

CATALOGO
CATALOGUE



**LE GIORNATE
DEL CINEMA
MUTO**



2|9 ottobre 2021



LE GIORNATE DEL CINEMA MUTO

PORDENONE SILENT FILM FESTIVAL



ELLEN RICHTER

Programma a cura di / Programme curated by Oliver Hanley, Philipp Stiasny

Ellen Richter è un nome senza dubbio familiare a molti storici e studiosi del cinema muto tedesco, anche se ben pochi sono quelli che possono dire di aver visto un suo film. Quest'attrice teatrale e cinematografica austriaca può certo figurare tra le più prolifiche dive della tarda era guglielmina e dell'epoca di Weimar, essendo apparsa tra il 1913 e il 1933 in più di 70 lungometraggi. Il suo nome si può trovare spesso nelle riviste di categoria e in quelle amatoriali, nelle inserzioni e nelle foto pubblicitarie che ne esaltavano i tratti "esotici" e il senso dell'eleganza e della moda. Eppure la donna che si celava dietro il nome e il marchio "Ellen Richter" rimane avvolta nel mistero. Ben poco sappiamo della sua vita, al di là degli sporadici (e spesso erronei) dettagli contenuti in una manciata di autoritratti e voci enciclopediche.

Ellen Richter era il nome d'arte di Käthe Weiß, nata il 28 luglio 1891 a Vienna da Jakob Weiß (1850-1907), un sarto ebreo proveniente dal villaggio ungherese di Ivánka, che ora si trova in Slovacchia, e da Rosa Weiß, nata Fleischmann (1859-1942), una viennese legata alla città di Senica, che allora apparteneva anch'essa all'Ungheria. È dai propri genitori che la Richter, come da lei stessa dichiarato, ereditò le sue caratteristiche più spiccate: un "temperamento esuberante" e un "sognante sentimentalismo".

Käthe Weiß decise ben presto di diventare un'attrice, con gran dispiacere, dirà lei, dei suoi tradizionalisti genitori. Nel 1906, all'età di 15 anni, si iscrisse a Vienna al Conservatorio di musica e arti dello spettacolo, dove si specializzò in recitazione sotto la guida di Julius Meixner (1850-1913) e Ferdinand Grigori (1870-1928). Conseguì il diploma con lode nel 1908 e poco dopo debuttò al Teatro comunale di Brno. Allora aveva già adottato il nome d'arte "Ellen Richter", che mantenne per tutta la carriera.

Ellen Richter is a name that is doubtless familiar to many historians and scholars of German silent cinema, though very few are likely ever to have seen one of her films. The Austrian stage and screen actress easily ranks among the most prolific stars of the late Wilhelmine and Weimar era, appearing in over 70 full-length features between 1913 and 1933. Her name can be frequently found in contemporary trade papers and fanzines, and in advertisements and publicity photos highlighting her "exotic" features and elegant fashion sense. Yet the woman behind the name and brand "Ellen Richter" is shrouded in mystery. Little is generally known about her life save for the sparse (and often erroneous) details contained in a handful of published self-portraits and encyclopaedia entries.

Ellen Richter was the stage name of Käthe Weiß, who was born on 28 July 1891 in Vienna to Jakob Weiß (1850-1907), a Jewish tailor from the Hungarian (now Slovakian) village of Ivánka, and Rosa Weiß, neé Fleischmann (1859-1942), a Viennese with family ties to the town of Senica, then also in Hungary. It was from her parents, Richter later claimed, that she inherited her defining characteristics of an "exuberant temperament" and "dreamy sentimentality".

Käthe Weiß decided to become an actress early on, much, she would claim, to the chagrin of her conservative parents. In 1906, at age 15, she enrolled at the Vienna Conservatory of Music and Performing Arts, where she majored in dramatic acting under the tutelage of Julius Meixner (1850-1913) and Ferdinand Grigori (1870-1928). She graduated with distinction in 1908, and shortly after made her debut at the Municipal Theatre in Brno. By then she had already adopted the stage name "Ellen Richter", which would stick throughout her career.



Ellen Richter, 1932. (Österreichisches Filmmuseum)

Dopo due stagioni a Brno con oltre 250 interpretazioni, nel 1910 la Richter ritornò a Vienna ed entrò nella compagnia del Residenzbühne, da poco (ri)aperto. Un breve periodo trascorso al Künstlertheater di Monaco nell'estate del 1912 la portò, alcuni mesi dopo, a Berlino, dove finì per stabilirsi. Nel periodo della sua scrittura presso il Theater am Nollendorffplatz incontrò la persona che avrebbe avuto la parte più importante nella sua vita, sullo schermo e fuori dallo schermo: Willi Wolff (1883-1947). Uomo dal multiforme talento, Wolff aveva due lauree (in medicina e in filosofia) e aveva fatto il dentista a Berlino prima di dedicarsi al teatro, componendo testi per spettacoli di rivista e operette leggere. I due si sposarono nel 1915. Wolff seguì presto la moglie nel mondo del cinema, diventando il suo più stretto collaboratore creativo e "fedele partner cinematografico": dal 1918 scrisse e poi anche co-produsse e diresse tutti i film di lei.

Dopo la sua prima apparizione cinematografica in *Rechte des Herzens* (I diritti del cuore), un dramma in tre atti della Pathé, a partire dal 1915 la Richter iniziò a recitare con più regolarità nel cinema, raggiungendo rapidamente la fama. Alla fine del decennio aveva recitato in non meno di 37 film firmati da registi come Richard Eichberg, Heinz Carl Heiland, Alfred Halm (che l'aveva già diretta in teatro a Monaco), Georg Jacoby, Joe May, Rudolf Meinert e Richard Oswald.

Scura di capelli e di carnagione, l'attrice era spesso destinata a ruoli "esotici" di danzatrici indiane, geishe giapponesi e "zingare". Nel 1920 il desiderio di andare oltre questi ruoli e di avere il controllo dei film in cui recitava la spinse a fondare, insieme al marito, una propria società di produzione, la Ellen Richter-Film GmbH.

Nel decennio successive diresse e interpretò 30 lungometraggi muti, affrontando svariati ruoli differenti, da quelli di showgirl a celebri figure storiche (come Caterina di Russia, Madame Sans-Gêne, Maria Tudor e Lola Montez), e un'ampia gamma di generi, dai drammi in costume ai thriller alle commedie leggere. Comunque il suo nome divenne sinonimo di un peculiare incrocio di film di viaggio e d'avventura, in cui avvincenti intrecci densi d'azione si combinano con autentici esterni.

Riallacciandosi ai fluviali seriali di avventure degli anni Dieci, i film di viaggio e d'avventura della Richter della metà degli anni Venti comprendevano spesso due o più parti lunghe come lungometraggi. Qui in particolare, ella superava le etichette di genere comparando in situazioni e ruoli di solito riservati agli uomini e superando sfide cui gli altri personaggi (maschi) cercavano di sottrarsi.

Giovandosi senza dubbio della propria formazione teatrale, riuscì a sopravvivere alla transizione al sonoro nei primi anni Trenta. Interpretò quattro film parlanti, ma poi l'ascesa del nazionalsocialismo e la successiva epurazione dei talenti ebraici dal cinema tedesco pose praticamente fine alla sua carriera cinematografica.

Come tanti loro contemporanei Ellen Richter e Willi Wolff abbandonarono il paese per riparare nel 1935 a Vienna, la città natale di lei. Nella primavera del 1938, quando l'Austria fu annessa alla Germania nazista, la coppia dovette fuggire di nuovo, questa volta verso la Francia. Nel dicembre 1940, dopo una procedura complessa

After two seasons and over 250 performances in Brno, Richter returned to Vienna in 1910 and joined the ensemble of the recently (re-)opened Residenzbühne. A short stint in the company of the Künstlertheater in Munich in the summer of 1912 brought her a few months later to Berlin, where she ended up staying. During her engagement at the Theater am Nollendorffplatz she met the person who would play the most important role in her life both on and off screen, Willi Wolff (1883-1947). A man of many talents, Wolff had earned two doctorates (in medicine and philosophy) and worked as a dentist in Berlin before turning to theatre, supplying lyrics for a number of stage revues and light operettas. Richter and Wolff married in 1915, and Wolff soon followed his wife into films, becoming her closest creative collaborator and "faithful film companion", writing and later co-producing and directing all of her films from 1918 onwards.

Following her first film appearance in the 3-act Pathé melodrama Rechte des Herzens (Rights of the Heart) in 1913, Richter began acting more regularly in motion pictures from 1915, and very quickly rose to stardom. By the end of the decade, she had played in no less than 37 films, for directors such as Richard Eichberg, Heinz Carl Heiland, Alfred Halm (who had previously directed her on stage in Munich), Georg Jacoby, Joe May, Rudolf Meinert, and Richard Oswald.

Due to her dark hair and complexion, Richter was often typecast as an "exotic", appearing as Indian dancers, Japanese geishas, and "gypsies". A desire to expand beyond these roles and take control over the films she played in led her to found her own production company, Ellen Richter-Film GmbH, with Wolff in 1920.

Richter produced and starred in 30 silent features over the next decade. During this period she tackled a variety of different roles, from showgirls to celebrated historical figures (like Catherine the Great, Madame Sans-Gêne, Mary Tudor, and Lola Montez), and a wide range of genres, from costume dramas to thrillers to light comedies. However, her name would become synonymous with a unique crossover of travel and adventure film, fusing gripping, action-packed storylines with genuine location shooting.

Harking back to the sprawling adventure serials of the 1910s, Richter's travel-and-adventure films of the mid-1920s frequently comprised two or more feature-length parts. Here in particular, Richter transcended gender-based pigeon-holing by appearing in roles and situations typically associated with men and rising to challenges from which the other (male) characters shy away.

Doubtless aided by her theatrical training, Richter managed to survive the transition to sound in the early 1930s. However, after appearing in four talkies, the rise of National Socialism and ensuing purge of Jewish talent from the German film industry effectively ended Ellen Richter's film career.

Like so many of their contemporaries, Richter and Wolff fled the country, moving to Richter's hometown Vienna in 1935. When Austria was annexed by Nazi Germany in the spring of 1938, the

9

ERNST LUBITSCH PRODUCTIONS, INC.

7208 SANTA MONICA BOULEVARD
LOS ANGELES, CALIFORNIA
GRanite 5111

United States of America }
State of California } ss:
County of Los Angeles }

ERNST LUBITSCH, residing at 268 Bel Air Road, Los Angeles,
California, being duly sworn, deposes and says:

1. That I am a United States citizen.
2. That I have reason to believe that ELLEN WOLFF-RICHTER,
residing at Parque Palace Pensão, Lisbon, Portugal, a German citizen,
is in immediate danger.
3. That I do not believe that the activities of Ellen Wolff-
Richter if admitted to this country will be inimical to the United States.
4. That I undertake to keep myself informed concerning the
activities of Ellen Wolff-Richter after admission to the United
States and to inform the Immigration and Naturalization Service con-
cerning any such activities, not a matter of public knowledge, which
may appear to be inimical to the United States.
5. That I have reason to believe in the good faith of Ellen
Wolff-Richter on attempting to fulfill any obligation she may assume
with respect to leaving the United States at the expiration of any
temporary period for which she may be admitted, and that I shall assist
her in any possible way within my power to fulfill such obligation.
6. That this affidavit is made by me for the purpose of in-
ducing the American Consul to issue the proper visa to the above
mentioned Ellen Wolff-Richter, and the Immigration Authorities to
admit such person to the United States.

Sworn and subscribed to before me
this 14th day of September 1940

Florence Ryan
My Commission Expires April 20, 1942

Ernst Lubitsch

e prolungata, e grazie a dichiarazioni giurate fornite da Ernst Lubitsch, i due riuscirono finalmente a lasciare l'Europa e a raggiungere gli Stati Uniti. Si stabilirono a New York, dove nel 1926, al culmine della popolarità di lei, avevano girato il melodramma *Kopf hoch, Charly!* (Su la testa, Charly!), e nel 1946 divennero cittadini degli Stati Uniti. Se la coppia riuscì a sopravvivere alla Shoah, la madre di Ellen, Rosa Weiß, e la sua sorella maggiore, Elizabeth Weiß (1882-1944), perirono entrambe nei campi di sterminio.

Dopo la fuga dalla Germania nazista Ellen Richter e Willi Wolff non riuscirono più a rientrare nel mondo del cinema. Lui morì per un attacco cardiaco nel 1947, durante una vacanza a Nizza. Dopo di allora Ellen trascorse lunghi periodi in Europa, soprattutto in Germania e in Svizzera, conservando però la cittadinanza degli Stati Uniti. Si spense a Düsseldorf l'11 settembre 1969, a 78 anni.

Il fatto che oggi Ellen Richter sia così poco conosciuta dipende sia dalla cancellazione degli artisti ebrei dalla storia del cinema tedesco dopo il 1933, sia dal particolare tipo di intrattenimento popolare (anche se raramente apprezzato dalla critica) che ella proponeva, senza mai aderire al concetto canonico a lungo dominante di cinema come forma d'arte. Inoltre la sua opera è rimasta inaccessibile per decenni e quindi praticamente invisibile. Lo status delle pellicole stesse a livello di preservazione è precario. Più di due terzi della sua cospicua produzione sono considerati irrimediabilmente perduti. Molti dei film superstiti ci sono pervenuti incompleti o in versioni ridotte, destinate ai mercati esteri, che hanno solo una pallida somiglianza con il montaggio originario. Di parecchi esistono soltanto copie nitrato d'epoca, che necessitano di attivi interventi di tutela.

