



Internationale Stummfilmtage

16. – 26.8.2018

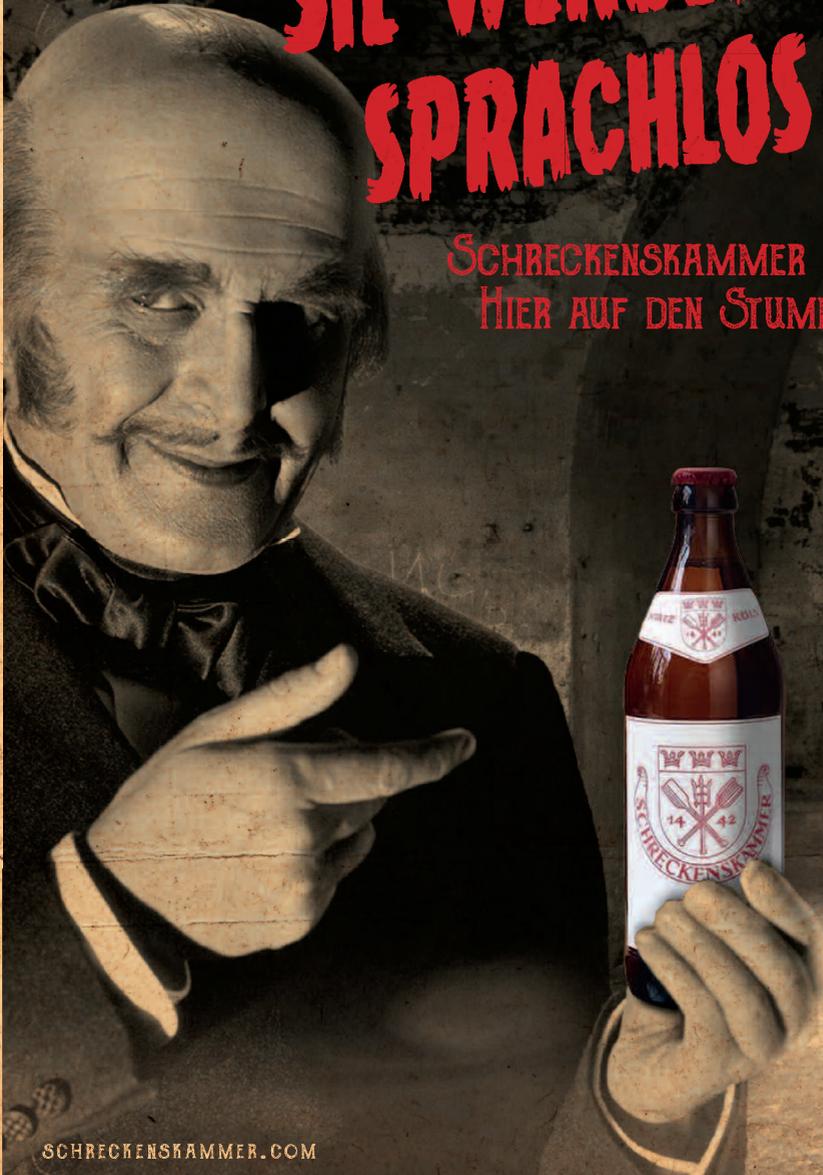
34. Bonner Sommerkino
Innenhof der
Universität Bonn

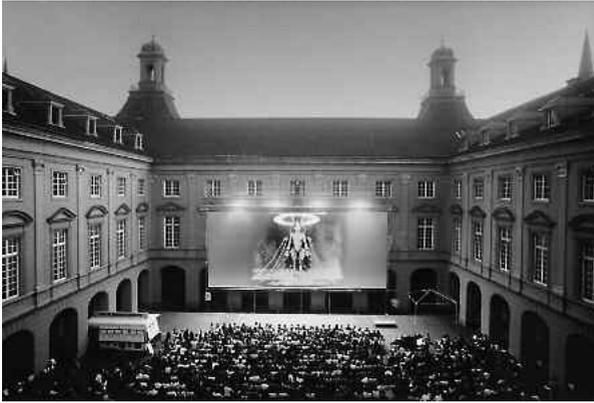
www.internationale-stummfilmtage.de



**SIE WERDEN
SPRACHLOS SEIN.**

**SCHRECKENSKAMMER KÖLSCH
HIER AUF DEN STUMMFILMTAGEN**





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

zum 34. 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.

In diesem Jahr sind besonders viele Stummfilmlegenden zu bewundern: Greta Garbo, Mary Pickford, Louise Brooks, Brigitte Helm, Buster Keaton, William S. Hart, Conrad Veidt, Emil Jannings. Superproduktionen wie OPIUM oder BEN HUR stehen neben Unbekanntem wie DER MANN, DER DAS GEDÄCHTNIS VERLOR oder DIE TÄNZERIN VON IZU und avantgardistischen Experimenten wie INTERPLANETARISCHE REVOLUTION oder SPAZIERGANG INS BLAUE.

Viele der Filme sind in neuen Restaurierungen zu sehen, oft in deutscher Erstaufführung. Murnaus FAUST und Antoines DIE SCHWALBE UND DIE MEISE laufen gar in neuen Fassungen, die seinerzeit nicht ins Kino gelangten. Eine besondere Empfehlung gilt dem Programm LEBENDE BILDER, das Filme aus der Anfangszeit des Kinos populären Gemälden gegenüberstellt. Es wird neben DAS GRABMAL EINER GROSSEN LIEBE mit der Musik von Anoushka Shankar und Vorträgen über die Hintergründe zu Murnaus FAUST-Film und die Geschichte der erschreckend aktuellen Hugo-Bettauer-Verfilmung DIE STADT OHNE JUDEN Sonntag nachmittags im LVR LandesMuseum gezeigt.

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 & Sigrig Limprecht

Inhalt

Programmübersicht und Musiker 2
Buster Keatons Flitterwochen 4
Abwege 5
Planwagen nach Santa Fe 6
Opium 7
Die Schwalbe und die Meise 8
Ich habe ihn umgebracht 9
Lubitsch, Murnau, Hauptmann & Faust 10
Lebende Bilder 11
Alles in Schlagsahne 12
Faust. Eine deutsche Volks Sage 13
Interplanetarische Revolution 14
Der Mann, der das Gedächtnis verlor 15
Der Graf 16
Rosita, die Straßensängerin 17
Unser Kronprinzenpaar in Hollywood 18
Es war 19
Spaziergang ins Blaue 20
Die Tänzerin von Izu 21
Ben Hur, 1. Teil 22
Ben Hur, 2. Teil 23
Die Wallfahrt nach Kevlaar 24
Ein moderner Glücksjäger 25
Hugo Bettauer & Die Stadt ohne Juden 26
Das Grabmal einer großen Liebe 27
Filme von Alice Guy-Blaché 28
Die Stadt ohne Juden 29
Stummfilmtage in München 31
Impressum 36



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



Mykyta Sierov (oboe) aus Weimar, Orchestermusiker und Solo-Oboist, trat 2017 erstmals bei den Stummfilmtagen auf.



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



Elizabeth-Jane Baldry (harp) aus London hat bereits mehrere Stummfilme begleitet, oft im Zusammenspiel mit Stephen Horne.

Donnerstag, 16.8.2018

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
ABWEGE  
 USA 1920, Buster Keaton, Edward F. Cline, 21 min
 ♪ Richard Siedhoff & Mykyta Sierov
ABWEGE  
 D 1928, G.W. Pabst, 96 min, ♪ Richard Siedhoff & Mykyta Sierov

Freitag, 17.8.2018

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
PLANWAGEN NACH SANTA FE 
 USA 1919, Lambert Hillyer, 62 min ♪ Stephen Horne
 22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
OPIUM  
 D 1918, Robert Reinert, 92 min, ♪ Richard Siedhoff & Mykyta Sierov

Samstag, 18.8.2018

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
DIE SCHWALBE UND DIE MEISE 
 Belgien 1920, Regie: André Antoine, 78 min
 ♪ Stephen Horne & Elizabeth-Jane Baldry
 22.30 Arkadenhof der Universität Bonn
ICH HABE IHN UMGEBRACHT  
 USA 1926, Rupert Julian, 61 min ♪ Richard Siedhoff

Sonntag, 19.8.2018

- 15.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 7 €, ermäßigt 5 €)
LUBITSCH, MURNAU, HAUPTMANN & FAUST 
 Vortrag mit Filmbeispielen von Stefan Drössler ♪ Richard Siedhoff
 17.00 LVR-LandesMuseum Bonn (Eintritt 7 €, ermäßigt 5 €)
LEBENDE BILDER 
 Kurzfilme 1897–1913, 90 min ♪ Stephen Horne & Elizabeth-Jane Baldry
 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
ALLES IN SCHLAGSAHNE 
 USA 1927, Clyde Bruckman, 20 min ♪ Richard Siedhoff
FAUST. EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE 
 Deutschland 1926, F.W. Murnau, 105 min ♪ Richard Siedhoff

Montag, 20.8.2018

- 21.00 Arkadenhof der Universität Bonn
INTERPLANETARISCHE REVOLUTION 
 Sowjetunion 1924, Komissarenko/Merkulov/Chodataev, 10 min
 ♪ Masha Khotimski
DER MANN, DER DAS GEDÄCHTNIS VERLOR  
 Sowjetunion 1929, Friedrich Ermler, 109 min ♪ Stephen Horne

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

Dienstag, 21.8.2018

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

DER GRAF

USA 1916, Charles Chaplin, 25 min  Joachim Bärenz

ROSITA, DIE STRASSENSÄNGERIN

USA 1923, Ernst Lubitsch, 97 min  Joachim Bärenz

Mittwoch, 22.8.2018

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

UNSER KRONPRINZENPAAR IN HOLLYWOOD

Schweden 1926, 12 min  Joachim Bärenz

ES WAR

USA 1926, Clarence Brown, 112 min  Joachim Bärenz

Donnerstag, 23.8.2018

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

SPAZIERGANG INS BLAUE

Tschechoslowakei 1930, Alexander Hackenschmied, 8 min ohne Musik

DIE TÄNZERIN VON IZU

Japan 1933, Heinosuke Gosho, 124 min  Günter A. Buchwald

Freitag, 24.8.2018

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

BEN HUR, 1. Teil

USA 1925, Fred Niblo, 62 min  Günter A. Buchwald & Frank Bockius

22.30 Arkadenhof der Universität Bonn

BEN HUR, 2. Teil

USA 1925, Fred Niblo, 79 min  Günter A. Buchwald & Frank Bockius

Samstag, 25.8.2018

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

DIE WALLFAHRT NACH KEVLAAR

Schweden 1921, Ivan Hedqvist, 59 min  Günter A. Buchwald

22.30 Arkadenhof der Universität Bonn

EIN MODERNER GLÜCKSJÄGER

USA 1926, Edward Sutherland, 77 min  Joachim Bärenz

Sonntag, 26.8.2018

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

HUGO BETTAUER UND DIE STADT OHNE JUDEN

Vortrag von Nikolaus Wostry mit Filmbeispielen  Günter A. Buchwald

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

DAS GRABMAL EINER GROSSEN LIEBE

Indien 1928, Franz Osten, 105 min Soundtrack: Anoushka Shankar

21.00 Arkadenhof der Universität Bonn

FILME VON ALICE GUY-BLACHÉ

1906–1911, Alice Guy-Blaché, 16 min  Günter A. Buchwald

DIE STADT OHNE JUDEN

Österreich 1924, Hans Karl Breslauer, 87 min  Günter A. Buchwald



Masha Khotimski (composer) produziert Musik für Film- und Fernsehproduktionen, seit 2013 auch für restaurierte Stummfilme.



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



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.

BUSTER KEATONS FLITTERWOCHEN

ONE WEEK

USA 1920

Regie / Directed by:

Edward F. Cline

Buster Keaton

Drehbuch / Written by:

Edward F. Cline

Buster Keaton

Kamera / Cinematography by:

Elgin Lessley

Darsteller / Cast:

Buster Keaton

Sybil Seely

Joe Roberts

Produktion / Produced by:

Joseph M. Schenck,

für/for Metro Pictures Corp.

Premiere: 1.9.1920 (USA)

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 21 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)

& Mykyta Sierov (oboe)



Das erste große Meisterwerk von und mit Buster Keaton beschreibt mit subversivem Witz und bestechenden visuellen Gags die Schwierigkeiten eines jungvermählten Paares, ein Fertighaus zusammenzusetzen. Im Laufe einer Woche schlittern sie jeden Tag in eine neue Katastrophe, da der von der Ehefrau verschmähte Rivale die angelieferten Kisten vertauscht hat. Das grotesk verbaute, surrealistisch zweckentfremdete Haus begeisterte die französischen Cineasten. / *Buster Keaton's first great masterpiece makes deft use of subversive humor and captivating visual gags to illustrate the problems encountered by a recently married couple as they attempt to put together their new prefab home. Over the course of one week, the couple meets with one catastrophe after the other, after the delivery man, and spurned rival for the wife's affections, deliberately mixes up the boxes containing the components.*

ONE WEEK bestimmte den Stil aller späteren Keaton-Filme: Eine Gag-Sequenz als Anfang ... eine langsame Steigerung ... der wild-verrückte Höhepunkt ... und dann die Übersteigerung des Höhepunktes durch die Schlusssequenz. Buster und seine junge Frau haben sich ein Do-it-yourself-Haus gekauft. Der eifersüchtige Rivale verändert alle Nummern auf den Bauteilen. Das Ergebnis: Chaos. Das Haus ist ein beängstigendes Durcheinander, mit Türen, wo Fenster sein sollten, und dem Küchenherd auf halber Höhe an der Außenwand.

ONE WEEK begründete nicht nur das Schema für die Gags, an das sich die folgenden Keaton-Filme hielten, sondern legte auch ihre Technik fest. Die einfachen Dekorationen, das flache Komödien-Licht, der sparsame Einsatz von Titeln – und die im Ganzen exzellente Regieführung. Im Rückblick war Buster Keaton wahrscheinlich der bedeutendste aller Komödien-Regisseure.

Kevin Brownlow: *Pioniere des Films. Frankfurt/Main 1997*

Put all you've got on this Keaton comedy – it's a feature in itself. Unfortunately it is only two reels but into these two reels, Buster Keaton guided by the experienced hands and fun-making skill of director Eddie Cline, has crowded more good, clean, wholesome comedy than has been seen in similar reelage in a long time. Not only is the comedy of the real hilarious brand but without an exception, every incident, every situation, are original and present a front new to the comedy-loving public.

The devices, particularly the moving building stunt and the manner in which Buster as the home builder gets his portable house mixed as to sections, with the main entrance one flight up, are singularly unique in the comedy world and give this little topnotcher in the fun-making world every opportunity to extract the laughs, not eliminating his inimitable somersault and tumbling tricks.

