

**12. Bonner  
Sommerkino**

**INTERNATIONALE  
STUMMFILMTAGE**

**PROGRAMM**

**15.–25. AUGUST 1996  
INNENHOF UNIVERSITÄT BONN  
- EINTRITT FREI -**





Verzweifelt wartet sie auf den Geliebten.  
Wo bleibt er nur? Was ist geschehen?

## Vorwort

Liebe Filmfreunde,  
hochverehrtes Publikum!

Wie in den vergangenen Jahren laden wir Sie wieder an zehn Augustabenden in den Arkadenhof der Bonner Universität ein zu einer spannenden Entdeckungsreise in die Welt des Stummfilms. Eine unheimliche Kutschenfahrt durch die Karpaten zum Schloß des Grafen Nosferatu, eine düstere Nervenheilanstalt in Japan, das jüdische Viertel in Prag und unberührte Inseln in der Südsee, der legendäre Rudolph Valentino beim Tangotanz in Argentinien, Max Schmelings Aufstieg im Boxing, die Abenteurer von Walt Disneys Alice im Cartoonland und der tollkühne Douglas Fairbanks als erster Robin Hood der Filmgeschichte zeigen, was Stummfilme alles bieten konnten. Wir haben uns immer bemüht, die bestmögliche Kopie eines jeden Films aufzuspüren, oft in colorierter oder viragierter Fassung – dank der engen Zusammenarbeit mit dem Deutschen Institut für Filmkunde konnten viele Schätze aus den internationalen Filmarchiven gehoben werden, die normalerweise nicht herausgegeben werden. Namhafte Filmpianisten und Musiker, die ihr Können schon in früheren Jahren im Sommerkino unter Beweis gestellt haben, machen die Vorführungen zu einzigartigen Erlebnissen.

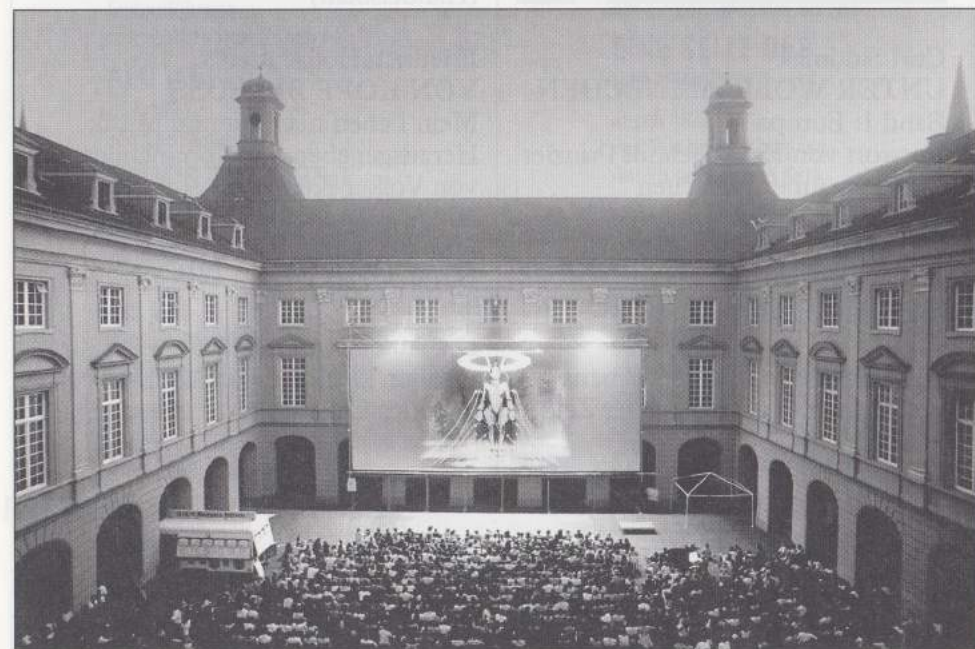
Zwei Neuerungen gibt es in diesem Jahr: Zum einen ist das Bonner Sommerkino im Internet erreichbar (siehe Seite 7), zum anderen ergänzt ein Begleitseminar des Bundesverbandes Kinokultur, das tagsüber im Kino in der Brotfabrik

stattfindet, die abendlichen Filmvorführungen. Näheres dazu können Sie den Seiten 35 bis 36 entnehmen.

Da die Stadt Bonn ihren Zuschuß für das Bonner Sommerkino 1996 leicht erhöht hat und da die Kurfürsten-Bräu AG in diesem Jahr erstmals als Hauptsponsor dabei ist, könnten wir unser Vorwort endlich einmal ohne Klagen über Finanzierungslücken schließen – würde man heutzutage nicht immer mit kurzfristigen Haushaltssperren oder nachträglichen Kürzungen bei den öffentlichen Zuschüssen rechnen müssen. Und für 1997 wird uns schon signalisiert, daß eine Förderung durch das Kultusministerium NRW wohl nicht mehr möglich sei. Wir werden also auch in nächster Zukunft auf die Unterstützung durch unser Publikum angewiesen sein und sind nach wie vor auf der Suche nach Sponsoren. Für alle, die uns helfen möchten, verweisen wir auf unser Spendenkonto (siehe Seite 38). Allen, die uns mit ihren Spenden geholfen haben, das kritische Jahr 1995 zu überstehen, sei an dieser Stelle noch einmal ganz herzlich gedankt!

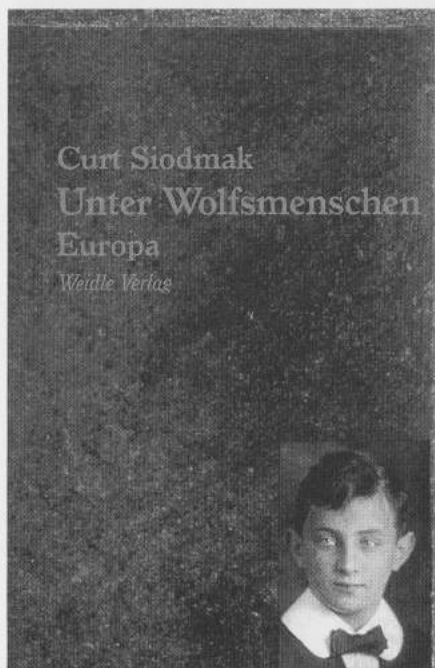
Jetzt freuen wir uns aber erst einmal auf spannende Kinoabende – hoffentlich wieder mit vielen gleichgesinnten Zuschauern und bei bestem Wetter.

Stefan Dröbler & Matthias Keuthen





## Weidle Verlag: Bücher zur Filmgeschichte



Curt Siodmak  
**UNTER WOLFSMENSCHEN**  
 Band 1: Europa  
 Vorwort von Hans Helmut Prinzler  
 Aus dem Amerikanischen  
 von Wolfgang Schlüter  
 272 S., Abb., fadengeheftet,  
 DM 46,-  
 ISBN 3-931135-16-0

»Eine der bewegendsten Lebens-  
 geschichten, die ich in letzter Zeit  
 gelesen habe.«  
 (Georg Seeßlen in der ZEIT)

Weidle Verlag Beethovenplatz 4 53115 Bonn  
 Telephon: 02 28/63 29 54 Telefax: 02 28/69 78 42

Zu Friedrich Hollaenders  
 100. Geburtstag am 18. Oktober 1996:

Friedrich Hollaender  
**MENSCHLICHES TREIBGUT**  
 Mit einem Vorwort von  
 Thomas Mann  
 Aus dem Englischen von  
 Stefan Weidle  
 Nachwort von Volker Kühn  
 376 S., fadengeheftet,  
 DM 45,-  
 ISBN 3-931135-09-8

»Nach der Lektüre von Friedrich  
 Hollaenders Roman *Menschliches  
 Treibgut* fragt man sich erstaunt,  
 wie solch ein wunderbares Buch in  
 Deutschland so lange unbekannt  
 bleiben konnte.«  
 (Handelsblatt)

Friedrich Hollaender  
**VON KOPF BIS FUSS**  
 Mein Leben mit Text und Musik  
 Herausgegeben und kommentiert  
 von Volker Kühn  
 400 S., Abb., fadengeheftet,  
 DM 49,-  
 ISBN 3-931135-17-9

Die Autobiographie des  
 »großen kleinen Friedrich«  
 (Charles Chaplin).

## Programm

**DONNERSTAG, 15.8.1996**

**21.00 CASANOVA**  
 Frankreich 1927  
 von Alexander Wolkoff  
 viragierte Fassung  
 Am Flügel: Alexandre Tharaud,  
 nach einer Komposition  
 von Georges Delerue

**FREITAG, 16.8.1996**

**21.00 DER GOLEM**  
 Deutschland 1920  
 von Paul Wegener  
 Begleitet von  
 Aljoscha Zimmermann (Flügel)  
 und Sabrina Zimmermann (Geige)

**23.00 DIE PUPPE**  
 Deutschland 1919  
 von Ernst Lubitsch  
 Am Flügel: Aljoscha Zimmermann

**SAMSTAG, 17.8.1996**

**21.00 CHARLEY CHASE COMEDIES**  
 Erstaufführung  
 neu restaurierter Kurzfilme

**ALL WET**  
 USA 1924  
 von Leo McCarey

**MUM'S THE WORD**  
 USA 1926  
 von Leo McCarey

**DOG SHY**  
 USA 1926  
 von Leo McCarey

**LIMOUSINE LOVE**  
 USA 1928  
 von Fred L. Guiol  
 Am Flügel: Jürgen Kurz

**23.00 MACISTE IN DER HÖLLE**  
 Italien 1926  
 von Guido Brignone  
 viragierte Fassung  
 Am Flügel: Jürgen Kurz

**SONNTAG, 18.8.1996**

**21.00 STURM ÜBER ASIEN**  
 UdSSR 1928  
 von Wsewolod Pudowkin  
 Begleitet von  
 Jürgen Kurz (Flügel)  
 Gesine Conrad (Cello)  
 Heiner Reinhardt (Baßklarinette,  
 Saxophon)  
 Steven Garling (Percussion)

**Vorfilm SURPRISE**  
 USA 1923  
 von Dave Fleischer

**ALICE IN THE WOOLY WEST**  
 USA 1926  
 von Walt Disney  
 Am Flügel: Jürgen Kurz

**MONTAG, 19.8.1996**

**21.00 SALOME**  
 USA 1922  
 von Charles Bryant  
 viragierte Fassung  
 Am Flügel: Joachim Bärenz

**EINE SEITE DES  
 WAHNSINNS**  
 Japan 1926  
 von Teinosuke Kinugasa  
 Am Flügel: Jürgen Kurz

**DIENSTAG, 20.8.1996**

**21.00 DIE VIER REITER  
 DER APOCALYPSE**  
 USA 1921  
 von Rex Ingram  
 viragierte Fassung  
 Orchestersoundtrack von Carl Davis

**Vorfilm FATAL FOOTSTEPS**  
 USA 1926  
 von Charles Bowers  
 Am Flügel: Werner Loll

# Alle mal hersehen!

Also: Schöne olle Filme ankucken ist ja in Ordnung, macht auch Spaß. Aber was ist anschließend? Nach Hause gehn und den Film noch mal richtig durchdiskutieren? Womöglich Arbeitsgruppen bilden und die wichtigsten Szenen nachspielen und auf Vieh-Deo festhalten? Ist ne Möglichkeit. Noch mehr Freude kommt auf, wenn Ihr zu Hause ne tolle HiFi-Anlage von Krings\* habt und Euch irgendeinen geilen Soundtrack reinziehen könnt (muß ja nicht unbedingt der von dem Film sein, den ihr grade gesehn habt).



\*Johannes Krings, das ist der mit dem Wohnraumstudio für HiFi, in der Kaiserstraße 71, mit ner Unmenge wirklich erstklassiger HiFi-Player, -Verstärker und -Lautsprecher. Probehören gibt's gratis - nach telefonischer Voranmeldung (22 27 19). Also:

# Alle mal hinhören!

## Programm

**MITTWOCH, 21.8.1996**

**21.00** **HEXEN**  
Schweden 1922  
von Benjamin Christensen  
viragierte Fassung  
Am Flügel: Werner Loll

**Vorfilm** **FEED 'EM AND WEEP**  
USA 1928  
von Leo McCarey  
Am Flügel: Werner Loll

**DONNERSTAG, 22.8.1996**

**21.00** **ROBIN HOOD**  
USA 1922  
von Alan Dwan  
Am Flügel: Joachim Bärenz

**Vorfilme** **SCORCHING SANDS**  
USA 1923  
von Fred L. Guiol  
**THE SOILERS**  
USA 1923  
von Ralph Cedar  
Am Flügel: Joachim Bärenz

**FREITAG, 23.8.1996**

**21.00** **LIEBE IM RING**  
Deutschland 1930  
von Reinhold Schünzel  
Premiere der neu erstellten Filmkopie  
Am Flügel: Joachim Bärenz

**23.00** **ERPRESSUNG**  
Großbritannien 1929  
von Alfred Hitchcock  
Am Flügel: Günter A. Buchwald

**SAMSTAG, 24.8.1996**

**21.00** **WEISSE SCHATTEN**  
USA 1928  
von William S. Van Dyke  
und Robert J. Flaherty  
viragierte Fassung  
Am Flügel: Günter A. Buchwald

**23.00** **NOSFERATU.**  
**EINE SYMPHONIE**  
**DES GRAUENS**  
Deutschland 1922  
von Friedrich Wilhelm Murnau  
viragierte Fassung  
Begleitet von  
Joachim Bärenz (Flügel)  
und Christian Roderburg (Schlagzeug)

**SONNTAG, 25.8.1996**

**21.00** **EINSAM**  
USA 1929  
von Paul Fejos  
viragierte Fassung  
Zeitgenössischer Soundtrack  
mit Dialogteilen

**Vorfilme** **LIBERTY**  
USA 1929  
von Leo McCarey  
**DOUBLE WHOOPEE**  
USA 1929  
von Lewis R. Foster  
Am Flügel: Günter A. Buchwald

Das Programm des Bonner Sommerkinos ist im Internet abrufbar unter:

<http://www.gmd.de/Kultur/Sommerkino/>

Dort ist auch eine Seite eingerichtet, auf der Kommentare, Kritik, Erlebnisse und Filmbewertungen ausgetauscht werden können.