Fortunatamente negli ultimi anni, con l'aiuto di sponsor pubblici e privati, è stata avviata una serie di restauri che rende ora possibile presentare numerosi film di Ellen Richter in una forma il più possibile vicina a quella in cui apparivano originariamente.

La presente retrospettiva riunisce sette film, cinque dei quali sono stati da poco preservati, restaurati e digitalizzati. Nel loro insieme essi pongono in risalto la versatilità dell'attrice che passa da ruoli avventurosi a leggeri a drammatici. La selezione si apre e si conclude con il più antico e il più recente tra i film muti da lei interpretati e giunti sino a noi: *Leben um Leben* (1916) e *Moral* (1928): comprende inoltre l'unica produzione muta di Ellen Richter in cui ella non figura tra gli interpreti, *Der Juxbaron* (1926-27).

È giusto che siano proprio le Giornate, un festival che nell'arco dei suoi quarant'anni si è tanto prodigato per la riscoperta e la rivalutazione degli aspetti dimenticati, trascurati e non canonici della storia del cinema tedesco, a ospitare la prima retrospettiva dedicata a Ellen Richter e noi siamo grati a Jay Weissberg e ai suoi collaboratori per aver reso possibile quest'evento in mezzo a tante difficoltà. Una gratitudine non minore va agli archivi cinematografici che vi hanno contribuito e senza i cui sforzi Ellen Richter sarebbe probabilmente rimasta, nel migliore dei casi, uno dei tanti nomi nelle note a piè di pagina dei libri di storia del cinema. — OLIVER HANLEY, PHILIPP STIASNY

couple fled once more, this time to France. In December 1940, following a protracted and arduous process, and with affidavits supplied by Ernst Lubitsch, Richter and Wolff managed to escape Europe and reach the U.S. They settled in New York, where they had filmed the melodrama Kopf hoch, Charly! (GB: Bigamie) in 1926 at the height of Richter's popularity, and became U.S. citizens in 1946. While Richter and Wolff managed to survive the Holocaust, Richter's mother, Rosa Weiß, and her oldest sibling, Elizabeth Weiß (1882-1944), both perished in concentration camps.

Richter and Wolff never managed to regain a foothold in the film business after fleeing Nazi Germany. Willi Wolff died from a heart attack while on vacation in Nice in 1947, after which Richter spent extended periods of time in Europe, particularly in Germany and Switzerland, though she remained a U.S. citizen. She died in Düsseldorf on 11 September 1969, at the age of 78. The fact that Ellen Richter is so little known today has as much to do with the erasure of Jewish artists from German film history after 1933 as with Richter's very own brand of popular (if seldom critically acclaimed) entertainment. Her work never adhered to the canon-centric notion of film as an art form that was dominant for so long. Additionally, Richter's oeuvre has been inaccessible for decades, and therefore practically invisible. The preservation status of the films themselves is precarious. Over two-thirds of her impressive body of work is believed to be irretrievably lost. Of the extant films, many have survived incomplete or in abridged versions intended for foreign markets that only vaguely resemble the original cuts. Several exist only as vintage nitrate prints and have yet to undergo active preservation.

*Thankfully a number of restorations have been instigated in recent years with the help of public and private sponsors, now making it possible to present several of Ellen Richter's films in as close a form as possible to how they appeared upon their original release. This retrospective brings together seven films, five of which have been freshly preserved, restored, and digitized. Together they showcase Richter's versatility as an actress in a variety of different adventure, comedy, and dramatic roles. The selection is bookended by Richter's earliest and last surviving silent films, *Leben um Leben* (1916) and *Moral* (1928), and also includes the sole silent Ellen Richter production not to feature her among the cast, *Der Juxbaron* (1926/27).*

It is apt that the Giornate, a festival that has done so much for the rediscovery and reappraisal of the forgotten, overlooked, and non-canonical side of German film history throughout its 40 years, should host the first retrospective of Ellen Richter's work, and we are grateful to Jay Weissberg and his team for making this event happen against the odds. No less gratitude is due to the contributing film archives, without whose efforts Ellen Richter would likely have at best remained just another name in the footnotes of film history books. — OLIVER HANLEY, PHILIPP STIASNY

LEBEN UM LEBEN [Una vita per una vita/Life Upon Life] (DE 1916)

REGIA/DIR: Richard Eichberg. SCEN: Karl Schneider. PHOTOG: Heinrich Gärtner. CAST: Ellen Richter (*La principessa/Princess Carmen Metschersky*), Erich Kaiser-Titz (*Kurt Frederich, banchiere/co-proprietor of the Tomson & Frederich bank*), Walter Wolff (*Peter Tomson, il socio/his partner*), Lu Synd (*Ellen, moglie di Tomson/Peter Tomson's wife*), Louis Neher (*Peppo Pastia*). PROD: Richard Eichberg Mercedes-Film, Berlin. DIST: Central-Film-Vertriebs GmbH, Berlin. RIPRESE/FILMED: 01.-02.1916. V.C./CENSOR DATE: 02.1916; 23.05.1921 (1398 m., riesame/re-examination). PREMIÈRE: 22.04.1916, Berlin (Union-Theater). COPIA/COPY: DCP, 67' (da/from 35mm nitr. pos., imbibito e virato/tinted & toned; 1333 m., 18 fps); did./titles: GER, subt. ENG. FONTE/SOURCE: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt/Wiesbaden.

Restauro/Restored: 2020.

Digitalizzazione e restauro effettuati con il sostegno della delegazione del governo federale per la cultura e i media, BKM - Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien; dei Länder tedeschi e dell'agenzia tedesca per la promozione cinematografica, FFA - Filmförderungsanstalt. / Digitization and restoration funded by BKM - Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Federal Government Commissioner for Culture and the Media), the German federal states (Länder), and the FFA - Filmförderungsanstalt (Federal Film Board), within the framework of Förderprogramm Filmerbe.

Leben um Leben è il sequel del giallo *Das Tagebuch Collins* (Il diario di Collin), girato nel 1915. La trama di quest'ultimo (oggi considerato perduto) si impernia sul diario dell'ingegner Fred Collin, che si toglie la vita colto da disperazione per l'assassinio della fidanzata. Al ritrovamento del cadavere, il banchiere Peter Tomson, amico di Collin, viene erroneamente sospettato di averlo assassinato. Ma, come successivamente rivelato al diario, la vera colpevole è l'avida danzatrice spagnola Carmen Sorgatha (poi principessa Carmen Metschersky), che si è valse della complicità dell'ex amante, il losco Peppo Pastia. Il film termina con Carmen che si avvelena in carcere mentre attende il verdetto.

Leben um Leben riprende la vicenda mostrandoci la luna di miele di Peter Tomson ed Ellen, che aveva svolto un ruolo decisivo scoprendo il diario di Collin e riabilitando così il nome del futuro marito. La loro strada si incrocia ancora una volta con quella di Carmen Metschersky che, sopravvissuta al tentativo di suicidio, è stata assolta dall'accusa di omicidio per insufficienza di prove. Il suo complice Peppo Pastia è stato condannato, ma poi rilasciato grazie all'aiuto di lei. Quando Carmen apprende che non erediterà nulla delle sostanze del defunto marito, ella ordisce insieme a Peppo (che si finge lo zio di lei, Pedro Costa) una tortuosa macchinazione per sedurre e assassinare il socio in affari di Tomson, Kurt Frederich. Ellen Tomson riesce però ancora una volta

Leben um Leben is the sequel to the 1915 murder mystery *Das Tagebuch Collins* (*Collin's Diary*). The plot of the first film (now considered lost), revolves around the diary of engineer Fred Collin, who takes his own life in despair over the murder of his fiancée. When the body is found, his friend the banker Peter Tomson is wrongfully suspected of having murdered Collin. However, as the diary later reveals, the true culprit was the covetous Spanish dancer Carmen Sorgatha (later Princess Carmen Metschersky), abetted by her former lover, the shady Peppo Pastia. The film ends with Carmen poisoning herself in prison while awaiting her sentence.

Leben um Leben resumes the story with the honeymoon of Peter Tomson and Ellen, who earlier had played the key role in discovering Collin's diary and clearing the name of her future husband. During their stay, they again cross paths with Carmen Metschersky, who has managed to survive her suicide attempt and was acquitted of the murder charge due to lack of sufficient evidence. Her accomplice Peppo Pastia was convicted, but later released thanks to her help. When Carmen learns that she will inherit nothing from her deceased husband's

estate, she and Peppo (posing as her uncle Pedro Costa) hatch an elaborate scheme to seduce and murder Tomson's business partner, Kurt Frederich. However, Ellen Tomson manages to foil



Leben um Leben, 1916. Poster svedese di/Swedish poster by Karl Örbo. (Svenska Filminstitutet)

a sventare le trame della malvagia coppia che va incontro a una fine agghiacciante (nel vero senso della parola).

Ellen Richter fu la prima musa del produttore e regista Richard Eichberg, per il quale tra il 1915 e il 1918 interpretò 13 film. Fra questi, solo due – *Leben um Leben* e *Das Bacchanal des Todes* (Il bacchanale della morte, 1917) – risultano oggi esistenti. Eichberg fu un cineasta prolifico, concreto, specializzato in soggetti e generi popolari di ogni tipo, dai thriller ai grandi drammi storici ai musical. Secondo Michael Wedel, studioso di Eichberg, molte delle caratteristiche dello stile del regista sono già presenti nei suoi primi film con Ellen Richter: ad esempio, l'abile trattamento della suspense e dell'azione, l'impiego di elementi "esotici/erotici" e il gusto per le scenografie ricche ed elaborate e i drammatici effetti di luce, che risultano tutti evidenti in *Leben um Leben*. Nel momento culminante del film, le immagini in controluce delle tragiche e disperate figure di Carmen e Peppo immerse nel gelido paesaggio invernale di Krummhübel/Karpacz nell'attuale Polonia costituiscono sicuramente una delle vette dell'acclamata fotografia di Heinrich Gärtner.

Un altro tratto distintivo di Eichberg, la mano esperta con cui dirige le folle, emerge chiaramente in due scene: uno spettacolare ballo in maschera e una dimostrazione (cui avrebbero partecipato più di 1200 comparse) di fronte alla banca di Tomson e Frederich, quando questa è costretta a interrompere i pagamenti dopo una giornata nera in borsa.

Tra gli interpreti principali del film, Ellen Richter è l'unica ad aver recitato in *Das Tagebuch Collins* e qui è chiaramente la star. Il suo personaggio è il cardine intorno al quale ruotano tutti gli elementi. Ella sembra divertirsi nel suo ruolo e grazie

alla sua formazione teatrale valorizza nel modo migliore l'quanto teatrale messinscena. Il modo in cui tratteggia l'assoluta perfidia di Carmen Metschersky contrasta nettamente con le eroine moralmente ambigue o le malandrine dal cuor d'oro che avrebbe incarnato in seguito. Il personaggio della focosa ballerina spagnola comparirà più volte nella carriera di Richter: tra gli esempi più notevoli citiamo il ruolo eponimo in *Lola Montez, die Tänzerin des Königs* (*Lola Montez, la danzatrice del re*, 1922) e "La Bella Dolores" protagonista della commedia ora (in larga parte) perduta *Die schönsten Beine von Berlin* (*Le più belle gambe di Berlino*, 1926-27). – OLIVER HANLEY

their machinations yet again, and the villainous pair suffer a chilling end (in the truest sense).

Ellen Richter was the first muse of producer-director Richard Eichberg, for whom she starred in 13 films between 1915 and 1918. Of these, only two – Leben um Leben and Das Bacchanal des Todes (The Bacchanal of Death, 1917) – are known to survive today. Eichberg was a prolific, no-nonsense filmmaker who specialized in popular subjects and genres, encompassing everything from thrillers to historical epics to musicals. According to Eichberg specialist Michael Wedel, many of the components of the director's signature style are already in place in his early films with Ellen Richter. These include his deft handling of suspense and action, and his employment of "exotic"/"erotic" elements, as well as his penchant for elaborate, ornate set designs and dramatic lighting effects, all of which are evident in Leben um Leben. Indeed, the backlit depiction of the tragic and desperate figures of Carmen and Peppo against the freezing wintry backdrop of Krummhübel/Karpacz in present-day Poland at the climax of the film is one of the stand-out moments of Heinrich Gärtner's critically acclaimed photography.



Leben um Leben, 1916. Erich Kaiser-Titz, Ellen Richter. (Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt)

Another Eichberg trademark, his expert handling of crowds, is prominent in two scenes, a spectacular fancy-dress ball and a demonstration (reportedly featuring over 1,200 extras) in front of Tomson and Frederich's bank when the bank is forced to stop payments following a poor day on the stock market.

