



ZEUGHAUSKINO

DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

AB 6.1.2023
IM PEI-BAU

Zeughauskino

Deutsches Historisches Museum

Eingang Pei-Bau, Hinter dem Gießhaus 3
10117 Berlin

- +49 30 20304-770
- www.zeughauskino.de
- zeughauskino@dhm.de
- ZeughauskinoBerlin
- Zeughauskino
- Letterboxd

ZEUGHAUSKINO

Januar – März 2023

- ob kinder oder keine
- Fortschritt als Versprechen
- Dokumentarische Positionen:
Bernhard Sallmann

Höhepunkte 2

Filmreihen

Aus dem Fernseharchiv 4

Berlin.Dokument 8

Dokumentarische Positionen: Bernhard Sallmann 12

Emil, Pünktchen und die anderen
Erich Kästner-Verfilmungen 26

FilmDokument 36

Fortschritt als Versprechen
Industriefilm im geteilten Deutschland 38

ob kinder oder keine
Schwangerschaftskonflikt im deutschen Film 54

Roads not Taken
Alternative historische Erzählungen im Film 70

Wiederentdeckt 78

Kalender

Alle Termine im Überblick 82

Aktuelle Ausstellungen

Wechselausstellungen im Deutschen Historischen Museum 88

Service & Impressum

Tickets, Verkehrsverbindung & Parken, Impressum 89



TICKETS

Eintritt: 5€

Geänderte Kartenpreise sind
im Programmheft vermerkt.

ONLINE-TICKETING

www.zeughauskino.de

ZEUGHAUSKINO

DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM

Eingang Pei-Bau, Hinter dem
Gießhaus 3, 10117 Berlin

TICKET-RESERVIERUNG

Zu den Öffnungszeiten der
Kinokasse, die eine Stunde vor
Beginn der ersten Vorstellung
öffnet.

+49 30 20304-770

+49 30 20304-421

zeughauskino@dhm.de

www.zeughauskino.de

ZeughauskinoBerlin

Letterboxd

Fotonachweise: Deutsche Kinemathek, Deutsches Historisches Museum – Bildarchiv, Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Deutsches Rundfunkarchiv, Národní filmový archiv, Salzgeber, Börres Weiffenbach, Kino Krokodil, Bernhard Sallmann, Die Filmagentinnen, Seitz Filmproduktion, Croco Filmverleih, MFA+ FilmDistribution, Schamoni Medien, Neue Visionen Filmverleih, Städtisches Museum Zittau, Abegg-Stiftung Riggisberg, Christoph von Virág, Karen Niebeling, Christoph Czerny, Hartmut Jahn, RBB, SWR, ZDF, Siemens AG, Bayer AG, Carl Zeiss AG, DEFA-Stiftung: Waltraud Pathenheimer / Hans Bernd Baxmann / Klaus Goldmann / Wolfgang Bangemann / Heinz Wenzel

Texte: Mathias Barkhausen (mbh), Fiona Berg (fb), Emily Allegra Dreyfus (ed), Ted Fendt (tf), Lukas Foerster (lf), Ralf Forster (rf), Jeanpaul Goergen (jg), Jan Gympel (gym), Christoph Huber (chh), Kathrin Nachtigall (kna), Günter Riederer (gr), Mirko Wiermann (mw), Florian Wüst (fw)

Gestaltungskonzept: Thoma + Schekorr, Layout: Fotosatz Amann

Stand: Dezember 2022, Änderungen vorbehalten.

Gefördert mit Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Nicht nur für Kinder

Erich Kästner-Verfilmungen

Im Rahmen eines Familienprogramms, das im Januar und Februar sonntags im Deutschen Historischen Museum stattfindet, bietet sich die seltene Gelegenheit, acht Erich Kästner-Verfilmungen aus den 1930er bis 2000er Jahren kennenzulernen und Erst- und Neuverfilmungen miteinander zu vergleichen. Wir wünschen jüngeren und älteren Besucher*innen dabei viel Vergnügen.

Ankündigung auf Seite 26



Restaurierte Fassung

Civilization

Was wäre gewesen, wenn Jesus zu Kriegszeiten auferstanden wäre? In *Civilization* erscheint Jesus in Gestalt des U-Bootkommandanten Ferdinand, um den Menschen Pazifismus zu predigen und einen barbarischen Krieg zu beenden. Wir zeigen am 20. Januar eine vom Museum of Modern Art restaurierte Fassung des Films, die die Stummfilmpianistin Eunice Martins am Klavier begleiten wird.

Ankündigung auf Seite 74

FilmDokument

Die kleinen Kleberinnen

Am 17. und 20. Februar erinnert die Reihe *FilmDokument* mit dem selten gezeigten Dokumentarfilm *Die kleinen Kleberinnen* an die nahezu unbekannt Arbeit der Filmkleberinnen in der Stummfilmzeit. Der Filmhistoriker Jeanpaul Goergen stellt den Film von Heide Breitel und Eva-Maria Hammel vor.

Ankündigung auf Seite 37

Zu Gast

Bernhard Sallmann

Das zweite Programm unserer Reihe *Dokumentarische Positionen* ist dem Regisseur Bernhard Sallmann gewidmet. Viele seiner genau komponierten, oft mit einer starren Kamera aufgenommenen Filme sind in Berlin und Brandenburg entstanden, dessen Orte und Landschaften sie erkunden. Wir freuen uns, dass Bernhard Sallmann unter anderem am 13. Januar unser Gast sein wird, wenn wir die Werkschau mit zwei frühen Arbeiten eröffnen.

Ankündigung auf Seite 14

Rekonstruierte Arbeitsfassung

Kreuzzug des Weibes

Eine vollständige Fassung von Martin Bergers justizkritischem Film *Kreuzzug des Weibes* ist derzeit nicht auffindbar. Umso mehr freuen wir uns, dass die Filmhistorikerin Ursula von Keitz auf Basis verschiedener Materialien eine Arbeitsfassung des Films rekonstruiert hat, die sie am 5. Februar im Rahmen der Retrospektive *ob kinder oder keine* vorstellen wird.

Ankündigung auf Seite 57



Entziehung



Aus dem Fernseharchiv

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 boten. Es handelt sich um 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 weist die von Jan Gympel initiierte und mitkurierte Reihe *Aus dem Fernseharchiv* hin: Monatlich wird ein Fernsehspielfilm aus dem Bestand der Sammlung Fernsehen der Deutschen Kinemathek präsentiert, der seit langem nicht mehr aufgeführt wurde und anderweitig nicht verfügbar ist. Arbeiten von bemerkenswerter Qualität und Vielfalt, die umso mehr erstaunt, als die thematisch und ästhetisch zum Teil eher „schwierigen“ Werke ihre Erstausrahlung meist im Hauptabendprogramm der ARD oder des ZDF erlebten.

Das erste Quartalsprogramm 2023 ist Gabriele Wohmann (1932-2015) gewidmet, die sich ab den 1950er Jahren nicht nur zu einer der renommierten,

testen, sondern auch der produktivsten deutschen Schriftstellerinnen entwickelte. Zu ihrem ebenso umfangreichen wie vielseitigen Schaffen zählten neben Romanen, Erzählungen und Kurzgeschichten auch Lyrik, Essays, Hörspiele und eben Drehbücher. Auf letztgenanntem Gebiet war sie sogar eine Pionierin: „Gabriele Wohmann gehört zu den wenigen Autoren von Rang, die schon früh für das Fernsehen arbeiteten, zu einer Zeit, als man darüber noch die Nase rümpfte.“ (H.K., *Frankfurter Rundschau*, 3.5.1977) Das ZDF stellte sie zur Erstausrahlung von *Entziehung* so vor: „Gabriele Wohmann wurde 1932 in Darmstadt geboren. Sie studierte in Frankfurt am Main Musikwissenschaft und war dann als Lehrerin tätig. Bekannt wurde sie durch den Erzählband ‚Mit einem Messer‘ (1958) und durch die Romane ‚Jetzt und nie‘ (1958) und ‚Abschied für länger‘ (1965). Der Kritiker Marcel Reich-Ranicki schreibt über die Autorin: ‚Schon die kurzen Geschichten – unter anderem in dem Band ‚Sieg über die Dämmerung‘ (1960) – ließen erkennen, daß die Beobachtung der Alltäglichkeiten zu den starken Seiten der Schriftstellerin Gabriele Wohmann gehört. Hier vermag sie Winzigkeiten zum Ausdruck trostloser Situationen zu machen. Sie sieht die Gegenstände der Betrachtung aus der Nähe und weiß dennoch die Distanz zu wahren.‘ 1966 veröffentlichte Gabriele Wohmann ihr Protokoll einer Bühnenszenierung ‚Theater von innen‘; 1967/68 erhielt sie ein Villa-Massimo-Stipendium. Inzwischen veröffentlichte sie weitere Bände mit Erzählungen und einen Roman.“ (*Das Fernsehspiel im ZDF*, Heft 1, Sommer 1973)

Aus dem Fernseharchiv ist eine Kooperation mit der Deutschen Kinemathek.



Deutsche
Kinemathek

Das Rendezvous

BRD 1965, R: Thomas Fantl, B: Gabriele Wohmann, K: Kurt Grigoleit, M: Ronnie Ross, Hans Koller, D: Anna Vankowa, Herbert Fleischmann, Otto Stern, Michaela Stöhr, Margaret Jahnen, Erna Sellmer, Christine Oesterlein, Jörg Schleicher, 69' · Digital SD

DI 24.01. um 19 Uhr + SA 28.01. um 18 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



Eine frustrierte Ehefrau mittleren Alters versucht sich an einem Seitensprung mit einem Bekannten. Im Wege steht ihr dabei aber nicht nur die bockige Tochter des Auserwählten (die den ganzen Film über kein Wort spricht), sondern auch sie selbst.

Gabriele Wohmanns erstes Fernsehspiel behandelt ein für sie typisches Thema auf für sie typische Weise: Frauen, die nicht recht wissen, was sie wollen, unzufrieden sind, aber sich daraus auch nicht befreien können, bürgerliche Menschen, die sich mit der Zweisamkeit schwertun. Sie werden als Produkte ihrer Umwelt gezeigt, ihr Sein und Handeln aber nicht anklagend geschildert, sondern genau und mit einem Hang zur Satire beobachtet. Ungewöhnlich für einen damaligen deutschen Fernsehfilm war der Einsatz von modernem Jazz, wofür mit Hans Koller und Ronnie Ross zwei Größen auf diesem Gebiet gewonnen wurden. Die Meinungen der zeitgenössischen Kritik gingen weit auseinander. Begeistert zeigte sich Herbert Trantow, der einen „starken Gesamteindruck“ attestierte: „Ein Fernsehfilm für Cineasten ausgerechnet aus Mainz, dem programmierten ‚Familiensender‘, das war eine Überraschung, bei der offen bleibt, wieweit die Kunstfilm-Accessoir[e]s, die der Regisseur Thomas Fantl dem an sich simplen Thema eines nur halbwegs gelungenen Ehebruchs anhängte, bereits vom breiteren Publikum toleriert werden.“ (*Der Tagesspiegel*, 9.11.1965) (gym)

Eintritt
frei

Entziehung

BRD 1973, R: Ludwig Cremer, B: Gabriele Wohmann, K: Jost Vacano, D: Gabriele Wohmann, Heinz Bennent, Herbert Fleischmann, Maria Guttenbrunner, Blandine Ebinger, Miriam Spoerri, Rolf Boysen, Gisela Trowe, Helga Feddersen, 74' · Digital SD

FR 24.02. um 20 Uhr + SO 26.02. um 19 Uhr · Einführung: Jan Gypfel

In ihrem vierten Fernsehfilm übernahm Gabriele Wohmann auf Wunsch der ZDF-Redaktion auch die Hauptrolle. Dass sie eine tablettensüchtige Intellektuelle auf Entziehungskur darstellte, nachdem sie ihre eigene Abhängigkeit von Psychopharmaka und deren glückliche Überwindung bereits in ihrem 1970 erschienenen Roman *Ernste Absicht* verarbeitet hatte, führte natürlich zu der Unterstellung, sie spiele sich selbst. Dagegen wehrte sie sich ebenso wie gegen falsche Erwartungen: „Der Autorin und Hauptdarstellerin, die sich in dem ihr fremden Metier recht gut zurecht fand, ist vor allem wichtig, daß man bei ‚Entziehung‘ nicht ein Dokumentarspiel zum Thema ‚Sucht‘ erwartet. Es wird keine abgeschlossene Geschichte erzählt, vieles bleibt offen, der Phantasie des Zuschauers überlassen. Eine Entwicklung wird nicht gezeigt.“ (H.K., *Stuttgarter Zeitung*, 6.6.1973) Während manche Kritiker Larmoyanz, Selbstbespiegelung und Unschärfe beklagten, waren andere für den im Untertitel als „Ein Tagebuch“ bezeichneten Film voll des Lobes: der Überdruß am Leben, die Unfähigkeit, sich zurechtzufinden, ist selten so intensiv, so kompromißlos dargestellt worden, wie hier.“ (F.R., *Kölner Stadt-Anzeiger*, 8.6.1973) (gym)

Eintritt
frei

Nachkommenschaften

BRD 1977, R: Ludwig Cremer, B: Gabriele Wohmann, K: Gero Erhardt, M: Rolf Kühn, D: Ralf Schermuly, Renate Küster, Irene Marhold, Edith Schneider, Anita Lochner, Walter Riss, Wolfgang Ziffer, Edeltraut Elsner, Helga Feddersen, 72' · Digital SD

SO 26.03. um 16 Uhr + DI 28.03. um 19 Uhr · Einführung: Jan Gypfel

Weniger mit eigenen Werken als mit Adalbert Stifters später Künstlerkrisenerzählung *Nachkommenschaften* reist der Schriftsteller Bruno Schweizer durch die Provinz und steckt dabei selbst in einer Schaffens- wie Lebenskrise: Die immergleichen Rituale rund um seine Lesungen frustrieren ihn ebenso wie sein meist weibliches Publikum, das zuweilen sehr zudringlich wird, oder immer wieder beklagte Kleinigkeiten wie schlechter Kaffee. Auch seine Liebes- und Lebensbeziehungen befriedigen ihn nicht. – Indem Gabriele Wohmann ihren teils sanft satirischen Blick auf einen Bereich des Literaturbetriebs an einer männlichen Hauptfigur festmachte, vermied sie, dass diese mit ihr identifiziert wurde. Dennoch musste sie sich gegen die Vermutung wehren, hier eigene Erlebnisse zu schildern. (gym)

Eintritt
frei

Außenposten



Berlin.Dokument

Berlin.Dokument – unter diesem Titel präsentiert das Zeughaus-Kino 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.

