comedy of errors about a ladies' man who goes to the aunt of his best friend in the country, under an assumed identity, to marry her daughter. As one might expect, nothing turns out as expected. As unusual as the plot is the international character of the film's production: a Swedish-German co-production, shot in Berlin and Hungary, with British, German, Russian and Swedish actors.*

Ein Schwedenfilm voll fotografischer und darstellerischer Kultur, heiter, nie stürmisch, aber immer amüsant. Die deutschen Schauspieler fügen sich vortrefflich ein – und selbst die Budapester Atmosphäre hebt den Nationalcharakter nicht auf. Das Manuskript ist von Dr. Paul Merzbach mit einer bemerkenswerten Klarheit geschrieben. Es sind wirklich alle Pointen herausgeholt, die den Roman von Herzeg amüsant machen. Die Regie führt Ragnar Hyltén-Cavallius, und er führt sie in bester schwedischer Tradition. Alles ist klar und durchsichtig, alle Geschmacklosigkeiten und Brutalitäten, zu denen der Stoff reizt, sind sorgfältig vermieden. Mit bemerkenswerter Kultur ist ein Regiestil durchgehalten, der auch verwöhnten Ansprüchen diesen Schwank mündgerecht machen wird. Die Heldin, die freche, abenteuerlustige, mädelhafte Mizzi ist bei Betty Balfour in guten Händen. Sie ist süß und wagemutig und mit bestem Humor bei der Sache.

Lichtbild-Bühne, 16.4.1927

FLICKORNA GYURKOVICS

Schweden / Sweden 1926

Regie / Directed by:

Ragnar Hyltén-Cavallius

Drehbuch / Written by:

Paul Merzbach, Ragnar Hyltén-Cavallius, nach dem Roman von / based on the novel by

Ferenc Herzeg

Kamera / Cinematography by:

Carl Hoffmann

Darsteller / Cast:

Willy Fritsch

Betty Balfour

Anna-Lisa Ryding

Lydia Potechina

Ivan Hedqvist

Produktion / Produced by:

AB Isepa / Universum-Film AG

Premiere:

26.12.1926 (Stockholm)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 102 min

Zwischentitel / Intertitles:

Schwedisch mit deutscher

Übersetzung / Swedish with

German translation

Musik / Music by:

Richard Siedhoff

If anyone can raise the tempo it's our British sweetheart Betty Balfour, and she starred in a new rediscovery, a German-UK-Sweden co-production that gives euro-puddings a good name. Would they were all as sweet. The plot was as intricate as the lovely lace gowns Betty was so fond of, but to be brief FLICKORNA GYURKOVICS is a comedy of repeated mistaken identities all coming between Balfour and her handsome archduke and a happy-ever-after. It's mischievously funny, and wickedly shot too, being photographed by none other than Carl Hoffman. Balfour is brilliant, and there's even a little monkey, followed around by Hoffman with a handheld camera. Such delightful touches abounded – for example, a POV shot of photograph of Balfour and her sisters, seen through a haze of cigarette smoke animated itself, as the girls wriggled and giggled. A real treat, even if it is nigh-on unsummarisable. And did I mention that La Balfour looks good, devastatingly good, in drag?

Pamela Hutchinson, www.silentlondon.co.uk

IMPRESSIONEN VOM ALTEN MARSEILLER HAFEN

IMPRESSIONEN VOM ALTEN MARSEILLER HAFEN (VIEUX PORT)

Deutschland / *Germany* 1929

Regie / *Directed by:*

László Moholy-Nagy

Drehbuch / *Written by:*

László Moholy-Nagy

Kamera / *Cinematography by:*

László Moholy-Nagy

Produktion / *Produced by:*

László Moholy-Nagy

Premiere:

4.3.1932 (Berlin)

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

12 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

Deutsch / *German*

Musik / *Music by:*

Richard Siedhoff



László Moholy-Nagy, einer der führenden Bauhaus-Künstler, drehte in den 1920er und 1930er Jahren mehrere Kurzfilme, in denen er die Möglichkeiten des Mediums ausprobierte. Sein selten gezeigter Dokumentarfilm über den Hafen von Marseille widersetzt sich den üblichen Konventionen des Kulturfilms. Die bewegte Kamera konzentriert sich mehr darauf, das Leben der Menschen und die Stimmungen auf Straßen und Plätzen einzufangen, als die Arbeitsabläufe zu beobachten. / *László Moholy-Nagy, one of the leading artists of the Bauhaus movement, shot many short films in the 1920s and 1930s in which he tested the medium's potential. His rarely screened documentary film about the port of Marseilles goes against the usual conventions of the "Kulturfilm". The moving camera concentrates more on the lives of the people and the atmosphere of the streets and squares than on observing the work that goes on.*

Eine klare und fesselnde Reportage. Sie unterscheidet sich von den meisten ihrer Art durch die Erlesenheit und Treffsicherheit der Aufnahmen. Vor allem wird hier nicht der oberflächlichen Reiseliryk gehuldigt, sondern gerade das, was nicht im Baedeker steht, die Rückseite der Romantik, der tote lebende Abhub der Gassen und Gossen wird hier stark erfasst. *Hermann Gressicker, in: Berliner Börsen-Courier, 5.3.1932*

Moholy-Nagys Auge sucht ein anderes Marseille als gemeinhin der Alltags-Kulturfilm zu geben gewohnt ist. Er bringt Impressionen nicht um des malerischen Reizes willen, sondern als Hintergrund für soziale Aufzeichnungen: Kinder, die in Schlamm und Moder spielen, in engen Gassen. Menschen im Augenblick erfasst, beim sorgenvollen Geldzählen, schlampige Kleinbürgerinnen bei dem Klatsch mit der Nachbarin – Milieu und Mensch in ihrer Wechselwirkung sollen offenbar werden. *Lotte H. Eisner, in: Film-Kurier, 5.3.1932*

Hungarian artist and film-maker László Moholy-Nagy (1895–1946) focuses his documentary lens on the advanced technological structure of the transporter bridge positioned in the ancient harbour of the Vieux Port. The transporter bridge stands as an edifice of promise, technological advancement for the city of Marseilles. Moholy-Nagy gives equal screen time to images showing its squalor, poverty and deprivation. From images of the gentry, he cuts to a vaguely conscious vagrant drooling on himself: from the intricate and abstractly expressionistic patterns of the bridge's steel girders. Moholy-Nagy's impression of Marseilles is steered by an obvious class-consciousness. The gap between the privileged and the underprivileged in Marseilles seems, as it does everywhere, perennially unbridgeable. And yet it is just such dreams of privilege and prosperity that entices fresh new life into a city like Marseilles. *Zacharias Rush, in: Marcelline Block (ed.): World Film Locations: Marseilles. Bristol 2013*

MALDONE



Der erste Spielfilm von Jean Grémillon existiert heute nur noch in einer um ein Drittel seiner ursprünglichen Länge gekürzten Fassung. Dennoch blieben die Qualitäten der Geschichte und ihrer visuellen Umsetzung weitgehend erhalten. Der Wanderarbeiter Olivier Maldone verliebt sich in die ungebundene Zigeunerin Zita. Doch als sein jüngerer Bruder stirbt, kehrt er nach Hause auf den Familiensitz zurück und heiratet. Die Sehnsucht nach einem anderen Leben aber lässt ihn nicht los. / *Jean Grémillon's first feature film now exists only in a version one-third shorter than its original length. But the qualities of the story and its visual execution have largely remained intact. Wandering labourer Olivier Maldone falls in love with the unattached gypsy Zita. When his younger brother dies, he returns to the family residence and marries. But he cannot free himself of the longing for his old life.*

Grémillon ist eines der schwierigsten und faszinierendsten Vorkommnisse der französischen Film- und Geistesgeschichte, ein Künstler von ausgepichtestem Raffinement, ein mit allen Wassern der Verführung gewaschener Bezauberer, dessen gefühlvoll-intellektuellen Filmen etwas zugleich Tiefernstes und Berücksichtigendes innewohnt. Der Sinn für Schönheit war Grémillon so sehr angeboren, dass man in keinem seiner Filme die leiseste Spur von etwas Vulgärem wird auffinden können. Der Impressionismus seines ersten Spielfilms verrät die Kenntnis der Filme Jean Epsteins und nimmt die Erwerbungen Jean Renoirs in klarer Fantasieflucht vorweg. Die Hauptfigur, Maldone, ist ein Treidler, der ein Gespann Pferde führt, das entlang den Pfaden, die Kanäle und Flüsse säumen, Lastkähne zieht. Diese seine mechanisch-obstinate Vorwärtsbewegung ist von Stumpfsinn und Mühsal geprägt, bleibt jedoch eingebettet in ein sehr weiches, sehr französisches Lokalkolorit.

