ÜBERREIZUNG DER PHANTASIE

II. WEIMARER STUMMFILM-RETROSPEKTIVE | 2.–10. SEPTEMBER 2020
IM RAHMEN DES KUNSTFESTES WEIMAR 2020

DOKUMENTATION

Danksagung

Zeitraum
2. – 10. September 2020
Veranstaltungsorte
Lichthaus Kino und Deutsches Nationaltheater Weimar
Besucher*innen
566
Filmvorführungen
12
Historische Wochenschauen
7
Internationale Stummfilm-Musiker
Günter A. Buchwald (Freiburg i. Br.)
Burkhard Götze (Berlin)
Matthias Hirth (Dresden)
Tobias Rank (Leipzig)
Richard Siedhoff (Weimar)
Mykyta Sierov (Kiew)
Staatskapelle Weimar
John Sweeney (Großbritannien)
Gäste
Stefan Drößler (Filmmuseum München)
Prof. Dr. Patrick Roessler (Universität Erfurt)

Inmitten der Vorbereitungen zur II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive »Überreizung der Phantasie« wurde die Bevölkerung mit einer neuen Herausforderung konfrontiert und das öffentliche Leben in der Bundesrepublik heruntergefahren. Weimarer Kultur- und Bildungseinrichtungen mussten zum Schutze von Leben und Gesundheit schließen oder stellten auf einen Online-Notbetrieb um. Den freischaffenden Künstlerinnen und Künstlern wurden alle Auftritte abgesagt.

In der Weimarer Republik des Jahres 1920 befanden sich die Bürgerinnen und Bürger ebenfalls im Krisenmodus: Putschversuche von rechts und links, Aufstände und der Mangel an lebensnotwendigen Gütern schürten Unsicherheit und Existenzängste. Dennoch legten die Zeitgenossen trotz der desolaten Lage einen überraschend einheitlichen Gestaltungsoptimismus an den Tag, was auch die Leistungen der deutschen Filmindustrie bezeugen.

Bestärkt durch die Zukunftsaneignungen des Weimarer Kinos und dank Ihrer wertvollen Unterstützung konnten wir die zweite Edition der Weimarer Stummfilm-Retrospektive erfolgreich unter Auflagen verwirklichen. Wir danken allen Mitwirkenden, Förderern, Besucherinnen und Besuchern und freuen uns auf die kommende Reihe im Jahr 2021 unter dem Titel »Im Kreise der Unsterblichen«. Bleiben Sie gesund.

Kooperationspartner
Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin
Det Danske Filminstitut Kopenhagen
Deutsche Kinemathek Berlin
Deutsches Filminstitut & Filmmuseum Frankfurt/M.
Filmarchiv Austria
Filmmuseum München
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung Wiesbaden
Kunstfest Weimar
Museo Nazionale del Cinema Torino
Musikverlag Ries & Erler Berlin
Stummfilmmagazin.de

Gefördert durch
Bauhaus-Universität Weimar Kreativfonds
Kunstfest Weimar
Sparkassenstiftung Weimar - Weimarer Land
Sparkasse Mittelthüringen
Stadt Weimar
Thüringer Staatskanzlei
Weimarer Republik e. V. (gefördert durch das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz)

Organisationsteam
Dr. Simon Frisch (Bauhaus-Universität Weimar)
Gerrit Heber (Bauhaus-Universität Weimar)
Dirk Heinje (Lichthaus GmbH Weimar)
Sven Opel (Lichthaus GmbH Weimar)
Dr. Katrin Richter (Bauhaus-Universität Weimar)
Dr. Jens Riederer (Stadtarchiv Weimar)
Richard Siedhoff (Stummfilmmusiker Weimar)

John Sweeney, Richard Siedhoff, Dirk Heinje, Dr. Katrin Richter, Dr. Jens Riederer, Sven Opel, Dr. Simon Frisch, Hannah Meyer, Gerrit Heber (v.l.n.r.)

Sondervorführung: Ernst Lubitschs »Anna Boleyn«

von Gerrit Heber, anlässlich des 100. Jubiläums der Uraufführung in Weimar

Anna Boleyn
Deutschland · 1920
Regie
Ernst Lubitsch
Buch
Hanns Kräly, Norbert Falk
Darsteller
Henny Porten,
Emil Jannings,
Paul Hartmann
Länge (Archiv)
1624 m, ca. 71 Min. bei 20 Bildern pro Sekunde
Format
35mm, viragiert, stumm
Live-Musik
Richard Siedhoff

■ Kunstfest-Flyer zur außerprogrammlichen Auftaktveranstaltung mit ANNA BOLEYN (1920, Regie: Ernst Lubitsch)

Die filmhistorische Forschung interessierte sich lange Zeit für eine überschaubare Zahl herausragender Filmwerke des Weimarer Kinos. Eine Handvoll erlesener künstlerischer Werke sollte als bildhafter Seismograph für das kollektive Denken, Fühlen und den Glauben in der Gesellschaft dienen. Doch das frühe deutsche Kino ist eine Geschichte basierend auf Fragmenten und häufig wird übersehen, dass es sich bei der Ordnung des Filmerbes in Sinnzusammenhänge um eine neue Konstruktion von Geschichte handelt, die nur bedingt mit der zeitgenössischen Wahrnehmung und den Rezeptionskontexten zusammenfällt.

Um uns dem Kinoalltag vor 100 Jahren anzunähern, müssen wir dem heute mitunter vergessenen Teil der Produktionen Beachtung schenken. Hierbei dienen uns die 463 Kinoanzeigen in der Weimarischen Landeszeitung Deutschland des Jahres 1920 aus dem Stadtarchiv Weimar als belastbare Quellen. Wie in der Mikrohistorie erweitert der systematische Blick »von unten« den filmischen Horizont und revidiert den historischen Kanon. Er fördert ein differenziertes Bild der lokalen Weimarer Film- und Kinokultur zutage, das wir Ihnen im Spätsommer präsentieren möchten.

Zum Weimarer Kinoalltag 1920 gehörten insbesondere Kassenerfolge wie das Historiendrama ANNA BOLEYN, die tragische Geschichte der zweiten Frau des englischen Königs Henry VIII. In diesem Fall repräsentiert das Weimarer Leinwandgeschehen mit 100 Vorführungen der Filme Ernst Lubitschs den Trend der gesamten Republik, denn der Regisseur stand 1920 auf dem Zenit seiner »deutschen Karriere«. ANNA BOLEYN war mit 8 ½ Millionen Mark die bis dato teuerste Ufa-Prestigeproduktion und sollte demonstrieren, dass die deutsche Filmindustrie international wettbewerbsfähig war. Reichspräsident Friedrich Ebert besuchte das Filmset in Berlin-Tempelhof und ließ sich gemeinsam mit den Hauptdarstellern und Lubitsch ablichten. Überraschend erlebte der Film seine Uraufführung nicht in der Filmhauptstadt Berlin, sondern in den 1912 vom Fotografen und Filmpionier Louis Held eröffneten Weimarer »Reform-Lichtspielen« in der Marienstraße 1.

Reform
Licht-Spiele
Spielplan vom 3. bis 9. Dezbr.
Freitag Uraufführung
Spielplan vom 3. bis 9. Dezbr.
des neusten großen Meßter-Welt-Films
Anna Boleyn
Historisches Drama in 7 Akten von Hans Kräly und Fred. Orbing.
Regie: Ernst Lubitsch, Regie: Ernst Lubitsch.
In der Titelrolle:
Henny Porten
Ein Film von wunderbarer Schönheit u. ergreifender Darstellung. Das Meisterwerk Henny Portens.
Erhöhte Eintrittspreise: 2.50, 3.00, 4.00, 5.00 M und Logen 6.00 M.
Täglich 2 Vorstellungen, 5 und 7½ Uhr.
I. Marien-Str. 1
55.2:3

■ Kinoanzeige der Reform-Lichtspiele, in: Weimarische Landeszeitung Deutschland, 72. Jg., 2. Dezember 1920. Quelle: Stadtarchiv Weimar.

Eröffnungsrede

von Dr. Katrin Richter, Bauhaus-Universität Weimar

Dr. Katrin Richter bei der Cinessage zur II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive am 2. September 2020 im Lichthaus-Kino (Foto: Gerrit Heber)

»Stummfilme gefallen mir, weil man Live-Musik hören kann und sich denken muss, was die Personen sagen, und dass man das Gehirn benutzt.« – so schilderte im vergangenen Jahr eine Neunjährige ihr Stummfilm-Debüt: Paul Lenis DORNRÖSCHEN.

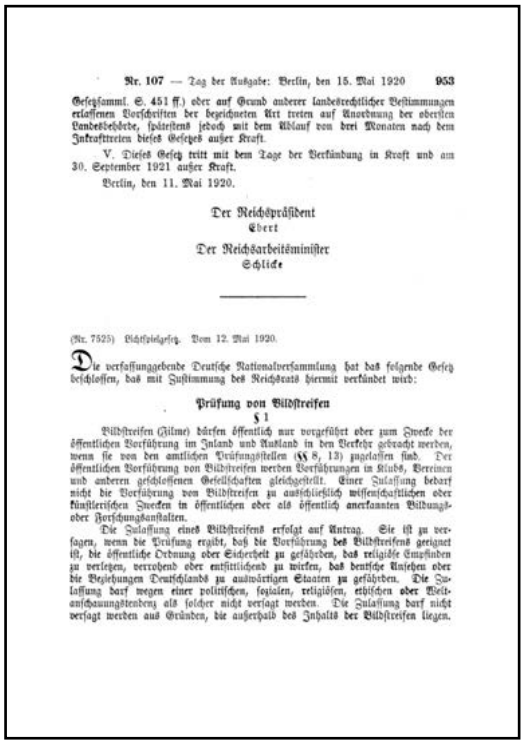
Eine Zeitreise machen, die Konzentration schärfen und einen Humor kennenlernen, der 100 Jahre später immer noch funktioniert – all diese Rückmeldungen wie auch 600 Besucherinnen und Besucher bestärkten uns, die Weimarer Stummfilm-Retrospektive durchzunummerieren und nach dem »Schock der Freiheit« nun der »Überreizung der Phantasie« und damit Filmen, die vor genau 100 Jahren in den beiden Weimarer Kinos zu sehen waren, unsere ganze cineastische Aufmerksamkeit zu schenken. Und so begrüße ich Sie im Namen des gesamten Stummfilm-Teams zur heutigen Cinessage: Herzlich willkommen.

Das von uns gewählte Motto »Überreizung der Phantasie« führt mich auch direkt zum Fundort dieser Wortschöpfung: dem *Lichtspielgesetz von 1920*.[1] Am 12. Mai trat das von der verfassungsgebenden Deutschen Nationalversammlung knapp einen Monat zuvor, am 15. April, nach dritter Lesung beschlossene und sowohl vom Reichspräsidenten Friedrich Ebert als auch vom Reichsminister des Innern Erich Koch unterzeichnete Gesetz in Kraft. Der Tag des in liberalen Kreisen als überstürzt angesehenen Beschlusses war nach Aussage des Journalisten Per Trud ein »Unglückstag in der wechselvollen Geschichte des deutschen Films, da er in eine Zwangserziehung der Film-Kunst und in eine Vergewaltigung der Film-Industrie [durch die behördliche] Bevormundung einer Branche«[2] münden würde. Der Tag der Inkraftsetzung hingegen sollte das in Artikel 118 der Weimarer Verfassung verankerte Grundrecht auf Meinungsfreiheit auf eine harte Probe stellen.

Was beinhaltet das Lichtspielgesetz von 1920? Erstmals wurden rechtliche Grundlagen der Filmzensur im Deutschen Reich gesetzmäßig festgeschrieben und damit das innovative Medium der Unterhaltungsindustrie staatlich sanktioniert, wohlgemerkt nach einem Jahr ohne jegliche Zensur. In vier Hauptteile mit 20 Paragrafen strukturiert, musste von diesem Zeitpunkt an die Zulassung sogenannter Bildstreifen bei den neu eingerichteten Filmprüfstellen in Berlin und München beantragt werden. Mit der Prüfung eines Films war ein Gremium von fünf Personen beauftragt, welche – vom Reichsminister des Innern für drei Jahre ernannt – dazu verpflichtet waren, nach bestem Wissen und Gewissen und ohne Ansehen der Person über Filmtitel, Zwischentitel und Werbematerial zu urteilen. Neben einem Vorsitzenden, der verbeamtet und damit staatsloyal war, gab es vier Beisitzer, die dem Lichtspielgewerbe, den Bereichen Kunst und Literatur, sowie der Volksbildung und der Volks- oder Jugendwohlfahrt angehörten. Insbesondere der Einfluss von Bewegtbildern auf die Jugend sollte mit dem Lichtspielgesetz kontrolliert werden. In § 3 heißt es: »Bildstreifen, zu deren Vorführung Jugendliche unter 18 Jahren zugelassen werden sollen, bedürfen besonderer Zulassung. Von der Vorführung vor Jugendlichen sind […] alle Bildstreifen auszuschließen, von

welchen eine schädliche Einwirkung auf die sittliche, geistige und gesundheitliche Entwicklung oder eine Überreizung der Phantasie der Jugendlichen zu besorgen ist.« Als ungeeignet wurde folglich eingestuft, was nicht nur lebenswichtige Interessen des Staates und der öffentlichen Ordnung gefährdete, sondern auch, was verrohend und entsittlichend wirkte.

