



Regie Richard Oswald
Dramaturgie Robert Liebmann
Bauten Julius Hahlo
Kamera Karl Hoffmann
Produktion Richard Oswald-Film AG (Berlin)

in den Hauptrollen
 Anita Berber
 Conrad Veidt
 Reinhold Schünzel

in den Nebenrollen
 Hugo Döblin
 Paul Morgan
 Bernhard Goetzke

Autoren
 Anselma Heine „Die Erscheinung“
 Robert Liebmann „Die Hand“
 Edgar Allen Poe „Die schwarze Katze“
 Robert L. Stevenson „Der Selbstmörder-Klub“
 Richard Oswald „Der Spuk“

Uraufführung	Originallänge	Länge der restaurierten Fassung
5. November 1919	2.318 Meter (35mm)	2.230 Meter (35mm)
Richard-Oswald-Lichtspiele, Berlin	119 Minuten bei 18 Bildern je Sekunde	109 Minuten bei 18 Bildern je Sekunde

Filmkopie (DCP): Deutsches Institut für Filmkunde (DIF), Frankfurt a. M.

Inhalt _____ Tod und Teufel sowie eine Dirne treten des Nachts aus ihren Gemälden in einem Antiquariat und lesen sich fünf schaurige Geschichten vor:

Ein Mann lernt eine Frau kennen, die von Ihrem wahnsinnigen Mann verfolgt wird und bezieht mit ihr ein Hotel, aus welchem sie über Nacht auf mysteriöse Weise verschwindet.

Ein Mann erwürgt seinen Nebenbuhler vor Eifersucht. Als er die Angebetete ein Jahr später wiedertrifft, wird er vom Geist des Toten heimgesucht und umgebracht.

Ein Trunkenbold erschlägt im Suff aus Wut seine Frau und mauert sie im Keller ein. Ein anderer kommt ihm auf die Schliche, als die Katze der Frau in der Wand miaut.

Ein unbewohntes Haus erregt das Interesse eines Mannes. Als er hinein klettert wird er unfreiwillig Mitglied eines Selbstmörder-Klubs, dessen Opfer er just diese Nacht sein soll.

Ein Edelmann erlügt sich die Gunst einer vernachlässigten Edeldame und wird daraufhin Opfer eines inszenierten Spuks, der ihn als Angsthase entlarvt.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff
www.richard-siedhoff.de



Sonntag, 26. Februar / 19:30 Uhr
im Lichthaus Kino Weimar

Beginn des deutschen Films

Bevor das deutsche Kino zu seiner internationalen Blüte kam und die Langs, Murnaus und Pabsts die Leinwand hochkulturell beherrschten, gab es eine gleichsam bedeutsame Gründergeneration an Filmemachern, die deutliche Spuren hinterlassen haben, indem sie dem künstlerischen Kino den Weg ebneten. Weitgehend vergessen und vernachlässigt, sind ihre Filme heute nur schwer rekonstruierbar, oftmals fragmentarisch erhalten oder verschollen. Max Mack machte 1913 mit „**Der Andere**“ Furore. Erstmals bearbeitete ein bekannter Dramatiker, Paul Lindau, ein eigenes Werk für den Film und einer der renommiertesten Schauspieler, Albert Bassermann vom Deutschen Theater, spielte in einem Film - jener Unterhaltungsform, der noch niemand das Wort „Kunst“ zugesprochen hatte. „**Der Andere**“ beeindruckte und überzeugte die Intellektuellen und gleichsam als Stein des Anstoßes brachte er eine Lawine ins Rollen. Die Weiche war gestellt: Künstler, Theatermacher und Schauspieler gingen zum Film. Und unaufhaltsam drängte die Moderne wie Opium in die Adern der bröckelnden Monarchie. „**Der Student von Prag**“ (Stellan Rye, Paul Wegener, 1913) übertrug die Tiefe romantischer Dichtung auf die Leinwand und beeindruckt mit frühen Kameratricks. Ernst Lubitsch, wie viele ein Schüler Max Reinhardts, spielt und dreht mehr und mehr tiefsinnige Lustspiele. Doch den großen Kino-Boom löst der Krieg aus. Die Propagandawerkstatt Ufa beliefert die Kinos mit aussagekräftigen Dramen und gelenkter Kriegsberichterstattung. Aber das Kino wird zunehmend auch Tummelplatz kritischer Künstler. 1916/17 ist der Nerv der Zeit empfindlich und aus dem Dunstkreis moderner Soldatenkadaver und zerstörter Städte erschafft der Autor Otto Rippert mit dem Regisseur Robert Reinert „**Homunculus**“, ein künstliches, leidendes Menschen-Wesen, das in sechs Filmteilen auf der Suche nach Liebe zur Ursache für Krieg und Verderben mutiert. Doch wie die Monarchie, so ist auch Homunculus nicht zu retten. Reinert vermochte es, den Zeitnerv gekonnt zu portraituren. Kurz vor Kriegsende entsteht „**Opium**“ (1918), ein Konglomerat aus Exotik, Rausch und Wahn. 1919 kommt „**Nerven**“ in die Kinos, der die revolutionären Unruhen und seelische Zerrissenheit am Kriegsende in früh-expressionistischer Manier so schonungslos darstellte, dass einige Münchner im Kino wahnsinnig wurden und der Film einer strengen Zensur unterworfen werden musste.



