

# Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Deutschen Kinemathek

Nr.189

6. Juli 2012

Einführung: Christian Rogowski (Amherst College)

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

## **EIN WALZERTRAUM**

(Deutschland 1925, Regie: Ludwig Berger)



Foto: Deutsche Kinemathek

## Ein Walzertraum

Deutschland 1925 / Regie: Ludwig Berger / Drehbuch: Robert Liebmann, Norbert Falk / Vorlage: Novelle „Nux, der Prinzgemahl“ (Hans Müller); Operette „Ein Walzertraum“ (Oscar Straus, Libretto von Leopold Jacobsohn und Felix Dörmann) / Kamera: Werner Brandes / Bauten: Rudolf Bamberger / Musik: Ernö Rapée (unter Benutzung von Wiener Weisen) / Produktionsfirma: Universum-Film AG (UFA), Berlin / Produzent: Erich Pommer / Verleih: Decla-Bioscop

Darsteller: Willy Fritsch (Nikolaus „Nux“ Graf Preyn) / Mady Christians (Prinzessin Alix von Flausenthurn) / Xenia Desni (Kapellmeisterin Franz Steingruber) / Lydia Potechina (Bassistin Steffi) / Mathilde Sussin (Ehrendame Fräulein von Köckeritz) / Carl Beckersachs (Prinz Peter Ferdinand) / Julius Falkenstein (Oberhofmarschall Rockhoff von Hoffrock) / Jakob Tiedtke (Herzog Eberhard XXIII. von Flausenthurn) / Hans Brausewetter (Kellner)  
Dreharbeiten: Juli-Oktober 1925 in Neubabelsberg und Wien (Schloss Schönbrunn) / Zensur: Prüf.-Nr. B.11997 vom 15.12.1925, 6 Akte, 2.836 m, Jugendverbot

Uraufführung: 18. Dezember 1925 im Ufa-Palast am Zoo, Berlin

Kopie: DIF (Frankfurt / Wiesbaden), 35mm

## Ein Walzertraum

I.

Ich weiß nicht, ob jene Zeit schön war ... an der Gegenwart gemessen war sie wunderschön. Ich meine die Zeit, als „der Walzertraum“ eben herausgekommen war. Seine „K. u. k. Hoheit“, der „Herr Erzherzog Karl Franz Josef“, der spätere Kaiser Karl, hatte damals als Oberleutnant bei den Brandeis Dragoonern zu dienen. Und da Brandeis eine langweilige Kleinstadt ist, so geruhten Höchsts selbst sich für Kunst zu interessieren. Neunzehnmals, wie die loyale Bevölkerung sich zuflüsterte, neunzehnmals sah man den eleganten jungen Herrn in der Hofloge bei der Vorstellung des „Walzertraums“. Das war etwas zuviel. Der Weltkrieg mußte von Österreich verloren werden. Der Hohe Herr versuchten zwar nachmals, sich auf preußische Strammheit umzufrisieren - aber mit neunzehnmals „Walzertraum“ im Blute, da war nichts mehr zu machen.

Das sind, erstmal um ganz gründlich zu sein, die welthistorischen Zusammenhänge zwischen dem „Walzertraum“ und dem Zusammenbruch der Monarchie.

Aber es war dem Herrn Erzherzog nicht übelzunehmen. Was da oben auf der Bühne stand – das war ganz genau seine eigene Welt. Da war der fesche, dumme, innerlich ganz haltlose Offizier mit der heiligen Aufgabe, die Dynastie fortzupflanzen. Da war seine Braut – eine spitze, linkische, vermauerte und kalte Person, vor der ihm mit Recht grauste (– er mußte sie nachher heiraten). Und da war die Franziska, das tanzende und singende Mädels – aber lassen wir das; wir haben hier keine intime Hofgeschichte zu schreiben.

Es war, als hätte der Textdichter das Libretto dem Herrn Erzherzog direkt auf den allerhöchsten Leib geschrieben.

