

# Weimar International

## Stummfilm ohne Grenzen aus Berlin und Babelsberg, 1918-1929

Eine Filmreihe von Philipp Stiasny und Frederik Lang in Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino (Berlin). Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Unterstützt von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (Wiesbaden) und CineGraph Babelsberg e.V.

18.1.2019

Musik: Maud Nelissen und Frido ter Beek

## Pietro der Korsar

(Deutschland 1925, Regie: Arthur Robison)



Foto: Deutsche Kinemathek, Berlin

## Pietro der Korsar

Deutschland 1925 / Regie: Arthur Robison /  
Buch: Arthur Robison nach dem Roman *Pietro der  
Korsar und die Jüdin Cheirina* (1906) von Wilhelm  
Hegeler / Kamera: Fritz Arno Wagner, George  
Schnéevoigt, Rudolph Maté (Rudolf Mayer) /  
Bauten und Kostüme: Albin Grau / Kinomusik:  
Giuseppe Becce / Darsteller: Paul Richter (Pie-  
tro), Aud Egede-Nissen (Juana), Rudolf Klein-  
Rogge (Korsarenhauptmann Salvatore), Fritz  
Richard (Pietros Vater), Frida Richard (Pietros  
Mutter), Walter Allwörden (Pietros Bruder To-  
maso), Lilian Stevens (Tomasos Braut Nina), Ro-  
bert Garrison (Ruffio), Jakob Tiedtke (Piom-  
bolo), Georg John (Beppo), Lydia Potechina  
(Marcella), Edith Edwards / Produktion: Univer-  
sum-Film AG (Ufa), Berlin / Verleih: Decla-  
Bioscop-Verleih GmbH, Berlin / Dreharbeiten:  
August-Oktober 1924, Küste bei Rom, Freige-  
lände Neubabelsberg / Zensur: B.10003 vom  
7.3.1925, 2.677 m, Jugendverbot / Uraufführung:  
19.2.1925, Ufa-Theater Turmstraße, Berlin

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film  
und Fernsehen, Berlin, 35mm, 2.265 m

### Vorfilm:

#### Das Lösegeld

Deutschland 1922 / Produktion: Werbekunst  
Epoche Reklame GmbH, Berlin / Gestaltung:  
Arthur Kraska / Zensur: B.6384 vom 15.8.1922,  
66 m

Kopie: Bundesarchiv, Berlin, 35mm, 69 m

UFA-THEATER  
**TURMSTRASSE**  
TURMSTRASSE, ECKE STROMSTRASSE  
**ERÖFFNUNG:**  
HEUTE, DEN 19. FEBRUAR  
Der Ufa-Film

**Pietro,  
der Korsar**

nach dem gleichnamigen Roman von  
WILHELM HEGELER  
Regie: **ARTHUR ROBISON**  
in den Hauptrollen  
Paul Richter, Aud Egede Nissen, Rudolf Klein-Rogge  
Photographie  
F. A. Wagner und Rudolf Mayer  
Bauten und Kostüme: Albin Grau  
\*  
Außerdem läuft der Film im  
Ufa-Theater  
**TAUENZIANPALAST**  
und Ufa-Theater  
**ALEXANDERPLATZ**



Anzeige aus B.Z. am Mittag, 19.2.1925

## *Pietro der Korsar*

Douglas Fairbanks contra Nibelungen. In *Pietro der Korsar* spielt Paul Richter, der im Jahr zuvor noch oben ohne als Siegfried in Fritz Langs *Die Nibelungen* agiert hatte, einen italienischen Bauernsohn, der sich nach dem abenteuerlichen Leben auf See sehnt. Er rettet dem Anführer der Korsaren (Rudolf-Klein Rogge, vormals der Hunnenfürst Etzel) das Leben und wird nach einer Prüfung schließlich in den streng regierten Männerbund aufgenommen. Als die Tänzerin Juana (die Norwegerin Aud Egede-Nissen, Paul Richters Ehefrau) dem jungen Mann ebenso wie dem Seeräuberchef den Kopf verdreht, nimmt die Geschichte von Eifersucht, Mord und Rache erneut ihren Lauf. Der Deutsch-Amerikaner Arthur Robison inszeniert das allerdings nicht im weihevollen Stil von Fritz Lang. Stattdessen steht Douglas Fairbanks Pate.