Was verbarg sich hinter diesen beiden Begriffen »Verrohung« und »Entsittlichung«? Dazu ein kleines Praxisbeispiel: 1929 sollte die Zulassung des amerikanischen Exportschlagers BULLDOGG DRUMMOND überprüft werden, dessen Plot schnell erzählt ist: Ein Kriegsveteran hilft einer jungen Frau, deren Onkel von Erpressern als Geisel gefangen gehalten wird. Unter anderem wurden die folgenden zwei Zwischentitel eingeblendet: (1) »Ihr Onkel wird ordentlich zahlen müssen, bevor er hier herauskommt.«[3] (2) »Der Arzt möchte an Ihnen ein Experiment versuchen, das vielleicht den Verlust des Gedächtnisses hervorruft.« Da auch weitere als gewalttätig einzustufende Szenen zu sehen sind, wie z. B. die Großaufnahme der schreienden Hauptdarstellerin (ich vermute, wir haben jetzt alle dasselbe Bild im Kopf) sowie Schattenbilder mit Würgeszenen, kam die Prüfstelle bei ihrer Analyse und Bewertung schließlich zu dem Ergebnis, dass der Film nicht für Jugendliche zugelassen wird, da er »im Hinblick auf die Häufung, verrohend und entsittlichend [wirke] und dies wiederum biete, zwar nicht beim gebildeten Kinopublikum, doch aber bei weniger gebildeten Personen, die unkritisch und aufnahmebereit den Geschehnissen auf der Leinwand folgen und infolge ihrer geringeren Urteilsfähigkeit gefährdeter sind«[4] letztlich Anreize zu kriminellen Handlungen. Die Geschichte geht aber noch weiter: Im Anschluss daran wetterten verschiedene Stadträte unaufhörlich gegen den Film, und so befand die für Berufungen zuständige Oberzensurstelle knapp eine Woche später, diesen Film auch für Erwachsene mit der Begründung nicht zuzulassen, da er »eine Kette von Gewalttätigkeiten [enthält], die teilweise von sadistischer Grausamkeit sind. […] Die von der Beschwerde angenommende verrohende Gesamtwirkung des Bildstreifens, die durch seinen jede Sühne ermangenden Ausgang verschärft wird, steht hiernach außer Zweifel.« Apropos: BULLDOGG DRUMMOND erhielt im Jahr 1930 einen Oscar.



Nr. 107 — Tag der Ausgabe: Berlin, den 15. Mai 1920 953

Gesetzsamml. S. 451 ff.) oder auf Grund anderer landesrechtlicher Bestimmungen erlassenen Vorschriften der bezeichneten Art treten auf Anordnung der obersten Landesbehörde, spätestens jedoch mit dem Ablauf von drei Monaten nach dem Inkrafttreten dieses Gesetzes außer Kraft.

V. Dieses Gesetz tritt mit dem Tage der Verkündung in Kraft und am 30. September 1921 außer Kraft.

Berlin, den 11. Mai 1920.

Der Reichspräsident
Ebert
Der Reichsarbeitsminister
Schlicke

(Nr. 7525) Lichtspielgesetz. Vom 12. Mai 1920.

Die verfassunggebende Deutsche Nationalversammlung hat das folgende Gesetz beschlossen, das mit Zustimmung des Reichsrats hiermit verkündet wird:

Prüfung von Bildstreifen

§ 1

Bildstreifen (Filme) dürfen öffentlich nur vorgeführt oder zum Zwecke der öffentlichen Vorführung im Inland und Ausland in den Verkehr gebracht werden, wenn sie von den amtlichen Prüfungsstellen (§§ 8, 13) zugelassen sind. Der öffentlichen Vorführung von Bildstreifen werden Vorführungen in Klubs, Vereinen und anderen geschlossenen Gesellschaften gleichgestellt. Einer Zulassung bedarf nicht die Vorführung von Bildstreifen zu ausschließlich wissenschaftlichen oder künstlerischen Zwecken in öffentlichen oder als öffentlich anerkannten Bildungs- oder Forschungsanstalten.

Die Zulassung eines Bildstreifens erfolgt auf Antrag. Sie ist zu versagen, wenn die Prüfung ergibt, daß die Vorführung des Bildstreifens geeignet ist, die öffentliche Ordnung oder Sicherheit zu gefährden, das religiöse Empfinden zu verletzen, verrohend oder entsittlichend zu wirken, das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden. Die Zulassung darf wegen einer politischen, sozialen, religiösen, ethischen oder Weltanschauungstendenz als solcher nicht versagt werden. Die Zulassung darf nicht versagt werden aus Gründen, die außerhalb des Inhalts der Bildstreifen liegen.

■ Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920, veröffentlicht im Deutschen Reichsgesetzblatt vom 15. Mai 1920.

Nicht unerwähnt bleiben sollte, dass die Filmprüfung eine nicht zu unterschätzende Einnahmequelle darstellte, d. h. sowohl die Prüfung der Bildstreifen als auch die Ausstellung von Zulassungskarten waren gebührenpflichtig. Hinzukamen jene Einnahmen, die aufgrund von Verstößen erzielt wurden, z. B. waren bis zu 100.000 Mark für die Aufführung eines nichtzugelassenen Films, bis zu 10.000 Mark für nichtzugelassenes Werbematerial aufzubringen. Das summiert sich. Auch diverse Steuereinnahmen, wie z. B. die Lustbarkeitssteuer oder die (zunächst kommunale) Kinosteuer kamen hinzu.[5] Mit dem Lichtspielgesetz von 1920 ist folglich nicht nur ein gesellschaftliches Aushandeln moralischer Wertesysteme, sondern vor allem auch ein monetäres Interesse des Staates verbunden.

Stellt sich nun die Frage, ob am Tage seines Inkrafttretens über das Lichtspielgesetz berichtet wurde. Mit Blick in einige Zeitungsblätter lässt sich zwar nichts zum Gesetz selbst, aber zu einem Vorfall finden, der ganz interessant ist: Unter der Headline »Ein Film für intime Kreise« berichtete das *Berliner Tageblatt* am 12. Mai 1920, dass 10 Junggesellen aus bestem Hause angeklagt worden seien, da sie einen »erotischen Film« zum »Privatvergnügen« hatten herstellen wollen und zu diesem Zwecke einen Schausteller, einen unbekannt gebliebenen Matrosen sowie zwei Straßendirnen anwarben, die beiden letzteren übrigens gegen ein Honorar von je 100 Mark.[6] Nachdem der Film mit dem sprechenden Namen »Im Schaukelstübchen« produziert und einem Interessenten angeboten worden war, flog das Ganze auf und der Film wurde polizeilich beschlagnahmt. Während der unter Ausschluss der Öffentlichkeit tagenden Verhandlung kam nun dem Landesgericht die Aufgabe zu, sich selbst ein Bild über den Film zu machen und über dessen Unsittlichkeit zu urteilen. Die Verhandlung wurde schließlich vertagt und es war wahrscheinlich überhaupt das allerletzte Mal, das ein Gericht über einen Film zu befinden hatte.

Gab es tatsächlich keine Reaktionen der Filmsternchen und der Filmplaneten? Doch, es gab sie. Wie in der *Berliner Börsen-Zeitung* – einer sehr spannenden Quelle – zu lesen ist, kam es tatsächlich am 27. Juni 1920 zur Aufführung eines sogenannten Propagandafilms im Ufa-Palast am Berliner Zoo, in dem sich u.a. die folgenden sieben prominenten Filmkünstlerinnen und Filmkünstler in Wort und Bild gegen die Filmgesetzgebung positionierten:[7]

Ernst Lubitsch: »Wenn man vom Film verlangt, daß er sich künstlerisch weiterentwickeln soll, so muß man ihn auch allen künstlerischen Darbietungen zumindest gleichstellen. Von dieser Gleichstellung ist bis jetzt leider noch nicht das Geringste zu merken; im Gegenteil, man gestattet den Minderjährigen ohne Weiteres, sich allabendlich Zoten und Zweideutigkeiten in allen Kabarett- und Possentheatern anzuhören, die nicht der Zensur unterliegen. Man muss indessen erst 18 Jahre alt sein, um sich einen Film ansehen zu dürfen, der von der Zensur genehmigt sein muß. Ich erblicke hierin eine unglaubliche Ungerechtigkeit. Die Filmzensur muß noch einerseits recht wenig Zutrauen zu sich selbst und andererseits zu viel Vertrauen zu dem Geschmack des der Zensur nicht unterliegenden Tingel-Tangels haben. Durch diese Maßnahme wird der Film in der Wertung unter das Niveau des Tingel-Tangels gestellt, und durch solche Gesetze wird man die Kinematographie niemals anspornen können, ihr Niveau zu heben. Liegt das in der Absicht des Gesetzgebers?«

Paul Wegener: »Es wäre traurig, wenn in diesem Augenblick die Filmproduktion, die endlich nach vielen unerfreulichen Anfangsstadien in ein ernsteres, künstlerisches Fahrwasser kommt, durch eine engherzige Zensur verhindert würde."

Henny Porten: »Die Jugend verkommt in steigendem Maße, sie darf nicht ins Kino! – Sie geht auf die Straße –.«

Ria Jende: »Für den Schützengraben oder als Krankenschwester waren die 18jährigen reif genug, und fürs Kino…?«

Max Landa: »Die Unmündigkeitserklärung des Kinopublikums durch das Filmzensurgesetz wird schlechte Früchte tragen. Gegen Auswüchse und Verstöße gegen den guten Geschmack muss das Publikum stets oberster Richter bleiben.«

Asta Nielsen: »Der Film, soweit er Kunst ist, steht über der Zensur; aber die Zensur bevormundet den freien Bürger. Die Erhöhung der Lustbarkeitssteuer ist unsozial im höchsten Maß. Getroffen wird der kleine Mann, dem das Kino bisher noch das einzige Mittel war, um Kunst genießen zu können. Es ist eine Grausamkeit, den Ärmsten im Volke diese einzige Gelegenheit zu rauben: Die Volkskunst wird dem Volke entrissen!«

Reinhold Schünzel: »Kinogesetze?! – Verschärfte Zensur! – Na schön, dann spiele ich von heute ab nur noch ehrbare Familienväter. Auf Wiedersehen!«

(Diesem Film auf die Spur zu kommen, das wäre schon was.)

Die begleitende Ausstellung mit aufbereiteten Archivmaterialien zum diesjährigen Programm (Foto: Richard Siedhoff)

Sie haben gewiss bemerkt, dass fast alle der soeben Genannten an unserem diesjährigen Programm mitwirken. Etwa die Hälfte der Filme, die wir zeigen werden, sind zudem vor 1920 produziert worden und waren folglich bereits im Umlauf, als sie durch das Lichtspielgesetz das Zulassungsverfahren ereilte. Die Weimarer Bürgerinnen und Bürger konnten insgesamt 181 Filme in den beiden Weimarer Lichtspielhäusern »Scherffs Lichtspielhaus« in der Marktstraße 20 und in den »Reform Licht-Spielen« in der Marienstraße 1 konsumieren, d.h. etwa Hälfte des Vorjahres 1919, wobei angemerkt sein muss, dass die Reform-Lichtspiele eine freiwillige, dreimonatige Sommerspielpause einlegte.

Auch wenn das Lichthaus Kino coronabedingt seit März nicht geöffnet hatte, so gingen unsere Vorbereitungen weiter. Und wir – Sven Opel und Dirk Heinje vom Lichthaus Kino, der Stummfilm-Musiker Richard Siedhoff, Jens Riederer vom Stadtarchiv Weimar und Gerrit Heber, Simon Frisch und ich, Katrin Richter, von der Bauhaus-Universität Weimar – wir hatten in diesem Jahr wiederum das große Glück, auf umfangreiche Förderungen zählen zu dürfen. Ohne die Kooperation mit dem Kunstfest Weimar, ohne die freundliche Unterstützung durch die Thüringer Staatskanzlei, den Weimarer Republik e. V., die Sparkassenstiftung Weimar–Weimarer Land, die Sparkasse Mittelthüringen, die Stadt Weimar, die Bauhaus-Universität Weimar, die Deutsche Kinemathek, das Deutsche Filminstitut, das Filmmuseum München, das Bundesarchiv, das Film Archiv Austria, die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, den Musikverlag Ries & Erler sowie das Stummfilm Magazin – wäre diese zweite Ausgabe nicht möglich gewesen. Wir danken der Thüringischen Landeszeitung, dass sie in ihrer täglichen Ausgabe die einzelnen Stummfilme ankündigt, wir danken »Radio Lotte« für das heutige Interview, und wir danken der Deutschen Presseagentur für die Übernahme unserer Ankündigung zum GOLEM, die u. a. die Süddeutsche Zeitung und RTL erreichte.

Unser Dank geht an Stefan Drößler vom Filmmuseum München und Prof. Patrick Roessler von der Universität Erfurt, die mit ihren Vorträgen und Einführungen unsere Retrospektive entscheidend bereichern werden.

Unser herzlicher Dank geht an Burkhard Götze, der morgen die einst verschollene Musik von Dr. Hans Landsberger für den Film DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM von Paul Wegener im Deutschen Nationaltheater Weimar dirigieren wird, eine Musik, deren Fragmente Richard Siedhoff vor zwei Jahren wiederentdeckt und rekonstruiert hat. Wir freuen uns sehr auf dieses Highlight.