Joseph L. Kelley, in: *Motion Picture News, 21.8.1920*

ABWEGE



Weil ein vermögender Rechtsanwalt seine Frau vernachlässigt, beginnt diese einen Flirt mit einem Kunstmaler und stürzt sich ins Berliner Nachtleben. G.W. Pabst, der große Realist des Weimarer Kinos, nimmt eine Ehekrise zum Anlass für ein flirrendes Gesellschaftsportrait, in dem die Kamera in einen Strudel aus Luxus und Laster stürzt. Die auf dem Kameranegativ basierende Rekonstruktion besticht durch ihre brillante Bildqualität und elegante Montage. / *The neglected wife of a wealthy workaholic lawyer begins an affair with an artist and plunges headlong into Berlin's decadent nightlife.* G. W. Pabst, Weimar cinema's great realist, uses a marital crisis to paint a shimmering society portrait in which the camera is cast into a maelstrom of indulgence and vice. The new reconstruction, based on the original camera negative, stands out for its superb picture quality and elegant editing.

Schon die ersten Szenen dieses Filmes packen: die verhaltene Glut ihrer schauspielerischen Intensivierung lässt sofort alle tiefseelischen und lebenstragischen Einzelheiten des Problems aufleuchten, eines Problems freilich, das in seinem stofflichen Sachgehalt an sich wahrhaftig nicht neu und um seiner Alltäglichkeit willen wahrhaftig nicht weltbewegend ist. Handelt es sich doch ganz banal um irgendeine Ehegeschichte, um jene Müdigkeit einer Ehe, wie sie der Film tausendmal schon hat auf die Leinwand gezerrt. Aber wie hier diese, leider so alte Geschichte künstlerisch Gestalt gewinnt, wie hier der Zuschauer ohne Zwischentext hineingezogen wird in die Gespanntheit der Atmosphäre, wie hier ernsthaft-lebenshungrige Sehnsucht und leichtsinnig-erotische Exzentrizität im Bilde der Frau, in der Gestalt der geschmeidigen, typologisch ausgezeichnet für die Rolle passenden Brigitte Helm zu einem sichtbaren Erlebnis werden, das ist schlechthin meisterhaft.

Hamburger Echo, 11.8.1928

ABWEGE

Deutschland / Germany 1928

Regie / Directed by:

G. W. Pabst

Drehbuch / Written by:

Adolf Lantz, Ladislaus Vajda, Helen Gosewisch, nach einem Entwurf von / based on a story by Franz Schulz

Kamera / Cinematography by:

Theodor Sparkuhl

Darsteller / Cast:

Gustav Diessl, Brigitte Helm, Hertha von Walther, Jack Trevor, Fritz Odemar

Produktion / Produced by:

Erda-Film GmbH, Berlin, für/for Universal Pictures Corp. mbH, Berlin

Premiere: 10.8.1928 (Hamburg)

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time: 96 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch mit englischen Untertiteln / German with English subtitles

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano) & Mykyta Sierov (oboe)

Pabst's facility for choosing always an angle for his camera which is dynamic and poignant remains a lasting wonder. The photography is beautiful, and some of the moments of a fierce intensity and great beauty. Brigitte Helm gives the greatest performance of her career. She is nothing short of marvelous. Her strange power and her strange beauty have been utterly understood and brought across. The intensity of her moods, the underlying hysteria and repression and bitter resentment are quite one of the most vibrant things that the screen has given. The cabaret was to cabaret what the Paris in JEANNE NEY was to Paris. That is to say, a cabaret suddenly became something more than superimposed legs, corks, negroes, saxophones and carnival streamers. The vicious undertones of this place were deft with the deftness of the brothel in JOYLESS STREET. It is a great film and a petty film in one. And should certainly be seen.

Close Up, No. 3, September 1928

PLANWAGEN NACH SANTA FE

WAGON TRACKS

USA 1919

Regie / Directed by:

Lambert Hillyer

Drehbuch / Written by:

C. Gardner Sullivan

Kamera / Cinematography by:

Joseph August

Darsteller / Cast:

William S. Hart

Jane Novak

Robert McKim

Lloyd Bacon

Leo Pierson

Bert Sprotte

Charles Arling

Produktion / Produced by:

William S. Hart Productions

Premiere: 20.7.1919 (USA)

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

62 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Stephen Horne

(piano, flute, accordion)



Stummfilmlegende William S. Hart schuf die Figur des einsamen Westerners, den später Darsteller wie John Wayne, Randolph Scott oder Clint Eastwood verkörperten. WAGON TRACKS gilt als einer seiner besten Filme und wurde an Originalplätzen mit „echten Indianern“ gedreht. Die Geschichte einer Gruppe von Siedlern, die mit ihren Planwagen auf dem Santa Fe Trail durch die Wüste reisen, ist überschattet von dem Mord am Bruder des erfahrenen Pfadfinders, der den Teck anführt. / *Silent film legend William S. Hart originated the character of the lonely westerner that was later embodied by actors such as John Wayne, Randolph Scott or Clint Eastwood. WAGON TRACKS is considered one of his best films and was shot on location using "real Indians." The story of a group of settlers traveling across the desert along the Santa Fe Trail in their covered wagons is overshadowed by the murder of the leader's brother.*

Wie die großen Pantomimen spielt William S. Hart im Grunde immer dieselbe Rolle. Das Fundament seiner Figuren ist Aufrichtigkeit, Freundlichkeit und Großzügigkeit. Meistens ist er der abenteuerlustige Cowboy, der „beau cavalier“, der uns mit Liebenswürdigkeit, ehrlichem Blick und offener Hand entgegentritt. Er hat die Zärtlichkeit und Einfachheit des Helden, der immer wieder von der Bosheit und Schlechtigkeit anderer überrascht ist. Er hasst seinen Feind nicht um dessentwillen, was er ihm angetan hat, wozu Lug und Trug ihn verleiten. Um seine verschiedenen Rollen zu gestalten, meidet er den theatralischen Kunstgriff der Maske, sondern sucht tief in sich selbst die Züge, die seine Figuren charakterisieren. Die Kunst von William S. Hart hat den Anflug unaffektierter Kunstfertigkeit unseres unnachahmlichen Jodelet, und es ist erfrischend, einen Leinwanddarsteller zur Tradition der alten Komödie zurückkehren zu sehen.

Charles Dullin: *The Art of William S. Hart. The New France, 1919*

The picture is one of the best that Hart has appeared in for some little time, and is going to please the fans much more than some of his recent releases. In his latest the star has a quite deeply sympathetic role, and he plays it in a manner that get every last ounce of worth out of its possibilities. His character is a bit different than his usual stuff, too, in that in this one he is a "good" man all the way through, and is not "reformed" after he sees the girl, as has been the case in many of his releases. Naturally the picture is a Western subject, but it is a Western of a rather unusual type in that it relies more on its story action than on its physical action to get it by. The film is quite full of suspense, and strikes a more human note than the usual Western. Largely, it is a character study, but matters of other interest than picture-drawing of the bigness and nobility of the man who is the central figure have by no means been forgotten.

Wid's Daily, 16.8.1919

OPIUM



Robert Reinert verbindet in seinem Film, der einen englischen Arzt bei seinen Forschungen über die Wirkungen von Opium nach China und Indien führt, exotischen Thrill mit erotischen Schauwerten. Die Einfärbungen des Films verstärken die psychedelische Wirkung der von Elfen und Satyrn bevölkerten frivolen Traumsequenzen. Die Typographie der Zwischentitel ändert sich je nach Handlungsort. Der von Zensur und Verleiher verstümmelte Klassiker wurde neu rekonstruiert. / *Robert Reinert combines exotic thrills with erotic visuals in his film, which accompanies an English doctor to China and India on his research into the effects of opium. The color tints and tones reinforce the psychedelic vibe of the frivolous dreams populated by elves and satyrs. The typography of the intertitles changes according to the location. Mutilated by censors and distributors, Reinert's classic has now been painstakingly reconstructed.*

OPIUM

Deutschland / Germany 1918

Regie / Directed by:

Robert Reinert

Drehbuch / Written by:

Robert Reinert

Kamera / Cinematography by:

Helmar Lerski

Darsteller / Cast:

Eduard von Winterstein

Hanna Ralph

Werner Krauß

Conrad Veidt

Sybill Morel

Friedrich Kühne

Produktion / Produced by:

Monumental Filmwerke GmbH

Premiere:

7.1.1919 (München)

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

92 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch mit englischen

Untertiteln / German with

English subtitles

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)

& Mykta Sierov (oboe)

Dieser „Monumentalfilm“ schwelgt geradezu in „Sensationen en gros“. Fast jede Szene ist in ihrer Eigenart eine kleine „Sensation“. Das größte Lob an dieser Arbeit gebührt dem Spielleiter Reinert. Mit welchen überzeugenden Mitteln hat er es verstanden, die Schönheiten Chinas und Indiens – in Neubabelsberg erstehen zu lassen! Wenn man nicht weiß, wo das Werk aufgenommen wurde, kommt man wohl schwerlich dahinter, dass all das – Chinesenviertel, Indierstadt, Löwenschungel – in einem Vorort Berlins von kundiger Hand für die flüchtige Aufnahme erbaut worden ist. Von besonderer Wirkung ist die Wiedergabe der Opiumträume: im Rausche wirbeln Erlebnisse und Phantasie in unkenntlichem Durcheinander vorbei. Es gibt keine andere Darstellungsmöglichkeit, die die Wirkungen des Opiumgiftes in einer derartigen Lebenswahrheit wiederzugeben vermag. Hier versagen Bühne und Buch, nur die Technik des Kinematographen triumphiert.

Egon Jacobsohn, in: *Der Kinematograph*, Nr. 631, 5.2.1919

An opium dream is to many a mystery that they spend their entire lives wanting to experience and only refrain from because they are aware of the ensuing misery from books and writings. In its abundance of imaginative potential, an opium dream is comparable to a film dream. It therefore stands to reason that talented directors would attempt to realize such fantastic visions on film; a task which is just as challenging as it is obvious. For in precisely this field, in which all paths are open to fantasy, there is also the risk that a lack of style or a cheesy storyline could disturb and suddenly waken the opium-film dreamer. With pleasure, I can state that Robert Reinert has managed to create a film that can be referred to as a masterpiece of German film art. The storyline is extremely rich and diverse, and is made all the more colorful and lively by the visualization of the opium dreams, the grand set-piece sequences in China and India, and the horrific jungle images.

Heinz Schmid-Dimsch, in: *Der Film*, No. 2, 11.1.1919

DIE SCHWALBE UND DIE MEISE

L'HIRONDELLE ET LA MÉSANGE

Belgien / Belgium 1920

Regie / Directed by:

André Antoine

Drehbuch / Written by:

Gustave Grillet

Kamera / Cinematography by:

Léonce-Henri Burel

Darsteller / Cast:

Maguy Deliac

Jane Maylianes

Pierre Alcover

Louis Ravet

Georges Denola

Produktion / Produced by:

S.C.A.G.L. – Société

Cinématographique des

Auteurs et Gens de Lettres

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time: 78 min

Zwischentitel / Intertitles:

französisch mit deutscher

Übersetzung / French with

German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne (piano) &
Elizabeth-Jane Baldry (harp)



Pierre Van Groot navigiert mit seinen zwei Lastkähnen „Schwalbe“ und „Meise“ auf den Kanälen zwischen Belgien und Frankreich. Die Filmaufnahmen, die André Antoine 1920 drehte, wurden vom Produzenten als zu dokumentarisch und für die Kinoauswertung ungeeignet bewertet, so dass die Produktion gestoppt wurde und das Material ungeschnitten blieb. Erst 1984 erlebte dieses poetische Meisterwerk in einer Restaurierung der Cinémathèque française seine erste öffentliche Aufführung. / *With his two barges "Swallow" and "Titmouse," Pierre Van Groot navigates the channels between Belgium and France. The film's producer considered the footage shot by André Antoine in 1920 too documentary-like and unsuitable for theatrical release, resulting in the production being halted. In 1984, Antoine's poetic masterpiece was restored by the Cinémathèque française and shown publicly for the first time.*

Dokumentarrealismus der atemberaubenden Art, im gleitenden Rhythmus von Kanälen und Flüssen geschnittene Bilder von Landschaften, Städten, von Menschen auf Kähnen, an Ufern, zu Wasser und zu Land. Von Belgien aus Richtung Frankreich schippt Kahrnmann Pierre Van Groot durch die Kanäle, vor allem Baumaterialien an Bord seiner beiden manchmal hintereinander gekoppelten, manchmal nebeneinander zum Doppelkahn vertäuten Kähne. Die Bewegung des Films ist nicht nur eine durch Belgien zur Grenze, sondern auch von vielen bewegten Aufnahmen vom Kahn aus auf das, was am Ufer vorbeizieht, hin auf die vier Hauptfiguren und Bewohner des Kahns: Kapitän Van Groot, seine Frau Griet, deren Schwester Marte und der in Antwerpen geheuerte, zum Süßwasserfisch umzuschulende Seemann Michel. Eine Bewegung von Totalen, Figuren vor Wasser und Land, hin zu Großaufnahmen und Momenten der Leidenschaft.

Ekkehard Knörer, Cargo Blog, 9.7.2010

I had an idea for a film: the lives of the boatmen in Flanders on the canals. Grillet was sent ahead to scout for locations. I followed later with the artists. We set off from Antwerp on our barge and went up the Scheldt River. Magnificent... Since everything was shot on the fly, the resulting footage was incredibly vivid. Staggering. The story was tough, a very simple drama. It ended with a man getting stuck in the mud one night, only for the barge, enveloped in the light and the silence, to begin moving again the next day. It was extremely beautiful.

Upon our return, we ran the footage at the studio, and someone said to me: "But this is not a film." "No, sir," I responded, "it's not, but if you like, we can add a diamond-cutting factory in Amsterdam and a police raid on a bar in London." And, well, the film was never released.

André Antoine, in: *La Revue Hebdomadaire*, June 1923

ICH HABE IHN UMGEBRACHT



Ein vom deutschen Stummfilm beeinflusster Anfang zeigt in eindrucksvoller Montage die Vorbereitungen für die Hinrichtung eines zum Tode Verurteilten, der beharrlich schweigt und alle Versuche ihm Nahestehender, ihn zu retten, brüsk zurückweist. In Rückblenden erfahren wir nach und nach, was wirklich passiert ist. Der von Cecil B. DeMille produzierte Film ist nur in einer leicht gekürzten französischen Fassung überliefert, verliert aber nichts von seiner seinerzeit gerühmten düsteren Faszination. / *The film's German-influenced opening sequence depicts the preparations for the execution of a condemned man, who persistently refuses to talk and brusquely rejects all rescue attempts. Through flashbacks, we gradually learn the truth of what really happened. Produced by Cecil B. DeMille, SILENCE survives today only in a slightly shortened French version but has not lost the sombre allure for which it was once praised.*

Es ist erfrischend und inspirierend zur Abwechslung einmal einen Film zu sehen, der daran erinnert, dass auch auf der Leinwand großartig geschauspielert werden kann. ICH HABE IHN UMGEBRACHT ist eine Bombenrolle für H. B. Warner und er lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen. Aus einer Geschichte, die sehr leicht ins absurd Melodramatische hätte abrutschen können, macht er kein Melodram, sondern ein tief empfundenes, menschlich überzeugendes Drama, kraftvoll aber nicht überzogen. Seine Darstellung des charmanten, zurückhaltenden Gauners, der sein Leben fast für sein Kind opfert, ist unvergesslich. Aber nicht nur Warner allein, die anderen Mitwirkenden ebenso. Vera Reynolds liefert ein sympathisches und fein abgestuftes Porträt von Mutter und Tochter. Und Virginia Pearson ist die Perfektion in Person als Aufseherin und Kneipenwirtin. Buch und Regie sind erfrischend neuartig und die Schauwerte insgesamt hundertprozentig.

