

Before Caligari

German Cinema, 1895-1920

Edited by
Paolo Cherchi Usai
Lorenzo Codelli

Consulting editors
Jan-Christopher Horak, Heide Schlüpmann,
Bradford Smith, Eberhard Spiess

This book is distributed in Europe (except Italy)
in the United States and in Canada
by Wisconsin Press.

Prima di Caligari

Cinema tedesco, 1895-1920

A cura di
Paolo Cherchi Usai
Lorenzo Codelli

Con la collaborazione di
Jan-Christopher Horak, Heide Schlüpmann,
Bradford Smith, Eberhard Spiess



Edizioni Biblioteca dell'Immagine

Before Caligari. German Cinema, 1895-1920
Prima di Caligari. Cinema tedesco, 1895-1920

Paolo Cherchi Usai, Lorenzo Codelli

- p. 12 Before and after *Caligari*
13 Prima e dopo *Caligari*

Martin Loiperdinger

- 30 1896 - The arrival in Germany of the Cinématographe Lumière
31 L'arrivo in Germania del Cinématographe Lumière nel 1896

Herbert Birett

- 50 The origins of official film censorship in Germany
51 Le origini della censura cinematografica ufficiale in Germania

Guido Convents

- 58 Film and German colonial propaganda for the Black African territories to 1918
59 Il cinema e la propaganda coloniale tedesca per i territori dell'Africa nera, fino al 1918

Ennio Simeon

- 78 Music in German cinema before 1918
79 La musica nel cinema tedesco fino al 1918

Corinna Müller

- 94 Emergence of the feature film in Germany between 1910 and 1911
95 Le origini del lungometraggio nel cinema tedesco, 1910-1911

Bradford Smith

- p. 114 On the opposite shore: Max Reinhardt and film, 1910-1914
115 Sull'opposta sponda: Max Reinhardt e il cinema, 1910-1914

Kristin Thompson

- 138 *Im Anfang war...*: some links between German fantasy films of the Teens and the Twenties
139 *Im Anfang war...*: alcuni nessi tra i film fantastici tedeschi degli anni Dieci e degli anni Venti

Janet Bergstrom

- 162 Asta Nielsen's early German films
163 I primi film tedeschi di Asta Nielsen

Wolfgang Jacobsen

- 186 The flying producer. Notes on Erich Pommer
187 Il produttore volante. Note su Erich Pommer

Jan-Christopher Horak

- 202 Laughing until it hurts. German film comedy and Karl Valentin
203 Ridere da sentirsi male. Il cinema comico tedesco e Karl Valentin

Helmut Herbst

- 264 The *Altmeister*. Guido Seeber, 1879-1940: film pioneer, cameraman, technician and publicist
265 L'*Altmeister*. Guido Seeber, 1879-1040: pioniere del cinema, operatore, tecnico e pubblicitista

Uli Jung, Walter Schatzberg

- 292 Robert Wiene's film career before *Caligari*
293 La carriera cinematografica di Robert Wiene prima di *Caligari*

Manfred Lichtenstein

- 312 The brothers Skladanowsky
313 I fratelli Skladanowsky

Friedrich P. Kahlenberg

- 326 *Der geheimnisvolle Klub* and *Auf einsamer Insel*. Two German feature films made by Eiko-Film in 1913
327 *Der geheimnisvolle Klub* e *Auf einsamer Insel*. Due lungometraggi tedeschi della Eiko-Film del 1913

Thomas Elsaesser

- 338 National subjects, international style: navigating early German cinema

- p. 339 Soggetti nazionali, stile internazionale: un periplo
nel primo cinema tedesco
- William Uricchio*
- 356 The *Kulturfilm*: a brief history of an early discursive
practice
- 357 Il *Kulturfilm*: breve storia di una prima pratica discorsiva
- Helmut H. Diederichs*
- 380 The origins of the *Autorenfilm*
- 381 Le origini dell'*Autorenfilm*
- Barry Salt*
- 402 From German stage to German screen
- 403 Dai palcoscenici tedeschi agli schermi tedeschi
- Elena Dagrada*
- 424 A fly, two films and three queries: *Eine Fliegenjagd: oder die
Rache der Frau Schultze* by Max and Eugen Skladanowsky
- 425 Una mosca, due film e tre quesiti: *Eine Fliegenjagd: oder
die Rache der Frau Schultze* di Max e Eugen Skladanowsky
- Frank Kessler*
- 438 A highway to film art?
- 439 Una strada maestra per un cinema d'arte?
- Heide Schlüpmann*
- 452 The sinister gaze. Three films by Franz Hofer from 1913
- 453 Lo sguardo sinistro. Tre film di Franz Hofer del 1913.
- Paolo Cherchi Usai*
- 480 German fiction films, 1895-1920: a checklist of surviving
material in FIAF Archives
- 481 Inventario dei film tedeschi nelle cineteche FIAF.
Film a soggetto, 1895-1920
- 513 Index
Indice analitico
- 527 Illustration credits
Fonti delle illustrazioni

Elena Dagrada

A FLY, TWO FILMS AND THREE QUERIES.
*EINE FLIEGENJAGD, ODER: DIE RACHE
DER FRAU SCHULTZE* BY MAX
AND EUGEN SKLADANOWSKY

Among the many obstacles blocking access to the mysteries of early cinema has to be the "unrecognised pioneer syndrome". This is a disease which afflicts people who, in their attempts to breach the wall of indifference and obtain official acknowledgement of their achievement, have gone so far as to falsify the data (and dates) of their activity.

Robbed by the Lumières of the most important recognition of all – that of being the first to project films to a paying public – Max Skladanowsky is among those who have been afflicted by the syndrome. So severely, say some critics, that he claimed credit for inventions which at the time were in the realm of science fiction. And, say others, that he re-edited and retrodated some of his films. In consequence of this, however, this undoubted pioneer of German cinema has bequeathed a legacy treated with considerable diffidence or, at best, unspoken caution.

