
Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933

Ein Filmführer

Herausgegeben von Günther Dahlke
und Günter Karl

Henschelverlag Kunst und Gesellschaft
Berlin 1988

^
(DDR)

Inhalt

Vorwort · 7

Hinweise zur Benutzung · 8

Abkürzungen · 9

Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933

1911

Der fremde Vogel · 12

1913

Der Andere · 14

Wo ist Coletti? · 16

Der Student von Prag · 18

Die Landstraße · 20

Die Insel der Seligen · 22

1914

Engelien · 24

1915

Der Golem · 26

Vordertreppe – Hintertreppe · 28

1916

Rübezahls Hochzeit · 30

Die Rache des Homunculus · 32

1919

Madame Dubarry · 34

1920

Das Cabinet des Dr. Caligari · 37

Der Reigen · 40

Kohlhiesels Töchter · 42

Von morgens bis Mitternacht · 44

Der Golem,

wie er in die Welt kam · 46

1921

Hamlet · 50

Die Bergkatze · 52

Scherben · 54

Der müde Tod · 56

Das indische Grabmal · 59

Hintertreppe · 62

1922

Die Gezeichneten · 64

Fridericus Rex · 66

Othello · 68

Nosferatu · 71

Der brennende Acker · 73

Dr. Mabuse, der Spieler · 75

Vanina · 78

Phantom · 80

1923

Ein Glas Wasser · 82

Schlagende Wetter · 84

Erdgeist · 86

Schatten · 89

Raskolnikow · 91

Die Straße · 93

1924

Sylvester · 96

Die Nibelungen · 98

Michael · 102

Das Wachfigurenkabinett · 105

Nju · 108

Der letzte Mann · 110

1925

Zur Chronik von Grieshuus · 113

Die freudlose Gasse · 115

Die Verrufenen · 118

Variété · 120

1926

Tartüff · 123

Die Brüder Schellenberg · 126

Geheimnisse einer Seele · 128

Die Unehelichen · 130

Kreuzzug des Weibes · 132

Faust · 135

Die Abenteuer eines

Zehnmarkscheines · 138

Überflüssige Menschen · 140

1927

Metropolis · 143

Dirnentragödie · 146

Die Weber · 148

Primanerliebe · 152

Die Hose · 154

Feme · 156

Am Rande der Welt · 158

Die Liebe der Jeanne Ney · 160

1928

Alraune · 163

Schinderhannes · 166

Thérèse Raquin · 168

Heimkehr · 170

Geschlecht in Fesseln · 172

1929

Salamander · 174

Die Büchse der Pandora · 176

Der lebende Leichnam · 179

Asphalt · 181

Hunger in Waldenburg · 183

Polizeibericht Überfall · 185

Brüder · 188

Jenseits der Straße · 191

Frau im Mond · 193

Das Tagebuch einer Verlorenen · 195

Atlantic · 198

Giftgas · 200

Die weiße Hölle vom Piz Palü · 203

Karl Valentin, der Sonderling · 206

Mutter Krausens

Fahrt ins Glück · 208

1930

Revolte im Erziehungshaus · 212
Menschen am Sonntag · 214
Die letzte Kompagnie · 216
Der blaue Engel · 218
Westfront 1918 · 221
Cyankali · 224
Dreyfus · 226
Abschied · 228
Lohnbuchhalter Kremke · 230
Die Drei von der Tankstelle · 232
Liebling der Götter · 234
Das gestohlene Gesicht · 236
Das Flötenkonzert
von Sanssouci · 238

1931

Danton · 241
Der Mörder Dimitri Karamasoff · 244
Die Dreigroschenoper · 246
Ariane · 248
Gassenhauer · 250
Voruntersuchung · 252
M · 254
Kinder vor Gericht · 258
Bomben auf Monte Carlo · 260
Berge in Flammen · 262
Wer nimmt die Liebe ernst ... · 264
Berlin – Alexanderplatz · 267
Der Kongreß tanzt · 270
Der brave Sünder · 272
Kameradschaft · 274
Mädchen in Uniform · 278
Emil und die Detektive · 281
Die Koffer des Herrn O. F. · 284
Niemandland · 286
Der Hauptmann von Köpenick · 288

1932

Peter Voss, der Millionendieb · 290
Fünf von der Jazzband · 292
Die Gräfin von Monte Christo · 294
Razzia in St. Pauli · 296

Kuhle Wampe · 298

Jonny stiehlt Europa · 302
Die verkaufte Braut · 304
Der träumende Mund · 306
Ich bei Tag und du bei Nacht · 308
F. P. 1 antwortet nicht · 310

1933

Morgenrot · 313
Liebelei · 315
Das Testament des Dr. Mabuse · 318

Die Filmkünstler

Von Allgeier bis Zelnik · 322

Anhang

Personenregister · 384
Filmtitelregister · 396

Vorwort

Überblickt man die deutsche Filmgeschichte von ihren Anfängen bis 1933, so besticht die Dynamik ihrer Entwicklung. Die traditionellen Künste – die Malerei, die Literatur und die Musik – haben sich über Jahrtausende entwickelt. Die Kunst des Spielfilms prägte sich mit ihren wesentlichen Mitteln und Methoden in knapp vier Jahrzehnten aus.