„Wilde Kampfscenen wechseln mit sehr schönen italienischen Landschaften, tolle Gelage im Innern des Seeräuberturms ziehen vorüber und stille Liebeslieder unter südlich-sanftem Himmel. Einen Höhepunkt bieten die Schlußszenen, die im rasenden Tempo sich abspielen. Kampf der beiden Männer (...) um die spanische Schönheit Juana, die, weiblicher Dämon, das Schicksal in die Burg der Korsaren getragen hat. Kampf der Führer, Tanz der Frau, die betören will, draußen aber steht der Feind.“ (*Berliner Lokal-Anzeiger*, 21.2.1925)

Frederik Lang

## Pietro der Korsar

U.T. Turmstraße, U.T. Tauentzienpalast, U.T. Alexanderplatz

Das Problem (nach dem Roman des trefflichen Wilhelm Hegeler) ist erstens ein doppeltes erotisches: der problematische Held, der an der Frau zusammenbricht; der naive, der an ihr wächst. Kampf Beider. Sieg des Naiven. „Ein Sexualkomplex“, wie die Freudschule sagt; „eine erhabene Vergafftheit“, wie der Dichter und Filmkritiker Ernst Bläß es, weniger illusionistisch als die Psychiater, in einem anderen Fall nannte.

Zweitens, im Original wenigstens, glaube ich (so weit meine Erinnerung reicht), ein Rasseproblem: dort ist das Weib eine griechische Jüdin, sie heißt Chejrinka. Sie hat den grenzenlosen Ehrgeiz, den großen Blick für organisatorische Möglichkeiten. Aber die Normannen zerbrechen an diesem heißkalten Schädel. Im Film ist sie – höchst überflüssige Vorsicht – zu einer reinen Spanierin geworden. Doch die Wesenszüge bleiben dieselben.

Drittens, das uralte, ewig hinreißende Lied vom glühenden, freien, herrlichen Räuberleben. Mit dem ebenso ewigen, ebenso uralten Untermotiv: eine einzige Frau zerreißt die Eisenkette unbedingter, todbereiter Kameradschaft, unbedingter, stahlharter Disziplin. Stenka Rjasin, der König der Wolga, der Knecht einer gefangenen Tscherkessin, hingerichtet auf dem Roten Platz vor dem Moskauer Kreml - - diesmal in italienischer Verkleidung.

Daraus nun hat Arthur Robison, der interessante Regisseur der „Schatten“, einen Film gemacht.

Betrachten wir erst den Film. Der Fall liegt klar: er ist in seiner Art ein relatives Standardwort der diesjährigen deutschen Produktion.

Betrachten wir dann den Fall dieses Regisseurs. Er ist ein kritischer und etwas komplizierter Fall. Wir wollen nachher versuchen, ihn zu klären.

Betrachten wir schließlich die Art. Es ist eine außerordentlich heroische Art. Eine Art Wagnerianismus des Films. Hier hat der Einzelne zu entscheiden. Diese Art setzt große naive Entflammungsbereitschaft voraus. Die Majorität des Publikums hat sie vermutlich. Der und Jener liebt die hohen Töne weniger. Ich will mich offen zu den Letzteren bekennen. Ich denke aber, die jungen Menschen werden zu Zehntausenden in diesen Film strömen; und zwar überall. Es ist ein Film für junge, glühende, unbedenkliche Augen.

Doch auch ganz Abgebrühte werden der breiten, leuchtenden Pracht vieler dieser heroischen Landschafts- und Meerbilder mit Menschenstaffage nicht entziehen können. Da sind die Felsen von Capri, schwarz-starrend, sonnenumfunkelt,

wogenumbrandet, über der schwelgerischen Pracht südlich wuchernden Landes. Herrliche Einstellungen.

