

PAPAS KINO?

Am 28. Februar 1962 verlas der Regisseur Ferdinand Khittl in einer Pressekonferenz der 8. Westdeutschen Kurzfilmtage eine Erklärung, in der der Anspruch erhoben wurde, den neuen deutschen Spielfilm zu schaffen, und die mit den Sätzen endete: »Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen«. Die von der Presse als »Oberhausener Gruppe« bezeichneten Unterzeichner des Manifests hatten ihr Pressegespräch unter den Titel »Papas Kino ist tot!« gestellt, denn für die beabsichtigte Erneuerung des westdeutschen Films glaubte die Gruppe in der Generation ihrer Väter keine Vorbilder und Mitstreiter ausfindig machen zu können. »Papas Kino«, das war das herkömmliche, veraltete, eskapistische und anspruchslose Kino, das Kino der Langlewiger und Routiniers. Anlässlich des 50. Jahrestags der Unterzeichnung des Oberhausener Manifests unterzieht die Reihe PAPAS KINO? das westdeutsche Kino am Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre einer Prüfung. Handelt es sich wirklich um ein Kino der Uninspirierten und Unengagierten? Fanden sich unter den »Alten« tatsächlich keine Filmkünstler, die hätten helfen können, den »Jungen deutschen Film« aus der Taufe zu heben? Fehlte dem deutschen Kino jeglicher frische Wind? War Papas Kino tot?





Flucht nach Berlin BRD 1960, R/B/P/Sch: Will Tremper,
K: Günter Haase, Gerd von Bonin, D: Christian Doermer,
Susanne Korda, Narciss Sokatscheff, 104' | 35 mm

Mit Will Tremper kommt Mitte der 50er Jahre frischer Wind ins deutsche Filmschaffen. Nachdem der ehemalige Reporter die Drehbücher so stilbildender Zeitfilme wie *Die Halbstarken* (1956) und *Nasser Asphalt* (1958) verfasst hatte, gab er mit *Flucht nach Berlin* sein Debüt als Regisseur und unabhängiger Produzent, der nebenbei auch noch den Filmschnitt übernahm. Wie stets packte der Autodidakt Tremper (1928-1998) ein heißes Eisen an: die deutsche Teilung und die Flucht vom Osten in den Westen, erzählt im lapidaren Duktus des italienischen Neorealismus. So wenig sein Blick auf die Zustände in der DDR frei von Klischees ist, so wenig romantisch stellt sein »Dokumentarreißer« den Westen dar. Wenn die rasante Fluchtgeschichte schließlich auf dem Wannensee endet, ruft eine betrunkene Blondine nur »Es lebe die Freiheit!«. Und das war's auch schon.

Während Theodor Kotulla im März 1961 in der *Filmkritik* lästerte, *Flucht nach Berlin* sei »die kapitalste Missgeburt, die sich der westdeutsche Film im letzten Jahrzehnt geleistet hat«, lobte die *F.A.Z.* den Film als eines der »mutigsten Werke der deutschen Nachkriegsproduktion« (19.6.1961). Vielleicht liegt die Wahrheit irgendwo in der Mitte. Jahrzehnte später schreibt Norbert Grob in der *Süddeutschen Zeitung*: »Will Tremper: ein Verfechter des Schlagzeilen-Kinos, ein deutscher Filmemacher in der Tradition der *hard-boiled*-Regisseure, ein Bruder im Geiste der großen Naiven und Rabiaten, von Robert Aldrich, John Sturges und Samuel Fuller.« (19.9.1998). Über wen ließe sich Ähnliches sagen? (ps)

am 1.4. um 19.00 Uhr



Nasser Asphalt BRD 1958, R: Frank Wysbar, P: Wenzel
 Lüdecke, B: Will Tremper, K: Helmut Ashley, D: Horst Buchholz,
 Martin Held, Maria Perschy, Gert Fröbe, 88' | 35 mm

