

DER DEUTSCHE FILM – 1895 bis Heute

Übersicht über die Kapitel und Inhalte der Ausstellung

KAPITEL 1: DER FRÜHE FILM

Auf dem Weg zum Massenmedium 1895-1918

Wie war es, als die Bilder laufen lernten? Als die „lebenden Bilder“ das Publikum der frühen Kino- und Wanderbühnen anlockten und die Jahrmärkte sie als neue Sensation anpriesen, ähnlich wie sie es zuvor für die schwebende Jungfrau oder den stärksten Mann der Welt getan hatten? Auf Fotografien und Filmaufnahmen aus der Zeit des späten 19. Jahrhunderts sieht man fesch gekleidete Jahrmarktsbesucher:innen, die Plakate zu Bewegtbildvorführungen studieren, unter ihnen aufgekratzt wirkende Kinder, die sich offensichtlich ganz besonders für den Elektro-Biografen interessieren. Womöglich hatten sie bereits von den Erwachsenen mitbekommen, dass es kürzlich erste projizierte Bewegtbilder in den europäischen Metropolen gegeben hatte: in Paris, wo die Brüder Louis und Auguste Lumière im Indischen Salon des Grand Café am 28. Dezember 1895 eine Vorführung gaben, die als die erste öffentliche Filmvorführung Frankreichs vor einem zahlenden Publikum gilt, oder wenige Wochen zuvor in Berlin, wo Max und Emil Skladanowsky am 1. November 1895 im Varietétheater Wintergarten ihren Projektionsapparat Bioskop vorstellten. Guido Seeber, Fotograf, Kameramann und selbst einer der großen Filmpioniere, resümierte 1930 rückblickend in einem Aufsatz im Film-Kurier: „Es dürfte auf der ganzen Welt nur wenige Industrien gegeben haben, die so schnell zu einer Weltindustrie geworden sind, wie die des Films.“

Das Berliner Wintergartenprogramm gilt als die erste Präsentation von Bewegtbild auf einem filmähnlichen Träger. So hüftsteif die frühen Bewegtbilder heute anmuten: Der Siegeszug des Films als Massenmedium war ab da nicht mehr aufzuhalten. Ebenso wenig wie der des Kinos: Vielleicht spürte das Publikum intuitiv schon damals, dass Kino von Anfang an mehr war als nur Film, nämlich ein Ort, an dem man einen Film gemeinsam mit anderen Menschen schaute und ihn in Gemeinschaft nahezu körperlich erlebte.

Wintergartenprogramm (Max Skladanowsky, 1895)

Die Brüder Skladanowsky landeten am 1. November 1895 einen Coup, als sie im Berliner Varieté Wintergarten erstmals öffentlich Bewegtbilder präsentierten. Das Programm umfasste acht sehr kurze Streifen abgefilmter Varieténummern. Technisch war das Verfahren jedoch nicht ausgereift, auch war es streng genommen keine Film-Vorführung. Die Skladanowskys nutzen kein konfektioniertes 35mm-Material und mussten die aufgenommenen Phasenbilder per Hand auf zwei Streifen montieren, um in abwechselnder Projektion einen annähernd kontinuierlichen Bildeindruck zu erreichen. Nachdem sie Bekanntschaft mit den Apparaten der Brüder Lumière gemacht hatten, verlegten sie sich wieder auf ihre Schaustellerkarriere. [RR]

La Fée aux Choux (Alice Guy-Blaché, 1896)

Alice Guy war die erste Filmemacherin der Welt und prägte das neue Medium entscheidend mit. Sie entwickelte neue Formen des Spielfilms und war ab 1897 die Leiterin der Firma Gaumont, wo sie fast alle Filme der bald international führenden Firma inszenierte. Mit *La Fée aux Choux* von 1896 schuf sie einen poetischen Film, der filmische Tricks, die später Georges Méliès verwendete, vorwegnahm. Er gilt heute als der früheste „Spielfilm“ der Filmgeschichte. [RR]

Fahrt durch Saarbrücken (1905)

Fahrttaufnahmen faszinierten in der Frühzeit des Films das Publikum. Die Kamera, montiert z.B. auf Lokomotiven oder Straßenbahnen, dokumentiert einen Weg und gibt den Blick frei auf eine Umgebung, die den Anwohnern aus neuer Perspektive gezeigt und für das Publikum andernorts zu einer lebendigen Erfahrung der Fremde wird. Diese „phantom rides“, wie sie im englischen Sprachraum genannt wurden, suchten sich besonders prominente Straßen und pittoreske Wegstrecken oder wichtige Bauten für eindruckliche Stadtaufnahmen aus. Die *Fahrt durch Saarbrücken* von 1905 zeigt neben dem Saarbrücker Rathaus, der Johanneskirche, dem St. Johanner Markt, dem Saarufer, der ursprünglichen Luisenbrücke, der ehemaligen Bergwerksdirektion, dem Bahnhof und einer Fahrt durch die Bahnhofstraße insbesondere die Menschen dieser Stadt im äußersten Westen des Kaiserreiches. [RR]

Fokus: Guido Seeber

Der Filmpionier Guido Seeber (1879-1940) wurde im väterlichen Photographenatelier in Chemnitz ausgebildet und entwickelte 1903 gemeinsam mit seinem Vater Clemens einen Apparat, mit dem er kurze Filme aufnehmen und zeigen konnte.

1911 erhielt Seeber, der seit 1909 als technischer Leiter für die Produktionsfirma „Deutsche Bioscop“ arbeitete, den Auftrag ein Atelier im Umland von Berlin zu errichten. Er fand das geeignete Gelände in der Nähe von Potsdam, ließ dort ein Glashaus bauen und sämtliche für eine Filmproduktion notwendigen Werkstätten einrichten. Dies war die Geburtsstunde der Babelsberger Filmstudios. Die ersten Filme entstanden 1912 mit dem Star Asta Nielsen, Guido Seeber führte die Kamera. Er setzte seine Filmkarriere in der Folgezeit fort und war neben seinem Wirken als Kameramann in zahlreichen Filmproduktionen als Erfinder, Filmtechniker, Geschäftsmann und Publizist tätig. [PM]

Der Student von Prag (Hanns Heinz Ewers, 1913)

Der erste Autorenfilm des deutschen Kinos beruht auf dem Drehbuch von Hanns Heinz Ewers, inszeniert hat ihn Stellan Rye. Der bekannte Schauspieler Paul Wegener war eine der Attraktionen des Films - dieser überzeugte jedoch vor allem durch seine Erzählweise. Der Student Balduin verkauft sein Spiegelbild, das fortan selbständig agiert und sich für Balduin zu einem Widersacher entwickelt. Die Trickaufnahmen von Guido Seeber setzten die romantische Story brillant und überzeugend um. [RR]

Engelein (Urban Gad, 1914)

Asta Nielsen, 1914 schon ein Weltstar, verkörperte eine „Börsenkönigin“ ebenso souverän wie eine *Suffragette* oder eine *Filmprimadonna*, später auch *Hamlet*. Ihre Wandlungsfähigkeit und das ungekünstelte, vom Theatralischen freie Spiel waren für das Publikum eine Offenbarung. In *Engelein* spielt die damals 32jährige Darstellerin einen Teenager von 17 Jahren, der sich für eine Zwölfjährige ausgeben muss, um vor einem reichen Verwandten ihre uneheliche Geburt zu verheimlichen. Und sie spielt diese Rolle mit großer, bis heute spürbarer Freude am komödiantischen Geschehen. [RR]

Fokus: Asta Nielsen

Asta Nielsen (1881 – 1972), die „geniale Künstlerin“, „große Tragödin“ und „Duse des Films“, avancierte ab 1910 dank ihrer besonderen Ausdruckskraft, Wandelbarkeit und Komik zu einem Weltstar der Stummfilmzeit. 1881 in Kopenhagen geboren, drehte sie 1910 ihren ersten Film *Afgrunden (Abgründe)* unter der Regie von Urban Gad, ihrem zukünftigen Ehemann. Mit ihm drehte sie eine ganze Reihe Filme, darunter *Der fremde Vogel* (1911), *Die Filmprimadonna* (1913), *Die Suffragette* (1913), *Engelein* (1914), *Das Eskimobaby* (1918) sowie *Nach dem Gesetz* (1919). Der außergewöhnliche Erfolg Asta Niensens beim Publikum ermöglichte es, ab 1911 abendfüllende Filmserien für die internationalen Märkte herzustellen und mit exklusiven Aufführungsrechten zu vermarkten. Eine Neuheit. Neben Urban Gad arbeitete Nielsen mit Regisseuren wie Sveded Gade, (*Hamlet*, 1921), Ernst Lubitsch, Leopold Jessner sowie G.W. Pabst. 1937 kehrte sie nach über 70 Stumm- und einem Tonfilm nach Dänemark zurück. 1968 entstand dort ihr letzter Film, die autobiografische Dokumentation *Asta Nielsen*, bei der sie selbst Regie führte. [AR]

Ich möchte kein Mann sein (Ernst Lubitsch, 1918)

Zwischen 1916 und 1920 drehte Ernst Lubitsch mit der jungen Komödiantin Ossi Oswalda zwölf Filme. Einer davon, *Ich möchte kein Mann sein*, erzählt von der jungen Ossi, die sich an den strengen Konventionen der vornehmen Gesellschaft reibt. Sie spielt Karten mit den Gärtnern, raucht, trinkt und möchte sich sexuell ausleben. Um das gegen alle Widerstände zu realisieren, verkleidet sie sich als Mann und vergnügt sich unerkannt mit ihrem Lehrer im Berliner Nachtleben, was schließlich zu Intimitäten zwischen den beiden 'Männern' führt. Am Ende fliegt der Schwindel auf, dennoch formulierten Lubitsch und Oswalda mit anarchischem Temperament, was Frauen sich in den kommenden Jahren gesellschaftlich erobern werden. [NW]

Anders als die Andern (Richard Oswald, 1919)

Begünstigt durch den Umstand, dass es nach den Wirren des ersten Weltkrieges von November 1919 bis Mai 1920 eine zensurfreie Zeit gab, konnte unter der Regie von Richard Oswald der erste queere Film der deutschen Filmgeschichte entstehen: *Anders als die Andern*. Das erste Mal wurde offen die tragische Geschichte eines schwulen Mannes erzählt, der unter den Repressionen des Antischwulen-Paragrafen 175 leidet. Unter der Mitarbeit des Sexualwissenschaftlers Magnus Hirschfeld entstand so ein

Klassiker des Genres, der half, erste Schritte auf dem Weg der Liberalisierung der Gesellschaft der Weimarer Republik zu gehen. Die wieder einsetzende Zensur und zuvorderst die Herrschaft der Nationalsozialisten ab 1933 machten all das allerdings wieder zunichte. [NW]

KAPITEL 2: EXPRESSIONISTISCHE FILMKUNST

Traum und Traumata 1919-1924

Der Begriff Expressionismus bezeichnet „ein bestimmtes Stilvokabular und einen begrenzten Themenkreis, die in einigen, erstaunlich wenigen Produktionen der Zeit zu bemerken sind“; und tatsächlich werden nur etwa 30 Filme, die in der kurzen Zeitspanne zwischen 1919 und 1924 entstanden, von der Filmgeschichtsschreibung dem Expressionismus zugerechnet.

Dass ein so kleiner Korpus an Filmen von den meisten Filmhistoriker:innen international als eigenständiges Kapitel deutscher Filmgeschichte gewürdigt wurde und wird, liegt an den eindringlichen Bildern und Sujets dieser Filme, ihrer Kenntlichkeit und sicher auch an deren enger Verwandtschaft mit Werken der zeitgenössischen Bildenden Kunst begründet.

Interessanterweise rekurriert das Flaggschiff des expressionistischen Stummfilms, *Das Cabinet des Dr. Caligari*, auf das frühe Kino, das zunächst als Jahrmarktsattraktion angeboten und konsumiert wurde: Dr. Caligari unterhält ein Schaustellerzelt, in das er sein Publikum lockt.

Da die Filmproduzenten aber gerade nicht mehr nur die Volksfestgänger, sondern ein zahlungskräftiges Mittelschichtpublikum in die schnell wachsende Anzahl der Lichtspielhäuser und Filmpaläste locken wollten, war das Versprechen neuer, künstlerischer Formen eine Möglichkeit, diese Kreise zu erreichen.

Mit dem Expressionismus begann die Hochphase des deutschen Films, des Weimarer Kinos, dessen ästhetische und technische Standards international Aufsehen erregten. Damit ging nicht nur die endgültige Anerkennung des Kinos als Kunstform einher, sondern auch der Auszug aus den Kabinetten in die Marmorhäuser, Gloria-Paläste und Mozart-Säle.

Die Somme – Das Grab der Millionen (Heinz Paul, 1930)

Mit einer Kombination von Archivbildern, inszenierten Szenen und Trickaufnahmen zur Darstellung des Kriegsgeschehens schuf Heinz Paul seinen Film über die Somme-Schlacht 1916, eine der verlustreichsten Kämpfe des Ersten Weltkrieges. Indem er auf Material aus deutschen, englischen und französischen Archiven zurückgriff, konnte er die Materialschlacht von beiden Seiten aus darstellen. Der Kompilationsfilm galt den Zeitgenossen ungeachtet der Inszenierungen als authentisch. [RR]

Nerven (Robert Reinert, 1919)

Robert Reinerts *Nerven* spiegelt die gesellschaftlichen Ängste und Traumata in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg wider. Durch die fragmentierte Struktur des Films und die Erforschung expressionistischer Filmtechniken, wie beispielsweise in der ikonischen Szene des Nervenzusammenbruchs von Fabrikbesitzer Roloff, werden die kollektive nervliche Anspannung sowie Desillusionierung filmisch eingefangen. Dieser Wegbereiter des expressionistischen Films galt lange Zeit als verschollen und wurde in einem aufwendigen Restaurationsprozess mühsam aus Filmfragmenten

unterschiedlichster Schnittfolge und Qualität rekonstruiert, die von Moskau über das Bundes-Filmarchiv Berlin bis zur Library of Congress in Washington verstreut waren. [CJ]

Von morgens bis mitternachts (Karl Heinz Martin, 1920)

Die 1920 uraufgeführte Verfilmung des 1912 geschriebenen Bühnenstücks *Von morgens bis mitternachts* spielt in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg und spiegelt Existenzängste, Desillusionierung und die Folgen einer materialistischen und entmenschlichten Gesellschaft wider. Mittels der hochstilisierten Filmsprache des Avantgarde-Theaters und eines minimalistisch-expressionistischen Bühnenbildes wird die Geschichte eines Bankangestellten erzählt, der nach einer zufälligen Begegnung mit einer reichen Italienerin seinem alltäglichen Leben abschwört und sich auf eine verzweifelte Suche nach Sinn und Erfüllung begibt. Lange galt der Film als verschollen, bis eine Kopie des Werks in einem japanischen Archiv aufgetaucht ist. [CJ]

Das Cabinet des Dr. Caligari (Robert Wiene, 1920)

Der Film des Regisseurs Robert Wiene wurde allgemein als Reaktion auf die traumatischen Erfahrungen des Kriegshorrors interpretiert. Die Geschichte eines von seinem Meister gesteuerten somnambulen Mörders wurde in eine Rahmenhandlung in einer Anstalt für psychisch Kranke eingebettet, die die Geschichte am Ende als Wahndeeen seiner schwer traumatisierten Insassen entschlüsselt. Seine herausragende Bedeutung bekam der Film durch die Beteiligung der drei Filmarchitekten Walter Reimann, Hermann Warm und Walter Röhrig, die die Dekorationen im Stil des Expressionismus mit stürzenden und verkanteten Linien auf Leinwände malten. Der Film wurde stilprägend für den expressionistischen Film und ist bis heute ein Klassiker des internationalen Films. [NW]

Fokus: Das Cabinet des Dr. Caligari

Die am 26. Februar 1920 im Berliner Kino „Marmorhaus“ stattfindende Uraufführung von Robert Wienes Spielfilm *Das Cabinet des Dr. Caligari* war von einer geschickt lancierten Werbekampagne mit dem Slogan „Du musst Caligari werden!“ begleitet, die in Berlin durch ihre Verrätselung für Gesprächsstoff sorgte. Auch nach der Premiere des Films mit seinen verzerrten Kulissen, seiner Binnenhandlung und letztlich der Frage, aus welcher Perspektive die Morde in der Stadt Holstenwall eigentlich erzählt wurden, griff die Berliner Presse den Slogan auf. Hermann Warm, einer der an dem Film beteiligten Architekten, rekonstruierte in den 1960er Jahren die Sets des Psychodramas. [PM]

Edward Scissorhands (Tim Burton, 1990)

Der Film *Edward Scissorhands* handelt von einem künstlichen Wesen mit scherenartigen Händen, das von einem zurückgezogen lebenden Erfinder geschaffen wurde, dessen Ableben der Fertigstellung seiner Schöpfung vorausgeht. Als Edward von einer Vorstadtfamilie entdeckt und in deren Leben verstrickt wird, muss er mit den Herausforderungen einer konformistischen Gesellschaft umgehen. Der 1990

veröffentlichte Film enthält deutliche Bezüge auf Robert Wienes *Das Cabinet des Dr. Caligari*, wo ebenfalls die gesellschaftliche Konformität und die Not des Außenseiters auf der Suche nach Akzeptanz behandelt beziehungsweise gleiche surreale Bildelemente sowie Licht- und Schatteneffekte verwendet werden. [CJ]