Neue Wege des Kinos

Eine weitere Persönlichkeit des deutschen Kinos ist Richard Oswald, Meister des dezenten Sinnbildes, der sich in allen Genres frei bewegte und zu seiner Emigration 1933 erfolgreiche Filme machte. Er kam 1911 zum Film und erreichte seinen Stellenwert auch durch die Etablierung eines neuen Genres: dem Aufklärungsfilm. „**Das Tagebuch einer Verlorenen**“ (1918) oder „**Anders als die Anderen. § 175**“ (1919) arbeiteten an sensationsgerecht inszenierten Fallbeispielen sexuelle Themen und Problembereiche auf. Letztgenannter setzte sich erstmals stringent für Homosexualität ein und wurde zum Skandalfilm, der die Wiedereinführung der Filmzensur von konservativer Seite schürte. Die Zensur trat am 12. Mai 1920 in Kraft, „**Anders als die Anderen**“ wurde verboten und vernichtet - nur Fragmente sind erhalten. Hauptdarsteller waren der expressionistische Charakterdarsteller Conrad Veidt, Reinhold Schünzel und die Skandaltänzerin Anita Berber („Tänze des Lasters, des Grauens und der Extase“), die als Trio Infernale des frühen deutschen Films

auch unter Oswald spielten. So auch in „**Unheimliche Geschichten**“. „*Richard Oswald, dem die deutsche Filmindustrie schon manche Neubelebung verdankt, hat nun den Film des Unheimlichen geschaffen. Seine „Fünf unheimlichen Geschichten“ stellen zweifellos einen bedeutsamen Fortschritt in der Eroberung filmischen Neulands dar (...)*“ (Ludwig Kapeller, Lichtbild-Bühne, 15.11.1919) Noch vor Robert Wienes als Urknall des Film-Expressionismus geadelten „**Cabinet des Dr. Caligari**“ (1919) schafft auch Richard Oswald einen künstlerisch anspruchsvollen Film, der als wesentlicher Vorreiter des Film-Expressionismus zählen muss. Kontrastreiche, effektbetonte Ausleuchtung der Interieurs und Nahaufnahmen, die höchst expressive Schauspielführung und der stetige Hauch des Merkwürdigen, machen den Film zu einem frühen, stilistischen Meisterwerk. Freilich ist die Höhe der Kunst 1919 noch nicht erreicht - man spürt noch die Kanten eines Rohdiamanten -, doch gerade unter diesem Gesichtspunkt muss Oswalds kreative Leistung betont werden. „*Seit dem „Student von Prag“ ist meines Wissens ein derartig wirksamer Stoff noch nicht wieder verfilmt worden. (...) Richard Oswald ist das mit Meisterschaft gelungen. Mit steigendem Interesse folgt man den zum Teil recht gruseligen Begebenheiten, die in der „Schwarzen Katze“ und im „Klub der Selbstmörder“ ihren Höhepunkt finden. Wenn hier Reinhold Schünzel mit dem Blick auf die große Wanduhr die wenigen Minuten zählt, die ihn noch von seinem Tod trennen, wenn der Zeiger immer weiter vorrückt und die Uhr schließlich zum zwölften Schläge aushebt, ohne daß sich Rettung zeigt, da hält man tatsächlich den Atem an. Überhaupt Reinhold Schünzel! Er ist abwechselnd ein Irrsinniger, ein vertrottelter Trunkenbold, ein gerissener Polizeikommissar und zum Schluß sogar ein entzückender Rokoko-Edelmann.*“ (Der Kinematograph, 12.11.1919)



Am Rande des Abgrunds

Immer wieder reduziert sich die Personenkonstellation auf die Hauptdarsteller, immer wieder spielt Oswald in den „**Unheimlichen Geschichten**“ mit den Urängsten der direkten Nachkriegszeit. Angst vor Tod, vor schicksalhaften Fehlern, vor unbekanntem Mächten, vor Wahn, Isolation und Vereinsamung. Schünzel verkörpert immer wieder das erschütterte Bürgertum, Personen, die das Schicksal an den Rand der Gesellschaft getrieben hat, alkoholisiert, mordend, wahnsinnig. Veidt hingegen, mit dem ausgezehrt Gesicht des Kriegsheimkehrers, changiert zwischen Dämonie und Tugend, während Anita Berber sowohl die lasterhafte Tänzerin, als auch das brave Mordopfer mimt. „*Es wird hier gewissermaßen der Beweis erbracht, daß zu einem wirksamen Film nicht Tausende von Statisten und eine Riesenaufmachung gehören, sondern daß sich dies auch auf anderem Wege erzielen lässt. Das Experiment ist geglückt durch zwei Momente: man wandte das erprobteste Mittel an: die Spannung. Andererseits hat man die Filme ganz auf Spiel gestellt, auf den Typ des denkenden Schauspielers, ohne den diese meist ausstattungslosen Stücke unmöglich sind.*“ (Berliner Tageblatt, 8.11.1919) In der letzten, heiteren Episode bekommt der Zeitgeist verdrängende, kommerzielle Film einen parodistischen Seitenhieb ab, den Oswald freilich auch bediente. 1926 drehte er u. a. „**Im weißen Rössl**“. 1929 hingegen knüpft er mit Wedekinds „**Frühlingserwachen**“ an seine Aufklärungsfilm an. „**Unheimliche Geschichten**“ wurde übrigens als „**Grausige Nächte**“ leicht bearbeitet weiter vermarktet, was möglicherweise für Oswald Anlass war, 1932 eine neue Tonfilmversion des Stoffes zu drehen.