



ZEUGHAUSKINO

DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

Zeughauskino
Deutsches Historisches Museum

Unter den Linden 2
10117 Berlin

T +49 30 20304-421 (Büro)
T +49 30 20304-770 (Kinokasse)
F +49 30 20304-424
zeughauskino@dhm.de
www.zeughauskino.de

ZEUGHAUSKINO PROGRAMM

Juli – September 2019

- Hedy Lamarr
- Tonfilmoperetten
- Ella Bergmann-Michel

Höhepunkte 2

Filmreihen

Aus dem Fernseharchiv Geteiltes Berlin	4
Berlin.Dokument	8
Die Frau mit der Kinamo: Ella Bergmann-Michel	12
Fremder Star Retrospektive Hedy Lamarr	26
Das Lied ist nicht aus Die Weimarer Tonfilmoperette und die Folgen	46
S wie Sonderprogramm	62
Sie Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme	66
Wiederentdeckt	72
FilmDokument	76

Aktuelle Ausstellungen

Sonderausstellungen im Deutschen Historischen Museum	77
--	----

Kalender

Alle Termine im Überblick	78
---------------------------	----

Filmwerkstatt

Angebote für Schulklassen	84
---------------------------	----

Service & Impressum

Tickets, Verkehrsverbindungen & Parken, Impressum	85
---	----

Frauen – Film – Geschichte



Mit Hedy Lamarr, Ella Bergmann-Michel und zahlreichen Regisseurinnen der DEFA rückt unser neues Quartalsprogramm den weiblichen Anteil an der Filmgeschichte in den Mittelpunkt, freilich jeweils auf ganz unterschiedliche Art. Während die jüdische Exilantin Lamarr, vermarktet als „die schönste Frau der Welt“, in den 1940er Jahren in Hollywood einen neuen Frauentypus verkörperte und zu den populärsten Schauspielerinnen aufstieg, engagierte sich Ella Bergmann-Michel, die nur ein schmales filmisches Werk hinterließ, auf vielfältige Weise in der unabhängigen Film- und Kinoarbeit. Frei von Reglementierungen und Vorgaben waren wie ihre männlichen Kollegen auch die Regisseurinnen der DEFA nicht. Ihre künstlerischen Strategien und Auseinandersetzungen mit tradierten Rollenzuschreibungen verdienen es ebenso wahrgenommen und reflektiert zu werden wie Bergmann-Michels Eintreten für eine progressive, sozial engagierte Filmkultur und Hedy Lamarrs Ringen um moderne Frauenfiguren. Wir freuen uns auf Ihren Besuch und die Gespräche mit Ihnen.

[Ihr Zeughauskino-Team](#)

Berlin.Dokument

Wir wollen Blumen und Märchen bauen

„Selten hat man sich Jugendliche so spontan und unverkrampft vor der Kamera äußern sehen wie in diesem Film“, schrieb Wolf Donner über die 1970 entstandene Fernsehdokumentation *Wir wollen Blumen und Märchen bauen*, die Jugendliche im Märkischen Viertel portraitiert. Am 18. und 23. August stellt Jeanpaul Goergen das selten gezeigte Berlin-Dokument vor.

Ankündigung auf Seite 10



Film & Gespräch

Regisseurinnen der DEFA

Cornelia Klauß und Ralf Schenk, die Herausgeber des 2019 erschienenen Sammelbands *Sie – Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme*, haben fünf Programme zusammengestellt, die DEFA-Filme unterschiedlicher Gattungen, Tonlagen und Jahrzehnte versammeln. Wir laden ein zu einer Neubetrachtung des „weiblichen Anteils“ am DEFA-Erbe in Anwesenheit von Iris Gusner, Andrea Kuschel-Korzecka, Sabine Meienreis, Evelyn Schmidt, Sibylle Schönemann und weiteren Gästen.

Ankündigung auf Seite 66

Zu Gast

Luc Moullet

Cecil B. DeMilles Bibeleos *Samson and Delilah* war der letzte kommerzielle Erfolg in Hedy Lamarrs Karriere und wies den Hollywood-Studios einen Weg aus der Krise. Wir freuen uns, dass der französische Regisseur und Filmkritiker Luc Moullet am 1. September unser Gast ist und eine Einführung hält.

Ankündigung auf Seite 40



Carte blanche

Weimarer Tricks

Im vergangenen November erteilte das Cinefest Karl Griep eine Carte blanche, die dieser für die Präsentation von Animationsfilmen aus den 1920er Jahren nutzte. Wir haben den ehemaligen Abteilungsleiter des Bundesarchiv-Filmarchiv eingeladen, die von ihm ausgewählten Weimarer Tricks am 25. August auch im Zeughauskino vorzustellen.

Ankündigung auf Seite 64

Jüdisches Filmfestival

Filmemigration aus Nazideutschland

Seine 1975 vom WDR produzierte Pionierarbeit setzte Maßstäbe und ist bis heute ohnegleichen. Gemeinsam mit dem Jüdischen Filmfestival Berlin & Brandenburg präsentieren wir am 15. September, begleitet von kurzen Vorträgen und Gesprächen, Günter Peter Strasccheks fünfteilige Dokumentation *Filmemigration aus Nazideutschland*.

Ankündigung auf Seite 65

Hart an der Grenze



Aus dem Fernseharchiv Geteiltes Berlin

In den Archiven der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender Deutschlands liegt ein kaum bekannter Schatz: Spielfilme teils prominenter Regisseure und/oder Drehbuchautoren, entstanden hauptsächlich in den sechziger und siebziger Jahren, als die Rundfunkanstalten zugleich ein Übungs- und Experimentierfeld auch für Nachwuchsfilmemacher waren. Reine TV-Produktionen, die in aller Regel auch nur im Fernsehen gezeigt wurden, dort allerdings ein Millionenpublikum erreichten. Auf diesen weitgehend vergessenen Teil der deutschen Filmgeschichte möchte die von Jan Gypfel initiierte und mitkuratierte Reihe *Aus dem Fernseharchiv* hinweisen: Monatlich wird ein Fernsehspielfilm aus dem Bestand der Sammlung Fernsehen der Deutschen Kinemathek präsentiert.

Im dritten Quartal 2019 – kurz vor dem dreißigsten Jahrestag des Falls der Berliner Mauer und der friedlichen Revolution in der DDR – zeigen wir drei völlig in Vergessenheit geratene Arbeiten, die sich in unterschiedlichen Jahrzehnten mit der damals bestehenden Teilung Berlins beschäftigten. Mit Produktionen zu diesem Thema füllte das Fernsehen insbesondere in den 1950er und 1960er Jahren eine Lücke. Denn für die Kinofilmproduzenten in der Bundesrepublik und West-Berlin galt seinerzeit die deutsche Teilung als

„Kassengift“ und wurde von ihnen entsprechend gemieden. Tatsächlich erwiesen sich die wenigen Ausnahmen wie Helmut Käutners *Himmel ohne Sterne* (1954) oder Will Trempers *Flucht nach Berlin* (1961) als kommerzielle Misserfolge. Offenkundig wollten die Menschen nicht auch noch beim Kinobesuch mit dieser Dauerkrise konfrontiert werden, die das politische Geschehen und die Nachrichten beherrschte und zu einem dritten Weltkrieg zu eskalieren drohte. Im Fernsehen hingegen erzielten Spielfilme zu diesem Thema hohe Sehbeteiligungen, positive Bewertungen durch Zuschauer und viel Kritikerlob.

Aus dem Fernseharchiv ist eine Kooperation mit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen.



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

Romeo und Julia in Berlin

Eintritt
frei

BRD 1957, R: Hanns Korngiebel, B: Gerd Oelschlegel, Carl Dietrich Carls, Hanns Korngiebel, K: Hans Sester, D: Reinhold Bernt, Ilse Fürstenberg, Marion Degler, Herbert Stass, Herbert Weissbach, Marianne Müller, Joachim Nottke, 95' · Digital SD

DO 11.07. um 20 Uhr + MI 17.07. um 20 Uhr · Einführung: Jan Gypfel

In den 1950er und 1960er Jahren beschäftigte sich der 1926 in Leipzig geborene Autor Gerd Oelschlegel häufig mit der deutschen Teilung. So etwa mit dem Theaterstück *Die tödliche Lüge*, dem Kinofilm *Zwei unter Millionen* oder dem Fernsehfilm *Sonderurlaub*. Oelschlegels erster großer Erfolg mit dieser Thematik war das Schauspiel *Romeo und Julia in Berlin*. 1957 machte Hanns Korngiebel, der spätere Fernsehspielchef des Senders Freies Berlin, daraus einen der ersten deutschen abendfüllenden Fernsehfilme: An der Sektorengrenze leben in einem Ost-Berliner Mietshaus zwei miteinander verfeindete Familien, die eine kommunistisch, die andere bürgerlich-christlich geprägt. Als der Sohn der letzten nach Protesten gegen unhaltbare Arbeitsbedingungen im Bergbau zu seinen Eltern geflüchtet ist, rettet ihn die Tochter des Kommunisten vor den „Staatsorganen“. Beide treffen sich später in West-Berlin wieder, aus Sympathie erwächst Liebe.

epd Kirche und Fernsehen (29.7.1957) lobte die Produktion des Nord- und Westdeutschen Rundfunkverbands: „Im Mit- und Gegeneinander der Menschen hat Oelschlegel seine dramatischen Höhepunkte. Wie unnachahmlich ist hier das Berlinische gezeichnet! Wie wahr kommen die Wesensnuancen der Berliner Art zur Geltung! (...) Die Fernsehfassung war bewegender als die ursprüngliche Hörspielfassung dieses Stoffes – eine seltene Erfahrung.“ (gym)

Die Trennung

BRD 1967, R/B: Tom Toelle, K: Kurt Hasse, D: Cordula Trantow, Joachim Ansoerge, Michael Berger, Claus Eberth, Ursula Krieg, Rolf Zacher, 67' · Digital SD

SO 04.08. um 20 Uhr + MI 07.08. um 20 Uhr · Einführung: Jan Gypmel



Über Jahrzehnte hinweg gehörte Tom Toelle zu den renommiertesten deutschen Fernsehregisseuren. *Die Trennung* war einer der ersten längeren Filme des 1931 geborenen Berliners, der hier auch für das Drehbuch verantwortlich zeichnete: Fünf Jahre lang haben sich zwei Mittzwanziger nicht gesehen, einander auch immer weniger Briefe geschrieben, als der junge Mann aus Rostock über die Mauer zu seiner Freundin nach West-Berlin flüchtet. Diese ist ihm zwar nicht untreu geworden, doch bald stellt das Paar fest, wie wenig es noch verbindet.

Toelle beschrieb die Entfremdung zwischen Ost- und Westdeutschen, die in künstlerischen Arbeiten aus dem Westen schon früh konstatiert worden war, und hier auch durch ignorante, verständnislose West-Berliner verkörpert wird, die von den Menschen in der „Zone“ und deren Alltag nur verzerrte Vorstellungen haben. *Die Trennung* wurde wie ein damaliger „Jungfilm“ größtenteils in den Straßen West-Berlins und an anderen authentischen Orten gedreht. *epd Kirche und Fernsehen* (28.1.1967) resümierte denn auch: „Die Aussage wollte nüchtern sein, und die Darstellung enthielt sich auch weithin der Sentimentalität. Das heutige Berlin kam liebevoll ins Bild. Dabei bot das Europa-Center eine perspektivenreiche Szenerie.“ (gym)

Eintritt
frei

Hart an der Grenze

BRD 1985, R: Wolfgang Tümler, B: Detlef Michel, K: David Slama, M: Christian Kunert, D: Klaus Löwitsch, Karin Eickelbaum, Max Volkert Martens, Christine Biniash, Dietrich Kerky, 83' · Digital SD

MI 11.09. um 20 Uhr + FR 13.09. um 19 Uhr · Einführung: Jan Gypmel



Vor der Mauer, aber bereits auf DDR-Gebiet wird eine Leiche gefunden. Die britische Schutzmacht schaltet sich ein, und plötzlich ist nicht nur der Tote verschwunden, sondern der gesamte Fall soll möglichst heruntergespielt werden. Paul Otto, ein zum Lokalreporter herabgesunkener einstiger Starjournalist, wittert einen „Knüller“ und eine Chance zum Comeback...

Detlef Michel, von dem das Drehbuch zu *Hart an der Grenze* stammt, wurde vor allem als einer der prägenden Autoren des Grips-Theaters bekannt. Die Handlung seines Agentenkrimis, der eher ein Journalistendrama ist, verlegte er in den Spätsommer 1971. Der damals bevorstehende Abschluss des Viermächteabkommens über Berlin bildet einen wesentlichen Hintergrund der Story des vom Sender Freies Berlin produzierten Films. Lutz Ehrlich konstatierte in der *taz* vom 12.6.1985: „Das Geschichtchen ist reichlich verwickelt, doch spannend ist es nicht wegen des Durcheinanders, sondern wegen Klaus Löwitsch und Karin Eickelbaum, die beide ihre Rollen geschickt spielen. Kaum Sex, dafür viel Crime auf Bezirksebene. Bunt geht es zu, und wer genug Salzstangen zuhause hat, kann sich ein kurzweiliges Vergnügen mit folkloristischem Einschlag machen.“ (gym)

Eintritt
frei



Berlin.Dokument – unter diesem Titel präsentiert das Zeughauskino in chronologischer Folge monatlich ein Programm mit dokumentarischen Aufnahmen von Berlin. Die Programme erzählen mosaikartig eine Geschichte Berlins, wie sie in oft unbekanntem, an den Rändern der kommerziellen Filmindustrie entstandenen Aufnahmen überliefert ist.

Im dritten Quartal 2019 widmet sich *Berlin.Dokument* städtebaulichen Entwicklungen der 1970er Jahre. Die Errichtung prestigeträchtiger Gebäude wie des Fernsehturms und des Palasts der Republik steht im Mittelpunkt eines Kurzfilmprogramms über Neubauten in Ost-Berlin. Im August und September beobachten zwei abendfüllende Dokumentarfilme Entwicklungen in der West-Berliner Siedlung Märkisches Viertel. *Wir wollen Blumen und Märchen bauen* porträtiert „Die Brücke“, einen Treffpunkt für Jugendliche und junge Erwachsene, *Der gekaufte Traum* das Leben von Günter und Irene Bruder, die mit ihren vier Kindern im Märkischen Viertel leben.

Berlin.Dokument entsteht in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und wird von Jeanpaul Goergen kuratiert.



Neubau Ost-Berlin

Turm der Väter DDR 1971, R: Thomas Jacob, 13' · Digital SD

So bauen wir unsere Hauptstadt DDR 1976, R: Joachim Tschirner, 27' · Digital HD

Palast der Republik – Haus des Volkes DDR 1976, R: Horst Winter, 17' · DCP

Der große Saal DDR 1977, R: Lew Hohmann, 16' · 35mm

Das Sandmännchen im Palast der Republik DDR 1982, 4' · Digital SD

MI 24.07. um 20 Uhr + FR 26.07. um 20 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen



Neben Prestigebauten wie dem Fernsehturm und dem Palast der Republik entstehen in Ost-Berlin in den 1970er Jahren auch großflächige Neubaugebiete. Leuchtturmprojekte und die „Lösung der Wohnungsfrage“ gehen Hand in Hand. In dem Studentenfilm *Turm der Väter* erklären die Arbeiter des VEB Metall-Leichtbaukombinats voller Stolz ihren Kindern die technischen Besonderheiten der Fernsehturmkonstruktion. Ausgehend von einer Ausstellung über die Entwicklung Ost-Berlins, die 1976 im Alten Museum stattfand, stellt *So bauen wir unsere Hauptstadt* vier zentrale Projekte der städtebaulichen Entwicklung Ost-Berlins vor: das Wohngebiet Leninallee / Ho Chi Minh-Straße in Lichtenberg, das Modernisierungsgebiet Arnimplatz in Pankow, das Stadtzentrum sowie die Großbaustelle Berlin-Marzahn.

Palast der Republik – Haus des Volkes erinnert an die Geschichte des Platzes, um dann ausführlich Planung, Bau und Fertigstellung des Hauses vorzustellen. Der Film *Der große Saal* bietet die Gelegenheit, noch einmal die erstaunlichen Umbaumöglichkeiten des Festsaals im Palast der Republik nachzuerleben. Nebst Ausschnitten aus Veranstaltungen lernen wir auch die Bühnentechniker kennen, die mit viel Handarbeit beinahe täglich die Ausstattung des Saals verändern. Auch das Sandmännchen grüßt aus dem Palast der Republik. (jg)

Wir wollen Blumen und Märchen bauen

BRD 1970, R: Thomas Hartwig, Jean-François Le Moign, 108' · Blu-ray

SO 18.08. um 17 Uhr + FR 23.08. um 18.30 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen



Jugendliche im Märkischen Viertel in West-Berlin. Sie treffen sich im evangelischen Jugendzentrum „Die Brücke“, dem einzigen im Quartier – ein „Wartesaal für Leute auf der Flucht vor den bedrückenden Verhältnissen, ihren Familien, dem Knast und vor sich selbst.“ Dabei hatte Herbert Stranz, einer der Architekten des Märkischen Viertels, versprochen: „Wir wollen Blumen und Märchen bauen.“

Das Experiment eines selbstorganisierten und selbstverwalteten Treffpunkts für die jungen Arbeiter im Märkischen Viertel scheitert. Es fließt zu viel Alkohol. Es gibt Schlägereien, schließlich Resignation und Abdriften in rechte Milieus. Pädagogikstudenten wollen helfen. Es gelingt ihnen aber nicht, die Distanz zu den Jugendlichen aus sozial schwachen Familien zu überbrücken.

Wir wollen Blumen und Märchen bauen ist auch ein Film über die Fehler und Versäumnisse moderner Stadtplanung: „Selten hat man sich Jugendliche so spontan und unverkrampft vor der Kamera äußern sehen wie in diesem Film, der nicht denkbar wäre ohne die Fülle ähnlicher Dokumentationen junger Filmemacher in den letzten Jahren, der aber dadurch gewinnt, dass er technische Mittel wie Musik, Zwischentitel, einfrierende Bilder oder reine Stimmungsszenen geschickt und unauffällig einsetzt und dass der Kommentar angenehm nüchtern gehalten ist.“ (Wolf Donner, *Die Zeit*, Nr. 50/1970) (jg)

Der gekaufte Traum

BRD 1977, R: Helga Reidemeister, Eduard Gernart, in Zusammenarbeit mit Familie Bruder, 83' · DCP

FR 27.09. um 21 Uhr + SO 29.09. um 16 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen



Beobachtungen aus dem Leben einer Arbeiterfamilie aus dem Märkischen Viertel in West-Berlin: Irene und Günter Bruder, Hilfsarbeiter, arbeitslos, vier Kinder. Zwischen 1968 und 1973 filmte die Familie auf Super 8 ihren Alltag im Viertel, in Charlottenburg und Kreuzberg, wo sie herkamen, und im Urlaub. Helga Reidemeister lernt die Familie im Rahmen ihrer Stadtteil- und Sozialarbeit kennen. Es entwickelt sich ein offenes und vertrauensvolles Verhältnis. Mit Ausschnitten aus den Privataufnahmen und ebenfalls auf Super 8 neu gedrehten Szenen entsteht in enger Zusammenarbeit mit Irene und Günter Bruder sowie ihren vier Kindern das intime Porträt einer Familie aus dem Märkischen Viertel.

Der gekaufte Traum fragt auch danach, wie die architektonischen Schwächen des Neubauviertels die sozialen Beziehungen beeinflussen. Über ihren Film sagte die Familie: „Für uns war wichtig, *nicht* einen Film zu drehen, der die Schokoladenseite einer Familie zeigt, sondern wie kleine, scheinbar banale Situationen im Alltag eines Arbeiters die Familie, Wünsche und Hoffnung zermürben. Für uns war nicht nur wichtig *uns* darzustellen, sondern *durch* uns auch anderen ihre Lage zu zeigen und sich nicht entmutigen zu lassen.“ (jg)



Die Frau mit der Kinamo: Ella Bergmann-Michel

Ella Bergmann-Michel (1895-1971) arbeitete mit konstruktivistischen Collagen und mit Fotografie, bevor sie zwischen 1931 und 1933 einige wenige Filme drehte, kostbare, innovative Dokumente der Atmosphäre am Ende der Weimarer Republik. Mit starkem künstlerischen Bewusstsein für die soziale und ökonomische Krise Anfang der dreißiger Jahre reagierte Bergmann-Michel in diesen Filmen auf die Herausforderungen der Zeit: ein letztes Aufblitzen einer lebendigen progressiven Kultur.

Nachdem Ella Bergmann-Michel und ihr Mann Robert Michel (1897-1983) sich im Vor-Bauhaus-Weimar an der Kunsthochschule kennengelernt hatten, engagierten sich beide seit 1920 intensiv im *bund neues frankfurt*. Hier erarbeiteten Architekten und Künstler mit dem Stadtbaurat Ernst May das pragmatische Projekt einer sozialen Moderne im Umkreis der Zeitschrift *das neue frankfurt*. In Vorträgen und Filmvorführungen wurde die Idee vom Unabhängigen Film im Sinne der Internationalen Filmliga formuliert. Bergmann-Michel lernte Dziga Vertov und Joris Ivens kennen, deren Filme sie tief beeindruckten. In Dresden hatte der Ingenieur Emanuel Goldberg (1881-1970) eine Kamera mit Federwerk-Aufzug, die kleine 35mm-Kamera Kinamo (*Kin amo = ich liebe Filme*) entwickelt, die Ella Bergmann-Michels Praxis entgegenkam. Ihre

mobile, dokumentarisch-inszenierende Kameraarbeit ist beobachtend, interessiert am Alltag und sozialen Leben.

Bergmann-Michel stellte einen pragmatisch-nützlichen Werbefilm zum Neuen Bauen her und einen Kurzfilm für die Frankfurter Erwerbslosenküchen-Initiative. Ihre Praxis der Beobachtung auf den Straßen stand jedoch zunehmend unter Verdacht. Bei Dreharbeiten während des Wahlkampfs im Oktober 1932 wurde sie verhaftet und ihr Material konfisziert. Nach dem Ausstellungsverbot 1933 zogen sich Ella Bergmann-Michel und ihr Mann aufs Land zurück, sie überlebten mit Fischfang und Landwirtschaft. Gleich nach Kriegsende verfolgte Bergmann-Michel ihre Ideen in der Filmclubarbeit weiter und organisierte Vorführungen in Zusammenarbeit mit den Filmstellen der Besatzungsbehörden. Bei den 1954 gegründeten Kurzfilmtagen Oberhausen war sie regelmäßiger Gast.