Alkohol (Alfred Lind & E. A. Dupont, 1920)

Das eigens für die Ausstellung *Der Deutsche Film* restaurierte Filmmaterial handelt von einer Karnevalsfeier, auf der Hella von ihrem Verlobten Erik erfährt, dass seine Mutter alkoholabhängig ist und sein Vater eine Mordtat begangen hat. Nach diesem Beichtgespräch verlässt Erik die Feier und begegnet seinem Vater, der aus dem Gefängnis entkommen ist. In Rückblenden wird die Lebensgeschichte des früheren Bankangestellten erzählt, beginnend mit seiner ersten jugendlichen Straftat bis hin zum Mord, den er begangen hat. Parallel dazu bricht in dem Gebäude, in dem die Feier stattfindet, ein Feuer aus und Eriks Vater rettet Hella, verbleibt aber selbst im Gebäude und stirbt in den Flammen. Da große Teile der Filmaufnahmen unter Leitung des Regisseurs Alfred Lind unbrauchbar waren, mussten zahlreiche Szenen unter der Regie von E. A. Dupont nachgedreht werden. [CJ]

Das Wachsfigurenkabinett (Paul Leni & Leo Birinski, 1924)

In dieser expressionistischen Horror-Anthologie werden drei Kurzgeschichten miteinander verwoben, die sich alle um ein *Wachsfigurenkabinett* drehen, das zum Leben erwacht. Dabei reichen die Erzählungen von historischen Mysterien über übernatürliche Phänomene bis hin zu tragischen Liebesgeschichten. Die künstlerisch abstrahierten Bühnenbilder, aufwendige Kostüme, visuellen Effekte und Überblendungen sowie das bewusst exzentrische Schauspiel der drei Hauptdarsteller Emil Jannings, Conrad Veidt und Werner Krauß vereinen sich, um *Das Wachsfigurenkabinett* zu einem wesentlichen Werk des expressionistischen Films zu machen. [CJ]

KAPITEL 3: DAS KINO DER WEIMARER REPUBLIK

Entfesselte Kamera, Neues Sehen 1919-1932

Arbeiterelend und Angestelltenglück, totaler Bankrott und plötzlicher Reichtum, verführte Polizisten und entführte Kinder, Vampirismus und Orientalismus, Bergsteiger und Bergleute, Girls und Amazonen, Schauerromantik und Zukunftsvisionen – und immer wieder Berlin als Inbegriff der pulsierenden Großstadt: Die Filme aus der Zeit der Weimarer Republik sind so divers wie die sich langsam aus der erstarrten Ordnung des Kaiserreichs entwickelnde Gesellschaft jener Jahre. Sie schildern gesellschaftliche Probleme, kokettieren mit verschiedenen Möglichkeiten der Identität, stellen Machtverhältnisse auf den Kopf. Und sie demonstrieren ganz nebenbei die rasante Geschwindigkeit, mit der die Filmindustrie die technische Entwicklung des Mediums vorantrieb: Während Mitte der 1920er Jahre die entfesselte, also vom Stativ befreite Kamera Sensation machte, waren es am Ende der Dekade die ersten Tonfilme, die vom Publikum mit ungläubigem Staunen aufgenommen wurden.

Und was für ein Publikum! Die Großstädter:innen strömten zu Tausenden in die neuen Filmpaläste – Repräsentationsbauten, die hier und da noch das Theater im Namen führten, aber ein Vielfaches an Zuschauer:innen aufnehmen konnten. Und die erschraaken nicht mehr, wenn der ebenfalls noch vom Theater entlehnte Vorhang aufging und eine riesige Leinwand enthüllte – das Kino der Weimarer Jahre war vor allem großes Kino; Bauten, Produktions- und Zuschauerzahlen, Gagen und Gewinne, Starruhm und Starrummel erreichten ungeahnte Ausmaße.

Die Filmindustrie schaffte beinahe mühelos den Wechsel vom Stumm- zum Tonfilm: Nur wenige Schauspieler:innen, deren Stimmen oder Akzente sich nicht für die Leinwand eigneten, mussten ihre Karrieren beenden; und auch wenn es zunächst schien, als ob der Film nun wieder ausschließlich auf den jeweiligen nationalen Markt angewiesen sei, wurde schnell Abhilfe geschaffen: Anfang der 1930er Jahre wurden so genannte Sprachversionen für verschiedene Länder in denselben Bauten hergestellt.

Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922)

Ein Höhepunkt des Weimarer Kinos, das sich durch verzerrte Formen und das kontrastreiche Spiel von Licht und Schatten auszeichnet. Friedrich Wilhelm Murnaus Verfilmung des Dracula-Romans von Bram Stoker ist der Prototyp des Horrorfilms, dessen Stil bis heute in das Genre nachwirkt. Neben dem Schrecken, den der hagere Vampir - ikonisch dargestellt von Max Schreck - auslöst, sind es auch die schauerhaften, von der romantischen Landschaftsmalerei inspirierten Naturaufnahmen, die den Film so wegweisend machten. [GS]

Nosferatu – Phantom der Nacht (Werner Herzog, 1979)

Werner Herzogs Neuverfilmung des Horrorfilm-Klassikers. Es ist eine Verbeugung Herzogs vor den Filmen Friedrich Wilhelm Murnaus und den romantischen Bildern Caspar David Friedrichs. Klaus Kinski schlüpft in die Rolle des Vampirs, der – typisch für Herzog – aber mehr leidender Außenseiter denn Angst verbreitendes Monster ist. [GS]

Der letzte Mann (Friedrich Wilhelm Murnau, 1924)

Für diesen Film „entfesselte“ Karl Freund die Kamera und befreite sie aus der statischen Position des Beobachters. Virtuoso schwebt sie durch die Hotellobby und die Berliner Hinterhöfe und verbildlicht Träume, Rauschzustände und innere Konflikte des von Emil Jannings dargestellten Hotelportiers, der den sozialen Abstieg erlebt. Durch die starke Inszenierung, die Kamerabewegung, imposante Filmarchitektur und ausdrucksstarkes Schauspiel zusammenführt, kreierte Friedrich Wilhelm Murnau den ersten Stummfilm, der fast vollständig ohne die sonst üblichen Zwischentitel auskommt. [GS]

Die Abenteuer des Prinzen Achmed (Lotte Reiniger, 1926)

Der erste abendfüllende Animationsfilm der Filmgeschichte. Basierend auf Motiven aus „1001 Nacht“ erzählt Lotte Reiniger darin die abenteuerliche Reise des *Prinzen Achmed*. Für den sogenannten Silhouettenfilm entwarf sie das Storyboard, schnitt und bewegte in Handarbeit die filigranen Figuren und Hintergründe. 24 Einzelaufnahmen pro Sekunden sind nötig, um animierte Bilder „zum Laufen“ zu bringen. In dreijähriger Arbeit entstanden so 250.000 Einzelbilder von denen 100.000 im fertigen Film zu sehen sind. [GS]

Harry Potter and the Deathly Hallows (Part I) (David Yates, 2010)

2001 fand die Geschichte des Waisenkindes und jungen Zauberers mit Millionen Fans weltweit den Weg aus dem Roman der Autorin J.K. Rowling auf die Kinoleinwand. Nach sechs Teilen bildeten „Harry Potter and The Deathly Hallows Part I+II“ den Abschluss der erfolgreichen Filmreihe. Die kurze Film-im-Film-Sequenz „The Tale of the Three Brothers“, die im Rückblick die Geschichte dreier Zauberer und der Heiligtümer des Todes erzählt, ist im Stil eines Silhouettenfilms gestaltet und erinnert stark an die Arbeiten Lotte Reinigers. [GS]

Berlin - Die Sinfonie der Großstadt (Walter Ruttmann, 1927)

Ein experimenteller Dokumentarfilm, der entlang der eigens für das Werk komponierten Musik von Edmund Meisel mit ambitionierter Schnitttechnik einen Tag in der Metropole Berlin des Jahres 1927 zeigt. Der Film beginnt früh morgens mit der Einfahrt eines Zuges, zeigt Facetten des Alltagslebens und der sozialen Gegensätze und endet mit Szenen aus dem Nachtleben. Walter Ruttmanns Sinfonie gilt heute als einer der bedeutendsten Filme der Weimarer Republik. [PM]

Der Fürst von Pappenheim (Richard Eichberg, 1927)

Der Cross-Dressing-Film war in der Weimarer Republik ein beliebtes Subgenre der Komödie. 1927 realisierte Richard Eichberg *Der Fürst von Pappenheim* mit Curt Bois. Durch wilde Zufälle und Verwechslungen, muss der von Bois verkörperte Angestellte eines Modosalons, selber zum aufreizenden Model werden, während seine beste Freundin seine Rolle des Conferenciers übernimmt. Bois landet dadurch in den Armen ihres liebestollen Vaters, während sie sich in männlicher Verkleidung und somit

scheinbar schwul, ihrem Liebhaber hingibt. Im Gewand der Lustspielkonventionen werden hier Möglichkeitsräume eröffnet, die jegliche Variante sexuellen Begehrens zulassen ohne dass sich irgendeine Instanz – weder auf noch vor der Leinwand – zu Sanktionen veranlasst sah. [NW]

Tagebuch einer Verlorenen (Georg Wilhelm Pabst, 1929)

Georg Wilhelm Pabst wurde 1928 auf eine junge amerikanische Schauspielerin aufmerksam. Die 22-jährige Louise Brooks, prägte mit ihrer schlanken, jungenhaften Figur und dem schwarzen Bubikopf den 'Flapper', jenen neuen Frauentypus der 1920er Jahre. Sie wurde zur Verkörperung der 'neuen Frau' und ihre modische Erscheinung setzte Trends. Pabst erkannte dieses Potenzial und setzte sie 1929 gleich in zwei Literaturverfilmungen ein. In *Tagebuch einer Verlorenen* basierend auf dem gleichnamigen Roman von Margarete Böhme, spielt Brooks die 'gefallene' und verstoßene junge Frau Thymian, die ihren eigenen Weg findet. Der Film wirkte auf die Weimarer Zensurbehörden so anstößig, dass er nur nach starken Eingriffen freigegeben wurde. [NW]

Die weiße Hölle vom Piz Palü (Arnold Fanck & Georg Wilhelm Pabst, 1929)

Der bekannteste Film des Bergfilmepioniers Arnold Fanck. Gemeinsam mit Regisseur G. W. Pabst, der ihm zur dramaturgischen Unterstützung zur Seite gestellt wurde, inszenierte er in den Schweizer Alpen das bildgewaltige Bergdrama, in dem die beeindruckende Natur die eigentliche Hauptrolle spielt. Hauptdarstellerin Leni Riefenstahl, die in Fancks Film *Der heilige Berg* ihr Schauspieldebüt gab, machte später Karriere als Regisseurin für NS-Propagandafilme. [GS]

Fokus: Entfesselte Kamera

Das „Weimarer Kino“ gilt als die Blütezeit des deutschen Films. Nach Ende des Ersten Weltkriegs und mit der Ausrufung der Weimarer Republik entwickelte sich eine der produktivsten und einflussreichsten Phasen des deutschen Filmschaffens. Sie ist geprägt von technischen Innovationen und ästhetischen Experimenten der Filmemacher:innen, die die Möglichkeiten des Mediums ausloteten, um neue filmische Ausdrucksformen zu schaffen. Die Kamera spielt dabei eine zentrale Rolle: So war die Kinamo von Zeiss-Ikon als Amateurkamera gedacht, wurde jedoch wegen ihrer Zuverlässigkeit und der guten Optiken auch von Profis als Handkamera bei Dokumentarszenen eingesetzt, zum Beispiel von Robert Baberske in *Berlin, Symphonie einer Großstadt* (1927, Walther Ruttmann). Die Kamera wurde entfesselt und vom statischen Beobachter zum dynamischen Akteur im Film. Auch in Fritz Langs *Metropolis* (1927) machte Kameramann Karl Freund Gebrauch von innovativen Filmtechniken: Für eine Szene wurde eine Schaukel gebaut, mit der eine Stachow-Kamera buchstäblich auf die Darsteller zuflog. Ein weiterer, spektakulärer Einsatz fand die entfesselte Kamera im von Arnold Fanck geschaffenen Genre der Bergfilme. Losgelöst von klassischen Kamerapositionen benutzte er u. a. während einer Verfolgungsfahrt in *Der weiße Rausch* (1931) eine 35 mm Federwerk-Kamera, die auf einem Ski fest montiert war. Durch virtuose Kamerabewegungen und den kontrastreichen Einsatz von Licht und Schatten, durch Trickaufnahmen und das

Zusammenspiel mit beeindruckenden Filmsets und schließlich auch durch die Entwicklung des Tonfilms entstanden zahlreiche Klassiker des deutschen Films, die die filmische Bildsprache auch international prägen sollten und die bis heute nachwirken. [AR/JH]

Der weisse Rausch (Arnold Fanck, 1931)

Die junge Berlinerin Leni, gespielt von Leni Riefenstahl, lernt in den Alpen das Skifahren und ein Wettrennen führt zu zahlreichen Verwicklungen. Eine Komödie, in der der Skisport im Zentrum steht. Für die rasante Aufnahmen montierte Kameramann Richard Angst die Kamera unter anderem auf die Bretter der besten Skiläufer:innen der damaligen Zeit. [GS]

Mutter Krausens Fahrt ins Glück (Phil Jutzi, 1929)

Ein von der linken Prometheus-Film produzierter Film, der dem Andenken Heinrich Zilles gewidmet ist. Während die unter beengten Verhältnissen mit ihrer Familie lebende Mutter Krause aufgrund ihrer sozialen Lage den Freitod wählt, schließt sich ihre Tochter Erna der Arbeiterbewegung an. Die auf Zille-Zitaten beruhenden Zwischentitel unterstreichen den sozialkritischen Ansatz: „Man kann einen Menschen mit einer Wohnung erschlagen wie mit einer Axt“ lautet das Credo des Films. [PM]

Asphalt (Joe May, 1929)

1929, in der Übergangsphase zum Tonfilm entsteht mit *Asphalt* in Babelsberg eine der letzten großen Stummfilmproduktionen. Eigentlicher Hauptdarsteller des Films ist die in der riesigen Studiohalle gebaute Szenerie des zeitgenössischen Berlins, inklusive asphaltierter Straßen und fließendem Autoverkehr. Erzählt wird jedoch auch die Verführung eines Polizisten durch eine mondäne Juwelendiebin, sprechend für das Frauenbild der 1920er-Jahre. [PM]

Der blaue Engel (Josef von Sternberg, 1930)

Verfilmung des Romans „Professor Unrath“ von Heinrich Mann als Tonfilm mit Gesangseinlagen. Die mit der Rolle der verführerischen Varieté-Künstlerin „Lola Lola“ besetzte junge Schauspielerin Marlene Dietrich stahl Emil Jannings, dem eigentlichen Star des Films, die Schau. Noch am Abend der Premiere am 1. April 1930 verließ sie mit ihrem Regisseur Josef von Sternberg Berlin in Richtung Hollywood. [PM]

Fokus: Marlene Dietrich

Marlene Dietrich (1901-1992) reüssierte als Bühnen- und Filmschauspielerin in den 1920er Jahren und startete Ihre Hollywood-Karriere 1930 mit Inszenierungen Josef von Sternbergs, der auch bereits bei *Der blaue Engel* Regie geführt hatte. 1939 nahm Dietrich die amerikanische Staatsbürgerschaft an und unterstützte im 2. Weltkrieg als Truppenbetreuerin die US-Armee. Nach dem Zweiten Weltkrieg startete sie eine zweite

Karriere als Sängerin und lebte seit den 1970er Jahren zurückgezogen in ihrem Apartment in Paris. Dietrich gilt als einer der wenigen deutschen Weltstars: Als Schauspielerin küsste sie erstmals im Film eine Frau, als Modeikone mit einer Vorliebe für Hosen und Anzüge machte sie das Crossdressing populär. [PM]

Cabaret (Bob Fosse, 1979)

Basierend auf dem gleichnamigen Musical drehte Bob Fosse 1972 einen der bis heute erfolgreichsten Musicalfilme. Die Sally Bowles, besetzte er mit Liza Minelli, der Tochter von Judy Garland. Mit *Cabaret* begann ihre Weltkarriere. Für die Rolle der armen, lebensmutigen und schillernden Amerikanerin, die versucht im Berlin der frühen 1930er Jahre als Attraktion eines Kabarets zum Star zu werden, gewann sie 1973 den Oskar. Fosse lehnte Minellis ersten Bühnenauftritt, in dem sie den Song „Mein Herr“ singt, in Kostüm und Inszenierung erkennbar an Marlene Dietrichs berühmter Szene auf dem Holzfass aus *Der Blaue Engel*, in der sie „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ intoniert. Wobei Song und Inszenierung von 1972 ungemein dynamischer sind. [NW]

Die Drei von der Tankstelle (Wilhelm Thiele, 1930)

Eine Liebeskomödie und Tonfilmoperette mit zahlreichen Gesangs- und Tanzeinlagen, die das Publikum die Weltwirtschaftskrise vergessen lassen sollte. Drei junge Lebemänner verlieren ihr Vermögen, eröffnen eine Tankstelle und verlieben sich in die hübsche gut situierte Kundin „Lilian“ (Lilian Harvey). Manche der von Werner Richard Heymann komponierten Songs wie das „Freundschaftslied“ gingen als Gassenhauer in das kollektive Gedächtnis der Deutschen im 20. Jahrhundert ein. [PM]

