

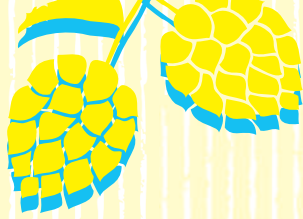


**Internationale  
Stummfilmtage**

10.-20.8.2017

**33. Bonner Sommerkino  
Innenhof der Universität Bonn  
Eintritt frei**

[internationale-stummfilmtage.de](http://internationale-stummfilmtage.de)

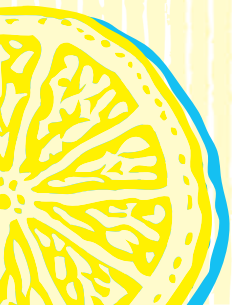


**NEU!**

*alkoholfrei  
fruchtig-herb  
vitaminreich  
kalorienarm  
isotonisch*



[www.fassbrause.de](http://www.fassbrause.de)



**NATÜRLICH ERFRISCHEND. ERFRISCHEND NATÜRLICH.**

*Getränke-Service*

[www.Vendel.de](http://www.Vendel.de)



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

zum 33. Mal präsentiert sich das Bonner Sommerkino mit einem Programm cineastischer Raritäten, die zur Neuentdeckung einladen. Filmarchive aus aller Welt präsentieren im größten deutschen Stummfilmfestival neu restaurierte oder wiederentdeckte Werke, die in Vorführungen auf der Großbildleinwand im Innenhof der Bonner Universität zum einzigartigen Erlebnis werden. Dies gelingt nicht zuletzt dank der hervorragenden Musiker, die jedes Jahr die Filme live begleiten.

Wie immer stellt das Programm die ganze Brandbreite der stummen Filmkunst vor: Neben phantastischen Geschichten über den Untergang des Hauses Usher oder eine Reise zum Mars begegnen Sie Komikern aus den USA und China, den Diven Pola Negri und Louise Brooks, dem Frauenhelden Iwan Mosjukin, dem Abenteurer Douglas Fairbanks und dem Western-Star William S. Hart, und bereisen ebenso das Tokio des Jahres 1926 wie die Bergdörfer des Kaukasus. In der großen Beethoven-Biografie von 1927 sind natürlich auch Bilder von Bonn zu sehen.

Nachdem er 2012 noch seine Teilnahme am Symposium über Franz Kafka und den Stummfilm kurzfristig absagen musste, präsentiert Hanns Zischler nun persönlich „Kafka und das Kino“ in einer multimedialen Schau, die erstmals auch stereoskopische Bilder des Kaiserpanoramas umfasst. Diese Veranstaltung wird ebenso wie Vorträge über die Rekonstruktion von Paul Wegeners Golem-Adaptionen und neue Filme über die Suffragetten und den Ersten Weltkrieg in 3D sonntagnachmittags im LVR-LandesMuseum stattfinden.

*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
Vergnügte Stunden	4
Die kleine Veronika	5
Der Untergang des Hauses Usher	6
Eine Frau von Welt	7
Beethoven	8
Die Nacht nach dem Verrat	9
Auf der Suche nach dem Golem	10
Make More Noise! Suffragetten im Film	11
Alices Hühnerfarm	12
Der Adjutant des Zaren	13
Die schönste Frau der Staaten	14
Der Flug zum Mars	15
Großstadtzigeuner	16
Pfirsichhaut	17
Frankenstein	18
Hexen	19
Romanze eines Obsthändlers	20
Elisso	21
Wie man sich in Tokio benimmt	22
Branding Broadway	23
Buster in Nöten	24
Sünden der Liebe	25
Kafka geht ins Kino	26
Im Krieg. Der 1. Weltkrieg in 3D	27
Flottenmarsch & Abends nach neune	28
Die eiserne Maske	29
Stummfilmtage in München	31
Impressum	36



**Joachim Bärenz** (piano) aus Essen begleitet seit 1969 Stummfilme und ist seit 1987 bei den Bonner Stummfilmtagen dabei.



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



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



**Mykta Sierov** (oboe) aus Weimar, Orchestermusiker und Solo-Obeist, tritt zum ersten Mal bei den Stummfilmtagen auf.

## Donnerstag, 10.8.2017

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn  
**VERGNÜGTE STUNDEN (A DAY'S PLEASURE)** (E) (D)  
USA 1919, Charles Chaplin, 20 min, ♪ Joachim Bärenz  
**DIE KLEINE VERONIKA** (D)  
Österreich 1929, Robert Land, 82 min, ♪ Joachim Bärenz

## Freitag, 11.8.2017

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn  
**DER UNTERGANG DES HAUSES USHER (LA CHUTE DE LA MAISON USHER)** (D)  
Frankreich 1928, Jean Epstein, 62 min, ♪ Joachim Bärenz  
22.30 Arkadenhof der Universität Bonn  
**EINE FRAU VON WELT (A WOMAN OF THE WORLD)** (E)  
USA 1925, Malcolm St. Clair, 70 min, ♪ Neil Brand

## Samstag, 12.8.2017

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn  
**BEETHOVEN** (D)  
Österreich 1927, Hans Otto Löwenstein, 75 min, ♪ Richard Siedhoff  
22.30 Arkadenhof der Universität Bonn  
**DIE NACHT NACH DEM VERRAT (THE INFORMER)** (E)  
Großbritannien 1929, Arthur Robison, 83 min, ♪ Neil Brand

## Sonntag, 13.8.2017

- 15.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 7 €, ermäßigt 5 €)  
**AUF DER SUCHE NACH DEM GOLEM** (D)  
Vortrag von Stefan Drößler mit Bildern und Filmfragmenten, 70 min,  
♪ Richard Siedhoff  
17.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 7 €, ermäßigt 5 €)  
**MAKE MORE NOISE! SUFFRAGETTEN IM FILM** (E)  
Großbritannien 1899-1917, 75 min  
21.00 Arkadenhof der Universität Bonn  
**ALICES HÜHNERFARM (ALICE'S EGG PLANT)** (D)  
USA 1925, Walt Disney, 9 min, ♪ Neil Brand  
**DER ADJUTANT DES ZAREN** (D)  
Deutschland 1929, Vladimir Strijewskij, 98 min, ♪ Neil Brand

## Montag, 14.8.2017

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn  
**DIE SCHÖNSTE FRAU DER STAATEN (THE AMERICAN VENUS)**  
USA 1926, Frank Tuttle, 2 min, ♪ Richard Siedhoff  
**DER FLUG ZUM MARS (AELITA)** (D)  
Sowjetunion 1924, Jakow Protasnow, 110 min, ♪ Richard Siedhoff & Mykta Sierov

(D) deutsche Titel oder Sprache / *in German* (E) englische Zwischentitel oder Sprache / *in English* ♪ Musikbegleitung / *Musical accompaniment*

## Dienstag, 15.8.2017

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

**GROSSSTADTZIGEUNER** (D)

Deutschland 1932, László Moholy-Nagy, 12 min, ♪ Richard Siedhoff

**PIRSICHAUT (PEAU DE PÊCHE)** (D)

Frankreich 1929, J. Benoît-Lévy & M. Epstein, 89 min, ♪ Richard Siedhoff

## Mittwoch, 16.8.2017

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

**FRANKENSTEIN** (E) (D)

USA 1910, James Searle Dawley, 16 min, ♪ Stephen Horne

**HEXEN (HÄXAN)** (E) (D)

Schweden 1922, Benjamin Christensen, 105 min, ♪ Stephen Horne

## Donnerstag, 17.8.2017

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

**ROMANZE EINES OBSTHÄNDLERS (ZHI GUO YUAN)** (E) (D)

China 1922, Shichuan Zhang, 22 min, ♪ Buchwald & Bockius

**ELISSO (ELISO)** (D)

Georgien 1928, Nikolos Schengelaja, 97 min, ♪ Buchwald & Bockius

## Freitag, 18.8.2017

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

**WIE MAN SICH IN TOKIO BENIMMT (TOKYO KEMBUTSU)** (E) (D)

Japan 1926, Kaname Mori, 57 min, ♪ Günter A. Buchwald

22.30 Arkadenhof der Universität Bonn

**BRANDING BROADWAY** (E)

USA 1918, William S. Hart, 59 min, ♪ Stephen Horne & Frank Bockius

## Samstag, 19.8.2017

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

**BUSTER IN NÖTEN (NEIGHBORS, THE SCARECROW, THE GOAT)** (E)

USA 1920/21, Buster Keaton, 60 min, ♪ Stephen Horne & Frank Bockius

22.30 Arkadenhof der Universität Bonn

**SÜNDEN DER LIEBE (HŘÍCHY LÁSKY)** (D)

Tschechoslowakei 1929, Karel Lamač, 73 min, ♪ Günter A. Buchwald

## Sonntag, 20.8.2017

15.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 7€, ermäßigt 5€)

**KAFKA GEHT INS KINO** (D)

Lesung mit Filmausschnitten von Hanns Zischler & Stefan Dröblier, 95 min

17.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 7€, ermäßigt 5€)

**IM KRIEG. DER 1. WELTKRIEG IN 3D** (D)

Deutschland 2014, Nikolai Vialkowsch, 103 min

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

**ABENDS NACH NEUNE & FLOTTENMARSCH** (D)

Deutschland 1907/1908, 6 min, Originalsoundtrack

**DIE EISERNE MASKE (THE IRON MASK)** (E)

USA 1929, Allan Dwan, 95 min, Originalsoundtrack



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



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



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



**Hanns Zischler** (author, actor, photographer) erforscht seit den 1970er Jahren Franz Kafkas Verhältnis zu Film und Kino.

## VERGNÜGTE STUNDEN

### A DAY'S PLEASURE

USA 1919

Regie / Directed by:

Charles Chaplin

Drehbuch / Written by:

Charles Chaplin

Kamera / Cinematography by:

Roland Totheroh

Darsteller / Cast:

Charles Chaplin

Edna Purviance

Jackie Coogan

Tom Wilson

Babe London

Henry Bergman

Produktion / Produced by:

Charles Chaplin Productions

Premiere:

15.12.1919

Format:

Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

20 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch mit deutscher

Übersetzung / English with

German translation

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)



Charlie Chaplin in einer ungewohnten Rolle als Familienvater, der mit seiner Frau und den Kindern einen Sonntagsausflug unternimmt. Mit dem Auto fahren sie zum Kai und verbringen einen Nachmittag auf einem Vergnügungsdampfer. Hier entsteht allerhand Aufregung, und als die Familie schließlich wieder an Land geht, gibt es auf der Rückfahrt auch noch Ärger mit der Polizei. Ein wenig bekanntes Nebenwerk von Chaplin, das während der Produktion von THE KID in wenigen Tagen abgedreht wurde. / *Charlie Chaplin in an unfamiliar role as a father on a Sunday excursion with his wife and children, who drive to the dockside and spend the afternoon on a pleasure steamer. After all kinds of excitement on board, the family finally returns to land, only to encounter trouble with the police on the ride home. A little-known, minor work by Chaplin, shot in a few days during the production of THE KID.*

In Chaplins Filmen spürt man jenen Filmsinn, den uns gewisse ehrgeizige Streifen allzu leicht vergessen lassen. Chaplin, der die Eigengesetzlichkeit des Films entdeckt hat, beutet seine visuellen Themen aus wie Wagner musikalische Motive. Sehen Sie sich einmal A DAY'S PLEASURE an! Aus einem Klappstuhl, den er aufzustellen versucht, seinem feuerspeienden kleinen Auto, einem Haufen dampfenden Teers holt er alle Komik heraus, die ihnen, ohne dass das Gleichgewicht der Farce gestört wird, abzugewinnen ist. Man sperre Chaplin in einen Keller, einen Kramladen, ein leeres Zimmer; ich wette, er würde auch hier sein Weltpublikum zu Lachorgien hinreißen. Chaplin ist der größte Filmautor, von dem künftige Szenaristen lernen sollten. Über Chaplin scheint bereits alles gesagt. Eines ist jedoch noch immer unbekannt: dass Chaplin unser größter dramatischer Dichter ist und ein einzigartiger Magier der Fiktion.

René Clair: Vom Stummfilm zum Tonfilm. München 1952

A DAY'S PLEASURE is a simple, realistic piece, recounting the mishaps of a family holiday outing – the sort of thing W. C. Fields later did on stage and in his early sound films. It was made quickly for laughs and as such is successful, though at the time it was considered too mild and slow-paced for the Chaplin public. Much is made of the comedy device of repetition: a gag will be repeated over and over, the audience anticipating what is going to happen and laughing with the thrill of recognition – only to be pleasantly shocked with a surprise variation. Examples of this are the Ford car whose motor stops when it shouldn't, the folding chair with which Charlie patiently struggles, unfolding it only to have it collapse under him each time (a gag borrowed by Keaton and others). Perhaps some of these gags were overworked, but the picture certainly has rewarding passages. The scene where Chaplin and the policeman are stuck in the car is particularly amusing.