Eine erfundene Zeitungsmeldung sorgt für Spannung im Kalten Krieg: Anknüpfend an die 1951 viel beachtete Geschichte über zwei deutsche Soldaten, die in Polen angeblich sechs Jahre lang eingeschlossen in einem Bunker überlebt hatten, beleuchtet der vorzüglich besetzte und in knackigem Schwarzweiß fotografierte Krimi *Nasser Asphalt* die Mechanismen im Sensationsjournalismus. Durch die Recherchen eines jungen Reporters (Horst Buchholz) kommen Lüge, Gier und Zynismus zum Vorschein. Eigentlich sollten – wie bei *Die Halbstarke* (1956) und *Endstation Liebe* (1958) – der Autor Tremper, der Regisseur Tressler und Buchholz, der deutsche James Dean, wieder zusammenarbeiten. Doch Tressler wurde durch den Routinier Frank Wysbar ersetzt, der nach Jahren im amerikanischen Exil wieder nach Deutschland zurückkam. Bei Tressler, so Rolf Becker in der *Filmkritik* im Mai 1958, »wehte der frische Wind der Wirklichkeit, das Aroma des Alltags war zu spüren«. Und weiter: »In Wisbars Film ist die gute Idee, die realistische Chance des Drehbuchs verspielt, versandet, im Klischee erstickt. Nach Weidenmanns *Alibi* (1958) der zweite ambitionierte deutsche Pressefilm, der scheiterte. Dabei ist die aus der Realität gegriffene Story von jener frei erfundenen Meldung über die »Bunkermenschen von Gdingen« mindestens ebenso gut und brisant wie die Story von Billy Wilders schriller Satire *Reporter des Satans*.« (ps)

am 1.4. um 21.00 Uhr

Das Totenschiff BRD/MEX 1959, R: Georg Tressler, B: nach dem Roman von B. Traven, K: Heinz Pehlke, D: Horst Buchholz, Mario Adorf, Helmut Schmid, Elke Sommer, 98' | 35 mm

Gerade meint man, noch tiefer geht es nicht, da fällt man bereits und fällt und fällt, immer tiefer und tiefer. Einem Matrosen (Horst Buchholz) werden in einem fremden Hafen die Ausweispapiere gestohlen, er gerät mit der Polizei aneinander und sinkt in die Illegalität ab. So wandert er nach Marseille, um auf dem völlig verlotterten Schmugglerschiff *Yorikke* anzuheuern, das gestrandete Seeleute ohne Papiere aufnimmt. Auf dem Weg nach Afrika bahnt sich dann die Katastrophe an.

Nach B. Travens existenzialistisch gefärbtem Abenteuerroman, der die Ausbeutung der Machtlosen grell beleuchtet, dreht Georg Tressler mit *Das Totenschiff* einen packenden Abenteuerfilm, in dem Horst Buchholz und Mario Adorf herausragen: eine Odyssee voller stummer Verzweiflung, voller Dreck, Schweiß und Flüche. Ein Meisterwerk: »Oft wird behauptet, es gebe in der Filmkunst keine verkannten Genies. Tressler hat mit *Das Totenschiff* das Gegenteil bewiesen. Nur einige verschworene Filmkenner wissen überhaupt von diesem Film. Der größte Teil des Publikums aber ahnt nicht einmal etwas von der Existenz des *Totenschiffs*, eines der besten deutschen Filme, die je gedreht wurden.« (Claudius Seidl, *Der deutsche Film der fünfziger Jahre*, 1987). (ps)

am 3.4. um 20.00 Uhr





Mein Vater, der Schauspieler BRD 1956, R: Robert Siodmak, P: Artur Brauner, K: Kurt Hasse, D: O.W. Fischer, Hilde Krahl, Oliver Grimm, 106' | 35 mm