An eloquent proof of this is given by the scarcity of references to his film *Eine Fliegenjagd* – a film which, incidentally, owes much to the contribution of his younger brother Eugen, author of the original treatment, the script and the rhyming titles, not to mention actor and director of the film. Authoritative histories and manuals of the German cinema such as Lamprecht and Fraenkel¹ do not mention the film. Meanwhile, Alfred L. Narath, who published a major study of Skladanowsky in 1970,² gives information on the selling price (156 marks) and refers to the length of the film (156 metres) as exceptional for its time, but does not give a date.

Less reticent are Lichtenstein,³ who dates the film 1913 but without giving any reason, and the Reclam *Filmllexikon*,⁴ which on the contrary dates it 1905 (but cites it as an example of "kurze Grotesken" of 20m or so). Most recently, Magliozzi⁵ gives two different dates attributed to the film by the archives which possess a copy: 1896 for the copy in the National Film Archive, London (Magliozzi, n.1723, p.106), and 1913 for the copy in the Koblenz Archive (Magliozzi, n.1844, p.115).

This confusion of dates is compounded by a confusion of copies. A copy of *Eine Fliegenjagd* is indeed deposited at the National Film Archive, though catalogued under the year 1905. And a second copy is deposited at Koblenz, at the Bundesarchiv, where, however, it is dated 1913. But there exists at least one more copy, held at the

Deutsches Institut für Filmkunde in Wiesbaden, catalogued under the year 1905 followed by a question mark in parentheses. Furthermore the London and Koblenz copies seem to be related and should therefore represent the same version of the film: according to Helmut Regel,⁶ the Bundesarchiv copy (174m) comes from the nitrate copy in the NFA. The third copy, on the other hand, the one in Wiesbaden, does not correspond to the NFA copy and is a different version, made at a different time, and with partially different settings.

What follows is a complete transcription of the NFA copy. This is an acetate viewing copy, b/w, 35mm, 571ft (174.5m), with intertitles.⁷ The full title is: *Eine Fliegenjagd, oder: Die Rache der Frau Schultze*. It is preceded by a first title-card which bears the complete title surrounded by a frame, with the inscription P.F.A. (Projection für Alle) in the four corners. Then follows a second title of "cast and credits" according to which Max Skladanowsky is responsible for Production (*Produktion*), Shooting (*Aufnahme*) and Photography (*Photographie*), while Eugen is credited with the treatment and the script (*Manuskript, Drehbuch*), direction (*Regie*) and the titles (*Titel*). On the same title, the actors (*Personen*) are given as Eugen Skladanowsky (*Der Komponist* – the composer) and Frida Cotrelli (*Frau Schultze* [sic]) of the former Renz Circus ("Mitglieder des ehemaligen Circus Renz"). All shots are frontal, unless indicated otherwise.

Title: *Abends, wenn die Glocke zehn / Will Frau Schultze schlafen geh'n / Ihr Herr Nachbar komponiert / Spielt Posaune und klaviert.*

1. *Long shot*. Interior, night. Frau Schultze's bedroom. To the right a dressing table. In the background a bed with headboard against the left-hand wall. Frau Schultze is already in the frame; she folds a garment and places it on a chair, takes off the bed cover, folds and puts it on the rail at the bottom of the bed; then looks at herself in the mirror, puts straight the table and stool, sits on the bed, takes off her slippers and lies down under the blankets (*slight pan to left*). To the left, on the other side of the wall, appears the living room of the apartment inhabited by her neighbour the composer (while Frau Schultze's bedroom disappears from the scene); the wall paper has vertical stripes, there is a door in the centre of the rear wall, a piano to the right, with a little table with a cloth over it in front, to the left of the door a couch with an elegant round mirror above. The composer enters through the door, he is wearing a tail coat, with a top hat and stick, he is humming; he takes off his jacket, lays it on the couch, then turns towards camera and mimes a violinist, then a flautist, a bass player, trombonist and percussionist. With a look of inspiration, he sits down at the piano (*slight pan to right*). Now the frame is divided in half by the party wall separating the composer's living room and Frau Schultze's bedroom. The composer begins to play and Frau Schultze wakes up in a fury. Cut.

Title: *Diese Niederträchtigkeit! / Uns're Schultzen wütend schreit / Doch der Nachbar ungeniert / Immer weiter komponiert.*

2. As end of 1. Frau Schultze is throwing things against the party wall, then gets up and bangs on the wall, but the composer takes a trombone and begins to play even louder (*slight pan to left*: now only Frau Schultze's room is in frame). Frau Schultze now hits the wall with an umbrella, then, with an expression of despair, gets some cotton wool from the dressing table drawer, puts on her nightcap, casts a look of relief in the direction of the camera and gets back into bed. Cut.

Title: *Endlich, endlich hat sie Ruh / Doch ein Quälgeist kommt dazu: / Fliegenfüßchen, niedlich klein / Kitzeln jetzt ihr Nasenbein.*

3. *Close shot.* Slightly at an angle, Frau Schultze in bed with her head facing leftwards; she has a fly on her nose, she twitches, opens her eyes, sees the fly and captures it with her left hand. Cut.

Title: *Diesen ungebeten Gast / Hat Frau Schultze schnell erfasst / Und voll Ingrimmm denkt sie sich / Componist, nun hüte dich.*

4. *Long shot.* Frau Schultze's room, at a slight angle. On the party wall to the left can be seen the handle of a communicating door between the two apartments. Frau Schultze gets up, and with the fly in her hand she stands in the middle of the room. Cut.

5. *Close-up.* Frau Schultze holds the fly in her hand and shakes her head with a conspiratorial air. Cut.

6. As 4. Frau Schultze lets the fly escape but recaptures it at once, then leans against the door in the party wall to look through the keyhole. Cut.

Title: *Durch das Schlüsselloch bedacht / Schiebt das Tier sie leicht und sacht / Ihre Rache fängt jetzt an / Wie man bald hier sehen kann.*

7. *Close-up.* Black mask in the shape of a keyhole: the composer (of whom we see only the face, torso and elbows) is writing music with an engrossed expression. Cut.

8. As 6. Frau Schultze gets up again and laughs at the foretaste of revenge; with the fly still in her hand she advances to the middle of the room; facing towards camera she points in turn to the keyhole and the fly, then slips the fly into the keyhole and stands jubilantly with her back to the door. Cut.