Das von Madeleine Bernstorff zusammengestellte und vom Hauptstadtkulturfonds geförderte Programm *Die Frau mit der Kinamo*, an dem viele Gäste mitwirken, zeigt neben dem schmalen Werk von Ella Bergmann-Michel auch die Kontexte der Film- und Kinoarbeit, in denen Bergmann-Michels Filme entstanden, vorgeführt wurden und wirkten: Anhand der Fernsehfilme des Hamburger Filmaktivisten Gerd Roscher fragt die Reihe nach den Bedingungen eines politischen Amateurfilms. Sie untersucht zudem technische Neuerungen als Voraussetzung für selbstorganisiertes, mobiles Filmen, führt einen lange verschollenen Film des Mitstreiters Paul Seligman wieder auf und wirft ein Schlaglicht auf Konzepte der „Gegenöffentlichkeiten“, der Filmclubarbeit und des Radioaktivismus. Und sie erzählt nicht zuletzt von der allmählichen, vielgestaltigen Wiederentdeckung der Filme Ella Bergmann-Michels.

Für ihre wertvolle Unterstützung danken wir Jutta Hercher und Sünke Michel.



Die Frau mit der Kinamo

Wo wohnen alte Leute? D 1931, R: Ella Bergmann-Michel, B: Ella Bergmann-Michel, Mart Stam, K: Ella Bergmann-Michel, 13' · 35mm

Erwerbslose kochen für Erwerbslose D 1932, R: Ella Bergmann-Michel, B: Ella Bergmann-Michel, P: Paul Seligman, 9' · 35mm

Fliegende Händler in Frankfurt am Main D 1932, R: Ella Bergmann-Michel, B: Ella Bergmann-Michel, P: Paul Seligman, 21' (kurze Fassung/Arbeitskopie von 1932) · DCP

DO 19.09. um 20 Uhr · Mit Musikbegleitung · Einführung: Madeleine Bernstorff · Zu Gast: Sünke Michel



Bergmann-Michels erster Film *Wo wohnen alte Leute?*, noch mit der Kurbelkamera gedreht, entstand in Zusammenarbeit mit dem Architekten Mart Stam. Er wirbt für das 1929/1930 von den Architekten Stam, Moser und Kramer erbaute Altersheim der jüdischen Henry und Emma Budge-Stiftung. – Während der großen Arbeitslosigkeit entstand „im März 1931 die erste Erwerbslosen-Gemeinschaftsküche in Frankfurt, im März 1932 versorgten etwa 20 Küchen etwa 16.000 Menschen mit einem warmen, nahrhaften Mittagessen“ (*die neue Stadt*, April 1932). Mit ihrer neuen beweglichen Kamera Kinamo N25, zu der ihr Joris Ivens geraten hatte, drehte Bergmann-Michel nach eigenem Manuskript den Werbefilm *Erwerbslose kochen für Erwerbslose*, der zu Spenden aufruft und als Vorfilm in Kinos und bei Straßenvorfürhrungen gezeigt wurde. – Bergmann-Michels Herkunft aus der Avantgarde äußert sich in *Fliegende Händler*, einer teilweise inszenierten Reportage über informelle Straßenhändlerinnen und -händler.

Das Filmprogramm beginnt mit einer biografischen Erzählung des künstlerischen Wegs von Ella Bergmann-Michel, den ihre Schwiegertochter Sünke Michel präsentiert, ergänzt durch Material aus verschiedenen Archiven. (mb)

Ella Bergmann-Michel. Filme 1929–33

Eintritt
frei

BRD 1977, R: Gerd Roscher, Sünke Michel, K: Sünke Michel, 32' · Digital SD

FR 20.09. um 19 Uhr · Im Anschluss: Gespräch mit Sünke Michel und Gerd Roscher

Die lange Geschichte der Wiederentdeckung von Ella Bergmann-Michels Filmarbeit dokumentiert ein erstes 1976 auf Halb Zoll-Band gedrehtes Video. Standfotos aus Bergmann-Michels Filmen, die damals noch nicht wiedergefunden waren, und handgeschriebene Zwischentitel werden vom Sohn Hans Michel kommentiert. In Gesprächen erläutert der Ehemann Robert Michel die Situation Ende der zwanziger Jahre. Verliehen wurde das Video vom Medienladen Hamburg.

„Wir machen unsere Filme selbst.“ Arbeiterfilm im Deutschland der zwanziger Jahre.

BRD 1978, R: Gerd Roscher, Siegrid Jobke, Rolf Freier, P: WDR, 45' · Digital SD

FR 20.09. um 20.30 Uhr · Zu Gast: Gerd Roscher

Vorprogramm

Arbeitslose verlangen Arbeit CH 1934, R: Robert Risler, P: Nebis, 5' · Digital SD

Solidarität CH 1934, R: Robert Risler, 5' · Digital SD



Entstanden unter redaktioneller Betreuung von Ludwig Metzger im WDR, gehört der filmvermittelnde Film „Wir machen unsere Filme selbst“ zu einer Reihe von Produktionen, die von den Versuchen einer selbstorganisierten kritischen Gegenöffentlichkeit handeln. Mit der Verfügbarkeit des Schmalfilms entstanden Ende der 1920er Jahre unterschiedliche Anstrengungen für eine Arbeiterfilm-bewegung, zum Teil in enger Verbindung zur Arbeiterfotografie. Roschers Film bezieht sich auf mehrere Beispiele: *Das Dokument von Shanghai* (1927), eine Kritik am Kolonialkapitalismus in China; das Material der Amateure, die ihre Aufnahmen von der verbotenen 1. Mai Demonstration in Berlin dem Film *Blutmai / Kampfmai 1929* (Piel Jutzi) beisteuerten; den Film *Solidarität* (1934) des Schweizer Sozialdemokraten und Filmamateurs Robert/Röbi Risler (1912-2005), in dem es wie bei Ella Bergmann-Michel um tätige Solidarität durch Kleider- und Essensvergabe während der Arbeitslosigkeit geht. Zeitzeugen erzählen und Robert Michel kommentiert Ella Bergmann-Michels *Erwerbslose kochen für Erwerbslose*, 1979 nur als Standfotos verfügbar, sowie einige Szenen aus *Fliegende Händler*. (mb)

Regen

NL 1929, R: Joris Ivens, Mannus Franken, M: Hanns Eisler, P: Capi-Holland, 11' · DCP · restaurierte Fassung von 2005

Mein Herz schlägt Blau – Ella Bergmann-Michel

BRD 1989, R/B/K/S: Jutta Hercher, Maria Hemmleb, M: Ernst Bechert, Sprecher: Franz Winzentsen, Hans Michel, Ruth Kähler, P: Jutta Hercher, WDR, 30' · 16mm

Fischfang in der Rhön

D 1932, R/K/S/P: Ella Bergmann-Michel, Mit: Robert Michel, 10' · DCP

SA 21.09. um 19 Uhr · Zu Gast: Maria Hemmleb und Jutta Hercher



Frankens und Ivens' *Regen* hinterließ einen bleibenden Eindruck bei Bergmann-Michel. Das Hauptmotiv des lyrisch geschnittenen Films ist ein einziger Regenschauer, aufgenommen über einen Zeitraum von zwei Jahren. – Als Arbeitsporträt mit Fotos, Zeichnungen, Collagen und Sequenzen aus den dafür wiedergefundenen Filmen verbindet *Mein Herz schlägt Blau – Ella Bergmann-Michel* die künstlerische Biografie mit dem filmischen sozialreformerischen Engagement. Der Essay von Jutta Hercher und Maria Hemmleb erzählt von den naturwissenschaftlich beeinflussten grotesken Collagen, von pazifistischen Hoffnungen, Fotoexperimenten und von der Arbeitsgemeinschaft Film im Neuen Frankfurt. *Mein Herz schlägt Blau* beginnt in der Schmelzmühle, dem Treffpunkt der Künstlerfreunde und während der Nazizeit „unter Wasser“ Rückzugsort. – *Fischfang in der Rhön* kommt Bergmann-Michels freier künstlerischer Arbeit am nächsten und verbindet diese mit dem dokumentarischen Blick. Die Begegnung mit Ivens' *Regen* hallt nach. (mb)

Propaganda als Waffe. Der Agitator Willi Münzenberg

D 1982, R: Gerd Roscher, Ulrike Schaz, Walter Uka, M: Theo Janßen, Ernst Bechert, Charly Schöppner, P: WDR, 45' · Digital 5D

SA 21.09. um 21 Uhr · Zu Gast: Gerd Roscher

Vorprogramm

Tatsachen! D 1930, R: Albrecht Viktor Blum, P: Film-Kartell Weltfilm, 7' · 35mm

Hände – eine Studie AT 1929, R: Albrecht Viktor Blum, P: Albrecht Viktor Blum, 9' · 35mm



Das Portrait Willi Münzenbergs, des legendären Aktivisten einer linken Medienmacht, wird aus der Perspektive des Medienaktivismus Anfang der 1980er Jahre entwickelt. Der Rechercheprozess versammelt rares Bild- und Tonmaterial zu Münzenbergs Werdegang, zu seinem „ungezügelter Betätigungsdrang“, seinem einzigartigen Organisations- und Agitationstalent. Besondere Zeitzeugen kommen zu Wort, so der Schweizer Schriftsteller, Verleger und Buchhändler Theo Pinkus (1909-1991), der an der Arbeiter-Illustrierte-Zeitung mitgearbeitet hatte, und Emil Birkert, der mit dem Arbeiter- und Soldatenrat 1919 die Redaktionsräume des *Stuttgarter Neuen Tagblatts* besetzt hatte. *Propaganda als Waffe* beginnt mit der Beobachtung: „Willi Münzenberg, 1889 im thüringischen Erfurt geboren, 1940 in der Nähe von Lyon erhängt aufgefunden, ist heute in beiden deutschen Staaten eine Unperson. Im Westen, weil er bis zu seinem Tod ein revolutionärer Sozialist geblieben ist, im Osten, weil er als Kritiker Stalins einen vom Parteikommunismus unabhängigen Weg einschlug.“ Der Film endet mit der Frage, ob Münzenberg der alltäglichen Medienarbeit „von unten“ nicht hätte mehr zutrauen sollen. (mb)

Ella Bergmann-Michels Filmclub-Arbeit

Ein Gespräch mit **Bettina Schulte Strathaus** (Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt am Main) und **Madeleine Bernstorff** (Kuratorin)

Eintritt
frei

SO 22.09. um 18 Uhr



Das in der Zeitschrift *das neue frankfurt* publizierte Resümee *Zwei Jahre Filmgruppe „Das neue Frankfurt“*, 1931–33 nennt Filme von Joris Ivens, Dziga Vertov, Hans Richter, Laszlo Moholy-Nagy, Oskar Fischinger, Germaine Dulac, Albrecht Viktor Blum sowie Brecht-Dudow-Eisters *Kuhle Wampe*. Welche Impulse gingen von dieser Filmclubarbeit aus? In welchem Verhältnis standen Internationalität und avantgardistisches Arrangement zum pragmatischen, sozial-reformerischen Ansatz des Neuen Frankfurt?

In ihrem Film *Wo wohnen alte Leute?* hat Ella Bergmann-Michel das Budgeheim als ein Projekt auf der Schwelle von jüdisch-bürgerlicher Stifterkultur und neusachlicher, massenkulturell ausgerichteter Moderne markiert und sich damit in die Frankfurter Stadtgesellschaft eingeschrieben. Nach 1945 ringt sie darum, an dieses durch die Nationalsozialisten zerstörte „Vorher“ wieder anschließen zu können. Ihre Arbeit als Filmemacherin nimmt sie nie wieder auf. Allerdings steigt Bergmann-Michel sehr bald wieder in die Kino- und Programmarbeit ein. In den porösen Konstellationen der Nachkriegsgesellschaft lotet sie Kooperationsmöglichkeiten aus und versucht, durch ihre filmkulturelle Praxis in den öffentlichen Filmvorführungen eine für sie konstitutive Diskussionskultur neu herzustellen. (bss/mb)

Wohnen, eine Tätigkeit

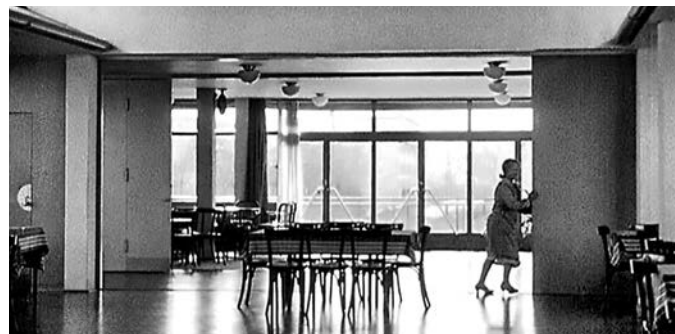
Rekonstruktion einer Filmveranstaltung der Filmliga im *bund neues frankfurt*

Abbruch und Aufbau. Eine Reportage vom Bauplatz D 1932, R/P: Wilfried Basse, 54' · 35mm

Die neue Wohnung D 1931, R/B: Hans Richter, K: Emil Berna, P: Atelier Hans Richter, 28' · 35mm

Wo wohnen alte Leute? D 1931, R: Ella Bergmann-Michel, B: Ella Bergmann-Michel, Mart Stam, K: Ella Bergmann-Michel, 13' · 35mm

SO 22.09. um 19 Uhr



Das Programm zum Neuen Bauen wurde am 10. Januar 1932 als Veranstaltung der Frankfurter Filmliga im *bund neues frankfurt* gezeigt und tourte anschließend unter anderem nach Breslau und in das Berliner Kino *Alhambra*. Dort war es im Rahmen der Filmmatinee *Neues Wohnen – Neues Bauen* zu sehen. *Abbruch und Aufbau* von Wilfried Basse, der ebenfalls mit der Kinamo arbeitete, ist eine visuell eindringliche Reportage von der schweren Arbeit des Wohnungsbaus. Der Schweizerische Werkbund hatte Hans Richter beauftragt, den Film *Die neue Wohnung* über die Vorteile des Neuen Wohnens herzustellen und zu zeigen, wie Wohnungen mit Licht und Luft aussehen können und wie unzeitgemäß eine Wohnform mit zu großen Küchen, langen Fluren und vollgestopften, verwinkelten Räumen ist. Nach der Premiere im August 1930 in Basel fertigte das Atelier Richter in Berlin eine Fassung an, die für das hiesige Publikum geeigneter schien. Ella Bergmann-Michels *Wo wohnen alte Leute?* wurde als „gefilmte Fibel gegen Vorurteile“ bezeichnet. Eine zeitgenössische Besprechung bemerkt, dass Wohnen als freudiger Zustand nun gelassen besorgt werden könne. (mb)

Paul Seligman und die Eigengesetzlichkeit des Films

Erwerbslose kochen für Erwerbslose D 1932, R: Ella Bergmann-Michel,

B: Ella Bergmann-Michel, P: Paul Seligman, 9' · 35mm

Fliegende Händler in Frankfurt am Main D 1932, R/B: Ella Bergmann-Michel,

P: Paul Seligman, 21' (kurze Fassung/Arbeitskopie von 1932) · DCP

Interview mit Paul Seligman 1976 CN/D 1976 R: Gerd Roscher, K: Gerhard Schumm, 12' · Digital SD

Frühjahr 1933 D 1933, R/K/S: Paul Seligman, 15' · Digital SD

DI 24.09. um 20 Uhr



Der Kaufmann und Produzent Paul Seligman arbeitete seit dem Projekt *Erwerbslose kochen für Erwerbslose* eng mit Ella Bergmann-Michel und dem *bund neues frankfurt* zusammen. Für *die neue stadt* verfasste er einen langen Essay zur Filmsituation 1933, in dem er ganz im Sinne der Filmliga für den unabhängigen Film als einen künstlerischen Film – mit einfachen Mitteln hergestellt – plädiert, praktische Tipps gibt und die „Eigengesetzlichkeit“ des Films fordert. Als der *bund neues frankfurt* nach Hitlers Machtergreifung jegliche Aktivitäten einstellen musste, begann Seligman, in zunehmender Isolation einen 16mm-Film zu drehen: *Frühjahr 1933*. Eine Kopie des Films konnte im Zuge der Recherche mit Beteiligung der Familie in einem kanadischen Archiv aufgefunden werden. (mb)

Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe.

Ein Filmprogramm von Max Linz

Stadt-Gegenstadt D 2018, R: Arne Schmitt, 16' · DCP

Wahlkampf 1932 (Die letzte Wahl) D 1932, R/K/P: Ella Bergmann-Michel, 13' · 35mm

Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene BRD 1972, R: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, D: Günter Peter Straschek, Danièle Huillet, Peter Nestler, Jean-Marie Straub, 16' · 16mm

Perfect Film US 1986, R: Ken Jacobs, 22' · 16mm

Miniature N°3 D 2014, R: René Frölke, 2'

Miniature N°4 D 2014, R: René Frölke, 5'

Das Lesen der Namen D 2014, R: Romuald Karmakar, 5'

DO 26.09. um 20 Uhr · **Zu Gast: Max Linz**

Frankfurt am Main im Herbst 1932: Straßenszenen aus den letzten Monaten der Weimarer Republik, stumm und fragmentarisch. Ausgehend von Bergmann-Michels *Wahlkampf 1932* umkreist das Programm des Filmemachers Max Linz das Verhältnis von Geschichte und Gegenwart. Arne Schmitt verschleift in *Stadt-Gegenstadt* zeitgenössische Ansichten der „Gegen-Städte“ Mannheim und Ludwigshafen mit einem Text von Ernst Bloch. Augenzeugenberichte von der Ermordung Malcolm X' werden in Ken Jacobs' Found-Footage-Werk *Perfect Film* allmählich auf ihren Nachrichtenwert reduziert. Das „Gegeneinander von Information und Erfahrung als innerer Konflikt unserer Zeit“ beschäftigt auch René Frölke in seinen *Miniaturen* mit dem Schriftsteller Norman Manea, einem Überlebenden der Shoah. Romuald Karmakars *Das Lesen der Namen* zeigt einen Ausschnitt aus dem Gedenken, das am 28. April 2014 am Yom Hashoah in Berlin stattfand. Straub-Huilllets *Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* „setzt die vielfachen Vektoren eines Wiederansteigens und einer Neubelebung der Beunruhigung parallel.“ (Louis Séguin) (mb)

Emanuel Goldberg – Vom Graueil zur ersten Suchmaschine

Eintritt
frei

Vortrag von **Roland Schwarz** (Direktor der Technischen Sammlungen Dresden)

FR 27.09. um 18 Uhr

Beiprogramm

Im Sonneck D 1924, R: Emanuel Goldberg, 5' · 16mm

Die verzauberten Schuhe – eine heitere Kinamo-Tragödie D 1927, R: Emanuel Goldberg, 13' · 16mm

Seit 2017 befindet sich der Nachlass des Ingenieurs Emanuel Goldberg in den Technischen Sammlungen Dresden. Maßgeblich an der Wiederentdeckung beteiligt war die Künstlergruppe Weltformat, die mehrere künstlerische Arbeiten zu Goldbergs Erfindungen produziert hat: Nachbauten seiner Wahrnehmungsversuche, Modelle seiner Wissensmaschinen, Foto- und Film-Installationen. 2017 haben die Technischen Sammlungen Dresden die „Rückkehr“ des Nachlasses mit einer großen Ausstellung gefeiert.

Die Goldberg-Bedingung. Mehr als man sehen kann

D 2017, R/B: Niels Bolbrinker, Kerstin Stutterheim, K: Niels Bolbrinker, 78' · DCP, Berlinpremiere

FR 27.09. um 19 Uhr · Zu Gast: Niels Bolbrinker



Emanuel Goldberg (1881-1970) gilt als Pionier der Informationsgesellschaft und Visionär der Medientechnik. Der Wissenschaftler und Professor der heutigen Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig erforschte die Grundlagen der Fotografie, entwickelte Kameras und Apparate für das Wissensmanagement der Zukunft, erfand die erste Suchmaschine und arbeitete intensiv an Reproduktions- und Kopierverfahren, Sensitometrie, Luftbildfotografie und Mikrofilmtchnik. Nach der gewaltsamen Vertreibung aus dem nationalsozialistischen Deutschland gründete Goldberg in Tel Aviv eines der ersten Technologie-Unternehmen Israels.

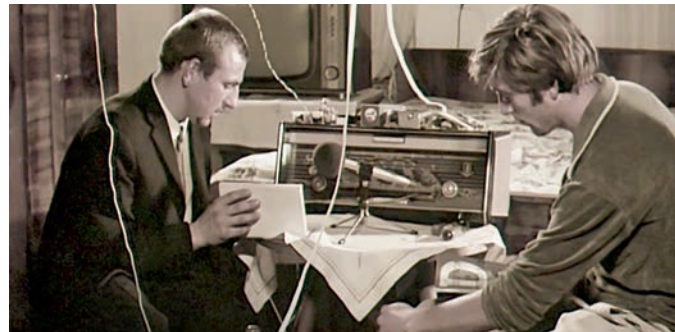
1924 hatte Emanuel Goldberg bei der ICA in Dresden (später Zeiss-Ikon) für die kleine Kinamo-Kamera einen Federantrieb erfunden, der es den bis dahin kurbelnden Filmschaffenden ermöglichte, ohne Stativ zu arbeiten. Ella Bergmann-Michel wie auch Laszlo Moholy-Nagy, Wilfried Basse, Henri Storck und Jean Vigo erlaubte der Kinamo die Entwicklung eines eigenen beweglichen Aufnahmestils. Goldberg selbst drehte mehrere Filme, die für die Kamera werben. „Die Zeit rast hin, zum Greis wird das Kind. Nimm Ica-Kinamo und kurble geschwind“, lautet ein Zwischentitel.

