

filmmuseum
münchen

**Münchner
Stadtmuseum
Sommer im Hof**

**Internationale
Stummfilmtage
München 2021**

**Freiluftkino
Restaurierungen
Live-Musik
Filmvorträge**

August 2021 | Heft 39

Eintrittspreise

6 € (4 € für MFZ-Mitglieder). Die Kasse öffnet jeweils 60 Minuten vor und schließt 30 Minuten nach Beginn der Vorstellung. Bei allen Veranstaltungen verbleibt ein Kartenkontingent für den freien Verkauf an der Abendkasse. Es können keine Karten im Vorverkauf erworben werden.

Online-Kartenreservierung

Kartenreservierungen sind ab dem 2. August 2021 unter kinotickets-online.com/muenchen-filmmuseum möglich. Reservierte Karten müssen bis 20 Minuten vor Vorstellungsbeginn an der Kasse abgeholt worden sein, ansonsten verfällt die Reservierung.

Registrierung

Gemäß der aktuellen Corona-Regelungen müssen Kontaktdaten der Besucher und Besucherinnen auf einer Gästekarte eingetragen und am Eingang abgegeben werden. Es reicht pro Haushalt eine Gästekarte. Die zugewiesenen Sitzplätze müssen eingehalten werden.

Unwetter

Die Vorstellungen im Innenhof des Stadtmuseums finden bei Wind und Wetter statt. Nur bei Unwetterwarnung oder starkem Dauerregen werden die Vorstellungen ins Kino verlegt. Sollte eine Vorstellung im Innenhof wegen Unwetter abgebrochen werden, besteht kein Anspruch auf Rückerstattung der Eintrittskarte. Das Filmmuseum bemüht sich, die Veranstaltung zeitnah nachzuholen.

Stummfilme in der Edition Filmmuseum

Einige der Titel im Programm der Stummfilmtage sowie andere Stummfilme sind in der Edition Filmmuseum auf DVD erschienen. Diese sind an der Kinokasse, im Museumsshop und im Webshop www.edition-filmmuseum.com erhältlich. Bitte haben Sie Verständnis, wenn während der Stoßzeit an der Kinokasse der DVD-Verkauf vorübergehend nicht möglich sein sollte.

Veranstaltungsorganisation

Konzept: Stefan Dröbler · Pressebetreuung: Claudia Engelhardt · Technische Leitung: Gunther Bittmann · Digitale Filmbearbeitung: Wolfgang Woehl · Untertitelungen: Christoph Michel · Mitarbeit: Mara Rusch · Projektionstechnik: Thomas Blum · Bühnentechnik: Eva Ziemer · Vorführung: Thomas Franziskowski, Karin Hofmann, Larissa Homuth, Martina Sedlmeier · Kasse und Einlass: Attila Abdullah, Humaira Abdullah, Athina Bathas, Michael Kuch, Mona Perfler, Sieglinde Stang · Wir danken Thomas Bakels, Christian Ketels, Marie Bendl und Stefan Wimmer, die mit großem Engagement und Einsatz an den Filmrestaurierungen des Film museums gearbeitet haben, sowie dem Münchner Filmzentrum e.V., das die Arbeit des Film museums unterstützt.

Impressum

Landeshauptstadt München. Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1, 80331 München, 089-23322348, filmmuseum@muenchen.de · Texte: Stefan Dröbler · Redaktion: Stefan Dröbler, Claudia Engelhardt, Christoph Michel, Mara Rusch · Gestaltung: twogether Design und Kommunikation · Druck: Weber Offset

Programmabonnement

Das Kinoprogrammheft und unseren Newsletter können Sie unter www.muenchner-stadtmuseum.de/film kostenlos abonnieren. Das Programmheft wird an Mitglieder des MFZ auf Wunsch kostenlos versandt. Ansonsten bitten wir um die Zusendung eines adressierten und mit 1,55 € frankierten DIN A5-Briefumschlages an die Adresse des Film museums. WebCalendar: tinyurl.com/fmm-cal1, Twitter: @filmmuseummuc.

Mitgliedschaft

Wer sich für die Arbeit des Film museums interessiert, kann Mitglied im Verein der Freunde des Film museums München, dem Münchner Filmzentrum e.V. (MFZ) werden. Mitgliedsanträge sind an der Kinokasse erhältlich. Der Jahresbeitrag beträgt 20 € und berechtigt zum ermäßigten Eintritt ins Filmmuseum sowie zur Teilnahme an den Mitgliederversammlungen des MFZ. Weitere Informationen erhalten Sie unter Tel. 089/2713354 und www.muenchner-filmzentrum.de.

Mobiltelefone

Die Benutzung von Mobiltelefonen während der Veranstaltungen ist nicht gestattet. Dies schließt auch das Lesen von E-Mails etc. ein.

Verkehrsanbindung

Sie erreichen das Filmmuseum in 5 Gehminuten vom U/S-Bahnhof Marienplatz oder in 7 Gehminuten vom U-Bahnhof und der Trambahnhaltestelle Sendlinger Tor. Die Buslinien 52 und 62 halten am St.-Jakobs-Platz.

Internationale Stummfilmtage München 2021

Seit 20 Jahren eröffnet das Filmmuseum sein Programm nach der Sommerpause mit »internationalen Stummfilmtagen«, die zum größten Teil aus der Übernahme der Highlights des Bonner Sommerkinos bestanden, die das Filmmuseum unterstützt hat. Nachdem die Zusammenarbeit mit Bonn 2020 beendet wurde und sich in diesem Jahr erstmals die Möglichkeit bietet, den großen Innenhof des Stadtmuseums als Spielstätte zu nutzen, können wir in München die Stummfilmtage mit einem deutlich erweiterten Programm präsentieren.

Drei Wochen lang werden international renommierte Stummfilmmusiker und Musikerinnen neu restaurierte Filme aus aller Welt auf der Großbildleinwand begleiten, die die ganze Bandbreite der Stummfilmkunst abdecken: Vom großen Melodram bis zur Slapstick-Komödie, von spannendem Genrekino bis zu Klassikern der Avantgarde, von phantastischen Abenteuer bis hin zum frivolen Spiel mit Geschlechterrollen oder zu historischen Dokumenten zur Münchner Stadtgeschichte. Ein Großteil der Filme entstammt der Restaurierungsarbeit des Film museums München, aber auch viele befreundete Institutionen haben uns neue Arbeiten zur Verfügung gestellt, die meist in deutscher Erstaufführung laufen.

Einen Höhepunkt bildet die Premiere von DER GOLEM WIE ER IN DIE WELT KAM, an dessen Rekonstruktion das Filmmuseum seit mehr als 30 Jahren gearbeitet hat und der nun in einer vollständigen Fassung mit der 90 Jahre lang verschollenen Originalmusik von Hans Landsberger wieder aufgeführt wird. In begleiten den Vorträgen, die nachmittags im Kinosaal des Film museums stattfinden, werden Richard Siedhoff auf seine Rekonstruktion der Musik und den heute vergessenen Komponisten Hans Landsberger eingehen, Stefan Dröbler die verschiedenen Verfilmungen des Golem-Stoffes im Stummfilm und im frühen Tonfilm



vorstellen und Alexander Kluge über die aktuellen Bezüge des Golem-Stoffs, künstliche Menschen und Künstliche Intelligenz sprechen.

Zum Abschluss der Stummfilmtage spielt das Ensemble »Bravo Buenosayres« argentinische Tangos und begleitet den deutschen Stummfilm DIE TANGOKÖNIGIN. Dieses Konzert leitet in das Musikprogramm von »Sommer im Hof« über, das im September noch weitere musikalische Reisen in andere Weltregionen bietet.

Für alle, die noch unerfahren sind in Open-Air-Veranstaltungen, ein paar praktische Hinweise: Auch im Sommer kann es nachts kühl werden. Es empfiehlt sich durchaus, gegebenenfalls wärmere Bekleidung oder eine Decke und Regenschutz mitzubringen. Die Veranstaltungen finden bei Wind und Wetter im Hof statt, nur bei starkem Dauerregen oder angekündigtem Unwetter werden sie in den Kinosaal des Film museums verlegt. Das Stadtcafé betreibt im Hof einen Getränkestand, an dem Sie sich vor Vorstellungsbeginn eindecken können.

Die Veranstaltungsreihe »Sommer im Hof« des Münchner Stadtmuseums wäre nicht möglich ohne das Engagement vieler Menschen in der Stadtverwaltung, im Kulturreferat und im Münchner Stadtmuseum, die mitgeholfen haben, alle Anforderungen an eine hochwertige Projektions- und Tontechnik sowie die komplexen Veranstaltungsvorschriften und Corona-Schutzmaßnahmen zu erfüllen. Bitte helfen auch Sie mit und folgen Sie den Anweisungen des Personals, damit die Kinonächte für alle zu einzigartigen und unvergesslichen Erlebnissen werden.

Stefan Dröbler
und das Team des Film museums



Mittwoch, 4. August 2021 Seite 4

- 21.00 **Der Golem wie er in die Welt kam**
DE 1920, Paul Wegener, 91 min, deutsche Titel
Live-Musik: Sabrina Zimmermann, Mark Pogolski

Donnerstag, 5. August 2021 Seite 5

- 21.00 **Ludwig der Zweite, König von Bayern**
DE 1930, Wilhelm Dieterle, 111 min, deutsche Titel
Live-Musik: Richard Siedhoff

Freitag, 6. August 2021 Seite 6

- 21.00 **Komödien von Alice Guy**
1906-1913, Alice Guy, 75 min, deutsche Untertitel
Live-Musik: Richard Siedhoff, Mykyta Sierov

Samstag, 7. August 2021 Seite 7

- 16.00 **Landsbergers Musik zum Golem-Film**
Vortrag mit Filmbeispielen von Richard Siedhoff
Vorführung des Films mit der Orchestermusik
- 21.00 **Three Bad Men**
US 1926, John Ford, 92 min, englische Titel
Live-Musik: Richard Siedhoff, Mykyta Sierov

Sonntag, 8. August 2021 Seite 9

- 16.00 **Der Golem-Stoff**
Vorführung des 1915 gedrehten ersten Golem-Films
Gespräch mit Alexander Kluge über den Golem,
künstliche Menschen und Künstliche Intelligenz
- 21.00 **Pass the Gravy**
US 1928, Max Davidson, 23 min, englische Titel
- Our Hospitality**
US 1923, Buster Keaton, 76 min, englische Titel
Live-Musik: Richard Siedhoff

Dienstag, 10. August 2021 Seite 12

- 21.00 **Mit dem Fremdenwagen durch München**
DE 1929, Karl Valentin, 16 min, deutsche Titel
- Gefahren der Großstadtstraße**
DE 1924, Toni Attenberger, 67 min, deutsche Titel
Live-Musik: Masako Ohta

Mittwoch, 11. August 2021 Seite 13

- 21.00 **Menschen-Arsenal**
SU 1929, Abram Room, 106 min, deutsche Untertitel
Live-Musik: Neil Brand

Donnerstag, 12. August 2021 Seite 14

- 21.00 **Stan Laurel & Oliver Hardy & Co.**
US 1927-1929, Hal Roach, 84 min, englische Titel
Live-Musik: Neil Brand



Das Aljoscha Zimmermann Ensemble, **Sabrina Zimmermann** (Violine) und **Mark Pogolski** (Klavier), beide Preisträger internationaler Wettbewerbe, spielen seit Jahrzehnten Eigenkompositionen und Bearbeitungen zu Stummfilmen.