Peter Nau, in: *Jean Grémillon. Wien 2011*

MALDONE

Frankreich / France 1928

Regie / Directed by:

Jean Grémillon

Drehbuch / Written by:

Alexandre Arnoux

Kamera / Cinematography by:

Georges Périnal

Christian Matras

Darsteller / Cast:

Charles Dullin

Génica Athanasiou

Roger Karl

Annabella

Mathilde Alberti

Edmond Beauchamp

Marcelle Dullin

Produktion / Produced by:

La Société des Films Charles

Dullin

Premiere: 14.9.1928 (Paris)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 83 min

Zwischentitel / Intertitles:

Französisch mit deutscher

Übersetzung / French with

German translation

Musik / Music by:

Richard Siedhoff

What sets MALDONE apart from most films of its era is its attempt to construct an entire narrative from a single point of view. With its real locations, vertiginous point-of-view shots and unusual camera angles, the film has an almost brutal sense of reality, a style which presages both the neo-realist and French poetic realist developments of the following decade and yet, at the same time, manages to be startlingly different. The juxtaposition of its documentary-style location photography with an abundance of bold stylistic touches suggests a timeless surface calm that is periodically punctured by moments of immense emotional intensity, reminiscent of what most of us experience in real life.

Jean Grémillon's approach to cinema was uniquely impressionistic and MALDONE is, arguably, his most successful attempt to extend the principles of impressionism to the moving image.

James Travers, www.filmsdefrance.com

KOKOS ZEICHENTRICKFABRIK

CARTOON FACTORY

USA 1924

Regie / Directed by:

Dave Fleischer

Drehbuch / Written by:

Dave Fleischer, Max Fleischer

Darsteller / Cast:

Max Fleischer

Produktion / Produced by:

Out of the Inkwell Inc.,

Max Fleischer

Premiere:

21.2.1924 (New York)

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

8 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch / English

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald



In einer Mischung aus Trick- und Realfilm entschlüpft zu Beginn jedes Films der populären Serie die Titelfigur Koko der Clown dem Tintenfass oder der Zeichenfeder ihres Schöpfers Max Fleischer, mit dem sie sich lustige Duelle liefert. In KOKOS ZEICHENTRICKFABRIK benutzt Fleischer eine elektrische Zeichenmaschine, die Koko kreierte und mit Stromstößen quält. Doch Koko bemächtigt sich der Maschine und produziert nun seinerseits synthetische Kopien des realen Max Fleischer. / *At the start of each live-action/animation film, popular series title figure Ko-Ko the Clown emerges from an inkwell or from the quill of his creator, Max Fleischer, with whom he spars amusingly. In CARTOON FACTORY, Fleischer uses an electric drawing machine, which creates Ko-Ko, torturing him with electric shocks. Ko-Ko gets the upper hand, using the machine to produce his own synthetic copies of the real Max Fleischer.*

Die Filme der OUT OF THE INKWELL-Serie bestanden aus einer Reihe Gags, die lose von einem allgemeinen Thema oder einer einfachen Handlung zusammengehalten wurden. Jeder Zeichentrickfilm begann mit Realfilmaufnahmen von Max Fleischer, der am Zeichentisch sitzt und seine Feder ins Tintenfass tunkt. Es folgte eine Großaufnahme seiner Hand, die schnell einen Clown zeichnet. Dann begannen die rotokopierten Animationen und Koko wurde lebendig, tanzte einen Jig und/oder vollführte einige Purzelbäume. Irgendwann stellte Koko einen Unfug an, der Max ärgerte. Am Ende wurde der Clown immer wieder ins Tintenfass zurückgedrängt. Die Kombination aus Real- und Trickfilm war mehr als nur ein kostengünstiger Kniff. Das Publikum liebte es, eine kleine federgezeichnete Figur die Welt des schwarz-weißen Cartoons verlassen und die reale Welt betreten zu sehen.

Leslie Cabarga: The Fleischer Story. New York 1976

In April 1919, the first OUT OF THE INKWELL cartoon was released. It was an instantaneous, all-out hit. Audiences went mad about it. Critics gave it rave reviews. One reviewer described Ko-Ko as "a wonderful little figure that moves with the sinuous grace of an Oriental dancer." The New York Times critic wrote: "After a deluge of pen-and-ink 'comedies' in which the figures move with mechanical jerks with little or no wit to guide them, it is a treat to watch the smooth motion of Mr. Fleischer's figure and enjoy the cleverness that animates it." Another review read: "Mr. Fleischer's work, by its wit of conception and skill of execution, makes the general run of animated cartoons seem dull and crude." Max couldn't have written better reviews himself.

The cartoons were so popular that theaters started to advertise them on their marquees.

Richard Fleischer: Out of the Inkwell. Max Fleischer and the Animation Revolution. Lexington 2005

ZAUBERIN DES WASSERS



Die Künstlerin einer fahrenden Jahrmarktstruppe in Japan, die in einer spektakulären Nummer Wasserfontänen tanzen lässt, verliebt sich in einen armen Kutscher. Um ihm ein Jurastudium im fernen Tokio zu ermöglichen, leiht sie sich Geld und schenkt es ihm. Doch der Druck der Gläubiger bringt sie in ausweglose Bedrängnis. Kenji Mizoguchis Meisterwerk gehört zu den großen Klassikern des japanischen Stummfilms: das beeindruckende Porträt einer starken Frau. / *A performer with a travelling fair-ground troupe in Japan with a spectacular water fountain dancing number falls in love with a poor coachman. In order to enable him to study law in faraway Tokyo, she borrows money to give him. But the pressure of her creditor puts her in straits from which there is no way out. This Kenji Mizoguchi masterpiece is one of the great classics of Japanese silent film: the impressive portrait of a strong woman.*

Dieser Stummfilm ist die Adaption eines Shimpa-Stücks; er erzählt von der stürmischen und letztlich tragischen Liebe zwischen einer schönen, auf das Jonglieren mit Wasserstrahlen spezialisierten Bühnenkünstlerin und einem schüchternen, eher förmlichen jungen Mann. *Taki No Shiraito* (denn dies ist auch ihr Bühnennamenname: eine freiere Übersetzung des Filmtitels wäre „Fräulein Wasserfall“) ist der Prototyp von Mizoguchis rebellischen Frauen: Nach Meiji-Standards ist sie von zweifelhafter Moral, strebt in einer phalokratischen Gesellschaft nach finanzieller und sozialer Unabhängigkeit, ergreift in Liebeshdingen die Initiative usw. Der Film ist dramatisch ausgeklügelt, und auch wenn er im Rahmen der westlichen Montage bleibt, geht die Kamera zunehmend auf Distanz und missachtet gleichsam die Vorgaben zum Einstellungswechsel. (Der Film ist generell bemerkenswert für seine intensive Erotik, die nicht einmal Mizoguchis letzte Filme erreichen.)