Mit *Es geschah in Berlin*, einem parteilichen, subjektiven Stadtportrait, das anlässlich des 750-Jahr-Jubiläums Berlins im DEFA-Studio für Dokumentarfilme entstanden ist, startet *Berlin.Dokument* ins neue Jahr mit einem abendfüllenden Berlin-Film, gefolgt von zwei Kurzfilmprogrammen im Februar und März. *Material West-Berlin I – Spuren & Zeichen* bringt vier rare West-berliner Produktionen zusammen, die an verschiedenen Orten der Stadt Eindrücke und Fundstücke sammeln, während *Berlin.Dokument* im März auf der anderen Seite der Mauer Streifzüge durch Ost-Berlin unternimmt.

Berlin.Dokument entsteht in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und dem Landesarchiv Berlin. Kurator der Reihe ist Jeanpaul Goergen.



Es begann in Berlin

DDR 1986, R: Joachim Hellwig, K: Wolfgang Niestradt, Stephan Schmidt, M: Andres Eigmüller, 85' · 35mm

SO 22.01. um 18 Uhr + SO 29.01. um 16 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen



Zum 750-Jahr-Jubiläum Berlins entstanden, lässt Joachim Hellwig in *Es begann in Berlin* die Geschichte der Stadt Revue passieren. Mit zahlreichen historischen Aufnahmen sowie Ausschnitten aus Dokumentarfilmen zeichnet er, der als 13-jähriger Flüchtling in die kriegszerstörte Stadt kam, ausgewählte Ereignisse engagiert, parteilich, subjektiv nach: „Kein dokumentarisch historischer Ablauf, sondern eine möglichst eindrucksvolle künstlerische Äußerung zu Berlin, Partei, Staat und Frieden.“ (Hellwig)

Zu sehen sind eine Girlsreihe vor dem Alten Museum, Akrobaten auf Hochrädern vor dem Brandenburger Tor, Albert Einstein, ein Jazzorchester und ein Flug über das kriegszerstörte Berlin 1945, die erste U-Bahn und die neueste Mode, ein FDJ-Aufmarsch Unter den Linden, Helene Weigel in *Mutter Courage*, Paul Robeson vor der Humboldt-Universität, Alfred Döblin spricht, Willy Brandt trifft Erich Honecker, Vorbereitungen auf die 750-Jahr-Feier, ein abendlicher Fackelzug und ein Feuerwerk. Nicht zu sehen ist hingegen der Bau der Berliner Mauer. Heinz Kersten im West-Berliner *Tagesspiegel*: „So wurde dies nur ein Jubelfilm zur Jubelfeier, der keinen Anlass gibt, zu jubelieren. Vorzuwerfen ist ihm nicht, dass er sein Thema parteiisch angeht, sondern dass er es verschenkt.“ (17.1.1987) (jg)

Material West-Berlin I – Spuren & Zeichen

Mamma Hemmers geht mit ihrem Pastor zum letzten Mal über'n Heinrichplatz:

Kreuzberg adiö BRD 1981, R: Rosi S.M., 8' · Digital HD

Außenposten BRD 1983, R: Hartmut Fittkau, M: Rainer Rubbert, 33' · 35mm

Linie 8 BRD 1983, R: Irina Hoppe, 31' · Digital HD

Berliner Blau BRD 1986, R: Hartmut Jahn, Peter Wensierski, 15' · Digital HD

DI 14.02. um 19 Uhr + SO 19.02. um 16.30 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen



Abrisshäuser am Heinrichplatz (heute: Rio-Reiser-Platz) in Kreuzberg, zugenagelte Fenster, an den Wänden Graffiti und Plakate. In *Mamma Hemmers geht mit ihrem Pastor zum letzten Mal über'n Heinrichplatz: Kreuzberg adiö* (1981) notiert Rosi S.M. Fundstücke: Anarchisten rufen zum Wahlboykott auf. Ein Umzug fordert „Neues Leben statt neuer Mauern“. Der „Oranienbasar“ hat bereits dichtgemacht. Die Fahr- schule von Soför Okulu und die „Schuhreparatur“ mit „Absatzbar“ werben noch für Kunden. Baustellen und Neubauten verändern den Platz.

In dem Experimentalfilm *Außenposten* (1983) lässt sich Hartmut Fittkau von Eisenstein, Vertov und Ivens sowie von Ruttmanns *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* von 1927 inspirieren, um bei seinen Streif- zügen durch die Stadt das Gefühl der Belagerung und Bedrohung einzufangen. In assoziativen Bilderketten spiegelt sich das Gefühl der ebenso allgegenwärtigen wie diffusen Bedrohung der Frontstadt West-Berlin.

Linie 8 (1983) erforscht den Erlebnisraum Berliner U-Bahn. Irina Hoppe sammelt Eindrücke und Geräusche in und am Rande der Linie 8. Interviews mit Fahrgästen lassen Berliner Historie aufschei- nen, während an der Oberfläche der Häuserkampf tobt.

In dem Cinemascope-Film *Berliner Blau* (1986) verfremden Hartmut Jahn und Peter Wensierski die West-Berliner Seite der Mauer mit künstlerischen Aktionen und tricktechnischen Effekten: Die bunt bemalte und bekritzelte Mauer wird zur Spielfläche für phantasie- volle Interventionen. (jg)

Aber das kennt man doch alles! Unterwegs in Ost-Berlin

Aber das kennt man doch alles! DDR 1984, R: Heide Gauert, K: Hansjoachim Sommer, 27' · Digital HD

Berlin – Brüderstraße 13 DDR 1987, R: Peter Vatter, K: Winfried Goldner, 30' · Digital SD

DEFA Kinobox 1987/56 DDR 1987, R: Christian Klemke, Volker Steinkopff, Klaus Wendler, 16' · 35mm

Chausseestraße 126 DDR 1988, R: Volker Steinkopff, K: Christan Lehmann, 11' · 35mm

FR 17.03. um 18 Uhr + SO 19.03. um 16 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen



In *Aber das kennt man doch alles!* (1984) erzählt Heide Gauert be- kannte und weniger bekannte Geschichten zu Berliner Baudenk- mälern, während die Kamera auf Entdeckungsreise Unter den Linden und am Lustgarten geht.

Seit 1787 war das Wohn- und Verlagshaus Nicolai ein bedeutendes offenes Bürgerhaus im friderizianischen Berlin der Aufklärung. 1910 beherbergte es ein Lessing-Museum. *Berlin – Brüderstraße 13* stellt Geschichte und Gegenwart des Hauses vor, in dem 1987 das Institut für Denkmalpflege arbeitete.

Das Magazin *DEFA Kinobox 1987/56* präsentiert Fotos und Zeichnun- gen von Heinrich Zille, besucht die altberliner Eckneipe „Böttzow privat“ und bringt den Song *Berlin* der Rockgruppe *Mona Lise*.

In *Chausseestraße 126* (1988) flaniert Volker Steinkopff über den Dorotheenstädtischen Friedhof. Abseits des Großstadtlärms lädt er zum Nachdenken ein: „Was wird aus den Träumen derer, die gestor- ben sind?“ Die Kamera von Christian Lehmann beobachtet die blü- hende Natur, in der sich die wenigen Besucher verlieren, verweilt auf den Gräbern von Brecht, Borsig, Eisler, Heartfield, Hegel, Seghers und Schinkel, wahrst respektvolle Distanz. Friedhofsarbeiter richten die Grabstele des Bildhauers Schadow wieder auf. Ein Ort des Inne- haltens, aber „kein Ort der Trostlosigkeit“. (jg)



Dokumentarische Positionen: Bernhard Sallmann

Bernhard Sallmann gehört zu jenen Filmmachern, die nicht das Fremde vertraut, sondern das Vertraute fremd werden lassen. Die Filme des in Österreich geborenen, aber bereits seit mehreren Jahrzehnten in Berlin wohnhaften Regisseurs halten Kontakt zu der Welt, in der er sich selbst bewegt. Die ersten entstehen um die Jahrtausendwende praktisch vor der eigenen Haustür: in Neukölln, am Teltow-Kanal oder auch in einer Berliner Behörde, in der er selbst eine Zeitlang tätig war. Später unternimmt er Expeditionen über die Stadtgrenze hinaus, in die Lausitz, in die Mark Brandenburg, oder er wendet sich den Feldern und Wiesen seiner Kindheit im ländlichen Oberösterreich zu.

Sallmanns Filme machen all diese Orte sichtbar, in geduldigen, oft starren, exakt komponierten Einstellungen, aus denen insbesondere ein fabelhaftes Gespür für die Expressivität von Landschaften spricht; und gleichzeitig konfrontieren die Filme diese Orte mit etwas, das nicht im Bild ist, zumindest nicht unmittelbar. Manchmal mit einer Formidee, öfter mit Texten, die sich und das filmische Bild zur Vergangenheit hin öffnen. Was dabei entsteht, ist ein Kino der klaren Form, das gleichwohl ein Bewusstsein für Hybridität enthält. Die Welt ist nicht, wie sie scheint. Eben deshalb lohnt es sich, genau hinzusehen.



Den Arbeiten Bernhard Sallmanns begegnet man im Allgemeinen, wenn überhaupt, einzeln, isoliert, auf kleinen Festivals oder vielleicht auch einmal im Spätnachtprogramm des Regionalfernsehens. Was dabei verloren geht und nur in einer Werkschau wiedergefunden werden kann, sind die Beziehungen zwischen den Filmen. Die flüchtigen, fast geisterhaften Echos und Ähnlichkeitsverhältnisse insbesondere, die die Bilder mit der Vergangenheit, aber auch miteinander in Kontakt treten lassen.

Mit der den Filmen Bernhard Sallmanns gewidmeten Werkschau setzen wir unsere Reihe *Dokumentarische Positionen* fort, die marginalisierte oder in Vergessenheit geratene Filmarbeiten von Dokumentarfilmschaffenden vorstellt, deren Themen, Arbeitsweisen und Einblicke in Wirklichkeiten jenseits des konventionellen Dokumentarfilms liegen oder die die deutsche Film- und Fernsehgeschichte in besonderer Weise geprägt haben. (Lukas Foerster)

400 KM Brandenburg

D 2003, R: Bernhard Sallmann, K: Alexander Gheorghiu, 61' • Beta SP

Die Lausitz 20x90

D 2005, R: Bernhard Sallmann, K: Alexander Gheorghiu, 34' • DigiBeta

FR 13.01. um 19 Uhr + FR 27.01. um 20 Uhr • **Eröffnung der Werkschau am 13.01. in Anwesenheit von Bernhard Sallmann**



Während seines Regiestudiums an der Hochschule für Film und Fernsehen KONRAD WOLF (HFF) dreht Bernhard Sallmann einen „Winterreise-film“, der die Bewegungsrichtung und auch das Erkenntnisinteresse vieler seiner späteren Arbeiten vorwegnimmt und sich doch komplett anders anfühlt als alles was folgt. Auf grobkörnigem 16mm-Material in Schwarz-weiß gedreht, begibt sich *400 KM Brandenburg* erstmals in die weiten, flachen, teils sehr dünn besiedelten Landstriche um und in gewisser Weise auch jenseits von Berlin. Etwas beginnt hier: tastende Blicke, die Halt weder suchen noch finden; Landschaften in Graustufen, die sich einem identifizierenden Zugriff, einer eindeutigen Verortung, entziehen; ein paar Zufallsbegegnungen, die keinem Skript folgen und ebenso abrupt enden wie sie beginnen.

Fast wie ein Gegenschuss wirkt ein Film, der zwei Jahre später ebenfalls an der HFF entsteht: Zwanzig Einstellungen von jeweils 90 Sekunden Länge, gefilmt in der Lausitz – die zentralen Rahmungen sind bereits im Titel gesetzt. Außerdem verzichtet *Die Lausitz 20x90* komplett auf Kamerabewegungen und verwendet ausschließlich Live-Ton. Die Nähe zu den „landscape movies“ James Bennings ist kein Zufall. Bernhard Sallmann legt seinen Film als Hommage an und auch als Experiment: Was passiert, wenn man die vorwiegend in Kalifornien erprobte Methode des Amerikaners auf die Lausitz anwendet? Ins Bild tritt eine Landschaft, die mit den Narben, die die Menschen ihr zugefügt haben, teils bis zur Ununterscheidbarkeit verwachsen ist. (lf)

Deutsche Dienststelle

D 1999, R: Bernhard Sallmann, K: Susanne Schüle, 56' • Digital HD

SA 14.01. um 20 Uhr + MO 30.01. um 19 Uhr • **Am 14.01. zu Gast: Bernhard Sallmann**



Deutsche Dienststelle für die Benachrichtigung der nächsten Angehörigen von Gefallenen der ehemaligen deutschen Wehrmacht, kurz: Deutsche Dienststelle (WASt) – diesen ungewöhnlichen Namen trug eine im Jahr 1939 von der Wehrmacht gegründete, in der Nachkriegszeit vom Land Berlin betriebene und 2018 im Bundesarchiv aufgegangene Auskunftsbehörde, die die Personalien der im Zweiten Weltkrieg aktiven deutschen Soldaten mitsamt Informationen über Todesfälle und Verwundungen registrierte und Anfragen von Angehörigen sowie anderweitig Interessierter bearbeitete. Bernhard Sallmann hatte Mitte der Neunzigerjahre selbst eine Weile für die Deutsche Dienststelle gearbeitet, im Jahr 1999 kehrt er mit der Kamera zurück.

Auch mehrere Jahrzehnte nach Kriegsende ist die Arbeit in der Institution nicht zur Ruhe gekommen. Sallmanns nüchtern-aufmerksamer Film lässt einige exemplarische Soldatenschicksale momenthaft lebendig werden, vor allem jedoch interessiert er sich für das Selbstverständnis der Angestellten der Behörde. Ganz frei von eigener Verstrickung kann man, zumindest als Deutsche*r, in der Deutschen Dienststelle nicht arbeiten.

