



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

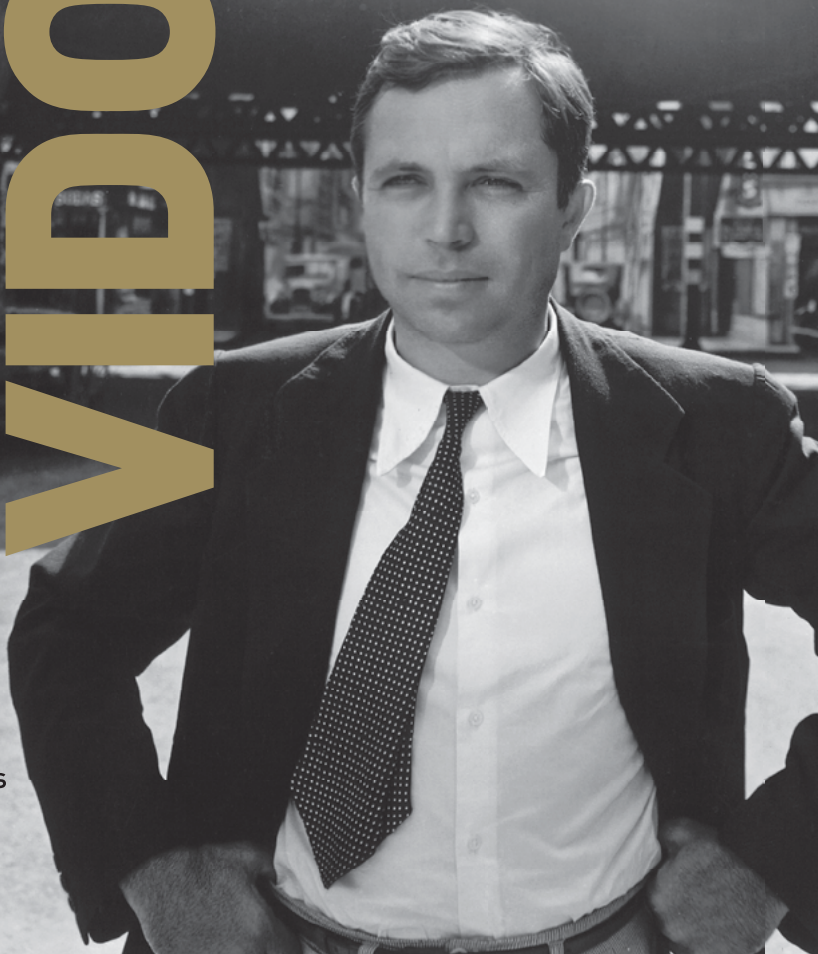


DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN



70^{te} Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Retrospektive

KING KVIDOR



Retrospektive
Berlinale Classics
Veranstaltungen

20. Februar bis
1. März 2020



Audi



L'ORÉAL
PARIS



Mit dem Zweiten sieht man besser



SMART

Natalia Wörner

FRECH

Alina Levshin

Tolle Frauen.
Tolle Filme.

Egal, wie sie sind, bei uns
sind Frauen immer richtig.
ZDF

TOUGH

Felicitas Woll

Offizieller Partner
 Internationale
Filmfestspiele
Berlin

KING VIDOR

Rainer Rother



Der amerikanische Regisseur, Produzent und Drehbuchautor King Vidor (1894–1982) steht im Zentrum der *Retrospektive* der 70. Internationalen Filmfestspiele Berlin. Vidor nimmt einen zentralen Platz in der Geschichte des US-amerikanischen Kinos ein und entwickelte seine Kunst vom Ende der Stummfilmära bis zur Blütezeit Hollywoods – quer durch zahlreiche Genres und stets interessiert an filmtechnischen Innovationen. Das Ausloten des Potenzials der Filmsprache und die Auseinandersetzung mit den sozialen Fragen seiner Zeit bilden den Kern seines Œuvres. Das Programm der *Retrospektive* umfasst 37 Filme aus sieben Jahrzehnten, die in bestmöglicher Qualität und vorwiegend als 35-mm-Filmkopien präsentiert werden, darunter seine sechs opulent leuchtenden Farbfilme im Technicolor-Verfahren und seine beiden essayistischen Spätwerke. Bei dieser Retrospektive zu King Vidor handelt es sich erst um die dritte in Deutschland – zuletzt waren dem Regisseur hier 1962 und 2000 Werkschauen gewidmet.

Allen Institutionen, die die Vorbereitung dieser *Retrospektive* durch Recherchen und die Ausleihe von Filmen unterstützt haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt: British Film Institute National Archive, London; Eye International/Heritage, Amsterdam; George Eastman Museum, Rochester/NY; Harvard Film Archive, Cambridge/MA; La Cinémathèque française, Paris; La Cinémathèque de Toulouse; Kansallinen audiovisuaalinen instituutti, Helsinki; Library of Congress, Washington/DC; Lobster Films, Paris; MoMA, New York; Park Circus, Glasgow; Photoplay Productions, London; Swedish Film Institute, Stockholm; UCLA Film & Television Archive, Santa Clarita/CA; Universal Pictures, Frankfurt/Main und Universal City/CA; Warner Bros. Hamburg und London.

Chronist, Visionär, Künstler

Connie Betz, Karin Herbst-Meißlinger, Rainer Rother

Zwischen 1919 und 1959 drehte King Vidor 54 Spielfilme. Von diesen sind nur sechs nicht überliefert – erstaunlich wenige, ein Glücksfall. Doch diese vier Jahrzehnte in der US-amerikanischen Filmindustrie repräsentieren nicht seine gesamte Karriere als Filmmacher. Zählt man die dokumentarischen Arbeiten und kurzen Zweiakter mit, die ab 1913 entstanden (und von denen nur *Bud's Recruit* von 1918 erhalten ist), kommt man auf ungefähr 70 Filme. Und rechnet man auch die beiden essayistischen Filme hinzu, die er 1964 und 1980 realisierte, kommt man auf 67 Jahre aktiver Filmarbeit – ein Leben für den Film, man könnte von einer Obsession sprechen.

Die erste Generation

King Vidor gehörte zu jener ersten Generation von Filmbegeisterten, die wie selbstverständlich mit den bewegten Bildern aufwuchs, für die das Kino neu und zugleich schon ganz Gegenwart war. Am 8. Februar 1894 in Galveston, Texas, geboren, erlebte er als Heranwachsender mit, wie sich das Potenzial des Films rapide erweiterte: Er sah aus Aktualitätenprogrammen abendfüllende Werke entstehen und aus kleinen Sketchen regelrechte Epen hervorgehen. Wie andere Cineasten seines Alters entschloss er sich, den Film zu seinem Metier zu machen – als Autodidakt, anders ging es damals nicht.

Zu Vidors Generation gehörten der sieben Tage vor ihm geborene John Ford und der zwei Jahre ältere Ernst Lubitsch. Ein bis zwei Jahre jünger als er waren Buster Keaton, William A. Wellman und Howard Hawks. Dem großen, weltweit bewunderten Charlie Chaplin erwies Vidor in zwei Filmen seine besondere Reverenz: In der wunderbaren Komödie *Show People* (1928) hat Chaplin einen Cameo-Auftritt, und in *Cynara* (1932) kommen sich der glücklich verheiratete Anwalt Jim Warlock (Roger Coleman) und das Ladenmädchen Doris (Phyllis Barry) näher, als sie im Kino *A Dog's Life* (1918) anschauen.

Seiner Zeit voraus

Fünfmal wurde King Vidor als bester Regisseur für die Academy Awards nominiert, nie gewann er. Aber 1979 erhielt er den Honorary Award „für seine unvergleichlichen Leistungen als Wegbereiter und Gestalter der Filmkunst“. Die Begründung der Academy of Motion Picture Arts and Sciences war mehr als eine Floskel, sie fasst durchaus treffend die besonderen Qualitäten dieses Künstlers zusammen: Vidor war ein innovativer Regisseur, der sich über die Jahrzehnte stets mit großem Interesse auch den aktuellen filmtechnischen Entwicklungen stellte.

Im Tonfilm setzte Vidor bereits mit seinem ersten Versuch, *Hallelujah* (1929), Maßstäbe; für *Billy the Kid* (1930) arbeitete er mit einem frühen 70-mm-Format von MGM namens Realife – lange vor der Hochzeit dieses Breitfilmformats; er drehte häufig ‚on location‘, ließ sich von der sowjetischen Montagekunst ebenso beeinflussen wie von der beweglichen Kamera des Teams Murnau/Freund und nutzte ab 1939 den neuen Dreistreifen-Technicolor-Film.

Auch erzählerisch schlug Vidor neue Wege ein: Für *The Big Parade* (1925) erfand er eine narrative Struktur, die fortan etliche vor allem pazifistische Filme über den Ersten Weltkrieg prägte; sie konzentriert sich auf eine Gruppe von Soldaten an der Front und verzichtet auf einen herausgehobenen heroischen Protagonisten. Mit *The Crowd* (1928) fasste er die Realität der jungen Metropole New York in eine zukunftsweisende Erzählung über den sprichwörtlichen Mann in der Menge und dessen Schicksal im Kapitalismus und verwendete dafür unter anderem dokumentarische Aufnahmen.

James Murray in *The Crowd* (USA 1928)



Querdenker und Vorkämpfer

Auch schon in früheren Filmen wie *The Real Adventure* (1922) blickt Vidor recht skeptisch auf die männliche Hauptfigur, die mit leeren Ambitionen und vielen Wunschträumen ausgestattet ist, aber wenig Durchhaltevermögen und Verlässlichkeit an den Tag legt. Selten verkörpern seine männlichen Figuren das stärkere Geschlecht, vielmehr fallen die dominanten weiblichen Charaktere auf: ob lebensklug wie Mary Sims (Eleanor Boardman) in *The Crowd*, aufopfernd wie Stella Dallas (Barbara Stanwyck) in dem gleichnamigen Film von 1937, kalt kalkulierend wie Rosa Moline (Bette Davis) in *Beyond The Forest* (1949) und Liza McStringer (Mercedes McCambridge) in *Lightning Strikes Twice* (1951) oder rachsüchtig wie Ruby Gentry (Jennifer Jones) in dem Melodram gleichen Titels aus dem Jahr 1952.

Ein wiederkehrendes Thema in Vidors Œuvre ist auch die Bedeutung der amerikanischen Klassenverhältnisse und der unsichtbaren, gleichwohl unüberschreitbaren Grenzen, die sie darstellen – man lässt Ruby spüren, dass sie aufgrund ihrer Herkunft nichts in den sogenannten besseren Kreisen verloren hat. Vidor variiert dieses Thema in vielen

Joseph Cotton, Bette Davis in *Beyond the Forest* (USA 1949)



seiner Filme: „Heute keine Klassenunterschiede“, verkündet der Zeremonienmeister in *Cynara* – aber für mehr als ein paar Stunden lassen sich im London der 1920er-Jahre soziale Differenzen nicht leugnen, ebenso wenig wie im Boston kurz vor dem Zweiten Weltkrieg in *H. M. Pulham, Esq.* (1941). Die selbstständige, freigeistige Marvin (Hedy Lamarr) mag so faszinierend und lebendig sein wie keine andere Frau, gegen das alteingesessene Establishment von Massachusetts hat sie keine Chance.

Auch der alltägliche Rassismus in den USA während der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts spiegelt sich in King Vidors Werk: In seinen Südstaatenfilmen tendiert er manchmal zu einem gönnerhaft wirkenden Gestus, in der Zeichnung der afroamerikanischen Plantagenarbeiter hat beispielsweise *So Red The Rose* (1935) Ähnlichkeit mit *Gone with the Wind* (1939). Die brutale Gewalt der Rangers gegen die Indigenen in *North-west Passage* (1940) aber zerstört auch die zivilisatorische Fassade der Weißen. Und *Japanese War Bride* (1952) ist eindeutig gegen den Rassismus konzipiert, der in den Vereinigten Staaten nach Pearl Harbor gegenüber Japanern und japanischen US-Bürgern grassierte.

Claire Trevor, Kirk Douglas in *Man Without a Star* (USA 1955)



Autor, Regisseur, Produzent

Für Projekte, die ihm besonders wichtig waren, setzte Vidor sich ausdauernd ein; der Kampf um *Hallelujah*, zugleich der erste Film eines großen Studios mit ausschließlich schwarzen Darstellern, zog sich über Jahre hin. Den New-Deal-Film *Our Daily Bread* (1934) musste Vidor selbst mitfinanzieren, weil er den üblichen Rahmen von Studio-produktionen sprengte. Nicht nur bei diesem Film zeigte er ein starkes Interesse an Arbeitsvorgängen. Wohl kein anderer Hollywood-Regisseur jener Zeit hat in so vielen Filmen und mit ähnlicher Aufmerksamkeit für Details Menschen bei der Arbeit gezeigt – von den Baumwollfeldern des Südens bis hin zum Stahlwerk im Rust Belt.

Auch bei vielen anderen seiner Filme zeichnete Vidor als Produzent (mit)verantwortlich: Unter anderem gilt dies für seine Western *Billy the Kid* und *The Texas Rangers* (1936), für *An American Romance* (1944), seine meisterhafte Parabel über den Aufstieg eines Immigranten, und für so unterschiedliche Filme wie *The Champ* (1931) und *Ruby Gentry*. Letzterer verdankt seinen Erfolg auch dem berühmten Titelsong Ruby von Heinz Roemheld – das musikalische Thema entwickelte sich zu einem Jazz-Standard. Die große Bedeutung, die Vidor der Musik in seinen Filmen beimaß, spiegelt sich in der langen Liste bedeutender Komponisten, mit denen er zusammenarbeitete, darunter Max Steiner, Alfred Newman, Louis Gruenberg, Arthur Lange, Nino Rota, Franco Ferrara und Mario Nascimbene.

King Vidor, der das Aufkommen des Autorenfilms sowohl mit Blick auf Europa wie auf die Regisseure des New Hollywood mit großer Sympathie verfolgte, wirkte in unterschiedlicher Funktion auch an den Drehbüchern zu vielen seiner Filme mit. Oft lieferte er die zugrunde liegende Story – wie für *Hallelujah*, *Our Daily Bread* und *An American Romance*. Bei anderen Titeln war er am Drehbuch beteiligt, ohne einen Credit zu reklamieren, so bei *The Big Parade*. Als Drehbuchautor genannt ist er unter anderem im Vorspann von *The Crowd* und *H. M. Pulham, Esq.* Wie viele seiner fast gleichaltrigen Kollegen ergründete Vidor die unterschiedlichsten Genres – Western, Melodrama, Kostümfilm, Komödie, am Ende realisierte er sogar einen Antikfilm. Auch aus diesem Grund ist King Vidor eine (Wieder-)Entdeckung.

Begleitend zur *Retrospektive* erscheint die reich illustrierte Publikation „King Vidor“ (deutsch/englisch). Neben Betrachtungen einzelner Filme stehen Aufsätze über zentrale Themen und Genres in King Vidors Werk wie sein besonderes Interesse für gesellschaftspolitische Fragen, seine Western und seine Melodramen; mit Beiträgen von Kevin Brownlow, Carlo Chatrian, Heinz Emigholz, Lisa Gotto, Hans Helmut Prinzler, Bert Rebhandl, Rainer Rother, Martin Scorsese und Françoise Zamour.

Filmerbe

Zentrale Werke von Vidor wurden bereits restauriert, als noch keine digitalen Bearbeitungsmöglichkeiten zur Verfügung standen. Hervorzuheben ist die aufwendige fotochemische Restaurierung von *The Big Parade*, die Warner Bros. 2004 unternahm. Als Ausgangsmaterial diente neben dem Kameranegativ ein Duplikatpositiv aus den 1960er-

Jahren. Für die Viragierung des Films fand Richard May, der die Restaurierung betreute, im Archiv eine genaue Dokumentation der Farben, wie sie für jede einzelne Szene der amerikanischen Originalfassung vorgesehen war.

Photoplay Productions, London, initiierte die Restaurierung von *The Big Parade* und restaurierte drei weitere zentrale Werke: *The Crowd*, *The Patsy* (1928), zusammen mit der Library of Congress, basierend auf einer Nitratkopie der Library, sowie *Show People* gemeinsam mit der Turner Entertainment Company. Und Serge Bromberg, der Inhaber von Lobster Films in Paris, fand 2006 – rund achtzig Jahre nach der Uraufführung von *Bardelys the Magnificent* (1926) – eine fast vollständige Kopie des bis dahin als nicht überliefert geltenden Films in Frankreich. Nur der dritte von neun Akten fehlte, und die wenigen Minuten konnten durch Standbilder und erklärende Zwischentitel ergänzt werden. Lobster Films bearbeitete außerdem *Bird of Paradise* (1932) und *Our Daily Bread*.

In den USA restaurierte das UCLA Film & Television Archive den frühesten überlieferten Film von King Vidor, den Zweiakter *Bud's Recruit*, sowie das Kleinod *Street Scene* (1931). Auch im George Eastman Museum in Rochester und im Harvard Film Archive in Cambridge sind etliche Vidor-Filme überliefert, die dankenswerterweise für die *Retrospektive* zur Verfügung gestellt werden. Die Library of Congress hat 2019/20 Vidors ersten Western *The Sky Pilot* (1921) restauriert, im Rahmen der *Retrospektive* findet die Erstaufführung dieser Fassung statt. Die Library wird in Kooperation mit Martin Scorseses The Film Foundation 2020 auch *Hallelujah* digital restaurieren.

Eleanor Boardman, John Gilbert in *Bardelys the Magnificent* (USA 1926)



Die elf Stummfilme im Programm werden live von den renommierten Musikern Maud Nelissen und Richard Siedhoff am Piano begleitet. Zahlreiche Filme werden von Archiv-Gästen und Vidor-Spezialisten vorgestellt: Kevin Brownlow, Serge Bromberg, Lisa Gotto, Marleen Labijt, Dennis Lim, Franck Lubet, Bert Rebhandl, Rajendra Roy und Rob Stone. Alle Filme mit Ausnahme von *The Other Half* (1919), werden in der englischen Originalfassung präsentiert, in einigen Fällen bieten wir aufgrund der Überlieferungslage Filmkopien mit französischen Untertiteln an (*Ruby Gentry* ist schwedisch untertitelt). Für sieben Filme wurden deutsche Untertitel für die Aufführungen im Rahmen der *Retrospektive* vorbereitet: *An American Romance*, *Comrade X* (1940), *Hallelujah*, *Japanese War Bride*, *Man Without a Star* (1955), *The Other Half* und *Stella Dallas*.

Ab März 2020 wird die *Retrospektive* komplett oder in Teilen in weiteren Städten zu sehen sein: im Filmmuseum München, im Filmhaus Nürnberg, im Filmpodium Zürich, in der Cinémathèque suisse, Lausanne, und in der Film Society of Lincoln Center, New York.

Barbara Stanwyck in *Stella Dallas* (USA 1937)



L'ORÉAL
PARIS
Offizieller Partner und
Kosmetik-Experte
70 Internationale
Filmfestspiele
Berlin

**MEIN STIL?
IMMER ANDERS, ABER
IMMER ICH SELBST.**

WEIL ICH ES MIR WERT BIN.

Iris Berben

L'ORÉAL
PARIS



KING VIDOR

Rainer Rother



American director, producer, and screenwriter King Vidor (1894–1982) is the focus of the *Retrospective* at the 70th Berlin International Film Festival. Vidor occupies a central spot in the history of American cinema; his artistry evolved from the end of the silent film era well into the heyday of Hollywood – working across numerous genres and always keeping up with technical developments. Exploring the full potential of the cinematic vocabulary, and tackling the social issues of the day are the core elements of his oeuvre.

The *Retrospective* encompasses 37 films made over seven decades, screening in the highest available quality, mostly as 35mm prints; the selection includes his six opulent Technicolor films and the two essay films he made at the end of his career. This King Vidor retrospective is only his third in Germany – the last looks back at the director’s work were in 1962 and 2000.

We would like to extend our warmest gratitude to all the institutions that supported the retrospective with research and the loan of prints: the British Film Institute National Archive, London; Eye International/Heritage, Amsterdam; George Eastman Museum, Rochester/NY; Harvard Film Archive, Cambridge/MA; La Cinémathèque française, Paris; La Cinémathèque de Toulouse; Kansallinen audiovisuaalinen instituutti, Helsinki; the Library of Congress, Washington/DC; Lobster Films, Paris; MoMA, New York; Park Circus, Glasgow; Photoplay Productions, London; the Swedish Film Institute, Stockholm; the UCLA Film & Television Archive, Santa Clarita/CA; Universal Pictures, Frankfurt/Main and Universal City/CA; and Warner Bros., Hamburg and London.

Chronicler, Visionary, Artist

Connie Betz, Karin Herbst-Messlinger, Rainer Rother

King Vidor made 54 narrative films between 1919 and 1959. Only six of those have been lost to posterity – an astoundingly small number, a stroke of luck. But those four decades working in the mainstream American film industry are not the complete extent of his career as a filmmaker. If we count his documentaries and the short two-reelers he made beginning in 1913 (and of which only the 1918 *Bud’s Recruit* has survived), it adds up to some 70 films. And when you take into account the two essay-style films that he made in 1964 and 1980, respectively, he was actively involved in making movies for 67 years – a lifetime of film; an obsession, one might say.

The First Generation

King Vidor was a member of the first generation of film enthusiasts, who grew up with moving pictures as a matter of course, for whom cinema was something brand new and yet already omnipresent. Born on February 8, 1894 in Galveston, Texas, he was perfectly placed as an adolescent to see how the potential of the new medium was rapidly expanding. He would have seen the progression from showings of actuality films to cinema as an evening’s entertainment with mostly narrative feature films, and watched short cinematic sketches turned into genuine epics. Like many other cineastes of the same age, he decided to make film his vocation – self-taught, which was the only path available at the time. Vidor’s generation included John Ford, born just seven days before he was, and the German-born Ernst Lubitsch, two years older. Buster Keaton, William A. Wellman, and Howard Hawks were just a year or two younger. In two of his films, King Vidor demonstrated his great reverence for the universally-adored Charlie Chaplin. Chaplin had a cameo in the delightful comedy *Show People* (1928), and in *Cynara* (1932), the happily married lawyer Jim Warlock (Roger Coleman) and the shopgirl Doris (Phyllis Barry) cosy up as they watch The Tramp in *A Dog’s Life* (1918).

Ahead of his Time

Vidor was nominated for an Academy Award five times as Best Director, but he never won. In 1979, he received the Honorary Oscar for “his incomparable achievements as a cinematic creator and innovator”. That characterisation by the Academy of Motion Picture Arts and Sciences was more than just verbiage; it was an entirely accurate representation of the director’s special expertise. Vidor was an innovative director who, over the decades, always embraced the latest developments in film technology.

When it came to talkies, Vidor set a benchmark with his very first outing into sound, *Hallelujah* (1929); for *Billy the Kid* (1930), he shot with an early 70mm format – MGM’s

Realife – long before the heyday of widescreen films; he often shot on location; he was influenced as much by Soviet editing techniques as by the unbound camera of Murnau and Freund; and beginning in 1939, he embraced Technicolor's new three-strip process. Vidor was equally innovative in his approach to storytelling. He created a narrative structure for *The Big Parade* (1925) that would subsequently be used in numerous films about World War I that had a pacifist bent – he centred the story on a group of soldiers at the front, forgoing the standard war movie focus on a single, heroic protagonist. Vidor captured the reality of the metropolis of New York in a foreboding narrative about the proverbial man in *The Crowd* (1928), and his fate as a cog of capitalism, using documentary footage to underscore the story.

Maverick and Pioneer

In that film, as he had already done in earlier films such as *The Real Adventure* (1922), Vidor takes a critical look at a male protagonist equipped with empty ambition and a host of dreams, but exhibiting a dearth of staying power and reliability. His male characters

Show People (USA 1928)



are seldom the stronger sex; the audience eye is far more often drawn to his dominant women – whether they are wise to life's vagaries, like Mary Sims (Eleanor Boardman) in *The Crowd*, self-sacrificing like the titular *Stella Dallas* (Barbara Stanwyck, 1937), coldly calculating like Rosa Moline (Bette Davis) in *Beyond the Forest* (1949) and Liza Mc-Stringer (Mercedes McCambridge) in *Lighting Strikes Twice* (1951), or as vengeful as Ruby Gentry (Jennifer Jones) in the eponymous melodrama from 1952.

One recurring motif in Vidor's oeuvre is America's class system and the impassable, albeit invisible limits it imposes – Ruby is quickly made aware that her ancestry will make it impossible for her to travel in "better circles". Vidor tackles variations of that theme in many of his films. "No class distinction!", the master of ceremonies announces in *Cynara* – yet for the length of the feature film, there is no denying the yawning gulf in 1920's London society, which bears a more than passing resemblance to the class structure in Boston shortly before World War II in *H. M. Pulham, Esq.* (1941). The independent, free-spirited Marvin (Hedy Lamarr) may be the most fascinating and feisty of woman, but she has no chance against the mainline Yankee establishment.

Jesse Scott, Wallace Beery, Jackie Cooper in *The Champ* (USA 1931)



Nor did Vidor shy away from tackling the the overt institutional racism that was ubiquitous in the US in the first half of the twentieth century. In his films set in the American South, he sometimes adopted an almost patronising tone in depicting the African-American plantation workers, such that, as one example, *So Red the Rose* (1935) has similarities with *Gone with the Wind* (1939). But with the brutality the Rangers use against the Native Americans in *Northwest Passage* (1940), the façade of gentrified white civilisation shows its cracks. And *Japanese War Bride* (1952) was clearly meant as a manifesto on the prejudice against the Japanese and Japanese-Americans that was rampant in the wake of Pearl Harbor.

Writer, Director, Producer

King Vidor was tireless in pursuing projects that were important to him; the battle to get *Hallelujah* made – the first major studio film cast entirely with African-Americans – lasted for years. The director had to finance part of his New Deal film *Our Daily Bread* (1934) himself after he exceeded the budget allocated by the studio. And those were not the only two films that reflected his interest in the working world. No other Hollywood director of his time dedicated so many films or paid such attention to detail in depicting people at work – from the cotton fields of the South to the steel factories in the rust belt.

Vidor was also the (co)producer on many of his films. He undertook those responsibilities for, among others, his Westerns *Billy the Kid* (1930) and *The Texas Rangers* (1936), for *An American Romance* (1944), his brilliant parable about an immigrant's rise to success, and for films as varied as *The Champ* (1931) and *Ruby Gentry*. The success of that last film was due in no small part to the title song "Ruby", written by Heinz Roemheld, a musical motif that would become a jazz standard. Vidor attached great importance to the music in his films, which is reflected in the long list of prominent composers with whom he worked, including Max Steiner, Alfred Newman, Louis Gruenberg, Arthur Lange, Nino Rota, Franco Ferrara, and Mario Nascimbene.

King Vidor followed the development of auteur filmmaking, both in Europe and among the New Hollywood directors, with great favour, and was involved in the screenplay development of many of his own films. The basic storyline was often his – such as for *Hallelujah*, *Our Daily Bread*, and *An American Romance*. On some films, he participated in the scriptwriting without taking a credit, for instance on *The Big Parade*. In other cases, he is the credited author of the screenplay, such as on *The Crowd* and *H. M. Pulham, Esq.* Like many of his contemporary colleagues, Vidor explored a vast variety of genres; he made Westerns, melodramas, period films, comedies, and at the end, even a biblical epic. All of that makes King Vidor a director worth (re)discovering.