Noël Burch: *To the Distant Observer*. Berkeley 1979

TAKI NO SHIRAITO

Japan 1933

Regie / *Directed by:*

Kenji Mizoguchi

Drehbuch / *Written by:*

Yasunaga Higashibojō, Shinji Masuda, Kannosuke Tateoka, nach dem Roman von / *based on the novel by* Izumi Kyoka

Kamera / *Cinematography by:*

Minoru Miki

Darsteller / *Cast:*

Takako Irie

Tokihiko Okada

Ichiro Sugai

Bontaro Miake

Kumeko Urabe

Produktion / *Produced by:*

Irie Production

Premiere: 1.6.1933 (Tokio)

Format: 35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

100 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

japanisch mit englischen

Untertiteln / *Japanese with*

English subtitles

Musik / *Music by:*

Günter A. Buchwald

THE WATER MAGICIAN is the fourth of Mizoguchi's films to survive, but it is the first that really feels like his own: the first, in Mark LeFanu's words, "in which one can properly see the Mizoguchian world-view in all its unpolished purity and bleakness." The story of a female artiste's struggle to ensure that the man she loves can become a lawyer was derived from a late 19th century novel by Izumi Kyoka, which had itself been adapted for the stage as a *shimpa* ('new school') play – a melodramatic form of theatre distinguished from the traditional *kabuki* by its use of contemporary settings and colloquial language. By 1933, this 'new school' was itself passé, but Mizoguchi revitalised it brilliantly through the realism of his settings and the inventiveness of his direction. At the same time he brought a new intensity to *shimpa* themes, imbuing the story of a strong woman's sacrifice for a weak man with an extraordinary emotional power and sharp feminist undertones. Alexander Jacoby, in: *Sight & Sound*, 2010

DER LUFTKRIEG DER ZUKUNFT

THE AIRSHIP DESTROYER

Großbritannien / *Great Britain*
1909

Regie / *Directed by:*
Walter R. Booth

Drehbuch / *Written by:*
Walter R. Booth, nach Motiven
des Romans „Robur, der
Eroberer“ von / *based on*
motifs from the novel "Robur,
the Conqueror" by Jules Verne

Produktion / *Produced by:*
Charles Urban Trading
Company
Premiere:

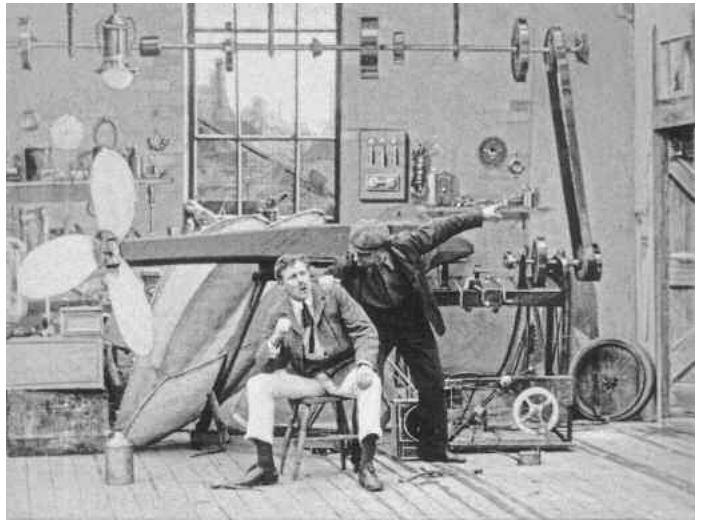
Oktober 1909 (London)

Format:
Digital

Farbe / *Color:*
viragiert / *tinted*

Länge / *Running time:*
7 min

Zwischentitel / *Intertitles:*
Deutsch / *German*
Musik / *Music by:*
Günter A. Buchwald
& Frank Bockius



Wenige Jahre vor dem Ersten Weltkrieg beschwört der britische Science-Fiction-Film in einer fiktiven Geschichte die Bedrohung, die von einem Angriff mit Luftschiffen ausgehen kann. Ein Erfinder konstruiert mit seinem Assistenten eine Rakete und rettet mit ihrer Hilfe das Leben seiner Geliebten. Regisseur Walter R. Booth war ein Zauberer, der – ähnlich wie Georges Méliès in Frankreich – das neue Medium Film entdeckte, um fantastische Trickfilme herzustellen, die sehr erfolgreich waren. / *Only a few years before WWI, a British science fiction film presented a story showing the threat posed by attacking airships. An inventor and his assistants construct a rocket which helps to save the life of his beloved. Director Walter R. Booth – like Georges Méliès in France – was a magician who discovered the new film medium and made films with fantastic special effects that were very successful.*

DER LUFTKRIEG DER ZUKUNFT zeigt, wie eine Zeppelin-Flotte ein Land mit Bomben aus der Luft bedroht. Er kombiniert die Geschichte eines jungen Ingenieurs, der von seinem Vater verstoßen wird, mit Action-Szenen.
www.zeit.de, 27.6.2014

Eine wunderbare kinematographische Aufnahme, zeigt dies grausig-schöne Bild nicht nur die Schrecken, die in einem Zukunftskriege die Luftschiffe mit ihren entsetzlich wirkenden Geschossen auf der Erde verbreiten werden, sondern auch den furchtbaren Krieg der Luftschiffe gegeneinander in der Luft. Lufttorpedos zerstören mit wohlgezielten Schüssen die Luftschiffe und in ein Flammenmeer eingehüllt stürzen diese brennend in die Tiefe, auch hierbei Tod und Verderben verbreitend. Dieser Film bedeutet eine Sensation ersten Ranges auf dem Filmmarkt.

Kinematographische Rundschau, Wien, 18.11.1909

Although no spies feature in this film, it can still be classed as part of the invasion scare stories so popular at the time. However, THE AIRSHIP DESTROYER has the added futuristic menace of aerial warfare. The airships here are a mixture of cut-out animation and models made by the great early special effects director W.R. Booth. In many ways, this can be described as a science-fiction film, using as it does futuristic inventions such as guided missiles.

The film was re-released in January 1915, reflecting the then very real fear of aerial attacks from Zeppelins. Indeed, Yarmouth and King's Lynn were bombed in the same month, and London was to experience raids in May 1915. However, more effective anti-aircraft fire and the newly-formed Royal Flying Corps put a stop to any further raids by 1917. Nevertheless, by the end of the war, over 1500 British citizens had been killed in air raids.

Simon Baker, www.screenonline.org.uk

DIE WEISSE WÜSTE



Der „Winterfilm“ der John-Hagenbeck-Raubtier-Filmserie spielt im Hohen Norden, in dem die Überlebenden eines Schiffsuntergangs sich gegen Kälte, Wind, wilde Tiere und Einheimische, die ihnen ihre Waffen stehlen möchten, behaupten müssen. Ernst Wendt war ein versierter Regisseur, der seine Geschichte spannend zu erzählen weiß; Kameramann Mutz Greenbaum fing beeindruckende Bilder ein. Für die Premiere der Rekonstruktion des Filmmuseums München wurden auch später geschnittene Szenen wieder eingefügt. / *The John Hagenbeck “winter film” of his series is set in the far north; shipwreck survivors face cold, wind, wild animals and natives who would steal their weapons. Director Ernst Wendt and cameraman Mutz Greenbaum combine their talents for a suspenseful tale. For the premiere of the Munich Filmmuseum’s reconstruction, scenes eliminated by the censor have been reinstated.*

Bei den Hagenbeckfilmen kommt es selbstverständlich auf die Tiere an, nicht auf die Menschen. Da es nun aber doch ein Film ist, will sagen, eine dramatische Geschichte, in der Leidenschaften und Schicksale der Menschen behandelt werden, – Leidenschaften und Schicksale der Tiere können nicht behandelt werden, solange die Tiere nicht Schauspieler werden wollen – müssten die Tierszenen mit den eigentlichen Filmszenen organisch zusammenwachsen – nicht an sie angehängt werden. Da aber die Tiere Hagenbecks fabelhafte Exemplare sind, da die Natürlichkeit eines Eisbären eine wohl-tätige Erholung ist, nachdem man die Süßlichkeit einer Darstellerin kaum verwunden hat, sei dieser Film trotz organischer Schwächen dankbar angenommen. Die Regie, mehr noch die Fotografie – der Schnee, der Himmel, der Sonnenuntergang und der Nebel sind schließlich dem Fotografen mehr untertan als dem Regisseur – gaben Vorzügliches.