Richard Siedhoff (Klavier) begleitet Stummfilme mit konzipierten Improvisationen. Zudem komponiert er Filmmusiken für Orchester.



Mykyta Sierov (Oboe) arbeitet als freischaffender Solist, Orchestermusiker und Mitglied verschiedener Kammermusikgruppen.



Masako Ohta (präpariertes Klavier) tritt als Pianistin und performative Komponistin im Bereich der klassischen und Neuen Musik auf.

Freitag, 13. August 2021 Seite 15

- 21.00 **Herrn Arnes Schatz**
SE 1919, Mauritz Stiller, 109 min, englische Untertitel
Live-Musik: Neil Brand, Günter A. Buchwald

Samstag, 14. August 2021 Seite 16

- 21.00 **Die Unmenschliche**
FR 1924, Marcel L'Herbier, 126 min, deutsche Untertitel
Live-Musik: Günter A. Buchwald

Sonntag, 15. August 2021 Seite 17

- 21.00 **Ich wurde geboren, aber ...**
JP 1932, Ozu Yasujiro, 91 min, deutsche Untertitel
Live-Musik: Günter A. Buchwald

Dienstag, 17. August 2021 Seite 18

- 21.00 **Die Reise durch das Unmögliche**
FR 1904, Georges Méliès, 21 min, keine Titel
- Kosmische Reise**
SU 1936, Vasilij Žuravlëv, 70 min, deutsche Untertitel
Live-Musik: Günter A. Buchwald

Mittwoch, 18. August 2021 Seite 20

- 21.00 **Alraune**
DE 1928, Henrik Galeen, 130 min, deutsche Titel
Live-Musik: Sabrina Zimmermann, Mark Pogolski

Donnerstag, 19. August 2021 Seite 21

- 21.00 **Isn't Life Wonderful?**
US 1924, David Wark Griffith, 99 min, englische Titel
Live-Musik: Stephen Horne

Freitag, 20. August 2021 Seite 22

- 21.00 **Das Grabmal einer großen Liebe**
IN 1928, Franz Osten, 107 min, deutsche Untertitel
Live-Musik: Stephen Horne

Samstag, 21. August 2021 Seite 23

- 21.00 **Underground**
GB 1928, Anthony Asquith, 93 min, englische Titel
Live-Musik: Stephen Horne

Sonntag, 22. August 2021 Seite 24

- 21.00 **Bravo Buenosayres**
Argentinische Tangos mit Facundo Barreyra, Anna Rehker, Regine Noßke, Juli Linden, Georg Roters
- Die Tangokönigin**
DE 1913, Max Mack, 46 min, deutsche Titel
Live-Musik: Bravo Buenosayres
- Ein andalusischer Hund**
FR 1928, Luis Buñuel, 18 min, deutsche Titel



Neil Brand (Klavier) Pianist, Komponist, Autor und Schauspieler, beschäftigt sich mit Stummfilmen und der Geschichte der Filmmusik.



Günter A. Buchwald (Klavier, Violine, Viola) begleitet Stummfilme, dirigiert Stummfilmorchester und komponiert Orchestermusiken.



Stephen Horne (Klavier, Flöte, Akkordeon) begleitet Filme am Klavier, bezieht aber auch oft andere Instrumente ein, die er selber spielt.



Das Ensemble **Bravo Buenosayres** spielt argentinische Tango-Kammermusik in der Besetzung Facundo Barreyra (Bandoneon), Anna Rehker (Cello), Regine Noßke (Violine), Juli Linden (Violine) und Georg Roters (Viola).



**DER GOLEM WIE ER
IN DIE WELT KAM**
Deutschland 1920
Regie Paul Wegener
Drehbuch Paul Wegener,
Henrik Galeen
Kamera Karl Freund
Darsteller Paul Wegener,
Albert Steinrück, Lyda
Salmonova, Ernst Deutsch,
Hanns Sturm, Otto Gebühr,
Loni Nest, Greta Schröder
Produktion
Projektions-AG Union
Premiere 29.10.1920
Länge 91 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel deutsch

Der Golem wie er in die Welt kam

Live-Musik: Mark Pogolski (Klavier), Sabrina Zimmermann (Violine)

Premiere des neu rekonstruierten expressionistischen Filmklassikers mit der wieder aufgefundenen legendären Originalmusik von Dr. Hans Landsberger. Seit den 1990er Jahren hat das Filmmuseum München unter Heranziehung von Filmmaterial aus verschiedenen Archiven in aller Welt versucht, den Film zu rekonstruieren und wieder in seine ursprüngliche Form zu bringen. Erst unter Einbeziehung des erst vor einigen Jahren entdeckten, aber leider nur unvollständig erhaltenen Originalnegativs, das in der Cinémathèque Royale de Belgique aufbewahrt wird, einer Kopie der amerikanischen Verleihfassung im George Eastman Museum in Rochester und einer eingefärbten italienischen Version des Films konnte jetzt mit Hilfe einer Partitur der wiederentdeckten Originalmusik von Hans Landsberger eine neue, definitive Fassung in deutlich verbesserter Bildqualität erstellt werden. Richard Siedhoff hat Landsbergers Musik rekonstruiert und eine Version für Violine und Klavier erstellt, die von Sabrina Zimmermann und Mark Pogolski erstmals aufgeführt wird.

Die gestrige Erstaufführung von Wegeners Golem-Film hinterließ einen ungewöhnlichen, nachhaltigen Eindruck. Er ist, wie Wegener in seinem Vorspruch sagte, tatsächlich ein Markstein in der Entwicklung der Kine-

matographie. Er trennt haarscharf alles, was man bisher als Film bezeichnete, von dem Ungeahnten, Überwältigenden, mit dem diese Schöpfung auf die Zuschauer eindringt.

Der Kritiker, der zu den Dingen Distanz bewahren muss, hat die Pflicht festzustellen, womit die künstlerische Wirkung erzielt wird. Erstens durch das Manuskript Wegeners, das die Gesetze der dramatischen Steigerung vollkommen zum Ausdruck bringt. Eine reife Dichtung, in keinem Bilde Nebensächliches, in keiner Szene Überflüssiges. Zweitens durch den Stoff, der aus dem Urquell alles Filmmäßigen, der Phantastik, geschöpft ist. Drittens durch die Architektur Professor Poelzigs, die einen bezaubernden Rahmen gab. Viertens durch die Regie Wegeners, die mit wachem Auge das Bildmäßige in den Vordergrund stellte, fünftens durch die Darstellung, die sowohl als Ganzes, als auch in jeder Einzelleistung von einer bisher nie gezeigten Vollendung war, und schließlich durch die für diese Filmschöpfung besonders komponierte sinfonische Tondichtung Hans Landsbergers.

Der große Eindruck ist dadurch erzielt, dass alle diese Faktoren zu einem untrennbaren Ganzen vereint sind.

(8-Uhr-Abendblatt, 30.10.1920)



**LUDWIG DER ZWEITE,
KÖNIG VON BAYERN**
Deutschland 1929
Regie Wilhelm Dieterle
Drehbuch Lajos Biró,
Charlotte Hagenbruch,
Wilhelm Dieterle
Kamera Charles Stumar
Darsteller Wilhelm Dieterle,
Rina Marsa, Theodor Loos,
Gerhard Bienert, Hans
Heinrich von Twardowski
Produktion Deutsche
Universal-Film
Premiere 10.3.1930
Länge 111 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel deutsch

Ludwig der Zweite, König von Bayern

Live-Musik: Richard Siedhoff (Klavier)

Die Dreharbeiten zu LUDWIG DER ZWEITE begannen im Oktober 1929 mit Außenaufnahmen in Bayern und endeten ab Mitte November mit Atelieraufnahmen in Babelsberg, für die die Innenräume der Königsschlösser nachgebaut wurden. Ende Dezember 1929 wurde der Film bereits der Filmprüfstelle in Berlin vorgelegt, die den Film mit kleinen Auflagen freigab. Geschnitten wurde eine Szene im 1. Akt (»Der irrsinnige Otto kriecht vor seinem Bruder auf der Erde«) und eine »Würgezene zwischen König und Arzt« im Starnberger See am Ende des Films wegen »verrohender Wirkung«. Eine »Gefährdung der öffentlichen Ordnung« wurde darin gesehen, dass »durch die Darstellung noch lebender Personen, insbesondere der Verwandten des Königs, der Eindruck erweckt wird, als ob sie auf alle Fälle dahin gewirkt hätten, den König für irrsinnig zu erklären.« Deshalb mussten die Texte von vier Zwischentiteln geändert und zwei Einstellungen (»Die Großaufnahme der Verwandten des Königs beim Festmahl« und »Die Verwandten des Königs im Jagdzimmer«) entfernt werden.

Da die Deutsche Universal den Film in München uraufführen wollte, verhandelte sie lange mit den Münchner Polizeibehörden über weitere Kürzungen. Diese betrafen die im Film verbliebene Szene mit Bruder Otto, Anspielungen auf den Alkoholismus, das »Irre-

sein« und die Homosexualität des Königs, sowie seinen Selbstmord. Kurz vor der Premiere am 6. März 1930 im Gloria-Theater verbot die Polizeidirektion nach Protesten des »Bayerischen Heimat- und Königsbundes« und der »Vereinigten Vaterländischen Verbände« die Veranstaltung.

Die vom Filmmuseum München restaurierte Version entspricht der seinerzeit von der Berliner Zensur freigegebenen Fassung.

Dieterle und seine Mitarbeiter haben sich streng an die historische Forschung gehalten, wenigstens was die Gestalt Ludwigs betraf. Dass Dieterle sich aus seinem bisherigen Filmfürstenstande einmal zum König erheben und sich die Krone mit eigener Hand aufs Haupt setzt, war eigentlich vorauszusehen. Aber siehe – die Rangerhöhung ist ihm gut bekommen. Er ist wieder der Menschendarsteller geworden, als den wir ihn gekannt haben. Sein Ludwig ist eine schauspielerische Leistung von Rang, fast gespenstisch im Torkeln auf dem schmalen Pfade zwischen Genie und Irrsinn. Er hat die Tragik seines Helden erfasst. Und das ist viel. Hervorgehoben sei noch die tadellose Photographie von Stumar. Der Erfolg war sehr lebhaft.