25 Jahre nach seinem genialen Debüt mit *Menschen am Sonntag* (1930) wird Robert Siodmak (1900-1973) erneut als Hoffnungsträger des deutschen Films gefeiert, als er 1955 aus dem amerikanischen Exil nach Deutschland zurückkehrt. 1933 war er nach Hitlers Machtübernahme emigriert und hatte es schließlich in Hollywood zu Ruhm und Ehre gebracht. Sein erster Film in der Bundesrepublik zeigte Mut und grenzte sich deutlich ab von der üblichen Unterhaltungskost: *Die Ratten* (1955) war ein Drama voller Düsternis und Schatten, inszeniert im Stil eines Film Noir. Als nächstes folgte das Melodram *Mein Vater, der Schauspieler*, in dem eine eifersüchtige Frau in ihrem Gatten, einem Schauspieler, Zweifel daran sät, dass er der wirkliche Vater seines Sohnes ist. Als die Frau kurz danach bei einem Unfall umkommt, verliert der Mann jeden Halt. Beeindruckt schreibt Fritz Göttler 1993 in der *Geschichte des deutschen Films*: »Kein Kinder- und kein Künstlerfilm, kein Melodram, keine Liebesgeschichte: nichts weiter als das Dokument einer Depression, einer Besessenheit, die sich den Blick auf die Welt verschließt und das Weiterleben nicht mehr riskieren will. Ein wirklich schwarzer Film, gerade der vielen Grautöne wegen, und erschreckend ist in ihm, wie langsam O.W. Fischer versteinert, Opfer einer Sklerose, die auch seine Gesellschaft zeichnet.« (ps)

am 4.4. um 20.00 Uhr

Am Tag als der Regen kam BRD 1959, R: Gerd Oswald,
 P: Artur Brauner, B: Heinz Oskar Wuttig, Gerd Oswald, Will Berthold,
 K: Karl Löb, M: Martin Böttcher, D: Mario Adorf, Christian Wolff,
 Gerd Fröbe, Corny Collins, Elke Sommer, 89' | 35 mm

Ein schwarzer Krimi auf den Straßen West-Berlins, angesiedelt zwischen den Symbolen des Wiederaufbaus und den Ruinen im Grenzbereich. In Anlehnung an die heiß diskutierte Geschichte der Münchner Pantherbande erzählt *Am Tag als der Regen kam* von jugendlichen Gangstern, die Autos stehlen, Einbrüche begehen und einen bewaffneten Überfall planen. Diese Jungs von der Straße wollen ihren Teil vom Wirtschaftswunder abbekommen. Sie handeln rasch, kühl, skrupellos. Schnelle Motorräder und Geld, flotte Mädchen und Rock'n'Roll: Das ist das Leben dieser Desperados. Erst als die Bestrafung eines Aussteigers, der mit seiner aus dem Osten geflüchteten Freundin abhauen will, zu einem Mord führt, bricht die Bande auseinander.

Der aus Berlin gebürtige Gerd Oswald (1919-1989), Sohn des großen Regisseurs Richard Oswald, aufgewachsen im amerikanischen Exil, inszeniert *Am Tag als der Regen kam* nicht als romantische Gangsterballade, sondern als Zeitstück in kantigem Schwarzweiß. Dessen unsentimentaler Blick richtet sich auf die schönen Oberflächen wie auf die Düsternis dahinter. Der im schnellen und billigen B-Film geschulte Regisseur kann dabei auch auf großartige Schauspieler vertrauen: Mario Adorf als ebenso autoritärer wie diabolisch schmeichelnder Bandenchef und Gerd Fröbe als heruntergekommenen Arzt. »Der ganze Film ist von einer Sparsamkeit der Szenen, von der man wünschte, daß sie sich stilbildend erweise (...). Er nähert sich damit französischen Vorbildern dieses Genres in ihrer Echtheit von Milieu und Atmosphäre. Brillante Kameraarbeit: Karl Löb. Er fotografierte viel Halbdunkel, aber nirgends zerfließen die Konturen, und ein harter Schnitt entspricht dem harten Stoff.« (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3.12.1959). (ps)

am 6.4. um 21.00 Uhr





Die Zeit der Schuldlosen BRD 1964, R: Thomas Fantl,
 B: T. Fantl nach dem Theaterstück von Siegfried Lenz, P: Peter
 Carsten, K: Georg Krause, D: Erik Schumann, Peter Pasetti,
 Wolfgang Kieling, 95' | 35 mm