*Richter was the only member of the principal cast who had also appeared in Das Tagebuch Collins, and here she is clearly the star of the picture. Her character is the linchpin that holds all the elements together. Richter appears to revel in her role, and thanks to her stage training makes the best of the rather theatrical mise-en-scène. Her characterization of Carmen Metschersky as an out-and-out villainess stands in marked contrast to the morally ambiguous heroines or good-hearted evildoers Richter would later portray. The character of a fiery Spanish dancer would reappear throughout her career, notable examples being the title character in *Lola Montez, die Tänzerin des Königs* (*Lola Montez, the King's Dancer*, 1922), and "La Bella Dolores", the main protagonist of the now (largely) lost comedy *Die schönsten Beine von Berlin* (*Saucy Suzanne*, 1926/27). – OLIVER HANLEY*

Il restauro Raro esempio della fase dell'attività di Ellen Richter antecedente il 1920, quando ancora non era la produttrice delle proprie opere, *Leben um Leben* ci è pervenuto, più o meno intatto, in una copia in ottime condizioni dell'edizione svedese d'epoca appartenente alla collezioni filmiche dello Svenska Filminstitutet. Questa copia nitrato, imbibita e virata in diversi colori, è servita da base per il restauro digitale in 4K realizzato dal DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum e presentato per la prima volta alle Giornate 2021. Nella versione restaurata, le didascalie svedesi della copia di partenza sono state sostituite da didascalie in tedesco, ricostruite in base alla documentazione della censura tedesca del 23 maggio 1921. Il lavoro tecnico è stato realizzato da ARRI Media presso i propri stabilimenti di Monaco e Berlino.

The restoration A rare example of Richter's early, pre-1920 film work, before she became her own producer, *Leben um Leben* has survived more or less intact, in the form of a vintage Swedish release print preserved in remarkable condition in the Archival Film Collections of the Swedish Film Institute. This nitrate print, tinted and toned in a variety of different colours, served as the basis for the 4K digital restoration carried out by the DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum that is premiering at this year's Giornate. For the restored version, the Swedish titles of the source element have been replaced by reconstructed German titles based on the text of the surviving German censorship card from 23 May 1921. Technical work was carried out by ARRI Media at its facilities in Munich and Berlin.

ABERGLAUBE (Bijgeloof, Superstizione) [Superstition] (DE 1919)

REGIA/DIR: Georg Jacoby. SCEN: Georg Jacoby, Willi Wolff. PHOTOG: Friedrich Weinmann. CAST: Ellen Richter (*Militza [Melita], una zingara/a "gypsy"*), Johannes Müller (*un giovane sacerdote/a young priest*), Frida Richard (*la madre del sacerdote/the priest's mother*), Victor Janson (*Bajazzo*), Peggy Longard. PROD: Paul Davidson, Projektions-AG Union (PAGU), Berlin. DIST: Universum-Film AG (Ufa), Berlin. V.C./CENSOR DATE: 10.1919; 28.06.1920 (*riesame/revision*). PREMIÈRE: 10.10.1919, Berlin (U.T. Friedrichstrasse). COPIA/COPY: 35mm, incomp., 973 m. (orig. 1535 m. [28.06.1920: 1497 m.], 4 rl.), 50' (17 fps), col. (imbibito/tinted); did./titles: NLD. FONTE/SOURCE: Eye Filmmuseum, Amsterdam.

Proiezione gentilmente autorizzata dalla/By permission of Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden.

Preservazione effettuata nel 2020 con il sostegno di/Preserved in 2020 with support from The Sunrise Foundation for Education and the Arts, La Jolla, California.

Agli esordi della sua carriera cinematografica Ellen Richter impersonò spesso donne di origine straniera e talvolta non europea. Con i suoi capelli corvini, gli occhi scuri e la carnagione pure abbastanza scura, era per aspetto alquanto diversa da molte altre famose dive tedesche degli anni Dieci e inizio anni Venti, come Henny Porten, Ossi Oswalda, Mia May. L'attrice cui assomiglia di più è forse Pola Negri, che come lei raggiunse la fama verso la fine della prima guerra mondiale. Entrambe erano considerate "provocanti" e spesso destinate a incarnare tipi "esotici" (ossia "erotici"), come, nel caso la Richter, la figlia di un ciabattino arabo, la danzatrice in un tempio indiano o una geisha giapponese. Oggi questi film in larga parte non esistono più o sono inaccessibili, ma è lecito presumere che essi abbondassero di stereotipi visivi e narrativi. Questo vale anche per i ruoli di genere, oltre che per la rappresentazione della "razza" e dell' "alterità". Come prima di lei aveva fatto Pola Negri in *Carmen* di Ernst Lubitsch (1918), e prima ancora Asta Nielsen, la Richter interpretò anche "zingare" (donne Sinti e Rom pesantemente stereotipate). Mentre *Carmen* indulgeva nell'immagine del potere sessuale, ribelle, inassimilabile e in ultima analisi distruttivo della "zingara", *Aberglaube* punta chiaramente in una direzione diversa: concentrandosi sui pregiudizi contro la minoranza Sinti, delinea un quadro di odio e paura che sfocia direttamente nella persecuzione e nell'assassinio.

La vicenda inizia in un circo. Un visitatore, che si è invaghito della danzatrice "zingara" Militza, viene pugnalato da un clown geloso,

In her early film career Ellen Richter was often cast as women of foreign and sometimes non-European origin. With her jet-black hair, dark eyes, and relatively dark complexion, Richter's appearance differed significantly from that of many other top female stars of German cinema in the 1910s and early 1920s like Henny Porten, Ossi Oswalda, and Mia May. The actress to whom Ellen Richter perhaps bears the closest resemblance is Pola Negri, who like Richter rose to fame towards the end of World War I. Both were considered "racy" and frequently cast as "exotic" (read "erotic") types. In Richter's case these included the daughter of an Arab cobbler, an Indian temple dancer, and a Japanese geisha. While the majority of these films today are non-existent or inaccessible, it seems reasonable to assume that they were filled with visual and narrative stereotypes. This applies equally to gender roles, as it does to the representation of "race" and "otherness". Just as Pola Negri had done before her in Ernst Lubitsch's *Carmen* (*Gypsy Blood*, 1918), and Asta Nielsen before that, Richter also played "gypsies" (heavily clichéd representations of Sinti and Roma women). While *Carmen* indulged in the image of the sexual, rebellious, unassimilable, and ultimately destructive power of the "gypsy" woman, *Aberglaube* is clearly aimed in a different direction. The film focuses on the prejudice against the Sinti minority, painting a picture of fear and hatred that leads directly to persecution and murder.



Aberglaube, 1919. Ellen Richter. (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

Bajazzo (interpretato da Victor Janson, il “re delle ostriche” in *Die Austernprinzessin* di Lubitsch). Militza fugge in campagna, nel villaggio di Marienhagen, accolta in casa del sacerdote cattolico del luogo (a giudicare dal paesaggio e dall’architettura, il film sembra girato in qualche località della Germania settentrionale, che è in gran parte protestante). Anche il sacerdote si innamora di Militza, ma poco dopo muore, colpito da un fulmine mentre una sera celebra la messa. La madre di lui (Frida Richard, una presenza costante nelle parti di rincalzo dei film di Ellen Richter) ne dà la colpa a Militza e la fa cacciare dal villaggio. La fanciulla si incammina verso la città e strada facendo si unisce a una compagnia teatrale. Il capocomico, deluso dallo scarso

The story begins in a circus. A visitor who has just fallen for the “gypsy” dancer Militza is stabbed by a jealous clown, Bajazzo (played by Victor Janson, the “Oyster King” in Lubitsch’s Die Austernprinzessin). Militza escapes to the country village of Marienhagen, finding shelter in the house of a local Catholic priest. (Judging by the landscape and architecture, the film appears to have been shot somewhere in the mostly Protestant regions of Northern Germany.) The priest also falls for Militza. When he is subsequently struck dead by a bolt of lightning one evening during Mass, his mother (Frida Richard, a regular supporting player in Richter’s films) blames Militza and has her cast out of the village. On her way to



Aberglaube, 1919. Ellen Richter, Victor Janson. (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

talento artistico della sua troupe, implora Militza di partire con lui. Ella però rifiuta, avendo l'uomo una moglie e due figlie piccole che vivono in povertà, e fugge da sola. Si imbarca su una nave, dove con sua grande sorpresa incontra nuovamente il capocomico. La nave affonda, trascinando con sé negli abissi l'uomo che era rimasto stregato dalla "zingara". Militza sopravvive al naufragio insieme a pochi altri ed è tratta in salvo da un nobiluomo che la porta con sé nella propria residenza di campagna. Qui ella può riprendersi da tanti traumatici eventi, ritrovando insieme al nobiluomo la pace e un amore sincero. La nuova casa di Militza si trova però assai vicina a Marienhagen.

the city, Militza joins a theatrical troupe. The leader of the troupe is disappointed with the general lack of artistic talent and begs Militza to leave with him. However, since he has a wife and two small children living in poverty, Militza refuses, and instead flees on her own. Onboard a ship, she is surprised to encounter the leader of the troupe again. The ship sinks, taking the man who was so captivated by the "gypsy" with it. Militza, among the few survivors, is rescued by a nobleman who takes her to his country estate. Here she is able to recover from the traumatic events, finding peace and true love with the nobleman. As it turns out, however, her new home is



Aberglaube, 1919. Ellen Richter, ? (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

Quando la madre del sacerdote defunto apprende che la fanciulla vive ora nella tenuta, fomenta tra gli abitanti del villaggio paura, rabbia e superstizione, giungendo ad accusare Militza di essere una strega e una vampira da annientare ad ogni costo. Alla fine i contadini, aizzati, si trasformano in un'orda inferocita, scatenano una sommossa e Militza viene lapidata.

Benché dalla copia superstita manchi ben più di un terzo della lunghezza originaria, seguire la trama è abbastanza facile. L'elemento che rende *Aberglaube* così affascinante e coinvolgente nel contesto della filmografia richteriana è la sua dimensione sociale. Nel ruolo della "zingara", la Richter è una donna marcata come "diversa" (soprattutto

located very close to Marienhagen. When the dead priest's vengeful mother learns that Militza is now living on the estate, she kindles fear, anger, and superstition among the villagers. She even goes as far to accuse Militza of being a witch and a vampire who must be destroyed. In the end, the peasants, whipped up into an angry mob, start a riot, and Militza is stoned to death.

Despite the fact that the surviving print is missing well over a third of the original length, the story is easy enough to follow. What makes *Aberglaube* so intriguing in the context of Richter's oeuvre is its social dimension. In the role of the "gypsy", Richter appears as a woman who is marked as "different" (mainly by wearing

attraverso i grandi orecchini che indossa) e questo basta a far perdere la testa a tutti gli uomini che le stanno attorno. Senza alcuna colpa, Militza diventa il capro espiatorio di ogni problema e di ogni sventura. Si possono tracciare paralleli tra l'odio, l'espulsione e il linciaggio della "zingara" descritti in questo film e l'enorme crescendo di aggressioni antisemitiche che, subito dopo la fine della prima guerra mondiale, si registrarono contro la comunità ebraica in Germania. La folla che invade rabbiosa la strada del villaggio, preparando la parossistica conclusione del film, sta in effetti inscenando un proprio pogrom, con conseguenze mortali. Forse, quindi, non è una coincidenza che nel periodo in cui fu realizzato *Aberglaube*, vari cineasti di origine ebraica – tra cui Ellen Richter e Willi Wolff, che collaborò alla sceneggiatura – abbiano utilizzato i film di finzione per sensibilizzare il pubblico sul dramma, storico e contemporaneo, delle persecuzioni e dei massacri perpetrati contro gli ebrei dell'Europa orientale. *Aberglaube* non raggiunge forse la raffinatezza artistica del Dreyer del 1922 *Die Gezeichneten* (Gli stigmatizzati), una storia d'amore che si dipana sullo sfondo dei pogrom della Russia zarista. Nondimeno, le somiglianze tra i due film sono straordinarie. – PHILIPP STIASNY

Preservazione Fino a poco tempo fa si riteneva che *Aberglaube* fosse uno dei tanti film perduti di Ellen Richter; poi nel gennaio 2020 una copia di circolazione olandese d'epoca, incompleta, è stata individuata nella collezione di nitrati dell'Eye Filmmuseum di Amsterdam. Successivamente un negativo di preservazione in bianco e nero e una copia in Desmetcolor sono stati prodotti tramite duplicazione fotochimica presso la Haghefilm Digitaal, con finanziamenti generosamente concessi dalla Sunrise Foundation for Education and the Arts. Inoltre il duplicato negativo è stato scansionato a cura dell'Eye Filmmuseum, in modo da ottenere una versione digitale ad alta risoluzione per agevolare la circolazione del film al di fuori delle sale in grado di proiettare copie a 35mm.

[BITS AND PIECES NR. 378] (DE, c.1920)

CAST: Else Berna, Molly Wessely, Ellen Richter, Irmgard Bern, Ilse Eilers, Mary Zimmermann. COPIA/COPY: DCP, 1'38"; did./titles:
GER. FONTE/SOURCE: Eye Filmmuseum, Amsterdam.