Es war eine blöde Zeit. Aber sie ruhte im Abendglanz – und eine Landschaft im Abendglanz ist schön; die

strammen Neuzeitler mögen gütigst verzeihen. Bei Sacher saßen Herren mit solchen Namen wie Rohan-Soubise-Guemennécé oder Medina-Sidonia oder Braganza, mit einem Stammbaum bis Adam und einer Dummheit, die noch weiter ging; aber immerhin mit der Feinheit und Grazie edler Rassenpferde, aber immerhin mit dem gradgewachsenen Selbstbewußtsein, das der Selbstironie und Selbsterkenntnis nicht ganz fern ist. Die Rohans waren noch nicht schlechte Literaten geworden, diese äußerste Degeneration blieb der Republik vorbehalten; sie begnügten sich damit, gut auszusehen, Anzüge von Prix zu tragen, von Ludwig dem Heiligen abzustammen und den Weltkrieg zu verlieren.

Das ist die Atmosphäre, in der der „Walzertraum“ entstand: die letzte rein wienerische, rein österreichische Operette. Alles was nachher kam, war doch schon erborgt.

Im allgemeinen gibt es für uns Österreicher nichts Komischeres als Reichsdeutsche, die für Wien, für Wiener Grazie und Wiener Kultur schwärmen. Gar solche, die darüber schreiben oder sie nachbilden wollen. Denn Wien, sonst sicherlich eine der moralisch und geistig verkommensten Städte, eine von innen her totgeweihte Stadt, hat immerhin so etwas wie Scham vor seiner Vergangenheit, so etwas wie die Bitterkeit des tief Gesunkenen, so etwas wie das Gefühl innerer Leere, ein Gefühl, dessen Voraussetzung immerhin die Tatsache ist, daß in diesem nun entseelten Körper früher einmal so etwas wie eine wirkliche Seele war. Man wird das Berlinern schwer verständlich machen können. Es ehrt seine große Vergangenheit wenigstens dadurch, daß es sie vergißt – und dadurch, daß es Menschen, die diese Vergangenheit mit groben Fingern betasten, lächerlich findet.

## II.

Und es gehören in der Tat zarte Finger dazu, einen zerschlissenen, zerfallenden, verblaßten Schleier in die Hand zu nehmen.

Gerade das aber mag den Nicht-Österreicher Ludwig Berger gereizt haben. Er hat die zartesten Finger, die es in Deutschland überhaupt gibt. Und er weiß es. Er hat die graziöse Einfachheit, die das Signum der alten Kultur ist. Es ist verhältnismäßig leicht, den ganzen Kant durchzustudieren. Aber um entzückt einer kleinen Katze eine Stunde lang zuzusehen, um ihr die geheimsten Reize einer naiven Tiergrazie, die die höchste Grazie ist, abzulassen -: dazu gehört schon etwas mehr. In allem, was von Ludwig Berger kommt, ist etwas von dieser naivsten und reinsten Grazie. Eine Konzeption, wie die der Rolle der Prinzessin Alix – im Mimischen, im Atmosphärischen – stammt aus diesen Regionen. Alles das hat Reize, die sonst die Kunst nur dort bietet, wo sie sozusagen von Natur ganz durchwachsen ist, wie etwa das Schloß Duino über der Adria oder die Seine am Quartier Latin oder ein rotes Bauernhaus auf einer birkengrünen schwedischen Wiese. Es gibt einen dialektischen Punkt der höchsten artistischen Verfeinerung, deren Verspieltheit dann schon ein paar hundert Kilometer weit entfernt ist von dem, was ein Durchschnittsmensch noch Verspieltheit nennen darf: man müßte denn auch einen plätschernden Bach „verspielt“ nennen, auch ein welches Blatt, das langsam zu Boden tanzt, auch eine Weide, die sich im Winde wiegt. Der alte Gluck stellte sein Klavicembalo in den Garten, wenn er auf ihm komponierte, er hatte neben sich eine grügestrichene Tonne mit klarem, eiskaltem Wasser, in der er zwischendurch manchmal badete: etwas von dieser guten, frischen, würzigen Luft ist immer auch in der Musik, die Ludwig Berger (in seinen Filmen) macht; und deshalb liebe ich diese Musik so sehr.

Daraus erkläre ich mir auch den sonderbaren Einfall eines Mannes, der schließlich doch bei Kleist und Tieck und Jean Paul aufgewachsen ist, solchen ungeheuren Arbeitsaufwand einem dummen Operettenlibretto, in dem es nur ganz dumme „Feschaks“ und ganz verkitschte Frauenfiguren gibt, zu widmen; daraus die ganz unglaubliche Tatsache, daß seine Produktivität sich an einem so inferioren Objekt entzündet hat und es in der Tat in eine Sphäre der Grazie, der geistreichen Feinheit, der Subtilität heben konnte, die mit dem plumpen Original aber wirklich nicht mehr das Geringste gemein hat.