In einem diktatorischen Staat verübt eine Widerstandsgruppe einen Anschlag auf den Machthaber. Er misslingt und einer der Attentäter wird gefasst. Doch auch unter Folter verrät er niemanden. So sperrt man neun Geiseln zu ihm in seine Zelle, die erst wieder freigelassen werden sollen, wenn sie ihn zum Reden gebracht haben. Nachts bringt eine der Geiseln den Attentäter um. Jahre später, nach dem Ende der Diktatur, stehen die neun Geiseln wegen Mordes vor Gericht.

Nachdem Siegfried Lenz diesen Stoff bereits als Hörspiel, Fernsehspiel und Theaterstück adaptiert hatte, kam *Die Zeit der Schuldlosen* auch als Kinofilm heraus und erinnerte einige Kritiker an Sidney Lumets *Die zwölf Geschworenen* (1957). Inszeniert wurde der Film vom gebürtigen Prager Thomas Fantl (1928-2001), einem Überlebenden des Holocaust, der 1957 aus politischen Gründen aus der Tschechoslowakei in die Bundesrepublik emigriert war. Was Fantl vor allem interessierte war nicht das Drama, sondern die modellartige Situation: das Denkkonzept, das die Zuschauer mit den Problemen einer individuellen und kollektiven Schuld konfrontiert. Am Schluss steht ein falsches Geständnis. Der *Evangelische Film-Beobachter* bemerkt dazu: »Gedankenreicher, nicht immer fugenloser, aber wegen seines Mutes zu geistiger Auseinandersetzung beachtenswerter Diskussionsfilm.« (11.7.1964). (ps)

am 10.4. um 20.00 Uhr

Herrenpartie BRD/YU 1964, R: Wolfgang Staudte, B: Werner Jörg Lüdecke, D: Hans Nielsen, Götz George, Gerlach Fiedler, Rudolf Platte, 92' | 35 mm

Eine bitter-komische Satire über den schwierigen Umgang mit der Vergangenheit, mit Schuld und Verantwortung: In einem jugoslawischen Bergdorf geht einem rheinischen Männergesangsverein auf Urlaubsreise das Benzin aus. Merkwürdig, ja unheimlich, dass in dem Dorf fast nur Frauen wohnen, die Trauer tragen. Als diese erfahren, dass die Urlauber aus Deutschland kommen, verstummen sie und reagieren abweisend. Wie sich herausstellt, hatten im Zweiten Weltkrieg Soldaten der Wehrmacht alle männlichen Einwohner in einer Vergeltungsaktion erschossen. Der Konflikt spitzt sich zu, als die deutschen Männer in militärisches Gebaren zurückfallen und die Frauen den Kampf der toten Partisanen wieder aufnehmen. Am Ende, als zwar der Bus der Sangesbrüder demoliert in einer Schlucht liegt, sonst aber alle mit heiler Haut davongekommen sind, fühlen sich die Deutschen gar zur Versöhnung aufgelegt: »Schwamm drüber. Wir Deutschen sind immer bereit, schnell zu vergessen.« Dem Publikum und der Kritik war das zuviel. Der streitbare Regisseur Wolfgang Staudte, der nach *Rosen für den Staatsanwalt* (1959) und *Kirmes* (1960) einmal mehr das Schweigekartell in der Bundesrepublik herausgefordert hatte, galt als Nestbeschmutzer, zumal seine waghalsige deutsch-jugoslawische Koproduktion in der DDR positiv besprochen wurde. Manfred Dellling bemerkte in der Zeitschrift *Film*: »In der satirischen Distanz des Anfangs gesehen, bei dem die ausgezeichnete Kamera (Nemad Jovic) beredter ist als tausend Worte, bei dem sich die Typen noch durch Vokabeln verraten statt durch Wortschwälle, trifft der Film auch in der Form haargenau. (...) Kein deutscher Film der letzten Jahre forderte zu solch ernsthafter Auseinandersetzung heraus wie diese *Herrenpartie*.« (Juni/Juli 1964). (ps)

am 12.4. um 20.00 Uhr



Herrenpartie

Warum sind sie gegen uns? BRD 1958, R: Bernhard Wicki, B: Kurt Joachim Fischer, K: Gerd von Bonin, D: Ingrid Resch, Thomas Braut, 64' | 35 mm

