



Uraufführung
16. November 1925
im Ufa-Palast am Zoo, Berlin

Originallänge
2.837 Meter
(ca. 125 Minuten bei 20 fps)

Filmkopie (DCP): Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Regie Ewald André Dupont
- Assistenz Max Reichmann
Buch Leo Birinski, E. A. Dupont
Nach Motiven des Romans „Der Eid des Stephan Huller“ von Felix Holländer
Kamera Karl Freund, Carl Hoffmann
- Assistenz Robert Baberske
Spezialeffekte Ernst Kunstmann
Bauten Alfred Junge,
Oskar Friedrich Werndorff
Produktion Erich Pommer,
Universum-Film AG (UFA)

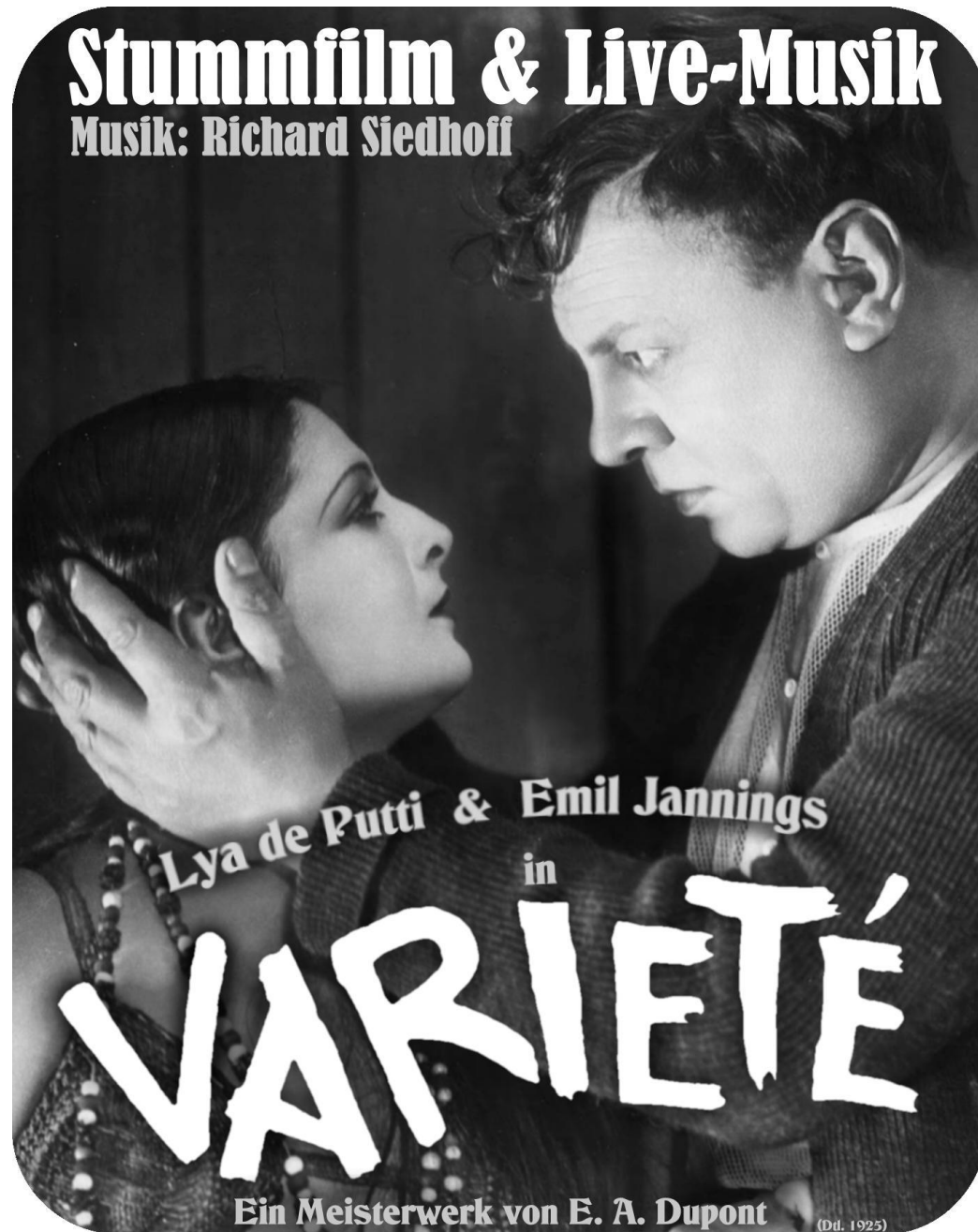
Darsteller
 Emil Jannings „Boss“ Huller
 Maly Delschaft Frau Huller
 Lya de Putti „Berta-Marie“
 Warwick Ward Artinelli
 Georg John Seemann
 Georg Baselt Varietéagent
 Kurt Gerron Schaubudengast
 Charles Lincoln Spanischer Artist
 Alice Hechy Schauspielerin
 Paul Rehkopf Jahrmarktzuschauer
 Trude Hesterberg Zuschauerin im Varieté
 Rastelli Jongleur