Da ist der Kampf der Korsarenschiffe, mit dem sicheren Blick des heroischen Schlachtenmalers à la Vandermeulen, Vandervelde gesehen: wie die Piratenfahne über geblähten Segeln flattert, wie der steile Schiffsschnabel die Breitseite der feindlichen Galeere rammt, wie die Enterhaken mit einem scharfen Schlage sich einbeißen, wie der Kampf über die Fallbrücken loht. Und eine fabelhafte Vielfalt finster-fanatischer Physiognomien, glühende Augen, malerische Lumpengestalten, heroisierte Murillofiguren (John Garrison). Dazwischen Burleskes (Tiedtke, die Potetchina). Malerisch-zeichnerische Leistungen großen Ranges.

Und hier sind wir wohl dem Problem der Regieleistung schon ganz nahe auf den Leib gerückt. Versuchen wir hier von innen heraus den Fall zu analysieren:

Man bemerkt eine heroische Verbissenheit. Eine nicht krampflose (sagen wir genau: etwas krampfhaft) Verbissenheit. Vorhanden ist: der Wille zur Macht. Es fehlt: die skeptische Souveränität des wahrhaft Mächtigen. Ich möchte mich vor dem literaturkundigen Herrn Doktor Robison literarisch präzisieren: das ist nicht Stendhal, nicht einmal Kleist; das ist Wildenbruch. Wenn es für Bildfolgen Versrhythmen gäbe: dieser Film paradiert in fünf Fußigen Jamben.

Auch hier wieder die gute Seite: er ist unbedingt stil-einheitlich. Man sagt oft, das Film Kunstgewerbe ist. Ich glaube es nicht. Aber angenommen, es wäre so: dann ist die konsequente Konzipierung und Durchhaltung eines kunstgewerblichen Gesten-Stiles das wahrhaft Erstaunliche dieser Spielregieleistung.

Die Hauptgruppe ist Paul Richter, Aud Egede Nissen, Rudolf Klein-Rogge. Ich nenne Gruppen, nicht Einzelpersonen; denn das Positive dieser Spielregie liegt für mich nur in der Gruppe. Der Einzelne ist bloßes Mittel der stilistischen Abstimmung auf die heroische Gruppe. Also, ich sagte schon: ganz stilsicheres Kunstgewerbe. Im Landschaftsbild ist Robison Maler; hier dekorativer Marmorplastiker. Jede einzelne Geste ließe sich vom Fleck weg in Marmor hauen, in Erz gießen (und in der Siegesallee aufstellen).

Das alles reicht, wie alles Konsequente, an prinzipielle Fragen: ist der Film wirklich Kunstgewerbe, dann ist dieser Film ein Gipfelpunkt. Ist er eine werdende Kunst, dann bleibt noch immer alles

Gegenständliche vom Stein über die Pflanze bis zum Tier im Menschen imposantest durchstilisiert. Doch das Persönliche zu heiß gekocht; zu kalt serviert.

Dieses vom anspruchsvollsten künstlerischen Standpunkt (den dieser Film prätendiert und verdient). Und nun vom publikumstechnischen.

Nun, wir sagten schon: ein gar nicht zu bezweifelnder Coup. Vor allem die Sujetwahl: eine originelle, noch niemals gesehene historische Dramensphäre. Dabei aber doch wieder unglaublich populär, ganz tief verwurzelt im Volkhaften, vielleicht die internationalste aller Volksmythen – kaum ein Volk, dessen Volkslied nicht aus diesem Boden Blüten getrieben hätte. Also schon als