Ein Jahr bevor er mit seinem aufsehenerregenden Antikriegsfilm *Die Brücke* (1959) einen ganz neuen Ton im deutschen Kino der 50er Jahre anschlug, legte der als Schauspieler bereits berühmte Bernhard Wicki (1919-2000) seinen kleinen, aber höchst bemerkenswerten Debütfilm *Warum sind sie gegen uns?* vor. Auf die damalige Welle von Halbstarken-Filmen, in denen die Rebellion junger Leute stets mit Kriminalität und sexuellen Trieben einher ging, antwortet Wickis Film auf nachdenkliche Weise: Auch hier geht es um eine Clique, um Motorräder und Konsumfantasien. Doch bereits der Filmtitel *Warum sind sie gegen uns?* signalisiert, dass nicht eine spekulative Neugier befriedigt, sondern die Sicht der Protagonisten selbst vorgestellt wird. Dass der Film auf eine Initiative des Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht hin entstand, mag Misstrauen erwecken, doch Wicki gelang es, auch stilistisch neue Akzente zu setzen und Dokumentarisches und Fiktionales zu verbinden. Ungewöhnlich ist insbesondere die stets mobile, gelegentlich verspielte Kameraarbeit von Gerd von Bonin, einem früheren Dokumentarfilmer, der auch *Die Brücke* fotografierte, mit Will Tremper zusammenarbeitete und den ersten Kurzfilm von Roland Klick produzierte. »Der Film ist in vielen Einzelheiten bewusst provozierend, zwingt aber gerade dadurch zum Nachdenken und zur Diskussion. Er redet unaufdringlich sowohl der Jugend als auch den Erwachsenen ins Gewissen, ohne auf jede Frage eine Antwort parat zu haben. (...) In diesem seinem ersten Film, den Wicki ohne kommerzielle Rücksichten drehen konnte, zeigt er, daß er ein eigenwilliger und vielversprechender Regisseur ist.« (*Stuttgarter Zeitung*, 22.1.1959). (ps)

am 20.4. um 21.00 Uhr



Herrenpartie



Die Halbstarcken BRD 1956, R: Georg Tressler, P: Wenzel Lüdecke, B: Will Tremper, K: Heinz Pehlke, D: Horst Buchholz, Karin Baal, Christian Doermer, 97' | 35 mm

Freddy (Horst Buchholz) ist 19, er will raus aus dem kleinbürgerlichen Mief und seinen Teil vom Wirtschaftswunder abbekommen. Mit seiner Clique begeht er Überfälle und Einbrüche. Dazwischen hängen die jungen Leute im Schwimmbad oder in der Eisdiele herum, raufen sich, tanzen Rock'n'Roll und rasen mit gestohlenen Autos durch die Stadt, und stets ist Freddys Freundin Sissy (Karin Baal) mit dabei. Georg Tressler schuf mit *Die Halbstarcken* einen der großen Filme der 50er Jahre, das scharfkantige Porträt einer Jugend ohne glaubwürdige Vorbilder: die deutsche Antwort auf Marlon Brando in *The Wild One* (1953) und James Dean in *Rebel without a Cause* (1955). Die jugendlichen Helden des in kontrastreichem Schwarzweiß gedrehten Berliner Straßenkrimis fordern die satte Gesellschaft zum Kampf heraus, sie verehren Idole aus Amerika und provozieren durch Sprache und Habitus, wo sie nur können. »Richtigen Bürgerschreck bringen diese Banden jugendlicher Terroristen zustande, die, statt die abguckte Amoral mit Silberkrawatten und Nerzstola zu tarnen, frech und aufsässig kriminell sind, verdammte Spielverderber. (...) Eine Stärke des Films liegt in dem raffiniert klugen Verzicht auf Tendenz, sei die nun Verworfenheit oder Moral. (...) Die kriminellen Vorgänge, die in einem Neu-Berlin gedreht sind, wie man es