Unser ausdrücklicher Dank geht an Hannah Meyer von der Hüftstern Büro*Gemeinschaft für visuelle Gestaltung«: für das frische Design der Ausstellung, des Leporellos, das sie gemeinsam mit Dirk Heinje layoutet hat, sowie der Gestaltung der Golem-Broschüre. Letztere haben wir in nicht einmal einer Woche konzipiert, layoutet und gedruckt. Das war schon der helle Wahnsinn! An dieser Stelle gilt unser Dank auch unbedingt Marco Hoffmann von der Buch- und Kunstdruckerei Keßler in Weimar, der gestern alle Maschinen für uns angeworfen hat.

Bitte gestatten Sie mir, Richard, Gerrit, Sven und Dirk anlässlich der heutigen Cinessage ganz besonders zu danken, da sie sich trotz der mit der Corona-Pandemie verbundenen, extremen Einschränkungen, Unwegbarkeiten und Notstände, bei denen es immer erst einmal darum gehen muss, die Existenz in irgendeiner Weise abzusichern – dass Ihr Euch trotzdem mit so großer Leidenschaft unserer Stummfilm-Retrospektive von der ersten bis zur letzten Sekunde gewidmet habt, so dass sie heute starten kann. Dieser Enthusiasmus kann vielleicht mit einer Bemerkung Wim Wenders illustriert werden, der im Film DESPERADO schlicht über sein Verhältnis zum Kino sagt: »Am Anfang war es der einzige Ort, an dem es warm war, und dann war es der einzige Ort, zu dem ich hinwollte.«

Bleibt mir nur noch eines zu sagen: Ich wünsche uns allen viel Vergnügen bei der II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive.

PROGRAMM: »ÜBERREIZUNG DER PHANTASIE«

02. September, 19:45	DIE SPINNEN 2. Teil: Das Brillantenschiff (D, 1920) Live-Musik: John Sweeney
03. September, 18.00 & 21:00	DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM (D, 1920) Live-Musik: Staatskapelle Weimar, Leitung: Burkhard Götze Komposition: Dr. Hans Landsberger (1920), bearbeitet von Richard Siedhoff (2019/20)
04. September, 18:00	Vortrag: »Auf der Suche nach dem Golem« von Stefan Drößler (Filmmuseum München)
19:30	ROMEO UND JULIA IM SCHNEE (D, 1920) & KOHLHIESELS TÖCHTER (D, 1920) Live-Musik: John Sweeney
05. September, 19:30	CABIRIA (IT, 1914) Live-Musik: Richard Siedhoff, Mykyta Sierov
06. September, 19:30	DAS HIMMELSSCHIFF (DK, 1918) Live-Musik: Matthias Hirth
08. September, 19:30	DAS SCHLOSS AM ABHANG (D, 1919) & DIE BODEGA VON LOS CUERROS (D, 1919) Live-Musik: Tobias Rank Einführung: »Kein Starsystem! Die Anti-Diva Ria Jende« von Prof. Dr. Patrick Roessler (Universität Erfurt)
09. September, 19:30	ALKOHOL (D, 1919/20) & OPFER (D, 1919) Live-Musik: Günter A. Buchwald
10. September, 19:30	DIE BRÜDER KARAMASOFF (D, 1920) Live-Musik: Günter A. Buchwald

1 »Lichtspielgesetz«, in: Deutsches Reichsgesetzblatt Teil I 1867–1945, S. 953–958, http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=dra&datum=1920&page=1188&size=39 [Stand: 02.09.2020]

2 Trud, Per: »Zensur der Zensur«, in: »Die Filmwoche«, Berliner Börsenzeitung vom 18.04.1920, 66 (1920) H. 163, S. 5.

3 https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Zensurentscheidung_Bulldog_Drummond_1._November_1929.pdf&page=2 [Stand: 02.09.2020]

4 https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Zensurentscheidung_Bulldog_Drummond_7._November_1929.pdf [Stand: 02.09.2020]

5 »Kinosteuergesetzgebung«, in: »Die Filmwoche«, Berliner Börsenzeitung vom 15.08.1920, 66 (1920) H. 361, S. 8.

6 »Ein Film für intime Kreise. 10 Personen unter Anklage«, in: Berliner Tageblatt und Handelszeitung vom 12.05.1920, 49 (1920) H. 220, S. 6.

7 »Filmkünstler zur Filmgesetzgebung«, in: »Die Filmwoche«, Berliner Börsenzeitung vom 04.07.1920, 66 (1920) H. 289, S. 4.

Der vergessene Komponist Hans Landsberger und die Originalmusik zu Wegeners »Golem«

von Richard Siedhoff

Der jüdische Komponist Hans Landsberger gilt in Filmkreisen als Mysterium. Man wusste, wann er geboren wurde, dass er für vier wichtige Stummfilme des Jahres 1920/21 die Musik verantwortete (nach dem »Golem« noch »Die Verschwörung zu Genua«, »Anna Boleyn« und »Hintertreppe«) und dass er im Zuge des Holocausts 1941 im Camp de Gurs verstarb. Neben drei von ihm verfassten Artikeln über Problematik der Kinomusik und seiner Dissertation »Die weltlichen Kantaten Georg Philipp Telemanns«[1] tauchen nur spärliche Zeugnisse seiner Tätigkeit als Komponist und Kapellmeister eher zufällig in Zeitungsannoncen auf. So vollendete er im Mai 1921 die Musik zur Pantomime »Der goldene Gott« von Rudolph Lothar. Über seinen weiteren Werdegang war nichts bekannt; all seine Werke galten als verschollen, nicht einmal ein Foto seiner Person war zu finden. Kurzum: Ein Mysterium, oder nur ein weiteres Zeugnis der grausamen Gründlichkeit des Nationalsozialismus, Existenzen und Spuren jüdischen Lebens und »entarteter Kunst« in Massengräbern zu versenken.

Heute, 100 Jahre später sollte sich zeigen, dass Landsbergers Musik als ein »Missing Link« der Filmmusikgeschichte gelten kann. Er war einer der ersten, der die sinfonischen Strukturen der Musik brach, um die Begleitmusik gezielt den Filmszenen unterzuordnen, um Bild und Musik nahtlos miteinander zu verzahnen. Leitmotiven wird eine viel stärkere Bedeutung zugemessen als bisher und musikalische Wechsel gehen eindringlicher mit der Psychologie der Filmszene einher, als es bis dahin denkbar gewesen war. Dabei gleicht Landsbergers Musik einer sinfonischen Rhapsodie, einer unbändigen, sich immer wieder in ungewohnte Richtung entfaltenden Fantasie.

Die Wiederentdeckung von Landsbergers Musik ist eine der glücklichsten und aufschlussreichsten unserer Tage über die Entwicklung der Filmmusik in den 1920er Jahren. Es wird klar, dass die bekannten (Stumm-) Filmkomponisten nach Landsberger viel von ihm gelernt haben: Das haargenaue Synchronisieren von Musik und Bild bei den heute so oft rezipierten Komponisten Gottfried Huppertz, Edmund Meisel oder Klaus Pringsheim wäre ohne Landsbergers Schaffen möglicherweise undenkbar gewesen. Darüber hinaus setzte er Maßstäbe bei der Umsetzung von psychologischen Vorgängen in Musik. Er war einer der ersten, der für und mit dem Rhythmus des Films komponierte. Erst Huppertz ging einen Schritt weiter, indem er mit seinem Regisseur Fritz Lang schon den Film musikalisch konzipierte, wie es Meisel mit Walter Ruttmann auch bei »Berlin. Sinfonie der Großstadt« tat. Landsberger hingegen hatte nur den fertigen Film, aber verstand es mit ungeheurer Präzession und Empathie, diesen musikalisch einzurahmen.

Landsberger kam aus jüdischen Kreisen und wird sich daher auch als Komponist für den jüdischen Golem-Stoff prädestiniert haben. Dass er als Neuling gleich mit einer so großen Aufgabe wie der Vertonung des saisonalen Spitzenfilms der Ufa betraut wurde, wirft Fragen auf. Er muss beachtliche Qualitäten als Musiker gehabt haben, die ihm sogleich den Weg an die musikalische Spitze der Berliner Filmmusikszene ebneten. Allerdings heiratete er im Mai 1920 als Schwiegersohn in die Familie eines hochrangigen Managers bei der Ufa ein, was ihm sicher einige Vorteile schaffte.

Das jüdische Thema des Films geht Landsberger auch mit eingehenden jüdischen Klängen an. Die charakteristischen Skalen jüdischer Volksmusik verwendet er in zahl-

Der Golem, wie er in die Welt kam
Deutschland · 1920
Regie
Paul Wegener
Buch
Paul Wegener, Henrik Galeen
Darsteller
Paul Wegener, Albert Steinrück, Lyda Salmonova
Länge (restaurierte Fassung)
90 Min. bei 18 Bildern pro Sekunde
Format
DCP, viragiert, stumm
Musik
Dr. Hans Landsberger, bearbeitet von Richard Siedhoff
Live-Musik
Staatskapelle Weimar, Leitung: Burkhard Götze

reichen Motiven und Begleitfiguren seiner Komposition und unterscheidet damit das jüdische Milieu deutlich von dem munteren, Scherzo-haften Ronden oder der barocken Gavotte am Kaiserhof. Auch das Nachempfinden des Schofahorn-Klangs oder jüdischer Gebete findet kongenial Eingang in seine durchweg spätromantisch-sinfonisch gehaltene Golem-Musik. Dabei spart Landsberger nicht mit Effekten und eindrucksvoller Illustration der Bildvorgänge: Etwa, wenn des Golems derbe Schritte aus dem Orchester widerhallen, Feuer ausbricht, Explosionen punktgenau aufdonnern oder Florian vom Turm stürzt. Daneben stehen das wagnerisch anmutende Liebesmotiv, lyrisch-verspielte musikalische Kaskaden wie in den Szenen um die verliebte Mirjam auf der Stadtmauer oder der an Brahms erinnernde Festmarsch der Juden.

Landsbergers Musik macht den Golem-Film zu einem mitreißenden sinfonischen Spektakel zwischen jüdischer Tragik und höchst ambitionierter, opernhafter Filmmusik. Die Effektdichte seiner Musik erscheint uns bei diesem Film heute vielleicht als ungewöhnlich, geht es doch bei der Vertreibung der Juden um ein sensibles Thema. Während jüngere Musiken den »Golem« oft distanziert oder respektvoll behandeln, schwelgt Landsberger in Dramatik und Affekten. Man muss dabei aber bedenken: Landsbergers Musik ist die einzige zum »Golem«, die vor dem Holocaust entstand und er verband mit dem Film noch nicht die ungeheure Tragik späterer Judenverfolgungen, derer er selbst zum Opfer fallen sollte. Indes zeigt Landsberger ohne Zurückhaltung die ganze Bandbreite seines Könnens und damit, dass er einer der großen, völlig zu Unrecht vergessenen Pioniere der Filmmusik war. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Landsberger der Filmmusik z. B. mit der Vorwegnahme gewisser »Micky-Mousing«-Effekte oder seiner emotionellen Einfälle unabdingbare Impulse setzte, ebenso wie mit der tiefenpsychologischen Vertonung seelischer Vorgänge der Protagonisten. Bleibt zu hoffen, dass wir noch mehr von diesem vergessenen Meister der Filmmusik wiederentdecken werden und sich das Bild der sinfonischen Kinomusik der 1920er Jahre mehr und mehr rundet. Eine Musikgattung, die in direkter Folge von Oper, Sinfonie und Schauspielmusik stand und mit dem Aufkommen des Tonfilms von einer durchkomponierten Konzert-Musik zu einer szenischen Konserven-Musik degradiert wurde, versteckt hinter dem Schleier von Geräusch und Dialog. Aus der kurzlebigen Zeit der Stummfilm-Originalmusik, die uns einige großartige Musiken vermacht hat, ist viel verloren gegangen, das noch seiner Wiederentdeckung und Neubewertung harrt. Der »Golem« von Landsberger immerhin hat nun nach 100 Jahren einen Platz im Konzertsaal gefunden.

Die neue Uraufführung der verschollenen »Golem«-Originalmusik am 3. September 2020 im Deutschen Nationaltheater Weimar (Foto: Gerrit Heber)

1 Es haben sich nur zwei vollständige Exemplare erhalten: Eines befindet sich in der Universitätsbibliothek Rostock, ein weiteres ist in der Bibliothek des Zentrums für Telemann-Pflege und -Forschung der Landeshauptstadt Magdeburg zugänglich.

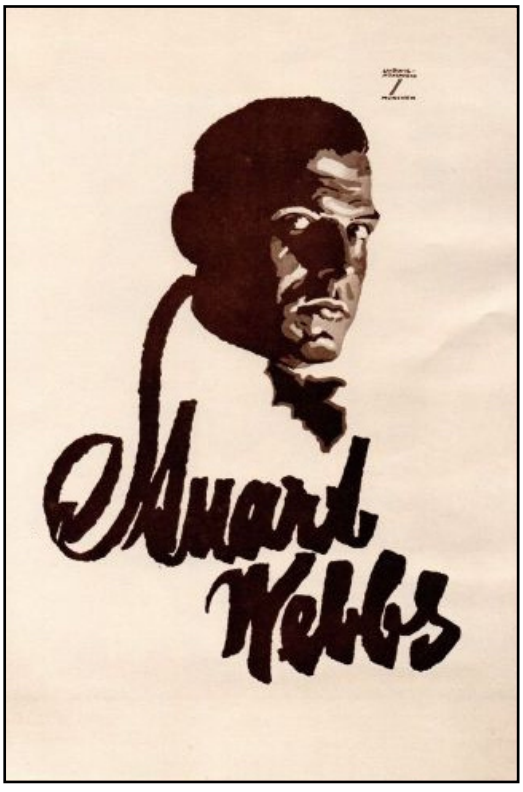
Ein Leinwanddetektiv als trojanisches Pferd

von Gerrit Heber, Bauhaus-Universität Weimar

DAS SCHLOSS AM ABHANG stammt aus der Kriminalserie mit dem erfolgreichsten Leinwanddetektiv der späten 1910er und frühen 1920er Jahre: Ernst Reicher in der Rolle des Gentleman Stuart Webbs. Reicher, der aus einer Schauspielerfamilie stammte, war bei fast allen Episoden Hauptdarsteller, Drehbuchautor und Produzent in einer Person. Mit etwa 50 Folgen bis zum Jahr 1926 war es die am längsten laufende Detektivserie in Deutschland.