Accompanying the *Retrospective* is the richly illustrated bilingual publication "King Vidor" in German and English. The book examines some individual films in greater detail, and includes essays on key motifs and genres in King Vidor's work, such as his special interest in socio-political issues, his Westerns, and his melodramas. The pub-



Filmplakat | Film poster, *Hallelujah* (USA 1929)

lication includes contributions from Kevin Brownlow, Carlo Chatrian, Heinz Emigholz, Lisa Gotto, Hans Helmut Prinzler, Bert Rebhandl, Rainer Rother, Martin Scorsese, and Françoise Zamour.

Film Preservation

Some of Vidor's key works were restored before the advent of the digital restoration process. Of particular note is the lavish photochemical restoration of *The Big Parade* undertaken by Warner Bros. in 2004. It used both the original camera negative and duplicate positive from the 1960s. Richard May, who oversaw the restoration, was able to reconstruct the tinting of the film using materials he found in the archives that documented the colours for every scene in the original American release.

Photoplay Productions, London, which initiated that restoration, also restored another three of Vidor's main films: *The Crowd*, *The Patsy* (1928) – working with the Library of Congress and based on a nitrate print it holds, and *Show People* in cooperation with the Turner Entertainment company. And in 2006, some 80 years after its initial release,

Jane Winton, Marion Davies in *The Patsy* (USA 1928)



Serge Bromberg, the owner of Lobster Films in Paris, found an almost complete print of *Bardelys the Magnificent* (1926), a film previously deemed lost. Only the third of nine acts was missing; the missing minutes were replaced with stills and intertitles. Lobster Films also undertook restorations of *Bird of Paradise* (1932) and *Our Daily Bread*.

In the United States, the UCLA Film & Television Archive restored the earliest surviving King Vidor film, the two-reeler *Bud's Recruit*, as well as the feature gem *Street Scene* (1931). The George Eastman Museum in Rochester, NY, and the Harvard Film Archive in Cambridge, MA also hold numerous surviving Vidor films, which they have generously made available to the *Retrospective*. In 2019/20, the Library of Congress restored the director's first Western *The Sky Pilot* (1921) and the *Retrospective* is presenting the premiere of that restored version. Working with Martin Scorsese's Film Foundation, the Library of Congress will also digitally restore *Hallelujah* in 2020.

Ann Kostant, Max Montor, David Landau, John Qualen, Beulah Bondi, Matt McHugh, Eleanor Wesselhoft in *Street Scene* (USA 1931)



The eleven silent films screening in the programme will be accompanied live on the piano by renowned musicians Maud Nelissen and Richard Siedhoff. Many of the films will be introduced by archivists and Vidor experts, such as Kevin Brownlow, Serge Bromberg, Lisa Gotto, Marleen Labijt, Franck Lubet, Bert Rebhandl, Rajendra Roy, and Rob Stone. With the exception of *The Other Half* (1919), all of the films are being shown in the original English; in some cases, the surviving prints have French subtitles (*Ruby Gentry* has Swedish subtitles). In preparation for the *Retrospective*, seven of the films were subtitled in German: *An American Romance*, *Comrade X* (1940), *Hallelujah*, *Japanese War Bride*, *Man Without a Star* (1955), *The Other Half*, and *Stella Dallas*.

In March 2020, the complete or parts of the *Retrospective* programme will screen in other cities – the Munich Film Museum, Filmhaus Nuremberg, the Filmpodium cinema in Zurich, the Cinémathèque suisse in Lausanne, and at the Film Society of Lincoln Center, New York.

Yul Brynner, Gina Lollobrigida in *Solomon and Sheba* (USA 1959)



RETROSPEKTIVE RETROSPECTIVE

AN AMERICAN ROMANCE

Ein amerikanisches Märchen

King Vidor
USA 1944



R-Ass: Bert Spurlin, Jack MacKenzie **B:** Herbert Dalmas, William Ludwig **Story:** King Vidor **K:** Harold Rosson **Mon:** Conrad A. Nervig **Aus:** Cedric Gibbons **Kos:** Irene **T:** Douglas Shearer **Mus:** Louis Gruenberg **TC:** Natalie Kalmus **D:** Brian Donlevy, Ann Richards, Walter Abel, John Qualen, Stephen McNally, Mary McLeod, Robert Lowell, Fred Brady, Billy Lechner, Jerry Shane **P:** MGM (King Vidor's Production)
Prod: King Vidor
Kopie: From the collection of the George Eastman Museum, Rochester

Obwohl der tschechische Emigrant Stefan Dangosbiblichek die geforderten 25 Dollar nicht aufbringen kann, öffnen sich ihm 1898 die Tore von Ellis Island. Ein Fußmarsch führt ihn nach Minnesota, wo er Arbeit in einer Eisenerzmine und den Namen Steve Dangos erhält. Nachdem er bei der Lehrerin Anna, seiner späteren Ehefrau, lesen gelernt hat, geht er nach Chicago und steigt dort in einem Stahlwerk zum Vorarbeiter auf. Als Automobilfabrikant in Detroit schließlich bringt Steve es zu Wohlstand, ohne Rücksicht auf Arbeitnehmerrechte zu nehmen, um die sein jüngstes Kind, Teddy Roosevelt, umso entschiedener in der Fabrik seines Vaters kämpft ... King Vidor war US-Amerikaner in dritter Generation, seine Vorfahren stammten aus Ungarn. Schon mit der ersten Einstellung zeichnet der Film die USA als ein Land hinter dem Regenbogen; die Arbeit hier aber wird vor allem von Immigranten erbracht. Vidors Hohelied auf Fleiß und Industrie – eine Mischung aus Familienchronik und Wirtschaftsdokumentation – spannt den Bogen bis zum Angriff auf Pearl Harbor. Dabei erzählt *An American Romance* eine Aufstiegs Geschichte: vom Untertagebau zur Produktion, von Kampfbomben zur Verteidigung des amerikanischen Traums.

Despite lacking the necessary 25 dollars, Czech immigrant Stefan Dangosbiblichek manages to wrangle his way through Ellis Island in 1898 to enter the United States. He walks from New York to Minnesota, where he gets work in an iron mine under the name Steve Dangos. Schoolteacher Anna, his later wife, teaches him to read. Moving to Chicago, he works his way up to foreman of a steel mill. Dangos ultimately achieves great wealth as an automobile manufacturer in Detroit, albeit at the expense of workers' rights. That prompts his youngest son, Theodore Roosevelt Dangos, to take up the baton and fight to organise the labourers in his father's factory ... King Vidor was a third-generation immigrant; his family originally came from Hungary. With its very first shot, the film portrays the US as the paradise at the end of the rainbow, although most of the work is done by immigrants. Vidor's ode to the value of hard work and industry – a mixture of family chronicle and economic documentary – covers the period up until the attack on Pearl Harbor. *An American Romance* is the quintessential tale of advancement – from strip mining to production, from making bombers to defending the American dream.

Zeughauskino, 23.02., 14:30
CinemaxX 8, 25.02., 16:45
35mm, Farbe
121 Min., Englisch ④

BARDELYS THE MAGNIFICENT

DIE GALGENHOCHZEIT

King Vidor
USA 1926

R-Ass: Harold Bucquet **Story:** Rafael Sabatini, *Bardelys the Magnificent* (1905) **Ada:** Dorothy Farnum **ZT:** Marian Ainslee, Ruth Cummings **K:** William Daniels **Mon:** Conrad A. Nervig **Aus:** Cedric Gibbons, James Basevi, Richard Day **Kos:** André-ani, Lucia Coulter **D:** John Gilbert, Eleanor Boardman, Roy D'Arcy, Lionel Belmore, Emily Fitzroy, George K. Arthur, Arthur Lubin, Theodore von Eltz, Karl Dane, Fred Malatesta **P/V:** MGM (King Vidor's Production)
DCP: Lobster Films, Paris, restaurierte Fassung 2008



In 17th century France, the Marquis de Bardelys, a charming womaniser and favourite of the king, lays a wager that he can wed the beautiful but prickly Roxalanne, the daughter of a landowner who opposes the court. Disguised as a wanted insurrectionist, he gains her trust – and then her love. But when Roxalanne sees through the masquerade, she betrays him to his pursuers and he is threatened with the gallows ... In *Bardelys the Magnificent*, John Gilbert plays the role normally reserved for Douglas Fairbanks, breezily outdoing the latter's already grand flourishes. King Vidor uses the chance of this, his only swash-buckler film, to poke gentle fun at the genre. The sword fights and chases end in a finale full of implausibility, with the camerawork itself becoming increasingly unbound as the action grows more turbulent. And yet *Bardelys the Magnificent* also contains one of the most romantic and best-known scenes in all of the director's oeuvre, as the two lovers float languidly in a rowboat through a canopy of overhanging willows. Until the film, long thought lost, was found and then restored in 2007/2008, only a shorter clip of the scene existed, which Vidor used in *Show People*.

Frankreich im 17. Jahrhundert: Der Marquis de Bardelys, Charmeur bei Hofe und Günstling des Königs, wettet darauf, dass ihn die schöne, aber kratzbürstige Roxalanne, Tochter eines oppositionellen Landadligen, heiraten wird. Als ein gesuchter Aufrührer getarnt, gewinnt er ihr Vertrauen – und ihre Liebe. Doch als Roxalanne die Maskerade durchschaut, verrät sie ihn an seine Häsher und ihm droht der Galgen ... *Bardelys the Magnificent* zeigt John Gilbert in einer Douglas-Fairbanks-Rolle, deren ohnehin schon triumphalen Gestus er aber leichtthin übertrumpft. Denn in seinem einzigen Mantel-und-Degen-Film nutzt King Vidor die Gelegenheit, das Genre sanft zu ironisieren. Degenkämpfe und Verfolgungsjagden münden in ein Finale voller Unwahrscheinlichkeiten, wobei mit der turbulenten Handlung auch die Kamera immer entfesselter agiert. Zugleich enthält *Bardelys the Magnificent* eine der romantischsten und berühmtesten Szenen in Vidors Werk: die Kahnfahrt der Liebenden durch einen Tunnel herabhängender Weidenzweige. Bis zur Restaurierung des verschollen geglaubten Films in den Jahren 2007/08 hatte nur ein kurzer, in *Show People* zitierter Ausschnitt überlebt.

CinemaxX 8, 23.02., 19:15
Zeughauskino, 24.02., 17:00
DCP 2K, schwarz-weiß & viragiert
90 Min., englische Zwischentitel
Piano: Maud Nelissen

BEYOND THE FOREST

King Vidor
USA 1949



„Was für ein Loch!“, Rosa Moline, die Ehefrau eines Kleinstadtdoktors, sehnt sich nach der Großstadt. Sie führt heimlich ein Verhältnis mit einem Unternehmer aus Chicago, der eine Jagdhütte in der Nähe besitzt, und ist bereit, für ihn alles aufzugeben. Als er jedoch eine andere heiraten will, ist Rosa tief verletzt. Resigniert wendet sie sich ihrem ahnungslosen Mann zu und wird schwanger. Als ihr Geliebter seine Meinung ändert, will sie ihm sofort folgen, doch Rosas Plänen steht ein Mitwisser im Weg ... *Beyond the Forest* ist ein extremer Film noir, der seine Heldin als noch verworfener darstellt als für das Genre ohnehin üblich und zugleich Verdrängtes in einem Frauenleben aufspürt: den Wunsch nach Abtreibung etwa, und die unheilvolle Unterwerfung unter die Macht der Gefühle. Ihnen verleiht King Vidor in dezidiert männlichen Symbolen bildlichen Ausdruck: einem glühenden Hochofen, einer fauchenden Dampflok. Bewusst abstoßend und doch faszinierend oszilliert Bette Davis' Performance zwischen Camp und moderner Klassik. Sie inspirierte Edward Albee zur Figur der Martha im Ehedrama „Who's Afraid of Virginia Woolf?“ (1962), die Davis' legendäres „What a dump!“ sogar wörtlich zitiert.

Zeughauskino, 24.02., 21:30
CinemaxX 8, 01.03., 14:30
35 mm, schwarz-weiß
96 Min., Englisch

R-Ass: Al Alleborn, Oren Haglund **B:** Lenore Coffee
Story: Stuart Engstrand, *Beyond the Forest* (1945)
K: Robert Burks **Mon:** Rudi Fehr **Aus:** Robert Haas
Kos: Edith Head, Marian Dabney, Henry Field, Lillian House **T:** Charles Lang Jr. **Mus:** Max Steiner **D:** Bette Davis, Joseph Cotten, David Brian, Ruth Roman, Dona Drake, Minor Watson, Regis Toomey, Sarah Selby, Mary Servoss, Frances Charles **P/V:** Warner Bros Pictures, Inc. (A Warner Bros.—First National Picture)
Prod: Henry Blanke
Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg

“What a dump”, declares Rosa Moline, wife of a small town doctor, who yearns for big city life. She is having an affair with a businessman from Chicago who owns a nearby hunting lodge, and she's prepared to give up everything for him. But when he reveals that he is planning to marry someone else, she is deeply hurt. Resigned to her fate, she returns to her husband and is soon pregnant. When her lover has a change of heart, Rosa is determined to follow him to Chicago. However, there is somebody standing in the way... *Beyond the Forest* is an over-the-top film noir, with a heroine even more depraved than was already customary for the genre. At the same time, it traces much that women must repress, including here her desire for an abortion, or the sinister subordination to the power of emotions. King Vidor renders them in decidedly male symbolic imagery – a fiery blast furnace, a hissing steam locomotive. Consciously repellent, yet fascinating, Bette Davis' performance oscillates between camp and modern classic. She inspired Edward Albee to create the character of Martha in “Who's Afraid of Virginia Woolf?” (1962), who even quotes Rosa's unforgettable avowal “what a dump!”.

THE BIG PARADE

DIE GROSSE PARADE
King Vidor
USA 1925

B: Harry Behn **Story:** Laurence Stallings, *Plume* (1925)
ZT: Joseph W. Farnham **K:** John Arnold **Mon:** Hugh Wynn **Aus:** Cedric Gibbons, James Basevi **Kos:** Ethel P. Chaffin **D:** John Gilbert, Renée Adorée, Hobart Bosworth, Claire McDowell, Claire Adams, Robert Ober, Tom O'Brien, Karl Dane, Rosita Marstini, Julianne Johnston **P/V:** MGM **Prod:** King Vidor
Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg, restaurierte Fassung 2004

When the United States enters World War I, three young men from New York end up in the same company – a construction worker, a bartender, and Jim Apperson, son of a wealthy manufacturer. After boot camp, the company is shipped to the French village of Champillon, where Jim falls in love with farmer's daughter Melisande. Once sent to the front, amid the craters of no-man's-land, they experience the full horror of war ... The characters seem at first almost to develop as if in a rural romance film, but in the second part, they are quickly ground to a pulp. Told from Jim's perspective, *The Big Parade* puts average soldiers at the centre of the story. As King Vidor put it, “he wasn't a hero. He was just a guy who went along, and watched, and observed, and reacted”. As the second-highest grossing silent film of all time, it established MGM as a major studio. Its radical naturalism, which did not shy from showing the humanity of opponents of war, was a key influence on anti-war films that followed. For King Vidor, it was the opening salvo in a trilogy of films on his cardinal leitmotifs of “war, wheat, steel”, to be rounded out by *Our Daily Bread* (1934) and *An American Romance* (1944).



Beim Eintritt der USA in den Ersten Weltkrieg 1917 finden drei junge New Yorker im selben Regiment zusammen: ein Bauarbeiter, ein Barkeeper und Jim Apperson, Sohn eines reichen Fabrikanten. Nach der Ausbildung werden sie ins französische Dorf Champillon entsandt, wo Jim sich in das Bauernmädchen Melisande verliebt, bevor sie an der Front im Niemandsland der Granattrichter die Schrecken des Krieges erleben ... Während der Film im ersten Teil seine Charaktere in einer ländlichen Romanze geradezu zärtlich entwickelt, werden sie im zweiten Teil binnen Kurzem zerrieben. Aus der Perspektive Jims erzählt, stellt *The Big Parade* programmatisch einen Durchschnittsmenschen ins Zentrum. King Vidor, 1953: „Er war kein Held. Er war einfach ein Kerl, der mitmachte und zusah und beobachtete und reagierte.“ Der finanziell zweiterfolgreichste Stummfilm überhaupt etablierte MGM als Major-Studio. Sein radikaler Naturalismus, der auch den Kriegsgegner als Menschen wahrnimmt, prägte alle nachfolgenden Anti-Kriegsfilme maßgeblich. Für King Vidor war es der Auftakt zur Trilogie um seine Kardinalthemen „Krieg, Getreide, Stahl“, zu der später *Our Daily Bread* (1934) und *An American Romance* (1944) hinzukamen.

CinemaxX 8, 22.02., 16:00
Zeughauskino, 26.02., 19:00
35mm, schwarz-weiß & viragiert
150 Min., englische Zwischentitel
Piano: Maud Nelissen

BILLY THE KID

King Vidor
USA 1930

Cinemax 8, 27.02., 19:00
Zeughauskino, 29.02., 17:00
35mm, schwarz-weiß
97 Min., Englisch



B: Wanda Tuchock **Story:** Walter Noble Burns, *The Saga of Billy the Kid* (1926) **Dia:** Laurence Stallings, Charles MacArthur **K:** Gordon Avil **Mon:** Hugh Wynn **Aus:** Cedric Gibbons **Kos:** David Cox **D:** Johnny Mack Brown, Wallace Beery, Kay Johnson, Wyndham Standing, Karl Dane, Russell Simpson, Blanche Friderici, Roscoe Ates, Warner Richmond, James Marcus **P/V:** MGM
Kopie: George Eastman Museum, on loan from a private collector

Gewaltsam will der Rinderbaron Donovan die Siedler vertreiben, die sich in Lincoln County, New Mexico, niederlassen. Einen Verbündeten finden sie in dem jungen Revolverhelden Billy the Kid, der einen von Donovans Leuten erschießt. Als der Anführer der Siedler auf dem Weg zur Hochzeit mit seiner aus dem Osten angereisten Verlobten Claire von Donovans Bande ermordet wird, schwört Billy Rache an allen Beteiligten. Weder Claire noch Sheriff Pat Garrett, die Billys Zorn beide heimlich billigen, können eine blutige Fehde abwenden, bei der 28 Männer ihr Leben verlieren. „Du hast das Leben hier lebenswert gemacht“, sagt Claire zu Billy am Ende seines Kampfes ... Einer hagiografischen Lebensbeschreibung des Outlaws folgend, bebraute King Vidor den Lincoln-County-Rinderkrieg des Jahres 1878 so ziemlich all seiner historischen Fakten. Stattdessen eröffnete er Ausblicke und Fernsichten ins weite offene Land und setzte in ihm das Räderwerk der Rache so präzise und erbarmungslos in Bewegung, als handelte es sich um einen zeitgenössischen Bandenkrieg in Chicago. Der Film wurde sowohl in 70 mm Realife als auch in 35 mm gedreht. Ein für den europäischen Markt produziertes abweichendes tragisches Ende gilt als verschollen.

Cattle baron William Donovan prepares to use violence to drive off settlers in Lincoln County, New Mexico. The new arrivals find an ally in young gunman Billy the Kid, who shoots one of Donovan's gang. The settlers' leader is on his way to marry his fiancée Claire, who has just arrived from the East, when he is murdered by Donovan's henchmen. Billy swears vengeance on the entire gang. Neither Claire nor sheriff Pat Garrett, who both secretly approve of Billy's plan, can stave off a bloody feud, which costs 28 men their lives. "You've made life here liveable", Claire says to Billy after the gun battle ... In keeping with the hagiography of the titular famed outlaw, King Vidor has stripped most of the factual history from the story of the 1878 Lincoln County cattle war. Instead, the director turned the camera's lens to the vast, open country, where he sets the wheels of vengeance so precisely and ruthlessly in motion that it might have been the story of Chicago's gang wars of the era. The film was originally shot in both 70mm Reallife and 35mm. An alternative tragic ending edited specifically for the European market has been lost to posterity.

LA BOHÈME

King Vidor
USA 1926

Zeughauskino, 22.02., 19:00
Cinemax 8, 23.02., 17:00
35mm, schwarz-weiß
93 Min., englische Zwischentitel
Piano: Richard Siedhoff

B: Fred De Gresac **Story:** Henri Murger, *Scènes de la vie de Bohème* (1847–49) **ZT:** William Conselman, Ruth Cummings, Marian Ainslee **K:** Hendrik Sartov **Mon:** Hugh Wynn **Aus:** Cedric Gibbons, A. Arnold Gillespie **Kos:** Romain de Tirtoff-Erté **D:** Lillian Gish, John Gilbert, Renée Adorée, George Hassell, Roy D'Arcy, Edward Everett Horton, Karl Dane, Frank Currier, Mathilde Comont, Gino Corrado **P/V:** MGM (King Vidor's Production) **Prod:** Irving Thalberg
Kopie: Courtesy of the Packard Humanities Institute, Santa Clara



Set in 1830 in the Latin Quarter of Paris, where a circle of poor artists live together. Playwright Rodolphe falls in love with neighbour Mimi, a seamstress in even more dire financial circumstances. He watches jealously as the wealthy viscount Paul vies for her affection. During an Easter picnic, Rodolphe and Mimi confess their love of each other and, inspired by Mimi, Rodolphe finally writes a play. Meanwhile, Mimi has kept from him the fact that the publisher who has provided his bread and butter is no longer buying his articles. Instead, despite being ill, she is working nights to earn money for both of them. She asks the viscount to help get Rodolphe's play into a theatre ... An opera reimaged as a silent melodrama that takes the etymology of the word ("drama with music") literally – *La Bohème* doesn't miss a single opportunity for its protagonists to sing, play music, or dance. Right up to the tragic cadenza, with Lillian Gish embodying Mimi's passion, a virtuoso turn that the actress researched at a tuberculosis clinic. In 1953, King Vidor said, "The movies have never known a more dedicated artist than Lillian Gish".

Paris, 1830: Im Quartier Latin haust eine Gruppe armer, befreundeter Künstler. Rodolphe, der Stückeschreiber unter ihnen, verliebt sich in die noch ärmere Nachbarin, die Stickerin Mimi. Eifersüchtig verfolgt er, wie der wohlhabende Vicomte Paul um sie wirbt. Bei einem Osterpicknick gestehen Rodolphe und Mimi einander ihre Liebe und Rodolphe, von Mimi inspiriert, schreibt endlich ein Theaterstück. Dass der Verleger seiner Brotartikel ihn inzwischen rausgeschmissen hat, verschweigt ihm die kränkelnde Mimi. Stattdessen arbeitet sie auch nachts, um für ihn mit zu verdienen, und bittet den Vicomte, Rodolphe an ein Theater zu vermitteln. Dieser jedoch wird in seiner Eifersucht zum Rasenden ... Ein Opernstoff als stummes Melodram, das seine Definition („Drama mit Musik“) dennoch beim Wort nimmt: *La Bohème* lässt keine Gelegenheit aus, die Protagonisten singen, musizieren, tanzen zu lassen. Bis hin zu jener tragischen Kadenz, in der Lillian Gish Mimis Passion virtuos zur Vollendung bringt und für deren lebensnahe Wiedergabe sie in einer Tuberkuloseklinik recherchiert hatte. King Vidor, 1953: „Im Kino hat es niemals eine hingebungs-vollere Künstlerin gegeben als Lillian Gish.“

BUD'S RECRUIT

King Vidor
USA 1918



Mrs. Gilbert hat zwei Söhne. Bud, der jüngere, möchte sein Land gern im Krieg unterstützen. Eifrig beteiligt er sich in einem Jungenlager an militärischen Übungen, bei denen eine als „The Kizer“ ausgewiesene Vogelscheuche den Feind Kaiser Wilhelm II. darstellt. Seinen älteren Bruder Reggie hingegen zieht es nicht zum Militär. Von der pazifistisch engagierten Mutter ermuntert, denkt er nur an sein privates Glück, während Bud fleischlose Tage einlegt und mit dem Hausdiener Manöver abhält. Doch dann kommt dem Jüngeren die famose Idee, wie aus dem Drückeberger ein Kriegsfreiwilliger wird ... Der älteste erhaltene King-Vidor-Film war der erste von etwa zehn pädagogischen Kurzfilmen, die Jugendrichter Willis Brown (1881–1931) herstellte und deren junge Darsteller Vidor unter den Zeitungsausträgern der Los Angeles Times rekrutierte. King Vidor hierzu 1953: „Ich war von diesen Filmen tief überzeugt und habe mein ganzes Herz in sie gesteckt.“ Zwar appelliert in *Bud's Recruit* eine flammend viragierte, emblematische Schlachtenszene an patriotische Gefühle, doch es überwiegen Hintersinn und Humor. *Bud's Recruit* ist eine kleine filmische Feldübung, der 1925 *The Big Parade* folgen sollte.

Zeughauskino, 22.02., 12:30
CinemaxX 8, 24.02., 12:00
35mm, schwarz-weiß
26 Min., englische Zwischentitel
Piano: Richard Siedhoff

B: Judge Willis Brown **D:** Wallis Brennan, Robert Gordon, Ruth Hampton, Mildred Davis, Thomas Bellamy, Ernest Butterworth Jr., Judge Willis Brown **P:** Boy City Film Co. **V:** General Film Co. **Prod:** Judge Willis Brown
Kopie: 35 mm restored print courtesy of the UCLA Film & Television Archive, Santa Clarita

Mrs Gilbert has two sons. The younger, Bud, wants to help fight in World War I. He enthusiastically joins a local youth militia, which uses a scarecrow dubbed "the Kizer" as a stand-in for the enemy, Emperor William II. Older brother Reggie, however, has no interest in the military. Emboldened by their mother, a pacifist agitator, Reggie pursues his own pleasures, while his younger brother observes "meatless Monday" and rehearses battle manoeuvres with their manservant. But then the younger boy comes up with a splendid idea for turning his slacker brother into a war volunteer ... This oldest surviving King Vidor film was the first in a series of some ten educational shorts produced by Willis Brown (1881–1931), a juvenile court judge. King Vidor recruited the young cast from among Los Angeles Times newsboys. In 1953, King Vidor said, "I deeply believed in these films and I put my heart and soul into making them". Although *Bud's Recruit* uses a blazingly tinted, emblematic battle scene to rouse patriotic sentiment, the predominant mood of the film is one of double entendre and humour. This short was a small, cinematic field exercise that would be followed by 1925's *The Big Parade*.

THE CHAMP

DER CHAMP
King Vidor
USA 1931

R-Ass: Robert A. Golden **B:** Frances Marion **Dia:** Don Marquis, Leonard Praskins, Wanda Tuchock **K:** Gordon Avil **Mon:** Hugh Wynn **Aus:** Cedric Gibbons **T:** Douglas Shearer **D:** Wallace Beery, Jackie Cooper, Irene Rich, Roscoe Ates, Edward Brophy, Hamilton Hale, Jesse Scott, Marcia Mae Jones, Andy Shuford **P/V:** MGM (A King Vidor Production) **Prod:** Harry Rapf
Kopie: Harvard Film Archive, Cambridge/MA



Former heavyweight boxing champion Andy "Champ" Purcell has fallen into a life of drinking and gambling. Living in Tijuana with his son Dink, he has trouble maintaining the façade of an ambitious athlete in front of the young boy. Champ wins a racehorse and runs it at the track, where he encounters Dink's mother and her wealthy second husband. Worried about the boy, the couple asks Champ to let Dink come live with them, offering the boxer money in return. After first hesitating, he agrees to the deal. But on the train journey to New York, Dink runs away. Back in Tijuana, he is in his father's corner for the Champ's seemingly hopeless bout against the Mexican champion ... King Vidor tells the sentimental tale of a son who must be both mother and father to his own father, without glossing over the societal backdrop. It didn't hurt that Jackie Cooper, who rose to fame as a leading member of *Our Gang*, delivered an eminently believable portrayal of childhood misery. Made without visual effects, with very little music, and shot with a documentary touch using natural light, *The Champ* garnered two Academy Awards – for Best Original Story and Best Actor for Wallace Beery's performance as Champ.