Auf die Form des Institutionenportraits kommt Bernhard Sallmann später nicht mehr zurück; sehr wohl jedoch auf die in *Deutsche Dienststelle* zentrale Frage, wie mit der nach wie vor in vieler Hinsicht unbewältigten und wohl auch gar nicht zu bewältigenden deutschen Vergangenheit im alltäglichen Miteinander umzugehen sei. (lf)

Oderland. Fontane

D 2016, R/K: Bernhard Sallmann, 72' · DCP

SO 15.01. um 16 Uhr



„Ich bin die Heimat durchzogen, und ich habe sie reicher gefunden, als ich zu hoffen gewagt hatte.“ So schreibt Theodor Fontane in der Einleitung seiner *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1862–1889), einem fünfteiligen Reisebericht, dem Bernhard Sallmann vier Filme widmet. Lediglich den letzten Band, über fünf Brandenburgische Schlösser, lässt er aus. Was interessiert Sallmann an Fontane? Sicherlich zumindest auch, was Fontane an der Mark Brandenburg interessiert: „Eine Fülle, ein Reichtum (...) denen gegenüber ich die bestimmte Empfindung habe, ihrer niemals auch nur annähernd Herr werden zu können.“

Der erste Film ist dem Oderland östlich von Berlin, zur polnischen Grenze hin und darüber hinaus, gewidmet. Auszüge aus Fontanes Werk, eingesprochen von Judica Albrecht, treffen auf mit statischer Kamera gefilmte Landschaftspanoramen von teils umwerfender Schönheit. Dennoch ist der Film, wie seine drei Nachfolger, immer auch die Dokumentation eines Verlusts, Chronik einer irreversiblen zivilisatorischen Landnahme. Schon Fontanes Text kommt immer wieder auf all die Tier- und Pflanzenarten zurück, die im Zuge menschlicher Siedlungsaktivität aus der Landschaft verschwunden sind. Erst recht heute, gut 150 Jahre später, lässt sich der Reichtum, der sich dem Auge im Oderland nach wie vor darbietet, nicht denken ohne einen anderen, noch größeren Reichtum, den es nicht mehr gibt. (lf)

Das schlechte Feld

D/AT 2011, R/K: Bernhard Sallmann, 67' · DCP

MO 16.01. um 19 Uhr + MO 13.02. um 19 Uhr · Am 16.01. zu Gast: Bernhard Sallmann



Sieht man dem Feld an, dass es ein schlechtes ist? In gewisser Weise ist das die Frage, die fast alle Filme Bernhard Sallmanns antreibt. Kann das Kino der Welt einen Sinn geben, der nicht mit dem Augenschein identisch ist und der sich dennoch aus dem Vorgefundenen speist, nicht aus einer bloßen Fiktion? In *Das schlechte Feld* überschneiden sich zwei Sinnebenen, beide verweisen, wie stets bei Bernhard Sallmann, auf die Vergangenheit. Zum einen kehrt der Regisseur, der insbesondere auch filmisch längst in und um Berlin heimisch geworden ist, an den Ort seiner Kindheit und Jugend zurück: ins ländliche Oberösterreich bei Ansfelden, wo für ihn jeder Blick aus dem Fenster mit biografischen Erinnerungen verknüpft ist. Zum anderen trägt der nüchterne, kategorisch unversöhnte Voice Over die teils schmerzhaft schönen Aufnahmen wogender Weizenfelder in die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts ein. (lf)

Fastentuch 1472

D 2015, R: Bernhard Sallmann, K: Andreas Bergmann, 93' · DCP

DI 17.01. um 19 Uhr + SO 12.02. um 16 Uhr



Von der Schöpfungsgeschichte bis zum Jüngsten Gericht ist alles mit drauf: Das Große Zittauer Fastentuch ist eine Art Bibelcomic des 15. Jahrhunderts. Ursprünglich zum Zweck erstellt, die Reliquien und Kreuze während der Fastenzeit den Blicken der Gläubigen zu entziehen – mithin ein Medium, das Bilder gleichzeitig verhüllt und in die Welt setzt – stellt das Tuch heute eines der eindrucklichsten Werke religiöser Kunst dar, die in Deutschland erhalten geblieben sind. Der Film, den Bernhard Sallmann diesem Objekt widmet, respektiert einerseits dessen sakrale Aura und vermittelt sie andererseits mit der Gegenwart.

Ganz eng bleibt die Kamera am Tuch, wenn sie es, Bildreihe für Bildreihe, vermisst. Nicht nur die einzelnen Motive kommen auf diese Weise in den Blick, sondern auch die Texturen des Trägerstoffes. Das Kino erweist sich dabei als eine allen medialen Vorläufern überlegene, ultimative Bildermaschine: So nah wie mithilfe von Sallmanns Film wird dem Tuch in seiner langen Geschichte kaum einmal ein menschliches Auge gekommen sein. Ergänzt wird der von einer Voice-Over-Nacherzählung und Jürgen Kurz' ambitioniertem Score dynamisierte Bilderbogen durch Interviewpassagen, in denen Expert*innen über die historische Funktion des Tuchs sowie notwendige Restaurierungsmaßnahmen referieren, sich jedoch auch Gedanken machen über die Aktualität des Christentums in Zeiten einer säkularisierten Gesellschaft. (lf)

Träume der Lausitz

D 2009, R: Bernhard Sallmann, K: Börres Weiffenbach, 85' · DCP

FR 20.01. um 20 Uhr + FR 10.02. um 18 Uhr



„Wenn man in eine Landschaft hineinblicken könnte, könnte sie sich in einen Menschen verwandeln. Wenn man in einen Menschen hineinblicken könnte, könnte er sich in eine Landschaft verwandeln.“ Gleich zu Beginn des letzten und längsten Teils von Sallmanns Lausitz-Trilogie verweist der Voice-Over-Kommentar auf ein zentrales Thema des gesamten Werks: Auf die Art, wie die Menschen mit der Gegend, in der sie leben, einerseits eng verflochten, andererseits aber keineswegs mit ihr identisch sind. Tatsächlich sind die Menschen in Sallmanns Filmen nie ein bloßer Teil, sondern stets aktive Interpret*innen der Landschaft. In *Träume der Lausitz* legen uns eine ganze Reihe von Lausitz-Bewohner*innen ihren Blick auf eine Region dar, in der es allen Härten des Strukturwandels zum Trotz auch Grund zur Hoffnung gibt. Der Braunkohleabbau hat irreversible Schäden angerichtet, aber dafür sind die Wölfe zurück. Auch wenn im filmischen Bild erst einmal nur ihr Kot auftaucht. Eine Laubbaumallee gerinnt derweil zur politischen Allegorie: Die in Reih und Glied gepflanzten Bäume am Rand der Straße, das ist die Diktatur, meint Sallmanns Gesprächspartner. Der ungeordnete Wildwuchs da hinten am Waldrand, hingegen, das ist die Demokratie. (lf)

Berlin–Neukölln

D 2001, R: Bernhard Sallmann, K: Susanne Schüle, René Kirschey, 90' • DCP

SA 21.01. um 20 Uhr + SO 29.01. um 18 Uhr • Am 21.01. zu Gast: Bernhard Sallmann



In den späten 1980er Jahren zieht Bernhard Sallmann aus Salzburg nach Berlin Neukölln, wo er noch heute lebt. So gesehen ist der Portraitfilm, den er 2002 in seiner Wahlheimat dreht, eine Art Zwischenfazit, entstanden zu einer Zeit, als der Stadtteil im Berliner Süden noch eher als sozialer Brennpunkt denn als Gentrifizierungs-Hot-Spot Schlagzeilen machte. Die Vorboten der jüngeren Entwicklung sind dennoch schon zu erahnen, insbesondere in den Szenen, in denen eine junge Schriftstellerin dem jungen Filmregisseur ihren Blick auf den Stadtteil erläutert. Das Muster ist bekannt: Erst kommen die Künstler*innen, dann die Luxussanierungen.

Sallmanns Film allerdings will nicht auf Schlagworte hinaus, sondern porträtiert Neukölln als einen immer schon hybriden Ort, in dem sich verschiedene Gegenwart und Vergangenheiten kreuzen. In der schönsten Szene des Films sehen wir, wie ein Junge in einem Garten steht, der nach dem Philosophen und Pädagogen Comenius benannt ist, und konzentriert einen mehrere Jahrhunderte alten Text desselben Autors über den Gartenbau vorliest. Seine Kumpels stehen drumrum und machen sich über ihn lustig, aber er lässt sich nicht beirren. Er scheint zu ahnen: Dieser Text und dieser Ort und auch ich – das alles gehört zusammen. (lf)

Rhinland. Fontane

D 2017, R/K: Bernhard Sallmann, 67' • DCP

SO 22.01. um 16 Uhr • Zu Gast: Bernhard Sallmann



In der Gegend um Fontanes Geburtsstadt Neuruppin dreht Bernhard Sallmann seinen zweiten Film nach den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Das „Rhinland“ im Nordosten Berlins ist geprägt von großflächigen Sumpfbereichen und einsamen Seen. Torf wurde hier früher gestochen, unter schwierigen Bedingungen. Die Gewinnmargen waren hoch, kamen jedoch nur einigen wenigen zugute, wie etwa dem Händler Alexander Gentz, dessen im maurischen Stil erbautes Herrenhaus noch heute steht. Allerdings befindet es sich, wie vieles in der Mark Brandenburg, im Zustand des Verfalls. Sallmanns Film registriert, was noch da ist: Die Zeichen vergangenen Wohlstands und die – zumeist deutlich weniger sichtbaren – Spuren vergangenen Elends.

Besonders eindrücklich kommt in diesem zweiten Film der Serie der multiperspektivische Reichtum des Fontane-Texts zum Vorschein: Obwohl er sich stets ans Konkrete hält und oftmals an vermeintlich nebensächlichen Details hängen bleibt, verdichten sich die Schilderungen immer wieder zu erstaunlich präzisen sitten- und wirtschaftshistorischen Miniaturen. Vielleicht ist gar die Freiheit des Blicks Bedingung für den Wert der Erkenntnis. „Und sorglos hab ich es gesammelt, nicht wie einer, der mit der Sichel zur Ernte geht, sondern wie ein Spaziergänger, der einzelne Ähren aus dem reichen Felde zieht.“ (Fontane) (lf)

Über Deutschland

D 2021, R: Bernhard Sallmann, K: Reiner J. Nagel, 82' · DCP

MO 23.01. um 19 Uhr + SA 28.01. um 20 Uhr



Als „lesender Filmemacher“ bezeichnet er sich selbst. Ausgangspunkt des vielleicht wagemutigsten unter Sallmanns literarischen Dokumentarfilmen ist ein Sehnsuchtstext: 1919, zwei Jahre nach der von ihr als Trauma empfundenen Oktoberrevolution schreibt die Russin Marina Iwanowna Zwetajewa *Über Deutschland*, in Erinnerung an einen Sommer knapp zehn Jahre vorher, den sie in einem Kurort bei Dresden verbracht hatte. Auch Bernhard Sallmann filmt bei Dresden, genauer gesagt über Dresden: Die Dresdner Standseilbahn hebt ihn mitsamt Kamera empor, der Blick sucht die Weite, die Distanz, das Erhabene – in Übereinstimmung mit Zwetajewas Text, der vom deutschen Geist schwärmt, seiner Ungebundenheit, seinem direkten Draht zum Absoluten. Und auch von deutscher Dichtung. Ein Buch wie Heine schreiben, das wär's.

Was uns in der Gegenwart von Zwetajewas Text trennt, wird im Film mit keinem Wort erwähnt und ist doch in jeder Sekunde präsent: die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts, insbesondere der Zweite Weltkrieg und der Holocaust, die deutsche Katastrophe, die die Sätze der Russin zwar nicht entwertet, aber radikal historisiert und als ein zwar unsichtbarer, aber gleichwohl nicht zu kittenden Abgrund zwischen Bild und Ton klafft. (lf)

Spreeland. Fontane

D 2018, R/K: Bernhard Sallmann, 79' · DCP

FR 27.01. um 18 Uhr



Nach dem Osten (Oderland) und dem Norden (Rhinland) wendet sich Bernhard Sallmann im dritten Film der Fontane-Tetralogie, von Berlin aus betrachtet, dem Süden zu. Ganz besonders grün ist das Spreeland, außerdem finden sich hier zahllose Seen und Flüsse, aber auch allorts Spuren des Braunkohletagebaus. Eine weitere Kulturlandschaft im Zustand der Vernachlässigung, ein Nebeneinander von Idylle und Verlust, in dem sich, angeleitet durch die Reiseprosa des märkischen Schriftstellers und einem gleichzeitig neugierigen und geduldigen Blick, historische Bedingtheiten sichtbar machen lassen.

Sallmanns Filme nach den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* sind, vielleicht mehr als alles andere, eine Sache des Rhythmus. Genauer gesagt eine Sache der rhythmischen Verschaltung zweier Medien. Mal stehen die Bilder für sich, mal tritt der Fontane-Text hinzu, mal findet die Prosa eine wenigstens ungefähre Entsprechung im Bild, mal wird die Verbindung komplett gekappt. Sallmanns filmische Historiografie oszilliert beständig zwischen Nähe und Distanz. Fontanes Text etabliert keine universalgültige Perspektive auf die Vergangenheit. Eher funktioniert er wie ein Anker, der von Sallmann in jede einzelne Einstellung hineingeworfen wird. Mal findet er Halt im historischen Sediment, mal nicht. (lf)

Menschen am Kanal

D 2001, R: Bernhard Sallmann, K: Alexander Gheorghiu, 22' · Beta SP

Berlin JWD

D 2022, R/K: Bernhard Sallmann, 74' · DCP

DI 31.01. um 19 Uhr + SA 11.02. um 18 Uhr



Nachdem er mit seinen vier Fontane-Filmen seine Wahlheimat eher weiträumig umkreist hatte, schnürt Bernhard Sallmann in *Berlin JWD* den Kreis enger und filmt in den Außenbezirken der Hauptstadt, zwischen S-Bahn-Ring und Stadtgrenze. Manchmal ist sogar, als Anker im Bild, im Hintergrund der Fernsehturm zu sehen. Aber Bernhard Sallmann lässt sich von ihm nicht locken und entdeckt „janz weit draußen“ ein Berlin, das selbst vielen langjährigen Bewohner*innen der Stadt fremd sein dürfte: ein kaum geordnetes Nebeneinander von Baustellen, Gewerbegebieten, vor sich hin dümpelnden Kanälen und trostlosen Brachen, wenig Menschen, viel leerer Raum, eine Gegend, die zwar bereits rettungslos Stadt ist, aber die die Erinnerung an die Natur, die sich hier einst ausbreitete, noch nicht ganz verdrängen konnte. Im Verzicht auf einen Voice-Over-Kommentar und in der oft lakonisch pointierten Bildgestaltung schließt *Berlin JWD* wieder an die James-Benning-Linie im Werk an. Mit einfachsten Mitteln gelingt Erstaunliches: Eine Stadtsymphonie nach dem Ende der Utopien der Moderne, eine posturbane Kartografie, die nicht einfach nur von den Rändern her entworfen wird; sondern die auf die Idee eines Zentrums schlichtweg nicht mehr angewiesen ist.