L. C. Moen, in: *Motion Picture News*, 12.6.1926

SILENCE

USA 1926

Regie / Directed by:

Rupert Julian

Drehbuch / Written by:

Beulah Marie Dix, nach dem Bühnenstück von / based on the play by Max Marcin

Kamera / Cinematography by:

Peverell Marley

Darsteller / Cast:

Vera Reynolds

H. B. Warner

Raymond Hatton

Rockliffe Fellowes

Jack Mulhall

Virginia Pearson

Produktion / Produced by:

De Mille Pictures Corp.

Premiere: 25.4.1926 (USA)

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time: 61 min

Zwischentitel / Intertitles:

französisch mit deutscher und englischer Übersetzung / French with German and English translation

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)

SILENCE starts right off by building suspense. Rupert Julian goes right after the interest at the outset and holds it to the last. The story is perhaps a well known self-sacrifice theme but it loses all semblance of the commonplace through skillful treatment and remarkably fine acting. Even the stock tricks of "last minute suspense" in connection with a pending execution fail to appear trite. They tensify the atmosphere and gather unlimited sympathy for the crook about to sacrifice his own life that his daughter, guilty of the crime for which he is about to pay the penalty, will have her freedom. H. B. Warner's portrayal of the crook is about the finest thing in the picture. H. B. Warner isn't starred in SILENCE but he should be. He has always been more or less identified with this type of role but he has never given such an excellent portrayal as here. It is seldom that a cast is so uniformly well balanced and capable.

The Film Daily, 30.5.1926

LUBITSCH, MURNAU, HAUPTMANN & FAUST

**Vortrag mit Bildern
und Filmfragmenten von /
Lecture with illustrations
and film clips by
Stefan Drössler**

SCREENTESTS FOR MARGUERITE AND FAUST

USA 1923

Regie / *Directed by:*

Ernst Lubitsch

Darsteller / *Cast:*

Charles King

Lester Cuneo

Francis McDonald

Frank Leigh

Lew Cody

Produktion / *Produced by:*

Mary Pickford Co.

Format: digital

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:* 11 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

ohne Titel / *without titles*

Musik / *Music by:*

Richard Siedhoff (piano)



Anfang der 1920er Jahre gab es in Berlin und in Hollywood verschiedene Bestrebungen, den Faust-Stoff zu verfilmen. Für die Besetzung der Hauptrollen wurden Mary Pickford, John Barrymore, Greta Garbo, Emil Jannings und Douglas Fairbanks genannt. Stefan Drössler beschreibt die abenteuerliche Vorgeschichte des Films FAUST, den F.W. Murnau schließlich für die Ufa drehte, und zeigt unbekannte Probeaufnahmen, die Ernst Lubitsch 1923 in Hollywood herstellte. / *In the early 1920s, the Berlin and Hollywood film industries made several attempts to adapt Goethe's Faust to the screen. The biggest stars of their day were eyed for the leading roles including Mary Pickford, John Barrymore, Greta Garbo, Emil Jannings and Douglas Fairbanks. Stefan Drössler recounts the eventful story leading to Ufa's 1926 production of Murnau's FAUST, and presents largely unseen test footage shot by Ernst Lubitsch in 1923.*

F.W. Murnaus FAUST hat eine lange Vorgeschichte, die sich zwischen Berlin und Hollywood abspielte. Tatsächlich hatte Ernst Lubitsch 1923 Mary Pickford zu einem FAUST-Film überredet, der aber über Testaufnahmen für die Besetzung der Rolle des Mephisto nicht hinausgekommen war. Als die Ufa ein Jahr später ein Faust-Projekt von Ludwig Berger vorstellte, stand als einziger Darsteller Emil Jannings als Mephisto fest. Für die anderen Rollen versuchte man vergeblich, amerikanische Stars zu verpflichten. Schließlich übernahm F.W. Murnau das Projekt und betraute während der Dreharbeiten eine Statistin mit der weiblichen Hauptrolle: Camilla Horn. Noch vor der Fertigstellung von FAUST reiste Murnau nach Hollywood ab, Jannings folgte ihm. Die Ufa gewann Literaturnobelpreisträger Gerhart Hauptmann als Verfasser für die Zwischentitel, traute sich dann aber nach Protesten des Drehbuchautors Hans Kyser nicht, sie zu verwenden. FAUST wurde ein Riesenverlustgeschäft. *Stefan Drössler*

F.W. Murnau's FAUST has a long history spanning from Berlin to Hollywood. In 1923, Ernst Lubitsch convinced Mary Pickford to let him make a film of the FAUST story, but he only got as far as shooting screen tests for the role of Mephisto. When Ufa announced its own FAUST film to be directed by Ludwig Berger a year later, the only cast member in place was Emil Jannings as Mephisto. For the other parts, the company attempted – unsuccessfully – to secure American stars. F.W. Murnau ultimately took over as director, entrusting the female lead to a young bit player, Camilla Horn.

Before the film was completed, Murnau had left for Hollywood, with Jannings following close behind him. Ufa succeeded in procuring Nobel Prize-winning author Gerhart Hauptmann to write the intertitles, only to discard them in the wake of protest from script writer Hans Kyser. FAUST was a major commercial failure. *Stefan Drössler*

LEBENDE BILDER



Seit seinen Anfängen greift das Kino bei der Darstellung von historischen Ereignissen oder Schlüsselszenen aus literarischen Werken gerne auf berühmte Gemälde zurück. Aber nicht nur bei Kostümfilmen war dies der Fall, sondern die Nachstellung klassischer Gemälde oder Skulpturen wurde auch dazu genutzt, um das Filmen von nackten Personen als „Kunst“ zu rechtfertigen. Das Programm stellt Filme der Jahre 1897 bis 1913 aus verschiedenen Ländern den entsprechenden Gemälden gegenüber. / *From the beginning, cinema has frequently relied on famous paintings for the depiction of historical events or key scenes from literary works. By restaging classic paintings or sculptures, early filmmakers could also justify filming nudes on artistic grounds. This program presents a selection of films produced in different countries between 1897 and 1913 and compares them with the corresponding paintings.*

Bei Pathé in Paris ebenso wie bei Mutoscope und Biograph in Amerika war die Genremalerei die Hauptinspirationsquelle früher Filme über kleine Gaunereien, pittoreskes Alltagsleben oder Kinderszenen. Die Darstellung der „großen Geschichte“ im frühen Kino war allerdings nicht weniger bildhaft: der Tod von Nelson oder von Marat, Schlachtszenen aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, Prozesse der Französischen Revolution. Unser Programm konzentriert sich nicht allein auf Kostümfilme – ein wichtiger Teil ist Filmen mit Nacktheit gewidmet. Das Nachstellen eines Gemäldes der Venus, der griechischen Hetäre Phryne oder anderer mythologischer/künstlerischer Sujets lieferte die perfekte Rechtfertigung für das Zurschaustellen nackter Modelle – das erste Alibi des erotischen Films. Überraschenderweise war es auch der Verbündete des religiösen Films. Die bildhafte filmische Verkörperung von Leben und Leiden Jesu war ein „Hit“ des frühen Kinos. *Valentine Robert, Le Giornate del Cinema Muto, 2017*

The Pouting Model, 1901
Living Picture Production, 1903
Birth of the Pearl, 1901
Un duel après le bal, 1902
Spririt of '76, 1905
Combat sur la voie ferrée, 1898
Mort de Marat, 1897
Charlotte Corday, 1908
Death of Nelson, 1905
Les dernières cartouches, 1897
La fiancée du volontaire, 1907
Flagrant délit d'adultère, 1899
Le jugement de Phryné, 1899
Akt-Skulpturen, 1903
La vie de Jésus-Christ, 1906
La nativité, 1910
Les cloches du soir, 1913
La Marseillaise, 1899
What are the Wild Waves..., 1903
Waiting for Santa Claus, 1901
Le réveil de Chrysis, 1899
Le bain des dames, 1904
An Affair of Honor, 1897
The Spirit of his Forefathers, 1900
Format: digital
Länge / Running time: 90 min
Zwischentitel / Intertitles:
englisch / English
Musik / Music by:
Stephen Horne (piano) & Elizabeth-Jane Baldry (harp)

On both sides of the Atlantic, at Pathé as well as American Mutoscope & Biograph, early films staging petty crime, picturesque everyday life, or mischievous children were using genre painting as a major source of visual inspiration. But early cinema's depiction of "great history" were no less pictorial: the deaths of Nelson or Marat, American Revolution battle scenes, Franco-Prussian War episodes, French Revolution Trials. However, our program doesn't focus on costume films alone – an important part is devoted to films featuring nudity. Recreating a painting of Venus, the Ancient Greek courtesan Phryne, or other mythological/artistic subjects offered the perfect justification for the exhibition of naked models, the first alibi of erotic cinema. Through an association that may seem surprising, it was also the ally of religious cinema. The pictorial treatment of the cinematic embodiments of the Life and Passion of Jesus made it a "hit" of early cinema. *Valentine Robert, Le Giornate del Cinema Muto, 2017*

ALLES IN SCHLAGSAHNE

THE BATTLE OF THE CENTURY

USA 1927

Regie / *Directed by:*
Clyde Bruckman

Drehbuch / *Written by:*

H. M. Walker, Hal Roach, nach
einem Entwurf von / *based on*
a screen story by Hal Roach

Kamera / *Cinematography by:*
George Stevens

Darsteller / *Cast:*

Stan Laurel
Oliver Hardy
Noah Young
Eugene Pallette
Charlie Hall
Sam Lufkin
Gene Morgan
Anita Garvin

Produktion / *Produced by:*
Hal Roach Studios, Inc.

Premiere: 31.12.1927 (USA)

Format: digital

Farbe / *Color:*

viragiert / *tinted*

Länge / *Running time:* 20 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch / *English*

Musik / *Music by:*

Richard Siedhoff (piano)



Der legendäre Klassiker mit Stan Laurel und Oliver Hardy, der in einer der größten Tortenschlachten der Filmgeschichte endet, überlebte nur in Fragmenten. 2015 eröffnete eine Rekonstruktion des Films die Bonner Stummfilmtage. Fast zur selben Zeit wurde ein 16mm-Fragment des Films gefunden, das weitere verloren geglaubte Szenen des Films enthielt. Die neue Rekonstruktion des Filmmuseums München ist nun in deutscher Erstaufführung zu sehen. / *The legendary classic comedy starring Stan Laurel and Oliver Hardy, which ends with one of the biggest pie fights in film history, exists only in fragments. A reconstruction of the film opened the 2015 edition of the Bonn Silent Film Festival. Around the same time, a 16mm fragment containing additional scenes from the film that were previously thought missing reemerged. The new reconstruction by the Munich Filmmuseum is presented here for the first time.*

Der Erwachsenenfilm heißt ALLES IN SCHLAGSAHNE, es ist aber zuerst gar nicht alles in Schlagsahne, sondern es gehen Boxkämpfe vor sich, die weder erziehlich noch schön sind, und es geht eine Versicherungsgeschichte vor sich, bei der jedes Kind fragt, was denn eine Versicherung sei, und nun sollen die Mamas und Papas die Texte vorlesen und zugleich das Wesen der Versicherung erklären. Es ist aber zu befürchten, dass die meisten Kinder jetzt denken, Versicherung sei, wenn ein Konditoreibote über eine Bananenschale fällt und dem Urheber dieses Unfalls eine Torte mit Schlagsahne rächend ins Gesicht wirft. Ein Kind müsste kein Kind sein, wenn es nicht nachher fragte, warum denn eigentlich so schön mit Schlagsahne in den Gesichtern herumgeschmiert worden wäre und es morgen zu Hause nicht auch Schlag-sahne gäbe.

Hans Klein, in: *Berliner Tageblatt*, 6.12.1928

Subsequently I saw hundreds of pictures in which houses collapsed and people disappeared through trap-doors and in which pies were thrown and human life was cheap and human dignity was nil. And after thousands of slap-stick, pie-throwing Mack Sennett films, after Charlie Chaplin had exhausted his bag of tricks, after Fatty Arbuckle, Harold Lloyd, Harry Langdon, Buster Keaton, each with his own special brand of monkey shines, came the chef d'œuvre of all the slap-stick, pie-throwing festivals, a film the title of which I forget, but it was among the very first films starring Laurel and Hardy. This, in my opinion, is the greatest comic film ever made – because it brought the pie-throwing to apotheosis. There was nothing but pie-throwing in it, nothing but pies, thousands and thousands of pies and everybody throwing them right and left. It was the ultimate in burlesque, and it is already forgotten.

Henry Miller: *The Golden Age*. Paris 1938

FAUST. EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE



Bevor der heutige Ufa-Klassiker FAUST in den deutschen Kinos anlief, wurde in der Öffentlichkeit eine leidenschaftliche Debatte geführt: Der Drehbuchautor Hans Kyser wehrte sich erfolgreich mit allen Mitteln gegen die Verwendung der von Gerhart Hauptmann erstellten Zwischentitel. Das Filmmuseum hat nun erstmals den Film mit Hauptmanns Titeln rekonstruiert, die den Rhythmus und Charakter des Films verändern und stärker auf die Kraft der Bilder setzen. / *In an intense public debate prior to the release of Ufa's now classic film version of FAUST, screenwriter Hans Kyser fought successfully against the use of intertitles composed by the celebrated novelist Gerhart Hauptmann. Now, for the first time, the Munich Filmmuseum has reconstructed FAUST with Hauptmann's titles, which alter the rhythm and character of the film significantly, placing greater emphasis on the power of the images.*

Die Direktion der Ufa trat an mich heran, mit der Bitte, die Schriften zu einem Faust-Film zu schreiben, was ich zuerst ablehnte. Ob ich, so wurde ich daraufhin gefragt, wenigstens die vorhandenen Schriften revidieren und einen Rat geben wollte, wie sie zu verbessern seien. Dazu war ich schließlich bereit. Ich sah den Film, dessen Materie ohne Beschriftung einer naiven Menge nicht verständlich werden kann. Die Schriften aber im Film-Manuskript, sogenannte Titel der Filmsprache, waren, wie ich mich später überzeugen konnte, von einer so vollendeten Leere und Nichtigkeit, dass keine Verbesserung dieses dürrtigen und leichtsinnig hingeschmierte Zeug lebensfähig gemacht hätte. So reizte es mich, diesem stummen Werk diejenigen Worte mitzugeben, die wie Zündungen den geistigen Motor des Zuschauers beleben und ihn selbst, den Zuschauer, immer wieder sozusagen ins Bild setzen konnten.