9. *Long shot.* The composer's living room: in the centre a pedestal with a statue on it (not present in shot 1). The composer is sitting at a table writing, he scratches his head in an irritated way, then gets up to chase the fly, captures it but loses it immediately. Cut.

Title: *Den Componisten packt der Zorn / Er schlägt nach hinten und nach vorn / Die Jagd wird hitzig, eins zwei drei / Doch jedesmal schlägt er vorbei.*

10. As 9. The composer takes a fly swatter, swipes wildly and knocks over a flower vase; he angrily picks up the pieces but is distracted by the sight of the fly on the inkwell; he points to it with arm outstretched turning towards camera. Cut.

11. *Close-up.* The fly on the edge of the inkwell, which is on top of the music paper covered with the composer's notes. Cut.

Title: *Schlage nie auf's Tintenfass / Componist, du wirst sonst nass / Noten, Weste, Hemd sind hin / I, da schlag der Diebel rin'.*

12. As 11. With the fly swatter the composer aims a whack at the inkwell, and swiftly raises an arm to ward off the pieces. Cut.

13. *American shot.* The composer, covered in ink and holding his now illegible papers, desperately waves the fly swatter to and fro. Cut.

14. As 12. The composer runs furiously around the room after the fly; he climbs on a chair and steps through the bottom, strikes with the swatter and breaks a bust on the piano, falls and sticks his head in a wastebasket; he gets up again and breaks a plate hanging over the piano with the swatter, then he breaks a statuette on a chest to the left, where he finds a pistol which he grasps determinedly. Cut.

Title: *Ein Schluss, ein Krach, der Spiegel klirrt / Die Fliege lustig weiter schwirrt / Nun geht es über Stock und Stein / Die Fliege muss vernichtet sein.*

15. As 14. The composer points the pistol in the direction of the mirror hanging over the sofa; he turns briefly towards camera and then back towards the mirror. Cut.

16. *Close-up.* The fly in the middle of the mirror.

17. As 14 and 15. The composer shoots, breaks the mirror but does not kill the fly, throws away the pistol and climbs on the sofa, hits the wall with the swatter and pulls away a picture which he sticks his head through as he falls forward; then, with the swatter, he breaks the lamp. Cut.

Title: *Der Componist und auch das Zimmer / Verletzt, zerschlagen, nur noch Trümmer / Frau Schultze aber spricht und lacht / "Bravo Fliege, gut gemacht"*.

18. As 14, 15 and 17. The composer lies on the ground amid even more debris than in the previous shot (the curtains have fallen, as has the statue that appeared in shot 9); a man enters from the rear; seeing the disaster he goes back through the door and hustles in two other men who enter followed by Frau Schultze. The men pick up the composer and place him in a seated position while Frau Schultze gestures triumphantly. Cut.

There follow in sequence the letters P, F and then A, and then the word FILM.

The copy in the Wiesbaden archive is also black and white, 35mm (151.2 metres), has German titles and is preceded by a first title card with the complete title and a second with cast and credits. This card attributes to Max Skladanowsky production (again, P.F.A.) and shooting, and to his brother Eugen direction, script and the rhyming titles. Again the actors are Eugen Skladanowsky as the composer and Frida Cotrelli as Frau Schultze, both being described as "Mitglieder des Circus Renz". There are however a number of differences in the settings. The mirror the fly alights on is square, and is hanging so as to stand away from the wall; the carpet in the composer's room is in a check pattern, and in the closer shots the background is white. Furthermore the seventh title reads: *Er gerät in Zorn wie nie / Über so ein Fliegenvieh / Bums, ein Schlag aufs Tintenfass / Schwarz wird er von diesem Nass*.

Then, there are more apparent differences. The first shot, for example, is fixed-angle, divided in half from the outset by the party wall separating Frau Schultze's bedroom from her neighbour's apartment; Frau Schultze's bed is against the opposite wall, with the headboard on the right of the screen, at an angle, and not touching the party wall at all. No camera movement changes the p.o.v. from one room to the other. The close shot of Frau Schultze with the fly on her nose shows her in profile (rather than at a three-quarters angle) and with her face turned towards the party wall to her left. There is also a close-up of her arm and hand holding the fly tight. And at the end no one comes into the injured composer's living room; a temporal ellipse shows him already tied up in bandages, uttering furious imprecations against the offending insect.

Naturally, the close-up of Frau Schultze's arm, and likewise the concluding shots of the bandaged composer, could have belonged to a single original version and have been lost from the source of the NFA copy, surviving only in the Wiesbaden print. Or they could have been shot at the same time as the rest of the total material but not included in the original editing and retrieved only for a subsequent edit to enliven a new copy that had to be made for some reason (e.g. because Skladanowsky had no other prints left and perhaps needed one for a show). And indeed the Wiesbaden copy is rather a muddle and contains incongruencies probably resulting from subsequent reassemblies of the footage: some shots seem to be out of order, in some frames are missing, one shot is repeated twice. ...But

the differences in the settings, and disparities in a number of scenes (most obviously in the first shot, which is fixed in this version, but in the NFA version contains no less than two panning movements), show that we are dealing not just with the rearrangement of the same material but with material shot at another time and place. In other words, we are dealing with another film.

So there are two Skladanowsky films to be dated, and the questions requiring an answer are at least three: i.e. when they were shot, but also why was the film shot twice, and which version is the earlier. We may start by eliminating the hypothesis which would have *Eine Fliegenjagd* dating from 1896. This is not really defensible as a date, and could not apply to either version under consideration. Admittedly the attribution⁸ makes reference to a copy produced by Skladanowsky and not by the P.F.A. (which came into existence later). But even so it is difficult to imagine a first version of *Eine Fliegenjagd* shot as early as that. The "fiction" films made by Skladanowsky between 1895 and 1896 are all short comic sketches consisting of a single fixed-angle shot, with little narrative elaboration.⁹ This attribution may derive from the fact that some sources¹⁰ give 1896 as the year when Max and Emil Skladanowsky return from Paris and shot some "kurze Grottesken" written by the younger brother Eugen, who acts in them alongside his circus colleagues including Frida Cotrelli. But in the absence of any record of some shorter version of *Eine Fliegenjagd* (different from either of the versions being considered here) it is difficult to treat this evidence as valid.