Menschen am Sonntag (Robert Siodmak & Edgar G. Ulmer, 1930)

Die Brüder Siodmak, Edgar G. Ulmer und Billy Wilder, realisieren 1929 einen halbdokumentarischen Film über das Sonntagsvergnügen von vier jungen Leuten. Die Filmemacher werden mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten aus Deutschland vertrieben und in Hollywood Karriere machen. Ihr mit geringsten Mitteln produzierter Stummfilm wird in die Weltkinematographie eingehen und wie Ruttmanns *Berlin – Die Sinfonie der Grosstadt* zu einem immer wieder zitierten Bilderreservoir des Berlins der 1920er Jahre. [PM]

Kameradschaft (Georg Wilhelm Pabst, 1931)

Deutschland und Frankreich Anfang der 1930er Jahre. Die Wunden des Ersten Weltkrieges sind nicht verheilt, gegenseitige Vorurteile virulent. Als jedoch Kumpel in einer französischen Mine verschüttet werden, siegt die Solidarität der Arbeiter. Der Film von Georg Wilhelm Pabst inszeniert die Untertage spielende Handlung im Studio beindruckend realistisch. Wie später Jean Renoir in *La grande illusion* setzt er auf „horizontale“ Bindungen: gleiche Lebensumstände, Arbeitsbedingungen, Erfahrungen. Was gesagt wird, mag wegen der fremden Sprache unverständlich sein – was aber gemeint ist, das verstehen alle. [RR]

M – Eine Stadt sucht einen Mörder (Fritz Lang, 1931)

Fritz Langs früher Tonfilm war durch die die Weimarer Republik erschütternde Mordserie von Peter Kürten inspiriert, das Vorbild für den Kriminalkommissar Lohmann war der Leiter der Berliner Mordkommission Ernst Gennat. Das Spiel von Peter Lorre als von der Berliner Unterwelt gejagter triebhafter Kindermörder und des übrigen Ensembles, das Zusammenspiel von Kamera, Filmarchitektur und Tondramaturgie machen *M* zu einem der wichtigsten deutschen Beiträge zum Weltkino. [PM]

Emil und die Detektive (Gerhard Lamprecht, 1931)

Billy Wilder, der sich 1931 noch „Billie“ schrieb, war an dem Drehbuch zu Gerhard Lamprechts Verfilmung von Erich Kästners kurz zuvor erschienenen Jugendroman beteiligt. Die Jagd des Diebs Grundeis durch Berlin, organisiert von dem Provinzjungen Emil Tischbein und seinen neuen Freundinnen und Freunden wurde an Originalschauplätzen gedreht, was für die neue Tonfilmtechnik eine besondere Herausforderung bedeutete. Der auch mit Merchandising-Produkten beworbene Film war ein großer Publikumserfolg der Ufa. [PM]

Kuhle Wampe – Oder wem gehört die Welt? (Slatan Dudow, 1932)

Ein unter schwierigen Bedingungen entstandener Tonfilm der linksgerichteten Prometheus Film, an dessen Drehbuch Bertolt Brecht beteiligt war. Kuhle Wampe ist der Name eines Zeltplatzes am Müggelsee, der zur Zeit der Weltwirtschaftskrise auch als Wohnstätte von erwerbslosen Arbeiterfamilien diente. Die durch die sozialen Verhältnisse bestimmte Liebesbeziehung von Anni und Fritz, die schließlich wieder zueinander und zur organisierten Arbeiterbewegung finden, wird durch propagandistische Musik wie das „Solidaritätslied“ eingerahmt. Legendar ist auch die S-Bahn-Szene, welche die Schattenseiten der globalen Wirtschaft thematisiert und so auch heute noch Aktualität besitzt. [PM]

KAPITEL 4: METROPOLIS

Babel in Babelsberg 1927

Im Jahr 2001 wurde erstmals ein Kinofilm ins Weltdokumentenerbe-Register aufgenommen: Metropolis, der monumentale Stummfilm von Fritz Lang, steht seitdem dort als Beispiel für „die Vielfalt deutscher Beiträge zur Kulturgeschichte“.

Wohlgemerkt: Metropolis ist zuallererst mitreißendes, alle Sinne anregendes Kino – spektakuläres Science-Fiction- und Katastrophen-Abenteuer, utopisches (und dystopisches) Märchen über Gut und Böse, über die Verführbarkeit der Massen und die Selbstüberschätzung der Herrschenden. Die Vision einer Stadt der Zukunft, die ihren Reichtum der Ausbeutung willenloser Arbeitskräfte verdankt, in der Flugzeuge und Autos zwischen gigantischen Hochhauskomplexen schweben, die Menschen über Bildtelefon kommunizieren und ein künstlich geschaffenes Wesen, ein Roboter, ein Humanoid, seine Kreise inmitten dieser „Roaring Future“ zieht ...

Zum Beginn des 20. Jahrhunderts wuchsen die Großstädte in den Himmel. In Chicago und New York muss es damals zugegangen sein wie später in Dubai, als mit schier endlosen Geldressourcen und maßlosem Fortschrittsglauben die Wolkenkratzer emporschossen. Im Jahr 1924 besuchte der damals 34-jährige Fritz Lang New York und soll zutiefst beeindruckt gewesen sein von der Wolkenkratzerästhetik der Stadt. Womöglich bestaunte er den Metropolitan Life Tower, das Woolworth und das Equitable Building, vielleicht auch das damals neu eingeweihte American Radiator Building, das erstmals den Stil des Art déco in die Hochhausarchitektur einbrachte. Vieles von seinen Eindrücken floss in Metropolis ein – sowohl was die visionären Bilder von Menschen und Maschinen betrifft als auch die ungebremste Begeisterung für das damals noch junge Medium Film. Metropolis wurde zur Apotheose des neuen Zeit- und Lebensgefühls: der visionäre Entwurf eines bis heute verblüffenden Kosmos voller grandioser, ja revolutionärer Bilderfindungen und düsterer Vorahnungen.

Metropolis (Fritz Lang, 1927)

Fritz Langs Klassiker wurde nach der Uraufführung 1927 um ein Viertel gekürzt. Die verstümmelte Version hat Generationen von Filmrestaurator:innen herausgefordert. Immer wieder versuchte man in internationalen Filmarchiven neues Material aufzustöbern, um den Film wieder auf seine volle Länge zu bringen. Erst 2008 wurde eine komplette Fassung in Buenos Aires gefunden. Nach seiner erneuten Rekonstruktion ist Langs Meisterwerk, das seit fast 100 Jahren den internationalen Science-Fiction Film prägt und beeinflusst, vollständig zu erleben. Der Film, der den Kampf der unterdrückten Arbeiterklasse gegen die Unterjochung durch die hedonistischen Kapitalisten in einer futuristischen Megalopole der Zukunft beschreibt, fasziniert auch heute noch sein Publikum. [NW]

Fokus: Erich Kettelhut

Bevor sich Erich Kettelhut (1893 – 1979) als einer der bedeutendsten Filmarchitekten seiner Zeit etablierte, absolvierte er eine Ausbildung als Bühnenmaler an der Städtischen Oper Berlin. 1919 begann er zusammen mit Martin Jacoby-Boy, Otto Hunte und Karl Vollbrecht für Joe Mays Produktionsgesellschaft die Bauten für die Filmreihe

Die Herrin der Welt (1919, Joe May) und *Das indische Grabmal* (1921, Joe May) zu entwerfen. Ab den 1920er Jahren arbeitete Kettelhut vermehrt mit Fritz Lang. Während der Dreharbeiten zu *Die Nibelungen* (1924, Fritz Lang) lernte Kettelhut die Kostümbildnerin Aenne Willkomm, seine zukünftige Frau kennen. Beide schafften Meisterwerke für das darauffolgende Großprojekt *Metropolis* (1927). Kettelhuts futuristische Stadtvisionen und Settings der vertikal gestalteten Zukunftsstadt wurden zu Ikonen der Filmgeschichte, die immer wieder Filmschaffende weltweit inspirierten oder zitierten. Erich Kettelhut setzte seine Filmkarriere bis in die 1950er Jahre fort und arbeitete bei dem von Artur Brauner produzierten Film *Die 1000 Augen Des Dr. Mabuse* (1960) ein letztes Mal mit Fritz Lang zusammen. [AR]

Fokus: Aenne Willkomm

1902 in Shanghai geboren, kam die Kostümbildnerin Aenne Willkomm (1902 – 1979) mit 20 Jahren zur UFA in Babelsberg und entwarf zusammen mit dem Kostümbildner Heinrich Umlauff die Kostüme zu Fritz Langs zweiteiligem Filmepos *Die Nibelungen – Siegfrieds Tod* und *Kriemhilds Rache* (1924). Während der Dreharbeiten lernte Willkomm den Filmarchitekten und zukünftigen Ehemann Erich Kettelhut kennen. Dank des großen Nibelungen-Erfolgs arbeiteten beide auch für Fritz Langs Folgeprojekt, der Großproduktion *Metropolis* (1927). Kettelhut als Filmarchitekt, Willkomm als Kostümbildnerin. Für ihre futuristischen Kostüme lies Willkomm sich von Bauhaus inspirieren - dem Realismus ganz nah, gleichzeitig die „Authentizität des Phantastischen“ betonend. Das Kostüm der tanzenden Maschinen-Maria Yoshiwara ist beispielhaft. Mit diesen Kostüm-Kreationen erreichte sie den Höhepunkt ihrer Kreativität und Karriere. Nach diesem einzigartigen Erfolg zog sich Willkomm allerdings sehr bald aus dem Filmgeschäft zurück. Nur noch wenige Filme folgten, für die sie Kostüme entwarf - wie etwa für Hermann Sudermanns Neuverfilmung *Der Katzensteg* (1927). [AR]

Blade Runner (Ridley Scott, 1982)

Mit *Blade Runner* schuf Ridley Scott 1982 einen Klassiker des dystopischen Science-Fiction-Films. Als Vorlage diente Philip K. Dicks Roman *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* von 1968. Um den urbanen Moloch – Handlungsort der düsteren Zukunftsvision ist das Los Angeles des Jahres 2019 zu visualisieren verwendete Scott ähnlich wie Fritz Lang für *Metropolis* eine Kombination aus riesigen Filmsets, kleinen Modellen und Trickaufnahmen. [GS]

Ghost in the Shell (Mamoru Oshii, 1995)

Heldin Major Motoko Kusanagi ist Cyborg und Mitglied einer Spezialeinheit im Kampf gegen Hacker in einer japanischen Metropole im Jahr 2029. Als ein Virus das Bewusstsein von Cyborgs bedroht, beginnt sie über ihre Existenz als Teil Mensch, Teil Maschine nachzudenken. Das dystopische Science-Fiction-Anime basiert auf dem gleichnamigen Manga-Comic und gilt als einer der Klassiker des japanischen Animationsfilms. Referenzen und Einflüsse reichen von *Matrix* über *Avatar* bis hin zu *Metropolis*. [GS]

KAPITEL 5: FILM IM NATIONALSOZIALISMUS

Propaganda und Eskapismus 1933-1945

„Wenn die Weimarer Republik daran scheiterte, dass sie von der Bevölkerung immer nur toleriert, aber nicht geliebt wurde, so lag das auch daran, dass sie den Krieg der Bilder verlor“, sagt der Historiker Philipp Blom.

Joseph Goebbels war seit dem 27. April 1930 für die Propaganda der NSDAP zuständig. Früh erkannte er Rundfunk und Film als effiziente Instrumente, um die Deutschen zu beeinflussen.

Nachdem die Nationalsozialisten die völkische Bewegung in den 1920er-Jahren propagandistisch begleitet hatten, begann mit der Diktatur des „Dritten Reiches“ ab dem 30. Januar 1933 der systematische Kahlschlag.

Die Gleichschaltung des deutschen Films war von langer Hand geplant und wurde nach der Machtübernahme konsequent umgesetzt. Schon sechs Wochen nach Beginn der Naziherrschaft wurde am 13. März 1933 durch Erlass des Reichspräsidenten Hindenburg das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda gegründet. Am 28. März sprach Goebbels erstmals im Berliner Hotel Kaiserhof zu den Filmschaffenden. Der deutsche Film sei „von der Wurzel aus“ zu reformieren und müsse „völkische Konturen“ bekommen. Als Propagandaminister und selbsternannter „Schirmherr des deutschen Films“ verlangte er eine „Kunst“, die ihren Charakter vorrangig nicht durch Zurschaustellung nationalsozialistischer Symbole beweise: „In dem Augenblick, da Propaganda bewusst wird, ist sie unwirksam. Das ist die beste Propaganda, die sozusagen unsichtbar wirkt.“ So erreichte Goebbels die Massen und gab ihnen – wie eine Droge – den entpolitisierten Unterhaltungsfilm.

Musik und Gesang waren im nationalsozialistischen Kino von konstitutiver Bedeutung. Als tief in die menschliche Seele und Gefühlswelt zielende „Waffe“ wurden sie sowohl für offene Propaganda als auch für den mit den Kriegsjahren wachsenden Eskapismus eingesetzt. Taktisch kam die Filmmusik mal subtil, mal theaterdonnernd und bombastisch daher, während sie in Unterhaltungsfilmen kongenial auf der Klaviatur des Sentiments spielte.

Hitlerjunge Quex (Hans Steinhoff, 1933)

Die Ufa-Produktion, mit der sich der Konzern den neuen Machthabern andiente, fand die Zustimmung von Goebbels. Mit deutlichen Anleihen bei den sozialkritischen Werken der Weimarer Republik spielt der Film im proletarischen Milieu. Der Aufbruch der Jugend in eine nationalsozialistisch bestimmte Zukunft ist seine Botschaft, die fortan regelmäßig in Jugendfilmvorstellungen verbreitet wurde. Der Märtyrertod von Quex in Pieta-Pose wird per Überblendung in siegreich marschierende NS-Formationen überführt. [RR]

Amphitryon – Aus den Wolken kommt das Glück (Reinhold Schünzel, 1935)

Der Reichsfilm dramaturg drang darauf, dass der Filme keine Persiflagen aufweisen dürfe. Die Komödie scherte sich nicht darum, der Empfang der heimkehrenden Helden

wirkt vielmehr als Parodie der NS-Masseninszenierungen. Reinhold Schünzel, der Autor und Regisseur, durfte als „Halbjuden“ nur mit Sondergenehmigung arbeiten. Seine Filme behalten den Charme des Weimarer Kinos, er emigrierte 1937 in die USA. [RR]

Triumph des Willens (Leni Riefenstahl, 1935)

Leni Riefenstahls zweiter Parteitagfilm konnte mit unvergleichlichen Ressourcen realisiert werden. Achtzehn Kamerateams waren im Einsatz, die wirkungsvollsten Perspektiven auf die Massenchoreographien bereits im Vorfeld erprobt. Der Parteitag festigte nach der Ausschaltung von Konkurrenten im sogenannten Röhmputsch die zentrale Rolle Hitlers, der Film inszeniert den Führerkult visuell und dramaurgisch konsequent. [RR]

Star Wars: The Force Awakens (J. J. Abrams, 2015)

30 Jahre nach dem Sieg über Darth Vader und das Imperium bedroht die First Order die freie Galaxie. Noch deutlicher als George Lucas in der originalen *Krieg der Sterne*-Filmtrilogie nimmt Regisseur J. J. Abrams im siebten Teil der erfolgreichen Weltraumsaga Anleihen bei Leni Riefenstahls NS-Propagandafilm *Triumph des Willens*. Massen von gleichgeschalteten Soldaten in Schwarz und Weiß verdeutlichen die Übermacht und den Fanatismus der drohenden Streitmacht. [GS]

Der Herrscher (Veit Harlan, 1937)

Emil Jannings spielt einen Stahlmagnaten und verkörpert dabei den Typus des „Industrieführers“. Der Mittelteil des Films basiert auf einem Drama Gerhart Hauptmanns. Anfang und Schluss rahmen ihn mit der Perspektive der NS-Ideologie, Führerprinzip und Volksgemeinschaft werden dabei explizit aufgerufen. [RR]

Fokus: Robert Herlth

Geboren 1893 in Wriezen an der der Oder, hatte Robert Herlth (1893 – 1962) in Berlin Malerei studiert, bevor er als Soldat im ersten Weltkrieg an der Ostfront zum Einsatz kam. Dort lernte er Walter Röhrig kennen, mit dem Herlth nach dem Krieg in Berlin eine Theaterbauwerkstatt gründete. Gemeinsam schufen sie die Bauten zu *Der letzte Mann*, *Tartüff* oder *Faust* von F. W. Murnau, alles herausragende Klassiker des Weimarer Kinos. Mit Röhrig entwickelte er nicht nur spektakuläre, den Stil des jeweiligen Films prägende Bauten, sondern erfand auch in enger Zusammenarbeit mit Regie und Kamera Strategien, mit Bild und Raum die Narration des Films voranzutreiben. Damit gehört er zu den Pionieren und Begründern der heute als Production Design bezeichneten Kunst der Filmarchitektur. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten 1933 arbeitete Herlth weiter erfolgreich beim Film. Er gehörte zu den ersten in den 1930er Jahren, die einen ganzen Film visuell vor dem Dreh in einzelnen gezeichneten Bildern festhielten. Für Veit Harlans, den Herrscherkult propagierenden Film *Der Herrscher* entwickelte er diese Methode, die man heutzutage Storyboard nennen würde. Auch nach dem Krieg blieb Herlth höchst produktiv im Filmgeschäft und konnte am Ende seines Lebens auf über 160 Produktionen

zurückblicken. Somit ist der Szenenbildner auch ein Beispiel für die ambivalente personelle Kontinuität deutscher Filmschaffender nach dem Zweiten Weltkrieg. [NW]

Olympia (Leni Riefenstahl, 1938)

Mit noch größerem Team und üppigerem Budget als bei den Parteitagfilmen ausgestattet folgte Riefenstahl mit den beiden *Olympia*-Filmen einem Auftrag von Joseph Goebbels. Aufnahmen von den Wettkämpfen verband sie mit solchen vom Training der Athleten und atmosphärischen Bildern. Montage und Musik zielten auf einen emotionalen Effekt, nicht zuletzt in den Sequenzen zum Marathonlauf und dem Turmspringen. [RR]

Fokus: Herbert Windt und Michael Jary

Unterhaltungs- als auch Propagandafilme in der Zeit des Nationalsozialismus erreichten einen Großteil ihrer eskapistischen oder manipulativen Wirkung durch den Einsatz von Musik.