Die Serie startete im Frühling 1914 als Koproduktion von Ernst Reicher und dem späteren Filmmogul Joe May bei der Continental Kunstfilm. Mit dem Kriegsausbruch musste May in Wien seinen Miltärdienst antreten und unmittelbar nach seiner Rückkehr trennte sich das Duo. Reicher produzierte von nun an unter seinem eigenen Dach, der Stuart Webbs Film Company, beheimatet in der Dorotheenstraße 53 in Berlin. Die Trennung und Auseinandersetzung um das geistige Eigentum sollte noch einen längeren Rechtsstreit nach sich ziehen, der auch öffentlichkeitswirksam in der Presse ausgetragen wurde. Nicht nur May schickte daraufhin seinen eigenen Meisterdetektiv »Joe Deebs« auf Verbrecherjagd, die Kunstfigur Stuart Webbs wurde zum Protoyp für dutzende Imitatoren, beispielsweise den Kriminalrat Anheim, Joe Jenkins, Harry Higgs oder Max Landa.

Es waren Detektivserien wie Stuart Webbs, die eine Angriffsfläche für die volkspädagogische Kinoreformbewegung des Kaiserreichs boten, die den Kinematographen von »Schmutz und Schund« befreien wollten. Der Realismus des Filmbildes, insbesondere bei der Darstellung von Verbrechen, könne zur Nachahmung anregen, so die Befürchtung der Zeitgenossen. Es ging nicht nur darum, dass das Bildungsbürgertum eine für sich beanspruchte Hochkultur verteidigen wollte, sondern dass eine subversive Spürnase, die eigenverantwortlich und rechtschaffend für die individuelle Freiheit kämpft, nicht kompatibel mit den Werten und Normen eines Obrigkeitsstaates war. Produzenten wie Ernst Reicher mussten also Wege finden, aus der Schusslinie der Kritik und Zensur zu gelangen,



Das Schloß am Abhang
Deutschland · 1919
Regie
Max Obal
Darsteller
Ernst Reicher,
Charlotte Böcklin
Länge (Archiv)
1013 m, ca. 44 Min. bei 20 Bildern pro Sekunde
Format
35mm, viragiert, stumm
Live-Musik
Tobias Rank

Plakatwerbung für die Kriminalserie STUART WEBBS. Illustration: Ludwig Hohlwein, 1925

um wirtschaftlich erfolgreich zu arbeiten. Daher stellte sich Stuart Webbs auf der Leinwand weniger als einheimischer Sherlock Holmes dar, sondern eher als romantisierter Ritter im zeitgenössischen Anzug und war damit eine Art trojanisches Pferd im Kampf zwischen der patriarchalen, bourgeouisen Kultur und dem Kino.

Die Folge des heutigen Abends mit dem vollständigen Titel »Die Brüder von St. Parasitus 2. Teil – Das Schloß am Abhang« wurde im November 1919 in Berlin uraufgeführt und lief in Weimar vom 3. bis 5. Februar 1920 in Scherffs Lichtspielhaus in der Marktstraße 20. Sie steht innerhalb unserer Retrospektive stellvertretend für 17 Kriminalfilme mit 123 Vorführungen auf den Weimarer Leinwänden im Kinojahr 1920. Ich wünsche uns allen eine gute Projektion der viragierten 35mm-Kopie aus dem Bundesarchiv-Filmarchiv.

Kein Starsystem! Die Anti-Diva Ria Jende

von Prof. Dr. Patrick Roessler, Universität Erfurt

Die Bodega von Los Cuerros
Deutschland · 1919
Regie
Erik Lund
Buch
Ruth Goetz
Darsteller
Bruno Kastner, Ria Jende
Länge (Archiv)
1624 m, ca. 71 Min. bei 20 Bildern pro Sekunde
Format
35mm, viragiert, stumm
Live-Musik
Tobias Rank

■ Prof. Dr. Patrick Roessler bei der Vorführung von DIE BODEGA VON LOS CUERROS (1919, Regie: Erik Lund) am 8. September 2020 im Lichthaus-Kino (Foto: Gerrit Heber)

Mitte der 1910er-Jahre hat in der Filmbranche der Starkult eingesetzt. Produzenten und Verleiher haben damit begonnen mit weiblichen Schauspielern wie Asta Nielsen, Pola Negri oder Henny Porten für ihre Filme zu werben. Ihre Geschichten wurden schon oft erzählt und meistens als Erfolgsgeschichten. Ria Jendes Geschichte – wie wir gleich sehen werden – ist eine andere, obwohl sie in ihrer besten Zeit zwischen 1916 und 1922 in manchen Blockbuster-Produktionen, wie wir sie heute nennen würden, mitspielte. Aber mit Ausnahme des Films, den wir gleich sehen, sind heute quasi alle ihre Filme verloren. Jende verschwand 1925 von den Besetzungslisten und auch aus dem öffentlichen Leben. Wikipedia ist sogar ihr Todesdatum unbekannt. Die Quellen stimmen aber darin überein, dass sie am 29. Oktober 1898 in Brüssel geboren wurde und in ihrem spärlichen Nachlass findet sich eine Postkarte von einem Fotografen aus Wien, 1918 abgestempelt, mit der Unterschrift Elvira Jende. Und Ria könnte, weil der Name damals sehr ungewöhnlich gewesen wäre als Taufname, vielleicht die Abkürzung ihres ursprünglichen Geburtsnamens Elvira gewesen sein. Sie ist mit ihrer Familie nach Deutschland gezogen, dort hat sie Theater gespielt und Illusionisten, also Zauberer, bei ihren Aufführungen unterstützt. Im Alter von 15 Jahren ist sie alleine als Theaterschauspielerin nach Paris und nach Madrid, nach Bordeaux und Nizza gereist, nach San Sebastián und Monte Carlo – das waren damals weite Reisen in dieser Zeit – bevor sie zu Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 nach Berlin zurückgekehrt ist. Und in ihrer Filmographie steht PROBLEMATISCHE NATUREN von 1912 als ihr erster Auftritt auf der Leinwand, also gedreht mit 14 Jahren. Ab 1917 – also mit 19 – hat sie in gut 14 Filmen mitgespielt, zunächst als Nebendarstellerin, manchmal als Hauptdarstellerin. Ihre Karriere entdete abrupt 1922, es folgte noch ein Auftritt 1925. 1919 auf dem Höhepunkt ihrer Popularität hat sie Franz Wolfgang Koebner kennengelernt. Er war Drehbuchautor und damaliger Chefredaktuer von *Elegante Welt*, eine führende Mode- und Lifestyle-Zeitschrift im Deutschen Reich. Die Quellen sind dazu nicht ganz eindeutig, aber dieser F. W. Koebner wurde wohl ihr Ehemann und 1927 in

einem allgemeinen Essay über die Stars der frühen Stummfilmleinwand finden sich die trockenen Sätze: »Ria Jende heiratete und beendete damit ihre künstlerische Karriere.« Damit war aber vermutlich nicht dieser Koebner gemeint, denn 30 Jahre später zählt der Filmreporter Wolfgang Fischer, der Jende 1921 interviewt haben will, seine Memoiren zu den Filmstars, die sich für eine Ehe „außerhalb des Geschäfts entschieden hatten". Aber dazu später noch mehr.

Wie können diese spärlichen Informationen unser Verständnis für das frühe Filmgeschäft verbessern? Man könnte mit Ria Jende sagen, dass selbst die dauerhafte Beschreibung als gutaussehende und talentierte Schauspielerin nicht die versprochene Spitzenkarriere sichern konnte. Alle Kritiker ihrer Zeit waren sich vollkommen einig, dass Jende in ihren Rollen mit Energie und Verve hervorragende Leistungen vollbrachte – wir können es gleich sehen. Sie wurde als wahre Diva und Dame zugleich, ja sogar als »Inkarnation einer Dame im besten Sinn« ettiketiert. Beobachter haben ihr Einfühlungsvermögen in andere Kulturen und fremde Schauplätze attestiert und wegen all dem galt sie wirklich zwischen 1919 und 1921 als eine der großen Hoffnungen des deutschen Films. Sie wurde einmal sogar zur Besitzerin der schönsten Augen in einem Filmwettbewerb gewählt. Deutsche Zeitschriften haben sie als Covergirl geführt. Der systematische Blick zeigt, dass Jende auf den Titelseiten tatsächlich genauso oft zu sehen war, wie die heute renommierten Schauspieler Asta Nielsen oder Henny Porten. Deren Ruhm hielt an, der von Jende verschwand und das, obwohl sie mit den Großen der damaligen Filmindustrie zusammenarbeitete, mit herausragenden Regisseuren wie Lupu Pick, Joe May – von dem wir gerade schon einiges gehört haben –, Ernst Lubitsch, mit Carl Froelich, dem späteren Kameramann von Fritz Lang, mit berühmten männlichen Filmstars wie Hans Albers oder Conrad Veidt. Sie verschwand, obwohl sie beste Beziehungen zu Presseleuten wie Koebner pflegte oder sogar für die neugegründete Ufa arbeitete, die wichtigste Produktionsfirma im Deutschen Reich. Es schien also um 1920 alles perfekt zu sein für Ria Jende. Anerkannt für ihr Talent, ausgestattet mit einem mächtigen persönlichen Netzwerk in der Branche und unterstützt durch eine positive Berichterstattung. Aber trotzdem muss es doch einen Grund geben, weshalb sie nie in die Liga der internationalen Topstars aufgestiegen ist.

Ich will Ihnen dafür drei Erklärungen geben. Einmal die Art der Filme, die sie gemacht hat. Zweitens ihr ungewöhnliches Engagement als Produzentin und drittens – und für mich am wichtigsten – ihre spezielle Auffassung von ihrem Beruf. Aber der Reihe nach. Trotz ihres Talents hat Ria Jende in Filmen mitgespielt, die man heute nicht gerade als Arthouse bezeichnen würde – sie sehen es gleich. Ihre Produktionen waren voll von Kolportage, Gewalt und einer zweifelhaften Moral. In einem anderen Film, SEELENVERKÄUFER von 1919, spielt sie eine deutsche Frau, die in einem amerikanischen Bordell landet. Sie hat damals ein populäres Genre bedient: Filme über Frauenhandel, weiße Sklaverei wie es hieß. Es gibt viele Standbilder, die zeigen, dass Jende relativ freizügig dort der Gnade von männlichen Zuhältern ausgeliefert ist. Die Titelseite der Pressemitteilung zeigt sie

■ Bruno Kastner und Ria Jende in DIE BODEGA VON LOS CUERROS (1919, Regie: Erik Lund)

als einen lasziven Vamp. Und Frau Dr. Richter hat ja – falls sie da waren – in der Einführung zu dieser Reihe in diesem Jahr auf das Zensurgesetz von 1920 verwiesen, das für diese Reihe eine besondere Rolle spielt. Ria Jendes Filme waren mehrfach Opfer dieser Zensurmaßnahmen. Auch der Verleih von SEELENVERKÄUFER wurde untersagt und noch 1926 war er wegen seiner Explizität in der Behandlung der weiblichen Hauptrolle verboten. Wenn sie nachlesen, dann steht in der Entscheidung der Zensurbehörde: Die Darstellung sei geeignet, den Zuschauer zu leichtfertigem moralischen Verhalten zu verführen und zwar eher das, als auf den sexuellen Handel mit Frauen aufmerksam zu machen – also gerade kein Aufklärungsfilm. Die Behörden sahen darin ein perfektes Beispiel für das, was später Schmutz und Schund genannt wurde, ein weit gefasser Begriff für alle Filminhalte, die geeignet schienen, die Jugend zu demoralisieren. Genau darauf spielt ja der Retro-Titel in diesem Jahr „Überreizung der Phantasie“ an.

Vielleicht auch deswegen – und das ist mein zweiter Punkt – hat Jende ungefähr zur selben Zeit beschlossen, selbst Filmproduzentin zu werden. Im Jahr 1919 und im Alter von 20 Jahren. Sie gründete ihre eigene Produktionsfirma, doch leider sind bis heute keine Akten der Ria Jende-Filmgesellschaft Berlin mehr aufgetaucht. Aber den Aufzeichnungen können wir entnehmen, dass die Firma letztlich für drei Filme verantwortlich war, in denen Jende immer selbst die Hauptrolle spielte: Eine Kolportage-Geschichte, ein Western und dann zuletzt in VERSUNKENE WELTEN von 1922 – vieleicht der einzige Film mit eher künstlerischem Ansatz – tritt sie mit dem jungen Hans Albers auf. Doch im selben Jahr ging ihre Firma schon wieder Konkurs, ein Schicksal, das sie beispielsweise mit Erna Morena teilte, deren Produktionsfirma auch nicht mehr als drei Filme überlebte. Deren Biografie ist aufgearbeitet und die Biografen zeigen, dass es sich sogar um ein ziemlich häufiges Schicksal handelte, weil in den Nachkriegsjahren mit über 500 neugegründeten Filmgesellschaften ein regelrechter Boom eingesetzt ist. Dieser führte zu einem Überangebot und machte es jedem neuen Unternehmen schwer, erfolgreich zu sein. Und Jendes Verhängnis war sicherlich nicht nur, dass sie weiblich war, sondern auch ihre jugendliche Unerfahrenheit.