Il solo materiale non-fiction di Ellen Richter a noi noto è contenuto in questo frammento non identificato, appartenente ai cinegiornali *Messter-Woche* prodotti tra il 1914 e il 1922 dal pioniere del cinema tedesco Oskar Messter. La Richter figura nella schiera di eleganti attrici (oggi tutte dimenticate o quasi) che a turno posano dinanzi alla cinepresa. A giudicare dal soggetto e dalla grafica delle didascalie, il frammento proviene probabilmente dal filmato *Bühnenkünstler im Dienste der Mode* (Interpreti teatrali al servizio della moda), apparso nel notiziario n. 31 dell'agosto 1920.

(Sotto il titolo *Bits and Pieces* [Pezzi e pezzettini] sono riuniti i numerosi frammenti non identificati preservati negli anni '90 dall'archivio olandese.) – OLIVER HANLEY

large earrings), and by this virtue alone seems to drive all the men around her wild. Through no fault of her own, Militza becomes a scapegoat for all manner of problems and mishaps.

*One can draw parallels between the hatred, expulsion, and extermination of the "gypsy" depicted in the film with the enormous rise of anti-Semitic aggression against the Jewish community in Germany in the immediate aftermath of World War I. Indeed, the violent mob that swarms in the village street leading to the film's climactic ending is staging its own pogrom of sorts, with lethal consequences. Perhaps, then, it is no coincidence that at the time *Aberglaube* was produced, a number of Jewish filmmakers – among them Ellen Richter and Willi Wolff, who contributed to the script – used fiction films to raise awareness of the historical and contemporary plight of Eastern European Jews who had been persecuted and massacred in pogroms. *Aberglaube* may lack the artistic refinement of Carl Theodor Dreyer's *Die Gezeichneten* (1922), a love story set against the backdrop of the pogroms in Czarist Russia. Nevertheless, the similarities between the two films are striking. – PHILIPP STIASNY*

The Preservation *Aberglaube* was believed to be among the many Ellen Richter films that are lost until only recently, when an incomplete vintage Dutch release print was identified in the nitrate collection of the Eye Filmmuseum in Amsterdam in January 2020. A black & white preservation negative and a Desmetcolor print were subsequently produced via photochemical duplication techniques at Haghefilm Digitaal, with funding generously provided by the Sunrise Foundation for Education and the Arts. In addition, the duplicate negative was scanned at Eye's Collection Centre, allowing the archive to produce a high-resolution digital version to facilitate access to the film beyond those venues capable of projecting 35mm prints.

*The only known surviving non-fiction footage of Ellen Richter is contained in this unidentified fragment from the Messter-Woche newsreel series, which was produced by German film pioneer Oskar Messter between 1914 and 1922. Richter is among the line-up of elegantly dressed actresses (all largely forgotten today) who take turns posing for the camera. Judging from the subject matter and title design, the footage probably originates from the item *Bühnenkünstler im Dienste der Mode* (Stage Performers at the Service of Fashion), featured in newsreel issue Number 31 from August 1920.*

It was preserved in the 1990s by the Amsterdam archive as part of a series of unidentified fragments under the assigned collective title Bits and Pieces. – OLIVER HANLEY

LOLA MONTEZ, DIE TÄNZERIN DES KÖNIGS (Lola Montez, la danzatrice del re) [Lola Montez, the King's Dancer] (DE 1922)

REGIA/DIR.: Willi Wolff. SCEN.: Willi Wolff, Paul Merzbach. PHOTOG.: Arpad Viragh. SCG/DES.: Prof. Stefan Lhotka. CONS. ARTISTICO/ARTISTIC ADVISOR.: Paul Merzbach. PROD. MGR.: Max Paetz. COSTRUZIONE SET/CONSTRUCTION: Albert Alscher. COST.: Carl Töpfer, Berlin; Peter A. Becker Nachf., Berlin; A. Dieringer, München. CAST: Ellen Richter (*Lola Montez*), Hugo Döblin (*correggitore di/Corregidor of Barcelona*), Mizzi Schütz (*Donna Juana, sua nipote/his niece*), Arthur Bergen (*Madras, zingara/a "gypsy"*), Frida Richard (*zingara/a "gypsy" woman*), Hermann Picha (*capocuoco/the head cook*), Heinrich George (*Don Miguel, Infante di Spagna/of Spain*), Georg Alexander (*Ludwig von Hirschberg, uno studente/a student*), Maria Forescu (*padrona di casa/landlady, Verona*), Robert Scholz (*Louis Napoléon*), Gustav Potz (*Louis Philippe, re di Francia/King of France*), Leonhard Haskel (*Pillet, direttore dell'/director of the Opéra de Paris*), Julius Falkenstein (*Dujarrier, giornalista/a journalist*), Max Gülstorff (*Beauvallon, giornalista/a journalist*), Emil Rameau (*Baron Rothschild*), Fritz Beckmann (*Cerf, banchiere/a banker*), Arnold Korff (*Ludwig I, re di Bavaria/King of Bavaria*), Julia Serda (*Regina/Queen Therese*), Fritz Kampers (*Tenente/Lieutenant Nussbaum, Adjutant*), Albert Patry (*ministro/Minister von Abel*), Friedrich Kühne (*consigliere di stato/State Councillor von Berks*), Georg Baselt (*Von Pechmann, il capo della polizia di Monaco/chief of the Munich police*), Hans Junkermann (*direttore del teatro reale/director of the royal theatre*), Toni Tetzlaff (*prima ballerina*), Ernst Pittschau (*Peisner, uno studente/a student*), Hans Heinrich von Twardowski (*Friedemann, uno studente/a student*), Wilhelm Diegelmann (*Havard, titolare dell'albergo "Al Cervo d'Oro"/manager of the hotel "The Golden Stag"*), Herbert Paulmüller (*Meyerhöfer, cioccolataio/chocolatier*), Carl Geppert (*sentinella bavarese/Bavarian sentry [Nymphenburg palace gardens]*), Fritz Schulz (*giovane veneziano/a young Venetian*), Rudolf Meinhard-Jünger, Fritz Beckmann, Alfred Walters, Kurt von Wolowski, Martha Hoffmann, Fritz Richard, Rudolf del Zopp. PROD.: Ellen Richter, Willi Wolff, Ellen Richter-Film GmbH, Berlin. DIST.: Universum Film AG (Ufa), Berlin. RIPRESE/FILMED.: 1922 (studio: Jofa-Atelier, Berlin-Johannisthal; locs: España, Venezia, Verona, Paris, Bayern). V.C./CENSOR DATE: 15.12.1922. PREMIÈRE: 28.12.1922, Berlin (U.T. Kurfürstendamm). COPIA/COPY: DCP, 113' (orig. 3096 m., 136', 20 fps), col. (imbibito e virato/tinted & toned); did./titles: GER, subt. ENG. FONTE/SOURCE: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt.

Digitalizzazione e restauro effettuati nel 2019-20 con il sostegno della Delegazione del governo federale per la cultura e i media, BKM - Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien; dei Länder tedeschi e dell'Agenzia tedesca per la promozione cinematografica, FFA - Filmförderungsanstalt. / Restored: 2019-20. Digitization and restoration funded by BKM - Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Federal Government Commissioner for Culture and the Media), the German federal states (Länder), and the FFA - Filmförderungsanstalt (Federal Film Board), within the framework of Förderprogramm Filmerbe.

Fra le dozzine di film da lei realizzati, Ellen Richter avrebbe in seguito individuato in *Lola Montez* l'interpretazione che più amava. Per molti aspetti questo film si può davvero considerare una sintesi del suo lavoro. Liberamente ispirato alle vicende della scandalosa danzatrice irlandese Eliza Rosanna Gilbert, che negli anni Quaranta e Cinquanta del diciannovesimo secolo fece parlare di sé in tutte le capitali europee e divenne l'amante del re di Baviera Luigi I, *Lola Montez* contiene tutti gli elementi tipici di un film di Ellen Richter: una trama drammatica imperniata su una bellissima, desiderabile e un po' "esotica" outsider, costumi sfarzosi e un vasto assortimento di pittoresche riprese in esterni. Come in molti altri suoi film, Richter ha qui un'occasione ideale per sfoggiare la propria predilezione per i travestimenti e per un ironico humour. Con scarsa fedeltà ai fatti storici, Lola ci viene presentata come una giovane "zingara" spagnola, che si trova involontariamente coinvolta in un tentativo di assassinare l'Infante di Spagna (una breve ma splendida apparizione di Heinrich George). Deve pertanto fuggire dal paese e in un primo tempo approda in Italia, dove apprende a comportarsi da signora. Poi è a Parigi, dove danza nel prestigioso teatro dell'Opera, facendo sensazione nel mondo intero. Viene quindi segretamente coinvolta in un complotto rivoluzionario ordito da Luigi Napoleone, il futuro imperatore di Francia. Il piano

From the dozens of films she made, Ellen Richter later singled out *Lola Montez, die Tänzerin des Königs* as her most cherished accomplishment. Indeed, the film can be seen to epitomize her work in many respects. Loosely based on the story of the infamous Irish dancer Eliza Rosanna Gilbert, who in the 1840s and 1850s became the talk of Europe's capitals and the mistress of Bavarian King Ludwig I, *Lola Montez* contains all the typical ingredients of an Ellen Richter film: a dramatic story centred on a beautiful, desirable, and somewhat "exotic" outsider, lavish costumes, and a wide variety of picturesque locations. As in many of her other films, Richter here has an ideal opportunity to display her love for disguises and tongue-in-cheek humour. Deviating from the historical facts, Lola is introduced as a young Spanish "Gypsy" who becomes involuntarily embroiled in an attempt to poison the Infante of Spain (a short but splendid cameo by Heinrich George). As a result, she has to flee the country, arriving first in Italy, where she is taught how to act like a lady. Later, in Paris, she is invited to dance at the city's prestigious opera house, becoming a worldwide sensation. She then becomes secretly involved in a revolutionary plot by Louis Napoléon, the future emperor of France. When the plot fails, Lola is once again forced to flee, this time to Munich, where she captures



Lola Montez, die Tänzerin des Königs, 1922. Frida Richard, Ellen Richter, Arthur Bergen. (Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt)

fallisce e lei è costretta a fuggire di nuovo, questa volta a Monaco, dove suscita l'attenzione di Luigi I. La relazione che sboccia tra i due alimenta però sentimenti d'odio tra il popolo e nella classe dirigente. Alla fine a Lola non resta altra scelta se non un'ennesima fuga ed ella svanisce nella nebbia notturna.

A differenza di molti altri film con Ellen Richter, *Lola Montez* non solo ebbe un lusinghiero successo al botteghino, ma fu accolto favorevolmente anche dai critici più esigenti, spesso portati a stroncare il particolare tipo di intrattenimento da lei proposto. Ad esempio, il *Film-Kurier* (29.12.1922) così scriveva all'indomani della prima: "Nel

the attention of Ludwig I. Their ensuing affair arouses a great deal of hatred among the people and the establishment, however. In the end, Lola has no choice but to leave again, and vanishes into the night mist.

In contrast to many of Ellen Richter's other films, Lola Montez not only proved popular at the box office but was also positively received by the more ambitious critics, who often tended to write off her particular brand of entertainment. For example, Film-Kurier (29.12.1922) noted on the day after the premiere: "As Lola Montez, Ellen Richter was permitted to display her skills to the



Lola Montez, die Tänzerin des Königs, 1922. Hugo Döblin, Ellen Richter, Georg Baselt. (Deutsche Kinemathek)

ruolo di Lola Montez, Ellen Richter ha potuto manifestare al meglio le sue qualità: magnifica, sensuale, seducente, bellissima, felina, demoniaca, ma anche capace di esprimere un senso di serenità.” Pure Fritz Olinsky sulla *Berliner Börsen-Zeitung* (31.12.1922) fu prodigo di elogi: “Una donna bella e provocante al centro di tutto. Un umorismo amabile e lievemente caustico nella trama e nelle didascalie ... E ancora, meravigliose immagini di squisita qualità fotografica, che ci mostrano i più bei paesi d’Europa, dalla Spagna all’Italia, da Parigi a Monaco. Quindi ‘cinema’ nel vero senso della parola ... Nel ruolo della protagonista Ellen Richter ci incanta con il suo fascino, una bella

full: grand, amorous, seductive, beautiful, catlike, demonic, but also calmer effects emanated from her.” Fritz Olinsky, writing in Berliner Börsen-Zeitung (31.12.1922), was also full of praise: “A woman as beautiful as she is racy, at the centre of it all. Amiable, slightly trenchant humour in the plot and intertitles. (...) In addition, charming images of quite exquisite photographic quality from the most beautiful countries of Europe, from Spain, Italy, Paris, Munich. Ergo: ‘film’ in the best sense of the word. (...) In the title role, Ellen Richter delights with her charm, a beautiful woman who can do a lot more than just look beautiful. (...) The excellent, immensely



Lola Montez, die Tänzerin des Königs, 1922. Ellen Richter, Max Gülstorff. (Deutsche Kinemathek)

donna che sa fare ben più che esibire la propria bellezza ... La regia, eccellente e autenticamente cinematografica, è opera del sig. Richter, ossia il dott. Willi Wolff.”

Nel contesto della filmografia di Ellen Richter, *Lola Montez* si colloca tra la fine di un'epoca e l'inizio di un'altra. Nei due anni che precedettero l'uscita del film, l'attrice aveva interpretato un vero e proprio “Chi è” delle donne celebri della storia europea: da Maria Tudor, regina d'Inghilterra, e Marion Delorme, la famosa cortigiana francese dell'epoca di Luigi XIII, all'imperatrice di Russia Caterina la grande e Catherine Lefèbvre (nata Hübscher), più nota come “Madame

film-like direction was provided by Mr. Ellen Richter, alias Dr. Willi Wolff.”