Der Dokumentarfilm *Die Goldberg-Bedingung. Mehr als man sehen kann* geht der Wiederentdeckung der Materialien nach, Goldbergs Familiengeschichte zwischen Deutschland und Israel sowie der weitreichenden Bedeutung seines Lebenswerks: „Ein Erfinder, der alles verkleinern wollte und so Großes schuf.“ (mb/nb)

Radio-Aktivismus

Kinopravda Nr. 23 (Radiopravda) SU 1925, R: Dziga Vertov, K: Ivan Beliakov, Mikhail-Kaufman, Animation: Aleksandr Bushkin, P: Goskino, 20' · 35mm, OmU
Nek se čuje i naš glas Auch unsere Stimme soll gehört werden, YU 1971, R/B: Krsto Papić, K: Vica Rajković, P: Jadran Film Zagreb, 15' · DCP
Hexenschuss BRD 1979, R: Riki Kalbe, B: Riki Kalbe, Sigrid Vagt u.a., K: Riki Kalbe, P: dffb, 30' · 16mm

SA 28.09. um 20 Uhr · Einführung: Sara Lehn



Dziga Vertov war regelmäßiger Gast bei den Veranstaltungen des Filmclubs des *bund neues frankfurt*. In *Kinopravda Nr. 23* aus dem Jahr 1925, der letzten, sogenannten *Radiopravda*, ist bereits eine Vorahnung des Tons zu spüren. Geh in den Wald, fälle einen hohen Baum, errichte einen Sendemast! Die „Radiozeitung“ – ohne Papier und Distanzen – für die Landbevölkerung. 1971 demaskiert Krsto Papić mit *Nek se čuje i naš glas* (*Auch unsere Stimme soll gehört werden*) die Bürokratie, die den vielen illegalen Radiosendern im kroatischen Hinterland, vor allem aber der unkontrollierten Kraft und Eigenwilligkeit ihrer Sendungen Einhalt gebieten will. In *Hexenschuss* bauen drei Frauen einen Störsender, mit dem sie sich in den Ton des laufenden Fernsehprogramms einschalten können. „Warum sie das tun, vermittelt eine polemische Montage von TV-Archivmaterial, die zeigt, wie Männer in führenden gesellschaftlichen Positionen über Frauen reden und was sie tun.“ (Produktionsmitteilung) (mb)

Die Kopie von *Nek se čuje i naš glas* kommt aus dem Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen.

Hörkino/Radiofeature: Archimedes Auge. Die Künstlerin Ella Bergmann-Michel

Eintritt
frei

D 2005 B: Jutta Hercher, Sprecher: Reinhard Glemnitz, Kornelia Boje, Sabine Kastius, Rainer Buck. Mit Stimmen von: Robert Michel, Paul Seligman, Hans Michel, Ilse Bing, Redaktion: Cornelia Zetzsche, Bayerischer Rundfunk, 58'

SO 29.09. um 18 Uhr - **Zu Gast: Jutta Hercher**



Das Feature von Jutta Hercher schildert den künstlerischen Werdegang von Ella Bergmann-Michel mit Stimmen und Zeugnissen von Mitstreitern wie Robert und Hans Michel, Kurt Schwitters, Paul Seligman, Ilse Bing sowie Auszügen aus Bergmann-Michels Tagebuch. An der Kunsthochschule in Weimar gehört sie 1917 zusammen mit Robert Michel zu einer Gruppe rebellierender Studenten, die gegen die verstaubte Kunstausbildung protestieren. Ihre ersten Collagen werden ausgestellt. In Abgrenzung zum Bauhaus folgt der Umzug in den Taunus und in die Aufbruchsstimmung im Frankfurt der zwanziger Jahre: „Jene lebendige Zugluft geistiger Kräfte.“ (Ella Bergmann-Michel) Bei der großen Werkbundaustellung in Stuttgart begegnet Bergmann-Michel zum ersten Mal Dziga Vertov, der wie Kurt Schwitters häufiger Gast im Taunus wird. Nach ersten Fotoarbeiten mit der Leica entstehen die Filmexperimente mit der Kinamokamera, ästhetische Interessen verbinden sich mit den sozialen Fragen der Zeit. Es folgen das Ende der Weimarer Republik, Ausstellungsverbot und Rückzug aufs Land, die offenerzigen Tagebucheinträge *Briefe in die Nacht*. (mb)

Alle Filme von Ella Bergmann-Michel

Wo wohnen alte Leute? D 1931, R: Ella Bergmann-Michel, B: Ella Bergmann-Michel, Mart Stam, K: Ella Bergmann-Michel 13' · 35mm

Erwerbslose kochen für Erwerbslose D 1932, R/B: Ella Bergmann-Michel, P: Paul Seligman, 9' · 35mm

Fliegende Händler in Frankfurt am Main D 1932, R/B: Ella Bergmann-Michel, P: Paul Seligman, 21' (kurze Fassung/Arbeitskopie von 1932) · DCP

Fischfang in der Rhön D 1932, R/K/S/P: Ella Bergmann-Michel, Mit: Robert Michel, 10' · DCP

Wahlkampf 1932 (Die letzte Wahl) D 1932, R/K/P: Ella Bergmann-Michel, 13' · 35mm

SO 29.09. um 20 Uhr - **Mit Musikbegleitung**



Mit ihrem ersten Film *Wo wohnen alte Leute?* (1931) präsentiert Ella Bergmann-Michel das Neue Bauen in Frankfurt am Main. Trickaufnahmen zeigen die flexible Raumaufteilung, die kommunikative Struktur des Altersheims mit Empfangshalle und großen, lichtdurchfluteten Gemeinschaftsräumen. *Erwerbslose kochen für Erwerbslose* (1932) entstand nach eigenem Drehbuch. Inszenierte Szenen und dokumentarische Aufnahmen von Schlange stehenden Hungernden stellen die Arbeit der selbstorganisierten Erwerbslosenküchen vor. Zwischentitel wie „Keiner darf hungern“ und „Alle müssen helfen“ rufen zu Spenden auf. *Fliegende Händler* (1932) erzählt die informellen Substitutionsmodelle in den Krisenzeiten weiter. „Der letzte Film [*Wahlkampf 1932*] blieb ein Fragment. Es waren Aufnahmen von Wahlplakaten, von lebhaften Straßen-Diskussionen, von typischen den jeweiligen Parteien zugehörigen Anhängern. [...] Dann musste ich die Aufnahmen aus politischen Gründen abbrechen.“ (Ella Bergmann-Michel *Meine Dokumentar-Filme*, 1967) *Fischfang in der Rhön* ist schon vom Rückzug aufs Land geprägt, von einem Filmprojekt zum Frankfurter Siedlungsbau zeigen wir fotografische Vorstudien. (mb)



Fremder Star

Retrospektive Hedy Lamarr

Geboren am 9. November 1914 als Hedwig Eva Maria Kiesler in Wien, gestorben als Hedy Lamarr am 19. Januar 2000 in Florida. Dazwischen ein Jahrhundertleben. Während heute vor allem die unglaubliche Geschichte fasziniert, wie die jüdische Exilantin und „schönste Frau der Welt“ 1942 durch ihr Patent auf ein Frequenzsprungverfahren zur Ideengeberin für Bluetooth und Mobilfunk wurde, verblasst allmählich die Erinnerung an ihre außergewöhnliche Filmkarriere. Dabei gehörte Hedy Lamarr zu den populärsten Schauspielerinnen der USA, was ihr eine Sonderrolle innerhalb der europäischen Emigranten in Hollywood einräumt.

Lamarr geborene Kiesler wuchs in einer wohlhabenden Bankiersfamilie auf, studierte Schauspiel an Berliner und Wiener Bühnen und gelangte rasch zum aufkommenden Tonfilm. *Ekstase* katapultiert sie zum Weltruhm, da sich Regisseur Gustav Machatý in seiner visuellen Evozierung des Erotischen allein auf ihr Gesicht und ihre Körpersprache verliebte. Ein Jahr später, 1933, dann der Bruch in Hedy Kieslers Karriere. Sie heiratet den österreichischen Waffenfabrikanten Fritz Mandl, der weitere Filmarbeiten verbietet. Sie entflieht dem goldenen Käfig 1937 und gelangt nach London, wo Louis B. Mayer, der Leiter der Metro-Goldwyn-Mayer-Studios, neue Stars für seinen Konzern sucht.

Aus Hedy Kiesler wird Hedy Lamarr. Sie war Jüdin und entkommt so knapp dem deutschen Vernichtungshorror in Europa.

Ihre ersten Filme in den USA sparen nicht an Melodrama und Manierismus. „The secret of her fascination lies in her face, her features and her eyes“, schreibt die *New York Herald Tribune* begeistert über *Lady of the Tropics*. Der strenge Mittelscheitel, das pechschwarze Haar – allein ihr Stil kündigt einen neuen Typus auf der Leinwand an. Die Hochzeit von Lamarrs Karriere fällt in die Five Fat Years Hollywoods, die Zeit zwischen 1941 und 1946, in der das einheimische Publikum wächst, 90 Millionen Kinotickets wöchentlich in den USA verkauft werden und die Studios bereit sind, nicht nur bis dahin ungeahnte Summen zu investieren, sondern auch gewagte künstlerische Innovationen zuzulassen. Lamarrs Filme führen dabei durch unterschiedliche Genres dieser Zeit, ins Melodrama ebenso wie in die Komödie, in den Film noir wie in den Western. Dass Lamarrs Stern mit dem Ende des Kriegs zu sinken beginnt, begründet Filmhistoriker Jan-Christopher Horak mit einem gewandelten, konservativen Frauenbild. Hedy Lamarr konnte sich „in den 40er Jahren als Filmstar in Hollywood behaupten, weil ihr Starimage des starken, erotisch aggressiven und selbstständigen Frauentyps, das tabubrechend die Beziehungen zwischen den Geschlechtern im Kontext eines Marktes betrachtete, einen Großteil der weiblichen Zuschauer dieser Jahre ansprach.“ 1945 verlässt Lamarr MGM, produziert fortan ihre Filme selber oder arbeitet mit unabhängigen Produzenten zusammen. So bewahrt sie ihren Figuren Intelligenz und Modernität.

Hedy Lamarr ist längst zu einem Mythos der Filmgeschichte geworden. Andy Warhol setzt ihr 1966 mit *Hedy* ein fragwürdiges Denkmal. François Truffaut nimmt in *La Nuit américaine* (1973) auf sie ebenso Bezug wie Mel Brooks in *Blazing Saddles* (1974). Statt sich auf den Mythos zu fixieren, entdeckt die von Stephan Ahrens kuratierte und vom Hauptstadtkulturfonds geförderte Filmreihe das vielfältige künstlerische Schaffen Lamarrs in einer der aufregendsten Zeit in Hollywood.



The Strange Woman

US 1946, R: Edgar G. Ulmer, B: Hunt Stromberg, Herb Meadow nach dem gleichnamigen Roman von Ben Ames Williams, K: Lucien N. Andriot, D: Hedy Lamarr, George Sanders, Louis Hayward, Gene Lockhart, 100' · 35mm, OF

DO 08.08. um 20 Uhr · Eröffnung der Retrospektive



Bereits als Kind ist Jenny böseartig und berechnend. Sie stößt ihren Spielkameraden Ephraim Poster in den See, drückt ihn unter Wasser und brüstet sich schließlich vor den Erwachsenen, den Jungen vor dem Ertrinken gerettet zu haben. Zehn Jahre später. Jenny, gespielt von Hedy Lamarr, ist zu einer schönen Frau herangewachsen, die noch immer durchtrieben ist. In einer inzestuösen Horrorszene stirbt ihr Vater, und als sie Schutz bei Isaiah Poster (Gene Lockhart), dem Vater von Ephraim (Louis Hayward), sucht, verführt sie ihn. Nach ihrer Heirat ist Jenny die Stiefmutter ihres Jugendfreundes, der ihr noch immer verfallen ist. Während sie ihn zum Vatermord anstiftet, pflegt sie nach Außen ein altruistisches Image. Knapp fasst sie ihr Lebensmotto zusammen: „Cleopatra didn't get where she was by knowing how to set a table.“ Erst in der Ehe mit John Evered (George Sanders) scheint sie bei sich selber angekommen zu sein, doch dann kommt ein Prediger in die Stadt, um über die Sünden der *strange woman* aufzuklären.

In dem unabhängig produzierten Drama spielt Lamarr die Femme Fatale jenseits des klischeehaften Frauentyps, der in zahlreichen Film noirs jener Jahre vorherrschte. Das Böse wird von dem Exilanten Edgar G. Ulmer als ein Zusammenspiel von Trieb und Gesellschaft psychologisch ausgelotet. (sa)

Ekstase

CS/AT 1933, R: Gustav Machatý, B: František Horký, Gustav Machatý, K: Jan Stallich, Hans Androschin, D: Hedy Kiesler (=Hedy Lamarr), Zvonimir Rogoz, Leopold Kramer, Aribert Mog, 74' · 35mm

FR 09.08. um 19 Uhr + MI 04.09. um 20 Uhr · Einführung am 04.09.: Brigitte Mayr

„It would never get by the censors“, beurteilt das Branchenblatt *Variety* 1933 die Chancen von Gustav Machatýs *Ekstase* auch in den USA zu laufen. Die Nacktszenen, der Ehebruch und die Großaufnahme ihres lustverzerrten Gesichts lassen *Ekstase* zu jenem internationalen Medienereignis werden, das Lamarr weltberühmt macht. Sie spielt Eva, die, kaum volljährig, einen älteren, impotenten Mann heiratet. Die Tristesse und Lieblosigkeit dieser Ehe verdeutlicht Machatý allein über Blicke und Bilder: Wie isoliert sitzt sie in einem Café mit ihrem in eine Zeitung vertieften Gatten, umgeben von Liebespaaren. Auf dem Land beginnt sie schließlich eine Affäre mit Adam. „Jedes Mal, wenn ich den Film sehe, bin ich mehr beeindruckt; jedes Mal entdecke ich neue Wunderdinge darin. [...] Kann diese Wut, die die Zuschauer am Ende des Filmes überkommt, nicht vielleicht ein Indiz dafür sein, dass sie in dem Liebhaber, der fest schlafend auf der Bank im Bahnhof zurückgelassen wird, sich selbst sehen? Ist da in ihren hohlen Köpfen vielleicht der Hauch eines Verdachtes, dass das Leben an ihnen vorbeizieht?“ (Henry Miller, *Gedanken zu Ekstase*). (sa)

The Conspirators

US 1944, R: Jean Negulesco, B: Vladimir Pozner, Leo Rosten nach der gleichnamigen Erzählung von Frederic Prokosch, K: Arthur Edeson, M: Max Steiner, D: Paul Henreid, Hedy Lamarr, Victor Francen, Sydney Greenstreet, Peter Lorre, 101' · 35mm, OF

SA 10.08. um 21 Uhr + DO 15.08. um 20 Uhr

Jean Negulescos *The Conspirators* beginnt dort, wo Michael Curtiz' *Casablanca* endet: Das Flugzeug des von den Nazis verfolgten Widerstandskämpfers Vincent Van Der Lyn (Paul Henreid) landet im neutralen Lissabon, wo er auf eine Überfahrt nach Großbritannien hofft. Statt auf seinen Kontaktmann trifft Vincent zunächst auf Irene Van Mohr (Hedy Lamarr), die sich vor der Polizei versteckt. Er macht ihr Avancen, sie warnt ihn, sich von ihr fern zu halten – vor allem von ihrem Mann, einem deutschen Diplomaten in Portugal. Negulesco versammelt für seinen Spionage-Film noir ein unberechenbares Ensemble an Figuren, in deren Falle Vincent zu tappen droht, als er des Mordes bezichtigt wird. Handelt es sich um eine Verschwörung der Deutschen oder ist in den Reihen der Untergrundorganisation ein Verräter, wie es Quintanilla (Sydney Greenstreet) vermutet? All diese Machenschaften bettet der Regisseur in die faszinierend-bedrohliche Kulisse eines Fantasie-Portugals, samt Fado-Gesang von Aurora Miranda und einem Showdown im Estoril Kasino. (sa)

Man braucht kein Geld

D 1932, R: Carl Boese, B: Károly Nóti, Hans Wilhelm, K: Willy Goldberger, Karl Sander, D: Heinz Rühmann, Hedy Kiesler (= Hedy Lamarr), Hans Moser, Kurt Gerron, Ida Wüst, 92' · 35mm

DI 13.08. um 20 Uhr



Weil die teuren Ölbohrungen des Kaufmanns Brandt zu nichts führten, ist die Bank des Städtchens Groditzkirchen nach der blamablen Investition pleite. Den verzweifelten Bankdirektor Binder (Kurt Gerron) versucht der Angestellte Schmidt (Heinz Rühmann) zu beruhigen: Brandt habe einen Onkel, der vor Jahren nach Amerika ausgewandert und dort zu einem Vermögen gekommen sei. Doch als der vermeintlich reiche Onkel aus Amerika (Hans Moser) eintrifft, kann dieser nur 10 Dollar vorweisen. Schmidt beschließt, den Schein zu wahren und durch Kredite die Konjunktur anzukurbeln. Käthe (Hedy Lamarr), der Tochter Brandts, fällt dabei die Aufgabe zu, sich mit Schmidt zu verloben, damit dieser den begriffsstutzigen Onkel im Blick behalten kann.

Lamarrs stolze Körperhaltung und ihr zuweilen schnippischer Wiener Akzent machen sie in diesem Film zum perfekten widerborstigen *love interest*. Während sie zum einen den finanziellen Aufstieg der Stadt verkörpert, gibt sie zugleich als einzige dem windigen Plan des hibbeligen Schmidt kontra. (sa)

Algiers

US 1938, R: John Cromwell, B: John Howard Lawson, James M. Cain nach Henri La Barthes *Pépé le Moko*, K: James Wong Howe, D: Charles Boyer, Sigrid Gurie, Hedy Lamarr, Joseph Calleia, 96' · 16mm, OF

MI 14.08. um 20 Uhr



Neben John M. Stahl und George Cukor war John Cromwell einer der großen Meister im Genre des „woman's picture“ der Dreißigerjahre. So überrascht es kaum, dass sein Remake von Julien Duviviers *Pépé le Moko* weniger ein düsterer Polizeifilm als vielmehr ein Melodrama um unerreichbare Sehnsüchte ist. Der berühmte Juwelendieb Pépé (Charles Boyer) lebt in der Casbah von Algiers. In den verwinkelten Gassen ist er vor dem Zugriff der Polizei sicher. Zugleich ist die Altstadt sein Gefängnis, wartet jenseits der Grenzen doch Inspektor Slimane (Joseph Calleia), um ihn zu verhaften. In diese ausweglose Situation tritt die Pariser Touristin Gaby (Hedy Lamarr). Kameramann James Wong Howe versteht es, Lamarrs Auftritt in ihrem Hollywood-Debutfilm effektiv zu inszenieren. Von Schüssen aufgeschreckt tritt sie aus dem Hotel, nähert sich der Kamera, die ihrerseits langsam auf ihr Gesicht zufährt, während sie langsam ihren Kopf dreht. Pépés Blick fällt zuerst auf ihren Schmuck. Auf seine Frage „What did you do before the jewels“ antwortet sie knapp: „I wanted them.“ Er ist ihr verfallen und beide beschließen, gemeinsam nach Paris zu gehen. Inspektor Slimane sieht seine Chance gekommen. (sa)

I Take This Woman

US 1940, R: W.S. Van Dyke (ungenannt: Joseph von Sternberg, Frank Borzage), B: Ben Hecht, James Kevin, MacGuinness nach *A New York Cinderella* von Charles MacArthur, K: Harold Rosson, D: Spencer Tracy, Hedy Lamarr, Verree Teasdale, Kent Taylor, Laraine Day, 98' · 35mm, OF

FR 16.08. um 21 Uhr



Die vielen abgebrochenen Anläufe zu Lamarrs erster großer MGM-Produktion verhalfen *I Take This Woman* zu dem Spitznamen „I Re-Take This Woman.“ Da man beabsichtigte, aus der europäischen Emigrantin eine Diva zu formen, wurde zunächst Joseph von Sternberg verpflichtet, der als „Erfinder der Dietrich“ offenbar als Experte für diese Art von Transformation galt. Nachdem der Regisseur allerdings von Louis B. Mayers Interventionen genervt war, stieg Sternberg aus und überließ Frank Borzage das Feld, der fast 30 Tage an dem Film arbeitete, ehe Mayer das Projekt wieder auf Eis legte. Am Ende übergab MGM das Projekt dem studioeigenen „film doctor“ W.S. Van Dyke, der den Dreh in knapp drei Wochen beendete.

In einer Art Seifenoper *avant la lettre* spielt Hedy Lamarr Georgi, eine Frau zwischen zwei Männern, dem gutherzigen Arzt Decker (Spencer Tracy) und dem Playboy Mayberry (Kent Taylor). Vom letzteren verlassen, hält der Arzt sie vom Suizid ab und gibt ihr eine sinnvolle Aufgabe in seinem Krankenhaus, das in einem weniger gut betuchten Viertel New Yorks liegt. Doch Georgi sehnt sich nach ihrem alten Leben. (sa)

Come Live with Me

US 1941, R: Clarence Brown, B: Patterson McNutt, K: George Folsey, M: Herbert Stothart, D: James Stewart, Hedy Lamarr, Ian Hunter, Verree Teasdale, 86' · 16mm, OF

SA 17.08. um 20 Uhr + MI 21.08. um 20 Uhr · Einführung am 17.08.: Ruth Barton

Vorprogramm

Hedy Lamarr Sells War Bonds (*The March of Times*) US 1942, R: Louis de Rochemont, 1' · Digital SD



Weil ihr Visum abgelaufen ist, beabsichtigt die österreichische Emigrantin Johnny (Hedy Lamarr), einen US-Bürger zu heiraten. Ihr Liebhaber, der Verleger Kendrick (Ian Hunter), bezahlt ihr zwar ein luxuriöses Leben, ist aber bereits verheiratet. Dem armen Schriftsteller Bill Smith (James Stewart) bietet sie an, im Falle einer Hochzeit dessen wöchentliche Ausgaben zu übernehmen. Smith geht auf das Geschäft ein und wartet wöchentlich auf den Besuch seiner Frau. Zugleich hat er den Stoff für einen Roman gefunden. *Come Live with Me* wird im Film gleichsam mitgeschrieben. Das Skript geht an Kendrick, der nun rasend vor Eifersucht Johnny heiraten will.

Lamarr weigert sich, die Exilantin ohne Pass auf die gleiche gewandte Art zu spielen, wie dies ihre Kolleginnen in diesem Komödien-Genre tun. „Erst im letzten Moment entscheidet sie sich für ihren ‚legalen‘ Ehemann, so dass das Happy End aufgesetzt erscheint. Dennoch bleibt der Ruch der Luxusnutte und Ehebrecherin an Johnny hängen, so dass die Zuschauer nicht recht wussten, wie sie die Geschichte einzuordnen hatten.“ (Jan-Christopher Horak) (sa)

Wir zeigen eine Kopie des UCLA Film & Television Archive.