W.H. (Willy Haas), *Film-Kurier*, Nr. 44, 20. Februar 1925

### **Pietro der Korsar. Im neuen Ufatheater Turmstraße**

Das neue Ufatheater in der Turmstraße will das modernste Lichtspieltheater Berlins sein. Licht- und Farbenwechsel im Zuschauerraum. Gemischte Programme: Musik, Gesang, Tanz, bevor der Film abrollt. Es ist nun zwar kaum einzusehen, warum ein Kino nicht ausschließlich mit Filmen auskommen könnte. Aber ob die Sehnsucht nach außerfilmischen Attraktionen dem Mangel an guten und zugkräftigen Beifilmen entspringt, ob sie durch amerikanische Sensationen oder durch die Lage des neuen Theaters in Moabit beeinflusst wurde – in jedem Falle hat man den richtigen Weg noch nicht gefunden. Man sucht nach stofflichen Zusammenhängen mit dem Lichtspiel, läßt also vor einem Korsarenfilm Masaniello Arie aus der „Stummen von Portici“ singen und das Esmanoff-Ballett Korsarentänze vorführen. Vor eine zeitgemäße, moderne Ausdrucksform, den Film, setzt man zwei alte Ausdrucksformen: große Oper und Ballett. Man entfaltet im Zuschauerraum technisch raffinierte Farbenspiele und stellt auf der Bühne eine Strand- und Felsenlandschaft für Rampenbeleuchtung. Den Film, die Darbietung der photographischen Bewegungskunst kann auch auf der Bühne nur Bewegungskunst einleiten: also Varieté. Präzisionskünstler, Jongleure und Artisten (ja auch Boxer) bringen weniger Stilgegensätze in das Filmprogramm als die Mischung von gestellter Oper und bewegtem Lichtbild.

Herbert Ihering, *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 86, 20. Februar 1925

[1] Hans Breitensträter (1897-1972) war in den 1920er Jahren ein berühmter Schwergewichtsboxer und mehrfacher deutscher Meister. Er spielte auch in Filmen mit.

bloße Sujetwahl so etwas wie das Ei des Kolumbus. Dazu die technische Sicherheit der einfachen Handlungsführung, eines immer reinen und ganz flüssigen Bildschnittes. Das treffliche Procédé der Handlung. Das malerisch Berückende. Und schließlich das Heroische, Imposante, Pompöse, eine populäre Wirkung um jeden Preis Entfachtende. Ich glaube nicht, daß Robison gerechnet hat; aber er hätte es nicht besser rechnen können. Er hat das Populäre in sich.

Wäre ich Produktionsleiter: ich gäbe ihm nächstes Mal ein ganz weiches, bewegtes, zartfarbiges, posenloses, modernes Gesellschaftsspiel.

Fabelhaft ist die Photographie Wagners, Schneevogts und R. Mayers. Firma: „Ufa“.

In diesem Falle allerdings waren es keine Gegensätze. Denn „Pietro der Korsar“ ist selbst photographierte Oper. Arthur Robison, der in dem Film „Schatten“ nur aus den strengsten, reinsten Bedingungen der Filmkunst, aus Licht und Bewegung geschaffen hatte, kommt hier auf ein längst überwundenes Durcheinander zurück. Ist es wiederum der Fluch des „Stils“, der für weiter ausgreifende Aufgaben nicht fruchtbar gemacht werden kann? Ist Robison nur eine geschmackvolle, formale Begabung, die sich sofort verliert, wenn sie sich popularisieren soll? „Pietro der Korsar“ (nach einem Roman von Wilhelm Hegeler) ist aus keiner filmischen Vorstellung gemacht worden. Südliche Natur und pathetische Räuberoper bleiben unverbunden. Sentimentalität und Brutalität stehen nebeneinander. Geklebte Bärte, rasselnnde Waffen, unübersichtliche Massenbilder. Eine Schiffsverfolgung auf offener See, die Enterung eines Kauffahrerschiffes bleiben lahm.

Durch diese Szenen schreitet Herr Paul Richter wie ein Harry Liedtke, der sich einbildet, Breitensträter [1] zu sein. In diesen Szenen reißt Herr Klein-Rogge sein treues Mabuse-Auge auf. Allein Jacob Tiedtke amüsiert in einer humoristischen Nebenpartie. Und Aud Egede-Nissen entlarvt durch ihr ausschließlich auf filmische Bewegung gestelltes Spiel den ganzen gestellten Opernplunder. Sie übersetzt Vorgänge in präzise Körpersprache. Die anderen machen unpräzise Bewegungen zu verschwommenen Romantexten.