Der Ex-Boxweltmeister Andy „Champ“ Purcell ist dem Alkohol und der Spielsucht verfallen. Nun ist er in Tijuana gestrandet, wo es ihm immer schwerer fällt, vor seinem Sohn Dink die Fassade des ehrgeizigen Sportmanns aufrecht zu erhalten. Als Champ ein Rennpferd gewinnt und auf den Pferdesport umsattelt, begegnen ihm Dinks Mutter und ihr zweiter, wohlhabender Ehemann. Aus Sorge um den Jungen bittet das Paar ihn, ihnen Dink anzuvertrauen, und bietet ihm dafür Geld an. Nach einigem Zögern willigt er ein, doch Dink büxt auf der Zugfahrt nach New York aus und steht in der Ecke des Champs, als dieser in einem aussichtslos scheinenden Kampf gegen den mexikanischen Meister antritt ... King Vidor inszeniert die sentimentale Geschichte vom Sohn, der seinem Vater selbst wie Mutter und Vater ist, ohne die sozialen Hintergründe außer Acht zu lassen. Dabei kam ihm zugute, dass der als Mitglied in *Our Gang* (*Die kleinen Strolche*) zu Bekanntheit gekommene Nachwuchsstar Jackie Cooper glaubhaft für Kindererlend einstand. Ohne Effekte und fast ohne Musik, mit dokumentarischem Touch und natürlichem Licht gedreht, erhielt *The Champ* zwei Oscars – für die beste Story und für Wallace Beerys Champ-Darstellung.

Zeughauskino, 22.02., 17:00
CinemaxX 8, 01.03., 17:00
35mm, schwarz-weiß
86 Min., Englisch

THE CITADEL

King Vidor
Vereinigtes Königreich/USA 1938



R-Ass: Pen Tennyson **B:** Ian Dalrymple, Frank Wead, Elizabeth Hill **Story:** A. J. Cronin, *The Citadel* (1937)
K: Harry Stradling **Mon:** Charles Frend **Aus:** Lazare Meerson, Alfred Junge **T:** A.W. Watkins, C. C. Stevens
Mus: Louis Levy **D:** Robert Donat, Rosalind Russell, Ralph Richardson, Rex Harrison, Emyln Williams, Penelope Dudley Ward, Cecil Parker, Francis L. Sullivan, Mary Clare, Nora Swinburne **P:** MGM British Studios, Ltd. [A King Vidor Production] **V:** MGM **Prod:** Victor Saville

Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg

Nach Abschluss seiner medizinischen Ausbildung tritt Andrew Manson eine Stelle als Hilfsarzt im walisischen Minenrevier an. Nachdem er dort einer Totgeburt neues Leben eingehaucht und den Typhus durch die Sprengung der verrotteten Kanalisation bekämpft hat, ist seine nächste Station das Bergwerkssyndikat von Aberalaw. Als Grubenarzt erfolgreich, macht er sich mit seinen Forschungen zur Tuberkulose allerdings Feinde, sodass er schließlich mit seiner Frau Christine nach London zieht. Dort gelingt ihm nach Startschwierigkeiten der Aufstieg zu einem Modearzt der oberen Zehntausend. Erst der Tod eines Kollegen, der ihm in Wales ein guter Freund war, lässt ihn innehalten ... Deutlicher noch als der autobiografische Bestseller-Roman von A. J. Cronin zeigte King Vidors erste Regiearbeit in Europa die Diskrepanz zwischen den elenden sanitären Verhältnissen der walisischen Arbeiterschaft und dem Luxus der Londoner High Society auf – und damit die krassen Gegensätze innerhalb der britischen Klassengesellschaft. Von MGM-British in den Denham Studios und an Originalschauplätzen produziert, wurde *The Citadel* zum starken Vorbild für den sozialen Realismus im britischen Nachkriegskino.

After completing his training, Andrew Manson starts working as an apprentice doctor in a Welsh mining town. After resuscitating an apparently still-born baby, and helping to blow up a decaying sewage system that caused a typhoid epidemic, he moves to the neighbouring mining town of Aberalaw, where he becomes the colliery doctor. But he makes enemies with his research into black lung disease, and he and his wife Christine end up moving to London. After a rough start, he eventually joins the ranks of fashionable doctors treating the very rich. It is not until a good friend of his from Wales dies that he begins to examine his life ... The film was based on the bestselling autobiographical novel by A. J. Cronin. But King Vidor's first directing venture in Europe throws an even more intense spotlight on the discrepancies between the miserable sanitary conditions of the Welsh working class and the luxury of London's high society, highlighting the glaring extremes in Britain's class system. Made by MGM British at Denham Studios and on location, *The Citadel* became an exemplar for the social realism of British post-war cinema.

Cinemax 8, 27.02., 16:30
Zeughauskino, 29.02., 21:30
35 mm, schwarz-weiß
113 Min., Englisch

COMRADE X

Genosse X
King Vidor
USA 1940

R-Ass: Tom Andre **B:** Ben Hecht, Charles Lederer
Story: Walter Reisch **K:** Joseph Ruttenberg, Karl Freund **Mon:** Harold F. Kress **Aus:** Cedric Gibbons
Kos: Adrian, Gile Steele **T:** Douglas Shearer
Mus: Bronislau Kaper **D:** Clark Gable, Hedy Lamarr, Oscar Homolka, Felix Bressart, Eve Arden, Sig Ruman, Natasha Lytess, Vladimir Sokoloff, Edgar Barrier, Georges Renavent **P/V:** MGM [A King Vidor Production] **Prod:** Gottfried Reinhardt
Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg



In Moscow, journalist McKinley B. Thompson masquerades as a rake and a sot. But behind his roué façade is his alter ego "Comrade X", who publishes embarrassing articles about Russia in the American press. He manages to fool the censors, but the hotel valet Vanya discovers his secret. Vanya promises to remain silent if Thompson agrees to smuggle the valet's daughter, who is in danger of arrest, out of Russia. However, the lady in question, an exceptionally lovely streetcar driver named Theodore, turns out to be a committed communist. After a fleeting first kiss, she insists on a quick marriage, and with her wilfulness, manages to ensure that the couple spend their wedding night in Lubyanka prison ... The poster for the film promised it would be "the funniest love comedy since Ninotchka!". And, indeed, a number of people worked on both films, including Walter Reisch, Gottfried Reinhardt, and several actors (Sig Ruman, Felix Bressart). Just as Lubitsch's classic was a jab at the autocracy of the Soviet Union in the era of the Hitler-Stalin pact, *Comrade X* paid homage to the anti-authoritarian spirit of Weimar-era cinema.

Der Journalist McKinley B. Thompson gibt sich in Moskau als Trunkenbold und Lebemann, doch hinter dieser Oberfläche verbirgt sich „Comrade X“, ein amerikanischer Spion, der in der US-Presse unliebsame Artikel über Russland publiziert. Die Zensur kommt ihm nicht auf die Schliche, wohl aber der Hoteldiener Wanja. Der verspricht zu schweigen, sofern Thompson seine in Gefahr befindliche Tochter ins Ausland bringt. Allerdings entpuppt sich die ausnehmend hübsche Person, eine Straßenbahnfahrerin namens Theodore, als überzeugte Kommunistin, die nach dem Austausch erster Küsse auf einer Schnellheirat besteht und mit ihrer Widerspenstigkeit bewirkt, dass das ungleiche Paar die Hochzeitsnacht in einem Kerker der Lubjanka verbringt ... „The funniest love comedy since Ninotchka!“, versprach das Plakat für den Film, der mit dem Lubitsch-Klassiker auch einige Mitarbeiter (Walter Reisch, Gottfried Reinhardt) und Darsteller gemein hat (Sig Ruman, Felix Bressart). Wie *Ninotchka* gegen die Autokratie in der Sowjetunion zur Zeit des Hitler-Stalin-Pakts gerichtet war, so sah sich *Comrade X* dem antiautoritären Geist des Weimarer Kinos verpflichtet.

Zeughauskino, 23.02., 17:00
Cinemax 8, 25.02., 21:30
35mm, schwarz-weiß
90 Min., Englisch

THE CROWD

EIN MENSCH DER MASSE

King Vidor
USA 1928



John Sims, geboren am 4. Juli 1900, hat eine große Zukunft vor sich – jedenfalls glaubt das sein Vater bei der Geburt. Doch tatsächlich führt John das ganz gewöhnliche Leben eines Angestellten in einem New Yorker Großraumbüro: Er lernt Mary kennen, die beiden heiraten und bekommen zwei Kinder, einen Jungen und ein Mädchen. Während andere Karriere machen, geht es für John aber nicht voran. Als das Schicksal zuschlägt und die Tochter tödlich verunglückt, gerät er vollends aus dem Tritt ... Das in *The Big Parade* bekundete Interesse am Leben des ‚einfachen Mannes‘ richtet sich in King Vidors zweitem großen Meisterwerk auf den zivilen Überlebenskampf. Dem Moloch Großstadt ausgeliefert, findet der Protagonist einmal mehr nur in der Natur seinen Frieden. Was in *Bardelys the Magnificent* die Kahnfahrt und in *La Bohème* ein Picknick am Weiher waren, werden für die Sims die Niagara-Fälle: eine Gegenwelt, hier zur Norm der Büro- und Gebärfabriken. Berühmt ist die Kamerafahrt entlang einer Wolkenkratzerfassade und direkt hinein in Johns überdimensionierten Arbeitsaal. In den New Yorker Straßenschluchten teils mit verdeckter Kamera gedreht, nahm *The Crowd* den Neorealismus der 1940er-Jahre vorweg.

CinemaxX 8, 23.02., 12:00
Zeughauskino, 28.02., 17:00
35mm, schwarz-weiß
102 Min., englische Zwischentitel
Piano: Maud Nelissen

B: King Vidor, John V. A. Weaver **Story:** King Vidor
ZT: Joseph White Farnham **K:** Henry Sharp **Mon:** Hugh Wynn **Aus:** Cedric Gibbons, A. Arnold Gillespie
Kos: André Ani **D:** Eleanor Boardman, James Murray, Bert Roach, Estelle Clark, Daniel G. Tomlinson, Dell Henderson, Lucy Beaumont, Freddie Burke Frederick, Alice Mildred Puter **P/V:** MGM (A King Vidor Production)
Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg, restaurierte Fassung

Born on July 4, 1900, John Sims has a bright future – or at least so his father believes at the time. But in fact, John leads a very average life working in a vast bullpen office in New York. He meets Mary, they marry, and they have two children – a boy and a girl. But while people around him are climbing the ladder, John is stalled in place. When fate strikes and his young daughter has a fatal accident, John breaks down completely ... The interest in the “simple man” that King Vidor evinced so compellingly in *The Big Parade* is directed in this, his second great masterpiece, at survival in civilian life. At the whims of the Molochian metropolis, the protagonist finds peace only in nature. Represented in *Bardelys the Magnificent* by a rowboat ride, and in *La Bohème* by a picnic at a pond, in this film it is Niagara Falls that represents a world far from the norms of assembly-line offices and the requisite 2.5 children. In one especially famous shot, the camera moves up the façade of a skyscraper, with a near-seamless fade into the oversized office where John works. With footage of New York’s urban canyons shot with a hidden camera, *The Crowd* anticipates the neo-realism of the 1940s.

CYNARA

King Vidor
USA 1932

R-Ass: Sherry Shourds **B:** Lynn Startling, Frances Marion **Story:** H. M. Harwood, Robert Gore-Browne, *Cynara* [1930] **K:** Ray June **Mon:** Hugh Bennett
Aus: Richard Day **T:** Frank Maher **Mus:** Alfred Newman **D:** Ronald Colman, Kay Francis, Phyllis Barry, Henry Stephenson, Viva Tattersall, Florine McKinney, Clarissa Selwynne, Paul Porcasi, George Kirby, Donald Stuart **P:** Howard Productions, Inc. **V:** United Artists Corp. **Prod:** Samuel Goldwyn
Kopie: Park Circus, Glasgow



Shortly before barrister James Warlock departs alone for an uncertain future in South Africa, he tells his soon-to-be-ex wife Clemency the entire sorry tale of his failure as a husband. In flashback, we see that James sincerely loves Clemency. Yet on their seventh wedding anniversary, when his wife was away, he begins an affair with a shoppirl. He thinks of it as no more than a mere dalliance, but the young woman takes their liaison much more seriously ... Plot-wise, the romantic tragedy *Cynara* seems to be the diametric opposite of Vidor’s *H. M. Pulham, Esq.* Unlike the honourable puritan in New England, his English counterpart succumbs to the erotic charms of a lower-class woman – with fatal consequences. King Vidor sets his decisive moment in a staircase. It is not a spiral staircase, as in Robert Siodmak’s 1946 eponymous film noir, nor does it lead the protagonist inevitably to physical death – but to its social counterpart. Filmed from above and bounded by the hard-edged black shadows of the barrister, he moves inexorably downwards.

Kurz bevor der Londoner Rechtsanwalt James Warlock sich von seiner Ehefrau Clemency trennt und nach Südafrika in eine ungewisse Zukunft aufbricht, erzählt er ihr die ganze Geschichte seines Versagens als Ehemann. Obwohl er Clemency aufrichtig liebt, hat er an ihrem siebten Hochzeitstag, als sie in einem Auslandsurlaub war, eine Affäre mit einem Ladenmädchen begonnen. Was für James nur ein unverbindlicher Seitensprung aus der ehelichen Routine war, nahm die junge Frau viel ernster ... Vom Stoff her wirkt die romantische Tragödie *Cynara* wie der diametrale Gegenentwurf zu Vidors *H. M. Pulham, Esq.* Anders als der honorige Puritaner in Neu-England aber gibt sein englischer Widerpart den erotischen Lockungen einer Frau niederer Herkunft nach – mit fatalen Folgen. King Vidor findet dafür das Bild eines Treppenhauses. Es ist keine Wendeltreppe, wie in Robert Siodmaks gleichnamigem Film noir von 1946 und es führt den Protagonisten auch nicht unvermeidlich in den physischen Tod, aber in den sozialen. Konsequenz in der Aufsicht von oben gefilmt und von den schwarzen Schlagschatten des Geländers begrenzt, schreitet er auf den Stufen unaufhaltsam abwärts.

CinemaxX 8, 26.02., 22:00
Zeughauskino, 29.02., 13:00
35mm, schwarz-weiß
78 Min., Englisch

DUEL IN THE SUN

DUELL IN DER SONNE

King Vidor, William Dieterle
USA 1947

Cinemax 8, 21.02., 21:00
Zeughauskino, 01.03., 16:45
35mm, Farbe
135 Min., mit Pause, Englisch



R-Ass: Lowell J. Farrell, Harvey Dwight **B:** David O. Selznick **Story:** Niven Busch, *Duel in the Sun* (1944)
Ada: Oliver H. P. Garrett **K:** Lee Garmes, Harold Rosson, Ray Rennahan **Mon:** Hal C. Kern **Aus:** McMillan Johnson, James Basevi **Kos:** Walter Plunkett **T:** James G. Stewart **Mus:** Dimitri Tiomkin
TC: Natalie Kalmus **D:** Jennifer Jones, Joseph Cotten, Gregory Peck, Lionel Barrymore, Herbert Marshall, Lillian Gish, Walter Huston, Charles Bickford, Harry Carey, Joan Tetzel **P:** Vanguard Films, Inc. **V:** Selznick Releasing Organization **Prod:** David O. Selznick
Kopie: Restored by The Museum of Modern Art, New York with support from The Celeste Bartos Fund for Film Preservation

Nachdem eine Eifersuchtstragödie ihre Eltern das Leben gekostet hat, wird das ‚Halbblut‘ Pearl Chavez von der Frau eines texanischen Großgrundbesitzers aufgenommen. Auf der Ranch von Senator McCanles trifft die junge Frau auf zwei Söhne: Während der ältere, Jesse, die entfernte Verwandte respektvoll verehrt, verfolgt Lewt, der jüngere Bruder, Pearl mit aggressiven Avancen, die in einer Vergewaltigung gipfeln. Fortan sind die beiden in glühender Hassliebe miteinander verbunden, die unaufhaltsam auf jenes Finale zusteuert, dem der Film seinen Titel verdankt ... Mit diesem megalomanen Melodram wollte David O. Selznick den Erfolg von *Gone with the Wind* (1939) womöglich noch übertreffen. Ein halbes Dutzend Regisseure und Kameramänner sowie Fachberater u. a. für Waffen, Tänze und das Rancherleben im 19. Jahrhundert wirkten mit. Vidor, 1953: „Der Film begann als mittelgroßer Western. Als wir fertig waren, war es so ziemlich der tollste Technicolor-Film aller Zeiten.“ Obwohl er das Set vor Abschluss der Dreharbeiten im Streit mit dem omnipotenten Produzenten verließ, ist *Duel in the Sun* doch der Film, der weithin am engsten mit King Vidors Namen verbunden ist.

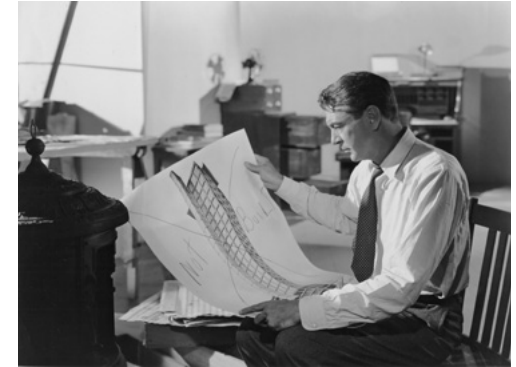
After a tragic bout of jealousy costs the lives of both her parents, the "half-breed" Pearl Chavez is taken in by a distant relative, the wife of a Texas rancher, Senator Jackson McCanles. There she meets the couple's two sons. The elder brother, Jesse, treats her with respect, while younger brother Lewt makes aggressive sexual overtures to Pearl that culminate in rape. From that moment on, the two are locked into a fiery hate-love relationship that inexorably advances towards the final scene, which gives the film its title ... David O. Selznick may have set his sights on topping the success of *Gone with the Wind* (1939) with this outsized melodrama. Half a dozen directors and cinematographers were involved in the production, alongside a host of period advisors for, among other things, weapons, dances, and ranch life in the 19th century. In 1953, Vidor wrote, "the picture started out to be a moderate-sized western. When we had finished, it was just about the most super-duper-Technicolor ever made". Although he left the production before the shoot was over, after a fight with the omnipotent producer, *Duel in the Sun* is still the film most closely associated with King Vidor's name.

THE FOUNTAINHEAD

King Vidor
USA 1949

Cinemax X 8, 22.02., 22:00
Zeughauskino, 27.02., 17:00
35mm, schwarz-weiß
113 Min., Englisch

R-Ass: Dick Mayberry, John Prettyman **Dia-R:** Jack Daniels **B:** Ayn Rand **Story:** Ayn Rand, *The Fountainhead* (1943) **K:** Robert Burks **Mon:** David Weisbart **Aus:** Edward Carrere **Kos:** Milo Anderson, Clayton Brackett, Martha Bunch **T:** Oliver S. Garretson **Mus:** Max Steiner **D:** Gary Cooper, Patricia Neal, Raymond Massey, Kent Smith, Robert Douglas, Henry Hull, Ray Collins, Moroni Olsen, Jerome Cowan, Paul Harvey **P/V:** Warner Bros Pictures, Inc. (A Warner Bros.—First National Picture) **Prod:** Henry Blanke
Kopie: Library of Congress, Washington, D.C.



„Do you want to stand alone against the whole world?“ Architect Howard Roark is a stubborn individualist. Even after it gets him expelled from university, he refuses to compromise on his modern designs, even when it means his projects will never be built. A newspaper campaign against him seems to spell the end of his career. But the tide turns after he has an affair with the architecture critic Dominique Francon. Roark becomes a much in-demand architect. Even the paper's publisher, whom Dominique has agreed to marry, changes his tune. However, when one of Roark's designs is completely mutilated during construction, the architect responds with an act that totally isolates him ... Ayn Rand's roman à clef was a forceful tale, taken to the extreme, of the individual versus society. King Vidor's film version references Louis H. Sullivan ("form follows function") and the work of Frank Lloyd Wright. The director's partisan love of the avant-garde is also reflected in the film's modern cinematography by Robert Burks. In the book accompanying the 2020 Retrospective, Heinz Emigholz writes that *The Fountainhead* is an "experimental masterpiece of commercial film".

„Wollen Sie sich allein gegen die ganze Welt stellen?“ Der Architekt Howard Roark ist ein sturer Individualist. Auch nach seinem Ausschluss aus der Akademie bleibt er dem modernen Baustil treu. Kompromisse lehnt er ab und verzichtet lieber auf die Realisierung seiner Projekte. Eine gegen ihn gerichtete Zeitungskampagne scheint das Ende seiner Laufbahn zu bedeuten, doch nach einer Affäre mit der Architekturkritikerin Dominique Francon wendet sich das Blatt: Roark wird ein gefragter Mann. Selbst der Zeitungsverleger schwenkt auf seine Linie ein, nachdem Dominique ihn geheiratet hat. Dann aber reagiert Roark auf die Verschandelung eines Neubaus mit einer Aktion, die ihn komplett isoliert ... Ein konsequent auf die Spitze getriebener Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft bestimmt den Schlüsselroman von Ayn Rand. King Vidors Verfilmung zitiert Worte von Louis H. Sullivan („Form follows function“) und Werke von Frank Lloyd Wright. Seiner Parteinahme für die Avantgarde entspricht auch die moderne Fotografie von Kameramann Robert Burks. *The Fountainhead* ist ein „experimentelles Meisterwerk des kommerziellen Films“ (Heinz Emigholz in der Buchpublikation zur Retrospektive 2020).

H. M. PULHAM, ESQ.

King Vidor
USA 1941

Zeughauskino, 27.02., 21:30
CinemaxX 8, 28.02., 17:00
35mm, schwarz-weiß
120 Min., Englisch





R-Ass: Walter Strohm **B:** Elizabeth Hill, King Vidor
Story: John P. Marquand, *H. M. Pulham, Esquire* (1941)
K: Ray June **Mon:** Harold F. Kress, Frank Sullivan
Aus: Cedric Gibbons **Kos:** Kalloch, Gile Steele
T: Douglas Shearer **Mus:** Bronislau Kaper **D:** Hedy Lamarr, Robert Young, Ruth Hussey, Charles Coburn, Van Heflin, Fay Holden, Bonita Granville, Douglas Wood, Charles Halton, Leif Erickson **P/V:** MGM
Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg

Der Bostoner Geschäftsmann Harry Moulton Pulham Jr. führt ein streng geregeltes Leben. In seiner peniblen Alltags- und Eheroutine wird er jedoch gestört, als er für ein Harvard-Jubiläumstreffen seinen Lebenslauf verfassen soll und zugleich die attraktive Marvin Myles, eine Frau aus seiner Vergangenheit, in Boston auftaucht. Ohne mehr als rudimentäre Daten zu Papier zu bringen, erinnert er sich an seine Studienzeit, die Begegnung mit seiner späteren Ehefrau, Kriegserlebnisse – vor allem jedoch an seine Arbeit bei einer New Yorker Werbeagentur, wo er Marvin kennenlernte, eine einnehmende, ehrgeizige, emanzipierte Kollegin, deren Geliebter er wird ... Dem konservativen Deutungsmuster eines ‚ungelebten Lebens‘ steht die moderne, in Teilen avantgardistische Inszenierung King Vidors entgegen. In nicht linearen Rückblenden und Harrys inneren Monologen enthüllt *H. M. Pulham, Esq.* all die Zwänge, mit denen der alte Yankee-Adel seinen Fortbestand zementiert. Die sozialutopische Alternative einer individuellen Selbstbestimmung jenseits der Konventionen verkörpert Hedy Lamarr leidenschaftlich und authentisch – in deutlichem Kontrast zur noch ausgestellten Sexyness in *Comrade X*.

Boston businessman Harry Moulton Pulham Jr leads a regimented life. But his meticulous daily routine and his marriage are disrupted when he is tasked with writing his biography for a Harvard class reunion, while at the same time the attractive Marvin Myles, a woman from his past, appears in Boston. Barely touching pen to paper, Harry starts remembering his college days, meeting his later wife, his experiences in World War I, and – above all – working at a New York ad agency, where he met Marvin, a charming, ambitious, emancipated woman with whom he had an affair ... In the film, the conservative interpretation of an “unlived life” is juxtaposed with King Vidor’s modern, sometime avant-garde movie-making. In non-linear flashbacks, and Harry’s inner monologues, *H. M. Pulham, Esq.* reveals all the constraints that guarantee the survival of the Yankee elite. Hedy Lamarr embodies the utopian alternative of individual self-determination beyond those conventions with passion and authenticity – in a clear contrast to the overt sexiness on display in *Comrade X*.

HALLELUJAH

King Vidor
USA 1929

Zeughauskino, 22.02., 14:30
CinemaxX 8, 24.02., 19:00
35mm, schwarz-weiß
100 Min., Englisch  

R-Ass: Robert A. Golden, Harold Garrison **B:** Wanda Tuchock **Story:** King Vidor, Richard Schayer
Dia: Ransom Rideout **ZT:** Marian Ainslee **K:** Gordon Avil **Mon:** Hugh Wynn, Anson Stevenson **Aus:** Cedric Gibbons **Kos:** Henrietta Frazer **T:** Douglas Shearer **Songs:** Irving Berlin **D:** Daniel L. Haynes, Nina Mae McKinney, William Fountaine, Harry Gray, Fanny Belle DeKnight, Everett McGarrity, Victoria Spivey, Milton Dickerson, Robert Couch, Walter Tait **P/V:** MGM (A King Vidor Production)
Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg



After selling his family’s cotton crop, Zeke is lured by the seductive dancer Chick into a craps game where he loses all the money to conman Hot Shot, who has loaded the dice. Zeke tries to get his money back. He pulls a gun and fires into the crowd, accidentally killing his younger brother. Grief and remorse drive Zeke to become a revivalist preacher. Even Chick gets religion and is baptised by him. But just when he believes he has found happiness with her, Hot Shot reappears ... King Vidor’s first talkie is, in essence, an oratory. Rhythmically underpinned by traditional spirituals and blues music, *Hallelujah* explores the conflict between religion and sexuality, juxtaposing religious frenzy and sexual advances. The passion and expressiveness of the all African-American cast fascinated European audiences, while it was more than just the actors’ skin colour that was a provocation to the American public. It would be more than 20 years – until *Ruby Gentry* (1952) – that a white American woman would be allowed to express her sexual drive so openly in a King Vidor film.