9

Brotfabrik  
Kulturzentrum Bonn-Beuel

Aug./Sept. 1996

Kulturzentrum BROT FABRIK · Kreuzstraße 16 · 53225 Bonn-Beuel  
Tel. 02 28 / 47 54 24 (Theater) · 46 97 21 (Kino) · 47 35 15 (Bildungswerk)

So 25.8. bis So 1.9.	jew. ab 11 h · Theatersaal »Spielarten 1996« · Begegnungen mit Kinder- und Jugendtheater · 1. regionales Projekt der Städte Bonn/Köln/Aachen	5 DM
Sa 31.8.	19 h · Foyer Ausstellungseröffnung zu 10 Jahre BROT FABRIK	Eintritt frei
Sa 31.8.	20 h · Theatersaal Geburtstagsrevue	10 DM
So 1.9.	14-18 h · »Tag der offenen Tür in der BROT FABRIK« Hinter den Kulissen... · mit Fest im Hinterhof	Eintritt frei
Mi 4.9. bis So 8.9.	20 h (Fr/Sa 19 h + 21 h) · Theatersaal Fantom der BROT FABRIK · Theaterspektakel	16 / 12 DM
Mo 9.9.	20 h · Kinosaal Phantom of the Opera (USA 1925) Stummfilm mit Live-Musikbegleitung	15 DM
Fr 13.9.	21 h · Theatersaal Schwoof mit Lätz fäzz	12 DM
<b>17.-21. September: Tanzfestival</b>		
Di 17.9. Mi 18.9.	20 h Theatersaal Eva Schmale · H <sub>2</sub> O Senses	19 / 15 DM
Fr 20.9.	20 h · Theatersaal Rodolpho Leonie Dance · Lalineala & Foggy	19 / 15 DM
Sa 21.9.	20 h Theatersaal Annamirl van der Pluijm · Solo M. und Solo P.	19 / 15 DM
So 22.9.	20 h · Jazz in der BROT FABRIK Dewey Redman Quartett	19 / 15 DM

14 Bioweine aus D/F/1  
12 Biere: Andechser, Chimay, Hofbräu, Thurn & Taxis u.a.  
Pinkus-Pils vom Faß

## BROT FABRIK-Kneipe

Kreuzstraße 16 · 53225 Bonn  
Öffnungszeiten: mo bis sa 18-1 h · so 14-1 h · Küche tgl. 18-23.30 h

ab Oktober wieder sonntags Frühstück mit und ohne Film

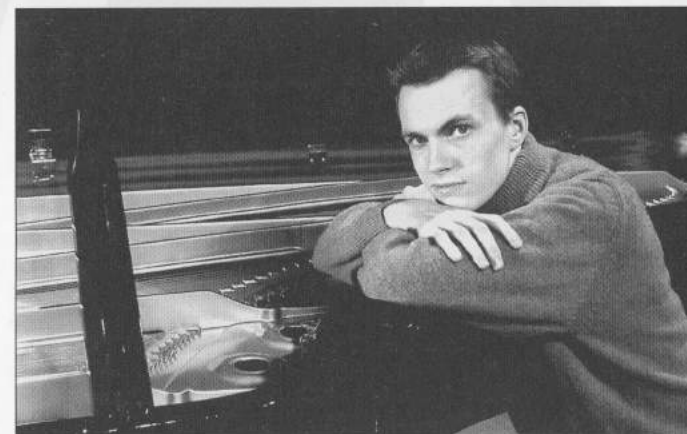
BROT FABRIK

## Die Musiker



**Aljoscha Zimmermann**, Dozent an der Hochschule für Musik in München, hatte schon eine lange Karriere als Pianist und Orchesterleiter hinter sich, bevor er sich der Stummfilmmusik wandte. Er ist seit Jahren Gast des Bonner Sommerkinos und spielt sowohl Originalmusiken als auch eigene Kompositionen. Bei Paul Wegeners DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM spielt Aljoscha Zimmermann erstmals in Bonn zusammen mit seiner Tochter **Sabrina Zimmermann** an der Geige.

**Alexandre Tharaud**, Konzertpianist aus Paris, schaffte 1989 seinen Durchbruch zu einer internationalen Karriere, die ihn in die wichtigsten Konzertsäle führte. Seit 1991 begleitet er auch regelmäßig Filme, vor allem in Paris im Heinrich-Heine-Haus, im Goethe-Institut und im Musée d'Orsay. Im Sommerkino spielt er zu Alexander Wolkoffs CASANOVA nach Themen einer Orchesterpartitur von Georges Delerue.



**Jürgen Kurz** arbeitet am Deutschen Theater Berlin und begleitet seit 15 Jahren Stummfilme am Flügel. Aus seiner Zusammenarbeit mit Musikern aus der Berliner Improvisationsszene entstand 1992 »Das exzentrische Filmorchester«, das in wechselnden Besetzungen auftritt. Bei STURM ÜBER ASIEN spielt er zusammen mit **Gesine Conrad** (Cello), **Heiner Reinhardt** (Baßklarinetten, Saxophon) und **Steven Garling** (Percussion).



SCHIMMEL  
PIANOS



SEILER  
KAWAI  
pfeiffer

Bösendorfer  
Ibach  
YOUNG & CHANG

NEUPERT  
Cembali

PIANO RUMMLER

MEISTERBETRIEB

Verkauf · Mietkauf · Vermietung · Reparatur

KLAVIERE · FLÜGEL

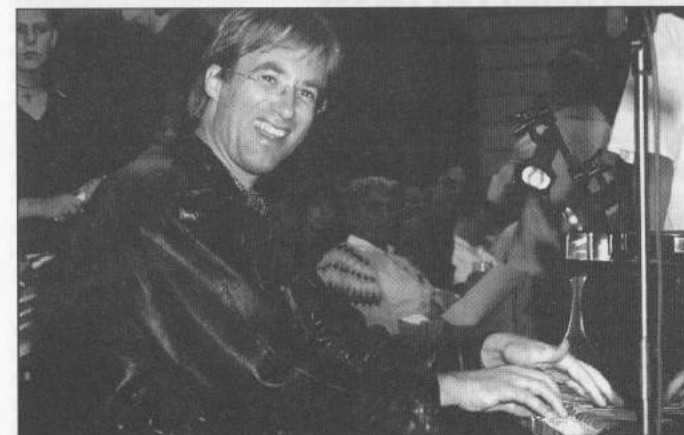
Königswinterer Straße 115, Bonn-Beuel, Tel. 02 28 / 46 88 46

## Die Musiker



**Werner Loll**, promovierter Musikwissenschaftler aus Goosefeld, spielt als Pianist und Vibraphonist in Jazzformationen. Neben Lehrtätigkeiten an der Universität und eigenen Kompositionen begleitet er seit Ende der 80er Jahre Stummfilme vor allem in Kommunalen Kinos im norddeutschen Raum und bei den Nordischen Filmtagen in Lübeck. Seit 1992 spielt er auch regelmäßig beim Bonner Sommerkino.

**Joachim Bärenz** begleitet seit 1970 Stummfilme und ist heute der »dienstälteste« Stummfilmpianist in Deutschland. Auftritte in vielen Ländern haben seinen Ruf als ein Meister seines Fachs gefestigt. 1984 engagierte ihn Pina Bausch als Pianist der Tanzabteilung der Folkwang-Hochschule Essen. Zusammen mit dem Schlagzeuger **Christian Roderburg** aus Düsseldorf hat er eine »mit gezielten Klangeffekten dramaturgisch optimal auf den Film abgestimmte Ton-Kulisse« (*Ruhr-Nachrichten*) für Murnaus NOS-FERATU erarbeitet.



**Günter A. Buchwald**, freischaffender Stummfilmpianist, Geiger und Dirigent, ist Lehrbeauftragter für Musik an der Musikhochschule Freiburg und an der Universität Zürich. Seit 1978 beschäftigt er sich mit Stummfilmmusikbegleitungen, wobei er oft nicht nur Klavier spielt, sondern auch seine Geige einsetzt und so die Palette seiner Ausdrucksmöglichkeiten erweitert.

# Veranstaltungstechnik NEUMANN & MÜLLER

Kaiserswerther Straße 49  
40882 Ratingen  
☎ (0 21 02) 140 50  
FAX (0 21 02) 2 75 87

München:  
☎ (0 89) 50 50 42  
FAX (0 89) 50 11 83

Stuttgart:  
☎ (0 7 11) 3 46 20 03  
FAX (0 7 11) 3 46 19 60

Dresden:  
☎ (0 3 51) 82 47 18-0  
FAX (0 3 51) 82 47 18-8

Hamburg:  
☎ (0 40) 25 40 49-0  
FAX (0 40) 25 40 49-20

## Tonaussteller des Bonner Sommerkinos

KÁVA

קפה

CAFFÈ

بن قهوة

COFFEE

咖啡

KÓΦE

KAFFEE

**CAFÉ IM KUNSTMUSEUM BONN**

DAS CAFÉ AN DER MUSEUMSMEILE

Friedrich-Ebert-Allee 2 53113 Bonn Tel. 0228 - 23 00 59

**Frühstücksvariationen  
Mittagstisch  
Sommerterrasse  
Kaffee & Kuchen  
Buffet &  
Veranstaltungsservice**

Öffnungszeiten: Di - So 10.00 - 20.00 Uhr

Donnerstag, 15.8.1996

21.00 Uhr



### CASANOVA

Frankreich 1927  
Regie: Alexander Wolkoff  
Drehbuch: A. Wolkoff, Norbert Falk, Iwan Mosjoukine  
Kamera: Nicolas Toporkoff, Fedote Bourgassoff,  
Léonce-Henri Burel  
Darsteller: Iwan Mosjoukine, Diane Karenne, Suzanne Bianchetti, Jenny Jugo, Rudolph Klein-Rogge  
Produktion: Ciné-Alliance  
Premiere: 22.7.1927 (Paris)  
Archiv: Cinémathèque Française, Paris  
Länge: 3.635 Meter, 152 Minuten (20 B/s)  
Zwischentitel: französisch mit Übersetzung  
**viragierte und hand-colorierte Sequenzen**

## CASANOVA

Über den Inhalt braucht nicht viel gesagt zu werden. Casanova ist ein Begriff, ist die Konzentration von Liebe, Prunk und Abenteuer. Selbstverständlich gibt der Film nur Ausschnitte. Er beginnt mit der abenteuerlichen Flucht aus Venedig, zeigt russische Episoden und endet schließlich mit der Gefangennahme und Befreiung des interessantesten Mannes seiner Zeit.

Das alles ist in einen pompösen Rahmen gestellt. Es gibt grandiose Massenszenen, wundervolle, feinkolorierte Einschaltungen und ausgezeichnete schauspielerische Leistungen. Wolkoff, der Regisseur, hat mit seltenem Geschick ein europäisches Ensemble zusammengebracht, wobei natürlich Mosjoukine, für die Rolle selten glücklich prädestiniert, die erste Geige spielt. Es war keine leichte Aufgabe, schauspielerisches Können mit Filmsensationen zu vereinbaren. Aber Darsteller und Regisseur haben jene glückliche Mischung gefunden, die den Erfolg trägt und stützt. Daneben spielt eine Reihe schöner Frauen. Zuerst zu nennen unsere deutsche Filmschauspielerinnen Jenny Jugo, dann Diana Karenne, eine Frau, die in Europa viel zu wenig beschäftigt wird und die man getrost mit der Nielsen auf eine Stufe stellen kann.

(Kinematograph, Berlin, Nr. 1081/1927)

Wolkoffs CASANOVA ist lose strukturiert und mehr eine Abfolge von Episoden, deren Stil zwischen Komödie und Tragödie, Melodram und Satire pendelt. Die Rolle des Casanova war maßgeschneidert für Iwan Mosjoukine der die ganze Bandbreite seiner Darstellungskunst ausspielen konnte. CA-

SAANOVA ist vielleicht der Höhepunkt seiner Schauspielkarriere. Alles in allem spielte er Casanova wie einen Abenteuerer à la Douglas Fairbanks, nur mit mehr Esprit, Ironie und kühler erotischer Ausstrahlung.

Mehr als alles andere beeindruckt CASANOVA durch die Dekors von Lochakoff, Bilinskys Kostüme und Venedig selbst. Lochakoff verwandte die neuesten Techniken der deutschen Filmstudios in Verbindung mit Bauten, die nach Ausstattungsvorlagen italienischer Opern des 17. und 18. Jahrhunderts gestaltet waren. Ergänzt wurden diese fabelhaften Dekors von Bilinskys reicher Vielfalt der Kostüme. Schließlich wurden Bauten und Kostüme noch verschönert durch einen exquisiten Colorierungs-Prozess, der sogar drei oder vier deutlich unterscheidbare Farben in einem einzigen Filmbild ermöglichte.

(Richard Abel: French Cinema – The first Wave; Princeton 1984)

Auch fünfzig Jahre nachdem Wolkoffs Werk erstmals präsentiert wurde, sind die bewegten Ansichten von Venedig noch immer einfach hinreißend, die Wolkoff den Wasserstraßen und Palazzi, den schaukelnden Lichtern und dem ausgelassenen Karnevalstreifen abgewinnt. Immer wieder ist es staunenswert, auf welchem hohem Niveau sich die Filmkunst der zwanziger Jahre bewegte. Der choreographische Tanz der Bilder, die Eleganz der szenischen Auflösung und erzählerischer Mut finden so bald nicht ihresgleichen.

(Hans-Dieter Seidel, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 31.8.1988)



### DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM

Deutschland 1920  
Regie: Paul Wegener  
Drehbuch: Paul Wegener, Henrik Galeen  
Kamera: Karl Freund mit Paul Wegener, Albert Steinrück, Lyda Salmonova, Ernst Deutsch, Hanns Sturm, Otto Gebühr, Loni Nest, Greta Schröder  
Produktion: Projektions-AG Union, Berlin  
Premiere: 29.10.1920 (Berlin)  
Archiv: Filmmuseum München  
Länge: 1.922 Meter, 84 Minuten (20 B/s)  
Zwischentitel: deutsch

## DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM

Der Film gilt insbesondere wegen Hans Poelzig's Bauten als der expressionistische Film schlechthin. Sein mittelalterlich-jüdisches Städtchen mit Gassen, Fassaden und Treppen ohne rechte Winkel erinnert in manchen Elementen auch an Jugendstil und Art Nouveau. Poelzig baute als erster deutscher Filmarchitekt eine vollkommen plastische Stadt mit Fassadenreihen und Innenräumen, verwinkelt, verbogen: psychischer Ausdruck eines Ghettos in Angst. Die rhythmische Gliederung der Räume wächst erst durch die Lichtbehandlung zu einem magischen Milieu zusammen. Unruhige Lichtquellen mit ihren spezifischen Effekten bestimmen die Figuren und ihre Umgebung. Rabbi Löw bewegt sich über eine ohrmuschelförmige Wendeltreppe zwischen der Turmspitze, wo er mit dem Fernrohr das drohende Unheil aus den Sternen liest, und der tiefer gelegenen Alchimisten-Küche, in der am flackernden Feuer der Rabbi und sein Famulus über ihren Experimenten grübeln. In der Synagoge wabert das Licht des siebenarmigen Leuchters; die Reflexe auf den Gesichtern der Betenden steigern sich, wenn das Ghetto brennt und die Massen aus der Synagoge in die Gassen drängen.

Drei große Schauspieler drücken dem Film ihren Stempel auf. Paul Wegener spielt das Halbwesen Golem mit seiner wuchtigen Körperlichkeit als traurig-kalten Lehmklöß, der sich nach menschlichen Gefühlen sehnt. Diese Gefühle wirken jedoch bei ihm zerstörerisch: Aus Liebe zu Mirjam tötet er ihren Liebhaber; die zarte Zuneigung zu einem Kind, das ihm neugierig sein magisches Zeichen von der Brust nimmt, läßt ihn am Ende wieder zu Lehm werden. Der junge Ernst Deutsch spielt äußerst präsent eine glühende Mischung aus

neugierigem Zauber-Lehrling und ängstlich zu kurz gekommenem Liebhaber. Albert Steinrücks durchfurchtes Gesicht zeigt uns einen Wunderrabbi, der Welträtsel löst und doch verzweifelt.

(Lothar Schwab, in: Michael Töteberg (Hg.): Metzler Film Lexikon; Stuttgart 1995)

»Nun haben wir Wegeners GOLEM erlebt«, so schrieb 1920 ein bedeutender Kritiker. »Zwei Stunden lang war die Welt um uns her versunken, zwei Stunden war unser Ich aufgelöst in einer Sphäre, die aus brausenden Bächen uns überströmte. Wir haben in tiefster Seele gezittert, wir haben gejauchzt, Wunder bestaunt und vor Gott gebetet – nicht um unsern Willen, sondern weil wir – wie in einem Traum – einer anderen Welt zu eigen gehörten, die uns packte, die uns schüttelte, die uns zwang. Unmittelbar nach der Wucht eines solchen Erlebnisses gibt es keine Analyse, keine klug ausgedachten Worte. Nur eine Frage drängt sich auf unsere Lippen: Ist so etwas möglich? Ist es denn denkbar, dem Filmband eine solche Gewalt – eine Zauberwelt, die allein höchsten Kunstschöpfungen innewohnt, einzuhauchen?«

Paul Wegener hat es vollbracht. Er liebte die Gestalt des Golem, und so wurde dieser Film sein liebstes Kind und höchste Filmkunst! Nun wußte man es schon im zweiten Jahr des Friedens: im Wettstreit der Völker um die flimmernde Kunst muß Deutschland mit solchen Filmwerken als Erster durchs Ziel gehen.