Theodore Huff: Charlie Chaplin. London 1952

## DIE KLEINE VERONIKA



Erst kürzlich wurde einer der schönsten österreichischen Stummfilme vom Filmarchiv Austria in einem französischen Archiv wiederentdeckt und restauriert. Weil das Elternhaus kein Geld für die Firmung aufbringen kann, folgt die hübsche Veronika einer Einladung ihrer Tante nach Wien. Doch hier erwarten sie nicht nur die Sehenswürdigkeiten der großen Stadt, sondern ein liebevoll gezeichnetes, fragwürdiges Milieu, in dem ihre Tante wirkt und das für das Mädchen zahlreiche Gefahren birgt. / *Only recently was this, one of the finest Austrian silent films, rediscovered in a French archive and restored by Filmarchiv Austria. Because her parents can't afford to pay for her confirmation, pretty Veronika accepts an invitation from her aunt to go to Vienna. Awaiting her there are the usual big-city attractions, but also the (lovingly depicted) questionable company her aunt keeps, which holds countless dangers for the girl.*

Der Regisseur des Films kennt seine Wiener. Er hat wohl zwei Schlüsse gedreht, den einen, bei dem er sich an die Novelle hält: Veronika geht in die Donau; den zweiten, ein Happyend: ein anständiger Bursch rettet Veronika im letzten Augenblick aus den Fluten. Wir bekamen leider das Happyend zu sehen und in dieser Fassung wird der Film auch in Wien laufen. Wenn die Gewalt, die dem Werk des Dichters angetan wurde, geradezu vandalisch ist, so wird man reichlich entschädigt durch die meisterhafte Darstellung. Regisseur Robert Land erzielt mit den einfachsten Mitteln stärkste Wirkung. Mit ganz wenigen Ausnahmen baute er die landschaftlichen Szenen nicht im Atelier, sondern ging hinaus in die Straßen Wiens oder in die ländliche Natur. Genial ist die Photographie Otto Kantureks. Er verwandelt die Kamera in einen Zauberkasten, der durch geschickte Bildausschnitte die Stadt Wien und die Natur noch schöner erscheinen lässt, als sie in Wirklichkeit sind. *Freiheit!, Wien, 5.1.1930*

### DIE KLEINE VERONIKA

Österreich / Austria 1929

Regie / Directed by:

Robert Land

Drehbuch / Written by:

Max Jungk, nach dem Roman von / based on the novel by Felix Salten

Kamera / Cinematography by:

Otto Kanturek, Bruno Timm

Darsteller / Cast:

Käthe von Nagy

Maly Delschaft

Mizzi Zwerenz

Harry Hardt

Karl Forest

Gustl Werner

Artur Ranzenhofer

Anny Ranzenhofer

Produktion / Produced by:

Pan-Film AG / Nero-Film AG

Premiere: 21.11.1929 (Berlin)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

82 min

Zwischentitel / Intertitles:

Deutsch / German

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)

St. Stephen's Cathedral rises up – invisibly – in the center of this film. Surrounding it is the tale of a seduction that leads from the erotic to the sentimental, and onward from there to the waters of the Danube. It's a "big city novel" that would seem no different from the usual fabrication, if it weren't for Käthe von Nagy. With a sprightliness and versatility of expression that has long been missing from German films, she plays a confirmand who comes from the mountains to Vienna and winds up in dubious company. Even the manner in which she walks across stairs, the clumsily provincial way she places her feet at a dance, reveals a film talent that asserts itself with quiet and simple means. Occasional visual motifs in Robert Land's direction prove surprising, with the scenery nominally making up for the cliché of the plot.

*Hans Sahl, in: Berliner Börsen-Courier, 24.11.1929*

# DER UNTERGANG DES HAUSES USHER

## LA CHUTE DE LA MAISON USHER

Frankreich / France 1928

Regie / Directed by:  
Jean Epstein

Drehbuch / Written by:  
Jean Epstein, nach Motiven  
von / based on motifs by  
Edgar Allan Poe

Kamera / Cinematography by:  
Georges Lucas

Darsteller / Cast:  
Marguerite Gance  
Jean Debucourt  
Charles Lamy  
Fournéz-Goffard  
Luc Dartagnan

Produktion / Produced by:  
Les Films Jean Epstein

Premiere: 5.10.1928 (Paris)

Format: Digital

Farbe / Color:  
viragiert / tinted

Länge / Running time:  
62 min

Zwischentitel / Intertitles:  
französisch mit deutscher  
Übersetzung / French with  
German translation

Musik / Music by:  
Joachim Bärenz (piano)



Einer der großen Klassiker des Stummfilms, der – basierend auf der Geschichte von Edgar Allan Poe – ganz auf visuelle Stimmungen und beunruhigende Bilder setzt: „Hier sehen wir konturlose Hallen und ungewisse Treppen, endlose finstere Gänge, die von tragischen Schatten bevölkert sind. Türen gehen auf, Gardinen wehen, Hände strecken sich aus, und Schleier schweben in nebelhaften Gewässern. Es sind Assoziationen der dunklen Eindrücke einer dunklen Ballade.“ (Béla Balázs) / *Based on the story by Edgar Allan Poe, this great silent film classic emphasizes visual atmosphere and unsettling images. “Here we see halls without contours and uncertain stairways, endless dark passageways peopled by tragic shadows. Doors open, curtains blow, hands reach out, and veils hover above nebulous waters. They are associations, dark impressions of a dark ballad.” (Béla Balázs)*

Auf den ersten Blick scheint LA CHUTE DE LA MAISON USHER einer der konventionellsten Gattungen der kinematografischen Produktion anzugehören, der Literaturverfilmung. Jedoch macht sich Epstein den fantastischen Charakter von Poes Erzählung zunutze, um avantgardistische Motive und Techniken einzubeziehen. Der Film hält sich nicht an die klassischen Regeln der Kameraführung. Epstein vermeidet die „Herrschaft der Ratio im narrativen Fluss“ und beeindruckt unsere Sinne mit wirkungsvollen Perspektiven, fließenden Konturen und Überlagerungen, indem er mit einer äußerst bewegungsreichen Kamera spielt. Bilder aus der Natur brechen den Film gleichsam „dokumentarisch“ auf: fliehende Landschaften, ein Fluss, sich wiegende Bäume, Kröten, die sich paaren. Solche Aufnahmen von unterschiedlicher Länge verzaubern uns wie die Wiederholungen einer Litanei.

Jacques Kermabon, in: *L'avant scène Cinéma*, Nr. 313/314, 1983

Poe's story of the decline and fall of the last two members of a family line – Roderick and Madeline Usher – is too familiar to need recounting here. The Usher mansion, at least from the inside, is remarkably visualized, and as much the star – as it must be in a story like this – as Roderick or Madeline. Most of the “action” occurs in a vast, gloomy central space that dwarfs its pathetic human inhabitants. Leaves blow ominously across the floor, and curtains, sometimes half-lit in a way that recalls Rembrandt, flutter menacingly, as if the house is under constant, quiet, insidious siege by a vengeful nature. The outside is a charming miniature, almost papier-mâché looking against a backdrop of cut-out stars. Cameraman Georges Lucas brings this dead land to life in gorgeous tableaux of glistening still streams and gnarled vegetation smothering under swirling fogs.

Gary Morris, in: *Bright Lights Film Journal*, 1.10.2001



## EINE FRAU VON WELT



Pola Negri wurde als Hauptdarstellerin in den deutschen Filmen von Ernst Lubitsch zum Weltstar und folgte 1922 dem Ruf Hollywoods, wo sie ihre Karriere erfolgreich fortsetzte. Die Komödie EINE FRAU VON WELT spielt geschickt mit ihrem Image als unangepasste Femme fatale fremdländischer Herkunft: Eine europäische Gräfin, die in der Öffentlichkeit raucht und Make-up trägt, kommt zu Besuch in eine amerikanische Kleinstadt und eckt bei der puritanischen Moral der Bewohner an. / *Pola Negri became an international star in Germany with lead roles in the films of Ernst Lubitsch. In 1922, she followed the siren call of Hollywood, where she successfully continued her career. The comedy A WOMAN OF THE WORLD plays artfully with her image as a non-conformist femme fatale with a foreign past. A European countess visits a small American town, scandalizing the puritanical morality of the residents.*

Pola Negri und Ernst Lubitsch waren die ersten großen Persönlichkeiten, die nach Hollywood gelockt wurden. Mordaunt Hall schrieb in der New York Times: „Zu sehen, wie die talentierte Pola Negri ihre bezaubernde Präsenz einem von derbem Humor gezeichneten Lichtspiel leiht, versetzt uns einen rechten Schock. Und doch geschieht genau dies in ihrem neuen Film, EINE FRAU VON WELT, der zum größten Teil wahrhaft unterhaltsam ist, trotz plötzlicher Umschwünge von Posse zu Drama.“ Photoplay war erheblich enthusiastischer: „Negri-Fans, aufgewacht aus eurer langen Siesta! Die faszinierende Europäerin Pola ist wieder unter uns. Sie ist eine gefährliche, zynische, ungestüme italienische Gräfin mit einer Tätowierung – Zeichen eines Liebesabenteuers. Regisseur Mal St. Clair gebührt Anerkennung für die Zurückhaltung, mit der er die Kleinstadtszenen und -typen behandelt, die zur Übertreibung hätten verführen können.“

Kevin Brownlow, *Il Cinema Ritrovato*, Bologna 2016

### A WOMAN OF THE WORLD

USA 1925

Regie / Directed by:

Malcolm St. Clair

Drehbuch / Written by:

Pierre Collings, nach einem Roman von / based on a novel by Carl Van Vechten

Kamera / Cinematography by:

Bert Glennon

Darsteller / Cast:

Pola Negri

Charles Emmett Mack

Holmes Herbert

Blanche Mehaffey

Chester Conklin

Lucille Ward

Guy Oliver

Produktion / Produced by:

Famous Players-Lasky Corp.

Premiere:

13.12.1925 (New York)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

70 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Neil Brand (piano)

This picture presents Pola Negri in a totally different setting from any in which she has yet appeared, for it takes a jump from the gilded society of Paris and the Riviera to a country burg in the U.S.A., where most of the action takes place. Moreover, the broad comedy element is given full swing, another new departure for a Negri feature. But the net result is undeniably entertaining, Miss Negri's exotic beauty and gorgeous gowns shine out resplendent amid the drab surroundings of the town of Maple Valley, a truly startling contrast, and in the role of the visiting Countess she certainly makes the wondering natives sit up and take notice. The scene where she encounters the Puritanical District Attorney while she is smoking in the street, and that in which she horsewhips the same gentleman, although they afterward kiss and make up, are remarkably effective and artistically staged. A well directed and good box office film.

George T. Pardy, in: *Motion Picture News*, 26.12.1925

# BEETHOVEN

## BEETHOVEN

Österreich / Austria 1927

Regie / Directed by:

Hans Otto Löwenstein

Drehbuch / Written by:

Emil Kolberg

Kamera / Cinematography by:

Viktor Gluck

Darsteller / Cast:

Fritz Kortner

Lilian Gray

Dely Drexler

Heinz Altringen

Bernd Baumeister

Willy Schmieder

Produktion / Produced by:

Allianz-Film GmbH

Premiere: Januar 1927 (Wien)

Format:

digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

75 min

Zwischentitel / Intertitles:

französisch mit deutscher

Übersetzung / French with

German translation

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)



Fritz Kortner spielt Ludwig van Beethoven in dieser großen Filmbiografie, die zum 100. Todestag Beethovens erschien und sein Leben von der Geburt in Bonn bis zu seinem Tod in Wien nachzeichnet. Fritz Kortner hatte Beethoven bereits 1917 in DER MÄRTYRER SEINES HERZENS verkörpert, was es ermöglichte, Ausschnitte aus dem früheren Film mit dem jüngeren Kortner als jungen Beethoven einzuarbeiten. Kortners Leistung gilt als eine der überzeugendsten Darstellungen Beethovens. / Fritz Kortner plays Ludwig van Beethoven in this grand film biography, which premiered on the 100th anniversary of the composer's death. It traces his life from his birth in Bonn to his death in Vienna. Since Fritz Kortner had already portrayed Beethoven in 1917, it was possible to work in earlier footage of the younger Kortner. Kortner's performance is considered one of the most convincing portraits of Beethoven.

Ein Beethoven-Film, wie ihn der Wiener Schriftsteller Emil Kolberg erzählt und ein künstlerischer Leiter von, wie es scheint, nicht gewöhnlichen Fähigkeiten, Hans Otto (Löwenstein), ausgeführt hat, konnte sich selbstverständlich nicht die Aufgabe stellen, dem Volke erschöpfend vorzuführen, was Beethoven für das Geistes- und Gemütsleben aller Zeiten bedeutet. In sehr geschickter Weise beschränkten sich beide Verfasser darauf, dem Volke den Menschen Beethoven nahezubringen. Von seiner Kindheit in Bonn am Rhein bis zu dem erschütterndsten aller Trauerspiele, dem Taubwerden des Schöpfers der göttlichen Tonwerke, Prometheus am Felsen der körperlichen Unzulänglichkeit. Dazwischen liegen einige seiner reizendsten Erlebnisse: wie der alte Haydn ihn beim Orgelspiel in Bonn belauscht und die Größe des jungen Menschen erkennt und neidlos fördert; seine Liebe zu der schönen Gräfin Guicciardi, die seine Größe nicht versteht.

*Der Abend, Wien, Januar 1927*

Beethoven confronts us simply, roughly and plainly in this film, minus any sort of exaggeration that might lead the portrayal of such a complicated personality, with such a tormented inner life, astray. The manner in which Fritz Kortner personifies Beethoven can scarcely be described in words; one must see it to experience it; for the way in which he allows Beethoven to appear before us is an experience, a deeply moving and stirring experience. It appears an odd caprice of nature that Kortner's facial characteristics have an absolutely uncanny similarity to Beethoven's, and when he is in make-up with long flowing hair, his features grown hard through inner affliction, the viewer believes he sees the maestro himself before him. Wonderful nature footage from areas surrounding Vienna enhance the strong effect.