Der 1894 geborene Komponist Herbert Windt studierte u.a. bei Franz Schreker. Schon 1931 trat er der NSDAP bei, arbeitete zunächst als Komponist von E-Musik, bevor er 1932 die Möglichkeit erhielt, Musik für das nationalistische U-Boot Drama *Morgenrot* (1933, R: Gustav Ucicky) zu komponieren. Die positive Aufmerksamkeit, die der Film bei Adolf Hitler und Joseph Goebbels hervorrief, half Windt sich als Filmmusikkomponist zu etablieren. Er galt schon bald als Spezialist für heroische Filmmusiken. Besonderen Erfolg hatte der Komponist, der auch die ersten beiden Reichsparteitagfilme von Leni Riefenstahl vertonte, mit seinen Musiken für ihr zweiteiliges, monumentales Werk über die Olympischen Spiele in Berlin 1936 (*Fest der Völker* und *Fest der Schönheit* 1938). Windt verstand es seine Musik der innovativen Schnitttechnik Riefenstahls anzupassen und damit eine starke emotionale Wirkung zu erzeugen. Ein herausragendes Beispiel dafür ist die Komposition, die er für den Marathonlauf im zweiten Teil kreierte. Er arbeitete während des Nationalsozialismus oft für Filme Karl Ritters und auch für *Feldzug in Polen!* (1940), den ersten der propagandistischen Kompilationsfilme über die Erfolge der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg.

Ganz anders als die Karriere Herbert Windts verlief die Laufbahn des 1906 geborenen Maximilian Michael Andreas Jarczyk, der sich mit Beginn seiner Betätigung als Filmkomponist 1936 den Künstlernamen Michael Jary gab. Zuvor war er 1933 mit seiner ersten Abschlusskomposition an der Staatlichen Musikhochschule Berlin mit dem neuen nationalsozialistischen Zeitgeist in Konflikt geraten und diffamiert worden. Nun tilgte er den 'slawischen' Klang seines Namens, um erfolgreich in der gleichgeschalteten Filmindustrie arbeiten zu können. Jary wurde ein Spezialist für Swing- und Jazzmusik und komponierte, trotz der offiziellen Ächtung dieser Musikrichtung durch das Regime, für sein eigenes Studioorchester und diverse Filmmusiken Scores mit synkopierten Rhythmen. Seinen endgültigen Durchbruch als erfolgreicher Schlagerkomponist hatte er 1938 mit dem Lied „Roter Mohn“ für die chilenisch stämmige Sängerin Rosita Serrano. Den Text hatte der schwule Librettist Bruno Balz geschrieben. Zusammen kreierte die beiden Künstler fortan Lieder, die zu großen Schlagern und Evergreens wurden. Nicht zuletzt schrieben sie einige der erfolgreichsten Stücke, die Zarah Leander mit ihrer unverwechselbaren, tiefen

Altstimme interpretierte. Für *Die grosse Liebe* (1942, R: Rolf Hansen) entstanden die Lieder „Davon geht die Welt nicht unter“ und „Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehen“. In dem Film, in dem die von Leander verkörperte Gesangsdiva einen Luftwaffenoffizier liebt und lernen muss, ihn opferbereit in den Krieg ziehen zu lassen, verbanden sich nicht zuletzt durch die Musik Propaganda und Eskapismus. Nach dem Krieg war es Michael Jary, der Zarah Leander, die noch im Krieg nach Schweden zurückgekehrt war, mit zwei Konzerten in Saarbrücken zu einem großen Comeback verhalf. [NW]

Feuertaufe (Hans Bertram, 1940)

Ein Kompilationsfilm aus dem Bildmaterial der Propagandakompanien – der Überfall der deutschen Truppen auf Polen aus Sicht der Luftwaffe. Die Montagen von Bombardements werden mit einem aggressiven und den Gegner herabsetzenden Kommentar unterlegt. [RR]

Jud Süß (Veit Harlan, 1940) – **Filmpaarung 1: NS-Propagandafilme**

Der infame antisemitische Film gehörte zu den erfolgreichsten Produktionen im Nationalsozialismus. Die von Veit Harlan entwickelte melodramatische Handlung sowie Stars wie Kristina Söderbaum, Ferdinand Marian oder Heinrich George trugen zu diesem Publikumserfolg entscheidend bei. Der Film wurde auf Befehl Heinrich Himmlers allen SS- und Polizeieinheiten vorgeführt sowie Wachmannschaften in Konzentrationslagern. [RR]

Heimkehr (Gustav Ucicky, 1941) – **Filmpaarung 1: NS-Propagandafilme**

Als nachträgliche Rechtfertigung des Überfalls auf Polen angelegter Film in dem Übergriffe auf „Volksdeutsche“ und deren Hoffnung auf Befreiung durch die Wehrmacht im Zentrum stehen. Unter den antipolnischen Filmen der Zeit ist Ucicky's Machwerk das drastischste Beispiel. [RR]

Ohm Krüger (Hans Steinhoff, 1941) – **Filmpaarung 1: NS-Propagandafilme**

Der aggressivste der antibritischen NS-Filme, in dem der Kampf der Buren gegen das britische Empire als Freiheitskampf gegen ruchlose Imperialisten gezeichnet wird. Den Briten werden hier Gräueltaten zugeschrieben wie sie real im Vernichtungskrieg der deutschen Einheiten begangen wurden. [RR]

Fokus: Kurt Gerron

Der Berliner Schauspieler Kurt Gerron (1897 – 1944), Sänger und Regisseur, der ursprünglich Arzt werden wollte, war ein Star des Weimarer Kinos. Bereits in den 1920er Jahren konnte man ihn auf zahlreichen Bühnen und in vielen Stummfilmen sehen. 1928 brillierte er in der Rolle des Schaustellers und Polizeichefs Tiger Brown auf der Theaterbühne in Bert Brechts und Kurt Weills „Dreigroschenoper“. Besonders in der

neuen Tonfilmära ab 1931 feierte Gerron große Erfolge. Eine seiner unvergesslichsten und bekanntesten Rollen ist sicherlich die des Zauberkünstlers Kiepert neben Marlene Dietrich in Josef von Sternbergs *Der blaue Engel* oder die des Dr. Kalmus in der Tonfilmoperette *Die Drei von der Tankstelle* mit dem noch jungen Heinz Rühmann und Willi Fritsch. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 wurde ihm als Juden dann quasi von einem Tag auf den anderen verboten, seinen Beruf weiter auszuüben. Er musste fliehen – versuchte in Frankreich, Österreich, Italien und in den Niederlanden als Regisseur Fuß zu fassen. 1943 wurde er über das Durchgangslager Westerborg in den Niederlanden ins KZ Theresienstadt deportiert. Dort wurde von ihm verlangt, den Propagandafilm *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet*, auch bekannt unter dem Titel *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*, zu inszenieren. Vermutlich hoffte Gerron, durch den Auftrag sein Leben retten zu können, er wurde jedoch nach Beendigung des Films zusammen mit vielen Mitwirkenden ins KZ Auschwitz deportiert und dort im Oktober 1944 ermordet. [AR]

Die große Liebe (Rolf Hansen, 1942)

Der wahrscheinlich größte Erfolg des NS-Kinos, mit über 27 Millionen Zuschauern. Superstar Zarah Leander ist in diesem Melodram eine erfolgreiche Sängerin, der Liebe zu einem Luftwaffenoffizier immer wieder auf die Probe gestellt wird, weil er zu Einsätzen an die Front gerufen wird, ihr das aber nicht sagen darf. Erst als sie versteht, dass er seine Pflicht tut, definiert sie auch für sich eine: warten, bis er kommen kann. Der Film verbindet die Heimat mit der Front, wobei die Prioritäten eindeutig definiert sind. [RR]

Wir machen Musik (Helmut Käutner, 1942)

Eine Schlagerkomödie um ein Paar, das unterschiedliche Vorstellungen von guter Musik fast auseinanderbringt. Er, gespielt von Viktor de Kowa, strebt nach Höherem, seine Oper aber fällt durch. Sie, Ilse Werner, trällert erfolgreich in einer Revue. Erst als er ihre neue Show orchestriert, kommen sie wieder zusammen. Käutners mit leichter Hand inszenierter Film verweist dabei gelegentlich auf die Lebenswirklichkeit – am Ende muss das Paar, wegen der Verdunklung, das Licht löschen, „wir bekommen sonst eine Anzeige“. [RR]

Münchhausen (Josef von Báky, 1943)

Der Film zum 25jährigen Jubiläum der Ufa wurde leicht verspätet fertiggestellt – als die Ufa schon teil des großen neuen Staatskonzerns geworden war. Der Film ist in jeder Hinsicht eine Leistungsschau: selbstverständlich in Farbe gedreht, mit aufwändigen Tricks und gleich einem Dutzend Stars, in der Hauptrolle Hans Albers. Das Drehbuch stammte von Erich Kästner, aber auch sein Pseudonym Berthold Bürger durfte nicht genannt werden. Eskapistisch angelegt wurde der Film auch in den besetzten Staaten ein Erfolg. [RR]

Großstadtmelodie (Wolfgang Liebeneiner, 1943)

Eine junge Frau aus der Provinz, die sich als Fotografin in der Hauptstadt durchsetzen will und dort auf Widerstände und große Skepsis der männlichen Kollegen trifft, das ist für den NS-Film eine ungewöhnliche Konstellation. Subversiv war er nicht, das verhinderten die Zensurmechanismen. So fotografiert Renate Heiberg (Hilde Krahl), als sie sich zu behaupten vermochte, u.a. eine Goebbels Rede. Zu den Ambivalenzen des 1942/43 Films gehört auch, dass er als letzter vor Ort gedrehter Streifen noch das unzerstörte Berlin zeigt. [RR]

Unter den Brücken (Helmut Käutner, 1944) – Filmpaarung 2: Eskapismus und Trümmerfilm

1944 gedreht, im März 1945 freigegeben, in Deutschland aber erst 1950 als sogenannter Überläufer aufgeführt, ist Käutners Film ein einzigartiges Dokument der Verweigerung politischer Zwänge durch Ausweichen in eine Filmsprache, die wie eine Parallele zum französischen poetischen Realismus wirkt. Zwei Männer auf einem Schleppkahn und eine Frau, die beide fasziniert, um die sie buhlen, ohne ihre Freundschaft zu gefährden. Der Film weist eine Selbstverständlichkeit des Erzählens auf, die in Deutschland nicht oft gelang. [RR]

KAPITEL 6: DAS NACHKRIEGSKINO

Vom Trümmersfilm zum Mauerbau 1946-1961

Nichts ist für die Ewigkeit, auch nicht der tausendjährige Mythos vom Dritten Reich, das am Ende des Zweiten Weltkriegs in Trümmern versank und am 8.5.1945 mit der bedingungslosen Kapitulation endete.

Danach veränderten sich die Rahmenbedingungen für die Filmherstellung.

Einrichtungen und Strukturen der deutschen Filmwirtschaft wurden nach Kriegsende zerschlagen, Filmschaffende erhielten zunächst ausnahmslos Arbeitsverbot. Die Alliierten beschlagnahmten das reichseigene Filmvermögen der UFA-Holding, in der die gesamte Filmwirtschaft 1942 von den Nationalsozialisten zusammengefasst worden war. Früh zeichneten sich Unterschiede im filmpolitischen Vorgehen der drei westlichen und der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) ab. Von der sowjetischen Militärregierung wurde das Medium Film als zentrales Mittel zur Massenbeeinflussung verstanden, während die Militärregierungen der westlichen Besatzungszonen darauf bedacht waren, jede neue Machtanhäufung oder Monopolbildung in der deutschen (Film-)Wirtschaft zu verhindern. Entsprechend zäh verlief hier der Neuanfang des deutschen Films, während amerikanische, britische und französische Produktionen das Kinoprogramm der unmittelbaren Nachkriegszeit prägten. Sie teilten sich den Spielplan mit den ersten Nachkriegsproduktionen sowie etlichen, als unbedenklich eingestuften „Überläufer-Filmen“ aus der NS-Zeit. Alle Filme unterlagen der Zensur durch die Nachrichtenkontrollbehörden der jeweiligen Militärregierung, zugleich wurden sie, ebenso wie Verleih und Vorführung, unter strenge Lizenzierungsvorschriften gestellt.

Es war ein verwaltungstechnisch aufwändiger Neubeginn. Bemühungen zur Umerziehung, Demokratisierungsbestrebungen und pure Wirtschaftsinteressen verzahnten sich mit moralischen und pädagogischen Fragen, wobei sich einige Themen herauskristallisierten: Krieg, Hunger, Existenznot, Schicksale von Flüchtlingen und Kriegsheimkehrern sowie unheilvolle Kontinuitäten.

Die Mörder sind unter uns (Wolfgang Staudte, 1946) – **Filmpaarung 2: Eskapismus und Trümmersfilm**

Die Dreharbeiten des in der sowjetischen Besatzungszone produzierten ersten deutschen Nachkriegsfilms starteten noch vor Gründung der DEFA. Erzählt wird die Geschichte einer aus dem KZ in das zerstörte Berlin zurückgekehrten jungen Frau (Hildegard Knef), die sich in einen durch die Fronterlebnisse traumatisierten Chirurgen (E.W. Borchert) verliebt. Eine Wiederbegegnung des Chirurgen mit seinem ehemaligen Kommandanten, einem Kriegsverbrecher, motiviert ihn zur Selbstjustiz. *Die Mörder sind unter uns* begründete das Genre des Trümmersfilms. [PM]

Fokus: Hildegard Knef

Schauspielerin, Chansonsängerin, Autorin und Malerin. Hildegard Knef (1925 – 2002), 1925 in Ulm geboren, absolvierte mit 17 Jahren eine Ausbildung als Trickzeichnerin bei der "Universum Film AG" ("UFA") in Potsdam Babelsberg. Später besuchte sie die Staatliche Filmschule in Babelsberg. Noch während des II. Weltkriegs wirkte sie in

Filmen wie *Unter den Brücken* (Helmut Käutner) oder *Fahrt ins Glück* (Erich Engel) mit. Die Filme kamen jedoch erst nach Kriegsende 1946 und 1948 ins Kino. Zum Ende des Krieges versuchte Hildegard Knef in Soldatenkleidung aus Berlin zu flüchten, kam jedoch in russische Gefangenschaft. Nach ihrer Rückkehr war sie auf Theaterbühnen in Berlin und im Kino sehen. Sie spielte u.a. in dem international erfolgreichen Film *Die Mörder sind unter uns* (1945, Wolfgang Staudte) eine ehemalige KZ-Insassin. 1947 lernte sie den US-Filmoffizier Kurt Hirsch kennen. Sie heirateten (1947-1952) und sie zog mit ihm in die USA. Bevor sie 1957 in die BRD zurückkehrte, drehte sie bereits 1950 mit dem Regisseur Willi Forst den Film *Die Sünderin*. Der Film wurde zu einem der größten Skandale im deutschen Nachkriegskino - die katholische Kirche beanstandete die Thematisierung der Tabus Prostitution und Suizid und eine kurze Nacktszene. Ihren internationalen Durchbruch feierte Knef schließlich mit der Rolle der Ninotschka im Musical „Silk Stockings“ am Broadway in New York. Eine weitere Karriere folgte als Chansonsängerin und Texterin. Eines ihrer wohl bekanntesten Lieder „Für mich soll's rote Rosen regnen“ (1968) feierte in den 1990ern sogar ein Comeback mit der Rockgruppe „Extrabreit“. Ihre Vielseitigkeit stellte sie auch als Autorin unter Beweis. Ihr erstes Buch, die Autobiographie *Der geschenkte Gaul – Bericht aus einem Leben* (1970), wurde ein Bestseller - mehr als drei Millionen Mal verkauft und in 17 Sprachen übersetzt. Knef wurde das "Bundesverdienstkreuz 1. Klasse" und das Filmband in Gold für ihr herausragendes und langjähriges Wirken im deutschen Film verliehen. [AR]

Ehe im Schatten (Kurt Maetzig, 1948) – **Filmpaarung 3: Erste Blicke zurück**

Inszeniert von Kurt Maetzig, einem der Gründerväter der ostdeutschen DEFA, dessen jüdische Mutter kurz vor Kriegsende den Freitod gewählt hatte, zeichnet dieser Film das Schicksal des Schauspielers Joachim Gottschalk und seiner jüdischen Ehefrau Meta nach. Aufgrund der Verfolgung durch das NS-Regime nahm das Ehepaar Gottschalk sich und ihrem Sohn 1941 das Leben. Ein Filmdrama, das 1948 große Resonanz erfuhr und die Menschen erschütterte. In allen vier Sektoren Berlins parallel gestartet, fand der Film auch international Anerkennung. [PM]