Gerhart Hauptmann, Briefentwurf 1926

FAUST. EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE

Deutschland / Germany 1926

Regie / Directed by:

F. W. Murnau

Drehbuch / Written by:

Hans Kyser

Zwischentitel / Intertitles:

Gerhart Hauptmann

Kamera / Cinematography by:

Carl Hoffmann

Darsteller / Cast:

Gösta Ekman, Emil Jannings, Camilla Horn, Frida Richard, Wilhelm Dieterle, Yvette Guilbert, Eric Barclay, Hanna Ralph, Werner Fuetterer, Hans Brausewetter

Produktion / Produced by:

Universum-Film AG (Ufa)

Premiere: 14.10.1926 (Berlin)

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

105 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Richard Siedhoff (piano)

Mr. Jannings gives a masterful performance. He is a sly, busy satan, who, with a wink and a grim laugh, gloats over the misery he causes. He jeers at his victim, Faust. In one scene the devil even goes through the movements of mixing a cocktail, after saying that he does not touch alcohol.

Here is a picture which is as far removed from the ordinary movie as a Tintoretto painting. It flashes along, it is true. It inspires with its wealth of imagination, its shadows and soft lights, its astounding camera feats and its admirable portrayals. If any picture is calculated to lift the abused screen out of a rut, it is this radiant jewel, for not in a single instance has any one connected with this picture bowed to the usual commercial conventionalities. There is no stealing of Thespianic thunder, and although Mr. Jannings is the stellar player, the performances of the others are equally competent.

Mordaunt Hall, in: *The New York Times*, 7.12.1926

INTERPLANETARISCHE REVOLUTION

MEŽPLANETNAJA REVOLUCIJA

Sowjetunion / USSR 1924

Regie / Directed by:

Senon Komissarenko

Jurij Merkulov

Nikolaj Chodataev

Drehbuch / Written by:

Senon Komissarenko

Jurij Merkulov

Nikolaj Chodataev

Kamera/ Photography by:

V. Alekseev

Produktion / Produced by:

Meshrabpom-Rus

Premiere:

18.8.1924 (Moskau)

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

10 min

Zwischentitel / Intertitles:

russisch mit deutschen

Untertiteln / Russian with

German subtitles

Musik / Music by:

Masha Khotimski

(soundtrack)



Einer der ersten künstlerischen sowjetischen Zeichentrickfilme verwendet relativ primitive Legetrickanimationen, Karikaturen und Realaufnahmen, die zum abstrahierten Stil des filmischen Experiments passen. Die Filmemacher hatten als Studenten der Moskauer Kunsthochschule studiert, dem sowjetischen Pendant zum deutschen Bauhaus, das sich der russischen Avantgarde verschrieben hatte. Der Film beschreibt die bolschewistische Errettung des Mars vor dem Zugriff des Großkapitals. / *One of the first Soviet animated cartoons employs relatively primitive cut-out animation, caricatures and live action footage, in fitting with the cinematic experiment's abstract style. The filmmakers had previously studied at the Moscow Art Academy, the Soviet equivalent to the German Bauhaus, which was dedicated to the Russian avant-garde. The film depicts the Bolshevik rescue of Mars from the grasp of big businesses.*

In dem unvollendeten Animationsfilm INTERPLANETARISCHE REVOLUTION zeigen sich Einflüsse der modernen Künste (Konstruktivismus, Proletkult, ROSTA-Fenster) genauso wie die dem Medium zugeordnete politische Funktion. Das Plakative dominiert vor einer breit angelegten Geschichte, eine Einheitlichkeit in Form und Material wird nicht angestrebt: Silhouettenanimationen wechseln mit Flachfigurenanimationen, ausgeschnittene Figuren agieren in fotografischen Szenarien oder bleiben freigestellt, Texte sind in die Bildkader hineinmontiert. Mittels parodistischer Brechung – hier bezogen auf den utopischen Meshrabpom-Spielfilm AELITA, UdSSR 1924, von Jakob Protasow –, Satire und Verfremdung (in Stil des Agitationsstücks „Mysterium Buffo“ von Wladimir Majakowski) sollte eine klare Botschaft transportiert werden: Die Revolution siegt!

Ralf Forster, in: *Die rote Traumfabrik, Berlin 2012*

In 1924, in the rooms of the former restaurant Yar, a group of young artists set up an experimental animation workshop and started shooting the first Soviet animated fantasy film, INTERPLANETARY REVOLUTION. Khodataev, Merkulov, and Komissarenko used the cut-out technique for their film. Moving the paper figures boldly and energetically under the camera, they were in a hurry – not because they did not have enough time, but because they were anxious to see their own fantasy take off. They were in such a rush that we can see their hands in the shot. A little earlier, Yakow Protazanov had begun shooting his feature AELITA. INTERPLANETARY REVOLUTION was conceived as a parody of Protazanov's costumed hit and, at the same time, a satire in the style of the *mistero buffo*. It was ironical that behind the wall (literally) of their studio Mezhrabpomruss also had studios and Protazanov was there, shooting AELITA.

G. Bendazzi: *Animation. A World History. Boca Raton 2016*

DER MANN, DER DAS GEDÄCHTNIS VERLOR



Deutsche Erstaufführung einer neuen Rekonstruktion von Friedrich Ermlers bildgewaltigem Filmklassiker. Ein Bahnarbeiter verliert als Soldat im Ersten Weltkrieg durch einen Schock sein Gedächtnis. Zehn Jahre später erkennt er am Zugfenster seine Frau – und kann sich plötzlich wieder an früher erinnern. Auf der Suche nach ihr reist er durch ein neues Land und erkennt staunend, was sich seit 1917 alles verändert hat. / *German premiere of a new reconstruction of Friedrich Ermler's visually stunning classic, which was previously available only in slightly abridged versions. A railway worker suffers amnesia as a result of shell shock from serving as a soldier in the First World War. Ten years later, he recognizes his wife through the window of a train and suddenly remembers his past life. Traveling across the country in search of her, he experiences a new world and marvels at everything that has changed since 1917.*

Eine originelle Fabel, die Ermler mit hoher künstlerischer Meisterschaft umzusetzen versteht. Am meisten beeindruckten zweifellos die Sequenzen, in denen das wiederwachende Bewusstsein Filimonows optisch transparent wird. Die Assoziationsmontagen des Films sind dabei sowohl für den damaligen Stand der filmischen Entwicklung ein höchst beachtenswertes Experiment wie sie auch andererseits vom hohen psychologischen und psychoanalytischen Einfühlungsvermögen des Künstlers zeugen. Ermler bevorzugt zumeist „literarische“ Bildmetaphern, die teilweise an Graphiken und Holzschnitte eines Frans Masareel, einer Käthe Kollwitz oder eines George Grosz erinnern (die berühmtesten Beispiele sind der gekreuzigte Christus, der Leichenberg im Prolog des Films und der an einer Hündin saugende Rotarmist). Das Resultat sind fast surreale Bildkompositionen, die die Schrecken des Krieges auf suggestive Weise reflektieren.

Fred Gehler, in: *Sonntag, Ost-Berlin*, Nr. 38, 1966

OBLOMOK IMPERII

Sowjetunion / USSR 1929

Regie / Directed by:

Fridrich Ermler

Drehbuch / Written by:

Katarina Vinogradskaja

Fridrich Ermler

Kamera / Cinematography by:

Evgenij Šnejder

Darsteller / Cast:

Fëdor Nikitin, Ljudmila

Semënova, Valerij Solovcov,

Jakov Gudkin, Sergej

Gerasimov

Produktion / Produced by:

Sowkino, Leningrad

Premiere: 28.10.1929

(Moskau)

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 109 min

Zwischentitel / Intertitles:

russisch mit englischen

Untertiteln und deutscher

Übersetzung / Russian with

English subtitles and German translation

Musik / Music by:

Stephen Horne

(piano, flute, accordion)

FRAGMENT OF AN EMPIRE was the epitome of Soviet sociological propaganda cinema, realized with an extraordinary skill of technical achievement. A complete document of the social and political life of contemporary Russia. From a psychological point of view, Ermler's direction was amazing. The subconscious process of the hero's mind, particularly in the return of his memory through an association of latent ideas, was portrayed with extraordinary power. From death to emptiness, from emptiness to perplexity, from perplexity to understanding, the changing mental states were subtly revealed. As a representation of mental images, of reactions, of subconscious thought, the film was remarkable. The employment of technical resources was admirable; the cutting swift and slow in perfect modulation; the pattern closely woven. It is undoubtedly the outstanding film of the Soviet cinema after those of Eisenstein and Pudovkin.

Paul Rotha: *The Film Till Now*. London 1930

DER GRAF

THE COUNT

USA 1916

Regie / Directed by:

Charles Chaplin

Drehbuch / Written by:

Charles Chaplin

Vincent Bryan

Maverick Terrell

Kamera / Cinematography by:

Roland Totheroh

William C. Foster

George C. Zalibra

Darsteller / Cast:

Charles Chaplin

Eric Campbell

Edna Purviance

Charlotte Mineau

Leo White

Frank J. Coleman

Produktion / Produced by:

Mutual Co.

Premiere: 4.9.1916 (USA)

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

25 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)



Charlie Chaplin als gefeuerter Schneidergeselle, begegnet auf der Party der reichen Mrs. Moneybags zufällig seinem ehemaligen Chef, der sich im Frack eines seiner Kunden dort als vermeintlicher Graf eingeschlichen hat. Es beginnt ein Spiel mit vertauschten Identitäten, in dessen Folge Chaplin selber für den Grafen gehalten wird und seinen Chef als seinen Diener ausgibt. Alles kulminiert in einem Gesellschaftstanz, in dem Chaplin all seine akrobatischen Fähigkeiten zum Einsatz bringen kann. / At a party hosted by the wealthy Mrs. Moneybags, a fired tailor's apprentice, played by Charlie Chaplin, accidentally runs into his former boss in a tailcoat belonging to one of his customers and posing as a count. A comedy of errors ensues, where Chaplin is mistaken for a member of the upper class. The film culminates in a ball-room dance, giving Chaplin ample opportunity to display his acrobatic skills.

THE COUNT war eine von Chaplins aufwendigsten Produktionen jener Zeit, mit drei recht kühnen Aufbauten für den Laden, die Küche und Miss Moneybags' luxuriöses Heim samt Ballsaal. Chaplin scheint einen beträchtlichen Teil der Produktionszeit auf die brillant choreografierte Tanzsequenz verwandt zu haben, für die er ein ganzes Tanzorchester engagierte. Chester Courtney, ein alter Bekannter aus der Music-Hall-Zeit, der einen Job im Studio bekommen hatte, rief sich 1931 in einem Artikel in *Film Weekly* seine damaligen Eindrücke in Erinnerung. Er schrieb, dass sie die meiste Zeit „They Call It Dixieland“ gespielt hatten. Chaplins Nummer ist ein Meisterwerk exzentrischen Tanzes mit vielen Spagatteinlagen, einmal kommt er wieder auf die Füße, indem er seinen Stock im Kronleuchter einhakt.

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

Charlie Chaplin again proves his right to the title of the world's funniest man and demonstrates that as an originator of ludicrous situations he is without a peer in the fifth Mutual Chaplin two-act comedy, THE COUNT. The inimitable comedian returns to the type of motion picture farce in which he gained his fame and is seen in his familiar baggy trousers, cut-away coat at least two sizes too small, his dinky derby, diminutive moustache and slender cane, not forgetting the celebrated brogans. During the action of this hilarious comedy, Charlie introduces many new bits of business sure to provoke laughter in the most staid and dignified. Fat men particularly should not see the picture as they loosen the screws in the seats, but if there is anything in the ancient quotation "laugh and grow fat," thin persons will perceptibly increase their embonpoint. Assisting in the fun making are Edna Purviance, Eric Campbell and others who add much to the gaiety. *The Moving Picture World*, 2.9.1916

ROSITA, DIE STRASSENSÄNGERIN



Hauptdarstellerin und Produzentin Mary Pickford mochte Ernst Lubitschs ersten Hollywood-Film in späteren Jahren nicht mehr und ließ das Originalnegativ vernichten. Dabei war der unterhaltsame Kostümfilm um eine Strassensängerin, die von den Massen gefeiert wird und der sogar der König verfällt, seinerzeit sowohl bei Kritik wie auch beim Publikum ziemlich erfolgreich. Das Museum of Modern Art hat den Film nun aus den einzigen erhaltenen Nitrofilmpositivkopien rekonstruiert. / *Leading actress and producer Mary Pickford later took a dislike to Ernst Lubitsch's Hollywood debut and had the original negative destroyed. An entertaining costume drama revolving around a street singer, who captivates the public and king alike, the film was both a critical and box-office success in its day. The Museum of Modern Art has now reconstructed the film using the only surviving nitrate print elements.*

Lubitsch hat in ROSITA alles, was er konnte, alles, was er in Deutschland geleistet hat, von CARMEN bis zur FLAMME, zusammengefasst und auf die Probe der amerikanischen Schauspielkunst, der amerikanischen Photographiertechnik gestellt. Er hat den Boden abgetastet. Was ihm zugewachsen ist, werden andere Filme zeigen. Phänomenal aber ist wieder die Beherrschung der Publikumswirkung. Phänomenal ist das absolut und ausschließlich „Filmische“. Nichts ist „Verfilmung“. Alles ist im Ursprung Film, optisch empfangen, optisch wirksam. Mary Pickford ist in den heiteren Partien und in allen Übergängen unverbraucht, von strömender Laune. Reizend in momentanen Einfällen, reich in Improvisationen, die aber immer diszipliniert, immer situationsmäßig festgelegt sind. Nur der Schluss geht über ihr Ausdrucksvermögen. Auch in Mary Pickfords Interesse hätte es gelegen, die heitere Auflösung nicht zu lange hinauszuschieben.

Herbert Ihering, in: *Berliner Börsen-Courier*, 30.8.1924

ROSITA

USA 1923

Regie / Directed by:

Ernst Lubitsch

Drehbuch / Written by:

Edward Knoblock

Hanns Kräly

Norbert Falk

Kamera / Cinematography by:

Charles Rosher

Darsteller / Cast:

Mary Pickford

Holbrook Blinn

Irene Rich

George Walsh

Charles Belcher

Frank Leigh

Mathilde Comont

Produktion / Produced by:

Mary Pickford Co.