Ziegfeld Girl

US 1941, R: Robert Z. Leonard, Busby Berkeley, B: Sonya Levien, Marguerite Roberts, K: Ray June, Joseph Ruttenberg, M: Herbert Stothart, D: Judy Garland, Hedy Lamarr, Lana Turner, James Stewart, Edward Everett Horton, 132' · 35mm, OF

SO 18.08. um 20 Uhr + DO 22.08. um 20 Uhr



Viele Mädchen in New York träumen davon, in der neuen Show von Florenz Ziegfeld auftreten zu dürfen. Drei exemplarische Schicksale von Ziegfeld Frauen spielt der Film durch: Jene, die scheitert; jene, die die Bühne gegen privates Glück tauscht; und jene, die den großen Durchbruch erlebt. Ruth Barton hat darauf hingewiesen, dass die drei Hautdarstellerinnen im Hinblick auf ihr außerfilmisches Bild besetzt wurden. Lana Turner spielt die aus einfachen Verhältnissen kommende Red, die in einem Fahrstuhl entdeckt wird, mit der Berühmtheit aber nicht umzugehen weiß und im Alkohol versinkt. Judy Garlands Figur gelingt der Durchbruch mit eisernem Fleiß, doch zweifelt sie an sich selbst. Hedy Lamarr ist schließlich in der Rolle der elegant gekleideten Sandra besetzt, die eher zufällig zu Ziegfeld kommt und ihren deutschen Verlobten finanziell unterstützen will. Dieses Spiel mit Star-Image und Rolle weiß der Film in einer von Busby Berkeley imposant choreographierten Shownummer noch zu steigern, wenn Judy Garland über die Karriere von Minnie aus Trinidad singt: „In Hollywood Minnie traveled far. They changed her name to Minnie Lamarr. And pretty soon she became a star. The siren of the picture show.“ (sa)

H.M. Pulham, Esq.

US 1941, R: King Vidor, B: King Vidor nach dem gleichnamigen Roman von John P. Marquand, K: Ray June, D: Robert Young, Hedy Lamarr, Charles Coburn, Ruth Hussey, 120' · 35mm, OF

DI 20.08. um 20 Uhr + SA 24.08. um 21 Uhr



King Vidors vergessenes Meisterwerk ist Teil jenes „flurry of flashback pictures“ (David Bordwell), das Anfang der Vierzigerjahre in Hollywood herrschte. Vidor versucht, den Film aus der Figur H.M. Pulhams (Robert Young) zu erzählen. Pulhams Leben mit Gattin und Hund in Boston verläuft in geordneten Bahnen. Als sich aber seine ehemalige New Yorker Freundin Marvin Myles (Hedy Lamarr) nach Jahren bei ihm meldet und das 25. Jubiläum seines Studienabschlusses bevorsteht, beginnt er, sein Leben zu befragen. Als Abkömmling einer alten Bostoner Dynastie schien Pulhams Weg vorgezeichnet zu sein, doch bot sich nach dem Krieg in New York mit Marvin ein anderes, vielleicht freies Leben...

Indem Vidor den Film um die Erinnerungen Pulhams komponiert, beschränkt er die nicht-chronologische Rückblendenstruktur auf den Horizont seines Protagonisten, dessen innerer Monolog zur Erzählerstimme des Films wird. Während die Vorstellung von einem verpasssten Leben *H.M. Pulham, Esq.* zu einem Gegenstück zu den großen Melodramen jener Jahre macht, findet Lamarr in der modernen, souveränen Marvin eine Gegenfigur zu ihren bisherigen Rollen. (sa)

White Cargo

US 1942, R: Richard Thorpe, B: Leon Gordon, K: Harry Stradling, M: Bronislau Kaper, D: Walter Pidgeon, Hedy Lamarr, Frank Morgan, Richard Carlson, 88' · 35mm, OF

FR 23.08. um 21 Uhr



Kaum eine Rolle sollte so sehr als Beweis für Lamarrs beschränkte Schauspielfähigkeiten dienen wie die der Tendelayo. Und tatsächlich bewegen sich ihr Auftritt durch einen Gaze-Vorhang und das laszive „I'm Tendelayo“ an der Grenze zur Lächerlichkeit (noch Jahre später konnte Lucille Ball mit diesem Satz einen Sketch gestalten). B-Movie- und *Tarzan*-Regisseur Richard Thorpe lässt kein Klischee der Kolonial-Imagination aus. Während der bärbeißige Plantagenverwalter alles über Tendelayos Verschlagenheit weiß, verfällt ihr der naive Neuankömmling. Und weder der gutherzige, aber alkoholranke Arzt noch der Missionspriester können ihn davon abhalten. Trotz dieser holzschnittartigen, rassistischen Geschichte fasziniert *White Cargo* durch eine schwüle Atmosphäre der aufgehobenen Dauer. Sind fünf Monate vergangen oder ist es noch derselbe Abend? Den Verlust zeitlicher Haltepunkte verstärkt der Film durch eine widersprüchliche Rahmenhandlung. Erst die Erinnerung verlebendigt das Bild der Plantage und am Ende behauptet der Umschlag in die Komödie, dass der sadomasochistische Kern der Binnenerzählung in den 1940er Jahren überwunden sei. Einer der erfolgreichsten Filme 1942. (sa)

Hedy Lamarr. Secrets of a Hollywood Star

CH/D/CA 2006, R: Donatello Dubini, Fosco Dubini, Barbara Obermaier, Mit: Jan-Christopher Horak, James Loder, Hedy Lamarr, Lupita Kohner, 85' · Digital SD

SA 24.08. um 19 Uhr

MGM-Boss Louis B. Mayer brachte die Österreicherin Hedy Kiesler 1938 als seine „Entdeckung“ aus Europa mit nach Hollywood. In den folgenden Jahren wurde sie im Studiosystem Hollywoods zu einem Star aufgebaut und als „schönste Frau“ der Welt beworben. Der Dokumentarfilm von Fosco Dubini, Donatello Dubini und Barbara Obermaier beleuchtet das Wechselverhältnis zwischen dem Privatleben Lamarrs, ihrer Starpersona und den Rollen, die ihr angeboten wurden. Dabei verzichten sie auf talking heads und formen stattdessen aus Gesprächen mit Weggefährten, Filmhistorikern und einem Interview, das die Schauspielerin 1970 dem ORF gab, das vielschichtige Bild einer Schauspielerin, die bis zum Ende ihres Lebens mit ihrer Hollywood-Karriere haderte. Den Wert ihrer Filme konnte sie, vor allem nach harscher Kritik, nicht einschätzen. Hollywood, das bedeutete für sie Knebelverträge, überhebliche Produzenten und nicht zuletzt ein System, das ihr verbot, ihr außereheliches Kind anzuerkennen. (sa)

Let's Live A Little

US 1948, R: Richard Wallace, B: Howard Irving Young, Edmund L. Hartmann, Albert J. Cohen, Jack Harvey, K: Ernest Laszlo, D: Robert Cummings, Hedy Lamarr, Anna Sten, 85' · 16mm, OF

DI 27.08. um 20 Uhr · Einführung: Sulgi Lie



Eine Persiflage auf die Welle der damals populären Psychoanalysefilme im Allgemeinen und auf Alfred Hitchcocks *Spellbound* im Besonderen. Hedy Lamarr spielt die Psychologin J.O. Loring, in deren Praxis der aufgeregte Werbeagent Duke Crawford (Robert Cummings) stürmt. Sie glaubt, einen weiteren überreizten Patienten vor sich zu haben, nicht nur wegen eines Ticks Crawfords, sondern auch wegen seines nur halbseitig abrasierten Schnurrbarts. Doch der vermeintliche Patient möchte Lonings Buch *Let's Live A Little* bewerben. Seine Bissigkeit gewinnt *Let's Live A Little* daraus, dass der Film kein populäres Psychoanalyse-Stereotyp auslöst, das in anderen Filmen zu ernsthaften *plot twists* wird. Loring hat die Aufgabe, Crawford von seiner Misogynie zu heilen, um endlich seiner Auftraggeberin Michele Bennett (Anna Sten) Avancen machen zu können. Freilich findet sich am Ende ein anderes Paar. „Miss Lamarr is her customary self – vague, cool, and bewitching.“ (*Los Angeles Times*) (sa)

Wir zeigen eine Kopie des UCLA Film & Television Archive.

Boom Town

US 1940, R: Jack Conway, B: John Lee Mahin nach der Erzählung *A Lady Comes to Burkburnett* von James Edward Grant, K: Harold Rosson, M: Daniele Amfitheatrof, Franz Waxman, D: Clark Gable, Spencer Tracy, Claudette Colbert, Hedy Lamarr, 119' · 35mm, OF

MI 28.08. um 20 Uhr



„Colossal is the word, with fist fights and oil fires and Lamarr's beauty burning up the screen“ (*Screenland*). Obgleich ihre Rolle in der Dreiecksgeschichte zwischen Clark Gable, Spencer Tracy und Claudette Colbert eher klein ist, brachte *Boom Town* Hedy Lamarr nach einigen Flops wieder ins Gespräch.

Wie so viele sind Big John McMasters (Gable) und Square John Sand (Tracy) auf der Suche nach einer Erdölquelle im Umkreis von Boom Town im Jahr 1919. Um ihre Pechsträhne zu beenden, tun sie sich zusammen. Aus der Konkurrenz, die mit einem Faustkampf entschieden wird, entsteht Freundschaft, die auf die Probe gestellt wird, als McMasters Betsy (Colbert) kennen und lieben lernt, ohne zu ahnen, dass sie die Angetraute von Sand ist. McMasters und Betsy heiraten. Jahre später ist McMasters ein wohlhabender Ölbaron, aber noch immer ein ungehobelter Wildcatter. Mit der mondänen Karen Vanmeer (Lamarr), die ihm die nötigen Kontakte in der High Society vermittelt, beginnt er eine ganz besondere Geschäftsbeziehung ... (sa)

The Fate of Two Queens

IT 1954, R: Edgar G. Ulmer, Marc Allégret, B: Salka Viertel, Vittorio Nino Novarese, Roger Vadim nach einer Vorlage von Æneas MacKenzie und Hugh Gray, K: John Allen, Desmond Dickinson, Guglielmo Lombardi, Fernando Risi, M: Nino Rota, D: Hedy Lamarr, Cesare Danova, Alba Arnova, Elli Parvo, 90' · 35mm

FR 30.08. um 19 Uhr · Einführung: Stephan Ahrens



Der Antrieb hinter dem Projekt von *L'amante di Paride* ist offenkundig: Hedy Lamarr soll die Gelegenheit haben, sich in drei monumentalen Episoden in verschiedenen, aufregenden Kostümierungen als liebende (und leidende) Frau zu präsentieren. Die fertige Version unter dem Titel *Eterna femmina* brachte es auf eine Gesamtlänge von 270 Minuten und umfasste die Geschichten von Genoneva von Brabant, Kaiserin Joséphine und Helena von Troja. Doch kam diese Fassung nie in den internationalen Verleih. Wir zeigen eine englische Fassung, in der die zeitgenössische Aufführungen einer Schauspieltruppe den erzählerischen Rahmen für die historischen Episoden liefern. Zunächst geht es ins Mittelalter, zu Genoneva von Brabant, die fälschlich des Betrugs bezichtigt und von ihrem Mann verstoßen wird. Dann folgt die Zeit Napoleons, der sich aus herrschaftlichen Gründen von seiner Joséphine trennen wird. Lamarr ließ sich enorme Einspruchsrechte beim Dreh zusichern, die Edgar G. Ulmer entnervt nach dem Dreh der Genoneva-Episode aus dem Projekt aussteigen ließen. Das Technicolor-Starvehikel wird seither kontrovers diskutiert. (sa)

Wir zeigen eine Technicolor-Kopie der Cinémathèque du Luxembourg.

Hedy

US 1966, R/K: Andy Warhol, B: Ronald Tavel, M: The Velvet Underground, D: Mario Montez, Gerard Malanga, Jack Smith, Ingrid Superstar, 70' · 16mm, OF

FR 30.08. um 21 Uhr · Einführung: Marc Siegel

„I am the most beautiful girl in the world! Where is my purse?“ Mario Montez als Hedy Lamarr liegt unter einem Vergrößerungsglas und wird vor ihrem alljährlichen Facelifting von einem Arzt betrachtet. Dann zieht sie los zum Ladendiebstahl, die Kamera an den Fersen. Äußerer Anlass von Warhols Film war ein Skandal, der Lamarr 1966 wieder in die Schlagzeilen brachte. Im Januar verließ die Schauspielerin den Laden May Company mit Waren im Gesamtwert von 86 Dollar ohne zu bezahlen. Lamarr wurde verhaftet, kam aber noch am gleichen Tag auf Kautions frei. Jenseits dieses Vorfalles erkundet Warhol mit seiner Kamera die Überlagerung von Bildern in einer Starpersona. *Hedy* ist der einzige Tonfilm, bei dem Warhol selber die Kamera führte. Je verzweifelter das Imago der „schönsten Frau der Welt“ aufgerufen wird, desto trotziger schaut er weg. Am Ende nutzen die Ex-Ehemänner die Chance, im Gericht über Hedy heranzuziehen. (sa)

Samson and Delilah

US 1949, R: Cecil B. DeMille, B: Jesse L. Lasky, Harold Lamb, Fredric M. Frank nach dem Roman *Richter und Narr* von Wladimir Jabotinsky, K: George Barnes, D: Victor Mature, Hedy Lamarr, George Sanders, Angela Lansbury, 127' · DCP, OF

SO 01.09. um 19 Uhr · Einführung: Luc Moullet

Cecil B. DeMilles gigantisches Bibelespos war nicht nur der letzte kommerzielle Höhepunkt in Hedy Lamarrs Karriere, seine faszinierende filmische Monumentalität wies den Hollywood-Studios auch einen Weg aus der sich immer deutlicher zeigenden Krise, die aus rückläufigen Kinobesuchen und einer Verbreitung des Fernsehens herrührte. Als von Gott ausgewählt und mit übermenschlichen Kräften ausgestattet, kämpft Samson (Victor Mature) gegen die Besatzung Kanaans durch die Philister. Nach dem Kräftemessen mit einem Stier heiratet er Semadar (Angela Lansbury) – und weist damit ihre jüngere Schwester Delilah (Hedy Lamarr) zurück. Um sich an Samson zu rächen, nimmt diese ein Massaker an ihrer Familie in Kauf. Schließlich stellt sich Delilah in den Dienst des Königs und lockt Samson in eine Falle.

Lamarr verkörpert sexuelles Verlangen und extreme Aggressivität gleichermaßen. „Lamarrs Stärke ist das ‚nackte‘ Draufgängertum des Typus; ihre Möglichkeiten reichen ins Monumentale. In Bereiche eines Lustprinzips, das jenseits gestaltender Individuation liegt.“ (Gisela von Wysocki) (sa)

A Lady Without Passport

US 1950, R: Joseph H. Lewis, B: Cyril Hume, K: Paul Vogel, D: Hedy Lamarr, John Hodiak, James Craig, George Macready, 74' · 35mm, OF mit frz. UT

FR 06.09. um 21 Uhr · Einführung: Michael Omasta

Verzweifelt versuchen Europäer, ohne Pässe über Kuba in die USA zu gelangen. Viele begeben sich dabei in die Hände krimineller Menschenschmuggler. Unter ihnen ist auch die Buchenwald-Überlebende Marianne Loes (Hedy Lamarr), in die sich Palinov, der Anführer des Schmugglerrings, verliebt hat. Nachdem ein illegaler Emigrant an der US-Grenze ums Leben gekommen ist, versucht Pete Karczag (John Hodiak), Agent der US-Einwanderungsbehörde, in Havanna das Vertrauen Palinovs zu gewinnen, um ihn zu überführen. Zugleich will er Marianne aus dessen Fängen befreien. Anders als in seinem später entstandenen *Gun Crazy* setzt Regisseur Joseph H. Lewis nicht auf einen direkten Realismus, sondern verdichtet mit den Genremitteln des Film noir und viel Kulissenexotik die angespannte Atmosphäre des Wartens auf den Tropeninseln derart, dass die Hilflosigkeit der dort Gestrandeten unmittelbar spürbar wird. (sa)

Lady of the Tropics

US 1939, K: Jack Conway, B: Ben Hecht nach *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, K: George J. Folsey, Norbert Brodine, M: Franz Waxman, D: Robert Taylor, Hedy Lamarr, Joseph Schildkraut, Ernest Cossart, 92' · 35mm, OF

SO 08.09. um 18 Uhr · Einführung: João Pedro Cachopo



„Irgendetwas Exotisches“ schien die erfolgsversprechende Lösung nach Lamarrs Durchbruch mit *Algiers* gewesen zu sein. Während sich die Regisseure bei den Dreharbeiten von *I Take This Woman* abwechselten und die Produktion kein Ende zu finden schien, spielte Lamarr unter der Regie Jack Conways jene aus Opern und Theaterstücken bekannte Manon, deren Vater Franzose und Mutter Vietnamesin war. Ihr Unglück besteht in dieser Mischung, durch die sie zwischen den Kulturen steht. Manon verliebt sich in einen Amerikaner, der für sie seine Verlobte im Stich lässt. Aber ein Pass für Manon ist nur schwer zu bekommen, er bemüht sich und versinkt dabei in Armut. Sie fühlt, dass sie ihm ein zu großes Opfer abverlangt hat.

Lady of the Tropics drängt ins Ornamentale. Die Kostüme, das Dekor und die Kulissen gehen nicht nur über das gewohnte, sondern zuweilen auch über das erträgliche Maß hinaus. Als exorbitantes Wagnis der Künstlichkeit fällt der Film am Ende sogar mit einer effektvollen Aufführung von Puccinis Oper *Manon Lescaut* zusammen. (sa)

Experiment Perilous

US 1944, R: Jacques Tourneur, B: Warren Duff nach dem gleichnamigen Roman von Margaret Carpenter, K: Tony Gaudio, D: Hedy Lamarr, George Brent, Paul Lukas, Albert Dekker, 91' · 35mm, OF

SO 08.09. um 20 Uhr + DO 12.09. um 20 Uhr

Ein düsteres Labyrinth aus Bildern und Tönen, eine verhängnisvolle Begegnung zwischen Amerika und Europa sowie eine komplexe Erzählung voller Mehrdeutigkeit – dies ist eine Mischung, wie sie in Hollywood nur in den Jahren des Weltkriegs entstehen konnte. Im Zug nach New York lernt der Psychiater Huntington Bailey (George Brent) die ältere Dame Cissie Bederaux (Olive Blakeney) kennen, die ihm erzählt, nach langer Abwesenheit wieder zu ihrer Familie, ihrem Bruder und dessen Gattin, zurückzukehren. In New York angekommen, erfährt Bailey ein paar Tage später, dass die Frau plötzlich an einem Herzschlag gestorben sei. Er wird neugierig. Ein Freund zeigt ihm in einem Museum ein Gemälde von der jungen Ehefrau des Bruders, Allida (Hedy Lamarr), und ist sofort von ihrer Schönheit angezogen. Doch bald erkennt er, dass er Allida, die abgeschottet in ihrem Anwesen lebt, vor ihrem kontrollsüchtigen Mann (Paul Lukas) und dessen gefährlichem Psycho-Experiment retten muss. „Sadly neglected and often underrated, this is one of Tourneur's most personal and beautiful films.“ (Chris Fujiwara) (sa)

The Heavenly Body

US 1944, R: Alexander Hall, B: Harry Kurnitz, K: William H. Daniels, Robert H. Planck, D: William Powell, Hedy Lamarr, James Craig, Fay Bainter, 95' · 16mm, OF

DI 10.09. um 20 Uhr

Nur mit einem Fernrohr, das er auf ihr Fenster richtet, kann sich der Astronom William S. Whitley (William Powell) seiner Frau Vicky (Hedy Lamarr) nähern, am Frühstückstisch hingegen bemerkt er sie kaum. Die sexuellen Konnotationen in der Komödie *The Heavenly Body* sind von Beginn an klar. Weil sie sich unglücklich fühlt, wendet sich Vicky an eine Astrologin, die ihr voraussagt, sie werde einen neuen Mann kennenlernen (und in deren Keller am Ende ein Verbrechen der besonderen Art aufgedeckt wird). Auf diesen Traummann wartet Vicky ängstlich, aber auch erwartungsvoll. Dass die Voraussagen der Sterne unumstößlich seien, akzeptiert sie und versucht dies auch ihrem Astronomen-Gatten klar zu machen. Der ist nun bereit, mit einem Dritten im Bunde, seine Frau zurückzugewinnen. Der *Hollywood Reporter* urteilte: „*The Heavenly Body* is strictly escapist stuff, designed for laugh purpose only.“ Aus heutiger Warte springt in dieser vermeintlich rein eskapistischen Komödie trotz aller Situationskomik die Präsenz des Kriegs ins Auge. (sa)

Wir zeigen eine Kopie des UCLA Film & Television Archive.

Comrade X

US 1940, R: King Vidor, B: Ben Hecht, Walter Reisch, Charles Lederer, K: Josph Ruttenberg, D: Clark Gable, Hedy Lamarr, Oskar Homolka, Felix Bressart, 90' · 35mm, OF

FR 13.09. um 21 Uhr



Die ausländischen Korrespondenten unterliegen im stalinistischen Moskau einer strengen Zensur. Nur dem anonymen Comrade X gelingt es, Berichte und Bilder an die amerikanische Presse zu schmuggeln. Während die sowjetischen Behörden fieberhaft nach dem Journalisten suchen, hat der alte Hotelpage Vanya (Felix Bressart) ihn in dem Amerikaner Mac Thompson (Clark Gable) erkannt. Statt ihn den Behörden auszuliefern, erpresst er Thompson: Er solle mit seiner Tochter (Hedy Lamarr) in die USA auswandern. Denn diese sei überzeugte Kommunistin, ein tödlicher Fehler während der Säuberungsaktionen und zugleich keine gute Voraussetzung, um in die USA einzureisen. Am Ende bedarf es dafür einer haarsträubenden Verfolgungsjagd sowie des Einmarsches in ein rumänisches Dorf.

Wenn in *Comrade X* von der stalinistischen Diktatur gesprochen wird, ist stets Nazi-Deutschland mitgemeint. Nicht nur im Cast, auch hinter der Kamera beteiligten sich an dem Film mit den Österreichern Walter Reisch (Vorlage) und Gottfried Reinhardt (Produzent) sowie dem Polen Bronisław Kaper (Musik) zahlreiche Exilanten. Gemeinsam verliehen sie der Farce totalitärer Herrschaft eine unerbittliche politische Schärfe, die in nur wenigen Filmen dieser Jahre zu finden ist. (sa)

Die Koffer des Herrn O. F.