Von der verführerischen Tänzerin Chick zum Würfeln angestiftet, verliert Zeke die Einkünfte seiner Familie aus der Baumwollernete an den Falschspieler Hot Shot. Beim Versuch, das Geld zurückzufordern, erschießt er versehentlich seinen jüngeren Bruder. Aus Gram und Reue wird Zeke daraufhin zum Erweckungsprediger. Auch Chick lässt sich von ihm taufen. Doch als er das Glück mit ihr wiedergefunden zu haben glaubt, steht Hot Shot in der Tür ... King Vidors erster Tonfilm ist im Grunde ein Oratorium. Von Spirituals, Blues- und Worksongs rhythmisch vorangetrieben, schildert *Hallelujah* den Konflikt zwischen Religion und Sexualität und reiht religiöse Ekstasen an sexuelle Avancen. Leidenschaftlich und expressiv von einem „all African American cast“ dargestellt, fand die Besetzung des Films in Europa durchweg faszinierte Aufmerksamkeit, während sich das weiße Publikum in den USA nicht nur durch die Hautfarbe der Protagonisten provoziert fühlte. Es sollte mehr als 20 Jahre dauern, bis in *Ruby Gentry* (1952) eine weiße Amerikanerin in einem King-Vidor-Film derart offen ihren ‚sexual drive‘ ausleben durfte.

JAPANESE WAR BRIDE

Die japanische Kriegsbraut

King Vidor
USA 1952



Im Koreakrieg wird US-Lieutenant Jim Sterling schwer verwundet. In einem japanischen Hospital pflegt ihn die Krankenschwester Tae. Die beiden verlieben sich ineinander und heiraten. Tae folgt ihrem Mann auf die väterliche Ranch in Salinas, Kalifornien, wo sie von der Familie zurückhaltend, aber nicht unfreundlich empfangen wird. Problematisch und schließlich unerträglich wird Taes Lage, als eine Nachbarin, deren Sohn 1942 in japanischer Gefangenschaft auf Bataan starb, ihr dies zum Vorwurf macht und Taes Schwägerin behauptet, dass nicht Jim, sondern ein japanischer Nachbar der Vater ihres neugeborenen Kindes sei. Als „Geisha Girl“ gebrandmarkt, verlässt Tae ihren Mann ... Interkulturelle Ehen waren Gegenstand mehrerer Filme in den 1950er-Jahren. King Vidors anti-rassistisches B-Movie zeichnet das komplexe Bild einer verunsicherten Gesellschaft, in der die Vorurteile auf Seiten der Alten und die moderne, weltoffene Einstellung der Jungen sich unversöhnlich gegenüberstehen. Als beispielhaft für die Überwindung alter Gräben erscheint ein Paar vollständig integrierter US-Bürger mit japanischen Wurzeln, das sich trotz erlebter Diskriminierung zu seiner amerikanischen Heimat bekennt.

Zeughauskino, 23.02., 19:00
CinemaxX 8, 24.02., 14:30
35mm, schwarz-weiß
88 Min., Englisch

R-Ass: Wilbur McGaugh **B:** Catherine Turney
Story: Anson Bond **K:** Lionel Lindon **Mon:** Terry Morse
Aus: Charles D. Hall **Kos:** Izzy Berne, Adele Parmenter
T: Victor Appel, Ed Borschell **Mus:** Emil Newman, Arthur Lange **D:** Shirley Yamaguchi, Don Taylor, Cameron Mitchell, Marie Windsor, James Bell, Louise Lorimer, Philip Ahn, Sybil Merritt, Lane Nakano, Kathleen Mulqueen **P:** Bernhard Productions, Inc.
V: Twentieth Century-Fox Film Corp. **Prod:** Joseph Bernhard
Kopie: Harvard Film Archive, Cambridge/MA

American lieutenant Jim Sterling is severely wounded in the Korean War. Recovering in a Japanese hospital, he is cared for by nurse Tae Shimizu. The two fall in love and get married. Jim brings his new bride home to his father's ranch in Salinas, California, where the family treats them with goodwill, albeit reserve. However Tae's situation becomes difficult, and eventually untenable, after a neighbour blames her for the death of the woman's son in a Japanese camp in Bataan in 1942. In addition, Tae's sister-in-law spreads a rumour that the father of Tae's son is not Jim, but a Japanese-American neighbour. Branded a "geisha girl", Tae leaves her husband ... Intercultural marriages were the subject of many US films in the 1950s. King Vidor's anti-racist B movie draws a complex portrait of an unsettled society. The prejudices of the older generation stand in unforgiving contrast to the modern, cosmopolitan attitudes of the young. The model of how old rifts might be overcome is embodied in the film by a fully integrated Japanese-American family that embraces its American homeland despite having experienced discrimination.

LIGHTNING STRIKES TWICE

King Vidor
USA 1951

R-Ass: Frank Mattison **Dia-R:** Felix Jacoves **B:** Lenore Coffee **Story:** Margaret Echard, *A Man Without Friends* (1940) **K:** Sid Hickox **Mon:** Thomas Reilly
Aus: Douglas Bacon **Kos:** Leah Rhodes **T:** Charles Lang Jr. **Mus:** Max Steiner **D:** Ruth Roman, Richard Todd, Mercedes McCambridge, Zachary Scott, Frank Conroy, Kathryn Givney, Rhys Williams, Darryl Hickman, Nacho Galindo, Franklin Parker **P/V:** Warner Bros Pictures, Inc. (A Warner Bros.—First National Picture)
Prod: Henry Blanke
Kopie: British Film Institute, London



Actress Shelley Carnes goes to a dude ranch in Texas for a vacation after a strenuous run on the road playing Desdemona. She runs into a rainstorm as she's driving towards the ranch and gets lost. She gets help from Richard Trevelyan. Until recently, her well-turned-out good Samaritan was on death row for murdering his wife. He's only free because one juror in his appeal trial declined to convict him. Shelley falls in love with the taciturn rancher, completely convinced of his innocence. But on their wedding night, she hears details of the crime that cause her to wonder: Is Richard Trevelyan the Othello of Texas? ... Among the emblems of the Texas lifestyle lovingly presented in *Lightning Strikes Twice* – Stetsons, BBQ, and wild horses – the rough landscape features prominently. The camera revels in the vast expanses, open spaces that at first evoke fear in Shelley. But then she is drawn into a close web of rival women who are the real source of danger. Ultimately, Vidor's romantic thriller bears a greater resemblance to a melodrama than to a film noir.

Auf einer Ferienranch in Texas möchte sich die Schauspielerin Shelley Carnes von der allabendlichen Anstrengung, im Tournetheater als Desdemona aufzutreten, erholen. Während der nächtlichen Fahrt dorthin gerät sie in ein Unwetter und kommt von der Straße ab. Hilfe findet sie auf der Ranch von Richard Trevelyan. Der smarte Samariter saß vor Kurzem noch wegen Mordes an seiner Ehefrau in der Zelle. Nur weil die Jury im Revisionsverfahren zu keinem Schuldspruch kam, ist er überhaupt auf freiem Fuß. Shelley verliebt sich in den verschlossenen Mann, an dessen Unschuld sie fest glaubt. Doch in der Hochzeitsnacht erfährt sie dann Details zur Tat, die sie zweifeln lassen. Ist Richard Trevelyan der Othello von Texas? ... Stetson, Barbecue und wilde Pferde: Zu den liebevoll ausgestellten Wahrzeichen texanischer Lifestyles gehört in *Lightning Strikes Twice* nicht zuletzt die schroffe Natur. Schwelgerisch durchmisst die Kamera das weite Land, dessen offenen Raum die Heldin anfänglich noch fürchtet – bis sie in ein enges Beziehungsgeflecht konkurrierender Frauen gerät, von dem die wirkliche Gefahr ausgeht. Am Ende steht Vidors romantischer Thriller dem Melodram näher als dem Film noir.

Zeughauskino, 25.02., 21:00
CinemaxX 8, 01.03., 19:00
35mm, schwarz-weiß
91 Min., Englisch

MAN WITHOUT A STAR

MIT STAHLHARTER FAUST

King Vidor
USA 1955



R-Ass: Frank Shaw **B:** Borden Chase, D. D. Beauchamp
Story: Dee Linford, *Man Without a Star* (1952)
K: Russell Metty **Mon:** Virgil Vogel **Aus:** Alexander Golitzen, Richard H. Riedel **Kos:** Rosemary Odell
T: Leslie I. Carey, Joe Lapis **Mus:** Joseph Gershenson
TC: William Fritzsche **D:** Kirk Douglas, Jeanne Crain, Claire Trevor, William Campbell, Richard Boone, Jay C. Flippen, Myrna Hansen, Mara Corday, Eddy Waller, Sheb Wooley **P/V:** Universal-International Pictures Co., Inc.
Prod: Aaron Rosenberg
Kopie: 35mm collection print courtesy of the UCLA Film & Television Archive, Santa Clarita [Technicolor-Druckverfahren/dye-transfer print]

Der arbeitslose Cowboy Dempsey Rae ist gerade als blinder Passagier auf einem Güterzug unterwegs, als er den Mord an einem Eisenbahnpolizisten beobachtet und den Täter überführt. Er bekommt eine Belohnung und unterbricht seine Reise in einer Kleinstadt in Wyoming. Gemeinsam mit dem jungen Jeff Jimson nimmt er Arbeit auf der Triangle-Farm an. Zunächst unterstützt er die schöne Rancherin Reed Bowman gegen die benachbarten Bauern, die das offene Weideland durch Stacheldrahtzäune vor Bowmans riesigen Herden schützen wollen. Doch als die Dame zur Durchsetzung ihrer Pläne Revolverhelden anheuert, die Dempsey malträtiert, schlägt er sich auf die Seite der Farmer ... Ein Spätwestern, in dem der Trail nicht mehr westwärts führt, sondern nach Norden. Und ein Fall von Land Grabbing, der den Helden vor ein Dilemma stellt: Seit ihm der Stacheldraht ins eigene Fleisch geschnitten hat, sieht er seinen Lebensraum durch die Zäune verwüstet. Doch nur durch sie lässt sich das offene Land vor dem Zugriff der kapitalstarken Spekulantinnen schützen. Wie Howard Roark, der Architekt in *The Fountainhead*, gehört auch „der Mann ohne Stern“ zu den rigorosen Einzelkämpfern, die King Vidor's Spätwerk prägen.

Zeughauskino, 22.02., 21:30
Cinemax 8, 23.02., 21:30
35mm, Farbe
89 Min., Englisch

Unemployed cowboy Dempsey Rae is riding the rails aimlessly when he witnesses the murder of a brakeman. Arriving in a small town Wyoming, he turns in the murderer and collects the reward. Together with young Jeff Jimson, he hires on at the Triangle ranch. At first, Dempsey sides with beautiful rancher Reed Bowman in her fight with neighbouring small ranchers who are erecting barbed wire to protect their lands against the Triangle's huge herd. But when the lady boss hires gunfighters to help with her plans and they beat Dempsey up, he switches allegiances ... In this later western, the trail no longer leads west, but instead north. The attempted land grab presents a dilemma for the hero – ever since barbed wire left him and his family scarred, he has seen it as an evil thing. But it is the only way to protect the open range from the greedy hands of the rich lady land grabber. Like Howard Roark, the architect in *The Fountainhead*, the “man without a star” is one of the fierce lone warriors who are central feature of King Vidor's later work.

NORTHWEST PASSAGE

NORDWEST-PASSAGE

King Vidor, Jack Conway, Harold Weinberger
USA 1940

R-Ass: Robert S. Golden, Bert Sperling **B:** Laurence Stallings, Talbot Jennings **Story:** Kenneth Roberts, *Northwest Passage* (1937) **K:** Sidney Wagner, William V. Skall **Mon:** Conrad A. Nervig **Aus:** Cedric Gibbons
T: Douglas Shearer **Mus:** Herbert Stothart **TC:** Natalie Kalmus **D:** Spencer Tracy, Robert Young, Walter Brennan, Ruth Hussey, Nat Pendleton, Louis Hector, Robert Barrat, Lumsden Hare, Donald MacBride, Isabel Jewell **P:** MGM (A King Vidor Production) **Prod:** Hunt Stromberg



It is 1759 in colonial America. After Langdon Towne is expelled from Harvard, he returns to his home in New Hampshire. He plans a future as an artist. But when he gets into a fight with British officials, he is forced to flee and make his way through the forest. He joins up with the famed rangers led by Major Robert Rogers, as they mount a punitive expedition against the Abnaki nation, who are aligned with the French. The long journey through swamps and wilderness is full of hardship, but they are still able to carry out a massacre. Injured during the battle, Towne endures additional suffering during the rangers' retreat ... King Vidor's first colour film spent three years in development and was not without hardship for its crew. Shot over twelve weeks on location in Idaho, *Northwest Passage* is a masterpiece of plein air painting on film, for which Vidor specifically explored paintings in oil. The racist atrocities depicted in the film are of a piece with the Robert Rogers character, portrayed by Spencer Tracy as a ruthless warrior. The dubious hero's unscrupulousness is fully revealed in the second part of the novel, which – to King Vidor's regret, he never received financing to film.

Die amerikanischen Kolonien, 1759. Nachdem Langdon Towne das Harvard College wegen Ungehorsam verlassen musste, kehrt er nach New Hampshire zurück und will Kunstmaler werden. Doch als es im Wirtshaus zum Streit mit britischen Offizieren kommt, ist er gezwungen, sein Glück in den Wäldern zu suchen. Er schließt sich den Rangers von Major Robert Rogers an und begleitet sie auf einer Strafexpedition gegen die Abenakis, die mit den Franzosen paktieren. Der Marsch durch Sümpfe und Wildnis ist voller Strapazen, doch reichen ihre Kräfte noch für ein Massaker. Der Rückzug aber wird für den verletzten Langdon noch härter ... Nach drei Jahren der Vorbereitung wurde King Vidor's erster Farbfilm auch für das Team zur Strapaze. In zwölf Wochen in Idaho on location gedreht, ist *Northwest Passage* ein Meisterwerk der Pleinairmalerei mit Technicolor, für das King Vidor den Umgang mit Ölfarben lernte. Die rassistischen Gräueltaten des Films entsprechen dem Charakter des von Spencer Tracy als schonungsloser Haudegen verkörperten Robert Rogers. Die Skrupellosigkeit des zweifelhaften Helden enthüllt der zweite Teil des Romans von Kenneth Roberts, der zum Bedauern Vidor's aus Kostengründen unverfilmt blieb.

Cinemax 8, 27.02., 13:45
Cinemax 8, 29.02., 19:00
35mm, Farbe
126 Min., Englisch

THE OTHER HALF

Die andere Seite

King Vidor
USA 1919





Die in den Schützengräben des Weltkriegs erfahrene Gleichheit der Klassen möchte der Firmenerbe Donald Trent im Wirtschaftsleben bewahren. Statt in den Vorstand der Trent-Eisenwerke einzutreten, fängt er dort als einfacher Arbeiter an. Sein Kriegskamerad Jimmy wird sein engster Kollege, während sich seine Verlobte Katherine mit Jimmys jazzbegeisterter Freundin Jennie anfreundet. Doch nach dem Tod seines Vaters folgt auch Donald dessen Devise: „Im Geschäft keine Gefühle!“ Und dies selbst dann noch, als Sparmaßnahmen einen Arbeitsunfall bewirken, bei dem Jimmy erblindet. Katherine aber ist ihrem Ideal treu geblieben. Gemeinsam mit der Arbeiterzeitung „The Beacon“ beginnt sie den „Kampf der Demokratie“, wie der Titel der (nur unvollständig überlieferten) holländischen Fassung des Films lautet ... „Ich glaube an Filme, die der Menschheit eine Botschaft vermitteln“, verkündete King Vidor 1920. *The Other Half* zeigt ihn nicht nur als einen Regisseur, der die Filmtechnik (Parallelmontage, Überblendung, Gegenlichtaufnahmen) perfekt beherrscht, sondern auch als einen engagierten Streiter. Soziale Verantwortung wird er später auch, ähnlich wie hier, in *An American Romance* einfordern.

Zeughauskino, 22.02., 12:30

Cinemax 8, 24.02., 12:00

35mm, schwarz-weiß

52 Min., niederländische Zwischentitel  

Piano: Richard Siedhoff

R-Ass: Roy H. Marshall **B:** King Vidor **Story:** King Vidor
K: Ira Morgan **D:** Florence Vidor, Charles Meredith, ZaSu Pitts, David Butler, Alfred Allen, Frances Raymond, Hugh Saxon **P:** Brentwood Film Corp. **V:** Robertson-Cole Co./Exhibitors Mutual Distributing Corp.
Kopie: Eye Film Institute Netherlands, Amsterdam (unvollständig überliefert)

Donald Trent learned about class equality in the trenches of the Great War, and wants to live by it when he returns home. Instead of joining the upper echelons of his father's steel mill, he begins at the bottom, as an ordinary worker. His closest chum there is his war buddy, Corporal Jimmy, and Trent's fiancée Katherine becomes friends with Jimmy's jazz-mad girlfriend Jennie. But after his father's death, Donald embraces Trent Sr's admonishment of "no sentiment in business". He remains obdurate even when Jimmy is blinded in a workplace accident caused by cost-cutting measures. Katherine, however, has stayed true to her ideals. Together with the workers' newspaper "The Beacon", she begins a "battle for democracy" as the (only partially surviving) Dutch version of the film was titled ... "I believe in the motion picture that carries a message to humanity", declared King Vidor in 1920. *The Other Half* reveals King Vidor not just as a director with an impressive command of film technique (cross cutting, dissolves, back lighting), but also as a committed champion of causes. Much like he does in this film, he would later sound the call for social consciousness in *An American Romance*.

OUR DAILY BREAD

DER LETZTE ALARM

King Vidor
USA 1934

R-Ass: Ralph Slosser **Dia-R:** Mortimer Offner
B: Elizabeth Hill **Story:** King Vidor **Dia:** Joseph L. Mankiewicz **K:** Robert Planck **Mon:** Lloyd Nosler
T: Vinton Vernon **D:** Karen Morley, Tom Keene, Barbara Pepper, Addison Richards, John Qualen, Lloyd Ingraham, Sidney Bracy, Henry Hall, Nellie V. Nichols, Frank Minor **P:** Viking Productions, Inc.
V: United Artists Corp.
DCP: Lobster Films, Paris

"Back to the land!" To escape the massive urban unemployment of the Depression, John Sims and his wife Mary take President Franklin D. Roosevelt's exhortation to heart and take over an uncle's run-down farm. But it soon becomes clear that the two city-dwellers have taken on more than they can handle. When a landless farmer pitches in, John decides to gather more unemployed into the collective. Soon the arcadian farm is filled with tradesmen, farmers, and their families. Together, they fend off foreclosure and speculators. Until a drought threatens to destroy the harvest ... King Vidor made one of the first films of the New Deal era with the intention of contrasting the glamour of Hollywood with the harsh realities of American life. In reference to real institutions such as Texas' Woodlake Community, he created a conservative social utopia in the form of a collective based on faith and a barter economy. Denounced sometimes as communist, sometimes as fascist, *Our Daily Bread* glorifies, above all, the American work ethic. In the lyrical tradition of poet Walt Whitman, Vidor celebrates the power of the human body, on full display in the rhythmic choreography of the final scenes.



„Zurück aufs Land!“ Um der Massenarbeitslosigkeit zu entkommen, folgen John Sims und seine Frau Mary der Parole von Präsident Roosevelt und übernehmen die heruntergekommene Farm eines Onkels. Doch rasch zeigt sich, dass die beiden Städter sie nicht bewirtschaften können. Als ein landloser Farmer ihnen hilft, hat John die Idee, weitere Arbeitslose hinzuzuziehen. Rasch füllt sich das ‚Arkadien‘ mit Handwerker- und Bauernfamilien. Gemeinsam wehren sie Zugriffe durch den Staat und Spekulanten ab. Doch dann droht eine Trockenheit, die Ernte zu vernichten ... In der Absicht, dem Glamour Hollywoods Bilder der amerikanischen Wirklichkeit entgegenzusetzen, drehte King Vidor einen der ersten Filme des New Deal. In Anlehnung an reale Einrichtungen wie die texanische Woodlake Community schuf er die konservative Sozialutopie einer religiös grundierten, auf Tauschökonomie basierten Kooperative. Mal als kommunistisch, dann faschistisch denunziert, glorifiziert *Our Daily Bread* vor allem das amerikanische Arbeitsethos. In der lyrischen Tradition des Dichters Walt Whitman feiert Vidor die Leistungskraft des menschlichen Körpers, die sich in der rhythmischen Choreografie des Finales eruptiv entlädt.

Cinemax 8, 22.02., 12:00

Zeughauskino, 01.03., 12:00

DCP 2K, schwarz-weiß

74 Min., Englisch

THE PATSY

EIN MÄDEL MIT TEMPO

King Vidor
USA 1928



Die junge Pat hat sich in den Verehrer ihrer älteren Schwester Grace verliebt, den soliden Geschäftsmann Tony. Als Grace im Yacht-Club einen Flirt mit dem Playboy Billy Caldwell beginnt und dies zur Entfremdung des Paares führt, sieht Pat ihre Chance gekommen. Auf Tonys Rat hin, eine „Persönlichkeit“ zu entwickeln, schafft sie sich Sammlungen ‚geflügelter Worte‘ an, aus denen sie fortlaufend zitiert – was aber nur dazu führt, dass die Familienmitglieder sie für verrückt halten. Erst als sie Tonys Eifersucht weckt, entdeckt auch er seine Gefühle für Pat ... Die rasante Boulevardkomödie bildet den passenden Rahmen für Marion Davies' exaltierte Komik. Als jugendlicher ‚Flapper‘ profiliert sie sich in drolligen Pantomimen und chaplinesken Extempores. Ihre Wandlungsfähigkeit beweist sie mit parodistischen Imitationen der Hollywood-Diven Mae Murray, Lillian Gish und Pola Negri, deren veralteten Tragödienstil sie gekonnt karikiert. Der von Marion Davies' Gönner, dem Pressemagnaten William Randolph Hearst, finanzierte Film war der erste von dreien, die King Vidor mit ihr drehte. Neben *Show People* (1928) wird *The Patsy* heute zu ihren gelungensten Leinwandauftritten gerechnet.

CinemaxX 8, 25.02., 14:30
Zeughauskino, 27.02., 19:30
35mm, schwarz-weiß
84 Min., englische Zwischentitel
Piano: Maud Nelissen

B: Agnes Christine Johnston **Story:** Barry Connors, *The Patsy* (1925) **ZT:** Ralph Spence **K:** John F. Seitz
Mon: Hugh Wynn **Aus:** Cedric Gibbons **Kos:** Gilbert Clark **D:** Marion Davies, Marie Dressler, Lawrence Gray, Orville Caldwell, Lawrence Gray, Dell Henderson, Jane Winton **P/V:** MGM (A King Vidor Production. A Marion Davies Production)
Kopie: Courtesy of Photoplay Productions, London
© 2005 Photoplay Productions, restaurierte Fassung

Young Pat has fallen in love with her older sister Grace's boyfriend, the staid businessman Tony. When Grace takes up with playboy Billy Caldwell at the yacht club, causing a rift between her and Tony, Pat sees her chance. Acting on Tony's advice to "get a personality", she studies and spouts off familiar quotations and witticisms – which only leads to her family thinking she's gone mad. It is not until she manages to arouse Tony's jealousy that he discovers his real feelings for Pat ... This fast-paced comedy provides a wonderful vehicle for Marion Davies' effusive comedic talent. As a young flapper, she distinguishes herself with her funny antics and Chaplinesque extemporising. She demonstrates her range with impersonations of Hollywood divas Mae Murray, Lillian Gish, and Pola Negri, skilfully parodying their outmoded tragic style. The film was financed by Marion Davies' patron, newspaper magnate William Randolph Hearst, and was the first of three King Vidor would make with her. Today, her appearance in *The Patsy* is counted alongside that in *Show People* (1928) as one of her best screen performances.

THE REAL ADVENTURE

King Vidor
USA 1922

B: Mildred Considine **Story:** Henry Kitchell Webster, *The Real Adventure* (1915) **K:** George Barnes
D: Florence Vidor, Clyde Fillmore, Nellie Peck Saunders, Lilyan McCarthy, Philip Ryder **P:** Florence Vidor Productions /Cameo Pictures **V:** Associated Exhibitors
Prod: Arthur S. Kane
Kopie: La Cinémathèque de Toulouse, restaurierte Fassung 2011 (unvollständig überliefert)



CinemaxX 8, 24.02., 17:00
Zeughauskino, 25.02., 19:30
35 mm, schwarz-weiß & viragiert
58 Min., französische & englische Zwischentitel
Piano: Richard Siedhoff

Rose Stanton meets wealthy lawyer Rodney Aldrich on a Chicago tram. Shortly thereafter, the two are a happily married couple. But the young woman wants more than just loving pampering from her husband; she wants to be recognised as his equal partner. After her plans to study law collapse, Rose packs her bags and flees her gilded cage for New York. She works as a chorus girl before getting the opportunity to design the show's costumes. When the company performs in Chicago, she meets up again with Rodney, who is not a fan of his wife's career ... As she did in *The Other Half*, Florence Vidor once again plays an emancipated woman in her husband's film. Surrounded by nonchalant smokers and self-assured chorus girls, Rose demands respect, admiration, and friendship from her spouse. In King Vidor's film adaptation of the bestselling book, there is a tried and true maxim to guide her, "every woman should have a trade in her hands". No complete print of the film has survived. The second reel is missing and, at the end of the film, a scene featuring the birth of a child, which marks the start of the real adventure for the protagonist.

In der Chicagoer Straßenbahn lernt Rose Stanton den reichen Anwalt Rodney Aldrich kennen. Binnen Kurzem sind die beiden ein glückliches Ehepaar. Doch die junge Frau möchte von ihrem Mann nicht allein als Geliebte verwöhnt, sondern auch als Partnerin anerkannt werden. Nachdem ihr Plan, Handelsrecht zu studieren, scheitert, packt Rose die Koffer und flieht aus ihrem goldenen Käfig nach New York. Sie ergattert eine Rolle in einem Tanztheater, wo sie bald auch für die Kostüme zuständig ist. Als die Truppe in Chicago gastiert, kommt es zum Wiedersehen mit Rodney, der von der Karriere seiner Frau gar nicht begeistert ist ... Ebenso emanzipiert wie in *The Other Half* agiert Florence Vidor auch in diesem Film ihres Ehemanns. Umgeben von einem Ensemble lässiger Raucherinnen und selbstbewusster Chorus Girls, fordert sie als Rose von ihrem Gatten „Respekt, Bewunderung und Freundschaft“. King Vidors Verfilmung eines populären Bestsellers gibt ihr dafür auch ein probates Mittel zur Hand: „Jede Frau sollte einem Beruf nachgehen!“ *The Real Adventure* ist unvollständig überliefert; u. a. fehlen der zweite Akt und am Ende des Films die Geburt eines Kindes, mit der für die Protagonistin das „wahre Abenteuer“ beginnt.

RUBY GENTRY

WILDES BLUT

King Vidor
USA 1952



Ruby Corey, Tochter eines Jagdhüttenbesitzers, hat einen Teil ihrer Jugend im Haus des vermögenden Ehepaars Gentry verbracht. Hier hat sie eine Liaison mit dem jungen Boake Tackman begonnen. Doch der ehrgeizige Unternehmer nimmt nicht sie zur Frau, sondern eine reiche Erbin. Ruby sinnt auf Rache und nachdem sie den inzwischen verwitweten Mr. Gentry geheiratet hat, bewirkt ein tragischer Unfall, dass sie die dazu nötigen Mittel erhält ... Trotz einiger Parallelen zu *Duel in the Sun* steht der Film King Vidors *Hallelujah* letztlich näher und übernimmt aus diesem sogar Dialogteile und das Setting des Finales. *Ruby Gentry* zieht so etwas wie die Bilanz aus Vidors Werk: der Kampf des Menschen mit der (auch eigenen) Natur; Landnahme zum Zwecke der Kultivierung; lodrende Leidenschaften; und das Aufgebot so gut wie aller nassen Elemente (Wasser, Nebel, Schlamm, Meer) – all das sind zentrale Motive in Vidors Œuvre. Ebenso sinnhaft wie sinnlich verschmelzen dabei in der provokant präsentierten Ikone der mit einem Winchester-Gewehr bewaffneten Ruby der melodramatische Part seiner Filme mit jenem Teil, der dem amerikanischen Pioniergeist gewidmet ist.