Premiere: 3.9.1923 (New York)

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time:

97 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)

Nothing more delightfully charming than Mary Pickford's new picture, ROSITA, has been seen on the screen for some time. The combination of Edward Knoblock, Ernst Lubitsch and Mary Pickford is a difficult one to equal. One could almost say that the titles of this picture equal the acting, and in mentioning names one ought to include Holbrook Blinn, who gives such an excellent performance as Carlos of Spain. The photography is as perfect as the acting of the principals, and the sight of the interiors and exteriors elicits murmurs of admiration. Exquisite is an adjective that fits this film as well as any, and it would be a quibbler indeed who could find much fault with it. The agile Rosita flings herself on tables, and this reminds us that this production is most aptly cut. There are no scenes opening up without action, something is happening all the time, and suspense runs from sequence to sequence. *The New York Times*, 4.9.1923

UNSER KRONPRINZENPAAR IN HOLLYWOOD

VÅRT KRONPRINSPAR I HOLLYWOOD

Schweden / Sweden 1926

Darsteller / Cast:

Gustav Adolf von Schweden

Louise von Schweden

Greta Garbo

Lon Chaney

John Gilbert

Ramon Novarro

Lillian Gish

Louis B. Mayer

Produktion / Produced by:

Metro-Goldwyn-Mayer

Premiere:

6.9.1926 (Schweden)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß & Technicolor /
black and white & Technicolor

Länge / Running time:

12 min

Zwischentitel / Intertitles:

schwedisch mit deutscher

Übersetzung / Swedish with

German translation

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)



Der schwedische Kronprinz Gustav Adolf und seine Frau, Kronprinzessin Louise, sind zu Besuch in Hollywood und besichtigen das Studio von MGM. Dabei begegnen sie Stars wie Greta Garbo und John Gilbert sowie Lon Chaney, Ramón Novarro, Lillian Gish und dem Produzenten und Gründer von MGM Louis B. Mayer. Der außerhalb Schwedens bisher nicht gezeigte Film wurde vom Schwedischen Filmarchiv restauriert und ist erstmals in Deutschland zu sehen. / *The Swedish Crown Prince Gustaf Adolf and his wife, Crown Princess Louise, pay a visit to the MGM studios while on a trip to Hollywood. There they meet stars such as Greta Garbo and John Gilbert, as well as Lon Chaney, Ramón Novarro, Lillian Gish and producer and studio founder Louis B. Mayer. Never before screened outside of Sweden, the film has now been restored by the Swedish Film Archive and is presented for the first time in Germany.*

Ein Stelldichein der Hoheiten: Gustav Adolf trifft auf den unumschränkten Herrscher Hollywoods, der ihn entsprechend „königlich“ bewirtet. Im Anschluss an ein üppiges Gala-Dinner – bei dem der schwedische Thronfolger Tischnachbar seiner „göttlichen“ Landsmännin ist – wird er zudem auch reich beschenkt. Generös überreicht Louis B. Mayer dem Gast, als eine Art von „Szepter“ des modernen Mannes, eine Schmalfilmkamera, deren Gebrauch ihm der Schauspieler Lon Chaney erklärt. Und schließlich erlebt der spätere König Gustav VI. Adolf in Hollywood eine vorgezogene Krönungszeremonie: Nach einem „Friedenspfeifen“-Ritual mit prächtig ausgestaffierten Indianern setzen ihm diese einen imponierenden Federschmuck auf das royale Haupt.

Filmhistorisch einzigartig ist eine zweite Wiedergabe dieser Szenen in parallel gedrehten Zweifarben-Technicolor-Aufnahmen.

Jörg Schöning

At some future date, when Crown Prince Gustaf Adolf and Crown Princess Louise of Sweden settle back comfortably on their thrones and begin reminiscing over their sight-seeing tour of America, we imagine that they will linger longest over their reception in the Celluloid Capital of America, forgetting many a boresome official function in relieving the joys of the days in Hollywood. Nowhere has the prince shown such genuine enthusiasm and unalloyed interest. At the Metro-Goldwyn-Mayer studios, the prince and princess were honored upon their arrival by a twenty-one-gun salute from the Marines and then escorted to the Scottish village set for ANNIE LAURIE, where a thrilling group of scenes was staged. Visits to other sets, a luncheon at which Louis B. Mayer was host, the prince's adoption by the Arapahoe Indian tribe, and his meeting with Lars Hanson, Karin Nolander and Greta Garbo, likewise Swedish, made up the events of a thrilling day.

Motion Picture News, 7.8.1926

ES WAR



Greta Garbos dritter Hollywoodfilm brachte sie mit dem männlichen Star von MGM, John Gilbert, zusammen, mit dem sie fortan auch im Privatleben das große Liebespaar des amerikanischen Stummfilms wurde. **ES WAR** erzählt die Geschichte zweier Jugendfreunde, von denen einer als Militärcadett auf Heimaturlaub ein Verhältnis mit der Gattin eines Offiziers beginnt. Kameramann William Daniels schuf mit seiner modellierenden Lichtsetzung das Image der „göttlichen“ Garbo. / *Greta Garbo's third Hollywood outing brought her together with MGM leading man John Gilbert. Henceforth the pair became great lovers of the silent screen, whose romance extended into real life. FLESH AND THE DEVIL tells the story of a military cadet on home leave who starts a relationship with the wife of an officer. With his innovative lighting techniques, cinematographer William Daniels moulded the image of the "divine" Garbo.*

In **FLESH AND THE DEVIL** ist der Typus der *femme fatale* zur vollen Reife gediehen. Man muss Zeuge des Raffinements gewesen sein, mit dem die Garbo in der nächtlichen Parkszene dieses Films zuerst sich, dann ihrem Partner John Gilbert eine Zigarette in den Mund steckt und es schließlich erreicht, dass statt der Zigarette Gilbert selber zu brennen beginnt, um die ganze Skala der Verführungskünste eines Filmvamps zu ermessen. Seine teuflische Verruchtheit offenbart sich drastisch in der Kirchenszene desselben Films: der Pastor donnert von der Kanzel herab gegen den Ehebruch, und die Garbo, auf die seine Predigt gemünzt ist, schminkt sich unten im Kirchenstuhl unbeteiligt die Lippen.

Es scheint, als sei damals der Lippenstift ein anerkanntes Symbol der Sünde gewesen; denn auch im deutschen Stummfilm **ABWEGE** besteht seine Funktion darin, die *femme fatale* zu charakterisieren.

Siegfried Kracauer, in: National-Zeitung, Basel, 25.7.1939

FLESH AND THE DEVIL

USA 1926

Regie / *Directed by:*

Clarence Brown

Drehbuch / *Written by:*

Benjamin F. Glazer, nach dem Roman „Es war“ von / *based on the novel "Es war" by Hermann Sudermann*

Kamera / *Cinematography by:*

William Daniels

Darsteller / *Cast:*

John Gilbert

Greta Garbo

Lars Hanson

Barbara Kent

William Orlamond

George Fawcett

Eugenie Besserer

Produktion / *Produced by:*

Metro-Goldwyn-Mayer Corp.

Premiere: 25.12.1926 (USA)

Format: 35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß / *black and white*

Länge / *Running time:*

112 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch / *English*

Musik / *Music by:*

Joachim Bärenz (piano)

FLESH AND THE DEVIL is a compelling story convincingly told. The story is based upon Hermann Sudermann's "The Undying Past". A comparison between the adaptation and the original is greatly in favor of the picture which gains in strength by its simplification of a rather elaborate plot. Cut down to its essentials it is after all only another variation of the familiar vampire plot. Ordinarily that would in itself be enough to make the discriminating picture-goer sniff suspiciously. How refreshing, therefore, to find that the picture overcomes this handicap and emerges as a fine and self-sufficient piece of screen art. The leading contributor to the success of **FLESH AND THE DEVIL** is Greta Garbo. This remarkable Swedish actress has, of course, been groomed for this sort of role ever since her debut in America, as her previous work in **THE TORRENT** and **THE TEMPTRESS**. She is both physically and emotionally the seductive, appealing type.

National Board of Review Magazine, February 1927

SPAZIERGANG INS BLAUE

BEZÚČELNÁ PROCHÁZKA

Tschechoslowakei / CSR 1930

Regie / Directed by:

Alexander Hackenschmied

Drehbuch / Written by:

Alexander Hackenschmied

Kamera / Cinematography by:

Alexander Hackenschmied

Produktion / Produced by:

Alexander Hackenschmied

Format:

35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

8 min

Zwischentitel / Intertitles:

ohne Titel / without titles

Musik / Music by:

stumm / silent



Das Erstlingswerk des tschechischen Fotografen, Filmkritikers, Kameramanns und Regisseurs Alexander Hackenschmied, der später als Alexander Hammid in Amerika bedeutende Avantgardefilme drehte sowie an der Entwicklung von Mehrfachprojektionen mitwirkte. Ein junger Mann fährt mit der Straßenbahn durch Prag, flaniert an der Moldau, streift durch die Vororte der Stadt und genießt die Natur. Eine impressionistische Studie, gefilmt mit subjektiver Kamera. / *The debut film by Czech photographer, film critic, cinematographer and director Alexander Hackenschmied, who, after emigrating to the US and changing his name to Hammid, produced several major avant-garde films and helped develop multiscreen projection. A young man takes a tram ride through Prague, strolls along the Vltava River, roams the city suburbs and enjoys the nature. An impressionist study filmed from a subjective point of view.*

Ein noch heute verblüffendes, formal vollendetes und in jeglicher Hinsicht „einzelgängerisches“ Werk: Gedreht auf Wegwerfmaterial und mit einer von einem Freund geborgten 35mm-Handkamera, beschreibt der Film den vormittäglichen Spaziergang eines namenlosen Mannes durch jenen deprivierten Arbeiterbezirk am Rande der Stadt, in dem Hackenschmied seinerzeit lebte. „Mein Film SPAZIERGANG INS BLAUE war nicht geplant“, erinnert sich Hammid später. „Ich hatte kein Skript. Es war mehr eine Improvisation. Ich beschloss zu versuchen, meine Gefühle zu diesem Stadtteil auszudrücken. Anstatt eines Belichtungsmessers verwendete ich nur meine Augen und beurteilte nach Erfahrung, was die Belichtung sein könnte.“ Bis der Film als das erkannt wird, was er ist, nämlich als erster tschechischer Avantgardefilm von bleibendem internationalem Rang, vergehen Jahre, ja sogar Jahrzehnte.

Michael Omasta: *Tribute to Sasha. Wien 2002*

AIMLESS WALK was Alexander Hammid's debut – however, it is a mature work in terms of its message, and a highly professional piece of filmmaking. From the point of view of visual language, it is especially worth noting the structure and rhythm of the film. Hammid, who had no technical equipment for editing, achieved a dynamic, purely cinematic tension by rhythmically altering static and dynamic shots, employing close-ups and extreme close-ups. AIMLESS WALK is not simply a documentary about Prague, nor is it a Modernist vision of urban civilization. The author constructs instead a world in its own right, an idea of living space, rather than reproducing any concrete social plan. AIMLESS WALK invites several comparisons – with the notion of urbanity in the contemporary “city symphony” films of Walter Ruttmann (BERLIN. DIE SINFONIE DER GROSSSTADT, 1927) and Dziga Vertov (THE MAN WITH THE MOVIE CAMERA, 1929).

Michel Bregant: *Alexander Hammid's Czech Years. Vienna 2002*

DIE TÄNZERIN VON IZU



Ein Meisterwerk des japanischen Stummfilms nach dem Erfolgsroman von Yasunari Kawabata, der 1968 als erster japanischer Autor mit dem Literatur-Nobelpreis ausgezeichnet wurde. Die melodramatische Geschichte eines Studenten aus Tokio, der sich auf der Halbinsel Izu in eine Tänzerin einer ärmlichen Wandertheatertruppe verliebt, beschreibt Heinosuke Goshō in poetischen Bildern und einer Stimmung, die der den später entstandenen großen Filmen von Yasujiro Ozu ähnelt. / *A masterpiece of Japanese silent cinema based on the popular novel by Yasunari Kawabata, who, in 1968, became the first Japanese author to receive the Nobel Prize for Literature. The melodramatic tale of a student from Tokyo, who falls in love with a dancer in a poor traveling theater company on the Izu peninsula, is told by director Goshō with poetic imagery and a tone reminiscent of Yasujiro Ozu's later major works.*

Der Roman schildert die Romanze zwischen einem Studenten und einer Wanderschauspielerin vor dem Hintergrund der schönen Landschaft von Izu. Es heißt, Kawabata habe den jungen Helden nach sich selbst gestaltet. Während populäre Fortsetzungsromane gängige Vorlagen für Verfilmungen waren, war es selten, dass wie hier reine Literatur verfilmt wurde. Der Erfolg des Films öffnete dem „literarischen Film“ die Tore. Als er diesen Film drehte, hatte Heinosuke Goshō seine Position als führender Regisseur bei Shochiku mit über 50 Stummfilmen und dem bei Kritik und Publikum gleichermaßen erfolgreichen ersten Tonfilm gefestigt. Dennoch drehte er weiterhin Stummfilme, nur hin und wieder erhielt Goshō die Gelegenheit, Tonfilme zu realisieren.

Goshos Stummfilm-Könnerschaft wird deutlich in diesem Film, der wirkungsvoll die frische Lyrik der Romanvorlage in Bilder umsetzt.

Fumiko Tshuneishi, *Le Giornate del Cinema Muto*, 2005

IZU NO ODORIKO

Japan 1933

Regie / Directed by:

Heinosuke Goshō

Drehbuch / Written by:

Akira Fushimi, Yasunari Kawabata, nach dem Roman von / based on the novel by Yasunari Kawabata

Kamera / Cinematography by:

Jōji Ohara

Darsteller / Cast:

Kinuyo Tanaka
Den Obinata
Tokuji Kobayashi
Kinuko Wakamizu
Eiko Takamatsu
Shizue Hyōdō

Produktion / Produced by:

Shochiku

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 124 min

Zwischentitel / Intertitles:

japanisch mit englischen Untertiteln / Japanese with English subtitles

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald
(piano & violin)

One of Goshos greatest successes was his adaptation of Kawabata Yasunari's novel, "Izu no Odoriko", a bittersweet tale of doomed love. It was this film that established Goshō as a master of lyrical love stories. It also demonstrated his ability to depict the plight of the poor and the oppressed of society, especially women. As for Goshō's visual style, it remained remarkably consistent throughout his career. Known as "the director who uses three shots where others use one," he favored a form of piecemeal montage, which he said owed much to Ernst Lubitsch (i. e., cutting together numerous shots to reveal the texture of his characters' lives and convey their innermost feelings). As he once said, "All films, as all works of art, must touch the emotions of the audience and touch them deeply. Only if we love our fellow human beings can we create. From this love of humanity streams all creativity."

Arthur Nolletti: *Word and Image in Japanese Cinema*. Cambridge 2001

BEN HUR, 1. Teil

**BEN-HUR:
A TALE OF THE CHRIST**

USA 1925

Regie / *Directed by:*

Fred Niblo

Drehbuch / *Written by:*

June Mathis,

nach dem Roman von / *based
on the novel by* Lew Wallace

Kamera / *Cinematography by:*

René Guissart

Percy Hilburn

Karl Struss

Clyde De Vinna

Produktion / *Produced by:*

Metro-Goldwyn-Mayer Corp.