In the context of Richter's oeuvre, Lola Montez is situated between the end of one era and the beginning of another. In the two years preceding the release of Lola Montez, Richter had portrayed a veritable “who's who” of famous women from European history, from Mary Tudor, Queen of England, and Marion Delorme, the famous French courtesan active during the reign of Louis XIII, to the Russian Empress Catherine the Great and Catherine Lefèbvre (née Hübscher), better known as “Madame Sans-Gêne”, who became

Sans-Gêne”, che divenne duchessa durante l'impero napoleonico. Questi film basati su figure storiche, l'ultimo dei quali è proprio *Lola Montez*, fanno parte di una più generale tendenza del cinema tedesco dell'epoca fiorita con i film di Ernst Lubitsch del 1919, *Madame Dubarry* (uscito in Italia con lo stesso titolo), e del 1920, *Anna Boleyn* (Anna Bolena). Allo stesso tempo la struttura a episodi di *Lola Montez* rispecchia quella dei film di viaggio e d'avventura, articolati in più parti, che contrassegnarono l'attività della Richter tra il 1921 e il 1925. Come in altri suoi film – ad esempio *Die Frau mit den Millionen* (*La signora dei milioni*, 1922-23) e *Der Flug um den Erdball* (*Un volo intorno al mondo*, 1924-25), la trama salta da un paese all'altro, offrendo così ampie opportunità di riprese in esterni. Viaggiare e fare film si fondono diventando per Ellen Richter e Willi Wolff qualcosa di più di un nuovo stile: diventano un nuovo modo di vivere. – PHILIPP STIASNY

Il restauro *Lola Montez, die Tänzerin des Königs* viene presentato in un nuovo restauro digitale in 4K effettuato dal DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum. Questa prima pordenonese ha luogo 25 anni dopo la presentazione di un primo tentativo di restauro al Cinema Ritrovato di Bologna nel luglio del 1996. Il precedente restauro, promosso dalla Cinémathèque Royale de Belgique, si era sostanzialmente limitato a preservare la versione svizzera, pesantemente tagliata e rimontata, di cui una copia d'epoca era sopravvissuta nelle collezioni della Cinémathèque suisse. La disponibilità di fonti



Lola Montez, die Tänzerin des Königs, 1922. Ellen Richter. (Cinémathèque suisse)

a *Duchess under Napoleon Bonaparte*. These films based on historical celebrities, of which *Lola Montez* was the last, were, by and large, part of a trend in German cinema at the time that flourished with Ernst Lubitsch's *Madame Dubarry* (*Passion*, 1919) and *Anna Boleyn* (*Deception*, 1920). At the same time, the episodic nature of *Lola Montez* mirrors the structure of the multi-part travel-and-adventure films which mark Richter's work between 1921 and 1925. As in her films like *Die Frau mit den Millionen* (*The Woman Worth Millions*, 1922/23) and *Der Flug um den Erdball* (*The Flight Around the World*, 1924/25), the story jumps from one country to another, thereby creating ample opportunity for location shooting. Thus, the acts of travelling and making films merged into one, becoming more than just a new style for Ellen Richter and Willi Wolff. It became a new way of life. – PHILIPP STIASNY

The restoration *Lola Montez, die Tänzerin des Königs* is presented in a new 4K digital restoration by DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum. Its premiere at the Giornate takes place 25 years after a first restoration attempt was shown at Bologna's Cinema Ritrovato festival in July 1996. The previous restoration, spearheaded by the Cinémathèque Royale de Belgique, essentially preserved the heavily truncated and re-edited Swiss version, a vintage print of which had survived in the collections of the Cinémathèque suisse. The availability of additional sources as well as the possibilities

supplementari, unita alle possibilità offerte dalla tecnologia digitale, ha ora reso possibile ricostruire in maniera approssimativa la versione tedesca originale. La suddetta copia svizzera ha costituito la fonte principale del nuovo restauro, integrata da sequenze supplementari tratte da una copia di circolazione olandese, incompleta, conservata dall'Eye Filmmuseum. La scheda della censura tedesca e una sintesi d'epoca della trama sono state utili per riordinare le sequenze, malgrado le gravi perdite e le discrepanze nel montaggio delle due copie. Le didascalie, di cui non ci è pervenuta la versione originale, sono state ricreate prendendo a riferimento la scheda della censura e le didascalie di un film della Richter del 1921, *Die Abenteuerin von Monte Carlo* (*L'avventuriera di Monte Carlo*). Il lavoro tecnico è stato svolto dalla Haghefilm Digitaal.

afforded by digital technology have now made an approximate reconstruction of the original German release version possible. The same Swiss print served as the main source element in the new restoration, with additional footage drawn from an incomplete Dutch release print held at Eye Filmmuseum. The German censorship card and a vintage plot summary helped in re-ordering the footage, despite heavy losses and discrepancies in the editing of the two prints. The titles, which don't survive in their original design, were re-created using the censorship card and the titles in a surviving print of Richter's previous film, Die Abenteuerin von Monte Carlo (The Adventuress from Monte Carlo, 1921), as references. Technical work was carried out by Haghefilm Digitaal.

DIE FRAU MIT DEN MILLIONEN (Smaragda Naburèn; La signora dei milioni) [The Woman Worth Millions] (DE 1923)
3 parti/parts: **1. Der Schuss in der Pariser Oper (Il furto dei dieci milioni)** [The Shot in the Paris Opera House];
2. Der Prinz ohne Land (Il principe senza dominio) [The Prince Without a Country]; **3. Konstantinopel – Paris**
[Costantinopoli – Parigi / Constantinople – Paris]

REGIA/DIR: Willi Wolff. SCEN: Willi Wolff, Paul Merzbach. PHOTOG: Arpad Viragh. SCG/DES: Hans Dreier. CONS. ARTISTICO/ARTISTIC ADVISOR: Paul Merzbach. CAST: Ellen Richter (*Smaragda Naburian*), Georg Alexander (*Anatole Pigeard*), Hugo Flink (*principe/Prince Selim*), Eduard von Winterstein (*Mahmud Nedim Pascha*), Karl Huszár-Puffy (*Leonidas Kleptomanides*), Anton Pointner (*Stuart Hardington*), Adolf Klein (*principe/Prince Naburian*), Arthur Bergen (*Abdul Kerim, l'aiutante/an aide*), Leonhard Haskel (*il sultano di/Sultan of Dagestan*), Muhsin Ertuğrul (*tenente/Lieutenant Erdöffy*), Hermann Picha (*ospodaro di/Hospodar of Valona*), Georg Baselt (*ospodaro di/Hospodar of Antivari*), Henry Bender, Karl Geppert, Karl Harbacher, Max Kronert, Max Laurence, Frida Richard. PROD: Ellen Richter, Willi Wolff, Ellen Richter-Film GmbH, Berlin. DIST: Universum-Film AG (Ufa), Berlin. RIPRESE/FILMED: c. 04-08.1922 (*studio: ?; locs.: Verona, Venezia, Trieste, Portorož, Piran, Bari, Brindisi, Corfu, Kórinthos, Atene/Athens, Stretto dei Dardanelli/Dardanelles, Istanbul, Bosforo/Bosporus, Mar Nero/Black Sea, Varna, Sofia, Beograd, Lago di Garda/Lake Garda, Budapest, Berlin*). V.C./CENSOR DATE: 14.02.1923 (pt. 1); 28.02.1923 (pt. 2); 14.03.1923 (pt. 3); 11.07.1923 (*riesame/revision: pt. 1, 1860 m.; pt. 2, 1743 m., pt. 3, 1631 m.*). PREMIÈRE: 08.03.1923 (pt. 1, 1866 m.); 23.03.1923 (pt. 2, 1765 m.), 06.04.1923 (pt. 3, 1631 m.), Berlin (U.T. Kurfürstendamm). COPIA/COPY: 35mm, 4851 m., 19 rl. (orig. 5262 m. [3 pt., 03.1923]), 209' [pt. 1, 79'; pt. 2, 67'; pt. 3, 63'] (20 fps); did./titles: RUS. FONTE/SOURCE: Gosfilmofond of Russia, Moscow.

Die Frau mit den Millionen è il secondo dei quattro “Reise- und Abenteuerfilme” (film di viaggio e d'avventura) in più parti prodotti e interpretati da Ellen Richter tra il 1921 e il 1925. Il mix di narrativa popolare e di generi non fiction (azione-avventura e travelogue) che caratterizzava questi film eclettici, girati per lo più in esterni nel corso di lunghe spedizioni intorno al mondo, si dimostrò una formula vincente al botteghino, sia in campo nazionale che internazionale, identificandosi col nome della Richter anche dopo la fine della sua carriera cinematografica.

Qui l'attrice interpreta il ruolo di una principessa armena il cui padre è tenuto prigioniero da un pascià dispotico e corrotto. A causa di un diverbio avvenuto durante un ballo di Capodanno all'Opera di Parigi, la principessa viene ingiustamente accusata di aver cercato di uccidere il pascià. Con l'aiuto di un diplomatico inglese ella riesce a fuggire da Parigi, ma il pascià e i suoi scagnozzi si mettono immediatamente sulle sue tracce. Inizia in tal modo un lungo e movimentato inseguimento che ci porta sino ai limiti del Bosforo (e ritorno).

Die Frau mit den Millionen is the second of four multi-part “Reise- und Abenteuerfilme” (travel-and-adventure films) that Ellen Richter produced and starred in between 1921 and 1925. Shot largely on location during extended round-the-world expeditions, the films' genre-bending blend of popular fiction and non-fiction genres (action-adventure and travelogue) proved a winning formula at domestic and international box offices at the time, and became synonymous with Richter's name even after her film career had ended.

Here Richter plays an Armenian princess whose father is being held prisoner by a despotic and corrupt pasha. A confrontation at the New Year's Eve Ball at the Paris Opera leads to the princess being wrongly suspected of attempted assassination against the pasha. With the help of an English diplomat, she manages to flee Paris, but the pasha and his henchmen are hot on her heels. This marks the start of an extended, action-driven cat-and-mouse game that stretches to the outer regions of the Bosphorus – and back again.



Poster di/by Julius Kupfer-Sachs, riprodotto/reproduced in *Leitfaden für Film-Reklame* (1924).



Die Frau mit den Millionen, 1923. Poster russo stampato da/Russian poster printed by A.F. Postnov. (Eye Filmmuseum, Amsterdam)



Die Frau mit den Millionen, 1923. Anton Pointner, Eduard von Winterstein, Ellen Richter, Leonhard Haskel. (Deutsche Kinemathek)

Il film offre alla Richter ampie opportunità di dar prova del suo talento, fra l'altro impersonando in abiti maschili l'ex principe ereditario del Daghestan, personaggio eponimo della seconda parte. Noto è il contributo dato al film da una serie di volti familiari nelle pellicole della Richter: tra questi, nel ruolo del pascià, Eduard von Winterstein, abbonato alle parti di cattivo. Georg Alexander, frequente coprotagonista della Richter lungo tutto l'arco degli anni Venti, a partire da *Lola Montez*, *die Tänzerin des Königs*, realizzato l'anno prima, appare qui nei panni dell'infido e doppiogiochista aiutante francese del pascià. Il

*The film gives Richter ample opportunity to display her talents, among them a cross-dressing stint posing as the former crown prince of Dagestan, the titular character of the second part. Solid support is provided by a number of familiar faces from Richter's films, including regular villain Eduard von Winterstein as the pasha. Georg Alexander, a frequent co-star of Richter's throughout the 1920s, starting with the previous year's *Lola Montez*, *die Tänzerin des Königs*, appears here as the pasha's double-crossing French aide. Roly-poly Hungarian actor Karoly/*

paffuto attore ungherese Karoly/Karl Huszár-Puffy, cui per qualche tempo arrise il successo negli Stati Uniti, fu uno dei pilastri dei film di viaggio e d'avventura interpretati dalla Richter negli anni Venti, in cui introduceva una nota comica. Ellen Richter e Willi Wolff fecero nuovamente ricorso ai talenti di Puffy quando rispolverarono la loro formula vincente, in un'effimera ripresa, nel debutto "parlato" di lei del 1931, *Die Abenteurerin von Tunis*, rifacimento appena camuffato della sua prima incursione nel genere, *Die Abenteurerin von Monte Carlo* (*L'avventuriera di Monte Carlo*) del 1921.

Benché nel film non vi siano riferimenti espliciti, gli eventi e i personaggi descritti in *Die Frau mit den Millionen* si collocano chiaramente nel contesto del genocidio armeno del 1915 e delle sue conseguenze. Al momento dell'uscita del film nel marzo del 1923 questa tragedia era ancora ben viva nella mente degli spettatori, non da ultimo a causa dell'assassinio, commesso a Berlino nel 1921, di Mehmed Talaat, l'"architetto" del genocidio. Il responsabile, un rivoluzionario armeno che aveva perduto la famiglia nel genocidio, fu alla fine assolto nel processo altamente pubblicizzato che seguì. Nei suoi film Ellen Richter propone spesso figure di perdenti o paria che infine trionfano sui detentori del potere o sulle ingiustizie sociali (o su una combinazione dei due fattori). In tale prospettiva *Die Frau mit den Millionen* è coerente con gli altri suoi titoli, benché la dimensione politica sottesa sia in qualche modo unica.