## „Pietro, der Korsar“

Der bekannte Roman von Wilhelm Hegeler, der dem Film zugrunde liegt, zeigt, wie eine geistige Frau, zart, gebrechlich, aber glühend in Gedanken und im Wollen, eine ganze Bande voll wilder Männer, Piraten und Lebensverlorene, unterwirft; das zeigt die Regie von Arthur Robison nun gerade nicht. Wie sehr der Film vergrößert, vielleicht vergrößern muß, ist wie in einem Schulbeispiel gezeigt. Bleibt trotzdem ein starker Eindruck, Film, der stark eine bewegte und echt empfindbare Handlung vorwärtreibt und von dem geistigen Gehalt des Romans immerhin große Stücke stehenläßt.

Wilde Kampfscenen wechseln mit sehr schönen italienischen Landschaften, tolle Gelage im Innern des Seeräuberturmes ziehen vorüber und stille Liebeslieder unter südlich-sanftem Himmel. Höhepunkte bieten die Schlußszenen, die im rasenden Tempo sich abspielen. Kampf der beiden

Männer, die im Roman und Film die herrschenden und gut gesehenen Figuren sind, um die spanische Schönheit Juana, die, weiblicher Dämon, das Schicksal in die Burg der Korsaren getragen hat. Kampf der Führer, Tanz der Frau, die betören will, draußen aber steht der Feind. Das wirkt trotz so viel Einsatz von Kinomitteln aber doch nur spannend, niemals kitschig.

Paul Richter und Rudolf Klein-Rogge gaben glänzende Masken für Pietro und den Salvatore, den Nebenbuhler und Freund, und zeigten prächtige Figuren. Aud Egede Nissen blieb ihrer Rolle viel schuldig. In kokettem Spiel wurde sie wirksam, in allen Szenen, die um geistigen Kampf gingen, wurde ihr Spiel leer, erst gegen Schluß hatte sie starke Augenblicke. Frida Richard und Jacob Tiedtke seine in kleinen Rollen, die durchweg auf besonderer Höhe standen, genannt.

Der Erfolg war stark.

R.B. (Rolf Brandt), *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 88, 21. Februar 1925

## Musiker

Maud Nelissen (Doorn) gehört zu den international renommiertesten Stummfilmmusikerinnen der Gegenwart. Nach einer Ausbildung als klassische Konzertpianistin an der Hochschule für Musik in Utrecht entdeckte sie ihre Leidenschaft für den Stummfilm und hat daraus einen Beruf gemacht. Neben Soloauftritten komponiert und arrangiert Nelissen Stummfilmmusiken für Orchester und Ensembles. Als Solistin ist sie u.a. aufgetreten beim Telluride Film Festival in Colorado, in der Komischen Oper Berlin, im Musée d'Orsay Paris, beim Silent Film Festival San Francisco und dem Bangkok Silent Film Festival. Regelmäßig tritt sie auch mit ihrem Ensemble „The Sprockets“ auf, zu dem auch Frido ter Beek gehört. <http://www.maudnelissen.com/en/>

Frido ter Beek (Buenos Aires) ist ein niederländischer Jazzsaxophonist und Percussionist. Er hat Musik am Conservatorium in Utrecht studiert und ist seit 1988 als Lehrer und Solist tätig. Seit 2015 lebt er in Buenos Aires und spielt dort in verschiedenen Jazzbands und Orchestern. Er ist Mitglied des Stummfilmensembles „The Sprockets“, in dem er zusammen mit Maud Nelissen spielt. <https://www.onepointfm.com/de/de/fridoterbeek>

Redaktion des Informationspapiers: Philipp Stiasny ([p.stiasny@gmx.de](mailto:p.stiasny@gmx.de))

Die Reihe „Weimar International“ wird kuratiert von Philipp Stiasny und Frederik Lang. In Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino (Berlin). Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Unterstützt von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (Wiesbaden) und CineGraph Babelsberg e.V.