Und damit zum letzten und für mich wichtigsten Punkt: Ihre berufliche Einstellung, genauer gesagt, ihr Umgang mit der Öffentlichkeit. Sie stand auf den ersten Blick zwar durchaus für die üblichen Propagandamaßnahmen zur Verfügung, die die Studios für gewöhnlich initiiert haben: Verleihkataloge, Aushangfotos, Pressemitteilungen, Propagandabroschüren und es gab auch Postkarten mit ihrem Porträt, damals das gängigste Instrument des Starmarketings. Aber was sie tatsächlich darüber gedacht hat, das kann man an einem Vorfall ablesen, der sich anlässlich einer Titelgeschichte für die *Illustrierte Filmwoche* – damals die wichtigste Filmzeitschrift – ereignete. Zum Start ihres Films MADELEINE hat sie das Aufmacherfoto bekommen und innerhalb des Hefts eine Doppelseite – damals eine hohe Beachtung in den Medien für die junge Produzentin: der erste PR-Erfolg. Aber was passierte, als der Redakteur zusätzlich um eine Hintergrundgeschichte gebeten hat? Es gibt in derselben Ausgabe einen kurzen Artikel mit dem Titel »Nur kein Interview«. Der Reporter Henri Ernest beschreibt in humorvollem Tonfall, wie die junge Diva einen Interviewtermin ablehnte. Offensichtlich hat sie nicht gezögert, Kritiker und Journalisten zu düpieren, indem sie sich geweigert hat, an den üblichen PR-Aktivitäten und Homestories zu beteiligen. Aber der Reporter ließ sich nicht abwimmeln. Er besuchte sie in ihrer Berliner Wohnung, wo sie keine Erlaubnis für private Aufnahmen gab. Stattdessen wird sie mündlich zitiert mit den Worten – die kennen sie jetzt schon: »Kein Starsystem«, in Bezug auf ihre Produktionsfirma. Und es scheint doch faszinierend, weil sie selbst Anfang 20 ein aufgehender Stern eben dieser Branche war. Was hat sie stattdessen angeboten? Als Jende 1919 um einen Beitrag zu Hans Richters Zeitschrift *Kinobriefe* angefragt wurde, begann ihre Antwort mit den Worten: »Also

ein Kinobrief. Endlich etwas anderes als die ewigen Autogrammwünsche. Hier bekommen sie ihn.« Das zeigt ihre tiefe Unzufriedenheit mit den Nebenprodukten des Starkults, aber sie beendet ihren Brief dann resigniert mit der Frage: »Aber warum wollen sie das alles wissen? Ich bin froh, wenn der Film mich manchmal allein lässt.«

Ein anderes aufschlussreiches Beispiel für ihren eigenwilligen Umgang mit der Öffentlichkeitsarbeit steht im Zusammenhang mit einem Vorfall im Sommer 1919. Es gibt in Jendes Nachlass Schnappschüsse von ihr, wie sie neben einem Flugzeug, einer Rumpler Taube, posiert. Sie benutzte damals eine der ersten kommerziellen Fluggesellschaften in der zivilen Luftfahrt, in einer Zeit als das Reisen im Flugzeug noch nicht selbstverständlich war. Vermutlich in ihren eigenen Worten schildert sie in der Zeitschrift *Das Glashaus* einen Vorfall bei diesem Flug: Sie musste für einen Filmdreh von Berlin nach München reisen und ist auf halbem Weg in Leipzig gestrandet – damals war die deutsche Revolution nach dem Ersten Weltkrieg noch im Gange, im ganzen Land war Aufruhr. Mit der Ausrufung eines Generalstreiks wurde sie mitten in die Schießereien auf den Barrikaden hineingezogen, bis ihr ein erfahrener Pilot in Leipzig angeboten hat, sie nach München zu fliegen. Einmal in der Luft galt sie aber als Streikbrecher und geriet unter Beschuss. Die proletarischen Kräfte haben Salven aus Maschinengewehren nach oben geschickt, einen Teil der Verkleidung der Maschine zerfetzt, aber den Piloten selber nicht getroffen. Als Jende dann in München ankam, schloss sie mit der Feststellung, dass »Politik und Film anscheinend nicht immer zwei verschiedene Dinge sind.«

Für uns klingt es heute angesichts der historischen Situation, in der Jende lebte, vielleicht naiv, aber beim zweiten Nachdenken ist es bemerkenswert. In einer Zeit, in der Frauen erst seit kurzem das Wahlrecht besaßen und politisch kaum aktiv waren, in der Frauen sonst kaum in Erscheinung traten und sich Stars in der Regel geweigert haben, überhaupt irgendwelche Kommentare zum Zeitgeschen abzugeben, ist diese Episode doch in

Ria Jende auf der Titelseite der Illustrierten Filmwoche Nr. 45/46, 1922.

einem etwas anderen Licht zu sehen. Natürlich könnte die beschriebene Szene auch aus dem Plot einer ihrer Kolportage-Filme stammen – also die Geschichte als Fortsetzung ihrer Filme im wirklichen Leben gesehen und umgekehrt. Es ist ein spektakulärer Vorfall, aber eben gerade nicht der übliche Blick hinter die Fassade eines Stars, um den Voyeurismus des Publikums zu bedienen – ganz im Gegenteil. Sie verriet der Öffentlichkeit beispielsweise nie, wen sie 1921 heiratete. Offensichtlich – und damit komme ich zum Ende, zum Fazit, dieser kurzen Einführung – war Ria Jende nicht bereit, ihr Privatleben der Imagepflege zu opfern wie es die Mechanismen des Starsystems erforderten. Der Lebenstil von Ria Jende, zumindest der kleine Abschnitt der uns bekannt ist, stellt viele der positivistischen Erfolgserzählungen über die Stars in der Geschichte des frühen Films und ihre Erfolge infrage. Viele Dokumente und Materialien sind verloren und alternative Geschichten wie die von Ria Jende bleiben deswegen unerzählt. Aber ihr Fall erinnert an die Binsenweisheit, wonach Talent alleine nie ausgereicht hat, um den Aufstieg zum Ruhm zu sichern. Jende hat ihr Privatleben niemals inszeniert um ihren Ruhm in der Öffentlichkeit zu vergrößern, so

DAS
HIMMELS-
SCHIFF
HIMMELSKIBET

DER GOLEM
Wie er in die
Welt kam.
Bilder nach Begebenheiten aus
einer alten Chronik
von
PAUL WEGENER
fünf Kapitel.

Kunstfest
Weimar
Freistaat
Thüringen
AUSGANG
EXIT

Fotos: Gerrit Heber, Richard Siedhoff, Josephine Klawonn

wie es die Diven Lya de Putti und Pola Negri oft getan haben.

Diese Gegenerzählung braucht jedoch zwei Postscripta. Das erste ist eine Gegenerzählung zu dieser Gegenerzählung. Es gibt in Ria Jendes Nachlass zwei professionelle Fotos, auf schwerem braunen Karton aufgezogen, die den Stempel eines Fotografen aus Ajaccio tragen. Nach Eigenrecherche ließ sich ermitteln, dass sie zu einem Artikel über eine Reise nach Corsica gehören, veröffentlicht 1926 in der Zeitschrift *Das Magazin*, die populäre Monatszeitschrift jener Zeit. Es ist nichts weiter als ein Reisebericht wie er damals populär war, aber mit Blick auf unser Thema bietet er eine wichtige Einsicht: Jende, die ihn geschrieben hat, tritt hier eben nicht als Filmstar auf. Ihre Karriere wird nirgends im Text erwähnt und trotzdem zeigen die Bilder eine entspannte und offensichtlich glückliche junge Frau im Alter von 28 Jahren. Das kann uns vielleicht zu der Schlussfolgerung führen, dass der Ausstieg aus dem Filmgeschäft möglicherweise nicht nur als Ergebnis von Scheitern gelesen werden kann, sondern vielleicht auch den Start in ein noch besseres oder vielleicht sogar glücklicheres Leben bedeutet haben könnte. Zugegebenermaßen: Das ist nicht dieses gern gesehene, feministische Narrativ, demzufolge Frauen in ihrem Streben nach Erfolg in einem Berufsbereich zu fördern sind. Aber als Einzelperson könnte Jende vielleicht für den dritten Weg stehen, der die Grenzen von Erfolg und Misserfolg in der Filmindustrie und ihrem Starsystem aufweicht.

Das zweite Postscriptum ist etwas verstörend: Meine Vorstellung von Ria Jende hat begonnen mit einer Inschrift auf einer frühen Postkarte, die auf »Elvira« als ihren ursprünglichen Vornamen hinweist. Tatsächlich gibt es eine Datenabfrage im Deutschen Filminstitut mit einem sehr kurzen Eintrag zu einer ansonsten unbekannten Elvira Jende ohne biografische Daten, zwei Filme, die nichts hinterlegen, dass sich die beiden Identitäten tatsächlich auf dieselbe Person beziehen. Das gibt dem biografischen Hintergrund von Jende noch eine neue Wendung und zwar aus einer vollkommen unerwarteten Richtung. In den Nürnberger Prozessen nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Paul Friedrich Häfliger zu einer Gefängnisstrafe als Kriegsverbrecher verurteilt. Häfliger war eine führende Persönlichkeit des I.G. Farben-Konzerns. Er war dort langjähriges Vorstandsmitglied und damit intensiv in die ungründliche Geschichte der Naziherrschaft und – noch schlimmer – des Holocaust verwickelt. Wieso erzähle ich Ihnen das? In seiner Biografie auf der Grundlage des Fragebogens zu den Nürnberger Prozessen heißt es, dass er mit einer Elvira Jende verheiratet war, die einen Sohn und zwei Töchter zur Welt brachte. Der Großindustrielle und die Diva: War das Fischers »Ehe außerhalb des Geschäfts«? Dies könnte noch einmal ein ganz anderes Licht auf die Frage werfen, warum ein aufstrebender Filmstar wie Elvira Jende, genannt »Ria«, in den 1920er Jahren von der öffentlichen Bühne verschwand, buchstäblich ohne weitere Spuren zu hinterlassen, außer ihren Film über DIE BODEGA VON LOS CUERROS, den wir nun sehen. Vielen Dank.

Programmankündigung

Öffentlichkeitsarbeit, Marketing und Materialien, analog und digital,
für Stummfilm-Neuentdecker und -Enthusiasten

Programmbroschüre als Leporello (4-Bruch Zickzack-Falz), 10-seitig, DIN-Lang, 4/4-farbig, Offset. Gestaltung: Hannah Meyer (hueftstern.com) und Dirk Heinje

■ Programmheft »Die Wiedererschaffung des Golem - Materialien und Kontexte«, mit Beiträgen von Stefan Drößler (Filmmuseum München), Dr. Barbara Elkeles, Richard Siedhoff u. a., 36 Seiten, DIN-A5, Offset, Auflage: 500 Exemplare, Gestaltung: Hannah Meyer (hueftstern.com)

Bauhaus-Universität Weimar

Dozentur Film- und Medienwissenschaft

Dr. Simon Frisch

FACHBEREICH MEDIENWISSENSCHAFT FAKULTÄT MEDIEN

»Überreizung der Phantasie«: Stummfilm-Retrospektive zeigt Filme der Weimarer Lichtspielhäuser 1920

Das Kunstfest Weimar 2020, Thüringens größtes Festival für zeitgenössische Kunst, findet statt und passt sein Programm der außergewöhnlichen Situation an. Erneut vertreten ist die Dozentur für Film- und Medienwissenschaft unter Dr. Simon Frisch mit der II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive »Überreizung der Phantasie« in Kooperation mit dem Lichthaus Kino, der Universitätsbibliothek und dem Stadtarchiv Weimar. Neben den Publikumsmagneten des Kinojahres 1920 erfolgt in diesem Jahr die Wiederaufführung der verschollenen Originalmusik zu Paul Wegeners expressionistischem Klassiker »Der Golem, wie er in die Welt kam« durch die Staatskapelle Weimar.