*Österreichische Film-Zeitung, Nr. 4, 22.1.1927*

## DIE NACHT NACH DEM VERRAT



Nach der Vorlage des Romans „The Informer“ von Liam O’Flaherty verfilmte der deutsche Regisseur Arthur Robison eine Geschichte aus dem irischen Kampf gegen die britische Fremdherrschaft, in der ein Verräter aus den Reihen der Freiheitskämpfer verstoßen und durch die nächtlichen Gassen von Dublin gejagt wird. Unter Mitwirkung von im deutschen Stummfilm geschulten Kameramännern und Set-Designern entstand ein faszinierender Thriller, der vom British Film Institute restauriert wurde. / *Based on Liam O’Flaherty’s novel “The Informer,” this story about the Irish struggle against British foreign rule was filmed by German director Arthur Robison. A traitor from the ranks of the freedom fighters is cast out and hunted through the alleyways of nocturnal Dublin. Cameramen and set designers schooled in German silent films contributed to this fascinating thriller.*

Die höchste Film-Leistung, die bisher mit dem Namen Robison verknüpft war. Das ist ein Bildner von innen her. Kein Strohoferentzündner. Kein Blender. Ein Qualitäts-Verfechter mit dem unfehlbaren Metronom des Geschmacks; Bildentwickler aus kleinstem Detail. Das könnte ein Pommer-Film sein. Seine Schule. Seine formale Sicherheit. Hohe Europa-Qualitäten. Man freut sich der ersten Linie, die Robison hält. Keine Ausflucht zur tragischen Operette. Kein zerfallendes Verspieltsein. Er wahrt seinen Stil, die mimische Bedeutsamkeit der Spieler, vor einen überraschend reich gestaffelten Hintergrund gestellt. Das ist Filmatmosphäre, wirklich mit Hintergründen. Große Meister haben die szenischen Grundlinien geschaffen. Entwürfe und Modelle: Herlth und Röhrig. An der Kamera der Dichter – man muss ihn schon so nennen –, der Dichter: Werner Brandes. Auch diesmal macht seine Arbeit (das britische Filmstudio) Elstree zu einem Weltfilmplatz. *Ernst Jäger, in: Film-Kurier, 24.10.1929*

### THE INFORMER

Großbritannien / *Great Britain*  
1929

Regie / *Directed by:*

Arthur Robison

Drehbuch / *Written by:*

Benn Levy, Rolf E. Vanloo, nach dem Roman von / *based on the novel by* Liam O’Flaherty

Kamera / *Cinematography by:*

Werner Brandes

Theodor Sparkuhl

Darsteller / *Cast:*

Lars Hanson

Lya de Putti

Warwick Ward

Carl Harbord

Dennis Wyndham

Janice Adair

Produktion / *Produced by:*

British International Pictures

Premiere: 17.10.1929 (London)

Format: Digital

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

83 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch / *English*

Musik / *Music by:*

Neil Brand (piano)

Even though the talkies had not yet quite arrived, there was already a revolution taking place in the photographic style of the last silent films. With the introduction of panchromatic film, with its softer gradation, the whole look of films changed. The use of wider camera apertures – with tungsten lighting – led to close-ups with out of focus backgrounds; diffusion filters also became popular. Two famous German cameramen are credited with THE INFORMER and one can only conjecture who did what! Perhaps Werner Brandes did the close-up work. Certainly there is a similarity with PICCADILLY on which Brandes had the sole credit. Theodor Sparkuhl was noted for his work on crowd scenes. But there is no doubt about the fine quality of the photography on THE INFORMER, its effects are at least as good as anything from Ufa, the interiors have a remarkable luminosity – probably the best movie to be made in Britain in the silent days.

*Flickers, Nr. 35, Februar 1977*

# AUF DER SUCHE NACH DEM GOLEM

**Vortrag mit Bildern  
und Filmfragmenten  
von Stefan Dröbler**

## DER GOLEM

Deutschland / Germany 1915

Regie / Directed by:

Henrik Galeen

Drehbuch / Written by:

Henrik Galeen, Paul Wegener

Darsteller / Cast:

Paul Wegener, Lyda Salmonova,

Henrik Galeen, Rudolf Blümner

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

## DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM

Deutschland / Germany 1920

Regie / Directed by:

Paul Wegener

Drehbuch / Written by:

Paul Wegener, Henrik Galeen

Darsteller / Cast:

Paul Wegener, Lyda Salmonova,

Albert Steinrück, Ernst Deutsch

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)



Drei Filme mit der mystischen Figur des Golems hat Paul Wegener zwischen 1915 und 1920 gedreht. Heute bekannt ist nur der letzte der drei Filme, DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM, den das Filmmuseum München in den 1990er Jahren restauriert hat. Stefan Dröbler berichtet darüber, welche Materialien sich von den drei Projekten erhalten haben und in jüngster Zeit neu gefunden wurden, sowie über die langwierige Arbeit der Rekonstruktion der Filme, von denen Ausschnitte zu sehen sind. / *Paul Wegener made three films featuring the mystical figure of the golem between 1915 and 1921. Only the last of the three films is still known today, having been restored by the Munich Film Museum in the 1990s. Stefan Dröbler reports on the surviving material from the three projects that has been recently rediscovered. He will also discuss the painstaking work of film reconstruction, illustrating his talk with clips.*

Der eigentliche Dichter des Films muss die Kamera sein. Die Möglichkeiten, Großes klein und Kleines groß, übereinander und ineinander zu fotografieren, die Möglichkeit eines ständigen Wechsels des Standpunkts des Beschauers, die zahllosen Tricks durch Bildteilung, Spiegelung und so fort müssen grundlegend werden für die Wahl des Inhalts. Bei dem heutigen Hochstand der Technik, den Riesenateliers, den umfangreichen Dekorationsbetrieben, den künstlichen Lichtapparaten, ist es bei einigem Geschmack und Erfahrung nicht allzu schwer, wirklich schöne Bilder zu schaffen, deren Zusammenhang einen anregenden, möglichst einfachen Inhalt vermitteln kann. In erster Linie ist der Film eine visuelle Angelegenheit. Der Filmdichter muss vom Bild ausgehen, in Bildern denken. So war es im GOLEM die seltsame Steingestalt, die stumm und mystisch ihr rein bildhaftes Dasein entfalten konnte.

*Paul Wegener: Von den künstlerischen Möglichkeiten des Wandelbildes, 1917*

Paul Wegener made three films on the "Golem" theme. Only a copy of the one from 1920 survives in problematic condition. All that remains of the 1915 film THE GOLEM are two medium long shots of a "bellows sequence". However a typescript of this film's screenplay still exists. The situation of the 1917 film THE GOLEM AND THE DANCING GRIL is even more precarious; though an early draft of the script in manuscript form exists, the film itself seems to be completely lost. While the 1915 film takes place in the "present" and introduces the Golem legend via the secondary figure of the scholar, and the 1920 film is set in the Middle Ages, both proceed in similar ways in adopting elements of the legend. In this respect, the 1917 film represents an exception, adopting satirically the first GOLEM film.

*Elfriede Ledig: Paul Wegeners Golem-Filme in Kontext fantastischer Literatur; München 1989*

## MAKE MORE NOISE! SUFFRAGETTEN IM FILM



Engagierte Frauen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem in England und in den USA für ihre Rechte und die Einführung des Frauenwahlrechts kämpften, wurden in der von Männern dominierten Filmbranche mit Spott betrachtet. Bryony Dixon gelang es, für das British Film Institute frühe Filmdokumente und Komödien aus den Jahren 1899–1917 zusammenzustellen, die das Wirken der Suffragetten und die Anfänge des heute noch währenden Kampfs um Gleichberechtigung zeigen. / *Women who engaged in the early-20th century struggle for their right to vote, primarily in England and the USA, were ridiculed by the male-dominated film industry. Bryony Dixon has succeeded in assembling early film documents and comedies from 1899-1917 for the British Film Institute, which show the activities of the suffragettes and their early struggle for equal rights that continues today.*

MAKE MORE NOISE! SUFFRAGETTEN IM FILM ist eine informative und lustige Zusammenstellung von 21 stummen Schätzen aus dem Nationalarchiv des BFI, die Frauen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts im Film zeigt. Die Filmaufnahmen von Suffragetten führen die zentrale Taktik ihrer Kampagnen vor Augen, „sich bemerkbar zu machen“ und die damals neue Filmtechnologie auszunutzen, d. h. sicherzustellen, dass Kameras sie bei öffentlichen Versammlungen in Music Halls und Theatern und auf Demonstrationen in den Straßen und vor Regierungsgebäuden filmten. Zwischen dieses Suffragetten-Material sind mehrere komische Kurzfilme geschnitten, die nicht nur ein Schlaglicht darauf werfen, für welche Parodien und Abschreckungstaktiken sich die Frauenrechtsbewegung anbot, sondern auch darauf, wie Frauen in anarchischen Komödien spielerisch gesellschaftliche Erwartungen unterlaufen konnten.

Owen Van Spall, in: *Smoke Screen*, 22.10.2015

MAKE MORE NOISE! reveals that the battle for equality was fought not only in the streets, but in private homes and on the cinema screen, too. In the 1910s the cinema offered young British women idols of rebellion and non-conformity in the shape of a popular duo. The “Tilly girls” are represented in two minxy short films from 1911 here – flirting, smoking and making fools of passing chaps. Among these larks, which dramatise and make digestible the shifting relations between the sexes, there are the newsreels and actuality films, many of which are still startling. The newsreel footage of suffragette protests includes a demonstration outside Buckingham Palace and police officers arresting a defiant Sylvia Pankhurst in Trafalgar Square. The suffragettes continued their ploy of gathering where they knew there would be cameras – the sight of women fighting for their rights on a cinema screen was worth a thousand broken windows.

Pamela Hutchinson, in: *The Guardian*, 19.10.2015

### MAKE MORE NOISE! SUFFRAGETTES IN FILM

Großbritannien / *Great Britain*  
1899–1917

Zusammenstellung /

*Compiled by:*

Bryony Dixon  
Margaret Deriaz

*Musik / Music by:*

Lillian Henley

*Darsteller / Cast:*

Chrissie White  
Alma Taylor  
Ruby Belasco

*Produktion / Produced by:*

British Film Institute

*Premiere:*

23.10.2015 (London)

*Format:*

Digital

*Farbe / Color:*

schwarzweiß / *black and white*

*Länge / Running time:*

75 min

*Zwischentitel / Intertitles:*

englisch / English

# ALICES HÜHNERFARM

## ALICE'S EGG PLANT

USA 1925

Regie / Directed by:

Walt Disney

Kamera / Cinematography by:

Mike Marcus

Darsteller / Cast:

Dawn O'Day

Produktion / Produced by:

Walt Disney Productions

Premiere:

17.5.1925 (USA)

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

9 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Neil Brand (piano)



Bevor die Micky Maus, die erste sprechende Zeichentrickfilmfigur, zu Beginn des Tonfilms den Weltruhm von Walt Disney begründete, hatte Disney schon mehrere Stummfilmserien produziert und alle Möglichkeiten des Trickfilms ausprobiert. In der Serie ALICE IN CARTOONLAND drehte sich alles um eine reale Schauspielerin, die in einer gezeichneten Welt mit Trickfilmfiguren agiert. In ALICES HÜHNERFARM bekommt sie es mit einem bolschewistischen Hahn zu tun, der ihre Hühner agitiert. / Before Mickey Mouse, the first talking animated character, established Walt Disney's worldwide fame, Disney had already produced several silent film series to test the possibilities of animated film. In the series ALICE IN CARTOONLAND a live actress interacts with cartoon characters in a drawn world. In ALICE'S EGG PLANT, she deals with a Bolshevik rooster who is agitating her hens.

Die ALICE-Filme waren einfallsreich und oft recht lustig, wenn sie auch wie die meisten stummen Cartoons in punkto Handlungsaufbau nur sehr wenig zu bieten haben; Gags und Bewegung waren das Gebot der Stunde. Der Umfang der Interaktion zwischen dem Mädchen und ihrer Cartoon-Umwelt konnte von Folge zu Folge variieren, was auf Zeit- oder Geldmangel zurückzuführen sein mag, doch einige dieser äußerst simplen „Special Effects“ sind heute immer noch eindrucksvoll. Das Aussehen der Zeichentrickfiguren erinnert recht deutlich an so erfolgreiche Serien wie Paul Terrys ÄSOPS FABELN und Pat Sullivans FELIX DER KATER, eine offensichtliche Nachahmung, die Disney später zugegeben hat – so wie er auch keinen Hehl daraus gemacht hat, dass die ALICE IN CARTOONLAND-Serie schlicht Max Fleischers OUT OF THE INK-WELL andersrum war.

Leonard Maltin: *The Disney Films*. New York 1973

Disney's search for a new Alice brought him a six-year-old actress who was already a veteran. Her name was Dawn Paris, and under the professional pseudonym Dawn O'Day she had been working in motion pictures for years. Her long-term association with Disney might have been an interesting chapter in film history. But if Disney's financial terms were unacceptable to the Davis family, they were out of the question for Dawn, whose acting income was the sole support of herself and her mother. She and her mother were clearly in no position to make themselves dependent on the ALICE series, and after a single entry, ALICE'S EGG PLANT, they moved on. In time, of course, Dawn's fortune began to improve. She legally changed her name in 1934 to Anne Shirley, the name by which she is best remembered today.

Russel Merritt, J. B. Kaufman: *Walt in Wonderland. The Silent Films of Walt Disney*. Pordenone 1992

## DER ADJUTANT DES ZAREN



Ein russischer Fürst verliebt sich im Zug nach St. Petersburg in eine bezaubernde junge Frau, der er hilft, die Grenze zu passieren. Als er feststellt, dass sie eine Revolutionärin ist, die einen Anschlag auf den Zaren vorbereitet, gerät er in einen Konflikt. Der spannend inszenierte Kostümfilm lebt von dem Aufeinandertreffen zweier großer Stars der Stummfilmzeit: Iwan Mosjugin, Held aufwändiger europäischer Ausstattungsfilme, und Carmen Boni, die in verführerischen Frauenrollen brillierte. / *A Russian prince on the train to St. Petersburg falls in love with an enchanting young woman, whom he helps to cross the border. He's agonized to discover she's a revolutionary planning an attack on the czar. The success of this thrilling costume picture rests on the interplay between two huge stars of silent film: Ivan Mosjoukine, hero of elaborate European spectacles, and Carmen Boni as seductive women.*

DER ADJUTANT DES ZAREN ist ein Großfilm ohne Einschränkungen, ein Schlager für das Publikum, ein Filmwerk voller Spannungen und Überraschungen, bei dem auch der gute Geschmack auf seine Kosten kommt. Rein stimmungsmäßig schließt sich der neue Mosjufilm an den KURIER DES ZAREN an, der bisher Mosjukins größter Erfolg war. Wieder der Zar im Hintergrunde, die prunkvolle Entfaltung kaiserlicher Hofhaltung, und im Vordergrund eine Liebesgeschichte mit romantischsten, kriminellen, verschwörerischen Verwicklungen. Mosjugin hat natürlich eine Bombenrolle. Er kann sich in allen Schattierungen seiner darstellerischen Befähigung zeigen, als leidender und glücklicher Liebhaber, als militärisch aufrichtiger Soldat, als Held und als Opfer. Das Männliche seiner Erscheinung, das Fernsein aller Süßlichkeit tritt auch hier wieder vorteilhaft in Erscheinung. Seine darstellerischen Mittel kommen stark und gekonnt zur Wirkung.

