



Regie	Joe May
Buch	Joe May Hans Székely Rolf E. Vanloo
Produktion	Erich Pommer Max Pfeiffer
Kamera	Günther Rittau
Bauten / Dekoration	Erich Kettelhut Robert Herlth Walter Röhrig
Kostüme	René Hubert
Darsteller	
Betty Amann	Juwelendiebin Else Kramer
Gustav Fröhlich	Wachtmeister Albert Holk
Albert Steinrück	sein Vater, Hauptwachtmeister
Else Heller	die Mutter
Hans Adelbert Schlettow	Konsul Langen, Krimineller
Hans Albers	Taschendieb
Paul Hörbiger	Taschendieb
Rosa Valetti	Frau an der Theke
Georg John	Bankräuber

Uraufführung

11. März 1929
im Berliner Ufa-Palast am Zoo

Originallänge:

2.576 m
(ca. 95 Minuten bei 24 Bildern je Sekunde)

Inhalt. Die Goldenen Zwanziger Jahre. Auf Berlins heißem Pflaster sind Taschendiebe nicht weit. Doch auch das Verbrechen im großen Stil fluoridiert - Konsul Langen lässt in Paris eine Bank ausrauben und seine Geliebte versucht sich währenddessen als Juwelendiebin. Trotz allerfeinstem Charme wird sie bloßgestellt und der junge Wachtmeister Holk übernimmt ihre Festnahme. Doch der Weg zur Polizeiwache entwickelt sich für ihn zu einer Gradwanderung zwischen Dienstpflicht und Mitleid. Schließlich verfällt er Ihrem Charme, lässt sie laufen und kehrt zu ihr zurück - und macht sich des Mordes am eifersüchtigen Konsul Langen schuldig.

Text und Gestaltung: Richard Siedhoff

Stummfilm mit Live-Musik
Richard Siedhoff am Klavier



"ASPHALT"

Regie: Joe May, 1929, mit Gustav Fröhlich, Betty Amann

Am 25. September / 19:45 Uhr
im Lichthaus-Kino Weimar

www.lichthaus.info

Genre Neben der „dämonischen Leinwand“, wie Lotte H. Eisner den deutschen Stummfilm treffend charakterisierte, entwickelte sich aus der Zeit der Inflation wiederum ein neuer, sachlicher Filmstil, der in prägnanten Zeitbildern das Leben und seine Abgründe einzufangen vermochte. Ein Wegbereiter eines eigenen Typus dessen war Karl Grunes „Die Straße“ (1923). „Die Straße ist rätselhafter Anreiz, wollüstige Verführung für jene armseligen Teufel, die der Monotonie ihres nüchternen kleinbürgerlichen Daseins müde, ihres engen, dumpfen Heims überdrüssig sind und die Abendteuer, Flucht vor sich selber suchen.“ (Lotte H. Eisner). Siegfried Kracauer spricht schließlich in „From Caligari to Hitler“ vom Typus der „Straßenfilme“. Auch ein „Straßenfilm“, aber ganz anderer Art war Georg Wilhelm Pabsts Zeitbild der Inflation, „Die freudlose Gasse“ (1925). Wurde dort ein kaputtes Gesellschaftsportrait vorgeführt, so interessieren in „Asphalt“ (1928/29) nur noch die Einzelschicksale, die aus der breiten Masse fast zufällig herausgepickt werden. Doch die Abgründe der Gesellschaft sind auch in den Goldenen Zwanziger Jahren immer noch zu finden.