(Berliner Tageblatt, 12.3.1930)



MADAME A DES ENVIES
(Madame in Nöten)
Frankreich 1906
Länge 5 Minuten
Zwischentitel französisch
mit deutschen Untertiteln
Farbe schwarzweiß

LES RÉSULTATS DU FÉMINISME
(Emanzipation der Frauen)
Frankreich 1906
Länge 8 Minuten
Zwischentitel keine
Farbe schwarzweiß

CUPID AND THE COMET
(Die Liebe siegt)
USA 1911
Länge 13 Minuten
Zwischentitel englisch
mit deutschen Untertiteln
Farbe viragiert

CANNED HARMONY
(Konservierte Harmonie)
USA 1912
Länge 17 Minuten
Zwischentitel englisch
Farbe viragiert

THE HATER OF WOMEN
(Der Frauenfeind)
USA 1912
Länge 16 Minuten
Zwischentitel englisch
mit deutschen Untertiteln
Farbe viragiert

A HOUSE DIVIDED
(Der geteilte Haushalt)
USA 1913
Darsteller Fraunie Fraunholz, Marian Swayne
Länge 16 Minuten
Zwischentitel englisch
mit deutschen Untertiteln
Farbe viragiert

Komödien von Alice Guy

Musik: Richard Siedhoff (Klavier), Mykyta Sierov (Oboe)

Alice Guy war die erste Regisseurin und Leiterin eines Filmstudios in der Filmgeschichte. Sie leitete von 1897 bis 1906 die Filmproduktion bei Gaumont in Paris, bevor sie mit ihrem Ehemann Herbert Blaché in den USA 1910 die Produktionsfirma Solax-Film aufbaute. Sie überwachte die Herstellung von mehr als 300 Filmen, von denen die meisten heute als verloren gelten. Selbstbewusst warb Solax in Anzeigen: »You ought to know that our comedy is far ahead of anything else on the market. Why? Because we have rounded up real comedy actors and are spending the money to get the best.« Zwei frühe französische Filme, die Gaumont-Pathé digitalisiert hat, und vier amerikanische Werke, die das Filmuseum jüngst restauriert hat, zeigen Guys typische Komödien: Brautwerbungs- und Ehegeschichten, in denen Geschlechterrollen hinterfragt werden und selbstbewusste Frauen sich Respekt verschaffen. In der Edition Filmuseum ist 2021 eine DVD zu Alice Guy und ihren Filmen erschienen.

Nicht nur kann eine Frau ebenso gut wie ein Mann Regie führen, sondern sie ist aufgrund ihrer ureigensten Natur in vieler Hinsicht eindeutig überlegen, denn vieles von dem, was man über Dramaturgie und Dekorationen wissen muss, fällt durchaus in ihren Bereich als Vertreterin des anderen Geschlechts. In Gefühlsdingen ist sie eine Autorität. Für Jahrhunderte hat sie ihren Gefühlen freien Lauf gelassen, während der Mann vor allem darauf bedacht war, sie zu kontrollieren. In Herzensangelegenheiten wird ihre Überlegenheit anerkannt, und ihre Intuition und große Sensibilität in diesen Dingen geben ihr einen wunderbaren Vorsprung beim Entwickeln der Dramaturgie der Liebe, die in fast jeder der für die Leinwand geschriebenen Geschichten eine überaus wichtige Rolle spielt.
(Alice Guy-Blaché, Moving Picture World, 11.7.1914)



DER GOLEM WIE ER IN DIE WELT KAM
Deutschland 1920
Regie Paul Wegener
Originalmusik
Hans Landsberger
Rekonstruktion und Orchestrierung
Richard Siedhoff
Einspielung Deutsches Filmorchester Babelsberg
Dirigent Burkhard Götzke
Aufnahmeleitung Karsten Zimmermann
Tonmeister Falko Duczmal
Länge 90 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel deutsch

Landsbergers Musik zum Golem-Film

Premiere des rekonstruierten Films mit eingespielter Orchestermusik

Hans Landsberger (1890-1941) war ein deutscher Kapellmeister und Komponist, der 1920 die viel beachtete Filmmusik für die Premiere von DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM im Ufa-Palast am Zoo schrieb. Nach nur drei weiteren hochgelobten Begleitmusiken zu den Filmen ANNA BOLEYN von Ernst Lubitsch (1920), DIE VERSCHWÖRUNG ZU GENUA von Paul Leni (1921) und HINTERTREPPE (1921) von Leopold Jessner ist nur noch wenig über seinen Lebensweg bis zu seinem Tod am 8. Januar 1941 in einem Internierungslager in Südf frankreich bekannt.

Richard Siedhoff, der eine Klavierrichtung von Landsbergers Komposition für DER GOLEM WIE ER IN DIE WELT KAM wiederentdeckt und bearbeitet hat, berichtet über die inzwischen erforschten Details zu Landsberger Biografie, den Aufbau von Landsbergers Musik und die Rekonstruktion einer Fassung für großes Orchester. Anschließend wird der komplette Film erstmals mit der vom Deutschen Filmorchester Babelsberg unter dem Dirigat von Burkhard Götzke eingespielten Filmmusik gezeigt, deren Produktion die Sunrise Foundation for Education and the Arts ermöglicht hat.

Wenn man den GOLEM mit dieser Musik von Landsberger gehört hat, so kann man ihn sich mit irgendeiner

anderen, etwa den bisher üblichen Potpourris gar nicht mehr vorstellen. Hier ist ein Neuer mit kühnem Wagemut an ein brennendes Problem herangeschritten und hat es beim ersten Zugreifen gelöst. Welche technischen Schwierigkeiten in der genauen Abmessung der Zeiten überwunden werden mussten, um eine Übereinstimmung jedes Bildes mit der Musik zu bewerkstelligen, um die Musiker an diese Neuerung zu gewöhnen – das kann man nur ahnen.

Welches sind nun die besonderen Qualitäten der Musik? Landsberger stellt für die Hauptfiguren seine Themen auf, die alle markant und einprägsam und, wie zum Beispiel das Liebesmotiv der Mirjam, schwungvoll und melodisch sind. Seine Thematik basiert natürlich auf den großen Vorbildern, an die sich die ganze neue Komponistenschule hält. Es ist ihm aber durchaus selbstständige Melodie und originelle Behandlung des Orchesters gegeben. Er breitet seine Themen wie ein Canevas über die 5 Akte des Films aus, verarbeitet sie, wo es erforderlich ist, sogar in kühner Kontrapunktik und schafft ein rundes Bild, das in jeder Phase des Films die Stimmung widerspiegelt. Überraschend ist die Melodiefülle und treffsichere Art im Aufbau dramaturgischer Spannungen.
(Film-Kurier, 30.10.1920)



THREE BAD MEN
(Drei ehrliche Banditen)
 USA 1926
Regie John Ford
Drehbuch John Stone, nach dem Roman »Over the Border« von Herman Whittaker
Kamera
 George Schneiderman
Darsteller George O'Brien, Olive Borden, J. Farrell MacDonald, Tom Santschi, Frank Campeau
Produktion Fox Film Co.
Premiere 28.8.1926
Länge 92 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel englisch

Three Bad Men

Live-Musik: Richard Siedhoff (Klavier), Mykyta Sierov (Oboe)

Der letzte Stummfilmwestern von John Ford besitzt schon viele Qualitäten, die seine späteren Meisterwerke auszeichnen. Vor dem Hintergrund des Land Rush in Dakota, als in den 1870er Jahren Indianergebiet zur Goldsuche und Besiedelung freigegeben wurde, wird die Geschichte von drei Banditen erzählt: Eines Bankräubers, eines Falschspielers und eines Pferdediebs. Fords Sympathien liegen ganz eindeutig bei den Außenseitern. Viele Details des Films basieren auf authentischen Erlebnissen. John Ford: »Several of the people in the company had been in the actual rush, so I talked to them about it. For example, the incident of snatching the baby from under the wheels of a wagon actually happened. And the newspaperman who rode along with his press – printing the news all through the event – that really happened.«

Ausgehend von einer Nitro-Filmkopie des Museum of Modern Art, wurde THREE BAD MAN digital restauriert und läuft in deutscher Erstaufführung.

Wie THE IRON HORSE handelt THREE BAD MEN von der Besiedelung des Westens. Der wahre Reichtum des Landes und das Versprechen für die Zukunft liegt im goldenen Getreide, liegt in den Werten, die von den amerikanischen populistischen Farmern repräsentiert

werden. Aber THREE BAD MEN zeigt Pioniere, die ihre Pläne wegwerfen, um beim Run auf das Indianerland und das vermutete Gold schneller sein zu können. Die dunkle Seite des Fortschritts wird nicht nur durch »Sheriff« Layne Hunter und seine Bande von Outlaws repräsentiert, sondern auch von den guten Leuten, die von Reichtum träumen. Innerhalb dieser Struktur der Zweideutigkeit kann sich die melodramatische Story der drei Outlaws, die ein Mädchen retten, die Schwester des einen rächen und den Weg bereiten für ein junges Farmerpaar, in der epischen Konstruktion des Films entwickeln. Ford löst die Story in einer perfekten Balance von persönlichen und epischen Elementen auf.

Stärker als in den anderen noch erhaltenen Stummfilm-Western von John Ford treten in THREE BAD MEN Muster, Motiv und Manierismen zutage, die in den Tonfilm-Western immer wieder, zum Teil in ausgeprägterer, weiterentwickelter und modifizierter Form erscheinen. Dies gilt sowohl für stilistisch-gestalterische als auch für inhaltlich-strukturelle Aspekte. Und für Fords Humor: Die drei guten-bösen Männer können, so scheint es – so scheint es aber auch nur –, nichts ernst nehmen, schon gar nicht sich selbst. (Janey Ann Place, The Western Films of John Ford, New York 1974)



DER GOLEM
 Deutschland 1915
Regie Henrik Galeen
Drehbuch Paul Wegener, Henrik Galeen
Darsteller Paul Wegener, Lyda Salmonova, Henrik Galeen, Rudolf Blümner
Premiere 14.1.1915
Länge 24 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel deutsch

DER GOLEM-STOFF
 Gespräch mit Alexander Kluge über den Golem, künstliche Menschen und Künstliche Intelligenz

Der Golem-Stoff

Der erste Golem-Film und ein Gespräch mit Alexander Kluge

Paul Wegeners erster Golem-Film galt jahrzehntelang als verschollen. Wahrscheinlich hat ihn Wegener selber aus dem Verkehr gezogen, damit ihn niemand mit DER GOLEM WIE ER IN DIE WELT KAM vergleichen konnte. Das Filmmuseum München hat den Film aus verschiedenen Fragmenten, Fotos und einer im 16mm-Format überlieferten Rolle rekonstruiert. Stefan Drößler erläutert die verschiedenen Versuche, sich dem Golem-Mythos im Stummfilm und frühen Tonfilm anzunähern. Alexander Kluge spricht – unter Einbeziehung verschiedener Filmausschnitte – über die Aktualität des Golem-Stoffs, die Idee der Erschaffung künstlicher Menschen und Künstlicher Intelligenz.

Rabbi Joh. Schmidt in seinem Werk »Feuriges Drachengift«, Buch 8, Sektion 3, Seite 61, setzt die Zeit des Dienstes eines Golem mit 40 Tagen an. Wo man sie hinschickt, erledigen diese Diener Aufgaben. Auf der Stirn eines solchen »Werkzeugs« ist ein Zettel befestigt mit dem Wort »Emmes« (im Jiddischen sind das mehrere Buchstaben). Die Zeichenfolge verleiht ein »spezielles Leben des Golem«. Entfernt man den ersten Buchstaben von dieser Schrift, heißt das Zeichen »tot«. Das Ding oder Lebewesen hält inne, wenn es nicht überhaupt zerfällt. Wenn man von der Stirn eines sol-

chen Golem den Zettel mit dem ganzen Wort nach vierzig Stunden nicht abnimmt und es auch nicht gelingt, den ersten Buchstaben zu entfernen, schaden diese Wesen ihrem Besitzer (Eigentümer bleibt freilich Gott). Schon auf Grund wachsender Kolossalität. »Wir können einen Golem anleiten, aber nicht am Wachsen hindern.« So Rabbi Joh. Schmidt. Sie sprechen nicht. Sie hören uns, wenn wir reden. Andernfalls könnten sie unseren Weisungen nicht folgen.