(Dr. Oskar Kalbus: Vom Werden deutscher Filmkunst; Altona-Bahrenfeld 1935)



### DIE PUPPE

Deutschland 1919  
Regie: Ernst Lubitsch  
Drehbuch: Hanns Kräly, Ernst Lubitsch  
Kamera: Theodor Sparkuhl mit Victor Janson, Ossi Oswald, Marga Köhler, Hermann Thimig, Max Kronert, Jacob Tiedtke, Josefina Dora, Ernst Lubitsch  
Produktion: Projektions-AG Union, Berlin  
Archiv: Deutsches Institut für Filmkunde, Wiesbaden  
Premiere: 5.12.1919 (Berlin)  
Länge: 1.375 Meter, 64 Minuten (18 B/s)  
Zwischentitel: deutsch

## DIE PUPPE

Mit ihrem neuesten Film hat die Ufa wieder einen Griff ins Volle getan, und es steht zu erwarten, daß er, wie MADAME DUBARRY, für eine ganze Reihe von Wochen seine Anziehungskraft nicht einbüßen wird.

Die hübsche Einleitung, in deren Verlauf der Regisseur aus einer Spielzeugschachtel eine Landschaft und Figuren entnimmt, die, nachdem er alles hübsch aufgebaut hat, Lebensgröße bekommen und sich zu bewegen anfangen, deutet geschickt auf das Phantastische der ganzen Handlung hin, in deren Verlauf der Charakter des Spielzeugmäßigen fast durchweg gewahrt bleibt. Ein Fülle von lustigen Einfällen und originellen Tricks sorgen im Verein mit wirklich humoristischen Zwischentiteln dafür, daß das Publikum aus dem Lachen nicht herauskommt.

Ossi Oswald ist die Puppe, kann übermütiger Schelmerei die Zügel schießen lassen und wird der schwierigen Rolle in jeder Weise gerecht. Hermann Thimig spielt den schüchternen Jüngling mit erfrischender Naivität, Josefina Dora mit bekannter Komik die Amme. Ganz ausgezeichnet ist auch Viktor Jansons Puppenfabrikant Hilarus. Einen Sondererfolg holte sich der kleine Gerhard Ritterband, der mit einem für sein Alter erstaunlichem Verständnis und mit vorzüglicher Mimik den Lehrling des Puppenfabrikanten spielte.

Ein wirklich reizender Film, mit dem die deutsche Filmindustrie wieder einmal Ehre einlegen kann.  
(Der Kinematograph, Berlin, Nr. 675/1919)

Die Dekoration wie aus einem Weihnachtsmärchen – Komik wie auf dem Bauerntheater. Der Charme von Kindlichkeit,

von laienhafter Unbeholfenheit wird beschworen, eine ausgestellte Märchendraperie, Pappmachéphantasie. Der Regisseur baut sie eigenhändig als Modellszenerie zusammen – und schon plumpst ein Schauspieler ins spritzende Atelierwasser. Kein Gag, eher ein Coup de Théâtre. Ums Saufen, Fressen geht es, ums Geld, um Liebe und darum, daß die praktischste Frau eine Puppe ist. Diese hier ist weder seelenlos böse noch schicksalsgetrieben, lediglich ein wenig ungezogen und ungelent. Ein Mäuschen genügt, um sie als lebendiges, ängstliches Mädchen zu entlarven.

Zur ältesten Motivgeschichte dieser »Filmoperette« gehört die schamlose Lust an menschlicher Unzulänglichkeit, an Freßsucht, Geiz, Geldgier. Ein ostentatives Desinteresse an psychologisch nachvollziehbarer Motivation bestimmt die Filmszene. Lubitsch jongliert mit den uralten Späßen des Unterhaltungstheaters: plumpen Scherzen, unverblühten Sexualanspielungen, Überumpelungskomik. Ein Dauerkontrast von märchenhafter Harmlosigkeit und bloßstellender Komik.

Daß dieser Film die Zuschauer zu Kindern macht mit stauenden Augen, ist Aufforderung und Versprechen einer jeden Märchenszene. Nur wer daran glaubt, hat etwas davon: vom Mädchen, das wie eine aufgezogene Puppe tanzt, vom Menschen, der an einem Bündel Luftballons emporschwebt, von Pferden, die verkleidete Menschen sind und die Hochzeitskutsche ziehen. Das ausgestellte »Als-ob« des Films stört nicht die Faszination, sondern begründet sie.

(Uta Berg-Gantschow, in: Prinzler/Patalas (Hg.): Lubitsch; München 1984)





## CHARLEY CHASE COMEDIES

Charley Chase war kein einfacher Slapstick-Komiker, sondern er prägte eher eine Form der Situations-Komödie, in der er meist als ein schüchtern, nervöser Durchschnittsbürger oder als jugendlicher Draufgänger auftritt. In all seinen Filmen versucht Chase etwas auszuführen, das er ganz wichtig findet, aber er sieht sich ständig kleinen Hindernissen ausgesetzt, die er kaum bewältigen kann, und selbst die scheinbar harmlosen Probleme werden so zahlreich, daß sie unüberwindbar zu werden drohen.

Chase machte herausragende, gute und einige mittelmäßige Komödien, aber nie eine, die völlig mißlungen wäre. Meistens funktionieren seine Komödien ausgezeichnet, und er war einer der wenigen Komiker, die den Übergang vom Stumm- zum Tonfilm ohne Probleme überstanden. Heute noch wird Chase von denen hochgeschätzt, die seine Filme kennen, aber dies sind nur noch eine Handvoll Filmstudenten und Komödienspezialisten. Er hat es wirklich verdient, stärkere Beachtung zu finden, und man kann nur spekulieren, warum er so völlig in Vergessenheit geraten konnte.

Ein Grund wird sein, daß er ausschließlich Kurzfilme gemacht hat und in Spiel-

filmen nur kleine Nebenrollen spielte wie in Laurel & Hardys *SONS OF THE DESERT* (1934). Es wird oft behauptet, daß Chase für einen Langfilm nicht gut genug gewesen sei – doch wie kann man dies beurteilen, wenn der einzige Spielfilm, in dem er eine Hauptrolle gespielt hat, schon vor der Premiere von seinem Produzenten auf Kurzfilmgröße zusammengeschnitten wurde?

Zu seiner Zeit war Chase sehr populär und auch an der Kinokasse erfolgreich. Seine Zweiakter, die er Mitte der Zwanziger Jahre drehte, schlachteten sehr effektiv Geschichten aus, in denen Chase in peinliche und immer verwickeltere Situationen geriet. So bleibt in *ALL WET*, einer der ersten und besten Charley-Chase-Comedies, sein Auto in einem Schlammloch stecken, als er ganz schnell zum Bahnhof fahren muß. Alle Rettungsversuche vergrößern die mißliche Lage nur, und am Ende verbleiben ihm nur noch seine Unterhosen. Umwerfend komisch ist auch *LIMOUSINE LOVE*: Chase muß auf der Fahrt zu seiner eigenen Hochzeit plötzlich entdecken, daß sich auf dem Rücksitz seines Autos eine nackte, wildfremde Frau befindet...

(James L. Neibaur: *Movie Comedians*; Jefferson 1986)

### ALL WET

USA 1924  
Regie: Leo McCarey  
Darsteller: Charley Chase, Martha Sleeper, William Gillespie, Martin Wolfkeil  
Produktion: Hal Roach  
Premiere: 29.11.1924  
Archiv: Národní Filmový Archiv, Prag  
Länge: 240 Meter, 11 Minuten (20 B/s)  
Zwischentitel: tschechisch mit Übersetzung

### MUM'S THE WORD

USA 1926  
Regie: Leo McCarey  
Darsteller: Charley Chase, Martha Sleeper, Anders Randolf, Virginia Pearson  
Produktion: Hal Roach  
Premiere: 15.5.1926  
Archiv: Bonner Kinemathek  
Länge: 620 Meter, 26 Minuten (21 B/s)  
Zwischentitel: englisch

### DOG SHY

USA 1926  
Regie: Leo McCarey  
Darsteller: Charley Chase, Stuart Holmes, Mildred June, Josephine Crowell, William Orlamond  
Produktion: Hal Roach  
Premiere: 12.4.1926  
Archiv: Bonner Kinemathek  
Länge: 575 Meter, 23 Minuten (22 B/s)  
Zwischentitel: englisch

### LIMOUSINE LOVE

USA 1928  
Regie: Fred L. Guiol  
Darsteller: Charley Chase, Edna Marian, Viola Richard, Edgar Kennedy  
Produktion: Hal Roach  
Premiere: 14.4.1928  
Archiv: Bonner Kinemathek  
Länge: 570 Meter, 21 Minuten (24 B/s)  
Zwischentitel: englisch



## MACISTE IN DER HÖLLE

Welches war der allererste Film in meinem Leben? Ich erinnere mich noch ganz genau daran, denn ein Bild hat sich mir so tief eingegraben, daß ich in allen meinen Filmen versucht habe, es nachzuahmen. Der Film hieß *MACISTE ALL'INFERNO*. Ich habe ihn auf dem Arm meines Vaters gesehen, der mitten im Gedränge stand. Die Leute hatten alle patschnasse Mäntel an, denn draußen regnete es. Ich erinnere mich an ein Riesenweib mit nacktem Bauch. Ihr Nabel und ihre häßlichen Augen waren mit leuchtenden Farben geschminkt. Mit einer gebieterischen Bewegung ihres Arms zauberte sie um Maciste, der ebenfalls halbnackt war und einen Knüppel in der Hand hielt, einen lodernen Feuerkreis. (Federico Fellini: »Warum machen Sie nicht mal eine schöne Liebesgeschichte?«; Zürich 1984)

*MACISTE ALL'INFERNO* ist eine außergewöhnliche Mischung des Fantastischen mit dem Grotesken, des Leisen mit dem Melodramatischen, des Komischen mit dem Tragischen. Unterstützt von dem Special Effects-Meister Segundo de Chomón hat der regisseur Guido Brignone erfolgreich Dante und Méliès, Goethe und Fritz Lang, Gustave Doré und Alex Raymond miteinander verschmolzen und einen eigenwilligen Film geschaffen, der heute noch bestens unterhält. *MACISTE ALL'INFERNO* verzaubert mit seiner unbeschreibbaren Mischung von Expressionismus, Comic Strip, südländischer Sinnlichkeit und Goetheanischem Diabolismus. Im Mittelpunkt des Ganzen befindet sich wie selbstverständlich Maciste, umgeben von Barbariccia, der uns an Dr. Caligari erinnert, Pluto, der uns an Mangiafuoco erinnert, zwei aufrei-

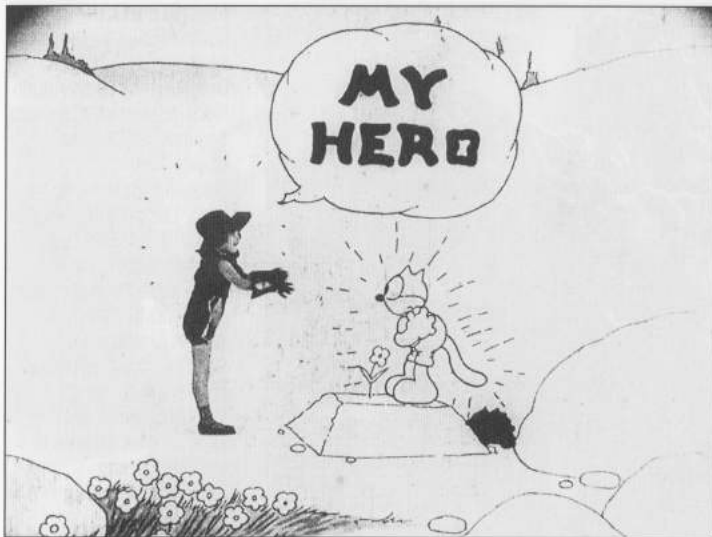
zenden Teufelsdamen und einer Unzahl von lebenden Toten, die direkt aus einem mittelalterlichen Druck entsprungen sein könnten.

(Vittorio Martinelli: *Maciste & Co.*; Rom 1981)

Oh, nicht zu ernst darf man diesen launischen Einfall der Nachfahren klassischen Götterglaubens nehmen, – man würde sich um seine ganze Unbefangenheit und Freude bringen. Die Italiener schwärmen ja seit Urväters Zeiten für Plutos Reich und für die Hölle, Dantes Inferno war nur eine von vielen Höllen, an denen der Römer sich durch Jahrhunderte erlabte. Und nun hat er eine neue Unterwelt gefunden: die Hölle Macistes. Wie rührend das alles ist! Pluto, der Höllenfürst, sendet einen Dämon auf die Erde, um neue Seelen einzufangen.

Der Dämon führt den Namen Dr. Nox und bemüht sich sehr fleißig um Fräulein Graziella, die in der Nachbarschaft Macistes wohnt und von ihm liebend verehrt wird. Dieser verwünschte Dr. Nox aber bringt das liebe Mädchen durch einen Versucher zu Fall, und als sich endlich ein Kindchen einstellt, verschwinden die Schuldigen. Maciste aber will Graziella heiraten. Da läßt Pluto dem Mädchen das Kind stehlen (wozu, das ist allerdings nicht ganz klar). Und bei der Verfolgung gerät Maciste zu Pluto in die Hölle, wo er den Reizen der Höllenschönen erliegt und selbst Teufel wird. Bis ihn das Gebet des Kindes Graziellas in der Weihnachtsnacht befreit und errettet.

(Die Filmwoche, Berlin, Nr. 24/1926)

**SURPRISE**

USA 1923  
Regie: Dave Fleischer  
Produktion: Out of the Inkwell, Inc.  
Archiv: Nederlands Film-museum, Amsterdam  
Länge: 6 Minuten (22 B/s)  
Zwischentitel: holländisch mit Übersetzung

**ALICE IN THE WOOLY WEST**

USA 1926  
Regie: Walt Disney  
Produktion: Winkler Pictures  
Archiv: Nederlands Film-museum, Amsterdam  
Länge: 7 Minuten (24 B/s)  
Zwischentitel: holländisch mit Übersetzung

## ZEICHENTRICKFILMKLASSIKER

Eine Kunst, die sich mit den manipulierbaren Möglichkeiten des Filmbilds auseinandersetzt, ist der Zeichentrickfilm. Max Fleischer war einer ihrer bedeutendsten Pioniere. Als er 1943 sein Studio schließen mußte, war der einzige ernsthafte Konkurrent Walt Disney. Für die 20er Jahre ist sein Rang als wichtigster Neuerer dieser Kunstform unumstritten. Eine ungebrochene Faszination geht noch heute von den Abenteuern des Clowns Koko aus, jener Kunstfigur, die seit 1920 zu Beginn einer jeden Cartoon-Folge einem Tintenfaß entstieg, um nach aufregenden Abenteuern im realen New York wieder in ihm zu verschwinden. Die mitunter surreal anmutenden Späße des Clowns entwickeln ihre Komik spielerisch aus den Möglichkeiten des Animationsfilms, was sie ihre Modernität bis heute bewahren ließ. Während sich Disney stets auf die Entwicklung einer Story konzentrierte, bedingte bei Fleischer, der als Kokos Zeichner selbst in seinen Filmen auftrat, und bei seinem Bruder Dave, der im Clown-Kostüm posierte und Regie führte, ein Gag den nächsten.

In den frühen Meisterwerken wie *MODELING* und *SURPRISE* entwickelt sich der visuelle Humor der Brüder Fleischer aus ihrem Interesse an der zeichnerischen Darstellung von Plastizität trotz der Beschränkung auf zwei Dimensionen. Überraschende Perspektivumkehrungen der Hintergründe, die Max Fleischer für seinen Clown zeichnet, lassen Innenräume zu Außenansichten mutieren und geben nicht nur dem armen Clown Rätsel auf. In *SURPRISE* plazierte Fleischer seinen Clown am Fuß einer Klippe, auf der unerreichbar dessen kleine Freundin sitzt. Als Fleischer eine Leiter zeichnen will, geht ihm die Tinte aus.

Obwohl Fleischers Filme kongenial dem zeichnerischen Medium verbunden sind, verdanken sie doch ihre Natürlichkeit einer der zahlreichen Erfindungen ihres Schöpfers, die noch heute gebräuchlich ist: Das »Rotoscope« erlaubt es, die Einzelbilder eines Realfilms direkt auf das Zeichenpult zu projizieren.