Morituri (Eugen York, 1948) – **Filmpaarung 3: Erste Blicke zurück**

Eine für ihre Zeit herausragende erste filmische Verarbeitung der Shoah, initiiert von dem vor dem NS-Regime in die Sowjetunion geflohenen, jüdischen Produzenten Artur Brauner und seiner West-Berliner Firma C.C.C.-Film. Erzählt wird die Flucht einer Gruppe von K.Z.-Häftlingen, die 1945 in der Nähe der Ostfront in einem Versteck gemeinsam mit verfolgten jüdischen und polnischen Familien auf die Befreiung durch die sowjetische Armee wartet. [PM]

Grün ist die Heide (Hans Deppe, 1951)

Mit mehr als 16 Millionen Zuschauern war dieser Farbfilm ein großer Publikumserfolg und begründete gemeinsam mit dem zuvor gestarteten Schwarzwaldmädel das Genre des bundesdeutschen Heimatfilms. Es geht um die Liebe eines Försters (Rudolf Prack) zu der Tochter eines Wilderers (Sonja Ziemann), auch die Situation von „Heimatvertriebenen“ wird verhandelt. Die farbenprächtigen Naturaufnahmen,

kombiniert mit Liedern über die Schönheit der Lüneburger Heide, sollten das Publikum den Nachkriegsalltag vergessen lassen. [PM]

Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse/Führer seiner Klasse (Kurt Maetzig, 1954/55)

Von Kurt Maetzig inszenierte monumentale Filmbiografie über den KPD-Vorsitzenden Ernst Thälmann, deren erster Teil die Zeit von der Novemberrevolution 1918 bis zum Hamburger Aufstand 1923 behandelt. In der DDR war der durch zahlreiche Massenszenen, eine ausgeklügelte Kameraarbeit und Farbdramaturgie gekennzeichnete Propagandafilm auf Geheiß der SED-Führung „Pflichtprogramm“ und wurde – zum Teil notgedrungen – wie der 2. Teil *Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse* von Millionen Menschen gesehen. [PM]

Des Teufels General (Helmut Käutner, 1955)

Eine Verfilmung des im US-amerikanischen Exil entstandenen Theaterstück von Carl Zuckmayer, das durch das Schicksal des Kampffliegers Ernst Udet inspiriert war, einem Helden aus dem 1. Weltkrieg, dem Zuckmayer den Namen Harry Harras gab. Während des Zweiten Weltkriegs gerät Harras als General der Luftwaffe mit dem NS-Regime in Konflikt und begeht Selbstmord. Regisseur Helmut Käutner inszenierte das mit Curd Jürgens in der Hauptrolle besetzte Filmdrama als Geschichte eines aufrechten, guten deutschen Offiziers. [PM]

Lola Montez (Max Ophüls, 1955)

1955 drehte der 1902 in Saarbrücken geborene Max Ophüls seinen letzten und international bekanntesten Film Lola Montez als Farbfilm in Cinemascope. Martine Carol spielt in der Filmbiografie die berühmte Tänzerin und Mätresse des bayerischen Königs Ludwig I., Peter Ustinov den Zirkusdirektor, der sie in der Manege dem Publikum vorführt. Als gesamteuropäisches Großprojekt geplant, drehte Ophüls den Film dreimal: in einer deutschen, einer französischen und einer englischen Fassung. Bei Kinostart ein fulminanter Flop, gilt der Film heute als das Meisterwerk des Regisseurs. [GS]

Die Halbstarken (Georg Tressler, 1956) – **Filmpaarung 4: Jugend des Ostens und Westens**

Die Geschichte einer West-Berliner Jugendgang und ihres Anführers (Horst Buchholz), die immer stärker in den Strudel der Kriminalität gerät, gleichzeitig auch ein Einblick in die gegen die Elterngeneration der Wirtschaftswunderzeit rebellierende jugendliche Subkultur. Bei „Halbstarken“ der 1950er Jahre erlangte der sehr erfolgreiche Film schnell Kultstatus, in den USA lief er als *Teenage Wolfpack* und begründete Horst Buchholz' internationalen Ruhm als „deutscher James Dean“. [PM]

Fokus: Will Tremper

Anfänglich arbeitete Will Tremper (1928 – 1998) als Polizeireporter, Pressefotograf und Journalist, insbesondere für den STERN. In den 1950ern wandte er sich mehr dem Drehbuchschreiben zu und verfasste gemeinsam mit dem damaligen Nachwuchsregisseur Georg Tressler das Drehbuch zu *Die Halbstarken* (1956), basierend auf Trempers gleichnamiger Erzählung. Es wurden einige Rollen mit jugendliche Laiendarsteller:innen besetzt, darunter auch Karin Baal. Der Film wurde mit dem silbernen Filmband ausgezeichnet und Horst Buchholz als Jugend-Idol gefeiert. Für Karin Baal und Christian Doermer war der Jugendfilm der Start ihrer Filmkarriere. [AR]

Berlin, Ecke Schönhauser (Gerhard Klein, 1957) – **Filmpaarung 4: Jugend des Ostens und Westens**

Der Film kann als Pendant zu Georg Tresslers *Die Halbstarken* gelten, zeigt er doch ebenso durch die amerikanische Kultur des Rock'n'Rolls inspirierte Jugendliche, die gegen die Verhältnisse rebellieren. Ganz im Sinn einer sozialistischen Ideologie wird allerdings in *Berlin – Ecke Schönhauser...* das Böse und das Verbrechen im kapitalistischen Westen verortet. [PM]

Rebel Without a Cause (Nicholas Ray, 1955)

Die ikonische Coming-of-Age Geschichte mit James Dean und Natalie Wood in den Hauptrollen. Der Film, der einen Monat nach seinem Unfalltod in die Kinos kam, machte den 24 Jahre alten James Dean „unsterblich“ und schuf ein Jugendidol, das bis heute wirkt. Für zahlreiche „Teenagerfilme“, in denen Jugendliche aufbegehren und auf Konfrontation zu Elternhaus, Autoritäten und konservativem Zeitgeist gehen, bildete dieser Film eine Blaupause. [GS]

Fokus: Wolfgang Kohlhaase

Wolfgang Kohlhaase (1931 – 2022) zählt zu den wichtigsten Drehbuchautoren der deutschen Filmgeschichte und ist einer der bekanntesten und erfolgreichsten Drehbuchautoren der DDR. Ein guter Dialog bedeutet für ihn, wenn er viel sagt, aber nicht alles ausspricht. „Der Dialog ist gut, wenn er einen Doppelsinn hat. Er ist gut, wenn er nicht gezwungen ist, eine schwer verständliche Handlung mithilfe der Schauspieler nachzuerzählen, sondern wenn er Räume für die Schauspieler schafft.“ Kohlhaase ist ein Meister des Sprachwitzes und der feinen Ironie – er besitzt eine ausgezeichnete Beobachtungsgabe und zeichnet soziale Milieus authentisch nach. So schrieb er Drehbücher für DEFA-Filme, die in die Filmgeschichte eingingen, vom Sozialdrama *Berlin – Ecke Schönhauser...* (1957, Gerhard Klein, DDR) über den internationalen Kinoerfolg *Ich war neunzehn* (1968, Konrad Wolf, DDR) bis hin zu *Solo Sunny* (1980, Konrad Wolf, Wolfgang Kohlhaase, DDR). Nach 1990 schrieb Kohlhaase Drehbücher u. a. für Volker Schlöndorffs Film *Die Stille nach dem Schuss* (2000) über RAF-Aussteiger in der DDR und für Andreas Dresens Tragikomödie *Sommer vorm Balkon* (2005).

Zitat: Wolfgang Kohlhaase im Interview mit Hans-Michael Marten für MDR KULTUR, 2022.

Das Drehbuch *Berlin – Ecke Schönhauser...* schrieb Kohlhaase innerhalb weniger Wochen. Eine offizielle Produktionsbestätigung erhielt der Regisseur Gerhard Klein von der staatlichen Stelle nicht, dennoch wagte er ohne Erlaubnis mit den Dreharbeiten unter dem Titel *Wo wir nicht sind...* zu beginnen. Der Film wurde zu einem der erfolgreichsten DEFA-Filme überhaupt. Er reiht sich ein in eine Serie von „Halbstarken-Filmen“ aus den 1950er Jahren und spiegelte den Zeitgeist wider – ähnlich wie das in der BRD zum Kultfilm avancierte Drama *Die Halbstarken* (1956, Drehbuch Will Tremper und Georg Tressler) oder der amerikanischen Coming-of-Age-Film *Rebell Without a Cause / ...Denn sie wissen nicht, was sie tun* (1955, Nicholas Ray) mit James Dean in der Hauptrolle. In allen Filmen standen Jugendliche im Mittelpunkt, die gegen die bürgerlichen Verhaltensnormen rebellierten. [AR]

Anders als Du und ich (§ 175) (Veit Harlan, 1957)

Ausgerechnet der Regisseur Veit Harlan, der in der Zeit des Nationalsozialismus u.a. den widerlichen, antisemitischen Propagandafilm *Jud Süß* verwirklicht hatte, drehte 1957 den ersten Film nach dem Krieg, der sich offen mit dem Thema der männlichen Homosexualität beschäftigte. In *Anders als du und ich* schwärmt ein Gymnasiast für einen schwulen Mitschüler und wird von seinen Eltern auf den Pfad der heterosexuellen Tugend zurückgebracht. Die FSK verschärfte durch Eingriffe den homophoben, diskriminierenden Ton des Films und vertrat damit den bieder-repressiven Zeitgeist der Adenauer Epoche, Homosexuelle wurden weiterhin, wie in der NS Zeit, verfolgt und bestraft. [NW]

Das Mädchen Rosemarie (Rolf Thiele, 1958)

Der Journalist Erich Kuby entwarf ein Drehbuch über die Ermordung der Frankfurter Prostituierten Rosemarie Nitribitt, zu deren Kunden westdeutsche Industriebosse der Rüstungsindustrie gezählt hatten. Der mit satirischen Gesangseinlagen konterkarierte Film war eine äußerst erfolgreiche Persiflage auf die verlogene Doppelmoral der westdeutschen Wirtschaftswundergesellschaft, besetzt mit einem hervorragenden Schauspieler:innenensemble inklusive Nadja Tiller als Rosemarie Nitribitt. Das Auswärtige Amt der Adenauer-Regierung versuchte erfolglos eine Aufführung des Films bei den Internationalen Filmfestspielen Venedig zu verhindern. [PM]

Rosen für den Staatsanwalt (Wolfgang Staudte, 1959)

Eine von Wolfgang Staudte inszenierte Persiflage über einen Juristen, der unangefochten von seiner NS-Karriere in der Bundesrepublik Deutschland seiner Profession nachgeht. Als ein ehemaliger Landser, über den der Staatsanwalt einst ein Todesurteil wegen „Wehrkraftzersetzung“ ausgesprochen hatte, in seiner Stadt auftaucht, wird der Jurist von seiner Vergangenheit eingeholt. Aus heutiger Perspektive wirkt der Film wie eine Vorwegnahme der Affäre um den zurückgetretenen Baden-Württembergischen Ministerpräsidenten und „furchtbaren Juristen“ Hans Filbinger zwanzig Jahre später. [PM]

Fokus: Georg Hurdalek

Der Autor, Drehbuchautor und Regisseur Georg Hurdalek (1908 – 1980) adaptierte Literaturvorlagen für Filme wie *Des Teufels General* (1955, Helmut Käutner) oder die Komödie *Der eiserne Gustav* (1958, Georg Hurdalek). Für das Drehbuch der zeitkritischen Filmsatire *Rosen für den Staatsanwalt* (1959) unter der Regie von Wolfgang Staudte erhielt er das Filmband in Silber. Der Film spielt in der Adenauer-Ära und verweist auf die Zustände in der bundesdeutschen Justiz zu jener Zeit. Mit bitterer Ironie schildert Hurdalek die Verdrängung faschistischer Vergangenheit und den Fortbestand des juristischen Personals sowie alter obrigkeitsstaatlicher Tendenzen in der Nachkriegszeit. [AR]

Zwei unter Millionen (Victor Vicas, 1961)

Der Film entstand 1961 im Jahr des Mauerbaus und zeigt mit wie beiläufig inszenierten Bildern die Liebesgeschichte eines jungen Paares aus dem Osten, das in West-Berlin sein Glück sucht. Das Alltagsdrama zeichnet sich durch eine dem Realismus verpflichtete Kameraarbeit aus, die durch die französische Nouvelle Vague beeinflusst war. [PM]

KAPITEL 7: DEUTSCHER FILM IN OST UND WEST

Aufbruch und Abbrüche 1962-1989

„Papap Kino ist tot!“ – mit diesem Schlachtruf forderten junge Filmemacher:innen in der Bundesrepublik eine Neuordnung der westdeutschen Filmindustrie, in der es durchaus Kontinuitäten zum NS-Regime gab. Und sie waren erfolgreich: Da die prestigeträchtigen Festivals wie Cannes und Venedig kaum bundesdeutsche Filme einluden, geschweige denn auszeichneten, sah auch die Kulturpolitik Handlungsbedarf. Fördermittel flossen, und eine ganze Generation neuer Regisseur:innen konnte ihre Projekte realisieren: Geschichten aus dem eigenen Alltag. Sie erzählten von der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Beziehungsproblemen, dem Geschlechterverhältnis, Subkulturen. Und sie filmten auf den Straßen der Großstädte, die man so noch nie gesehen hatte. Bis in die späten 1970er-Jahre hinein entstanden ästhetisch und inhaltlich anspruchsvolle, auch international anerkannte Filme; viele von ihnen können heute als Klassiker gelten.

Im anderen Teil der Stadt und des Landes herrschte ebenfalls Aufbruchsstimmung: Die „Tauwetterperiode“, die mit Stalins Tod 1953 einsetzte, schien auch in der DDR Filmprojekte zu ermöglichen, die sich kritisch mit den Schwachstellen des Systems auseinandersetzten: Plansoll, Wohnungsvergabe, Heiratsmarkt und Mangelwirtschaft. Weit öfter als in der Bundesrepublik stellten die jungen DEFA-Regisseur:innen Frauen, die sich mit Mut und Kraft gegen die starren Verhältnisse auflehnten, in den Mittelpunkt ihrer Filme. Einige dieser Produktionen waren wegen ihrer kritischen Haltung verboten, kamen nicht ins Kino, sondern ins „Regal“ und erlebten ihre Uraufführung erst nach der Wende. In der Folge dieses „Kahlschlags“ wurden zunehmend Filme inszeniert, die keinen Anlass für Zensurmaßnahmen boten.

Zwei der wichtigsten deutschen Regisseure des 1970er-Jahre-Kinos starben 1982: Rainer Werner Fassbinder (in der BRD) und Konrad Wolf (in der DDR). In den 1980er-Jahren entstanden im Westen auch internationale Großproduktionen, im Osten dominierte die Parteidoktrin, es gab aber auch schon Vorboten der Wende.