Davor *Menschen am Kanal*: Der Teltow-Kanal zwischen Neukölln und Treptow trennte einst zwei Deutschlands voneinander. Heute, und auch schon im Entstehungsjahr des Films 1999, hat die Wasserstraße an politischer Relevanz verloren. Dennoch scheinen die Menschen sich diesen Ort, das vermitteln Sallmanns von kurzen Interviewpassagen aus dem Off begleiteten, grob texturierte Schwarz-weiß-Bilder, nur zögerlich neu anzueignen. Noch hat die Geschichte ihn, so scheint es, nicht ganz freigegeben. (lf)

Havelland. Fontane

D 2019, R/K: Bernhard Sallmann, 109' · DCP

SO 05.02. um 16 Uhr

Eintritt
frei



Im letzten seiner vier Fontane-Filme wendet sich Bernhard Sallmann dem Havelland im Westen Berlins zu. Tatsächlich erschließt er sich die Gegend während der Dreharbeiten, wie bereits im Fall der drei Vorgängerkfilme, allein per Fahrrad. Die handliche digitale Kamertechnik ermöglicht das Filmen als Solitär und mit leichtem Gepäck.

Die Texte aus Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, die Sallmann zu seinen Aufnahmen montiert, schlagen diesmal besonders oft ins Anekdotische aus und berichten unter anderem von einem lebensfrohen Freiherrn, der nach seinem Ableben „in seiner Doppelleienschaft als Trinker und Hofnarr, in einem Weinfaß begraben wurde“. Eine längere Passage widmet sich der Insel Werder und ihrer in Fontanes Darstellung auf eine weltkluge Art sturen Bewohnern, denen es im Mittelalter sogar gelungen sein soll, sich die um sie herum wütende Pest vom Leib zu halten. Sieht man der Insel ihre bewegte Geschichte immer noch an? Tatsächlich scheint sie in Sallmanns Film eine autarke, trotzig Aura zu umgeben. „Die Kunst seiner [Sallmanns] Fotografie zeigt sich vor allem darin, dass er nicht einfach perfekte, fast schon gemäldehafte Kompositionen findet, sondern dass er immer wieder Motive entdeckt, die auf mehrere Zeiten gleichzeitig verweisen.“ (Bert Rebhandl) (lf)



Emil, Pünktchen und die anderen

Erich Kästner-Verfilmungen

Erich Kästner gehört zu den beliebtesten Kinderbuchautoren des 20. Jahrhunderts. Seine Romane wurden unzählige Male in Deutschland und andernorts verfilmt. Im Rahmen eines Familienprogramms im Deutschen Historischen Museum bietet die Reihe *Emil, Pünktchen und die anderen* die Gelegenheit, acht Erich Kästner-Verfilmungen kennenzulernen und zu vergleichen. Dabei folgen den Erstverfilmungen *Emil und die Detektive* (1931), *Das doppelte Lottchen* (1950), *Pünktchen und Anton* (1953) und *Das fliegende Klassenzimmer* (1954) Neufassungen aus den 1970er bis 2000er Jahren. Erich Kästner hätte sich über die anhaltende Popularität seiner Bücher, die aus der Perspektive von Kindern und Jugendlichen von deren Solidarität und Mut erzählen, sicher gefreut. Doch wäre der Schriftsteller, der auch als Drehbuchautor an Verfilmungen seiner Romane beteiligt war, mit den Modernisierungen der Neufassungen einverstanden gewesen? Auf verblüffende Weise sind seine Geschichten auf jeden Fall für neue gesellschaftliche Entwicklungen anschlussfähig geblieben.

Die Filmvorführungen sind Teil des Familiensonntags im Deutschen Historischen Museum. Bis zum 15. Januar besteht, bevorzugt für Kinder im Alter von 8 bis 12 Jahren, die Möglichkeit, nach der Filmvorführung an



der Familienführung *Wo PASS ich hin?* teilzunehmen. Die Führung, die im Rahmen der Ausstellung *Staatsbürgerschaften. Frankreich, Polen, Deutschland seit 1789* angeboten wird, lädt bei einem dialogischen Rundgang durch die Ausstellungsräume dazu ein, sich mit Fragen der Staatsbürgerschaft zu beschäftigen: Was ist ein Pass? Was ist eine Staatsbürgerschaft? Wie wichtig sind Pass und Staatsbürgerschaft für mich? Und wie sähe eine Welt ohne Staatsbürgerschaft aus?

Vom 22. Januar bis 26. Februar 2023 finden für junge Menschen ab 8 Jahren Entdeckertouren rund um das Museum statt. Wer hat das Zeughaus bauen lassen? Wer hat es geplant? Welche Geschichten erzählen die Objekte und Figuren auf der Fassade und auf dem Dach des Gebäudes? Auf dem Rundgang unter freiem Himmel entdecken die jungen Menschen eines der ältesten erhaltenen Gebäude Berlins, und sie erfahren, wie unterschiedliche Akteure das Zeughaus für ihre Zwecke genutzt haben.

Die Familienkarte für Kinoprogramm, Museumseintritt und Führung kostet 18 € (für 2 Erwachsene und max. 3 Kinder). Der Kartenpreis für Personen, die nur das Kinoprogramm besuchen, beträgt 5 € (Erwachsene) bzw. 2,50 € (Kinder).

Emil und die Detektive

D 1931, R: Gerhard Lamprecht, B: Billy Wilder, Paul Frank, K: Werner Brandes, M: Allan Gray, D: Käthe Haack, Rolf Wenkhaus, Fritz Rasp, Inge Landgut, Hans Richter, 72' · DCP

SO 08.01. um 12 Uhr



Erich Kästners Romanerstling von 1929 wurde nur zwei Jahre nach Veröffentlichung von Gerhard Lamprecht für die UFA nach einem Drehbuch von Billy Wilder erstmals verfilmt. Kästner selbst war initial an der Adaption beteiligt, wird aber in dieser Position nicht im Vorspann genannt: Als dem 12-jährigen Emil bei einer Bahnfahrt nach Berlin 140 Mark gestohlen werden, meint er, den Täter im Mitreisenden Grundeis zu erkennen. Er beginnt die Verfolgung quer durch die Stadt, trifft dabei auf Gustav (mit der Hupe), der ihm spontan hilft und eine Gruppe weiterer Kinder organisiert. Durch ihr gemeinschaftliches Handeln gelingt es den ‚Detektiven‘, den bereits als Taschendieb polizeilich gesuchten Grundeis zu überführen.

Publikum wie zeitgenössische Kritik zeigten sich begeistert von Lamprechts Verfilmung. Gelobt wurden die atmosphärische Schilderung des zeitgenössischen Berlin und vor allem das unverbrauchte Spiel der jugendlichen Darsteller, die „mit einer Natürlichkeit, Ursprünglichkeit und Frische [wirken], die unwiderstehlich mitreißt und die so famos ist, daß sie kaum von Berufsschauspielern übertroffen werden könnte“ (*Kinematograph*, Nr. 280).

Nur 17 Monate nach der Uraufführung des Films gehörte Erich Kästner zu jenen Autoren, deren Werke am 10. Mai 1933 öffentlich von den Nationalsozialisten verbrannt wurden; der Roman *Emil und die Detektive* wurde 1936 verboten. Mehrere der jugendlichen Akteure sollten als Soldaten im Zweiten Weltkrieg fallen, so auch der Darsteller des Emil, Rolf Wenkhaus. (mw)

Das doppelte Lottchen

BRD 1950, R: Josef von Baky, B: Erich Kästner, K: Franz Weihmayr, Walter Riml, M: Alois Melichar, D: Jutta und Isa Günther, Antje Weisgerber, Peter Mosbacher, 104' · DCP

SO 15.01. um 12 Uhr



Luise und Lotte begegnen sich zufällig in einem Ferienheim und sind verblüfft über ihre Ähnlichkeit. Nach anfänglichen Animositäten entdecken die 10-jährigen Mädchen, dass sie Zwillinge sind, die getrennt bei jeweils einem Elternteil aufwachsen. Der Tausch ihrer Identitäten ist schnell beschlossen: Während die lebhaftere Luise zur bislang unbekannteren Mutter nach München zieht und sich als Lotte ausgibt, übernimmt die bedächtigere Lotte beim Vater in Wien die Rolle von Luise. Allen Widerständen zum Trotz gelingt es ihnen, die in Scheidung lebenden Eltern wieder zu vereinen.

Erich Kästner, der mit Regisseur Josef von Baky bereits 1942 zusammengearbeitet und unter Pseudonym das Drehbuch zum Erfolgsfilm *Münchhausen* verfasst hatte, adaptiert hier sein 1942 konzipiertes, aber erst 1949 erschienenes Jugendbuch. Somit verwundert es wenig, dass sich von Bakys Verfilmung eng an Kästners Roman hält und dabei leichtfüßig zwischen damals brisanten Themen wie Ehescheidung oder Frauen im Berufsleben sowie „eine[r] anständige[n], moralinfreie[n] Moral, die in jedes Milieu paßt“ (Hans Fallada, *Auskunft über den Mann Kästner*) bewegt. Die Gestalt Kästners prägt *Das doppelte Lottchen* über das Verfassen des Drehbuchs hinaus: In einem Prolog tritt er als Erzähler auf, seine Off-Stimme kommentiert unablässig und pointiert Handlung und Figuren, arrangiert Szenen, motiviert Rückblenden.

Beim ersten Deutschen Filmpreis 1951 war *Das doppelte Lottchen* dreifach erfolgreich. Neben Auszeichnungen als Bester Spielfilm und für die Beste Regie erhielt Erich Kästner für sein Drehbuch ein Filmband in Gold. (mw)

Pünktchen und Anton

BRD/AT 1953, R: Thomas Engel, B: Maria Osten-Sacken, Thomas Engel, K: Franz Weihmayr, M: Heino Gaze, Herbert Trantow, D: Sabine Eggerth, Peter Feldt, Hertha Feiler, Paul Klingler, Heidemarie Hatheyer, Annie Rosar, Jane Tilden, 92' · DCP

SO 22.01. um 14 Uhr



„Warum gibt es arme und reiche Leute?“, fragt sich die gewitzte Pünktchen, Tochter des wohlhabenden Strumpffabrikanten Pogge. Von ihrer mondänen Mutter vernachlässigt, verbringt das Mädchen die meiste Zeit mit ihrem besten Freund Anton. Im Gegensatz zu ihr stammt Anton aus ärmlichen Verhältnissen, muss seine erkrankte Mutter unterstützen und bekommt deswegen Probleme in der Schule. Erfinderisch beschließt Pünktchen, selbständig Geld zu verdienen, um eine Erholungsreise für Antons Mutter zu finanzieren.

Die Erstverfilmung aus dem Jahre 1953 von Erich Kästners zweitem, 1931 veröffentlichtem Jugendbuch *Pünktchen und Anton* behandelt auf humorvolle Weise soziale Ungleichheit, personifiziert im titelgebenden Freundespaar, und findet eine sozialutopische Konfliktlösung gemäß den moralischen Leitlinien des Autors. Pünktchen und Anton agieren (ähnlich vielen Kinderfiguren Kästners) vernünftiger, hell-sichtiger und selbstloser als die Erwachsenen und können mit ihrem Verhalten die Elterngeneration von deren Vorurteilen und Beschränkungen bekehren.

Thomas Engel, Sohn des Regisseurs Erich Engel, debütierte mit *Pünktchen und Anton* als Regisseur und Drehbuchautor und war bemüht, trotz des Drehortes Wien das Flair der in Berlin angesiedelten Vorlage zu bewahren. Kästner selbst war an der Filmproduktion nicht beteiligt; ein von ihm verfasstes Drehbuch war im Vorfeld vom Produzenten als „zu kindertümelnd“ (Interview mit Thomas Engel, *KJK* 22/2 1985) abgelehnt worden. (mw)

Das fliegende Klassenzimmer

BRD 1954, R: Kurt Hoffmann, B: Erich Kästner, K: Friedl Behn-Grund, M: Hans-Martin Majewski, D: Paul Dahlke, Heliane Bei, Paul Klingler, Erich Ponto, Peter Tost, Peter Kraus, 92' · DCP

SO 29.01. um 14 Uhr



Wenige Tage vor Weihnachten probt eine Schulklasse Tertianer in einem Jungen-Internat zu Füßen der Zugspitze ein selbstverfasstes Theaterstück namens *Das fliegende Klassenzimmer*, das die modernen Methoden ihres Lehrers Dr. Böck, genannt Justus, preist. Vor der Generalprobe geraten die Jungen in eine handgreifliche Auseinandersetzung mit den Realschülern des Ortes, mit denen sie eine „prähistorische Fehde“ verbindet. Ratschläge und Lösungsansätze für alle Probleme hat der verständnisvolle Justus parat, der seinem Spitznamen stets gerecht wird.

Erfolgsregisseur Kurt Hoffmann realisierte 1954 die erste Verfilmung von Erich Kästners Jugendbuch *Das fliegende Klassenzimmer* aus dem Jahre 1933 und thematisiert darin Hilfsbereitschaft und gegenseitige Unterstützung, aber auch das Spannungsfeld zwischen Einhalten vs. Durchbrechen von Regeln. Mit Justus steht eine positiv gezeichnete, nahezu idealistische Lehrerfigur (keine Seltenheit bei Kästner) als Träger des moralischen Wertekanons im Zentrum der Geschichte.

Kästner verfasste das Drehbuch selbst; darüber hinaus tritt er, wie schon in *Das doppelte Lottchen* 1950, im Filmprolog auf, fungiert danach als Erzählerstimme aus dem Off und erscheint in einem Epilog erneut, wobei er dem Tertianer Johnny (gespielt vom knapp 15-jährigen Peter Kraus) ein Exemplar seines Romans überreicht. Jene Rahmenhandlung mit Kästner als Akteur im eigenen Werk enthielt bereits die literarische Vorlage. 1955 setzen Autor und Regisseur ihre Zusammenarbeit mit *Drei Männer im Schnee* erfolgreich fort. (mw)

Das fliegende Klassenzimmer

BRD 1973, R: Werner Jacobs, B: Franz Seitz (als Georg Laforet), K: Wolfgang Treu, M: Rolf A. Wilhelm, D: Joachim Fuchsberger, Heinz Reincke, Diana Körner, Wolfgang Jarczyk, Hans Putz jr., 91' - 35mm

SO 05.02. um 14 Uhr

Eintritt
frei



Werner Jacobs legte 1973 eine zweite Filmversion von Kästners *Das fliegende Klassenzimmer* vor. Produzent Franz Seitz, der unter dem Pseudonym Georg Laforet auch das Drehbuch verfasste, und Regisseur Jacobs hatten bereits gemeinsam mit den *Lausbubengeschichten* nach Ludwig Thoma sowie den ‚Pauker‘-Filmen leichte(re) Unterhaltung aus dem Schulalltag auf die Leinwand gebracht.