lange im Film nicht mehr sah, einem Berlin ohne Werbefassaden, Kulturangabe und heroische Posen, sind sogar jämmerlich und dilettantisch – und am Ende gibt es ein unpathetisches totales Fiasko.« (Karl Korn, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.10.1956). (ps)

am 21.4. um 21.00 Uhr

Die Rote *La rossa* BRD/I 1962, R: Helmut Käutner, B: Helmut Käutner nach dem Roman *Die Rote* (1960) von Alfred Andersch, K: Otello Martelli, D: Ruth Leuwerik, Rossano Brazzi, Gert Fröbe, Harry Meyen, Giorgio Albertazzi, 94' | 35 mm

Nicht nur Halbstarke rebellieren, sondern auch frustrierte Ehefrauen. Franziska Lukas (Ruth Leuwerik) bricht aus ihrem tristen Dasein zwischen Gatten und Liebhaber aus und reist ins winterliche Venedig. Hier begegnet sie dem italienischen Schriftsteller Fabio, mit dem sie lange Gespräche führt, und dem Briten Patrick, der mit ihr weit wegfahren will. Im Krieg hatten die Deutschen den homosexuellen Patrick gefoltert und zum Verräter gemacht. Nun trifft er seinen einstigen Peiniger wieder und sinnt auf Rache. Franziska wird zu seinem Lockvogel. Diesen Stoff voller existenzialistischer Anklänge gestaltet Helmut Käutner als eine Montage aus Rückblenden, Erinnerungsbildern und inneren Monologen. Damit unterstreicht er das literarische Moment und sucht Anschluss an die kühle, modernistische Filmästhetik eines Resnais und Antonioni. Für die Bilder der Einsamkeit und Entfremdung sorgt Otello Martelli, der für seine Arbeit mit Rossellini und Fellini berühmt ist: »Venedig (...) ist von dem italienischen Kameramann Otello Martelli wie eine Stadt auf der anderen Seite gesehen: grau, vermodert, schimmelig, bleiche stumme Folie, Tümpel der Trauer, eingenebelt in die Dämpfe einer Vergangenheit, zerfließend in einer Gegenwart, die die Wirklichkeit abwehrt. Auch diesen Film.« (Karena Niehoff, *Stimmt es – Stimmt es nicht?*, 1962). (ps)

am 22.4. um 21.00 Uhr



München – Tagebuch eines Studenten BRD 1962,
R/B: Roland Klick, Rolf G. Schünzel, Jochen Cerhak, P: Rolf G.
Schünzel, K/Sch: Roland Klick, 60' | 16 mm

Das beschwingte Porträt Münchens, gesehen mit den Augen eines amerikanischen Studenten. Wir bummeln mit ihm durch die Straßen, suchen ein Zimmer und schreiben uns an der Universität ein. Vor uns verschmelzen Tradition und Moderne; dem Fronleichnamzug in der Stadtmitte folgen Müßiggang im Englischen Garten und Gelage auf dem Oktoberfest. Hinter der Kamera steht der erst 22-jährige Roland Klick, der sich später zum so großen wie genialen Außenseiter im Neuen Deutschen Film entwickelt. Dass hier so etwas wie eine bajuwarische *Nouvelle Vague* aufscheint, ist kein Zufall, denn in Schwabing tummeln sich damals jene jungen Filmmacher, die trotz ihrer Unterschiedlichkeit als die Neue Münchner Gruppe bezeichnet werden: Dazu zählen etwa Rudolf Thome, Klaus Lemke, Max Zihlmann, Peter Nestler sowie Jean-Marie Straub und Danièle Huillet, Roger Fritz, Eckhart Schmidt, May Spils. Gegenseitig helfen sie sich beim Produzieren kurzer Dokumentar- und Experimentalfilme. Während die Unterzeichner des Oberhausener Manifests dem Jungen deutschen Film eine intellektuelle und gesellschaftspolitische Richtung geben wollen, versprühen die Werke der Münchner eine andere Art von Freiheitsdrang: Sie zieht es raus auf die Straße, um das Leben einzufangen, wo sie es nur packen können. (ps)