Cinemax 8, 28.02., 19:30
Zeughauskino, 01.03., 22:00
35 mm, schwarz-weiß
82 Min., Englisch

R-Ass: Milton Carter, Bert Spurlin **B:** Silvia Richards
Story: Arthur Fitz-Richard **K:** Russell Harlan
Mon: Terry Morse **Aus:** Dan Hall **Kos:** Valentina, Marie Hermann, Bill Edwards **T:** Jean L. Speak **Mus:** Heinz Roemheld **D:** Jennifer Jones, Charlton Heston, Karl Malden, Tom Tully, Bernard Phillips, James Anderson, Josephine Hutchinson, Phyllis Avery, Herbert Heyes, Myra Marsh **P:** Bernhard-Vidor Productions, Inc.
V: Twentieth Century-Fox Film Corp. **Prod:** Joseph Bernhard, King Vidor
Kopie: Swedish Film Institute, Stockholm

Ruby Corey, whose father runs a hunting lodge, spends part of her youth in the home of the wealthy Jim and Letitia Gentry. She begins a relationship with Boake Tackman, a young and ambitious entrepreneur. But he spurns her to marry a rich heiress. Ruby is out for revenge and marries the newly widowed Jim Gentry. A tragic accident soon after leaves her with the means to carry out her plans for vengeance ... Despite certain parallels with King Vidor's *Duel in the Sun*, this film is actually closer to *Hallelujah*, even adopting pieces of its dialogue and the setting for the finale. *Ruby Gentry* represents something of a round-up of Vidor's work – humans battling with nature, including their own; the grabbing of land for cultivation; blazing passions; and the presentation of almost all forms of wet elements (water, fog, mud, sea) – they all epitomise key leitmotifs in the director's oeuvre. Ruby is presented as a provocative icon, as purposeful as she is sensual, armed with a Winchester, melding the melodramatic elements of his films with the parts dedicated to the American pioneer spirit.

SHOW PEOPLE

ES TUT SICH WAS IN HOLLYWOOD

King Vidor
USA 1928

B: Wanda Tuchock **Story:** Agnes Christine Johnston, Laurence Stallings **ZT:** Ralph Spence **K:** John Arnold
Mon: Hugh Wynn **Aus:** Cedric Gibbons **Kos:** Henrietta Frazer **D:** Marion Davies, William Haines, Dell Henderson, Paul Ralli, Tenen Holtz, Harry Gribbon, Sidney Bracy, Polly Moran, Albert Conti, Rolfe Sedan, John Gilbert, Charles Chaplin, King Vidor, Elinor Glyn, Douglas Fairbanks, Aileen Pringle, Karl Dane, George K. Arthur, Norma Talmadge, Renée Adorée, Rod La Rocque **P/V:** MGM (A King Vidor Production. A Marion Davies Production)
Kopie: Warner Bros. Pictures Germany, Hamburg, restaurierte Fassung



Ambitious Peggy Pepper has her father drive her from Georgia to Hollywood, where she snags a role in a slapstick two-reeler. She is such a big hit with the preview audience that she leaves low comedy behind and from then on, only appears in serious dramas – very much to the dismay of slapstick artist Billy Boone, who has supported her, and fallen in love with her. Peggy becomes “Patricia Pepoire” and working alongside her also frenchified partner becomes a box-office star. Intoxicated with fame, she even plans to marry the (counterfeit) count ... Suggested by Gloria Swanson's career, King Vidor's last silent film provides a unique glimpse into the early film industry. *Show People* is an homage to the Hollywood of paste-on moustaches and cream pies in the face – nostalgic, but also authentic. The film included cameo appearances by some former Keystone Cops, John Gilbert, Douglas Fairbanks, Norma Talmadge, and Charlie Chaplin, who asks Peggy for an autograph. King Vidor also makes an appearance, as the director of a war picture à la *The Big Parade*, with the plot of the film, and the film within a film, dovetailing nicely.

Die ehrgeizige Peggy Pepper lässt sich von ihrem Vater nach Hollywood kutschieren und ergattert dort eine Rolle in einem komischen Zweiakter. Die Preview wird ein so großer Erfolg, dass sie die Niederungen der Komödie hinter sich lässt und fortan nur noch in ernstesten Dramen auftritt – sehr zum Leid des Komödiendarstellers Billy Boone, der sie unterstützt und sich dabei in sie verliebt hat. Als „Patricia Pepoire“ wird Peggy an der Seite eines gleichfalls französisierten Partners zum Kassenstar. Vom Ruhm berauscht, will sie den (falschen) Grafen sogar heiraten ... Angeregt von der Karriere Gloria Swansons gibt King Vidors letzter Stummfilm einen einzigartigen Einblick in die frühe Filmindustrie. *Show People* ist eine Hommage an das Hollywood der angeklebten Schnurrbärte und gezielten Tortenwürfe – nostalgisch, aber auch authentisch. In Nebenrollen treten die alten Keystone Cops auf und auch John Gilbert, Douglas Fairbanks, Norma Talmadge und Charles Chaplin, der sich von Peggy ein Autogramm geben lässt. Auch King Vidor sieht man – bei den Dreharbeiten zu einem Weltkriegsdrama à la *The Big Parade*, wobei die Handlung des Films und die des Films im Film glücklich zueinander finden.

Cinemax 8, 21.02., 19:00
Zeughauskino, 25.02., 17:00
35mm, schwarz-weiß
79 Min., englische Zwischentitel
Piano: Richard Siedhoff

THE SKY PILOT

King Vidor
USA 1921



Als ein Priester in einem gottvergessenen Kaff aufkreuzt und im Saloon eine Messe liest, muss er schon seine Boxkünste unter Beweis stellen, um von Bill als Freund akzeptiert zu werden. Danach aber passt zwischen den Cowboy und den „Himmelsslotsen“ kein Blatt Papier mehr, denn auch als Viehtreiber hat der Geistliche allerhand drauf. Bald bekommen es die beiden mit einem Nachbarn zu tun, der die Rinder ihres Arbeitgebers stehlen will. Dann müssen sie mitansehen, wie Gwen, ein mit Bill befreundetes Cowgirl, bei einer Stampede schwer verletzt wird. Den Viehdieb können sie mit dem Colt bezwingen, doch um die Gelähmte zu heilen, braucht es Vertrauen auf Gott ... Produziert von Cathrine Curtis, einer der ersten Produzentinnen in Hollywood, verbindet *The Sky Pilot* die Action mit ernster Innerlichkeit. Die Naturschönheiten Kaliforniens kontrastiert King Vidor mit dramatischen Stampede-Bildern und am Ende erweisen sich die junge Frau und ein indigener Hausangestellter als die wahren Helden dieses ungewöhnlichen Schneewesterns. Bei den Dreharbeiten musste Vidor jede Menge Kochsalz als Schneeeersatz und auch eigenes Geld verpulvern, ehe er und die Darsteller ihre Gagen bekamen.

CinemaxX 8, 25.02., 19:30
CinemaxX 8, 28.02., 12:30
DCP 2K, schwarz-weiß & viragiert
74 Min., englische Zwischentitel
Piano: Maud Nelissen

B: John McDermott **Story:** Ralph Connor, *The Sky Pilot A Tale of the Foothills* (1899) **Ada:** Faith Green **K:** Gus Peterson **D:** John Bowers, Colleen Moore, David Butler, Harry Todd, James Corrigan, Donald MacDonald, Kathleen Kirkham **P:** Cathrine Curtis Corp.
V: Associated First National Pictures Prod: Cathrine Curtis
DCP: Library of Congress, Washington, D.C., digital restaurierte Fassung 2020

When a preacher is sent to a godforsaken northern town and holds services in a saloon, he has to use his boxing skills to be accepted as a friend by ranch foreman Bill. But after the initial dust-up, the cowboy and the "sky pilot" become the best of friends; it turns out the padre has a deft hand at cattle herding as well. The two soon have to deal with a neighbour who is plotting to steal his employer's cattle. Then they have to watch as Bill's girlfriend, cowgirl Gwen, is badly injured in a stampede. A trusty Colt takes care of the cattle rustler, but healing the crippled cowgirl will require faith in God ... Produced by Cathrine Curtis, one of Hollywood's first female producers, *The Sky Pilot* combines action with serious soul-searching. King Vidor contrasted the natural beauty of the California locations with dramatic images of a cattle stampede and, in the end, the young cowgirl and a Native American servant emerge as the true heroes of this unusual snow-bound western. During the shoot, the director ran through a lot of table salt, which served as cheap fake snow, and then his own money, before he and the actors were paid.

SO RED THE ROSE

DIE FARM AM MISSISSIPPI
King Vidor
USA 1935

R-Ass: Vernon Keays **B:** Laurence Stallings, Maxwell Anderson, Edwin Justus Mayer **Story:** Stark Young, *So Red the Rose* (1934) **K:** Victor Milner **Mon:** Eda Warren **Aus:** Hans Dreier, Ernst Fegte **Kos:** Travis Banton **T:** Harold Lewis, Louis Mesenkop **Mus:** W. Franke Harling **D:** Margaret Sullavan, Walter Connolly, Randolph Scott, Janet Beecher, Elizabeth Patterson, Robert Cummings, Harry Ellerbe, Dickie Moore, Charles Starrett, Johnny Downs **P/V:** Paramount Productions, Inc. **Prod:** Adolph Zukor, Douglas MacLean
Kopie: NBCUniversal, Universal City/CA



In 1861, gentlemen gather at the Portobello plantation manor house to bid farewell the Bedford family daughter, Valette. The only man not rushing off to fight in the Civil War is Valette's cousin, Duncan Bedford. Believing that "Americans should not fight Americans", pacifist Duncan does not join the Confederate troops until their situation becomes hopeless. Although he proclaims his love for Valette, that is put to the test when he finds her tending a wounded Yankee soldier in her bed ... In this forerunner to *Gone with the Wind*, the patriarchal values of the American South are personified by a southern belle. After averting a revolt by the family slaves, but unable to deny them their freedom, she must maintain the plantation herself. The screenplay, written by Maxwell Anderson ("What Price Glory?") and Laurence Stallings (who adapted his own autobiographical novel for *The Big Parade*), was careful not to open any old wounds in the "New South". Under King Vidor's direction, the decline of Dixie was depicted in soft focus. Specked with nods to southern cultural traditions, be it mint juleps for the white overlords or gospel singing by Black slaves, it aims for respect, not revenge.

Portobello, 1861. Im Herrenhaus der Baumwollplantation von Familie Bedford versammeln sich Kavaliere, um von Tochter Valette Abschied zu nehmen – nur Duncan Bedford, Valettes Cousin, zieht nicht mit in den Bürgerkrieg. „Amerikaner sollten nicht gegen Amerikaner kämpfen“, meint er und schließt sich den Truppen erst an, als die Lage der Konföderierten aussichtslos wird. Er gesteht Valette seine Liebe, doch die wird auf die Probe gestellt, als er in ihrem Bett einen verwundeten Soldaten der Nordarmee vorfindet ... Eine „Southern Belle“ verkörpert die patriarchalen Werte des Südens in diesem Vorläufer von *Gone with the Wind*. Nachdem sie einen Sklavenaufstand abwenden, deren Befreiung aber nicht verhindern kann, bestellt sie selbst mit der Hacke das Land. Das Drehbuch von Maxwell Anderson („What Price Glory?“) und Laurence Stallings (dessen Autobiografie Vorlage für *The Big Parade* war) ist darauf angelegt, im „New South“ keine alten Gräben aufzureißen. King Vidors Inszenierung lässt den Untergang des Dixie in mildem Licht erscheinen. Mit Reminiszenzen an lokale Kulturgüter wie Mint Juleps im Lager der Weißen und Gospelgesang auf Seiten der Schwarzen setzt sie auf Respekt statt Revanche.

Zeughauskino, 23.02., 21:30
CinemaxX 8, 26.02., 15:00
35mm, schwarz-weiß
82 Min., Englisch

SOLOMON AND SHEBA

SALOMON UND DIE KÖNIGIN VON SABA

King Vidor
USA 1959



R-Ass: Piero Mussetta, José María Ochoa, Joseph E. Kenny, Pepe Lopez **B:** Anthony Veiller, Paul Dudley, George Bruce **Story:** Crane Wilbur **K:** F. A. Young
Mon: Otto Ludwig **Aus:** Richard Day, Alfred Sweeney, Luis Perez Espinosa **Kos:** Ralph Jester **T:** David Hildyard
Mus: Mario Nascimbene **D:** Yul Brynner, Gina Lollobrigida, George Sanders, Marisa Pavan, David Farrar, John Crawford, Finlay Currie, Harry Andrews, José Nieto, Maruchi Fresno **P:** Theme Pictures, S. A. (A King Vidor Production) **V:** United Artists Corp.
Prod: Ted Richmond
Kopie: Park Circus, Glasgow

Im Sterben bestimmt David, König Israels, seinen jüngeren Sohn Salomon zu seinem Nachfolger, während der ältere Adonijah leer ausgeht. Aber nicht nur dessen Rachsucht bedroht Salomons Herrschaft: Auf Geheiß des Pharaos hält die Königin von Saba Einzug in Jerusalem. Sie betört Salomon, sodass er ihr gestattet, ein Fest zu Ehren ihres Liebesgottes abzuhalten. Dieser Verrat an Jehovah bringt Israels Stämme gegen ihren König auf. Als sich Adonijah auf die Seite der Ägypter schlägt, scheint Salomons Schicksal besiegelt ... Thema von Vidors biblischem Epos ist die Erschütterung von Religion und Staatsraison durch die Sexualität. In Tyrone Power schien der Regisseur den perfekten Darsteller für seine Illustration des Konflikts zwischen Pflicht, Vernunft und Neigung gefunden zu haben – bis der Star bei den Dreharbeiten während eines Degenduellts einem Herzinfarkt erlag. Ersetzt wurde er durch Yul Brynner, der in DeMilles *The Ten Commandments* (1956) Pharao Ramses verkörpert hatte. Mit ihm hielt eine Herrscherattitüde Einzug in den Film, sodass am Ende physische Attraktionen – wie die farbenprächtige Kostüme, Reiterkämpfe und eine Liebesorgie – über die psychischen Dispositionen triumphierten.

On his deathbed, King David of Israel names his younger son Solomon as successor, leaving elder son Adonijah out in the cold. But his brother's vengeance is not the only thing threatening Solomon's rule. At the behest of the Egyptian pharaoh, the queen of Sheba arrives in Jerusalem. Solomon becomes so infatuated with her that he allows her to mount a pagan celebration. With this betrayal of their God, the tribes of Israel rise in anger against the king. When Adonijah joins forces with the Egyptians, Solomon's fate seems to be sealed ... The underlying motif of King Vidor's biblical epic is how sexuality can undermine religion and statecraft. The director's first choice for his tale of the conflict between duty, reason, and proclivity was Tyrone Power. However, while shooting a sword fight on location in Spain, the actor had a heart attack and died. He was replaced by Yul Brynner, who played Rameses in Cecil B. DeMille's *The Ten Commandments* (1956). With Brynner in the title role, the tenor of the film changed, acquiring an unintended autocratic mien, in which physical lustre – such as the colourful costumes, equestrian battles, and an orgy – triumphed over the psychological aspects.

Cinemax 8, 27.02., 21:00
Zeughauskino, 01.03., 13:45
35mm, Farbe
141 Min., Englisch

STELLA DALLAS

King Vidor
USA 1937

R-Ass: Walter Mayo **K:** Sarah Y. Mason, Victor Heerman
Story: Olive Higgins Prouty, *Stella Dallas* (1923)
Ada: Harry Wagstaff Gribble, Gertrude Purcell, Joe Bigelow **K:** Rudolph Maté **Mon:** Sherman Todd
Aus: Richard Day **Kos:** Omar Kiam **T:** Frank Maher
Mus: Alfred Newman **P:** Howard Productions, Inc.
D: Barbara Stanwyck, John Boles, Anne Shirley, Barbara O'Neil, Alan Hale, Marjorie Main, Tim Holt, George Walcott, Ann Shoemaker, Nella Walker **P:** Howard Productions, Inc. **V:** United Artists Corp. **Prod:** Samuel Goldwyn
Kopie: Park Circus, Glasgow



Stella Martin is the daughter of a factory worker in Massachusetts who not only dreams of bettering herself, she pursues that goal single-mindedly. She snags factory manager Stephen Dallas, son of a bankrupt millionaire. But after their daughter Laurel is born, cracks appear in the marriage. Stella thinks Stephen is boring, and Stephen finds Stella's lower-class ways vulgar. When he is transferred to New York and Stella stays behind, Laurel becomes the only bond between them. When her father decides to marry his former childhood sweetheart, a rich heiress, Laurel appears to choose life with her father. And Stella Dallas is fiercely maternal; she will do whatever it takes to make sure Laurel has a better life ... The popular novel provided the basis for a 1925 film by Henry King, and Vidor uses a clip from it in his film. Over the years, feminist film theory has had nothing but praise for this version. In addition to garnering Oscar nominations for its two female leads, Vidor succeeded in drawing a complex portrait of a dominant woman who was equal parts self-sacrifice and triumph. German filmmaker Helma Sanders-Brahms said in 1979 that "it goes even further than Douglas Sirk".

Stella Martin, Tochter eines Fabrikarbeiters in Massachusetts, träumt nicht nur vom sozialen Aufstieg, sie nimmt ihn zielstrebig in Angriff: Geschickt angelt sie sich den Fabrikmanager Stephen Dallas, Sohn eines ruinierten Millionärs. Nach der Geburt von Tochter Laurel entfremdet sich das Paar jedoch; Stella findet Stephen langweilig, Stephen hält ihre Freunde für vulgär. Als er nach New York versetzt wird, bleibt Laurel das einzige Band zwischen ihnen. Das Kind scheint sich ganz für den Vater zu entscheiden, als dieser seine einstige Jugendfreundin, eine reiche Erbin, heiraten will. Und Stella Dallas ist ein Muttertier: die Liebe ihrer Tochter liegt ihr ebenso am Herzen wie deren sozialer Aufstieg ... Bereits 1925 diente der populäre Romanstoff Henry King als Vorlage einer Verfilmung, aus der King Vidor in seinem Film einen Ausschnitt zeigt. Die feministische Filmtheorie hat Vidors Melodram in den vergangenen Jahren ausgiebig gewürdigt, denn gemeinsam mit den für die Oscars nominierten Darstellerinnen gelang ihm die vielschichtige Zeichnung einer dominanten Frauenfigur zwischen Selbstaufopferung und Triumph. „Das geht noch weiter als Douglas Sirk.“ (Helma Sanders-Brahms, 1979)

Zeughauskino, 24.02., 19:00
Cinemax 8, 25.02., 12:00
35mm, schwarz-weiß
105 Min., Englisch

STREET SCENE

King Vidor
USA 1931



New York in einem heißen Sommer – der Fußweg und der Treppenaufgang vor einem Mietshaus werden zur Bühne für die Bewohner. Hier treffen sich die Frauen zum Tratsch und ihre von der Arbeit heimkehrenden Männer, es werden politische Meinungen ausgetauscht und antisemitische Ressentiments sichtbar. Aus dem vielstimmigen Treiben schälen sich zwei Paare heraus: die attraktive Anna Murrant und ihr roher Mann Frank, ihre Tochter Rose und deren schüchternere Verehrer Sam. Rose wird von ihrem Arbeitgeber sexuell bedrängt; ihre Mutter hat eine Liaison mit dem Milchmann. Als ihr Ehemann hinzukommt, nimmt die Katastrophe ihren Lauf ... In einem Set, das einen ganzen Straßenzug inklusive Hochbahnstation umfasst, komponierte King Vidor mit einer Kamera, die beständig in Bewegung ist, eine Großstadtsinfonie des gesprochenen Worts. Interpunktiert und gesteigert werden die Dialoge durch die Musik von Alfred Newman, deren Einsatz Regisseur und Komponist gemeinsam planten. Vidor, 1953: „Weil Newman viel Zeit am Set verbrachte, konnte er die Dialoge mit einer musikalischen Ausdrucksweise durchsetzen, die jede Zeile verstärkte. An manchen Höhepunkten wurde die Musik fast zum Echo der Stimmen.“

CinemaxX 8, 22.02., 14:00
CinemaxX 8, 26.02., 17:00
35mm, schwarz-weiß
80 Min., Englisch

R-Ass: H. Bruce Humberstone **B:** Elmer Rice
Story: Elmer Rice, *Street Scene* (1929) **K:** George Barnes **Mon:** Hugh Bennett **Aus:** Richard Day
T: Charles Noyes **Mus:** Alfred Newman **D:** Sylvia Sidney, William Collier Jr., Estelle Taylor, Beulah Bondi, David Landau, Matt McHugh, Russell Hopton, Greta Granstedt, Eleanor Wesselhoef, Allen Fox, John Qualen
P: Feature Productions, Inc. **V:** United Artists Corp.
Prod: Samuel Goldwyn
Kopie: 35mm preservation print courtesy of the UCLA Film & Television Archive, Santa Clarita; funding provided by the AFI/NEA

During a hot summer in New York, the stoop and the sidewalk in front of a tenement becomes the stage for the building's residents. The women gather to gossip, joined by the men returning home from work. Political opinions are exchanged and anti-Semitic sentiments rise to the surface. Two couples emerge from the polyphony – Anna Murrant is an attractive woman married to the somewhat brutish Frank, and their daughter Rose and her shy secret admirer Sam. Rose's boss is sexually harassing her, mother Anna is sleeping with the milkman. When her husband discovers them, tragedy unfolds ... The film's set encompassed an entire street including an El station, and King Vidor used a constantly moving camera to compose a metropolitan symphony of the spoken word. The director worked with composer Alfred Newman to plan the music cues, which punctuate and enhance the dialogue. In 1953, Vidor said of the collaboration, "Because Newman spent much time on the set during the making of the film, he could interperse the dialogue with musical phraseology that had the effect of intensifying each line. In some climaxes the music would almost echo the actor's voice".

THE TEXAS RANGERS

GRENZPOLIZEI TEXAS
King Vidor
USA 1936

R-Ass: Russell Matthews **B:** Louis Stevens, (Elizabeth Hill) **Story:** Walter Prescott Webb, *The Texas Rangers* (1935), Elizabeth Hill, King Vidor **K:** Edward Cronjager, Archie Stout **Mon:** Doane Harrison **Aus:** Hans Dreier, Bernard Herzbrun **Kos:** Edith Head **T:** Harold Lewis, John Cope **Mus:** Boris Morros **D:** Fred MacMurray, Jack Oakie, Jean Parker, Lloyd Nolan, Edward Ellis, Bennie Bartlett, Frank Shannon, Frank Cordell, Richard Carle, Jed Prouty **P/V:** Paramount Pictures, Inc.
Prod: Adolph Zukor, King Vidor
Kopie: NBCUniversal, Universal City/CA



A tale of three desperadoes, two of whom join the Texas Rangers so they can get inside information to better plan their robberies. But once teamed up with Major Bailey and his daughter Amanda, the outlaws Jim Hawkins and Wahoo start to warm up to the Rangers' values. Jim proves to be an able warrior in the fight against the Native Americans, as well as a stern lawman. He is dreaming of a new life as a husband and farmer when he gets orders to track down his old crony, now known as the "Polka Dot" bandit, and bring him in dead or alive ... Made in the 100th anniversary year of the creation of the Texas Rangers, Texan native son Vidor delivered a very realistic portrayal of the brutal process of early state-building in the USA. But scenes of battles with Native Americans, armed insurrections against a corrupt system of justice, and against the "uncivilised" accumulation of capital by robbing stagecoaches are tempered with more sentimental passages. Grandiose location shots of the endlessly vast landscape, where civilisation and the savagery of nature collide, provide hints to the basic conflict Vidor would explore in later Westerns – and carry to a glorious extreme in *Duel in the Sun*.

Die Geschichte dreier Desperados, von denen zwei sich den Texas Rangers anschließen, um ihre Überfälle besser planen zu können. Doch in der Obhut des Majors Bailey und seiner Tochter Amanda werden die Geächteten Jim Hawkins und Wahoo zusehends handzähm. Jim erweist sich als fähiger Kämpfer gegen die indigenen Amerikaner und als strenger Polizist. Schon träumt er von einem Leben als Ehemann und Farmer, da erhält er den Befehl, seinen alten Kumpan, den Straßenbanditen „Polka Dot“, aufzuspüren und unschädlich zu machen ... Zum 100. Jubiläum der Texas Rangers gab der Film des gebürtigen Texaners Vidor ihren Beitrag zum brutalen State Building wohl recht realistisch wieder. Die Schlachten mit der Urbevölkerung, bewaffnete Kampfeinsätze gegen eine korrupte Justiz und gegen Formen ‚unziviler‘ Kapitalanhäufung wie den Straßenraub werden durch sentimentalere Szenen allerdings gemildert. Prachtvolle Außenaufnahmen der schier endlos weiten Landschaft, in der Zivilisation und wilde Natur unversöhnlich zusammenstoßen, deuten bereits auf den Grundkonflikt auch in den kommenden Western Vidors hin. Glorios auf die Spitze treiben wird er ihn in *Duel in the Sun*.

CinemaxX 8, 26.02., 13:00
Zeughauskino, 29.02., 15:00
35mm, schwarz-weiß
98 Min., Englisch

WAR AND PEACE

KRIEG UND FRIEDEN

King Vidor

Italien/USA 1956




Moskau, 1805. Anders als sein Freund, der abwägende Zivilist Pierre Besukow, zieht Fürst Andrej Bolkonski in die Schlacht bei Austerlitz, um ein weiteres Vorrücken Napoleons zu verhindern. Die junge Komtesse Natascha bewundert Pierre, verlieben aber wird sie sich in den Fürsten Andrej. Verwoben sind die Liebes- und Lebenswirren dieser drei mit dem Kampf der russischen Truppen gegen das französische Heer, der Einnahme Moskaus durch Napoleon und dem Untergang seiner Grande Armée in Matsch und Schnee 1812 ... Gesellschaftsportrait, Schlachtengemälde und düsteres Epitaph auf den imperialen Gestus: Am Beginn von King Vidors monumentalem Fresko steht eine Konstellation wie in *So Red the Rose*, am Ende eine Ernüchterung wie in *The Big Parade*. In Cinecittà mit einem Rekordbudget gedreht, lässt *War and Peace* abseits von Prunk und Pracht noch einmal Grundthemen Vidors anklingen: die Kritik am Militarismus ebenso wie die Frage nach der Verantwortung des Individuums in der Gesellschaft. Gleichzeitig gelingt es dem Kameramann Jack Cardiff, im Vista-Vision-Breitwandformat Historienbilder mit malerischen Qualitäten zu schaffen, wie sie die zeitgenössischen Gemälde besitzen, die der Vorspann zeigt.