An der Wiege des Films, Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, stand die Technik mit der Faszination des bewegten Bildes. Diese Jahrmarktsattraktion wurde Anfangs von den arrivierten Künstlern ignoriert oder belächelt, dann auch befeindet und verdammt. Die ersten Filmemacher stützten sich unbekümmert auf Stoffe und Erfahrungen der Literatur, der darstellenden und bildenden Kunst. Doch es vergingen nur wenige Jahre, bis bedeutende Künstler, erst neugierig, dann interessiert und engagiert, sich des einst verspotteten Mediums und seiner neuen Möglichkeiten mit Vehemenz annahmen. Die Anfänge der deutschen Spielfilmkunst sind mit den großen Namen des Deutschen Theaters Albert Bassermann, Paul Wegener und Max Reinhardt untrennbar verbunden.

Die Entwicklung des Films und der Spielfilmkunst in Deutschland vollzog sich in historisch atemberaubender Schnelle. Bereits während des ersten Weltkrieges entstand eine beachtliche Filmindustrie, die nach 1918, trotz der verheerenden Kriegsfolgen, rasch expandierte. 1912 existierten elf Produktionsfirmen, 1920 bereits weit über zweihundert. Neben und mit der Vermarktung des Zelluloids entstanden in

wenigen Jahren aber auch jene klassischen deutschen Stummfilme, die mit den expressionistischen und KammerSpielfilmen ihre ersten Höhepunkte erreichten und zugleich Weltgeltung erlangten.

Spätestens seit *Vordertreppe – Hintertreppe* (1915) wird deutlich, daß der deutsche Spielfilm immer ein Reflex der gesellschaftlichen Realität war. Aber nach der Desillusionierung vieler Künstler in ihrer individuellen Protest- und Mitleidshaltung wandte sich der Spielfilm mit der Neuen Sachlichkeit immer offensichtlicher der unmittelbaren Realität zu, bis schließlich die Konflikte und Nöte von Individuen auch als Widersprüche und Kämpfe von sozialen Klassen ins Bild traten.

Der Film wurde gebraucht, sehr früh auch mißbraucht. Geschichtsnotorisch ist Ludendorffs Bestreben im Jahre 1917, die deutsche Filmindustrie zu vereinheitlichen, »um eine planmäßige und nachdrückliche Beeinflussung der großen Massen im staatlichen Interesse zu erzielen«. Sein Wunsch, daß der Film »zum glücklichen Abschluß des Krieges« beitragen möge, erfüllte sich zwar nicht, aber seine Initiativen führten zur Gründung der Ufa, die den nationalistischen Geist in die Weimarer Republik »hinüberrettete« und schließlich unter Hugenbergs Führung den Faschismus vorbereiten half.

Die deutsche Arbeiterbewegung durchschaute sehr schnell den reaktionären Charakter der herrschenden Filmkultur. Obwohl sie anfangs die Relevanz der Filmkunst unterschätzte, bekämpfte sie bereits von der ersten Minute an die *Fridericus-Rex*-Filme als politisch-ideologische Provokation.

Mit wachsender Umsicht und Kraft unterstützte sie die demokratischen Elemente in der Entwicklung des deutschen Films. Die organisierte Filmarbeit der KPD erhielt einen wesentlichen Aufschwung durch den Verleih der sowjetischen Revolutionsfilme *Panzerkreuzer Potemkin* und *Die Mutter*. 1926 setzte auch die bescheidene, dessen ungeachtet eine filmhistorisch wichtige Zäsur markierende Spielfilmproduktion der Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH ein, die mit einer deutsch-sowjetischen Gemeinschaftsarbeit begann und sich mit dem proletarisch-revolutionären Film *Kuhle Wampe* direkt an die Zeitgenossen wandte.

Seit der Weltwirtschaftskrise und der erneuten Zuspitzung des Klassenkampfes zwischen Bourgeoisie und Proletariat gewannen auch von linksbürgerlichen Positionen aus gedachte und gedrehte Filme politisches Profil. Seite an Seite mit den wenigen proletarisch-revolutionären und sozialdemokratischen Filmen stemmten sich sozialkritische, prononciert gesellschaftssatirische sowie Antikriegsfilme, zum Beispiel *Jenseits der Straße*, *Giftgas*, *Der blaue Engel*, *Westfront 1918*, *Cyankali*, *Die Dreigroschenoper*, *Kameradschaft*, *Niemandsland* und *Der Hauptmann von Köpenick*, gegen die Flut des reaktionären und kommerziellen Films, bis der Faschismus alle offen demokratischen Kräfte unter sich begrub.