Der geteilte Himmel (Konrad Wolf, 1964) – **Filmpaarung 5: DDR-Realitäten**

Nach einer Erzählung von Christa Wolf verfilmte Konrad Wolf die Liebesgeschichte eines Paares aus der DDR, die kurz vor dem Mauerbau im August 1961 beginnt. Der Mann setzt sich nach West-Berlin ab, aber die ihn dort besuchende Freundin kann sich nicht vorstellen, im Westen zu leben. Der stilistisch anspruchsvolle Film hat mehrere Erzählebenen und fokussiert die unterschiedliche Entwicklung der beiden jungen Leute vor dem Hintergrund ihrer Trennung durch die deutsche Teilung. [PM]

Fokus: Christa Wolf

Die Autorin Christa Wolf (1929 - 2011) zählte zu den bedeutendsten Schriftstellerpersönlichkeiten der ehemaligen DDR, sie wurde vielfach ausgezeichnet. Ihr Werk wurde in viele Sprachen übersetzt. 1963 erschien ihre Erzählung *Der geteilte Himmel*. In diesem Buch verarbeitete sie Erfahrungen, die sie gemeinsam mit ihrem Ehemann Gerhard Wolf in der Zeit von 1959 bis 1962 in Halle machte, als sie als freie

Lektorin beim Mitteldeutschen Verlag tätig war. In dieser Zeit arbeitete sie gemäß den „Leitlinien des Bitterfelder Weges“ zeitweise auch in einer Brigade im Waggonbauwerk Ammendorf, und leitete dort einen Schreibzirkel – mit dem Ziel Arbeiter:innen bei ihren eigenen künstlerischen Tätigkeiten zu unterstützen. 1964 verfilmte Konrad Wolf die Erzählung unter demselben Titel. Gedreht wurde ebenfalls in Halle und in einer Brigade im Waggonbauwerk Ammendorf. Das Drehbuch für den Film verfassten Christa und Gerhard Wolf. Nach der Uraufführung wurde der Film mehrfach verboten, u.a. mit der Begründung, der Film würde die Problematik der Republikflucht unnötig thematisieren. [AR]

Spur der Steine (Frank Beyer, 1966) – **Filmpaarung 5: DDR-Realitäten**

Eine Brigade von Zimmermännern auf einer Großbaustelle rebellierte gegen das dysfunktionale sozialistische System. Ihr Anführer Hannes Balla (Manfred Krug) ermunterte seine Männer, die DDR-Obrigkeit nicht allzu ernst zu nehmen. In dem spektakulär in Schwarzweiß und Breitwand fotografierten Film werden die Rebellen auch spielerisch in Western-Ästhetik inszeniert. Kurz nach seiner Uraufführung verboten, erlebte Frank Beyers Spielfilm im wiedervereinigten Deutschland eine Renaissance. [PM]

Winnetou (Harald Reinl, 1964) – **Filmpaarung 6: Der Wilde Westen im Osten und Westen**

Winnetou – I. Teil markiert den Beginn einer ganzen Serie kommerziell sehr erfolgreicher Karl May-Verfilmungen, die in den 1960er Jahren in der Bundesrepublik auf den Markt kamen. Der Schauspieler Pierre Brice (Winnetou) verkörperte Exotik und Erotik und hing als lebensgroßer „Starschnitt“ des Jugendmagazins „Bravo“ in Teenager-Zimmern der 1960er Jahre. Sein Pendant im ostdeutschen „Indianerfilm“ wurde Gojko Mitic. [PM]

Chingachcook – Die große Schlange (Richard Groschopp, 1967) – **Filmpaarung 6: Der Wilde Westen im Osten und Westen**

Während in der Bundesrepublik in den 1960er Jahren Karl May-Verfilmungen mit Pierre Brice als *Winnetou* große Kassenschlager im Kino wurden, ließ sich die ostdeutsche DEFA bei ihren ebenfalls erfolgreichen „Indianerfilmen“ durch die kolonialkritischen Romane J.F. Coopers inspirieren. Gijko Mitic verkörperte heldenhafte „Indianer“-Figuren, hier *Chingachcook*, den letzten Mohikaner, der gemeinsam mit seinem Freund Lederstrumpf auch für humanistische Werte kämpft. [PM]

Karla (Herrmann Zschoche, 1965/90)

Eine junge Lehrerin, die die von der Staatspartei SED vorgeschriebenen Lernstoffe hinterfragt, scheitert und bricht mit ihrem ebenfalls systemkritischen Freund in eine ungewisse Zukunft auf. Der nach einem Drehbuch von Ulrich Plenzdorf entstandene Spielfilm wurde nach dem 11. Plenum des ZK der SED verboten und konnte erst 1990 nach dem Ende der DDR in seiner ursprünglichen Fassung aufgeführt werden. [PM]

Abschied von gestern (Alexander Kluge, 1966)

Die aus der DDR geflohene Jüdin Anita G. driftet durch eine fremde und kalte Bundesrepublik. Sie kann nicht Fuß fassen und wird kriminalisiert. Von dem studierten Juristen Alexander Kluge als eine Mischung aus Fiktion und Dokument inszeniert, treten auch Personen der Zeitgeschichte wie der hessische Generalstaatsanwalt Fritz Bauer auf. Dieser „neue deutsche Film“ wurde bei den Festspielen von Venedig mit dem Silbernen Löwen ausgezeichnet. [PM]

Es (Ulrich Schamoni, 1966) – **Filmpaarung 7: Lebensgefühl einer neuen Generation in Ost und West**

Die Geschichte eines jungen Paares aus West-Berlin, das ohne Trauschein zusammenlebt, und aufgrund einer ungewollten Schwangerschaft in eine Krise gerät. Erzählt in einem semi-dokumentarischen Stil und ausgezeichnet mit zahlreichen Preisen gilt die vom damals 25-jährigen Regisseur Ulrich Schamoni realisierte Produktion als eine Initialzündung des Neuen Deutschen Films. [PM]

Jahrgang 45 (Jürgen Böttcher, 1966/90) – **Filmpaarung 7: Lebensgefühl einer neuen Generation in Ost und West**

1965 fand in der DDR das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED statt, Ergebnis war, dass vermeintlich westliche Einflüsse in der Kultur unterbunden werden sollten. In der Folge wurden die bereits genehmigten Filmproduktionen der DEFA für das Jahr 1966 einer scharfen Kontrolle unterzogen. Eine von diesen war Jürgen Böttchers *Jahrgang 45*. Sein poetischer, vom zeitgenössischen tschechischen Film, aber auch dem italienischen Neorealismus beeinflusster Schwarzweißfilm wurde schon im Rohschnitt verboten und eingelagert, wie so viele andere Filme des Jahres. Erst bei der Uraufführung 1990 konnte sich das Publikum davon überzeugen, dass der Dokumentarist Böttcher auch ein sensibler Geschichtenerzähler war. [NW]

Neun Leben hat die Katze (Ula Stöckl, 1968)

München im Sommer 1967. Die Journalistin Katharina erhält Besuch von ihrer französischen Freundin Anne. Sie unternehmen Ausflüge, besuchen Cafés, Bekannte und Partys. Dabei erkunden sie in Gesprächen die Chancen weiblicher Emanzipation in einer männlich geprägten Gesellschaft. In assoziativen Montagen werden dokumentarisch anmutende Szenen mit surrealen Inszenierungen zu einem betörenden, bildgewaltigen Wachtraum in Cinemascope und Technicolor. Es ist der erste feministische Film der Bundesrepublik Deutschlands überhaupt. [AR]

Fokus: Ula Stöckl

Die Filmemacherin, Regisseurin, Autorin und Schauspielerin Ula Stöckl (1938) schloss ihr Studium am Institut für Filmgestaltung in Ulm 1968 mit ihrem bildgewaltigen Debutfilm *Neun Leben hat die Katze* ab - einer der ersten Filme, der sich unmittelbar mit dem Leben als Frau in der bundesdeutschen Gesellschaft beschäftigte. Im selben Jahr

gründete Stöckl ihre eigene Produktionsfirma, die „Ula Stöckl Filmproduktion“. Im Zentrum ihres filmischen Interesses und Schaffens standen die Perspektiven von Frauen in der Gesellschaft, sowohl vor als auch hinter der Kamera. Sie schrieb die Drehbücher all ihrer Spielfilme selbst. Dabei hielt sie sich während des Drehs nicht strikt an die Drehbuchvorlage, sondern ließ der Improvisation in der Inszenierung als auch im Zusammenspiel mit den Darsteller:innen viel Raum. So entstanden einzigartige Sequenzen wie die ikonografische Szene im gelben Rapsfeld aus *Neun Leben hat die Katze*. Diese wie auch viele andere Filmszenen standen nicht im Drehbuch. [AR]

Jagdszenen aus Niederbayern (Peter Fleischmann, 1969)

In Schwarzweiß produziert und im ländlichen Niederbayern angesiedelt, sah man im ersten Spielfilm von Peter Fleischmann eine Gegenthese zu den bunten Heilewelt-Heimatfilmen der 1950er-Jahre. Abram, der Protagonist der Geschichte, ist schwul und hatte wegen Vergehen gegen Paragraph 175 im Gefängnis gesessen. Seine Wiedereingliederung in die Gemeinschaft scheitert an der brutalen Rigidität der streng patriarchal strukturierten Dorfgesellschaft. Abram, der unter dem Druck selbst zum Mörder wird, wird schließlich gejagt und entfernt. Der Film zeigt auch heute noch, wohin Ausgrenzung und Unterdrückung führen können. [NW]

Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation in der er lebt (Rosa von Praunheim, 1971)

Der Paragraph 175, der Sex zwischen Männern verbot, war 1969 reformiert worden. Die Entschärfung hatte Bewegung in den öffentlichen Diskurs gebracht, weshalb der WDR den jungen schwulen Regisseur Rosa von Praunheim beauftragte einen Film zum Thema zu machen. Die Geschichte um einen Anfang Zwanzigjährigen, der aus der Provinz nach Berlin geht, bekam durch den kritischen, hoch politisierten Off-Kommentar seine provokative Schärfe. Zuerst auf der Berlinale gezeigt und dann im Deutschen Fernsehen 1973 ausgestrahlt, löste der „Schwulenschocker“ einen gesellschaftlichen Skandal, aber auch den Beginn der schwulen Befreiungsbewegung aus und gilt bis heute als Klassiker des queeren Films. [NW]

Die Legende von Paul und Paula (Heiner Carow, 1973) – **Filmpaarung 8:**
Frauenbilder bei der DEFA

Einer der erfolgreichsten Produktionen der DEFA um die Liebe des verheirateten Akademikers Paul (Winfried Glatzeder) zu der alleinerziehenden Kassiererinnen Paula (Angelica Domröse). Auch fünfzig Jahre nach seiner Premiere transportiert der nach dem Drehbuch von Ulrich Plenzdorf entstandene und mit der Musik der Band „Puhdys“ untermalte Film, wie das Lebensgefühl der 1970er Jahre auch die DDR eroberte, und hat heute Kultstatus. *Die Legende von Paul und Paula* ist der Lieblingsfilm der ehemaligen Bundeskanzlerin Angela Merkel. [PM]

Die Taube auf dem Dach (Iris Gusner, 1973/90/2010) – Filmpaarung 8: Frauenbilder bei der DEFA

Der DEFA-Film zählt zu den Verbotsfilmen der DDR. Bereits 1972 entstanden, erlebte er erst 1990 seine Uraufführung. Das Filmmaterial wurde damals direkt im Studio vernichtet – mit Ausnahme einer einzigen farbigen Arbeitskopie, die als Grundlage für die rekonstruierte Fassung diente. Die aus Mecklenburg stammende junge und unverheiratete Bauleiterin Linda Hinrichs lernt auf ihrer Baustelle im Süden der DDR, auf der Tausende von Wohnungen in moderner Plattenbauweise entstehen, den spontanen Studenten Daniel und den Baubrigadier Hans Böwe, der schon an vielen Orten der DDR Neues mit aufgebaut hat, kennen. Nicht sofort stimmt sie Böwes Heiratsantrag zu. Hin- und hergerissen zwischen beiden Männern, reflektiert die selbstbewusste Frau ihre Rolle als Bauleiterin und hinterfragt Worte wie Glück und Geborgenheit. [AR]

Angst essen Seele auf (Rainer Werner Fassbinder, 1974)

Der marokkanische Einwanderer Ali (El Hedi ben Salem) und die ältere deutsche Putzfrau Emmi (Brigitte Mira) beginnen eine vorsichtige Liebesbeziehung und heiraten. Weder die Kollegen des Mannes noch ihre Kolleginnen können mit der Situation umgehen, auch Emmis Kinder respektieren die Beziehung nicht. Eine Parabel auf die Ausgrenzung der „Gastarbeiter“ in der westdeutschen Gesellschaft, deren Spießigkeit und Beengtheit durch die Kameraarbeit von Jürgen Jürges betont wird. [PM]

Jakob der Lügner (Frank Beyer, 1974)

Der Film über das Warschauer Getto sollte bereits in den 1960er Jahren entstehen. Aufgrund der Strafversetzung des Regisseurs Frank Beyer nach *Spur der Steine* wandelte der Autor Jurek Becker das Drehbuch zunächst in einen Roman. Die Titelfigur Jakob erfindet Nachrichten vom Vormarsch der sowjetischen Armee und der baldigen Befreiung, um den Gettobewohner:innen Hoffnung zu geben. Die deutsch-tschechische Koproduktion konnte 1974 realisiert werden, wurde auf der Berlinale mit einem Silbernen Bären ausgezeichnet und war als einziger DEFA-Film für den „Oscar“ nominiert. [PM]

Die Ehe der Maria Braun (Rainer Werner Fassbinder, 1978)

Der erste Teil der um 1980 entstandenen BRD-Trilogie von Rainer Werner Fassbinder, in der er jeweils ein Frauenschicksal in Szene setzte und die Korruption der Wirtschaftswunderzeit kritisierte. Die opulent ausgestattete Nachkriegs-Geschichte erzählt von einer Frau, die an der Liebe zu ihrem Ehemann festhält, aber auch andere Beziehungen eingeht, um wirtschaftlich aufzusteigen. [PM]

Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – Redupers (Helke Sander, 1978)

Mit semi-dokumentarischen Bildern schildert Helke Sander den Alltag einer berufstätigen, alleinerziehenden Mutter in West-Berlin. Edda Chiemnyjewski (Helke

Sander) entwickelt mit einem Kollektiv von Fotografinnen entgegen ihres Auftrags einen kritischen Blick auf die sozialen Gegebenheiten der Stadt. Aus einer feministischen Perspektive kritisiert der Film weibliche Arbeits- und Lebensbedingungen. [PM]

Die Blechtrommel (Volker Schlöndorff, 1979)

Hochkarätig besetzte Literaturverfilmung nach dem Roman von Günter Grass, ein historischer Bogen von den 1920er Jahren bis in die Nachkriegszeit und eine Hommage an Grass' Geburtsstadt Danzig. Der dreijährige Oskar, der nicht weiter wachsen will, protestiert mit seiner Trommel und seiner Stimme lautstark gegen die sexuelle Welt der Erwachsenen und das nationalsozialistische Regime. Volker Schlöndorffs Film wurde unter anderem mit dem „Oscar“ und in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet. [PM]

Bildnis einer Trinkerin (Ulrike Ottinger, 1979)

Durchsage: „Berlin Tegel Realität“ – Ankunft einer reichen, mondänen Frau in Rot in einer künstlich anmutenden Glas-Beton-Welt. „Sie“, die alles hinter sich lässt, zieht für immer nach Berlin, um sich dort ganz dem Alkohol hinzugeben. Die Frau ohne Namen erstellt einen Trinkplan und beginnt eine alkoholische Sightseeing-Tour. Dabei begegnet sie der "Trinkerin vom Bahnhof Zoo", die den sozialen Abstieg markiert. Episodenhaft trinkt „Sie“ sich durch verschiedene Kneipen und durchlebt ästhetisch inszenierte, surreale Träume. Weibliche Kunstfiguren wie "exakte Statistik" oder "gesunder Menschenverstand" kommentieren die Situation. Ottinger macht sichtbar, was oft im Verborgenen bleibt – auch wohlhabende Menschen verfallen dem Alkohol. [AR]

Solo Sunny (Konrad Wolf & Wolfgang Kohlhaase, 1980)

Bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin 1980 erhielt die Schauspielerin Renate Krößner für ihre überragende Darstellung der Sängerin Ingrid 'Sunny' Sommer den silbernen Bären. Damit begann der Siegeszug dieses DEFA-Films und war der Grundstein gelegt für Krößners spätere Karriere im Westen. Regisseur Konrad Wolf und Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase hatten die Geschichte einer jungen Sängerin aus der Biographie der realen Sanije Torka entwickelt. Sunny kämpft darum frei und unangepasst zu sein, sie möchte Anerkennung und nicht von Staat und Gesellschaft drangsaliert werden. Die Originalschauplätze zeigten den Prenzlauer Berg noch rau und grau, ohne Nachwende-Glitzer. [NW]

Deutschland, bleiche Mutter (Helma Sanders-Brahms, 1980)

Auf autobiografischen Motiven der Regisseurin Helma Sanders-Brahms beruht diese im Zweiten Weltkrieg angesiedelte Geschichte um die Ehe von Helene (Eva Mattes), die sich, während ihr Mann Kriegsdienst leistet, mit ihrer kleinen Tochter in Berlin durchschlagen muss. Als der Ehemann nach Kriegsende zurückkehrt und die alte

Ordnung wieder etablieren will, versinkt Helene in Depressionen. Sie wird von ihrer Tochter vor dem Suizid gerettet. [PM]

Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo (Ulrich Edel, 1981)

Die Verfilmung des Ende der 1970er-Jahre aufgrund von Interviews entstandenen Bestsellers über eine jugendliche Heroinabhängige wurde in West-Berlin an Originalschauplätzen wie dem Drogentreffpunkt Bahnhof Zoo realisiert. Der Realismus der Prostitutions- und Entzugsszenen forderte die jugendliche Hauptdarstellerin und das gesamte Team außerordentlich. [PM]

Das Boot (Wolfgang Petersen, 1981)

Adaption des gleichnamigen Romans des ehemaligen Kriegsberichterstatters Lothar Günter Buchheim um die Feindfahrt eines deutschen U-Boots im Jahr 1941. Aufwändig ausgestattet und hochkarätig besetzt, wurde der Film für den Golden Globe und in sechs Kategorien für den „Oscar“ nominiert. Für Regisseur Wolfgang Petersen bedeutete die auch als Fernseh-Mehrteiler und in den 1990er Jahren als „Director's Cut“ gezeigte Produktion das Sprungbrett nach Hollywood. [PM]

Fokus: Monika Bauert

Bühnenbildnerin, Kostümbildnerin, Filmarchitektin. Nach über 80 Bühnenproduktionen und einer mehrjährigen Theatertournee durch Südamerika mit dem Brecht/Weill-Stück "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny", arbeitete Monika Bauert (1943) seit Mitte der 1970er Jahre regelmäßig als Kostümbildnerin für Film- und Fernsehproduktionen, darunter Ronald Neames britisch-deutsche Koproduktion *Die Akte Odessa* (1975), Wolfgang Petersens oscarnominierte Großproduktion *Das Boot* (1981) sowie seine US-amerikanisch-deutsche Produktion *Enemy Mine – Geliebter Feind* (1985). Ab den 1990er Jahren fungierte Monika Bauert überwiegend als Filmarchitektin und stellte ihr genaues Gespür für Details in der Ausstattung und im Szenenbild in den unterschiedlichsten Genres unter Beweis - in Jugendfilmen genauso wie in Schimanski-Tatorten oder in großen Kinokassenschlagern wie Sönke Wortmanns Komödie *Der bewegte Mann* (1994). Heute engagiert sich Monika Bauert für die Ausbildung und Förderung des Filmnachwuchses. [AR]