Länge der digital restaurierten Fassung
ca. 112 Minuten bei 20 fps
(entspricht ca. 2.550 Meter)



Inhalt Der einst gefeierter Trapezkünstler „Boss“ Huller ist nach einem Unfall - wenngleich längst genesen - nunmehr nur ärmlicher Schaubudenbesitzer auf St. Pauli. Den tristen Alltag sowie Frau und Kind entflieht er, indem er mit der ihm zur Unterkunft anvertrauten fremden exotischen Schönheit Berta-Marie durchbrennt. Mit ihr beginnt er eine zweite Karriere als Trapezkünstler in Berlin, wo sie schließlich vom großen Artinelli entdeckt werden. Als *Die drei Artinellis* werden sie die Sensation der großen Varietés. Doch Artinelli verführt die neue Geliebte des Partners - hinter dessen Rücken. Für „Boss“ gibt es nur eine letzte Konsequenz.

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



Freitag, 5. Juni / 18:30 Uhr
im Lichthaus Kino Weimar
 e.werk festival e.werk festival e.werk festival

Kunststück der Leinwand „Varieté“ erregte „beim amerikanischen Film- publikum eine ‚Weißglut der Begeisterung‘. In den Worten Harry Alan Potemkins „trat dieser Film einen wahren Siegeszug durch die Vereinigten Staaten an und brachte dabei die bisher nüchterne und handfeste Filmtechnik Hollywoods beinahe um ihr Selbstver- trauen.“ Wer wie das amerikanische Publikum an diese Technik gewöhnt war, auf den konnte die Eindringlichkeit, mit der „Varieté“ eine jedermann vertraute Umwelt wieder- gab, nicht verfehlen.“ (Siegfried Kracauer). „Varieté“ steht an der Schwelle des Ex- pressionistischen Films zu jenem der Neuen Sachlichkeit. Motivische Ursprünge gehen noch auf den einflussreichen Film „Die Straße“ (Carl Grune, 1923) zurück: Auch „Boss“ Huller reiht sich ein in jene dem deutschen Stummfilm eigene Filmfiguren, die aus ihren gesellschaftlichen Konventionen ausbrechen, von ihren Trieben geleitet aufreizenden jungen Frauen nicht widerstehen können, der Familie den Rücken kehren oder und gar zum Mörder werden – so wie noch 1929 Wachtmeister Holk in Joe Mays „Asphalt“. Doch „Varieté“ war ein Wendepunkt der Filmsprache. Der expressionistischen Verfremdung der Wirklichkeit weicht nun einer realistischen Milieuschilderung sachlicher Art. „In der Geschichte von den drei Akrobaten gibt es nichts Außergewöhnliches und Berü- ckendes. Und doch verfolgt der Zuschauer ergriffen den Gang der Ereignisse, die Lie- besgeschichte der Helden und glaubt an ihre Aufrichtigkeit.“ (Jerzy Toeplitz)