D 1931, R: Alexis Granowsky, B: Léo Lania, K: Reimar Kuntze, Heinrich Balasch, M: Karol Rathaus, Erich Kästner, D: Alfred Abel, Hedy Kiesler (= Hedy Lamarr), Peter Lorre, Harald Paulsen, Ludwig Stössel, 80' · 35mm

DI 17.09. um 20 Uhr + SO 22.09. um 16 Uhr · Einführung am 17.09.: Marco Ebert



Die geistreiche Kapitalismusgrotteske des sowjetischen Exilanten Alexis Granowsky ist nicht nur thematisch auf der Höhe ihrer Zeit, souverän bedient sich der Regisseur auch der poetischen Verfahren der Avantgarde, von Walter Ruttmann bis Bertolt Brecht. Nachdem sie in *Geld auf der Straße* nur wortlos ein Champagnerglas leeren durfte, gibt Hedy Lamarr, damals noch Kiesler, in den Jofa-Studios in Berlin-Johannisthal ihr Filmdebut.

Die ganze Welt leidet unter der Wirtschaftskrise. Nur die Kleinstadt Ostend boomt und mausert sich zur Metropole. Der Grund für diese Hausse sind 13 herrenlose Koffer, die im Grand Hotel des verschlafenen Kaffs angekommen sind und deren Initialen „O.F.“ der Zeitungsredakteur Styx (Peter Lorre) einem Milliardär andichtet. Als die aufgebrachten Bewohner nach dem Grund für dessen offensichtlich bevorstehenden Besuch fragen, springt der Bauunternehmer Stark (Harald Paulsen) ein: Bauen wolle er natürlich. So beginnt in Ostend ein Immobilienboom und mit Fortschrittsglaube und Zukunftsvisionen zieht auch die Erotik in die Stadt ein. Elf Waggons Büstenhalter und 40 Waggons Spezialartikel sind per Expresszug auf dem Weg nach Ostend. Nur Helene (Lamarr) stöhnt skeptisch: „Es sind alle verrückt geworden!“ (sa)

My Favorite Spy

US 1951, R: Norman Z. McLeod, B: Edmund L. Hartmann, Jack Sher, K: Victor Milner, D: Bob Hope, Hedy Lamarr, Francis L. Sullivan, Arnold Moss, John Archer, 93' · 16mm, OF

MI 18.09. um 20 Uhr

Weil der Kleindarsteller Peanuts White (Bob Hope) dem Agenten Eric Augustine äußerlich aufs Haar gleicht, schickt ihn der US-Geheimdienst auf Mission nach Tangier, um einen Mikrofilm zu besorgen. Seine Tarnung darf nicht auffliegen, auch nicht vor der Doppelagentin Lily Dalbray (Hedy Lamarr), in die er sich rasch verliebt. Doch Augustine war der Liebhaber Dalbrays, die misstrauisch wird, als sie White zum Klavierspiel auffordert oder sich von ihm ihren Lieblingscocktail wünscht.

So gelöst und aufgedreht spielte Hedy Lamarr kein zweites Mal. Die Parodie auf all die Genres und Frauentypen, die sie in ihrer Karriere verkörpern musste, machte Lamarr sichtlich Spaß. Im Schneiderraum fielen auf Anweisung Bob Hopes einige Szenen der Schere zum Opfer, da sich der Komiker von der Komödiantin ausgestochen fühlte. Nicht ohne Grund: Lamarr, die einen Feuerwehrwagen mit halsbrecherischer Geschwindigkeit durch Tangier steuert, ist witziger als Hope, der an ihrer Rettungsleiter baumelt. (sa)

Copper Canyon

US 1950, R: John Farrow, B: Jonathan Latimer, K: Charles Lang, D: Ray Milland, Hedy Lamarr, Macdonald Carey, Mona Freeman, 84' · 16mm, OF

MI 25.09. um 20 Uhr

Nach dem Bürgerkrieg zieht sich eine Gruppe ehemaliger Südstaatensoldaten in die Gegend um Coppertown zurück, um Kupfer zu schürfen. Als ehemalige „Rebels“ werden sie ausgegrenzt und von einer Gruppe um den Deputy Lane Travis terrorisiert. Sie wenden sich hilfessuchend an den Kunstschützen Johnny Carter, den sie für den legendären Colonel Desmond halten. Carter unterstützt ihren Widerstand, vielleicht weil er tatsächlich jener Südstaaten-Colonel ist, den die Nordstaatler noch immer suchen, vielleicht weil er es auf Lisa Roselle (Hedy Lamarr) abgesehen hat, die eiskalte Geschäftsbeziehungen mit dem Deputy unterhält, um selber an die Minenschätze zu gelangen.

Copper Canyon gehört zu jenen prachtvollen Paramount-Western, die das Studio neben ihrer Serie von actionreichen B-Western produzierte. Während der Cast normalerweise aus der aktuellen Vertragsliste rekrutiert wurde, ist Hedy Lamarr der von Edith Head in phantasiaevolle Kostüme gewandete Star dieses Nachkriegs-Western im doppelten Wortsinn. (sa)

Wir zeigen eine Technicolor-Kopie des UCLA Film & Television Archive.



Die - oder keine

Das Lied ist nicht aus

Die Weimarer Tonfilmoperette und die Folgen

Es war *die* Erfolgsgeschichte des Kinos der späten Weimarer Republik: Die Tonfilmoperette dominierte, im Verbund mit verwandten Musikfilmgattungen wie dem Sängerfilm, zwischen 1930 und 1932 an den Kassen und half dem deutschen Film, nicht nur die Umstellung zum Tonfilm, sondern auch die Weltwirtschaftskrise zu überstehen. Heute wird das Genre vor allem mit einer Reihe aufwändiger Ufa-Produktionen in Verbindung gebracht. Filme wie *Die Drei von der Tankstelle* oder *Der Kongreß tanzt* etablierten einen unverwechselbaren (und doch an Hollywood geschuldeten) Stil, die zugehörigen Schlager-Evergreens und Stars wie Lilian Harvey und Willy Fritsch prägen das kulturelle Gedächtnis bis heute.

Die Reihe *Das Lied ist nicht aus. Weimarer Tonfilmoperetten und die Folgen* weitet den Blick und bezieht auch Produktionen anderer Firmen mit ein. Sichtbar wird eine Vielfalt der Stile, Handschriften, Tonarten und auch Themen: Neben opulenten, ausstattungsintensiven Kostümmärchen, oft mit satirischem Gegenwartsbezug (*Ich und die Kaiserin*), finden sich Filme, die sich den Problemen der Zeit auf direktere, fast schon neorealistic zu nennende Weise nähern (*Der blonde Traum*), oder Filme, in denen die reine Lust am anarchischen Unfug über alle anderen Impulse triumphiert (*Der Herr auf Bestellung*).

Im Gegensatz zum (schon während der Stummfilmzeit existenten) Operettenfilm emanzipiert sich die Tonfilmoperette deutlich von ihrem medialen Vorgänger. Zumeist liegt den Filmen, die ab 1930 in den Ateliers der Ufa und ihrer Konkurrenten entstehen, keine Bühnenvorlage zugrunde. Nicht die Substanz der Operette wird für die Leinwand adaptiert, sondern ihre Form. Konkret zeichnet sich die Tonfilmoperette durch die Allgegenwart von Musik aus, die, wie in der Auftakt-szene des ältesten Films der Reihe, Géza von Bolvárys *Zwei Herzen im Dreivierteltakt*, buchstäblich in der (nicht nur hier: Wiener) Luft liegt. Auch den Hang zur exzessiven, spielerischen Selbstreflexivität und zu Mise-en-abyme-Konstruktionen übernimmt das Kino von der Bühne. Wie die Operette am liebsten von der Operette handelt, ist die Tonfilmoperette regelrecht besessen von Backstage-Stoffen und den Insignien zeitgenössischer Medienkultur (*Ein Lied, ein Kuss, ein Mädel*). Oder, wie es in *Das Lied ist aus* heißt: „Die Liebe ist wie ein Tonfilm“.

Ausgehend von der Blütezeit des Genres in den frühen 1930er Jahren entwirft die Reihe keine Verfalls-, sondern eine Dispersionsgeschichte. Nach 1933 verlassen zahlreiche, vor allem jüdische Künstlerinnen und Künstler, die den deutschen Musikfilm geprägt hatten, das Land. Im Exil – zunächst vor allem in Österreich und Ungarn (*Peter*), aber auch in den USA (*Caravan*) – entstehen Filme, die den Geist der späten Weimarer Republik atmen. Aber auch im nationalsozialistischen Deutschland entstehen Musikfilme in der Operetten-tradition (Willi Forsts genrehistorischer Beitrag *Operette*); genau wie, einen Weltkrieg später, in den 1950er Jahren in gleich beiden deutschen Staaten.

Wir danken Lukas Foerster für seine Mitarbeit bei der Kuratierung der Reihe.

Ich und die Kaiserin

D 1933, R: Friedrich Hollaender, B: Walter Reisch, Robert Liebmann, K: Friedl Behn-Grund, D: Lilian Harvey, Conrad Veidt, Mady Christians, Heinz Rühmann, 86' · 35mm

DI 02.07. um 20 Uhr · **Eröffnung der Retrospektive**



„Die Friseurin einer Kaiserin hat viel zu tun, jede Stunde verlangt eine andere Frisur, streng harmonisch von eins bis zwei, leicht ironisch von zwei bis drei, und am Abend à la Pompadour“, singt Juliette (Lilian Harvey), die quirlige Zofe von Kaiserin Eugénie, „aber wenn uns niemand schaut, ist uns die Moral ganz egal.“ Prompt verwandelt sich die Morgentoilette aus einem Wirbel aus Puder und Musselin in eine Kissenschlacht mit Cancan-Tanz. Frivole weibliche Accessoires dienen in *Ich und die Kaiserin*, der ersten Regiearbeit des Komponisten Friedrich Hollaender, dazu, das beengende Korsett höfischer Zeremonien zu sprengen und die Handlung zu entfesseln. Aus einem verlorenen Strumpfband entspinnt sich eine märchenhafte Liebesgeschichte mit einem zentralen Geheimnis: Die singende Stimme, die den Marquis de Pontignac (Conrad Veidt) vom Sterbebett errettet hat, war Juliettes Stimme. Lied und Sängerin zu identifizieren bedeutet, akustische Erinnerungen über Klassenvorurteile siegen zu lassen. Wenn sich die Tonfilmoperette in Kostümwelten flüchtet, kennt die weibliche Offenheit der Liebe keine Standesgrenzen mehr. (cv)

Der Herr auf Bestellung

D 1930, R: Géza von Bolváry, B: Walter Reisch, D: Willi Forst, Paul Hörbiger, Trude Lieske, Else Elster, Elma Bulla, Wilhelm Bendow, 92' · 35mm

MI 03.07. um 20 Uhr + SA 13.07. um 20 Uhr



Es ist wahrscheinlich die künstlerisch produktivste Produktionseinheit im frühen deutschen Tonfilm: 1930 und 1931 drehen Géza von Bolváry (Regie), Walter Reisch (Drehbuch), Robert Stolz (Musik) und Willi Forst (Hauptdarsteller) insgesamt sechs Filme für die Berliner Super-Film GmbH. Allesamt hochgradig originelle Versuchsanordnungen, die das Verhältnis von Musik und Komödie jedes Mal etwas anders austarieren und dabei mit den Möglichkeiten der noch jungen Tonfilmtechnik spielen.

Der Herr auf Bestellung ist die experimentellste, durchgeknallteste unter diesen Kollaborationen. Näher am Slapstick als an der klassischen Operette fliegen die Figuren hier schon einmal meterweit durch die Pappkulissen, wenn ihnen danach ist. Der bestellbare Herr des Titels ist, natürlich, Willi Forst. Er spielt, mit umwerfend schmieglicher Energie, Carry Clips, einen „Festredner für jeden Anlass“. Wo auch immer er gebucht wird, taucht Clips wirbelwindartig auf und redet alles in Grund und Boden, ganz egal um welchen Anlass oder welches Themengebiet es sich handelt. Die einzige, die mit ihm mithalten kann, ist seine Assistentin Lillebil (Else Elster) – eine hochintelligente, street-smarte Frauenfigur, die auch im amerikanischen Precode-Kino gut aufgehoben gewesen wäre. (lf)

Der Kongreß tanzt

D 1931, R: Erik Charell, B: Norbert Falk, Robert Liebmann, K: Carl Hoffmann,
D: Lilian Harvey, Willy Fritsch, Otto Wallburg, Conrad Veidt, 101' · 35mm

DO 04.07. um 20 Uhr + MI 10.07. um 20 Uhr



Wien im Jahr 1815. Nach der Niederlage Napoleons haben sich die gekrönten Häupter Europas zur politischen Neuordnung versammelt. Die diplomatische Arbeit auf dem Wiener Kongress dient Regisseur Erik Charell aber nur als Kulisse für eine im Spiel von Sein und Schein verstrickte Liebesgeschichte. Gleich zu Beginn wird ein Blumenwurf als Bombenattentat missverstanden, und das Volk, das nicht weiß, ob es dem Zaren oder dessen lächerlichem Doppelgänger Uralsky zujubelt, systematisch hintergangen. Nur die Handschuhmacherin Christel (Lilian Harvey), laut Karsten Witte eine Verkörperung „mechanisierte(r) Fröhlichkeit“, lebt ungestört ihren Tagtraum. In einer grandiosen Plansequenz führt die offene Kutsche die singende Christel durch eine antirealistische, biedermeierliche Landschaft. Zwei Jahre nach dem riesigen Erfolg von *Der Kongreß tanzt* durfte Charell, der jüdischer Abstammung war, in Deutschland nicht mehr arbeiten. Er emigrierte in die USA. (cv)

Caravan

US 1934, R: Erik Charell, B: Melchior Lengyel, Samson Raphaelson, Robert Liebmann, D: Charles Boyer, Loretta Young, Jean Parker, Phillips Holmes, Louise Fazenda, Eugene Pallette, C. Aubrey Smith, 101' · 35mm, OF

SA 06.07. um 20 Uhr + DI 09.07. um 20 Uhr · Einführung am 09.07.: Friederike Horstmann



Nach *Der Kongreß tanzt* konnte Erik Charell keinen weiteren Film mehr in Deutschland realisieren. Dennoch hat er noch eine zweite Tonfilmoperette inszeniert: In Hollywood, wo er für Universal eine aufwändige (und an den Kinokassen katastrophal geflopte) Großproduktion auf die Beine stellte. *Caravan* ist, zumindest in der ersten Hälfte, ein Film der ruhelosen Euphorie, der beständigen Überschreitung. Loretta Young spielt eine ungarische Prinzessin, die ein Paris-Aufenthalt auf dumme Gedanken gebracht hat: Sie ist jetzt ein „modern girl“ und hält nicht mehr viel von der Familientradition. Zunächst steckt sie nur den Finger in den Schokoladenpudding, wenig später wird sie eine „gypsy princess“ – sie heiratet, halb aus Eigennutz, halb aus Neugier, einen feschen Geigenspieler (Charles Boyer), der vor ihrem Fenster musiziert.

Caravan ist ein Triumph des Studiokinos. Das Ungarn des Films ist reine Fantasie, reine Kulisse. Aber die Fantasien, um die es hier geht, und auch die Kulissen, die hier – mit viel Aufwand und offensichtlich einem riesigen Budget – aufgebaut wurden, sind keine Gegenwelten, in denen man sich vor den bitteren Realitäten des Jahres 1934 verschanzte. Diese Realitäten spielen durchaus in den Film hinein. So kann es schlichtweg kein Zufall sein, dass in der allerletzten Szene plötzlich ein militärischer Fackelzug (!) durchs Bild marschiert, begleitet von (allerdings trotzdem noch euphorischer) Marschmusik. (lf)

Das Lied ist aus

D 1930, R: Géza von Bolváry, B: Walter Reisch, D: Willi Forst, Liane Haid, Margarete Schlegel, Otto Wallburg, Fritz Odemar, Ernő Verebes, 102' · 35mm

SO 07.07. um 19 Uhr + DI 16.07. um 20 Uhr



Drehbuchautor Walter Reisch nannte *Das Lied ist aus* „einen der wichtigsten Filme, die je in Deutschland gedreht wurden.“ Man möchte ihm nicht widersprechen. Das minimalistische, von Wiederholungsstrukturen und Mise-en-abyme-Konstruktionen geprägte Kammerpiel um den melancholischen Herzensbrecher Ulrich Weidenau (Willi Forst), der bei der Operettendiva Tilla Morland (Liane Haid) als Privatsekretär anheuert, entwickelt einen hypnotischen Reiz, dem man sich kaum entziehen kann. Wie die anderen Kollaborationen von Reisch, Forst, Regisseur Géza von Bolváry und Komponist Robert Stolz arbeitet auch *Das Lied ist aus* mit Elementen des Operettenfilms und der Komödie, allerdings wird hier beides in ein anderes, dunkleres Register übertragen, was sich vor allem im außergewöhnlichen Finale des Films niederschlägt. Am Ende steht die tragische Erkenntnis: Nicht wir singen die Lieder, sondern wir werden von den Liedern gesungen.

Liane Haid spielt mehr oder weniger sich selbst; sie war einer der glamourösesten deutschsprachigen Stars ihrer Zeit und einer ihrer größten Hits stammt aus *Das Lied ist aus*. Wenn sie zum ersten Mal *Adieu, mein kleiner Gardeoffizier* anstimmt, zieht sie sofort Willi Forst und auch uns in ihren Bann. (lf)

Die – oder keine

D 1932, R: Carl Froelich, B: Johannes Brandt, Walter Supper, D: Gitta Alpár, Max Hansen, Ferdinand von Alten, Paul Otto, Fritz Fischer, Paul Henckels, 91' · 35mm

FR 12.07. um 20 Uhr + SO 14.07. um 19 Uhr · Einführung am 12.07.: Lukas Foerster



Im Finale hebt Gitta Alpár endgültig ab, ihre Füße müssen nicht mehr den Boden berühren, auf den Schultern ihrer Untertanen schwebend singt sie sich der endgültigen musikalischen Ekstase entgegen. In *Die – oder keine* setzt sich die pure Lust an Musik über alle Grenzen hinweg. Ganz buchstäblich geschieht das, wenn die fröhlich beknackte Handlung um zwei Prinzen (Max Hansen und Ferdinand von Alten), die beide das Herz der Sängerin Eva Petri (Alpár) gewinnen möchten, sich in das fiktive Königreich Marana verlagert. Der Grenzübertritt bietet Anlass für die erstaunlichste Szene des Films: Die Mitglieder einer Operntruppe treten einzeln durch ein Spalier von Grenzsoldaten und singen, allseitig von Waffen bedrängt, buchstäblich um ihre Freiheit.

Bemerkenswert ist außerdem, dass *Die – oder keine* – einer der anarchistischen, wildesten und zumindest in einzelnen Sequenzen subversivsten Musikfilme der späten Weimarer Republik – ausgerechnet von Carl Froelich inszeniert wurde, einem Regisseur, der nur ein Jahr später nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in die NSDAP eintrat und in der Folge zu einem der zuverlässigsten Systemregisseure avancierte. (lf)

Ein Lied, ein Kuß, ein Mädel

D 1932, R: Géza von Bolváry, B: Fritz Grünbaum, Friedrich Kohner, K: Willy Goldberger, D: Gustav Fröhlich, Marta Eggerth, 98' · 16mm

DO 18.07. um 20 Uhr + SO 21.07. um 19 Uhr · Einführung am 18.07.: Maren Haffke



Durch die Nacht bei minus 20 Grad im offenen Sportwagen Richtung Alpen, der Motor brüllt, das Radio vermeldet regelmäßig die Uhrzeit: Peter Franke (Gustav Fröhlich), Chef der Supraphon Werke, reist modern von Berlin nach Brannenburg. Dort besucht er die Filiale 18 seines Musikimperiums – einen Plattenladen, in dem, fernab vom großstädtischen Konsumtreiben, musikalische Kundenwünsche nicht unbedingt im Kauf, aber doch in der improvisierten Tanz- und Singnummer einer außerordentlich talentierten Angestellten enden können. Wally Sommer heißt das Ladenmädchen, das entgegen Kracauers Essaytitel nicht ins Kino, sondern ins Theater gehen möchte und zur persönlichen Obsession von Musikmagnat Franke wird. Marta Eggerth, Operettensopranistin und jüdischer Ufa-Star, verewigt sie als physische, oder besser: vokale Präsenz. Mehr als Figur ist Wally Sommer Stimme, eine, die, egal ob aus dem Grammophon oder live von der Bühne, dich und nur dich filmisch zu adressieren scheint, wenn sie ihre Liebesbotschaften im hohen C sendet. (cv)

Peter

AT/HU 1934, R: Hermann Kosterlitz, B: Felix Joachimson, Johann von Vásáry, K: Stefan Eiben, D: Franziska Gaal, Hans Járay, Etha von Storm, Felix Bressart, Anton Pointner, 85' · 35mm

FR 19.07. um 20 Uhr + DI 23.07. um 20 Uhr



Dass die Tonfilmoperette nicht nur als Flucht in Märchenwelten und Antidot zur Verelendung des Lebens während der späten Weimarer Republik zu betrachten ist, zeigt *Peter*, eine sozialromantische Cross-dressing-Komödie, die aus dem subversiven Geschlechtertausch Überlebensstrategien schöpft. In der Not verkleidet sich die Sängerin Eva (Franziska Gaal), die mit ihrem Großvater auf der Straße lebt, als Junge. Fortan ist sie Peter, ein zerlumpter und eigenwilliger Bursche mit falschen Sommersprossen.