Zeughauskino, 21.02., 19:00

CinemaxX 8., 29.02., 12:00

35mm, Farbe

190 Min., Englisch 

R-Ass: Piero Mussetta, Guidarino Guidi **B:** Irwin Shaw
Story: Leo Tolstoi, *Vojna i mir* (1865–69) **Ada:** Bridget Boland, Robert Westerby, King Vidor, Mario Camerini, Ennio De Concini, Ivo Perilli **K:** Jack Cardiff
Mon: Stuart Gilmore, Leo Catozzo **Aus:** Mario Chiari
Kos: Maria De Matteis **T:** Leslie Hodgson **Mus:** Nino Rota **D:** Audrey Hepburn, Henry Fonda, Mel Ferrer, Vittorio Gassman, Herbert Lom, Oscar Homolka, Anita Ekberg, Helmut Dantine, Tullio Carminati, Barry Jones **P:** Ponti-De Laurentiis Società Cinematografica Per Azioni (A Ponti-De Laurentiis Production)
V: Paramount Pictures Corp. **Prod:** Dino De Laurentiis
Kopie: Kinemathek Le Bon Film, Basel (Technicolor-Druckverfahren/dye-transfer print)

Moscow in 1805. Unlike his pacifist friend Pierre Bezukhov, Prince Andrey Bolkonsky joins the Battle of Austerlitz to prevent the further advance of Napoleon's army. Young countess Natasha admires Pierre, but falls in love with Andrey. The lives and loves of the protagonists are interwoven with the Russians' fight against the French army, Napoleon's capture of Moscow, and the final defeat of his grande armée amid mud and snow in 1812 ... A societal portrait, a military oil painting, and a sombre epitaph to grand imperialism – King Vidor's monumental fresco begins with a constellation like that in *So Red the Rose*, and ends in the same disillusionment as *The Big Parade*. The film was shot at Rome's Cinecittà studios with a record-breaking budget. Yet, above and beyond the pageantry and opulence, *War and Peace* nonetheless sounds notes of many of Vidor's fundamental leitmotifs – a critical stance on militarism, as well as the issue of an individual's responsibility to society. At the same time, cinematographer Jack Cardiff, shooting in wide-screen VistaVision, succeeds in rendering period images that have the pictorial quality of the era's oil paintings shown behind the opening credits.

THE WEDDING NIGHT

King Vidor

USA 1935

CinemaxX 8, 27.02., 12:00

Zeughauskino, 28.02., 22:00

35 mm, schwarz-weiß

82 Min., Englisch

R-Ass: Walter Mayo **K:** Edith Fitzgerald **Story:** Edwin H. Knopf **K:** Gregg Toland **Mon:** Stuart Heisler
Aus: Richard Day **Kos:** Omar Kiam **T:** Frank Maher
Mus: Alfred Newman **D:** Gary Cooper, Anna Sten, Ralph Bellamy, Helen Vinson, Sig Rumann, Esther Dale, Leonid Snegoff, Eleanor Wesselhoef, Milla Davenport, Agnes Anderson, Walter Brennan **P:** Howard Productions, Inc.
V: United Artists Corp. **Prod:** Samuel Goldwyn
Kopie: Park Circus, Glasgow



New York writer Tony Barrett runs into financial difficulties when his publisher rejects his newest novel. So he moves to his family's old homestead in Connecticut – although his cosmopolitan wife Dora doesn't last long there. Tony stays in the country and gets involved with a neighbouring tobacco farmer, who buys a piece of land from him. It is intended as a dowry for Manya, the farmer's daughter, set to be married off to a fellow Pole. Until then, Manya works as Tony's housekeeper. The young woman not only serves as an inspiration for Tony's new book, he also finds himself slowly falling in love with her. The feeling is mutual and Manya's father, seeing his plans for an arranged marriage threatened, forbids the two to see each other. But on Manya's wedding night, Tony defies his dictate ... We have King Vidor's sensitive hand in working with actors to thank for a convincing representation of cultural conflict by Gary Cooper, until then largely known for his stoic western characters, and Russian immigrant Anna Sten. They succumb to a tragedy that overshadows their amorous encounters from the very beginning. The film won Vidor Best Director at the 1935 Venice Film Festival.

Als Tony Barretts Verleger seinen neuen Roman ablehnt, gerät der New Yorker Schriftsteller finanziell in die Klemme. Er zieht sich auf den Familiensitz in Connecticut zurück, wo seine mondäne Ehefrau Dora es allerdings nicht lange aushält. Tony aber findet Interesse an einer Nachbarnfamilie aus Polen, die Tabak anpflanzt und ihm ein Stück Land abkauft. Es soll als Mitgift bei der Heirat der Tochter Manja mit einem Landsmann dienen. Bis dahin hilft sie Tony im Haushalt. Doch nicht nur wird Tony von Manja zu einem neuen Buch inspiriert, unmerklich verliebt er sich auch in sie. Da sie seine Neigung erwidert, sieht Manjas Vater seine Heiratspläne gefährdet und verbietet ihnen den Kontakt. Doch noch in der Hochzeitsnacht setzt sich Tony darüber hinweg ... King Vidors sensibler Schauspielführung ist es zu verdanken, dass der bis dahin als hölzerner Westerner hervorgetretene Gary Cooper und die russische Immigrantin Anna Sten zu überzeugenden Repräsentanten eines Kulturkonflikts wurden. Dabei unterliegen sie einer Tragik, die ihre sinnlichen Begegnungen von Anfang an überschattet. Die Filmfestspiele in Venedig ehrten Vidor 1935 mit dem Preis für die Beste Regie.

WINE OF YOUTH

King Vidor
USA 1924



Mary Hollister hat zwei Verehrer. Anders als ihre Mutter und Großmutter möchte sie nicht in die Ehe stolpern, sondern ihren Ehemann mit Bedacht auswählen. Sie verabredet sich deshalb mit den beiden jungen Männern und einem befreundeten Paar zu einem Camping-Urlaub als ‚Ehe auf Probe‘. Der unkonventionelle Plan stößt in ihrer Familie auf unterschiedene Ablehnung. Doch Mary setzt sich über alle Verbote hinweg und löst damit in der Ehe ihrer Eltern eine ernste Krise aus ... Wilde Partys, schnelle Autos! Gesegnet mit allen Insignien der Jugendkultur, beginnt *Wine of Youth* als rauschhafte Feier des Jazz-Zeitalters, dessen Adepten keine moralischen Fesseln zu kennen scheinen. Aber so wie der Film Mary ein hohes Maß Verantwortung beimisst, zeigt er auch, dass nicht alle, die sich eher bei Polka und Walzer verlieben, unrettbar verknöcherte Tyrannen und Heuchler sind. Frei von allen Flapper-Allüren, erwies sich Eleanor Boardman, die später in *The Crowd* den Inbegriff einer modernen Ehefrau verkörperte, für King Vidors Generationendrama als Idealbesetzung einer jungen Frau mit Forschergeist und Freiheitsdrang. Sie revanchierte sich für die Wahl, indem sie den Regisseur 1926 zum Ehemann nahm.

Zeughauskino, 23.02., 12:30
Zeughauskino, 26.02., 17:00
16mm, schwarz-weiß
72 Min., englische Zwischentitel
Piano: Richard Siedhoff

R-Ass: David Howard **B:** Carey Wilson Story: Rachel Crothers, *Mary the Third: A Comedy in Prologue and Three Acts* (1923) **K:** John Mescall **Aus:** Charles L. Cadwallader **D:** Eleanor Boardman, James Morrison, Johnnie Walker; Niles Welch, Creighton Hale; Ben Lyon, William Haines, William Collier Jr. **P/V:** MGM
Prod: King Vidor
Kopie: From the collection of the George Eastman Museum, Rochester

Mary Hollister has two suitors. Unlike her mother and grandmother, she doesn't want to just marry as a matter of course; she wants to choose her husband wisely. So Mary decides to go on a camping trip with both men and another couple to try out a kind of "test marriage". At home, the plan meets with rabid disapproval from the family. But Mary flouts the interdictions, triggering a serious crisis in her parents' marriage ... Wild parties, fast cars. Boasting all the emblems of the youth culture of the era, *Wine of Youth* opens as a resounding celebration of the Jazz Age, whose mavens seem to know no moral bounds. But because the film attributed to Mary a high sense of responsibility, it also showed that not everyone who fell in love primarily while doing a polka or a stately waltz is necessarily a tyrannical, hopeless old fogey or a hypocrite. Sporting none of the alluring trappings of a flapper, Eleanor Boardman, who would later play the epitome of a modern woman in *The Crowd*, proved to be ideal casting in King Vidor's generational drama, playing a young woman with an inquiring mind and a desire for freedom. She proved the admiration was mutual in 1926 by marrying the director.

BERLINALE CLASSICS

BERLINALE CLASSICS

FEDERICO MARCELLO MASTROIANNI FELLINI ALTER EGO

ZUM
HUNDERTSTEN
GEBURTSTAG
VON
FEDERICO
FELLINI
(1920-2020)



Photo: Gideon Bachmann

17. JANUAR
29. FEBRUAR

ITALIENISCHES
KULTURINSTITUT
BERLIN

Hildebrandstr. 2, Berlin-Tiergarten

iiicberlino@esteri.it
Tel. 030-2699410

Eine Fotoausstellung von



IL BIDONE

DIE SCHWINDLER
THE SWINDLE

Federico Fellini
Italien/Frankreich 1955

B: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli
K: Otello Martelli **Mon:** Mario Serandrei, Giuseppe Vari
Sze, Kos: Dario Cecchi **T:** Giovanni Rossi **Mus:** Nino Rota **D:** Broderick Crawford, Giulietta Masina, Richard Basehart, Franco Fabrizi, Sue Ellen Blake, Irene Cefaro, Alberto De Amicis, Loretta De Luca, Giacomo Gabrielli, Riccardo Garrone **P:** Titanus/Société Générale de Cinématographie **Prod:** Mario Derechchi
DCP: Cineteca di Bologna, restored by the Cineteca di Bologna at L'Immagine Ritrovata Laboratory and The Film Foundation in collaboration with Titanus, funding provided by the George Lucas Family Foundation, digital restaurierte Fassung 2019



A trio of con-men from Rome, headed by aging leader Augusto, swindle the poorest of the poor out of their savings. Dressed up as clergymen, they sell worthless trinkets, allegedly made of valuable gold, to unsuspecting farmers. Or they pretend to be civil servants and sell subsidised housing certificates to the homeless. At a New Year's Eve party thrown by a hustler who has made it big, Augusto realises that he has made a mess of his life. He decides to at least do something good for his own daughter, who dreams of attending university, and who has no idea how wretched her father's life is ... Shot almost entirely on location, *Il bidone* is considered Federico Fellini's last neo-realistic film. The festival is screening the world premiere of the digitally restored version in honour of the director, who would have celebrated his 100th birthday on January 20, 2020. The Film Foundation, which took on the restoration, was founded by Martin Scorsese in 1990, and is one of the leading institutions world-wide for the preservation and restoration of motion pictures. By working in partnership with archives and studios, the foundation has helped to make more than 850 films over the last 30 years accessible to the public.

Ein römisches Gaunertrio um den alternden Wortführer Augusto bringt die Ärmsten der Armen um ihr Ersparnis. Dazu überlassen die drei, als Priester verkleidet, arglosen Bauern wertlosen Plunder als vermeintlich kostbaren Goldschatz, oder sie verkaufen, als Beamte getarnt, Obdachlosen gefälschte Wohnberechtigungsscheine. Auf der Silvesterparty eines reich gewordenen Ganoven wird Augusto klar, dass er sein Leben verpfuscht hat. Nun will er wenigstens seiner Tochter Gutes tun, die von einem Studium träumt und vom erbärmlichen Lebenswandel ihres Vaters nichts ahnt ... Fast ausschließlich außerhalb des Studios an Originalschauplätzen entstanden, gilt *Il bidone* als Federico Fellinis letzter neorealistischer Film. Die Welterstaufführung der von The Film Foundation digital restaurierten Fassung wird zum Gedenken an Federico Fellini gezeigt, dessen Geburtstag sich am 20. Januar 2020 zum 100. Mal jährte. Die von Martin Scorsese 1990 gegründete The Film Foundation ist eine der weltweit führenden Institutionen für die Bewahrung und Restaurierung des Filmerbes. In Partnerschaft mit Filmarchiven und Studios hat sie im Laufe der vergangenen 30 Jahre über 850 Filme der Öffentlichkeit erneut zugänglich gemacht.

Kino International, 21.02., 22:00
Haus der Berliner Festspiele, 25.02., 17:45
DCP 4K, schwarz-weiß
112 Min., Italienisch

BUSHIDO ZANKOKU MONOGATARI

BUSHIDO [SCHWUR DER GEHORSAMKEIT]
CRUEL TALE OF BUSHIDO

Tadashi Imai
Japan 1963



Den Suizidversuch seiner Verlobten nimmt ein junger japanischer Büroangestellter zum Anlass, bei der Lektüre der Familienchronik auf die Geschichte seiner Ahnen zurückzublicken. Dabei handelt es sich um Angehörige des Militäradels, die von ihren jeweiligen Landesherren zu Gewalttaten genötigt wurden, mehr aber noch unter deren Grausamkeiten zu leiden hatten und sich oftmals zur rituellen Selbsttötung (Seppuku) gezwungen fühlten. Ständig drohte die Entführung und Vergewaltigung der Frauen und die willkürliche Verstümmelung und homosexuelle Versklavung der Männer ... In radikaler Abkehr von der Romantisierung des Samurais übt Regisseur Tadashi Imai – in historischen Dekors und zum Teil drastischen Bildern – fundamentale Kritik am mittelalterlichen Obrigkeitssystem Japans und seinem inhumanen Ehrenkodex Bushido. Darüber hinaus zieht er in den zwei letzten seiner acht Episoden Parallelen zum Gehorsamskult der Kamikaze-Flieger im Zweiten Weltkrieg und in der japanischen Leistungsgesellschaft. *Bushido zankoku monogatari* wurde bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 1963 mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet. Welterstaufführung der digital restaurierten Fassung.

CinemaxX 8, 24.02., 21:30
Cubix 6, 29.02., 20:30
DCP 2K, schwarz-weiß
123 Min., Japanisch

B: Naoyuki Suzuki, Yoshikata Yoda **Story:** Norio Nanjo, *Hiryo no keifu (Genealogy of Slaves)* **K:** Makoto Tsuboi
Mon: Shintaro Miyamoto **Aus:** Taizo Kawashima
Sze: Kikiharu Tsujino, Takaya Ogawa, Enzaburo Honda
Kos: Go Mikami **T:** Yoshitake Watabe **Mus:** Toshiro Mayuzumi **Kampfchoreografie:** Reijiro Adachi
D: Kinnosuke Nakamura (in 8 Rollen/in 8 roles), Satomi Oka, Kyoko Kishida, Misako Watanabe, Yoshiko Mita, Kei Sato, Choichiro Kawarasaki, Seichiro Sawamura, Kei Yamamoto, Masao Oda **P:** Toei Company Ltd.
Prod: Hiroshi Okawa
DCP: Toei Company, Ltd. Tokyo, digital restaurierte Fassung 2020

The attempted suicide of his fiancée prompts a Japanese salary-man to read his family chronicles and look back at the life of his ancestors. They were samurai, the military nobility caste who carried out acts of violence at the behest of feudal lords, but suffered even more so under their cruelty, often forced into ritual suicide (seppuku). The women were under constant threat of kidnapping and rape, and the men subjected to arbitrary disfigurement and homosexual slavery ... In a radical departure from the usual romanticisation of the samurai, director Tadashi Imai – using period sets and sometimes graphic images – made a film fundamentally critical of medieval Japan's feudal system and the inhumane samurai code called bushido. In addition, the final two of the eight episodes in the film draw parallels between that and kamikaze pilots of World War II, as well as Japan's modern achievement-oriented society. *Bushido zankoku monogatari* was awarded the Golden Bear at the 1963 Berlin International Film Festival. World premiere of the digitally restored version.

DALEKÁ CESTA

DER WEITE WEG
DISTANT JOURNEY

Alfréd Radok
Tschechoslowakei 1949

B: Mojmir Drvota, Erik Kolár, Alfréd Radok **Story:** Erik Kolár **K:** Josef Střecha, Jaromir Holpuch **Mon:** Jiřina Lukešová **Aus:** František Tröster, Jan Pacák **Kos:** Jan Kropáček, František Mádl **T:** Josef Vlček **Mus:** Jiří Sternwald **D:** Blanka Waleská, Otomar Krejča, Viktor Očásek, Zdeňka Baldová, Eduard Kohout, J. O. Martin, Josef Chvalina, Anna Vaňková, Jiří Plachý, Saša Rašitov
Prod: Československý státní film
DCP: Národní filmový archiv, Praha, digital restaurierte Fassung 2019

The film traces the path of Czech Jews to Germany's extermination camps, using the fictional narrative of the Kaufmann family from Prague. The daughter, Hana, is a doctor. After the Nazis occupy Czechoslovakia, she marries her gentle colleague Dr Antonín Bureš. But the marriage does not save Hana's parents from being deported to Theresienstadt. When Antonín secretly infiltrates the camp, he is forced to confront not only the degrading conditions there, but also that his in-laws have already been "sent east", meaning to Auschwitz, Majdanek, or Sobibor ... Director Alfréd Radok was himself interned in a work camp and lost close relatives to the concentration camps. With *Daleká cesta*, he created an artistically effectual portrayal of the horrors of the Holocaust. The narrative is continually interrupted by documentary footage, linking the fate of the individuals to contemporary history, and concentrating the narrative segments into a nightmarish, expressionist danse macabre. *Daleká cesta* disappeared from Czech cinemas shortly after its release in 1949 and was not shown again until 1991. World premiere of the digitally restored version.



Der Weg der Prager Juden in die deutschen Vernichtungslager, nachgezeichnet am Beispiel der Familie Kaufmann. Tochter Hana ist Ärztin und heiratet nach der Okkupation der Tschechoslowakei durch die Nazis ihren nicht-jüdischen Kollegen Dr. Antonín Bureš. Doch die Eheschließung kann nicht verhindern, dass Hanas Eltern ins KZ Theresienstadt deportiert werden. Als Antonín sich dort heimlich einschleicht, muss er nicht nur die entwürdigenden Lebensbedingungen zur Kenntnis nehmen, sondern auch die Nachricht, dass die Schwiegereltern bereits in den Osten „verlegt“ worden sind – nach Auschwitz, Majdanek oder Sobibor ... Mit *Daleká cesta* schuf Alfréd Radok, der selbst im Arbeitslager interniert war und enge Verwandte in den KZs verlor, ein künstlerisch gültiges Abbild des Grauens im Holocaust. Stetig unterbrochen von dokumentarischem Filmmaterial, das die Einzelschicksale mit der Zeitgeschichte verknüpft, verdichten sich die Spielszenen zu einem alpträumerhaften, expressionistischen „Totentanz“. *Daleká cesta* verschwand 1949 nach wenigen Vorstellungen aus den tschechischen Kinos und wurde erst 1991 wieder aufgeführt. Welterstaufführung der digital restaurierten Fassung.

CinemaxX 8, 23.02., 14:30
CinemaxX 8, 28.02., 14:30
DCP 4K, schwarz-weiß
103 min, Tschechisch

A FISH CALLED WANDA

EIN FISCH NAMENS WANDA

Charles Crichton

Vereinigtes Königreich/USA 1988



R-Ass: Jonathan Benson **B:** John Cleese **Story:** John Cleese, Charles Crichton **K:** Alan Hume **Mon:** John Jympson **Aus:** John Wood **Kos:** Hazel Pethig **T:** Chris Munro **Mus:** John Du Prez **D:** John Cleese, Jamie Lee Curtis, Kevin Kline, Michael Palin, Maria Aitken, Tom Georgeson, Patricia Hayes, Geoffrey Palmer, Cynthia Caylor **P:** Prominent Features **Prod:** Michael Shamberg

DCP: Park Circus, Glasgow, digital restaurierte Fassung 2017-19

Nach einem spektakulären Juwelenraub kommt es unter den Dieben zum Zwist. Der Londoner Anwalt Archie Leach ist davon insofern betroffen, als dass er den von seinen Kumpanen verpöffenen Anführer verteidigen soll. Dieser hat die Beute vor seiner Verhaftung beiseitegeschafft. Um in ihren Besitz zu gelangen, macht sich die Diebeskomplizin Wanda an Archie Leach heran. Den Verführungskünsten der energischen Amerikanerin hat der verklemmte Brite nichts entgegenzusetzen. Vorbei ist es mit dem Frieden – und als er sich in Wanda verliebt, auch mit der körperlichen Unversehrtheit. Denn Wanda hat einen Geliebten, der pathologisch eifersüchtig ist – und ganz und gar nicht dämlich ... Anarchischer Humor und britische Komödientradition fanden im Gemeinschaftswerk von Monty-Python-Mitglied John Cleese und Regieveteran Charles Crichton glücklich zusammen. Die US-Stars Jamie Lee Curtis und Kevin Kline steuerten neben Tempo und Härte jene Weltläufigkeit bei, die *A Fish Called Wanda* zu einem internationalen Kino-Hit machte, und jede Menge anglophober Sprüche, die ihre britischen Kontrahenten souverän kontern. Welterstaufführung der digital restaurierten Fassung.

After a spectacular jewellery heist, infighting breaks out among the thieves. When the gang rats out its leader to police, London barrister Archie Leach signs on to defend him. But before his arrest, the kingpin has hidden away the loot from the robbery. Accomplice Wanda sets out to beguile Archie in the hopes of finding out where the jewels are stashed. And the uptight British lawyer is no match for the fine art of seduction as practised by the energetic American. His peace and quiet is at an end and, once he falls for Wanda, so is his physical safety. Because it turns out Wanda has a lover who is pathologically jealous – and nowhere near as dumb as he seems ... Anarchic humour and British comedy traditions met in happy harmony in this film starring Monty Python's John Cleese and headed up by veteran director Charles Crichton. American stars Jamie Lee Curtis and Kevin Kline brought speed and toughness to their roles, alongside a cosmopolitan spirit that helped make *A Fish Called Wanda* an international hit – not to mention a running patter of Anglophobe quips that their British counterparts countered with aplomb. World premiere of the digitally restored version.

Zoo Palast 1, 28.02., 22:00

CinemaxX 8, 29.02., 16:30

DCP 2K, Farbe

108 min, Englisch

OSTATNI ETAP

DIE LETZTE ETAPPE

THE LAST STAGE

Wanda Jakubowska

Polen 1948

R-Ass: Jerzy Kawalerowicz **K:** Wanda Jakubowska, Gerda Schneider **K:** Boris Monastyrski **Mon:** Róża Pstrokońska **Aus:** Jan Rybkowski **Sze:** Roman Mann, Czesław Piaskowski **T:** Jan Radlicz, Leonard Książek **Mus:** Roman Palester **D:** Wanda Bartówna, Huguetta Faget, Tatjana Górecka, Antonina Górecka, Maria Winogradowa, Barbara Drapińska, Barbara Fijewska, Anna Redlichówna, Alina Janowska **P:** Przedsiębiorstwo Państwowe Film Polski

DCP: National Film Archive – Audiovisual Institute, Warschau, gefördert vom European Regional Development Fund und vom Polish Ministry of Culture and National Heritage, digital restaurierte Fassung 2019




The female prisoners at Auschwitz-Birkenau concentration camp come from many countries. Wanda Jakubowska drew from numerous individual testimonies for her realistic depiction of everyday life there, a balancing act between forced labour and the infirmary, between death threats and the will to live. The cruelty of the guards and the SS mass murders are on full display. But amid the constant pall of smoke from the crematoria chimneys, there are also acts of opposition and solidarity as the women prepare for their liberation by Russia's Red Army ... Shot on location, using non-professional actors from the area around Os'wiecim, as it is called in Polish, *Ostatni etap* has a strong documentary feel. This is buttressed by each of the protagonists speaking her own native language. The original negative of the film has not survived. The restoration used a duplicate negative that, due to an error in the lab, had severe exposure fluctuations. Those were corrected, along with the frame stability, mechanical damage, and problems with the audio. Missing frames were replaced. World premiere of the version digitally restored by Poland's National Film Archive in cooperation with Tor Film Studio.

Im KZ Auschwitz-Birkenau sind Frauen aus vielen Nationen interniert. Aus einer Fülle bezeugter Einzelschicksale fügt Wanda Jakubowska das realistische Bild eines Alltags zwischen Zwangsarbeit und Krankenbaracke, zwischen Todesandrohung und Lebenswillen. Sie zeigt die Grausamkeiten des Wachpersonals und die kalkulierte Massenvernichtung durch die SS. Doch im Angesicht stets rauchender Schornsteine gibt es auch Akte des Widerstands und der Solidarität unter den Frauen, die sich auf die Befreiung durch die Rote Armee vorbereiten ... Am Originalschauplatz und mit Laiendarstellerinnen aus der Umgebung von Os'wiecim inszeniert, gewinnt *Ostatni etap* einen stark dokumentarischen Charakter. Dazu trägt wesentlich bei, dass alle Protagonistinnen ihre jeweilige Landessprache sprechen. Das Originalnegativ des Films ist nicht überliefert. Als Grundlage für die Restaurierung diente ein Duplikatnegativ, das infolge eines Kopierfehlers starke Lichtschwankungen aufwies. Diese konnten ebenso korrigiert werden wie der Bildstand, mechanische Schäden und Störungen im Ton; fehlende Bildkader wurden ergänzt. Welterstaufführung der vom National Film Archive in Kooperation mit dem Tor Studio digital restaurierten Fassung.

CinemaxX 8., 22.02., 19:30

CinemaxX 8, 01.03., 12:00

DCP 4K, schwarz-weiß

109 min, Polnisch, Russisch, Deutsch  

DAS WACHSFIGURENKABINETT


WAXWORKS

Paul Leni

Deutschland 1924



Ein junger Dichter erhält vom Besitzer eines Panoptikums den Auftrag, Geschichten über drei seiner Wachsfiguren zu verfassen: Harun al-Raschid, Iwan den Schrecklichen und Jack the Ripper. In den drei Episoden des Films ist die Liebe eines jungen Paares (in dem stets der junge Dichter und die Tochter des Jahrmarktbudenbesitzers wiederzuerkennen sind) von den drei genannten Unholden bedroht: Den Kalifen Harun al-Raschid gelüstet es nach der Frau eines Bäckers, der Zar Iwan verschleppt eine Braut sowie ihren Bräutigam in seine Folterkammer und Jack the Ripper lauert der Tochter des Jahrmarktbudenbesitzers auf ... Bei seiner letzten Spielfilmregie vor dem Wechsel nach Hollywood 1926 ließ sich der Grafiker, Bühnen- und Szenenbildner Paul Leni (1885–1929) stark vom filmischen Expressionismus anregen, den er zugleich zur Vollendung führte. Künstlerisch abstrahierte Kulissen, fantastische Kostüme, kamertechnische Extravaganzen und ein bewusst outriertes Spiel der drei Hauptdarsteller Emil Jannings, Conrad Veidt und Werner Krauß – all das zusammen ließ *Das Wachsfigurenkabinett* zu einer Sternstunde des Weimarer Stummfilmkinos zwischen Kunsterlebnis und Jahrmarktsvergnügen werden.