Joseph Roth, in: *Berliner Börsen-Courier*, 16.7.1922

Animals, and particularly wild animals, have been with me throughout my life. My earliest childhood reminiscences are connected with the small animal store which my father ran at Hamburg and from which my brother, Carl, and I developed a zoo. In a scenery that reminds them of their native country the wild animals move most naturally and then afford the best objects for the camera. A motion picture that looks natural is the best motion picture. When we took the pictures for my last film, THE WHITE DESERT, we built up ice and snow hills for the polar bears. They used them to slide down and were so happy in the game that we were hardly able to remove them from the scene. This incident confirmed to me once more my experience in making wild-animal photoplays. If we follow the natural instincts of an animal we are able to produce a film in which the animal is presented in its natural ways and its innate instincts.

John Hagenbeck, in: *The Milwaukee Journal*, 12.11.1922

DIE WEISSE WÜSTE

Deutschland / Germany 1922

Regie / Directed by:

Ernst Wendt

Drehbuch / Written by:

Dr. F. Einar Stier, Ernst Wendt

Kamera / Cinematography by:

Mutz Greenbaum

Tierleitung / Animal direction:

John Hagenbeck

Darsteller / Cast:

Carl de Vogt

Eduard von Winterstein

Nora Swinburne

Dorinea Shirley

Carl Balta

Marta Bauer-Sandten

Produktion / Produced by:

John Hagenbeck Film GmbH

Premiere:

14.7.1922 (Berlin)

Format: Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

100 min

Zwischentitel / Intertitles:

Deutsch / German

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald

& Frank Bockius

ZWEI FREUNDE, EINE KISTE UND EINE FREUNDIN

DVA DRUGA, MODEL' I PODRUGA

UdSSR / USSR 1928

Regie / Directed by:

Aleksej Popov

Drehbuch / Written by:

Aleksej Popov, Michail Karostin

Kamera / Cinematography by:

Aleksandr Grinberg

Gleb Trojanskij

Darsteller / Cast:

Sergej Jablovok

Sergej Lavrent'ev

Olga Tret'jakova

Nikolaj Nirov

Aleksej Popov

Produktion / Produced by:

Sovkino

Premiere:

20.1.1928 (Moskau)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

71 min

Zwischentitel / Intertitles:

Russisch mit deutscher

Übersetzung / Russian with

German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne



Popovs Absicht, eine sowjetische Komödie über das Alltagsleben zu schaffen, führte zu diesem sehr unterhaltsamen Road-Movie, das zu weiten Teilen auf einem Schiff spielt. Zwei Erfinder begeben sich mit dem Modell einer Maschine zum mechanisierten Zusammenbau von Kisten auf eine lange Reise in die Provinzhauptstadt, um sie den zuständigen Behörden vorzustellen. Eine junge Frau begleitet sie, während ein Widersacher sie verfolgt und ihren Erfolg zu sabotieren versucht. / *Popov wanted to create a Soviet comedy about everyday life; the result was this very entertaining road movie, much of it set on board a ship. Two inventors take a long trip to a provincial capital with the model of a machine for the automated assembly of boxes, to demonstrate it for the relevant authorities. They are accompanied by a young woman, while an adversary follows them and attempts to sabotage their success.*

ZWEI FREUNDE, EINE KISTE UND EINE FREUNDIN gehörte zu Henry Millers Lieblingsfilmen, wie er in einem Essay bekannte. Es ist eine der lustigsten sowjetischen Komödien, die ich kenne, mit einer ganz entspannten und sorglosen Haltung: eine bukolische Satire auf die sowjetische Bürokratie. Die Flussreise ist das Herzstück des Films. Bevor die Freunde an Bord eines echten Schaufelraddampfers gehen, müssen sie sich ein eigenes Dampfboot bauen. Ihr abgedrehtes Verhältnis zu Maschinen und Erfindungen erinnert an Rube Goldberg und Charlie Bowers (HE DONE HIS BEST), aber alles eine Spur gelassener und provinzieller. Der absurde Bösewicht der Satire ist der Saboteur, die Nemesis der Freunde, der ihnen stets einen Schritt voraus ist. Er verwandelt die Abenteuerreise der Freunde, die lediglich ihre Erfindung – eine Maschine zur automatischen Herstellung von Kisten – patentieren lassen wollen, in einen wahren Hindernisparcours. Antti Alanen, www.anttialanenfilm diary.blogspot.de

It is natural for a modern audience to see TWO FRIENDS as a Soviet precursor of Vigo's L'ATALANTE, since a major portion of it takes place during the course of a river trip. One can alternatively recognize it as a parody of the "maritime films" that flooded Soviet cinema in the wake of BATTLESHIP POTEMKIN. However, Popov later attributed his inspiration to another source: "This was just at the time that Buster Keaton's film OUR HOSPITALITY was being shown in Soviet cinemas, to great success, and we adored the humor of this film, which depicted an early train and all the curious events of travel. Besides Keaton, with his incredible talent, it was the atmosphere of droll and bizarre antiquity that stimulated us to make our film. We wanted to make a film about modern people, active and joyful, but putting them in the milieu of a backward province, absurd but at the same time sufficiently sympathetic." Natal'ja Nussinova, in: *Le Giornate del Cinema Muto Catalogue*, Pordenone 2015

DAS SCHLAFENDE PARIS



René Clairs von den Dadaisten und Surrealisten hoch geschätztes Science-Fiction-Märchen spielt mit den Grundprinzipien des Kinos: Bewegung, Geschwindigkeit und Stillstand. Ein Professor hat die Stadt Paris in einen Tiefschlaf versetzt, dem nur eine Handvoll Menschen entkommen sind, die sich zum Zeitpunkt des Anschlags auf dem Eiffelturm befanden. Die Urfassung des Films ist erheblich besser als die von René Clair zur Tonfilmzeit hergestellte kurze Version, der viele schöne Details fehlen. / *René Clair's science fiction fairytale, admired by Dadaists and Surrealists, toys with cinema's basic principles: movement, speed and stasis. Only those on the Eiffel Tower escape when a professor puts the city of Paris to sleep. The film's original version is significantly better than the abridgement René Clair made in the Talkie era, which lacks many beautiful details.*

René Clair, der Autor von PARIS QUI DORT, ein junger Mann von 25 Jahren, vermochte dieser Bewegungsstudie erstaunliche Effekte abzugewinnen: komische, dramatische und überraschende. Das genau ist Kino. Alles ist Bild und nichts als Bild. Seine Psychologie ist dem Bild nicht vorgegeben, sondern erst durch es vorhanden. Wer den Streifen mit Aufmerksamkeit betrachtet, der entdeckt darin grundlegende französische Wesenszüge. Müssten wir ihm entfernte Verwandte suchen, ließen sich vielleicht in den Komödien von Mack Sennett manche Vettern zweiten Grades ausmachen, jenes Amerikaners, der sich gleichfalls auf Bewegungs„effekte“ versteht. Doch während Sennett den Humor zum Äußersten treibt, wie dies Mark Twain in einer Burleske wohl täte, zeichnet Clair mit leichter Hand und jenem Sinn für Ironie, der ein charakteristischer Zug unserer Mentalität ist, das Lächerliche einer Figur oder das Paradoxe einer Situation auf.

René Bizet, in: *La Revue de France*, Dezember 1924

PARIS QUI DORT

Frankreich / France 1924

Regie / Directed by:

René Clair

Drehbuch / Written by:

René Clair

Kamera / Cinematography by:

Maurice Desfassiaux

Paul Guichard

Darsteller / Cast:

Henri Rollan

Charles Martinelli

Louis Pré Fils

Albert Préjean

Madeleine Rodrigue

Produktion / Produced by:

Les Films Diamant

Premiere:

26.12.1924 (Paris)

Format: Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

67 min

Zwischentitel / Intertitles:

Französisch mit deutscher

Übersetzung / French with

German translation

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald

& Frank Bockius

PARIS QUI DORT, like the admirable ENTR'ACTE and [the ballet] "Relâche", goes back to the earliest French films and, through its intended absence of all aestheticism, through the poetry of its subject – despite the inadequacy of its development – it can easily hold its own against American and German films. René Clair's discoveries seem to open a new domain.

Robert Desnos, in: *Journal Littéraire*, 14.2.1925

We see to what extent PARIS QUI DORT was conceived as a kind of reaction against the theatrical formula of most films. Moreover, M. René Clair, following his plan, has been careful to keep within the bounds of a genuinely visual subject and to treat it in a relaxed matter without grinding any artistic ax.