Produzent Joseph Herman Pasternak und Regisseur Hermann Kosterlitz durften als Künstler jüdischer Abstammung in Deutschland nicht weiterarbeiten und feierten später als Joe Pasternak und Henry Koster Musicalerfolge in den USA. *Peter* entstand in Budapest in deutscher Sprache. Identitätswechsel allerorten. In den Worten Evas/Peters: „Wenn ich wüsst, was bin ich richtig (...) Heute bin ich so, morgen so, manchmal weiß ich selbst nicht, wieso. Scheinbar will die Welt, dass man sich verstellt, komisch ist die Welt.“ (cv)

Im weißen Rößl

AT/D 1935, R: Karel Lamač, B: Ralph Benatzky, Max Wallner, K: Eduard Hoesch, Ludwig Zahn, D: Christl Mardayn, Hermann Thimig, Willy Schaeffers, Annie Markart, 90' · 35mm

DO 25.07. um 20 Uhr + SO 28.07. um 19 Uhr · Einführung am 25.07.: Cecilia Valenti



Das legendäre Romantik-Hotel *Im Weißen Rössl*, verkündet dessen Webseite, zelebriert seit mehr als 500 Jahren herausragende österreichische Gastlichkeit. Im Theater und Film ist der

Familiengasthof mehrmals zum zentralen Ort eines komödiantischen, touristischen Geschehens geworden, etwa in Eric Charells Revue-Operette oder Richard Oswalds Lustspiel. Der tschechische Regisseur Karel Lamač inszeniert in dem Alpenidyll zum Beginn der Sommersaison eine frivole Operette. Es ist das gewiefte Hotelpersonal, das die Weltstädter mit Charme ausnimmt: ein singender Oberkellner, die hübsche Wirtin und ein Lehrling, der zuerst das Paprikahendl vom Vortag anbietet. Statt ehrlicher Liebe beherrschen Neid und Erotik die Räume des *Weißen Rößl*, dessen Erzählung von einem entscheidenden architektonischen Manko handelt: das einmalige und deshalb besonders begehrte Balkonzimmer. (cv)

Ein blonder Traum

D 1932, R: Paul Martin, B: Walter Reisch, Billy Wilder, K: Günther Rittau, Otto Baecker, Konstantin Tschet, D: Lilian Harvey, Willy Fritsch, Willi Forst, 102' · 35mm

SA 27.07. um 20 Uhr + MI 31.07. um 20 Uhr

„Irgendwo auf der Welt gibt's ein kleines bisschen Glück“, singt die Wanderzirkusartistin und Möchtegern-Hollywood-Schauspielerin Jou-Jou auf dem Dach einer Berliner Häuserzeile, während es in der modernen Großstadt unter ihr von Passanten und Autos wimmelt. Für eine Tonfilmoperette ist das ein überraschender Realismus. Die vage, in fast kindlicher Sprache artikulierte Sehnsucht deckt sich mit jener der Fensterputzer Willy I und Willy II, die seufzend zuhören und bald vom blonden Irrwisch Jou-Jou zu träumen beginnen. Die Stars Lilian Harvey, Willy Fritsch und Willi Forst verkörpern diese drei einfachen Menschen, die die Kunst des Sich-Arrangierens zu meistern gelernt haben, an der Grenze zur Unglaubwürdigkeit. Der Auf-geht's-Optimismus des von Erich Pommer produzierten Depressionsmusicals (Billy Wilder war am Drehbuch beteiligt) zeigt immer wieder Risse. So steht das idyllische Zusammenleben der drei in ausrangierten Eisenbahnwaggons im Grünen im Kontrast zur realen Wohnsituation vieler Anfang der 1930er Jahre arbeitslos an den Rand gedrängter Berliner. (cv)

Operette

D 1940, R: Willi Forst, B: Willi Forst, Axel Eggebrecht, K: Hans Schneeberger, D: Willi Forst, Maria Holst, Dora Komar, Paul Hörbiger, 107' · 35mm

DI 30.07. um 20 Uhr + DO 01.08. um 20 Uhr



Über das NS-Unterhaltungskino schreibt Rainer Rother: „Das eskapistische Kino ist immer ideologisch, eindeutig ist es fast nie: Die Genres offerieren ambivalente Angebote auch noch im Stadium ihrer propagandistischen Überformung.“ Das trifft auch auf Willi Forsts Wiener Operetten-Trilogie zu, die nach dem „Anschluss“ Österreichs im Auftrag der 1938 gegründeten Wien-Film GmbH entstand und in ihrer politisch-ästhetischen Funktion opak bleibt. Das Ziel dieser erfolgreichen Prestigeproduktion war nicht bescheiden: Das historische Operettengenre sollte mit filmischen Ausdrucksmitteln rehabilitiert werden. Der erste Teil *Operette* ist in seiner selbstbezüglichen Struktur prototypisch. Die Schauspielkarriere des Protagonisten Franz Jauner ist mit jener der Theaterdirektorin Marie Geistinger verzahnt – trotz divergierender Ansichten: Während Geistingers Liebe und Arbeit getrennt hält, glaubt Jauner an die Synthese von Kunst und Leben. Die „totale Operette“ realisiert Regisseur und Jauners Alter Ego Willi Forst schließlich in einer finalen Überblendung von Bühne und Zuschauerraum. (cv)

Ball im Savoy

AT/HU 1935, R: Stefan Székely, B: Hermann Kosterlitz, Géza von Cziffra, D: Gitta Alpár, Hans Jaray, Rosy Barsony, Willy Stettner, Felix Bressart, Otto Wallburg, 77' · 35mm

SA 03.08. um 19 Uhr + FR 09.08. um 21 Uhr



Der Sänger- beziehungsweise, wie in diesem Fall, Sängerinnenfilm war ein zentrales Genre im deutschsprachigen Kino der frühen 1930er Jahre. Weil Musik und insbesondere Gesang im Filmschaffen dieser Jahre ohnehin allgegenwärtig war, lag es nahe, bei der Suche nach Personal auch die benachbarten Künste Oper und Operette zu plündern. Eine ganze Reihe professioneller Sängerinnen und Sänger versuchten sich am Sprung von der Bühne auf die Leinwand. Einige unter ihnen, wie etwa Marta Eggerth und der Startenor Jan Kiepura, avancierten schnell zu Filmprofis. Gitta Alpár, in der späten Weimarer Republik eine besonders heftig umjubelte Sopranistin, hat ein schmales Kinowerk hinterlassen, was auch damit zusammenhängt, dass sie als Jüdin Deutschland nach 1933 verlassen musste.

Ball im Savoy, 1934/1935 in Budapest entstanden, ist eine Exilproduktion par excellence. Weite Teile von Cast und Crew waren Opfer der nationalsozialistischen Rassenpolitik geworden und versuchen nun, in Ungarn ein anderes, eigenes deutsches Kino fortzuführen. Im Film selbst ist von Vertreibung und grassierendem Antisemitismus freilich nichts zu spüren: Unter der Regie von Stefan Székely – auch er Emigrant – entfaltet sich vor mondäner Kulisse eine fröhlich plätschernde Verwechslungskomödie, die auf eine Reihe spektakulärer Shownummern zuläuft. Neben Alpár brilliert vor allem Rosy Barsony in einer Crossdressing-Tanzperformance. (lf)

Zwei Herzen im $\frac{3}{4}$ Takt

D 1930, R: Géza von Bolváry, B: Walter Reisch, Franz Schulz, Joe Young, D: Walter Janssen, Oskar Karlweis, Willi Forst, Gretl Theimer, Irene Eisinger, Szöke Sakall, Paul Morgan, Paul Hörbiger, 96' · 35mm

SA 03.08. um 21 Uhr + SO 04.08. um 18 Uhr · Einführung am 03.08.: Malte Hagener



Nicky (Oskar Karlweis) und Vicky Maler (Willi Forst) sind verzweifelt: Eigentlich sollte die Operette, an der die beiden Texter arbeiten, längst fertiggestellt sein; aber der Walzer fehlt, weil der Komponist Toni Hofer (Walter Janssen) nicht liefert. Letzterer wiederum wundert sich, warum seine beiden Kollaborateure einmal die Woche, stets am selben Tag, unpässlich sind. Als er dem Geheimnis auf die Spur kommt, fliegt ihm auch die Melodie zu jenem Walzer zu, der so heißt wie der Film und der außerdem als eine Art Rezeptur des Operettenkinos zu lesen ist: „Ein Viertel Frühling und ein Viertel Wein / Ein Viertel Liebe, verliebt muss man sein! / Zwei Herzen im Dreivierteltakt / Wer braucht mehr, um glücklich zu sein?“

Nur wenige Wochen nach Wilhelm Thieles *Liebeswalzer*, der als Geburtsstunde der Tonfilmoperette gilt, brachte im Frühjahr 1930 die Super-Film GmbH ihren ersten Beitrag zum Genre in die Kinos – ein spielerisches, hochgradig selbstreflexives musikalisches Lustspiel und außerdem ein Zeugnis des Erfindungsreichtums des frühen Tonfilmkinos. Das offenbart sich bereits im Prolog, in dem Franz Schuberts Klavierspiel zu einer Art Virus wird, das ganz Wien musikalisch infiziert. Die Musik von *Zwei Herzen im $\frac{3}{4}$ Takt* wiederum stammt von Robert Stolz. Neben dem titelgebenden Walzer bleibt noch eine zweite seiner Kompositionen nachhaltig im Gedächtnis: „Auch Du wirst mich einmal betrügen / Auch Du wirst mich einmal belügen“. (lf)

Einmal ist keinmal

DDR 1955, R: Konrad Wolf, B: Paul Wiens, Konrad Wolf, D: Horst Drinda, Brigitte Krause, Paul Schulz-Wernburg, Annemone Haase, Christoph Engel, Friedrich Gnaß, 98' · DCP

DI 06.08. um 20 Uhr



Ob *Einmal ist keinmal* tatsächlich, wie Peter Hoff schreibt, „der einzige Heimatfilm aus der DDR“ ist, sei dahingestellt. Zumindest kann die Erzählung um den Westdeutschen Komponisten Peter Weselin (Horst Drinda), den es ins sächsische Klingenthal verschlägt, sowohl im DEFA-Filmschaffen der 1950er Jahre als auch in Konrad Wolfs Filmographie als ein faszinierendes Ausnahmewerk gelten. Weder klassisches Musical, noch geradlinige Komödie pendelt der Film zwischen komischen, dramatischen und fast märchenhaften Tonlagen hin und her. Im Zentrum steht freilich durchweg eine Liebesgeschichte, die die Form einer permanenten Irritation annimmt: Eigentlich will Peter im idyllischen Sachsen nur einen ruhigen Sommer verbringen und, in sich gekehrt, neue Kraft tanken; aber die rothaarige Anna (Brigitte Krause) funkt ihm immer wieder dazwischen – und führt ihn schließlich auch wieder zur Welt der Musik zurück. Neben den beiden großartig aufeinander abgestimmten Hauptdarstellern zeichnet auch die umwerfende Agfa-Farbfotografie *Einmal ist keinmal* als einen der schönsten deutschen Musikfilme der Fünfzigerjahre aus. (lf)

Im weißen Rößl

BRD 1952, R: Willi Forst, B: Horst Budjuhn, Erik Charell, Harry Halm, D: Johanna Matz, Walter Müller, Johannes Heesters, Rudolf Forster, Paul Westermeier, Marianne Wischmann, 99' · 35mm

SA 10.08. um 19 Uhr



Bei seiner Rückkehr ins deutsche Kino versuchte Erik Charell an seinen vermutlich größten Bühnenerfolg anzuschließen: 1952 ist er als Produzent verantwortlich für die Verfilmung von *Im weißen Rößl*. Die Regie überlässt er Willi Forst, einem weiteren Veteran der Operettenblütezeit der frühen Dreißigerjahre. Herausgekommen ist die vermutlich originalgetreueste Kinoadaptation des Lustspiels um den Oberkellner Leopold (Walter Müller), der in die Rößl-Wirtin Josepha (Johanna Matz) verliebt ist, aber mit seiner Umständlichkeit nicht nur seiner Chefin, sondern auch allerlei Urlaubsgästen den letzten Nerv raubt.

Zu Unrecht im Schatten der 1960er-Version mit Peter Alexander stehend, ist Charell und Forst ein Film gelungen, der, wie ein Kippbild, gleichzeitig als ein restauratives Selbstportrait der autoritär-konservativen Nachkriegsgesellschaft und als eine schwarze Komödie über unterschiedliche Modi der Selbsteinschließung und Selbstverkennerung lesbar ist. Insbesondere in einer feuchtfröhlichen Wirtshauskellerszene tritt die düstere Grundierung dieser Wiederaufnahme zutage. (lf)



Misericordia

S WIE SONDERPROGRAMM

Geheime Reichssache

BRD 1979, R: Jochen Bauer, 104' · 35mm

SA 20.07. um 20 Uhr

Eintritt
frei

Am 7., 8., 10. und 15. August 1944 fanden unter dem Vorsitz von Roland Freisler vor dem Volksgerichtshof die Prozesse gegen jene deutschen Offiziere statt, denen die Beteiligung am Umsturzversuch durch das Attentat, das Claus Schenk Graf von Stauffenberg am 20. Juli 1944 in der Wolfsschanze gegen Hitler verübt hatte, vorgeworfen wurde. Im Auftrag von Joseph Goebbels wurden die Angeklagten mit versteckten Kameras, die hinter Hakenkreuzfahnen und Büsten im Gerichtssaal positioniert waren, gefilmt. Sie mussten ohne Hosenträger, ohne Gürtel und Krawatte vor das Gericht treten. Dort wurden sie von Freisler niedergeschrien. Eine befriedigende Aussteuerung des Tons war kaum möglich, und erst die Rekonstruktion der Dokumente mit neuer Technik machte die Aussagen der Angeklagten verständlich. Das Filmmaterial wurde während des „Dritten Reichs“ nicht öffentlich gezeigt. Eine der wenigen überlieferten Kopien diente Jochen Bauer als Grundlage zur Montage von *Geheime Reichssache*, der sich 1979 bemühte, die Geschichte des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus insbesondere einer jungen Generation zu vermitteln.

Misericordia – Tötet nicht mehr!

Eintritt
frei

D 1919, R: Lupu Pick, B: Lupu Pick, Gerhard Lamprecht, D: Lupu Pick, Edith Posca, Johannes, Riemann, Albert Patry, 115' · 35mm · restaurierte Fassung

SO 11.08. um 19 Uhr · Am Flügel: Richard Siedhoff



„In etwa tolstoischer Art entwickelt sich aus einem kleinen Vergehen eine Reihe von Verbrechen, auf denen z.T. nach den landläufigen Gesetzen die Todesstrafe steht“, erläutert Fritz Podehl im Branchenblatt *Der Film* (9.11.1919). Als der Geiger Erik Paulsson unter den Gästen eines Kaffeehauses den Gouverneur entdeckt, der einst seinen Sohn bei einer konspirativen Dichterlesung verhaften und im Kasernenhof erschießen ließ, stürzt er sich wütend auf ihn und erwürgt ihn. Paulsson wird zu lebenslanger Haft verurteilt. 18 Jahre später wegen guter Führung entlassen, wird Paulsson von seiner Tochter Karin aufgenommen, die ausgerechnet Sebald Brückner, den Sohn des Staatsanwalts liebt.

Misericordia – Tötet nicht mehr! gehört zu einer Reihe von Spielfilmen, die sich vor der Unterzeichnung der Weimarer Verfassung am 11. August 1919 in aktuelle politische und juristische Debatten einmischten. Lupu Picks Film, den er in Zusammenarbeit mit Gerhard Lamprecht als Drehbuchautor und mit seiner eigenen Firma Rex-Film realisierte, votierte für eine Abschaffung der Todesstrafe. Doch – „[es] hieße, dem Werk Gewalt antun, wollte man es schlechthin als Tendenzfilm ansehen (...) Man hat versucht, jeder Ansicht ihr Recht werden zu lassen und weder dem Für noch dem Wider Karikaturen zu zeichnen.“ (Fritz Podehl)

Weimarer Tricks

Animationsfilme der 1920er und 1930er Jahre

Louis Seel Filmbilderbogen – Amors Tagebuch D 1924, R: Louis Seel, 7' · 35mm
Film (Kipho-Film; Du muß zur Kipho) D 1925, R: Julius Pinschewer, Guido Seeber, 4' · 35mm

Das wiedergefundene Paradies D 1925, R: Julius Pinschewer, Walther Ruttmann, 4' · 35mm

Fritzchens Werdegang D 1926, R: Julius Pinschewer, 4' · 35mm

Die Meistersinger D 1930, R: Paul N. Peroff, Leon Malachowski, 10' · 35mm

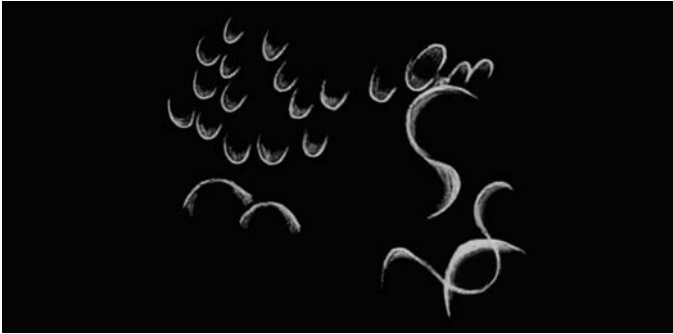
R.5. Ein Spiel in Linien D 1930, R: Oskar Fischinger, 3' · 35mm

Tres Caballeros D 1930, R: Julius Pinschewer, 8' · 35mm

Tönende Handschrift: I. Serenade D 1932, R: Ferdinand Diehl, Hermann Diehl, Rudolf Pfenninger, 7' · 35mm

Zwei Farben D 1933, R: Wolfgang Kaskeline, 2' · 35mm

SO 25.08. um 18 Uhr · **Am Flügel: Eunice Martins · Einführung: Karl Griep**



Das Weimarer Kino war geprägt von vielfältigen originellen und zukunftsweisenden Ideen. Technische Möglichkeiten wie die Mehrfachbelichtung und Schablonenkolorierung entwickelten sich weiter und stimulierten die Experimentierfreude von Filmschaffenden wie zum Beispiel Oskar Fischinger, Julius Pinschewer, Walther Ruttmann und Guido Seeber. Von der Industrie für die Gestaltung von Werbefilmen engagiert, schufen sie Trick- und Animationsfilme, die kleine abstrakte Meisterwerke sind. Das Internationale Festival des deutschen Film-Erbes erteilte im vergangenen November Karl Griep eine Carte blanche, die der langjährige Leiter der Abteilung Filmarchiv im Bundesarchiv für die Präsentation eines kurzweiligen Animationsfilmprogramms nutzte. Wir haben Karl Griep eingeladen, die von ihm ausgewählten Weimarer Tricks auch im Zeughauskino vorzustellen.

Filmemigration aus Nazideutschland

BRD 1975, R/B: Günter Peter Straschek, 5 Teile, jeweils 58' · Digital SD

Teil 1: Wer klug war, ging schnell raus

Teil 2: Wir waren aufgeschuecht und vogelfrei

Teil 3: Aus Europa draußen und in einer gewissen Sicherheit

Teil 4: Unter Palmen und blauem Himmel

Teil 5: Man wußte ja nie, wem man die Hand geben kann

SO 15.09. um 12 Uhr (Teil 1+2), um 15.30 Uhr (Teil 3+4), um 18.30 Uhr (Teil 5) ·

Zu Gast: Julia Friedrich, Karin Rausch (angefragt)



Gemeinsam mit seiner Frau, der Übersetzerin Karin Rausch, begann Günter Peter Straschek Ende der 1960er Jahre eine umfangreiche Rechercharbeit zur Geschichte der während des „Dritten Reichs“ aus Deutschland und Österreich vertriebenen Filmschaffenden. In über 1.000 Interviews erkundete Straschek die Lebenswege von Filmemigrierten und ihren Nachkommen und schuf so die Grundlage für eine der ersten großen Arbeiten zum Filmexil. Seine fünfteilige, 1975 vom WDR produzierte Fernsehdokumentation ist eine dichte, faszinierende Erkundung der Emigration während der NS-Zeit. Indem die Aussagen der verschiedenen Sparten der Filmbranche entstammenden Exilanten nicht nach Personen, sondern nach den Phasen der Auswanderung geordnet sind, entsteht eine Kollektivgeschichte, die in den ersten drei Teilen von der Bedrohung in Deutschland handelt, von überstürzter Flucht, einer oft langen Odyssee und den vielen Schwierigkeiten des Neubeginns. Der Wendepunkt Stalingrad, der Einsatz in Anti-Nazi-Filmen und in der US-Armee stehen hingegen im vierten und fünften Teil im Mittelpunkt.

Strascheks Pionierarbeit *Filmemigration aus Nazideutschland*, die nach seiner Erstaussstrahlung nur ein einziges Mal im Fernsehen wiederholt wurde, gehört zu den heute vergessenen Auseinandersetzungen mit dem Filmexil.

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem 25. Jüdischen Filmfestival Berlin & Brandenburg.



Sie

Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme

Mit ihrem in der Schriftenreihe der DEFA-Stiftung erschienenen Buch *Sie – Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme* legten Cornelia Klaufuß und Ralf Schenk erstmals eine Bestandsaufnahme aller Regisseurinnen vor, die in den 46 Jahren des Bestehens bei der DEFA tätig waren. Die Regisseurinnen drehten Spiel- und Dokumentarfilme, arbeiteten im populärwissenschaftlichen Film, in der Animation oder waren Redakteurinnen bei der Wochenschau *Der Augenzeuge*. In den Porträts dieser Frauen werden Lebensläufe nachgezeichnet, die von den 1930er Jahren bis in die Gegenwart reichen und geprägt waren von Einflüssen der Avantgarde und des Ufa-Films, von Kriegs- und Fluchterfahrungen, Nachkriegseuphorie und Desillusionierung, Anpassung und Aufbegehren, Zensur und verhindernten Chancen.

Die gleichnamige Filmreihe *Sie – Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme* nimmt eine Neubetrachtung des „weiblichen Anteils“ am DEFA-Erbe vor. Konnten sich die Regisseurinnen den kulturpolitischen Vorgaben entziehen und eine eigene Handschrift entwickeln? Wurden sie der Staatsdoktrin entsprechend gefördert oder ihnen Steine in den Weg gelegt? Zu sehen ist ein Panorama von künstlerischen Strategien und vielfacher Auseinandersetzung mit der Position der Frau in der DDR zwischen althergebrachten Rollenzuschreibungen,

gesetzlich zugesicherter Gleichberechtigung und wachsendem Selbstbewusstsein jenseits staatlicher Lenkung. Die Filme der Regisseurinnen sind als ein gewichtiger Teil der DEFA-Filmgeschichte neu und umfassend zu entdecken.