Friedrichstadt-Palast, 21.02., 17:30
DCP 2K, viragiert & getont
81 min, englische Zwischentitel 
mit Audiodeskription

R-Ass: Wilhelm Dieterle **B:** Henrik Galeen
B-Mitarbeit: Leo Birinski (Dramaturgie) **K:** Helmar Lerski **Sze:** Paul Leni, Fritz Maurischat, Alfred Junge (Ausführung) **Kos:** Ernst Stern **D:** Emil Jannings, Conrad Veidt, Werner Krauß, Wilhelm Dieterle, Olga Belajeff, John Gottowt, Paul Biensfeldt, Ernst Legal, Georg John **P:** Neptun-Film AG, für Universum-Film AG (Ufa)
DCP: Deutsche Kinemathek, Berlin, digital restaurierte Fassung 2015–2019, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)
Neue Musikkomposition 2019 | New musical composition 2019: Bernd Schultheis, Olav Lervik, Jan Kohl, im Auftrag von | commissioned by ZDF/ARTE

The owner of a wax museum hires a young poet to write backstories for three of his wax figures – Caliph Harun al-Rashid, Ivan the Terrible, and Jack the Ripper. In each of the film's three episodes, the love of a young couple (always recognisable as the writer and the daughter of the waxworks owner) is threatened by one of the fiends. Caliph Harun al-Rashid lusts after the wife of a baker, Czar Ivan carries a bride and groom off to his torture chamber, and Jack the Ripper lies in wait to ambush the daughter of the waxworks owner ... This was the last film that graphic artist, set designer, and director Paul Leni (1885–1929) made before moving to Hollywood in 1926. He was strongly influenced by expressionist filmmaking, and created a consummate example of it here. Abstract sets, fantastical costumes, cinematographic extravagance, and consciously outré performances by the three leads – Emil Jannings, Conrad Veidt, and Werner Krauss. Altogether they made *Waxworks* a magic moment in Weimar era silent filmmaking, somewhere between art adventure and fun fair.

Welterstaufführung der digital restaurierten Fassung. Eine Kooperation der Internationalen Filmfestspiele Berlin mit der Deutschen Kinemathek und dem ZDF in Zusammenarbeit mit ARTE. Live begleitet vom Ensemble Musikfabrik unter der Leitung der Schweizer Dirigentin Elena Schwarz.

World premiere of the digitally restored version. Made possible by a cooperation between the Berlin International Film Festival and the Deutsche Kinemathek, working with ZDF and ARTE. Live musical accompaniment by the Ensemble Musikfabrik, conducted by Elena Schwarz.



The original version of the film has not survived. The digital restoration used contemporary nitrate prints of the English and French versions. The colour concept, with eleven different colour motifs, as well as the English intertitles, came from a tinted and toned nitrate print from the British Film Institute National Archive, which was the main element used in the restoration. There was significant film shrinkage and warping, and chemical decay, leaving 225 lacunae, which were filled with material from other sources. The music for the film combines five acoustic instruments (clarinet, trombone, viola, guitar, percussion), two keyboards, and live electronics to illuminate *Waxworks* in all its arabesque glory. Just as the film synergises various facets of art and genre cinema, the music by Bernd Schultheis, Olav Lervik, and Jan Kohl treads a fine line between New Music and film music, between folk and pop music. The composers created a musical puzzle of shapes and colours that is as intelligent as it is entertaining, and which functions on both the real and virtual levels, instrumentally and electronically.

Die Originalfassung des Films ist nicht überliefert. Für die digitale Bearbeitung standen zeitgenössische Nitratkopien der englischen und französischen Fassung zur Verfügung. Das Farbkonzept mit elf unterschiedlichen Farbthemen basiert ebenso wie die englischen Zwischentitel auf einer viragierten und getonten Nitratkopie aus dem British Film Institute National Archive, dem Hauptelement für die Restaurierung. Aufgrund starker Schrumpfung, Materialverwölbung und chemischer Zersetzungserscheinungen mussten 225 Ergänzungen aus anderen Filmelementen eingearbeitet werden. Die Filmmusik kombiniert fünf akustische Instrumente (Klarinette, Posaune, Viola, Gitarre, Perkussion), zwei Keyboards und Live-Elektronik, um *Das Wachsfigurenkabinett* in all seinen Arabesken auszuleuchten. So wie der Film viele Facetten des Kunst- und Genrekinos vereint, bewegt sich auch die Musik von Bernd Schultheis, Olav Lervik und Jan Kohl auf einem schmalen Grat zwischen Neuer Musik und Filmmusik, Volksmusik und Pop. Die Komponisten entwerfen ein zugleich intelligentes und vergnügliches Vexierspiel von musikalischen Formen und Farben, das real und virtuell, instrumental und elektronisch funktioniert.

Die Stummfilmmusiker der Retrospektive

Silent Film Accompanists for the Retrospective



MAUD NELISSEN

Nelissen ist eine auf die Begleitung von Stummfilmen spezialisierte niederländische Pianistin und Komponistin. In Italien arbeitete sie mit Chaplins letztem Arrangeur Eric James, der in der Stummfilmära unzählige Filme begleitete. In der Tradition klassischer Stummfilmensembles gründete sie das Sextett „The Sprockets“ und gastiert bei Festivals in Europa, den USA und Asien, seit 2007 auch bei der Berlinale. 2008 wurde ihre Komposition zu Stroheims *The Merry Widow* (1925) an der Komischen Oper Berlin uraufgeführt.

Nelissen is a Dutch pianist and composer dedicated to silent film accompaniment. She worked in Italy with Charlie Chaplin's last arranger, Eric James, who played for countless films during the silent film era. She founded "The Sprockets" in the tradition of classic silent film ensembles. She has played at festivals in Europe, the US, and Asia, and has been a regular at the Berlinale since 2007. In 2008, her music for Erich von Stroheim's *The Merry Widow* (1925) premiered at Berlin's Komische Oper.



RICHARD SIEDHOFF

Siedhoff begleitete seit 2008 mehr als 300 Stummfilmklassiker mit Eigenkompositionen und Improvisationen am Klavier und schreibt Filmmusiken für Kammerensemble und Orchester. Er gastiert regelmäßig bei den Internationalen Stummfilmtagen Bonn, im Filmmuseum München und im Zeughaus Kino Berlin. Zudem ist er Hauspianist im Lichthaus Kino Weimar und Komponist, Pianist und Darsteller für Film, Theater und Kabarett sowie Composer in Residence des Metropolis Orchesters Berlin – Das Kinorchester.

Siedhoff has played his own compositions, as well as piano improvisations for more than 300 silent film screenings, since 2008. He writes film music for chamber ensembles and full orchestras. He is a regular guest performer at the International Silent Film Festival Bonn, the Munich Film Museum, and Berlin's Zeughaus cinema. A composer, pianist, and actor for film, theatre, and cabaret, Siedhoff is also the house pianist at Weimar's Lichthaus cinema, and composer in residence at Berlin's Metropolis film orchestra.

VERANSTALTUNGEN

EVENTS

Veranstaltungen

Events

Freitag | Friday 21.02., 15:00

Berlinale Classics

Das Wachsfigurenkabinett in alter Pracht und neuem Klang

Ort: Deutsche Kinemathek, 1. OG



Die *Berlinale Classics* präsentieren die restaurierte Fassung von Paul Lenis Episodenfilm *Das Wachsfigurenkabinett* (D 1924), die von 2015 bis 2019 unter Leitung der Deutschen Kinemathek entstand. Restauratorin Julia Wallmüller (Deutsche Kinemathek) und Redakteurin Nina Goslar (ZDF/ARTE) sprechen über die aufwendige Arbeit und die Neuproduktion der Stummfilmmusik. Da die deutsche Originalfassung und die Texte der Original-Zwischentitel nicht überliefert sind, wurde die englische Fassung des Films mittels einer viragierten, getonten Nitratkopie des British Film Institute rekonstruiert. Die neue Filmmusik vereint fünf akustische Instrumente (Klarinette, Posaune, Viola, Gitarre, Perkussion), zwei Keyboards und Live-Elektronik. So wie der Film Kunst- und Genre-Kino verbindet, bewegt sich auch die Musik von Bernd Schultheis, Olav Lervik und Jan Kohl auf einem schmalen Grat zwischen Neuer Musik und Filmmusik, zwischen Volksmusik und Pop-Musik.

Moderation: Martin Koerber

In deutscher Sprache | Eintritt frei

Samstag | Saturday 22.02., 11:00

Retrospektive | Retrospective

The Foundation of a Jerry Lewis Archive

Venue: Deutsche Kinemathek, 4th floor



Chris Lewis, son of "total filmmaker" Jerry Lewis presents the Deutsche Kinemathek with selected documentation from the estate of his father, who died in 2017. The collection includes material relating to Lewis' work as director and lead actor on *The Day the Clown Cried* (S/F, 1972), a film that has never been released. The European co-production takes a personal approach to the subject of the Holocaust. It is the story of a clown arrested and interned by the Nazis, who ultimately accompanies children to their death at Auschwitz. Among the materials being donated are Lewis' copy of the script, his shot list, and hundreds of unpublished production stills, as well as correspondence and previously unseen behind-the-scenes-footage. As part of the *Berlinale Specials* section, there will be a screening of *The Nutty Professor* (USA, 1963, dir: Jerry Lewis), with Chris Lewis in attendance, on February 22 at 1:15 pm at the Haus der Berliner Festspiele.

In English | Admission free

Samstag | Saturday 22.02., 16:00

Retrospektive | Retrospective

Barbara Baums Filmkostüme:

Von R. W. Fassbinder bis Heinrich Breloer

Ort: Deutsche Kinemathek, 4. OG



Barbara Baum zählt zu den renommiertesten und international erfolgreichsten Kostümbildnern Deutschlands. Für ihr Lebenswerk wurde sie 2015 mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet. Als Vorschau auf die 2020 in der Deutschen Kinemathek präsentierte Ausstellung „Hautnah“ sprechen die Kostümbildnerin Monika Jacobs und der Regisseur Heinrich Breloer über ihre einzigartige Arbeitsweise. Jacobs arbeitete mit Barbara Baum bei zahlreichen Filmen von Rainer Werner Fassbinder zusammen, Breloer engagierte Barbara Baum erstmals für sein Doku-Drama *Die Manns. Ein Jahrhundertroman* (2001). Kennzeichnend für Barbara Baums Stil ist die Verwendung historischer Stoffe und die Anlehnung an originalgetreue Schnitte. So wird es in dem Gespräch auch immer wieder um Baums Kostümbild für historische Sujets gehen: Von Rainer Werner Fassbinders *Fontane Effi Briest* (1974) bis zu Heinrich Breloers *Buddenbrooks* (2008). In Anwesenheit von Barbara Baum.

Moderation: Nils Warnecke

In deutscher Sprache | Eintritt frei

Samstag | Saturday 22.02., 18:00

Retrospektive | Retrospective

Buchpräsentation: King Vidor

Ort: Deutsche Kinemathek, 4. OG



Der amerikanische Regisseur, Produzent und Drehbuchautor King Vidor (1894–1982) steht im Zentrum der *Retrospektive* der 70. Berlinale. Vidors Werk umfasst mehr als 50 Filme, die von Stummfilmklassikern zu gesellschaftspolitischen Themen wie *The Crowd* (1928) über Schilderungen sozialer Umbruchsituationen wie in *Our Daily Bread* (1934) bis hin zum Western *Duel in the Sun* (1947) und zur Romanverfilmung *War and Peace* (1956) reichen. Vidor entwickelte seine Kunst quer durch alle Genres und stets interessiert an filmtechnischen Innovationen. Anlässlich der *Retrospektive* erscheint die zweisprachige Publikation „King Vidor“ (deutsch/englisch) mit reich illustrierten Essays zu einzelnen Filmen sowie den zentralen Themen und Genres seines Schaffens. Podiumsgespräch mit Lisa Gotto, Bert Rebhandl und Françoise Zamour.

Moderation: Karin Herbst-Meßlinger

In deutscher Sprache | Eintritt frei

Veranstaltungen

Events

Sonntag | Sunday, 23.02., 18:00

Berlinale Classics

Imaging the Unimaginable. The Shoah in post-war, Eastern European films

Venue: Deutsche Kinemathek, 4th floor



The panel will use two films as a paradigm of how, in the immediate wake of World War II, Eastern European filmmaking portrayed the unimaginable horrors of the Holocaust. The restored versions of both *Daleká cesta* (*Distant Journey*, Alfréd Radok, ČSSR 1949) and *Ostatni etap* (*The Last Stage*, Wanda Jakubowska, Poland 1948) will be shown as part of the *Berlinale Classics* series. Michal Bregant and Monika Talarczyk will talk about the seminal role of the two films in tackling the subject of the Holocaust. *Daleká cesta* was banned in Czechoslovakia shortly after its theatrical release in 1949 and was not shown again or discussed until 1991. Radok's expressionist film combines a fictional love story with clips from Leni Riefenstahl's 1935 *Triumph of the Will* and Third Reich newsreel footage. The story in *Ostatni etap*, shot partially on location at Auschwitz, reflects director Jakubowska's own experiences in various concentration camps.

Moderator: Ralph Eue

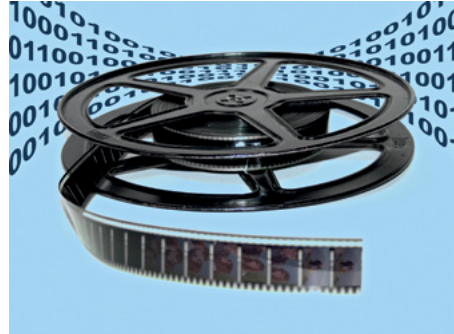
In English | Admission free

Montag | Monday 24.02., 13:00

Retrospektive | Retrospective

Digital Film Archiving – the CEN Preservation Package

Venue: Deutsche Kinemathek, 4th floor



A project team from CEN (European Committee for Standardization) is currently developing a software standard for the digital archiving of films – the CEN Preservation Package. The idea is to bundle existing container formats such as DCP, individual file formats such as DPX for images and WAV for audio, and many other file formats into a standardised package framework. The archival package and its associated software will include capabilities such as calculating hash values and extracting and storing metadata. The project is part of a CEN standardisation project within the technical committee (TC) 457 and follows the recommendation of the EU Rolling Plan for standardising information and communication technologies (ICT). The group leader, Dr Fössel, head of the moving pictures department at the Fraunhofer IIS, will talk about the challenges, goals, and overall concept for the new standardised archiving software. Following the presentation, the project team will answer questions.

Moderator: Rainer Rother

In English | Admission free

Mittwoch | Wednesday 26.02., 18:00

Retrospektive | Retrospective

Filme für alle – Fokus Audiodeskription

Ort: Deutsche Kinemathek, 4. OG



Kulturelle Teilhabe ist eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe. Filmschaffende, Produzenten und Verleiher ebenso wie Kinos und Filmfestivals stehen daher vor der Aufgabe, das Medium Film für ein vielfältiges Publikum zugänglich zu machen – durch barrierefreie Fassungen und eine entsprechende Infrastruktur. Denn erst mit einer akustischen Bildbeschreibung, der Audiodeskription (AD), können auch blinde und sehbehinderte Menschen Filme genießen. Nach einem Einblick in die Grundlagen des sogenannten Hörfilms diskutieren Experten zentrale Themen: die Ansprüche des sehbehinderten Publikums, Auswahl- und Qualitätskriterien, Erfahrungen und Herausforderungen bei der Produktion sowie Wege der Distribution und Zugänglichkeit. Das Fachgespräch ist Auftakt einer Veranstaltungsreihe zu Inklusion in Kooperation mit dem Beauftragten der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen. Die Veranstaltung ist barrierefrei zugänglich (AD, DGS, Schriftsprachdolmetscher).

Moderatorin: Dörte Maack

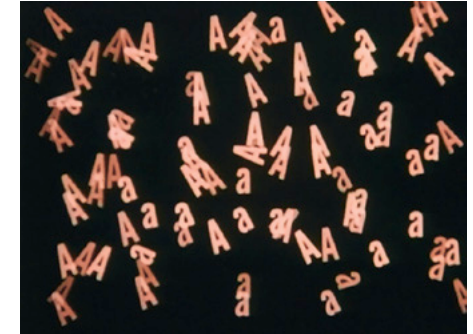
In deutscher Sprache | Eintritt frei

Donnerstag | Thursday 27.02., 18:00

Retrospektive | Retrospective

King Vidor: *Metaphor and Truth and Illusion*

Venue: Deutsche Kinemathek, 4th floor



Two essay films directed by King Vidor. Anchored in the concept of cinema as an "illusion machine", in *Truth and Illusion: An Introduction to Metaphysics* (1964), the director examines the relationship between mind and matter. The short documentary combines elements of classical philosophy, modern science, and the ideas of Mary Baker Eddy (1821–1910), the founder of Christian Science. The second short documentary *Metaphor: King Vidor Meets with Andrew Wyeth* (1980) is a conversation between the director and the American painter. Wyeth (1917–2009) was a big fan of Vidor's film *The Big Parade* (1925) in particular, and referenced moods and motifs from the film in several of his paintings. Talking to the "metaphorical realist", Vidor discusses the significance of visual metaphors in his films. The films will be introduced by French film scholar and Vidor expert Catherine Berge, who made *Journey to Galveston*, a 1980 cinematic portrait of the director.

In English | Admission free

TOPOGRAPHIE DES TERRORS



Aktuelle Sonderausstellung, bis 13. April 2020
Current Special Exhibition, until April 13, 2020

FOTOGRAFIEN DER VERFOLGUNG DER JUDEN

Die Niederlande 1940–1945

THE PERSECUTION OF THE JEWS
IN PHOTOGRAPHS

The Netherlands 1940–1945

Dokumentationszentrum
Topographie des Terrors
Topography of Terror
Documentation center

Täglich 10–20 Uhr | Daily 10 a.m.–8 p.m.
Eintritt frei | Admission free

Niederkirchnerstraße 8, 10963 Berlin
Nähe | near Potsdamer Platz

www.topographie.de

ANHANG
APPENDIX

Legende: Stab, Besetzung und Sprachen

Key: Cast, Credits, and Languages

Aus: Ausstattung | Art Direction

Ada: Adaption | Adaptation

B: Drehbuch | Screenplay

Co-R: Co-Regie | Co-director

D: Darsteller | Cast

Dia: Dialoge | Dialogue

Dia-R: Dialogregie | Dialogue Director

K: Kamera | Director of Photography

Kos: Kostüme | Costumes

MGM: Metro-Goldwyn-Mayer Corp
(Loew's, Inc.)/Metro-Goldwyn-Mayer
Distributing Corp Loew's, Inc.

Mas: Maske | Make-up

Mon: Montage | Editing

Mus: Musik | Music

P: Produktion | Production Company

Prod: Produzent | Producer

R: Regie | Director

R-Ass: Regieassistent | Assistant Director

Sze: Szenenbild | Production Design

T: Ton | Sound

TC: Technicolor-Beratung | Technicolor
Consultant

V: Verleih | Distributer

ZT: Zwischentitel | Intertitles

① deutschen Untertitel | German subtitles

② englischen Untertitel | English subtitles

③ französische Untertitel | French subtitles

④ schwedische Untertitel | Swedish subtitles

Alle Zitate von King Vidor stammen aus seiner Autobiografie *A Tree is a Tree* (1953) | All King Vidor quotes are taken from his autobiography *A Tree is a Tree* (1953)

Deutsche Filmtitel in VERSALIEN kennzeichnen die originalen deutschen Verleihtitel, deutsche Filmtitel in *kursiv* sind Hilfsübersetzungen für die im Rahmen der *Retrospektive* deutsch untertitelten Filme | German film titles in SMALL CAPS indicate the original German distribution titles, German film titles in *italics* are translations for the films subtitled in German for the *Retrospective*

Bildnachweis

Picture Credits

Cover: King Vidor bei den Dreharbeiten zu *Street Scene*, New York 1931 | King Vidor on the set of *Street Scene*, New York 1931, Foto | Photo: Kenneth Alexander, Quelle | Source: British Film Institute
Gestaltung | Design: Pentagram Design, Berlin

1,10 Ali Ghandtschi, © Berlinale 2015

3 Quelle | Source: Österreichisches Filmmuseum,
© 1928 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

4 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © 1949 Warner Bros. All Rights Reserved.

5 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek. Courtesy of Universal Studios Licensing, LLC.

7 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © Lobster Films

8 Quelle | Source: Sammlung Cinémathèque suisse, Image courtesy of Park Circus/Samuel Goldwyn Jr. Family Trust

12 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © 1928 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

13 Quelle | Source: Österreichisches Filmmuseum, © 1931 Warner Bros. Entertainment, Inc. All Rights Reserved.

15 © 1929 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

16 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © 1928 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

17 Quelle | Source: Österreichisches Filmmuseum

18 Image courtesy of Park Circus/MGM

20 Quelle | Source: George Eastman Museum, Rochester, © 1944 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

21 © Lobster Films

22 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © 1949 Warner Bros. All Rights Reserved.

23 Quelle | Source: Filmarchiv Austria, © 1925 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

24 © 1930 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

25 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © 1926 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

26 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek

27 Quelle | Source: Österreichisches Filmmuseum, © 1931 Warner Bros. Entertainment, Inc. All Rights Reserved.

28 © 1938 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

29 © 1940 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

30 © 1928 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

31 Image courtesy of Park Circus/Samuel Goldwyn Jr. Family Trust

32 © akg-images/Album/Selznick/Rko

33 Quelle | Source: Österreichisches Filmmuseum, Image courtesy of Park Circus/Warner Bros.

34 © 1941 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

35 © 1929 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

36 Quelle | Source: Sammlung Cinémathèque suisse. Alle Rechte vorbehalten.

37 © 1951 Warner Bros. Entertainment, Inc. All Rights Reserved.

38 Quelle | Source: akg-images/Album/Universal Pictures, Courtesy of Universal Studios Licensing, LLC.

39 © 1940 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

40 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek

41 Quelle | Source: akg-images/Album, © Lobster Films

42 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © 1928 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

43 Quelle | Source: La Cinémathèque de Toulouse

44 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek

45 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, © 1928 Turner Entertainment Co. All Rights Reserved.

46 Quelle | Source: Library of Congress

47 Quelle | Source: Filmarchiv Austria, Courtesy of Universal Studios Licensing, LLC.

48 Image courtesy of Park Circus/MGM

49 Image courtesy of Park Circus/Samuel Goldwyn Jr. Family Trust

50 Quelle | Source: Österreichisches Filmmuseum

51 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek, Courtesy of Universal Studios Licensing, LLC.

52 Image courtesy of Park Circus/Paramount

53 Quelle | Source: Sammlung Cinémathèque suisse, Image courtesy of Park Circus/Samuel Goldwyn Jr. Family Trust

54 Quelle | Source: Sammlung Cinémathèque suisse, © 1924 Warner Bros. Entertainment, Inc. All Rights Reserved.

57 Restoration frame, courtesy of Cineteca di Bologna

58 © TOEI COMPANY, LTD.

59 © Národní filmový archiv, Prague

60 Image courtesy of Park Circus/MGM

61 Quelle | Source: FINA, © WFDiF, Author: W. Urbanowicz

62, 63 Quelle | Source: Deutsche Kinemathek

64 (links | left) Foto | Photo: Valentina Iaccarino

(rechts | right) Foto | Photo: Katja Rudloff

66 (links | left) Quelle | Source: Deutsche Kinemathek/British Film Institute

(rechts | right) Quelle | Source: Deutsche Kinemathek – Jerry Lewis Archive

67 (links | left) Quelle | Source: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt a. M./Arbeitsarchiv Barbara Baum/Dauerleihgabe der Adolf und Luisa Haeuser Stiftung für Kunst und Kulturpflege

(rechts | right) Foto | Photo: Kenneth Alexander, Quelle | Source: British Film Institute

68 (links | left) Quelle | Source: FINA, © WFDiF, Author: W. Urbanowicz

(rechts | right) © Fraunhofer IIS

69 (links | left) © Kinoblindgänger gemeinnützige GmbH

(rechts | right) Quelle | Source: Deutsche Kinemathek

Filmtitel

Film Title

Retrospektive

Retrospective

An American Romance 20

Ein amerikanisches Märchen

Bardelys the Magnificent 21

Die Galgenhochzeit

Beyond the Forest 22

The Big Parade 23

Die große Parade

Billy the Kid 24

La Bohème 25

Bud's Recruit 26

The Champ 27

Der Champ

The Citadel 28

Comrade X 29

Genosse X

The Crowd 30

Ein Mensch der Masse

Cynara 31

Duel in the Sun 32

Duell in der Sonne

The Fountainhead 33

H.M. Pulham, Esq. 34

Hallelujah 35

Japanese War Bride 36

Die japanische Kriegsbraut

Lightning Strikes Twice 37

Man Without a Star 38

Mit stahlharter Faust

Northwest Passage 39

Nordwest-Passage

The Other Half 40

Die andere Seite

Our Daily Bread 41

The Patsy 42

Ein Mädels mit Tempo

The Real Adventure 43

Ruby Gentry 44

Wildes Blut

Show People 45

Es tut sich was in Hollywood

The Sky Pilot 46

So Red the Rose 47

Die Farm am Mississippi

Solomon and Sheba 48

Salomon und die Königin von Saba

Stella Dallas 49

Street Scene 50

The Texas Rangers 51

Grenzpolizei Texas

War and Peace 52

Krieg und Frieden

The Wedding Night 53

Wine of Youth 54

Berlinale Classics

Il Bidone 57

Die Schwindler

The Swindle

Bushido zankoku monogatari 58

Bushido (Schwur der Gehorsamkeit)

Cruel Tale of Bushido

Daleká cesta 59

Der weite Weg

Distant Journey

Regie

Director

Retrospektive

Retrospective

Dieterle, William 32

Conway, Jack 39

Vidor, King 20–54

Weinberger, Harold 39

Berlinale Classics

Crichton, Charles 60

Fellini, Federico 57

Imai, Tadashi 58

Jakubowska, Wanda 61

Leni, Paul 62

Radok, Alfréd 59

A Fish Called Wanda 60

Ein Fisch namens Wanda

Ostatni etap 61

Die letzte Etappe

The Last Stage

Das Wachsfigurenkabinett 62

Waxworks

Produktionsland

Country of Origin

Retrospektive

Retrospective

Italien | Italy 52

Vereinigtes Königreich | United Kingdom 28

USA 20–54

Berlinale Classics

Frankreich | France 57

Italien | Italy 57

Japan 58

Deutschland | Germany 62

Polen | Poland 61

Tschechoslowakei | Czechoslovakia 59

Vereinigtes Königreich | United Kingdom 60

USA 60

Spiel- und Veranstaltungsorte Venues

Filmhaus

Potsdamer Straße 2
Bus M41, M48, M85, 200

Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Studio 1. OG | 1st floor
Veranstaltungsraum 4. OG |
Event room, 4th floor

CinemaxX

Potsdamer Straße 5
Eingang | Entrance Voxstraße
S+U Potsdamer Platz
Bus M41, M48, M85, 200

Zeughauskino

Unter den Linden 2
S Hackescher Markt
U Französische Straße
Bus 100, 200, TXL Staatsoper oder | or
Lustgarten