Es wird berichtet, dass ein Rabbi Elias in Polen einen Golem gemacht hat, der nach 62 Tagen (der Rabbi konnte sich von seinem Geschöpf nicht trennen, er hatte es liebgewonnen und sah nicht mehr auf den Nutzen) eine Größe erreichte, bei welcher der Rabbi nicht mehr an seine Stirn herankommen und den ersten Buchstaben auslöschen konnte. Da befahl er dem Riesen, ihm die Schuhe auszuziehen. Der gelehrte Mann ging davon aus, dass der Golem sich dafür bücken musste. Dabei, meinte der Rabbi, könne er den Buchstaben auf der Stirn erreichen und löschen. Als aber der Golem wieder zu Lehm wurde, fiel die ganze Masse über den auf der Bank sitzenden Rabbi und erdrückte ihn. (Alexander Kluge: Die Regel, dass ein Golem nicht länger als 40 Tage wachsen dürfe, lässt sich durch eine List nicht überwinden).



PASS THE GRAVY
(Und ein stolzer Hahn dazu)
USA 1928
Regie Fred Guiol
Drehbuch Leo McCarey
Kamera George Stevens
Darsteller
Max Davidson,
Spec O'Donnell,
Martha Sleeper,
Bert Sprotte,
Gene Morgan
Produktion
Hal Roach Studios
Premiere 7.1.1928
Länge 23 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel englisch

Pass the Gravy

Live-Musik: Richard Siedhoff (Klavier)

Der deutschstämmige Komiker Max Davidson wurde in Hollywood zum Star jüdischer Komödien und einer eigenen Comedy-Serie im Hal-Roach-Studio, in der er unter anderem mit Stan Laurel und Oliver Hardy zusammenarbeitete. Mal ist Davidson Witwer, der eine reiche Witwe heiratet und vor ihr seinen missratenen Sohn zu verstecken sucht, mal versucht er aus einem Unfall seines Sohnes durch Versicherungsbetrug Kapital zu schlagen oder den nicht-jüdischen Freund seiner Tochter zu vergraulen. Die Geschichten waren clever ausgetüftelt mit perfekt getimten Gags und einem Max Davidson, der auf das Chaos um ihn herum reagierte. In PASS THE GRAVY versucht Davidson vergeblich, mit einem verhängnisvollen Festmahl einen Nachbarschaftsstreit beizulegen. Die Komödie wurde in den 1990er Jahren wiederentdeckt, das Filmmuseum München hat sie 2010 restauriert und zusammen mit den anderen erhaltenen Max-Davidson-Comedies in der Edition Filmmuseum auf DVD veröffentlicht.

Hier ist eine der lustigsten Kurzfilmkomödien, die dieser Rezensent seit vielen Monaten in einem Kino gesehen hat. Sie basiert auf einer komischen Ausgangssituation, und ihre Gags passen so perfekt in den Ablauf der Dinge, dass die Geschichte keinen Moment lang durch-

hängt, sondern konsequent zum Höhepunkt aufbaut. Max Davidson ist der Star und wird unterstützt von exzellenten Mitwirkenden wie Martha Sleeper, Bert Sprotte, Gene Morgan und Spec O'Donnell. Miss Sleeper und Morgan steuern einige Tanzschritte und Gags bei, die zu den komischsten Momenten des Films zählen und wirkliche Kabinettstücke des Humors darstellen. Specs pantomimische Beschreibung, wie er versehentlich den preisgekrönten Zuchthahn des Nachbarn getötet hat, ist ein weiteres komödiantisches Highlight seiner insgesamt immer herausragenden Performances. Tatsächlich gelingt es dem Film, seine Komik unter allen Mitgliedern des Darstellensembles so gleichmäßig aufzuteilen, dass alle gemeinsam zum vollständigen Erfolg des Gesamten beitragen. (Chester J. Smith, Motion Picture News, 14. Januar 1928)

Eine leicht gegen Freuden und Sorgen aus dem Leben der Spießbürger angehende Groteske, die flott und mit manchen Einfällen gemacht ist. Treffsicher in der Zeichnung des Milieus, gut in der Charakterisierung der Typen. Einige Übertreibungen abgerechnet ist das eine ganz lustige Groteske, die noch dadurch gewinnt, dass Max Davidson die Hauptrolle spielt. (Reichsfilmbblatt, 10. März 1928)



OUR HOSPITALITY
(Bei mir – Niagara)
USA 1923
Regie Buster Keaton,
Jack C. Blystone
Drehbuch Jean Havez, Clyde Bruckman, Joseph Mitchell
Kamera Gordon Jennings,
Elgin Lessley
Darsteller Buster Keaton,
Natalie Talmadge, Joe Roberts, Ralph Bushman
Produktion Joseph M. Schenck Productions
Premiere 19.11.1923
Länge 76 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel englisch

Our Hospitality

Live-Musik: Richard Siedhoff (Klavier)

Einer der schönsten und komischsten Filme von Buster Keaton ist eine liebenswerte Hommage an das alte Amerika und besticht durch eine historisch genaue Rekonstruktion von Landschaften, Kostümen und Bauten. Buster Keaton: »Ich benutzte die Geschichte einer Familienfehde in den Südstaaten und siedelte sie im Jahre 1831 an, um die erste damals gebaute Eisenbahn einsetzen zu können. Das war, als man noch einfach Postkutschen nahm und ihnen schienengeeignete Räder anmontierte. Außerdem hatte man so lächerlich aussehende Lokomotiven – eine hieß ›Stephenson Rocket‹ und eine ›De Witt Clinton‹. Die fuhren damals natürlich noch auf Schmalspurgleisen, und man war bei der Verlegung dieser Gleise noch nicht so pingelig. Wenn der Boden etwas ungerade war, kümmerte man sich nicht darum. Man legte sie über umgefallene Bäume oder Felsen. Dann zogen wir die Leute nach der damaligen Mode an. Das war schön, denn wir mochten die Kostüme. Wir kamen weg von den kurzen Hosen George Washingtons zum malerischen Kostüm à la Johnny Walker.«

Die neue Restaurierung von OUR HOSPITALITY durch Lobster Films greift auf das besterhaltene Filmmaterial zurück inklusive der damaligen Einfärbung des Films.

Ein Film ist zu sehen mit dem unmöglichen Titel BEI MIR – NIAGARA, aber einer der sehenswertesten, geglücktesten, liebeswürdigsten und einfalreichsten Filme, die je gedreht wurden. Damit ist viel Lobendes gesagt, aber das allgemeine Lob genügt nicht, denn die entzückende Kleinarbeit dieses zur Zeit der ersten Eisenbahn in Amerika spielenden Films, die unzähligen drolligen Episoden, der nie aussetzende Humor, der selbst das grausige Thema der Blutrache in eine heitere Groteske verwandelt – das ist das Wesentliche dieses fröhlichsten und anmutigsten aller bisher importierten Amerikaner. Hauptdarsteller und Regisseur ist Buster Keaton. Wie er geht, läuft, springt, sitzt in allen Abenteuern, die ein Biedermeier in Wildwest erleben kann, von der romantischen Eisenbahnfahrt über den Knüppeldamm bis zum revolvergejagten Entsetzen und dem Schwung über den Sturz des Niagara, ist zum Entzücken beweglich-herzerquickend, spielerisch-anregend. Weil man immer weiß: all diese gausig-aufregenden Geschehnisse sind nur spaßiges Spiel, dieser Bilderspaß ist nichts als eine rapide Folge verblüffender Einfälle und Tricks voll exzentrischer Lieblichkeit. Deshalb entschreitet man diesem filmischen Meisterwerk wie einem Kohlensäurebad. (Kurt Pinthus, Das Tage-Buch, 24.1.1925)



**ACHTUNG, ACHTUNG.
KLETTERMAXE**
Deutschland 1926
Produktion
Emelka-Kulturfilm GmbH
Länge 3 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel deutsch

**MIT DEM FREMDENWAGEN
DURCH MÜNCHEN**
Deutschland 1929
Darsteller
Karl Valentin,
Liesl Karlstadt,
Josef Rankl
Länge 16 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel deutsch

**GEFAHREN DER
GROSSSTADT-STRASSE**
Deutschland 1924

Regie
Toni Attenberger
Drehbuch
Toni Attenberger
Kamera
Karl Attenberger
Produktion
Cabinetfilm Toni Attenberger
Premiere 15.12.1924
Länge 67 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel
deutsch und französisch

Gefahren der Großstadt-Straße

Live-Musik: Masako Ohta (Präpariertes Klavier)

Drei vom Filmmuseum restaurierte Filme: Ein von der Emelka (Münchener Lichtspiel Kunst = MLK) produzierter Werbefilm, der in dadaistischer Manier mit Elementen des Detektiv- und Sensationsfilms spielt. Die Rekonstruktion einer Bühnenummer von Karl Valentin, der als Fremdenführer durch München führt, in die er Filmelemente und Motive seiner Postkartensammlung einbezog. Und ein in München hergestellter kurioser Instruktionfilm, der anhand dokumentarischer Aufnahmen, nachgestellter Szenen und kleiner fiktiver Episoden über Zustände auf den Straßen, Verkehrsregeln, Verbrechen und die Einsätze der Ordnungskräfte informiert. Dabei entstand ein erstaunlich unterhaltsames Werk. Die Rekonstruktion des Films stützt sich auf eine fast vollständige, zweisprachige Nitro-Filmkopie aus der Sammlung der Cinémathèque suisse, die durch Teile von Fragmenten der deutschen Originalfassung aus den Sammlungen des Stadtarchivs der Landeshauptstadt München und des Filmmuseums München ergänzt wurden. Fehlende Zwischentitel wurden neu gesetzt.