Lichtbild-Bühne, 12.2.1929

### DER ADJUTANT DES ZAREN

Deutschland / Germany 1929

Regie / Directed by:

Vladimir Strijewskij

Drehbuch / Written by:

Vladimir Strijewskij

Kamera / Cinematography by:

Nikolai Toporkoff

Darsteller / Cast:

Iwan Mosjugin

Carmen Boni

Eugen Burg

George Seroff

Fritz Alberti

Alexander Granach

Produktion / Produced by:

Greenbaum-Film GmbH

Premiere:

11.2.1929 (Berlin)

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

98 min

Zwischentitel / Intertitles:

dänisch mit deutscher

Übersetzung / Danish with

German translation

Musik / Music by:

Neil Brand (piano)

This picture fulfils all requirements for a good piece of entertainment; it is exciting, fluid, and captivating, and it culminates in a virtuosic finale. Director Vladimir Strijewskij works concisely and at an insistent pace, conjures up impressive images, and knows how to hold the viewer's attention. Mosjoukine is the right man for this job; he combines amiability, dramatic freshness and a sympathetic appearance with a capacity for a wide range of expression. Carmen Boni's portrayal is simple and discreet. The hearty, emphatic applause that met the film at its end (the premiere) was proof that this Greenbaum film is a good one.

Neue Berliner 12 Uhr Zeitung, 12.2.1929

# DIE SCHÖNSTE FRAU DER STAATEN

## THE AMERICAN VENUS

USA 1926

Regie / Directed by:

Frank Tuttle

Drehbuch / Written by:

Frederick Stowers

Kamera / Cinematography by:

J. Roy Hunt

Darsteller / Cast:

Esther Ralston

Ford Sterling

Lawrence Gray

Fay Lanphier

Louise Brooks

Produktion / Produced by:

Famous Players-Lasky Corp.

Format:

Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Zweifarb-Technicolor /

two-color Technicolor

Länge / Running time:

2 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)



Nur der Trailer dieses verlorenen Spielfilms hat sich erhalten, in dem die damalige Miss America und die Stummfilm-Ikone Louise Brooks zusammen auftreten. Zudem sind in diesem „Fest schöner Frauen und luxuriöser Ausstattung“ auch Aufnahmen aus einer im Technicolor-Zweifarbverfahren aufgenommenen Sequenz zu sehen, die damals den Höhepunkt des Films bildete. Die Damen im Publikum werden aufgefordert, ihre Maße mit denen der originalen Venus zu vergleichen. / *Only the trailer remains of this lost feature film, in which the reigning Miss America and silent film icon Louise Brooks both appear. Featured in this “eye-feast of beautiful women and luxurious settings” are sequences shot in a Technicolor two-strip process that was the highlight of the film at the time. Ladies in the audience are encouraged to compare their measurements with those of the original Venus.*

Der erbitterte Konkurrenzkampf zweier Fabrikanten von Schönheitsmitteln bildet den spannenden und doch humorvollen Hintergrund dieser größten farbenprächtigen Schönheitsschau, zu der die Teilnehmerinnen in einer spannenden Hetzjagd um den ersten Preis zusammenkommen. Das Hervorragendste an diesem Werke sind drei Tatsachen:

1. Dieser Film zeigt die schönsten Frauen Amerikas;
2. die Aufnahmen der berühmten Schönheitskonkurrenz in Atlantic City und der damit verbundenen prunkvollen Modeschau sind in technisch und künstlerisch vollendeten natürlichen Farben hergestellt und
- 3.: die durchweg spannende Handlung des Lustspiels.

Verleihreklame der Parufamet, 1926

There was a miniature scandal, or an attempt to create one, concerning the 1925 Miss America contest. According to the New York Graphic, Fay Lanphier's selection was prearranged. The allegation was never proven, but Paramount by its own admission was deeply involved with the promoters in every phase of the pageant. In exchange for exclusive film rights, the studio agreed to pay half the cost of erecting the main reviewing stand and to award an additional prize – the “American Venus” trophy – to the contestant who, in the opinion of the Paramount judges, had the best photographic possibilities. The two juries inspected the parade rushes filmed by no fewer than eleven cameras, and after some arm-twisting of two holdout judges, Fay Lanphier – Miss California – was the selection of both groups. She had never been professionally photographed or even visited a movie set. But Walter Wanger offered her a part in THE AMERICAN VENUS anyway.

Barry Paris: Louise Brooks. London 1989



## DER FLUG ZUM MARS



Nachdem ein Ingenieur der Radiostation in Moskau glaubt, eine Botschaft vom Mars empfangen zu haben, vermischen sich seine Erlebnisse im nüchternen Alltag des modernen Moskau mit wilden phantastischen Träumen von einer Reise zum Mars und einer Revolte der Marsmenschen. AELITA wurde vor allem berühmt wegen seiner extravaganten kubistisch-expressionistischen Dekors und Kostüme, die die Mars-Szenen prägen und von Künstlern der sowjetischen Avantgarde gestaltet wurden. / *An engineer at the Moscow radio station believes he's received a message from Mars. His sober experiences in modern Moscow mix with wild, fantastic dreams about a journey to the red planet -- and a Martian revolt. AELITA became famous mainly for its extravagant cubist-expressionist décor and the costumes characterizing the Martian scenes, which were created by artists of the Soviet avantgarde.*

Die Sehnsucht nach fernen Welten hat schon recht oft die Phantasie der Literaturbeflissenen beflügelt. Was lag nun näher, als das Marsproblem, das seit jeher die Gemüter verträumter Techniker und Wissenschaftler heftig bewegt, im Film endlich einmal herzlich anzupacken? Ein russischer Ingenieur träumt (bestärkt durch ein mystisches Funktelegramm Anta-Odeli-Uta) von der Eroberung des Mars. Er baut bereits seit langem an einem Flugschiff zu diesem Zweck. Und nun erleben wir das, was in der Vorstellung jedes einzelnen wohl anders aussehen mag, was aber noch nie so bestimmte, realistische Formen angenommen hat: das Leben der mutmaßlichen Marsmenschen. Als er wieder zur Wirklichkeit erwacht, da ist er geläutert, wieder ganz erdennah. So ist der Film, zwischen Traum und Realität schwebend, ein Hymnus auf den phantastischen Film und zugleich ein Abgesang auf die phantastische Charlatanerie verbohrender Erfinder.

F.H-t (= Felix Henseleit), in: Reichsfilmblatt, Februar 1926

### AELITA

Sowjetunion / USSR 1924

Regie / Directed by:

Jakow Protasnow

Drehbuch / Written by:

Alexei Fajko, Fjodor Ozep,  
nach dem Roman von / based  
on the novel by Alexei Tolstoj

Kamera / Cinematography by:

Juri Scheljabuschski

Emil Schünemann

Darsteller / Cast:

Julija Solnzewa

Igor Iljinski

Nikolai Zereteli

Nikolai Batalow

Walentina Kuindschi

Produktion / Produced by:

Meschrapbom-Rus

Premiere: 25.9.1924 (Moskau)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 110 min

Zwischentitel / Intertitles:

russisch mit deutscher

Übersetzung / Russian with  
German translation

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)

Mykyta Sierov (oboe)

AELITA is primarily remembered for the constructivist sets (designed by Isaac Rabinowitch) and costumes (designed by Aleksandra Ekster), which mark the Martian world as separate from the earthly world of our male protagonist, Los. However, the ideas associated with constructivism as an architectural and artistic movement at this time indicate that it was used to convey more than just a futuristic or other-worldly environment. The setting worked to communicate a particular ideological system: a socialist system. Through the romantic entanglements of Los with the Martian Queen, Aelita, the narrative of this film follows the protagonist's psychological and political shift from individualist to social activist. The Martian city not only represents the prospect of a kind of idealised vision of urban living, but also becomes the setting against which human desire is played out and ultimately tamed.

Christine Cornea: *Science Fiction Cinema*. New Brunswick, NJ 2007

# GROSSTADTZIGEUNER

## GROSSTADTZIGEUNER

Deutschland / Germany 1932

Regie / Directed by:

László Moholy-Nagy

Drehbuch / Written by:

László Moholy-Nagy

Kamera / Cinematography by:

László Moholy-Nagy

Produktion / Produced by:

László Moholy-Nagy

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

12 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)



László Moholy-Nagy, einer der führenden Bauhaus-Künstler, drehte in den 1920er und 1930er Jahren mehrere Kurzfilme, in denen er die Möglichkeiten des Mediums erprobte. In diesem Dokumentarfilm porträtiert er Zigeuner im Wedding und in Marzahn. Am Rande der Großstadtheftik leben sie in ihren Wagen und mit ihren Pferden, verkaufen Waren auf der Straße, spielen, musizieren und tanzen. Die oft in der Hand gehaltene Kamera bewegt sich mit den Protagonisten auf Augenhöhe. / *László Moholy-Nagy, a leading Bauhaus artist, tested in his short films the possibilities of the medium. In this documentary film, he portrays Roma in the Berlin districts of Wedding and Marzahn. On the outskirts of the bustling metropolis, the gypsies live in caravans with their horses, selling wares on the street, playing, making music, and dancing. The camera is often hand-held and at eye level with the protagonists.*

Im Zentrum des Films steht eine mit ihrer Wagenburg im Wedding angesiedelte Gruppe Fahrender, die ihre ursprünglich nomadische Kultur, buchstäblich am Rande der modernen urbanen Lebenswelt der Weimarer Republik, noch einigermaßen aufrechterhalten haben. Es ist keine heile Welt, die der Film vermittelt, dafür ist die Armut unter den Zigeunern zu offensichtlich. Das gezeigte, breit aufgefächerte Spektrum des Zigeuneralltags wird aber auch nicht zu einer Klage über den drohenden Untergang dieser von vielen romantisierenden Klischees vereinnahmten Kultur aufgebaut. Im Verlauf vieler Szenen wird ein Teil der noch intakten Lebensbedingungen der Bewohner der Wagenburg präsentiert. Die Palette reicht vom Handel auf dem großen Pferdemarkt, der Arbeit der Handleserinnen und Straßenverkäufer über das Karten- und Würfelspiel der Männer bis zum heftigen Streit, den Kinderspielen und dem Fest mit Musik und Tanz.

Jan Sahli: *Filmische Sinneserweiterung. Marburg 2006*

In a spirit of defiance against the world without, and of confidence in the world which we had discovered within ourselves, we decided to make a film we'd call GYPSIES. It was a project Moholy had planned for a long time. Gypsies had been the romantic element in his Hungarian childhood. Their way of life was regulated by a primitive rhythm of child-bearing and dying, youth and age, ruling and obeying, independent of Western civilization. It was almost too late to record this ancient nomadic culture. Automobile and radio had reduced the horse-traders and fiddlers to utter poverty, and the still hypothetical race laws of the National Socialists were poised to exterminate these "non-Aryans" in Germany the day the Republic fell. Europe's great vagabonds were disappearing fast, and Moholy decided on a last record.

Sibyl Moholy-Nagy: *Moholy-Nagy. Cambridge 1946*

## PFIRSICHAUT



Ein Junge wächst als Straßenkind im Montmartre auf. Eine reiche Dame möchte ihm helfen und schickt ihn aufs Land, wo er auf einem Bauernhof aufwächst. PFIRSICHAUT ist ein wenig bekannter französischer Film, der das Leben in Paris sehr realistisch ohne die üblichen Klischee-Bilder einfängt und dann zu einer poetischen Darstellung des Landlebens findet. Marie Epstein, die Schwester von Jean Epstein, ist als Drehbuchautorin und Regisseurin noch wiederzuentdecken. / *A wealthy lady, wishing to help a Montmartre street urchin, sends him to the countryside, where he grows up on a farm. PEACH SKIN is a little-known French film that captures life in Paris realistically, minus the typical clichés, before making its way toward a poetic portrayal of country life. The films of screenwriter-director Marie Epstein, sister of Jean Epstein, deserve to be rediscovered.*

Ein kleiner ehrlicher Junge, liebenswert zwar, aber mit einer gehörigen Dosis Schlitzohrigkeit, kein reiner Engel, sondern ein freundliches Kind. Man behandelt ihn schlecht und er sehnt sich nach einem besseren Leben. Die Begegnung mit der „Prinzessin“ ist das erste Anzeichen, dass dieser Traum realisierbar sein kann. Der erste Teil wechselt von Lachen zu Weinen, von Glück zu Unglück und die Geschichte erscheint in vieler Hinsicht verheißungsvoll. Drama oder Komödie? Der Film wechselt brillant zwischen beiden Registern. Gelächter stellt sich regelmäßig ein, wie bei dieser stummen aber wirkungsvollen Maurice-Chevalier-Imitation inklusive Strohhut und mehrdeutiger Gestik. Der kleine Jimmy Gaillard hat ein entwaffnendes Lächeln und ist ein amüsanter Darsteller, der auch die dramatischsten Momente bewältigt. Die Inszenierung ist von großer Schönheit, viel Sorgfalt wurde auf die Bilder verwandt.