Angesiedelt im Bamberg der frühen 1970er Jahre, verlagert sich die Weihnachtsgeschichte Kästners in den Sommer und wird ergänzt durch inner- wie außerfilmische zeitgenössische Marker: Zur 1970er-Ästhetik gesellen sich im flott erzählten Film Jimi Hendrix-Poster im Jugendzimmer sowie an Italo-Western gemahnende Musik in der Kampfszene zwischen Gymnasial- und Realschülern. Handlung und Figurenzeichnung hingegen weichen bis in den Dialog hinein kaum von Kurt Hoffmanns Vorgänger im Geiste Kästners ab: Neben der Rivalität von Internat und Realschule findet auch hier der tolerante Lehrer Justus seinen lange verschollenen Schulfreund Robert, genannt Nichtraucher, wieder und das von den Internatsschülern erdachte Stück *Das fliegende Klassenzimmer* fasst die Parabel über Zusammenhalt und Vertrauen sinnstiftend zusammen.

Allerdings ändern Jacobs und Seitz Filmanfang und -ende einschneidend, indem sie mit der Vorgeschichte des Schülers Johnny starten und das besinnliche Kästnersche Finale (Justus zahlt dem Schüler Martin die Heimfahrt zu Weihnachten) in eine Flugreise der gesamten Klasse nach Kenia, finanziert von einem reichen Vater, aus- und überdehnen. (mw)

Charlie & Louise – Das doppelte Lottchen

D 1994, R/K: Joseph Vilismaier, B: Stephan Reinhart, Klaus Richter, M: Norbert J. Schneider, D: Fritzi Eichhorn, Floriane Eichhorn, Heiner Lauterbach, Corinna Harfouch, Hanns Zischler, 97' - DCP

SO 12.02. um 14 Uhr



Erich Kästners *Das doppelte Lottchen* steht mit weltweit mehr als einem Dutzend Verfilmungen an der Spitze der adaptierten Jugendbücher des Autors. Die zweite deutschsprachige Version kam 1994 in der Regie von Joseph Vilismaier in die Kinos.

Ehescheidung hatte über die Jahre zwar das gesellschaftliche Stigma aus der Entstehungszeit von Roman und Erstverfilmung verloren, Kinder aus Scheidungshaushalten stellten hingegen ein allgegenwärtiges Phänomen dar. Demgemäß beginnt Vilismaiers *Charlie & Louise – Das doppelte Lottchen* mit der gerichtlichen Trennung der Eltern und somit der Zwillinge Charlie (Charlotte) und Louise. Zehn Jahre später begegnen sich die Mädchen per Zufall auf einer (mit viel Lokalkolorit inszenierten) Sprachreise nach Schottland. Sie planen den Rollentausch, der die schüchterne Louise nach Berlin zu ihrem Vater, einem Musikkomponisten ohne Geld, und die vorlaute Charlie nach Hamburg zu ihrer in wohl-situierten Verhältnissen lebenden Mutter führen wird.

Innerhalb der bekannten Verwechslungsgeschichte aktualisieren Vilismaier und seine Drehbuchautoren die Elternfiguren und präsentieren eine veränderte soziale Stellung der Frau: Während in Kästners Drehbuch von 1950 nur der Vater beruflich reüssiert und eine neue eheliche Verbindung eingehen will, ist es jetzt zuvorderst die Mutter, die mit Erfolg in einer Werbeagentur arbeitet und sich wieder verheiraten möchte. Dennoch schließt auch Vilismaiers Film mit der idealisierten Wiedervereinigung des geschiedenen Paares, das sich nach einer dramatischen Rettungsaktion in einer schottischen Gewitternacht näherkommt. (mw)

Pünktchen und Anton

D 1999, R/B: Caroline Link, K: Torsten Breuer, M: Niki Reiser, D: Elea Geissler, Max Felder, Juliane Köhler, August Zirner, Meret Becker, Sylvie Testud, Gudrun Okras, 109' · DCP

SO 19.02. um 14 Uhr



Pünktchen und Anton von Caroline Link aus dem Jahre 1999 ist die zweite auf Erich Kästners gleichnamigem Jugendroman basierende Kinoadaptation. Der Erstverfilmung waren in den 1950er Jahren noch zwei Fernsehfassungen, aber zunächst kein weiterer Kinofilm gefolgt.

Auch in Links Version nach eigenem Drehbuch bilden finanzielle Ungleichheit, drohende Arbeitslosigkeit und die Vernachlässigung von Kindern gesellschaftlich relevante Themen, die bereits Roman und Erstverfilmung verhandelten. Allerdings verlagert die Regisseurin Kästners Fabel vom Freundespaar mit unterschiedlicher sozialer Herkunft ins zeitgenössische München, entwickelt dramatischere Handlungsstränge und spitzt Konflikte zu. So stiehlt Anton, um schnell Geld für seine erkrankte Mutter zu bekommen, ein goldenes Feuerzeug; in der Adaption von 1953 entpuppte sich ein vermuteter Gelddiebstahl als Missverständnis, bei Kästner existiert er überhaupt nicht. Ein weiteres, nicht Kästner entlehntes Element – Anton hat noch einen Vater, den er sucht, weswegen er mit einem VW-Bus ausreißt – wird in der Folge nicht wieder aufgenommen. Auch Pünktchens Aktionen werden akzentuiert: Das Mädchen empfindet seine Zurücksetzung als „Alibikind“ und konfrontiert damit in einer lautstarken Auseinandersetzung seine Mutter, die als Repräsentantin einer Wohltätigkeitsorganisation um die Welt reist, die eigene Tochter aber kaum wahrnimmt.

Caroline Link erhielt für *Pünktchen und Anton* den Bayerischen Filmpreis für den Besten Kinderfilm; beim Kinderfilmfestival Goldener Spatz wurde Max Felder 1999 für seinen Anton als Bester Darsteller geehrt. (mw)

Emil und die Detektive

D 2001, R/B: Franziska Buch, K: Hannes Hubach, M: Biber Gullatz, Eckes Maltz, D: Tobias Retzlaff, Anja Somavilla, Jürgen Vogel, Maria Schrader, Kai Wiesinger, 111' · DCP

SO 26.02. um 14 Uhr



Franziska Buchs Filmversion aus dem Jahre 2001 stellt die insgesamt achte (und bislang letzte) Adaption von Erich Kästners erfolgreichstem Jugendbuch *Emil und die Detektive* dar. Im Vergleich zu Roman und Gerhard Lamprechts Verfilmung von 1931 wird die Geschichte wesentlich aktualisiert und erweitert. Wir begegnen hier einem Emil aus der ostdeutschen Provinz, der sich als Sohn eines arbeitslosen Vaters auf die Reise ins wiedervereinigte Berlin nach der Jahrtausendwende begibt. Der 12-jährige wird nicht nur zum Jäger des Diebes Grundeis, der ihm im Zug 1500 Mark stiehlt, sondern selbst zum Gejagten von Gangstern: Die Sozialmetapher der Vorlage bleibt zwar erhalten, allerdings tritt in der rasanten Inszenierung die Ausweitung der Kriminalstory in den Vordergrund.

Modifiziert werden die Darstellung der Kinder, die Emil helfen, sowie der Spielort Berlin selbst. Hauptakteur neben Emil ist nicht mehr Gustav (der zu einem streberhaften Sohn einer Pastorin umgewandelt wird), sondern das Mädchen Pony Hütchen; in der multikulturellen Stadt umfasst die Detektiv-Bande nun einen türkischstämmigen sowie einen Roma-Jungen. Und blieb Berlin bei Lamprecht eine geografisch auf das Viertel Wilmersdorf eng begrenzte Einheit, wird die Metropole hier zu einer aus- und einladenden Kulisse, wobei in kreativer Geografie weit auseinanderliegende Stadtteile mit wenigen Filmschnitten miteinander verschmolzen werden. (mw)



FilmDokument

FilmDokument präsentiert wenig bekannte, non-fiktionale Filme aus verschiedenen Epochen der deutschen Kinogeschichte. Die Reihe berücksichtigt dabei 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 Werken, die an deutschen Filmhochschulen entstanden sind. In enger Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Deutschen Kinemathek werden die Programme von Mitgliedern des Vereins CineGraph Babelsberg kuratiert und eingeführt – mit dem Ziel, das non-fiktionale Filmschaffen in Deutschland in seiner ästhetischen Vielfalt und zeithistorischen Bedeutung zu erfassen.



Die kleinen Kleberinnen

BRD 1980, R: Eva-Maria Hammel, Heide Breitel, K: Eva-Maria Hammel, 47' · DCP

FR 17.02. um 18 Uhr + MO 20.02. um 19 Uhr · Einführung am 17.02.: Jeanpaul Goergen

Vorprogramm

Tragödie einer Uraufführung D 1926, R: O.F. Mauer, 14' · DCP



Die Arbeitsorganisation eines Filmkopierwerks in der Ära des Stummfilms ist weitgehend unerforscht. Zu den nahezu unbekanntem Tätigkeiten zählt zum Beispiel die Arbeit der Filmkleberinnen – ein fast ausschließlich mit Frauen besetzter Anlernberuf. Sie klebten die aus der Bearbeitung kommenden Filmteile des Negativ- und Positivfilms zusammen, fügten die Zwischentitel ein und bereiteten die Filme für den Versand vor. Die eigentliche schöpferische Arbeit der Filmmontage blieb dem Regisseur vorbehalten, dem aber häufig eine Filmkleberin zur Seite stand. Bald differenzierte sich die Arbeitsorganisation weiter aus, und es entstand der Beruf der spezialisierten Schnittmeister*innen (Cutter).

Der Beiprogrammfilm *Tragödie einer Uraufführung* aus dem Jahr 1926 zeigt, wie chaotisch ein Film aussieht, wenn die Filmkleberin gebummelt hat. In *Die kleinen Kleberinnen* (1980) von Heide Breitel und Eva-Maria Hammel erinnern sich acht Frauen an die technischen Prozesse beim Kopieren und Entwickeln des Films sowie beim Schnitt. (jg)

Im Dienste des Fortschritts

Fortschritt als Versprechen

Industriefilm im geteilten Deutschland

Glühend heißer Stahl, rauchende Schlote und blinkende Schalttafeln; lange Fertigungsbänder mit frisch lackierten Autotüren; mikroskopische Einblicke in chemische Prozesse, die mit bloßem Auge unsichtbar sind; glückliche Arbeiter und Unternehmer, die stolz von den Erfolgen ihres Konzerns berichten. Solche Bilder sind ikonisch geworden, sie haben den Industriefilm in Deutschland geprägt. Die Aufnahmen erzählen von wirtschaftlichem Aufschwung, steigendem Konsum, schöneren Produkten, von Modernisierung, Automatisierung und einer gestiegenen Lebens- und Arbeitsqualität dank technischer Innovation – eine Sprache des Fortschritts in Ost und West.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat der Industriefilm den wirtschaftlichen Wiederaufbau unter unterschiedlichen ideologischen Vorzeichen in beiden Teilen Deutschlands ins Bild gesetzt. Als auftragsgebundene Filmproduktion folgte er dabei in der Bundesrepublik unternehmerischen Vorgaben, während in der DDR staatliche und betriebliche Interessen zu berücksichtigen waren. Trotz dieser unterschiedlichen Herstellungskontexte versprechen die Filme hier wie dort vor allem eines: Fortschritt, ein besseres Leben und Arbeiten, eine glückliche Zukunft. In der jungen Bundesrepublik sind damit zu allererst Wohlstand, Mobilität und eine stetig wachsende Wirtschaftskraft

gemeint, im Osten Deutschlands vor allem das Ausrufen ökonomischer Programme und die Gründung sozialistischer Großbetriebe, die auch den sozialen und persönlichen Aufstieg ihrer Arbeiter im Blick behalten.

Mit der zunehmenden Technisierung der Arbeitswelt und einem sich entwickelnden Bewusstsein für die ökologischen Folgen umweltschädlicher Technologien ändern sich ab den 1960er Jahren auch die Vorstellungen von Qualität, Fortschritt und Modernität, die die Industriefilme propagieren. Sie tragen einem sich wandelnden Image der Konzerne und Betriebe Rechnung, die Fortschritt neu definieren und etwa im Westen ethische Aspekte in die Leitbilder ihrer automatisierten, von Robotern gesteuerten Arbeitswelten integrieren.

Fortschritt als Versprechen. Unter diesem Motto vereint die Retrospektive Industriefilme aus West- und Ostdeutschland, die für Unternehmen und Betriebe aus dem Bergbau, der Eisen-, Stahl- und Automobilindustrie sowie der Chemischen und Optischen Industrie geschaffen wurden. Sie ist in Zusammenarbeit mit Film- und Zeithistorikern entstanden, die ausgewählte Programme kuratiert haben. Wir danken Ralf Forster (*Von schweren Anfängen und einem Alltag der Rekorde: Die DDR-Stahlindustrie im Film; Alles für die Kohle: DDR-Industriefilme über die Energiegewinnung; Verschleppte Motorisierung: DDR-Filme rund um das Auto; Chemie in Aktion: Betriebe und Produkte im DDR-Industriefilm; Industriefilme bewerben Fotografie, Film und Magnetband; Zeiss für die Welt: Industriefilme aus Jena und Oberkochen*), Jeanpaul Goergen (*Feuer an der Ruhr, Bilder der westdeutschen Eisen- und Stahlindustrie, Avantgardistische Ansätze im Industriefilm der Bundesrepublik, Schöpfung ohne Ende*), Günter Riederer (*Handwerker, Techniker, Facharbeiter: Automatisierung in den Unternehmensfilmen von Volkswagen*) und Florian Wüst (*Unterm Mikroskop: Chemie im Alltag, Synthese des Fortschritts: Mensch und Automation*). Die Filmreihe begleitet die Ausstellung *Fortschritt als Versprechen. Industriefotografie im geteilten Deutschland*, die vom 10. Februar bis 29. Mai 2023 im Deutschen Historischen Museum im Rahmen des EMOP – European Month of Photography zu sehen ist.