(Daniel Kothenschulte, in: *Film-Dienst* 24/1995)

Die Filmserie »Alice in Cartoonland« war ein unverhohlener Versuch, die Konzeption von Max Fleischers Serie »Out of the Inkwell« einfach umzudrehen. Anstatt des gezeichneten Clowns Koko, der in einer realen Umwelt agierte, verwandte Disney ein reales Mädchen, das er in eine Zeichentrickfilmwelt stellte. Die Einfälle für die Interaktionen zwischen Alice und den Zeichentrickfilmfiguren war in den einzelnen Episoden sehr unterschiedlich gut herausgearbeitet – zweifellos hing sie davon ab, wieviel Zeit und wieviel Geld jeweils zur Verfügung stand. In manchen Filmen der Serie tritt Alice fast überhaupt nicht auf, in den besten Werken finden wir kunstvolle Beispiele für die Wechselwirkung zwischen Real- und Zeichentrickfilm, wobei der Fantasie keine Grenzen gesetzt sind und alle Möglichkeiten ausgeschöpft werden.

Disney war ein guter Chef, der seine jungen Mitarbeiter anspornte und zu Höchstleistungen herausforderte. Der ständige Druck seines Produzenten Winkler, die Serie noch erfolgreicher werden zu lassen, war ein weiterer wichtiger Faktor für Disneys ständige Bemühungen, den Zeichenstil seiner Filme zu perfektionieren.

(Leonard Maltin: *Of Mice and Magic*; New York 1987)

**POTOMOK DSCHINGIS-CHANA**

UdSSR 1928  
Regie: Wsewolod Pudowkin  
Drehbuch: Ossip Brik, nach einem Roman von Iwan M. Nowokschonow  
Kamera: Anatoli Golownja  
Darsteller: Walerij Inkischinow, Alexander Tschistjakow, Paulina Belinskaja, Boris Barnet  
Produktion: Filmstudio Meshrapomfilm  
Premiere: 10.11.1928  
Archiv: Filmmuseum München  
Länge: 2.980 Minuten, 140 Minuten (16 B/s)  
Zwischentitel: russisch mit Übersetzung

## STURM ÜBER ASIEN

Pudowkins letzter großer Stummfilm hat in vielerlei Hinsicht eine stärkere Wirkung als seine früheren, politischeren Filme. Er erzählt die Geschichte von Bair, einem mongolischen Nomaden, der sich einer Widerstandsgruppe anschließt, von den britischen Interventionstruppen gefangen genommen und dann als Träger eines alten Dokuments erkannt wird, das ihn als Erben Dschingis-Khans ausweist. Er wird von den Folgen einer mißlungenen Exekution geheilt und als Marionettenkönig eingesetzt. Als er aber seine nationale und soziale Identität erkennt, ruft er die asiatischen Stämme zum Widerstand gegen die Unterdrücker auf. Der Film schließt mit einem eindrucksvollen Sturm, der die unwiderstehliche Macht der Revolution symbolisiert. Von großer visueller Schönheit, enthält er einen Grad von Humor, der in Pudowkins früheren Filmen nicht zu finden war, sowie nahezu ethnografische Qualitäten bei der Schilderung des Lebens der mongolischen Hirten.

(Liz-Anne Bawden / Wolfram Tichy: *rororo-Filmlexikon*; Reinbek 1978)

Auch dieser Film ist gleich so manchen anderen Russenfilmen ein durch und durch episches Werk. Der große Zug russischer Prosaik kehrt in den Bildschöpfungen wieder, die sich nicht ängstlich zuspitzen, sondern eine Welt mitnehmen möchten. Von der mongolischen Landschaft mit ihren Wüsten, Bergen und Tieren dringt Pudowkin zu einem einzelnen Jäger vor und von jedem Detail ins allgemeine Leben zurück.

Am meisten bewährt sich Pudowkin in den Einzelzügen, die fast durchaus tief und richtig erfahren sind. Das Gesicht

der herrschenden Klasse wird von innen zu erfassen gesucht. Statt die Pelzhändler zu Karikaturen zu verzerren, zeichnet er sie als dreidimensionale Menschen, die durch ihre Position zu Bedrückern werden, und erschließt aus kleinen Gesten ihre Verhärtung. Wunderbar ist die Armut des Volkes veranschaulicht: in der Hoffnung auf ein gutes Essen verklären sich alle Gesichter so selig, als läge das Paradies vor ihnen offen. Die meisterhafte Analyse des Vorgangs der Erschießung erinnert an die besten russischen Prosastücke. Wie der mit der Hinrichtung beauftragte Gefreite sich die Pfeife anzündet! Wie er auf dem Heimweg durch die vorher ängstlich umgangene Pfütze tappt! Daß die vielen ungelerten Darsteller, an ihrer Spitze der den Helden verkörpernde Mongole Inkischinow, mit großer Sicherheit eingesetzt sind, versteht sich von selbst.

In einigen Teilen ist der Film beinahe so etwas wie ein Kulturfilm. Pudowkin hat von seiner Expedition Szenen heimgebracht, die bisher noch niemals gekurbelt worden sind: betende Mönche, einen pompösen Zug buddhistischer Priestergestalten und kultische Maskentänze. Er behandelt die Sitten und Gebräuche mit einer Ausführlichkeit, die nirgends ins bloß Stoffliche entgleitet. Was die Organisation des Materials betrifft, so könnten unsere Kulturfilmfabrikanten hier samt und sonders in die Schule gehen. Von Pudowkin wird ihnen vorgemacht, wie man die Unwirtlichkeit einer Steppe darstellt, ein Heiligtum durchwandert, das Ineinander von Musikanten und Tanzenden herausholt und Straßenphysiognomien zur Aussage zwingt.

(Siegfried Kracauer, in: *Frankfurter Zeitung*, 14.1.1929)





**SALOME**  
 USA 1922  
 Regie: Charles Bryant  
 Drehbuch:  
 Natacha Rambova, nach  
 dem Schauspiel von  
 Oscar Wilde  
 Kamera: Charles Van Enger  
 Darsteller: Alla Nazimova,  
 Mitchell Lewis, Nigel De  
 Brulier, Arthur Jasmina,  
 Earl Schenk  
 Produktion: Alla Nazimova  
 Premiere: 15.2.1923  
 Archiv: Deutsches Institut  
 für Filmkunde, Wiesbaden  
 Länge: 1.536 Meter,  
 58 Minuten (22 B/s)  
 Zwischentitel: englisch  
**viragierte Fassung**

## SALOME

Wenn ein wirklich schöner Film am Filmhimmel aufgeht, ist es üblich, daß die Kritiker ihre Köpfe vor Ehrfurcht entblößen, ein Gebet in andächtiger Dankbarkeit murmeln – und dann auf den schrecklichen Knall warten, der unvermeidlich eintritt, wenn das Meisterwerk wie ein Meteor an der Kinokasse abstürzt.

Ich sollte deshalb meinen Ausführungen zu Nazimovas SALOME die Bemerkung voranstellen, daß der Film wahrscheinlich ein kommerzieller Mißerfolg wird. Auf diese Weise kann ich dem höflichen Kinobesitzer zuvorkommen, der mir schreiben wird: »Danke für Ihre Lobpreisung des Filmes, denn nun weiß ich, daß es selbstmörderisch für mich wäre, ihn in meinem Kino zu spielen.«

Nachdem ich diese notwendige Erklärung abgegeben habe, kann ich mit einem klaren Bekenntnis weitermachen.

Nazimovas Produktion SALOME ist außergewöhnlich in jeder Beziehung: sie ist außerordentlich schön anzuschauen – ihre Dekors, Kostüme, Ausleuchtung und Bildkompositionen wurden mit viel Geschmack für Bildeffekte gestaltet; sie ist von großartigen Schauspielleistungen geprägt; sie ist ihrer Vorlage, gegenüber dem Schauspiel von Oscar Wilde, absolut werkgetreu; und ihre Handlung weist keine Lücken auf. Mit letzterem meine ich, daß keine erklärenden Zwischentitel nötig sind wie »Spring came – and once more did the roses bloom in those wan cheeks that had been ashened by the searing breath of Fate.«

Die Personen, die an dem Zustandekommen von SALOME beteiligt sind, verdienen die tiefste Dankbarkeit all jener, die an die Möglichkeiten des Kinos als Kunst glauben. Nazimova

ist natürlich die erste, die hervorgehoben werden muß. Sie ist eine große Künstlerin. Ohne Flucht in überzogenen Gefühlskrampf und übertriebene Gestik spielt sie die Salome viel lebendiger als es Mary Garden jemals auf der Opernbühne tat.

Ungeachtet des olympischen Zorns der großen Götter des Umsatzes an den Kinokassen empfehle ich SALOME nachdrücklich allen, die Schönheit und wahre Kunst lieben.  
 (Robert E. Sherwood, in: LIFE vom 13.7.1922)

Die biblische Gestalt der Salomé wurde besonders seit der Dramatisierung durch Oscar Wilde (1893) ein Lieblingsthema der bildenden Kunst. Kein anderes Thema hat zu so zahlreichen künstlerischen Darstellungen Anlaß gegeben. Die Salomé der Wildeschen Interpretation fesselte die Zeitgenossen des Fin de siècle: die Entartung der sexuellen Libido, die aus dem liebeshungrigen Weib einen Vampir macht, dessen Lust sich nicht bloß mit Blut befriedigen läßt.

Die eigentliche Schöpferin dieser Salomé-Version war Natacha Rambova. Sie entwarf eine Ausstattung im Jugendstil, die an Aubrey Beardsleys Illustrationen für die Buchausgabe von Oscar Wildes Stück erinnert. Die mit aufwendigem Liniendekor gestalteten Bauten und Kostüme verschlangen Unsummen. Das Ergebnis, so Kenneth Anger, war, daß »die Nazimova sich als Star produzierte, nur homosexuelle Schauspieler beschäftigte als Hommage an Oscar Wilde und ihr letztes Hemd verlor.«

(femme total (Hg): Chronik Skandalös – Ein Blick hinter die Kulissen; Dortmund 1995)



**KURUTTA IPPEIJI**  
 Japan 1926  
 Regie: Teinosuke Kinugasa  
 Drehbuch:  
 Yasunari Kawabata, Teino-  
 suke Kinugasa  
 Kamera: Kohei Sugiyama  
 Darsteller: Masao Inoue,  
 Yoshie Nakagawa, Ayako  
 Iijima, Hiroshi Nemoto,  
 Misao Seki, Eiko Minami,  
 Minoru Takase  
 Produktion:  
 Shinkankakuha Eiren  
 Premiere: 24.9.1926 (Tokyo)  
 Archiv: National Film and  
 Television Archive, London  
 Länge: 1.617 Meter,  
 80 Minuten (18 B/s)  
 Zwischentitel: keine

## EINE SEITE DES WAHNSINNS

Obwohl Kinugasa zu der Zeit schon CALIGARI, DER LETZTE MANN und GANCES LA ROUE gesehen haben könnte, ist seine Art, eine abstrakte Bildwelt zu verwenden, radikaler und neuartiger. EINE SEITE DES WAHNSINNS spielt sich fast vollständig im Bereich einer Heilanstalt ab und dreht sich um die rührenden Versuche eines alten Seemanns, der als Pförtner arbeitet, seine Frau zu befreien, die hinter Mauern gehalten wird, seit sie sich und ihren kleinen Sohn zu ertränken versuchte. Er träumt von ihrem früheren glücklichen Leben, wird in einen Aufstand der Insassen verwickelt und findet sich schließlich, als sich seine Frau weigert wegzugehen, damit ab, sein Leben mit Fegen und Putzen zu verbringen. Der Film wagt es, auf Zwischentitel zu verzichten, so daß es einem nicht leicht fällt, die verschlungenen Handlungsstränge auseinanderzuhalten. Beim zweiten Anschauen wird die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fantasie dann sehr viel deutlicher.

Nichts kann jedoch den Reichtum von Kinugasas Erfindungsgabe verdunkeln: Eine Kamera fährt einen Korridor hinunter in einen kämpfenden Haufen von Patienten und Ärzten hinein und zieht sich dann zurück durch die keuchenden Körper; die Frau blickt trübsinnig auf einen Baum im Garten, der sich plötzlich wie in einem Zerrspiegel zusammenzieht; ein Mädchen, das in seiner Zelle tanzt, verwandelt sich, als die verrückten Männer sie mit den Augen auffressen, in einen obszönen Klecks. Überall durchschneiden Gitter das Bild, verschleiern und verzerren die Gesichter und trennen Insassen von dem bedrängten Personal. Die surrealistische Eindringlichkeit dieser Vorstellungswelt stammt vermutlich

von Yusunari Kawabatas Drehbuch. Die ganze Inszenierung und der reife schauspielerische Darstellungsstil beweisen ein für die Zeit phänomenales Können.

(John Gillett, in: Sight and Sound, Winter 1972/73)

In den wilden Feuern der amerikanischen Vergeltung gegen Japan während des 2. Weltkriegs sind viele Werke der japanischen Filmgeschichte zerstört worden. Ein ungewöhnlicher, faszinierender Film, der überlebt hat, ist Kinugasas EINE SEITE DES WAHNSINNS. Der Film wurde 1926 gedreht. Kinugasa bewahrte das Originalnegativ in einem Reisfaß auf einem ländlichen Anwesen auf. 1970 wurden neue Kopien von diesem Negativ gezogen, und der Film entpuppte sich als ein beeindruckendes Meisterwerk. Es spielt in einem Irrenhaus und ist eine interessante Kreuzung aus CALIGARI und EINER FLOG ÜBER DAS KUCKUCKSNEST.

Es stellt sich nun die Frage: was ist mit den anderen japanischen Stummfilmen? Die Anleihen beim Expressionismus und Impressionismus von EINE SEITE DES WAHNSINNS sind beeindruckend – ist dies ein Einzelfall?

Diese zufälligen Wiederentdeckungen sollten ernsthafte Filmhistoriker fragen lassen, was ist mit den nahezu unbekanntem Stummfilmen aus Ungarn, Ägypten, der Türkei, Spanien und den lateinamerikanischen Ländern? Es wird sicher noch einige Entdeckungen geben, die das Verständnis der Filmgeschichte verändern können.

(James Card: Seductive Cinema; New York 1994)

**FATAL FOOTSTEPS**

USA 1926

Regie: Charles R. Bowers  
Drehbuch: Charles R. Bowers, Harold L. Muller, Ted Sears

Darsteller:

Charles R. Bowers  
Produktion: R.C. Pictures Corporation

Archiv:

Nederlands Filmmuseum, Amsterdam

Länge: 522 Meter, 25 Minuten (18 B/s)

Zwischentitel: holländisch mit Übersetzung

**FATAL FOOTSTEPS**

Die Tanzbegeisterung, die Mitte der Zwanziger Jahre vorherrschte, hat auch die ländlichen Regionen erreicht. Und so wird im Dorf ein Tanzwettbewerb ausgeschrieben. Während die Dorfältesten beschließen, daß dieser Wahnsinn ein Ende haben muß, bereitet sich Charles Bowers auf den Wettbewerb vor und baut sich eine geheime Waffe, mit der er die Konkurrenz schlagen will.

(Jan Zaalberg; *Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone 1994*)

Im Nederlands Filmmuseum wurde ein weiterer Bowers-Film gefunden, der sein Talent als Meister der Special Effects auf dem Gebiet der Komik unter Beweis stellt. In dem Film **FATAL FOOTSTEP** erfindet er ein Paar Schuhe, mit denen man Charleston in atemberaubender Geschwindigkeit tanzen kann. Hätten die Filmhistoriker mehr als die wenigen Filme zur Verfügung, die bisher entdeckt wurden, stünden wir wohl einem der größten amerikanischen Filmkomiker gegenüber. Vielleicht hat die Geburt einer neuen Legende schon begonnen.