Programm

Lichthaus

Lichthaus kino im straßenbahndepot

Presseecho

Quicklinks

- Lichthaus Kino
- Kunstfest Weimar
- Deutsche Kinemathek
- Deutsches Filminstitut

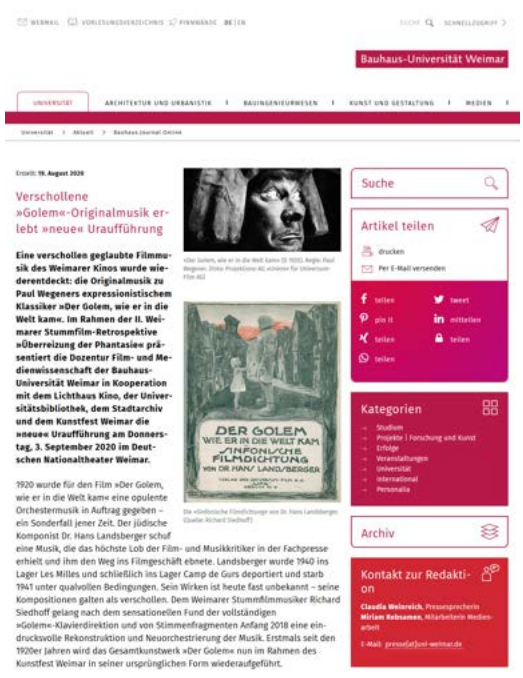
ÜBERREIZUNG DER PHANTASIE

Bauhaus-Universität Weimar

UNIVERSITÄT | ARCHITEKTUR UND URBANISTIK | BAUINGENIEURWESEN | KUNST UND GESTALTUNG | MEDIEN

II. WEIMARER STUMMFILM-RETROSPEKTIVE

Erstmalige Wiederaufführung der verschollenen »Golem«-Originalmusik



Bauhaus-Universität Weimar

UNIVERSITÄT | ARCHITEKTUR UND URBANISTIK | BAUINGENIEURWESEN | KUNST UND GESTALTUNG | MEDIEN

Verschollene »Golem«-Originalmusik erlebt »neue« Uraufführung

Eine verschollen geglaubte Filmmusik des Weimarer Kinos wurde wiederentdeckt: die Originalmusik zu Paul Wegeners expressionistischem Klassiker »Der Golem, wie er in die Welt kam«. Im Rahmen der II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive »Überreizung der Phantasie« präsentiert die Dozentur Film- und Medienwissenschaft der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit dem Lichthaus Kino, der Universitätsbibliothek, dem Stadtarchiv und dem Kunstfest Weimar die »neue« Uraufführung am Donnerstag, 3. September 2020 im Deutschen Nationaltheater Weimar.

Suche

Artikel teilen

Kategorien

Archiv

Kontakt zur Redaktion

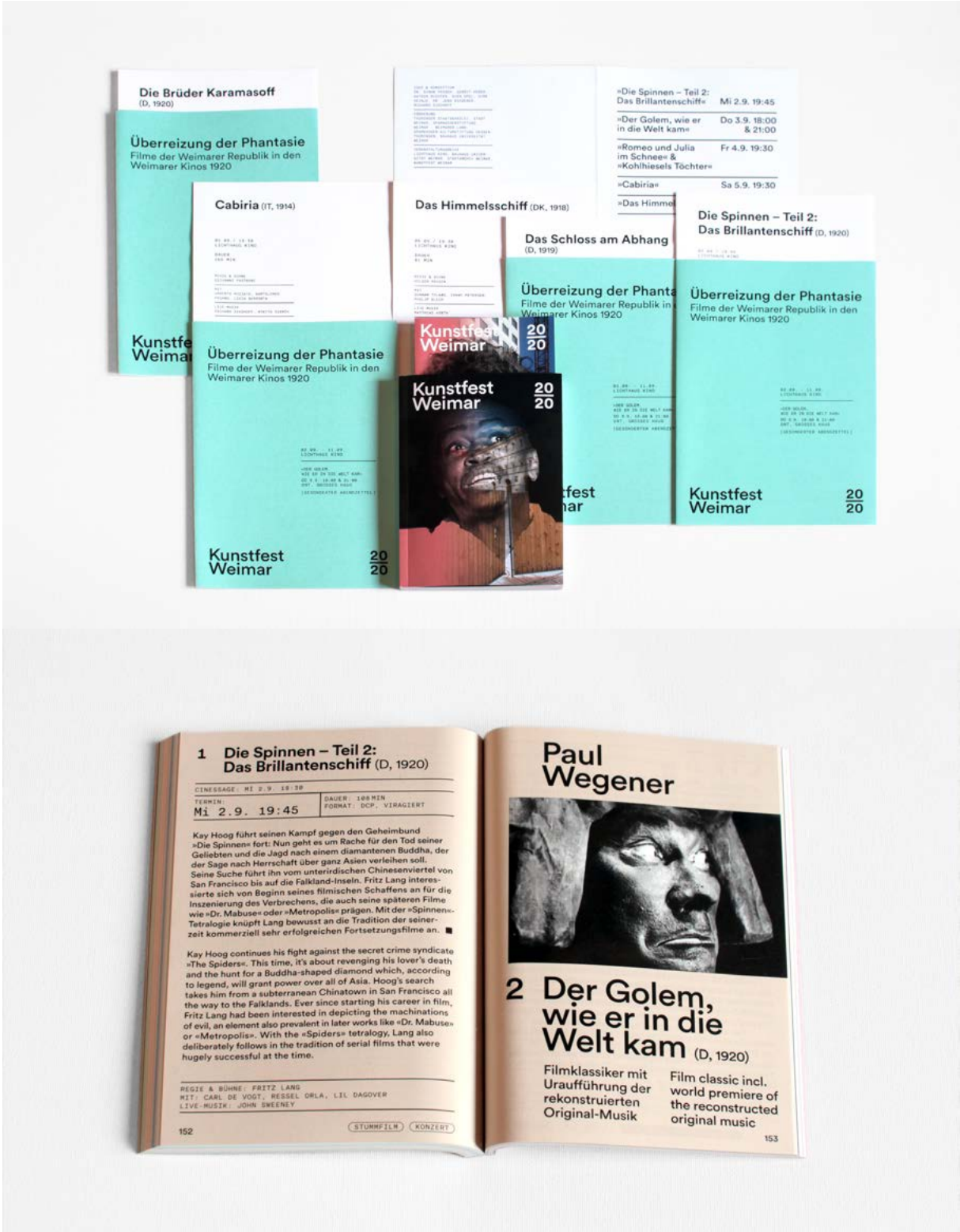
Bereits ein Jahr nach ihrer Gründung ist die Weimarer Republik Schauplatz zahlreicher Krisen und umstürzender Ereignisse. Im Zusammenhang mit der kriegsbedingten Flucht osteuropäischer Juden nach Westen nehmen auch antisemitische Anfeindungen stark zu. Zeitgleich erscheint der »Golem«, die kraftvolle Metapher jüdischer Selbstachtung, auf den Leinwänden der gesamten Republik und prägt die bildliche Vorstellung des bedrohlichen Helfers bis in die Gegenwart.

Paul Wegeners Adaption der jüdischen Sage aus dem Prager Getto zählt zu den außergewöhnlichsten künstlerischen Erfolgen des Weimarer Kinos und gilt als Meilenstein des Horror-Genres. Die dunkle, verwinkelte Szenerie des Architekten Hans Poelzig wurde prägend für expressionistische Filmarchitektur und der Traum vom »künstlichen Menschen« strebt bis heute nach Verwirklichung in den Grenzbereichen der Kybernetik und Biotechnologie, in Androiden, Cyborgs und künstlicher Intelligenz.

»Überreizung der Phantasie«

Die II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive »Überreizung der Phantasie« lässt vom 2. bis 10. September 2020 anhand der rekonstruierten Spielpläne der lokalen Kinos »Scherffs Lichtspielhaus« und »Reform Licht-Spiele« das Weimarer Kinojahr 1920 Revue passieren. Zusammen mit international renommierten Musikern und Gästen bietet die Retrospektive einen Rundumblick auf eine der einflussreichsten Phasen des deutschen Filmschaffens, wie sie sich den Bürgerinnen und Bürgern der Stadt Weimar vor genau 100 Jahren dargeboten hat.

■ Der »Golem« als Titelnachricht auf der Landing page der Bauhaus-Universität Weimar (www.uni-weimar.de) und die dazugehörige Pressemitteilung vom 21. August 2020.
Links: Programmvorstellung der Dozentur für Film- und Medienwissenschaft (Dr. Simon Frisch)



■ Marketing des Kunstfest Weimar 2020 für die II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive. Gestaltung Programmheft: Happy Little Accidents. Abendzettel: Lucie-Marie Lindner

Pressespiegel

Die II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive in den lokalen und überregionalen Nachrichten: Die Berichterstattung in Print-, Rundfunk- und Onlinemedien

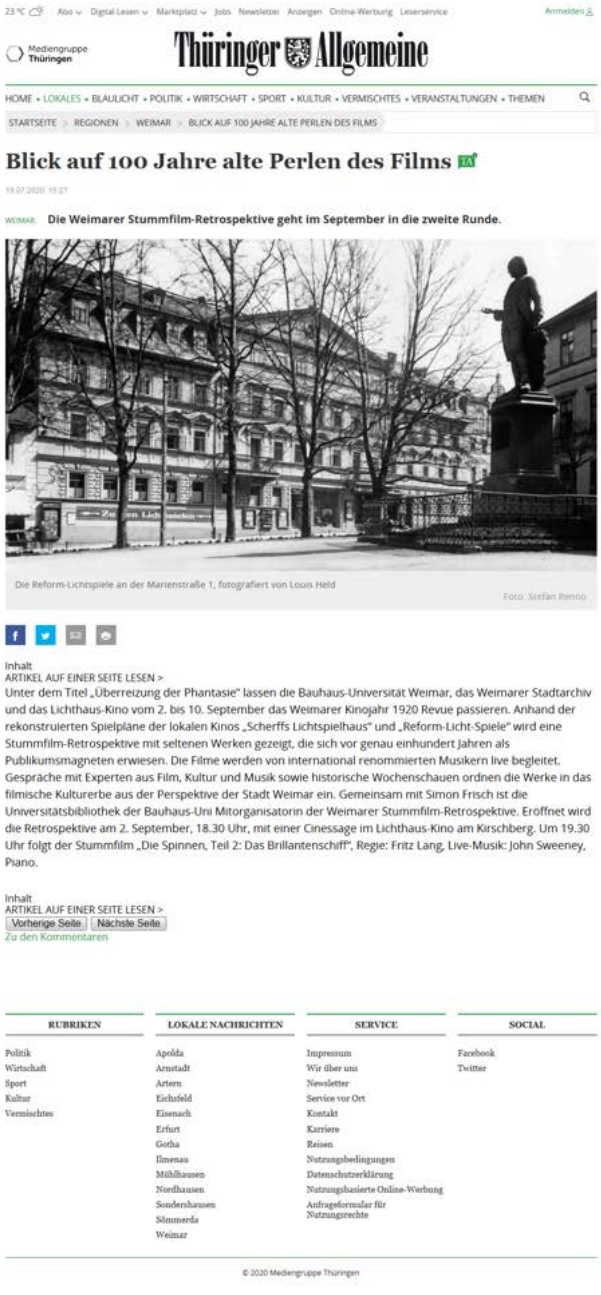
Montag, 20. Juli 2020

Blick auf alte Perlen des Films

Retrospektive zu Kinojahr 1920

Weimar. Unter dem Titel „Überreizung der Phantasie" lassen die Bauhaus-Universität, das Stadtarchiv und das Lichthaus-Kino vom 2. bis 10. September das Weimarer Kinojahr 1920 Revue passieren. Anhand der rekonstruierten Spielpläne der lokalen Kinos „Scherffs Lichtspielhaus" und „Reform-Licht-Spiele" wird eine Stummfilm-Retrospektive mit seltenen Werken gezeigt, die sich vor genau einhundert Jahren als Publikumsmagneten erwiesen. Die Filme werden von international renommierten Musikern live begleitet. Gespräche mit Experten aus Film, Kultur und Musik sowie historische Wochenschauen ordnen die Werke in das filmische Kulturerbe aus der Perspektive der Stadt Weimar ein. Gemeinsam mit Simon Frisch ist die Universitätsbibliothek der Bauhaus-Uni Mitorganisatorin der Weimarer Stummfilm-Retrospektive. Eröffnet wird die Retrospektive am 2. September, 18.30 Uhr, mit einer Cinessage im Lichthaus-Kino am Kirschberg. Um 19.30 Uhr folgt der Stummfilm „Die Spinnen, Teil 2: Das Brillantenschiff", Regie: Fritz Lang, Live-Musik: John Sweeney, Piano. *red*

Infos unter www.uni-weimar.de



Mediengruppe Thüringen

Thüringer Allgemeine

HOME • LOKALES • BLAULICHT • POLITIK • WIRTSCHAFT • SPORT • KULTUR • VERMISCHTES • VERANSTALTUNGEN • THEMEN

STARTSEITE > REGIONEN > WEIMAR > BLICK AUF 100 JAHRE ALTE PERLEN DES FILMS

Blick auf 100 Jahre alte Perlen des Films

19.07.2020 15:27

WEIMAR **Die Weimarer Stummfilm-Retrospektive geht im September in die zweite Runde.**

Die Reform-Lichtspiele an der Marienstraße 1, fotografiert von Louis Held — Foto: Stefan Renno

Inhalt
ARTIKEL AUF EINER SEITE LESEN >

Unter dem Titel „Überreizung der Phantasie" lassen die Bauhaus-Universität Weimar, das Weimarer Stadtarchiv und das Lichthaus-Kino vom 2. bis 10. September das Weimarer Kinojahr 1920 Revue passieren. Anhand der rekonstruierten Spielpläne der lokalen Kinos „Scherffs Lichtspielhaus" und „Reform-Licht-Spiele" wird eine Stummfilm-Retrospektive mit seltenen Werken gezeigt, die sich vor genau einhundert Jahren als Publikumsmagneten erwiesen. Die Filme werden von international renommierten Musikern live begleitet. Gespräche mit Experten aus Film, Kultur und Musik sowie historische Wochenschauen ordnen die Werke in das filmische Kulturerbe aus der Perspektive der Stadt Weimar ein. Gemeinsam mit Simon Frisch ist die Universitätsbibliothek der Bauhaus-Uni Mitorganisatorin der Weimarer Stummfilm-Retrospektive. Eröffnet wird die Retrospektive am 2. September, 18.30 Uhr, mit einer Cinessage im Lichthaus-Kino am Kirschberg. Um 19.30 Uhr folgt der Stummfilm „Die Spinnen, Teil 2: Das Brillantenschiff", Regie: Fritz Lang, Live-Musik: John Sweeney, Piano.