In seguito alle lamentele di vari membri della comunità turca di Berlino, il ministero degli Interni prussiano chiese di togliere dalla circolazione *Die Frau mit den Millionen* pochi mesi dopo la prima. La presunta distorta descrizione del conflitto turco-armeno, e il ritratto poco lusinghiero di alcuni membri dell'ex dinastia regnante turca, furono citati come esempi della potenziale minaccia che il film rappresentava per le relazioni diplomatiche della Germania con la Turchia e la Grecia. L'Ufficio superiore della censura cinematografica (Film-Oberprüfstelle) non vietò esplicitamente il film, ma ordinò di eliminare dalle didascalie tutti i riferimenti a quei due paesi. Per esempio, il titolo integrativo della terza parte, "Konstantinopel - Paris", fu mutato in "Dagestan - Paris". E ancora, il nome del personaggio interpretato da Karl Huszár-Puffy, Leonides Kleptomanides, allusione non proprio sottile all'avidità e alla mancanza di scrupoli del personaggio, fu modificato in Manides. La copia della versione russa conservata al Gosfilmofond (l'unica sopravvissuta, a quanto si sa) mantiene la grafia originale.

Purtroppo, il materiale russo aveva palesemente visto giorni migliori quando l'archivio si accinse a duplicarla. Le immagini confuse e gravemente danneggiate non rendono certo giustizia alla fotografia di Arpad Viragh e la complessa sceneggiatura di Willi Wolff e Paul Merzbach soffre per le saltuarie lacune della copia superstite. Tuttavia, le scene salienti – tra cui una fuga da un treno in corsa che non ha nulla da invidiare alle prodezze dei contemporanei della Richter quali Douglas Fairbanks, Luciano Albertini o Harry Piel – riescono ancora a entusiasmare, e le riprese in esterni mantengono il loro fascino, al di là della sporcizia e dei graffi. – OLIVER HANLEY

Karl Huszár-Puffy, who for a time enjoyed some success in the U.S., was a mainstay of Richter's travel-and-adventure films of the 1920s, supplying the comic relief. Richter and Wolff would call on Puffy's talents again when they dusted off their winning formula and briefly revived the genre for Richter's "talkie" debut, Die Abenteurerin von Tunis (The Adventuress from Tunis, 1931), a thinly disguised remake of her first foray into the genre, Die Abenteurerin von Monte Carlo (The Adventuress from Monte Carlo, 1921).

Although no explicit references are made in the film, the events and characters depicted in Die Frau mit den Millionen are clearly set against the backdrop of the Armenian Genocide of 1915 and its aftermath. The events were still fresh in spectators' minds when the film was first released in March 1923, not least due to the assassination of Mehmed Talaat, the "architect" of the Genocide, in Berlin in 1921. The perpetrator, an Armenian revolutionary who had lost his family in the Genocide, was ultimately acquitted in the ensuing highly publicized trial. In her films, Ellen Richter frequently portrays underdogs or pariahs who triumph over authority figures or social injustices (or a combination of both). From this perspective, Die Frau mit den Millionen is consistent with her other films, though the underlying political dimension is somewhat unique.

Following complaints from members of the Turkish community in Berlin, the Prussian Ministry of the Interior petitioned to have Die Frau mit den Millionen removed from circulation mere months after its premiere. Its allegedly biased depiction of the Turkish-Armenian conflict, as well as its unflattering portrayal of certain members of Turkish royalty, were cited as examples of how the film posed a potential threat to Germany's diplomatic relations with Turkey and Greece. While the Senior Film Censor's Office (Film-Oberprüfstelle) didn't ban the film outright, it ordered that all references to those countries be removed from the intertitles. Thus, for example, the supplementary title of the third film, "Konstantinopel – Paris", was changed to "Dagestan – Paris". Also, the name of Karl Huszár-Puffy's character, Leonides Kleptomanides, a not-so-subtle allusion to the character's greedy and unscrupulous nature, was changed to Manides. Gosfilmofond's print of the Russian release version (the only one known to survive) retains the original spelling.

Unfortunately, the Russian source element had clearly seen better days by the time the archive came to duplicate it. The muddy, damage-ridden images do little justice to Arpad Viragh's photography, and Willi Wolff and Paul Merzbach's complex storyline is hampered by the occasional loss of footage in the surviving print. Nonetheless, the set pieces – including an escape from a speeding train that holds up alongside anything by Richter's male contemporaries such as Douglas Fairbanks, Luciano Albertini, or Harry Piel – still manage to instil excitement, and the locations fascinate behind the dirt and scratches. – OLIVER HANLEY

DER FLUG UM DEN ERDBALL (Le Raid en avion autour du monde; Un volo intorno al mondo) [The Flight Around the World] (DE 1925)

2 parti/parts: **1. Von Paris bis Ceylon; 2. Indien – Europa (1. De Paris à Ceylan; 2. Des Indes en Europe)**

REGIA/DIR: Willi Wolff. SCEN: Robert Liebmann, Willi Wolff. PHOTOG: Werner Brandes. SCG/DES: Hans Sohnle, Otto Erdmann. PROD. MGR: Max Paetz. CONS. AERONAUTICO/AVIATION CONSULTANT: Baron von Brieger. CAST: Ellen Richter (*Ellinor Rix*), Reinhold Schünzel (*William Rennard*), Bruno Kastner (*Robert Rix, il fratello di Ellinor/Ellinor's brother*), Anton Pointner (*Henry Turner*), Hans Brausewetter (*Paul Piquet*), Max Landa (*Pakrenos*), Claire Lotto, Paul Biensfeldt, Henry Bender, Hermann Picha, Fritz Draeger. PROD: Ellen Richter, Willi Wolff, Ellen Richter-Film GmbH, Berlin. RIPRESE/FILMED: c. 07.1924-01.1925 (studio: EFA-Atelier am Zoo Berlin, locs.: Paris, Genova, Cairo, Bombay, Calcutta, Sumatra, Singapore, China, Japan, San Francisco, New York, London, Berlin). V.C./CENSOR DATE: 27.02.1925 (pt. 1); 27.02.1925 (pt. 2). PREMIÈRE: 06.03.1925 (pt. 1), 20.03.1925 (pt. 2), Berlin (U.T. Kurfürstendamm, U.T. Turmstraße). COPIA/COPY: DCP, 142' [pt. 1, 78', pt. 2, 64'] (da/from 35mm, 3720 m. [orig. l., pt. 1, 2649 m., 5 rl.; pt. 2, 2646 m., 5 rl.], 24 fps), col. (imbibito/tinted); did./titles: FRA. FONTE/SOURCE: Lobster Films, Paris.

Fino alla metà degli anni Venti la produzione di serial e lungometraggi in più parti rappresentò una tendenza internazionale, spesso collegata al fiorente genere dei “Reise- und Abenteuerfilme” (film di viaggio e d’avventura), di cui *Der Mann ohne Namen* (*L’uomo senza nome*), epopea in 6 parti del 1921 firmata da Georg Jacoby, costituì il modello. Tra il 1921 e il 1925 Ellen Richter fu tra i principali esponenti tedeschi del fenomeno. Il film in due parti *Der Flug um den Erdball* (*Un volo intorno al mondo*), uscito quando la Richter era all’apice della popolarità, è la sua ultima prova nel genere.

L’intero presupposto del film è sintetizzato nel titolo: desiderosa di dimostrare la superiorità degli aeroplani prodotti dalla sua fabbrica, Ellinor Rix intraprende un pubblicizzato giro intorno al mondo in 12 giorni, che la porta da Parigi all’Egitto, a Ceylon, in India, a Singapore, in Cina e Giappone, a San Francisco e a New York. Ellinor e i suoi due accompagnatori (interpretati da Anton Pointner, che fece spesso coppia con lei, e Hans Brausewetter, che qui fornisce l’obbligatoria nota comica) riescono più volte a scampare miracolosamente a morte certa e a essere sempre, nonostante i suoi insidiosi tentativi di sabotaggio, un passo avanti rispetto al rivale (interpretato da Reinhold Schünzel).

I critici sottolinearono il fascino del film sul pubblico, la bellezza degli esterni, il ritmo e la combinazione di risate e brividi. A proposito della prima parte il critico del *Film-Kurier* scrisse (7 marzo 1925): “Innanzitutto questo è il miglior film di Ellen Richter che abbiamo mai visto. Ma in secondo luogo, e cosa ancora più importante, è il miglior film tedesco di viaggio e d’avventura dall’epoca di *Der Mann ohne Namen* ... Chiunque lo veda si rende conto che è, e deve essere, un successo garantito. Il dottor Willi Wolff, il regista, ... non fa mancare gli elementi di impatto scenico, ma lo fa in maniera così sobria ed equilibrata che la trama non sembra conoscere un attimo di sosta.” Nello stesso giorno Georg Victor Mendel osservava su *Lichtbild-Bühne*: “Ellen Richter, naturalmente, è radiosa, amabile, simpatica ed elegante come sempre. Tanto elegante che talvolta vien da chiedersi come possa un aeroplano così piccolo trasportare il vasto guardaroba necessario per gli splendidi abiti che ella reca ovunque con sé con leggiadro aplomb.”

Up until the mid-1920s, the production of serials and multi-part feature films constituted an international trend, often in connection with the burgeoning genre of “Reise- und Abenteuerfilme” (travel-and-adventure films), with films like Georg Jacoby’s epic 6-part *Der Mann ohne Namen* (*The Man without a Name*, 1921) setting the bar. Between 1921 and 1925 Ellen Richter established herself as one of the major proponents of this phenomenon in Germany. The 2-part *Der Flug um den Erdball* (*The Flight Around the World*), released when Richter was at the peak of her popularity, marked her final outing in the travel-and-adventure genre.

The entire premise of the film is summed up in its title: Eager to prove the superior quality of the airplanes from her own factory, Ellinor Rix embarks on a highly publicized race around the world in 12 days, which takes her from Paris to Egypt, across Ceylon, India, Singapore, China, and Japan, to San Francisco and New York. Again and again, Ellinor and her two male companions (played by Anton Pointner, who frequently served as Richter’s leading man, and Hans Brausewetter, here providing the obligatory comic relief) narrowly manage to escape from certain-death situations and to stay one step ahead of her competitor (played by Reinhold Schünzel), despite his insidious sabotage attempts.

Critics hailed the film’s overall audience appeal, the beauty of the locations, the pacing, and the combination of laughs and thrills. Of the first part, the *Film-Kurier* critic wrote (07.03.1925): “Firstly, this is by far the best Ellen Richter film we have ever seen. But secondly, and even more importantly, it is the best German adventurer-travel film since *Der Mann ohne Namen*. (...) Viewers cannot escape the fact that this film is and must be a surefire box-office success (...). Dr. Willi Wolff, the director (...), supplies succinct and fine scenic details, so sparingly balanced that one does not feel the plot stall even for a moment.” Georg Victor Mendel meanwhile noted in *Lichtbild-Bühne* (published the same day): “Ellen Richter is, of course, as radiantly amiable, likeable, and elegant as always. So elegant that one sometimes wonders how such a small plane could ever accommodate the large wardrobe needed for the magnificent garments that she carries with her everywhere with graceful aplomb.”



Der Flug um den Erdball, 1925. Ellen Richter, Anton Pointner. (Deutsche Kinemathek)

L'immagine del mondo, e soprattutto del mondo "esotico" e "orientale", veicolata dal film è ovviamente quella di un mondo visto attraverso una lente occidentale, e più specificamente europea. Mentre l'utilizzo di località straniere corrisponde ad aspettative turistiche e consumistiche, la troppo stereotipata e spesso razzialmente connotata descrizione dell'Asia, dell'"Oriente" e dei suoi abitanti, rispecchia le pretese egemoniche dell'Occidente e sembra intrisa non poco di spirito colonialista. Proprio tale contesto offre a Ellen Richter un'occasione perfetta per presentarsi sullo schermo come una donna

Obviously, the image of the world, and especially the "exotic" and "oriental" presented in the film, is that of a world viewed through a Western, specifically European, lens. While the use of foreign locations adheres to touristic and consumerist expectations, the all-too-stereotypical and often-racialized depiction of Asia, "the East", and its inhabitants also mirrors Western claims to hegemony, and reeks more than a little of the spirit of Colonialism. It is this very setting that gave Ellen Richter the perfect opportunity to present herself onscreen as an overtly self-confident woman in a man's



Der Flug um den Erdball, 1925. Anton Pointner, Ellen Richter. (Deutsche Kinemathek)

pienamente sicura di sé in un mondo di uomini e fuori dallo schermo come una cineasta che non temeva le tecniche moderne ma al contrario le accoglieva e sapeva sfruttarle fino in fondo. – PHILIPP STIASNY

Il restauro Nel 1993 la Lobster Films acquisì in una casa d'aste di Metz una grande collezione di pellicole mute comprendente una copia nitrato d'epoca di *Der Flug um den Erdball* mancante di due rulli. Alcuni anni dopo, la Lobster restaurò questo materiale ripartendolo per la televisione in sei episodi di 25 minuti ciascuno. Questa versione venne poi distribuita in dvd, un episodio per volta, nell'apprezzata serie della

world, and off-screen as a film-maker who wasn't afraid of modern techniques, but, on the contrary, embraced them and knew how to exploit them to full effect. – PHILIPP STIASNY

The Restoration A vintage nitrate print of *Der Flug um den Erdball* that is missing two reels was among the items in a large collection of silent films acquired by Lobster Films at an auction house in Metz in 1993. Working from this material, Lobster restored the film for television a few years later, crafting six 25-minute episodes from the available footage. This version was later released on DVD



Der Flug um den Erdball, 1925. Ellen Richter, Anton Pointner. (Deutsche Kinemathek)

Lobster *Retour de Flamme*, per cui a oggi *Der Flug um den Erdball* è l'unico film di Ellen Richter disponibile in formato home video.