Dieser unter Mitwirkung von Münchener Polizeibeamten in München hergestellte Film, dessen Aufnahmen im Stadttinnern, besonders am Marienplatz, wiederholt im letzten Sommer die Sensation des Publikums bildeten, und der wegen der ausgedehnten Teilnahme der Münchener Bevölkerung in der Statisterie längst mit Spannung erwartet wurde, will zunächst nur belehren und warnen, aber er unterhält zugleich, ja er fesselt auch, namentlich im zweiten Teil. Der Nachteil, der dadurch entsteht, dass hierzu veranlagte Beschauer des

Films in die Technik des Taschendiebstahls, des Gruppenebstahls usw. ausführlich eingeweiht werden, wird dadurch wieder aufgehoben, dass das Publikum zugleich vor ihnen gewarnt und über die Gegenmaßnahmen der Polizei belehrt wird. Die Aufnahmen, die photographisch gut gelungen sind, haben durchwegs Münchner Straßen im Hintergrund. Die Regie hat mit Umsicht gearbeitet, Glaubhaftigkeit und Spannung in den einzelnen Vorfällen erzielt.
(Hans Spielhofer, Süddeutsche Filmzeitung, 13.2.1925)



**PRIVIDENIE, KOTOROE NE
VOZVRAŠČAETSJA
(Menschen-Arsenal)**
UdSSR 1929
Regie Abram Room
Drehbuch Valentin Turkin,
nach Henri Barbusse
Kamera Dmitrij Fel'dman
Darsteller Boris Ferdinandov,
Maksim Štrauch,
Daniil Vvedenskij, Leonid
Jurenëv, Ol'ga Žisnëva
Produktion Sovkino
Premiere 4.11.1929
Länge 106 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel russisch
mit deutschen Untertiteln

Menschen-Arsenal

Live-Musik: Neil Brand (Klavier)

In einem südamerikanischen Hochsicherheits-Gefängnis, in dem die Gefangenen unter permanenter Beobachtung stehen, wird einem lebenslanglich Verurteilten nach zehn Jahren ein Tag Hafturlaub gewährt – der in der Regel dafür genutzt wird, um den Gefangenen durch Geheimpolizeikräfte beseitigen zu lassen. In einer spannenden Flucht versucht der Gefangene, dem ihm nachstellenden Agenten zu entkommen und sich zu seinen Ölarbeiter-Kollegen durchzuschlagen, die einen Aufstand planen. In ausgeklügelten Bildkompositionen und atemberaubenden Montagesequenzen, die Gegenwart und Vergangenheit, Reales und Imaginiertes ineinanderfließen lassen, schuf Abram Room einen eigenwilligen Politthriller. Das Filmmuseum München hat eine Filmkopie der vollständigen Originalfassung aus dem Archiv von Gosfilmofond digitalisiert, einzelbildweise bearbeitet und neu lichtbestimmt, so dass die visuelle Kraft des Films zur Geltung kommt.

Mit unvergleichlicher Meisterschaft ist der Raum bewältigt. Der Zuchthaushof wird durch Aufnahmen von oben zur Wüste geweitet, ein von Mauern eingefasster Weg, der wie eine Schnecke dem Fluchtpunkt zuschleicht, ist das Zeichen lähmender Angst. So ist vielleicht noch nie die Landschaft des Petroleumreviers

gesehen worden: eine negative Landschaft, deren Bäume Telegraphendrähte sind. Sie frisst die Menschen, sie verschlingt buchstäblich den Zuchthäusler und seinen Begleiter. Die Kunst, mit der die Figuren zum Raum in eine sinnvolle Beziehung gesetzt werden, mag daher rühren, dass das russische Leben der gewaltigen russischen Landschaft noch tief verhaftet ist.
(Siegfried Kracauer, Frankfurter Zeitung, 8.11.1929)

Mit hoher filmischer Kunst ist die Tendenz herausgearbeitet, so besonders das Verhalten des von Urlaubserwartungen in seiner Zelle gepeinigten Sträflings, das Verschwinden des Individuums als solchen im unerbittlichen Zuchthausreglement, die bewegte Meuterei der Gefangenen und deren Unterdrückung. Auch landschaftlich malerische Motive sind geglückt: Die Öde des Petroleumreviers, die herzbeklemmende Stille weiter, sandiger Flächen, die Weiträumigkeit unendlich ausgedehnter Himmelsflächen. Die Fotografie ist von blendender Schönheit und voll charakteristischen Lebens in den Details. Ein treffliches Werk von Filmbaukunst stellt das Zuchthaus dar. Das ist ein gigantischer Riesenkäfig von ungeheuerlichen Dimensionen, in denen Sträflinge wie wilde Tiere hinter Gittern lauern.
(Deutsche Filmzeitung, 6.12.1929)



Laurel & Hardy & Co.

Live-Musik: Neil Brand (Klavier)

Stan Laurels & Oliver Hardys Karriere begann bereits im Stummfilm, und gerade hier entstanden Meisterwerke, die ihren Ruf als erfolgreichstes Komikerpaar der Filmgeschichte begründeten. Leider sind einige der wichtigsten Filme der Frühphase verloren oder nur in unvollständigen Fassungen mit schlechter Bildqualität erhalten geblieben. DUCK SOUP erlebt seine deutsche Erstaufführung in einer von Lobster Films in Zusammenarbeit mit der Library of Congress aus neu gefundenem Material hergestellten vollständigen Fassung. Die anderen beiden Laurel & Hardy-Filme sowie A PAIR OF TIGHTS, ein gelungener Versuch des Hal-Roach-Studios, mit Marion Byron & Anita Garvin ein Pendant zum erfolgreichen männlichen Duo aufzubauen, wurden vom Filmmuseum München rekonstruiert.

THE BATTLE OF THE CENTURY, ein Hal-Roach-Film mit dem Komiker-Paar Laurel und Hardy, war der größte Sagnetorten-Film aller Zeiten. Eine Sagnetortenschlacht, so meisterhaft aufgebaut und gesteigert wie diese Kalorien-Ketten-Reaktion (Henry Miller: »Der größte Grotteskfilm, der je gedreht wurde«), ist ja nichts weniger als ein sinnloses Geballere. Der aus Georgia stammende Oliver Hardy, ein scheinbar plumpes Kerlchen mit federnder Beweglichkeit, fettigen Haaren und einem Hitler-Bärtchen im knolligen Gesicht, und der 1890 in England geborene Stan Laurel, schüchtern, spindelig und verschmitzt, angepasst bis auf die widerborstigen Haare, starteten 1927 die gemeinsame Karriere. In den 30 Jahren, in denen sie unzertrennlich miteinander und aufeinander herumtrümmerten, wurde ihre Komik nach und nach dünner, blasser und angepasster. Vergrößert kann man sagen, dass der Stummfilm ihre größte Zeit war – als eine Sagnetorte mehr sagte als tausend Worte.

(Hellmuth Karasek, Der Spiegel, 14.8.1988)

DUCK SOUP
(Leichte Beute)
USA 1927

Regie Fred L. Guiol
Darsteller Stan Laurel, Oliver Hardy, Madeline Hurlock, William Austin, Bob Kortman
Produktion Hal Roach Studios
Länge 22 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel englisch

THE SECOND 100 YEARS
(Kavaliere für 24 Stunden)
USA 1927

Regie Fred L. Guiol
Darsteller Stan Laurel, Oliver Hardy, Charlie Hall, James Finlayson,
Produktion Hal Roach Studios
Länge 22 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel englisch

THE BATTLE OF CENTURY
(Alles in Schlagsahne)
USA 1927

Regie Clyde Bruckman
Darsteller Stan Laurel, Oliver Hardy, Noah Young, Eugene Pallette, Anita Garvin
Produktion Hal Roach Studios
Länge 20 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel englisch

A PAIR OF TIGHTS
(Die geizigen Verehrer)
USA 1929

Regie Hal Yates
Darsteller Anita Garvin, Marion Byron, Stuart Erwin, Edgar Kennedy, Edgar Dearing, Spec O'Donnell
Produktion Hal Roach Studios
Länge 20 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel englisch



HERR ARNES PENGAR
(Herrn Arnes Schatz)
Schweden 1919
Regie Mauritz Stiller
Drehbuch Mauritz Stiller, Gustaf Molander, nach der Novelle von Selma Lagerlöf
Darsteller Hjalmar Selander, Richard Lund, Mary Johnson, Concordia Selander, Wanda Rothgardt
Produktion Svenska Biografteatern
Premiere 22.9.1919
Länge 109 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel schwedisch mit englischen Untertiteln

Herrn Arnes Schatz

Live-Musik: Neil Brand (Klavier), Günter A. Buchwald (Violine)

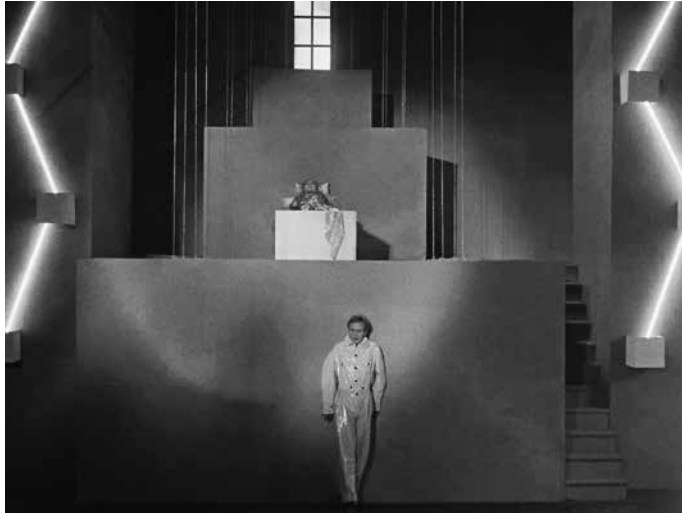
Ein vom schwedischen Filminstitut neu restaurierter Filmklassiker, der zu den Meisterwerken des schwedischen Kinos zählt. »Stiller bettet die Geschichte von dem schönen schottischen Kapitän Sir John Archie und der Schwedin Elsallil in das Zeitbild der schwedischen Renaissance ein und stellt somit den gesellschaftlichen Bezug seiner Fabel her. Höhepunkt des Films ist die Szene, in der Sir John Archie und seine Kumpane den ausgeraubten Hof in Salburg in Brand stecken und mit dem gestohlenen Kästchen, in dem das Kleinod (Herrn Arnes Schatz) verborgen ist, fliehen. Vom benachbarten Hof, wo gerade ein Fest gefeiert wird, eilen die Leute zu Hilfe. Stiller verwendet hier Parallelmontage. Er zeigt die fliehenden Schotten, die mit ihren Schlitten auf dem zugefrorenen See dahinjagen, und die zu Hilfe eilenden Nachbarn. Im tragischen Finale wird das Meer zum Mitwirkenden. Im kleinen Hafen von Marstrand liegt das Schiff, das die Schotten in ihre Heimat zurückbringen soll. Es ist aber von Eisschollen eingekellt. Ungeduldig laufen die in kostbare Pelze gehüllten Schotten auf und ab und warten auf Tauwetter.« (Jerzy Toeplitz)

Aus einer geradezu vorbildlichen, filmdramaturgischen Bearbeitung und feinfühligem Regie entstehen Milieu und Stimmung des eisbedeckten Nordlands mit seinen

hellhörigen und hellsehenden Menschen, die die Urmacht stärker spüren als andere. Man denkt an Björnson, Ibsen, Geijerstam und Aalstrup. Bilder sind es oft wie bei Larsson.

Mit einer künstlerischen Sachlichkeit erzählt das Zelluloid diese Ballade, dass jedem eine Ahnung von den ungeheuren Möglichkeiten des guten Spielfilms kommen muss. Von überwältigender Wirkung sind die Szenen im Pfarrhaus, die Hellsehervisionen, die Interieurs und vieles, was in Deutschland nur selten geleistet wird. Infolgedessen kommt eine Gesamtwirkung zustande, wie sie wohl in diesem Jahr noch kein in Berlin vorgeführter Film aufzuweisen hatte. Das Schicksal dieser Menschen steigt vor dem Auge auf, als ginge es den Zuschauer trotz der kulturellen Not seiner Zeit selbst an.