Diese Erklärung für diese sonderbare Wahl, für dieses fast unglaubliche Gelingen ist dann aber sehr einfach: das Graziöse in dieser Welt ist nicht das Geistreiche. Die höchste Grazie hängt in keiner Weise mit dem Geist zusammen; sie steht vielleicht sogar im Gegensatz. Eine kleine Katze ist nicht geistreich. Eine schlanke Birke auch nicht. Die Atmosphäre der

Wiener Hofaristokratie; mit ihrem ganzen Drum und Dran an kleinen Soubretten, Tänzerinnen und süßen Mädeln war etwa so geistreich wie einer Herde junger Hühnchen und Hähnchen: aber auch so drollig und so anmutig. Es gibt eine tiefe Geschichte von Kleist von einem Jüngling, der unglaublich graziös und unglaublich dumm war. Eines Tages sagte man ihm aber, daß er graziös sei. Er begann über seine Grazie, über sich nachzudenken – und wurde plump. Kleist deutet an, das sei das Sinnbild des biblischen „Sündenfalles“. Ludwig Berger brauchte sozusagen Menschen vor dem Sündenfall, paradiesische Menschen. Lach' nicht, lieber Leser: der fescche Kavallerieutenant, die sentimentale Franziska, die hölzerne Prinzessin Alix sind es. So kam es, daß der geistreiche Berger sich für den „Walzertraum“ interessierte. Wir wollen dem Feuer seiner produktiven Begeisterung sogar zugute halten, daß er sich im Programm-buch von dem Schmierer Hans Müller, dem Verfasser jener Novelle, die dieser Operette zugrundelag, allen Ernstes als „lieber Freund“ ansprechen läßt.

## III.

Doch, von einem kleinen Wunder will ich sprechen. Es heißt Mady Christians.

Vor mehreren Wochen sagte Ludwig Berger gesprächsweise in meiner Gegenwart etwa folgendes: „Ich wäre imstande, aus der Mady Christians so etwas wie eine Mary Pickford zu machen.“ Ich hielt das damals für eine schwer nachkontrollierbare Äußerung seines übrigens sehr begründeten Selbstbewußtseins. Heute hat er getan, was er damals gesagt hat. Seit gestern abend ist Mady Christians die stärkste, vielleicht die einzige wirklich ernsthafte Hoffnung für den Schauspielerinnen-Nachwuchs des deutschen Filmes, also für seine internationale Geltung überhaupt.

Was sie an kleinen Köstlichkeiten zusammenträgt, ist kaum zu beschreiben. Ihre staksige Steifheit am Anfang. Ihre süße Mädchenhaftigkeit im Rausch, der ein wenig Weinrausch, ein wenig der Rausch beginnender Liebe ist; die halbe Verklärtheit eines halben Weib-Erwachens; ihre Gassenbuben-Frechheiten. Niemals ist etwas Helleres, Zarteres, etwas so Herb-Aromatisches in einem deutschen Film gesehen worden. Das ist gewiß deutsch, viel mehr deutsch als alle sogenannten Filmliedlinge des deutschen Publikums. Das ist in der Tat etwas, was wie der Saft einer frischen Frucht schmeckt. Eine solche Überraschung gibt es nicht oft. (Notabene: ich habe das Wort „zusammentragen“ gebraucht. Nicht ohne Absicht. Es ist noch ein wenig „zusammengetragen“. Es wird erst noch zusammenwachsen.)

Sie ist ein kleines Wunder. Die anderen spielen sehr gut oder gut. Jakob Tiedtke: breit aufgetragen, nicht von der Pointe her, nicht einmal vom Mimischen her, sondern von dem undefinierbaren Fluidum einer Per-

sönlichkeit, die eben einfach da ist, wirksam; Willy Fritsch, in der typischen Bonvivantrolle immerhin ein paar Kilometer über dem typischen Harry-Liedtke-Lächeln. Und Xenia Desni, sympathisch-einfach. Das Ensemblespiel tadelfrei disponiert. Das Manuskript von Robert Liebmann und Norbert Falk.