Pascal Le Duff, [www.critique-film.fr](http://www.critique-film.fr)

### PEAU DE PÊCHE

Frankreich / France 1929

Regie / Directed by:

Jean Benoît-Lévy

Marie Epstein

Drehbuch / Written by:

Jean Benoît-Lévy, nach dem

Roman von / based on the

novel by Gabriel Maurière

Kamera / Cinematography by:

Georges Clerc

Darsteller / Cast:

Jimmy Gaillard

Maurice Touzé

Denise Lorys

Simone Mareuil

Pierre Lecomte

Marcel Carpentier

Produktion / Produced by:

Gaumont-Franco Film-Aubert

Premiere: 8.3.1929 (Paris)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 89 min

Zwischentitel / Intertitles:

französisch mit deutscher

Übersetzung / French with

German translation

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)

Little Jimmy Gaillard is the main actor in three consecutive films by Jean Benoît-Lévy and Marie Epstein: *PEAU DE PÊCHE*, *JIMMY BRUTEUR* and *LE CŒUR DE PARIS*. Saying he was their first star would not be an exaggeration. That typical kid of Lyon discovered on the stage of the Célestins Theater gives an inspired performance as the classic poulbot, the street kid of Montmartre, as if he were born and raised there. He is *Peau de pêche*, with his cheeks that blush when emotional, and at the beginning of the 1930s Jimmy was a popular child actor, 'one of the best'. *PEAU DE PÊCHE* marks the beginning of Epstein-Lévy's interest in young people, but it is also a genuine ode to the French countryside, open air and the earth. In the words of film historian Valérie Vignaux: "The filmmaker transforms the arguments against the desertification of the countryside into a patriotic agrarian song".

*Émilie Cauquy, Il Cinema Ritrovato, Bologna 2016*

# FRANKENSTEIN

## FRANKENSTEIN

USA 1910

Regie / Directed by:

James Searle Dawley

Drehbuch / Written by:

James Searle Dawley

nach dem Roman von /  
based on the novel by

Mary Shelley

Darsteller / Cast:

Augustus Phillips

Charles Ogle

Mary Fuller

Produktion / Produced by:

Edison Manufacturing Co.

Premiere:

18.3.1910 (New York)

Format:

35mm

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

16 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch mit deutscher

Übersetzung / English with

German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne (piano)



Die allererste filmische Adaption von Mary Shelleys Roman „Frankenstein“ wurde von Thomas Alva Edison produziert und unterscheidet sich von dem späteren Filmklassiker aus den 1930er Jahren in vielen Details grundlegend. So ist der künstlich geschaffene Mensch von Anfang an ein gefährliches Monster, weil es dem „Bösen in Frankensteins Geist“ entstammt. Die neue Restaurierung des Films durch die Library of Congress ist bei den Bonner Stummfilmtagen als Weltpremiere zu sehen. / *This very first film adaptation of Mary Shelley's novel "Frankenstein," produced by Thomas Alva Edison, differs fundamentally from the later 1931 film classic in many ways. Here the artificially-created human that stems from the "evil in Frankenstein's soul" is a dangerous monster from the start. This new Library of Congress restoration of the film will celebrate its world premiere at the Bonn Silent Film Days.*

Der Film hat eine Länge von etwas mehr als 12 Minuten und selbstverständlich müssen hier Abstriche an der Vorlage vorgenommen werden. James Searle Dawley kürzte die Originalgeschichte massiv auf einige wenige Szenen ein, welche sich auf die wesentlichen Momente derselben konzentrieren. Dawley hat hier gute Arbeit geleistet und das Ergebnis funktioniert sogar noch dann recht gut, wenn ein Zuschauer die Romanvorlage nicht kennt. Das ist wichtig, denn auch wenn heute nahezu jedermann mit der Geschichte um Dr. Frankenstein und sein Geschöpf vertraut sein mag, dürften nur die wenigsten Personen auch wirklich den Roman gelesen haben. Das Bild in den Köpfen heutiger Zuschauer wurde vornehmlich von Filmen geprägt. Diesen Bonus hatte FRANKENSTEIN als erste Verfilmung des Stoffes naturgemäß nicht. Daher verdient sich der Film die Anerkennung, hier Mary Shelleys Vorlage relativ originalgetreu eingefangen zu haben.

Ralf Ramge: *Das Dokument des Grauens*. Belp 2013

Rather than have Frankenstein dig up corpses and piece together the usable bits to create his Monster, this version has him simply tossing a few chemicals into a huge vat and standing back to see what grows. Presumably the director thought the American public wouldn't stand for the grisliness of the original plot, but his alternative is still one of the creepiest scenes ever filmed. A crude figure of the Monster was made, most likely out of paper and rags, and set on fire. The result was filmed and then run backward. And then here's the Big Guy, blundering into frame for the first time in cinema history. Despite his chemical birth, he is given the general appearance of a decaying corpse. His costume and wild mass of hair seem arbitrary and bizarre, until you see engravings of the first stage interpretations of the Monster, from 1823: clearly the costume and makeup owe something to the work of some long-forgotten London stage tech.

Kage Baker: *Ancient Rockets*. San Francisco 2011

## HEXEN



Diese seltsame Mischung aus Spiel-, Dokumentar- und Kulturfilm erzählt in verschiedenen Episoden von Hexenwahn, Teufelsanbetung, Hexenverfolgung und Massen-hysterie durch die Jahrhunderte. Benjamin Christensen, der sich mit phantastischen Filmen bereits einen Namen gemacht hatte, schuf ein einzigartiges Meisterwerk des Stummfilms, das in einer neuen digitalen Restaurierung des Schwedischen Film-instituts mit den rekonstruierten originalen Einfärbungen zu sehen ist. / *This peculiar mixture of fiction, documentary, and educational film deals with witchcraft, devil worship, the persecution of witches, and mass hysteria through the centuries. Benjamin Christensen, who had made a name for himself with fantasy films, created this unique silent film masterpiece, seen here in a new digital restoration and with its original coloration reconstructed by the Swedish Film Institute.*

Die größten Partien des Films bewegen sich in den Bahnen eines Spielfilms. Es soll der großen Menge einmal gezeigt werden, wie sich denn diese Dinge eigentlich abspielten oder wie sie sich in den Träumen der mittelalterlichen Menschen eigentlich darstellten. Denn diese Träume sind keineswegs willkürlich persönlich, sondern typisch und beweisen die gleiche seelische Einstellung der damaligen Menschheit. Gerade diese Träume aber eröffnen der Kinematographie ein weites Gebiet. In zahlreichen, hervorragend geglückten Trickbildern werden die Träume der Hysterikerinnen von den Besuchen des Teufels, von der Fahrt zum Blocksberg und alle jene phantastischen Dinge geschildert, an die damals jedermann glaubte. Die Blocksbergfahrt soll mit nicht weniger als fünfundsiebzig Überblendungen hergestellt sein – auch darin ein kinematographischer Rekord, wie überhaupt der ganze Film eine Spitzenleistung der Kinematographie darstellt.

*Der Kinematograph*, Nr. 906, März 1924

### HÄXAN

Schweden / Sweden 1922

Regie / Directed by:

Benjamin Christensen

Drehbuch / Written by:

Benjamin Christensen

Kamera / Cinematography by:

Johan Ankerstjerne

Darsteller / Cast:

Benjamin Christensen

Ella la Cour

Emmy Schønfeld

Kate Fabian

Oscar Stribolt

Elisabeth Christensen

Produktion / Produced by:

Svensk Filmindustri

Premiere:

18.9.1922 (Stockholm)

Format: Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

105 min

Zwischentitel / Intertitles:

schwedisch mit englischer

und deutscher Übersetzung /

Swedish with English and

German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne (piano, flute)

Swedish and Danish pictures easily hold the palm for morbid realism and in many cases for brilliant acting and production. WITCHCRAFT THROUGH THE AGES leaves all the others beaten. It is in reality a pictorial history of black magic, of witches, of the Inquisition, and the thousand and one inhumanities of the superstition-ridden Middle Ages. Many of its scenes are unadulterated horror. The story tells how a young man lies sick. A priest passes over his body a ladle full of molten metal. This is then cooled in water, and the shape the cold metal assumes proves the patient is under the spell of a witch. An old woman beggar is accused, and the girl-wife comes under suspicion. All are hawled before the Inquisition and torture is applied. Many of the scenes are remarkable, especially those in which the girl wanders stark naked in a world of imaginative horror. Devils and other horrors rise around her. She awakes to find herself in bed, but nerve-shattered.

*Variety*, 31.12.1923

# ROMANZE EINES OBSTHÄNDLERS

## ZHI GUO YUAN

China 1922

Regie / Directed by:

Shichuan Zhang

Drehbuch / Written by:

Zhengqiu Zheng

Kamera / Cinematography by:

Zhang Weitao

Darsteller / Cast:

Zhegu Zheng

Zhengqiu Zheng

Yin Yu

Produktion / Produced by:

Mingxing Film Company

Premiere:

5.10.1922 (Shanghai)

Format:

Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

22 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch mit deutscher

Übersetzung / English with

German translation

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald (piano)

Frank Bockius (drums)



Der erste erhaltene chinesische Stummfilm erzählt von einem Straßenhändler, der Früchte verkauft und sich in die Tochter eines Arztes verliebt. Um die Zustimmung des Vaters zu erlangen, muss er dem Arzt, der in derselben Straße tätig ist, zum Erfolg verhelfen. Diese turbulente Slapstick-Komödie ist erstaunlich stilischer inszeniert und weist ein flottes Tempo auf, das an amerikanische Vorbilder durchaus heranreicht. Das China Film Archive in Peking hat den Film digital restauriert. / *This earliest surviving Chinese silent film tells the story of a street fruit peddler who falls in love with a doctor's daughter. In order to win the father's approval, he must help the doctor rescue his failing medical practice. This turbulent slapstick comedy is stylistically surprisingly confident, boasting a brisk tempo that comes quite close to the American model. The China Film Archive in Beijing restored the film digitally.*

Dies ist der früheste chinesische Spielfilm, den ich gesehen habe, und er hat mir riesigen Spaß gemacht. Sein Ton ist durchweg frisch, so als ob seine Macher begeistert das Medium Film für sich entdeckten. Der Film präsentiert einen komischen Blick auf die Wirklichkeit. Viele Kameraeinstellungen sind bewegt. Es gibt ausgedehnte Solo-Pantomimen, die der Filmqualität keinen Abbruch tun, und zwangsläufig ein gewisses Maß an Improvisiertheit – alles zu seinem Vorteil. Einige Aktionen werden „komisch“ beschleunigt, und es gibt einige effektvolle optische Verzerrungen. Die Zwischentitel sind in Chinesisch und English und die Geschichte ist einfach: Der von der Tochter eines Straßendoktors geliebte Obsthändler besorgt seinem Schwiegervater in spe Kundschaft, indem er die Leiter zu einem Mah-Jongg-Club („Der Ganze-Nacht-Club“) präpariert, so dass seine herunterfallenden Mitglieder der Dienste des wartenden Doktors bedürfen.

Jay Leyda: *Dianying – Electric Shadows. Cambridge 1972*

By 1922, China had entered a period when the influences of the May Fourth Movement were spreading from its northern origins to south China, becoming more widespread and solidified as it progressed. The ideas of “laborer” and “love” had become fashionable, so the timing of this film was in keeping with the new cultural atmosphere of the May Fourth Movement. But to say that “Laborer” had a specific class intention is a specious argument. If the main character, a carpenter turned fruit-seller, had been considered a “laborer” before, he has now transformed himself into a small businessman. While “laborer” expresses an identity, intentional or not, the word “love” expresses a strong longing, for along with the concepts of morality and nationalism, the May Fourth movement also brought in the idea of “romance,” a departure from the traditional patterns and outmoded conventions of Chinese society.

[www.chinesemirror.com](http://www.chinesemirror.com)

## ELISSO



Das Meisterwerk des georgischen Stummfilms erzählt vor dem Hintergrund der Vertreibung der Tschetschenen aus dem Kaukasus im 19. Jahrhundert eine Liebesgeschichte zwischen der muslimischen Tschetschenin Elisso, Tochter des Clan-Chefs Astamir, und einem christlichen Chewsuren, der dem Bergvolk mit Waffenlieferungen helfen will. Nikolos Schengelaja verbindet die Montagen des sowjetischen Films mit atemberaubenden Landschaftsbildern und ethnographischen Aufnahmen. / *This masterpiece of Georgian silent film, set against the backdrop of the expulsion of the Chechens from the Caucasus in the 19th century, is a love story between Eliso, Muslim daughter of Chechen clan chief Astamir, and a Christian Khevsurian who supports the mountain people with arms shipments. Nikoloz Shengelaia combines the montage of Soviet films with breath-taking landscape shots and ethnographic footage.*

ELISSO, der als Triumph des georgischen Kinos gefeiert und augenblicklich zu einem sowjetischen Filmklassiker wurde, ist auch heute noch eine Offenbarung. Der Film markierte das Aufkommen einer neuen Nationalästhetik, die georgische Traditionen mit den Errungenschaften moderner Montagetechnik verband. Expressiver Minimalismus ersetzte die dekorative Exotik früherer georgischer „Modell-Filme“. Der Film ist reich an gut getroffenen Porträts und Landschaften, erfüllt von beredten Details und Dramatik und voll sowohl strukturell als auch emotional bedingter Rhythmus- und Tempowechsel – von statischen, freskoartigen Kompositionen bis hin zu rasend schnell geschnittenen Szenen emotionaler Anspannung. Berühmt wurde die Szene des impulsiven Tanzes der deportierten Tschetschenen. ELISSO hat seine Kraft und historische Relevanz beibehalten, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der sich heute im Kaukasus abspielenden Dramen.