Mise en scène Film ist in erster Linie Optik, der Stummfilm ganz besonders und der stumme Film zum Ende seiner Ära erreichte an der Intensivkraft seiner optischen Brillanz und inszenatorischen Einfälle eine erst sehr viel später wieder erreichte Tiefe. „Asphalt“ von Joe May ist ein mustergültiges Beispiel für die hohe Qualität des deutschen Films vor 1933. Hier mischen sich Montage-Erfahrungen aus „Berlin. Sinfonie der Grosstadt“ (W. Ruttman, 1927) gleichermaßen wie „die entfesselte Kamera“ aus „Der letzte Mann“ (F. W. Murnau, 1924) ein; ebenso hat das Spiel mit Masken und Kolportage aus „Dr. Mabuse“ (F. Lang, 1922) hier überlebt. Doch völlig entgegen der stilisierten Inszenierung eines Fritz Lang entwickelt Joe May, der schon weit vor diesem das Kolportage-Genre im Film etabliert hatte, hier eine Filmsprache, die den Darsteller – den Menschen und seinen Ausdruck – in den Mittelpunkt und zum Mittel der Inszenierung macht. Der



Blick, das Sehen und das Gesehene sind bestimmende Elemente der Montage, des Ausdrucks, des Spannungsaufbaus und schließlich der Erzählung selbst. Beobachten und Erkennen. Lange Passagen des Filmes kommen vollständig ohne Zwischentitel aus. Doch besonders Augen und Gesichtsausdruck in Nahaufnahme oder Halbtotalen fungieren als

direkter emotionaler Mittler, tauchen das Gesehene bzw. Gezeigte auf mitreißende Weise in ungeahntes Licht. Und waren es in Grunes „Die Straße“ noch die Lichtreflexe der tanzenden Straßenlichter an der Zimmerdecke, die von der Hektik der Großstadt – des „grauenhaften Dschungels“ (Kracauer) „voller Hinterhalt, voller Versuchung“ (Eisner) – kündeten, so sind es in „Asphalt“ die optisch dargestellten akustischen Signale, die in der bürgerlichen Stube vom Straßenleben künden. Gustav Fröhlich, der von Fritz Lang für „Metropolis“ (1926) entdeckte Jungdarsteller, bekommt in „Asphalt“ schauspielerisch schließlich völlig neue Tiefen. Noch so kleine Ereignisse werden durch einen Augenschlag zu dramatischen Höhepunkten. Eine Filmsprache, die in Amerika weniger Einfluss als Furore machen sollte. Schließlich war auch Erich Pommer, Produzent fast aller bedeutenden deutschen Stummfilme, von seinem Versuch, in den USA Fuß zu fassen zurückgekehrt und gab selbst den Anstoß für „Asphalt“.

Restaurierung Auch von „Asphalt“ waren bis nach 1990 nur wesentlich gekürzte Fassungen bekannt, die alle auf eine Kopie zurückgingen, die das MoMA um 1936 von der Ufa bekam. In Moskau fand sich schließlich 1993 eine nahezu vollständige Kopie mit deutschen Springtiteln (Einzelbilder der Zwischentitel, die noch zu lesbarer Länge ausgedehnt werden müssen). Fehlende Passagen konnten aus dem Material MoMA ergänzt werden. Am 20. Februar 1995 hatte die Rekonstruierte Fassung auf der Berlinale Premiere. Der „Film & TVKameramann“ urteilte darauf: „Joe Mays Stummfilm ASPHALT von 1929 (...) war, da waren sich alle einig, der beste deutsche Film der Berlinale.“



Musik. Zur Premiere 1929 arrangierte der renommierte Kinokapellmeister Willy Schmidt-Gentner eine der vielen üblichen Kinomusik-Kompilationen für großes Orchester – einem auf den Film zugeschnittenen Potpourri aus stimmungsgeladenen Genrestücken. Jedes Kino stellte meist seine eigene Kompilation zusammen, auch entsprechend der Größe des angestellten Musik-Ensembles. Für die Restaurierung von 1995 komponierte Karl-Ernst Sasse eine neue, jazzige Orchestermusik. Im Lichthaus-Kino begleitet der Stummfilmpianist Richard Siedhoff den Klassiker live am Klavier mit seiner eigenen musikalischen Interpretation des Films. Eine Mischung zwischen Komposition und Konzept-Improvisation.