Temperamentvoll und witzig und von bester Präzision das musikalische Akkompagnement des Dirigenten Ernö Rapée.

Über die Photographie dieses Films, für die Werner Brandes zeichnet, könnte man eine eigene Kritik schreiben. Diese Leistung ist so unerhört, daß man den „Walzertraum“ als einen der bestphotographierten deutschen Filme überhaupt bezeichnen muß.

Alle die fabelhaften Wirkungen, die wir bis jetzt in amerikanischen Filmen nicht ohne Neid bewundern mußten, werden hier erreicht, manchmal sogar noch

übertroffen. Jede Szene, jede Einstellung wirkt wie ein Gemälde, ist von der augenblicklichen Stimmung der Handlung getragen. Einfache Passagen werden zu einem Erlebnis und beifällig begrüßt, überall ist die Abkehr von der Schablone erkennbar.

Die Bilder in Grinzing oder die Liebesszene zwischen Franzl und Nux im nächtlichen Wald sind ins Bildhafte übertragene Walzerklänge.

Und die zahllosen sichtbaren und unsichtbaren Tricks? Gehet hin, seht, bewundert - und lernt! Wenn man in Zukunft von „farblosen“ Darstellerinnen spricht, dann wird dieser Vorwurf wohl zum guten Teil dem Operateur zu machen sein. (Man vergleiche einmal die Christians aus „Die vom Niederrhein“ mit der Christians des „Walzertraums“.)

Willy Haas, *Film-Kurier*, Nr. 298, 19.12.1925

## Ein Walzertraum

Alle guten Geister Wiens springen durch diesen Film, in vielen Schattierungen und wundervoll echt in ihrer Lebendigkeit und Daseinsfülle. Wiener Atmosphäre, dieser feine Duft aus Leichtigkeit und „a biß'l Schwermut“, von diesem herrlichen Aroma ist der Film erfüllt, und die Menschen, die sich darin bewegen, atmen diese Luft. Ludwig Berger gibt ihnen Klang und Farbe; aus dem Geiste der Musik entwickelt er seinen Film, mit künstlerischem Ernst und dabei mit fast improvisierter Heiterkeit, die als leise Melodie den ganzen Film begleitet.

Der Stoff des „Walzertraum“ hat seine Gefahren, er kann in der Reproduktion leicht zu übertriebener Gefühlsmäßigkeit, zur „Versüßlichung“ führen. Ludwig Berger ist an dieser Gefahr vorübergegangen, er überwindet sie mit dem feinen Takt des Künstlers, der jede Wirkung sorgfältig abwägt. Er hat eine wundervolle Bildkomposition geschaffen, in der die Szenen wie Töne ineinanderfließen und zu einer höheren Ordnung gebunden sind.

Weil Ludwig Berger diese Gefahren klar erkennt, darum kann er sie vermeiden.

Der Oberleutnant „Nux“ nimmt Abschied von Wien, das Orchester spielt „Wien, Wien nur du allein...“, da merkt Berger, daß das Bild nahe an die gefährvolle Wirkung grenzt, er blendet also schnell ab; es war auch nur ein kurzes Aufleuchten, ein blitzartiges Schlaglicht. Das ist nur ein Beispiel von vielen. Das Wiener Milieu wird nicht rührselig gezeichnet, eher mit einem Schuß Ironie, immer aber mit dichterischen Bildern gesehen; man kann von einer Poesie des Bildes sprechen.

Die Autoren Robert Liebmann und Norbert Falk haben für Berger, nach der Straußschen Operette, eine Vorlage geschaffen, in der es kein Nebeneinander gibt, in der die Bildfolgen durch aparte Übergänge

verbunden sind. Berger verdichtet ihre Arbeit durch seine Bildeinfälle, die als kleine spielerische Variationen den Umriß des Films abrunden und vollenden. Sein Photograph (Werner Brandes) handhabt die Überblendung nicht schematisch, sie sind hier ein Hinübergleiten von Bild zu Bild, eine notwendige organische Verbindung.