1905, on the other hand, is the date most favoured. By the NFA – which, however, cannot specify an authority for the dating.¹¹ By the Reclam *Filmlexikon* – which, however, gives it for a short sketch of c. 20 metres. By the DIF at Wiesbaden – which, however, does not assert it unequivocally and which has in its archive publicity material (with, in handwriting, "1905-06-07") announcing the release of the film on 15 November ("erscheint ab 15 November"). And also by other sources, which, without giving a precise date, place the film around 1905, at which time Projektion für Alle is presumed to have been in existence and operating.¹²

But this is still not the most probable date, and indeed there are elements which suggest it could well be too early. Certainly in many respects both versions are clearly quite early: the framing tends to be frontal, the characters keep looking towards camera, they wink at the spectator in the theatre, and display a redundant gestural style. But the "subjective" shot, for example, when Frau Schultze spies on the composer through the keyhole, is quite different from the subjective shots which appear in other films of the period. In these the subjective shot is used as a trick device, to reveal to the spectator an autonomous spectacle not otherwise accessible. Here, however, the spectator in the theatre already knows the composer's room from another camera position, which actually shows more, and the subjective shot reveals nothing that he has not seen better already. This image of the composer through the keyhole mask is not the same as the many analogous views found in keyhole films. It does not have the same autonomous, repetitive, nor for that matter exceptional quality that characterises such shots in keyhole films. It is instead the image of a character, seen by another character who at that moment is pursuing him.¹³

On the other hand 1913, the third and last date that has so far been proposed, looks at first sight too recent (1913 is the year of the

first version of *Der Student von Prag*).¹⁴ It is, however, the only date supported by an item of concrete evidence: for in 1913 *Eine Fliegenjagd* is registered by the censors as "für Kinder verboten" (children not allowed). So there can be no doubt that in or before that year Max and Eugen Skladanowsky produced a version of the film, most probably in that very year.

It is not yet possible, though, to determine exactly what version, and the reasons for the existence of a remake remain obscure. Nor is it yet clear why at a certain point Skladanowsky, at an earlier or later date, found a second version of *Eine Fliegenjagd* necessary — perhaps to fill in a gap, to re-edit the film better, or even to get around the censorship and release the film commercially in two versions, one of which could be seen also by children (and in fact the Wiesbaden copy does not show the smoke from the shot). So it is not possible, for the moment, to answer all the questions posed by this double film. If Skladanowsky had not been afflicted by the syndrome I mentioned at the beginning, he might have been able to tell us. And he would thus have contributed to the historiography of cinema as well as, obviously, its history.

Tr. G.N.S.

1. Gerhard Lamprecht, *Deutsche Stummfilme 1903-1931* (Berlin: Deutsche Kinemathek, 1967-70); Heinrich Fraenkel, *Unsterblicher Film — Die grosse Chronik von der Laterna Magica bis zum Tonfilm* (Munich: Kindler Verlag, 1956).

2. Albert Narath, "Max Skladanowsky", *Schriftenreihe der Deutschen Kinemathek* no. 22, (1970).

3. Manfred Lichtenstein, paper to the FIAF Congress, Vienna 1984. Published in this volume.

4. Herbert Holba, Günther Knorr, Peter Spiegel (eds.), *Reclams Deutsches Filmlexikon — Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz* (Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1984).

5. Ron Magliozzi, *Treasures from the Film Archives*, Metuchen (NJ): Scarecrow Press, 1988), pp. 106 and 115.

6. Personal communication.

7. According to notes made by Harold Brown, former Chief Preservation Officer at the National Film Archive, the credits and intertitles date from c.1920.

8. Made by Roger Holman to Magliozzi (personal communication).

9. Cf. *Komische Szene in Stockholm* (also known as *Komische Begegnung* or *Ein komischer Film aufgenommen in Stockholm*), only 18 metres long; it shows a quarrel between some passers-by caused by the precipitate arrival of a cyclist. Cf. also *Eine lustige Gesellschaft vor dem Tivoli in Kopenhagen* (1896) and *Eine kleine Szene aus dem Strassenleben in Stockholm*.

10. See, for example, the *Enciclopedia dello Spettacolo* IX, p. 31; *Max Skladanowsky, Pionier des films*, Programheft, Staatliches Filmarchiv der DDR, Berlin, 1967; Hans Köcke, *Bild und Ton* 11, (1965).

11. Personal communication from Donald Swift.

12. Cf. Friedrich von Zglinicki, *Die Wege der Traumfabrik* (Berlin: Transit, 1986), and *Der Weg des Films* (Rembrandt Verlag, 1956); Programheft *Skladanowsky*. According to Lichtenstein (FIAF paper, cit. in note 3) the P.F.A. started with other activities and only later entered fiction film production, with *Eine Fliegenjagd* in 1913 and *Die moderne Jungfrau von Orleans* in 1914.

13. The development of the subjective shot in the direction of its modern form as narrative representation of the characters' look had already started in 1905 and interesting examples can be cited from the years 1905-7 [see, for example, Richard Abel, "The Point-of-View Shot: from Spectacle to Story in Several Early Pathé Films", in André Gaudreault (ed.), *Ce que je vois de mon ciné* (Paris: Méridiens Klincksieck, 1988)]. But in these examples the character generally does not have recourse to an optical device or a "chink" (like the keyhole in *Eine Fliegenjagd*) simulated by a mask. The use of masks seems on the whole to acquire a narrative function only later, once it had exhausted its magic role. For this reason the isolated example to be found in *Eine Fliegenjagd*, which is not a repetitive device as in keyhole films, would be surprising in 1905.

14. Cf. Herbert Birett (ed.), *Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme – Entscheidungen der Filmzensur 1911-1920*, Berlin, Hamburg, Munich, Stuttgart (Munich: K.G.Saur, 1980). This is the source on the basis of which the Bundesarchiv chose 1913 as the date for *Eine Fliegenjagd*, and probably Manfred Lichtenstein also (although he does not mention it).

Elena Dagrada

UNA MOSCA, DUE FILM E TRÈ QUESITI:
EINE FLIEGENJAGD, *ODER: DIE RACHE*
DER FRAU SCHULTZE
DI MAX E EUGEN SKLADANOWSKY

Tra i numerosi ostacoli che intralciano l'accesso ai misteri del cinema delle origini, bisognerebbe annoverare anche quella "sindrome del pioniere misconosciuto" che ha afflitto chi, pur di bucare il muro dell'indifferenza e ottenere l'ufficialità di un qualche riconoscimento, non ha esitato, talvolta, a falsificare i dati (e le date) del proprio operato.

Defraudato dai Lumière del più importante tra i riconoscimenti (quello della prima proiezione pubblica a pagamento), anche Max Skladanowsky è tra coloro che hanno sofferto di questa sindrome. Al punto, secondo alcuni, da essersi attribuito il merito di invenzioni per il suo tempo fantascientifiche. E, secondo altri, anche al punto da aver rimontato e retrodatato alcuni suoi film. In questo modo, però, questo incontestabile pioniere del cinema tedesco ci ha lasciato in eredità soprattutto molta diffidenza. O, nel migliore dei casi, una silenziosa cautela.

Ne sono una prova eloquente le poche note dedicate nel tempo al suo film *Eine Fliegenjagd* – che peraltro deve moltissimo all'apporto del fratello minore Eugen, autore del soggetto, della sceneggiatura, delle didascalie in rima, nonché interprete e regista. Autorevoli storie e manuali del cinema tedesco come il Lamprecht e il Fränkel¹ non lo citano. Mentre Albert L. Narath, che nel 1970 ha dedicato un lungo studio² a Skladanowsky, dà indicazioni sul prezzo di vendita (156 marchi) e segnala la lunghezza del film (156 m) come straordinaria per il tempo, ma non dice esattamente quale tempo.

A questa reticenza fa eccezione Lichtenstein³, che data il film 1913 ma non ne spiega la ragione, e un *Filmlexikon*⁴ che lo data invece 1905 (ma lo cita come esempio di *kurze Grottesken* di circa 20 m). E di recente, il Magliozzi⁵ riporta due diverse date attribuite al film dagli archivi che ne possiedono una copia: il 1896 per la copia dell'archivio di Londra (n. 1723, p.106), e il 1913 per la copia dell'archivio di Koblenza (n. 1844, p.115).

Questa confusione di date si affianca a una ulteriore confusione di copie. Infatti, una copia di *Eine Fliegenjagd* è effettivamente depositata presso gli archivi del National Film Archive di Londra, benché catalogata sotto l'anno 1905. E una seconda copia è depositata a Koblenza, presso il Bundesarchiv, che a differenza del NFA scheda il film con la data 1913. Ma esiste almeno una terza copia, presso il Deutsches Institut für Filmkunde di Wiesbaden, catalogata sotto

l'anno 1905 seguito da un punto interrogativo tra parentesi. Inoltre, le due copie di Londra e Koblenza dovrebbero corrispondere tra loro, e rappresentare perciò una stessa versione del film, in quanto, stando a quanto afferma Helmut Regel⁶, la copia depositata presso il Bundesarchiv (lunga 174 m) è derivata dal nitrato del NFA. Mentre la terza copia, depositata a Wiesbaden, non corrisponde alla copia NFA. È perciò un'altra versione del film, realizzata in un diverso tempo, e con una scenografia in parte differente.

Quanto segue è la trascrizione completa della copia NFA. Si tratta di una copia in acetato, b./n., 35 mm (571 ft.), con didascalie⁷. Titolo completo: *Eine Fliegenjagd, oder die Rache der Frau Schultze*. È preceduta da un primo cartiglio che riporta il titolo completo circondato da una cornice, e con la scritta P.F.A. (Projektion für Alle) ai quattro angoli del quadro; segue un secondo cartiglio di "cast and credits" da cui si ricava che Max Skladanowsky è responsabile della produzione (Produktion), delle riprese (Aufnahmen) e della fotografia (Photographie), mentre si devono a Eugen Skladanowsky il soggetto e la sceneggiatura (Manuskript, Drehbuch), la regia (Regie) e le didascalie (Titel). Gli interpreti (Personen), sempre nello stesso cartello, sono indicati come Eugen Skladanowsky (der Komponiest), e Frida Cotrelli (Frau Schulze [sic]), dell'ex-Circo Renz ("Mitglieder des ehemaligen Circus Renz"). Le inquadrature, salvo diversa indicazione, sono da intendersi frontali.

Didascalia: *Abends, wenn die Glocke zehn/ will Frau Schultze schlafen geh'n/ ihr Herr Nachbar komponiert/ spielt Posaune und klaviert.*

1. Totale. Interno notte: stanza da letto di Frau Schultze. Sulla destra un tavolo da toeletta, sul fondo un letto con la testiera accostata alla parete di sinistra. Frau Schultze è già in campo, piega un vestito e lo sistema su una sedia, toglie dal letto la coperta, la piega e la appoggia sulla ringhiera in fondo al letto, poi si specchia, sistema toeletta e sgabello, si siede sul letto, si toglie le pantofole e si corica sotto le coperte (*lieve panoramica verso sinistra*). A sinistra, oltre la parete, compare il soggiorno dell'appartamento abitato dal vicino compositore (mentre la stanza da letto di Frau Schultze scompare del tutto); la tappezzeria è a righe verticali, al centro sul fondo una porta, a destra un pianoforte, davanti al pianoforte un piccolo tavolo rivestito, a sinistra della porta un divanetto sovrastato da un elegante specchio rotondo. Dalla porta entra il compositore; indossa uno smoking con le code, cilindro e bastone, canticchia, si toglie la giacca, l'appoggia sul divanetto, quindi rivolto in direzione della macchina da presa mima un violinista, poi un flautista, un bassista, un suonatore di trombone e di piatti. Ispirato si siede al pianoforte (*lieve panoramica verso destra*). Ora il quadro è diviso a metà dalla parete confinante tra il soggiorno del compositore e la stanza di Frau Schultze. Il compositore inizia a suonare e Frau Schultze si sveglia furiosa. Stacco.

Didascalia: *Diese Niederträchtigkeit!/ Uns're Schultzen wütend schreit./ Doch der Nachbar ungeniert./ Immer weiter komponiert.*

2. Come fine 1. Frau Schultze lancia oggetti contro la parete divisoria, quindi si alza e picchia contro il muro, ma il compositore prende un trombone e si mette a suonare più forte (*lieve panoramica verso destra*: ora è inquadrata la sola stanza di F. Schultze); Frau Schultze allora colpisce la parete con l'ombrello, poi, disperata, prende dell'ovatta dal cassetto della toeletta, si riempie la cuffia da notte, rivolge un'espressione di sollievo in direzione della macchina da presa e si corica di nuovo. Stacco.

Didascalia: *Endlich, endlich hat sie Ruh/ doch ein Quälgeist kommt dazu./ Fliegenfüßchen, niedlich klein/ kitzeln jetzt ihr Nasenbein.*

3. *Piano ravvicinato*. Di tre quarti, Frau Schultze è a letto con la testa rivolta verso destra; ha una mosca sul naso, si agita, apre gli occhi, la vede e la cattura con la mano sinistra. Stacco.

Didascalia: *Diesen ungebeten Gast/ hat Frau Schultze schnell erfasst/ und voll Ingrimmi denkt sie sich/ Componist, nun hüte Dich.*

4. *Totale*. La stanza di Frau Schultze leggermente spostata sull'asse verso destra; nella parete divisoria, a sinistra, si intravede la maniglia di una porta comunicante tra i due appartamenti. Frau Schultze si alza e con in mano la mosca si mette in piedi al centro della stanza. Stacco.

5. *Primo piano*. Frau Schultze tiene in mano la mosca e scuote la testa con aria cospiratrice. Stacco.

6. Come 4. Frau Schultze si lascia sfuggire la mosca ma la riaccuffa subito, poi si china davanti alla porta nella parete divisoria per guardare attraverso il buco della serratura. Stacco.

Didascalia: *Durch das Schluselloch bedacht/ schiebt das Tier sie leis und sacht/ ihre Rache fängt jetzt an/ wie man bald hier sehen kann.*

7. *Dettaglio*. Mascherino nero a forma di serratura: il compositore (di cui si vede solo il volto, il busto e i gomiti appoggiati sul tavolo) scrive musica con aria assorta. Stacco.

8. Come 6. Frau Schultze si rialza e ride pregustando la vendetta, sempre con la mosca in mano si porta al centro della stanza, in direzione della macchina da presa indica alternativamente la serratura e la mosca, poi infila la mosca nella serratura ed esultante si appoggia con la schiena contro la porta. Stacco.

9. *Totale*. Soggiorno del compositore: al centro, una colonnina con sopra una statua (assente in 1). Il compositore è seduto al tavolo e scrive, si gratta la testa infastidito, si alza per dare la caccia alla mosca, la cattura, ma subito l'animale gli sfugge di mano. Stacco.

Didascalia: *Den Componisten packt den Zorn/ er schlägt nach hinten und nach vorn/ die Jagd wird hitzig, eins zwei drei/ doch jedesmal schlägter vorbei.*

10. Come 9. Il compositore prende un ammazzamosche, colpisce a casaccio e fa cadere un vaso di fiori; ne raccoglie i pezzi dispiaciuto ma è subito distratto dalla vista della mosca sul calamaio; la indica col braccio teso rivolgendosi verso la macchina da presa. Stacco.

11. *Dettaglio*. La mosca sul bordo del calamaio, appoggiato sopra la carta da musica fitta di note scritte dal compositore. Stacco.

Didascalia: *Schlage nie auf's Tintenfass/ Componist, du wirst sonst nass./ Noten, Weste, Hemd sind hin/ I, da schlag der Deibel rin'*

12. Come 10. Con l'ammazzamosche il compositore batte un forte colpo sul calamaio, e subito si ripara con un braccio dagli schizzi. Stacco.

13. *Piano americano*. Il compositore, sporco d'inchiostro e con in mano i fogli divenuti illeggibili, agita disperato l'ammazzamosche. Stacco.

14. Come 12. Il compositore si aggira furibondo per il soggiorno a caccia della mosca; nel salire su una sedia la sfonda, con l'ammazzamosche colpisce e rompe una soprammobile sul pianoforte, cade e infila la testa in un cestino, si rialza e con l'ammazzamosche rompe una ceramica appesa sopra il pianoforte, quindi rompe una statuetta sopra un mobile a sinistra, dove trova una pistola che afferra con determinazione. Stacco.

Didascalia: *Ein Schluss, ein Krach, der Spiegel klint/ die Fliege lustig weiter schwirrt/ nun geht es über Stock und Stein/ die Fliege muss vernichtet sein.*

15. Come 14. Il compositore punta la pistola in direzione dello

specchio appeso sopra il divano; per un attimo si gira verso la macchina da presa e subito di nuovo verso lo specchio. Stacco.

16. *Dettaglio*. La mosca al centro dello specchio. Stacco.

17. Come 14 e 15. Il compositore spara, rompe lo specchio ma non uccide la mosca, getta la pistola e sale in piedi sul divano, colpisce la parete con l'ammazzamosche e si trascina dietro un quadro che sfonda con la testa cadendo in avanti; quindi, sempre con l'ammazzamosche, rompe il lampadario. Stacco.

Didascalia: *Der Componist und auch das Zimmer/ verletzt, zerschlagen, nur noch Trümmer/ Frau Schultze aber spricht und lacht/ "Bravo Fliege, gut gemacht!"*.

18. Come 14, 15 e 17. Il compositore giace steso in terra tra i cocci, ancora più numerosi che in 17 (sono caduti a terra anche i tendaggi e la statua sulla colonnina comparsa in 9); dal fondo entra un uomo il quale, veduto il disastro, torna sulla porta e incita alla fretta altri due uomini che entrano seguiti da Frau Schultze. Gli uomini sollevano il compositore e lo mettono a sedere, mentre Frau Schultze esulta trionfante. Stacco.

— Segue la scritta P.F.A. (una lettera alla volta) FILM (tutte le lettere insieme).

Anche la copia depositata presso l'archivio di Wiesbaden è b./n., 35 mm (151,2 m), contiene didascalie in tedesco, è preceduta da un primo cartiglio con il titolo completo, e da un secondo cartiglio di "cast and credits" che attribuisce a Max Skladanowsky la produzione (sempre P.F.A.) e le riprese, e al fratello Eugen la regia, la sceneggiatura e le didascalie in rima. E anche qui gli interpreti sono Eugen Skladanowsky nel ruolo del compositore, e Frida Cotrelli nel ruolo di Frau Schultze, e sono indicati entrambi come "Mitglieder des Circus Renz". Inoltre, nel corso del film, cambiano alcuni elementi scenografici: lo specchio su cui si posa la mosca è quadrato, e appeso in modo da risultare discosto dalla parete; la tappezzeria del soggiorno del compositore è a quadretti, mentre nei piani ravvicinati il fondale è bianco; inoltre, la settima didascalia risulta riscritta (diviene: *Er gerät in Zorn wie nie/ über so ein Fliegenvieh/ Bums, ein Schlag aufs Tintenfass/ schwarz wird er von diesem Nass*).

Vi sono poi differenze più vistose. La prima inquadratura, ad esempio, è fissa, da subito suddivisa a metà dalla parete che separa la stanza da letto di Frau Schultze dall'appartamento del vicino compositore, e il letto di Frau Schultze è accostato alla parete opposta, con la testiera sul lato destro dello schermo, in posizione obliqua, e non confina in alcun punto con la parete divisoria. Nessun movimento di macchina, quindi, sposta il punto di vista da una stanza all'altra. In seguito, il piano ravvicinato di Frau Schultze con la mosca sul naso mostra la donna inquadrata di profilo (anziché di tre quarti), e con il viso rivolto verso la parete divisoria a sinistra. Compare inoltre un dettaglio del braccio e della mano di Frau Schultze che tiene stretta la mosca. E alla fine non entra nessuno nel soggiorno per soccorrere il compositore ferito: un'ellissi temporale ce lo mostra già bendato e fasciato, mentre furibondo impreca contro l'insetto molesto.

Naturalmente il dettaglio del braccio di Frau Schultze, così come le inquadrature finali del compositore bendato, avrebbero potuto appartenere a una versione unica e originaria, esser cadute col tempo dalla copia NFA, e sopravvissute in questa sola copia DIF. Oppure, potrebbero esser state girate insieme al resto del materiale al completo, ma escluse dal montaggio originario, e recuperate solo in seguito con un montaggio posticcio per dar vita a questa copia resasi a un cer-

to punto necessaria (perché Skladanowsky non ne possedeva più altre, perché doveva mostrare il film in pubblico). Ed effettivamente, questa copia DIF è molto pasticciata, e presenta alcune incongruenze verosimilmente dipendenti da rimaneggiamenti successivi: l'ordine di alcune inquadrature sembra invertito; in alcune di esse mancano fotogrammi; un'altra inquadratura è ripetuta due volte... Ma i differenti elementi scenografici, e la diversità di molte scene (tra cui spicca evidente la prima inquadratura, qui fissa mentre nella copia NFA realizzata con ben due "panoramiche") dimostrano che non si tratta solo del rimaneggiamento dello stesso materiale, ma di altro materiale girato in un altro tempo e luogo. Si tratta, cioè, di un altro film.

Divengono così due i film di Skladanowsky da datare, e le domande a cui trovare una risposta almeno tre: quando sono stati realizzati, appunto, ma anche perché due volte, e quale dei due per primo. Per esclusione, la prima ipotesi a cadere è quella che vuole *Eine Fliegenjagd* del 1896. Si tratta infatti di una data difficile da sostenere, e impossibile da attribuirsi ad alcuna delle due versioni trattate qui. Certo, la segnalazione⁸ si riferisce a una copia prodotta da Skladanowsky e non ancora dalla P.F.A. (nata più tardi). Ma è difficile anche immaginare una prima versione di *Eine Fliegenjagd* girata quell'anno. I film "a soggetto" realizzati da Skladanowsky tra il 1895 e il 1896 sono infatti brevi sketch comici composti da una sola inquadratura fissa, e poco elaborati narrativamente⁹. Quella segnalazione può forse derivare dal fatto che alcune fonti¹⁰ citano il 1896 come l'anno in cui, al rientro da Parigi, Max ed Emil Skladanowsky girano appunto alcuni *kurze Grottesken* scritti dal fratello minore Eugen, che li interpreta insieme coi suoi colleghi di circo di cui fa parte anche la Cotrelli. Ma a meno che non esista effettivamente una ulteriore, breve versione di *Eine Fliegenjagd* (che non può essere però nessuna delle due viste qui) quella indicazione è da ritenersi priva di fondamento.

Il 1905 è invece la data più indicata. Dal NFA, che però non ne conosce l'origine¹¹. Dal succitato "Filmlexikon", che la riferisce però a un breve sketch di 20 metri circa. Dal DIF, che tuttavia non la dà per certa ed anzi ha in archivio una pubblicità (siglata a mano "1905-06-07") che reclamizza l'uscita del film il 15 novembre (erscheint ab 15 November). Nonché da altre fonti che pur senza indicarla con precisione, collocano il film negli anni intorno al 1905, in cui si presume sia esistita e abbia operato la Projektion für Alle¹².

Tuttavia, non è per questo la data più verosimile, ed anzi alcuni elementi inducono a sospettare che possa risultare troppo antica. Certo in varie cose entrambe le versioni sono ancora molto antiche: le riprese sono tendenzialmente frontali, i personaggi guardano costantemente in macchina, ammiccano allo spettatore in sala ed esibiscono una gestualità ridondante. Ma la "soggettiva" che vi compare, ad esempio, quando Frau Schultze spia il compositore attraverso il buco della serratura, è diversa dalle "soggettive" che compaiono nei numerosi *keyhole films* di quegli anni. Lì la soggettiva nasce come trucco, per svelare allo spettatore vedute autonome e spettacolari inaccessibili altrimenti. Qui, invece, lo spettatore in sala conosce già la stanza del compositore da ben altri e più esaurienti punti di vista, e la soggettiva non gli svela nulla che non abbia visto già e meglio. Questa immagine del compositore oltre il mascherino a forma di serratura non è in nulla simile alle molte vedute analoghe dei *keyhole films*. Non ne possiede l'autonomia, la ripetitività, e neppure l'eccezionalità che invece ogni veduta esibita nei *keyhole films* possiede. È invece l'immagine di un personaggio, visto da un altro personaggio, che in quel momento trama alle sue spalle¹³.

D'altronde il 1913, terza e ultima data proposta finora, potrebbe sembrare troppo recente (del 1913 è già la prima versione di *Der Student von Prag*). Se non fosse, però, la sola data suffragata da un dato concreto: nel 1913, infatti, *Eine Fliegenjagd* è registrato dalla censura come *für Kinder verboten* (vietato ai bambini)¹⁴. È perciò senz'altro prima di questo anno che i fratelli Max e Eugen Skladanowsky ne hanno realizzato almeno una versione. Verosimilmente, proprio questo stesso anno.

Certo, non è ancora possibile sapere quale versione. E restano ancora oscure le ragioni dell'esistenza del rifacimento. Restano oscure cioè le ragioni per cui ad un certo punto, per Skladanowsky, in tempi remoti come più recenti, una seconda versione di *Eine Fliegenjagd* si è resa necessaria (per sopperire a una mancanza, per millantare un miglior montaggio, oppure proprio per aggirare la censura e sfruttare commercialmente due volte lo stesso soggetto rendendolo accessibile ai bambini: nella copia DIF, ad esempio, non si vede il fumo dello sparro). Non è ancora possibile, insomma, rispondere a tutte le domande poste da questo doppio film. Se Skladanowsky non fosse stato afflitto dalla "sindrome" di cui si è detto, lui sì che avrebbe saputo rispondere. E avrebbe contribuito così anche alla storiografia del cinema, oltre che, naturalmente, alla sua storia.

1. Gerhard Lamprecht, *Deutsche Stummfilme 1903-1931*, Deutsche Kinemathek, Berlin 1967-70; e Heinrich Fränkel, *Unsterblicher Film — Die grosse Chronik von der Laterna Magica bis zum Tonfilm*, Kindler Verlag, München 1956.

2. Albert Narath, "Max Skladanowsky", Schriftenreihe der Deutschen Kinemathek, 22, 1970.

3. Manfred Lichtenstein, relazione al Simposio FIAF svoltosi a Vienna nel 1984 e riprodotta in questo volume.

4. Herbert Holba, Günter Knorr, Peter Spiegel (a cura di), *Reclams Deutsches Filmlexikon — Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und Schweiz*, Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1984.

5. Si veda Ron Magliozzi, *Treasures from the Film Archives*, Scarecrow Press, Metuchen, N.J. 1988, pp. 106 e 115.

6. Comunicazione personale.

7. Stando alle annotazioni di Harold Brown, ex *Preservation Officer* del NFA, i titoli e le didascalie risalgono all'anno 1920 circa.

8. Fatta a Magliozzi da Roger Holman (comunicazione personale).

9. Si veda *Komische Scene im Stockholm* (citato anche col titolo *Komische Begegnung* o *Eine Komischer Film aufgenommen in Stockholm*), di soli 18 metri: rappresenta una lite tra alcuni passanti causata dal precipitoso arrivo di un ciclista. Oppure si veda *Eine lustige Gesellschaft vor dem Tivoli in Kopenhagen* (1896); o ancora *Eine kleine Szene aus dem Strassenleben in Stockholm*.

10. Si veda, ad esempio, l'*Enciclopedia dello Spettacolo* IX, p.31; *Max Skladanowsky, Pionier des Films, Programmheft*, Staatliches Filmarchiv der DDR, Berlin 1967; Hans Köcke, "Bild und Ton", 11, 1965.

11. Comunicazione personale di Donald Swift.

12. Si veda Friedrich V. Zglinicki, *Die Wege der Traumfabrik*, Transit, Berlin 1986; e *Der Weg des Films*, Rembrandt Verlag, 1956; *Programmi di Max Skladanowsky, Pionier des Films*, op. cit. Secondo quanto afferisce Manfred Lichtenstein (op. cit.), tuttavia, inizialmente la P.F.A. si dedicò ad altre attività e solo in un secondo tempo si cimentò nella produzione di film a soggetto: con *Eine Fliegenjagd* nel 1913 e con *Die moderne Jungfrau von Orleans* nel 1914.

13. Naturalmente l'evoluzione della soggettiva, verso quella forma moderna di rappresentazione e uso narrativo dello sguardo dei personaggi che conosciamo oggi, nel 1905 è già iniziata ed è possibile rintracciarne i primi interessanti esempi proprio intorno al 1905-07 (si veda tra gli altri Richard Abel, "The Point-of-View Shot: from Spectacle to Story in Several Early Pathé Films", in André Gaudreault, a cura di, *Ce que je vois de mon ciné*, Méridiens Klincksieck, Parigi 1988). Ma in genere si tratta di esempi in cui il personaggio non ricorre alla mediazione di uno strumento ottico (o di una "fessura", come il buco della serratura qui in *Eine Fliegenjagd*) simulato dal mascherino. L'espedito del mascherino, cioè, tendenzialmente sembra narrativizzarsi più tardi, dopo che ha esaurito la propria carica magica. Per questo l'esempio che vi compare in *Eine Fliegenjagd*, così isolato, in assenza della ripetitività tipica del *keyhole film*, sarebbe sorprendente per il 1905.

14. Si veda Herbert Birett (a cura di), *Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme – Entscheidungen der Filmzensur 1911/1920*, Berlin, Hamburg, München, Stuttgart, K.G.Saur, München, New York, London, Paris, 1980. È da questa fonte che deriva la scelta del Bundesarchiv di datare *Eine Fliegenjagd* 1913; e, verosimilmente, anche quella di Manfred Lichtenstein (il quale tuttavia non ne fa menzione).