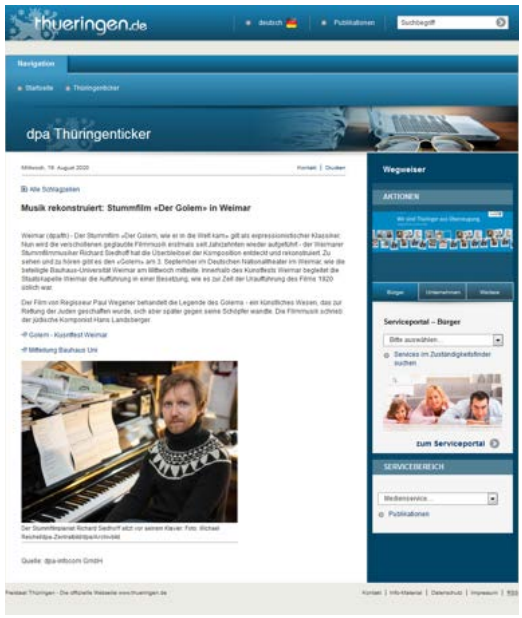
Inhalt
ARTIKEL AUF EINER SEITE LESEN >
Vorherige Seite | Nächste Seite
Zu den Kommentaren

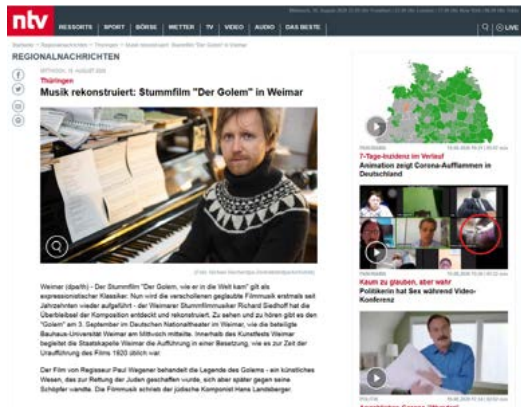
RUBRIKEN	LOKALE NACHRICHTEN	SERVICE	SOCIAL
Politik	Apolda	Impressum	Facebook
Wirtschaft	Arnstadt	Wir über uns	Twitter
Sport	Artern	Newsletter	
Kultur	Eichsfeld	Service vor Ort	
Vermischtes	Eisenach	Kontakt	
	Erfurt	Karriere	
	Gotha	Reisen	
	Ilmenau	Nutzungsbedingungen	
	Mühlhausen	Datenschutzerklärung	
	Nordhausen	Nutzungsbasierte Online-Werbung	
	Sondershausen	Anfrageformular für Nutzungsrechte	
	Sömmerda		
	Weimar		

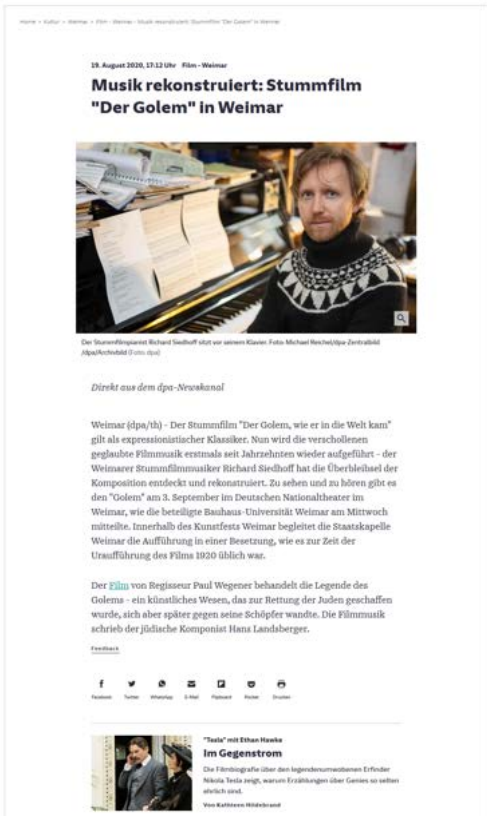
© 2020 Mediengruppe Thüringen

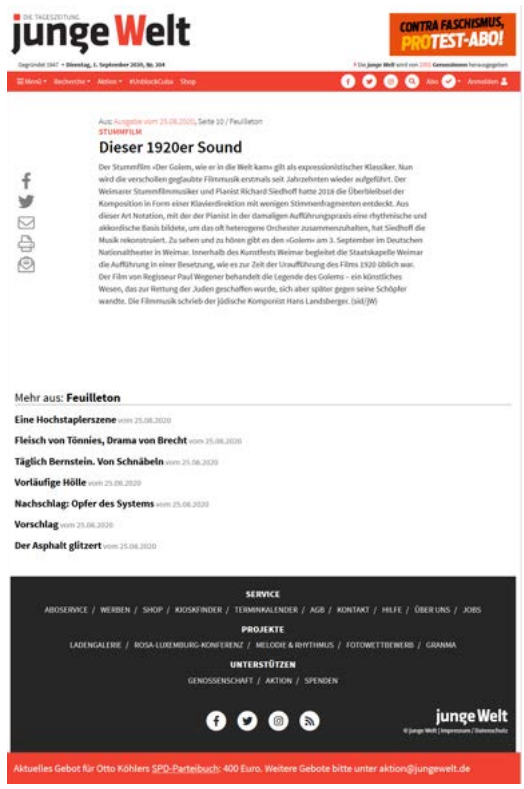
Nachricht in der Thüringer Allgemeinen und Thüringischen Landeszeitung sowie in der Onlineausgabe am 19. und 20.7.2020

■ Die von der Deutschen Presse-Agentur Thüringen am 19.8.2020 verbreitete Nachricht über die rekonstruierte »Golem«-Musik wurde von zahlreichen Medienunternehmen aufgegriffen, u. a. von der Süddeutschen Zeitung, der Axel Springer-Verlagsgruppe und der Mediengruppe RTL Deutschland.









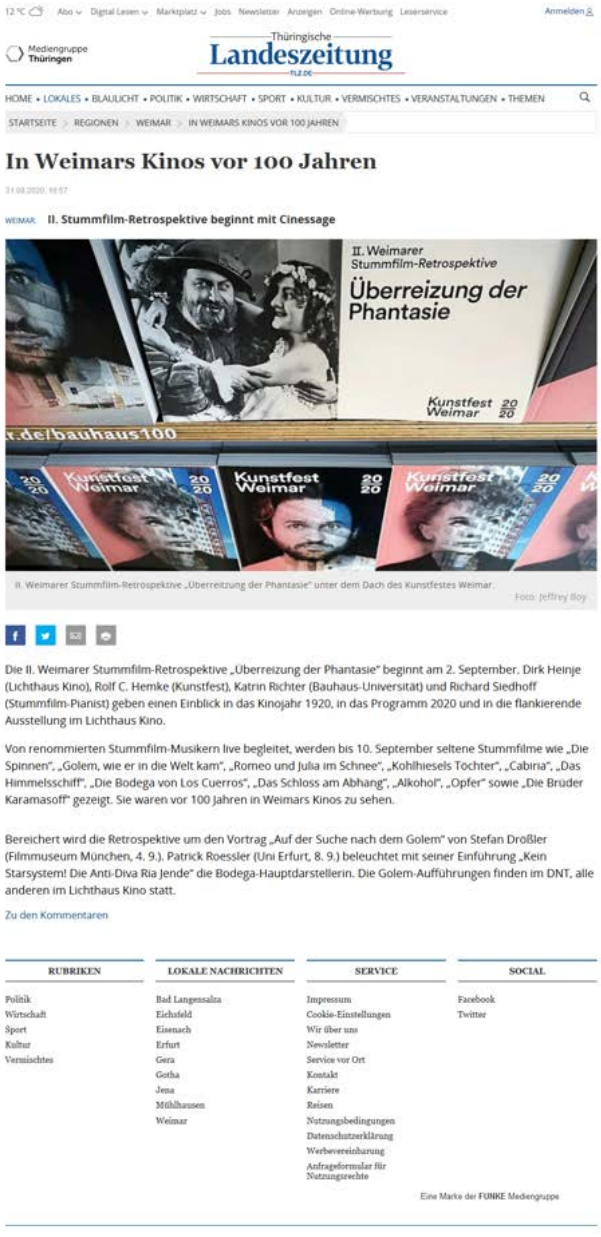
Dienstag, 1. September 2020

In Weimars Kinos vor 100 Jahren

Weimar. Die II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive „Überreizung der Phantasie" beginnt am 2. September. Dirk Heinje (Lichthaus Kino), Rolf C. Hemke (Kunstfest), Katrin Richter (Bauhaus-Universität) und Richard Siedhoff (Stummfilm-Pianist) geben einen Einblick in das Kinojahr 1920, in das Programm 2020 und in die flankierende Ausstellung im Lichthaus Kino.

Von renommierten Stummfilm-Musikern live begleitet, werden bis 10. September seltene Stummfilme wie „Die Spinnen", „Golem, wie er in die Welt kam", „Romeo und Julia im Schnee", „Kohlhiesels Töchter", „Cabiria", „Das Brillantenschiff", „Die Bodega von Los Cuerros", „Das Schloss am Abhang", „Alkohol", „Opfer" sowie „Die Brüder Karamasoff" gezeigt. Sie waren vor 100 Jahren in Weimar zu sehen.

Bereichert wird die Retro um den Vortrag „Auf der Suche nach dem Golem" von Stefan Drößler (Filmmuseum München) am 4. September. Patrick Roessler (Uni Erfurt) beleuchtet mit seiner Einführung „Kein Starsystem! Die Anti-Diva Ria Jende" die Bodega-Darstellerin am 8. September. Die Golem-Aufführungen finden im DNT, alle anderen im Lichthaus Kino statt. *red*



12 °C Abo Digital Lesen Marktplatz Jobs Newsletter Anzeigen Online-Werbung Leserservice Anmelden

Mediengruppe Thüringen

Thüringische Landeszeitung

HOME • LOKALES • BLAULICHT • POLITIK • WIRTSCHAFT • SPORT • KULTUR • VERMISCHTES • VERANSTALTUNGEN • THEMEN

STARTSEITE > REGIONEN > WEIMAR > IN WEIMARS KINOS VOR 100 JAHREN

In Weimars Kinos vor 100 Jahren

31.08.2020, 18:57

WEIMAR II. Stummfilm-Retrospektive beginnt mit Cinessage

II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive Überreizung der Phantasie

Kunstfest Weimar 2020

II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive „Überreizung der Phantasie" unter dem Dach des Kunstfestes Weimar. Foto: Jeffrey Boy

Die II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive „Überreizung der Phantasie" beginnt am 2. September. Dirk Heinje (Lichthaus Kino), Rolf C. Hemke (Kunstfest), Katrin Richter (Bauhaus-Universität) und Richard Siedhoff (Stummfilm-Pianist) geben einen Einblick in das Kinojahr 1920, in das Programm 2020 und in die flankierende Ausstellung im Lichthaus Kino.

Von renommierten Stummfilm-Musikern live begleitet, werden bis 10. September seltene Stummfilme wie „Die Spinnen", „Golem, wie er in die Welt kam", „Romeo und Julia im Schnee", „Kohlhiesels Töchter", „Cabiria", „Das Himmelsschiff", „Die Bodega von Los Cuerros", „Das Schloss am Abhang", „Alkohol", „Opfer" sowie „Die Brüder Karamasoff" gezeigt. Sie waren vor 100 Jahren in Weimars Kinos zu sehen.

Bereichert wird die Retrospektive um den Vortrag „Auf der Suche nach dem Golem" von Stefan Drößler (Filmmuseum München, 4. 9.). Patrick Roessler (Uni Erfurt, 8. 9.) beleuchtet mit seiner Einführung „Kein Starsystem! Die Anti-Diva Ria Jende" die Bodega-Hauptdarstellerin. Die Golem-Aufführungen finden im DNT, alle anderen im Lichthaus Kino statt.