Wandert man mit Elsallil zu Torasin, mit dem Schiffer über das Eis an Bord, geht man neben Archie, den das Gewissen quält, durch den nächtlichen Schneesturm und sieht der Tragödie Schluss, so erkennt man die Wucht des Schicksals und bewundert Geist und Hand, die es in Lettern und Bildern zeichneten: Selma Lagerlöf und Mauritz Stiller. Die Frauen von Marstrand verlässt man, als hätte man unter ihnen geweiht. (Deutsche Allgemeine Zeitung, 30.10.1921)



L'INHUMAINE
(Die Unmenschliche)
Frankreich 1924
Regie Marcel L'Herbier
Drehbuch Marcel L'Herbier,
Pierre MacOrlan
Kamera Georges Specht,
Jean Letort
Darsteller Georgette Leblanc,
Jaque Catelain, Philippe
Hériat, Fred Kellerman,
Marcelle Pradot
Produktion Cinégraphic
Premiere 12.12.1924
Länge 126 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel französisch
mit deutschen Untertiteln

Die Unmenschliche

Live-Musik: Günter A. Buchwald (Klavier, Violine, Viola)

Das legendäre Meisterwerk von Marcel L'Herbier, der in einer aberwitzigen Geschichte Elemente des Science-Fiction-Films mit Stilmitteln der französischen Avantgarde der 1920er Jahre verbindet. Zu den Set-Designern des Films gehören Fernand Léger, der das futuristische Labor eines Ingenieurs gestaltete, und Robert Mallet-Stevens, der ein ultramodernes Haus und weit-schweifende Raumarchitekturen entwarf. Die bisher bekannten Filmkopien waren von minderer Bildqualität und ließen viele Details der Ausstattung nur erahnen. Die digitale Restaurierung von Lobster Films und dem Centre National du Cinéma, für die auf das Originalnegativ zurückgegriffen werden konnte und die ursprünglichen Einfärbungen wiederhergestellt wurden, ermöglicht einen neuen Zugang zum Film, der die Begeisterung bei der Uraufführung nachvollziehbar macht.

Der französische Film spielt im modernsten Frack. Man sieht die modernsten Autos. Man sieht moderne Architektur und Jazzband. Die Handlung ist reichlich läppisch. Auf die kam es den Franzosen nicht an. Was aber den Reiz und die Modernität dieses Films ausmacht, ist die unerhörte Technik der Aufnahme und die Fülle von neuen Ideen, die das in überreicher Spannung gebannte Publikum während des Abrollens alle Augenblicke zu

brausendem Applaus veranlasste. Die Unmenschliche ist eine Künstlerin, um die sich eine Reihe von Verehrern bewerben. Zwei von ihnen treten hervor. Der indische Rajah, dargestellt von Philippe Hériat, der ihr ein Königreich zu Füßen legt, und der moderne Ingenieur, dargestellt von dem hübschesten Jungen, der in Frankreich auf der Kinobühne steht, Jacques Catelain. Der abgewiesene Rajah tötet sie durch eine Giftschlange, die er in das Auto der Künstlerin einschmuggelt, und der Ingenieur, der gerade die Konstruktion einer Maschine vollendet hat, mit der man Tote erwecken kann, bringt sie – für sich selbstverständlich – wieder zum Leben zurück. Alle bisherigen Sensationen werden in den Schatten gestellt durch die Szenen, die sich anlässlich der Todeserweckung abspielen.

Der Architekt – es ist Frankreichs modernster Baukünstler Mallet Stevens – hat hier mit dem Filmkünstler atemberaubende Bilder gestellt, ein hohes Lied auf die Monumentalität der modernen und utopischen Technik. Man ging aus dem Theater und hatte das Gefühl, die Geburtsstunde einer neuen Kunst erlebt zu haben. Einer Kunst, die sich an einem Teil unseres Zerebralsystems wendet, dem bisher die Befriedigung seiner künstlerischen Bedürfnisse versagt war.
(Adolf Loos, Neue Freie Presse, 29.7.1924)



UMARETE WA KITA KEREDO
(Ich wurde geboren, aber ...)
Japan 1932
Regie Yasujiro Ozu
Drehbuch Akira Fushimi,
Yasujiro Ozu
Kamera Hideo Shigehara
Darsteller Tatsuo Saitō,
Hideo Sugawara, Tokkan
Kozō, Mitsuko Yoshikawa,
Seiichi Katō, Takeshi Saka-
moto, Teruyo Hayami
Produktion Shōchiku
Premiere 3.6.1932
Länge 91 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel japanisch
mit deutschen Untertiteln

Ich wurde geboren, aber ...

Live-Musik: Günter A. Buchwald (Klavier, Violine, Viola)

ICH WURDE GEBOREN, ABER ... hat sich nur in einer 16mm-Filmkopie erhalten, deren Bildränder stark beschneitten sind. Dies lässt sich in der digitalen Restaurierung leider nicht mehr ausgleichen. Trotz dieses Mangels in der Überlieferung gilt der Film heute als einer der schönsten Stummfilme.

Über diesen Film, das erste seiner großen Meisterwerke, hat Ozu gesagt: »Ich begann mit der Idee, einen Film über Kinder zu machen, und herausgekommen ist ein Film über Erwachsene. Ursprünglich wollte ich eine nette, kleine Geschichte erzählen, doch während ich an der Geschichte arbeitete, wurde sie recht düster. Die Produktionsgesellschaft hatte nicht erwartet, dass so etwas herauskäme, und war von dem Ergebnis so verunsichert, dass sie die Premiere des Films um zwei Monate verschob.« Doch der Film gewann den ersten Preis von »Kinema Jumbo« und ist der einzige frühe Ozu-Film, der heute immer noch gezeigt wird. Ozu brachte in diesem Film in fast perfekter Form die verschiedenen Elemente zusammen, die seinen Stil ausmachen, seinen persönlichen Blick auf die Welt. Der Film ist ein shomin-geki, ein Drama aus dem Kleinbürger-Milieu, und die Starrheit der japanischen Gesellschaft ist deutlich herausgearbeitet. Er handelt von Kin-

dem, die unbefangen die Falschheit der Erwachsenenwelt erkennen.

(Donald Richie: Ozu; Berkeley / Los Angeles 1974)

Charlie Chaplin war der erste, der die Kraft der Filmkomödie mit ernststen Untertönen entdeckt hat. In diesem Film macht Ozu dieselbe Entdeckung in Japan: Er entwickelt seinen Humor aus der Gegenüberstellung der entwaffnenden Naivität der Kinder und den lächerlichen Wertvorstellungen und Konventionen der Erwachsenen. Ozu erzählt seine Geschichte mit Humor und Leichtigkeit und ist sich bewusst, dass ein ernsthafterer Ton nicht nur weniger effektiv wäre, sondern dramaturgisch auch nicht funktionieren würde. All dieses wurde ohne eigenes Komödienrezept, ohne Gags im traditionellen Sinne, sondern allein durch die komische Wirkung von Alltagssituationen erreicht. Die Szene, in denen die Privatfilme im Heimkino gezeigt werden, ist beispielsweise deshalb so umwerfend komisch, weil die geschilderte Situation so glaubwürdig und so echt ist. Der unaufdringliche Stil gibt dem Film eine Aura von großmütiger Wärme, eine beinahe philosophische Gelassenheit und Melancholie.

(Adam Garbicz / Jacek Klinowski: Cinema, the Magic Vehicle; Metuchen 1975)



LE VOYAGE À TRAVERS L'IMPOSSIBLE
(Die Reise durch das Unmögliche)
Frankreich 1904
Regie Georges Méliès
Drehbuch Georges Méliès
Kamera Michaut
Darsteller Georges Méliès, Fernande Albany, May de Lavergne, Jehanne d'Alcy
Produktion Georges Méliès Star-Films
Premiere 1904
Länge 21 Minuten
Farbe handkoloriert
Zwischentitel keine

Die Reise durch das Unmögliche

Live-Musik: Günter A. Buchwald (Klavier, Violine, Viola)

Handkolorierter Filmklassiker, den Filmpionier und Zaubererkünstler Georges Méliès mit aufwändigen Dekors auf der Bühne seines Filmstudios in Paris realisierte. Erhalten hat sich eine handkolorierte Filmkopie, die vom tschechischen Filmarchiv gesichert wurde. »Als 1897 in Paris und später auch in London richtige Kolorierateliers mit bis zu fünfzig Angestellten eingerichtet wurden, konnten tüchtige Frauen täglich acht bis neun Filmmeter mit dem Pinsel einfärben. Jede Frau war für eine Farbe zuständig – bis zu sechs wurden Bildchen für Bildchen aufgetragen. Das Atelier der Mademoiselle Thullierin Paris kolorierte die Filme von Georges Méliès, beispielsweise LE VOYAGE A TRAVERS LIMPOSSIBLE aus dem Jahre 1904. Einen Verleih gab es damals noch nicht, die Filme wurden zu einem Preis von 1,50 Francs pro Meter für die schwarzweißen und zum doppelten Preis für die kolorierten Filme direkt an die Kinos verkauft.« (Gert Koshofer) Das Filmmuseum München hat seine Filmkopie der tschechischen Restaurierung digitalisiert, Lobster Films hat das File weiter bearbeitet.

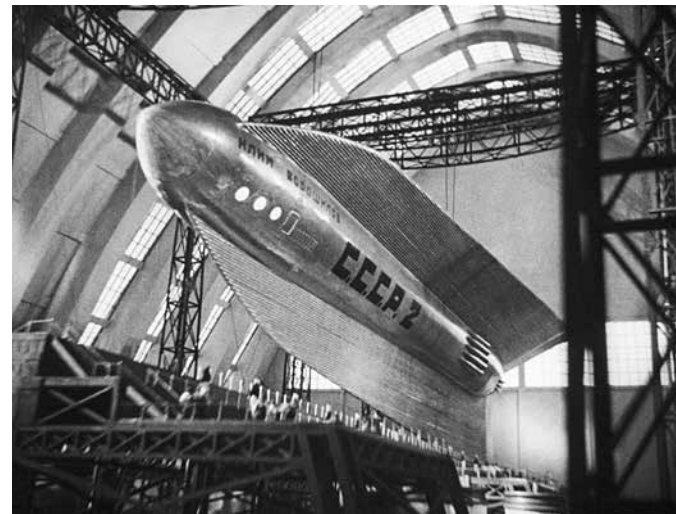
Das Grundmotiv der mehr abenteuerlichen Science-Fiction, die phantastische Reise, ist das Thema von LE VOYAGE À TRAVERS LIMPOSSIBLE, wo ein Zug mit rasender Geschwindigkeit über eine Bergkuppe fährt,

davonfliegt, in den weiten Himmel und darüber hinaus, ins All, dann zurückkehrt und im Meer landet, um schließlich wieder sicheres Land zu erreichen.

Die Tricks, die Méliès anwandte, dienten weniger einer perfekten Illusion als einer Demonstration immer neuer, verblüffender mechanischer Möglichkeiten zur Darstellung von Bewegungen und Verwandlungen. Sie waren zum Teil in Méliès' eigenem Theater, dem Théâtre Robert-Houdin, ausprobiert oder vorentwickelt, und alle Trickaufnahmen wurden auch im Theater gedreht. Die Tricks verrieten nicht selten ihre Herkunft: So agierten etwa die Darsteller vor einem gemalten Hintergrund (den man zur Erzeugung einer Bewegungs-Illusion verschieben konnte), Gegenstände oder phantastische Gestalten wurden, oft vor einem schwarzen Hintergrund, wie Marionetten oder Puppen bewegt und konnten so neben den Schauspielern agieren, etc.