Die bleierne Zeit (Margarethe von Trotta, 1981)

Margarethe von Trottas Film ist inspiriert durch die Biografien der RAF-Terroristin Gudrun Ensslin und ihrer Schwester Christiane, die als Journalistin arbeitete. Beide sind aufgewachsen in einem pietistischen Pfarrhaus in den „bleiern“ 1950er-Jahren. Im Film versucht die Journalistin, die Umstände des Todes ihrer Schwester im Gefängnis zu recherchieren, nachdem sie sich ihr wieder angenähert hatte. [PM]

Fitzcarraldo (Werner Herzog, 1982)

Die Geschichte des exzentrischen Kautschukhändlers *Fitzcarraldo*, der beabsichtigt ein Opernhaus im Dschungel Perus zu errichten. Die Dreharbeiten dauerten Jahre und waren geprägt von zahlreichen Rückschlägen, doch wie sein Protagonist ist der Regisseur getrieben von der Idee einen tonnenschweren Dampfer über einen Berg ziehen zu lassen. Die vierte und vielleicht intensivste Zusammenarbeit Werner Herzogs mit Klaus Kinski. [GS]

Der Himmel über Berlin (Wim Wenders, 1987)

Zwei Jahre vor der Wende können nur Engel die Berliner Mauer durchschreiten. Und so lassen sich Damiel (Bruno Ganz) und Cassiel (Otto Sander), von Gott auf die Erde geschickt und nur für Kinder sichtbar, durch ein Berlin treiben, dem Peter Handkes Drehbuch, Henri Alekans' Kamera und Wim Wenders' Inszenierung faszinierende Seiten abgewinnen. [PM]

Fokus: Monika Jacobs

Monika Jacobs (1946) absolvierte zunächst eine Schneiderinnenlehre und studierte anschließend an der Kunstakademie in Wien und Berlin. Sie begann ihre Karriere als Kostümbildnerin im Theater. In den 1980er Jahren entwarf sie Filmkostüme für Rainer Werner Fassbinders *Querelle* (1982), Wim Wenders' *Der Himmel über Berlin* (1987) oder für die Komödie *Otto – Der neue Film* (1987, Otto Waalkes, Xaver Schwarzenberger). Ab 1993 arbeitete sie eng an der Seite des Regisseurs Tom Tykwer – sie entwarf Kostüme für seinen Debutfilm *Die tödliche Maria* (1993), den internationalen Kinohit *Lola Rennt* (1998) mit Franka Potente und Moritz Bleibtreu sowie für die Filme *Der Krieger und die Kaiserin* (2000) und *Heaven* (2002). Für das Kostümbild des Films *Der ganz große Traum* (Sebastian Grobler) wurde sie 2011 für den Deutschen Filmpreis in der Kategorie Bestes Kostümbild nominiert. Jacobs designte Kostüme für internationale Koproduktionen wie Bille Augusts Literaturverfilmung *Nachtzug nach Lissabon* (2012), stattete internationale Schauspielerinnengrößen für ihre Rollen aus, darunter Jeanne Moreau, Brad Davis, Franco Nero, Bruno Ganz, Otto Sanders, Hellen Mirren, Christopher Plummer, Jeremy Irons, Martina Gedeck und viele mehr. Kostümdesign ist die Kunst der Akzentuierung - durch das Kostüm in Form, Farbe, Material zu sprechen, die Rolle der Schauspieler:in zu verdichten, zu überraschen und den Zeitgeist zu transportieren. [AR]

Die Jungfrauenmaschine (Monika Treut, 1988)

Der Klassiker des lesbischen Kinos: Dorothee Müller verlässt ihr bürgerliches Leben in Hamburg und reist in die genderqueere Szene San Franciscos. Dort trifft sie auf Dominique, eine Ungarin aus Uruguay, Susie Sexpert und Ramona, die in einem Lesbenlokal strippt und in die sie sich sofort verliebt. Als Dorothee am nächsten Morgen euphorisiert neben Ramona aufwacht, verlangt diese Geld für ihre „Dienstleistung“. Dorothee nimmt es mit einer für sie typischen guten Portion Humor. Der Filmtitel ist angelehnt an Marcel Duchamps Dadawerk „Die

Junggesellenmaschine“. Monika Treut wurde mit diesem Film zu einer Pionierin des New Queer Cinema. [AR]

Coming Out (Heiner Carow, 1989)

Kurz vor dem Ende der DDR schaffte es der DEFA-Regisseur Heiner Carow endlich, einen Film mit homosexueller Thematik durchzusetzen. Er erzählt ausschließlich an Originalschauplätzen in Ost-Berlin die Geschichte eines jungen Lehrers der sein Schwulsein entdeckt und sich mit seiner neuen, befreiten Identität eine Position in der (spät)sozialistischen Gesellschaft erkämpfen muss. Das Schicksal fügte es, dass der Film mit dem Titel *Coming Out* seine Uraufführung am Abend des 9. November 1989 erlebte. Als das Premierenpublikum das Kino verließ, war gerade die Berliner Mauer gefallen. Das Coming Out des Protagonisten wurde buchstäblich zum Coming Out der gesamten DDR-Bevölkerung. [NW]

KAPITEL 8: NEUORIENTIERUNG

Gesamtdeutsches Filmschaffen 1990-2023

Die Wiedervereinigung führte zu keinem Neuanfang im deutschen Film – ebenso wenig, wie es nach 1945 die oft zitierte „Stunde Null“ gab. Dennoch bündelt sich im Jahr 1990 das Wechselspiel zwischen dem Verlust eines vertrauten Lebens und der Perspektive neuer Möglichkeiten. Unmittelbar nach der Wiedervereinigung entstanden heute oft zu Unrecht vergessene Filme, die ein atmosphärisch vielfältiges DDR-Bild zeichneten. Während man im Osten Deutschlands noch darauf hoffte, dass gesellschaftspolitisch vieles möglich würde, häuften sich zugleich schon düstere Vorahnungen, tiefe Skepsis und resignative Endzeitstimmung: Die letzten Jahre der DDR erschienen als utopische Entgrenzung, durchtränkt vom Wissen um die Vergeblichkeit. Einen hohen Stellenwert nahmen nach der Wiedervereinigung auch Komödien ein. Das deutsche Filmschaffen seitdem ist reich an künstlerisch hochwertigen und thematisch relevanten Werken. Eindringlich und ästhetisch vielfältig nähern sich diese Filme immer neu Menschen in persönlichen Krisensituationen an, wobei gesellschaftliche Rahmenbedingungen ebenso einfließen wie aktuelle Notlagen, Krisen und Katastrophen. Ebenfalls entstand eine neue spielerische Lust am Genrekino, die sich im frischen Zugriff auf Komödien, Melodramen, Horror- und Musikfilmen niederschlug. Eine grundlegende Geschichte des gesamtdeutschen Films dieser Zeit steht allerdings noch aus. So, wie sich eine Ideen- und Kulturgeschichte nicht ausschließlich aus der Reihung künstlerischer Glanzpunkte speist, so prägen zahlreiche soziale und kulturelle Aspekte den deutschen Film, verursachen einen (Werte-)Wandel und beeinflussen seine Bedeutung, Wahrnehmung und Wertschätzung. Der Traditionsort Kino sieht sich heute durch neue Serienformate und Streamingplattformen mit veränderten Sehgewohnheiten konfrontiert. Geändert haben sich bezeichnenderweise auch die Begriffe in der Debatte über Filmförderung: Nicht mehr vom „Filmland“ Deutschland, sondern vom Medien- und Digitalland ist die Rede. Dennoch: Der Netflix-Produktion „Im Westen nichts Neues“ von 2022, ausgezeichnet mit vier „Oscars“, gelingt es beispielhaft deutschen Film und globale Medien zu verbinden.

Das deutsche Kettensägenmassaker (Christoph Schlingensief, 1990)

Der satirische Horror-/Splatterfilm ist eine Parodie auf die erste Stunde der Wiedervereinigung. Experimentelles, theatral inszeniertes Trash-Movie als schnelle, emotionale Reaktion auf die politische Lage. Ein Film, der in den 1990ern zum Kultfilm avancierte. Schlingensief zeichnet den Mauerfall als nationales Schlachtfest nach. Die Nachricht von der Maueröffnung versetzt eine westdeutsche Metzgerfamilie in einen Blutrausch. In einer heruntergekommenen Hotelküche bringen sie neu angereiste DDR-Bürger um. Der Filmtitel bezieht sich auf den englischen Horrorfilm *The Texas Chainsaw Massacre*, Blutgericht in Texas. Der Film ist der zweite Teil von Christoph Schlingensiefs Deutschland-Trilogie, bestehend aus *100 Jahre Adolf Hitler – Die letzte Stunde im Führerbunker*, *Das deutsche Kettensägenmassaker* und *Terror 2000 – Intensivstation Deutschland*. [AR]

Schtonk! (Helmut Dietl, 1992)

Knapp zehn Jahre nach der Affäre um die gefälschten, in der Zeitschrift Stern veröffentlichten vermeintlichen Hitler-Tagebücher inszenierte Helmut Dietl die Satire, die im wiedervereinigten Deutschland ein großer Publikumserfolg wurde. Die Komödie war hochkarätig besetzt, unter anderem mit Götz George als Reporter Herman Willié und Christiane Hörbiger als Göring-Nichte Freya von Hepp. [PM]

Keiner liebt mich (Doris Dörrie, 1994)

Nach dem spektakulären Erfolg von *Männer* gelang Doris Dörrie mit *Keiner liebt mich* eine Überraschung. Die „Komödie über Lebensfreude und Todessehnsucht“ (Peter Buchka) scheut weder skurrile Hauptfiguren noch kuriose Wendungen. Mit Maria Schrader (als von morbiden Stimmungen geprägte Single Fanny Fink) und Pierre Sanoussi-Bliss (als cleverer, mit Voodoo-Praktiken und vermeintlicher Hellseherei seinen Weg findenden Orfeo) fand sie die idealen Darsteller, deren Tanz zu Edith Piafs Chanson „No, je ne regrette rien“ zeigt, wie Liebessuche und Behauptungswille zueinander finden können. [RR]

Bandits (Katja von Garnier, 1997)

Im Komödienboom der 1990er Jahre fand Katja von Garniers Film eine Fangemeinde, die vom Roadmovie um vier Ausbrecherinnen, von der Geschichte der Band (oder der Bande) von vier Frauen auf der Flucht ebenso fasziniert war wie von deren Songs. „Catch me“, eine Coverversion des Songs „Hobart Pavings“ der britischen Band Saint Etienne wurde in Deutschland über 700.000-mal verkauft und mit der Goldenen Schallplatte ausgezeichnet – wie auch der Film selbst zum Publikumserfolg wurde. Jasmin Tabatabai, Nicolette Krebitz, Katja Riemann und Jutta Hoffmann bildeten das wohl ungewöhnlichste Quartett eines deutschen Films dieser Jahre. [RR]

Lola rennt (Tom Tykwer, 1998)

Tom Tykwers dritter Spielfilm brachte 1998 ihm und seiner Hauptdarstellerin und damaligen Lebensgefährtin Franka Potente, den internationalen Durchbruch. Der Film war weit über Deutschlands Grenzen bei Publikum, Kritik und vor allem auch finanziell sehr erfolgreich und wurde geradezu mit Preisen überhäuft. Der Cineast Tykwer spielte mit der schon zuvor von anderen Regisseuren durchexerzierten Idee, eine Geschichte, in diesem Falle, dreimal anders zu erzählen, immer abhängig von kleinen Kausalitäten. Das Ganze versah er mit einem Feuerwerk an formalen Einfällen und Zitaten aus der Filmgeschichte, was *Lola rennt* ästhetisch weit über die Sehgewohnheiten im deutschen Kino der 1990er-Jahre hob. [NW]

Die Unberührbare (Oskar Roehler, 2000)

Regisseur Oskar Roehler setzt sich hier mit der Geschichte seiner Mutter, der Schriftstellerin Gisela Elsner auseinander, der er im Film den Namen Hanna Flanders gibt. Erzählt wird die Konfrontation der sich als Kommunistin definierenden Literatin

mit dem 1989 plötzlich endenden real existierenden Sozialismus der DDR. Die drogensüchtige Flanders (Hannelore Elsner) irrlichtert gestylt mit Perücke und in einem ikonischen Mantel durch Ost-Berlin und auf ihr Verderben zu. [PM]

Nirgendwo in Afrika (Caroline Link, 2001)

Mit dem „Oscar“ als bester fremdsprachiger Film und zahlreichen anderen Preisen ausgezeichneter Film von Caroline Link, inspiriert durch den Roman der Autorin Stefan Zweig. Eine jüdisch-deutsche Familie flieht vor dem NS-Regime in die britische Kronkolonie Kenia und beginnt auf einer Farm eine neue Existenz. Erzählt aus der Perspektive der zunächst kindlichen und dann jugendlichen Tochter der Familie, ihrer Wahrnehmung der Konflikte ihrer Eltern und ihrer Faszination für die Kultur der indigenen Bevölkerung. [GS]

Good Bye, Lenin! (Wolfgang Becker, 2003)

Eine überzeugte SED-Funktionärin erkrankt im Herbst 1989 und fällt ins Koma. Als sie wieder erwacht, hat die DDR, wie sie sie kannte, aufgehört zu existieren. Der sie liebende, erwachsene Sohn möchte ihr das verheimlichen und fingiert eine Scheinrealität, in der Ost-Berlin die Grenzen für den Westen geöffnet hat. Die Tragikkomödie über das Jahr 1990 und die anrührende Mutter-Sohn-Beziehung wurde von der deutschen Kritik zunächst verrissen. Dessen ungeachtet entwickelte sich der Film zu einem Publikumsrenner und erhielt auch internationale Filmpreise, unter anderem den französischen César und den spanischen Goya. [PM]

Sommer vorm Balkon (Andreas Dresen, 2005)

Der Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase kehrte 2005, ein Vierteljahrhundert nach *Solo Sunny*, noch mal in den verwandelten Prenzlauer Berg zurück. Unter der Regie des noch bei der DEFA in den letzten Jahren der DDR ausgebildeten Andreas Dresen, wurde die Geschichte um zwei Freundinnen, die im selben Mietshaus im legendären Prenzelberg wohnen und sich gegenseitig stützen bei dem Versuch im sich schnell verändernden Nachwende-Berlin zu überleben, zu einem der erfolgreichsten deutschen Filme des Jahres. Dresen übersetzt mit seiner Regiekunst die große Tradition des DEFA-Alltagsfilms in etwas Neues. Das Ergebnis ist ein federleichter sozialer Realismus, dessen Unterhaltungspotenzial seinesgleichen sucht. [NW]

Das Leben der Anderen (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006)

Nach einer Reihe von Komödien, die sich im ersten Jahrzehnt nach der deutschen Wiedervereinigung mit der DDR auseinandergesetzt hatten, drehte Florian Henckel von Donnersmarck 2006 als Abschlussfilm an der Filmhochschule München das Drama *Das Leben der Anderen*. Der Stoff beschreibt die aus niederen persönlichen Motiven staatlich angeordnete Überwachung eines Schriftstellers durch die Stasi. Dabei gewinnt der mit der Durchführung beauftragte Stasioffizier immer mehr Verständnis für das Leben und die Motive des Künstlers und schützt ihn schließlich durch falsche Berichte an die Behörden. Die zum Teil realistische, zum Teil zugespitzt 'menschelnde' Handlung

überzeugte international beim Publikum und bei der Kritik und wurde mit Preisen überhäuft – unter anderem mit dem „Oscar“ in der Kategorie „Bester fremdsprachiger Film 2007“. [NW]

Requiem (Hans-Christian Schmid, 2006)

Hans Christian Schmid's Verarbeitung der vermeintlichen „Teufelsaustreibung“ von Anneliese Michel, die in den 1970er-Jahren für Schlagzeilen sorgte und mit dem Tod des Opfers endete. Schmid verlegt die Geschichte um eine streng gläubige, an Epilepsie leidende Studentin von Mainfranken nach Tübingen und auf die Schwäbische Alb. Sandra Hüller wurde für ihre Verkörperung der Michaela Klingler mit dem Deutschen Filmpreis und auf der Berlinale mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet. [PM]

Yella (Christian Petzold, 2007)

Der Film schließt Petzold's mit *Die innere Sicherheit* (2000) begonnene sogenannte „Gespenster-Trilogie“ ab. Die aus der ostdeutschen Provinz stammende *Yella* (Nina Hoss) „erwacht“ nach einem schweren Autounfall und begibt sich als Assistentin eines betrügerischen Unternehmensberaters (Devid Striesow) auf einen Roadtrip zu verschiedenen deutschen Firmen. Kapitalismuskritik der Nach-Wendezeit mit einer Rahmen- und Binnenhandlung in der besten Tradition des deutschen Psychothrillers. [PM]

Das weiße Band (Michael Haneke, 2009)