Zu den Kommentaren

RUBRIKEN: Politik, Wirtschaft, Sport, Kultur, Vermischtes

LOKALE NACHRICHTEN: Bad Langensalza, Eichsfeld, Eisenach, Erfurt, Gera, Gotha, Jena, Mühlhausen, Weimar

SERVICE: Impressum, Cookie-Einstellungen, Wir über uns, Newsletter, Service vor Ort, Kontakt, Karriere, Reisen, Nutzungsbedingungen, Datenschutzerklärung, Werbevereinbarung, Anfrageformular für Nutzungsrechte

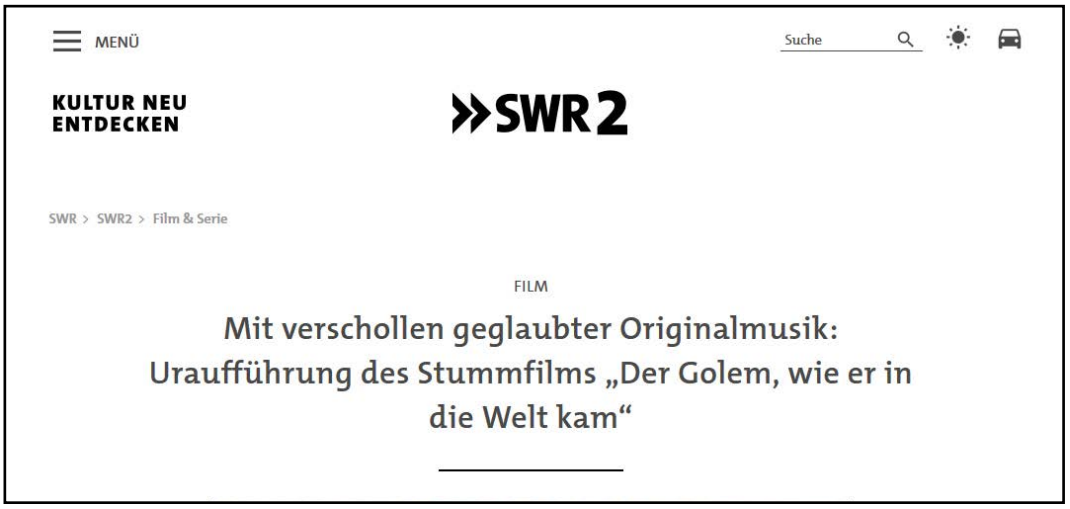
SOCIAL: Facebook, Twitter

Eine Marke der FUNKE Mediengruppe

■ Nachricht in der Thüringischen Landeszeitung sowie der Onlineausgabe am 31.8. und 1.9.2020

Der Musikverlag Ries & Erler (Berlin) veröffentlicht die von Richard Siedhoff rekonstruierte und bearbeitete »Golem«-Musik in einer Fassung für großes Orchester sowie für kleines Orchester (Salonorchester / Kino-Orchester)
Unten: Radio Lotte Weimar widmete der II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive am 2.9.2020 einen Sendeplatz

In seinem ehrenamtlichen Online-Magazin Stummfilmmagazin.de informierte der Herausgeber Frank Hoyer regelmäßig über die Filmvorführungen und Hintergründe der II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive. Am 20. Dezember 2020 verlieh das Magazin Richard Siedhoff den Deutschen Stummfilmpreis 2020 für die Rekonstruktion der originalen Filmmusik von »DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM« (D 1920).



Audiotranskription des Interviews mit Richard Siedhoff aus der Radiosendung »SWR2 am Morgen« vom 3.9.2020. Oben: Screenshot der Veröffentlichung als Podcast zum Nachhören unter www.swr.de/swr2

Max Bauer: DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM ist einer der wichtigsten Filme des deutschen Stummfilms. Er war der dritte der Golem Filme, die der Regisseur und Schauspieler Paul Wegener gedreht hat. Und Paul Wegener hat den Golem auch immer selbst gespielt. Den Golem, dieses Fabelwesen aus der jüdischen Mystik, das aus Lehm erschaffen wird und ein nützlicher Gehilfe sein soll. Seine Kraft macht ihn dann aber ebenso zu einem Helfer wie zu einer Gefahr. Das expressionistische Meisterwerk von 1920 lebt von Dekor und Bildern und wahrscheinlich auch von der Stummfilmmusik. Wahrscheinlich, denn die Musik zum Golem galt lange als verschollen, bis der Stummfilmmusiker Richard Siedhoff Überbleibsel der Komposition entdeckt und diese nun rekonstruiert hat. Zu hören gibt es sie heute im Nationaltheater Weimar. Guten Tag Herr Siedhoff

Richard Siedhoff: Guten Tag.

Bauer: Herr Siedhoff, lassen Sie uns gleich beginnen mit einem Stück aus der Stummfilmmusik. Hören wir kurz rein.

[Audiomitschnitt Orchesterprobe]

Bauer: Herr Siedhoff, das ist ein Stück aus der Musik von Hans Landsberger. Wie sind Sie denn an diese verschollene Musik geraten?

Siedhoff: Die Musik galt lange als verschollen. 1925 gibt es das letzte Zeugnis, dass sie noch einmal aufgeführt wurde und seitdem verlieren sich die Spuren. Ich hatte schon einige Jahre danach gesucht, aber nie etwas gefunden. Erst Anfang 2018 habe ich wiederholt nachgeguckt, weil der Film erneut restauriert wurde und die Musik wieder ins Gespräch kam. Und plötzlich war sie da, in einem Archiv. Es stellte sich heraus, sie war dort einfach nicht katalogisiert gewesen – wie das heute oft so ist. Jetzt im Zuge der Digitalisierung werden wieder die Bestände durchforstet und viele Sachen eingetragen, die vorher nur in irgendwelchen Kisten im Keller lagen. Und so wird es mit Landsberger auch gewesen sein.

Bauer: Lassen Sie uns ein bisschen den Charakter der Musik anschauen. Der Golem-Film von Wegener lebt ja von der Bedrohlichkeit aber auch von der reinen Präsenz dieser plumpen Lehmfigur des Golem. Aber auf der anderen Seite gibt es auch diese Traurigkeit des Golem, dass er eben nicht wie ein Mensch geliebt wird bzw. geliebt werden kann. Wie haben Sie denn, oder wie hat Landsberger denn diese spannungsreichen Themen aufgenommen?

Siedhoff: Da muss man vielleicht noch ein wenig differenzieren. Der Film ist ein riesi-

ger Mischmasch aus Horrorfilm – würde man heute sagen –, aus Legendenbildung, natürlich auch der Traurigkeit des Golem, aber es ist auch ein Liebesfilm dabei und das spiegelt sich alles in der Musik. Diese Musik ist unglaublich farbenreich: Es gibt viele tragische Momente, es geht auch hauptsächlich um die jüdische Tragik der vertriebenen Juden, aber vor dem Hintergrund, dass Landsberger selbst den Holocaust zu dieser Zeit noch nicht erlebt hat. Landsberger selbst wurde dann aber später Opfer des Holocaust und insofern ist die Musik sehr viel affektreicher als man sie vielleicht heute erwarten würde und noch nicht so emotional und auf diese jüdische Vertreibungsthematik spezialisiert.

Bauer: Sie haben jetzt gesagt, das Affektreiche der Musik zeichnet sie aus. Im Stummfilm generell geht es ja sehr viel um Überzeichnung, um Stilisierung und Übertreibungen von Gesten. Und wie sich die Musik dazu verhält, das zeigt sich vielleicht auch an diesem Musikbeispiel ganz gut.

[Audiomitschnitt Orchesterprobe]

Bauer: Der expressionistische Stummfilm, die Stilisierung, die Überzeichnung. Ist das eine Stelle, die das in gewisser Weise ausdrückt oder geht es bei der Stummfilmmusik von Landsberger auch darum, Kontrapunkte zum Film zu setzen?

Siedhoff: Generell muss man festhalten: Die Musik ist sehr spätromantisch gehalten. Manchmal geht sie auch ein bisschen in das Moderne hinein, aber sie ist eben auch sehr leidenschaftlich, sehr romantisch. Das gerade war eine leidenschaftliche Szene, in der Rabbi Löw von den anderen Juden angefleht wird, die Judenschaft noch einmal durch einen Zauber zu retten. Da kommen natürlich große, expressive Gesten vor. Die sind allerdings gar nicht »expressionistisch« in dem Sinne, sondern – genauso wie die Musik – etwas tief Romantisches, so wie die Romantik der Literatur sich auch im Film unglaublich viel wiederfindet.

Bauer: Inwiefern steht denn die Musik von Landsberger auch für diese innovative Zeit im deutschen Stummfilm und zeigt die musika-

Richard Siedhoff während des Telefoninterviews mit SWR2-Radiojournalist Max Bauer (Foto: Gerrit Heber)

lische Seite? Wie kann man die musikalische Seite dieser extrem innovativen Zeit charakterisieren?

Siedhoff: Nach dem ersten Weltkrieg war auch die Musikindustrie etwas zerstört und es gab viele Versuche von Musikern, neues Terrain zu erschließen. Die Kinomusik war sehr beliebt bei vielen, die aus der klassischen Musik kamen, weil die Kinos plötzlich immer mehr Personal brauchten. Die Orchester in den Kinos wuchsen an in den 20er Jahren und es wurde viel versucht, innovativ zu arbeiten. Das hat sich nicht unbedingt durchgesetzt, aber es gibt viele Glanzperlen aus dieser Zeit von sogenannten Originalmusiken, die speziell für Filme komponiert wurden und Landsberger macht da einen der ganz wichtigen ersten Schritte. Das wusste man bisher nicht wirklich – nur aus zeitgenössischen Kritiken konnte man über die Qualität der Musik etwas erfahren –, aber jetzt können wir tatsächlich hören wie sie klang und wissen, Landsberger hat wirklich Maßstäbe gesetzt in der Zeit, zum Beispiel was die Synchronisierung von Bild und Ton oder auch inhaltliche Schwerpunkte angeht. Die dichte Arbeit am Bild mit Leitmotiven, inhaltlich verzahnt und auch kontrapunktisch verarbeitet, oder die Nutzung von illustrativen Effekten beispielsweise bei Explosionen oder wenn jemand vom Turm stürzt. Er hat Bewegungsabläufe direkt in Musik gesetzt, was man später als »Mickeymousing« bezeichnet, aber zu der Zeit relativ neu war. Natürlich gab es so etwas auch in der Oper oder der Schauspielmusik, aber im Film selbst mit dem Bild zu synchronisieren, das war durchaus neu.

Bauer: Und Sie haben jetzt diese Musik mit rekonstruieren müssen. Was war ihre Arbeit genau?

Siedhoff: Überliefert ist eine Klavierdirektion. Das ist eine Art Klavierauszug, in dem auch viele Stimmenfragmente enthalten sind, allerdings ist diese Klavierdirektion relativ lückenhaft. Lückenhaft insofern, dass das komplette Gerüst da ist, aber an vielen Stellen Motive, Themen oder kontrapunktische Stimmen fehlen. Das heißt, da steht nicht alles drin, sondern nur die wichtigsten Einsätze, aber eben an vielen Stellen auch nicht alles. Man muss zudem wissen, dass diese Musik ursprünglich geschrieben wurde für ein großes symphonisches Orchester, das heißt, man musste sie – und das war meine Aufgabe – neu orchestrieren und eben diese »fehlenden Melodien« anhand des Inhalts rekonstruieren. Da es Leitmotive sind, weiß man ziemlich genau, an welcher Stelle im Film welches Motiv eine wichtige Rolle spielt und kann diese mit der entsprechenden vorhandenen, musikalischen Struktur abgleichen. Und so muss man das quasi wieder zusammenbauen – das war im Prinzip meine Aufgabe.

Bauer: Das sagt der Filmmusiker Richard Siedhoff. Er hat Reste der Originalkomposition zum Stummfilm DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM entdeckt und die Musik zum Film rekonstruiert. Heute Abend wird sie im Nationaltheater Weimar uraufgeführt und zwar von der Staatskapelle unter der Leitung von Burkhard Goetze. Das ganze ist eine Aufführung im Rahmen der II. Weimarer Stummfilm-Retrospektive in Zusammenarbeit mit dem Kunstfest Weimar. Herr Siedhoff, ganz herzlichen Dank für das Gespräch.

Siedhoff: Ja, sehr gerne.

»Überreizung der Phantasie« - Dokumentation

Herausgeber
Bauhaus-Universität Weimar und
Lichthaus GmbH

Texte
Die Autorinnen und Autoren

Fotografie
Gerrit Heber, Richard Siedhoff, Josephine Klawonn

Redaktion
Gerrit Heber, Dr. Katrin Richter, Richard Siedhoff

Gestaltung
Gerrit Heber

Veröffentlichung: 12/2020

Herzlichen Dank an
Falko Bögelein, Stefan Drößler, Burkhard Götze, Marco Hoffmann, Frank Hoyer, Nils Kretschmer, Prof. Dr. Patrick Roessler, Hannah Meyer, Julia Riedel, Anett Sawall, Thomas Wagner

Ansprechpartner
Bauhaus-Universität Weimar
Dozentur für Film- und Medienwissenschaft
Bauhausstraße 11, 99423 Weimar
Tel. +49.3643.583737
E-Mail simon.frisch@uni-weimar.de
www.uni-weimar.de

Universitätsbibliothek der
Bauhaus-Universität Weimar
Steubenstraße 6, 99423 Weimar
Tel. +49.3643.582803
E-Mail katrin.richter@uni-weimar.de
www.uni-weimar.de

Lichthaus GmbH
Am Kirschberg 4, 99423 Weimar
Tel. +49.3643.4788993
E-Mail post@lichthaus.info
www.lichthaus.info

Stadtarchiv Weimar
Kleine Teichgasse 6, 99423 Weimar
Tel. +49.3643.762532
E-Mail stadtarchiv@stadtweimar.de

Wir freuen uns auf die III. Weimarer Stummfilm-Retrospektive 2021
unter dem Titel »Im Kreise der Unsterblichen«.

Dr. Simon Frisch · Dr. Katrin Richter · Dirk Heinje · Richard Siedhoff

Sven Opel · Gerrit Heber · Dr. Jens Riederer

Bauhaus-Universität
Weimar

lichthaus kino im straßenbahndepot

Kunstfest 20
Weimar 20

weimar
Kulturstadt Europas

Freistaat
Thüringen
Staatskanzlei

Sparkassenstiftung
Weimar - Weimarer Land

Sparkasse
Mittelthüringen

WEIMARER
REPUBLIK e.V.

Bauhaus-Universität Weimar
Kreativfonds

film
museum
münchen

DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

deutsches
filminstitut
filmmuseum

Bundesarchiv

STUMM
FILM
MAGAZIN

Ries & Erler
music publishing since 1881

FILM
ARCHIV
AUSTRIA