Premiere: 30.12.1925

Format: 35mm

Farbe / *Color:*

schwarzweiß, viragiert,

Technicolor / *black and
white, tinted, Technicolor*

Länge / *Running time:* 62 min

Zwischentitel / *Intertitles:*

englisch mit deutscher

Übersetzung / *English with*

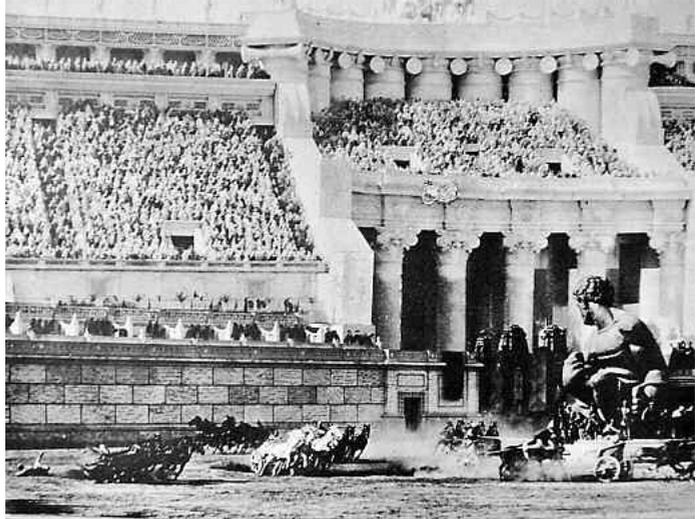
German translation

Musik / *Music by:*

Günter A. Buchwald

(piano & violin)

Frank Bockius (percussion)



Die Dreharbeiten zum teuersten Stummfilm aller Zeiten dauerten zwei Jahre und sprengten alle Grenzen. Allein für das vor großer Kulisse real stattfindende Wagenrennen wurden 42 Kameras eingesetzt. Viele Sequenzen wurden im überaus teuren und komplizierten Zweifarbschwarz-Weiß-Verfahren aufgenommen. BEN HUR beeindruckt bis heute als fesselnde Superproduktion, die ein Welterfolg war, aber aufgrund der hohen Kosten kaum Gewinn einspielte. Dennoch lohnte sich das Projekt für die Produzenten: Es etablierte den Ruf von MGM als mächtigstes Studio der Welt, das in den folgenden Jahrzehnten Hollywood dominierte. Das Remake von 1959 übertraf den Film an Überlänge um eine Stunde und erhielt 11 Oscars, die es 1925 noch nicht gab. Doch der ersten Verfilmung konnte es außer technischen Neuerungen wie 6-Kanal-Magnetton, Breitwand und Dreifarbschwarz-Weiß nichts Wesentliches hinzufügen.

Niblo hat mit dem feinen Gefühl eines schöpferischen Künstlers die Monumentalszenen nur als ungeheuren Rahmen einer ergreifenden Handlung gestaltet, die nicht nur unser Auge, sondern auch unsere Seele packen soll. Organisierte Masse und fein abgestufte Einzeldarstellung greifen lückenlos ineinander. Mit großem Geschick ist Bibel und Romanhandlung verschmolzen, in Anlehnung an große malerische Traditionen bringt Niblo berühmte Szenen wie Abendmahl und Predigt am Ölberg. Dabei will er Jesus nicht auf die Leinwand bringen und überwindet die Schwierigkeit durch geschickte Teilaufnahmen. Es ist vielleicht die bedeutendste Regieleistung Niblos in diesem Film, dass fast unmerklich immer wieder der Faden aus dem grandiosen Massenbild zum Schicksal der Einzelnen führt. Und hier ist alles menschlich, man spürt, dass Niblo die historische Pose vermeidet und die Gestalten umdichten möchte zu Menschen unseres Fühlens.

Lichtbild-Bühne, 7.9.1926

Mit wenigen Ausnahmen wie dem Einzug von Ben Hur in Rom sind die in Technicolor realisierten Teile den biblischen Szenen vorbehalten. Im Unterschied zu den teilweise äußerst dynamischen und in die Tiefe des Raums inszenierten Sequenzen in Schwarz-Weiß, Virage oder Tönung sind die Technicolor-Fragmente frontal wie Tableaus aufgebaut. Sie greifen Traditionen der Bildkomposition auf, die aus der sakralen Kunst vertraut sind, in denen die spirituelle Symbolik die bildliche Anordnung bestimmt. Wie in den späteren Technicolor-Filmen ist das Licht wenig expressiv eingesetzt und unterstützt die malerische, flächige Wirkung des Bildes. BEN HUR ist bis heute ein monumentales Faszinosum geblieben, ein grandioses Spektakel, in das die mimetischen Farben eine bemerkenswerte Schicht einziehen. Aber eigentlich bleiben sie in dem Film ein Fremdkörper, wenn auch ein Fremdkörper mit einer attraktiven Anmutung.

Barbara Flückiger, in: Glorious Technicolor, Berlin 2015

BEN HUR, 2. Teil



The production of the most expensive silent film of all time broke all boundaries. Two years were spent filming on location in Italy and in Los Angeles. 42 cameras were used for the spectacular chariot race sequence alone. Many scenes were shot using the extremely expensive and complicated two-color Technicolor process. BEN-HUR is still an absorbing super production that manages to impress audiences today. Despite being a worldwide hit at the time of its original release, the film returned only a small profit due to its high production costs. Nevertheless, the project paid off for the producers, establishing MGM as the most powerful studio in the world and a dominant force in Hollywood throughout the following decades. The 1959 remake outdid the excesses of its predecessor (6-channel magnetic sound, widescreen and three-color Technicolor), but could add nothing of substance to the silent original.

The Circus you see on the screen required four months to build. Forty-eight horses appear in the race of the twelve chariots, with a hundred and fifty horses utilized in all. Every important personage in Hollywood was out the morning the final scenes were shot. Niblo and his assistants issued orders through a loudspeaker from a tower, while the batteries of cameras were manipulated by the wig-wagging system of army and navy flags, and a specially installed telephone system conveyed verbal instructions to various parts of the vast arena.

Forty-two cameras were trained on the race – the greatest number ever employed on a scene. They were utilized in every conceivable position. Some were concealed behind the soldiers along the course, shooting through apertures in the men's shields. Some were inside the huge statues that towered to a height of thirty-five feet. The cameras buried in the ground created the effect of horses and chariots driving out from the screen and over the heads of the audience.

The race as it took place among the cameras was as thrilling in actuality as you see it on the screen. Real accidents occurred. The accident you see on the screen, where a chariot is wrecked and five overcoming chariots with their twenty horses pile on top of it, was an act of circumstance, such as often happens in a real race. Fortunately the men escaped, but unfortunately several horses were injured.

Novarro had luckily driven wide and so escaped the wreck. But he invited genuine hazard for himself and Bushman, when he drove his four horses against those of the latter in order to wrench off the Roman chariot wheel as Ben-Hur did in the story. There could be no faking about this. It had to be done at high speed, directly before the cameras. It is a testimonial to the skill of Novarro and Bushman as charioteers, gained through months of training in Italy, that they accomplished the feat without injury to themselves.

Ruth Waterbury: A Modern Miracle Film, in: Photoplay 4/1926

BEN-HUR: A TALE OF THE CHRIST

USA 1925

Regie / Directed by:
Fred Niblo

Drehbuch / Written by:

June Mathis,
nach dem Roman von / based
on the novel by Lew Wallace

Darsteller / Cast:

Ramón Novarro
Francis X. Bushman
May McAvoy
Betty Bronson
Claire McDowell
Kathleen Key

Premiere: 30.12.1925

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß, viragiert,
Technicolor / black and
white, tinted, Technicolor

Länge / Running time: 79 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch mit deutscher
Übersetzung / English with
German translation

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald
(piano & violin)

Frank Bockius (percussion)

DIE WALLFAHRT NACH KEVLAAR

VALLFARTEN TILL KEVLAAR

Schweden / Sweden 1921

Regie / Directed by:
Ivan Hedqvist

Drehbuch / Written by:

Ragnar Hyltén-Cavallius, nach
dem Gedicht von / based on
the poem by Heinrich Heine

Kamera / Cinematography by:
Ragnar Westfelt

Darsteller / Cast:

Torsten Bergström, Concordia
Selander, Jessie Wessel, Renée
Björling, Manda Björling,
Ragnar Hyltén-Cavallius

Produktion / Produced by:
AB Svensk Filmindustri

Premiere:

9.4.1921 (Stockholm)

Format: digital

Farbe / Color:
viragiert / tinted

Länge / Running time: 59 min

Zwischentitel / Intertitles:

schwedisch mit deutscher
Übersetzung / Swedish with
German translation

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald
(piano & violin)



Die Verfilmung des berühmten Gedichts von Heinrich Heine entstand als schwedische Großproduktion in aufwändigen Studiodekorationen und an Originalschauplätzen im Rheinland. Eine Mutter drängt ihren Sohn, der sich um seine verstorbene Geliebte grämt, an einer Wallfahrt teilzunehmen, damit er der Muttergottes ein Wachsherz opfere und ein Wunder geschehe. Der seinerzeit in Deutschland nicht gezeigte Film wurde erst kürzlich vom Schwedischen Filmarchiv restauriert. / *This Swedish film adaptation of Heinrich Heine's famous poem was a major production involving elaborate studio sets and location shooting in the Rhineland. A mother urges her son, in mourning over his dead lover, to take part in a pilgrimage so that he may make a sacrifice to the Holy Mother and trigger a miracle. Never screened in Germany at the time, the film was recently restored by the Swedish Film Institute.*

Der Film verfügt über ein hohes Maß religiöser Mystik und schwärmerischer Empfindsamkeit in einer Kombination, wie wir sie bisher noch in keinem schwedischen Film kennen gelernt haben und die uns anfangs vielleicht seltsam berührt. Aber das Ganze ist mit gutem Geschmack und künstlerischer Wahrnehmung zusammengeführt, so dass die Sentimentalität, die ein wesentlicher Bestandteil des Filmes ist, niemals das Vergnügen, DIE WALLFAHRT NACH KEVLAAR zu sehen, beeinträchtigt.

Natürlich kann man die Frage stellen, ob sich Heinrich Heines subtiles Gedicht als Vorlage für eine filmische Darstellung überhaupt eignet. Aber seine Adaption ist als ein Experiment zu betrachten, und es ist unzweifelhaft anzuerkennen, dass der Regisseur, Herr R. Hyltén-Cavallius, die Intimität, Schönheit und Hingabe, die sich aus Heines Gedichten ableiten lassen, wiederzugeben vermochte.

Anonyme schwedische Kritik, 1921

The film commands a large degree of religious mysticism and gushy sentimentality in a combination which has not yet been encountered in a Swedish film, and which may prove strangely touching at first. However, the whole affair is managed with such good taste and artistic sense that the sentimentality which forms a key component of the film never hampers our enjoyment of watching THE PILGRIMAGE TO KEVLAAR. Of course, one can ask oneself whether Heinrich Heine's subtle poem is at all suited to cinematic presentation. Its adaptation, however, is to be viewed as an experiment and it has to be acknowledged without question that director R. Hyltén-Cavallius is capable of reproducing the intimacy, beauty and devotion that can be derived from Heine's poetry.

Anonymous Swedish review, 1921

EIN MODERNER GLÜCKSJÄGER



W. C. Fields ist als Komiker der frühen Tonfilmzeit in Erinnerung geblieben, der sich mit zynischen Dialogen dem Chaos um ihn herum zu entziehen versucht. Dass sein Humor auch im Stummfilm funktioniert, zeigt dieser Film, der dem Tonfilm-Remake *IT'S A GIFT* (1934) durchaus ebenbürtig ist. Als ständig nörgelnder Betreiber eines Drugstores, in dem die hübsche Louise Brooks angestellt ist, fällt er auf einen Hochstapler herein. / *W. C. Fields is best remembered today for his comedies of the early sound film era, where he tries to escape the chaos around him through the cynical quips that became his trademark. This film stands as evidence that Fields' humor could be applied successfully to silent films and is at least on par with its sound remake IT'S A GIFT (1934). Here he plays the permanently cantankerous owner of a drugstore with the pretty Louise Brooks in his employ, who is tricked by an imposter.*

Seine erste Hauptrolle bot W. C. Fields die Gelegenheit, Bühnenerprobte Nummern wirksamer als in seinen vorherigen Filmen zu präsentieren. Fields' Leinwandfigur ist hier schon überraschend gut umrissen. Sie ist clever, skrupellos und liegt mit den Konventionen der Gesellschaft und ihrer Bürger über Kreuz. EIN MODERNER GLÜCKSJÄGER wurde um einige Ideen bereichert, die Fields auf der Bühne verwandt hatte, darunter Szenen einer Show von 1925: „Der komische Nachtrag (zum amerikanischen Leben)“ des bekannten Satirikers J. P. McEvoy. Die Grundprämisse des Films, Fields als jemand, der es im Leben schwer hat und von allen ausgenutzt wird, nur um am Ende zu triumphieren, sollte zum Standard seiner besten Filme werden. EIN MODERNER GLÜCKSJÄGER zählt zu genau dieser Kategorie. Man kann als Zuschauer nur bewundern, wie geschickt Fields mit dem stummen Medium umgeht.

James L. Neibaur: *The W. C. Fields Films*. Jefferson 2017

IT'S THE OLD ARMY GAME

USA 1926

Regie / Directed by:

Edward Sutherland

Drehbuch / Written by:

Thomas J. Geraghty

J. Clarkson Miller, nach

Geschichten von / based on

stories by J. P. McEvoy

Kamera / Cinematography by:

Alvin Wyckoff

Darsteller / Cast:

W. C. Fields, Louise Brooks,

Blanche Ring, William Gaxton,

Mary Foy, Mickey Bennett,

Josephine Dunn

Produktion / Produced by:

Famous Players-Lasky Corp.

Premiere:

24.5.1926 (USA)

Format: 35mm

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time:

77 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch mit deutscher

Übersetzung / English with

German translation

Musik / Music by:

Joachim Bärenz (piano)

As the result of the hit he made in two Griffith productions W. C. Fields is being starred in the Paramount production *IT'S THE OLD ARMY GAME*, a rollicking farce comedy plentifully punctuated with chuckles and laughter. Fields bears the brunt of almost the entire production in which Louise Brooks proves his efficient aid and adds attractiveness. Fields' work is high-grade clowning that is decidedly amusing. From the opening scene where a woman routs him out of bed in the dead of night to buy a postage stamp, up to the finish where he takes refuge in the town jail from the overjoyed villagers who he believes are going to tar and feather him, there is an exceedingly rapid-fire collection of gags. We don't believe we have ever seen more in one picture, many of them are new and even the more or less familiar ones are made more effective by Fields' inimitable acting. There is hardly a minute when he is not engaged in some gag.