Sergei Kapterev, *Le Giornate del Cinema Muto*, 2011

### ELISO

Georgien / Georgia 1928

Regie / Directed by:

Nikolos Schengelaja

Drehbuch / Written by:

Sergei Tretjakow

Nikolos Schengelaja, nach dem

Roman von / based on the

novel by Alexander Kasbegi

Kamera / Cinematography by:

Vladimir Kereselidze

Darsteller / Cast:

Aleksandr Imedaschwili

Kochta Karalschwili

Kira Andronikaschwili

Aleksandr Jorjoliani

Tssetsilia Tsutsunawa

Produktion / Produced by:

Goskinprom Gruzj

Premiere: 23.10.1928 (Tblissi)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 106 min

Zwischentitel / Intertitles:

russisch mit deutscher

Übersetzung / Russian with

German translation

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald (piano)

Frank Bockius (drums)

So real are most of the passages in CAUCASIAN LOVE, the current Soviet production now at the Film Cinema Guild, that even the slightest deviation from the natural path is immediately accentuated. Here is a Russian film without symbolism, one that is compelling through the intense performances of the participants, who don't seem to be pretending, but actually going through the furies and friendships in this story of the Cossacks driving the Moslem tribe of Tchetchens from their mountain village, across the border into Turkey. In the manner in which this film is photographed and also in some of the action, it recalls the Cooper-Schoedsack production, GRASS. The characters in this present offering, whether they be Tchetchens or the men in uniforms, are lifelike, and the director goes so far as to give a fair view of a few of the Cossacks, at least one of whom shows that he has a soft spot in his heart.

Mordaunt Hall, in: *The New York Times*, 3.12.1929

## WIE MAN SICH IN TOKIO BENIMMT

**KOSHU SAHO TOKYO  
KEMBUTSU**

Japan 1926

Regie / Directed by:  
Kaname Mori

Kamera / Cinematography by:  
Shigeru Shirai

Darsteller / Cast:  
Kaoru Hose

Hanako Kitamikado  
Namiko Matsuyama  
Teichi Yanagida

Produktion / Produced by:  
Mombusho

Format:  
35mm

Farbe / Color:  
schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:  
57 min

Zwischentitel / Intertitles:  
japanisch mit englischer  
und deutscher Übersetzung /  
*Japanese with English  
and German translation*

Musik / Music by:  
Günter A. Buchwald  
(piano & violin)



Zur Verabschiedung des Sohnes besuchen Vater und Tochter zum ersten Mal die Großstadt Tokio. Der Film wurde vom japanischen Bildungsministerium produziert, um aufzuzeigen, wie man sich in der Stadt zu verhalten hat. Die vergnügliche Rahmenhandlung führt uns in beeindruckenden Bildern das von westlicher Kultur beeinflusste Großstadtleben vor, das die Protagonisten staunen lässt. Das National Film Center in Tokio hat den Film wunderschön restauriert. / *Father and daughter travel from the country to the capital to see their son and brother off and visit the attractions of Tokyo. This film was produced by the Japanese Ministry of Education to display the rebuilt capital, following the devastating earthquake of 1923. The enjoyable background story guides us through impressive images of the Western-influenced metropolis. A beautiful restoration by the National Film Center of Tokyo.*

Von einem Provinzbahnhof aus treten ein Vater und seine erwachsene Tochter eine Reise in die Hauptstadt an – drei Jahre, nachdem das Große Kantō-Erdbeben 1923 weite Teile Tokios zerstört hat. Durch die Augen der Reisenden nehmen die Kinoszuschauer inszenierte Alltagsszenen entlang der Strecke und dokumentarische Bilder des Bergs Fuji wahr. Vom ältesten Sohn, der sie am Tokioter Bahnhof erwartet, werden die Gäste vom Lande im offenen Automobil zu öffentlichen Plätzen, Geschäftshäusern und Sakralbauten chauffiert. Nach einem Mahl im Verwandtenkreis geht es mit der Tram quer durch die Stadt, von alten Wohnquartieren zu den großzügigen Neuanlagen. Bei diesem Sightseeing lässt der volkspädagogische Film keine Gelegenheit aus, den Neuankömmlingen in der modernen, wachsenden Metropole in lustigen Episoden falsches und richtiges Verhalten zu demonstrieren – in der Straßenbahn, in der Universitätsbibliothek, bei Vorlesungen und im Restaurant.

Jörg Schöning

The Ministry of Education became aware of the importance of film as a medium for documentation and reportage just after the Great Kanto Earthquake, and continued to produce educational films after that. In 1925 they produced as many as 20 films. PUBLIC MANNERS: TOKYO SIGHTSEEING introduces the tourist spots of Tokyo just as the city is recovering from the earthquake damage. The film also shows what the Westernized and urban lifestyle was like at the time, and humorously highlights the geographical and psychological distance between the city and the countryside. Kaname Mori (1878?-?) was a veteran director who had started making films at Yoshizawa Shoten, and continued to direct a large number of period films at the Shochiku Kamata studio. By the time Mori directed this film he had moved to Teikoku Kinema, after the earthquake, and switched to making educational films. *Fumiko Tsuneshi, Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone 2005*



## BRANDING BROADWAY



William S. Hart war der große Westernheld des frühen amerikanischen Stummfilms, der am Ende der Filme nach gelöstem Konflikt regelmäßig in die weite Landschaft davonritt. In dem Film **BRANDING BROADWAY**, den das Museum of Modern Art in New York restauriert hat, landet in New York und arbeitet als Bodyguard für den verzogenen Sohn eines reichen Eisenbahnmagnaten. Die sehr unterhaltsame Komödie, die Hart selbst inszeniert hat, zeigt ihn von seiner besten Seite. / *William S. Hart was the great Western hero of early American silent film, who regularly rode off into the sunset after resolving a conflict. In **BRANDING BROADWAY**, restored by New York's Museum of Modern Art, the westerner finds himself in New York to work as a bodyguard for the spoiled son of a rich railroad magnate. This very entertaining comedy, directed by Hart himself, shows him from his best side.*

Hart spielt seine übliche Rolle des Wild-West-Schlägertypen, bis er vom Sheriff an Händen und Füßen gefesselt und auf einen Schnellzug Richtung Osten gesetzt wird. Da er auf Abenteuer aus ist, geht er nach New York. Was für ein Vergnügen, Hart in einer ganz neuen Rolle zu sehen, wenn sie auch auf seiner bevorzugten Linie liegt. Und was für ein Vergnügen, eine köstliche Komödie zu sehen, mit brillanten Zwischentiteln von einem Mann, der weiß, wie man sie schreibt! Die Geschichte ist fast bis zur Farce überspannt, aber so logisch aufgebaut, dass sie durchweg möglich erscheint. Das gemeinsame Bestreben von Autor, Regisseur und Hauptdarsteller bringt eine feine Kunst hervor. Die Komödie ist in ihrer Entwicklung weitgehend körperbetont, voll zeitgenössischem Sportsgeist, aber sie sprüht vor Humor. *Louis Reeves Harrison, in: Moving Picture World, 7.12.1918*

In this new Arcraft William S. Hart brings his breezy, high-handed western methods east and gets away with a lot of rough stuff right in New York. For the first time in his screen career the star is seen in a dress suit and he wears his clothes remarkably well. The only thing that does not suit him is a "topper" for which he seemed to have a particularly unfriendly feeling. Mr. Hart directed the picture himself, under the supervision of Thomas H. Ince. The story was written by C. Gardner Sullivan and it is one of the best he has done for the star. From Bob Sands, a hard riding, hard drinking cattle puncher, to a guardian and "nurse" to the obstreperous son of a New York millionaire, Mr. Hart gets a wide scope of acting and fills the bill to a nicety in both extremes. Wonderful locations west and east have been chosen and the photography is unusually good. **BRANDING BROADWAY** will undoubtedly be a popular feature.

*Variety, 29.11.1918*

### **BRANDING BROADWAY**

USA 1918

*Regie / Directed by:*

William S. Hart

*Drehbuch / Written by:*

C. Gardner Sullivan

*Kamera / Cinematography by:*

Joe August

*Darsteller / Cast:*

William S. Hart

Seen Owen

Arthur Shirley

Lewis W. Short

Andrew Robeson

*Produktion / Produced by:*

William S. Hart Productions

*Premiere:*

15.12.1918 (New York)

*Format:*

35mm

*Farbe / Color:*

viragiert / tinted

*Länge / Running time:*

59 min

*Zwischentitel / Intertitles:*

englisch / English

*Musik / Music by:*

Stephen Horne (piano)

Frank Bockius (drums)

## BUSTER IN NÖTEN

### NEIGHBORS

USA 1920

Regie / Directed by:

Buster Keaton, Edward F. Cline

Darsteller / Cast:

Buster Keaton, Virginia Fox,  
Joe Roberts, Joe Keaton

### THE SCARECROW

USA 1920

Regie / Directed by:

Buster Keaton, Edward F. Cline

Darsteller / Cast:

Buster Keaton, Sybil Seely,  
Joe Roberts, Joe Keaton

### THE GOAT

USA 1921

Regie / Directed by:

Buster Keaton, Malcolm St. Clair

Darsteller / Cast:

Buster Keaton, Virginia Fox,  
Joe Roberts, Malcolm St. Clair

Format: Digital

Länge / Running time:

60 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Stephen Horne (piano)

Frank Bockius (drums)



Drei der schönsten Kurzfilme von und mit Buster Keaton, deren origineller Humor und visueller Einfallsreichtum auch heute noch besticht. Im ersten Film wohnt er zusammen mit einem Freund in einer technisch raffiniert eingerichteten Junggesellenwohnung, die Küche, Ess-, Wohn- und Schlafzimmer in einem ist. Dann muss er in einer Romeo-und-Julia-Geschichte einen Familienstreit überwinden, bevor er versehentlich als vermeintlicher Verbrecher auf ein Fahndungsplakat gerät. / *Three of the best short films by and with Buster Keaton, whose original humor and visual ingenuity are still captivating today. In the first film, he lives with a friend in a technically-refined bachelor apartment, which is kitchen, dining, living and bedroom in one. Then he has to overcome a Romeo and Juliet style family quarrel before mistakenly ending up on a wanted poster.*

Zweiakter aus den Jahren 1920/21, in denen Keaton seinen eigenen Typ als Komiker gefunden hatte: Er ist der Mann, der niemals lachte. Die Kurzfilme zeigen bereits seinen unerschöpflichen Einfallsreichtum und eine verschwenderische Fülle von Gags. Im SÜNDEBOCK wird Buster irtümlich als Mörder verfolgt. Höhepunkte der Komik sind hier die Denkmalsenthüllung, in deren Verlauf sich Buster auf das Ton-Modell eines Pferdes geschwungen hat, das unter seinem Gewicht langsam in die Knie geht und den Reiter unter sich begräbt; ferner die obligatorische Verfolgungsjagd, bei der sich Buster eines Lifts bedient und virtuos alle Möglichkeiten und Unmöglichkeiten dieser praktischen Erfindung demonstriert. Es führt ein direkter Weg von der Stummfilmgroteske zum absurden Theater unserer Tage, bei dem der Widersinn der Zeit die Gesetze der Logik scheinbar aufgelöst hat. In diesem Sinne ist Keatons Komik unglaublich modern.

Friedrich von Westernhagen, in: *Film*, Nr. 1, April/Mai 1963

THE GOAT, basically one episodic gag after another, is impeccably staged, each scene barreling into the next, propelled by the brilliance of the gags and Buster's fever-pitch energy. THE GOAT also contains one of the most haunting images in all of Buster's films. After Buster has boarded a train to elude some pursuing cops, the train is glimpsed from an extreme long shot, barely visible on the horizon. The stationary camera records its progress as it rapidly chugs closer and closer, its black, steaming image gradually filling up the entire screen. Just before it reaches the camera, the train suddenly slows down and the figure of a man sitting on the front of the engine looms dramatically before the lens. It is Buster, of course, looking straight into the camera, his passive stone face registering no emotion. This simple image of Buster comes closest to summing up the essence of his screen character.

Jim Kline: *The Complete Films of Buster Keaton*. New York 1993

## SÜNDEN DER LIEBE



Der Ehemann einer bekannten Schauspielerin verfolgt eifersüchtig den jugendlichen Bühnenpartner seiner attraktiven Frau und wird verdächtigt, auf ihn einen Mordanschlag verübt zu haben. Das sehr stilsicher und effektiv voll inszenierte Melodram des tschechischen Regisseurs Karel Lamač wurde vom Nationalen Filmarchiv in Prag restauriert. Die Kritik nannte den Film einen „Volltreffer“ und bezeichnete Hauptdarsteller Josef Rovenský anerkennend als „tschechischen Emil Jannings“. / *The husband of a well-known actress, who is jealous of his attractive wife's youthful stage partner, is accused of his attempted murder. This very stylish and effectively directed melodrama by Czech director Karel Lamač was restored by the National Film Archive in Prague. Critics called the film a "bull's-eye" and referred to lead actor Josef Rovenský appreciatively as the "Czech Emil Jannings."*

Es gibt Filme, die ganz in der Stille entstehen, eines Tages sind sie da, und siehe, sie haben die ruhige Selbstverständlichkeit des Vortrefflichen. Zu diesen gehört diese SÜNDEN DER LIEBE, zu welcher wir uns nur den unschönen, konventionellen und nicht einmal passenden Titel wegdenken möchten, als einzige Dissonanz. Alles andere ist erste Klasse. Das Thema: der Weg allen Fleisches. Ein glückliches Schauspieler-Ehepaar findet Engagement; der schönen Frau wird von allen Seiten nachgestellt. Die Rolle des Mannes ist die eigentliche Aufgabe des Films. Sie wird von einem Künstler ausgefüllt, auf den wir schon verschiedentlich hinzuweisen Gelegenheit hatten: Josef Rovenský. Der tschechische Jannings, nicht zu viel gesagt, eher zu wenig. Dieser Mann mit seinem sparsamen, sicheren, eindringlichen Spiel gehört zu den ganz Großen; man stelle ihn immer wieder auf große Posten!