In dem kurzen Zeitabschnitt der deutschen Filmgeschichte von 1895 bis zum Faschismus lassen sich Geburt und Höhepunkte des klassischen deutschen Stummfilms, der Übergang

Hinweise zur Benutzung

vom stummen Film zum Tonfilm, die Herausbildung und Entwicklung aller Filmgenres und soziologisch konstaterbare Reflexionen auf die Wirklichkeit beobachten. Zu verfolgen ist, wie der kommerzielle Film seine wesentlichen, z. T. bis heute wirkenden Manipulationsmuster entwickelte und verfeinerte. Und bewundernswert bleibt, in welchem kunsthistorisch rasantem Tempo sich die neue, junge Kunst ästhetisch von den noch filmfremden oder noch nicht filmeigentümlich aufgehobenen Erbgütern der älteren Schwesterkünste emanzipierte, ihre Eigenständigkeit erreichte und zu immer neuen Gestaltungs-, Aussage- und Wirkungsmöglichkeiten gelangte.

Eine kritische, historisch aufmerksame Rezeption der deutschen Filmgeschichte kann dem allgemeinen Geschichtsbewußtsein förderlich sein und dem Verständnis des nationalen und internationalen Filmangebots der Gegenwart zugute kommen.

Filmauswahl und Beiträge der Autoren stützen sich auf Filmgeschichten zum gegebenen Zeitraum, v. a. auf Lotte H. Eisners »Dämonische Leinwand – Die Blütezeit des deutschen Films«, Siegfried Kracauers »Von Caligari zu Hitler – Eine psychologische Geschichte des deutschen Films« und Jerzy Toeplitz' »Geschichte des Films«, Band 1 und 2, auf einschlägige Monographien, Darstellungen und Sammlungen, u. a. aus der Feder von Béla Balázs, Rudolf Arnheim und Herbert Jhering, auf spezielle Abhandlungen und Dokumentationen, wie z. B. »Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918–1932« sowie auf zeitgenössische Betrachtungen und Kritiken aus der damaligen Fach- und Tagespresse.

Die Auswahl der Spielfilme deutscher Produktion ist chronologisch nach den Premierendaten geordnet. Jeder Film wird eingangs in seinem Inhalt beschrieben; danach folgt seine zeit-, film- oder werkgeschichtliche Einordnung.

Allen Filmen ist eine ausführliche Stabliste vorangestellt, die den Regisseur, Autor, Kameramann, Filmarchitekten, die Darsteller in ihren Rollen, Produktionsfirma, Produktionsjahr und das Premierendatum ausweist. In film- oder kunstgeschichtlich relevanten Fällen werden weitere Informationen über musikalische Gestaltung, Choreographie, Kostümbildner, Dramaturgie, Text- und Tongestaltung vermittelt. Wenn historisch aufschlußreich, ist der Vorspann durch zusätzliche Bemerkungen erweitert worden.

Der zweite Teil des Filmführers stellt, alphabetisch geordnet, die Re-

gisseure und die bedeutenden Autoren, Kameraleute, Filmarchitekten und Komponisten lexikalisch vor. Trotz vielfältiger Recherchen konnten hier Lücken nicht geschlossen werden. So ist besonders zu bedauern, daß es nicht gelungen ist, etwa für Marie Harder, die Regisseurin von *Lohnbuchhalter Kremke*, oder Robert Scharfenberg, den Filmarchitekten von *Mutter Krausens Fahrt ins Glück* und *Kuhle Wampe*, ausreichende Angaben zusammenzutragen.

Die Personalartikel enthalten neben einer Kurzbiographie mit knapper Beschreibung der filmhistorischen Leistung eine wertende Einordnung herausragender Filmkunstwerke bis 1933, im gegebenen Fall zur Abrundung von Persönlichkeit und Werk eine Kurzinformation über die weitere Entwicklung nach 1933. Die anschließenden Filmographien verzeichnen die Werke bis Anfang 1933 meist ausführlich, nach 1933 nur so weit, wie sie zum Verständnis des Gesamtcharakters unerlässlich sind. Proportionale Unterschiede zwischen den Filmographien sind der jeweiligen Quellenlage geschuldet: Filmpionieren, Regisseuren, die der Vergessenheit zu entreißen sind oder deren Werkverzeichnis bislang lückenhaft, widersprüchlich oder fehlerhaft vorliegt, wurde filmographisch ein breiterer Raum gewidmet. Soweit aus dem Kontext nicht anders ersichtlich, geben die Datierungen das Premierenjahr an.

Auf Schauspielerartikel wurde verzichtet; hier ist auf das umfangreiche Lexikon des Henschelverlages »Filmschauspieler A–Z« zu verweisen, das 1987 in 6. Auflage erscheint.