In der Wiener Atmosphäre lebt Mady Christians, zuerst hilflos, konventionell, weltungewandt. Mit einem kleinen, altmodischen Strohhut, mit fast antikem Kostüm steht sie auf einmal in der großen Stadt Wien, das eine für sie fremde Welt bedeutet. Reizend, wie sie in dieses Wien hineinwächst; reizend, wie aus der nüchternen Provinzprinzessin beim „Heurigen“ ein lustiges, ausgelassenes Wesen wird; reizend, wie sie dann die Allüren der „großen Dame“ lernt. Da ist echter Zauber um sie und zarte Anmut: eine prachttvolle Leistung. Xenia Desni, die Kapellmeisterin Franzl, bleibt neben ihr farblos; ihr hübsches Gesicht besitzt im Spiel nur geringe Ausdrucksfähigkeit. Am Ende ist die Trauer des Abschieds und die leise Resignation dieses „Weaner Mädels“ ohne das fesselnde Fluidum, das auch in solchen Stimmungen diesen Typ umgibt. Willy Fritsch, Jacob Tiedtke, Julius Falkenstein, Lydia Potechina, alle stehen am richtigen Platz, geführt von einem Regisseur, dessen künstlerische Absichten sich auch auf die Schauspieler übertragen müssen.

Es war im Ufa-Palast ein großer Erfolg, mit vielen Hervorrufen. Es war ein Erfolg für den Regisseur Ludwig Berger, für die Darsteller und es war, nicht zuletzt, ein Erfolg für den deutschen Film.

Erich Burger, *Berliner Tageblatt*, Nr. 601, 20.12.1925

## Der Walzertraum-Film. Ufa-Palast am Zoo

Ludwig Berger neuer Film wird wahrscheinlich einen Welterfolg haben. Er enthält die Mischung aller Elemente, die bisher den internationalen Filmerfolg gemacht haben. Man soll sich darüber freuen, daß es wieder einen leichten, schwärmerischen deutschen Film gibt, der zu allen Schichten spricht.

Berger (und mit ihm die Manuskriptverfasser Robert Liebmann und Norbert Falk) geben im Gegensatz zu Bergers früheren Filmen, die von einer Vielgliedrigkeit der Handlung lebten, eine nur von drei Hauptpersonen und fünf bis sechs Nebenpersonen geführtes Filmgeschehen. Es mag sein, daß das große Kinopublikum bei Filmen mit vielen dominierenden Personen verwirrt wird. Es kann sich nur auf die Verschiedenheit des optischen Typus berufen, hat nicht wie beim Drama die Erklärung des Wortes, und braucht deshalb noch mehr Klarheit, Eindeutigkeit der Disposition, also auch Verringerung der Hauptpersonen.

Berger ist jetzt ein Meister des Handwerks. Er arbeitet hervorragend mit Schauspielern. Mady Christians gibt die kleine Prinzessin, die einen österreichischen Grafen zum Prinzgemahl erhält. Eine Meisterleistung. Am besten liegt ihr die sture Korrektheit der norddeutschen Kleinstaatprinzessin. Wie sie am Klavier den Walkürenakt übt, wie sie einen Schwips hat, wie sie sich Mühe gibt, mondän zu erscheinen – hier auf dem halbparodistischen Gebiet liegt ihre Filmbegabung. Wenn sie dann später über die Geigerin der Damenkapelle siegt, wenn sie ein freies Gefühl in Bewegung umsetzen soll, wird sie leicht ungeschickt. Eine ausgezeichnete Lustspielschauspielerin des Films, aber keine Sentimentale, keine große Dame.

Der Film hat eine ganze Gruppe von Begabungen freigemacht, die auf der Bühne sich nicht lösen könnten. Das gilt natürlich nicht von Falkenstein, Tiedtke und Mathilde Suffin. Aber es gilt von Willy Fritsch, dessen Mienenspiel im Film leicht anspricht, der angenehm beweglich und sympathisch ist. Ja, es gilt bis zu einem gewissen Grade auch von Xenia Desni, die in diesem Film am ehesten den internationalen (amerikanischen) Frauentypus vertritt.