È interessante notare che nel 1925 il film era uscito in Francia sia suddiviso in due parti, ciascuna della durata di un lungometraggio, sia in una versione alternativa a episodi, solo cinque però. La pratica di adattare i lungometraggi al formato del serial era allora tutt'altro che insolita e i precedenti film epici in più parti della Richter, *Die Abenteurerin von Monte Carlo* (*L'avventuriera di Monte Carlo*) del 1921 e *Die Frau mit den Millionen* (*La signora dei milioni*) del 1922-23, avevano subito un trattamento analogo.

one episode at a time in Lobster's acclaimed *Retour de Flamme* series, making *Der Flug um den Erdball* the only Ellen Richter film to have been made available in home video format to date.

Interestingly, *Der Flug um den Erdball* had been released in France in 1925 both in two feature-length parts as well as in an alternate serialized version, albeit in only 5 episodes. Indeed, the practice of adapting feature films to the serial format was nothing out of the ordinary at the time, and Richter's previous multi-part epics, *Die Abenteurerin von Monte Carlo* (*The Adventuress from Monte Carlo*, 1921) and *Die Frau mit den Millionen* (*The*

Per la presentazione alle Giornate, la Lobster ha creato una nuova scansione in alta risoluzione partendo dagli elementi di preservazione analogici. A parte l'aggiunta di alcune didascalie esplicative laddove la pellicola è lacunosa, il film viene presentato così come sopravvissuto, in due parti che rispecchiano l'edizione originale tedesca e quella francese.

DER JUXBARON [Il barone immaginario/The Imaginary Baron] (DE 1927)

REGIA/DIR: Willi Wolff. SCEN: Robert Liebmann, Willi Wolff, dalla farsa con musica di/based on the farce with music by Alexander Sigmund Pordes-Milo, Herman Haller (libretto), Walter Kollo (mus.), Willi Wolff (versi/lyrics), 1913. PHOTOG: Axel Graatkjær. SCG/DES: Ernst Stern. CAST: Reinhold Schünzel (*Blaukehlchen [Pettazzurro/Bluethroat]*, il barone immaginario/the imaginary baron), Marlene Dietrich (*Sophie Windisch*), Trude Hesterberg (*Fränze*), Henry Bender (*Hugo Windisch*), Julia Serda (*Zerline Windisch, sua moglie/his wife*), Teddy Bill (*Heinz von Grabow*), Colette Brettl (*Hilde von Grabow, la sorella sposata di Sophie/Sophie's married sister*), Albert Paulig (*Baron Alexander von Kimmel*), Karl Harbacher (*Stotterwilhelm [Balbuziente/Stuttering Wilhelm]*), Hermann Picha (*vagabondo/a tramp*), Fritz Kampers (*poliziotto/a policeman*), Heinrich Gotho (*ospite/a houseguest*), Karl Beckmann. PROD: Ellen Richter, Willi Wolff, Ellen Richter-Film GmbH, Berlin. DIST: Universum Film AG (Ufa), Berlin/Parufamet, Berlin. RIPRESE/FILMED: 10.-11.1926 (studio: Ufa-Ateliers Berlin-Tempelhof; Jofa-Ateliers Berlin-Johannisthal). V.C./CENSOR DATE: 20.12.1926. PREMIÈRE: 04.03.1927, Berlin (Mozartsaal). COPIA/COPY: 35mm, 2078 m. (orig. 2179 m.), 91' (20 fps); did./titles: GER. FONTE/SOURCE: Bundesarchiv, Berlin.

Der Juxbaron è l'unica produzione Ellen Richter dell'epoca del muto senza Ellen Richter nel cast. Qui ella assolve infatti solo il compito di produttrice dell'adattamento cinematografico della farsa con musica del 1913 firmata da Walter Kollo e per la quale Willi Wolff, il marito della Richter, aveva scritto i versi. (In Italia il lavoro era stato portato a teatro col titolo di *Barone, vergognatevi*.) Il film descrive le comiche (dis)avventure di un povero musicista di strada, che viene indotto a fingersi un eccentrico nobiluomo. Egli viene entusiasticamente accolto, armi e bagagli, dai membri di una famiglia borghese, ansiosi di socializzare con l'aristocrazia: tra di essi, la figlia – interpretata da una giovane Marlene Dietrich nel suo primo significativo ruolo di contorno, completa di monocolo, cravatta e modi da ragazza emancipata – si invaghisce del presunto barone, che crede immensamente ricco. Il “barone immaginario” del titolo è interpretato dall'attore e regista Reinhold Schünzel, al quale fino alla metà degli anni Venti venivano di solito affidate parti di cattivo (come in un altro film della Richter, *Der Flug um den Erdball*); in seguito egli sarebbe però divenuto uno dei più popolari attori comici della Germania di Weimar, oltre che il regista di vari film comici di grande successo.

Der Juxbaron si presenta come una classica commedia degli errori, una scanzonata miscela di pezzi forti, schermaglie amorose, musica e baldoria. Il critico berlinese Erich Palme scrisse su *Lichtbild-Bühne* (7 marzo 1927): “Gli autori Robert Liebmann e Willi Wolff hanno inserito nel testo una gran quantità di battute buone e meno buone, di idee vecchie e nuove. Willi Wolff, il regista, ha diretto il tutto padroneggiando con mano sicura situazioni e battute fulminanti, senza badare troppo alle finezze della moderna regia cinematografica ... Il pubblico non riesce proprio a smettere di ridere.”

La produzione di *Der Juxbaron* venne a coincidere con un momento

Woman Worth Millions, 1922/23), underwent similar treatment. For the Giornate screenings, Lobster has created a new high-resolution scan from its analog preservation elements. Apart from the addition of a few explanatory titles to bridge the missing footage, the film is presented as it survives, in two feature-length parts mirroring both the original German and French releases.

Der Juxbaron is the only Ellen Richter production of the silent era not to feature Ellen Richter among the cast. Richter served merely as producer of this screen adaptation of Walter Kollo's 1913 farce with music, the lyrics for which had been written by Richter's husband Willi Wolff. The film follows the comic (mis)adventures of a poor street musician, who is roped into posing as an eccentric nobleman. He and his antics are rapturously received by the members of a bourgeois family desperate to mingle with the aristocracy. The daughter of the family – played by a young Marlene Dietrich in her first sizeable supporting role, complete with monocle, necktie, and flapper look – takes a fancy to the baron (in reality, merely a “joke baron”), assuming him to be immensely wealthy. The “joke baron” of the title is played by actor-director Reinhold Schünzel, who up to the mid-1920s was often typecast as a villain (as in Richter's *Der Flug um den Erdball*), only to become later one of Weimar Germany's most popular comic actors, as well as a director of several highly successful comedies.

Der Juxbaron presents itself as a classic comedy-of-errors, a light-hearted mixture of theatrical set pieces, flirtations, music, and carnival. Berlin-based critic Erich Palme noted in *Lichtbild-Bühne* (07.03.1927): “The authors Robert Liebmann and Willi Wolff have incorporated a wealth of good and bad jokes, new and old ideas. Willi Wolff, the director, helmed the proceedings with a firm grip on punchlines and situations, without caring whether all the subtleties of modern film direction had also been applied. (...) The audience simply cannot stop laughing.” The production of *Der Juxbaron* coincided with a highly critical period in the history of Germany's largest film company, Ufa.



Der Juxbaron, 1927. Marlene Dietrich, Reinhold Schünzel. (Filmarchiv Austria)



Der Juxbaron, 1927. Poster svedese di/Swedish poster by Gunnar Håkansson. (Svenska Filminstitutet)



Der Juxbaron, 1927. Colette Brettel, Trude Hesterberg, Henry Bender, Teddy Bill, Reinhold Schünzel, Marlene Dietrich. (Deutsche Kinemathek)

assai critico nella storia della più grande casa cinematografica tedesca, l'Ufa. Per non rischiare il fallimento e contemporaneamente accedere ai dollari americani, la società berlinese strinse una joint venture con i suoi concorrenti in USA, Paramount e M-G-M. Con l'etichetta "Parufamet", formarono una nuova società di distribuzione per agevolare l'uscita in Germania dei film più prestigiosi delle tre imprese partner. L'Ufa, quindi, dovette da un lato moltiplicare gli sforzi per completare superproduzioni come *Faust* di Murnau e *Metropolis* di Lang, che avevano entrambi sfiorato budget e tempi di lavorazione; dall'altro, commissionare un gran numero

To rescue itself from the brink of bankruptcy and at the same time get access to American dollars, the Berlin-based company entered into a joint venture with its American competitors Paramount and M-G-M. Under the name "Parufamet", they formed a new distribution outlet to boost the release of the three partner companies' most prestigious films in Germany. While Ufa struggled to complete its super-productions, like Murnau's Faust and Lang's Metropolis, both of which had gone way over schedule and budget, the German company commissioned a spate of low- and medium-budget genre

di pellicole a medio e basso costo per rispettare l'obbligo contrattuale di fornire, a ogni stagione, 20 nuovi titoli da distribuire tramite la Parufamet. In tale situazione Ellen Richter si dimostrò un'affidabile fornitrice di film popolari e poco costosi per l'Ufa e la Parufamet. — PHILIPP STIASNY

La copia Appartenente al Bundesarchiv, questa copia di *Der Juxbaron* è stata stampata a Berlino nel 1999 presso il laboratorio fotochimico annesso all'archivio a partire da un duplicato negativo di sicurezza realizzato nel 1984 dall'ex Staatliches Filmarchiv der DDR (Archivio Cinematografico Statale della Repubblica Democratica Tedesca).

films in order to fulfil its contractual obligation to provide 20 new films each season for distribution by Parufamet. In this situation, Ellen Richter proved to be a reliable supplier of both inexpensive and popular films for Ufa and Parufamet.

PHILIPP STIASNY

The print *The Bundesarchiv's print of Der Juxbaron was struck at the archive's own in-house photochemical lab in Berlin in 1999 from a safety duplicate negative produced in 1984 by the former Staatliches Filmarchiv der DDR (State Film Archive of the GDR).*

DIE SCHÖNSTEN BEINE VON BERLIN (Le più belle gambe di Berlino; GB: Saucy Suzanne) (DE 1927)

(estratto/extract)

REGIA/DIR: Willi Wolff. SCEN: Robert Liebmann, Willi Wolff. PHOTOG: Axel Graatkjær. SCG/DES: Ernst Stern. CAST: Ellen Richter (*Dolores*). PROD: Ellen Richter, Willi Wolff, Ellen Richter-Film GmbH, Berlin. DIST: Universum Film AG (Ufa), Berlin / Parufamet, Berlin. RIPRESE/FILMED: 11.-12.1926 (*studio: EFA-Atelier Berlin-Halensee*). V.C./CENSOR DATE: 17.03.1927. PREMIÈRE: 28.07.1927, Berlin (U.T. Kurfürstendamm). COPIA/COPY: DCP, 3' (compreso 1' di didascalie iniziali sul restauro/*including 1' introductory restoration titles*); senza didascalie/*no titles*. FONTE/SOURCE: Bundesarchiv, Berlin.