*Martin Beheim-Schwarzbach, in: Film-Journal, 13.10.1929*

### HŘÍCHY LÁSKY

Tschechoslowakei / CSR 1929

Regie / Directed by:

Karel Lamač

Drehbuch / Written by:

Václav Wasserman

Kamera / Cinematography by:

Otto Heller

Darsteller / Cast:

Josef Rovenský

Marcella Albani

Gaston Jacquet

Walter Rilla

Ladislav H. Struna

Karel Schleichert

Alois Charvát

Produktion / Produced by:

Bratři Deglové / Hom AG

Premiere:

11.10.1929 (Hamburg)

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

73 min

Zwischentitel / Intertitles:

tschechisch mit deutscher

Übersetzung / Czech with

German translation

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald (piano)

Though THE SINS OF LOVE could not be screened for decades, Czech intertitles were added to it in 2016. It fills an important gap in our knowledge of Czech film in the late 1920s, when (Czech) cinematography, previously hopelessly provincial, was trying to catch up to the European competition from Germany, France and Russia. Like film classics such as TAKOVÝ JE ŽIVOT (SUCH IS LIFE) by Carl Junghans and EROTIKON by Gustav Machatý, attempts at "internationalization" are already apparent in the film's casting. Foreign actors (like Gaston Jacquet, known from films by Louis Delluc and Marcel L'Herbier) act alongside Josef Rovenský, who would meet with critical acclaim a short time later with his performance in G. W. Pabst's DIARY OF A LOST GIRL. Reviewers thought Karel Lamač came nowhere near to Junghans's and Machatý's masterful psychological sketches, though he nonetheless earned respect for his sophisticated technical implementation.

*Kino des Nationalen Filmarchivs, Ponrepo 05–06/16*

## KAFKA GEHT INS KINO

**Vortrag mit Bildern  
und Filmausschnitten  
von Hanns Zischler  
und Stefan Dröbler**

### **DIE WEISSE SKLAVIN DEN HVIDE SLAVEHANDELS SIDSTE OFFER**

Dänemark / Denmark 1911

Regie / Directed by:

August Blom

Darsteller / Cast:

Clara Wieth, Lauritz Olsen  
Thora Meincke, Otto Lagoni

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

Frankreich / France 1911

Regie / Directed by:

Paul Garbagni

Darsteller / Cast:

Georges Vinter

### **RÜCKKEHR NACH ZION SHIWAT ZION**

Palästina / Palestine 1921

Regie / Directed by:

Ya'acov Ben-Dov



Franz Kafka war ab 1908 ein regelmäßiger Kinogänger. Hanns Zischler hat in jahrelanger Recherche alle Referenzen auf Kinobesuche in Kafkas Schriften, Tagebüchern und Briefen untersucht und zahlreiche Filme identifizieren können. Das Filmmuseum München hat in Zusammenarbeit mit einem Dutzend internationaler Archive alle erhaltenen Filme aufwändig restauriert. Eine unterhaltsame Lesung mit Filmausschnitten, Bildern und Dokumenten zu Kafka und der Frühzeit des Kinos. / *Beginning in 1908, Franz Kafka was a regular cinema-goer. For years, Hanns Zischler has researched all references to movie-going in Kafka's writings, diaries and letters. In cooperation with a dozen international archives, the Munich Film Museum has painstakingly restored all the films that survive. An entertaining reading featuring film clips, pictures and documents on Kafka and the early days of cinema.*

Gern gehen die Frauen auf den Straßen und in den Eisenbahncoups die merkwürdigsten Verbindungen ein mit denen, die Kafka von den Leinwänden erinnert. Das Fräulein Rehberger zum Beispiel, das auf einem Bildungstrip in Pilsen zu Kafka und Brod stößt, mit ihnen eine nächtliche Autofahrt durch München riskiert und sofort zur Vorlage für eine Figur in einem Roman umfunktioniert wird, den die zwei gemeinsam schreiben wollen. Was Fräulein Rehberger für ihre Romanrolle prädestinierte? Dass sie Kafka an die Heldin des Films DIE WEISSE SKLAVIN erinnert, die naiv ins Prostitutionsgeschäft stolpert; an die Szene, in der diese aus einem Bahnhof kommt und zu einem wartenden Wagen geht und von zwei Männern in diesen gedrängt wird. Kafka nutzte den Materialwert des Kinos, und Hanns Zischler folgt ihm dabei. Am Kinogänger Kafka studierte er, wie das stumme, krude, populäre Kino das moderne Schreiben radikal verwandelt hat.

Fritz Göttler, in: *Süddeutsche Zeitung*, 18.4.2017

A great many of Kafka's scattered notes on cinema(going) represent a deep imprint, an echo of things he had seen or experienced. They are comparable to residual fragments of dreams in their elliptical brevity. The only more extensive and contextual *contemplation* – a word that formed the title of his first volume of prose – was dedicated primarily to the 'Kaiserpanorama' rather than to cinema itself. Kafka was fond of stereoscopic photography, which had by then already gone out of fashion, because the images seemed to him "more vivid than in the cinematograph", whereas the latter was defined by the "restlessness of motion"; He ultimately dreamed of a "union of cinema and the stereoscope" as an intensified immersion in noctambulous adventures. Kafka was acutely aware of the paradoxical power of cinema. Cinema manages, by means of larger-than-life projection in an artificially darkened room, a hitherto unimaginable sensory onslaught. Hanns Zischler, *Edition Filmmuseum 95, München 2017*

## IM KRIEG. DER 1. WELTKRIEG IN 3D



Ein paralleles Medium zum Kinematographen waren zu Anfang des 20. Jahrhunderts die Panoramen, die bis zu 25 Personen gleichzeitig die Sichtung von 3D-Bilderserien ermöglichten. Allein die von Berlin aus mit wöchentlich wechselnden Programmen versorgten Kaiserpanoramen waren um 1910 in 300 Städten in Mitteleuropa vertreten. Nikolai Vialkowitsch hat die damals populären Bilderserien aus dem Ersten Weltkrieg digitalisiert und als Grundlage für einen beeindruckenden 3D-Film verwandt. / *The panorama, in early 20th century a parallel medium to the cinematograph, made it possible for up to 25 people at a time to view 3D images. The Kaiser-Panoramas popular around 1910 provided programs that changed weekly, originating in Berlin and going out to 300 cities in central Europe. Nikolai Vialkowitsch has digitized panorama images from World War I, using them as the basis for an impressive 3D film.*

Der Berliner Fotograf August Fuhrmann erfand das sogenannte „Kaiserpanorama“, ein Kabinett, in dem man durch eine Art fixierte 3-D-Brille dreidimensionale Fotografien betrachten konnte. Selbständige Subunternehmer konnten für 4.000 Reichsmark solch ein Kabinett erwerben und von Fuhrmann immer neue Bilder – „Stereoskopien“ genannt – beziehen. Fast 20.000 dieser frühen 3-D-Aufnahmen, die zudem handkoloriert wurden, sind erhalten geblieben, und sie bieten einen Querschnitt durch das sorglose, zukunftsoptimistische Fin de Siècle. Sie waren eine Rummelplatzattraktion. Das Hauptproblem bestand darin, aus diesen stehenden Bildern laufende zu machen, aus Fotografien einen Film. Vialkowitsch, ein Spezialist für 3-D-Installationen und -Filme, löst es ganz wunderbar, indem er sich erst auf Details konzentriert und dann in die Totale zoomt, und die hohe Auflösung der Fuhrmannschen Bilder lässt das auch zu.

Hanns-Georg Rodek, in: *Die Welt*, 26.9.2014

IN WAR follows the historically authenticated dramatic narrative of waning enthusiasm and increasing horror during World War I. This is visible in the images, and audible in the texts, which have been chosen with outstanding sensitivity and are read in voice-over by men and women in various languages. Those who have their say are Austrian novelist Stefan Zweig, Americans Edith Wharton and field hospital supervisor Mary Borden, Irish military chaplain William Doyle, and French musicians Maurice Maréchal and Lucien Durosoir among others. But we also hear the voices of simple soldiers holding out as good as they could against the horror of war, in letters to their worried wives and mothers back home. Quotes from diaries, letters, essays, and memoirs establish a personal connection to the images, which are enhanced by Henrik Albrecht's symphonic score.

Alexandra Seitz, in: *Berliner Zeitung*, 23.9.2014

### IM KRIEG. DER 1. WELTKRIEG IN 3D

Deutschland / Germany 2014

Regie / Directed by:

Nikolai Vialkowitsch

Drehbuch / Written by:

Nikolai Vialkowitsch

Kamera / Cinematography by:

Andreas Tonndorf

Musik / Music by:

Henrik Albrecht

Sprecher / Narration by:

Peter Matic

Miroslav Nemeč

Birgitta Assheuer

Christina Große

Wolfgang Condrus

Max Urlacher

Joachim Schönfeld

Johannes Franke

Produktion / Produced by:

Looks, Parallax Raumprojektion

Premiere:

25.9.2014

Format: Digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

103 min

Sprachfassung / Narration:

deutsch / German

## ABENDS NACH NEUNE & FLOTTENMARSCH

### ABENDS NACH NEUNE

Deutschland / Germany 1907

Musik / Music by:

Victor Hollaender

Darsteller / Cast:

Anna Müller-Lincke

Leonhard Haskel

Produktion / Produced by:

Deutsche Bioscop

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

3 min

### FLOTTENMARSCH

Deutschland / Germany 1908

Musik / Music by:

Otto Schwiecker

Darsteller / Cast:

Kapelle 2. Garde-Regiment  
zu Fuß, Ltg. / Cond. Max Graf

Produktion / Produced by:

Deutsche Mutoskop  
und Biograph

Format: Digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

3 min



Eine beliebte Attraktion des frühen deutschen Kinos waren Tonbilder, bei denen Filme zusammen mit einer auf dem Grammophon gespielten Tonaufnahme vorgeführt wurden. Die meisten Sujets dieser Filme waren musikalische Darbietungen, bei denen die mangelhafte Synchronität von Bild und Ton nicht so auffiel. Das Deutsche Filminstitut hat mehrere dieser Filme rekonstruiert, indem die in verschiedenen Archiven verwahrten Bilder und Töne wieder zusammengefügt wurden. / "Sound pictures," films that screened while sound recordings played on a gramophone, were popular attractions of early German cinema. Most of the subjects of these films were musical presentations where the lack of synchronicity between image and sound weren't so noticeable. The Deutsches Filminstitut has reconstructed a number of these films by reassembling sounds and images which have been preserved in various archives.

Zeitgleich mit französischen Konkurrenten entwickelte Oskar Messter in Deutschland ein Synchronon-Verfahren, das um 1902/03 marktreif wurde: das sogenannte „Tonbild“. Es waren „singende und sprechende“ Filme, gedreht zu vorab aufgezeichneter Musik, die im Kino zu einer Grammophonplatte vorgeführt wurden. Tonbilder haben eine Länge von ca. 3-4 Minuten. Sie sind unterhaltsame, dramatische oder auch burleske Werke, die ein besonders populäres Musikstück bebildern. Häufig wurde gesungen oder getanzt, zuweilen wurden Revueszenen oder – seltener – auch mal gesprochene Sketche dargeboten. So intonierte die Militärkapelle Graf einen FLOTTENMARSCH, und in ABENDS NACH NEUNE, nach einem Lied aus der Metropol-Theater-Ausstattungsposse „Durchlaucht Radieschen“ (1903), warnte ein tanzendes und singendes Duo die Jugend schelmisch vor den Risiken abendlicher Spaziergänge, denn „je später ist die Stunde, desto größer die Gefahr“.

Anke Mebold

For decades, sound pictures have been neglected by film archives and were virtually unseen by theater audiences, yet in everyday cinema-going prior to WWI they set the tone. German synchronized sound films, produced around 1908 en masse, are today curios of early film heritage. The Archive of the Deutsches Filminstitut in Frankfurt (DIF) is the conservator of the largest collection of reels of these early audio-visual works. The collection stems from Bavarian beer brewer, cinema pioneer and film producer Ludwig Neumayer. Short music films were part of the varied entertainment program in Neumayer's pubs in Straubing. The public enjoyed dramatic arias and jaunty songs, while a projector and a gramophone ran synchronously. Since 2013, 33 sound pictures from the collection have been digitized, and research has been carried out on their correspondent shellac sounds.

CineGraph Babelsberg, Wiederentdeckt, Nr. 244, August 2016

## DIE EISERNE MASKE



In seinem letzten Stummfilm greift Hollywoodstar Douglas Fairbanks den Erfolg seines acht Jahre zuvor gedrehten Films **DIE DREI MUSKETIERE** wieder auf und präsentiert die Abenteuer von D'Artagnan, der seine Freunde Athos, Porthos und Aramis wiedervereint im Kampf für König Louis XIV. Die neu restaurierte Fassung des Museum of Modern Art in New York enthält auch die kurzen nachträglich gedrehten Tonsequenzen, die vor der Premiere in den Stummfilm eingefügt wurden. / *Capitalizing on the success of his eight-year-old film THE THREE MUSKETEERS, Douglas Fairbanks portrays in his last silent film the continuing adventures of D'Artagnan as he reunites with Athos, Porthos and Aramis in their fight to defend King Louis XIV. This newly-restored version by New York's Museum of Modern Art includes short sound sequences that were shot subsequently and inserted into the silent film before its premiere.*

Douglas Fairbanks führt uns wieder an die Stätte seiner alten Triumphe, ins romantische Frankreich der heldischen Musketiere. Wilder Kampfesmut, unerhörte Fechterstücke, düstere Intrigen, geheimnisvolle Verschwörungen – alle die blauen Wunder der Romantik erfüllen diesen Film. Am besten freilich ist der Film, wo er heiter ist. Da zeigt sich auch Fairbanks von seiner liebenswürdigsten Seite, wenn er statt Menschen, bloß – Krapfen auf seinen unfehlbaren Degen spießt. Unübertrefflich sein menschlicher Anstand, sein Draufgängertum, seine Körpergewandtheit; nicht das Gesicht, der Körper ist das Ausdrucksmittel dieses Schauspielers. Man hat nachträglich einen Prolog, einen Zwischenmonolog und ein paar Schlussworte dazu gedreht, in denen Fairbanks in englischen Versen mit stilgetreuem Pathos spricht; der übrige Film ist stumm, wird aber von einer ausgezeichnet passenden Musik und den üblichen Naturgeräuschen begleitet.