Der Held als Mensch

Botschafter des Friedens D (Ost) 1948, R: Max Jaap, Richard Groschopp, Künstlerische Leitung: Marion Keller u.a., 22' · 35mm

Rosa Luxemburg – Stationen ihres Lebens DDR 1970, R: Renate Drescher, Günter Radczun, 19' · DCP

Ein junger Mann namens Engels – Ein Porträt in Briefen DDR/ UdSSR 1970, R: Katja Georgi, Fjodor Hidruk u.a., 20' · 35mm

Kinobox 1988/61 Marx-Familie DDR 1988, R: Helke Misselwitz, Uwe Belz, 18' · DCP

DO 29.08. um 20 Uhr · Einführung: Cornelia Klaufuß, Ralf Schenk · Zu Gast: Sabine Meienreis, Helke Misselwitz (angefragt)



Der weibliche Blick auf Heldenfiguren: Wie nähern sich Regisseurinnen den in Stein gemeißelten Denkmälern? Was bleibt vom Pathos der „verordneten“ Erinnerung? Wie menschlich wird der

Gegenstand? *Botschafter des Friedens* zeigt ein Konzert des sowjetischen Alexandrow-Ensembles auf dem Berliner Gendarmenmarkt 1948: Soldaten und Offiziere der Roten Armee, musizierend, singend und tanzend vor zehntausenden begeisterten und berührten Gästen aus Ost und West: Annäherung durch Kultur. *Rosa Luxemburg – Stationen ihres Lebens* spürt dem Menschen hinter der öffentlichen Figur nach: Luxemburgs Satz „Ich sitze lieber unter Hummeln im Gras als auf einem Parteitag“ als Indiz für die Lust am Leben. Im Animationsfilm *Ein junger Mann namens Engels – Ein Porträt in Briefen* werden jene Skizzen und Karikaturen lebendig, mit denen der junge Friedrich Engels seine Briefe illustrierte. Die Collage *Marx-Familie*, zunächst unter dem Titel *Haus* gedreht und von der DDR-Zensur fünf Jahre lang nicht zur Aufführung zugelassen, verbindet Bilder vom Abriss eines Mietshauses, von letzten Überresten einer leergeräumten Wohnung mit Auszügen aus Briefen der Familie Marx, in denen von Armut, Hunger und dem Verlust mehrerer Kinder die Rede ist. *David und Goliath* schließlich ist ein spielerischer, abstrakter Animationsfilm, in dem geometrische Formen in Beziehung zueinander treten: David als Wollfaden zerstört den quadratisch klobigen Goliath, der aus eingefärbtem Seidenpapier besteht, von innen. Die Hauptverwaltung Film reagierte ratlos und legte das Experiment erst einmal auf Eis. (rs)

Familienbande

Weil ich ein Dicker bin DDR 1988, R: Christiane Hein, 20' · 35mm

Seitensprung DDR 1979, R: Evelyn Schmidt, B: Regina Weicker, Evelyn Schmidt, K: Hans-Jürgen Kruse, M: Peter Rabenalt, D: Renate Geißler, Uwe Zerbe, Renate von Wangenheim, Henry Hübchen, Annette Voss, 84' · 35mm

SA 31.08. um 20 Uhr · Zu Gast: Evelyn Schmidt, Ralf Schenk



Mit ihrem ersten Kinospießfilm *Seitensprung* wurde Regisseurin Evelyn Schmidt sogleich ins Internationale Forum des jungen Films der Berlinale eingeladen. Erzählt wird vom Riss, der plötzlich durch eine junge Familie geht: Nach Jahren einer scheinbar glücklichen Ehe stellt die Postangestellte Edith fest, dass ihr Mann Wolfgang sie immer wieder mit seiner alten Freundin Helene betrog. Plötzlich stirbt Helene bei einem Unfall, und deren zwölfjährige Tochter Sandra, die auch die Tochter von Wolfgang ist, steht vor der Tür. Was tun mit diesem Kind? Ist Edith bereit, es in die eigene Familie aufnehmen? Soll Sandra in ein Heim? Edith beginnt sich bewusst zu werden, dass sie sich selbst lange Zeit der Illusion einer heilen Welt hingegeben hat. Wird ihre Kraft reichen, um sich gegen den Mann und seine Lügen zu behaupten? Will sie das überhaupt – oder ist es ihr nicht lieber, das eingespielte „ruhige Leben“ an Wolfgang's Seite fortzusetzen? Vorbild der Filme von Evelyn Schmidt war das polnische Kino der moralischen Unruhe, dem sie sich mit *Seitensprung* tastend nähert.

Als Vorfilm läuft *Weil ich ein Dicker bin*, das Porträt eines übergewichtigen siebenjährigen Jungen aus Erfurt, der von seinen Mitschülern gemieden wird und entsprechend ruppig darauf reagiert. Das Porträt eines Außenseiters, mit sensiblen Beobachtungen in Schule, Familie und Dorf. (rs)

Körperansichten

Anziehendes DDR 1955, R: Lisette Mahler, 15' · 35mm

Ramona DDR 1980, R: Sibylle Schönemann, K: Lars Barthel, D: Ramona Hallmann, Jürgen Gosch, Michael Gwisdek, Heidemarie Schneider, 50' · 35mm

Aktfotografie, z.B. Gundula Schulze DDR 1983, R/B: Helke Misselwitz, 12' · 35mm

TangoTraum DDR 1985, R/B: Helke Misselwitz, 20' · 35mm

DI 03.09. um 20 Uhr · Zu Gast: Sibylle Schönemann, Helke Misselwitz (angefragt)

Es sind Gesten, Kleider und Körper, eingebettet in verschiedene Genres, die von der Entdeckung der Weiblichkeit handeln: Lisette Mahler, die zahlreiche Werbe- und Industriefilme in den 1950er Jahren schuf, nutzt in *Anziehendes* die Vorstellung eines Bekleidungsinstituts für ironisch-heitere Betrachtungen zur „modischen Bekleidung“ à la DDR. Sibylle Schönemann, die, nachdem sie einen Ausreisantrag gestellt hatte, keine Filme mehr im DEFA-Studio drehen durfte, realisierte an der HFF Babelsberg ihren einzigen Spielfilm, *Ramona*, in dem sie für die Tristesse ostdeutscher Provinz lakonische Bilder fand. Erzählt wird von einem jungen Mädchen, das ihren leiblichen Vater sucht. In *Aktfotografie, z.B. Gundula Schulze* gibt Helke Misselwitz der Fotografin Raum für ein Plädoyer gegen den stereotypen Blick auf Aktmodelle. Anhand des Tangos setzt sie sich in *TangoTraum* mit dem Fernweh, eigenen Sehnsüchten und der politischen Geschichte des Tanzes auseinander. (ck)

Frauen und Arbeit

Unsere Frauen im neuen Leben DDR 1951, R: Ella Ensink-Kleberg, Erwin Anders, 15' · 35mm

Alle meine Mädchen DDR 1980, R: Iris Gusner, D: Andrzej Pieczynski, Lissy Tempelhof, Madeleine Lierck, 86' · 35mm

DO 05.09. um 20 Uhr · Zu Gast: Iris Gusner, Cornelia Klauß

Ella Ensink-Kleberg, die ihre Lehrjahre im Ufa-Studio verbrachte und von 1946 bis 1960 Chefschnittmeisterin beim DEFA-Augenzeugen war, führte gelegentlich selbst Regie. Als Ministerpräsident Otto Grotewohl 1950 das Gesetz über die volle Gleichberechtigung der Frau in der DDR verkündete, fiel ihr die Aufgabe zu, in dem Dokumentarfilm *Unsere Frauen im neuen Leben* die „Überwindung der Jahrhunderte langen Benachteiligung“ in pathetischen Bildern von Frauen auf dem Traktor, beim Schweißen oder als Richterinnen zu feiern. Unverkennbar spürt man echte Euphorie über diese Errungenschaft.

28 Jahre später stellt Iris Gusner die Frauenfrage auf den Prüfstand. In der ernsten Komödie *Alle meine Mädchen* beschreibt sie aus der Perspektive eines Filmstudenten, der nach einem lebensnahen Stoff sucht, wie eine Frauenbrigade im Glühlampenwerk NARVA um ihren Zusammenhalt und ihr Mitbestimmungsrecht ringt. Das Ganze wird von Gusner flott und frech erzählt. Der Film wurde seinerzeit ein Erfolg beim Publikum, auch weil er mit Kritik am Produktionsalltag nicht spart. (ck)

Musikerporträts

Die Musici DDR 1963, R/B: Katja Georgi, 4' · DCP

Paul Dessau DDR 1974, R/B: Gitta Nickel, K: Niko Pawlow, 74' · Digital SD

Komm ins Offene, Freund! Oder gegen die Dummheit in der Musik DDR 1989, R: Andrea Ritterbusch, K: Niko Pawloff, 21' · 35mm

Das freie Orchester DDR 1988, R: Petra Tschörtner, B: Petra Tschörtner, Jochen Wisotzki, 10' · 35mm

SA 07.09. um 20 Uhr · Zu Gast: Andrea Kuschel-Korzecka (vormals Ritterbusch), Ralf Schenk



Das Leben und die Kreativität von Komponisten und Interpreten, die Musik als Kraftquell für Humanität und Freiheitswillen: Immer wieder ließen sich Regisseurinnen der DEFA davon inspirieren. Gitta Nickel stellt in ihrem großen Porträtfilm *Paul Dessau*, der in einer Zeit kulturpolitischer Liberalisierung entstand, den Komponisten als Freigeist und konsequenten Vertreter der Neuen Musik vor und stellt ihn in einen Kontext zu Luigi Nono und Georgio Strehler.

Mit *Komm ins Offene, Freund! Oder gegen die Dummheit in der Musik* drehte Andrea Ritterbusch eine Studie über Hanns Eisler, in der sie Biografie und Zeitgeschichte verbindet und besonders auf die Jahre zwischen 1949 und Eislers Tod eingeht. Ausgehend von Eislers Satz „Wer die Zukunft haben will, der muss sich reinigen von der Vergangenheit“, werden auch Konflikte des Komponisten in und mit der DDR thematisiert: unter anderem das Verdikt gegen seine Oper *Doktor Faustus*, die in der Presse als „pessimistisch, volksfremd, ausweglos, antinational“ bezeichnet wurde. Eislers Fazit: „Man kann nicht immer optimistische Lieder schreiben. Das wäre erstens langweilig, und zweitens stimmt es auch nicht.“

In *Das freie Orchester* zeigt Petra Tschörtner vier junge Berlinerinnen und Berliner bei ihrer Arbeit, um sie anschließend auf der Bühne des Jugendclubs „Erich Franz“ zusammenzuführen: als Punkrock-Orchester, das den von einer Verkäuferin tagsüber oft gesprochenen Satz „Ham wa nich!“ (Haben wir nicht!) ebenso lautstark wie widerborstig intoniert. Ein Film aus der DDR-Agonie der späten 1980er Jahre, in dem sich der Veränderungswille musikalisch Raum verschafft. (rs)

Im Aufbruch

Dresden Oktober '89 – Die Revolution findet nach Feierabend statt DDR 1989, R/B: Róza Berger-Fiedler, 26' · Digital SD

Der schwarze Kasten D 1992, R/B: Tamara Trampe, Johann Feindt, K: Johann Feindt, 98' · DCP

SA 14.09. um 20 Uhr · Zu Gast: Róza Berger-Fiedler, Tamara Trampe, Cornelia Klauß



Im Oktober 1989, als sich der Protest auf den Straßen zu artikulieren begann, reist Róza Berger-Fiedler nach Dresden, um die Ereignisse zu dokumentieren. Sie konzentriert sich auf drei exemplarische Situationen, die um eine Frage kreisen: Kommt es zu einer Eskalation der Gewalt? Ein Jugendpfarrer berichtet von willkürlichen Inhaftierungen; Hans Modrow versucht, die aufgebrachte Menge zu beschwichtigen; drei junge Demonstranten berichten von ihrer Angst. Berger-Fiedler lässt in *Dresden Oktober '89* die Episoden roh nebeneinander stehen, was dem Dokument Unmittelbarkeit verleiht.

Tamara Trampe und Johann Feindt wählen den umgekehrten Weg. Sie nehmen sich Zeit, den Psychologen und Oberst der Staatssicherheit Jochen Gierke mit seinen eigenen Rechtfertigungen zu konfrontieren, während immer mehr Tatsachen öffentlich werden. In ihrem ersten langen Dokumentarfilm *Der schwarze Kasten* tritt Tamara Trampe dem gewieften, sich windenden Gierke offen gegenüber. Es ist kein Interview, sondern der Versuch eines Gesprächs, das schließlich an einer Wand aus Uneinsichtigkeit und Verdrängung scheitert. (ck)

Sonnenstrahl



Wiederentdeckt

An jedem ersten Freitag im Monat präsentieren wir Schätze der deutschen Filmgeschichte. *Wiederentdeckt* zeigt Spielfilme, die in Vergessenheit geraten sind, von ihrem zeitgenössischen Publikum übersehen wurden oder von der Filmgeschichtsschreibung bis heute unterschätzt oder nicht beachtet werden. Programmatisch werden ambitionierte Einzelgänger ebenso wie Vertreter des Genrekinos, Randständiges und Populäres in den Blick genommen – Politisches, Widersprüchliches und Unterhaltsames aller Phasen der deutschen Spielfilmgeschichte. Die Reihe lädt dazu ein, nicht nur Filme wiederzusehen, sondern auch Urteile und Erinnerungen zu überprüfen. Jedes Programm wird durch Referenten eingeführt, um dem Publikum einen Einblick in die Besonderheiten des Films und seine Entstehungsgeschichte zu geben. Die Ergebnisse werden im *Filmblatt* dokumentiert, der einzigen Fachzeitschrift zum deutschsprachigen Filmerbe. Kuratiert wird *Wiederentdeckt* von Cinegraph Babelsberg in enger Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Deutschen Kinemathek und der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

Der Juxbaron

D 1927, R: Willi Wolff, P: Ellen Richter, D: Reinhold Schünzel, Marlene Dietrich, Henry Bender, Julie Serda, Teddy Bill, Trude Hesterberg, 91' · 35mm, dt. ZT

FR 05.07. um 20 Uhr · Am Flügel: David Schwarz · Einführung: Anjeana K. Hans



Der beliebte Komödiant und Regisseur Reinhold Schünzel brilliert in *Der Juxbaron* als armer Straßenmusikant, der in die Rolle eines vermögenden Adligen mit seltsamen Marotten und zu kleinen Schuhen schlüpfen soll. Sofort umschwirrt ihn die hübsche Sophie, die es auf seine vermeintlichen Millionen abgesehen hat. Kräftig plinkert sie mit den Augen und schiebt ihren wohlgeformten Körper – „mensendieckt und kaloriert“ – ins Bild. Mit Schlips, Monokel und kalkuliertem Sexappeal markiert sie eine feine Dame, die auch das Vorbild einer „Neuen Frau“ sein könnte: Marlene Dietrich in einer frühen Hauptrolle. Was folgt, ist eine saftige Verwechslungskomödie über die liebe Familie, über Lügen, Manieren und Mitgift.

Willi Wolff inszenierte 1926 diese stumme Verfilmung der gleichnamigen Operette, die 1913 uraufgeführt worden war und für die er die Liedtexte geschrieben hatte. 1918 machte Wolff den Schritt vom Theater zum Film. Zusammen mit seiner Ehefrau, der Schauspielerin und Produzentin Ellen Richter, bildete er ein kreatives Team, das über 15 Jahre hinweg fast 50 Spielfilme produzierte, darunter Kostüm- und Abenteuerfilme, Krimis, Boulevardstücke und Melodramen. Fast immer spielte Richter darin die weibliche Hauptrolle, *Der Juxbaron* bildet eine seltene Ausnahme. Mit der Flucht des prominenten jüdischen Ehepaars vor den Nationalsozialisten im Jahr 1935 endete diese Filmarbeit. Im Exil überlebten sie den Holocaust und den Krieg. Wolff starb 1947 in Nizza, Ellen Richter nach ihrer Remigration 1969 in Düsseldorf. Ihre einst populären Filme sind heute fast unsichtbar geworden und deshalb vergessen. (ps/oh)

Die Treppe

BRD 1950, R: Alfred Braun, B: Ralph Lothar, K: Georg Bruckbauer, M: Herbert Trantow, D: Hilde Körber, Herbert Stass, Liane Croon, Paul Westermeier, Ursula Krieg, Olga Limburg, Ralph Lothar, Blandine Ebinger, Hilde Sessak, Nikolaj Kolin, Liesl Karlstadt, 76' · 35mm

FR 02.08. um 20 Uhr · Einführung: Friedemann Beyer



In einem vom Bombenkrieg verschonten Mietshaus treffen die unterschiedlichsten Bewohner aufeinander. Eine alleinerziehende Witwe ist mit ihrem in kriminelle Machenschaften verwickelten Sohn überfordert. Ein junges Paar trifft sich, mangels anderer Möglichkeiten, zur Liebe auf dem Speicher und muss sich gegen die Nachstellungen eines Mitbewohners wehren. Ein Gigolo umgarnt alleinstehende Bewohnerinnen. Klatschsüchtige Nachbarinnen kommentieren eifrig die Mieter und ihre Eigenheiten. Sie alle eint gleichermaßen der Wille, weiterzumachen.

Entstanden in der Phase des Trümmerfilms, entwirft Alfred Braun das Bild einer vom Krieg gezeichneten, disparaten Gesellschaft im Übergang. Im Zwielicht des Treppenhauses herrschen Gier, Niedertracht, Triebhaftigkeit. Ausdruck kollektiven Überlebenswillens? Mit einer für das Adenauer-Kino überraschenden Offenheit thematisiert der Film gesellschaftliche Tabuthemen wie Abtreibung, Ehebruch, Prostitution und sexuellen Missbrauch. Der katholische *Filmdienst* urteilte: „Wir raten ab!“ – das kommerzielle Todesurteil für ein Werk, das als herausragendes Beispiel filmischen Nachkriegsnaturalismus gelten darf. (fb)

Sonnenstrahl

AT 1933, R: Paul Fejos, B: Adolf Lantz nach einem Sujet von Boris Palotai und Paul Fejos, K: Adolf Weith, M: Ferenc Farkas, D: Annabella, Gustav Fröhlich, Paul Otto, Annie Rosar, Jaro Fürth, Hans Marr, Walter Brandt, 88' · 35mm

FR 06.09. um 18.30 Uhr · Einführung: Brigitte Mayr



Der Vorhang im Kino öffnet sich. Wochenschaun künden auf der Leinwand von gesellschaftlichen Ereignissen und gefährlichen Zwischenfällen, von Arbeitslosigkeit weltweit – und damit sind wir bereits in Wien, anno 1933, bei einer Schlange Wartender, denen schließlich beschieden wird, dass ihre Arbeitssuche für heute erfolglos bleiben wird. Einer fasst daraufhin einen Entschluss: Er schreibt ein paar Zeilen, will sein Leben beenden, da springt eine junge Frau vor ihm ins kalte Wasser und der Mann hinterher. Die fünfzig Schilling, die ihm die Gemeinde danach für die Rettung ausbezahlt, werden zum Startkapital umgewertet. Der Mann (Gustav Fröhlich) und die Frau (Annabella) bleiben zusammen, schlagen sich als Kleinstunternehmer und Tagelöhner durch. Bis ihnen schließlich, in neuerlicher Not, der Zusammenhalt ihrer neuen Nachbarn im Gemeindebau endgültig die Basis gibt für einen hoffnungsvollen Start in die Zukunft.

„*Sonnenstrahl*“, schreibt Fritz Rosenfeld, eminenter Kritiker der *Arbeiter-Zeitung* über Paul Fejos Meisterwerk, „ist ein hoch über das Niveau reichsdeutscher Filmproduktion emporrangender Film, (...) dessen Höhepunkte nicht vom Scheinwerferlicht des Filmateliers sondern von einem echten Sonnenstrahl dichterischer Gestaltungskunst überglänzt werden.“ (17.12.1933) Eine lichte Sozialutopie, ein Märchen von der Solidarität in den modernen Städten, im Roten Wien. (bm)

FilmDokument

FilmDokument präsentiert wenig bekannte, non-fiktionale Filme aus verschiedenen Epochen der deutschen Filmgeschichte. Die von Mitgliedern des Vereins CineGraph Babelsberg kuratierten Programme berücksichtigen ganz unterschiedliche dokumentarische Formen, Arbeitsweisen und Produktionszusammenhänge. Das Spektrum reicht vom Reise- und Interviewfilm über die Reportage und das Porträt bis zum Kompilations- und Archivfilm, Privat- und Amateurfilme stehen neben Industrie- und Imagefilmen sowie den an deutschen Filmhochschulen entstandenen Arbeiten.



CINEGRAPH Babelsberg



Jenseits der Weichsel

D/BRD 1933/1952, R: Fritz Puchstein, M: Kurt Krüger, 78' · 35mm

FR 16.08. um 19 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen

Vorprogramm

Auf Wiedersehen, Rubezahl BRD 1953, R: Rolf Engler, 11' · 35mm

Der Film *Jenseits der Weichsel* kommt 1933 in einer heute verschollenen Fassung in die Kinos. 1936 wird er, vermutlich während einer Tauwetterphase in den deutsch-polnischen Beziehungen, verboten. Der Regisseur und Produzent Fritz Puchstein stellt 1951/52 eine Fassung mit neuem Kommentar her, die er als „dokumentarischen Kulturfilm über die deutsche Ostmark, ihre Geschichte, ihre Wirtschaft und Kultur als Heimatbild hinter dem eisernen Vorhang“ bewirbt. Vorgestellt wird das landwirtschaftliche Ostpreußen, Städte wie Frauenburg, Elbing und Wehlau sowie die Großstadt Königsberg, ferner landwirtschaftliche Eigenarten. Das *Ostpreußenblatt* (Nr. 4/1952) lobte den Film als ein „Werk von großer heimatpolitischer Bedeutung“.

In der Fassung von 1952 enthält *Jenseits der Weichsel* noch viele Elemente des ursprünglichen Films, insbesondere die politischen Bezüge auf die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. „Mit Erschütterung sieht man Bilder der Kriegszerstörungen und fliehenden ostpreußischen Einwohner aus dem Ersten Weltkrieg, dagegen wird auf die jüngsten Ereignisse in Ostpreußen hauptsächlich in gesprochenen Texten hingewiesen.“ (*Film-Echo*, Nr. 15/1952) Heute ist *Jenseits der Weichsel* auch ein Dokument der Erinnerungspolitik der Vertriebenenverbände in den ersten Jahren nach Kriegsende. Im Vorprogramm ruft der Zeichentrickfilm *Auf Wiedersehen, Rubezahl!* wehmütige Erinnerungen an Schlesien auf. (jg)

Aktuelle Ausstellungen

WEIMAR: VOM WESEN UND WERT DER DEMOKRATIE

Noch bis 22. September 2019

Die Ausstellung diskutiert, wie sich die Weimarer Republik mit dem, was Demokratie ist und werden sollte, auseinandersetzt und wie sich essentielle Momente von Demokratie herausbildeten.