La Liberté, 10.2.1925

SO IST DAS LEBEN!

TAKOVÝ JE ŽIVOT

ČSR 1930

Regie / Directed by:

Carl Junghans

Drehbuch / Written by:

Carl Junghans

Kamera / Cinematography by:

László Schäffer

Darsteller / Cast:

Vera Baranovskaja

Theodor Pištěk

Máňa Ženišková

Wolfgang Zilzer

Jindřich Plachta

Valeska Gert

Produktion / Produced by:

Star-Film

Carl Junghans-Filmproduktion

Premiere:

24.3.1930 (Berlin)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

75 min

Zwischentitel / Intertitles:

Tschechisch mit englischen

Untertiteln / Czech with

English subtitles

Musik / Music by:

Joachim Bärenz



Deutsche Erstaufführung der restaurierten Originalfassung von Carl Junghans' Meisterwerk des realistischen Films, das an Originalschauplätzen in Prag gedreht wurde: Eine Prager Waschfrau bemüht sich verzweifelt, die Familie über Wasser zu halten, nachdem ihr Ehemann seine Arbeit in einer Kohlenhandlung verloren hat und ihre Tochter ein Kind erwartet. Ohne klassenkämpferisches Pathos beschreibt der Film in beeindruckenden Bildern und Szenen die Realitäten seiner Zeit. / *The German premiere of the restored original version of Carl Junghans' masterpiece of cinematic realism, shot at the original locations in Prague; a Prague washerwoman does what she can to keep her family afloat after her husband loses his job in a coal firm and her daughter becomes pregnant. Devoid of the emotions of class-struggle, the film describes the realities of its time in impressive images and scenes.*

Ein künstlerisch außerordentlicher Film von einer packenden Realistik, von einer unbedingten Wahrhaftigkeit in der Milieuschilderung. Ein Teil des Lebens ist hier grau in grau, hart in hart, brutal – ohne liebenswürdige Bücklinge vor dem Publikumsgeschmack gestaltet. Einflüsse der Russen; doch ist Junghans ein Kerl; er hat den Blick für das Wesentliche, seine Augen sind scharf wie Seziermesser. Es sind Teile im Film, die man nie vergessen wird: ein Geburtstagessen und ein Leichenschmaus, Szenen in einer obskuren Kneipe, ein Sonntag im Freien, ein Begräbnis, ein Ehestreit zwischen Vater und Mutter bis aufs Messer. Doch ideologisch lässt der Film vieles zu wünschen übrig. So ist das Leben nicht. So ist nur das Leben von klassenunbewussten Proleten. Der Film zeigt nicht den Ausweg. Kontraste aus klassenbewusstem proletarischem Milieu fehlen. Die proletarisch-revolutionäre Linie fehlt.

Alfred Durus, in: *Die Rote Fahne*, 27.3.1930

The story concerns a working class family: the wife, a washerwoman; her drunken husband, a manual laborer; and their daughter, a manicurist. The husband takes a girlfriend in the beer hall; the daughter becomes pregnant; and the mother scalds herself, dies and is buried. The loosely-knit narrative is developed through constant intercutting between the characters at work, at home, in the beer hall, and in housetops, streets, cats, children, statues, and trees. SUCH IS LIFE (an exquisitely woven tapestry) draws upon the diverse cinematic styles of the great films of the 1920s. Junghans vividly evokes the ambience of the Czech capital in the manner of the best of the "city films", Ruttmann's BERLIN: THE SYMPHONY OF A GREAT CITY (1926) and Cavalcanti's RIEN QUE LES HEURES (1926). The composition and lighting suggest as well the ethereal tone of the German expressionistic films. Yet other scenes recall the great Soviet montage works.

Jon Gartenberg, in: *Pacific Film Archive*, 6.11.1979

HÄNDE HOCH!



Die im Bürgerkrieg spielende Komödie ist das Hauptwerk des Komikers Raymond Griffith, von dessen Filmen heute nur noch wenige erhalten sind. Seine pantomimischen Fähigkeiten machten ihn populär, er prägte die Figur des eleganten Gentleman, der alle Situationen scheinbar emotionslos mit Nonchalance meistert. In **HÄNDE HOCH!** entkommt er als Südstaaten-Spion mit Witz und Chuzpe sowohl der Gefangennahme durch wilde Indianer als auch seiner Exekution durch die Nordstaatler. / *Very few of comedian Raymond Griffith's films have survived; this Civil War comedy is the cornerstone of his reputation. His pantomime skill made him popular; he was the elegant gentleman who was able to master any situation with nonchalance. In **HANDS UP!** he plays a Southern spy who brashly and wittily takes charge of his capture by savage Indians, as well as his execution by the Northerners.*

Mit seinem Zylinder war Griffith als Komiker eine Mischung aus Adolphe Menjou und Max Linder. Seine Figur war ein weltmännisch-selbstsicherer Mann von Eleganz, der völlig aus der Fassung gebracht wird, speziell durch Frauen.

Griffith war in erster Linie ein brillanter Schauspieler. Als ehemaliger Tänzer bewegte er sich mit erstaunlicher Grazie. Nach einer Anzahl von Nebenrollen, in denen er mühelos alle an die Wand spielte, erhielt Griffith seine eigene Komödien-Serie bei Paramount.

In der Postkutschen-Szene in **HÄNDE HOCH!** erzählt er zwei jungen Mädchen eine Gespenstergeschichte. Jedes Ereignis wird mimisch dargeboten, ausgelassen und brillant. Sein natürliches Talent für Pantomime war für Griffith von besonderer Wichtigkeit; er hatte nämlich in jungen Jahren seine Stimme verloren, und mit seinem heiseren Flüstern konnte er auf der Bühne nichts mehr werden.

Kevin Brownlow: *Pioniere des Films*. Basel, Frankfurt 1997

HANDS UP!

USA 1926

Regie / Directed by:

Clarence G. Badger

Drehbuch / Written by:

Monty Brice

Lloyd Corrigan

Kamera / Cinematography by:

H. Kinley Martin

Darsteller / Cast:

Raymond Griffith

Marion Nixon

Virginia Lee Corbin

Mack Swain

Montague Love

George Billings

Noble Johnson

Produktion / Produced by:

Famous Players-Lasky Corp.

Premiere:

11.1.1926 (USA)

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

63 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch / English

Musik / Music by:

Stephen Horne

The first silent comedy feature to fully exploit a Civil War setting was Paramount's **HANDS UP!** (1926). It was also the first starring comedy for sophisticated "silk-hat" comedian Raymond Griffith. Since most of Griffith's silent films are lost, we are fortunate indeed that a film as consistently hilarious and inventive as **HANDS UP!** has survived. While it is hard to determine if the film represents a "typical" Griffith feature, it most certainly is entirely in keeping with the actor's trademarked screen persona: An unquenchably cheerful man-about-town who cares about nothing, is fazed by nothing, and is always the master of the given situation. Though Griffith makes no effort to elicit audience sympathy, the viewer is pulling for him every step of the way, eager to see what new strategy he'll come up with to wriggle out of his next tight spot. A great deal of credit for this must be given director Clarence Badger.

Hal Erickson: *Military Comedy Films*. Jefferson 2012

SHERLOCK HOLMES JUNIOR & FILM

SHERLOCK JR.