(Paolo Cherchi Usai, in: *Helga Belach / Wolfgang Jacobsen: Stapstick & Co; Berlin 1995*)

Er ist eine der kuriossten Gestalten unter den Filmkomikern. Von den wenigen Filmen, die er gemacht hat, sind nur wenige erhalten. Seit dem sechsten Lebensjahr arbeitet er beim Zirkus als Clown, Artist, Seiltänzer, zwischenzeitlich ist er Cartoonist (*Chicago Tribune, Star*); von 1926 bis 1928 war er Star und Autor-Regisseur einiger Stummfilmkomödien. Trotz

seines außerordentlichen Talents ist er heute so gut wie vergessen — infolge von Alkohol, wie aus den spärlichen Quellen zu entnehmen ist. »Bricolo heißt die von Charley Bowers verkörperte Figur in der französischen Fassung seiner Filme — von bricoler, basteln. Was sie unterscheidet von ihren berühmteren Zeitgenossen, ist ihr Verhältnis zu Maschinen: Charlie Chaplin gerät hilflos in ihr Räderwerk; Laurel und Hardy setzen sich wütend gegen sie zur Wehr und demolieren sie; Buster Keaton meistert sie durch Gelassenheit und Scharfblick; Charley Bowers dagegen ist nicht primär ihr Widersacher, sondern ein Konstrukteur, der selbst, in Hinterzimmern und auf Dachböden, die wahnsinnigsten Apparate ersinnt und baut und auf die Menschheit losläßt.« (Frieda Grafe) Raymond Borden bemerkt, daß Bowers, trotz seiner physiologischen Ähnlichkeit zu Buster Keaton am ehesten dem verrückten Erfinder Snub Pollard verwandt ist und in seiner delirierenden Tricktechnik den Übergang vom komischen zum fantastischen Film darstellt. In **THE WILD ROOMER** baut er eine Maschine mit Empfindungen, Gefühl und Verstand. In **EGGED ON** verwandelt sich Hühnerer unter der Kühlerhaube einer Tin Lizzie prompt in kleine Blechautos, die sich zum Schutz unter die Karosserie verkriechen wie Küken unter die Henne. In **NOW YOU TELL ONE** erfindet er eine universale Pflanzung, wo z.B. aus Eichkätzchen Katzen wachsen. Charley Bowers ist eine Kreuzung aus Daniel Düsentrieb und Arcimboldo, Tinguely und die Honigpumpe antizipierend.

(Thomas Brandlmeier: *Filmkomiker — Die Errettung des Grotesken; Frankfurt/Main 1983*)

**THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE**

USA 1921

Regie: Rex Ingram  
Drehbuch: June Mathis, nach dem Roman von Vicente Blasco Ibáñez  
Kamera: John Seitz  
Darsteller: Rudolph Valentino, Alice Terry, Pomeroy Cannon, Wallace Beery  
Produktion: Metro Pictures Corporation

Premiere: 6.3.1921 (New York)

Archiv: Photoplay Productions, London

Länge: 3.300 Meter, 132 Minuten (20–24 B/s)

viragierte Fassung mit Zweifarbertechnikeil

**DIE VIER REITER DER APOKALYPSE**

Nach dem 11. November 1918 verschwanden Kriegsfilm aus den Kinos. Die Filmproduzenten glaubten, daß das Bedürfnis nach Filmen, in denen es um Patriotismus und Opferbereitschaft ging, nach Beendigung des ersten Weltkrieges nicht mehr vorhanden wäre. Nur bei Metro überlegte sich die brillante Drehbuchautorin June Mathis, ob nicht vielleicht ein Antikriegsfilm dem Zeitgeist und dem Wunsch nach einer neuen Demokratie entsprechen könnte. Sie sah, daß Blasco Ibáñez' Antikriegsroman »The Four Horsemen of the Apocalypse« ein immenser Erfolg mit unzähligen Auflagen geworden war. Obwohl Richard A. Rowland, der Chef von Metro, das Buch nie gelesen hatte, konnte sie ihn für eine Verfilmung des Roman gewinnen. Noch schwieriger war es für sie, Rowland und den Regisseur Rex Ingram davon zu überzeugen, die Hauptrolle einem jungen Mann zu geben, der in Hollywood als Rodolph di Valentina oder Rodolph Valentino schon kleinere Rollen gespielt hatte, aber bisher nicht viel Aufmerksamkeit erregt hatte.

Abgesehen von seinen nicht unumstrittenen künstlerischen Qualitäten, entpuppte sich **THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE** als ein riesiger Kassenerfolg. In Ingrams meisterhafter Inszenierung war es mehr als ein simpler Kriegs- oder Antikriegsfilm geworden: Amerikas Publikum, insbesondere die amerikanischen Frauen wurden mit einer luxuriösen internationalen Geldaristokratie konfrontiert, die zwischen Buenos Aires und Paris hin- und herreiste und sich in Tanzlokalen, Studios und Salons bewegte. Solche Milieus hatte es natürlich auch zuvor schon auf der Leinwand gegeben, doch immer nur mit mißbilligender Ablehnung. Der La-

tin Lover erschien als romantischer Apoll, der Frauen mit Anstand und Respekt gegenübertrat, dessen Augen aber versprachen, daß hinter der wohlhabenden Fassade und hinter der Schlafzimmertür andere, spannendere Qualitäten zum Vorschein kommen könnten — Sinnlichkeit und Verführungskunst. Die üblichen Helden des amerikanischen Kinos waren aus einfachem Holz geschnitzt und wirkten in den Liebeszenen steif und schüchtern — dies sollte wohl ihre Integrität oder gar ihre Unerfahrenheit glaubwürdig machen. Die Anziehungskraft, die Valentino auf Millionen von Frauen ausübte, zeigte, daß sie keine Lust mehr hatten auf unbeholfene oder schüchterne Liebesaffären — sowohl auf der Leinwand als auch im eigenen Leben.

(Richard Griffith und Arthur Mayer: *The Movies; New York 1957*)

Die offizielle Statistik besagt, daß der Film 1 Million Dollar kostete und 6 Monate Produktionszeit verschlang. 12.000 Menschen wurden engagiert, darunter 14 Kameramänner und 12 Regieassistenten. 1,7 Millionen Meter Rohfilm wurden belichtet. Ingram war ein Perfektionist und überprüfte jedes Detail am Drehort.

**THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE** war bei seiner Premiere sofort ein Riesenerfolg. Valentino eroberte die Herzen der Amerikaner im Sturm. Bis 1925 hatte der Film einen Gewinn von rund 4 Millionen Dollar eingespielt. (Liam O'Leary: *Rex Ingram — Master of the Silent Cinema; Dublin 1980*)





**FEED 'EM AND WEEP**  
USA 1928  
Regie: Fred L. Guiol  
Darsteller: Anita Garvin,  
Marion Byron, Max David-  
son, Edgar Kennedy  
Produktion: Hal Roach  
Premiere: 8.12.1928  
Archiv: Národní Filmový  
Archiv, Prag  
Länge: 416 Meter,  
16 Minuten (22 B/s)  
Zwischentitel: tschechisch  
mit Übersetzung

## FEED 'EM AND WEEP

Im Bonner Sommerkino 1995 waren zwei Komikerinnen zu entdecken, die wie ein weibliches Pendant zu Stan Laurel und Oliver Hardy wirkten: Anita Garvin und Marion Byron. In ihrem Film *A PAIR OF TIGHTS* (1929, Regie: Hal Yates) schleppen sie zwei Männer ab, von denen sie sich zum Essen einladen lassen wollen, und halten unterwegs vor einem Eiscafé an, wo Marion Byron vier Eishörnchen kauft, mit denen sie aber durch eine Pendeltür gehen muß. Und just an dieser Pendeltür kommt es zu unfreiwilligen Zusammenstößen mit anderen Passanten, zu einer Begegnung mit einem renitenten Hund und zu einer Auseinandersetzung mit einem Lausejungen; die Eishörnchen fallen immer wieder zu Boden, und der Film endet in einer wahren Schlägerei, bei der das Eis bald in den Hintergrund gerät und ein paar Dutzend Leute auf dem Bürgersteig landen. Sehr eindrucksvoll an dem Film ist das Zusammenspiel der beiden Charaktere: Anita Garvin, groß und schlank, eine kühle Schönheit mit einem Blick, der tödlich sein kann, ergänzt perfekt die kleine, niedliche Marion Byron, die mit ihrer Offenheit und Naivität die Männer anspricht und von Anita Garvin zurechtgewiesen wird, wenn sie sich etwas linksich anstellt.

Eine ähnliche Durchschlagskraft wie in *A PAIR OF TIGHTS* legt das Damenduo in dem bisher kaum bekannten Film *FEED 'EM AND WEEP* an den Tag: Wieder einmal abgebrannt am Straßenrand stehend, heuern sie in einem Restaurant an, das von dem jüdischen Komiker Max Davidson geleitet wird. Dessen Betrieb ist abhängig von einer Eisenbahnlinie, die neben dem Restaurant eine Bahnstation unterhält. Immer wenn ein Zug anhält, strömen die Fahrgäste ins Re-

staurant und wollen schnell bedient werden, damit sie die Weiterfahrt des Zuges nicht verpassen. Und dafür kommen Davidson die beiden Frauen ganz gelegen, die als Servierinnen ihr Können unter Beweis stellen dürfen. Doch so einfach geht das nicht: In der großen Hektik geht alles drunter und drüber, nicht zuletzt weil den Eingang zur Küche wieder eine praktische Pendeltür schmückt...

Leider sind die Filme des Paares Byron/Garvin bislang von der Filmgeschichtsschreibung völlig übergangen worden, so daß sich heute noch nicht einmal definitiv sagen läßt, wieviele Filme die beiden zusammen gedreht haben. Viele können es nicht gewesen sein: Marion Byron schaffte als Partnerin von Buster Keaton in *STEAMBOAT BILL JR.* (1928) den Sprung zum Spielfilm und ist ab 1929 in vielen Langfilmen zu sehen, Anita Garvin wurde in erster Linie als Nebendarstellerin in zahlreichen Laurel & Hardy-Filmen bekannt und zog sich nach ihrer Heirat in den 30er Jahren aus dem Filmgeschäft zurück.

Der jüdische Komiker Max Davidson gehört zu den großen Entdeckungen der letzten Jahren. Obwohl seine Filme Ende der 20er Jahren sehr populär waren und Davidson auch in vielen Filmen anderer Komiker in Nebenrollen zu sehen ist, geriet er mit dem Aufkommen des Tonfilms in völlige Vergessenheit: Der im Tonfilm zu Tage tretende starke deutsche Akzent hatte die Karriere des gebürtigen Berliners abrupt beendet. Für das Sommerkino 1997 befindet sich ein Spezialprogramm mit den schönsten Filmen Max Davidsons in Vorbereitung, von denen die Bonner Kinemathek die Verleihrechte erworben hat.



## HÄXAN

Schweden 1922  
Drehbuch und Regie:  
Benjamin Christensen  
Kamera: Johan Ankerstjerne  
Darsteller: Elisabeth Chri-  
stensen, Maren Pedersen,  
Astrid Holm, Karen Winther,  
Oscar Stribolt, Clara  
Pontoppidan, Benjamin  
Christensen  
Produktion: Svensk  
Filmindustri, Stockholm  
Premiere:  
18.9.1922 (Stockholm)  
Archiv: Svenska Filminstitu-  
tet, Stockholm  
Länge: 2.406 Meter,  
102 Minuten (20 B/s)  
Zwischentitel: englisch  
**viragierte Fassung**

## HEXEN

HEXEN ist ein kulturfilmisches Experiment. Der Film zeigt die fürchterliche Tragödie, die der Hexenglaube und die Hexenprozesse über Familien und ganze Städte heraufbeschwor. Er benutzte die Geschichte einer deutschen Bürgerfamilie im Mittelalter, um uns auch beinahe exakt und lückenlos die Quellen, aus denen er schöpfte, und die kulturhistorische Seite des Problems vor Augen zu führen. Im letzten Teil versucht er eine wissenschaftliche Begründung dieses Hexenwahns, er versucht zu zeigen, daß diese Epidemie, die durch alle Länder wie eine Seuche ging, im Grunde genommen nichts anderes ist als unerkannte Hysterie.

Man befürchtet, vielleicht nicht mit Unrecht, daß diesem Film Zensurschwierigkeiten gemacht werden. Das wäre außerordentlich zu bedauern, weil es nämlich dann unmöglich wäre, einmal einen Film in deutschen Lichtbildtheatern zu zeigen, der der Typ des spannenden Kulturfilms ist, der Belehrung und Unterhaltung in geradezu idealer Form darbietet, und bei dem etwaige Bedenken religiöser und auch anderer Natur vor dem Gesamtwerk zurücktreten müssen.

Es sei bemerkt, daß auch seltene technische Vorzüge zu verzeichnen sind. Der Hexensabbat auf dem Blocksberg ist ein photographisches Meisterwerk. Die Fahrt der Besessenen auf Besenstielen stellt alles, was wir an photographischen Trickaufnahmen sahen, in den Schatten.

(Der Kinematograph, Berlin, Nr. 870/1923)

Ein grandioses Werk, seiner Zeit um Längen voraus. Wir würden heute von einer »offenen Form« sprechen, von einem subtilen Filmessay, präzise und spielerisch zugleich Genres

und Erzählstile wechselnd, miteinander und gegeneinander kombinierend.

Ein persönlicher Text führt ein in das Thema: der Hexenwahn als historischer Präzedenzfall für die Verirrungen des menschlichen Geistes und die Perversionen menschlicher Natur. Verweise auf die Quellen: Rawlinson, Maspero, Franz Heinemann, Eduard Fuchs und seine »Sittengeschichte«. Der Autor Christensen zitiert Abbildungen, Holzschnitte, Gemälde: Zeugnisse des Teufelsglaubens und der Hexenhysterie. Die Bilder werden bewegt — »gehen wir jetzt in unserer Vorstellungskraft« in die gespielte Szene. Christensen inszeniert nun Stücke à la Bosch oder Callot, phantastisch und drastisch. Unglaublich für die Entstehungszeit des Films: die Bildvisionen schwarzer Messen. Satans mächtiges Genital als Zielobjekt der Hexenschar. Variantenreiche Kopulationen auf dem Blocksberg.

Erneuter Wechsel der Erzählage: Beginn einer Fabel, eines Dramas: Das Schicksal der Buchdruckerfamilie Jesper. Die Familie denunziert eine greise Landstreicherin als Hexe und kommt damit selbst in das Räderwerk der Inquisition. Mit Akribie und dokumentarischer Treue rekonstruiert Christensen Klima und Dialoge eines Hexenprozesses.

Doch Christensen beläßt seinen Film nicht bei der Rückschau. Er tritt in der letzten Filmrolle mit dem Zuschauer in ein Gespräch über »aktuelle« Erscheinungen einer Hexenmanie, gibt Beispiele »modernen« Aberglaubens. Hexen anno 1921. Sie enden nicht auf dem Scheiterhaufen, sondern werden in Nervenkliniken »sichergestellt«.

(Fred Gehler, in: Sonntag, Ost-Berlin, 23.10.1988)



**SCORCHING SANDS**  
USA 1923  
Regie: Fred L. Guiol  
Darsteller: Stan Laurel,  
James Finlayson  
Produktion: Hal Roach  
Archiv: Bonner Kinemathek  
Länge: 10 Minuten (18 B/s)  
Zwischentitel: tschechisch  
mit Übersetzung

**THE SOILERS**  
USA 1923  
Regie: Ralph Cedar  
Darsteller: Stan Laurel,  
James Finlayson  
Produktion: Hal Roach  
Archiv: Národní Filmový  
Archiv, Prag  
Länge: 18 Minuten (18 B/s)  
Zwischentitel: tschechisch  
mit Übersetzung

## Stan Laurel & James Finlayson

Schon lange bevor er auf Oliver Hardy traf, war Stan Laurel als Filmkomiker erfolgreich und wurde vor allem mit Genre-Parodien bekannt. In den meisten dieser Filme ist James Finlayson sein Partner, der sich später noch einige berühmte Duelle mit Laurel & Hardy liefern sollte.