Il lungometraggio *Die schönsten Beine von Berlin* risulta perduto, ma qualche breve frammento è sopravvissuto all'interno di un film sonoro con Ellen Richter del 1932, *Strafsache van Geldern. Willi Vogel, der Ausbrecherkönig* (Il caso Van Geldern. Willi Vogel, il re delle evasioni). In quest'adattamento di un romanzo giallo del popolare autore di thriller Hans Hyan, la Richter compare in una breve parte secondaria, nel ruolo di una ex star della rivista che ora gestisce un negozio di abbigliamento alla moda, prigioniera di un matrimonio infelice con il gaudente avvocato Paulus van Geldern (interpretato da Paul Richter, omonimo dell'attrice e viennese come lei). L'estratto ci presenta una sequenza onirica che compare nella parte iniziale del film e che ci mostra un "remix" di scene di rivista ricavate dalle due commedie ambientate nel mondo del teatro musicale, *Die schönsten Beine von Berlin* e *Moral*. È un'affettuosa rievocazione della gloria ormai tramontata della diva nei panni della "Bella Dolores", che è il nome del personaggio interpretato dalla Richter in *Die schönsten Beine von Berlin*. Nel momento in cui *Strafsache van Geldern* uscì nelle sale, anche la fama dell'attrice stava ormai svanendo: un caso di arte che imita la vita. — OLIVER HANLEY

While the feature Die schönsten Beine von Berlin is believed lost, small traces have survived in Richter's sound film Strafsache van Geldern. Willi Vogel, der Ausbrecherkönig (The Van Geldern Case. Willi Vogel, The Jailbreak King, 1932). This adaptation of the murder mystery novel by popular crime writer Hans Hyan features Richter in a small supporting role as a former revue star turned fashion retailer, trapped in an unhappy marriage with high-living lawyer Paulus van Geldern (played by Richter's namesake and fellow Viennese, Paul Richter). The extract presents a dream sequence early in the film which features "remixed" footage from the revue scenes in Die schönsten Beine von Berlin and Moral, both comedies set in the world of musical theatre. The sequence serves as a fond recollection of the star's past glory as "La Bella Dolores", the name of Richter's character in Die schönsten Beine von Berlin. By the time Strafsache van Geldern was released, Richter's own star was already waning. A case of art imitating life. — OLIVER HANLEY



Moral, 1928. Ellen Richter. (Deutsche Kinemathek)

MORAL [Moralità/Morality] (DE 1928)

REGIA/DIR: Willi Wolff. SCEN: Willi Wolff, Robert Liebmann, Bobby E. Lütthge, dalla commedia di/based on the play by Ludwig Thoma (1908). PHOTOG: Carl Drews. SCG/DES: Ernst Stern. CAST: Ellen Richter (*Therese Hochstetter, nota come/known as Ninon d'Hauteville*), Jakob Tiedtke (*Beermann, redditiere/a rentier*), Ralph Arthur Roberts (*Prof. Otto Wasner*), Fritz Greiner (*consigliere giudiziario/Justice Hauser*), Julius Falkenstein (*Emil XXXVII, principe di/Prince of Gerolstein*), Harry Halm (*principe ereditario/Crown Prince*), Ferdinand von Alten (*Von Schmettau, ciambellano reale/the royal chamberlain*), Paul Graetz (*Reisacher, impiegato di polizia/a police clerk*), Albert Paulig (*Ströbel, assessore/an assessor*), Hilde Jennings (*Effie, figlia di Beermann/Beermann's daughter*), Ernst Hofmann (*Dobler, artista/an artist*), Paul Morgan, Hugo Döblin, Karl Harbacher, Julius E. Herrmann, Fritz Beckmann (*membri della società per la morale/members of the morality society*), Marcella Rahna, June and John Roper, Thelma de Lorez, Lawrence Tiller's Original Empire Girls. PROD: Ellen Richter, Willi Wolff, Ellen Richter-Film GmbH, Berlin. DIST: Matador-Film-Verleih GmbH, Berlin. RIPRESE/FILMED: 11.12.1927. V.C./CENSOR DATE: 11.01.1928. PREMIÈRE: 20.01.1928, Berlin (U.T. Kurfürstendamm). COPIA/COPY: DCP, 81' (orig. 2216 m.); did./titles: GER, subt. ENG. FONTE/SOURCE: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt/Wiesbaden.

Digitalizzazione e restauro effettuati nel 2019-20 con il sostegno della Delegazione del governo federale per la cultura e i media, BKM - Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien; dei Länder tedeschi e dell'Agenzia tedesca per la promozione cinematografica, FFA - Filmförderungsanstalt. / Restored: 2019-20. Digitization and restoration funded by BKM - Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Federal Government Commissioner for Culture and the Media), the German federal states (Länder), and the FFA - Filmförderungsanstalt (Federal Film Board), within the framework of Förderprogramm Filmerbe.

Quando una troupe itinerante minaccia di portare nella piccola città di provincia di Emilsburg una piccante rivista berlinese, la locale società per la difesa della morale, un'accollita di bigotti di mezza età, inscena una protesta. Nel frattempo il monarca regnante teme che il figlio ed erede non si goda appieno la vita. Ninon d'Hauteville, la star della compagnia di rivista, vede invece sfumare il contratto presso il teatro del luogo a causa delle ingerenze della società per la difesa della morale; viene allora assunta come insegnante di pianoforte del giovane principe, e i membri della società non tardano ad averne sentore. In pubblico costoro sembrano desiderosi di cacciare dalla loro città questa donna immorale, ma in privato figurano tra i più entusiasti allievi dell'insegnante di piano. Ninon però, ansiosa di vendicare il torto subito, tiene segretamente un diario delle loro visite, filmando ciascun incontro grazie a una cinepresa nascosta.

Dopo aver lasciato l'Ufa nel 1927, Ellen Richter e Willi Wolff produssero questa godibile e assai pertinente commedia per la neocostituita società di distribuzione Matador, una filiale della Universal Pictures Corporation di Carl Laemmle. *Moral* fa parte di una serie di film distribuiti tra il 1926 e il 1930 non correlati tra loro se non per il fatto di riallacciarsi al passato teatrale della coppia. Come in *Die schönsten Beine von Berlin* (*Le più belle gambe di Berlino*, 1926-27), Wolff inserisce anche qui sequenze originali della *Haller Revue*, l'equivalente berlinese delle *Ziegfeld Follies*. Fra i popolari interpreti che sfoggiano il proprio talento in scene tratte dallo spettacolo *Wann und Wo* (*Quando e dove*, 1927-28) troviamo le Lawrence Tiller Girls, "spesso imitate, mai uguagliate" e famose per l'atletico e coordinato vigore dei loro slanci di gambe. Herman Haller, la mente organizzatrice di queste riviste, era il direttore del Theater am Nollendorfplatz di Berlino nel periodo in cui la Richter, allora giovane attrice teatrale, faceva parte di quella compagnia. In precedenza, Haller aveva diretto il Carl-Schultze-Theater di Amburgo, dove aveva offerto al giovane dentista Willi Wolff l'opportunità di esordire come commediografo e paroliere.

When a travelling troupe threatens to unleash a saucy Berlin revue on the provincial town of Emilsburg, the local morality society, a band of sanctimonious middle-aged men, stages a protest. Meanwhile, the reigning monarch is concerned that his son and heir is not living his life to the full. Her engagement at the local theatre brought to a premature end as a result of the morality society's interference, the revue's star attraction, Ninon d'Hauteville, takes a job as piano teacher to the young prince. It doesn't take long for the morality society's members to get wind of this. While on the outside they appear to be concerned with running the immoral woman out of their town, behind closed doors they rank among the piano teacher's most ardent pupils. However, Ninon, out to right the wrong done against her, secretly keeps a "diary" of their visits, recording each encounter on film with a hidden camera.

Following their split from Ufa in 1927, Richter and Wolff produced this entertaining and remarkably pertinent comedy for the recently formed Matador distribution company, a subsidiary of Carl Laemmle's Universal Pictures Corporation. Moral is part of a series of otherwise unrelated films released between 1926 and 1930 that invoke the spirit of Richter and Wolff's theatrical past. As in Die schönsten Beine von Berlin (Saucy Suzanne, 1926-27), Wolff incorporated original footage from the Haller Revue, Berlin's equivalent of the Ziegfeld Follies. Among the popular performers displaying their talents in scenes from the 1927-28 show Wann und Wo (When and Where) are the "often copied, never equalled" Lawrence Tiller Girls, famous for their vigorously athletic co-ordinated kick-lines. Herman Haller, the mastermind behind the revues, had been director of the Theater am Nollendorfplatz in Berlin when Richter, then still a young stage actress, was an ensemble player there. Prior to that, Haller ran the Carl-Schultze-Theater in Hamburg, where he gave the young dentist Willi Wolff his start as a playwright and lyricist.



Moral, 1928. Jakob Tiedtke, Ellen Richter. (Deutsche Kinemathek)

Haller e Wolff mantennero il loro rapporto professionale anche dopo il passaggio del secondo dal teatro al cinema: tra il 1922 e il 1928 Wolff firmò i testi di tutte le riviste di Haller.

Moral è un libero adattamento dell'omonimo successo teatrale dell'autore bavarese Ludwig Thoma ed è anzi la prima trasposizione cinematografica di un suo lavoro. La denuncia, contenuta nel testo, del doppio metro di giudizio in uso nei ceti apparentemente più rispettabili della società fu gradita dal pubblico della prima berlinese del 20 novembre 1908, e l'opera divenne rapidamente un classico. In

Haller and Wolff maintained their professional relationship after Wolff switched from theatre to film, with Wolff supplying lyrics to all of Haller's revues between 1922 and 1928.

Moral is loosely based on the hit play of the same name by Bavarian author Ludwig Thoma, marking the first screen adaptation of one of his works. The play's exposure of double standards within ostensibly decent walks of society found favour among audiences upon its premiere in Berlin on 20 November 1908, and it quickly became a classic. Richter herself had



Moral, 1928. (Filmarchiv Austria)

un breve ciclo di repliche del marzo 1909 figurava tra gli interpreti la stessa Richter, che aveva allora ottenuto la sua prima scrittura presso lo Stadttheater (Teatro comunale) di Brno.

La sceneggiatura – attribuita a Wolff e al prolifico autore Bobby E. Lühge, insieme al consueto collaboratore di Wolff Robert Liebmann, che sarebbe poi diventato il principale consulente dell'Ufa per la drammaturgia – conserva soltanto i personaggi e i tratti essenziali della trama dell'originario lavoro di Thoma. Molti degli elementi più espliciti sono annacquati e sostituiti con metafore e immagini allusive:

performed in a short run of the play in March 1909, during her first engagement as an ensemble player at the Stadttheater (Municipal Theatre) in Brno.

The screenplay – credited to Wolff and prolific writer Bobby E. Lühge as well as Wolff's regular collaborator Robert Liebmann, later to become Ufa's chief dramatic advisor – retains only the characters and basic plot of Thoma's original play. Many of its more explicit elements have been watered down and substituted with metaphors and suggestive imagery. Thus,



Moral, 1928. Ellen Richter, Ralph Arthur Roberts. (Österreichisches Filmmuseum)

così Ninon d'Hauteville, che nell'opera teatrale è una prostituta d'alto bordo, è qui reinventata come showgirl. La trasformazione del "diario" di Ninon da libro a rullo di celluloido consente peraltro di creare una delle sequenze più memorabili del film. Uno dei "clienti" di Ninon, nel disperato tentativo di distruggere il filmato che lo incrimina, fa la pellicola a pezzetti che getta uno ad uno nel gabinetto di un locale pubblico, tirando ogni volta lo sciacquone: un simbolo umoristico, ma anche doloroso, del destino toccato a tanti film muti, tra cui almeno due terzi di quelli interpretati da Ellen Richter. – OLIVER HANLEY

Ninon d'Hauteville, a high-class prostitute in the play, is here reimagined as a showgirl. The translation of Ninon's "diary" from a book to a reel of celluloid, meanwhile, allows for one of the film's most memorable images. One of Ninon's "clients", desperate to destroy the incriminating film, tears it up and flushes it piece-by-piece down a pub toilet – a humorous, yet also painful, reminder of the fate suffered by so many silent films, including no less than two-thirds of Ellen Richter's own oeuvre. – OLIVER HANLEY



Moral, 1928. Albert Paulig, Ellen Richter, Paul Graetz. (Filmarchiv Austria)

Il restauro *Moral* è uno dei due soli film di Ellen Richter di cui è nota l'esistenza del negativo originale; l'altro è il giallo del 1925 *Schatten der Weltstadt* (*L'ombra della capitale*). Il negativo tuttavia non ci è giunto intatto: manca infatti del tutto un rullo e mezzo. Nel 2019 il Bundesarchiv ha scansionato i rulli superstiti a risoluzione 4K, fornendo così il punto di partenza per il nuovo restauro effettuato dal DFF (Deutsches Filminstitut & Filmmuseum) e dalla Filmoteca Valenciana. È stato possibile recuperare la maggior parte delle sequenze mancanti da una copia spagnola d'epoca

The restoration *Moral* is one of only two cases where the original negative of an Ellen Richter film is known to survive, the other being the 1925 murder mystery *Schatten der Weltstadt* (GB: *Life's Shadows*). The negative has not survived intact; one and a half reels are missing completely. In 2019, the Bundesarchiv scanned the surviving reels at 4K resolution, providing the starting point for the new restoration carried out by the DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum and the Filmoteca Valenciana. The majority of the missing footage could be recovered from a vintage first-generation



Moral, 1928. Albert Paulig, Ellen Richter, Paul Graetz. (Österreichisches Filmmuseum)

appartenente alla Filmoteca. Alcune scene e inquadrature sono però perdute. Le didascalie mancanti sono state ricostruite in collaborazione con l'Università di Scienze Applicate di Berlino, grazie a fonti scritte, tra cui un elenco contenuto nel fascicolo sottoposto alla censura e conservato presso il Národní archiv della Repubblica Ceca. La scansione, il restauro e il grading sono stati effettuati da ARRI Media nelle sue sedi di Monaco e Berlino.

Spanish release print from the Filmoteca's collection. Some shots and scenes remain lost, however. Missing title cards have been reconstructed in collaboration with the University of Applied Sciences in Berlin, with the help of a list contained in the censorship file held at the National Archives of the Czech Republic and additional written sources. Scanning, restoration, and grading were carried out by ARRI Media at its facilities in Munich and Berlin.



Moral, 1928. (Österreichisches Filmmuseum)