C. S. Sewell, in: *The Moving Picture World*, 17.7.1926

HUGO BETTAUER UND DIE STADT OHNE JUDEN

**Vortrag mit Bildern und
Filmausschnitten von /
Lecture with illustrations
and film clips by
Nikolaus Wostry**

DIE STADT OHNE JUDEN

Österreich / Austria 1924

Regie / Directed by:

Hans Karl Breslauer

Drehbuch / Written by:

Hans Karl Breslauer

Ida Jenbach, nach dem Roman
von / based on the novel by

Hugo Bettauer

Kamera / Cinematography by:

Hugo Eywo

Darsteller / Cast:

Johannes Riemann, Eugen

Neufeld, Hans Moser, Karl

Thema, Anna Milety

Produktion / Produced by:

H. K. B.-Filmgesellschaft, Wien

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald

(piano & violin)



6 Akte nach dem
bekannten Roman
von

Hugo Bettauer

✱

Uraufführung

20. Juli 1926

Alhambra

Kurfürstendamm 68

✱

Einen „Roman von übermorgen“ nannte Journalist, Schriftsteller und Herausgeber einer „Wochenschrift für Esskultur und Erotik“ Hugo Bettauer sein 1922 veröffentlichtes Werk, das ebenso wie die 1924 erfolgte Verfilmung auf heftigen Widerstand in konservativen Kreisen stieß. Nikolaus Wostry beschreibt das Leben und Werk Bettauers, der 1925 einem Mordanschlag erlag, und das Schicksal des Films, der viele Jahre lang als verschollen galt. / “A novel of the day after tomorrow” is how Hugo Bettauer – journalist, author and publisher of a weekly magazine devoted to “culinary culture and eroticism” – subtitled his controversial 1922 novel. Both the novel and the 1924 film adaptation of the same name met with fierce resistance from conservative groups. Nikolaus Wostry recounts the life and work of Bettauer, who was assassinated in 1925, and charts the fate of the film, which was considered lost for many years.

„Die Stadt ohne Juden – Roman von übermorgen“ nannte Hugo Bettauer 1922 seinen Roman, der die damals noch utopische Vorstellung einer Vertreibung der Juden aus Wien beschreibt. Die Verfilmung durch Regisseur Hans Karl Breslauer 1924 gilt als erstes filmisches Dokument gegen den Antisemitismus. Seine beklemmenden Bilder von Verfolgung und der daraus resultierenden kulturellen und wirtschaftlichen Verarmung einer Stadt waren bereits von Störaktionen der Nationalsozialisten begleitet. 1925 wurde Bettauer von einem Nationalsozialisten ermordet. In den 1920er- und 1930er-Jahren haben Antisemiten nach dem Ausschluss „der Juden“ gerufen, heute wird wieder agitiert: gegen „die Ausländer“, Muslime und Muslime oder Flüchtlinge. Der Vortrag setzt Breslauers Verfilmung in ihren historischen Kontext und stellt die Frage, ob und inwiefern die gesellschaftliche Spaltung in den Jahren des Aufstiegs des Nationalsozialismus mit jener unserer Gegenwart verglichen werden kann. *Nikolaus Wostry*

“The City Without Jews – A novel of the day after tomorrow” is the title Hugo Bettauer gave his 1922 novel expounding the, for its time, utopian notion of expelling the Jews from Vienna. Hans Karl Breslauer's 1924 screen adaptation is considered the first film against anti-semitism. Its disturbing images of persecution and the resulting cultural and economic civic impoverishment soon met with disruptive protests by the National Socialists, and Bettauer was murdered by a Nazi in 1925.

In the 1920s and 1930s, anti-semitic voices called for the deportation of “the Jews.” Today, similar action is being sought against “foreigners,” muslims or refugees. This lecture locates Breslauer's film adaptation within its historical context and, at the same time, raises the question of whether and to what extent our current social divide is comparable to that of the time when National Socialism was on the rise.

Nikolaus Wostry

DAS GRABMAL EINER GROSSEN LIEBE



Die aufwändige britische Großproduktion des Münchner Filmemachers Franz Osten entstand an Originalschauplätzen mit indischen Darstellern. Erzählt wird in eindrucksvollen Bildern die Legende des Taj Mahal: eine unglückliche Liebesgeschichte, die mit dem Bau des berühmten Wahrzeichens endet. Das British Film Institute hat den Film ausgehend vom Kameranegativ aufwändig digital restauriert und als neue Musikbegleitung eine Komposition von Ravi Shankars Tochter Anoushka aufgenommen. / *This elaborate British production by Munich filmmaker Franz Osten was shot on location in India with Indian actors. Through breathtaking images, the film narrates the legend of the Taj Mahal – a tragic love story ending in the construction of the famous landmark. The British Film Institute has restored the film from the original camera negative and recorded a new score by Ravi Shankar's daughter Anoushka.*

Die Bilder des Films zeigen die Schönheit der Formen, die würdig ist, einer ganzen Welt verkündet zu werden. Die Handlung erzählt von der unglücklichen Liebe eines Töpfers, der erblindet, als die unnahbare Geliebte stirbt. Er gibt seiner Liebe Ausdruck in dem Entwurf eines Grabmals, das der königliche Witwer ausführen lässt. Dem Regisseur Franz Osten waren durch den Stoff die äußeren Formen seiner Regieführung vorgeschrieben. Er musste die Technik in Einklang bringen mit dem religiösen Unterton der Handlung. Es durfte kein schillerndes Märchen werden, sondern eine würdig vorgetragene Kunde von der Kultur eines alten und klugen Volkes. Die Operateure Schönemann und Harris fangen Indiens Märchenwelt in der Kamera auf. Photographieren seine strahlenden Paläste, die schmucküberladenen Elefanten, die wiegenden Kamelkarawanen, das Gewimmel der Märkte, den zwingenden, packenden Eindruck betender Massen.

Georg Herzberg, in: *Film-Kurier*, 21.12.1928

SHIRAZ: A ROMANCE OF INDIA

Indien / India 1928

Regie / Directed by:

Franz Osten

Drehbuch / Written by:

William A. Burton, nach dem Stück von / based on the play by Niranjan Pal

Kamera / Cinematography by: Emil Schönemann, Henry Harris

Darsteller / Cast:

Himansu Rai

Seeta Devi

Charu Roy

Enakshi Rama Rau

Maya Devi

Profulla Kumar

Produktion / Produced by:

British Instructional Films Ltd. / Himansu Rai Film / Ufa

Premiere: 26.9.1928 (London)

Format: digital

Farbe / Color:

schwarzweiß / black and white

Länge / Running time: 105 min

Zwischentitel / Intertitles:

englisch / English

Musik / Music by:

Anoushka Shankar

(soundtrack)

The best film that has so far come out of India. It is actually an Anglo-Indian production with a Teutonic flavor imparted by Herr Franz Osten's direction and E. Schönemann's excellent camera work. SHIRAZ will appeal for its romantic and moving story, its great pictorial and poetic beauty, the rich strangeness of the Eastern pageantry which it unfolds before our eyes. The production of SHIRAZ, we are informed, involved a cast of 50,000 people, 300 camels, seven elephants and the whole standing army of Jaipur. Herr Osten has made the best use of his material and his cameramen have given us some really unforgettable vision of the Taj Mahal and the gardens and palace of Jaipur. India is a difficult country to produce pictures in. The diversities of peoples and religions means that there is no common fund of screen material on which to draw. SHIRAZ also illustrates the religious difficulties with which the producer is beset in India.

John MacCormac, in: *The New York Times*, 7.10.1928

FILME VON ALICE GUY-BLACHÉ

DIE MAUS IN DER KRINOLINE LA CRINOLINE

Frankreich / France 1906

Produktion / Produced by:

Gaumont, Paris

Format: 35mm

Länge / Running time: 2 min

DIE FRÜHLINGSFEE LA FÉE PRINTEMPS

Frankreich / France 1906

Produktion / Produced by:

Gaumont, Paris

Format: 35mm

Länge / Running time: 4 min

DIE LIEBE SIEGT CUPID AND THE COMET

USA 1911

Produktion / Produced by:

Solax Film Company

Format: digital

Länge / Running time: 10 min

Farbe / Color:
s/w, koloriert, viragiert
b/w, colored, tinted

Zwischentitel / Intertitles:
deutsch / German

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald
(piano & violin)

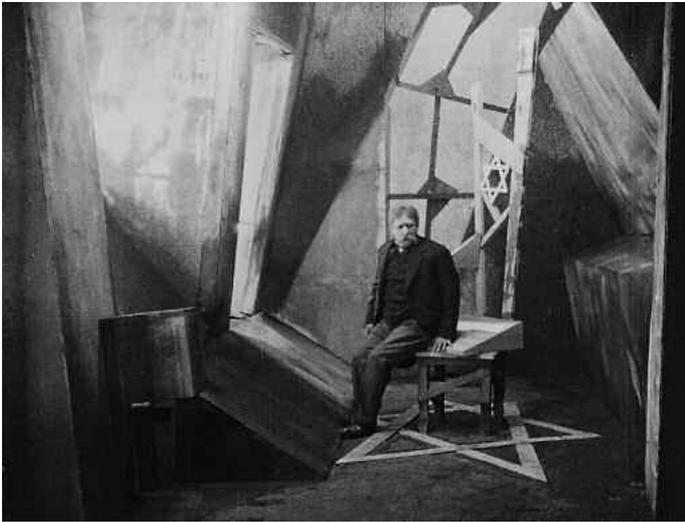


Alice Guy-Blaché war die erste und viele Jahre lang einzige Frau, die im französischen und amerikanischen Kino erfolgreich als Filmemacherin, Autorin und Produzentin arbeitete. Im Mittelpunkt der drei Komödien, die in ihren damaligen deutschen Fassungen überliefert sind, steht jeweils eine junge Frau, die mit einem sperrigen Reifrock kämpft, als Frühlingsfee ihre Umwelt verzaubert oder einfallsreich ihren Willen gegen die Verbote des Vaters durchsetzt. / *Alice Guy-Blaché was the first and, for many years, the only woman who successfully managed to forge a career as a director, writer and producer in French and American cinema. At the center of these three comedies, all of which survive in their contemporary German release versions, is a young female character, whether struggling with a bulky crinoline dress, enchanting those around her or imaginatively retaliating against the constraints set by her father.*

In der Schauspielkunst, der Musik, der Malerei und der Literatur hat die Frau schon lange Zeit ihren Platz unter den erfolgreichen Künstlern, und wenn man bedenkt, wie wesentlich diese Künste für die Filmarbeit sind, dann fragt man sich, warum nicht die Namen zahlreicher Frauen unter den Filmschaffenden zu finden sind. Nicht nur kann eine Frau ebenso gut wie ein Mann Regie führen, sondern sie ist aufgrund ihrer ureigensten Natur in vieler Hinsicht eindeutig überlegen, denn vieles von dem, was man über Dramaturgie und Dekorationen wissen muss, fällt durchaus in ihren Bereich als Vertreterin des anderen Geschlechts. In Gefühlsdingen ist sie eine Autorität. Für Jahrhunderte hat sie ihren Gefühlen freien Lauf gelassen, während der Mann vor allem darauf bedacht war, sie zu kontrollieren. Qualitäten wie Geduld und Freundlichkeit, die Frauen in so hohem Maße besitzen, sind zur Inszenierung eines Films gleichfalls von unschätzbarem Wert. *Alice Guy: Autobiographie einer Filmpionierin. Münster 1981*

There are two things worth knowing and seeing on the New Jersey side of the Hudson facing New York – the Palisades Park and the Solax studio at Fort Lee. Mme. Alice Blaché is credited with being the chief reason for the prominence of the Solax Company to-day. Indeed, in a measure, Madame may be said to be the Solax. Paraphrasing the famous remark of Louis XIV she might well exclaim, "Le Solax c'est moi!" and say this with all due respect to the abilities of her talented and efficient husband, Herbert Blaché. Madame Blaché is the president of the Solax Company, and is the only woman in America who produces and manufactures moving pictures. Madame Blaché came to this country about seven or eight years ago. She is widely known for her dramatizations and productions. She was a pioneer in the production of photoperia in this country, and is continually working toward the advancement and the uplift of the moving picture art. *Moving Picture News, No. 6, 9.8.1913*

DIE STADT OHNE JUDEN



Hugo Bettauers provokanter Roman, der die politischen und ökonomischen Auswirkungen einer Verbannung der Juden aus Wien beschreibt, lief erfolgreich in den österreichischen Kinos, fand aber international nur wenig Verbreitung. Die neue Rekonstruktion des Filmarchivs Austria, die über Crowdfunding große internationale Unterstützung erfuhr, wurde aus zwei Fragmenten zusammengesetzt, die in Paris und Amsterdam gefunden wurden. / *This adaptation of Hugo Bettauer's provocative novel describing the political and economic ramifications of expelling the Jews from Vienna was a success in its native Austria but saw only a limited international release. Filmarchiv Austria's new reconstruction, which benefited from widespread international support through a highly successful crowd-funding campaign, utilized two fragments found in France and the Netherlands, and receives its German premiere in Bonn.*

In der bislang bekannten Kopie fehlten wichtige Szenen aus dem jüdischen Alltagsleben sowie ein Auftritt des Wiener Bürgermeisters Karl Laberl (gemeint ist Karl Lueger). Vor allem aber fehlten die absoluten Höhepunkte des Films: zwei Szenen mit Hans Moser, der einen rabiat antisemitischen Parlamentsabgeordneten spielt – ganz gegen seine tatsächliche Einstellung übrigens. Die eine der Schlüsselszenen zeigt Hans Moser, wie er Juden körperlich attackiert, die andere ist die Schlusssequenz, in der Moser dem Wahnsinn verfällt, weil er in seinen »Bemühungen« als Antisemit versagt hat.

Die Prophezeiungen des Films sind beklemmend, zeigen sie doch die kulturelle und wirtschaftliche Verarmung Wiens nach der Vertreibung der jüdischen Bevölkerung. Der Roman von Hugo Bettauer und das Drehbuch des Achtzig-Minuten-Streifens gelten bis heute als erste künstlerische Statements aus Österreich gegen den Antisemitismus.

Georg Markus: *Fundstücke*. Wien 2017

DIE STADT OHNE JUDEN

Österreich / Austria 1924

Regie / Directed by:

Hans Karl Breslauer

Drehbuch / Written by:

Hans Karl Breslauer

Ida Jenbach, nach dem Roman

von / based on the novel by

Hugo Bettauer

Kamera / Cinematography by:

Hugo Eywo

Darsteller / Cast:

Johannes Riemann

Eugen Neufeld

Hans Moser

Karl Thema

Anna Milety

Ferdinand Mayerhofer

Mizi Griebel

Produktion / Produced by:

H. K. B.-Filmgesellschaft, Wien

Premiere: 25.7.1924 (Wien)

Format: digital

Farbe / Color:

viragiert / tinted

Länge / Running time: 87 min

Zwischentitel / Intertitles:

deutsch / German

Musik / Music by:

Günter A. Buchwald

(piano & violin)

Austria's national film archive has worked for over a year to carefully restore THE CITY WITHOUT JEWS, a pre-World War II silent film that served as a warning against the scapegoating of Jews at the time. The film – which sparked furious reactions in the mid-1920s – was believed to have been lost until a copy was discovered in a Paris flea market in 2015. The film describes a fictional city in the 1920s, troubled by rising unemployment and poverty, and where resentments against Jews is mounting as people increasingly blame them for the city's woes. Another copy of THE CITY WITHOUT JEWS was discovered in 1991, but many scenes, including the final minutes, were lost. They were only finally filled in with the 2015 discovery.