Mise en Scène Dupont war weniger ein Neuerer der Filmsprache als ein äü- ßerst geschickter und begabter Handwerker und Künstler der Materie. Mit „Varieté“ verstand er es, zusammen mit dem Kameramann Karl Freund (der ein Jahr zuvor mit sei- ner Arbeit an F. W. Murnaus „Der letzte Mann“ die Kamera von ihrer Statik befreit und ‚entfesselt‘ hatte) die expressionistischen Techniken und Filmstilmittel der Nachkriegs- jahre nun jener Filmsprache des Realismus und der Neuen Sachlichkeit der späteren 1920er Jahre gefügig zu machen. Die Inszenierung bleibt dabei keinesfalls dokumenta- rischer Natur, „Parkett und Ränge eines Varietétheaters, ein Café oder ein dampfiger Hotelkorridor – sie alle schienen von innen heraus zu glühen. Es war, als hätte man diese Alltagsstätten noch nie zuvor gesehen.“ (Kracauer). Was beim Expressionismus noch zur Sichtbarmachung innerer seelischer Vorgänge in Kulissen und Lichtsetzung verzerrt und übertrieben stilisiert wurde, genügt in „Varieté“ nun allein zur Darstellung der Außen- welt. Der Film verzichtet auf eine komplexe Darstellung und Sichtbarmachung der see- lischen Vorgänge, der Zuschauer wird zum Zeugen der Geschehnisse, deren Deutung seiner eigenen Meinung obliegt. Dupont „zeigte im Großen und Ganzen das Leben und die Menschen, aber den tieferen Sinn des Geschehens deckte er nicht auf. Seine Methode war eine registrierende und keine interpretierende und bewertende.“ (Toeplitz). Den-

noch wird man in die Geschehnisse von „Varieté“ vollkommen mit hineingezogen. Be- merkenswert sind dabei z.B. Filmaufnahmen am Trapez, in denen der Zuschauer mit in die hin- und her schwingenden Höhen genommen wird. Perspektivwechsel in ungewöhnli- che, subjektivere Betrachtungswinkel, bewusst eingesetzte Kamerabewegungen sowie das Spiel der Darsteller nicht mehr mit Fokus auf die Kamera, verleihen der Darstellung einen ungeheuren Realismus (Grund für zahlreiche Zensureingriffe). Wenn Jannings in vielen Szenen nur mit dem Rücken zum Betrachter agiert oder wenn die Grausamkeit des Mordes außerhalb des sichtbaren Bildes geschieht, dann werden in diesen Momenten die bis dahin konventionellen darstellerischen Mittel gebrochen, innovativ erweitert und das (nicht) Gezeigte in seiner Wirkung ungemein verstärkt. Wesentliche Momente der Handlung werden im Kopf des Zuschauers erzeugt. Im Prolog der Rahmenhandlung des Films ist Emil Jannings nur von hinten zu sehen, erst im Epilog folgt der auflösende Blick in das scheußlich von der zehnjährigen Haftstraße gezeichnete Gesicht von „Boss“. „In diesem intelligenten Mechanismus der Regietechnik und in der Meisterschaft der Sze- nenzeichnung ist etwas in der Art des Genies.“ (Léon Moussinac, 1929).



Rezeption & Rekonstruktion Dupont folgte nach dem Erfolg von „Varieté“, wie viele seiner europäischen Kollegen, dem Ruf Hollywoods. Zum Erfolg dieses Films in den USA verhalf auch eine geschickte Straffung des getragenen, europäischen Erzähltempos. Offensichtlich schickte man das deutsche Originalnegativ nach Amerika, wo es umgearbeitet, stark gekürzt und in dieser Form irgendwann nach Deutschland zurück gegeben wurde. Ebenso erging es dem Film in vielen fremdsprachigen Ländern, für welche ein zweites Negativ mit alternativen (oft etwas schlechteren) Takes hergestellt wurde. 1976 bemühte sich das ZDF um den Film. Eine verfügbare tscheschische Kopie vom zweiten Negativ – um ein Drittel kürzer als das Original – wurde mit neuen Zwischentiteln, dem originalen Text der Zensurkarte folgend, versehen. Das Filmmuseum München bekam später eine etwas vollständigere Kopie aus Moskau, die als russische Kriegsbeute wahrscheinlich den Zustand des ersten Negativs nach den vielen Bearbeitungsschritten repräsentierte. Das Filmmuseum korrigierte das Material und kam damit schon recht nah an eine originalgetreue Fassung. Doch erst dem Filmarchiv Austria gelang in den letzten Jahren eine brauchbare Rekonstruktion anhand einer unvollständigen Kopie mit den originalen Zwischentiteln. Die Murnau-Stiftung übernahm nach langem Rechtsstreit diese Restaurierung, und überarbeitete sie 2014 digital mit photographisch besserem Material aus einer Kopie aus Washington, die ebenfalls auf das erste Negativ zurückgeht. Trotz einiger verschollener Minuten ist „Varieté“ nun seit Jahrzehnen wieder in einer mustergültigen Fassung zu bewundern.