Zu Stan Laurels Markenzeichen wurde bald seine Kleidung, ein übergroßer Hemdkragen bzw. dicke Pelzmäntel oder Felljacken, die er bei jeder Gelegenheit trug. James Finlayson hingegen ist nicht so festgelegt in seinem Kostüm, und er spielt mal den Freund, mal den Gegenspieler von Stan Laurel.

Die Komik dieser Filme ist noch recht grobschlüchtig, aber oft sehr lustig, da sie kaum Beschränkungen kennt und mit ungläublichen, gelegentlich surrealen Gags verblüfft. So treffen in *SCORCHING SANDS* Laurel (im Pelzmantel) und Finlayson (im Tropenanzug) mit ihrem Kamel in der Wüste ganz unverhofft auf eine Pyramide, die hinter einer Schiebetür einen hochmodernen Aufzug offenbart. Oder Stan wäscht in *THE SOILERS* aus dem Fluß, in dem die anderen Goldsucher nach Gold Nuggets suchen, aus dem Wasser keine kleinen Goldstücke, sondern direkt ganze Dollarscheine.

Leider sind die frühen Stan-Laurel-Filme nur zum Teil erhalten geblieben, von anderen Titeln wie *THE SOILERS* sind lange Zeit nur sehr stark gekürzte Fassungen für den Heimkinomarkt verfügbar gewesen. *SCORCHING SANDS*, der in vielen Filmografien überhaupt nicht auftaucht, fand sich im Prager Filmarchiv unter dem tschechischen Titel *STAN LAUREL IN ÄGYPTEN*.

*THE SOILERS*, eine von Stan Laurels komischsten Film-Parodien, bezieht sich auf Rex Beachs mehrmals verfilmten Western-Roman »The Spoilers«. Stan spielt den Helden Bob Canister (Roy Glenister im Original), der von seinen Goldsucher-Kollegen beschwört wird, sie von dem Schurken Smacknamara (ursprünglich MacNamara) zu befreien, der von James Finlayson gespielt wird. Der abschließende, endlose Faustkampf zwischen den beiden, der durch nichts aufzuhalten ist, bildet den Höhepunkt des Films, wird aber immer wieder unterbrochen von einem offenbar schwulen Cowboy, der durch die Szene huscht und das gewalttätige Treiben um ihn herum überhaupt nicht beachtet. Die beiden Kämpfenden schlagen sich ihren Weg zum Saloon und gelangen schließlich ins Innere, wo ihre Auseinandersetzung von den Anwesenden ebenfalls ignoriert wird. Wenn Canister sich am Ende zum Sieger erklärt, stößt er überall auf völlige Gleichgültigkeit – mit einer Ausnahme: der schwule Cowboy schaut aus einem Fenster im oberen Stockwerk des Saloons, ruft »My hero!«, küßt eine Blume und wirft diese, zusammen mit dem Blumentopf, Canister auf den Kopf. Der benannte Held wird von der Müllabfuhr eingesammelt und abtransportiert.

*THE SOILERS* funktioniert anders als andere Parodien auch ohne Kenntnis des Originals, da er – wie William K. Everson geschrieben hat – die »Satire eines ganzen Genres« ist. (Glenn Mitchell: *The Laurel & Hardy Encyclopedia*; London 1995)



**ROBIN HOOD**  
USA 1922  
Regie: Alan Dwan  
Drehbuch: Lotta Woods  
Kamera: Arthur Edeson  
Darsteller: Douglas  
Fairbanks, Wallace Beery,  
Enid Bennett, Sam De  
Grasse, Paul Dickey, William  
Lowery, Roy Coulson,  
Mary Pickford  
Produktion: Fairbanks  
Picture Corporation  
Premiere:  
18.10.1922 (Chicago)  
Archiv: Bonner Kinemathek  
Länge: 3.255 Meter,  
148 Minuten (18 B/s)  
Zwischentitel: englisch

## ROBIN HOOD

*ROBIN HOOD* war ein Film von großartiger Faszination und außergewöhnlicher Schönheit. Vom ersten Moment an, wenn die Zugbrücke herunterging und König Richards Hofstaat erschien, gab es im ganzen Film keine einzige Szene, die in ästhetischer Hinsicht irgendeinen Makel aufgewiesen hätte. Es war alles prächtig anzuschauen, und der romantische Ton des Dramas war intensiv und spannend.

Neben Douglas Fairbanks, dessen Robin Hood alles übertrug, was er bisher gemacht hatte, wurde der Film von der herausragenden Darstellung von Wallace Beerys König Richard geprägt. Beerys Verkörperung von Löwenherz entsprach nicht der allgemeinen Vorstellung von einem heroischen Monarchen; er entschied sich, ihn als einen ungeschliffenen, jovialen, bodenständigen Menschen des Mittelalters darzustellen und nicht als einen glänzenden, graziösen Prinzen von König Arthurs Tafelrunde. Obwohl er keineswegs meinem romantischen Bild von Richard entsprach, muß ich zugeben, daß Beery mich überzeugt hat.

Für mich ist *ROBIN HOOD* der beste Film des Jahres. (Robert E. Sberman: *The best Moving Pictures 1922–23*; Boston 1923)

Auch wenn *ROBIN HOOD* vielleicht nicht der berühmteste der historischen Abenteuerfilme von Douglas Fairbanks ist, so ist er zweifellos der beeindruckendste. In einem Mittelpunkt steht eine riesige Burg, die größte je in Hollywood gebaute Kulisse.

Alein auf dem Gebiet der Ausstattung ist *ROBIN HOOD* eine unübertroffene und unübertreffbare Leistung. Alle Ko-

stümfilm von Fairbanks sind genauestens recherchiert und wunderschön in Szene gesetzt, doch *ROBIN HOOD*, der zur Zeit von König Löwenherz spielt, verlangte – anders als etwa *DER SCHWARZE PIRAT*, *DER DIEB VON BAGDAD* oder *DER GAUCHO* – eine historische Authentizität, die nicht leicht herzustellen ist. Arthur Edesons Kameraarbeit rückt Bucklands unglaubliche Bauten so beeindruckend ins rechte Licht, daß jedes Bild einen regelrecht erschlägt. Fairbanks kann eine überwältigende Einstellung an die nächste reihen, da er sich sicher ist, daß der Film mit immer neuen Schauwerte auftrumpfen kann.

Vielleicht ist Fairbanks nicht die ideale mittelalterliche Figur, aber seine Ausstrahlung ist für den Film viel wichtiger als historische Überkorrektheit. Wenn Fairbanks in die Rolle des Robin Hood schlüpft, nachdem er lange Zeit in Kettenhemd und Rüstung als Huntington zu sehen war, hüpfen er und seine Männer wie Gazellen durch den Wald. Dank der Eleganz von Fairbanks, der sich nie ganz ernst nimmt, funktioniert diese Darstellung ihrer Freude über die wiedergewonnene Freiheit. Wäre Robin Hood von jemand anderem gespielt worden, würde diese Szene wahrscheinlich peinlich wirken.

*ROBIN HOOD* ist in jeder Hinsicht ein einzigartiger Film. Niemand der Beteiligten hat jemals wieder etwas Vergleichbares geschaffen. Und der Film selber, der einer der gesuchtesten Stummfilme ist und viele Jahre lang als verschollen galt, ist inzwischen selber zu einer Legende geworden – wie die Figur des Robin Hood selber. (Kevin Brownlow: *The Parade's gone by...;* London 1968)





**LIEBE IM RING**  
 Deutschland 1930  
 Regie: Reinhold Schünzel  
 Drehbuch: Max Glass  
 Kamera: Nikolaus Farkas  
 Darsteller: Max Schmeling, Olga Tschechowa, Renate Müller, Frida Richard, Kurt Gerron, Rudolf Biebrach, Julius Falkenstein, Reinhold Schünzel  
 Produktion: Terra-Film AG  
 Premiere: 17.3.1930 (Berlin)  
 Archiv: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden  
 Länge: 2.220 Meter, 80 Minuten (24 B/s)  
 Zwischentitel: deutsch  
**Premiere der restaurierten Fassung**

## LIEBE IM RING

Noch ehe Max Schmeling als erster Deutscher den Weltmeistertitel aller Klassen gewann, debütierte er nach seinen ersten Triumpfen in den USA als Hauptdarsteller in dem Boxer-Karriere-Film *LIEBE IM RING* (1930). Geschickt wurde die enorme Volkstümlichkeit des Hamburger Kleinbürgersohnes vermarktet, wobei seine schüchterne Unbeholfenheit vor der Kamera die sympathische Ausstrahlung noch erhöhte: Er heißt wie im Leben Max, ist der Sohn einer Obsthändlerin und wird als Boxer entdeckt; er gewinnt den entscheidenden Boxkampf und entscheidet sich privat gegen eine Lebedame (Olga Tschechowa) und für seine Jugendfreundin (Renate Müller).

Der stumm gedrehte Film wurde mit Gesang, Dialogstelen und Geräuschen unterlegt und nach Schmelings erstem (durch Disqualifikation von John Sharkey gewonnenen) Titelkampf am 12. Juni 1930 zum Neustart gebracht. Auch eine von Schmeling besungene Schallplatte mit dem aus dem Film stammenden Song »Das Herz eines Boxers« trug zur Popularisierung des Sport-Filmstars bei.

(Herbert Holba / Günter Knorr / Peter Spiegel: *Reclams deutsches Filmlexikon*; Stuttgart 1984)

Zweifellos ein gutes, großes Geschäft. Schon wegen Max Schmeling, der augenblicklich im Mittelpunkt allen Boxinteresses und auf dem Zenit seines Boxerruhms steht.

Die Geschichte eines jungen Obsthändlers, der zum besten Boxer Deutschlands wird, ein kleines Mädel vom Fischstand liebt und zwischendurch einmal zu einem eleganten Dämchen aus der großen, halben Welt ausbricht.

Hübsch wie immer bei Schünzel, wie das Milieu getroffen ist. Amüsant die Szenen auf dem Wochenmarkt. Fesselnd die großen Kampfszenen. Technisch interessant die Durchführung der großen Boxbilder. Virtuose Verwendung des optischen Tricks.

Liebenswert auch die kleinen Einschaltungen, wo Schünzel am Mikrophon sitzt. Zweifellos zugkräftig der Kampf zwischen dem Portugiesen und Schmeling.

Die Besetzung akzeptabel und beachtlich. Renate Müller und Olga Tschechowa, die beiden Frauen, die um den Mann kämpfen. Ganz ausgezeichnet Kurt Gerron als Manager. Ein kleines Kabinettstückchen moderner Darstellungskunst.

Vorbildlich und rühmenswert die Photographie von Nikolaus Farkas. Nett, sauber, geschickt und bildwirksam die Architektur, für die Sohnle und Erdmann verantwortlich sind. Schließlich das Aufgebot bekannter Boxer. Wenn die Namen von Schmeling, Santa, Harry Stein, Paul Noack, Fritz Rolau, Hermann Herse usw. aufleuchten, ist der Erfolg bereits bei einem großen Teil des Publikums garantiert.

(*Kinematograph, Berlin, Nr. 65/1930*)

Von *LIEBE IM RING* wurden zwei Versionen hergestellt: Eine stumme Fassung und eine nachträglich synchronisierte Tonfassung, die aber nicht mehr erhalten ist. An der Vertonung des Filmes ließ die Presse seinerzeit kein gutes Haar:

»Der Film lief als fünfzigprozentiger Ton- und Sprechfilm. Man sollte solche Halbheiten weder aus finanziellen noch aus anderen Gründen wiederholen.«  
 (*Die Filmwoche, Berlin, Nr. 14/1930*)



**BLACKMAIL**  
 Großbritannien 1929  
 Regie: Alfred Hitchcock  
 Drehbuch: Alfred Hitchcock, nach dem Bühnenstück von Charles Bennett  
 Kamera: John J. Cox  
 Darsteller: Anny Ondra, Sara Allgood, John Longden, Charles Paton, Donald Calthrop, Cyril Ritchard, Hannah Jones, Phyllis Monkman, Harvey Braban  
 Produktion: British International Pictures  
 Premiere: Sommer 1929  
 Archiv: National Film and Television Archive, London  
 Länge: 2.136 Meter, 78 Minuten (24 B/s)  
 Zwischentitel: englisch

## ERPRESSUNG

Im Februar 1929 erhielt Hitchcock für sein Drehbuch von BIP grünes Licht, und er entschied sich für folgende Besetzung: Für die Rolle der Alice wählte er Anny Ondra, eine blonde, in Polen geborene Schauspielerin, die in britischen Stummfilmen Karriere gemacht hatte; John Longden spielte ihren Freund, einen Polizisten; Cyril Ritchard, damals ein populärer Komiker und Musical-Star, wurde verpflichtet, den leidenschaftlichen Künstler zu spielen, der erstochen wird. Anfang April war der Stummfilm praktisch abgedreht, und der Schnitt konnte beginnen.

Da rief Maxwell, der Produzent, Hitchcock zu sich ins Büro und eröffnete ihm, daß er von der Firma RCA aus Amerika eine Tonausrüstung ausgeliehen und ein provisorisches Studio für Tonfilme eingerichtet habe. Die Tonausrüstung sei technisch nicht der letzte Schrei, sagte er, und es sei unmöglich, mit ihr den Film nachzusynchronisieren, aber da war er nun — der Ton! Da die meisten Kinos noch keine Tonanlage hatten, würde man zunächst die Stummfilmversion von *BLACKMAIL* weiter verleihen. Aber wenn es irgendwie möglich wäre, wollte man zumindest einige Szenen neu drehen. So könnte der erste britische Tonfilm später im Jahr wenigstens in einigen bereits modernisierten Londoner Kinos vorgestellt werden.

Hitchcocks Erzählungen über das, was dann geschah, variierten im Lauf der Jahrzehnte sehr. Aber wenn man sich die originale Stummfilmversion sorgfältig ansieht und sie mit der besser bekannten Tonfassung vergleicht, erkennt man schnell, was wirklich geschah. Hitchcock hat nur einige wenige Szenen zu Live-Musik und mit Off-Toneffekten komplett

neu gedreht — insbesondere ließ er Cyril Ritchard sich selbst auf dem Piano begleiten, während er im Verlauf des Verführungsszene ein Lied singt. Anny Ondras Schlafzimmerszene veränderte er dahingehend, daß nun in dieser Szene ein Käfig mit Vögeln vorkommt, deren Gezwitscher ihr (und dem Publikum) den letzten Nerv raubt. Mit einem Hauptproblem wurde er jedoch nicht fertig: Anny Ondras deutlich ausländischer Akzent paßte kaum zu ihrer Rolle, in der sie die Tochter eines Ladenbesizers aus Chelsea darstellt. Hitchcock ließ eine junge Schauspielerin engagieren, die sich außerhalb des Bildes aufstellen mußte und Ondras Sätze in ein Mikrophon sprach, während die nur die Lippen bewegte. Der Betrachter kann bemerken, daß die Darsteller Anweisungen folgen, die hinter der Kamera gegeben werden; zumindest fällt es auf, daß irgendetwas mit dem Timing nicht stimmt.

*BLACKMAIL* brachte allen Beteiligten Erfolg — nur Anny Ondra nicht. Schlagartig war ihre Karriere im britischen Film zu Ende. Sie kehrte nach Deutschland zurück und heiratete den Boxer Max Schmeling.  
 (Donald Spoto: *Alfred Hitchcock — Die dunkle Seite des Genies*; Hamburg 1984)

Im Berliner »Universum« wurden nacheinander das mit Ton versehene englische Original und die stumme deutsche Fassung gezeigt. Von den etwa 1800 geladenen Besuchern votierten 685 für die deutsche, 439 für die Originalfassung. Verliehen wurde daraufhin nur die stumme deutsche Fassung.  
 (Gero Gandert (Hg): *Der Film der Weimarer Republik 1929*; Berlin 1993)

**WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS**

USA 1928

Regie: William S. Van Dyke, Robert J. Flaherty

Drehbuch: Ray Doyle, Jack Cunningham, nach dem Roman von Frederick O'Brien

Kamera: Clyde de Vinna, George Nogle, Bob Roberts

Darsteller: Monte Blue, Raquel Torres, Robert Anderson, Renee Bush

Produktion: MGM

Premiere: 10.11.1928

Archiv: Turner Entertainment, Los Angeles

Länge: 2.429 Meter, 93 Minuten (22 B/s)

Zwischentitel: englisch  
**viragierte Sequenzen****WEISSE SCHATTEN**

WEISSE SCHATTEN sind ein Ausschnitt aus der Geschichte unserer Tage. Die Südseeinsulaner leben nicht mehr in glücklicher Abgeschlossenheit auf jener Kulturstufe, die wir mit dem Begriff »Südseeinseln« verbinden, sondern haben sehr zu ihrem Nachteil Elemente der allgemeinen Zivilisation in sich aufgenommen und erweisen sich nicht stark genug, um den Lockungen der »Weißen Schatten« standzuhalten.