Werkstatt für Europa – Feuer an der Ruhr

BRD 1957, R: Ferdinand Khittl, K: Paul Grupp, Wilfried Huber, M: Hans Posegga, 71' · 35mm

FR 24.02. um 18 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen

Vorprogramm

Bergmann am Hebel BRD 1961, R: Bert Brandt, K: Dieter Liphardt, M: Eric Landy, 10' · 35mm



Ein Güterzug, dann Fabrikgebäude und ausgedehnte Gleisanlagen: Das Revier ist erreicht, der Zug fährt ein, eine neue Schicht steht an. So beginnt *Werkstatt für Europa – Feuer an der Ruhr* (1957), der nichts weniger als eine Bildsinfonie des Ruhrgebiets anstrebt. Ferdinand Khittl verfolgt einen Tag aus dem Leben der Menschen an Rhein und Ruhr, wo sich Warenströme und Lebenswege kreuzen, bis der Alltag von einem Grubenunglück überschattet wird. Die mit einer Dahlbusch-Bombe durchgeführte Rettungsaktion von zwei verschütteten Bergleuten verläuft erfolgreich! Ohne Begleitkommentar, aber mit vielen Originalton-Aufnahmen und der Musik von Hans Posegga entstand ein polyphones Porträt des Ruhrgebiets und seiner Menschen. Auftraggeber war der Unternehmensverband Ruhrbergbau in Essen, der 1961 auch den Kurzfilm *Bergmann am Hebel* (1961) finanzierte. Vorgestellt wird der mechanisierte und automatisierte Betrieb im Kohlen-, Erz- und Kalibergbau. Auch dieser Film verzichtet auf einen belehrenden Kommentar und vertraut auf die Wirkung der Aufnahmen aus der Welt unter Tage. Die Musikbegleitung kommt von der Hammondorgel. Beide Filme *Bergmann am Hebel* und *Werkstatt für Europa – Feuer an der Ruhr* wurden mit dem Prädikat „besonders wertvoll“ ausgezeichnet. (jg)

Mit freundlicher Unterstützung von Stefan Przigoda und dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum

Von schweren Anfängen und einem Alltag der Rekorde

Die DDR-Stahlindustrie im Film

Stahlwerker Schulze in der Produktionsberatung DDR 1950, R: Richard Groschopp, D: Aribert Grimmer, 3' · 35mm

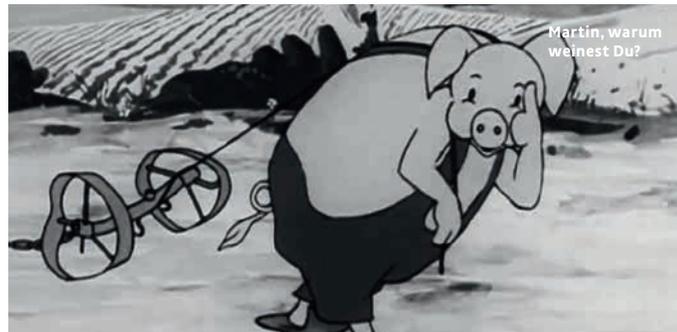
Martin, warum weinst Du? DDR 1954, R: Ernst Uchrin, 4' · 35mm

Elektronenstrahl-Mehrkammerofen DDR 1964, R: Gerhard Scheunert, 8' · 35mm

Heute fängt Morgen an... 30 Jahre Stahl- und Walzwerk Brandenburg DDR 1980, R: Peter Zenthöfer, K: Dietrich Schwartz, 48' · 35mm

Alle Jahre wieder DDR 1984, B/R: Andreas Höntsch, K: Peter Moschall, Tony Loeser, 27' · Digital SD

SO 26.02. um 16.30 Uhr · Einführung: Ralf Forster



Eher agrarisch strukturiert und massiv von sowjetischen Reparationen betroffen herrschte in der jungen DDR ein Mangel an Eisen und Stahl. Dem Aufbau dieser Schwerindustrie galt somit die höchste staatliche Priorität, was auch in politisierten und mit Filmen unteretzten Kampagnen zum Ausdruck kam. Sie nährten das Bild des kräftigen Schmelzers vor kochendem Stahl oder erklärten das Schrottsammeln zur Gemeinschaftsaufgabe (*Martin, warum weinst Du?*). Versachlichte Technologiebeschreibungen blieben selten (*Elektronenstrahl-Mehrkammerofen*). Gefragt waren hingegen breit angelegte Jubiläumsepen, die DDR-Fortschrittsgeschichten erzählen und symbolisch überhöhten: Nach schwerem Anfang seien alle Probleme gelöst worden und „wir gerieten in einen Alltag der Rekorde“ – so der Sprecher in *Heute fängt Morgen an...* Die Existenz des Brandenburger Standortes vor 1945 wurde verschwiegen. Demgegenüber entkleidete Andreas Höntsch in seinem HFF-Hauptprüfungsfilm *Alle Jahre wieder* diesen Stahl-Mythos. Durch das Fachsimpeln über Foto und Film näherte sich das Drehteam den Arbeitern als Menschen an, ohne auf ästhetische Muster der Stahlwerksdarstellung zu verzichten. (rf)

Alles für die Kohle

DDR-Industriefilme über die Energiegewinnung

Kampf um Kohle DDR 1955, R: Berthold Beißert, 13' · 35mm

Reichtum aus versunkenen Wäldern DDR 1958, R: Jürgen Thierlein, 18' · 35mm

Umkohlung DDR 1965, R: Thomas Kuschel, 10' · 35mm

Neue Trümpfe aus Lauchhammer DDR 1965, R/K: Ernst Hirsch, 16' · Digital SD

Rekultivierung DDR 1980, R: Hubert Andörfer, 10' · Digital SD

Pappesatt DDR 1990, R: Thomas Schmidt, 28' · 35mm

SA 04.03. um 18 Uhr · Einführung: Ralf Forster



Der kleine Flächenstaat DDR befand sich bei seiner Industrialisierung in einem Dilemma: Als einheimischer Energieträger und petrochemischer Grundstoff stand lediglich Braunkohle zur Verfügung, die zudem in großen Tagebauen gewonnen werden musste. Naturzerstörungen und Umsiedlungen waren also vorprogrammiert. Dennoch argumentierten Filme lange positiv und würdigten zum Beispiel die Allwetterarbeit am Bagger und in der Grube als Kraftakte für den Sozialismus (*Kampf um Kohle*). Gleichzeitig entwickelte sich im Lauchhammerwerk eine Spezialfertigung von Großgeräten, die in selbstbewussten Auslandswerbefilmen eine Bühne erhielten (*Neue Trümpfe aus Lauchhammer*).

Die Folgen dieser ineffizienten Stromerzeugung zeigte erstmals *Umkohlung*. Zwar mehrten sich in den 1980er Jahren Aktivitäten zur Renaturierung sogenannter Tagebaurestlöcher, wobei in den Medien auf den gesteigerten Erholungswert abgehoben wurde (*Rekultivierung*). Jedoch erst zum Ende der DDR kamen die Umweltschäden realistisch vor die Kamera: In *Pappesatt* werden die Mondlandschaften zum Sinnbild für ein im mehrfachen Sinne ausgekohltes Land. (rf)

Unterm Mikroskop

Chemie im Alltag

Der Hausfrau Steckenpferd BRD 1956, A: Dr. August Oetker Nahrungsmittel KG, 14' · **Der Augenzeuge 35/1964: Gigant Chemie – Chemiegiganten** DDR 1964, 3' · Digital SD

Nur ein bißchen Schmutz BRD 1959, A: Henkel & Cie AG, R: Georg Kühns, 26'

Elaste aus Schkopau DDR 1968, A: VEB Chemische Werke Buna, R: Uwe Belz, 10' · Digital SD

Circles D 1992, A: Hoechst AG, R: Boris Plenth, 19' · 35mm

SO 05.03. um 18 Uhr · Einführung: Florian Wüst



„Wir können uns drehen und wenden, überall begegnen wir ihr: der Chemie.“ Mit diesen Worten leitet die DEFA-Wochenschau *Der Augenzeuge* im August 1964 einen Beitrag über eine Ausstellung am Berliner Alexanderplatz ein, die den Menschen die Bedeutung der Chemie vermitteln soll. Das schier unermessliche Spektrum chemischer Produkte stand in Ost wie West für die Modernisierung aller Bereiche des Alltags. Die jeweiligen Werbe- und Industriefilme bedienten sich nicht selten experimenteller Methoden, um die Wunderwelt der Chemie aufscheinen zu lassen. Mikroskopische Aufnahmen und Zeitraffer geben in *Der Hausfrau Steckenpferd* und *Nur ein bißchen Schmutz* Einblick in innerste Vorgänge: Küche und Waschkraum werden zum Labor. *Elaste aus Schkopau* propagiert den Chemie-Export der DDR mit extrem dynamischen Schnittfolgen und ohne jeden Kommentar.

Angesichts der ab den 1970er Jahren sichtbar werdenden Grenzen des Wachstums wandelte sich die künstlerische Form hin zur Betonung gesellschaftlicher Zusammenhänge und Probleme, auf deren Lösung die angepriesenen Technologien zielen. Der Hoechst-Imagefilm *Circles* von 1992 führt Internationalität, ganzheitliches Denken und soziale Verantwortung als wesentliche Aspekte der unternehmerischen Tätigkeit an und verweist damit auf den neuen Wettbewerbsfaktor einer ethisch korrekten Firmenphilosophie. (fw)

Mit freundlicher Unterstützung der Unternehmensarchive von Dr. August Oetker und Henkel

Synthese des Fortschritts

Mensch und Automation

Komposition in C BRD 1957, A: BASF AG, R: Werner Dressler, 33' · Digital SD

Reaktionen – Menschen in der Automation BRD 1961, A: Chemische Werke

Hüls AG, R: Erik Wernicke, 11' · Digital HD

Computer-Geschichten DDR 1968, R: Wolfgang Bartsch, 15' · 35mm

Industrieroboter – Bausteine für die Fabrik der Zukunft BRD 1985, A: Siemens AG, 17' · Digital HD

DI 07.03. um 19 Uhr · Einführung: Florian Wüst



Der Stoff der tausend Möglichkeiten: „Kunststoffe sind chemische Zusammensetzungen, die der Mensch komponiert hat“, erklärt der BASF-Film *Komposition in C* von 1957, während die Hand des Wissenschaftlers zu sehen ist, die Kohlenstoffverbindungen auf ein Blatt Papier skizziert. Um den steigenden Bedarf an Pestiziden, Pharmazeutika und Kunststoffen unterschiedlichster Art zu decken, war die chemische Industrie schon früh auf die Automatisierung der Fertigungsprozesse angewiesen. Dies bezeugt in *Reaktionen – Menschen in der Automation* das seinerzeit modernste Synthesekautschukwerk Europas, welches die Protagonisten des Films – ein Arbeiter, ein Meister, ein Schichtführer und ein Ingenieur – einsam durchwandern. Zur Beruhigung wird versichert: „Die Maschinen arbeiten für uns und nicht umgekehrt.“ Wie sehr elektronische Daten bereits in den 1960er Jahren Leben und Arbeiten bestimmten, thematisiert Wolfgang Bartschs DEFA-Dokumentarfilm *Computer-Geschichten*. Zwei Jahrzehnte später ist die perfekte Werkhalle ein Reich der Roboter, über deren technische Fähigkeiten *Industrieroboter – Bausteine für die Fabrik der Zukunft* informiert. Der Entwicklungsstand der Robotik bei Siemens verdichtet sich im Schlussbild eines computergesteuerten Greifers, der „feinfühlig und sorgsam“ eine Obstschale auf weißem Tischtuch bestückt. (fw)

Mit freundlicher Unterstützung von BASF Corporate History, Evonik Industries und Siemens Archives

Handwerker, Techniker, Facharbeiter

Automatisierung in den Unternehmensfilmen von Volkswagen

Straßen der Vernunft BRD 1958, A: Volkswagen AG, R: Franz Schroedter, 34' · Digital SD

Fünf Meilen westlich BRD 1957, A: Volkswagen AG, R: Konstantin Kalser, 13' · Digital SD

Takte – Ballett für Maschinen BRD 1962, A: Volkswagen AG, K: George Silano, 9' · Digital SD

Die eisernen Diener BRD 1979, A: Volkswagen AG, R: Michael Heim, Martin Ulrich, 17' · Digital SD

Fortschritt auf dem Prüfstand – Halle 54 BRD 1984, A: Volkswagen AG, R: Harald Schott, Erhardt Meyer-Sewering u.a., 24' · Digital SD

FR 10.03. um 18 Uhr · Einführung: Günter Riederer

Volkswagen ließ in der Nachkriegszeit zahlreiche Unternehmensfilme herstellen, in denen die Vor- und Nachteile der Automation thematisiert werden. Aufwendige Kamerafahrten entlang der rotierenden Maschinen und Förderketten geben der Automatisierung eine ästhetische Dimension und sollen die Vorteile der zunehmenden Technisierung des Produktionsprozesses aufzeigen. Der schmutzige, schwitzende „Malocher“, der mit entblößtem Oberkörper an der Maschine steht und unter vollem Einsatz seines Körpers die harte Arbeit verrichtet, wird abgelöst vom Techniker im Kittel, der die Maschinenwelt nur noch beobachtet und kontrolliert.

In den 1970er und 1980er Jahren ändern sich diese Filmbilder erneut. Unter dem Eindruck krisenhafter Entwicklungen in der Automobilindustrie ist es jetzt die vorrangige Funktion der Filme, den Menschen die Angst vor der Verdrängung durch Maschinen zu nehmen. Von der menschenleeren Fabrikhalle, die in den Filmen der 1960er Jahre noch als erstrebenswerte Utopie gefeiert wird, ist nicht mehr die Rede. In den Mittelpunkt treten nun Themen wie die Umschulung des klassischen Bandarbeiters zum Facharbeiter, dessen Weiterqualifizierung ihm ermöglicht, umfangreiche Wartungs- und Überwachungsaufgaben im Hinblick auf den Maschinenpark zu erfüllen. Der Mensch, so die Kernaussage vieler Filme aus dieser Zeit, ist in der Werkshalle unverzichtbar, weil er die Fehler korrigiert, die die Maschinen produzieren. (gr)

Mit freundlicher Unterstützung von VW Heritage

Die stählerne Spur

Bilder der westdeutschen Eisen- und Stahlindustrie

Feurige Hochzeit BRD 1952, A. Wirtschaftsvereinigung Stahl, R: Ulrich Kayser, K: H.O. Schulze, 12' · 35mm

Stahl – Thema mit Variationen BRD 1960, A: Mannesmann AG, R: Hugo Niebeling, K: Bert Meister, M: Oskar Sala, 12' · Digital SD

Technik – Drei Studien in Jazz BRD 1961, A. Friedrich Krupp AG, R: Hans H. Hermann, K: Peter L. Vigg, M: Martin Böttcher, 9' · Digital HD

Die stählerne Spur BRD 1961, A. Klöckner Werke, R: Werner Weber, K: Rudolf Bamberger, Paul Weitzmann, 9' · Digital SD

Nur der Nebel ist grau BRD 1965, A: August-Thyssen-Hütte, R: Raymond Ménégoz, K: Sacha Vierny, M: Hans Posegga, 25' · 35mm

SA 11.03. um 18 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen

Als eine „Sinfonie in Stahl und Eisen“ stellt sich der erste in Farbe produzierte westdeutsche Industriefilm *Feurige Hochzeit* (1952) vor, der im Auftrag der Wirtschaftsvereinigung Stahl die Eisen- und Stahlgewinnung in den Hüttenwerken des Ruhrgebietes zeigt. Da Teile der westdeutschen Öffentlichkeit der Großindustrie wegen ihrer Unterstützung der Nationalsozialisten kritisch gegenüberstanden, sollte *Feurige Hochzeit* die Öffentlichkeit umstimmen; im Schlussbild propagiert er gar die Friedensidee.