Ein Dorf in Norden Deutschlands am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Eine Serie mysteriöser Unfälle erschüttert die streng protestantische Dorfgemeinschaft. In nüchternen, distanzierten Schwarz-Weiß-Bildern zeichnet der österreichische Regisseur und Drehbuchautor Michael Haneke das Bild einer Generation, deren Erziehung von emotionaler Kälte, Repression und Brutalität bestimmt ist. 2009 wurde er für den Film mit der Goldenen Palme, dem Hauptpreis des Filmfestivals in Cannes, ausgezeichnet. [GS]

Hell (Tim Fehlbauer, 2011)

Der erste Langfilm des Absolventen der Hochschule für Film und Fernsehen in München, Tim Fehlbauer, wurde 2011 zu einem bei Kritik und Zuschauern höchst erfolgreichen Debüt. Obwohl mit Fritz Lang's *Metropolis* einer der ersten und bis heute stilprägenden Science-Fiction-Filme aus Deutschland kam, assoziiert man den Deutschen Film heute nicht mit diesem Genre. Fehlbauer änderte das mit seiner Dystopie, die in einer klimatisch heißen Zukunft spielt, in der sich die Zivilisation aufgelöst und sich das Recht des Stärkeren durchgesetzt hat. Ein brillantes Ensemble, gut gewählte Originalschauplätze und eine hervorragende Kameraarbeit zeigen: Gutes und starkes Genrekino aus Deutschland ist möglich. [NW]

Zwischen Welten (Feo Aladağ, 2014)

Es ist der erste Kinofilm, der sich intensiv mit dem Bundeswehreinsatz in Afghanistan auseinandersetzt. Trotz Widerständen bestand Feo Aladağ darauf, ihren Film u.a. an Originalschauplätzen im Kunduz und Mazar-i-Sharif auf Deutsch, Englisch, Dari und Paschtu zu drehen. Dies ermöglicht einen detaillierten Einblick in den Alltag der Menschen und Soldaten unter Daueranspannung dort vor Ort. Jesper, Hauptmann bei der Bundeswehr, meldet sich erneut zum Militärdienst in der Region in Afghanistan. Die Freundschaft, die zwischen Jesper und dem jungen afghanischen Übersetzer Tarik entsteht, geht einher mit einem Loyalitätskonflikt. Tarik und seine Schwester werden auf Grund der Zusammenarbeit mit deutschen Soldaten der Bundeswehr von den Taliban lebensgefährlich bedroht. [AR]

Phoenix (Christian Petzold, 2014)

Deutschland 1945: Die jüdische Sängerin Nelly (Nina Hoss) hat das KZ überlebt, ist aber durch eine Gesichtsverletzung so entstellt, dass sie nicht wiederzuerkennen ist. Sie gibt sich eine andere Identität, nannte sich Esther und findet im Nachtclub *Phoenix* ihren Mann, den deutschen Musiker Johnny, der Nelly im Krieg verraten hat. Johnny erkennt Nelly nicht, will sie aber als seine Frau ausgeben, um endlich deren Erbe zu erschleichen. Eine Verbeugung Christian Petzolds vor Hitchcock und eine Auseinandersetzung mit der deutschen Schuld als musikalisches Psychodrama. [PM]

Der Staat gegen Fritz Bauer (Lars Kraume, 2015)

Die Geschichte jüdischer Remigranten blieb in Deutschland lange Zeit unbeachtet. Erst in letzter Zeit wird dieser tote Winkel deutscher Vergangenheit ausgeleuchtet. Der Jurist und Jude Fritz Bauer überlebt im schwedischen Exil und kehrt 1949 nach Deutschland zurück. Er steigt auf zum hessischen Generalstaatsanwalt. Trotzdem er im Amt umgeben ist von ehemaligen Nazis und Antisemiten, die seine Arbeit zu boykottieren versuchen, trägt er u.a. maßgeblich zur Ergreifung des Kriegsverbrechers Adolf Eichmann bei. Der Regisseur Lars Kraume erzählt 2015 diesen Abschnitt aus Bauers Leben und sein überragender Hauptdarsteller Burghart Klaußner verkörperte den Generalstaatsanwalt mit großer Sensibilität, wofür er mit zahlreichen Preisen geehrt wurde. [NW]

Victoria (Sebastian Schipper, 2015)

Im Jahr 1948 dreht Alfred Hitchcock den Thriller *Rope* in einer einzigen 80-minütigen Einstellung und betrat damit wie so oft filmästhetisches und technisches Neuland. Seitdem haben Filmemacher immer mal wieder den Versuch unternommen. Der Regisseur Sebastian Schipper war mit dem Konzept 2015 überaus erfolgreich. Die Liebesgeschichte zweier junger Leute in einer Berliner Nacht, die in eine düstere Bankräubergeschichte kippt, wurde, während sich das Paar mit anderen Protagonisten durch Kreuzberg und Mitte bewegt, in einer durchgängigen 140-minütigen, bravourösen Einstellung gedreht. U.a. gewann der Kameramann Sturla Brandt Grøvlen 2015 für seine Leistung den silbernen Bären und den deutschen Filmpreis. [NW]

Toni Erdmann (Maren Ade, 2016)

Eine tragisch-komisch skurrile Vater-Tochter-Beziehung: Winfried, 65, ist Musiklehrer mit ausgeprägtem Hang zum Scherzen. Seine Tochter Ines ist erfolgreiche Unternehmensberaterin und gerade für ein großes Outsourcing-Projekt in Rumänien. Ihr Ziel ist aufzusteigen und sich in einer Männerdomäne zu behaupten. Nach dem Tod seines kranken, umsorgten Hundes besucht der Vater unangekündigt seine Tochter. Doch er nervt sie mit peinlichen Witzen und unterschwelliger Kritik an ihrem leistungsorientierten Leben. Es kommt zum Eklat. Je härter die beiden aneinandergeraten, desto näher kommen sie sich am Ende. Der Goldene Palme-Gewinner wurde mit dem deutschen und Europäischen Filmpreis ausgezeichnet und erhielt eine Oscar-Nominierung. [AR]

Vor der Morgenröte (Maria Schrader, 2016)

In Episoden erzählt der Film aus dem Leben Stefan Zweigs. Josef Hader spielt den österreichischen Schriftsteller, der auf dem Höhepunkt seines weltweiten Ruhms in die Emigration getrieben wurde. Im Exil verzweifelt er zunehmend an den Gräueln des Nationalsozialismus und dem Kampf nach einer humanistischen Haltung und begeht schließlich gemeinsam mit seiner Frau Selbstmord. Die zweite Regiearbeit Maria Schraders, die auch als Schauspielerin bekannt ist. [GS]

Wild (Nicolette Krebitz, 2016)

Die IT-Spezialistin Ania lebt zurückgezogen in einem Plattenbau in Halle-Neustadt. Eines Morgens begegnet ihr auf dem Weg zur Arbeit plötzlich ein streunender Wolf. Die Begegnung löst in ihr eine augenblickliche Faszination aus. Sie versucht sich dem Wolf langsam anzunähern. Schließlich schafft sie es, das Tier zu betäuben und in ihre Wohnung zu bringen. Sie entwickelt eine ungewöhnliche, fast obsessive, sexuelle Beziehung zu dem eingesperrten Wolf. Ania gleicht sich immer mehr dem Tier an, während die üblichen sozialen Normen und Verhaltensmuster immer weiter schwinden. Eine beeindruckende schauspielerische Leistung von Lilith Stangenberg. [AR]

Aus dem Nichts (Fatih Akin, 2017) – **Filmpaarung 9: Rechter Terror und Antifa**

Ein durch den Skandal um die nicht aufgeklärten Morde der rechtsradikalen NSU-Terroristen inspirierter Film. Die mit einem Kurden verheiratete Katja Serci (Diane Kruger) muss erleben, dass ihr Mann und ihr Sohn bei einem Nagelbombenattentat ermordet werden. Als die des Mordes angeklagten Neonazis aus Mangel an Beweisen freigesprochen werden, startet Katja einen eigenen Rachezug. Ausgezeichnet mit einem Golden Globe Award als bester fremdsprachiger Film, erhielt Diane Kruger in Cannes außerdem eine goldene Palme als beste Hauptdarstellerin. [PM]

Und morgen die ganze Welt (Julia von Heinz, 2020) – Filmpaarung 9: Rechter Terror und Antifa

Der in der Antifa-Szene spielende Film zeigt eine junge Jura-Studentin, die zur Aktivistin wird. Die Aktionen gegen Rechtsextreme führen sie in Radikalisierung und schließlich militante gewaltsame Auseinandersetzungen. Die Entdeckung eines von den Rechten aufgebauten Waffenarsenals, das sie mit Freunden beiseiteschafft, stellt sie vor die klare Alternative: nun das Arsenal zu nutzen, zur Selbstjustiz zu greifen oder nicht. Die Regisseurin Julia von Heinz griff bei diesem Film teilweise auf ihre eigenen Erfahrungen als Jugendliche zurück. [RR]

Systemsprenger (Nora Fingscheidt, 2019)

Der Überraschungshit der Berlinale 2019 und sowohl für Regisseurin Nora Fingscheidt als auch Hauptdarstellerin Helena Zengel der Start einer internationalen Film-Karriere. Fingscheidt drehte im Anschluss mit Hollywood-Star Sandra Bullock, Zengel an der Seite Tom Hanks. Mit Wucht konfrontiert der Film das Publikum mit dem Leben der neunjährigen Benni, die aufgrund ihres aggressiven Verhaltens durch alle Raster des Sozialsystems fällt. [GS]

Berlin Alexanderplatz (Burhan Qurbani, 2020)

Alfred Döblins Roman Klassiker wurde seit Erscheinen des Buches im Jahr 1929 dreimal verfilmt. 1931 mit Heinrich George in der Titelrolle des Franz Bieberkopf, 1980 als 15-stündige Fernsehserie von Rainer Werner Fassbinder mit Günter Lamprecht. Und zuletzt 2020 in einer radikal modernisierten Fassung von Burhan Qurbani, die im Berlin der Gegenwart spielt und aus Franz den afrikanischen Migrant Francis macht. Wie der Held des Romans und der früheren Verfilmungen versucht der von den Härten des Lebens gezeichnete Francis ein guter Mensch zu sein und wird doch von der Stadt und ihren Menschen in den Strudel des Verderbens gerissen. Der Film gewann 2020 u.a. die „Lola“ in Silber als bester Film. [NW]

Große Freiheit (Sebastian Meise, 2021)

Der bei internationalen Festivals mit Preisen überhäufte Film des Regisseurs Sebastian Meise wäre bei seiner deutschen Kinoauswertung während der Corona Krise beinahe untergegangen. Der von Franz Rogowski feinfühlig dargestellte schwule KZ-Überlebende Hans wird in mehreren Stationen bis 1969 immer wieder während seiner Aufenthalte im Gefängnis gezeigt. Der nach 1945 in der Bundesrepublik unverändert geltende, von den Nazis verschärfte Paragraf 175, führte weiterhin zur Verfolgung schwuler Männer. Auch KZ-Überlebende wurden aufgespürt, verurteilt und wieder eingesperrt. Das Schicksal dieser Menschen beleuchtet und würdigt dieser großartige Film – leider viel zu spät. [NW]

Im Westen nichts Neues (Edward Berger, 2022)

Bei der Oscarverleihung 2023 wird Edward Bergrers Verfilmung des Romans von Erich Maria Remarque für neun Trophäen nominiert, gewinnt in vier Kategorien, und wird dadurch der erfolgreichste deutsche Film bei den Oscars überhaupt. Die Netflix-Produktion mit einem herausragenden Cast landete bei den Abrufzahlen der nicht englischsprachigen Filmen insgesamt auf Platz drei. Zwar gab es in Deutschland auch einige kritische Reaktionen wegen der starken Eingriffe Bergrers und seiner Drehbuchautoren in den Originalplot von Remarque. Überwiegend attestierte die Rezeption dem Film jedoch eine herausragende Wirkung, wegen seiner in allen Gewerken hohen künstlerischen Qualitäten, die alle dem Ziel folgen, den Wahnsinn des Krieges vor Augen zu führen. [NW]

Wann wird es endlich wieder so, wie es nie war (Sonja Heiss, 2023)

Adaption des autobiografischen Romans von Autor und Schauspieler Joachim Meyerhoff. In drei Kapiteln erzählt die Tragikomödie vom Erwachsenwerden unter besonderen Umständen: Joachims Vater ist Direktor einer psychiatrischen Klinik, auf deren Gelände auch die Familie lebt. Joachim, der mit Wutanfällen zu kämpfen hat, findet vor allem bei den Patient:innen der Einrichtung Anschluss. [GS]

Das Lehrerzimmer (İlker Çatak, 2023)

Die junge Lehrerin Carla Nowak tritt voller Idealismus ihre erste Stelle in Hamburg an, doch eine Reihe Diebstähle bringt Unruhe ins Kollegium und in ihre Klasse. Als ein türkischer Schüler verdächtigt und auf unwürdige Weise vorgeladen wird, beginnt Carla der Sache auf den Grund zu gehen. Die überraschende Entlarvung der vermutlichen Täterin und die folgende schulische Untersuchung führen bald zu Denunziantentum, Streit und Ausgrenzung am Gymnasium. Im Mikrokosmos *Lehrerzimmer* untersucht Regisseur Çatak Kräfte, die auch in der Gesellschaft wirken. Ausgezeichnet mit dem Deutschen Filmpreis in fünf Kategorien – bester Spielfilm, beste Regie, bestes Drehbuch und beste Hauptdarstellerin Leonie Benesh. Als bester internationaler Spielfilm ist er für die Oscars 2024 nominiert. [AR]

KAPITEL 9: EIN FILMSTUDIO DER 1950ER JAHRE

Mädchen in Uniform 1958/1931

Mädchen in Uniform (Leontine Sagan, 1931)

Auf Grundlage des Theaterstücks *Ritter Nérestan* der lesbischen Autorin Christa Winsloe inszenierte die Regisseurin Leontine Sagan 1930 in Berlin unter dem Titel *Gestern und heute* den Stoff, der die Liebe einer Schülerin zu ihrer Lehrerin in einem preußischen Mädchenpensionat vor dem ersten Weltkrieg beschreibt. Das reine Frauenstück hatte riesigen Erfolg und wurde ebenfalls unter Sagans Regie 1931 unter dem Titel *Mädchen in Uniform* verfilmt. Diese erste Filmversion gilt heute als die Initialzündung des lesbischen Films in Deutschland und hat dadurch und durch den Umstand, dass es sich um eine Filmproduktion unter weiblicher Regie mit komplett weiblichem Cast handelt, einen herausgehobenen Platz in der deutschen Filmgeschichte. [NW]

Mädchen in Uniform (Géza von Radványi, 1958)

Die erneute Verfilmung des Theaterstücks von Christa Winsloe durch die CCC-Film des Berliner Produzenten Artur Brauner war vor allem buntes Starkino der restaurativ-bundesrepublikanischen 1950er Jahre. Romy Schneider in der Rolle der für ihre Lehrerin schwärmenden Schülerin und Lilli Palmer als ebendiese Lehrerin waren Garanten für den Erfolg an der Kinokasse. Die scharfe Kritik der ersten Verfilmung von 1931 am unmenschlichen preußischen Militarismus und Autoritarismus wurde entschärft. Aber gerade deshalb ist der Film ein hervorragendes Beispiel für exzellent besetztes, eskapistisches Kino, das historisch rückwärtsgewandt, die Bezüge zur Weimarer Republik und der sich anschließenden Zeit des Nationalsozialismus eher verleugnet. [NW]

Fokus: Artur „Atze“ Brauner

Oscar-prämierter Filmproduzent und Unternehmer. In Polen geboren, von den Nationalsozialisten nach deren Machtergreifung als Jude verfolgt, floh Artur Brauner (1918 – 2019) 1940 mit seiner Familie in die Sowjetunion. Nach Ende des II. Weltkriegs entschied er sich für West-Berlin und gründete dort 1946 die Central-Cinema-Compagnie GmbH, geläufiger als „CCC-Film“. Ab 1949 gehörte das CCC-Studio auf dem Gelände der ehemaligen Pulverfabrik Spandau in Berlin-Haselhorst zur Firma. Eines seiner wichtigsten Anliegen war es, die NS-Vergangenheit cineastisch aufzuarbeiten und an das Schicksal verfolgter Juden zu erinnern – bereits 1948 mit *Morituri* (Regie Eugen Yorks) oder 1982 mit *Die weiße Rose* (1982, Michael Verhoeven). 1990 wurde der Film *Hitlerjunge Salomon* (Regie Agnieszka Holland) in den USA mit einem Golden Globe ausgezeichnet. In der Nachkriegszeit produzierte Brauner auch Unterhaltungsfilme, u. a. 1957/58 in den CCC-Studios *Mädchen in Uniform* (Regie Géza von Radványi) mit Romy Schneider und Lilly Palmer in den Hauptrollen - eine Neuverfilmung des gleichnamigen Films aus dem Jahre 1931. Brauner war ein legendärer Produzent und prägte die westdeutsche Nachkriegsunterhaltung. Er produzierte über 300 Filme fürs Kino und Fernsehen. [AR]

KAPITEL 10: KINO

Eine Filmcollage 2023-1895

Kino (2023-1895)

Blicke und Gesten, Licht und Schatten, Farben, Töne und Bewegung – der Film hält Alltägliches fest und erfindet Fantastisches. Er ist Motor für das gemeinsame Erleben, das Kino als sinnlicher und verbindender Erfahrungsraum. Die Collage aus 65 Filmen mit einem Percussion-Score von Martin Rott bietet eine Tour de Force durch die deutsche Filmgeschichte. [GS]