DEMOKRATIE-LABOR

Noch bis 4. August 2019

Das partizipative Projekt lädt Besucherinnen und Besucher zur kritischen Reflexion ein, wie Demokratie in Deutschland gelingt und auch in Zukunft gelingen kann.

DIE ARMBRUST SCHRECKEN UND SCHÖNHEIT

20. September 2019 bis 8. März 2020

Die Ausstellung stellt die Armbrustsammlung des Deutschen Historischen Museums vor, die trotz aller Nachkriegsverluste zu den bedeutendsten der Welt gehört.

WEITERE INFORMATIONEN ZU UNSEREM PROGRAMM

➔ www.dhm.de



Juli 2019

Dienstag, 2. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Ich und die Kaiserin
D 1933, Friedrich Hollaender,
86' · Seite 48

Eröffnung

Mittwoch, 3. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Der Herr auf Bestellung
D 1930, Géza von Bolváry,
92' · Seite 49

Donnerstag, 4. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Der Kongreß tanzt
D 1931, Erik Charell, 101' ·
Seite 50

Freitag, 5. Juli

20 Uhr **Wiederentdeckt**
Der Juxbaron
D 1927, Willi Wolff, 91',
dt. ZT · Seite 73

Samstag, 6. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Caravan
US 1934, Erik Charell, 101',
OF · Seite 51

Sonntag, 7. Juli

19 Uhr **Tonfilmoperetten**
Das Lied ist aus
D 1930, Géza von Bolváry,
102' · Seite 52

Dienstag, 9. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Caravan
US 1934, Erik Charell, 101',
OF · Seite 51

Mittwoch, 10. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Der Kongreß tanzt
D 1931, Erik Charell, 101' ·
Seite 50

Donnerstag, 11. Juli

20 Uhr **Aus dem**
Fernseharchiv
Romeo und Julia in Berlin
BRD 1957, Hanns Korngiebel,
95' · Seite 5

Eintritt
frei

Freitag, 12. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Die – oder keine
D 1932, Carl Froelich, 91' ·
Seite 53

Samstag, 13. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Der Herr auf Bestellung
D 1930, Géza von Bolváry,
92' · Seite 49

Sonntag, 14. Juli

19 Uhr **Tonfilmoperetten**
Die – oder keine
D 1932, Carl Froelich, 91' ·
Seite 53

Dienstag, 16. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Das Lied ist aus
D 1930, Géza von Bolváry,
102' · Seite 52

Mittwoch, 17. Juli

20 Uhr **Aus dem**
Fernseharchiv
Romeo und Julia in Berlin
BRD 1957, Hanns Korngiebel,
95' · Seite 5

Eintritt
frei

Donnerstag, 18. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Ein Lied, ein Kuß, ein Mädel
D 1932, Géza von Bolváry,
98' · Seite 54

Freitag, 19. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Peter
AT/HU 1934, Hermann
Kosterlitz, 85' · Seite 55

Samstag, 20. Juli

20 Uhr **S wie Sonder-**
programm
Geheime Reichssache
BRD 1979, Jochen Bauer,
104' · Seite 62

Eintritt
frei

Sonntag, 21. Juli

19 Uhr **Tonfilmoperetten**
Ein Lied, ein Kuß, ein Mädel
D 1932, Géza von Bolváry,
98' · Seite 54

Dienstag, 23. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Peter
AT/HU 1934, Hermann
Kosterlitz, 85' · Seite 55

Mittwoch, 24. Juli

20 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Neubau
Ost-Berlin · Seite 9

Donnerstag, 25. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Im weißen Rößl
AT/D 1935, Karel Lamac,
90' · Seite 56

Freitag, 26. Juli

20 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Neubau
Ost-Berlin · Seite 9

Samstag, 27. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Ein blonder Traum
D 1932, Paul Martin, 102' ·
Seite 56

Sonntag, 28. Juli

19 Uhr **Tonfilmoperetten**
Im weißen Rößl
AT/D 1935, Karel Lamac,
90' · Seite 56

Dienstag, 30. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Operette
D 1940, Willi Forst, 112' ·
Seite 57

Mittwoch, 31. Juli

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Ein blonder Traum
D 1932, Paul Martin, 102' ·
Seite 56

August 2019

Donnerstag, 1. August

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Operette
D 1940, Willi Forst, 112' ·
Seite 57

OF Originalfassung
dt. ZT deutsche Zwischentitel
DF Deutsche Fassung
OF mit Originalfassung
frz. UT mit französischen
Untertiteln

Freitag, 2. August

20 Uhr **Wiederentdeckt**
Die Treppe
BRD 1950, Alfred Braun, 76' ·
Seite 74

Samstag, 3. August

19 Uhr **Tonfilmoperetten**
Ball im Savoy
AT/HU 1935, Stefan Székely,
77' · Seite 58

21 Uhr Tonfilmoperetten

Zwei Herzen im ¾ Takt
D 1930, Géza von Bolváry,
96' · Seite 59

Sonntag, 4. August

18 Uhr **Tonfilmoperetten**
Zwei Herzen im ¾ Takt
D 1930, Géza von Bolváry,
96' · Seite 59

20 Uhr **Aus dem**
Fernseharchiv
Die Trennung
BRD 1967, Tom
Toelle, 67' · Seite 6

Eintritt
frei

Dienstag, 6. August

20 Uhr **Tonfilmoperetten**
Einmal ist keinmal
DDR 1955, Konrad Wolf, 98' ·
Seite 60

Mittwoch, 7. August

20 Uhr **Aus dem**
Fernseharchiv
Die Trennung
BRD 1967, Tom Toelle,
67' · Seite 6

Eintritt
frei

Donnerstag, 8. August

20 Uhr **Hedy Lamarr**
The Strange Woman
US 1946, Edgar G. Ulmer,
100', OF · Seite 28

Eröffnung

Freitag, 9. August

- 19 Uhr **Hedy Lamarr**
Ekstase
CS/AT 1933, Gustav Machatý,
74', DF · Seite 29
- 21 Uhr **Tonfilmoperetten**
Ball im Savoy
AT/HU 1935, Stefan Székely,
77' · Seite 58

Samstag, 10. August

- 19 Uhr **Tonfilmoperetten**
Im weißen Rössl
BRD 1952, Willi Forst, 99' ·
Seite 61
- 21 Uhr **Hedy Lamarr**
The Conspirators
US 1944, Jean Negulesco,
101', OF · Seite 29

Sonntag, 11. August

- 19 Uhr **S wie Sonder-**
programm
Misericordia – Tötet
nicht mehr!
D 1919, Lupu Pick, 115' ·
Seite 63

**Dienstag, 13. August**

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Man braucht kein Geld
D 1932, Carl Boese, 92' ·
Seite 30

Mittwoch, 14. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Algiers
US 1938, John Cromwell, 96',
OF · Seite 31

Donnerstag, 15. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
The Conspirators
US 1944, Jean Negulesco,
101', OF · Seite 29

Freitag, 16. August

- 19 Uhr **FilmDokument**
Jenseits der Weichsel
D/BRD 1933/1952, Fritz
Puchstein, 78' · Seite 76
- 21 Uhr **Hedy Lamarr**
I Take This Woman
US 1940, W.S. Van Dyke, 98',
OF · Seite 32

Samstag, 17. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Come Live with Me
US 1941, Clarence Brown, 86',
OF · Seite 33

Sonntag, 18. August

- 17 Uhr **Berlin.Dokument**
Wir wollen Blumen und
Märchen bauen
BRD 1970, Thomas Hartwig,
Jean-François Le Moign,
108' · Seite 10
- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Ziegfeld Girl
US 1941, Robert Z. Leonard,
Busby Berkeley, 132', OF ·
Seite 34

Dienstag, 20. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
H.M. Pulham, Esq.
US 1941, King Vidor, 120',
OF · Seite 35

Mittwoch, 21. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Come Live with Me
US 1941, Clarence Brown,
86', OF · Seite 33

Donnerstag, 22. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Ziegfeld Girl
US 1941, Robert Z. Leonard,
Busby Berkeley, 132', OF ·
Seite 34

Freitag, 23. August

- 18.30 Uhr **Berlin.Dokument**
Wir wollen Blumen und
Märchen bauen
BRD 1970, Thomas Hartwig,
Jean-François Le Moign,
108' · Seite 10

- 21 Uhr **Hedy Lamarr**
White Cargo
US 1942, Richard Thorpe,
88', OF · Seite 36

Samstag, 24. August

- 19 Uhr **Hedy Lamarr**
Hedy Lamarr – Secrets of a
Hollywood Star
CH/D/CA 2006, Donatello
Dubini, Fosco Dubini, Barbara
Obermaier, 85' · Seite 37
- 21 Uhr **Hedy Lamarr**
H.M. Pulham, Esq.
US 1941, King Vidor, 120', OF ·
Seite 35

Sonntag, 25. August

- 18 Uhr **S wie Sonderprogramm**
Kurzfilmprogramm
Weimarer Tricks. Animations-
filme der 1920er und 1930er
Jahre · Seite 64

Dienstag, 27. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Let's Live a Little
US 1948, Richard Wallace,
85', OF · Seite 37

Mittwoch, 28. August

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Boom Town
US 1940, Jack Conway, 119',
OF · Seite 38

Donnerstag, 29. August

- 20 Uhr **Regisseurinnen**
der DEFA
Botschafter des Friedens
D (Ost) 1948, Marion Keller
u.a., 22'

Eröffnung

Rosa Luxemburg – Stationen
ihres LebensDDR 1970, Renate Drescher,
Günter Radczun, 19'**Ein junger Mann namens**
Engels – Ein Porträt in
BriefenDDR/UdSSR 1970, Katja
Georgi, Fjodor Hidruk u.a., 20'**Kinobox 1988/61****Marx-Familie**
DDR 1988, Helke Misselwitz,
Uwe Belz, 18'**David und Goliath**DDR 1981, Sabine Meinenreis,
6' · Seite 67**Freitag, 30. August**

- 19 Uhr **Hedy Lamarr**
The Fate of Two Queens
IT 1954, Edgar G. Ulmer,
Marc Allégret, 90' · Seite 39

- 21 Uhr **Hedy Lamarr**
Hedy
US 1966, Andy Warhol, 70',
OF · Seite 40

Samstag, 31. August

- 20 Uhr **Regisseurinnen der DEFA**
Weil ich ein Dicker bin
DDR 1988, Christiane Hein, 20'
- Seitensprung**
DDR 1979, Evelyn Schmidt,
84' · Seite 68

September 2019**Sonntag, 1. September**

- 19 Uhr **Hedy Lamarr**
Samson and Delilah
US 1949, Cecil B. DeMille, 127',
OF · Seite 40

Dienstag, 3. September

- 20 Uhr **Regisseurinnen der DEFA**
Anziehendes
DDR 1955, Lisette Mahler, 15'

RamonaDDR 1980, Sibylle Schöne-
mann, 50'**Aktfotografie, z.B. Gundula**
SchulzeDDR 1983, Helke Misselwitz,
12'**Tango-Traum**DDR 1985, Helke Misselwitz,
20' · Seite 69**Mittwoch, 4. September**

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Ekstase
CS/AT 1933, Gustav Machatý,
74', DF · Seite 29

Donnerstag, 5. September

- 20 Uhr **Regisseurinnen der DEFA**
Unsere Frauen im neuen
Leben
DDR 1951, Ella Ensink-
Kleberg, Erwin Anders, 15'
- Alle meine Mädchen**
DDR 1980, Iris Gusner, 86' ·
Seite 69

Freitag, 6. September

- 18.30 Uhr **Wiederentdeckt**
Sonnenstrahl
AT 1933, Paul Fejos, 88' ·
Seite 75

- 21 Uhr **Hedy Lamarr**
A Lady Without Passport
US 1950, Joseph H. Lewis, 74',
OF mit frz. UT · Seite 41

Samstag, 7. September

- 20 Uhr **Regisseurinnen der DEFA**
Paul Dessau
DDR 1974, Gitta Nickel, 74'
- Komm ins Offene, Freund!**
Oder gegen die Dummheit
in der Musik
DDR 1989, Andrea Ritter-
busch, 21' und weitere Filme ·
Seite 70

Sonntag, 8. September

- 18 Uhr **Hedy Lamarr**
Lady of the Tropics
US 1939, Jack Conway, 92',
OF · Seite 41
- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Experiment Perilous
US 1944, Jacques Tourneur,
91', OF · Seite 42

Dienstag, 10. September

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
The Heavenly Body
US 1944, Alexander Hall, 95',
OF · Seite 42

Mittwoch, 11. September

- 20 Uhr **Aus dem**
Fernseharchiv
Hart an der Grenze
BRD 1985, Wolfgang
Tumler, 83' · Seite 7

Eintritt
frei**Donnerstag, 12. September**

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Experiment Perilous
US 1944, Jacques Tourneur,
91', OF · Seite 42

Freitag, 13. September

- 19 Uhr **Aus dem**
Fernseharchiv
Hart an der Grenze
BRD 1985, Wolfgang
Tumler, 83' · Seite 7

Eintritt
frei

- 21 Uhr **Hedy Lamarr**
Comrade X
US 1940, King Vidor, 90', OF ·
Seite 43

Samstag, 14. September

- 20 Uhr **Regisseurinnen der DEFA**
Dresden Oktober 89 – Die
Revolution findet nach
Feierabend statt
DDR 1989, Róza Berger
Fiedler, 26'
- Der schwarze Kasten**
D 1992, Tamara Trampe,
Johann Feindt, 98' · Seite 71

Sonntag, 15. September

- 12 Uhr **S wie Sonderprogramm**
Filmemigration aus
Nazideutschland
BRD 1975, Günter Peter
Straschek, Teil 1 & 2, jeweils
58' · Seite 65

- 15.30 Uhr **S wie Sonderprogramm**
Filmemigration aus
Nazideutschland
BRD 1975, Günter Peter
Straschek, Teil 3 & 4, jeweils
58' · Seite 65

- 18.30 Uhr **S wie Sonderprogramm**
Filmemigration aus
Nazideutschland
BRD 1975, Günter Peter
Straschek, Teil 5, 58' · Seite 65

Dienstag, 17. September

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Die Koffer des Herrn O. F.
D 1931, Alexis Granowsky,
80' · Seite 44

Mittwoch, 18. September

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
My Favorite Spy
US 1951, Norman Z. McLeod,
93', OF · Seite 45

Donnerstag, 19. September

- 20 Uhr **Ella Bergmann-
Michel**
Wo wohnen alte Leute?
D 1931, Ella Bergmann-
Michel, 13'

Eröffnung

**Erwerbslose kochen für
Erwerbslose**D 1932, Ella Bergmann-
Michel, 9'**Fliegende Händler in
Frankfurt am Main**D 1932, Ella Bergmann-
Michel, 21' · Seite 14**Freitag, 20. September**

- 19 Uhr **Ella Bergmann-
Michel**
**Ella Bergmann-
Michel. Filme 1929-33**
BRD 1977, R: Gerd Roscher,
Sünke Michel, 32' · Seite 15

Eintritt
frei

- 20.30 Uhr **Ella Bergmann-
Michel**
**„Wir machen unsere Filme
selbst.“ Arbeiterfilm im
Deutschland der zwanziger
Jahre.**
BRD 1978, R: Gerd Roscher,
Siegfried Jobke, Rolf Freier,
45' · Seite 15

Samstag, 21. September

- 19 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Regen
NL 1929, Joris Ivens,
Mannus Franken, 11'

**Mein Herz schlägt Blau –
Ella Bergmann-Michel**BRD 1989, Jutta Hercher,
Maria Hemmleb, 30'**Fischfang in der Rhön**D 1932, Ella Bergmann-
Michel, 10' · Seite 16

- 21 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Propaganda als Waffe. Der
Agitator Willi Münzenberg
D 1982, Gerd Roscher,
Ulrike Schaz, Walter Uka,
45' · Seite 17

Sonntag, 22. September

- 16 Uhr **Hedy Lamarr**
Die Koffer des Herrn O. F.
D 1931, Alexis Granowsky,
80' · Seite 44

- 18 Uhr **Ella Bergmann-
Michel**
**Ella Bergmann-
Michels Filmclub-
Arbeit**
Gespräch mit Bettina Schulte
Strathaus und Madeleine
Bernstorff · Seite 18

Eintritt
frei

- 19 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Abbruch und Aufbau. Eine
Reportage vom Bauplatz
D 1932, R/P: Wilfried Basse,
54'

Die neue Wohnung

D 1931, Hans Richter, 28'

Wo wohnen alte Leute?D 1931, R: Ella Bergmann-
Michel, 13' · Seite 19**Dienstag, 24. September**

- 20 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Erwerbslose kochen für
Erwerbslose
D 1932, Ella Bergmann-
Michel, 9'

**Fliegende Händler in
Frankfurt am Main**D 1932, Ella Bergmann-
Michel, 21'**Frühjahr 1933**D 1933, Paul Seligman,
15' · Seite 20**Mittwoch, 25. September**

- 20 Uhr **Hedy Lamarr**
Copper Canyon
US 1950, John Farrow, 84',
OF · Seite 45

Donnerstag, 26. September

- 20 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Kurzfilmprogramm
Drohende Gefahr, Angst,
Katastrophe · Seite 21

Freitag, 27. September

- 18 Uhr **Ella Bergmann-
Michel**
Der Ingenieur und
Wissenschaftler
Emanuel Goldberg
Vortrag von Roland Schwarz ·
Seite 21

Eintritt
frei

- 19 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Die Goldberg-Bedingung.
Mehr als man sehen kann
D 2017, Niels Bolbrinker,
Kerstin Stutterheim, 78' ·
Seite 22

- 21 Uhr **Berlin.Dokument**
Der gekaufte Traum
BRD 1977, Helga Reidemeister,
Eduard Gernart, 83' · Seite 11

Samstag, 28. September

- 20 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Kinopravda Nr. 23
SU 1925, Dziga Vertov, 20'
- Nek se čuje i naš glas /**
Auch unsere Stimme soll
gehört werden
YU 1971, Krsto Papić, 15'
- Hexenschuss**
BRD 1979, Riki Kalbe, 30' ·
Seite 23

Sonntag, 29. September

- 16 Uhr **Berlin.Dokument**
Der gekaufte Traum
BRD 1977, Helga Reidemeister,
Eduard Gernart, 83' · Seite 11

- 18 Uhr **Ella Bergmann-
Michel**
Archimedes Auge.
Die Künstlerin Ella
Bergmann-Michel.
Ein Radiofeature
D 2005, Jutta Hercher, 58' ·
Seite 24

Eintritt
frei

- 20 Uhr **Ella Bergmann-Michel**
Kurzfilmprogramm
**Die Filme von Ella Berg-
mann-Michel** · Seite 25

Angebote für Schulklassen

Filmwerkstatt

Wie man Film als eine historische Quelle nutzen kann, aber auch die Gestaltungsweisen und Wirkmechanismen des Mediums ergründet, das vermitteln unsere Filmwerkstätten. Eine dieser Filmwerkstätten widmet sich dem Spielfilm *Hitlerjunge Quex* (D 1933, Regie: Hans Steinhoff) und dem Themenfeld nationalsozialistische Propaganda. Der im Berliner Arbeitermilieu der letzten Jahre der Weimarer Republik angesiedelte Film erzählt die Geschichte des jungen Lehrlings Heini, der sich gegen den Willen seines Vaters für eine Mitgliedschaft in der Hitlerjugend entscheidet.

Nach der gemeinsamen Sichtung des Films analysieren die Schülerinnen und Schüler in Kleingruppen ausgewählte Sequenzen, bevor sie sich mit Exponaten der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums auseinandersetzen. Die Ergebnisse der Arbeitsgruppen werden abschließend im Plenum präsentiert und diskutiert.

Neben der Filmwerkstatt zu *Hitlerjunge Quex* ist weiterhin buchbar die Filmwerkstatt zu *Berlin – Ecke Schönhauser* (DDR 1957, Regie: Gerhard Klein), die sich dem Spannungsverhältnis zwischen DDR-Staatsapparat, Propaganda und Alltagsleben im Berlin der 1950er Jahre widmet.

BUCHUNG UND INFORMATION

fuehrung@dhm.de

+49 30 20304-751

+49 30 20304-759

WEITERE MUSEUMSPÄDAGOGISCHE ANGEBOTE

www.dhm.de



TICKETS

Eintritt: 5 €

Geänderte Kartenpreise sind im Programmheft vermerkt.

KINOKASSE

geöffnet eine Stunde vor Beginn der ersten Vorstellung

+49 30 20304-770

ZEUGHAUSKINO

DEUTSCHES HISTORISCHES

MUSEUM

Unter den Linden 2, 10117 Berlin,

+49 30 20304-421

RESERVIERUNG

@ zeughauskino@dhm.de

+49 30 20304-770 (Kinokasse)

+49 30 20304-421 (Büro)

Wir bitten Sie, reservierte Karten spätestens 10 Minuten vor Beginn der jeweiligen Vorstellung abzuholen.

@ zeughauskino@dhm.de

www.zeughauskino.de

ZeughauskinoBerlin

Fotonachweise: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen; Deutsches Historisches Museum – Bildarchiv; Historisches Museum Frankfurt; Deutsches Rundfunkarchiv; DEFA-Stiftung: Frank Bredow, Klaus Goldmann, Jürgen Rudow, Wolfgang Ebert; Sünke Michel, Jutta Hercher; Tamara Trampe; Warner Bros., WDR; NDR; Filmuniversität Babelsberg; Park Circus.

Texte: Stephan Ahrens (sa), Madeleine Bernstorff (mb), Friedemann Beyer (fb), Niels Bolbrinker (nb), Lukas Foerster (lf), Jeanpaul Goergen (jg), Jan Gypfel (gym), Oliver Hanley (oh), Cornelia Klauß (ck), Brigitte Mayr (bm), Ralf Schenk (rs), Bettina Schulte Strathaus (bss), Philipp Stiasny (ps), Cecilia Valenti (cv).

Gestaltungskonzept: Thoma + Schekorr, Layout: Bettina Aigner
Stand: Juni 2019, Änderungen vorbehalten.

Gefördert mit Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien