

STUMMFILMKONZERTE

Dank zweier umfangreicher Filmreihen zum Kino der 1910er und 1920er Jahre lädt das Zeughauskino im November und Dezember zu insgesamt 27 Stummfilmkonzerten ein. Auf dem Spielplan stehen Klassiker des Weimarer Kinos wie *Nosferatu*, *Metropolis* und *Das Cabinet des Dr. Caligari*, aber auch österreichische, französische, italienische und US-amerikanische Stummfilme, die nur noch selten im Kino zu erleben sind. Wir präsentieren unter anderem das Kriegsmelodram *The Little American* mit Mary Pickford, *Nerven* von Robert Reinert und *Sodom und Gomorrha* von Mihaly Kertézs, der in den 1930er und 1940er Jahren als Michael Curtiz in Hollywood Karriere macht. Von den meisten Stummfilmen können wir restaurierte oder rekonstruierte Fassungen vorführen. Selbstverständlich werden die Filme live musikalisch begleitet. Es freut uns, dass wir fünf außergewöhnliche Stummfilm-pianisten im Zeughauskino erleben werden. Mit den Auftritten von Eunice Martins, Hakim Bentchouala-Golobitch, Stephan von Bothmer, Günter A. Buchwald und Peter Gotthardt stehen uns erlebnisreiche und unterhaltsame Kinobende bevor. Also nutzen Sie die Chance und entdecken Sie das Stummfilmkino für sich. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr Zeughauskino

CINEFEST 2008: ALLES IN SCHERBEN!...?

Ein Jahrzehnt im Ausnahmezustand. Das von CineGraph Hamburg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv veranstaltete Cinefest nimmt 2008 das Kino der Kriegs- und frühen Nachkriegszeit in den Fokus. Politische Kontrollen und propagandistische Lenkung, Zerstörung der Infrastruktur, Mangelwirtschaft und die Infragestellung gesellschaftlicher Werte prägten die Filmproduktion in Europa – unabhängig von der Zäsur des Jahres 1945. Das Zeughauskino präsentiert unter dem Titel des Cinefestes ALLES IN SCHERBEN!...? eine Auswahl des Hamburger Programms: Filme aus der Zeit des »Dritten Rei-

ches« wie auch Filme der Nachkriegszeit aus West- und Ostdeutschland. Den thematischen Schwerpunkt der Filmreihe bildet der Umgang mit Jugendlichen: die Erwartungen, die an die Erwachsenen von morgen gerichtet werden; die Rollenmuster, die die Filme ins Spiel bringen, die sie teils verwerfen, teils dem Publikum ans Herz legen; die Erziehungsmethoden und Bildungsideale, die ins Bild gesetzt werden, und nicht zuletzt die Verhaltensweisen, mit denen die Jugendlichen auf all dies reagieren – vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs.

Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit CineGraph Hamburg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Die filmische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg, dem in den vergangenen Jahren zunehmend eine epochale kultur- und mentalitätsgeschichtliche Bedeutung zugewiesen wird, hat eine ganze Reihe sehr unterschiedlicher Werke der Filmgeschichte hervorgebracht. Darunter finden sich sowohl heroische Verklärungen des »Frontkämpfers« und »authentische« Aufnahmen im Dienste einer Mobilisierung der Heimatfront als auch Antikriegsfilme und Schlüsselwerke des pazifistischen Films. Auf den Romanen Arnold Zweigs basierend, sind in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts darüber hinaus für das Fernsehen der DDR einzigartige Filme über die Jahre 1914 bis 1918 entstanden, ehe das zeitgenössische Geschichtsfernsehen auch den »Großen Krieg«, wie der Erste Weltkrieg noch heute in den Staaten der ehemaligen Entente genannt wird, für sich entdeckt hat. Die Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen veranstaltet vom 30. Oktober bis 1. November das Symposium DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM. In Vorträgen und Podiumsgesprächen setzen sich Filmhistoriker und Geschichtswissenschaftler mit den unterschiedlichen filmischen Formen

auseinander, die die Erinnerung an die »Urkatastrophe« des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat (weitere Informationen unter www.deutsche-kinemathek.de, Anmeldung unter symposium@deutsche-kinemathek.de). Das Zeughauskino begleitet das Symposium mit einer umfangreichen internationalen Filmreihe, die in den Zeitraum des 90. Jahrestages der Unterzeichnung des Waffenstillstands am 11. November 1918 fällt.

Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, mit freundlicher Unterstützung der Cineteca di Bologna, der Cinémathèque de Toulouse, der Ambassade de France und gefördert durch den Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. – AsKI aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

KASSANDRA

Am 19. November eröffnet das Deutsche Historische Museum unter dem Titel KASSANDRA. VISIONEN DES UNHEILS 1914 – 1945 eine Ausstellung, die sich mit der Rolle des Künstlers für die Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, vor allem für die Kunst zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt. Phänomene des Visionären und des Mahnenden werden dabei im Mittelpunkt stehen. Das Zeughauskino begleitet diese Ausstellung mit einer Filmreihe zum Kino der Weimarer Republik. Deutungen dieser Epoche als einer symptomatischen, die gesellschaftlichen Ängste und Wünsche artikulierenden Filmkunst prägen die Filmgeschichtsschreibung zum Kino der Weimarer Republik bis heute. Die Filmreihe KASSANDRA lädt dazu ein, diese Zuschreibungen zu hinterfragen und zu überprüfen. Dabei werden mit Sicherheit nicht nur die Kassandrarufo deutscher Filmklassiker zu vernehmen sein, sondern auch ein Nachbeben unfassbarer Erfahrungen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs. Im Rahmen der Filmreihe zeigt das Zeughauskino zahlreiche deutsche Stummfilme in restaurierter oder rekonstruierter Fassung, natürlich mit musikalischer Begleitung.

KUNST DES DOKUMENTS: FILMGESCHICHTE(N)

Filme schreiben Geschichte, darunter manche die Geschichte des Films. KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N) präsentiert sieben Dokumentarfilme, die auf eine avancierte Art und Weise Geschichten vom Film erzählen. Es sind weniger Filmgeschichten im klassischen Sinn, logische Erzählungen einer fortlaufenden, zielgerichteten Geschichte des Films. Stattdessen interessieren sich die ausgewählten Filme für einzelne Motive, Grenzfälle der Filmrezeption, Seitenstränge der Film- und Kinogeschichte. Sie folgen Leidenschaften, Assoziationen und fixen Ideen; sind reflexiv, essayistisch und experimentell. Faszinierende Beispiele einer ambitionierten Historiographie des Films.

CINEFEST 2008: ALLES IN SCHERBEN!...?

Ein Jahrzehnt im Ausnahmezustand. Das von CineGraph Hamburg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv veranstaltete CineFest nimmt 2008 das Kino der Kriegs- und frühen Nachkriegszeit in den Fokus. Politische Kontrollen und propagandistische Lenkung, Zerstörung der Infrastruktur, Mangelwirtschaft und die Infragestellung gesellschaftlicher Werte prägten die Filmproduktion in Europa – unabhängig von der Zäsur des Jahres 1945. Das Zeughauskino präsentiert unter dem Titel des CineFestes ALLES IN SCHERBEN!...? eine Auswahl des Hamburger Programms: Filme aus der Zeit des »Dritten Reiches« wie auch Filme der Nachkriegszeit aus West- und Ostdeutschland. Den thematischen Schwerpunkt der Filmreihe bildet der Umgang mit Jugendlichen: die Erwartungen, die an die Erwachsenen von morgen gerichtet werden; die Rollenmuster, die die Filme ins Spiel bringen, die sie teils verwerfen, teils dem Publikum ans Herz legen; die Erziehungsmethoden und Bildungsideale, die ins Bild gesetzt werden, und nicht zuletzt die Verhaltensweisen, mit denen die Jugendlichen auf all dies reagieren – vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs.

Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit CineGraph Hamburg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv



Valahol Európában

CINEFEST 2008: ALLES IN SCHERBEN!...?



Die Söhne des Herrn Gaspary D (West) 1948,
R: Rolf Meyer, D: Lil Dagover, Hans Stüwe, Michael Telling,
Harald Holberg, 93'

Der Verleger Robert Gaspary flüchtet 1933 gemeinsam mit seinem achtjährigen Sohn Hans vor den Nazis in die Schweiz. Seine Frau Margot bleibt mit ihrem zweiten Sohn Günter in Berlin zurück. Nach vielen Monaten lässt sie sich von Robert scheiden und heiratet einen preußischen General, der in den letzten Kriegstagen fällt. Nach Kriegsende beginnt für Robert eine beschwerliche Suche nach Margot und seinem zweiten Sohn. Vor der winterlichen Schönheit der bayerischen Alpen versuchen sie, wieder zueinander zu finden. Im Kreise junger Menschen aller Nationen stellt sich bald heraus, dass die Söhne durch ihre unterschiedliche Erziehung gegenteilige Lebensauffassungen entwickelt haben. Günter, während des Krieges Staffelpkapitän der Luftwaffe, rechtfertigt den Krieg und beharrt auf seinen Ansichten, dass Deutschland ihn nur deshalb verloren habe, weil es zu viele Feinde hatte... – »Die Söhne des Herrn Gaspary ist der erste nach Kriegsende hergestellte deutsche Spielfilm, der – getarnt unter dem Deckmantel der Unterhaltung – eine Rehabilitierung des von den Nationalsozialisten begonnenen Krieges liefert. (...) Mit Günter soll der Betrachter dementsprechend stolz darauf sein, einem Volk anzugehören, dessen äußerer Zusammenbruch nur auf die Masse böswilliger Feinde zurückzuführen ist, gegen die es zur Behauptung seiner Lebensinteressen kämpfen mußte.« (Peter Pleyer: *Deutscher Nachkriegsfilm*, 1965)

am 5.12. um 21.00 Uhr

Valahol Európában Irgendwo in Europa H 1947,

**R + B: Géza von Radványi, Mitarbeit am Drehbuch: Béla Balázs,
D: Miklós Gábor, Zsuzsa Bánky, 103' | OmU**

Noch ist der Krieg nicht zu Ende... Überall ziehen eltern- und heimatlose Jugendliche umher, schließen sich zu Banden zusammen, rauben und plündern, um nicht zu verhungern. Eine dieser Banden stößt auf eine halbverfallene Burg, in die sich ein berühmter Dirigent zurückgezogen hat. Sie überwältigen und fesseln ihn – ein kleines Mädchen aus der Bande hat Mitleid und befreit ihn. Nach und nach gelingt es dem Musiker, das Vertrauen der Kinder zu gewinnen. Gemeinsam setzen sie die Burg instand. Er versucht, ihnen auch klar zu machen, dass Freiheit mehr ist als ihr früheres Leben auf der Landstraße: Freiheit bedeute, dass man *für* etwas eintrete, ein gemeinsames Ziel habe, das man auch verteidigen müsse. Diese Situation tritt bald ein. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen den Jugendlichen und dem faschistischen Bürgermeister des benachbarten Dorfes. Die Angreifer müssen flüchten, der kleine Kuksi wird schwer verletzt und stirbt. Die Bildung einer neuen Gemeinschaft ist jedoch nicht mehr aufzuhalten: Der Krieg ist zu Ende, der Dirigent überschreibt den Jugendlichen seine Burg und verspricht, sie weiter zu unterstützen... – Der Film ist »im ersten Teil reine Filmkunst, kompromissloser Realismus. (...) Der zweite Teil wird ein unglückliches Gemisch von Realismus und Idealismus. (...) Der große Gedanke des Filmes ist die Freiheit, der am Ende über allem durchbricht. In den Oststaaten ist der Film verboten.« (*St. Galler Tageblatt*, 18.3.1950)

am 6.12. um 21.00 Uhr





Jungens D 1941, R: Robert A. Stemmle, D: Albert Hehn, Bruni Löbel, Eduard Wenck, Maria Hofen, 87'

Die zeitgenössische Werbung bringt die ideologische Botschaft dieses nationalsozialistischen Propagandafilms auf den Punkt: »Hier gelingt es einem zielbewußten HJ-Führer, die Jugend des Ortes einsatzfreudig um sich zu scharen, einen Einwohner als Volksschädling und Sprintschmuggler zu entlarven und unschädlich zu machen sowie Ordnung zum Wohl des ganzen Gemeinwesens zu schaffen.« Gedreht wird in einem Dorf an der kurischen Nehrung unter Mitwirkung von dreizehn Jugendlichen der Adolf-Hitler-Schule in Sonthofen. Der *Film-Kurier* sieht den optischen Höhepunkt des Films in einem »Hitlerjugend-Fest im Dünensand, bei dem Mädels von »Glaube und Schönheit« reizvolle Darbietungen mit geschwungenen Reifen zeigen.« (3.5.1941) Der Komponist Werner Egk schreibt den Hitlerjungen ein eigenes Marschlied, »energievoll im Thema, wuchtig und straff in der melodischen Ausrichtung und prägnant im Rhythmus.« (*Film-Kurier*, 5.5.1941) Andere Rezensenten loben den Kameramann Robert Baberske, »der die Kurische Nehrung mit ihren im Sturm rauchenden riesigen Wanderdünen und das Haff mit seinen malerischen Kurenkähnen im Gegenlicht wunderbar aufnahm.«

Einführung: Philipp Stiasny

am 7.12. um 19.00 Uhr



Junge Adler D 1944, R: Alfred Weidenmann, D: Willy Fritsch, Herbert Hübner, Dietmar Schönherr, 107'

Direktor Brakke ist mit der charakterlichen Entwicklung und den schulischen Leistungen seines Sohnes Theo unzufrieden. Er nimmt ihn vom Gymnasium und bringt ihn als Lehrling in seiner Fabrik, einem großen Flugzeugwerk, unter. Theo fühlt sich den anderen Lehrlingen überlegen und will sich nicht in die »Lehrlingsgemeinschaft« integrieren. Erst als sie ihn bei einer Wattwanderung vor der steigenden Flut retten, erkennt er den Wert der Freundschaft. Bald ist er einer der eifrigsten, um in Tag- und Nachtschichten Flugzeugkanzeln herzustellen... – »Unter den vielen tausend Jungen aus allen Städten des Reiches wurde eine Handvoll richtiger Kerle ausgesucht, und sie sind die eigentlichen Darsteller: Lehrlinge, junge Flugzeugbauer!« (Werbetext 1944) Der von Goebbels am 18. Februar 1943 ausgerufenen »Totalen Krieg« gilt auch für die Rüstungsindustrie. *Junge Adler* ist der letzte Jugendspielfilm des »Dritten Reiches«. Auch wenn »Bäumchen« (Hardy Krüger in seiner ersten Rolle) an einem kurzen Flug teilnehmen darf, soll die deutsche Jugend weniger für das Fliegen, als vielmehr für den bedingungslosen Einsatz in der Rüstung begeistert werden.

Einführung: Philipp Stiasny

am 13.12. um 18.30 Uhr

CINEFEST 2008: ALLES IN SCHERBEN!...?

Hitler's Children USA 1942, R: Edward Dmytryk, D: Tim Holt,
Bonita Granville, Kent Smith, Otto Kruger, 82' | OF

Sensationsdrama. Als Gestapo-Offizier ist Karl Bruner ein bedingungsloser Nationalsozialist. Er liebt die in Deutschland aufgewachsene Amerikanerin Anna Muller, mit der er seit Kindesbeinen befreundet ist. Sie aber wehrt sich mit allen Mitteln gegen die Nazi-Ideologie und soll daraufhin zwangssterilisiert werden. Wegen dieser Freundschaft beginnen Bruners Vorgesetzte an seiner Regimetreue zu zweifeln und setzen ihn auf seine Geliebte an. Als er versucht, ihre öffentliche Auspeitschung zu verhindern, wird er vor Gericht gestellt: Er nutzt diese Tribüne, um die deutsche Jugend über die Grausamkeiten des Regimes aufzuklären.

Hitler's Children ist in der Vorkriegszeit angesiedelt. Wochenschaufnahmen illustrieren den historischen Hintergrund. Dem Branchenblatt *Variety* (30.12.1942) zufolge stellt der Film »die grausamen und barbarischen Ansichten des Nazismus und die Art und Weise, wie die deutsche Jugend nach einer vorsintflutlichen, militaristischen Ordnung geformt wird, die jede Form von Anstand zerstört«, eindringlich dar. Die *New York Times* (25.2.1943) reagiert dagegen enttäuscht: »Alles in allem versäumt *Hitler's Children* eine gute Gelegenheit, die furchtbare Bedeutung der Entmündigung der deutschen Jugend aufzuzeigen.« Ohne großen finanziellen Aufwand produziert, entwickelt sich dieses von dem Hollywood-Studio RKO produzierte B-Movie zum größten Kassenschlager des Unternehmens bis dahin und spielt sogar mehr Geld ein als der Sensationsfilm *King Kong* (1933).

am 13.12. um 21.00 Uhr



CINEFEST 2008: ALLES IN SCHERBEN!...?



1-2-3-Corona D (Ost) 1948, R: Hans Müller, D: Eva-Ingeborg Scholz, Lutz Moik, Piet Clausen, Ralph Siewert, 89'

Eine heitere Romanze, angesiedelt zwischen Nachkriegsproblemen und buntem Zirkusmilieu. 1945: Berlin liegt in Trümmern, die meisten Wohnungen sind zerstört, die Schulen geschlossen. Auf einem Bauplatz betreiben zwei rivalisierende Jungsbanden einen lukrativen Schwarzhandel. Ein kleiner Wanderzirkus schlägt auf ihrem Bauplatz sein Zelt auf. Als die Jugendlichen bemerken, dass der Zirkusdirektor die junge Artistin Corona misshandelt, beschließen sie, ihr zu helfen. Beim Versuch, sie zu beschützen, geschieht ein Unglück: Corona stürzt ab und verletzt sich so schwer, dass sie zurückbleiben muss, als der Wanderzirkus weiterzieht. In ihrem Straßenbauwohnen übernehmen die Jungen ihre Pflege, von einem verständnisvollen Arzt unterstützt. Um sie aufzuheitern und ihr neuen Mut zu geben, improvisieren sie einen kleinen Zirkus... – »Ein Film der Lebensfreunde mit fröhlichen jungen Menschen« (DEFA).

am 16.12. um 20.00 Uhr



Mrs. Miniver USA 1942, R: William Wyler, D: Greer Garson, Walter Pidgeon, Teresa Wright, Dame May Whitty, 134' | OF

Mit sechs Oscars ausgezeichnetes Kriegsdrama. Mr. und Mrs. Miniver bilden mit ihren drei Kindern eine gutbürgerliche englische Mittelstandsfamilie. Der Kriegsausbruch zerstört auch in ihrem Landstädtchen die wohlige Idylle. Trotz aller Katastrophen und Schicksalsschläge bleibt Mrs. Miniver standhaft und tapfer: Ihr ältester Sohn wird zur Royal Air Force eingezogen und fliegt Angriffe gegen deutsche Bomber, ihr Mann beteiligt sich mit seinem Motorboot an der Evakuierung britischer Soldaten aus dem deutschen Kessel von Dünkirchen, ihr Haus wird zerbombt, in ihrem Vorgarten entdeckt sie einen abgeschossenen deutschen Fliegersoldaten und nach einem deutschen Fliegerangriff verblutet ihre lebensfrohe Schwiegertochter... – »Mrs. Miniver sollte von Anfang an ein Propagandastück sein: ein Hohes Lied auf die Tugend und den Widerstandsgeist der tapferen Briten, die in den beiden ersten Kriegsjahren dem Bomben-Blitz der Nazis mit unverwüstlichem Gemeinschaftssinn und allerbesten Umgangsformen widerstehen.« (Hans-Christoph Blumenberg, 1996) Nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbour am 7. Dezember 1941 schreibt William Wyler die Rede des Vikars in der halbzerstörten Kirche zu einem pathetischen Appell um: »Wir haben unsere Toten beerdigt, aber wir werden sie nicht vergessen. Sie werden uns zu jener unerschütterlichen Entschlossenheit inspirieren, mit der wir uns und unsere Nachfahren von Tyrannei und Terror befreien, die uns niederzuwerfen drohen. Geht hin und kämpft!«

am 17.12. um 20.00 Uhr

CINEFEST 2008: ALLES IN SCHERBEN!...?

...und wenn's nur einer wär' D (Ost) 1949, R: Wolfgang Schleif, D: Edelweiß Malchin, Siegfried Dornbusch, Axel Monjé, Käte Alving, 84'

»Ein Film von der Jugend unserer Tage« – so der Untertitel des Films, an dem zahlreiche jugendliche Laiendarsteller mitwirken. Die DEFA bewirbt ihn als »einen wesentlichen Beitrag zum Thema unserer noch immer gefährdeten, oft irrenden Jugend.« In einem Kabarett trägt ein Mädchen das Lied der »Verwahrlosten Jugend« vor. Die Zuhörer applaudieren – nur einer protestiert lautstark. Es ist der Leiter eines Lagers für verwahrloste Jugendliche, das in einer Baracke am Stadtrand untergebracht ist. Hier haben sich verwahrloste Jugendliche eingefunden: die einen kommen freiwillig, andere werden von den Jugendgerichten eingewiesen. Der Leiter will »sie nach den Regeln einer demokratischen Selbstverwaltung zu brauchbaren Menschen machen«. Aber es kommt zu einem folgenschweren Rückschlag und ein neuer Lagerleiter wird eingesetzt. Dieser, ein ehemaliger Nazi, diszipliniert die Jugendlichen mit Appellen, Geländeübungen und Strafmaßnahmen. Damit weckt er ihre Opposition... – Für die *Berliner Zeitung* (20.3.1949) ist es »einer der besten deutschen Zeitfilme. Entstanden ist beinahe so etwas wie ein neues Filmgenre. Eine Art Erziehungsfilm, der in jedem Meter verrät, daß hier eine Regie am Werk ist, die diesen Namen verdient.«

am 20.12. um 19.00 Uhr



CINEFEST 2008: ALLES IN SCHERBEN!...?



... und wieder 48! D (Ost) 1948, R: Gustav von Wangenheim,
D: Inge von Wangenheim, Ernst Wilhelm Borchert, Josef
Sieber, 102'

Berlin 1948. Ein Film über die bürgerliche Revolution von 1848 wird gedreht. Berliner Studenten wirken als Statisten mit, darunter auch Heinz Althaus und Else Weber. Erst stehen sie sich kühl und reserviert gegenüber, im Verlauf der Dreharbeiten und ihrer Auseinandersetzung mit den Idealen der 48er erkennen sie, dass sie einander vertrauen können... – »Die Jugend«, so Gustav von Wangenheim, »hat keine lebendige Beziehung zur Geschichte mehr. Sie neigt zu dem nihilistischen Versuch, alle Geschichte und die aus ihr erwachsenden Bindungen beiseite zu schieben, sich außerhalb der Geschichte zu stellen. Ihr Mißtrauen gegen die Geschichte spiegelt sich in ihren persönlichen Beziehungen. Hier greifen meine künstlerischen Absichten ein. Ich gestalte die Beziehungen zwischen heutigen jungen Menschen im Schatten dieser geistigen Situation, und die von mir dem Leben abgewonnene Handlung unternimmt die Lösung des Problems.« ... *und wieder 48!* ist auch ein Berlin-Film: gedreht wurde in der Universität und der Staatsbibliothek, im Schlüterhof des zerbombten Stadtschlusses, auf dem Friedhof der Märzgefallenen. Eine zeitgenössische Beschreibung liefert zugleich eine Interpretationshilfe: »Auf der Wartburg, dem Schauplatz der letzten Filmaufnahmen, bei denen die Studenten wieder mitwirken, finden sich dann Else und Heinz endgültig als ganze, fortschrittliche Menschen in dem Willen, jenes deutsche Erbübel unserer Geschichte, das Misstrauen, zu überwinden.«

am 20.12. um 21.00 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Die filmische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg, dem in den vergangenen Jahren zunehmend eine epochale kultur- und mentalitätsgeschichtliche Bedeutung zugewiesen wird, hat eine ganze Reihe sehr unterschiedlicher Werke der Filmgeschichte hervorgebracht. Darunter finden sich sowohl heroische Verklärungen des »Frontkämpfers« und »authentische« Aufnahmen im Dienste einer Mobilisierung der Heimatfront als auch Antikriegsfilme und Schlüsselwerke des pazifistischen Films. Auf den Romanen Arnold Zweigs basierend, sind in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts darüber hinaus für das Fernsehen der DDR einzigartige Filme über die Jahre 1914 bis 1918 entstanden, ehe das zeitgenössische Geschichtsfernsehen auch den »Großen Krieg«, wie der Erste Weltkrieg noch heute in den Staaten der ehemaligen Entente genannt wird, für sich entdeckt hat. Die Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen veranstaltet vom 30. Oktober bis 1. November das Symposium DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM. In Vorträgen und Podiumsgesprächen setzen sich Filmhistoriker und Geschichtswissenschaftler mit den unterschiedlichen filmischen Formen auseinander, die die Erinnerung an die »Urkatastrophe« des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat (weitere Informationen unter www.deutsche-kinemathek.de, Anmeldung unter symposium@deutsche-kinemathek.de). Das Zeughauskino begleitet das Symposium mit einer umfangreichen internationalen Filmreihe, die in den Zeitraum des 90. Jahrestages der Unterzeichnung des Waffenstillstands am 11. November 1918 fällt.

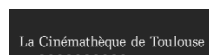
Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, mit freundlicher Unterstützung der Cineteca di Bologna, der Cinémathèque de Toulouse, der Ambassade de France und gefördert durch den Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. – AsKI aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN



CINECLIC.de
französische Filme à la carte



La Cinémathèque de Toulouse



La grande illusion

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

The Road Back **Der Weg zurück** USA 1937,
R: James Whale, D: John King, Richard Cromwell, Slim
Summerville, Maurice Murphy, 103' | OF

Antikriegsfilm nach *Der Weg zurück* (1931) von Erich Maria Remarque, der Fortsetzung seines 1929 erschienenen Romans *Im Westen nichts Neues*. Das Hollywood-Studio Universal will mit *The Road Back* an Lewis Milestones Welterfolg *All Quiet on the Western Front* anknüpfen. Erzählt wird die Geschichte von Ernst Birkholz und seinen Kameraden, die das Ende des Ersten Weltkriegs an der Westfront erleben und nun versuchen, nach vier Jahren tagtäglicher Konfrontation mit dem Tod wieder in ein normales Leben zurückzufinden. Dabei stoßen sie auf allgemeine Orientierungslosigkeit... – »Es ist schmerzlich, der Verstümmelung eines großen Themas beizuwohnen. (...) Remarque hat ein universelles Thema angeschnitten, so universell wie seine Literatur«, so Frank S. Nugent in der *New York Times* (17.6.1937): »Universal hat dieses Thema ausgedünnt, unter Wert verkauft und ihm die Spitzen genommen. (...) Ich sage nicht, dass dieser Film keine Verdienste hat. Betrachtet man ihn unabhängig vom Roman, so haben wir es mit einem halbwegs wirkungsvollen Kriegsfilm zu tun, der gewiss auf einem höheren Niveau steht als die meisten Kriegsfilme aus Hollywood, die wir bisher sahen.«

am 1.11. um 21.00 Uhr



DIE FRAU UND DER FREMDE Karl Anna und Richard Foto Wolfgang Ebert ©DEFA-Stiftung

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Die Frau und der Fremde DDR 1984, R: Rainer Simon,
D: Kathrin Waligura, Joachim Lätsch, Peter Zimmermann,
Ulrich Mühe, 97'

Wunderbare und zugleich schreckliche Liebesgeschichte dreier Menschen während des Ersten Weltkriegs, nach der 1926 erschienenen Erzählung *Karl und Anna* von Leonhard Frank. Karl und Richard sind Kriegsgefangene im zaristischen Russland. Richards Überlebenswille speist sich aus der Erinnerung an seine geliebte Frau Anna. In der Einöde der Steppe erzählt er Karl alles über Anna, bis dieser die ihm fremde Frau heimlich zu lieben beginnt. Als ihm die Flucht aus dem Lager gelingt, sucht er Anna auf und gibt sich als Richard aus. Anna erkennt genau, dass sie es mit einem Fremden zu tun hat, für den sie aber immer mehr Sympathie entwickelt... – »Ja, es ist auf alle Fälle ein Antikriegsfilm, weil die Geschichte tatsächlich nur in diesem Zusammenhang für mich Bedeutung gewinnt. Würde man sie ohne den Krieg erzählen, wäre es einfach eine Dreiecksgeschichte, in der Karl und Anna ein würdeloses Spiel spielen. Außerdem wäre sie dann wirklich unglaublich. Der Krieg, der die Ausnahmereaktionen der drei Hauptfiguren ermöglicht, der Krieg spielt immer mit, aber er tritt nicht als grausiges Detail in Erscheinung.« (Rainer Simon, 1985). *Die Frau und der Fremde* erhielt 1985 den Goldenen Bären der 35. Internationalen Filmfestspiele Berlin.

am 2.11. um 19.00 Uhr



DIE FRAU UND DER FREMDE Karl und Flugzeug Foto Wolfgang Ebert ©DEFA-Stiftung

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

The Man I Killed / Broken Lullaby **Der Mann, den sein Gewissen trieb** USA 1932, R: Ernst Lubitsch,
D: Lionel Barrymore, Nancy Carroll,
Phillips Holmes, 77' | OF

Melodram. Paris, 11. November 1919: Militärparade, ein Jahr nach dem Waffenstillstand. Glockenläuten, Kanonenschüsse – in einem Lazarett richtet sich ein Soldat auf und schreit. Der junge Franzose Paul Renard beichtet einem Priester: Er habe im Nahkampf den deutschen Soldaten Walter Hölderlin getötet, habe noch kurz mit ihm sprechen können, ihn dann sterben sehen. Trotz der Absolution findet sein Gewissen keine Ruhe. In seiner Seelenqual sucht er die Familie des Deutschen auf, um sie um Verzeihung zu bitten. Als er aber ihr Leid und ihre Trauer sieht, erfindet er eine Notlüge: Er sei ein Kommilitone von Paul, sie hätten sich in Paris beim Musikunterricht kennengelernt. Die Familie nimmt den Fremden auf, ihre Trauer um den gefallenen Sohn löst sich, die Tochter Elsa verliebt sich in Paul... bis sie eines Tages die Wahrheit entdeckt. – Um Assoziationen an einen Gangsterfilm auszuschließen, wird der Film nach der New Yorker Premiere im Januar 1932 in *Broken Lullaby* umgetitelt. In einer deutsch synchronisierten Fassung erlebt er als *Der Mann, den sein Gewissen trieb* am 15. November 1932 seine Berliner Erstaufführung. »Ein Antikriegsfilm, gegen Völkerhaß und für Versöhnung. Aus privaten Schicksalen wird eine allgemeingültige Anklage und Mahnung geformt.« (Georg Herzberg, *Film-Kurier*, 16.11.1932) Am 17. Mai 1933 verbietet ihn die nationalsozialistische Filmzensur.

am 2.11. um 21.00 Uhr



DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

The Battle of the Somme GB 1916, R: Geoffrey H. Malins,
Charles A. Urban, K: Geoffrey H. Malins, J. B. McDowell,
Schnitt: Charles A. Urban, 79' | OF

Äußerst erfolgreicher Kriegsfilm über die englische Somme-Offensive an der Westfront, gedreht zwischen dem 25. Juni und 10. Juli 1916. Auftraggeber ist das britische »War Office«. Kein anderer Film über den Ersten Weltkrieg wird häufiger für Film- und Fernsehdokumentationen ausgewertet. Die meisten Aufnahmen entstehen unmittelbar an der Front: »*The Battle of the Somme*« schockiert sein Publikum mit sterbenden Soldaten; er zeigt zerfetzte Leichen, stellt Kriegsgefangene dar, denen die Angst im Gesicht geschrieben steht und denen die physischen und psychischen Strapazen der Schlacht anzumerken sind.« (Uli Jung, Wolfgang Mühl-Benninghaus, 2005) Der Film organisiert den britischen Angriff auf die deutschen Linien vom 1. Juli 1916 in Form einer chronologisch erzählten Reportage: Divisionen in Wartestellung, das Auffüllen der Munitionslager, der Anmarsch endlos scheinender Kolonnen, Trommelfeuer auf die deutschen Stellungen, Heranschleichen durch Verbindungsgänge an die vorderste Front, schließlich das Verlassen der schützenden Gräben... Die Schlacht selbst wird nur durch ihre Ergebnisse dargestellt: aufgerissene Erde, Bombenrichter, erbeutete Waffen und Munition, Verwundete und Tote. Der Film endet mit dem Abtransport der in Gefangenschaft geratenen Deutschen. Während so ein britischer Sieg unterstellt wird, war es ihnen in Wirklichkeit nicht gelungen, die deutschen Linien zu durchbrechen.

Klavierbegleitung: Eunice Martins

Einführung: Jeanpaul Goergen

am 4.11. um 20.00 Uhr



DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM



La grande illusion Die große Illusion F 1937,

R: Jean Renoir, D: Pierre Fresnay, Jean Gabin, Erich von Stroheim,
Dita Parlo, 117' | OF

Während des Ersten Weltkriegs geraten die französischen Flieger de Boeldieu, Maréchal und Rosenthal – ein Aristokrat, ein Proletarier, ein Jude – in deutsche Kriegsgefangenschaft. Boeldieu und der Lagerkommandant von Rauffenstein waren bereits als Flieger verbitterte Gegner, jetzt entwickelt sich auf Grund ihrer gleichen gesellschaftlichen Stellung eine unausgesprochene Freundschaft. Als Boeldieu jedoch einen Fluchtversuch deckt, wird er von Rauffenstein erschossen... – *La grande illusion* erzählt mehrere Geschichten. »Eine Geschichte von Männern und einer Männerfreundschaft, eine andere von Kriegsgefangenen, die zu fliehen versuchen und vor allem eine Geschichte über die Beziehungen von Menschen aus unterschiedlichen sozialen Schichten und Nationen – ausgestattet mit der Illusion, sie seien gegeneinander eingestellt auf Grund ihrer Klassegegensätze; und nicht zuletzt eine idyllische Liebesromanze und Friedenshoffnung, deren Scheitern von Anfang an eingestanden wird.« (Josef Nagel, *film-dienst*, 9/98). Im kriegszerstörten Berlin wird der Pazifismus von *La grande illusion* als »fatale Illusion« wahrgenommen: »Der Anti-Kriegsfilm, den wir brauchen, muß radikaler sein, ohne Mitleid mit den besternten Nutznießern der Blutbäder.« (*Die Neue Zeitung*, 25.10.1947) Beim deutschen Kinostart resigniert der *Tagesspiegel*: »... auch diese letzte Illusion, daß der wehrlose Gefangene menschenwürdig zu behandeln sei, gilt nicht mehr.« (11.11.1959)

Einführung: Ralph Eue

am 5.11. um 20.00 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Yankee Doodle in Berlin USA 1919, R: F. Richard Jones,
D: Bothwell Browne, Ford Sterling, Malcolm St. Clair, Bert Roach,
Ben Turpin, 58' | OF

Slapstick, geschrieben und produziert von Mack Sennett, dem Meister dieser stark körperbetonten Form der Komödie. Der Fliegerkapitän Bob White wird nach Deutschland geschickt, um geheime Kriegspläne zu stehlen. Der Spion, der um die Schwäche des Kaisers für hübsche Mädchen weiß, verkleidet sich als Frau, um ihn zu umgarnen. Nacheinander flirtet er mit dem Kaiser, dem Kronprinzen und Hindenburg und macht so jeden auf jeden eifersüchtig. Mit einem verführerischen orientalischen Tanz gelingt es ihm, den Kaiser für sich einzunehmen und in den Besitz der geheimen Unterlagen zu kommen... – *Yankee Doodle in Berlin* läuft erst nach Kriegsende im Rahmen einer »road show«, zusammen mit den berühmten »Mack Sennett Bathing Beauties«, einer Girltruppe in Badeanzügen. Auch der Hauptdarsteller Bothwell Browne, ein bekannter Damenimitator, beteiligt sich an der Tournee und führt seinen orientalischen Tanz auf.

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 7.11. um 21.00 Uhr

Westfront 1918 D 1930, R: Georg Wilhelm Pabst, D: Fritz
Kampers, Gustav Diessl, Hans Joachim Moebis, Claus Clausen,
Gustav Püttjer, 98'

Harte, realistische Schilderung der Erlebnisse von vier deutschen Soldaten an der Westfront mit Grabenkrieg, Gas-, Artillerie- und Panzerangriffen. Der Film endet mit einem großen Fragezeichen. »Der Eindruck übertäubt Wochen, Monate. Man sollte das an jedem Neujahrstage vorführen... in jedem Dorf, in jeder Schule, von Amtswegen, durch Gesetz.« – so das *Berliner Tageblatt* (25.5.1930). Die konservative Presse greift *Westfront 1918* vor allem wegen seiner pazifistischen Grundhaltung an, lobt aber die Dar-



DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

stellung des Kriegserlebnisses: »Der Grabenkampf, das Verschüttetsein, der Handgranatenangriff, die Truppen im Ruhequartier und im Unterstand und nicht zuletzt ein Frontlazarett, geben wahrheitsgetreu das Kampferlebnis und das Leben und Leiden des Frontsoldaten echt wieder.« (*Neue Preußische Kreuz-Zeitung*, 30.5.1930) Die Bauten entwirft Ernö Metzner, selbst Kriegsteilnehmer von 1914 bis 1918; gedreht wird in Petershagen bei Frankfurt/Oder. Am 7. April 1933 verbietet die nationalsozialistische Filmzensur den Film, da er den Krieg »übertrieben realistisch« darstelle und so den »Verteidigungswillen des Volkes« untergrabe.

am 8.11. um 19.00 Uhr

am 12.11. um 20.00 Uhr

Paths of Glory Wege zum Ruhm USA 1957, R: Stanley Kubrick, D: Kirk Douglas, Ralph Meeker, Adolphe Menjou, 87' | OF

Nach einer wahren Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg. Ein Jahr lang versuchen die Franzosen, den »Ameisenhügel«, eine deutsche Festung, einzunehmen. Wider besseres Wissen, in der Hoffnung auf Beförderung, befiehlt ein ehrgeiziger General einen Angriff auf die schwer befestigte Stellung. Das sinnlose Unternehmen scheitert: Die französischen Divisionen sind ausgeblutet, die Festung wird zu gut verteidigt. Der General sieht die Schuld für diesen Fehlschlag allein bei der Truppe: Um ein Exempel zu statuieren werden drei Soldaten wegen »Feigheit vor dem Feind« erschossen. Vergeblich wehrt sich ein Offizier (Kirk Douglas) gegen diese Entscheidung. Dann wird ein neuer Angriff befohlen... – »Da wird die ganze Fragwürdigkeit des Ruhms bloßgestellt und die Sinnlosigkeit kriegerischer Aktionen, in denen alle strategischen und menschlichen Überlegungen beiseite geschoben werden. (...) Beklemmend holt der Regisseur die Kontraste heraus zwischen dem feudalen Stabsquartier und der Misere im Schützengraben. Der Film ist echt, er erwürgt die heroische Phrase, er packt das Gewissen.« (*Der Tag*, 22.6.1958) Als der Film 1958 in Berlin anläuft, stören Angehörige der französischen Garnison die Vorführung: Sie sehen in dem Film eine Beleidigung der französischen Armee.

am 8.11. um 21.00 Uhr



DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM



The Bond Die Krieganleihe USA 1918, R: Charles Chaplin,
D: Charles Chaplin, Edna Purviance, 10' | OF

Shoulder Arms Gewehr über USA 1918, R: Charles Chaplin,
D: Charles Chaplin, Edna Purviance, 30' | OF

Block-Heads USA 1938, R: John G. Blystone, D: Stan Laurel,
Oliver Hardy, 58' | OmU

The Bond – das sind die Bande der Freundschaft, eine Liebesbindung oder der Bund fürs Leben. In seiner wichtigsten Bedeutung jedoch steht *bond* für »The Liberty Bond«, die Krieganleihe. Das so gesammelte Geld ermöglicht der Industrie, den Soldaten die nötigen Waffen zur Verfügung zu stellen, um gegen den deutschen Kaiser zu kämpfen. Freudig zeichnet auch Charlie Chaplin die Krieganleihen, und im Alleingang schlägt er den Kaiser nieder.

In der Groteske *Shoulder Arms* vollführt Charlie Chaplin zahlreiche Heldentaten an der Front. Nach überstandenen Widrigkeiten während der militärischen Grundausbildung wird er hinter den feindlichen Linien eingesetzt. Als Vogelscheuche verkleidet, hält er die deutschen Soldaten zum Narren, besiegt den Kaiser und gewinnt selbstredend den Krieg.

Block-Heads von 1938 gilt als der erfolgreichste Film des Komiker-Duos Stan Laurel und Oliver Hardy. Kurz vor dem Waffenstillstand 1918 muss die Kompanie von Stan und Ollie nochmals ausrücken. Dabei lässt sie Stan versehentlich im Schützengraben zurück. 20 Jahre lang harrt er nun unbeirrt auf seinem Posten aus, leert unzählige Dosen mit eingemachten Bohnen, seine Patrouillengänge ziehen tiefe Furchen in die Erde. Nur durch Zufall wird er entdeckt und in seiner Heimat als Held empfangen. Auch die Freunde sehen sich wieder und Ollie nimmt Stan in seiner Familie auf. Diese Gastfreundschaft bleibt allerdings nicht ohne Folgen.

Klavierbegleitung: Eunice Martins

am 9.11. um 19.00 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

The Little American USA 1917, R: Cecil B. De Mille,
D: Mary Pickford, Jack Holt, 67' | OF

Kriegsmelodram mit Mary Pickford in der Hauptrolle. Sie gibt ein typisches amerikanisches Mädchen aus Washington, Angela Moore, geboren – wie ihr Land – an einem 4. Juli. Angela ist in Karl von Austreim verliebt, einen jungen Deutsch-Amerikaner, der in Washington lebt, aber in Deutschland erzogen wurde. Und da ist noch Graf Jules de Destin von der französischen Botschaft, der ebenfalls in sie verliebt ist. Noch bevor der Krieg ausbricht, wird Karl im Geheimen nach Deutschland einberufen. Kurze Zeit später verlässt auch Jules das Land, um zu seinem Regiment in Frankreich zu stoßen. Dort lebt auch Angelas Tante. Erkrankt bitte sie Angela, sie auf ihrem Schloss zu besuchen und zu pflegen. Auf ihrem Weg nach Europa wird Angelas Schiff, die *Veritania*, von einem deutschen U-Boot versenkt, Angela wird aber gerettet. In der Zwischenzeit ist die Tante gestorben, das Schloss dient als Lazarett. Plündernd und vergewaltigend rücken die Deutschen vor. Angela gibt ihre Neutralität als Amerikanerin auf und arbeitet als Spionin für die Franzosen. Ausgerechnet Karl deckt diese Aktivitäten auf. Als sie als Spionin erschossen werden soll, muss er sich entscheiden...

Klavierbegleitung: Eunice Martins

am 9.11. um 21.00 Uhr



DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Un long dimanche de fiançailles Mathilde – Eine große Liebe F 2004, R: Jean-Pierre Jeunet, D: Audrey Tautou, Gaspard Ulliel, Marion Cotillard, André Dussollier, 128' | OmU

Kurz vor Ende des Ersten Weltkriegs: Fünf französische Soldaten werden von einem Kriegsgericht wegen Selbstverstümmelung zum Tode verurteilt. Aber statt sie zu erschießen, schickt man sie ins Niemandsland zwischen die deutschen und französischen Schützengräben. Hier sind sie ungeschützt dem Feuer beider Seiten ausgesetzt, hier sollen sie sterben. Geht dieser brutale Plan auf? Niemand kann es genau sagen, denn die Spur der fünf Verurteilten verliert sich in den Kriegswirren; sie scheinen wie vom Erdboden verschwunden. Mathilde aber, die Verlobte eines der Todgeweihten, weigert sich, dieses Schicksal zu akzeptieren. Sie möchte herausfinden, was wirklich mit ihrem Verlobten geschehen ist. Obschon sie immer neue Versionen und Varianten von seinen letzten Tagen erfährt, lässt sie sich nicht entmutigen und kommt der Wahrheit dabei näher... – »*Mathilde* ist ein rasant erzählter Film voller visueller und narrativer Überraschungen. Beherzt springt der Film zwischen den Zeiten, den Orten und den Erzählperspektiven hin und her. (...) So gelingt es diesem Werk, vieles zugleich zu sein und dabei immer augenzwinkernd ironisch: melodramatische Liebesgeschichte, Komödie mit bössurrealen Zügen, mysteriöse Detektivgeschichte, zorniger Antikriegsfilm.« (Ulrich Kriest, *Stuttgarter Zeitung*, 26.1.2005)

am 11.11. um 20.00 Uhr

Die Somme. Das Grab der Millionen D 1930, R: Heinz Paul, D: Hermine Sterler, Oscar Marion, Hans Tost, Walter Edthofer, 79'

»Die Archive sind geöffnet!« jubiliert die Werbung. »Heute nach fast zwölfjähriger Beendigung des Weltkrieges ist es endlich möglich, der Öffentlichkeit authentische Filmaufnahmen von den wirklichen Vorgängen an der Somme zu zeigen.« Mit deutschen, französischen und vor allem englischen Originalaufnahmen von der Schlacht an der Somme zeichnet Heinz Paul die mörderischen Kämpfe in der Picardie vom Sommer 1916 nach – mit über einer Million Toten die verlustreichste Schlacht des Ersten Weltkriegs. Spielszenen um eine deutsche Mutter, die ihre drei Söhne verliert, ergänzen die Archivbilder um die individuelle Tragödie. Auch Szenen an der Front werden nachgestellt. Aber die Montage der dokumentarischen Aufnahmen stößt auch auf Kritik: »Jedem, der selbst draußen war, muß notwendigerweise an zahlreichen Stellen diese Mischung von Echtem und Falschem auffallen«, moniert Fritz Olinsky in der *Berliner Börsen-Zeitung* (4.5.1930). In der Verbindung von dokumentarischen Aufnahmen mit nachgestellten Szenen und Elementen einer Spielhandlung ist *Die Somme* ein frühes Beispiel für die Praxis des Reenactment, der Nachinszenierung historischer Ereignisse, ohne das heute kein Geschichtsfernsehen mehr auskommt.

Mit freundlicher Unterstützung von CineGraph Babelsberg

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

Einführung: Philipp Stiasny

am 14.11. um 19.00 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

The Last Volunteer USA 1914, R: Oscar C. Apfel,
D: Eleanor Woodruff, Paul Panzer, Robert Broderick,
Irving Cummings, 79' | OF

Prinz Ludwig von Saxe-Tholberg reist inkognito durch sein Königreich. Dabei verliebt er sich in Katrina, die Tochter eines Gastwirts. Als ein Kurier die Nachricht überbringt, dass Austranien einen Krieg vorbereitet, wird die Identität des Prinzen aufgedeckt. Katrina ist untröstlich, denn sie weiß nun, dass eine Heirat mit dem Prinzen ausgeschlossen ist. Nach dessen Abreise deckt sie zusammen mit ihrem Bruder Raolf eine Verschwörung auf. Dabei kommt es zu einem Kampf, in dessen Verlauf sie einen der Spione tötet – es ist kein geringerer als der austranische Botschafter. Um die Austranier zu besänftigen, plant Marshall von Trump Raolfs Hinrichtung. Katrina wendet sich an Prinz Ludwig, der ihren Bruder begnadigt. Aber nun ist der Krieg mit den Austraniern unvermeidlich...

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 14.11. um 21.00 Uhr

Junge Frau von 1914 DDR 1969, R: Egon Günther,
D: Jutta Hoffmann, Klaus Piontek, Fred Düren, Inge Keller,
Manfred Krug, Teil 1: 77', Teil 2: 79'

Zweiteiliges Fernsehspiel des Deutschen Fernsehfunks nach dem gleichnamigen Roman von Arnold Zweig aus dem Jahre 1931. München, 1914: Die Studenten Leonore Wahl und Werner Bertin sind jung und verliebt. Leonores Vater, Bankier in Potsdam, ist schockiert über Werners Herkunft und seine liberalen Ansichten. Da die Eltern sich gegen eine Heirat stellen, treffen sich beide nur heimlich. Frühjahr 1915: Werner wird eingezogen und zur Ausbildung nach Norddeutschland verlegt. Leonore besucht ihn, wird schwanger, aber sie darf das Kind nicht behalten. Werner muss an die Front, vor Verdun... – Die *F.A.Z.* (28.9.1971) lobt Egon Günthers Farbdramaturgie. Er habe »jeder Sequenz ihren eigenen Farbwert gegeben. Schwarzweiß wechselt mit koloriert, mit eingefärbt und mit kitschigem Bunt.« Die *Sächsische Neueste Nachrichten* (1.5.1971) sieht Jutta Hoffmann in ihrer »vielleicht reifsten darstellerischen Leistung als Bankierstochter Leonore Wahl. Sie ist die junge Frau von 1914, die sich dem intellektuellen Habenichtswerner Bertin gegen den Willen ihres kaiser- und geldergebenen Vaters verbunden hat und tapfer um ihre Liebe kämpft. Der jungen Darstellerin gelang es überzeugend, den allmählichen Reifeprozess vom verwöhnten und sorglosen Mädchen, das zunächst nur aus Liebe handelt, zur jungen Frau, die ihre Liebe dann gegen den Krieg verteidigt und zu ersten Einsichten in seinen Mechanismus gelangt, sichtbar zu machen.«

in Kooperation mit dem Deutschen Rundfunkarchiv Babelsberg

Einführung: Günter Agde

am 15.11. um 19.00 Uhr (Teil 1) und 20.30 Uhr (Teil 2)

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Civilization USA 1916 R: Thomas H. Ince, Raymond B. West,
Reginald Barker, D: Herschel Mayall, Lola May, Howard C.
Hickman, Enid Markey, ca. 65' | OF

Christliche Friedensallegorie. Im Königreich Wredpyrd ist ein Krieg ausgebrochen. Fürst Ferdinand, ein Erfinder, hat ein mächtiges U-Boot entwickelt, um den Feind entscheidend zu schlagen. Seine Verlobte, eine Friedensaktivistin, bekehrt ihn zum Pazifismus. In der Schlacht versenkt er absichtlich sein U-Boot und opfert sich für den Frieden. Seine Leiche wird geborgen und von Wissenschaftlern wieder zum Leben erweckt: Aber es ist die Seele von Jesus Christus, die dem Fürsten ein zweites Leben im Dienst des Friedens und der Nächstenliebe beschert. Wegen seiner pazifistischen Einstellung wird er zum Tode verurteilt. Als der König den Fürsten in der Todeszelle aufsucht, gibt Jesus Christus sich zu erkennen. In einer Vision führt er ihn über die blutigen Schlachtfelder und zeigt ihm die Schrecken des Krieges. Der König erkennt, dass er falsch gehandelt hat und beendet den Krieg. – Bis zum amerikanischen Kriegseintritt äußerst erfolgreicher pazifistischer Film mit bewerkenswerten Bauten und einem ausgeprägten Sinn für Realismus. Ein Film auch gegen die Scheinheiligkeit: »Wenn jene, die sich zu Gott bekennen, ihren Predigten Taten folgen ließen, so würden wir endlich die beginnende Morgendämmerung der Zivilisation erblicken.« Die Originalfassung gilt als verschollen; erhalten ist die Version von 1931, als der Film in einer Bearbeitung von Pierre Arnaud erneut in die Kinos kommt.

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 16.11. um 19.00 Uhr

The Lost Squadron Die letzten Vier USA 1932, R: George
Archainbaud, D: Richard Dix, Mary Astor, Erich von Stroheim,
73' | OF mit tschechischen UT

Drei Fliegerasse, die während des Ersten Weltkriegs Freunde wurden, kehren nach Hause zurück, wo sie auch ihren vierten Freund, einen Mechaniker, wiederfinden. Enttäuscht müssen sie feststellen, dass sie Freundin, Job und Vermögen verloren haben. Sie schlagen sich als Landstreicher durch, reisen in offenen Güterwagen der Eisenbahn durchs Land und gelangen so auch nach Hollywood, wo sie als Stunt-Piloten beim Film anheuern. Nun können sie nach Herzenslust Sturzflüge und Loopings vollführen, ohne dass auf sie geschossen wird – und verdienen dabei auch noch ihren Lebensunterhalt. Im Studio aber regiert Arthur von Fürst (Erich von Stroheim), ein exzentrischer, dem Wahnsinn naher Filmregisseur. Extrem eifersüchtig, will er seinen Rivalen im Kampf um die geliebte Frau bei einem Stunt umbringen und verätzt heimlich die Kontrolldrähte des Flugzeugs... – Die deutsche Filmpresse reagierte auf die New Yorker Uraufführung Ende Februar 1932 verärgert: »Dieser Filmregisseur, den Stroheim, der skurrile Typen liebt, gibt, muß ein Deutscher sein, ein Regisseur von Fürst. Warum das? Warum die Beziehungen zwischen Deutschland und Amerika trüben mit einem derartigen Zerrbild? Der Film, der sonst spannend und interessant gemacht ist, verliert durch seine Zuspitzung auf diesen Unmenschen, den eine Kugel tötet und dessen Leichnam im abstürzenden Flugzeug verbrennt.« (*Film-Kurier*, 29.3.1932)

am 16.11. um 21.00 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

La Guerra di Libia: le linee italiane tra Bu-Meliana e Sidi-Messri **Der Krieg in Libyen: Die italienischen Linien zwischen Bu-Meliana und Sidi-Messri**
I 1911, 4' | OF

La paura degli aeromobili nemici **Die Angst der gegnerischen Flugzeuge** I 1915, R: André Deed,
D: André Deed, Leonie Laporte, 18' | engl. ZT

Mutilati di guerra **Verstümmelte des Krieges**
I ca. 1918, 25' | OF

The Sinking of the Lusitania USA 1918,
R: Winsor McCay, 12' | OF

The Log of the U-35
GB 1919, 34' | OF

Libyen 1911-12: La *Guerra di Libia* zeigt Geschütze in einer Oase, Soldaten beim Ausheben von Schützengräben sowie das Verladen von Gefangenen an der libyschen Front im italienisch-türkischen Krieg.

Italien 1915: Der beliebte Grotteskdarsteller André Deed macht sich über die Angst vor Luftangriffen lustig. Cretinetti und Dulcinea sind frisch verheiratet. Auf dem Weg in die neue Wohnung wird er von einem Plakat abgelenkt, das vor Zeppelinangriffen warnt. Voller Panik beginnt er, alle empfohlenen Schutzmaßnahmen in die Praxis umzusetzen. Die Hochzeitsfeier wandelt sich in ein Chaos...

Italien, um 1918: Am orthopädischen Krankenhaus Rizzoli in Bologna erlernen kriegsversehrte Soldaten, *Mutilati di guerra*, mit Hilfe künstlicher Gliedmaßen ein neues Leben.

USA, 1918: Am 7. Mai 1915 torpediert ein deutsches U-Boot vor der Südküste Irlands den aus New York kommenden Passagierdampfer *RMS Lusitania*, der auch Munition geladen hat; rund 1.200 Menschen ertrinken. Der Karikaturist Winsor McCay zeichnet diese Tragödie in dem bewegenden Animationsfilm *The Sinking of the Lusitania* nach.

Großbritannien, 1919: Nach Kriegsende werden Teile des deutschen Kriegsfilms *Der magische Gürtel* (1917) über den U-Boot-Krieg als *The Log of the U-35* veröffentlicht, »um der Welt die äußerste Torheit zu beweisen, die darin besteht, den Fortschritt durch rücksichtslose Zerstörung von Leben und Hab und Gut erreichen zu wollen.«

Mit freundlicher Unterstützung der Cineteca di Bologna

Klavierbegleitung: Eunice Martins

Einführung: Fabian Tietke

am 18.11. um 20.00 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Johnny Got His Gun Johnny zieht in den Krieg

USA 1971, R: Dalton Trumbo, D: Timothy Bottoms, Kathy Fields,
Donald Sutherland, 111' | OF

1917. Werber der US-Armee kommen in eine Kleinstadt. Johnny, ein junger Bäcker, lässt sich anwerben, um im fernen Europa für die Demokratie zu kämpfen. Aber er ist nur kurze Zeit an der Front. Eine deutsche Granate verstümmelt ihn bis zur Unkenntlichkeit: Er verliert all seine Gliedmaßen und sämtliche Sinnesorgane. Künstlich ernährt, wird der Torso als medizinisches Experiment von der Außenwelt abgeschirmt: »Abstellkammer. Eintritt verboten!« Johnnys Erinnerungsvermögen ist jedoch erhalten geblieben. Eines Tages entdeckt eine sensible Krankenschwester, dass seine Kopfbewegungen keine nervösen Zuckungen, sondern Morsezeichen sind, mit denen er seine Isolation durchbrechen will... – Bereits zwei Jahre nach seiner Premiere wird *Johnny Got His Gun* in der ARD ausgestrahlt: »Das in Bildern nahezu Unsagbare versucht Trumbo durch eine Montage aus Realität, erlebter Vergangenheit, Traum und Simulation zu gestalten. (...) Der im Dunkeln verhallende Schrei nach Hilfe, mit dem der Film endet, gilt für sie alle: die Antifaschisten, die spanischen Republikaner, die vom Nationalsozialismus Verfolgten, die amerikanischen Neger, die Kriegsgegner, für die sich der Autor Dalton Trumbo zeit seines Lebens eingesetzt hat.« (*Spielfilme im Deutschen Fernsehen*, 1973)

am 19.11. um 20.00 Uhr

Feldkino A ca. 1917, 5'

America Goes Over USA 1925, 54' | OF

Im Vorspann wird *America Goes Over* als »erster amtlicher, von Militärexperten zusammengestellter Filmbericht über unseren Beitrag im Weltkrieg« angekündigt. Ein Zwischentitel weist darauf hin, dass jede Szene echt sei. »Angesichts der Tatsache, dass diese Aufnahmen unter Beschuss entstanden und dabei Kameramänner ums Leben kamen, sind die Ergebnisse bemerkenswert.« Am 2. April 1917 ersucht Präsident Woodrow Wilson den amerikanischen Kongress um den Kriegseintritt, am 6. April 1917 erklären die USA dem Deutschen Reich den Krieg. »Die den amerikanischen Schiffen verwehrte ›Freiheit der Meere‹ zwang uns, in den Kampf einzugreifen.« Der Film zeigt zerstörte Dörfer und Städte, Verwundete und Gefangene, den Alltag in der Etappe, Ordensverleihungen, Fronttheater und Lazarette, die Organisation des Nachschubs und ausgeruhte Truppen, die an die Front herangeführt werden, Kampfaufnahmen, zumeist aus sicherer Entfernung gefilmt, sowie Kartentricks vom Frontverlauf. Nach dem Waffenstillstand am 11. November 1918 beglückwünschen sich die alliierten Befehlshaber; unter der amerikanischen Flagge feiern ausgelassen die Soldaten. Die Zwischentitel sind mit lustigen Zeichnungen und Karikaturen aufgelockert. Die Deutschen werden stets zurückhaltend als »der Feind« bezeichnet.

Mit freundlicher Unterstützung der Cineteca di Bologna

Klavierbegleitung: Günter A. Buchwald

Einführung: Jeanpaul Goergen

am 22.11. um 19.30 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Regeneration GB 1997, R: Gillies Mackinnon,
D: Jonathan Pryce, James Wilby, Jonny Lee Miller, Stuart Bunce,
Tanya Allen, 114' | OF

1917. Im Craiglockhart War Hospital in Edinburgh, Schottland, werden Soldaten behandelt, die an Kriegsneurosen leiden. Alle sind durch ihre Erlebnisse in den Schützengräben des Weltkriegs zutiefst traumatisiert. Der angesehene Psychiater Dr. William Rivers soll sie für den erneuten Einsatz an der Front wieder aufpäppeln. Im Hospital treffen sich zufällig die bedeutenden Schriftsteller Siegfried Sassoon (1886-1967) und Wilfred Owen (1893-1918). Sie sind mit ihren Verstörungen nicht allein: Ein Arzt kann kein Blut mehr sehen, ohne in Zuckungen zu verfallen; ein Leutnant musste die Überreste seines Freundes einsammeln und verstummte. Als »Alpträume, die nach dem Aufwachen weitergehen«, beschreibt Sassoon seine Visionen von sterbenden Soldaten... – »In Rückblenden wird der Horror der Schützengräben wieder lebendig. Kompromisslos die Schilderung der Brutalität und der tragischen Verluste. Traumartige Bilder verknüpfen den Geisteszustand der Soldaten-Patienten im Craiglockhart War Hospital mit ihren Erfahrungen in den Schützengräben.« (Harvey Thompson, 30.7.1998, wsws.org). Wilfred Owen wurde nach Kriegsende zum Inbegriff des »war poet«. Siegfried Sassoon veröffentlichte *The War Poems* (1919) und *Glück im Sattel* (1928), die zu den bedeutendsten aus der Erfahrung des Ersten Weltkrieges entstandenen Anti-Kriegsromanen der englischen Literatur gehören.

am 23.11. um 18.30 Uhr



Verdun – Visions d’histoire F 1928, R: Léon Poirier, D: Albert Préjean, Jeanne Marie-Laurent, Suzanne Bianchetti, Hans Brausewetter, Antonin Artaud, 151’ | OF, restaurierte Fassung

Französischer Kriegsspielfilm von Léon Poirier, 1927/28 an den historischen Stätten von Verdun inszeniert. Der Film läuft 1929 als *Verdun. Das Heldentum zweier Völker*, von Heinz Paul stark bearbeitet, auch in Deutschland an. Ebenfalls 1929 entsteht eine zweite Bearbeitung, die als *Das Völkerringen an der Westfront (Das Heldenlied der deutschen Waffen) (Verdun)* herauskommt. Bearbeiter ist diesmal ein Mitarbeiter des Reichsarchivs. Ende 1933 stellt Heinz Paul aus dem gleichen Ausgangsmaterial den »Kriegstonfilm« *Das Ringen um Verdun* her. Lläuft die stumme Fassung 1929 noch unter dem Motto der Völkerversöhnung, so wird die Tonfassung von 1933 mit martialischen Schlagzeilen angekündigt: »Frühjahrs-Offensive 1916 / Die Zivilbevölkerung räumt die Städte / Die Stellungen werden sturmreif geschossen / Minen- und Flammenwerfer arbeiten (...).« Nun werden auch die Spielszenen von Léon Poirier als »Original-Aufnahmen« ausgegeben und in den Dienst der Aufrüstung gestellt: »Wer bei Verdun gekämpft hat, dem schlägt das Herz beim Anblick dieses Films, und hundertmal möchte er rufen: ›Ja, so war es!‹ Kommt alle zu diesem Tatsachenbericht, auch die deutsche Jugend!« Im Rahmen eines ciné-concert präsentiert das Zeughauskino die neu restaurierte Originalversion mit einer musikalischen Begleitung durch die Musik der Originalpartitur von André Petiot.

Mit freundlicher Unterstützung der Cinémathèque de Toulouse und der Ambassade de France

Klavierbegleitung: Hakim Bentchouala-Golobitch

Einführung: Philipp Stiasny

am 24.11. um 20.00 Uhr

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM

Erziehung vor Verdun. Der große Krieg der weißen Männer DDR 1973, R: Egon Günther, D: Klaus Piontek, Benjamin Besson, Milan Nedela, Dietmar Richter-Reinick, Jürgen Hentsch, Teil 1: 91', Teil 2: 75', Teil 3: 98'

Dreiteiliger Film des DDR-Fernsehens nach dem 1935 erschienenen Roman *Erziehung vor Verdun* von Arnold Zweig. »Aus einem psychologischen Roman hat Günther ein pazifistisches Plakat gemacht« urteilt Marcel Reich-Ranicki 1974 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Drei Ebenen vermischen sich: die Romangeschichte um den Juristen und Schriftsteller Werner Bertin, der 1916 vor Verdun »erzogen« wird (wobei das Drehbuch dessen jüdische Herkunft ausblendet); dokumentarisches Filmmaterial von 1916/17 (u.a. aus dem Pathé-Archiv in Paris) und eine halbdokumentarische Handlung, die in der Gegenwart des Jahres 1973 spielt (so lesen etwa in Potsdam Schüler Passagen des Romans). »Ist bei Zweig die *Figurengeschichte beherrschend*, klar aus dem Kriegsgeschehen herauswachsend erzählt, wird sie *im Film* stärker in das dokumentar belegte Geschehen *eingebettet*, wie ein Beispiel erzählt. (...) Er erweist sich, trotz Irrtümern beziehungsweise Inkonsequenzen, als *Filmdeutung* eines bedeutenden Romans, die mit Entschiedenheit ein Generalthema unserer Zeit verfolgt: Der Mensch muß den Krieg und seine Ursachen begreifen, um ihn wirksam bekämpfen zu können.« (Peter Ahrens, *Die Weltbühne*, 4.12.1973)

in Kooperation mit dem Deutschen Rundfunkarchiv Babelsberg

am 30.11. um 19.00 Uhr (Teil 1)

am 30.11. um 21.00 Uhr (Teil 2)

am 1.12. um 20.00 Uhr (Teil 3)

KASSANDRA

Am 19. November eröffnet das Deutsche Historische Museum unter dem Titel **KASSANDRA. VISIONEN DES UNHEILS 1914 – 1945** eine Ausstellung, die sich mit der Rolle des Künstlers für die Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, vor allem für die Kunst zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt. Phänomene des Visionären und des Mahnenden werden dabei im Mittelpunkt stehen. Das Zeughauskino begleitet diese Ausstellung mit einer Filmreihe zum Kino der Weimarer Republik. Deutungen dieser Epoche als einer symptomatischen, die gesellschaftlichen Ängste und Wünsche artikulierenden Filmkunst prägen die Filmgeschichtsschreibung zum Kino der Weimarer Republik bis heute. Die Filmreihe **KASSANDRA** lädt dazu ein, diese Zuschreibungen zu hinterfragen und zu überprüfen. Dabei werden mit Sicherheit nicht nur die Kassandrarufe deutscher Filmklassiker zu vernehmen sein, sondern auch ein Nachbeben unfassbarer Erfahrungen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs. Im Rahmen der Filmreihe zeigt das Zeughauskino zahlreiche deutsche Stummfilme in restaurierter oder rekonstruierter Fassung, natürlich mit musikalischer Begleitung.



KASSANDRA

KASSANDRA



Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens D 1921,
R: Friedrich Wilhelm Murnau, K: Fritz Arno Wagner, D: Max
Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schröder, Alexander
Granach, 93' | restaurierte Fassung

Eine ebenso schöne wie unheimliche Reise ins Unbewusste, in das Reich der verdrängten Ängste und Wünsche. Der junge Hutter begibt sich ins ferne Transsylvanien, um dem Grafen Orlok ein Haus in seiner Heimatstadt Wisborg zu verkaufen. Dort angekommen, fällt der Blick des Grafen zufällig auf ein Bildnis von Hutters Braut Ellen. In Orlok – dem Vampir Nosferatu – erwacht die Gier nach Ellens Blut, und er eilt nach Wisborg. Wo er auftaucht, sterben die Menschen an der Pest. Diese Dracula-Geschichte inszeniert der geniale Regisseur Friedrich Wilhelm Murnau als Gegensatz von Tag und Nacht, Licht und Schatten, von bürgerlicher Verklemmtheit und sexueller Unersättlichkeit. Am Ende hat Nosferatu seinen Schatten auf das Leben des Bürgers geworfen, sein Blut getrunken und Tod und Schrecken gebracht. Zwar stirbt der Vampir, doch wahre Erleichterung stellt sich nicht ein, denn aus dem Weiß des Lichts und dem Schwarz des Schattens ist ein großes Grau geworden. Zum Vorschein kommen das verbreitete Gefühl der Machtlosigkeit und ein dumpfer Fatalismus: Die Vision der Pest erinnert an die Grippeepidemie im Windschatten des Weltkrieges, die Millionen Menschenleben forderte. Zudem nähert sich die Gefahr im Film aus dem Osten: unsichtbar und umwälzend – wie das Schreckgespenst des Bolschewismus. Die Erfahrung des massenhaften Sterbens und die existenzielle Furcht vor einer schrecklichen Zukunft verbirgt *Nosferatu* zwar hinter einer historischen Erzählung, spürbar sind sie dennoch.

Klavierbegleitung: Günter A. Buchwald

Einführungsvortrag am 21.11.: Philipp Stiasny

am 21.11. um 19.00 Uhr

am 22.11. um 21.00 Uhr

Giftgas D 1929, R: Michail Dubson, Sergej Eisenstein,
D: Hans Stüwe, Lissi Arna, Alfred Abel, Fritz Kortner,
ca. 83' | tschechische ZT (deutsch gesprochen)

Der Kampf gegen den Gaskrieg der Zukunft steht in den 20er Jahren im Mittelpunkt der Anti-Kriegs-Bewegung. Als 1928 acht Menschen beim Unfall in einem illegalen Giftgasdepot in Hamburg umkommen und hunderte verletzt werden, gelangt das Thema Gaskrieg auch in den Blick der Öffentlichkeit. Peter Martin Lampel schreibt danach das aufsehenerregende Theaterstück *Giftgas über Berlin*, das auch die Grundlage des Films *Giftgas* bildet: Ein junger idealistischer Chemiker entdeckt eine Verbindung, die für die Herstellung eines wirksamen Düngemittels genauso wie für tödliches Giftgas verwendet werden kann. Gegen seinen Willen setzt die Leitung der chemischen Fabrik die Produktion von Giftgas durch und steigert so den Wert ihrer Aktien. Wenig später ereignet sich eine Katastrophe, die alles menschliche Leben auslöscht. In der Schlussvision, an deren Inszenierung Sergej Eisenstein mitwirkt, erheben sich die Toten des Ersten Weltkriegs und prangern den Einsatz von Giftgas an. Viele Kritiker bemängeln aber, dass diese starken Bilder in eine klischeehafte Geschichte eingebettet sind und melodramatische und gesellschaftliche Konflikte verquickt werden. Der Film, der von der pazifistischen Deutschen Liga für Menschenrechte gefördert wird, nötigt aber selbst seinen Gegnern Respekt ab: »Genau wie das bei den Russenfilmen der Fall ist, kann man auch hier die künstlerische Note keinesfalls leugnen. Die Darstellung muß, vom Gesichtspunkt der Tendenz betrachtet, als geradezu glänzend bezeichnet werden.« (Fritz Olinsky, *Berliner Börsen-Zeitung*, 14.11.1929)

Klavierbegleitung: Günter A. Buchwald

am 21.11. um 21.00 Uhr



KASSANDRA

**Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt? D 1932,
R: Slatan Dudow, B: Bertolt Brecht, Ernst Ottwalt, M: Hanns
Eisler, D: Hertha Thiele, Ernst Busch, Martha Wolter, 80'**

Ein Arbeitsloser nimmt sich das Leben, eine zahlungsunfähige Familie muss ihre Wohnung räumen und in eine Zeltstadt ziehen, Kleinbürger ertränken ihren Kummer im Alkohol, junge Arbeiter organisieren ein sozialistisches Sportfest und erleben die stärkende Kraft der Solidarität. *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?* entsteht auf dem Höhepunkt der Wirtschaftskrise im Kollektiv junger kommunistischer Künstler, unter ihnen Bertolt Brecht und Hanns Eisler. Sie mischen Spiel- und Dokumentarfilm, Alltagsbericht und Agitprop, Satire und revolutionäres Pathos. Zu sehen ist eine zerrissene Arbeiterklasse, deren ältere, mutlose Hälfte sich im Elend einrichtet, während die andere Hälfte, die sozialistische Jugend, sich parteipolitisch organisiert, Geist und Körper stählt und den Kampf für eine gerechtere Welt aufnimmt. Dem Film sind seine schwierigen Entstehungsbedingungen, der Mangel an Geld und Erfahrung und die dauernden Streitigkeiten mit der Zensurbehörde anzumerken. Auch ähnelt er zum Schluss einem Werbefilm für die Arbeitersportvereine, wobei sich die Aufmärsche der kommunistischen Jugend nicht sonderlich von denen der Nationalsozialisten unterscheiden. Was dennoch begeistert, sind der künstlerische Elan, das Verlangen nach einer radikal neuen Ästhetik und der unbedingte Wille, Filme politisch zu machen.

am 23.11. um 21.00 Uhr

am 25.11. um 20.00 Uhr





Das Testament des Dr. Mabuse D 1933, R: Fritz Lang,
 B: Thea von Harbou, D: Rudolf Klein-Rogge, Oscar Beregi,
 Sr., Gustav Diessl, Otto Wernicke, Wera Liessem, ca. 118'

Eine Großstadt befindet sich im Würgegriff einer geheimen Verbrecherorganisation, die ausgeklügelte Einbrüche und Überfälle begeht, skrupellos mordet und Abweichler liquidiert. Licht ins Dunkel bringt erst die Spurensuche in einem Sanatorium, wo der legendäre Psychiater und Superverbrecher Dr. Mabuse als Patient einsitzt. Unheilbar wahnsinnig, geht von ihm noch eine böse Macht aus. Zehn Jahre nachdem Fritz Lang mit *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922) ein düsteres Porträt der Nachkriegsjahre geschaffen hat, wendet er sich erneut dem Mabuse-Stoff zu und aktualisiert ihn mit den Möglichkeiten des Tonfilms für eine Gegenwart, die unter politischen Kämpfen und einem Bürgerkriegsphantasma leidet. Wieder stiftet Mabuse Chaos und sabotiert die staatliche Autorität. Er gleicht einem Terroristen, dessen Taten nur dem Zweck dienen, Angst und Schrecken zu säen. Die Mittel der Verführung, Telepathie und gewaltsame Drohung hat er auf geradezu technische Weise perfektioniert. *Das Testament des Dr. Mabuse* sollte kurz nach der nationalsozialistischen Machtergreifung in die Kinos kommen, doch die Zensurbehörde verbot den Film, weil die Darstellung schwerster Verbrechen die öffentliche Ordnung zu gefährden drohte. Einen Dämon wie Mabuse, dessen Geschichte untrennbar mit der soeben zerstörten Republik verknüpft war, auf der Leinwand zu sehen: Das war offenbar den neuen Machthabern selbst unheimlich.

am 28.11. um 18.30 Uhr

KASSANDRA



Am Rande der Welt D 1927, R: Karl Grune, K: Fritz Arno Wagner, D: Brigitte Helm, Wilhelm Dieterle, Jean Bradin, Albert Steinhilber, ca. 84' | OF

Schon bevor *Am Rande der Welt* 1927 in die Kinos kommt, heißt es, dies sei der erste antimilitaristische, radikal-pazifistische Film aus Deutschland. Im Gewand eines Gleichnisses schildert er den Einbruch des Krieges in das friedliche Familienleben eines Müllers. Die Feinde besetzen die Mühle, der Sohn des Hauses übt heimlich Widerstand und wird verraten, ein Offizier der feindlichen Truppen und die Müllertochter verlieben sich ineinander. Am Ende brennt die Mühle ab, doch es keimt die Hoffnung, dass einmal wieder Friede werde.

Der Regisseur Karl Grune verzichtet ganz bewusst auf einen oberflächlichen Realismus und stilisiert Krieg, Hass und Zerstörungswut stattdessen als zeit- und ortloses Unglück. Die Soldaten tragen Fantasieuniformen und Gasmasken, allegorische Bilder und christliche Symbole prägen die Inszenierung. Nicht die kühle Erforschung von Kriegsursachen war hier Grunes Anliegen, sondern emotionale Ansprache und humanistischer Protest. Die Kritiker hatten dafür nichts übrig und verrissen *Am Rande der Welt*. Grune selbst distanzierte sich öffentlich von seinem Film, weil ihn die Produktionsfirma Ufa ohne seine Zustimmung in einer geänderten Version herausbrachte. So scheiterte dieser Versuch, im Spielfilm für pazifistische Ideen zu werben. Zu würdigen ist *Am Rande der Welt* gleichwohl als eine wichtige, künstlerisch bemerkenswerte Stellungnahme zu einem umstrittenen Thema und als ein Zeugnis vergangener Zukunftsängste und Hoffnungen.

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 29.11. um 19.00 Uhr

KASSANDRA

Das Cabinet des Dr. Caligari D 1920, R: Robert Wiene,
Ausstattung: Walter Reimann, Walter Röhrig, Hermann Warm,
D: Werner Krauß, Conrad Veidt, Lil Dagover, Friedrich Feher,
Hans Heinrich von Twardowski, ca. 73' | restaurierte Fassung

Ein Psychothriller, der vom Chaos der Wahrnehmung und von seelischer Pein erzählt und die Grenze zwischen gesundem Verstand und wahnhafter Idee verschwimmen lässt. Auf einem Jahrmarkt präsentiert ein Schausteller namens Caligari dem Publikum den Somnambulen Cesare, der die Zukunft voraussagt. Nachts erwacht Cesare und begeht in Caligaris Auftrag furchtbare Morde. Die Spuren der Verbrechen führen in eine Irrenanstalt. Als *Das Cabinet des Dr. Caligari* 1920 in die Kinos kam, erwarb sich der Film schnell den Ruf des Revolutionären, weil die unheimlichen Vorgänge dem Zuschauer aus der Sicht eines Psychopathen erzählt werden. Die gemalten Kulissen im Stil des Expressionismus, in denen die Figuren wie Gefangene wirken, zeigen schräge Perspektiven, stürzende Linien, sich verengende Räume. Klaustrophobische Eindrücke drängen sich auf. Das künstlerische Experiment wurde ein beispielloser Erfolg: *Das Cabinet des Dr. Caligari* galt bald international als Aushängeschild einer neuen expressionistischen Filmkunst und drückte dem Horrorgenre seinen Stempel auf. Das verdankte er auch den kongenial agierenden Schauspielern Werner Krauß und Conrad Veidt. Die von ihnen so beunruhigend gestaltete Beziehung zwischen Arzt und Patient spiegelte dabei auch reale Ängste vor der Macht von Hypnose und Suggestion und erinnerte auf versteckte Weise an die Misshandlung nervenkranker Soldaten durch die Militärpsychiatrie im gerade beendeten Weltkrieg. »*Das Kabinet des Dr. Caligari* (...) stellt zum ersten Male die bildende Kunst ebenbürtig neben die darstellende und schweiß Bild und Bewegung zu einer Wirkungsharmonie zusammen. (...) Die Welt des Wahns nicht durch flackernde, huschende Visionen, sondern durch die ruhige, aber verzerrte Einstellung eines seelischen Blickes zu geben – das ist in Bildern von seltener körperlicher Geschlossenheit und Stimmungsschwere geglückt.« (Wilhelm Meyer, *Vossische Zeitung*, 29.2.1920)

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 29.11. um 21.00 Uhr



KASSANDRA

Nerven D 1919, R: Robert Reinert, K: Helmar Lerski,
D: Eduard von Winterstein, Lya Borré, Paul Bender, Erna Morena,
110' | engl. und dt. ZT, Beta SP

Nerven ist der wohl ungewöhnlichste und verwirrendste Film der unmittelbaren Nachkriegszeit und zudem das vergessene Gegenstück zu *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Mit hohen künstlerischen Ambitionen, inhaltlich und formal eklektizistisch, wagt sich *Nerven* an eine breit angelegte Deutung der Gegenwartsprobleme, diagnostiziert eine kranke Gesellschaft, reflektiert das Eintreten für revolutionäre Ideale, die Rückbesinnung auf archaische Lebensformen und die Erlösung im christlichen Bekenntnis. Im Zentrum stehen ein erzkonservativer Fabrikbesitzer, seine linksradikale Schwester und ein Lehrer, der zur Einigung aufruft. Sie alle geraten im Verlauf des Films psychisch und moralisch an Grenzen, sie zerbrechen an eigenen Ansprüchen, verfallen dem Wahnsinn und leben voller Zweifel. Dabei bestimmen Träume und Ahnungen den Film genauso wie das aufwendig inszenierte Spektakel aufgebracht Massen und entrückte Diskurse über Euthanasie, Vererbungslehre und Freikörperkultur. »Es handelt sich hier ebenso sehr um metaphysische Ideen, um philosophische Gedanken, wie um sozialpolitische Fragen, um ethische Grundprobleme und wirtschaftliche Auseinandersetzungen. Alles Menschliche wird in uns aufgewühlt, und in bildhafter, greifbar-plastischer Deutlichkeit zeigt uns Reinert all das Krankhafte und Verzerrte, das wir als Erbe des Krieges mit uns herumtragen.« (*Der Kinematograph*, 31.12.1919)

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

Einführung: Philipp Stiasny

am 2.12. um 20.00 Uhr



Metropolis D 1926, R: Fritz Lang, B: Thea von Harbou,
K: Karl Freund, Günther Rittau, Eugen Schüfftan, D: Brigitte
Helm, Gustav Fröhlich, Alfred Abel, Rudolf Klein-Rogge,
Heinrich George, 134' | restaurierte Fassung

Futuristische Ikone, konservative Fiktion, technoide Gegenwelt: In Metropolis schuften die Arbeitermassen tief unter der Erde, um die Maschinen in Gang zu halten, während die Schönen und Reichen in den lichten Höhen der Oberstadt ein müßiges Leben, umgeben von modernster Technik, führen. Als sich der Sohn des Herrschers von Metropolis in Maria (Brigitte Helm), die Trösterin der unterdrückten Arbeiter, verliebt, lässt sein Vater vom Erfinder Rotwang einen weiblichen Roboter mit dem Aussehen Marias erschaffen. Dieser künstliche Doppelgänger wiegelt die Unzufriedenen auf und löst eine Orgie der Zerstörung und Gewalt aus. Sie endet erst, als sich die Vertreter der Unter- und der Oberstadt aussöhnen. *Metropolis* überzeugt zwar nicht als Abhandlung über die soziale Frage, als Alptraum dagegen sehr. Unbestreitbar ist seine epochale Bedeutung als Labor einer neuartigen Filmsprache und technischer Innovationen, als Meilenstein des Science Fiction und der Architektur- und Designgeschichte. »Technische und politische Revolution, Geschlechter- und Klassenkampf, das Joch der Eschatologie und der Terror instrumenteller Vernunft, Individuum und Masse, Mythos und Prognose, Enthusiasmus und Regression – all das eint Metropolis zu einem Pandämonium des zwanzigsten Jahrhunderts.« (Dieter Bartetzko, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.1.2002)

Klavierbegleitung: Stephan von Bothmer

am 3.12. um 20.00 Uhr

am 6.12. um 18.30 Uhr



KASSANDRA



Alraune D 1930, R: Richard Oswald, K: Günther Krampf,
D: Brigitte Helm, Albert Bassermann, Harald Paulsen,
Agnes Straub, 103'

Das Mädchen Alraune ist das Geschöpf eines gewissenlosen Forschers, entstanden durch die künstliche Befruchtung einer Prostituierten mit dem Samen eines gehängten Mörders. Alraune entwickelt sich zu einem Vamp und treibt die Männer reihenweise in den Ruin, darunter auch den Forscher. Als sie sich in dessen Neffen verliebt, eskaliert der Konflikt. Die Geschichte von Hanns Heinz Ewers, die zu den Klassikern der fantastischen Literatur zählt, wurde schon im Stummfilm mehrfach bearbeitet. Richard Oswalds früherer Tonfilm bringt dagegen eine wesentliche Neuerung und inszeniert den unheimlichen Stoff als eine Mischung aus Krimi und Melodram: Alraune, gespielt vom Ufa-Star Brigitte Helm, erscheint nicht länger als ein Dämon und als moralisch verwerfliche Figur. Vielmehr ist sie selbst ein Opfer: Sie gehört zugleich dem Mythos an und ist das Produkt einer modernen Wissenschaft, die aus zynischem Rationalismus und Ehrgeiz Leben und Zerstörung schafft. »Dem großen Brigitten-Kreis legt sich der Star in allen schimmernden Posen der Verführung vor die Kamera, mit Unschuldsmienen der Siebenzehnjährigen dazwischen, zeigt Fleischeslust, soweit das Gesetz es gestattet, macht die größten Undinenaugen, die heute die Leinwand beleben, tanzt und singt, daß nicht nur ihrem Onkel gruseligraust.« (Ernst Jäger, *Film-Kurier*, 3.12.1930)

am 7.12. um 21.00 Uhr

KASSANDRA

Dr. Mabuse, der Spieler D 1922, R: Fritz Lang, K: Carl Hoffmann, D: Rudolf Klein-Rogge, Bernhard Goetzke, Aud Egede Nissen, Gertrude Welcker, Paul Richter, Alfred Abel;
Teil 1: *Der große Spieler – Ein Bild der Zeit*, 155';
Teil 2: *Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit*, 115' | restaurierte Fassung

Das grelle Porträt einer Gesellschaft am Abgrund: Dr. Mabuse ist der böse Übermensch, ein Verkleidungskünstler und Verführer, ein Psychiater, Finanzjongleur und Räuberhauptmann. Um die Weltherrschaft zu erringen, stürzt Mabuse die Welt zuerst ins Chaos, untergräbt Wirtschaft, Politik und Geistesleben. Seine Mittel sind Entführung, Mord und Hypnose, er schickt Menschen in den Wahnsinn und macht sie zu willenlosen Werkzeugen. Nichts hält ihn auf, bis seine Leidenschaft für eine Frau entbrennt. Der Zweiteiler *Dr. Mabuse, der Spieler* ist ein Sensationsfilm wie kein anderer: Er modernisiert die Geschichten der Superverbrecher des frühen Kinos und prägt das Genre des Thrillers und des Gangsterfilms. Fritz Lang schafft mit Mabuse einen Mythos, der eine überzeitliche Dimension besitzt, aber auch die präzise Analyse einer ganz spezifischen geistigen Verfassung enthält. Gebündelt findet sich hier die Erfahrung von Weltkrieg, Revolution und Inflationszeit, von Machtlosigkeit und Verschwörungsangst. Die Kritiker waren sich einig: *Dr. Mabuse, der Spieler* war ein »Dokument unserer Zeit«, ein »Zeitarchiv«. »Zusammenballung von Tanz und Verbrechen, von Spielwut und Kokainseu-



KASSANDRA

che, von Jazz-Band und Razzia. Kein wesentliches Symptom der Nachkriegsjahre fehlt. Börsenmanöver, okkultistischer Schwindel, Straßenhandel und Prasserei, Schmuggel, Hypnose und Falschmünzerei, Expressionismus und Mord und Totschlag.« (Eugen Tannenbaum, *B.Z. am Mittag*, 28.4.1922)
Klavierbegleitung: Stephan von Bothmer

am 9.12. um 20.00 Uhr (Teil 1)

am 10.12. um 20.00 Uhr (Teil 2)

Sodom und Gomorrha A 1922, R: Mihaly Kertész (Michael Curtiz), Bauten: Julius von Borsody, K: Gustav Ucicky, D: Georg Reimers, Walter Slezak, Lucy Doraine, ca. 110' | restaurierte Fassung

Sodom und Gomorrha kontrastiert das Leben einer selbstvergessenen, morallosen und vollkommen materialistischen Generation in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg mit Beispielen aus biblischer Zeit. Im Mittelpunkt der Rahmenhandlung steht eine junge Frau, die zugunsten der Ehe mit einem Börsenkönig ihren Geliebten verlässt, ihn so in den Selbstmord treibt und sich danach im Milieu des Geldadels zu einem unersättlichen Vamp entwickelt. Mihaly Kertész, der sich in Hollywood später Michael Curtiz nannte und als Regisseur von *Casablanca* unsterblich wurde, schuf *Sodom und Gomorrha* im Stil eines amerikanischen Monumentalfilms: ein modernes Märchen von ungeheueren Ausmaßen, das teuerste Werk der österreichischen Filmgeschichte. Neben recht freizügigen Bildern von Laster und Unzucht stechen aufwendige Bauten und Massenszenen mit tausenden Komparsen hervor. Diese Massen des empörten Volkes erscheinen mal verführbar, mal bedrohlich, wenn sie etwa die Paläste der Fabrikherren stürmen wollen. In Deutschland ordnete die Zensurbehörde 1923 starke Kürzungen an, weil die Häufung von Revolutionären und Sowjetsoldaten, prunksüchtigen Kapitalisten und nach Rache dürstenden Arbeitern die öffentliche Ordnung zu gefährden drohte. Verboten wurde auch der Prolog: »Die Erde ist verwüstet, in Granattrichtern liegen zu hunderten die unbeerdigten Gefallenen; die Menschen sind verroht, das Morden geht weiter, obwohl der Krieg zu Ende ist.«

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 12.12. um 19.00 Uhr

Mädchen in Uniform D 1931, R: Leontine Sagan,
Oberleitung: Carl Froelich, D: Dorothea Wieck, Hertha Thiele,
Ellen Schwannecke, Emilia Unda, 89'

Der Zusammenprall zweier gegensätzlicher Erziehungsmodelle: In einem Internat für adlige Mädchen setzt die Oberin auf militärische Disziplin und preußische Zucht, um Soldatenkinder zu zukünftigen Soldatenmüttern zu formen. Nur eine junge Lehrerin zeigt Mitgefühl für die Sorgen der Schülerinnen, widerspricht der sadistischen Oberin und wird dafür umschwärmt. Als ihr ein Mädchen eine leidenschaftliche Liebeserklärung macht, kommt es zum Eklat. *Mädchen in Uniform* ist ein herausragender Film nicht allein



wegen der deutlichen Kritik am Militarismus und dem Eintreten für eine humanistische Pädagogik. Auch als sensible Auseinandersetzung mit den Problemen von Jugendlichen, als Film mit ausschließlich weiblichen Schauspielern und als einzige Filmregie von Leontine Sagan nimmt er eine Sonderstellung ein. Neben dem Skandalthema der lesbischen Liebe trug zum populären Erfolg von *Mädchen in Uniform* bei, dass der Film unabhängig im Kollektiv produziert wurde. »Diese Arbeitsmethode hat sich schon beim ersten Mal außerordentlich bewährt. Einer der besten, saubersten, klarsten Filme des Jahres ist entstanden. (...) Manchmal, besonders in den Großaufnahmen, ist die Gefahr der sentimentalischen Überbetonung nahe. Sonst aber ist alles schlagend, knapp, leicht, lebendig. Ein Film ohne einen einzigen männlichen Darsteller.« (Herbert Ihering, *Berliner Börsen-Courier*, 28.11.1931)

am 12.12. um 21.00 Uhr

am 19.12. um 19.00 Uhr

Opium D 1918, R: Robert Reinert, K: Helmar Lerski, D: Eduard von Winterstein, Hanna Ralph, Werner Krauß, Conrad Veidt, ca. 80'

Ein verstörendes Abenteuer in fernen Ländern, eine Begegnung mit Träumen, Ängsten und Visionen: In China erforscht ein englischer Professor die Auswirkungen des Opiumrausches und rettet eine junge Frau aus den Fängen eines Mannes, der ihm dafür ewige Rache schwört. Der Professor nimmt die Chinesin mit nach Europa, doch der Geist des Mannes verfolgt ihn und treibt ihn in den Wahnsinn. Der Wissenschaftler entgleitet dem geordneten Leben, wird in eine Heilanstalt eingeliefert und sucht nun selbst im Drogenrausch die Erfüllung von Lust und Begehren. Dem Europa der Wissenschaftler, Mediziner und der Ratio – eingefroren im Bild des Sanatoriums – stehen in *Opium* exotische Schauplätze im fernen Osten und freizügig inszenierte Drogenfantasien gegenüber: Ein ganzer Kontinent neuer Wahrnehmungen, fremd, geheimnisvoll und undurchdringbar, lockend, süß und gefährlich. Der große Bildschöpfer Robert Reinert mag damit gängige Moralvorstellungen bedient haben. In *Opium* zeigt er sich aber vor allem

KASSANDRA



fasziniert von den Ausdrucksmöglichkeiten der Filmkunst, von fein komponierten Interieurs, verwegenen Mehrfachbelichtungen und dem Zauber des Exotischen. »Das Unwirkliche, Bodenlos-Phantastische kommt zu voller Entfaltung. (...) Und somit sehe ich in diesem Film (...) ein Werk, das eine Tat für die Entwicklung der Kinematographie genannt werden darf und muß.« (*Der Film*, 15.2.1919)

Klavierbegleitung: Eunice Martins

am 14.12. um 19.00 Uhr

Die Stadt ohne Juden A 1924, R: Hans Karl Breslauer,
Bauten: Julius von Borsody, D: Johannes Riemann, Karl Thema,
Ann Miley, Eugen Neufeld, Hans Moser, ca. 82' | rekonstruierte
Fassung

Im fiktiven Staat Utopia herrschen Arbeitslosigkeit, Hunger und Verzweiflung. Auf den Straßen demonstriert das Volk, der Handel leidet unter der Inflation, und in den Gaststätten hetzen Radikale gegen die Regierung. Ein Sündenbock muss her: die Juden. Auf Druck der Massen beschließt daher das Parlament deren Ausweisung. In einem tränenreichen Exodus müssen alle Juden das Land verlassen, Alte und Junge, Orthodoxe und Assimilierte. Familien und Liebespaare werden auseinandergerissen. Doch auch danach geht es mit Utopia weiter bergab. Schließlich soll das Parlament über die Rücknahme der Ausweisung abstimmen. *Die Stadt ohne Juden* basiert auf Hugo Bettauers gleichnamigem Bestseller von 1922, der im Österreich der Nachkriegsjahre spielt und den um sich greifenden Antisemitismus anprangert. Ganz so direkt geht der Film sein brisantes Thema nicht an. Er gibt sich das Aussehen einer bizarren, traumartigen Fantasie, angetrieben von humanistischen Werten, dabei schwankend zwischen bitterem Ernst und Übertreibung, zwischen realistischer Schilderung und expressionistischer Stilisierung. Mit zweijähriger Verspätung lief *Die Stadt ohne Juden* 1926 auch in Deutschland, angekündigt als »Das aktuellste Filmwerk der Saison«. Der Autor Hugo Bettauer war zu diesem Zeitpunkt schon tot; ein Hakenkreuzler hatte ihn 1925 ermordet. Die restaurierte Fassung des Filmarchiv Austria überliefert der Nachwelt eine höchst beklemmende Zukunftsvision.

Klavierbegleitung: Eunice Martins

Einführung: Philipp Stiasny

am 14.12. um 21.00 Uhr

Die Rache des Homunculus D 1916, R: Otto Rippert,
B: Robert Reinert, K: Carl Hoffmann, D: Olaf Fønss, Theodor
Loos, Friedrich Kühne, ca. 79'

Mitten im Ersten Weltkrieg entsteht in Deutschland der Film *Homunculus* über einen von Wissenschaftlern geschaffenen künstlichen Menschen, der – weil ihn niemand lieben kann – die Menschheit vernichten will. Im vierten Teil der ursprünglich sechsteiligen Serie hetzt der künstliche Mensch die Vertreter des

KASSANDRA

Kapitals und die Masse der Arbeiter gegeneinander auf, schwingt sich auf zum Diktator und bekämpft seinen Kontrahenten Fredland, der die Entzweiung der Menschen durch Liebe heilen will. Homunculus, den der dänische Star und Frauenliebhaber Olaf Fønss dandyhaft und mit kühler erotischer Ausstrahlung spielt, ist ein einsam Suchender, der erst durch Enttäuschungen zum maßlosen Zerstörer wird, ein Genie, ein Verführer und Hypnotiseur. In diesem Film kommt alles zusammen: Science Fiction, Abenteuer, Detektivgeschichte und Untergangsvision. Sein Held steht Pate für den Superverbrecher Dr. Mabuse und die monströsen Roboterfrauen und Vamps in *Metropolis* und *Alraune*. »Als Bastard zwischen Ratio und Emotion, zwischen Macht und Volk, Sehnsucht und Gewalt, wirkt er wie ein Hamlet: Ein Zerrissener, der Herkunft beraubt, Projektionsfläche für all die anderen. Er ist zuallererst ein Geschöpf des Ersten Weltkriegs, der erstarrten Euphorie, der Zersplitterung, des kalten Grauens der Maschinenschlachten.« (Hans Schifferle, *Süddeutsche Zeitung*, 30.3.1995)

Klavierbegleitung: Eunice Martins

am 19.12. um 21.00 Uhr

Schatten D 1923, R: Artur Robison, K: Fritz Arno Wagner,
D: Fritz Kortner, Ruth Weyher, Gustav von Wangenheim,
Alexander Granach, 85'

Ein Mann lädt den vermeintlichen Geliebten seiner Frau zusammen mit drei anderen Verehrern in sein Haus ein. Es wird getanzt, und eine Stimmung voller knisternder Erotik entsteht. Eifersüchtig wartet der Gastgeber auf ein Zeichen der Untreue seiner Frau. Da bittet ein Schattenspieler um Einlass. Er darf seine Kunst präsentieren und versetzt die Anwesenden mit seinem delikaten Schattenspiel in



einen Trancezustand. In einer schrecklichen Vision führt er ihnen Sexualverbrechen und Mord und damit die eigenen erotischen Leidenschaften und Zerstörungsfantasien vor Augen. Das Schattenspiel bewirkt die Katharsis der Zuschauer. *Schatten* ist ein filmkünstlerisches Experiment, das ganz ohne Dialog auf rein visuelle Weise das komplizierte Beziehungsgeflecht der Figuren durchleuchtet und deren Unbewusstes sichtbar macht. Angesichts der Popularität der Psychoanalyse in den 20er Jahren kann das Schattenspiel sowohl als erfolgreiche therapeutische Sitzung wie als Satire auf psychoanalytische Gaukeleien begriffen werden. Die sensible Regie wird unterstützt von der expressiven Mimik der großartigen Schauspieler und der wunderbaren Licht- und Schattenmalerei des Kameramanns Fritz Arno Wagner. »In *Schatten* hat der Film zum ersten Mal auf ernsthafte Weise sein eigenes Wesen ausgedrückt. Was hier der Puppenspieler tut: auf magische Weise die inneren Seelenkräfte seines Publikums hervorlocken und sie ihm anschaulich wirksam in ihrer vollen Konsequenz vor die Augen stellen – das ist letzten Endes auch, worauf der Zauber des Films beruht.« (Roland Schacht, *Die Weltbühne*, 23.8.1923)

Klavierbegleitung: Eunice Martins

am 21.12. um 19.00 Uhr

KASSANDRA



Algol D 1920, R: Hans Werckmeister, D: Emil Jannings,
Ernst Hofmann, Käte Haack, Erna Morena, John Gottowt,
ca. 94' | Beta SP

Ein Bewohner des Planeten Algol verrät dem Grubenarbeiter Robert Herne (Emil Jannings) das Geheimnis der Algolwellen, die mit Hilfe einer Maschine eingefangen werden können und eine nie versiegende Energiequelle darstellen. Herne lässt riesige Kraftwerke erbauen und wird zum Herrscher der Welt. Er allein besitzt die Macht über die Stromversorgung. Doch diese Macht zerstört seine Familie, und es entbrennt ein Kampf zwischen ihm und seinem Sohn. Kohlemangel und stark ansteigende Energiepreise sind kurz nach dem Ersten Weltkrieg heiß diskutierte Themen. *Algol* ist ein Echo dieser gesellschaftlichen Debatten und gehört zu einer ganzen Reihe von Filmen, in denen Wissenschaftler durch Sonnenreflektoren, Atomspaltung und die Bündelung von Blitzen neue Energiequellen erschließen, um die Welt zu retten. Aktualität und Phantastik gehen hier eine seltsame Mischung ein: Die Erfindungen stehen für Hoffnung, Modernität und neue Möglichkeiten, ebenso aber für menschliche Überheblichkeit und Gottesferne, unkontrollierbare Mächte und Zerstörung. Diesen auch metaphysischen Konflikt schildert *Algol* mit den Mitteln des Sensationsfilms, spannend und monumental, changierend zwischen Realismus und expressionistischer Vision, Faszination und konservativer Technikkritik.

Klavierbegleitung: Eunice Martins

Einführung: Fabian Tietke

am 21.12. um 21.00 Uhr

KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N)

Filme schreiben Geschichte, darunter manche die Geschichte des Films. KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N) präsentiert sieben Dokumentarfilme, die auf eine avancierte Art und Weise Geschichten vom Film erzählen. Es sind weniger Filmgeschichten im klassischen Sinn, logische Erzählungen einer fortlaufenden, zielgerichteten Geschichte des Films. Stattdessen interessieren sich die ausgewählten Filme für einzelne Motive, Grenzfälle der Filmrezeption, Seitenstränge der Film- und Kinogeschichte. Sie folgen Leidenschaften, Assoziationen und fixen Ideen; sind reflexiv, essayistisch und experimentell. Faszinierende Beispiele einer ambitionierten Historiographie des Films.

The Celluloid Closet



KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N)

Auge in Auge – Eine deutsche Filmgeschichte D 2008, R: Michael Althen, Hans Helmut Prinzler, 106'

»Dies ist nicht DIE Geschichte des deutschen Kinos, sondern EINE Geschichte des deutschen Kinos«, schreiben die beiden Regisseure, der Filmkritiker Michael Althen und der Filmhistoriker Hans Helmut Prinzler in den Kommentar ihres Dokumentarfilms hinein, »auf jeden Film, der hier erwähnt wird, kommen hundert andere, die im Dunkeln bleiben«. Althen und Prinzler erzählen Geschichten von Leidenschaften, ungerecht und detailversessen wie jede Liebe dieses Ranges, und sie entwerfen dabei auch eine fragmentarische Schule des Sehens. Zehn deutsche Filmschaffende – Michael Ballhaus und Dominik Graf, Tom Tykwer, Christian Petzold und Caroline Link, Wim Wenders, Doris Dörrie und Andreas Dresen, Wolfgang Kohlhaase und Hanns Zischler erzählen von jenen deutschen Filmen, die in ihrer eigenen Geschichte eine tiefe Spur hinterlassen haben: Was sie sehen, ist nicht nur von schöner analytischer Klarheit, sondern spricht auch beredt von ihrer eigenen Arbeit. So tragen Althen und Prinzler gleichsam Material für zweierlei Filmgeschichten zusammen und ergänzen diese durch eine fulminante Inszenierung eines filmhistorischen Blickes: Motivgeschichten – die Blicke der Männer und die Blicke der Frauen, Berlin, der Kuss oder die Kunst des Rauchens etwa – reihen unzählige Gesten und Sichtbarkeiten des deutschen Films auf, Gegengewichte einer anderen Frage, die den Film ebenfalls umtreibt: was das Deutsche am deutschen Film sei.

am 6.11. um 20.00 Uhr

Cinéma Vérité: Defining the Moment

CA 1999, R: Peter Wintonick, 103' | OmU

Die Geschichte des Cinéma Vérité, jener Befreiungsbewegung des Dokumentarfilms zu Beginn der 60er Jahre, erzählt Peter Wintonick als Geschichte seiner Akteure, ihrer Impulse und Motive, ihrer Haltung zum Dokumentarfilm, ihrer ästhetischen Reflexion, ihrer Erlebnisse und Erfahrungen. Wintonick ist ein verspielter Sammler, kein Chronist, er lässt sich selbst filmen, während er seine Interviews vorbereitet, er rahmt sein Material mit Schnipseln aus alten Kulturfilmen, er schreibt Kommentare zu seinen Gesprächen, bebildert die Begegnungen des fünfjährigen Jean Rouch mit Flahertys Nanook of the North ebenso wie seine eigene Frage, ob zwei junge Filmemacher mit ihrem Blair Witch Project den Formenkanon von Free Cinema, Direct Cinema und Cinéma Vérité beerbt haben. Wintonick reist. Er trifft Jean Rouch und D. A. Pennebaker, Richard Leacock und Albert Maysles, Roman Kroitor und Wolf Koenig, Robert Drew und Barbara Kopple, Karel Reisz, Michel Brault, William Greaves und Frederick Wiseman, neben anderen. Und zeigt spektakuläre Sequenzen aus jenen Filmen, die das kinematographische Verhältnis zur Wirklichkeit neu vermessen haben.

am 13.11. um 20.00 Uhr

KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N)

The Celluloid Closet Gefangen in der Traumfabrik

USA 1995, R: Rob Epstein, Jeffrey Friedman, 102' | OmU

Rob Epstein und Jeffrey Friedman verfilmen 1995 Vito Russos 1981 erschienenen, bahnbrechendes Buch über Homosexualität im Film und schreiben damit selbst schwul-lesbische Filmgeschichte: als Geschichte der homosexuellen Bilder. Hundert Jahre Filmgeschichte erzählen sie mithilfe von Ausschnitten aus über hundert Filmen und der Frage, wie Schwule und Lesben im populären Kino repräsentiert wurden. Welche Bilder sich Hollywood von Schwulen und Lesben machte. Welche es produzierte, welche es favorisierte, welche es wie und wie lange von vorneherein unterband. Welche es zensierte, welche es übersah, welche sich hineinschmuggeln ließen. Und welche hineingerettet worden sind von einem hingebungsvoll cinephilen, homosexuellen Publikum, um manchmal mehr als ein halbes Jahrhundert lang Sehnsüchte nach angemessener Darstellung homophiler Lust zu nähren. Epstein und Friedman spannen nicht nur einen gewaltigen Bogen, der Typen und Stoffe, Handlungen und Erzähllogiken zu einer Geschichte von Diffamierung, Dämonisierung und wachsendem Selbstbewusstsein zusammenrafft. Sie erzählen auch und vor allem eine Geschichte der Wahrnehmung



KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N)



dieser Bilder. Wie ein einziger Auftritt von Marlene Dietrich in Marokko eine ganze sexuelle Identität stiftete. Wie man zu der Überzeugung gelangen konnte, als Schwuler nicht nur im Kino ein böses Ende nehmen zu müssen. Wie man manchmal nicht verstand, was man als Schauspieler tat, wie man manchmal nicht darüber redete, wie man als Drehbuchautor das System unterwandern konnte. Zwei Dutzend Filmschaffende fragen sich, was das Kino an homosexuellen Bildern verloren oder gewonnen hat.

am 20.11. um 20.00 Uhr

KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N)

Histoire(s) du cinéma – Toutes les histoires

F 1989, R: Jean-Luc Godard, 51' | OmeU, Beta SP

Histoire(s) du cinéma – Une histoire seule

F 1989, R: Jean-Luc Godard, 42' | OmeU, Beta SP

Histoire(s) du cinéma – Seul le cinéma

F/CH 1993, R: Jean-Luc Godard, 26' | OmeU, Beta SP

Histoire(s) du cinéma – Fatale beauté

F 1993, R: Jean-Luc Godard, 28' | OmeU, Beta SP

Histoire(s) du cinéma – La monnaie de l'absolu

F 1994, R: Jean-Luc Godard, 27' | OmeU, Beta SP

Histoire(s) du cinéma – Une vague nouvelle

F 1994, R: Jean-Luc Godard, 27' | OmeU, Beta SP

Histoire(s) du cinéma – Le contrôle de l'univers

F 1994, R: Jean-Luc Godard, 27' | OmeU, Beta SP

Histoire(s) du cinéma – Les signes parmi nous

F 1994, R: Jean-Luc Godard, 38' | OmeU, Beta SP

Man hat Lumière nicht verstanden, als er sagte, dass das Kino keine Zukunft hätte: eine Kunst ohne Zukunft ist eine gegenwärtige, sagt Jean-Luc Godard, oder er brennt Buchstaben dafür in diesen Film ein, Texttafeln, in dem Sog, der



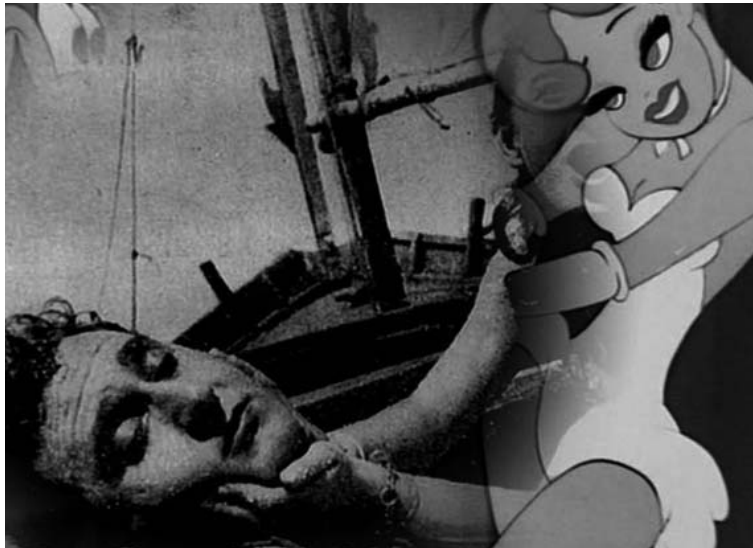
KUNST DES DOKUMENTS – FILMGESCHICHTE(N)

von seiner elektrischen Schreibmaschine ausgeht, die wie ein Maschinengewehr Zeilen schreibt und in ihrem Rhythmus Bilder in den Bewusstseinsstrom dieses Filmes pumpt, fällt es einem schwer, sich zu erinnern, wie der Gedanke dahergekommen ist. Sie sind aber kein Delirium, keine Assoziationskette, die *Histoire(s) du cinéma* verfügen über die Präzision von Geschichtsphilosophie, »wir haben die Geschichte, diejenige Ihres schrecklichen Hegel, wenn Sie wollen, oder diejenige Ihres sanften Benjamin«, sagt Godard 1995 in einer Frankfurter Dankesrede, die eng an dem Filmessay der *Histoire(s) du cinéma* entlang argumentiert, »keine gesprochene, sondern eine gesehene Geschichte. Spricht Marx vom ›Stottern‹ der Geschichte – und seine Worte haben Gewicht – dann ist dies schon ein Bild, und die ersten Bildplatten von Niépce und Nadar sind bereits belichtet.« Godards Reflexion in den *Histoire(s) du cinéma* ist umfassend, die Aktualität von Geschichte, die Einsamkeit der Geschichte sind große Themen, und das größte, in den Worten des Frankfurter Vortrages, dass das Kino verschwunden sei, »es verschwand, weil es die Konzentrationslager vorhergesehen hatte«. Es käme Godard gar nicht in den Sinn, die Geschichte des Kinos anders zu erzählen denn als unsere Geschichte und als Geschichte des Jahrhunderts. Eine feine Dialektik treibt diesen Gedanken an und keine Verallgemeinerung. Das Kino dabei: keine Kunst, keine Technik. Ein Geheimnis, aber ein kommunizierbares, im Stillgestellten und im Schweigen. Die *Histoire(s) du cinéma* konzentrieren ihre Erzählungen auf die ersten fünfzig Jahre des Kinos. Danach, sagt Godard, habe sich die Wirklichkeit gerächt an das Dunkel dieses Saales.