Cubix

Rathausstraße 1
S+U+Tram+Bus Alexanderplatz

Friedrichstadt-Palast

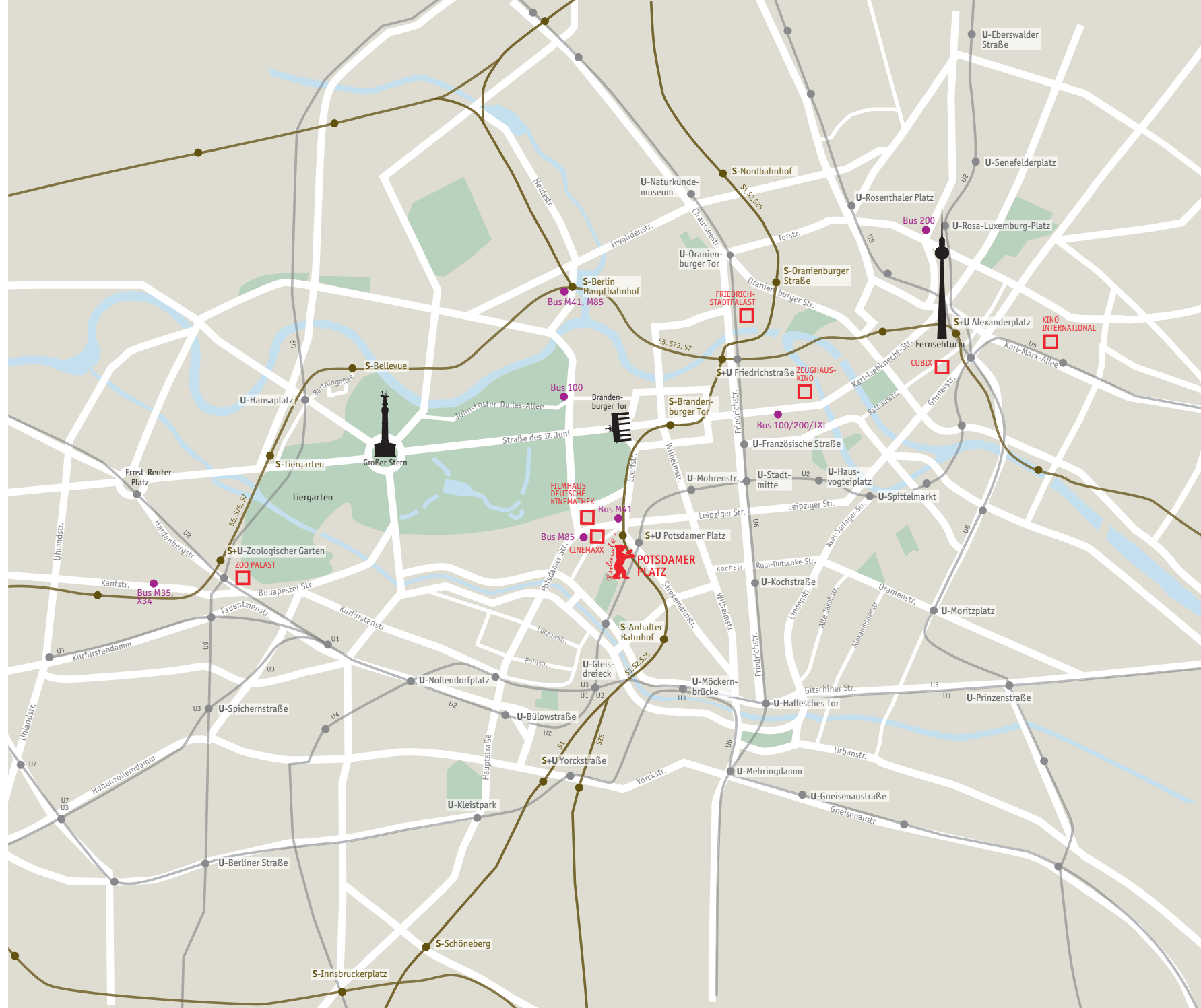
Friedrichstraße 107
S Friedrichstraße, Oranienburger Str.
U Oranienburger Tor
Bus 147, 142
Tram M1, M5, M12

Kino International

Karl-Marx-Allee 33
S+U Alexanderplatz, U Schillingstraße
Bus M48, 200 Alexanderplatz
N5 Schillingstraße

Zoo Palast

Hardenbergstr. 29a
S+U Zoologischer Garten
U Kurfürstendamm
Bus M19, 100, 200





Thank You

PRINCIPAL PARTNERS



CO-PARTNERS



THIRD PARTNERS



Dank

Thanks to

Für großzügige Kooperation, tatkräftige Unterstützung und gute Zusammenarbeit bedanken wir uns bei folgenden Institutionen und Personen:

For their unstinting cooperation and active support, and an enjoyable collaboration, we would like to thank the following organisations and people:

Arte/ZDF, Nina Goslar | British Film Institute National Archive, London, Corinna Reicher, Rod Rhule | Bundesarchiv, Berlin, Adelheid Heftberger, Petra Rauschenbach | Cineteca di Bologna, Cecilia Cenciarelli, Gian Luca Farinelli | Eye International/Heritage, Amsterdam, Marleen Labijt | George Eastman Museum, Rochester/NY, Olivia Arnone, Liana Kroll | Harvard Film Archive, Cambridge/MA, Haden Guest, Mark Johnson | La Cinémathèque française, Paris, Amaria Bachir, Emilie Cauquy | La Cinémathèque de Toulouse, Francesca Bozzano, Nicolas Damon, Franck Lubet | La Cinémathèque suisse, Lausanne, Frédéric Maire, André Schäublin | Disney, Hans-Jürgen Bäumer | The Film Foundation, Margaret Bodde, Kristen Merola | Filmmuseum München, Stefan Drößler | L'Immagine Ritrovata, Bologna, Davide Pozzi | Kansallinen audiovisuaalinen instituutti, Helsinki, Petteri Kalliomäki, Mikko Kuutti | Kinemathek Le Bon Film, Basel, Beat Schneider, Axel Töpfer | Library of Congress, Washington/DC, Mike Mashon, Lynanne Schweighofer, Rob Stone | Lobster Films, Paris, Serge Bromberg, Maria Chiba | MoMA, New York, Rajendra Roy, Katie Trainor | Národní filmový archiv, Prag, Veronika Bokšteřlová, Michal Bregant, Matěj Strnad, Tomáš Žůrek | National Film Archive – Audiovisual Institute, Warsaw, Iga Harasimowicz, Anna Sienkiewicz-Rogowska, Dariusz Wieroniejczyk, Elżbieta Wysocka | Park Circus, Glasgow, Jack Bell, Frida Runnkvist, Gareth Tennant | Photoplay Productions, London, Sophie Djian, Patrick Stanbury | Swedish Film Institute, Stockholm, Jon Wengström | Toei Company, Ltd., Tokyo, Naoki Shinozaki, Hideo Suzuki | UCLA Film & Television Archive, Santa Clarita/CA, Steven K. Hill, Todd Wiener | Universal Pictures, Frankfurt/Main und Universal City/CA, Bradford Hirsch, Thorsten Kinne, Werner Fuchs | Warner Bros. Hamburg und London, Richard Flynn, Johanna von Fehrn-Stender | Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum, Berlin, Jörg Frieß, Carsta Knaack, Cathrin Schupke | Catherine Berge | Christopher Horak | Samantha Leroy | Chris Lewis | Alix Quezel

Herzlichen Dank an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen und der Internationalen Filmfestspiele Berlin.

Many thanks to the staff of the Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen and the Berlin International Film Festival.

Impressum | Staff and Contributors

Retrospektive | Retrospective
Berlinale Classics

Leiter der Retrospektive, Künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek |

Head of the Retrospective, Artistic
Director, Deutsche Kinemathek
Rainer Rother

Vorstandsassistenz |

Assistant to the Artistic Director
Franziska Schwarzer

Auswahlkommission Retrospektive |

Retrospective Curatorial Board
Rainer Rother
Connie Betz (Curator / Program Coordinator
Retrospective, Deutsche Kinemathek)
Karin Herbst-Meßlinger (Editor, Deutsche
Kinemathek)

Organisation | Organisation

Connie Betz, Anke Hartwig, Christin Meyer

Presse | Press

Silke Lehmann

Festivalpublikationen | Festival Publications

Julia Schell

Retrospektive Publikation |

Retrospective Publication
Karin Herbst-Meßlinger (Editor),
Julia Riedel (Image research)

Öffentlichkeitsarbeit Deutsche Kinemathek |

Public Relations Deutsche Kinemathek
Sandra Hollmann, Linda Mann, Heidi Berit Zapke

Kopienkoordination | Film Print Coordinator

Steffen Vogt

Kopienkontrolle | Film Print Monitor

Olaf Saeger

Koordination Untertitelung |

Coordinator Subtitling
Ralf Dittrich

Kinobetreuung | Cinema House Managers

Sophie Aimée Hartleib, Anna Kokenge

Vorführer | Projectionist

Caroline Behrend, Gerd Janys, Andy Jenkin,
Carsta Knaack, Jonathan Lowe, Gerald Pickrodt,
Havelok Symes, Karsten Vogelpohl

Impressum | Staff and Contributors

Broschüre | Brochure

Herausgeber | Published by

Internationale Filmfestspiele Berlin
Potsdamer Platz 11, 10785 Berlin
www.berlinale.de



Ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen
des Bundes in Berlin GmbH



Geschäftsführerin | Executive Director

Mariette Rissenbeek

Künstlerischer Leiter | Artistic Director

Carlo Chatrian

Leiter der Retrospektive |

Head of the Retrospective
Rainer Rother

Co-Kuratorinnen | Co-curators

Connie Betz, Karin Herbst-Meßlinger

Filmtexte | Film Texts

Jörg Schöning

Redaktion | Editor

Julia Schell

Übersetzung | Translation

Rebecca M. Stuart

Filmografische Daten | Film Credits

Jörg Schöning

Covergestaltung | Cover Design

Pentagram Design, Berlin

Layout | Layout

Felder Köln/Berlin

Lageplan | Venue Map

paulichwerwerke

Bildbearbeitung | Photo Processing

BAR PACIFICO/

Druckkoordination | Print Coordination

Julia Rohrbeck

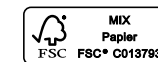
Druck | Printed by

Druckerei Kettler, 59199 Bönen/Westfalen

**Quellenangaben und © für alle Fotos
siehe Bildnachweis** | See picture credits
for all sources and © information

Kontakt | Contact

retrospektive@deutsche-kinemathek.de



AUSSTELLUNG
IM MUSEUM FÜR FILM
UND FERNSEHEN

13. FEBRUAR – 20. APRIL 2020



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

DU MUSST CALIGARI WERDEN

DAS VIRTUELLE KABINETT

Inhaltsverzeichnis

Contents

KING VIDOR

- 1 Vorwort: King Vidor
- 2 Einleitung: Chronist, Visionär, Künstler
- 10 Foreword: King Vidor
- 11 Introduction: Chronicler, Visionary, Artist
- 19 Retrospektive | Retrospective

- 55 Berlinale Classics
- 64 Stummfilmmusiker | Silent Film Accompanists
- 65 Veranstaltungen | Events

- 72 Legende: Stab, Besetzung und Sprachen | Key: Cast, Credits, and Languages
- 73 Bildnachweis | Picture Credits

- Register | Index by
- 74 Filmtitel | Film Title
- 75 Regie und Produktionsland | Director and Country of Origin

- 76 Spiel- und Veranstaltungsorte | Venues

- 79 Dank | Thanks to
- 80 Impressum Retrospektive | Staff and Contributors Retrospective
- 81 Impressum Broschüre | Staff and Contributors Brochure

Freitag Friday 21.02.

15:00 BERLINALE CLASSICS EVENT
**Das Wachsfignrenkabinett in
alter Pracht und neuem Klang**
Deutsche Kinemathek – 1. OG
Freier Eintritt

17:30 **Das Wachsfignrenkabinett**
(Berlinale Classics) Paul Leni ·
Deutschland 1924 · DCP · 81' ·
englische Zwischentitel © ☞ · *Live
begleitet vom Ensemble Musikfabrik ·
Friedrichstadt-Palast* 210741

19:00 **Show People** King Vidor · USA 1928 ·
35mm · 79' · englische Zwischentitel ·
Piano: Richard Siedhoff ·
CinemaxX 8 220092

19:00 **War and Peace** King Vidor ·
Italien/USA 1956 · 35mm · 190' ·
Englisch © ☞ · Zeughauskino 210381

21:00 **Duel in the Sun** King Vidor,
William Dieterle · USA 1947 ·
35mm · 135' · Englisch · *mit 15' Pause ·
Einführung: Rajendra Roy* ·
CinemaxX 8 210091

22:00 **Il bidone** (Berlinale Classics) Federico
Fellini · Italien/Frankreich 1955 · DCP ·
112' · Italienisch © · *Gast: Gian Luca
Farinelli* · International 210331

Samstag Saturday 22.02.

11:00 RETROSPEKTIVE EVENT
**The Foundation of a
Jerry Lewis Archive**
Deutsche Kinemathek – 4. OG
Freier Eintritt

12:00 **Our Daily Bread** King Vidor ·
USA 1934 · DCP · 74' · Englisch ·
Einführung: Serge Bromberg ·
CinemaxX 8 220094

12:30 **Bud's Recruit** King Vidor ·
USA 1918 · 35mm · 26' · englische
Zwischentitel · **The Other Half**
King Vidor · USA 1919 · 35mm · 52' ·
niederländische Zwischentitel © ☞ ·
Piano: Richard Siedhoff ·
Zeughauskino 220383

14:00 **Street Scene** King Vidor ·
USA 1931 · 35mm · 80' · Englisch ·
CinemaxX 8 220095

14:30 **Hallelujah** King Vidor · USA 1929 ·
35mm · 100' · Englisch © ☞ ·
Einführung: Lisa Gotto ·
Zeughauskino 220385

16:00 **The Big Parade** King Vidor ·
USA 1925 · 35mm · 150' · englische
Zwischentitel · *Piano: Maud Nelissen* ·
Einführung: Kevin Brownlow ·
CinemaxX 8 220092

16:00 RETROSPEKTIVE EVENT
**Barbara Baums Filmkostüme:
Von R. W. Fassbinder bis
Heinrich Breloer**
Deutsche Kinemathek – 4. OG
Freier Eintritt

17:00 **The Champ** King Vidor ·
USA 1931 · 35mm · 86' · Englisch ·
Zeughauskino 220384

18:00 RETROSPEKTIVE EVENT
Buchpräsentation: King Vidor ·
Deutsche Kinemathek – 4. OG
Freier Eintritt

19:00 **La Bohème** King Vidor ·
USA 1926 · 35mm · 93' · englische
Zwischentitel · *Piano: Richard Siedhoff* ·
Zeughauskino 220382

19:30 **Ostatni etap** (Berlinale Classics)
Wanda Jakubowska · Polen 1948 ·
DCP · 109' · Polnisch, Russisch,
Deutsch © ☞ · *Gäste: Dariusz
Wieroniecznyk, Monika Talarczyk* ·
CinemaxX 8 220091

21:30 **Man Without a Star** King Vidor ·
USA 1955 · 35mm · 89' · Englisch ☞ ·
Zeughauskino 220381

22:00 **The Fountainhead** King Vidor ·
USA 1949 · 35mm · 113' · Englisch ·
CinemaxX 8 220093

Sonntag Sunday 23.02.

12:00 **The Crowd** King Vidor · USA 1928 ·
35mm · 102' · englische Zwischentitel ·
Piano: Maud Nelissen · *Einführung:
Kevin Brownlow* · CinemaxX 8 230094

12:30 **Wine of Youth** King Vidor ·
USA 1924 · 16mm · 72' · englische
Zwischentitel · *Piano: Richard Siedhoff* ·
Zeughauskino 230385

14:30 **An American Romance** King Vidor ·
USA 1944 · 35mm · 121' · Englisch ☞ ·
Zeughauskino 230381

14:30 **Daleká cesta** (Berlinale Classics)
Alfréd Radok · Tschechoslowakei 1949 ·
DCP · 103' · Tschechisch © · *Gast:
Michal Bregant* · CinemaxX 8 230091

17:00 **La Bohème** King Vidor · USA 1926 ·
35mm · 93' · englische Zwischentitel ·
Piano: Richard Siedhoff ·
CinemaxX 8 230093

17:00 **Comrade X** King Vidor · USA 1940 ·
35mm · 90' · Englisch ☞ ·
Zeughauskino 230382

18:00 BERLINALE CLASSICS EVENT
Imaging the Unimaginable ·
Deutsche Kinemathek – 4. OG
Freier Eintritt

19:00 **Japanese War Bride**
King Vidor · USA 1952 · 35mm · 88' ·
Englisch ☞ · *Einführung: Connie Betz* ·
Zeughauskino 230383

19:15 **Bardelys the Magnificent**
King Vidor · USA 1926 · DCP · 90' ·
englische Zwischentitel · *Piano: Maud
Nelissen* · *Einführung: Serge Bromberg* ·
CinemaxX 8 230092

21:30 **So Red the Rose** King Vidor ·
USA 1935 · 35mm · 82' · Englisch ·
Einführung: Connie Betz ·
Zeughauskino 230384

21:30 **Man Without a Star** King Vidor ·
USA 1955 · 35mm · 89' · Englisch ☞ ·
CinemaxX 8 230095

Montag Monday 24.02.

12:00 **Bud's Recruit** King Vidor ·
USA 1918 · 35mm · 26' · englische
Zwischentitel · **The Other Half**
King Vidor · USA 1919 · 35mm · 52' ·
niederländische Zwischentitel © ☞ ·
Piano: Richard Siedhoff · *Einführung:
Marleen Labijt* · CinemaxX 8 240095

13:00 RETROSPEKTIVE EVENT
**Digitale Filmarchivierung –
das CEN Preservation Package**
Deutsche Kinemathek – 4. OG
Freier Eintritt

14:30 **Japanese War Bride**
King Vidor · USA 1952 · 35mm · 88' ·
Englisch ☞ · *Einführung: Dennis Lim* ·
CinemaxX 8 240093

17:00 **Bardelys the Magnificent**
King Vidor · USA 1926 · DCP · 90' ·
englische Zwischentitel · *Piano: Maud
Nelissen* · Zeughauskino 240381

17:00 **The Real Adventure**
King Vidor · USA 1922 · 35mm · 58' ·
englische Zwischentitel, französische
Zwischentitel · *Piano: Richard
Siedhoff* · *Einführung: Franck Lubet* ·
CinemaxX 8 240094

19:00 **Stella Dallas** King Vidor · USA 1937 ·
35mm · 105' · Englisch ☞ ·
Zeughauskino 240382

19:00 **Hallelujah** King Vidor · USA 1929 ·
35mm · 100' · Englisch © ☞ ·
Einführung: Dennis Lim ·
CinemaxX 8 240092

21:30 **Beyond the Forest** King Vidor ·
USA 1949 · 35mm · 96' · Englisch ·
Zeughauskino 240383

21:30 **Bushido zankoku monogatari**
(Berlinale Classics) Tadashi Imai ·
Japan 1963 · DCP · 123' ·
Japanisch © · *Gast: Hideo Suzuki* ·
CinemaxX 8 240091

Dienstag Tuesday 25.02.

12:00 **Stella Dallas** King Vidor ·
USA 1937 · 35mm · 105' · Englisch ☞ ·
CinemaxX 8 250095

14:30 **The Patsy** King Vidor · USA 1928 ·
35mm · 84' · englische Zwischentitel ·
Piano: Maud Nelissen · *Einführung:
Kevin Brownlow* · CinemaxX 8 250093

16:45 **An American Romance** King Vidor ·
USA 1944 · 35mm · 121' · Englisch ☞ ·
CinemaxX 8 250091

17:00 **Show People** King Vidor · USA 1928 ·
35mm · 79' · englische Zwischentitel ·
Piano: Richard Siedhoff ·
Einführung: Kevin Brownlow ·
Zeughauskino 250383

17:45 **Il bidone** (Berlinale Classics) Federico
Fellini · Italien/Frankreich 1955 ·
DCP · 112' · Italienisch © ·
Haus der Berliner Festspiele 280304

19:30 **The Sky Pilot** King Vidor · USA 1921 ·
DCP · 74' · englische Zwischentitel ·
Piano: Maud Nelissen · *Einführung:
Rob Stone* · CinemaxX 8 250094

19:30 **The Real Adventure** King Vidor ·
USA 1922 · 35mm · 58' · englische
Zwischentitel, französische
Zwischentitel · *Piano: Richard Siedhoff* ·
Zeughauskino 250382

21:00 **Lightning Strikes Twice** King Vidor ·
USA 1951 · 35mm · 91' · Englisch ·
Zeughauskino 250381

21:30 **Comrade X** King Vidor ·
USA 1940 · 35mm · 90' · Englisch ☞ ·
CinemaxX 8 250092

Mittwoch Wednesday 26.02.

13:00 **The Texas Rangers** King Vidor ·
USA 1936 · 35mm · 98' · Englisch ·
CinemaxX 8 260094

15:00 **So Red the Rose** King Vidor ·
USA 1935 · 35mm · 82' · Englisch ·
Einführung: Connie Betz ·
CinemaxX 8 260093

17:00 **Wine of Youth** King Vidor ·
USA 1924 · 16mm · 72' · englische
Zwischentitel · *Piano: Richard Siedhoff* ·
Zeughauskino 260383

17:00 **Street Scene** King Vidor ·
USA 1931 · 35mm · 80' · Englisch ·
CinemaxX 8 260095

18:00 RETROSPEKTIVE EVENT
**Filme für alle – Fokus
Audiodeskription**
Deutsche Kinemathek – 4. OG
Freier Eintritt

19:00 **The Big Parade** King Vidor ·
USA 1925 · 35mm · 150' · englische
Zwischentitel · *Piano: Maud Nelissen* ·
Zeughauskino 260382

22:00 **Cynara** King Vidor ·
USA 1932 · 35mm · 78' · Englisch ·
CinemaxX 8 260092

Donnerstag Thursday 27.02.

12:00 **The Wedding Night** King Vidor ·
USA 1935 · 35mm · 82' · Englisch ·
CinemaxX 8 270095

13:45 **Northwest Passage** King Vidor,
Jack Conway, Harold Weinberger ·
USA 1940 · 35mm · 126' · Englisch ·
Einführung: Bert Rebhandl ·
CinemaxX 8 270093

16:30 **The Citadel** King Vidor · Vereinigtes
Königreich/USA 1938 · 35mm · 113' ·
Englisch © · CinemaxX 8 270092

17:00 **The Fountainhead** King Vidor ·
USA 1949 · 35mm · 113' · Englisch ·
Zeughauskino 270381

18:00 RETROSPEKTIVE EVENT
**King Vidor: Metaphor and
Truth and Illusion**
Deutsche Kinemathek – 4. OG
Freier Eintritt

19:00 **Billy the Kid** King Vidor ·
USA 1930 · 35mm · 97' · Englisch ·
CinemaxX 8 270091

19:30 **The Patsy** King Vidor ·
USA 1928 · 35mm · 84' · englische
Zwischentitel · *Piano: Maud Nelissen* ·
Zeughauskino 270383

21:00 **Solomon and Sheba** King Vidor ·
USA 1959 · 35mm · 141' · Englisch ·
CinemaxX 8 270094

21:30 **H. M. Pulham, Esq.** King Vidor ·
USA 1941 · 35mm · 120' · Englisch ·
Zeughauskino 270382

Freitag Friday 28.02.

12:30 **The Sky Pilot** King Vidor ·
USA 1921 · DCP · 74' · englische
Zwischentitel · *Piano: Maud Nelissen* ·
CinemaxX 8 280094

14:30 **Daleká cesta** (Berlinale Classics)
Alfréd Radok · Tschechoslowakei 1949 ·
DCP · 103' · Tschechisch © ·
CinemaxX 8 280091

17:00 **H. M. Pulham, Esq.** King Vidor ·
USA 1941 · 35mm · 120' · Englisch ·
CinemaxX 8 280093

17:00 **The Crowd** King Vidor ·
USA 1928 · 35mm · 102' · englische
Zwischentitel · *Piano: Maud Nelissen* ·
Zeughauskino 280382

19:30 **Ruby Gentry** King Vidor · USA 1952 ·
35mm · 82' · Englisch mit schwed. UT ·
CinemaxX 8 280095

22:00 **The Wedding Night** King Vidor ·
USA 1935 · 35mm · 82' · Englisch ·
Zeughauskino 280383

22:00 **A Fish Called Wanda** (Berlinale
Classics) Charles Crichton · Vereinigtes
Königreich/USA 1988 · DCP · 108' ·
Englisch · Zoo Palast 1 280303

Samstag Saturday 29.02.

- 12:00 War and Peace** King Vidor · Italien/USA 1956 · 35mm · 190' · Englisch © · CinemaxX 8 290094
- 13:00 Cynara** King Vidor · USA 1932 · 35mm · 78' · Englisch · Zeughauskino 290384
- 15:00 The Texas Rangers** King Vidor · USA 1936 · 35mm · 98' · Englisch · Zeughauskino 290385
- 16:30 A Fish Called Wanda** (Berlinale Classics) Charles Crichton · Vereinigtes Königreich/USA 1988 · DCP · 108' · Englisch · CinemaxX 8 290091
- 17:00 Billy the Kid** King Vidor · USA 1930 · 35mm · 97' · Englisch · Zeughauskino 290382
- 19:00 Northwest Passage** King Vidor, Jack Conway, Harold Weinberger · USA 1940 · 35mm · 126' · Englisch · CinemaxX 8 290093
- 20:30 Bushido zankoku monogatari** (Berlinale Classics) Tadashi Imai · Japan 1963 · DCP · 123' · Japanisch © · Cubix 6 291061
- 21:30 The Citadel** King Vidor · Vereinigtes Königreich/USA 1938 · 35mm · 113' · Englisch © · Zeughauskino 290383

Sonntag Sunday 01.03.

- 12:00 Our Daily Bread** King Vidor · USA 1934 · DCP · 74' · Englisch · Zeughauskino 010383
- 12:00 Ostatni etap** (Berlinale Classics) Wanda Jakubowska · Polen 1948 · DCP · 109' · Polnisch, Russisch, Deutsch © · CinemaxX 8 010091
- 13:45 Solomon and Sheba** King Vidor · USA 1959 · 35mm · 141' · Englisch · Zeughauskino 010384
- 14:30 Beyond the Forest** King Vidor · USA 1949 · 35mm · 96' · Englisch · CinemaxX 8 010095
- 16:45 Duel in the Sun** King Vidor, William Dieterle · USA 1947 · 35mm · 135' · Englisch · mit 15' Pause · Zeughauskino 010382

- 17:00 The Champ** King Vidor · USA 1931 · 35mm · 86' · Englisch · CinemaxX 8 010093
- 19:00 Lightning Strikes Twice** King Vidor · USA 1951 · 35mm · 91' · Englisch · CinemaxX 8 010094
- 22:00 Ruby Gentry** King Vidor · USA 1952 · 35mm · 82' · Englisch mit schwed. UT · Zeughauskino 010385

Spielstätten siehe S. 76–77 /
Venues see pp. 76–77

170093 Ticketcode für die
Vorverkaufskassen /
Ticket code for advance sales

© Englische Untertitel /
English subtitles

© Deutsche Untertitel /
German subtitles

© Französische Untertitel /
French subtitles

⦿ Mit Audiodescription /
With audio description

GLAMOUR, GALAS, GROSSES KINO. MIT MAGENTA TV.



ERLEBEN, WAS VERBINDET.



Offizieller Partner

Von den Machern
von „Vorsprung durch Technik“
Der Audi e-tron Sportback



e-tron

Evolution

Audi. Partner der 70. Berlinale

Demnächst auf
der Straße

100 %
elektrisch

Bald bei Ihrem
Audi Partner