"Until that point, we didn't even know how much of an anti-Nazi statement the film was," Nikolaus Wostry, the managing director of Austria's national film archive, said.

Rick Noack, in: *The Washington Post*, 30.3.2018

PIANO RUMLER

Meisterbetrieb
Bonn-Beuel

35 Jahre

Franz Rumler u. Sohn

Großer Sonderverkauf

mit einmaligen
Angeboten und Aktionen!



Königswinterer Str. 111 - 113
53227 Bonn

Tel. 0228 468846 Fax 0228 4222374

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

info@piano-rumler.de



Getränke-Service
www.Vendel.de



SEIT ÜBER 30 JAHREN IHR SPEZIALIST FÜR GETRÄNKE & MEHR IN BONNI!

**Ihre Nr. 1 für Hausanlieferung • Getränkemarkt • Gastronomie • Veranstaltungsservice
Geburtstage... Sektempfänge... Hochzeiten... Straßenfeste... Partys & Großveranstaltungen**



Getränke-Service Vendel e.K., Heerstraße 137a, 53111 Bonn
Telefon: 0228 25 900 900 • info@vendel.de

Getränkemarkt Endericher Straße 44 53115 Bonn
Telefon: 0228 63 11 11 • getraenkemarkt@vendel.de



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, 6. September 2018, 19.00

**VÅRT KRONPRINSPAR I HOLLYWOOD
(UNSER KRONPRINZENPAAR IN HOLLYWOOD)**

Schweden 1926 | 12 min | OmU

FLESH AND THE DEVIL (ES WAR)

USA 1926 | Clarence Brown | 112 min | OF

♪ Richard Siedhoff

Freitag, 7. September 2018, 18.30

ROSITA (ROSITA, DIE STRASSENSÄNGERIN)

USA 1923 | Ernst Lubitsch | 97 min | OF

♪ Joachim Bärenz

Freitag, 7. September 2018, 21.00

BEN-HUR: A TALE OF THE CHRIST (BEN HUR)

USA 1925 | Fred Niblo | 141 min | OF

♪ Richard Siedhoff

Samstag, 8. September 2018, 18.30

CUPID AND THE COMET (DIE LIEBE SIEGT)

Frankreich 1911 | Alice Guy-Blaché | 10 min | dtF

THE COUNT (DER GRAF)

USA 1916 | Charles Chaplin | 25 min | OF

ONE WEEK (BUSTER KEATONS FLITTERWOCHEN)

USA 1920 | Buster Keaton | 21 min | OF

**THE BATTLE OF THE CENTURY
(ALLES IN SCHLAGSAHNE)**

USA 1927 | Clyde Bruckman | 20 min | OF

♪ Richard Siedhoff

Samstag, 8. September 2018, 21.00

**IZU NO ODORIKO
(DAS MÄDCHEN VON IZU)**

Japan 1933 | Heinosuke Gosho | 124 min | OmeU

♪ Joachim Bärenz

Sonntag, 9. September 2018, 18.30

DIE STADT OHNE JUDEN

Österreich 1924 | Hans Karl Breslauer | 87 min

♪ Günter A. Buchwald

Sonntag, 9. September 2018, 21.00

**OBLOMOK IMPERII
(DER MANN, DER DAS GEDÄCHTNIS VERLOR)**

Sowjetunion 1929 | Friedrich Ermler | 109 min | OmeU

♪ Joachim Bärenz

Dienstag, 11. September 2018, 18.30

LEBENDE BILDER

1897–1913 | 90 min | engl OF

♪ Masako Ohta

Dienstag, 11. September 2018, 21.00

**L'HIRONDELLE ET LA MÉSANGE
(DIE SCHWALBE UND DIE MEISE)**

Belgien 1924 | André Antoine | 78 min | OmU

♪ Günter A. Buchwald

Mittwoch, 12. September 2018, 18.30

**IT'S THE OLD ARMY GAME
(EIN MODERNER GLÜCKSJÄGER)**

USA 1925 | Edward Sutherland | 77 min | OF

♪ Günter A. Buchwald

Mittwoch, 12. September 2018, 21.00

**MEŽPLANETNAJA REVOLUCIJA
(INTERPLANETARISCHE REVOLUTION)**

Sowjetunion 1924 | 10 min | OmU

ABWEGE

Deutschland 1928 | G.W. Pabst | 96 min

♪ Masha Khotimski

schnüßs

Das Bonner Stadtmagazin

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

WIR BEGLEITEN BONN...

...und nicht nur ins Kino!

SEIT 40 JAHREN UNBEZAHLBAR
und trotzdem jeden Monat gratis!



epd
film
MEHR WISSEN. MEHR SEHEN

*Jeden Monat Trends,
Hintergründe,
Filmkritiken und
Veranstaltungshinweise.*

**GRATIS
TESTEN!**

Bestellen Sie gleich
Ihre kostenlosen
Probehefte.

Ihre BESTELLMÖGLICHKEITEN für 2 GRATIS-Ausgaben*:

☎ 069 580 98 191

@ leserservice@epd-film.de

☎ 069 580 98 226

➤ epd-film.de/probeabo

✉ Leserservice epd Film,
Postfach 50 05 50,
60394 Frankfurt

***Wenn ich epd Film nach dem Test weiterlesen möchte, brauche ich nichts zu tun.** Ich erhalte dann ein Jahr lang epd Film zum günstigen Abonnementpreis von 69,00 Euro inkl. MwSt. und Porto (Inland). Das Abonnement verlängert sich um jeweils ein weiteres Jahr, sofern es nicht 4 Wochen vor Ende des Bezugszeitraums gekündigt wird. Falls ich epd Film nicht weiter beziehen möchte, teile ich dies innerhalb von 14 Tagen nach dem Erhalt des zweiten Heftes schriftlich mit: Leserservice epd Film, Postfach 50 05 50, 60394 Frankfurt; E-Mail: leserservice@epd-film.de; Fax: 069 580 98 226, **Widerrufsbelehrung:** Den Text finden Sie unter §6 auf epd-film.de/agg

BUNDESKUNSTHALLE

FILMNÄCHTE AUF DEM DACH DER BUNDESKUNSTHALLE

31. August – 9. September 2018 in Bonn
jeweils 20.30 Uhr

In Kooperation mit der Bonner Kinemathek e.V.

BONNER KINEMATHEK
Kino zu den

IM PRORAMM:

THE SQUARE (FR., 31.8.)

CALL ME BY YOUR NAME (SA., 1.9.)

THREE BILLBOARDS OUTSIDE EBBING MISSOURI (SO., 2.9.)

LOVING VINCENT (MO., 3.9.)

SHAPE OF WATER (DI., 4.9.)

STERNENJÄGER (MI., 5.9.)

3 TAGE IN QUIBERON (DO., 6.9.)

KURZFILMPROGRAMM „KURZE FILME FÜR HOHE DÄCHER“ (FR., 7.9.)

THE RIDER (SA., 8.9.)

CAMINO A LA PAZ (SO., 9.9.)

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland

www.bundeskunsthalle.de

Vorverkauf an der Kasse der Bundeskunsthalle

Reservierung unter: T +49 228 478489 oder www.bonnerkinemathek.de



BUNDESKUNSTHALLE

KINO DER MODERNE

Film in der Weimarer Republik

14. Dezember 2018 – 24. März 2019 in Bonn

Eine gemeinsame Ausstellung
der Bundeskunsthalle, Bonn,
und der Deutschen Kinemathek, Berlin



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

www.bundeskunsthalle.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

Geschäftsführung

Sigrid Limprecht

Künstlerische Leitung

Stefan Drössler

Projektleitung

Franziska Krenser-Klinkert

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 Kirzhartz, Oliver Hanley

Mitarbeiter

Markus Becker, Tina Behrendt, Sandra
Bredenbruch, Nadine Dreiboppel, Victor
Ferine, Johannes Goermer, Flo Hoffmann,
Miriam Juschat, Pia Kinstler, Uli Klinkert,
Kai-Uwe Kriegel, Isabell Kühmstedt,
Charlotte Voelskow, Anna Wolf

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 69

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 · www.facebook.com/StummfilmtageBonn

Während der Internationalen Stummfilmtage – Bonner Sommerkino werden Foto-,
Ton- und Filmaufzeichnungen erstellt. Mit der Teilnahme an Veranstaltungen der
Internationalen Stummfilmtage stimmen Sie der redaktionellen Nutzung und
Veröffentlichung der Medienaufzeichnungen im Rahmen der Berichterstattung zu.

Für die Bereitstellung von Archivkopien und Aufführungsgenehmigungen danken wir

British Film Institute, London
Cinémathèque française, Paris
Cinematographische Commerz Anstalt
Cineteca del Friuli, Gemona
EYE Film Instituut Nederland, Amsterdam
Filmarchiv Austria, Wien
Filmmuseum Düsseldorf
Filmmuseum München
Gosfilmofond, Moskau
Jugoslovenska Kinoteka, Belgrad
Library of Congress, Washington
Lobster Films, Paris
Mary Pickford Foundation, Los Angeles
Museum of Modern Art, New York
Národní filmový archiv, Prag
National Film Archive of Japan, Tokio
Photoplay Productions, London
Svenska Filminstitutet, Stockholm
trigon film, Ennetbaden
Université de Lausanne
Warner Bros., Hamburg

Für Unterstützung danken wir

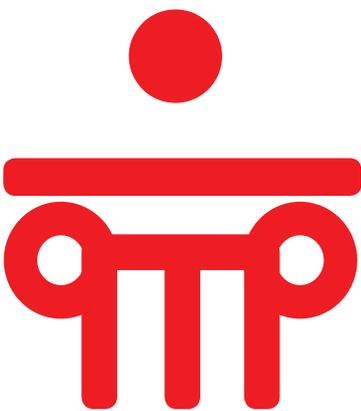
Kulturamt der Bundesstadt Bonn
Film und Medien Stiftung NRW
Bauftragte für Kultur und Medien
der Bundesrepublik Deutschland
AsTA der Bonner Universität
Getränke-Service Vendel
Kulticus Promotion

allen Inserenten, Spenderinnen, Freunden,
Mitarbeitern und Helferinnen sowie

Michal Bregant, Frauke Brückner, Hiroshi
Eguchi, Aleksandar Erdeljanović, Angela
Fechen, Hans-Jakob Heuser, Prof. Dr.
Michael Hoch, Daniela Horstmann, Livio
Jacob, Christian Ketels, Michael Knoche,
James Layton, Ansgar Leitzke, Britta Len-
gowski, Samantha Leroy, Christoph Michel,
Petra Müller, Sebastian Pagen, Elif Rongen,
Magnus Rosborn, Céline Ruivo, Martin
Schumacher, Lynanne Schweighofer, Ansgar
Thiele, Mika Tomita, Fumiko Tsuneshi,
Gabriele Uelsberg, Klaus Volkmer, Jon
Wengström, Nikolaus Wostry, Tomáš Žurek



Begeistern ist einfach.



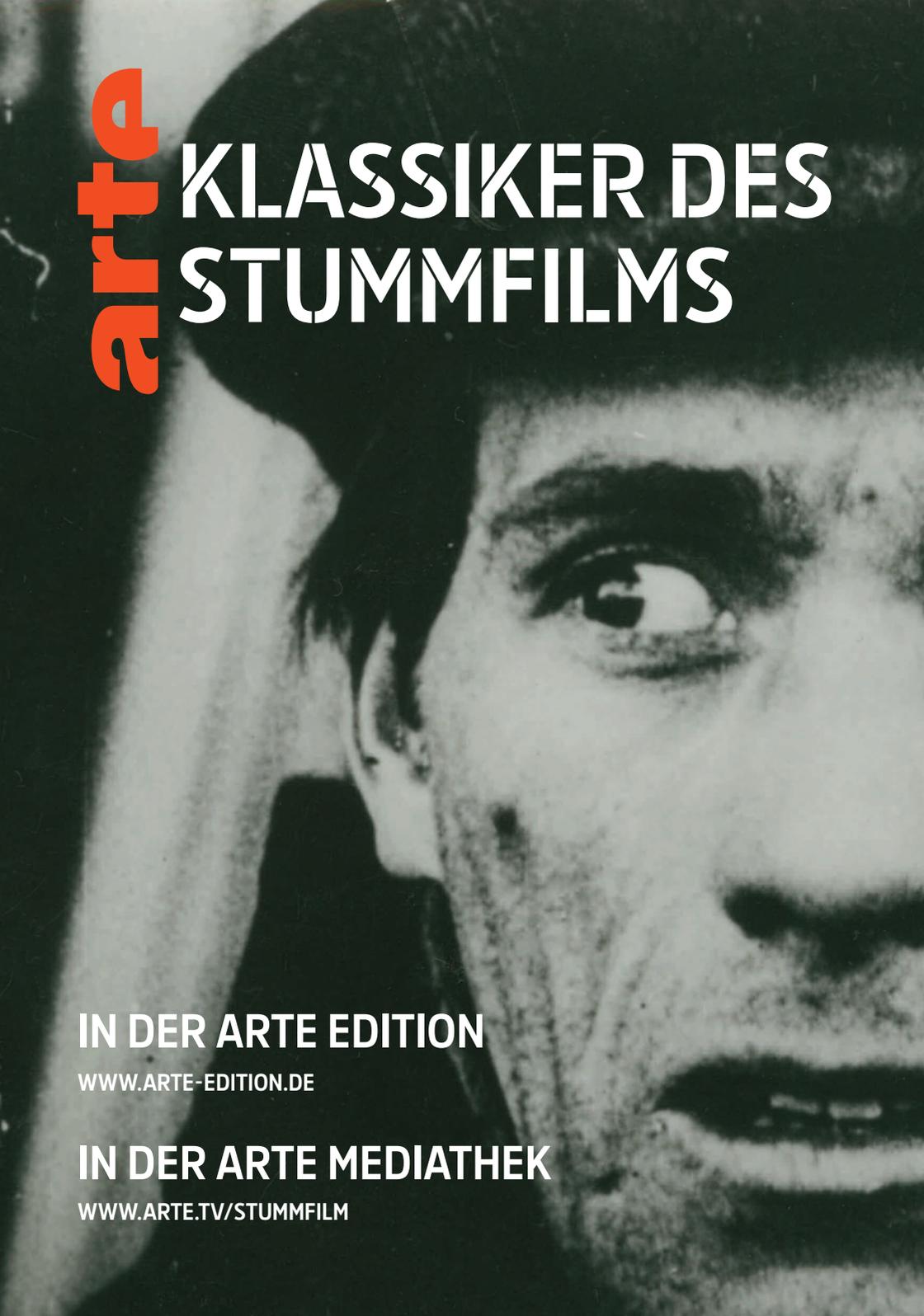
gut.sparkasse-koelnbonn.de

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

IN DER ARTE MEDIATHEK

WWW.ARTE.TV/STUMMFILM