In den Hauptrollen stellen sich Monte Blue und Raquel Torres vor. Ist Monte Blue im Film ein Mann mit weißer Hautfarbe und mit allen Vorzügen und Fehlern der weißen Rasse behaftet, so erscheint Raquel Torres als braunes Südseemädchen. In Hollywood würde man niemals eine Hauptrolle von einer Farbigen, auch nicht von einer Polynesianerin, spielen lassen, weil die amerikanische Provinz dagegen revoltierte. Dem Regisseur Van Dyke gelang es aber, vornehme polynesishe Familien zu bewegen, die entsprechenden Rollen zu übernehmen und Originalkostüme zur Verfügung zu stellen. (Film-Magazin, Berlin, Nr. 28/1929)

Alles begann im Jahr 1927, als der Produktionschef von MGM Irving Thalberg sich entschloß, einen aufwendigen Abenteuerfilm in der Südsee zu drehen. Er wählte den Roman »White Shadows in the South Sea« von Frederick O'Brien und bot die Filmregie dem berühmten Dokumentarfilmer Robert Flaherty an. Flahertys Freunde erzählten später, daß Flaherty das Angebot nach langem Zögern nur deshalb annahm, weil er keine andere Arbeit mehr finden konnte und ein Freund von O'Brien war. Als Regieassistent für Flaherty wählte Thalberg William S. Van Dyke aus, der als Experte für

actionreiche Western galt und sein Handwerk als Assistent von David Wark Griffith gelernt hatte.

Kurz nach Beginn der Dreharbeiten auf der malerischen Insel Papeete rebellierte Flaherty. Er fand, daß er nicht nach einem vom Studio aufgestellten Zeitplan drehen konnte, und er gab er den Regiejob auf. William S. Van Dyke führte den Film zuende — und zwar sehr effizient.

Der Film mag vielleicht nicht ganz das geworden sein, was sich Flaherty vorgestellt hat, aber er ist ein großartiges Werk, das sich völlig abhebt von einem »typischen« Hollywood-Film. Mit seiner düsteren Geschichte von der »Zivilisation« des weißen Menschen, die nur Tod und Verderben in die Südsee bringt, und seinem unerwarteten Ende, ist WHITE SHADOWS ein ungemein bewegender und anrührender Film. Mit nur wenigen Schauspielern, angeführt von Monte Blue (wahrscheinlich die beste Leistung seiner Karriere), besticht er heute noch durch seine umwerfend schönen Bilder und die großartige Inszenierung.

(Joe Franklin: *Classics of The Silent Screen*; Secausus 1959)

Dies ist in seiner strikt antikononialistischen, antizivilisatorischen Haltung ein erstaunlicher Film. Die Wilden sind eindeutig die besseren Menschen. Natürlich ist dieses Paradies eine westliche Utopie. Aber dem Film gelingt es ganz ohne Anstrengung, ethnographische Realität im Rahmen der Geschichte, die er erzählt, anschaulich zu machen.

(Friedrich/Hagemann-Doumbia/Kapfer/Petermann/Thoms/van de Loo (Hg): *Die Fremden sehen — Ethnologie und Film*; München 1984)

**NOSFERATU. EINE SYMPHONIE DES GRAUENS**

Deutschland 1922

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau

Drehbuch: Henrik Galeen, nach dem Roman »Dracula« von Bram Stoker

Kamera: Fritz Arno Wagner

Darsteller: Max Schreck, Alexander Granach, Greta Schröder, Gustav von Wangenheim

Produktion: Prana-Film GmbH, Berlin

Premiere: 4.3.1922 (Berlin)

Archiv: Filmmuseum München

Länge: 1.860 Meter, 85 Minuten (18 B/s)

**viragierte Fassung****NOSFERATU.  
EINE SYMPHONIE DES GRAUENS**

Dieser Film, eine der klassischen Tyrannengeschichten des deutschen Expressionismus, reflektiert — und sei es unbewußt — das entmutigende Gefühl, unergründlichen Mächten hoffnungslos ausgeliefert zu sein, wie es so charakteristisch war für die chaotische Zeit der Inflations- und Nachkriegsjahre. Dieser depressiven Stimmung entsprach auch ein Hang zum Geisterglauben und Okkultismus. Die Figur von Murnaus spinnenfingrigem, hohlwangigem Vampir mit dem kalten Schädel und den Fledermausohren ist der Vorgänger einer Unzahl von Dracula- und Frankenstein-Verfilmungen geworden.

Die Nosferatu-Geschichte wirkt heute eher naiv. Gepackt ist man aber noch heute von den filmischen Lösungen. Murnau benutzte ganz gegen expressionistische Konvention Originaldrehorte: Wälder und Wege in den Karpaten, das Schloß der Oravskis aus dem 13. Jahrhundert und die Getreidespeicher in Lübeck. Regie und Kamera erreichten eine erstaunliche Dämonisierung der Landschaft, die den Stil dieses außergewöhnlichen Films mitbestimmt.

(Christiane Mückenberger, in: Günther Dahlke und Günter Karl (Hg): *Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933*; Ost-Berlin 1988)

Es gab einen Film, der NOSFERATU hieß und sich mit Recht EINE SYMPHONIE DES GRAUENS nannte. Fieberschauer und Alpdruck, Nachtschatten und Todesahnung, Wahnsinn

und Geisterspuk wurden da in die Bilder düsterer Berglandschaften und stürmender See gewoben. Es kam auch ein Geisterwagen im Walde vor, der war weder übersinnlich noch grauenvoll. Aber über seinen Naturbildern lag die Ahnung des Übernatürlichen. Sturmwolken vor dem Mond, eine Ruine in der Nacht, eine dunkle, unkenntliche Silhouette im leeren Hof, eine Spinne auf einem Menschengesicht, das Schiff mit schwarzen Segeln, das in den Kanal hineinfährt und auf dem kein Lebewesen sichtbar ist, das es lenkt, heulende Wölfe in der Nacht und Pferde, die plötzlich scheuen, ohne daß wir wüßten, wovor — das waren alles naturmögliche Bilder. Aber ein frostiger Luftzug aus dem Jenseits wehte in ihnen.

Gewiß ist, daß keine geschriebene und gesprochene Dichtung das Gespenstische, Dämonische und Übernatürliche so zum Ausdruck bringen kann wie der Film. Denn die Sprache des Menschen ist ein Erzeugnis seiner Rationalität, und darum sind auch die orphischen Worte dunkler Zaubersprüche höchstens unverständlich, aber nicht »übernatürlich«. Das heißt im Wesen des Wortes, daß es unverständlich wird, wenn es unbegreiflich ist. Das ist eine Selbstwehr der menschlichen Intelligenz. Aber ein Anblick kann deutlich und verständlich, obwohl unfaßbar sein. Und das ist es, was uns die Haare zu Berge steigen macht.

(Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films*; Wien 1924)





**LIBERTY**  
USA 1929  
Regie: Leo McCarey  
Darsteller: Stan Laurel,  
Oliver Hardy, James  
Finlayson, Jean Harlow  
Produktion: Hal Roach  
Archiv: Bonner Kinemathek  
Länge: 20 Minuten (24 B/s)  
Zwischentitel: englisch

**DOUBLE WHOOPEE**  
USA 1929  
Regie: Lewis R. Foster  
Darsteller: Stan Laurel,  
Oliver Hardy, Jean Harlow,  
Captain John Peters  
Produktion: Hal Roach  
Archiv: Bonner Kinemathek  
Länge: 21 Minuten (24 B/s)  
Zwischentitel: englisch

## Stan Laurel & Oliver Hardy

Laurel & Hardy drehten ihre letzten Stummfilme 1929. Zu ihnen zählt **LIBERTY**, ein exzellenter Kurzfilm, in dem die beiden aus dem Gefängnis ausgebrochen sind und verzweifelt versuchen, ihre Sträflingskleidung loszuwerden. Sie geraten bei dem Versuch, die Hosen zu wechseln, in einen Aufzug, der sie auf die Spitze eines im Bau befindlichen Hochhauses bringt. Ihre Abenteuer auf dem Eisenskelett des Hochhauses sind haarsträubend komisch. **DOUBLE WHOOPEE** ist im Vergleich zu dem aufwendig produzierten **LIBERTY** zwar ein »einfacherer« Film, aber eine der komischsten Komödien mit Laurel & Hardy. Als Portier und Kofferträger eines Luxushotels in New York lassen sie nicht nur den Besuch eines Erich von Stroheim ähnlichen Prinzen in einem Desaster enden, sondern berauben auch die junge Jean Harlow ihres Kleides, das Stan beim Schließen einer Taxi-Tür versehentlich einlemt.

Fast alle Laurel & Hardy-Filme des Jahres 1929 zeigten die Stummfilmkunst auf ihrem Zenith, bevor Ende 1929 die meisten Studios auf Tonfilm umstellten.

(Leonard Maltin: *Movie Comedy Teams*; New York 1970)

Komplizierte Trickaufnahmen und Rückprojektionen befanden sich 1928 noch im Entwicklungsstadium. Um Laurel & Hardy auf einem Wolkenkratzer zu zeigen, der sich noch im Bau befindet, mußten diese wirklich auf ein solches Gebäude klettern und dort filmen. Gedreht wurde auf dem Western Costume Company Gebäude am South Broadway in Los Angeles, das zwar keine Wolkenkratzer-Ausmaße besaß, aber gut 70 Meter hoch war und einen guten Ausblick auf die

Stadt besaß. Die Ausstatter des Roach-Studios bauten auf das Dach die Gerüstkonstruktion, auf der Laurel & Hardy herumzuklettern hatten. Die Dreharbeiten gingen zügig voran, ohne Zwischenfall – mit einer Ausnahme: Als Ollie dem zögerlichen Stan demonstrieren wollte, wie sicher der Drehort sei, und auf die aus Holz gebaute Sicherheitsplattform unter der Gerüstkonstruktion sprang, krachte diese durch, und Ollie landete im Sicherheitsnetz, das glücklicherweise darunter noch zusätzlich gespannt war. Er fiel somit nur 6 Meter tief, erlitt einige kleinere Hautabschürfungen und konnte schon bald weiterdrehen.

**LIBERTY** ist zweifellos einer der besten Laurel & Hardy-Filme. Es blieb ihr einziger Ausflug in das Genre der »thrill comedy«. Ihre Bequemlichkeit und ihr fortgeschrittenes Alter führten dazu, daß sie für die restlichen Jahre ihrer Karriere lieber auf festem Boden blieben.

(Randy Skretvedt: *Laurel and Hardy – The Magic behind the Movies*; Beverly Hills 1994)

**DOUBLE WHOOPEE** zeigt beispielhaft auf, was Laurel & Hardy berühmt gemacht hat: der Film lotet die ganze Bandbreite ihrer typischen Verhaltensweisen aus, von Ollies gespielter Vornehmheit bis hin zu Stans kindlichen Trotzreaktionen, und das in einer Umgebung, die so vornehm ist, daß sie für Laurel & Hardys Destruktionsorgien wie geschaffen scheint.

(Glenn Mitchell: *The Laurel & Hardy Encyclopedia*; London 1995)



**LONESOME**  
USA 1928  
Regie: Paul Fejos  
Drehbuch: Edward T. Lowe  
Kamera: Gilbert Warrenton  
Darsteller: Barbara Kent,  
Glenn Tryon, Fay Holderness,  
Gustav Partos  
Produktion: Universal  
Pictures Corporation  
Premiere: 30.9.1928  
Archiv: George Eastman  
House, Rochester  
Länge: 1.884 Meter,  
69 Minuten (24 B/s)  
Zwischentitel: englisch  
**viragierte Fassung mit  
handcolorierten Sequenzen,  
Soundtrack und drei  
nachträglich eingefügten  
kurzen Dialogteilen**

## EINSAM

Der Film: **LONESOME**, der aus Hollywood kommt, ist einer der besten Filme, die seit langem hergestellt worden sind. Seine Fabel? Er hat keine Fabel. So alltäglich ist die Geschichte, die er erzählt, daß die heutigen Großkampffregisseure sich geschämt hätten, dergleichen zu verfilmen. Eine Telefonistin und ein Fabrikarbeiter sind die Helden, die sich in nichts von den Millionen anderer Fabrikarbeiter und Telefonistinnen unterscheiden. Sie arbeiten während der Woche und möchten sich sonntags gern amüsieren. Leider ist er ohne Freundin, und auch ihr fehlt der Anschluß. Um der Verlassenheit zu entrinnen, verbringen beide das Wochenende am dichtbesetzten Meeresstrand und schließen dort im Badekostüm miteinander Bekanntschaft. Längst ist der Strand leer geworden, und sie schwatzen immer noch. In der Nähe befindet sich ein Rummelplatz, in dem sie später gemeinsam tanzen, wackeln, und saufen. Durch einen dummen Zufall werden sie auseinandergerissen. Verzweifelt suchen sie sich, aber die Millionen von Angestellten, die gleich ihnen den Jahrmarkt bevölkern, drängen sich stets dazwischen.

Der Regisseur heißt Paul Fejos. Aus dem banalen Stoff hat er eine bis zum Rand gefüllte Handlung geschaffen. Mit Anstand, Mut und guter Kennerchaft wird die Kamera auf den Alltag der Erwerbstätigen gerichtet, und nirgends ist seine Leere beschönigt. Ein anderes wundervolles Bild ist der feenhaft illuminierte Juxplatz, der, Wirklichkeit und Glückstraum in eins, im Abend vor den Liebenden auftaucht. Und mit welcher Peinlichkeit ist ihre zwiefache Einsamkeit gestaltet, die in den öden Zimmerzellen und die im grausamen

Menschenlabyrinth! Dort hausen sie, jeder für sich, inmitten eines Mobiliars, dessen Unwesen der Film schonungslos ans Licht zieht. Hier jagen sie einander zwischen Luftschnellen, wimmelnden Gesichtern und im Konfettiregen ununterbrochen nach, ohne je zusammenzukommen. Die ganze Bitterkeit ihres Verlorenseins ist ausgeschöpft, und daß sie sich zu allerletzt doch noch umarmen dürfen, ist nur der Abglanz eines schöneren Lebens.

(Siegfried Kraacauer, in: *Frankfurter Zeitung*, 9.4.1929)

Unter Leuten, deren Neigung zum Film sich in Interesse bekundet für seine Geschichte, fällt auf den Namen Fejos der Titel **LONESOME** (1928). **LONESOME** ist ein Autorenfilm, insofern Fejos sein Erfolg mit **THE LAST MOMENT** (1928) erlaubte, sowohl den Stoff als auch die Darsteller selbst auszuwählen. Es ist eine Liebesgeschichte, die von New York handelt und von der Einsamkeit junger Menschen in der Stadt. Fejos wußte, wovon er sprach. Er war mit 26 Jahren in New York angekommen, konnte anfangs kaum ein Wort englisch und hatte kein Geld. Dieses Erfahren und Erlittene ist in den Film eingegangen, als Gegenwart. Aber auch die geschichtliche Zeit, in die der Autor, als Tätiger, hineingestellt war, prägt seine Filme. Dieses Geschichtliche, das die Arbeit des Autors bedingende Herauskommen des Tonfilms, macht sich in Fejos' Hollywoodfilmen in verschiedenster Weise bemerkbar. **LONESOME** entstand als Stummfilm. Es wurden jedoch – wie es damals üblich war – nachträglich gesprochene Dialoge eingefügt, in diesem Fall für drei Szenen.