Viele Industriefilme waren „sinfonisch“ angelegt, das heißt sie wollten nicht erklären, sondern mit Unterstützung der Begleitmusik die optischen Eindrücke industrieller Produktion zu einem sinnlichen Erlebnis gestalten. So auch *Stahl – Thema mit Variationen* (1960), der im Auftrag der Mannesmann AG entstand und *Technik – Drei Studien in Jazz* (1961), den die Friedrich Krupp AG bestellt hatte.

Im Auftrag der Klöckner Werke AG in Duisburg verfolgt *Die stählerne Spur* (1961) die Produktion und den vielfältigen Einsatz von Stahl in Vor- und Fertigprodukten. Im Breitwandverfahren vermittelt *Nur der Nebel ist grau* (1965) Impressionen aus dem neuen Werk der August Thyssen-Hütte in Duisburg-Beeckerwerth. Im Mittelpunkt stehen die Veränderungen der Arbeitsplätze in einem fast vollständig automatisierten Werk. (jg)

Mit freundlicher Unterstützung von Karen Niebeling, der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung sowie der ThyssenKrupp Corporate Archives

Formenspiele

Avantgardistische Ansätze im Industriefilm der Bundesrepublik

Petrol – Carburant – Kraftstoff BRD 1965, R: Werner van Appeldorn, Ted Kornowicz, Hugo Niebeling, Theodor Nischwitz, Fritz Schwennicke, M: Oskar Sala, 15' · Digital HD

Allegro BRD 1970, R: Hugo Niebeling, K: Franz Hofer, Egon Mann, Hugo Niebeling, 18' · Digital HD

Die Vergangenheit der Zukunft ist jetzt BRD 1969, A: Bayer AG, R: Ferdinand Khittl, 41' · Digital HD

SO 12.03. um 18 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen



Nah am Avantgardefilm liefert Hugo Niebeling in seinen Industriefilmen ein Feuerwerk von eigenwilligen Kameraperspektiven, rasanten Schnitten, assoziativen Montagen, Überblendungen, bis zur Abstraktion und reinen Lichteffekten verfremdeten Motiven auf einen Teppich aus klassischer Musik, Originaltönen und den spitzigen Trautoniumklängen von Oskar Sala. In *Petrol – Carburant – Kraftstoff* (1965) erscheint Erdöl als logische Fortsetzung, gar als Krönung der abendländischen Kultur. Von frühen Slapstick-Filmen inspiriert und mit einem Touch Flower-Power präsentiert Niebeling seine Vorliebe für Dixieland, Rhythm and Blues und Beethoven. *Allegro* (1970) enthält zudem einen Soloauftritt des Balletttänzers Egon Madsen. Die beiden Filme, die ohne Kommentar auskommen, wurden mit den Prädikaten „wertvoll“ bzw. „besonders wertvoll“ ausgezeichnet.

Experimentell ist auch der Ansatz von Ferdinand Khittl in seinem 1969 für die Bayer AG entstandenen Industriefilm *Die Vergangenheit der Zukunft ist jetzt*. Ohne Musik und Originaltöne, aber mit einem prägnanten Kommentar appelliert er an die Einsicht und den Verstand der Zuschauenden. Themen sind die Umweltzwänge und die Möglichkeiten eines Unternehmens – der Bayer AG – darauf zu reagieren. Angesprochen werden die Lebenskreise Gesundheit, Ernährung, Kleidung, Wohnung und Kommunikation. (jg)

Mit freundlicher Unterstützung von Karen Niebeling, der Bayer AG Heritage Communications und des Historischen Archivs bp/Aral

Verschleppte Motorisierung

DDR-Filme rund um das Auto

Werkstoff der Zukunft DDR 1956, R: Werner Kreiseler, 12' · 35mm

Viele Wege führen zum Q DDR 1961, R: Gerhard Jentsch, 9' · 35mm

Trabant 601 DDR 1965, R: Uwe Belz, 12' · 35mm

Weimar, eine Stadt und ein Kombinat DDR 1973, R: Erich und Walter Lustermann, 9' · Digital SD

Wie fahre ich einen Wartburg? DDR 1974, R: Cäte Conen, 18' · 35mm

Viertakt-Premiere: Wartburg 1.3 DDR 1988, R: Christoph Czerny, 3' · Digital HD

Trabant tramp DDR 1986, R: Christoph Czerny, 2' · Digital HD

Fünf Argumente für das Auto DDR 1982, R: Armin Georgi, 11' · 35mm

SA 18.03. um 18 Uhr · Einführung: Ralf Forster



Das Auto gehörte in der Bundesrepublik zu den starken Attributen gesellschaftlichen Fortschritts. Die DDR wollte da nicht nachstehen und erste Innovationen – der Einsatz von Kunststoffkarossen – versprachen durchaus Erfolg (*Werkstoff der Zukunft*). Die vom Verbund sozialistischer Länder bestimmte Einengung auf Zwei-Takter und fehlende Investitionen bei gleichzeitigen Exportversuchen machte den PKW in der DDR jedoch bald zu einem Mangelartikel. Der Kleinwagen *Trabant 601* und später seine „Spaßvariante“ *Trabant tramp* glänzten dennoch im Film – vor allem für Devisenzahler. Im Inland war allenfalls die schnelle Anschaffung eines Motorrads realistisch. *Viele Wege führen zum Q* attestierte gar eine entsprechende Kundenbindung. Glückliche Autobesitzer sollten ihr Stück hegen und pflegen und bei Reparaturen auch zur Selbsthilfe greifen (*Wie fahre ich einen Wartburg?*). Satiren auf das Sorgenkind PKW verfehlten ihre Wirkung dennoch nicht (*Fünf Argumente für das Auto*). Anders als Trabant und Wartburg genossen DDR-Landmaschinen internationales Renommee. Gleichwohl ist der Bezug zu Schiller und Goethe gewagt, um in *Weimar, eine Stadt und ein Kombinat* für Kartoffelroder, Aufsattelpflüge und Mobilbagger zu werben. (rf)

Mit freundlicher Unterstützung von Christoph und Ilka Czerny

Chemie in Aktion

Betriebe und Produkte im DDR-Industriefilm

Chemie-Programm in Aktion DDR 1959, R: Erich Barthel, 13' · 35mm

Die dritte Generation DDR 1972, B/R: Heinz Müller, K: Hans Kracht, 35' · 35mm

Esda SE DDR 1973, R: Hans-Günther Kaden, 1' · Digital SD

spezitex – bondiert DDR 1974, R: Günter Mannigel, 1' · Digital SD

Weiß mit Asche DDR 1988, R: Christian Klemke, 3' · 35mm

Die Karbidfabrik DDR 1988, R/B: Heinz Brinckmann, K: Jürgen Hoffmann, 24' · DCP

DI 21.03. um 19 Uhr · Einführung: Ralf Forster



Das 1958 von der SED beschlossene Chemieprogramm steigerte in der DDR die Erwartungen, mit diesem Industriezweig und seinen vielfältigen Erzeugnissen ließe sich das Lebensniveau deutlich erhöhen (*Chemie-Programm in Aktion*). Filme über neue Konsumgüter und modische Textilien aus Kunstfasern kamen heraus, moderne Markennamen wirkten imagefördernd (*Esda SE*, *spezitex – bondiert*). Das politisierte Porträt der Leuna-Werke *Die dritte Generation* kontrastierte die angeblich unheilvolle Vergangenheit der Firma bis 1945 mit Bildern eines sozialistischen Großbetriebes. Als Geschichtslektion und lichte Gegenwartsschilderung sollte der Film die Strahlkraft der DDR im Ausland erhöhen.

Diese positiven Meldungen verdeckten lange die Schattenseiten der chemischen Industrie, die sich vor allem im Süden der DDR durch eine erschreckende Luft- und Gewässerverschmutzung zeigten. In den 1980er Jahren reagierten Filme auf diese ökologischen Folgen. Sie wiesen auf verbesserte Verfahren und Produkte hin, wie etwa ein phosphatfreies Waschmittel (*Weiß mit Asche*), oder dokumentierten marode Werksanlagen (*Die Karbidfabrik*), die nach Investitionen riefen und ein Weiter-So eigentlich verboten. (rf)

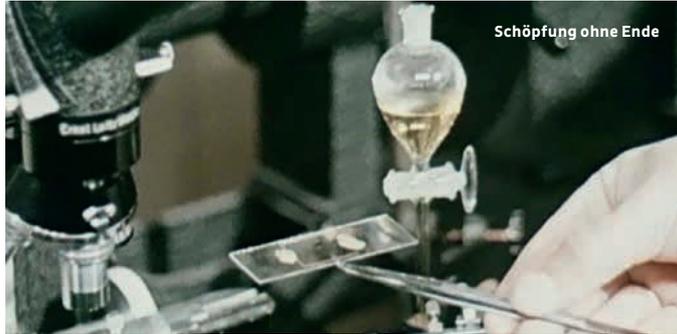
Schöpfung ohne Ende

BRD 1956, R: Karl G'Schrey, A: Bayer AG, K: August Lutz, Ronald Martini, Herbert Thallmayer, Willy Zielke, M: Oskar Sala, 72' · Digital SD

SA 25.03. um 18 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen

Vorprogramm

Aluminium – Porträt eines Metalls BRD 1958, A: Aluminium-Zentrale, R: Willy Zielke, K: Willy Zielke, Herbert Thallmayer, Spezialtricks: Fritz Brill, M: Oskar Sala, 13' · 35mm



Beeindruckende Naturaufnahmen, aufwändige Kamerafahrten und neuartige Mikro- und Makroaufnahmen zeichnen die Selbstdarstellung der Farbenfabriken Bayer in *Schöpfung ohne Ende* (BRD 1956) aus. In der Welt der angewandten Chemie geschieht alles zum Besten der Menschheit: Schädlingsbekämpfung und synthetische Fasern, Farbstoffe und Farbfilm. „Trotz aller Industrie-Reportage ist unter Karl G'schreys Leitung von den vier Kameramännern kein Industrie- oder gar Werkfilm entstanden, kein Firmenname hascht nach Publicity. Es ist ein Hohelied des menschlichen Geistes, der als Schöpfer zugleich Schüler und Meister der Natur ist.“ (*Neue Rhein-Zeitung*, 12.12.57)

Aluminium – Porträt eines Metalls (BRD 1958) zeigt die Verarbeitung und die Verwendung des Leichtmetalls Aluminium, ohne sich in technischen Details zu verlieren. Willy Zielkes Kamera, geschult am Neuen Sehen der 1920er Jahre, schafft präzise konstruierte Nahaufnahmen und lässt sich von der Oberflächensinnlichkeit des Metalls zu künstlerischen Einstellungen inspirieren. Oskar Sala begleitet beide Filme – *Aluminium – Portrait eines Metalls* und *Schöpfung ohne Ende* – mit elektrischen Klängen am Mixturtrautonium, dem Sound der bundesdeutschen Nachkriegsmoderne. (jg)

Mit freundlicher Unterstützung der Bayer AG Heritage Communications und des Gesamtverbands der Aluminiumindustrie

Leben aufzeichnen, Wissen vermitteln, Kommunikation verbessern Industriefilme bewerben Fotografie, Film und Magnetband

ORWO DDR 1964, R: Jochen Oesterreich, 2' · Digital SD

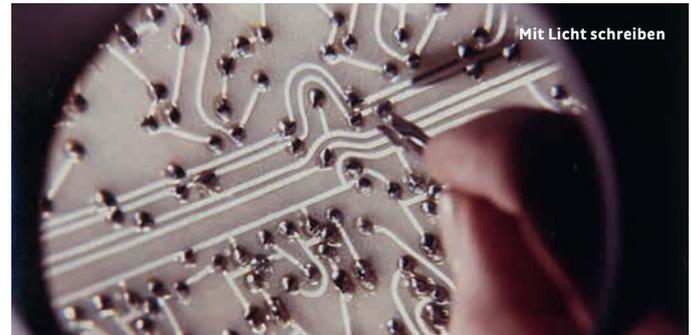
Wissen DDR 1967, B/R: Manfred Gussmann, 10' · 35mm

Mit Licht schreiben BRD 1968, R/B: Hugo Niebeling, K: Bert Meister, M: Oskar Sala, 39' · 35mm

Lichtspiele Erkennen – Gestalten – Erhalten ORWO DDR 1978, B/R: Manfred Gussmann, K: Rudi Müller, 22' · Digital SD

Das Büro von heute – wie die Technik die Kommunikation verbessert BRD 1982, R: Eglöff Schwaiger, 9' · Digital SD

FR 31.03. um 18 Uhr · Einführung: Ralf Forster



Fotografie und Film waren in den 1950er Jahren als Medien und Kommunikationsmittel schon lange etabliert. Ein großer Vorteil bot sich damit den filmchemischen Betrieben bei ihren Imagefilmen: Das beworbene Verfahren und entsprechende Anwendungen ließen sich mit der Technologie selbst erklären und bewerben, visuell reizvoll und überzeugend zugleich.

In Ost wie West wurden bekannte Industriefilmregisseure beauftragt, um Foto, Film und ab den 1960er Jahren auch magnetische Informationsträger hochleben zu lassen – Manfred Gussmann durch Agfa Wolfen (mit dem Warenzeichen ORWO) und Hugo Niebeling durch Agfa-Gevaert in Leverkusen und Mortsel. Während Gussmann ein optisches Feuerwerk der Foto-, Film- und Magnetbandpraxis entfaltete (*Lichtspiele*) und dabei auch populärwissenschaftliche Erläuterungen integrierte (*Wissen*), fand Niebeling in *Mit Licht schreiben* experimentelle Lösungen, um das Wesen der Fotografie zu bestimmen.