Daneben gab es aber auch Tricks, die sich nur mit dem neuen Medium des Films verwirklichen ließen, so etwa, wenn sich gezeichnete mit realen Szenen abwechseln, und es gab sogar einige Szenen im Stop-Motion-Verfahren, das erst viele Jahre später durch Spezialisten wie Willis O'Brien oder Ray Harryhausen zur Perfektion gebracht wurde.

(Georg Seeblen, Kino des Utopischen, Reinbek 1980)



KOSMIČESKIJ REJS
(Kosmische Reise)
UdSSR 1936
Regie Vasilij Žuravlëv
Drehbuch Aleksandr Filimonov
Kamera Aleksandr Gal'perin, I. Škarenkov
Darsteller Sergej Komarov, Vasilij Kovrigin, Nikolaj Feoktistov, Vasilij Gaponenko, Ksenija Moskalenko
Produktion Mosfil'm
Premiere 21.1.1936
Länge 70 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel russisch mit deutschen Untertiteln

Kosmische Reise

Live-Musik: Günter A. Buchwald (Klavier, Violine, Viola)

Der letzte sowjetische Stummfilm entstand zu einer Zeit, als der Tonfilm sich schon längst durchgesetzt hatte. Der mit großem Aufwand und verblüffender Tricktechnik produzierte Science-Fiction-Film zeigt das fiktive Moskau des Jahres 1946, so wie Stalin es geplant, aber dann später nicht hat umsetzen können. Im Mittelpunkt steht eine erstaunlich realistische Reise im Raumschiff zum Mond, die der betagte Astrophysiker Pawel Iwanowitsch Sedych mit der Weltraumrakete »Josef Stalin« unternimmt. Der Film wurde kurz nach seinem Kinostart aus politischen Gründen zurückgezogen und geriet in völlige Vergessenheit. Das Filmmuseum München hat eine von Gosfilmofond restaurierte Filmkopie bearbeitet, die mit einer bombastischen Musikspur versehen war und auf Tonfilmgeschwindigkeit viel zu schnell lief. Sie wurde digital restauriert und in die ursprüngliche Aufnahmegeschwindigkeit gebracht.

Auf dem Mosfil'm-Gelände wurde ein 1.000-Quadratmeter-Studio eingerichtet, in dem sich erstmals in einer sowjetischen Filmproduktion das Team mit Funkgeräten, Mikrofonen und Lautsprechern verständigte. Künstliches Licht mit 11.000 Ampere wurde für Tagaufnahmen installiert, ein Dutzend Großprojektoren sorgten für das Bild des künftigen Moskau, in dem sogar (später

nie realisierte) Großbauten wie der Palast der Sowjets zu sehen sind. Mittels 2500 Glühbirnen in einer samtverkleideten Kuppel von 400 Quadratmetern Fläche wurde der Sternenhimmel simuliert. Und mit enormem Aufwand wurden im Maßstab 1:25 Modelle der Startrampe, der beiden Raumschiffe, der bewegten Fahrzeuge und Mechaniker sowie der Mondlandschaft gebaut. Die Himmelsgefährte heißen im Film »raketo-plany«, Raketenflugzeuge; eines trägt Stalins Namen, das andere den des Volkskommissars für Verteidigung Kliment Worosilow. Pioniere sowjetischer Raketenantriebe waren als Berater dabei, ganze Scharen von Tricktechnikern, Modellbauern und Ausstattern beschäftigt.

Das größte Problem für die Filmcrew war die Illusion der Schwerelosigkeit. Zwar konnte man einige der Szenen auf dem Mond, wo nur ein Sechstel der irdischen Schwerkraft wirkt, mit Stopptrick-Animation von Puppen einigermaßen zufriedenstellend darstellen. Doch das Schweben im Raumschiff auf dem Weg zum Mond verlangte nach anderen Lösungen: Stuntmen und Schauspieler hingen an Stahlseilen. Motorwinden und Gegengewichte sowie eine bewegte Kamera ließen sie durch den Raum gleiten.

(Alexander Schwarz, DVD-Booklet Edition Filmmuseum 109, München 2018)



ALRAUNE
Deutschland 1928
Regie Henrik Galeen
Drehbuch Henrik Galeen,
nach dem Roman von
Hanns Heinz Ewers
Kamera Franz Planer
Darsteller Brigitte Helm,
Paul Wegener, Ivan Petro-
vich, Mia Pankau, Georg
John, Wolfgang Zilzer,
Hans Trautner, John Loder,
Heinrich Schroth
Produktion Ama-Film
Premiere 25.1.1928
Länge 130 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel deutsch

Alraune

Live-Musik: Mark Pogolski (Klavier), Sabrina Zimmermann (Violine)

Hanns Heinz Ewers' Erfolgsroman »Alraune« erschien 1911 und verzeichnete unzählige Auflagen sowie mehrere Verfilmungen. Die erfolgreichste entstand 1928 mit Brigitte Helm als männermordendem Vamp, die dann später in der ersten Tonfilmversion auch wieder die Hauptrolle übernahm. Obwohl Henrik Galeen, ein erfolgreicher Drehbuchautor fantastischer Stoffe (NOSFERATU, DER GOLEM, DAS WACHSFIGURENKABINETT, DER STUDENT VON PRAG), die literarische Vorlage weitgehend von gröbsten Krassheiten und spekulativen Kolportageelementen bereinigte, schritt die Zensur ein und kürzte vor allem die Anfangsszenen, in denen es um die künstliche Zeugung der Alraune durch die Befruchtung einer Dirne mit dem Samen eines Gehenkten geht. Das Filmmuseum konnte den Film aus einer dänischen und einer russischen Fassung rekonstruieren, die unterschiedliche Zensurschnitte aufwiesen und sich gegenseitig ergänzten. Verloren sind nur wenige Momente wie Valeska Gerts aufreizender Tanz mit einem Schwarzen vor dem Dirnenhaus, von dem nur ein Standfoto erhalten ist. Die restaurierte ALRAUNE läuft bei den Stummfilmtagen als Weltpremiere.

Der Film lebt von der Gestalt Alraunes, die durch Brigitte Helm eine Verwirklichung erfahren hat, die

rundweg als meisterhaft anzusprechen ist. Bewunderungswürdig, wie die Figur der Alraune einheitlich angelegt ist und mit welchem Stilgefühl sie durchgeführt ist. Brigitte Helm bedarf keiner Hilfsmittel, um die sonderbare, halb gotische, halb asiatische Dämonie ihrer Erscheinung zu unterstreichen, sie wirkt mit rein künstlerischen Mitteln und rein durch den künstlerischen Ausdruck des Gesichts und ihres wunderbar beherrschten Körpers. Die Verführungsszenen sind rein schauspielerisch gesehen ein Meisterstück: hier fehlen alle groben Mittel, mit kleinsten Details, mit zartesten Andeutungen wird das Gefühl einer wild aufsteigenden Sinnlichkeit erzeugt, der nicht nur der alte Professor, sondern auch das Gefühl des Publikums erliegt.

Regisseur ist Henrik Galeen, sicherlich einer der feinsten und begabtesten Köpfe unter den heutigen Filmmännern. Er hat dem Film die Stimmung gewahrt, das Hineinragen des Unheimlichen, das nur als ein leichtes Gefühl anklingen darf. Mit großem Takt ist ein einheitlicher Stil gewahrt, man spürt überall die Sauberkeit der Arbeit. Dabei ist kaum eine Szene in dem Film, die nicht ihr Interesse hätte, und der Beifall der Zuschauer bewies, dass Alraunes Schicksal das Parkett tief gefesselt hat.

(Lichtbild-Bühne, 26.1.1928)



ISN'T LIFE WONDERFUL?
(Ist das Leben nicht wunderbar?)
USA 1924
Regie David Wark Griffith
Drehbuch David Wark Griffith
Kamera Hendrik Sartov
Darsteller Carol Dempster,
Neil Hamilton, Erville Alderson,
Helen Lowell, Marcia Harris,
Frank Puglia, Lupino Lane,
Hans Adalbert von Schlettow
Produktion
D.W. Griffith Productions
Premiere 30.11.1924
Länge 99 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel englisch

Isn't Life Wonderful?

Live-Musik: Stephen Horne (Klavier, Flöte, Akkordeon)

Der Überlebenskampf einer polnischen Flüchtlingsfamilie im Deutschland der Inflationszeit nach dem Ersten Weltkrieg. ISN'T LIFE WONDERFUL? ist einer der am wenigsten bekannten Filme von D.W. Griffith. Zum Teil auf den Straßen von Berlin und Umgebung im Sommer 1924 gedreht, mit einem ungewöhnlich dokumentarischen Blick auf das Alltagsleben einfacher Leute, war dem Film kein großer Erfolg beschieden: Griffith wurde Sympathie mit dem früheren Kriegsgegner vorgeworfen. In Deutschland gelangte der Film nicht in die Kinos. Das Museum of Modern Art hat den Film mit Unterstützung vom Lillian Gish Trust for Film Preservation digital restauriert und konnte dabei auf das 1938 für seine Sammlung erworbene Originalnegativ zurückgreifen.

Griffiths ernsthafte Beschäftigung mit dem Thema inspirierte ihn zu einem neuen kreativen Schub, der zu einem seiner besten Filme führte. Galt die fehlende Subtilität der Charaktere, die entweder gut oder böse sind, als große Schwäche der Filme von Griffith, so sind die Charaktere nun differenzierter angelegt: Gewöhnliche Arbeiter werden durch Hunger ins Verbrechen getrieben. Wenn Ingo sie beschimpft, antworten sie: »Yes, beasts we are, beasts they have made us.« Die professionellen Schauspieler agieren mit ungewöhnlicher

Zurückhaltung. Carol Dempster, in abgetragenen Kleidern mit zusammengebandenem Haar, gewinnt eine Statur, die sie in keinem ihrer anderen Filme je erreichte. Iris Barry verwies auf den nachhaltigen Einfluss, den ISN'T LIFE WONDERFUL? auf nachfolgende Werke und insbesondere das Kino des italienischen Neorealismus nach dem Zweiten Weltkrieg hatte. (Eileen Bowser, Independence Lost, New York 1965)

ISN'T LIFE WONDERFUL? Ist ein Film, in dem die realistischen Elemente, die auf einer genauen Beobachtung des Milieus basieren, über die Vorliebe zum Melodrama Oberhand gewinnen. Der Film behandelt das Leben deutscher Arbeiter während der Inflation zu Beginn der 1920er Jahre. Ohne jede Stilisierung zeigte Griffith sehr realistisch die langen Schlangen vor den Läden, die Unruhen, durch den Hunger verursacht, und den Diebstahl von Lebensmitteln (die Kartoffeln direkt vom Feld). Der graue Ton der Aufnahmen ließ den dramatischen Effekt der Bilder noch stärker hervortreten. Sogar das angehängte unbedingte Happy-End konnte den Eindruck, den dieses letzte bedeutungsvolle, dem einstmaligen großen Griffith würdige Werk auf den Zuschauer machte und macht, nicht beeinträchtigen. (Jerzy Toeplitz, Geschichte des Films, Berlin 1984)



SHIRAZ: A ROMANCE OF INDIA
 (Das Grabmal einer großen Liebe)
 Indien 1928
 Regie Franz Osten
 Drehbuch William A. Burton
 Kamera Emil Schönemann, Henry Harris
 Darsteller Himanshu Rai, Charu Roy, Seeta Devi, Enakshi Rama Rao, Maya Devi
 Produktion Himanshu Rai
 Premiere 26.9.1928
 Länge 107 Minuten
 Farbe schwarzweiß
 Zwischentitel englisch mit deutschen Untertiteln

Das Grabmal einer großen Liebe

Live-Musik: Stephen Horne (Klavier, Flöte, Akkordeon)

Drei große Spielfilme hat der Münchner Filmemacher Franz Osten in den 1920er Jahren in Indien gedreht, unter widrigen Bedingungen und mit unvorstellbarem Aufwand. Sie sind Meilensteine in der Geschichte des indischen Kinos. Die Werbeanzeigen für SHIRAZ protzten damit, dass 50.000 Statisten, 300 Kamele, sieben Elefanten sowie das gesamte Heer von Jaipur mitgewirkt hätten. Der Film erzählt in eindrucksvollen Bildern eine alte Legende, die zum Bau des Taj Mahal, des weltberühmten Wahrzeichens, führte. Das British Film Institute hat den Film ausgehend vom Kameranegativ aufwändig digital restauriert.