USA 1924

Regie / Directed by:

Buster Keaton

Darsteller / Cast:

Buster Keaton, Kathryn McGuire

Premiere: 21.4.1924 (New York)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

45 min

Zwischentitel / Intertitles:

Englisch / English

Musik / Music by:

Joachim Bärenz



FILM

USA 1965

Regie / Directed by:

Alan Schneider

Drehbuch / Written by:

Samuel Beckett

Darsteller / Cast:

Buster Keaton, Nell Harrison

Premiere: 4.9.1965 (Venedig)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

22 min

Als Filmvorführer in einem Kino träumt sich Buster Keaton in den projizierten Film hinein und erlebt unglaubliche Abenteuer. SHERLOCK HOLMES JUNIOR ist einer der originellsten und tricktechnisch raffiniertesten Komödien der Stummfilmzeit, die mit den Möglichkeiten des Kinos spielt. In Alan Schneiders sehr selten gezeigtem FILM nach einem Drehbuch von Samuel Beckett ist Buster Keaton als wortloser Hauptdarsteller zu sehen, der – von der Kamera verfolgt – vor sich selbst davonzulaufen versucht. / *Projectionist Buster Keaton dreams himself into the film he is screening and has incredible adventures. SHERLOCK JR. is one of the most original comedies of the silent era, using refined special effects to play with the possibilities of cinema. In Alan Schneider's very rarely seen FILM, scripted by Samuel Beckett, the main character is a silent Buster Keaton, trying to escape from himself and pursued by the camera.*

Buster Keaton war hier schon einmal gepriesen. Aber es muss erneut und energisch auf ihn hingewiesen werden, weil hier endlich zu Chaplin und Harold Lloyd ein dritter Ebenbürtiger tritt. In einem der Keaton-Filme, die jetzt laufen, springt er als Kinovorführer (im Traum) plötzlich selbst in den Film hinein und macht eine Verbrecherjagd, so toll und originell, als sei dieses seit den Uranfängen des Films unzählige Male abgenutzte Motiv noch niemals verwendet worden. Wie er rapid, auf der Lenkstange eines Motorrads hockend, während der Fahrer längst heruntergefallen ist, durch alle Schrecknisse der Welt unversehrt jagt, ist ein unheimliches, höchst ergötzliches Kunststück. Und wie lieblich klingt der Film ab, wenn Keaton, wieder aus der Leinwand heraus, erwacht, sein Mädchen liebkost und küsst, während er jede Geste von dem Film absieht, den er, hinschielend, gerade vorführt.

Kurt Pinthus, in: *Das Tage-Buch*, Heft 22, 30.5.1925

The casting of Keaton in FILM links it to vaudeville and slapstick, and its theme of pursuit also recalls the chases in urban settings which occur in Keaton's and other's silent comedies. But although FILM alludes to silent films by its own silence, and the reflexive "Ssh" which is its only sound, it does not repeat the experience of viewing silent films in the pre-1926 period. The silence of FILM has the effect of reminding its audience of silent cinema and depriving them of the narrative continuity provided by dialogue and music. The silence enforces a concentration on visual perception and reminds the audience that they are experiencing the film as a silent collectivity in the cinema itself. This kind of concentration works against the comedy which Keaton's performance and expectations deriving from previous silent movies might arouse, and is part of a general strategy to allude to previous kinds of cinema while repudiating important aspects of their history and form.

Jonathan Bignell: *Beckett On Screen*. Manchester 2009

NICHTFILM



1965 kam es zu einer denkwürdigen Zusammenarbeit zwischen dem Dramatiker Samuel Beckett und dem Stummfilmstar Buster Keaton: Der vom russischen Theaterregisseur Alan Schneider inszenierte Kurzfilm mit dem Titel **FILM** war einer der letzten Auftritte von Buster Keaton. Filmemacher Ross Lipman hat die Entstehungsgeschichte des Projekts minutiös recherchiert und fördert in seinem bisher in Deutschland noch nicht gezeigten Dokumentarfilm viele unbekanntes Materialien zu Tage. / *In 1965 a remarkable collaboration took place between dramatist Samuel Beckett and silent film star Buster Keaton; the short entitled **FILM** was directed by Russian-born director Alan Schneider and was one of Keaton's last appearances. Film-maker Ross Lipman has conducted very detailed research into the film's making, bringing much unknown material to light in his documentary film, not previously seen in Germany.*

Regisseur Ross Lipman ist ganz eindeutig im Rausch. Der frühere Restaurator des UCLA Film & Television Archive war von **FILM** so begeistert, dass er sieben Jahre darauf verwandte, herauszufinden warum und wie der Film entstanden ist. Und **NICHTFILM** ist das absolut faszinierende Ergebnis. Lipman hat nicht nur Leute mit ganz unvermuteten Verbindungen zu **FILM** interviewt – Kevin Brownlow hat einst Beckett und Keaton zu dem Projekt befragt, Leonard Maltin hat als 13-Jähriger die Dreharbeiten zu **FILM** besucht –, er hat auch bedeutende Entdeckungen in Archiven gemacht. So stellte sich heraus, dass Barney Rosset, der Gründer von Grove Press und Becketts amerikanischer Herausgeber, die Produktionstreffen zwischen ihm selbst, Beckett und Kameramann Boris Kaufman heimlich aufgezeichnet hat. Den selten auf Band aufgezeichneten Beckett in seinem höchst lyrischen irischen Tonfall sprechen zu hören, ist einer der besonderen Reize von **NICHTFILM**.

Kenneth Turan, in: Los Angeles Times, 1.4.2016

NOTFILM

USA 2015

Regie / Directed by:

Ross Lipman

Drehbuch / Written by:

Ross Lipman

Kamera / Cinematography by:

Ross Lipman

Mit / With:

Kevin Brownlow

Buster Keaton

Leonard Maltin

Mark Nixon

Barney Rosset

Steve Schapiro

Haskell Wexler

Billie Whitelaw

Produktion / Produced by:

Milestone Films

Premiere:

17.10.2015 (London)

Format: Digital

Farbe / Color:

Farbe und schwarzweiß /
Color and black and white

Länge / Running time:

129 min

Sprache / Language:

Englisch mit deutschen

Untertiteln / English with

German subtitles

Lipman screens outtakes from **FILM**, plays generous excerpts from tape-recorded production meetings and generally gives us access to Beckett at work, the dramatist and writer for once not fully in control of how we're perceiving him or his art. Lipman finds insight and pathos in the gulf between what Beckett aspired to in **FILM** and in what he actually achieved. Lipman is attentive to the technical practicalities of filmmaking, devoting much time and many interviews to Beckett's crew, which included **ON THE WATERFRONT** cinematographer Boris Kaufman.

It's amusing to hear Keaton, in interviews not long after **FILM**'s premiere, attest to not understanding what Beckett had been after; more illuminating, however, are Lipman's shrewdly chosen excerpts from Keaton's own silent two-reelers, which show the comedy great wrestling, in his own way, with themes that anticipate Beckett's.

Allan Scherstuhl, in: The Village Voice, 29.3.2016

DIE RACHE DES KAMERAMANNS

MEST' KINEMATOGRAFIČESKOGO OPERATORA

Russland / *Russia* 1912

Regie / *Directed by:*

Vladislav Starevič

Drehbuch / *Written by:*

Vladislav Starevič

Kamera / *Cinematography by:*

Vladislav Starevič

Produktion / *Produced by:*

Chanšonkov & Co.

Premiere:

27.10.1912 (Moskau)

Format:

35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

13 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

Russisch mit deutscher

Übersetzung / *Russian with*

German translation

Musik / *Music by:*

Stephen Horne



Vladislav Starevič ist der Pionier des Puppentrickfilms. In seinen frühen Filmen verwendete er gerne animierte Insekten, die in liebevoll ausgearbeiteten Minikulissen agieren. DIE RACHE DES KAMERAMANNS erzählt eine Eifersuchtsgeschichte zwischen einem verheirateten Käfer und einer Heuschrecke, die um die Gunst einer Libelle ringen. Der Film wurde in alle Welt exportiert und existiert in unterschiedlich bearbeiteten Versionen. Gezeigt wird die unverfälschte russische Originalfassung. / *Vladislav Starevič is the pioneer of the puppet animation film. In his early films he used animated insects performing in lovingly detailed miniature sets. THE CAMERAMAN'S REVENGE tells of a married beetle and a grasshopper who compete for the heart of a dragonfly. The film was exported all over the world and exists in different versions. The authentic original Russian version is being screened here.*

Ein außerordentlich unterhaltsamer und höchst amüsanter Film, in dem typische Situationen der menschlichen Gesellschaft in das Tierreich übertragen beziehungsweise beide Welten vermengt werden. Die wundervoll animierten Insekten erzielen eine ganz eigene Wirkung und das, obwohl oder gerade weil sie wirklichkeitsgetreu in ihrer Gestalt direkt aus der Natur in die neue Umgebung gebracht worden sein könnten. Die Vermenschlichung wurde von Starevič ungeheuer liebenswert und charmant in Szene gesetzt. Als Beispiel sei eine Szene genannt, in der Frau Käfer auf ihren Freund, den Künstler, wartet. Der Hausdiener (ein Hirschkäfer) schleppt Holz an, um den erlöschenden Kamin neu zu befeuern. Danach schiebt er das Sofa vor den Kamin und verbeugt sich artig vor Frau Käfer, bevor er von dannen schleicht. Frau Käfer nimmt in lasziver Pose auf dem Sofa Platz und wartet auf ihren Liebhaber. Hier wird die Liebe zum Detail deutlich.