Vielleicht sind nie schönere Sätze über das Kino gesagt worden als hier. »Die Kamera, gefallen unter der Guillotine des Sinns« heißt es einmal und Godard selbst stößt wenige Bilder später einen ungelenten Schrei aus, den Schrei des Proustschen Romans: *Albertine!*

am 27.11. um 20.00 Uhr (Teile 1 – 3)

am 28.11. um 21.00 Uhr (Teile 4 – 8)



Der Schauplatz des Krieges. Das Kino von John Ford

BRD 1976, R: Hartmut Bitomsky, 91' | Beta SP

Als der WDR 1976 fünfzehn Filme von John Ford ausstrahlt, stellt Hartmut Bitomsky in seinem Auftrag einen Dokumentarfilm her, der – ausgehend von *The Searchers* – das Kino John Fords als einen »Sturz der Fabel« entwickelt: »Die Untersuchung, die wir begonnen haben«, schreibt Hartmut Bitomsky 1978 in *Der Sturz der Fabel, der Mythos des Autors* für die Zeitschrift »Filmkritik«, »ist inspiriert vor allem durch jenes Auseinanderklaffen von Vergnügen und Bewertung der Ford-Filme. Das Vergnügen, das die Filme zu sehen bereitet, und die Bewertung, die sie erlitten haben. (...) Es geht also vordringlich um eine andere Weise, die Filme von Ford zu verstehen, ohne sie zu liquidieren. Es geht nicht darum, sie auf Formeln zu reduzieren, ihre Quintessenz herauszupräparieren. Es geht darum: theoretische Werkzeuge zu entwickeln, die mehr Sinn bei den Filmen zu erzeugen vermögen; mehr Sinn, als sowohl die Beweihräucherung wie auch die Ideologiekritik hineinlegen können. (...) Ford macht den Hollywood-Film zur Mimikry eines Mythos. Man kann ihn wiedererkennen: trotz der Verstümmelungen, trotz des Mediums, trotz der Synchronfassung, trotz seiner Prostitution im Show-business, trotz der Begleitung der bürgerlichen Ideologie. Man erkennt ihn wieder: denn er ist eine Sprache in einer anderen Sprache und mit einer anderen Sprache.«

am 4.12. um 20.00 Uhr

synthetischer film oder wie das monster King Kong von fantasie & präzision gezeugt wurde BRD 1975,

R: Helmut Herbst, 67'

»Als die Kamera von Méliès streikte, tat sich in der normalen dokumentarischen Kinowelt ein kleiner Riß auf, der den Durchblick auf eine dahinter verborgene synthetische Welt freigab.« Als in Helmut Herbsts Filmessay dieser Satz fällt, hat der Filmemacher mithilfe seines Sohnes den Stopptrick als eines der »sechs Prinzipien der Manipulation« bereits vorgeführt, neben der Einzelbildaufnahme, der Blende und der Mehrfachbelichtung, nebst jener mithilfe von Masken und des Zeitraffers. Da es aber nicht nur Effekte, sondern die Grammatik einer Sprache des mechanischen Auges zu erlernen gilt, entwirft Herbst auch eine historische Entwicklung eines jeden dieser filmischen Mittel. Da hat einer einen Begriff von Dialektik und materialistische Zusammenhänge im Blick, und auch ein an der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts geschultes Selbstverständnis, wenn er mit Hans Richter für den synthetischen, also gemachten und nicht-dokumentarischen Film das Eigenleben der Dinge als einen möglichen Wahrheitsgehalt postuliert. Für Helmut Herbst müssen Filmgeschichten geschrieben werden, die die Visionen eines Trickfilmtechnikers wie Willis O'Brien nicht unterschlagen, und solche, die die Techniken der Herstellung von Illusionen entmystifizieren. In dieser kritischen und aufklärerischen Geste wird die Welt für Helmut Herbst nicht ärmer, sondern reicher: hinter jeder synthetischen Illusion verbirgt sich der utopische Gehalt einer phantastischen Möglichkeit, die Phantasie und Präzisionsarbeit ins Leben riefen.

am 11.12. um 20.00 Uhr

Midnight Movies: From the Margin to the Mainstream

USA/CA 2005, R: Stuart Samuels, 86' | OmU, Beta SP

Midnight Movies sind ein Grenzfall der Filmbetrachtung und ein Glücksfall des Kinos: als Genre fast paradox, weil kein anderes Gesetz die Filme eint als die miternächtlichen Umstände ihrer Rezeption, als Ereignis jedoch ein Phänomen ohnegleichen. Stuart Samuels schreibt dem Phänomen eine Zeit zu, die 1970 beginnt und 1977 endet, und einen Kanon: Alejandro Jodorowskys *El Topo* folgen George Romeros *Night of the Living Dead* und Perry Henzels *The Harder They Come* und John Waters *Pink Flamingos* und Jim Sharmans *The Rocky Horror Picture Show*, David Lynchs *Eraserhead* beschließt die Epoche. In Lynchs Debut mit seiner mächtigen ästhetischen Abgeschlossenheit kulminieren auch der Eigensinn und die Beharrlichkeit von Kinobesitzern und Verleihern, die die neuen Vertriebswege für die unerkannte Kunst und damit die Möglichkeit ihrer Existenz schlechthin ersannen. Mit Lynchs Debut endet – so ein anderer von Stuart Samuels schönen Gedanken – eine Epoche des einenden Drogenkonsums vor und auf der Leinwand in unendlich gesteigerter Einsamkeit. Es ist John Waters, der mit untrüglichen Gespür für die Abgründe der Utopien ein Zeittableau zeichnet, in dem Hippies fast schlagartig drogensüchtig wurden und LSD die kollektiven Rauchschwaden zerbarst. Waters beginnt die Arbeit an *Pink Flamingos* zeitgleich mit der Eröffnung des Prozesses gegen Charles Manson. Als Romeros *Night of the Living Dead* um Mitternacht anlief, hatten die Zuschauer auch den gewaltsamen Tod Martin Luther Kings vor Augen. Politische Revolten mündeten in ästhetische Haltungen. Samuels schreibt mit seinen Interviews und Filmausschnitten ein Kapitel Filmgeschichte, das einen enormen Einfluss auf die Populärkultur hatte. Und dabei hatten alle Midnight Movies, deren Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte Samuels umreißt, an den regulären Kinokassen keine Chance.

am 18.12. um 20.00 Uhr

S WIE SONDERPROGRAMM

Kompositionen für den Film. Theorie und Praxis von Eislers Filmmusik

Nuit et brouillard **Nacht und Nebel** F 1955, R: Alain Resnais, B: Jean Cayrol, Übersetzung: Paul Celan, K: Ghislain Cloquet, Sacha Vierny, M: Hanns Eisler, 32' | DF

Nuit et brouillard ist einer der bedeutendsten und bekanntesten Dokumentarfilme über die deutschen Konzentrationslager. Sowohl die Bilder und der Kommentar als auch die Filmmusik sind künstlerisch ambitioniert und mit größter Sorgfalt und Zurückhaltung jenseits heute gängig gewordener Klischees ausgestaltet worden. Farbige Aufnahmen der Lagerlandschaft aus der Entstehungszeit des Filmes wechseln sich mit bedrückenden Schwarzweißdokumenten von der Öffnung der Konzentrationslager und mit Wochenschaumaterial aus den Kriegsjahren ab. »Ein Film aus der Erinnerung des Nichtschilderbaren heraus: Er antizipiert die Unmöglichkeit, den Holocaust zu dramatisieren und desavouiert alle wohlfeilen Versuche, die Geschichte dieser Monstrosität »zu erzählen.« (Lexikon des Internationalen Films)

Nuit et brouillard bildet den Abschluss einer Reihe mit Filmen, zu denen Hanns Eisler die Musik komponiert hat und die vom 12. Oktober an im Arsenal gezeigt werden. Zugleich fällt die Vorführung auf den zweiten Tag des Symposions »Kompositionen für den Film – Theorie und Praxis von Eislers Filmmusik«, das die Internationale Hanns Eisler Gesellschaft in Kooperation mit Klangzeitort und mit den Freunden der Deutschen Kinemathek ausrichtet.

Mit Einführung

am 1.11. um 19.00 Uhr



S WIE SONDERPROGRAMM

Das Geschlecht der Bildung. 100 Jahre Frauenstudium

Der gelbe Schein D 1918, R: Victor Janson, Eugen Illés,
D: Pola Negri, Harry Liedtke, Victor Janson, Guido Herzfeld,
Margarete Kupfer, ca. 63' | engl. ZT

Das frühe Beispiel eines Films mit einer studierenden Frau als Heldin und zugleich der erstaunliche Fall eines deutschen Propagandafilms mit philosemitischer Botschaft. *Der gelbe Schein* wird im letzten Jahr des Ersten Weltkriegs als Beitrag zur antirussischen Propaganda des Deutschen Reiches gedreht, kommt aber erst im November 1918 ins Kino, als nicht nur das Zarenreich, sondern auch das Kaiserreich untergegangen sind. Erzählt wird die Geschichte der russischen Jüdin Lea, die voller Hoffnung aus einem kleinen Provinzstädtchen nach Petersburg geht, um Medizin zu studieren. Dort muss Lea wegen ihres jüdischen Glaubens einen gelben Schein wie die Prostituierten tragen. Trotz hervorragender Leistungen im Studium wächst ihre Verzweiflung. In existentiellen Nöten ist sie zu einem Doppelleben zwischen Universität und Bordell gezwungen. Während Russland als Hort der Rückständigkeit und des staatlich verordneten Antisemitismus erscheint, soll Deutschland im Umkehrschluss für religiöse Toleranz, Kultur und Fortschritt stehen. Dennoch ist *Der gelbe Schein* viel mehr als ein Propagandafilm mit versteckter Botschaft. Das liegt an der genauen Milieuschilderung, der publikumswirksamen melodramatischen Inszenierung und vor allem an den vorzüglichen Schauspielern, die dem Ensemble um Ernst Lubitsch entstammen. Sehr bewegend spielt Pola Negri, sonst ein exzentrischer, männermordender Vamp, die Rolle der Lea und wirbt für Sympathie mit den Unterdrückten. »Diese seltsame Geschichte ist, weit über durchschnittlicher Kinodramatik stehend, logisch, psychologisch und episodisch bis ins Kleinste begründet und eingeleitet, und damit für den anspruchsvollen Zuschauer in glaubwürdige Lebensnähe gerückt.« (*Der Film*, 30.11.1918)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität

Klavierbegleitung: Stephan von Bothmer

Einführungsvortrag: Mimi Lipis

Eintritt frei

am 26.11. um 18.30 Uhr





Im Namen der Freiheit! Verfassung und Verfassungswirklichkeit in Deutschland

GG 19 D 2007, R: Harald Siebler u.a., D: Anna Thalbach, Axel Neumann, Katharina Wackernagel, Karoline Eichhorn, 149'

»19 gute Gründe für die Demokratie«, das ist das Motto des Films *GG 19*, der anlässlich des 55. Geburtstags des Grundgesetzes einen Reigen von Kurzfilmen präsentiert. Die Inszenierung übernahmen junge Regisseure, die sich den Artikeln über die Grundrechte spielerisch nähern und Denkanstöße zum Verhältnis zwischen gesetzlichem Anspruch und praktischem Leben, Illusion und Wirklichkeit liefern wollen. Dabei bedienen sich die Episoden des Films vielfältiger stilistischer Mittel, sie inszenieren den Inhalt der Artikel als Satire, Drama oder surreale Fantasie. Deutlich wird, wie sehr die Gesetzestexte der Interpretation und immer neuen Aneignung und Prüfung bedürfen, um ihren humanistischen Kern zu begreifen. Das Resultat ist kein gewöhnlicher Unterhaltungsfilm, sondern ein Essay und Experiment, ein mal selbstbewusstes, mal skeptisches Dokument der politischen Bildung und nicht zuletzt eine facettenreiche Zustandsbeschreibung der Bundesrepublik von heute. »Die Botschaft ist klar: Die Grundrechte sind kein gesi-

S WIE SONDERPROGRAMM

cherter Bestand. Sie müssen täglich neu verwirklicht werden. Diese Botschaft aber verkündet der Film ohne erhobenen Zeigefinger und ohne politischen Alarmismus. Das Grundgesetz wird hier nicht unter dem Arm getragen, sondern unter die Leute gebracht. *GG 19* ist so etwas wie cineastischer Verfassungspatriotismus.« (Eckhard Fuhr, *Die Welt*, 1.6.2007)

am 15.12. um 17.00 Uhr und 20.00 Uhr



WIEDERENTDECKT

WIEDERENTDECKT – so heißt unsere filmhistorische Reihe, kuratiert von CineGraph Babelsberg, die einmal im Monat vergessene Schätze der deutschen Filmgeschichte vorstellt. Zu sehen sind Werke, die oftmals im Schatten jener Filme stehen, die den deutschen Filmruhm begründet haben. Sie sind Zeugnisse einer wirtschaftlich leistungsfähigen und handwerklich ambitionierten Filmindustrie. Erstaunlich viele dieser Filme »aus der zweiten Reihe« sind erhalten. In enger Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv recherchieren die Mitarbeiter von CineGraph Babelsberg diese Filme und analysieren sie im historischen Kontext. Sie erstellen Begleitblätter für das Publikum, führen in die Filme ein und dokumentieren ihre Forschungsergebnisse im *Filmblatt*, der Zeitschrift von CineGraph Babelsberg.

Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit CineGraph Babelsberg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv

Lieb Vaterland, magst ruhig sein BRD 1976, R: Roland Klick,
K: Jost Vacano, D: Heinz Domez, Günter Pfitzmann, Catherine Allégret, Rolf Zacher, Georg Marischka, 92'

Berlin mitten im Kalten Krieg. 1964 schickt die Stasi den Ganoven Bruno vom Osten in den Westen, um den prominenten Kopf einer Fluchthelferorganisation zu entführen. Bruno gerät zwischen die Fronten der Geheimdienste und muss den eigenen Ausbruchversuch teuer bezahlen. Aus dem Roman von Johannes Mario Simmel macht Roland Klick einen spannenden Spionagefilm, der die unfeinen Methoden auf beiden Seiten, die Propaganda und die Paranoia durchleuchtet und die Klischees als Klischees zu erkennen gibt. *Lieb Vaterland, magst ruhig sein* ist mitreißend und voller Action, brillant fotografiert von Jost Vacano (*Das Boot*, *Total Recall*) und eindringlich gespielt von Heinz Domez, dessen stoischer, von allen betrogener Bruno einem modernen Franz Biberkopf gleicht.

Für Klick, den unabhängigen jungen Filmemacher, bedeutete der Erfolg aber kein Glück. Die intellektuelle Kritik nahm es ihm übel, dass er den Bestseller des vielgeschmähten Simmel so gut adaptiert hatte und nun für ein großes Publikum arbeitete. Klick blieb ein Geheimtipp. »Roland Klick hat viel weniger Filme gemacht als der jüngere Rainer Werner Fassbinder; viel bessere Filme als der gleichaltrige Volker Schlöndorff; und, auf ihre andere Art, ebenso intelligente Filme wie der ältere Alexander Kluge. Unter diesen ist Roland Klick der Unbekannteste; und der einzige Unterschätzte.« (Norbert Jochum, *Die Zeit*, 14.5.1982)

Einführung: Philipp Stiasny

am 7.11. um 19.00 Uhr

WIEDERENTDECKT

Der Herr vom andern Stern D 1948, R: Heinz Hilpert,
D: Heinz Rühmann, Anneliese Römer, Hilde Hildebrand, Otto
Wernicke, Rudolf Vogel, Bruno Hübner, 93'

Ein Herr von einem anderen Stern verirrt sich auf die Erde und gerät in ein autoritär-bürokratisches System, dem er möglichst schnell wieder zu entfliehen sucht. Doch dazu braucht er zwei Stunden Konzentration, um die Materie durch den Geist beherrschen zu können, und diese Ruhe findet er weder auf dem Meldeamt, an dem er sich einzufinden hat, noch bei den Sicherheitsbehörden oder dem Minister. Als »Staatenloser ohne Vaterland« irrt er zwischen Büropalästen und Mietskasernen umher und ist schließlich sogar bereit, wegen einer Frau ein Erdenbürger zu werden. Er versucht sich beim Militär oder in der Politik, aber niemand will wirklich wissen, dass auf seinem fernen Planeten im Laufe von dreitausend Jahren ohne Krieg ein Gemeinwesen entstanden ist, in dem nach dem Prinzip von Vernunft und Vertrauen gelebt werden kann. Erst im Gefängnis findet der Mann zu seiner geistigen Konzentration zurück.

Der Herr vom andern Stern gehört, wie Käutners *Der Apfel ist ab* oder Rabenalts *Chemie und Liebe*, zu jenen Nachkriegskomödien, die ihre Zeit mit überhöhten satirisch-kabarettistischen Mitteln beleuchten. Mit Lizenzen der drei westlichen Besatzungsmächte in den Ateliers München-Geiseltasteig gedreht, erwies sich der letztlich resignative Film, der die Wiederkehr des Immergleichen in der Geschichte beschwor, als Kassengift. Kaum jemand wollte im Kino der eigenen Unfähigkeit begegnen, Utopien wahrnehmen, geschweige denn leben zu können. Für den Hauptdarsteller und Co-Produzenten Heinz Rühmann, dessen eigene Firma »Comedia« den Film produzierte, bedeutete *Der Herr vom andern Stern* ein finanzielles Fiasko. Heute gehört das selten gezeigte Werk zu den spannendsten Belegen für die Versuche, Zeitgeschichte abseits des »Trümmerfilms« mit Hilfe einer heiter-nachdenklichen Parabel zu spiegeln.

Einführung: Ralf Schenk

am 5.12. um 18.30 Uhr