Aber hier liegen auch die Grenzen des „Walzertraumfilms“. Berger hat den internationalen Filmton getroffen und geht gleich um einige Schritte zu weit. Berger kann im Film zaubern. Wenn er im „Verlorenen Schuh“ zaubert, so ist es Schönheit. Wenn er im „Walzertraum“ zaubert, so wird die Süßigkeit zur Süßlichkeit. Ich glaube, daß dieser Film ein Erfolg auch dann geworden wäre, wenn die fatalen Wiener Wald-Träumereien anders gewesen, wenn die Sentimentalitäten der Entsagung nicht schmerzlich, sondern humoristisch gehalten wären. Bergers Zukunftsweg muß auf dem Geschmacksniveau des „Verlorenen Schuh“ und auf dem dramaturgischen Wege des „Walzertraums“ liegen. Er darf nicht handwerkliche Beherrschung (und also Publikumsbeherrschung) mit Entpersönlichung gleichsetzen. Er hat es bei seiner Begabung, der Begabung seines Operateurs Brandes und der Begabung seines Architektenbruders Rudolf Bamberger leicht, sich zu behaupten.

Herbert Ihering, *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 594, 19.12.1925



(Anzeige aus *Berliner Tageblatt*, Nr. 597, 18.12.1925)



## Nur ein Walzertraum

Es ist verständlich und berechtigt, wenn Ludwig Bergers jüngster Film außer dem überschwänglichen Gaudium der Harmlosen auch das entzückte Lob der prüfenden Kenner erntet. Grade die künstlerische Leistung bestrickt, die lückenlose Fülle liebenswürdiger Einfälle, die schwingende Leichtigkeit der Bildablösung, die unforcierte Laune der mimischen Instrumentation. Selten hat man einen flüssigeren, einen schauspielerisch so frischen Film gesehen. Vor Allen Mady Christians erfreut hier immer aufs neue durch eine changierende Anmut des Linkischen und der auflebenden Unbefangenheit: wenn sie als auf den Heurigen verschlagene Prinzessin neugierig mitdraht und schnurrige Augen macht zu dem zärtlichen Geschubse ringsum; wenn sie, dem abtrünnigen Prinzgemahl eine Freude zu bereiten, verzweifelt den „Walkürenritt“ einpaukt; wenn sie reizend furchtlos Haar und Hemd zeitgemäß sich kürzen läßt. Und sie hat lauter angenehme und gewinnende Mitlustspieler. Die Ausgelassenheit in Grinzing steckt förmlich an, und wie am Ende einer furchtbar umständlichen Hochzeitsordnung das feierliche Zerreißen des Brautschleiers in ein ergrimmtes Zerfetzen der zarten Unschuldshand ausartet, das ist nur eine zwingend vergnügliche Zuspitzung unter mühelos vielen.

Kurz: Alles, samt den Zwischentexten, wäre so hübsch, daß die Einlage einer Defiliertour sämtlicher

Wiener Sehenswürdigkeiten vom lebhaft applaudierten Stephansdom bis zu dem monströsen Nymphenkringel des Strauß-Denkmal, daß namentlich das für den Regisseur des „Verlorenen Schuhs“ seltsam kitschig geträumte Wandelpanorama des mondbezugerten Donautals mit obligatem Nixenreigen dagegen nicht ernstlich ins Gewicht fiel. Aber grade weil dieser Film so meisterlich und sogar musikantisch gearbeitet ist, fordert er grundsätzliche Ablehnung heraus. Es ist nicht nur schade, daß Berger seine Gaben an eine so wässrige Operettenaffäre verschwendet hat: es ist ein Stück Sabotage der produktiven Möglichkeiten. Die töricht-herzlose Librettofabel wäre auch dann durch keinen spieltechnischen Firnis zu kaschieren gewesen, wenn schließlich nicht doch noch der edelsinnige Konflikt ausgebrochen wäre und sich zu einer dramatischen Entscheidungsszene mit gebrochenen Herzens geigtem Schluchzewalzer verklärt hätte. Das ohnedies von seinen autonome Handlungen weit abgeirrte Kino muß vollends seiner Aufgabe: den Schlendrian mattgeleiteten, gesinnungstrivialen Vergnügens heftig zu durchstoßen, entzogen werden, wenn die Qualität sich dazu hergibt, flachstes Vaudevillegeschehen filmisch nachzumalen und aufzuschminken.

Willi Wolfradt, *Die Weltbühne*, Nr. 52, 29.12.1925

### Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V. (Frankfurter Allee 22, 10247 Berlin, Tel. 030-29000887), Juni 2012, Redaktion: Christian Rogowski, Philipp Stiasny, Fotos: Deutsche Kinemathek. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter [www.filmblatt.de](http://www.filmblatt.de), Kontakt: [redaktion@filmblatt.de](mailto:redaktion@filmblatt.de)