A Tramp, www.filmforen.de, 10.12.2006

Details about Starevič methods are still hard to come by today, with most sources plumping for dead insect carapaces and sealing wax articulated with wire. Reports in the London press on the release of his first film, a medieval romance called THE BEAUTIFUL LEUKANIDE, kept up the pretence that the insects were alive and trained by some clever Russian scientist, adding to the sense of wonder at the scarcely believable detail and realistic movement of their bodies. The same year, Starevič released THE CAMERAMAN'S REVENGE, which has the rather more adult theme of marital infidelity in a bourgeois household. Apart from the moral story and the beautiful animation (there is an especially graceful movement when the grasshopper lifts the dragonfly dancer down from the stage), and apart from the reflexive pleasures of seeing such an early reference to film and the cinema, what impresses most (as always in animation) is the "unnecessary" detail.

Bryony Dixon: 100 Silent Films. London 2011

ZWEI STERNE IN DER MILCHSTRASSE



Ein Melodram aus der großen Zeit des chinesischen Stummfilms, das hierzulande kaum bekannt ist. Ein Mädchen vom Land wird vom Film entdeckt und steigt zum Star auf. Doch ihre Beziehung zu einem berühmten Schauspieler endet tragisch. Der Film gewährt einen einzigartigen Blick hinter die Kulissen der Filmszene von Shanghai, die das chinesische Kino prägte. Da die Musik-Tonspur des Films verloren ist, wird der Gesang der Hauptdarstellerin von der Begleitmusik aufgegriffen werden. / *A melodrama from the heyday of Chinese silent film, little known in the West. A country girl becomes a movie star, but her relationship with a famous actor ends in tragedy. The film provides a unique glimpse behind the scenes of Shanghai's film industry, so influential in Chinese cinema. As the musical soundtrack of the film is missing, the song of the leading actress is taken up by the musical accompaniment.*

Der 1931 entstandene erste Langfilm des Studios Lianhua war diese unglücklich endende Romanze im Filmmilieu, deren unter einem unglücklichen Stern stehendes junges Liebespaar an feudalistischen Traditionen zerbricht. Zu ihrem großen Erfolg trug auch der „Film im Film“-Aspekt der Handlung bei, der dem chinesischen Kinopublikum einen Einblick in die Produktion von Spielfilmen erlaubte, die rasch zu einer führenden Unterhaltungsform in China geworden waren. Es handelt sich zwar um einen Stummfilm, doch spielt die Liebesgeschichte vor dem Hintergrund der Entstehung eines Tonfilms, was einen besonderen Reiz darstellte: Tonfilme aus dem Westen wurden bereits in Shanghai und anderen Großstädten vorgeführt; die chinesische Filmproduktion selbst stand an der Schwelle zum Tonfilm, der vom Publikum bereits ungeduldig erwartet wurde.

www.chinesemirror.com

YINHE SHUANGXING

China 1931

Regie / Directed by:

Tomsie Sze

Drehbuch / Written by:

Chu Shih Ling, nach dem Roman von / based on the novel by Chang Hen Shui

Kamera / Cinematography by:

Ke Chow

Darsteller / Cast:

Violet Wong

Raymond King

Kao Chien Fei

Yeh Chuen Chuen

V. K. Chung

Chen Yen Yen

Liu Chi Chuen

Produktion / Produced by:

United Photoplay Service Picture

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

86 min

Zwischentitel / Intertitles:

Mandarin und Englisch /

Mandarin and English

Musik / Music by:

Stephen Horne &

Günter A. Buchwald

The Lianhua studio's first feature-length release of 1931 was this backstage romance with an unhappy ending, its two star-crossed young lovers thwarted by feudal tradition. But it was very popular with audiences, due in large part to the "inside cinema" aspect of the story, giving Chinese filmgoers a glimpse of the mechanics of making motion pictures, rapidly becoming a leading form of popular entertainment in China. Although this was a silent film, the background to its love story was the making of a sound movie, which added to its audience appeal: sound films from the West were already being exhibited in Shanghai and other cities, and China's domestic film industry was on the threshold of its own conversion to sound, a development eagerly anticipated by audiences.

www.chinesemirror.com

„DIE MEISTEN LEBEN IN DEN RUINEN IHRER GEWOHNHEITEN“

JEAN COCTEAU

WISSEN
WAS
LÄUFT

- ▶ NEUE FILME, AKTEURE, FILM-KUNST
- ▶ ZUGANG ZUR FILMDATENBANK
- ▶ ALLE 14 TAGE NEU
- ▶ NOCH HEUTE 3 AUSGABEN GRATIS
BESTELLEN UNTER
www.filmdienst.de/stummfilmtage
Bitte geben Sie folgenden Bestellcode ein: 1424.
Sie können Ihre Bestellung auch gerne telefonisch
unter 0228 26000 251 aufgeben.



Internationale Stummfilmtage im Filmmuseum München

Wie in den vergangenen Jahren eröffnet das Filmmuseum München sein Programm nach der Sommerpause mit Höhepunkten der Bonner Stummfilmtage.

Donnerstag, 1. September 2016, 19.00 Uhr

**PARIS QUI DORT
DAS SCHLAFENDE PARIS**

Frankreich 1924, René Clair

HANDS UP!

HÄNDE HOCH!

USA 1926, Clarence G. Badger

♪ Günter A. Buchwald

Freitag, 2. September 2016, 18.30 Uhr

**MANTRAP
DER WEIBERFEIND**

USA 1926, Victor Fleming

♪ Joachim Bärenz

Freitag, 2. September 2016, 21.00 Uhr

**MEST' KINEMATOGRAFICHESKOGO OPERATORA
DIE RACHE DES KAMERAMANNS**

Russland 1912, Vladislav Starevič

DVA DRUGA, MODEL I PODRUGA

ZWEI FREUNDE, EINE KISTE UND EINE FREUNDIN

Sowjetunion 1928, Aleksej Popov

♪ Günter A. Buchwald

Samstag, 3. September 2016, 18.30 Uhr

**TAKOVÝ JE ŽIVOT
SO IST DAS LEBEN!**

Tschechoslowakei 1930, Carl Junghans

♪ Joachim Bärenz

Samstag, 3. September 2016, 21.00 Uhr

**THE AIRSHIP DESTROYER
DER LUFTKRIEG DER ZUKUNFT**

Großbritannien 1909, Walter R. Booth

DIE WEISSE WÜSTE

Deutschland 1922, Ernst Wendt

♪ Günter A. Buchwald

Sonntag, 4. September 2016, 18.30 Uhr

**YINHE SHUANXING
ZWEI STERNE IN DER MILCHSTRASSE**

China 1931, Tomsie Sze

♪ Günter A. Buchwald

Sonntag, 4. September 2016, 21.00 Uhr

**THE HAUNTED HOUSE
NACHT DES INFERNO**
USA 1921, Buster Keaton
WHEN THE CLOUDS ROLL BY
FAIRBANKS IST VERRÜCKT

USA 1919, Victor Fleming

♪ Joachim Bärenz

Dienstag, 6. September 2016, 18.30 Uhr

MALDONE

Frankreich 1928, Jean Grémillon

♪ Richard Siedhoff

Dienstag, 6. September 2016, 21.00 Uhr

**HE DONE HIS BEST
CHARLY TUT WAS ER KANN**

USA 1928, Charles R. Bowers

THE BAT

DAS RÄTSEL DER FLEDERMAUS

USA 1926, Roland West

♪ Joachim Bärenz

Mittwoch, 7. September 2016, 18.30 Uhr

**TAKI NO SHIRAITO
DIE WEISSEN FÄDEN DES WASSERS**

Japan 1933, Kenji Mizoguchi

♪ Masako Ohta

Mittwoch, 7. September 2016, 21.00 Uhr

**CARTOON FACTORY
KOKOS ZEICHENTRICKFABRIK**
USA 1924, Dave Fleischer
FLICKORNA GYURKOVICS
DIE SIEBEN TÖCHTER DER FRAU GYURKOVICS

Schweden 1926, Ragnar Hyltén-Cavallius

♪ Richard Siedhoff

Filmmuseum München, St. Jakobs-Platz 1, 80331 München, Tel. 089-23396450, Eintritt: 6,00 €
filmmuseum@muenchen.de · www.stadtmuseum-online.de/film/filmreihen.html

schnüßs

Das Bonner Stadtmagazin

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

WIR BEGLEITEN BONN...