am 26.4. um 20.00 Uhr

am 29.4. um 21.00 Uhr

Nachts, wenn der Teufel kam BRD 1957, R: Robert Siodmak,
B: Werner Jörg Lüddecke nach einem Illustriertenroman von Will
Berthold, K: Georg Krause, D: Mario Adorf, Claus Holm, Hannes
Messemer, Peter Carsten, 99' | 35 mm

Mit *Nachts, wenn der Teufel kam* knüpft Robert Siodmak an seine besten schwarzen Krimis aus Amerika an und demonstriert, was mit Können, Courage und Stilwillen auch in der Bundesrepublik der 50er Jahre machbar war.



Der Stoff basiert auf einem Tatsachenroman, der zurück ins »Dritte Reich« führt und nebenbei die in den Vernichtungskrieg der Nationalsozialisten eingebundene Kriminalpolizei reinwäscht. Im Zentrum steht der geistig zurückgebliebene Sexualverbrecher Bruno Lüdke, der mehrere Frauen umbringt, ohne dass ihm die Polizei auf die Spur kommt. Als ein Kommissar ihn dann doch entlarvt, übernimmt die SS den Fall, um zu verhindern, dass das vorherige Versagen der NS-Behörden publik wird. Neben dem von Mario Adorf brillant gespielten Lüdke wird am Schluss ein Unschuldiger der Staatsräson geopfert: »Diese Unholderei um einen Unholden, vom Nationalsozialismus betrieben, setzt Robert Siodmak nicht ohne Sarkasmus in ein grelles Licht. (...) Unter den Spannungsfilmen unserer Tage gehört Siodmaks Thriller zu den markantesten. Das Besondere daran ist: Nicht das Wühlen in Triebabgründen macht ihn dazu, sondern die hellwache, geistige Distanz, mit der er ein Verbrechen schildert, das im totalitären Staat verheimlicht wurde. (Neue Zürcher Zeitung, 6.12.1957). (ps)

am 28.4. um 21.00 Uhr

Himmel ohne Sterne BRD 1955, R/B: Helmut Käutner,
 P: Harald Braun, K: Kurt Haase, D: Erik Schumann, Eva Kotthaus,
 Georg Thomalla, Horst Buchholz, 108' | 35 mm

Politik und Poesie, das ist eine Mischung, die vielleicht erst mit einem gewissen zeitlichen Abstand gewürdigt werden kann. Als Helmut Käutner 1955 in *Himmel ohne Sterne* die deutsch-deutsche Liebesgeschichte einer jungen Witwe in der DDR und eines Polizisten in der Bundesrepublik im stacheldrahtbewehrten Niemandsland zwischen den Staatsgrenzen ansiedelte, da nahm man ihm seine Beteuerung, er habe einen unpolitischen Film gemacht, nicht ab. Aus der Masse des Unterhaltungsfilms ragte diese so seltsame wie packende Variation von *Romeo und Julia* heraus, die zugleich ein Melodram und eine Tragödie ist. »Käutner gab sich verzweifelte Mühe, Ost und West ohne Vorurteil zu sehen. Ja, der Osten wird, in äußerster Fairness, spürbar geschont – erbitterter und staubaufwirbelnder kehrt dieser Westfilm vor der eigenen Tür. Dennoch: der satten Selbstzufriedenheit des Westens steht stumm des Ostens Trübsal gegenüber und die stete Angst – und das wirkt schlimmer; und so hat sich Käutners Traum, daß dieser Film in West- und Ostdeutschland laufen werde, natürlich nicht erfüllt. Es ist schon so: auch durch die Filmwelt schneidet die Grenze.« (Gunter Groll, *Lichter und Schatten*, 1956). (ps)

am 1.5. um 20.00 Uhr