Die Bilder des Films zeigen die Schönheit der Formen, die würdig ist, einer ganzen Welt verkündet zu werden. Die Handlung erzählt von der unglücklichen Liebe eines Töpfers, der erblindet, als die unnahbare Geliebte stirbt. Er gibt seiner Liebe Ausdruck in dem Entwurf eines Grabmals, das der königliche Witwer ausführen lässt. Dem Regisseur Franz Osten waren durch den Stoff die äußeren Formen seiner Regieführung vorgeschrieben. Er musste die Technik in Einklang bringen mit dem religiösen Unterton der Handlung. Es durfte kein schillerndes Märchen werden, sondern eine würdig vorgetragene Kunde von der Kultur eines alten und klugen Volkes.

Die Operateure Schönemann und Harris fotografieren seine strahlenden Paläste, die schmucküberladenen Elefanten, die wiegenden Kamelkarawanen, das Gewimmel der Märkte, den zwingenden, packenden Eindruck betender Massen.
 (Georg Herzberg, Film-Kurier, 21.12.1928)

Es ist wohl das erste Mal, dass sämtliche Szenen eines historischen Films an den historischen Stätten seines Geschehens ohne jeglichen Atelierbau, ohne irgendeine bauliche oder sonstige Veränderung seiner Schauplätze aufgenommen wurde, wie auch die Gewänder, jeder Schmuck und alle Innenräume aus jener Zeit stammen und so das Fluidum jener Zeit für die Schauspieler in noch stärkerem Maße schaffen, als es bei jedem anderen Film gleicher Art möglich wäre. Nicht zu vergessen: Alle Darsteller meines neuen Filmes sind Inder, keine berufsmäßigen Schauspieler, sondern Menschen, die nach diesem Film wieder in ihre bürgerliche Welt untertauchen. Bei der Regie schien es mir oft, als ob meinen Schauspielern durch diese Bindung der Historie mit dem heutigen künstlerisch schaffenden Menschen sichtlich eine ideale Verknüpfung menschlich empfundenen Spiels und historischer Glaubhaftigkeit gelungen sei.
 (Franz Osten, Freiheit!, 9.2.1929)



UNDERGROUND
 (Der Schrei aus dem Tunnel)
 Großbritannien 1928
 Regie Anthony Asquith
 Drehbuch Anthony Asquith
 Kamera Stanley Rodwell
 Beleuchtung Karl Fischer
 Darsteller
 Elissa Landi, Brian Aherne, Cyril McLaglen, Norah Baring
 Produktion British Instructional Films
 Premiere Juli 1928
 Länge 93 Minuten
 Farbe schwarzweiß
 Zwischentitel englisch

Underground

Live-Musik: Stephen Horne (Klavier, Flöte, Akkordeon)

Anthony Asquith war neben Alfred Hitchcock der talentierteste Regisseur, der im britischen Stummfilm debütierte. Sein an Originalschauplätzen in London gedrehter zweiter Film UNDERGROUND besticht durch ausgezeichnete Darsteller, originelle Regieeinfälle und eine durchgehend authentische Atmosphäre. Gerhard Middling nennt UNDERGROUND »ein Glanzstück filmischer Urbanität, das sich ungemein facettenreich den öffentlichen Nahverkehr als Spielfeld kriminalistischer und romantischer Verstrickungen erschließt. Erst nach einer halben Stunde verlässt Asquith seinen hauptsächlichlichen Schauplatz, die Tube, deren lebhaftige Geschäftigkeit und drangvolle Enge er mit bezwingender Verve in Szene setzt.« Jahrelang war der Film nur in einer Filmkopie mit starken Bildschäden verfügbar, bis das British Film Institute diese 2009 mit neu gefundenem Material digital restaurieren konnte.

Der Film zeigt eine Seite des Lebens, die neu ist auf der Leinwand. Sämtliche Darsteller sind ausgezeichnet und typengerecht und mit derselben intelligenten Sorgfalt ausgewählt wie die gesamte Ausstattung des Films. Der Gesamteindruck entspricht dem eines in Szene gesetzten Stücks wahren Lebens, anstatt nur eine fürs Kino zurechtgebogene Geschichte zu sein. Viele sehr

gute und attraktive Einstellungen gibt es von U-Bahn-Schächten, Aufzügen und in U-Bahnen. Dies ist ein lohnender Film von einem vielversprechenden, wenn nicht gar herausragenden jungen Regisseur aus der boomenden britischen Filmindustrie. Ein Film, der um ein Vielfaches besser ist als der Durchschnitt, unter anderem, weil er nie versucht, Hollywood zu imitieren.
 (Variety, 22.8.1928)

Anthony Asquith war erst 26 Jahre alt, als er sein offizielles Regiedebüt gab (der im Vorjahr entstandene Film SHOOTING STARS wurde noch A.V. Bramble zugeschrieben). Es ist eine bemerkenswerte Arbeit. Der Regisseur machte nur vier Stummfilme, aber diese weisen ihn neben Alfred Hitchcock als ebenbürtiges Talent dieser Jahre aus. Was als romantische Komödie beginnt, in die vier Personen involviert sind, die sich zufällig in der Londoner U-Bahn treffen, wird durch Eifersucht, Angst und schlussendlich Gewalt immer düsterer. Der letzte Akt erinnert sowohl visuell als auch in seiner moralischen Ambivalenz an Fritz Lang. Der Wechsel der Stimmungen wird mit großem Geschick vollzogen und macht die Handlung durchgehend überraschend und unvorhersehbar.
 (Kenneth George Godwin, cageyfilms.com, 18.9.2013)



BRAVO BUENOSAYRES

Live Konzert mit argentinischen Tangos
Bandoneon
 Facundo Barreyra
Cello Anna Rehker
Violin Regine Noßke,
 Juli Linden
Viola Georg Roters
Länge 50 Minuten

DIE TANGOKÖNIGIN

Deutschland 1913
Regie Max Mack
Drehbuch Max Mack
Darsteller Hanni Weisse
Produktion
 Deutsche Vitascope
Premiere 5.12.1913
Länge 46 Minuten
Farbe viragiert
Zwischentitel deutsch

UN CHIEN ANDALOU
 (Ein andalusischer Hund)

Frankreich 1929
Regie Luis Buñuel
Drehbuch Luis Buñuel,
 Salvador Dalí
Kamera Albert Duverger
Darsteller Simone Mareuil,
 Pierre Batcheff, Jaime
 Miravilles, Luis Buñuel,
 Salvador Dalí
Produktion Luis Buñuel
Premiere 6.6.1929
Länge 18 Minuten
Farbe schwarzweiß
Zwischentitel deutsch

Tango-Musik und Film

Live-Konzert mit Bravo Buenesayres und zwei Filmklassiker

Zunächst spielt »Bravo Buenosayres« ein Konzert mit argentinischen Tangos. Danach begleiten drei Mitglieder des Ensembles die Komödie DIE TANGOKÖNIGIN, die das Filmmuseum neu digitalisiert hat. Zum Abschluss läuft der legendäre surrealistische Filmklassiker UN CHIEN ANDALOU. Luis Buñuel erinnert sich: »Die erste öffentliche Vorführung fand im Kino Studio des Ursulines statt. Die Crème de la Crème von Paris war versammelt, ein paar Adelige, ein paar schon bekannte Schriftsteller und Maler – Picasso, Le Corbusier, Cocteau, Christian Bérard, der Komponist Georges Auric – und selbstverständlich, bis auf den letzten Mann, die Gruppe der Surrealisten. Ich war sehr nervös und bediente während der Vorführung hinter der Leinwand ein Grammophon, auf dem ich abwechselnd argentinische Tangos und »Tristan und Isolde« auflegte. Ich hatte mir eine Handvoll Steine in die Taschen gesteckt, mit denen ich im Falle eines Misserfolgs das Publikum bewerfen wollte. Als der Film zu Ende war, hörte ich rauschenden Beifall und legte meine Wurfgeschosse unauffällig auf den Boden.« 1960 hat Buñuel diesen Soundtrack auf einer Tonspur nachempfunden, die das Filmmuseum erstmals mit der zeitgenössischen deutschen Fassung des Films kombiniert hat.

In der Zeit des Tango-Rummels, wo alles Tangokurse besucht, um den neuesten Tanz in die Salons zu tragen, ist es kein Wunder, wenn auch der Film von diesem neuen graziösen Tanz Besitz ergreift.

Eine der lustigsten und ausgelassensten Filmdarstellerinnen, Hanni Weisse, eine äußerst fidele Berlinerin, wurde von der Vitascope veranlasst, in einer Posse ihre entzückenden Beine über die Filmleinwand hüpfen

zu lassen. Die Handlung selbst besteht darin, dass eine Ballhausunternehmung für die besten Tangotänzer einen Preis ausschreibt und die zierlichste Tänzerin in einem Festabend zur Tangokönigin ernannt. Natürlich ergeben sich alle möglichen Hindernisse, Verwechslungen und Verkleidungen. Das Stück bietet große Unterhaltung. DIE TANGOKÖNIGIN ist wirklich königlich lustig. (Kinematographische Rundschau, 23.11.1913)



Katja Raganelli
Alice Guy Blaché



Robert Reinert
Opium



Vasilij Žuravljov
Kosmičeskij rejs / Kosmische Reise



Friedrich Wilhelm Murnau
Der Gang in die Nacht



Leo McCarey
Max Davidson Comedies



Hal Roach
Female Comedy Teams



Georg Wilhelm Pabst
Die freudlose Gasse



Walther Ruttmann
Berlin, die Sinfonie der Großstadt & Melodie der Welt



Magnus Hirschfeld
Anders als die Andern & Gesetze der Liebe & Geschlecht in Fesseln



www.edition-filmmuseum.com

Restaurierte Stummfilme des Filmmuseums München



Das Kino der Stadt

Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum · St.-Jakobs-Platz 1 · 80331 München
089/23324150 · filmmuseum@muenchen.de · www.muenchner-stadtmuseum.de/film