...und nicht nur ins Kino!

SEIT 38 JAHREN UNBEZAHLBAR
und trotzdem jeden Monat gratis!

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Museumsmeile Bonn, Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn, T +49 228 9171-200,
www.bundeskunsthalle.de

BUNDESKUNSTHALLE

FILM- NÄCHTE

AUF DEM DACH DER
BUNDESKUNSTHALLE

25. August bis 3. September 2016 in Bonn
jeweils 20.30 Uhr

BONNER KINEMATHEK

www.bonnerkinemathek.de

In Kooperation mit der Bonner Kinemathek e.V.

Im Programm:

Hail, Caesar (Do., 25.8.), Birnenkuchen mit Lavendel (Fr., 26.8.), The Revenant – Der Rückkehrer (Sa., 27.8.), Pina (So., 28.8.), Der Schamane und die Schlange (Mo., 29.8.), Peggy Guggenheim – Ein Leben für die Kunst (Di., 30.8.), Sing Street (Mi., 31.8.), Ein Hologramm für den König (Do., 1.9.), Kurzfilmprogramm „Kurze Filme für hohe Dächer“ (Fr., 2.9.), Toni Erdmann (Sa., 3.9.)

Alle Informationen und Reservierungen unter www.bonnerkinemathek.de

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Museumsmeile Bonn, Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn, T +49 228 9171-200,
www.bundeskunsthalle.de

Ich liebe dich.

Ich weiß.

Nie mehr im falschen Film!

Lesen Sie in epd Film über Stars und Regisseure,
aktuelle Filme und Serien, Festivals und Filmgeschichte.

(aus DAS IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK)

Jetzt Gratisausgabe anfordern

Telefon: 069-580 98 191 E-Mail: kundenservice@gep.de
www.epd-film.de

WDR 5

KINO FÜR
DIE OHREN?

Gibt es bei WDR 5
In Bonn auf 88,0 MHz

wdr5.de

ICH WILL ES WISSEN. WDR 5



Impressum

Veranstalter

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

Projektleitung

Sigrid Limprecht

Künstlerische Leitung

Stefan Drößler

Festivalmanagement

Franziska Kremser-Klinkertz

Pressearbeit und Website

Kristina Wydra

Programmheft Redaktion

Jörg Schöning, Stefan Drößler

Finanzverwaltung

Bärbel Lotter

Technische Koordination

Wolfgang Lange, Frithjof Becker

Projektionstechnik

Christopher Mondt, Peter Sprenger

Kopienlogistik

Bernhard Gugsch

Leinwand, Ton und Licht

Philipp Wiechert

Übersetzungen

David Dreus, Andrea Kirchhartz,
Mirko Kraetsch, Stewart Tryster

Mitarbeiter

Katja Allert, Tina Behrendt,
Melanie Dietrich, Nadine Dreidoppel,
Victor Ferine, Philip Gondecki,
Marius von Graes, Alexa Hagemann,
Sandra Hinze, Tobias Heinrichs,
Benjamin Juran, Ulli Klinkertz,
Kai-Uwe Kriegel, Coco Kuipers,
Lana Kvitelashvili, Lea Maiworm,
David Scholz, Ansgar Thiele

LAYOUT

Heiner Gassen

Plakat, Web- und Titelgestaltung

Crolla Lewis, Aachen

Vorspann

framefloor.film and tv design, TrickWilk

Druck

Blautonmedien Design & Druck, Troisdorf

Förderverein Filmkultur Bonn e.V., Kreuzstraße 16, 53225 Bonn, Tel.: 0228 / 47 85 68



LVR-LandesMuseum Bonn, Colmantstraße 14–16, 53115 Bonn, Tel.: 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.

Spendenkonto: Förderverein Filmkultur, Sparkasse KölnBonn, BIC: COLSDE33,
IBAN: DE06 3705 0198 0032 9201 67, Stichwort: Spende Sommerkino.

www.internationale-stummfilmtage.de · www.facebook.com/StummfilmtageBonn

Für die Bereitstellung von Archivkopien, Bildmaterial und Aufführungsgenehmigungen danken wir

British Film Institute, London
Centre national du cinéma, Bois d'Arcy
China Film Archive, Peking
Cinémathèque Française, Paris
Deutsche Kinemathek, Berlin,
Deutsches Filminstitut, Wiesbaden
Festival Agency, Paris
Filmarchiv Austria, Wien
Filmmuseum München
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung
Gaumont Pathé archives, Saint Ouen
Gosfilmofond, Moskau
Library of Congress, Washington
Lobster Film, Paris
Milestone Films, Harrington Park
Museum of Modern Art, New York
Národní filmový archiv, Prag
National Film Center, Tokio
National Library of Norway, Mo i Rana
Neue Visionen, Berlin
Österreichisches Filmmuseum, Wien
Park Circus, London
Svenska Filminstitutet, Stockholm
UCLA Film & Television Archive, Los Angeles
ZZ Productions, Paris

Für Unterstützung danken wir

Kulturamt der Bundesstadt Bonn
Film und Medien Stiftung NRW
BKM – Filmförderung des Bundes
ASTA der Bonner Universität
Getränke Service Vendel
Kulticus Promotion
allen Inserenten, Spenderinnen, Freunden,
Mitarbeitern, Helferinnen und sowie
Tina Anckermann, Seline Boye, Peter
Bagrov, Agnès Bertola, Oleg Bochkov,
Michal Bregant, Serge Bromberg, Frauke
Brückner, Maria Chiba, Emilie Cauquy,
Dennis Douros, Angela Fechen, Oliver
Hanley, Hans-Jakob Heuser, Stephanie
Hausmann, Prof. Dr. Michael Hoch,
Christian Ketels, Michael Knoche, Sophie
Le Tetour, Ansgar Leitke, Britta Lengowski,
Samantha Leroy, Mike Mashon, Claudia
Michalak, Christoph Michel, Petra Müller,
Martina Nalevanková, Sungji Oh, Hide-
nori Okada, Sebastian Pagen, Magnus
Rosborn, Martin Schneider, Martin Schu-
macher, Lynanne Schweighofer, Akira
Tochigi, Fumiko Tsuneishi, Gabriele Uels-
berg, Gerhard Ullmann, Klaus Volkmer,
Jon Wengström, Martina Wiemers,
Nikolaus Wostry, Lan Zhang, Tomáš Žůrek

Unser Engagement für Kultur.

Kunst und Kultur als Lebenselixier der Region

Musik, Theater, Tanz, Literatur oder die Vielfalt der Museen: Ein breites kulturelles Angebot macht unsere Region lebendig und gibt ihr ein Gesicht. Daher unterstützen wir Highlights wie das Beethovenfest Bonn oder die lit.cologne, aber auch die vielen kleinen Theater, Bühnen und Gruppen in Köln und Bonn.



arte

**KLASSIKER DES
STUMMFILMS**

IN DER ARTE EDITION

WWW.ARTE.TV/EDITION

AUF ARTE CINEMA

WWW.ARTE.TV/STUMMFILM