(Peter Nau, in: *Filmkritik* Nr. 272, 8/1979)



# Schnüß

DAS BONNER STADTMAGAZIN

DISCO PARTIES  
 KIDS RAVES  
 KINO  
 THEATER  
 SHOWS  
 AUSSTELLUNGEN  
 KONZERTE



**SCHNÜSS: Wo's in Bonn rundgeht**

## Begleitprogramm im Kino in der Brotfabrik

### »Stummfilme im Kino«

Freitag, 23.8.1996

In Zusammenarbeit mit dem Bundesverband Kinokultur veranstaltet der Förderverein Filmkultur Bonn vom 23. bis 25.8.1996 im Kino in der Brotfabrik ein Seminar »Stummfilme im Kino«, zu dem Vertreter von Programmkinos, kommunalen Kinos und Filmmuseen aus Deutschland und Österreich eingeladen werden. Ein Bestandteil des Seminars sind Vorführungen von Filmen, die die abendlichen Vorführungen des Bonner Sommerkinos ergänzen und auch für andere interessierte Cineasten zugänglich sind.

Vorgelegt werden alle Stummfilme des Komikers Charley Chase, von denen Verleihkopien für die Kinoarbeit zur Verfügung stehen, sowie zwei Spielfilme, die sich mit Stummfilmgeschichte beschäftigen: Ken Russells umstrittenes Werk VALENTINO über Rudolph Valentino (THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE) und Alla Nazimova (SALOME) sowie die vielgelobte Filmbiographie MAN WITH A THOUSAND FACES über den Stummfilmstar Lon Chaney (PHANTOM OF THE OPERA / THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME), dem das Kino in der Brotfabrik im Herbst eine Filmreihe widmen wird. Charley-Chase-Retrospektiven sind im Herbst 1996 in Berlin, Frankfurt, Mannheim, Göttingen und anderen Orten geplant.

Der Unkostenbeitrag für eine Tageskarte beträgt 10,- DM, Einzelkarten kosten 8,- DM bzw. 6,- DM (für Mitglieder).

#### 17.00 Charley Chase Comedies

##### YOUNG OLDFIELD

USA 1924 · Regie: Leo McCarey · Darsteller: Charley Chase, Blanche Mehaffey, Noah Young, Joe Cobb · 16mm ·

##### BAD BOY

USA 1925 · Regie: Leo McCarey · Darsteller: Charley Chase, Martha Sleeper, Evelyn Burns, Noah Young · 16mm ·

##### LOOKING FOR SALLY

USA 1925 · Regie: Leo McCarey · Darsteller: Charley Chase, Katherine Grant, Noah Young, Jack Gavin · 16mm ·

##### ISN'T LIFE TERRIBLE?

USA 1925 · Regie: Leo McCarey · Darsteller: Charley Chase, Oliver Hardy, Katherine Grant, Lon Poff · 16mm ·

##### WHAT PRICE GOOFY?

USA 1925 · Regie: Leo McCarey · Darsteller: Charley Chase, Katherine Grant, Noah Young, Fay Wray · 35mm ·





## Begleitprogramm im Kino in der Brotfabrik

Samstag, 24.8.1996

- 14.30 VALENTINO**  
GB 1977 - Regie: Ken Russell -  
Darsteller: Rudolf Nurejew (Rudolph Valentino),  
Leslie Caron (Alla Nazimova), Michelle Phillips  
(Natacha Rambova), Felicity Kendal (June  
Mathis) - deutsche Fassung - 127 min - 35mm -
- 17.00 Charley Chase Comedies**
- THE CARETAKER'S DAUGHTER**  
USA 1925 - Regie: Leo McCarey -  
Darsteller: Charley Chase, Katherine Grant,  
James Finlayson, James Parrott - 16mm -
- HIS WOODEN WEDDING**  
USA 1925 - Regie: Leo McCarey -  
Darsteller: Charley Chase, Katherine Grant,  
Gale Henry, Fred de Silva - 16mm -
- LONG FLIV THE KING**  
USA 1926 - Regie: Leo McCarey -  
Darsteller: Charley Chase, Oliver Hardy,  
Max Davidson, Martha Sleeper - 16mm -
- MIGHTY LIKE A MOOSE**  
USA 1926 - Regie: Leo McCarey -  
Darsteller: Charley Chase, Vivien Oakland,  
Gale Henry, Charlie Hall - 16mm -

Sonntag, 25.8.1996

- 14.30 MAN WITH A THOUSAND FACES**  
USA 1957 - Regie: Joseph Pevney -  
Darsteller: James Cagney (Lon Chaney),  
Dorothy Malone (Cleva Creighton Chaney),  
Robert J. Evans (Irving Thalberg) - deutsche  
Fassung - 122 min - 35mm - Cinemascope -
- 17.00 Charley Chase Comedies**
- CRAZY LIKE A FOX**  
USA 1926 - Regie: Leo McCarey -  
Darsteller: Charley Chase, Oliver Hardy,  
Martha Sleeper, William Mong - 35mm -
- BE YOUR AGE**  
USA 1926 - Regie: Leo McCarey -  
Darsteller: Charley Chase, Oliver Hardy,  
Gladys Hulette, Frank Brownlee - 16mm -
- FORGOTTEN SWEETIES**  
USA 1926 - Regie: Leo McCarey -  
Darsteller: Charley Chase, Anita Garvin,  
James Finlayson, Mitchell Lewis - 16mm -
- MOVIE NIGHT**  
USA 1929 - Regie: Lewis R. Foster -  
Darsteller: Charley Chase, Spec O'Donnell,  
Eugenia Gilbert, Tiny Sanford - 16mm -

**Kino in der  
Brotfabrik**  
BONNER KINEMATHEK e.V.

## Bonns Filmkunsttheater

Im September 1996:

Wallace & Gromit komplett · Alle Filme von Jim Jarmush · Zu Gast: Filmemacher aus Bolivien  
Laurel & Hardy restauriert · 50 Jahre DEFA · Die Preisträger der Bonner Videonale · Kinderkino  
Neue Filme aus Hongkong · Große Filmklassiker in unverfälschten Originalfassungen  
Allerweltskino · Stummfilm mit Musikbegleitung: DAS PHANTOM DER OPER

Bonner Kinemathek

Kreuzstraße 16 · D-53225 Bonn-Beuel · Telefon 02 28/47 84 89 · Fax 02 28/46 47 67  
Internet: <http://www.gmd.de/Kultur/Kinemathek/>

## Register

ALICE IN THE WOOLY WEST .....	18	LONG FLIV THE KING .....	36
ALL WET .....	16	LOOKING FOR SALLY .....	35
BAD BOY .....	35	MACISTE ALL'INFERNO .....	17
BE YOUR AGE .....	36	MACISTE IN DER HÖLLE .....	17
BLACKMAIL .....	29	MAN WITH A THOUSAND FACES .....	36
CARETAKER'S DAUGHTER, THE .....	36	MIGHTY LIKE A MOOSE .....	36
CASANOVA .....	13	MOVIE NIGHT .....	36
CRAZY LIKE A FOX .....	36	MUM'S THE WORD .....	16
DOG SHY .....	16	NOSFERATU .....	31
EINSAM .....	33	POTOMOK DSCHINGIS-CHANA .....	19
ERPRESSUNG .....	29	PUPPE, DIE .....	15
FATAL FOOTSTEPS .....	22	ROBIN HOOD .....	27
FEED 'EM AND WEEP .....	24	SALOME .....	20
FORGOTTEN SWEETIES .....	36	SCORCHING SANDS .....	26
FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE, THE .....	23	SEITE DES WAHNSINNS, EINE .....	21
GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM, DER .....	14	SOILERS, THE .....	26
HÄXAN .....	25	STURM ÜBER ASIEN .....	19
HEXEN .....	25	SURPRISE .....	18
HIS WOODEN WEDDING .....	36	THEIR PURPLE MOMENT .....	32
ISN'T LIFE TERRIBLE? .....	35	VALENTINO .....	36
KURUTTA IPPEIJI .....	21	VIER REITER DER APOKALYPSE, DIE .....	23
LIBERTY .....	32	WEISSE SCHATTEN .....	30
LIEBE IM RING .....	28	WHAT PRICE GOOFY? .....	35
LIMOUSINE LOVE .....	16	WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS .....	30
LONESOME .....	33	YOUNG OLDFIELD .....	35

## Was heißt hier eigentlich Umwelt?

Recycling ist nicht gleich Recycling und chlofrei noch lange nicht chlorfrei. Möchten Sie bei Ihren Drucksachen einem umweltfreundlichen Papier den Vorrang geben, haben Sie die Qual der Wahl zwischen zahlreichen Papieren und deren Qualitätsbezeichnungen.

Ob nun Recycling, mit 100 % Altpapieranteil, aus Haussammlung, ohne optische Aufheller, pigmentiert, deinkt, aus vorsortierten Papierabfällen, oder lieber holzfrei, chlofrei TCF, chlofrei CFA...

...wie auch immer, wir beraten Sie gerne und freuen uns schon darauf, Ihnen bei der richtigen 'Papier-Entscheidung' behilflich zu sein.

# LEPPELT

Druck + Repro GmbH - 53227 Bonn - Tel.: 0228 - 47 00 27 - FAX: 46 72 52

KATALOGE - PLAKATE - TICKETS - BÜCHER - BROSCHÜREN - FALTBLÄTTER - HANDZETTEL

## Impressum

### Veranstalter:

Förderverein Filmkultur Bonn e.V.  
in Zusammenarbeit mit  
dem Deutschen Institut für Filmkunde  
und der Bonner Kinemathek  
im Rahmen des »Bonner Sommers«  
der Bundesstadt Bonn

### Leitung:

Stefan Dröbler und Matthias Keuthen

### Organisation:

Stefan Dröbler, Matthias Keuthen,  
Matthias Knop, Sigrid Limprecht

### Projektionstechnik:

Bernhard Gugsch, Sigrid Limprecht

### Projektionsanlage:

Stumpf Kinotechnik, Mörfelden

### Leinwandgerüstbau und Beschallung:

Philipp Wiechert, Bonn/München

### Tonanlage:

Neumann & Müller GmbH, Ratingen

### Mitarbeit:

Ingeborg Boxhammer, Susanne Dell, Stephanie Hoffmann,  
Jakob Jankowski, Sandro Graf von Keller, Andrea  
Kirchhartz, Vera Kalusche, Christoph Pfeiffer, Rüdiger Ruß,  
Anke Sauerbrey, Dr. Anja Schemionek, Sabine Wang

### Programm und Redaktion:

Stefan Dröbler

### Übersetzungen:

Stefan Dröbler, Andrea Kirchhartz, Klara Cechova

### Fotonachweis:

Christoph Pfeiffer, Bonn (5)  
Deutsches Filmmuseum, Frankfurt (4)  
Taurus Film, München (4)  
Filmmuseum München / Gerhard Ullmann (3)  
Stiftung Deutsche Kinemathek (3)  
Bonner Kinemathek (2)  
BIFI / coll. Cinémathèque Française, Paris (2)  
Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfurt (1)  
Niederlands Filmmuseum (1)  
femme total Dortmund (1)  
Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone (1)

### Plakatmotiv:

Grafik Design Boehs, Köln

### Satz und grafische Umsetzung:

Frank Zander, Troisdorf-Bergheim

### Druck:

Leppelt Druck + Repro GmbH, Bonn

Auflage: 20.000

### Für die Bereitstellung von Archiv-Kopien danken wir:

Bonner Kinemathek  
La Cinémathèque Française, Paris  
Cineteca del Comune di Bologna  
Deutsches Institut für Filmkunde, Wiesbaden  
Filmmuseum München  
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden  
George Eastman House, Rochester  
Národní Filmový Archiv, Prag  
National Film and Television Archive, London  
Niederlands Filmmuseum, Amsterdam  
Photoplay Productions, London  
Svenska Filminstitutet, Stockholm  
Turner Entertainment, Los Angeles

### Für Unterstützung danken wir:

Kulturamt der Stadt Bonn,  
Filmbüro NW,  
Kultusministerium des Landes NRW,  
Kurfürsten-Bräu AG,  
Institut Français Bonn,  
ASTA der Bonner Universität,  
Piano Rumler,  
Verwaltung der Universität Bonn,  
allen Inserenten, Spendern, Mitarbeitern  
und Helfern sowie  
Brigitte Capitain, Jürgen Christoffel, Colette Delerue,  
Natascha Gikas, Hans Dieter Haarer, Christiane Habich,  
Gerold Hens, Martin Koerber, Hans Kohl, Peter Latta,  
Andreas Loesch, Alain Marchand, Heinz Maus,  
Daniel Otto, Paul Püschel, Patrick Stanbury, Klaus Volkmer,  
Elisabeth Weiser, Gudrun Weiss, Angelika Zimmermann  
und vielen mehr

bo  
nn



NRW.

Cinémathèque française  
MUSÉE DU CINÉMA

### Kontaktadresse:

Förderverein Filmkultur Bonn e.V.  
Kreuzstraße 16 · D-53225 Bonn  
Tel: 02 28 / 47 85 68 · Fax: 02 28 / 46 47 67  
Internet: <http://www.gmd.de/Kultur/Sommerkino/>

### Unser Spendenkonto:

Stadtkasse, Sparkasse Bonn  
BLZ 380 500 00, Kto.-Nr. 11 312  
Bitte angeben: Hst. 9975.106.0000.7  
Förderverein Filmkultur Bonn

# film dienst

K I N O F E R N S E H E N V I D E O

ALS FILM-DIENST-ABONNENT SIND SIE IMMER AUF DEM LAUFENDEN: Der film-dienst erscheint alle 14 Tage.

SIE WISSEN MEHR: Kritiken aller aktuellen Kinofilme, eine Übersicht über Neuerscheinungen auf dem Videomarkt sowie Hintergrundbeiträge, Interviews, Analysen und Kommentare rund um den Film geben fundierte Informationen.

SIE NUTZEN ZUSÄTZLICH: Die ständige Beilage „film im fernsehen“ informiert kurz und prägnant über alle Spielfilme, die im deutschsprachigen Fernsehprogramm angeboten werden - pro Jahr rund 13.000 Termine.



### UNSER DANKESCHÖN FÜR SIE ALS NEUEM ABONNENTEN:

0 CD-ROM „Lexikon des Internationalen Films“ mit Informationen zu rund 42.000 Filmen, über 30 Minuten Filmclips und über 1.200 Fotos. Mehr als 300 weiterführende Artikel ergänzen und vertiefen die Informationen. (Zuzahlung DM 75,00)  
Übrigens bildet der film-dienst die Basis zu dieser CD-ROM!

Wer anders belohnt werden möchte - kein Problem. Für jeden neuen Abonnenten gibt es zwei Videokassetten mit Highlights aus der Geschichte der Werbung:

0 „Halt mein Freund...“ - Das HB-Männchen in seinen schönsten Spots“ sowie: „Rendezvous unterm Nierentisch - Die Wirtschaftswunderrolle“.



### LESEN SIE DEN FILM-DIENST, ES LOHNT SICH!

film-dienst · Leser-Service  
Am Hof 28 · 50667 Köln · Fax 0221- 92 54 67-37  
Ich bin der neue film-dienst-Abonnent:

Name \_\_\_\_\_  
Straße \_\_\_\_\_  
Plz / Ort \_\_\_\_\_  
Datum / Unterschrift \_\_\_\_\_  
Vertrauensgarantie:  
Wiederruf innerhalb von 10 Tagen möglich.  
Zur Kenntnis genommen.  
Datum/Unterschrift \_\_\_\_\_

### Mir schicken Sie bitte Ihre Prämie:

0 CD-ROM „Lexikon des Internationalen Films“  
(gegen Zuzahlung von DM 75,00) oder  
0 Die beiden Videokassetten mit Highlights  
der Werbegeschichte



# LENINGRAD COWBOYS.



Leonid Brezhnev und Willy Brandt auf dem Köln-Bonner Flughafen, 1973; aus: Camillo Fischer, Star-Fotos, Rheinland-Verlag  
KDM/Bonner