*Das Kleine Blatt, Wien, 9.3.1930*

### THE IRON MASK

USA 1929

*Regie / Directed by:*

Allan Dwan

*Drehbuch / Written by:*

Lotta Woods, Douglas

Fairbanks, nach Romanen

von / *based on novels by*

Alexandre Dumas, père

*Kamera / Cinematography by:*

Henry Sharp

*Musik / Music by:*

Hugo Riesenfeld

*Darsteller / Cast:*

Douglas Fairbanks

Leon Bary

Stanley J. Sandford

Gino Corrado

Marguerite De La Motte

Dorothy Revier

*Produktion / Produced by:*

The Elton Corp.

*Premiere:*

21.2.1929 (New York)

*Format:* 35mm

*Farbe / Color:*

schwarzweiß / *black and white*

*Länge / Running time:*

95 min

*Zwischentitel / Intertitles:*

englisch / English

Douglas Fairbanks' last portrayal of his beloved D'Artagnan was more like the star's own life than the public ever realized. It was one of the few moments on the screen that he played the part of an older man, which he was. It was the only film in which he met death, and it marked the end of the screen character the public had loved.

Once, in a discussion about the unconscious impulses of the artist, Douglas had said, "I don't think any creative artist knows why he expresses himself as he does. Inspiration, he calls it, but what causes inspiration? I've never figured it out." Nevertheless, we believe THE IRON MASK was his own way of saying farewell to those millions who had shared his adventures and thrilling escapades in a decade of movie-going. It was also an expression of his religious philosophy.

*Ralph Hancock, Letitia Fairbanks: Douglas Fairbanks. The Fourth Musketeer. London 1953*

# PIANO RUMLER

Meisterbetrieb  
Bonn-Beuel

Teilräumung wegen  
Umbau

Gebraucht  
Klaviere u. Flügel

Stark reduziert



Königswinterer Str. 111 - 113  
53227 Bonn

Tel. 0228 468846 Fax 0228 4222374

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

[info@piano-rumler.de](mailto:info@piano-rumler.de)

10+  
**CineKids**

## EINE REISE DURCH DIE STUMMFILZEIT

**Was war eigentlich der allererste Film? Ohne Tonspur und Filmtricks, wie ging denn das?**

Wir begeben uns in die Anfänge des Films und verfolgen seine Entwicklung vom allerersten Stummfilm bis hin zu Laurel & Hardy. Kurzfilme und Filmausschnitte zeigen einen abwechslungsreichen und kindgerechten Querschnitt durch die ersten Jahre des Kinos. Auch eine Tonspur – die musikalische Begleitung – zu einem kurzen Film wird mit unterschiedlichen Begleitinstrumenten erarbeitet.

**Leitung:** Barbara Lenz

**Termin: Sonntag 19.11.2017,  
11 Uhr, LVR-LandesMuseum**

(um Anmeldung wird gebeten)

**Eintritt:** 3.00 Euro

Kultur  
macht STARK



KIDSFILM  
KINDER INS KINO

[www.foerdereverein-filmkultur.de](http://www.foerdereverein-filmkultur.de)

LVR-LandesMuseum  
Bonn

BONNER KINEMATHEK  
kino in der  
broofabrik



# Internationale Stummfilmtage im Filmmuseum München

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

---

**Donnerstag, 31. August 2017, 19.00 Uhr**

**KOSHU SAHO TOKYO KEMBUTSU  
WIE MAN SICH IN TOKIO BENIMMT**

Japan 1926, Kaname Mori

♪ Masako Ohta

**LA CHUTE DE LA MAISON USHER  
DER UNTERGANG DES HAUSES USHER**

Frankreich 1928, Jean Epstein

♪ Joachim Bärenz

**Sonntag, 3. September 2017, 18.30 Uhr**

**ZHI GUO YUAN  
ROMANZE EINES OBSTHÄNDLERS**

China 1922, Shichuan Zhang

**HŘÍCHY LÁSKY – SÜNDE DER LIEBE**

Tschechoslowakei 1929, Karel Lamač

♪ Richard Siedhoff

**Sonntag, 3. September 2017, 21.00 Uhr**

**ALICE'S EGG PLANT  
ALICES HÜHNERFARM**

USA 1925, Walt Disney

**DER ADJUTANT DES ZAREN**

Deutschland 1929, Vladimir Strijewskij

♪ Günter A. Buchwald

**Freitag, 1. September 2017, 18.30 Uhr**

**PEAU DE PÊCHE  
PFIRSICHHAUT**

Frankreich 1929, Jean Benoît-Lévy & Marie Epstein

♪ Richard Siedhoff

**Freitag, 1. September 2017, 21.00 Uhr**

**THE GOAT  
DER SÜNDERBOCK**

USA 1921, Buster Keaton & Malcolm St. Clair

**THE INFORMER  
DIE NACHT NACH DEM VERRAT**

GB 1929, Arthur Robison

♪ Joachim Bärenz

**Dienstag, 5. September 2017, 18.30 Uhr**

**THE AMERICAN VENUS – TRAILER  
DIE SCHÖNSTE FRAU DER STAATEN**

USA 1926, Frank Tuttle

**A WOMAN OF THE WORLD  
EINE FRAU VON WELT**

USA 1925, Malcolm St. Clair

♪ Günter A. Buchwald

**Samstag, 2. September 2017, 18.30 Uhr**

**DIE KLEINE VERONIKA**

Österreich 1929, Robert Land

♪ Joachim Bärenz

**Dienstag, 5. September 2017, 21.00 Uhr**

**HÄXAN – HEXEN**

Schweden 1922, Benjamin Christensen

♪ Masako Ohta

**Samstag, 2. September 2017, 21.00 Uhr**

**FRANKENSTEIN  
BRANDING BROADWAY**

USA 1910, J. Searle Dawley

USA 1918, William S. Hart

♪ Richard Siedhoff

**Mittwoch, 6. September 2017, 18.30 Uhr**

**ABENDS NACH NEUNE & FLOTTENMARSCH**

Deutschland 1907/1908

**THE IRON MASK  
DIE EISERNE MASKE**

USA 1929, Allan Dwan

---

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

# ***schnüßs***

Das Bonner Stadtmagazin

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

Foto: Thilo Eeu

**WIR BEGLEITEN BONN...**

**...und nicht nur ins Kino!**

**SEIT 39 JAHREN UNBEZAHLBAR**  
und trotzdem jeden Monat gratis!

BUNDESKUNSTHALLE

# FILMNÄCHTE

auf dem Dach der Bundeskunsthalle  
25. August – 6. September 2017



PATERSON (25.8.) – PAULA (26.8.) – MOONLIGHT (27.8.)  
DIE ANDERE SEITE DER HOFFNUNG (28.8.) – THE SALESMAN (29.8.)  
KUNDSCHAFTER DES FRIEDENS (30.8.) – BEUYS (31.8.)  
KURZFILMPROGRAMM „Kurze Filme für hohe Dächer“ (1.9.)  
MANCHESTER BY THE SEA (2.9.) – GHOST IN THE SHELL (3.9.)  
MEINE ZEIT MIT CEZANNE (4.9.) – ARRIVAL (5.9.) – DIE VERFÜHRTEN (6.9.)  
Alle Informationen unter: [www.bonnerkinemathek.de](http://www.bonnerkinemathek.de)

© Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland  
[www.bundeskunsthalle.de](http://www.bundeskunsthalle.de)

Vorverkauf an der Kasse der Bundeskunsthalle  
Reservierung unter:

T +49 228 478489 oder [www.bonnerkinemathek.de](http://www.bonnerkinemathek.de)

In Kooperation mit der



*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](http://www.epd-film.de)



**WDR**

**FUNKHAUS  
ORCHESTER**

FR 25. AUGUST 2017

20 UHR, KÖLN

FUNKHAUS WALLRAFPLATZ

# ÜBERRASCHEND CINEASTISCH!

JEANNE NEY – EINE LIEBE  
STUMMFILM VON GEORG WILHELM PABST  
MIT LIVE-MUSIK

**WDR FUNKHAUSORCHESTER**

**FRANK STROBEL** LEITUNG

**HANS MAY** KOMPOSITION

**BERND THEWES** ARRANGEMENT

**GROSSE KUNST.  
GROSSE UNTERHALTUNG!**

[wdr-funkhausorchester.de](http://wdr-funkhausorchester.de) /  [facebook.com/wdrfunkhausorchester](https://facebook.com/wdrfunkhausorchester)

Tickets: 10 / 21 / 27 Euro / KölnTicket: 0221 2801 / koelnticket.de

## 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 Krenser-Klinkertz

### Pressearbeit und Website

Kristina Wydra

### Redaktion Programmheft

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

Andrea Kirchner, Mirko Kraetsch,  
Brenda Benthien

### Mitarbeiter

Katja Allert, Tina Behrendt, Sandra  
Bredenbruch, Melanie Dietrich, Nadine  
Dreidoppel, Victor Ferine, Johannes  
Hardt, Tobias Henn, Sandra Hinze,  
Miriam Juschkat, Ulli Klinkertz, Claudia  
Köppen, Elena Krämer, Lana Kvitelashvili,  
Lea Maiworm, Ansgar Thiele

### LAYOUT

Heiner Gassen

### Plakat, Web- und Titelgestaltung

Crolla Lewis, Aachen

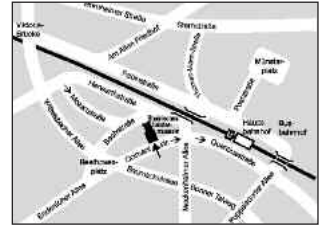
### Vorspann

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: Internationale Stummfilmtage.

[www.internationale-stummfilmtage.de](http://www.internationale-stummfilmtage.de) · [www.facebook.com/StummfilmtageBonn](https://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  
Det Danske Filminstitut, Kopenhagen  
Deutsche Kinemathek, Berlin  
Deutsches Filminstitut, Wiesbaden  
Filmarchiv Austria, Wien  
Filmmuseum München  
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung  
Gosfilmofond, Moskau  
Library of Congress, Washington  
Museo del cine, Buenos Aires  
Museum of Modern Art, New York  
Národní filmový archiv, Prag  
National Film Center, Tokio  
Neue Visionen, Berlin  
Park Circus, London  
Svenska Filminstitutet, Stockholm  
UCLA Film & Television Archive,  
Los Angeles

### Für Unterstützung danken wir

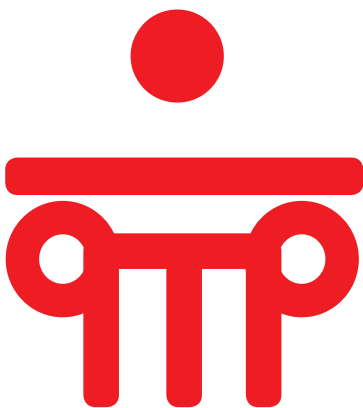
Kulturamt der Bundesstadt Bonn  
Film und Medien Stiftung NRW  
Beauftragte für Kultur und Medien  
der Bundesrepublik Deutschland  
AStA der Bonner Universität  
Getränke Service Vendel  
Kulticus Promotion

allen Inserenten, Spenderinnen, Freunden,  
Mitarbeitern und Helferinnen sowie

Michal Bregant, Frauke Brückner,  
Émilie Cauquy, Angela Fechen,  
Wafa Ghermani, Hans-Jakob Heuser,  
Stephanie Hausmann, Prof. Dr. Michael  
Hoch, Toshiro Irie, Christian Ketels,  
Michael Knoche, Sophie Le Tetour,  
Ansgar Leitzke, Britta Lengowski, Mike  
Mashon, Christoph Michel, Petra Müller,  
Sungji Oh, Sebastian Pagen, Martin  
Schumacher, Lynanne Schweighofer,  
Yanrong Tan, Mika Tomita, Fumiko  
Tsuneshi, Gabriele Uelsberg, Gerhard  
Ullmann, Klaus Volkmer, Jon Wengström,  
Nikolaus Wostry, Tomáš Žurek



# Begeistern ist einfach.



[gut.sparkasse-koelnbonn.de](http://gut.sparkasse-koelnbonn.de)

## Unser Engagement für Kultur.

Musik, Film, Theater, Tanz, Literatur oder die Vielfalt der Museen: Ein breites kulturelles Angebot macht unsere Region lebendig. Daher unterstützen wir kulturelle Großveranstaltungen, aber auch die vielen kleinen Bühnen und Initiativen in Köln und Bonn. Mit jährlich über 500 geförderten Projekten sind wir einer der größten Kulturförderer in der Region.

Wenn's um Geld geht

 Sparkasse  
KölnBonn



**arte**

# KLASSIKER DES STUMMFILMS

**IN DER ARTE EDITION**

[WWW.ARTE-EDITION.DE](http://WWW.ARTE-EDITION.DE)

**AUF DER ARTE WEBSITE**

[WWW.ARTE.TV](http://WWW.ARTE.TV)