Ab den 1970er Jahren verbreiteten sich vor allem in der Bundesrepublik neue Techniken der Nachrichtenübertragung: Telex, Bildschirmtext, Fernkopierer, Bildtelefon. Im Siemens-Film *Das Büro von heute* rückte so die Welt noch näher zusammen. (rf)

Mit freundlicher Unterstützung von Karen Niebeling und der Siemens Archives

Zeiss für die Welt Industriefilme aus Jena und Oberkochen

Planetarien aus Jena DDR 1956, R: Erich und Walter Lustermann, 17' • Digital SD
Im Dienste des Fortschritts DDR 1964, R: Manfred Gussmann, 31' • Digital HD
Zeiss ist mehr BRD ca. 1982, 7' • Digital HD
430 Tonnen Präzision BRD 1984, R: Otto Bauer, 34' • Digital HD
FR 31.03. um 20 Uhr • Einführung: Ralf Forster



Durch die Spaltung Deutschlands ist auch die Geschichte des Unternehmens Zeiss nach 1945 geteilt. Zum nun in der SBZ/DDR gelegenen Traditionsstandort Jena kamen Mainz und Oberkochen: Die anfangs amerikanischen Besatzer in Thüringen hatten diesen westlichen Neustart ermöglicht. Unter gleichem Namen, mit ähnlichen optischen Qualitätsprodukten und Werbeansprachen begann eine scharfe Wirtschaftskonkurrenz.

Hier wie dort verband sich die Marke Zeiss mit Präzision, Innovation und der so beanspruchten Weltgeltung. Industriefilme argumentierten oft mit der Trias von Sehen, Erkennen und Verändern. Nur die DDR konnte allerdings weiter mit dem „Wunder von Jena“ punkten, wie beispielsweise im auftrumpfenden *Planetarien aus Jena* oder dem technisch brillant und unterhaltsam arrangierten Epos *Im Dienste des Fortschritts*. Oberkochen setzte auf den Slogan „Zeiss West Germany“ und zeigte Hochtechnologie für viele Lebensbereiche, den Alltag (Brillen) und die Forschung (*Zeiss ist mehr*). Superlative waren gar angemessen, als Zeiss in Spanien das bis dato weltweit größte Spiegelteleskop errichtete (*430 Tonnen Präzision*) und sich so als verlässlicher Partner der astronomischen Wissenschaft präsentierte. (rf)



Kampf um ein Kind



ob kinder oder keine

Schwangerschaftskonflikt im deutschen Film

Dass der Kampf um körperliche Selbstbestimmung in Deutschland längst nicht vorbei ist, zeigte sich zuletzt im Streit um den § 219a des Strafgesetzbuches, der öffentliche Informationen zum Schwangerschaftsabbruch verbot und die Ärztin Kristina Hänel 2017 zu einer Geldstrafe nötigte. Als am 24. Juni 2022 nach erfolgreicher Verfassungsklage die Abschaffung des Paragraphen gefeiert wurde, hob der Supreme Court in den USA am gleichen Tag das verfassungsmäßige Recht auf Abtreibung auf. Die fatalen Auswirkungen sind bereits in 13 Bundesstaaten zu spüren, was in direkter Folge auf die angrenzenden Staaten zurückschlägt. Auch östlich der Oder, in Polen, werden reproduktive (Menschen-)Rechte weiter eingeschränkt. Nach Änderung der entsprechenden Gesetzeslage drohen der Menschenrechtsaktivistin Justyna Wydrzyńska aktuell drei Jahre Haft wegen „Beihilfe zum Schwangerschaftsabbruch“. Dass eine Abtreibung auch in Deutschland offiziell unter Strafe steht und nur durch die Fristenlösung mit Beratungspflicht und Indikationsregelungen legal möglich ist, ist seit Einführung des Paragraphen 218 im Jahre 1871 ein Dauerthema der feministischen Bewegung.

Die Geschichte dieses Kampfes schlägt sich auch in der deutschsprachigen Filmgeschichte nieder, woran

die Retrospektive *ob kinder oder keine – Schwangerschaftskonflikt im deutschen Film* erinnert. Von der Frauen- und Sexualreformbewegung in der Weimarer Republik und der Bundesrepublik, über die Erfindung der Anti-Baby-Pille und der Legalisierung des Schwangerschaftsabbruchs in der DDR, zeichnen die Filme Kontinuitäten und Brüche dieser Entwicklungen bis in die heutige Zeit nach. Oft eint die Filme ein interventionistischer Anspruch und der Wunsch, auf öffentliche Debatten und Diskurse Einfluss zu nehmen. Wurde vor allem ab den 1970er Jahren das Modell der bürgerlichen Kleinfamilie, ihre beschränkenden Konventionen und patriarchalen Machtstrukturen zunehmend in Frage gestellt, zeigt sich in späteren Filmen die Frage nach dem Kinderkriegen meist auf individueller Ebene.

ob kinder oder keine lädt dazu ein, diese gesellschaftlichen Entwicklungen nachzuvollziehen. Der Titel der Reihe nimmt Bezug auf den virulenten Slogan der Neuen Frauenbewegung, „ob kinder oder keine, entscheiden wir alleine“, und greift die Forderung nach reproduktiver Selbstbestimmung auf. In wiederkehrenden Situationen werden wir den unterschiedlichen, auch staatsformabhängigen Argumentationsmustern und Zwangslagen gewahr, denen sich die Betroffenen ausgesetzt sehen. So geraten diese nicht nur in juristische und ethische Konflikte, sondern befinden sich meist in ökonomischen wie sozialen Not- und Schief lagen. Die Entscheidung für oder wider eine Schwangerschaft bleibt so auch bei legalen Abbrüchen keine leichtfertige Entscheidung. (Mathias Barkhausen, Fiona Berg)

Unter dem Pflaster ist der Strand

BRD 1975, R: Helma Sanders-Brahms, B: Helma Sanders-Brahms, Heinrich Giskes, Grischa Huber, K: Thomas Mauch, D: Heinrich Giskes, Grischa Huber, 103' · DCP

SA 04.02. um 19 Uhr + FR 10.02. um 20.30 Uhr · Einführung am 04.02.: Mathias Barkhausen



Sous les pavés, la plage. Die deutsche Version dieses Spruches im Filmtitel verweist auf die revolutionären Utopien der Pariser Mai-Unruhen und die politische Aufbruchsstimmung um 1968 und gibt dem Film von Helma Sanders-Brahms seinen Bezugs- und Anknüpfungspunkt. Sieben Jahre später mag von der Revolution keine Spur mehr übrig zu sein, oder doch? Die Beziehung des Schauspielerspaars Grischa und Heinrich (gespielt von Grischa Huber und Heinrich Giskes) scheint jedenfalls spätestens mit der ungeplanten Schwangerschaft Grischas an der Diskrepanz von Erwartung und Realität in die Brüche zu gehen. Während Heinrich sich in seiner postrevolutionären Depression in die Zweierbeziehung flüchten will, derer er jedoch nicht fähig zu sein scheint, wendet sich Grischa der Suche nach dem politischen Kollektiv außerhalb des Privaten zu.

In die bereits durch die Improvisationen der Schauspieler-Figuren brüchige Fiktion mischen sich Interviews mit real existierenden Frauen, die Grischa mit einem Tonbandgerät aufnimmt. Sie möchte wissen, ob sie schon mal abgetrieben haben, wie sie Arbeit und Kinder vereinen und ihre Liebesbeziehungen strukturieren. Frauensolidarität erscheint als universelles Prinzip und wird der Depression/Regression (des Mannes) und der Resignation/Isolation (im Privaten) entgegengesetzt. Der titelgebende Strand, den wir zu Anfang und am Ende des Filmes nur hören können, eröffnet laut Natalie Lettenewitsch einen Möglichkeitsraum („Der Strand unter den Pflastersteinen“, 2019). Und dieser erscheint eng verbunden mit Fragen der Reproduktion. (fib)

Kreuzzug des Weibes

D 1926, R: Martin Berger, B: Dosio Koffler, Martin Berger, K: Sophus Wangøe, Adolf Otto Weitzenberg, Paul R. von Knüpfer, D: Conrad Veidt, Maly Delschaft, Harry Liedtke, Andja Zimowa, 60' · Digital SD, dt. ZT

SO 05.02. um 18.30 Uhr · Am Klavier: Eunice Martins · Einführung: Ursula von Keitz



„Der ideologische Kern des Films und der Fokus der Inszenierung gilt letztlich nicht der Frage nach der Legitimität von Schwangerschaftsabbrüchen, sondern der Auslotung des Bereichs, in dem das männliche Subjekt zwischen den Ansprüchen des Herzens und des Gewissens einerseits und dem geschriebenen Gesetz andererseits leben kann. Mit der Problematik der konkurrierenden Normen von Herz und Gesetz erzählt *Kreuzzug des Weibes* also mehr die Geschichte des Staatsanwalts als Lern- und Bekehrungsprozeß als die Geschichte seiner Verlobten“, resümiert Ursula von Keitz in ihrem Buch *Im Schatten des Gesetzes. Schwangerschaftskonflikt und Reproduktion im deutschsprachigen Film 1918-1933*. Im Mittelpunkt von Martin Bergers damals sehr populärem, von der Presse kontrovers besprochenem und vom *Berliner Tageblatt* als „Tendenzfilm“ (2.10.1926) bezeichnetem Werk steht ein Staatsanwalt, für den das Gesetz über allem steht, wie ein armutsbetroffenes Arbeiter Ehepaar mit vier Kindern und deren Arzt feststellen müssen. Als jedoch die Verlobte des Staatsanwalts von einem psychisch kranken Mann vergewaltigt und schwanger wird, gerät der Anwalt in ein Dilemma. Ursula von Keitz präsentiert eine von ihr auf Basis verschiedener Materialien rekonstruierte Fassung des Films. (mbh)

Es

BRD 1966, R/B: Ulrich Schamoni, K: Gérard Vandenberg, D: Sabine Sinjen, Bruno Dietrich, Horst Manfred Adloff, Harry Gillmann, 86' · 35mm

DI 07.02. um 19 Uhr + SO 12.02. um 18 Uhr



„Es ist ein Film über die Liebe vor der Ehe. Es geht alle an. Es kommt in den besten Familien vor. Es ist kein Einzelfall. Es ist als Film ein Einzelfall. Es ist ein heißes Thema. Es berührt ein Tabu. Es ist Ihren Besuch wert“, kündigt 1966 ein Filmplakat von Karl Oskar Blase Ulrich Schamonis ersten abendfüllenden Spielfilm an, der gleich doppelte Sprengkraft für das bundesdeutsche Kino besitzt. *Es* beerdigt nicht nur „Papas Kino“, sondern erzählt auch von einem jungen, unverheirateten Paar, das ungewollt schwanger wird und bei dem sich die Frau für eine Abtreibung entscheidet. Gleichwohl wird die Tabuisierung des Schwangerschaftsabbruchs in *Es* mehr umspielt als reflektiert.

Gedreht wurde on location auf den Straßen und in den Bussen und Bahnen West-Berlins, die Kamera wackelig und mobil, der Schnitt schnell und verspielt. *Es* ist auch ein Film über ein Lebensgefühl und den Wunsch, sich der bundesrepublikanischen Spießbürgerlichkeit zu entziehen. 1966 wird der Film mit fünf Bundesfilmpreisen ausgezeichnet, konkurriert in Cannes um die Goldene Palme und erhält in Locarno eine lobende Erwähnung. Schamonis Erstling besticht auch heute noch durch seine Experimentierfreudigkeit und scharfe Analyse zwischenmenschlicher Beziehungen. (mbh)

24 Wochen

D 2016, R: Anne Zohra Berrached, B: Carl Gerber, Anne Zohra Berrached, K: Friede Clausz, D: Julia Jentsch, Bjarne Mädel, Emilia Pieske, Johanna Gastdorf, 103' · DCP

SA 11.02. um 20 Uhr + SA 18.02. um 20.30 Uhr



„So eine Entscheidung kann man nur treffen, wenn man es muss. Die kann einem niemand abnehmen“, sagt eine Hebamme zu ihrer Patientin. Diese, die Kabarettistin Astrid, ist mit ihrem zweiten Kind schwanger und durch pränatale Diagnostik weiß sie, dass ihr Neugeborenes mit Trisomie 21 und einem lebensbedrohlichen Herzfehler auf die Welt kommen wird. Rechtlich dürfte sie die Schwangerschaft bis weit über die üblichen 12 Wochen abbrechen. Und nun? Unsicherheit, Abwägen, Fragen, Gespräche: All dies bestimmt das Eheleben von Astrid und ihrem Mann nach der Diagnose.

Die Regisseurin Anne Zohra Berrached umkreist von diesem Nukleus einer Geschichte ausgehend ein gesellschaftliches Tabuthema, indem sie es möglichst realistisch, nüchtern und trocken zu greifen versucht. Laiendarsteller*innen, die selbst in medizinischen Berufen arbeiten, verkörpern das Krankenhauspersonal und erklären mitfühlend und distanziert zugleich, unter welchen Einschränkungen das Kind zu leiden hätte, welche Eingriffe vorgenommen würden. Mit ihrer Entscheidung bleibt Astrid, der man in Großaufnahme beim Nachdenken zuschauen kann, tatsächlich allein. (mbh)

Schwierig sich zu verloben

DDR 1983, R/B: Karl-Heinz Heymann, K: Günter Haubold, D: Ulrike Krumbiegel, Werner Tritzschler, Marie Gruber, Thomas Wolff, 86' · 35mm

FR 17.02. um 20 Uhr + SO 19.02. um 18.30 Uhr



Auch wenn Günter Sobes Formulierung einer „nackte[n] Begegnung mit der direkten Alltagswirklichkeit“ (*Berliner Zeitung*, 26.2.1983) dem Film *Schwierig sich zu verloben* seinerzeit kein Kompliment ausgestellt haben sollte, heute liest es sich so. Denn Karl-Heinz Heymanns zweite Regiearbeit gelingt es, ein Lebensgefühl und den Alltag junger Menschen in den 1980er Jahren einzufangen. Biggi, 18, und Wolle, 20, sind ein Liebespaar und leben in einer ostdeutschen Kleinstadt. Sie feiern in der Disco, fahren Motorrad und sind auch sonst viel draußen unterwegs – Hauptsache weg vom Elternhaus. Als Biggi schwanger wird, zieht sich ihr Freund jedoch zurück, und sie bleibt mit ihrer Entscheidung allein.

Die im Hier und Jetzt angesiedelte Geschichte mag sich formelhaft lesen, doch der feine Blick auf Augenhöhe, die unverblühte Sprache der Jugendlichen und die kaum dramaturgisch zugespitzte oder gar wertende Inszenierung der Schwangerschaftsunterbrechung sind ungewöhnlich. *Schwierig sich zu verloben* ist eine der wenigen DEFA-Produktionen, die sich explizit mit der Möglichkeit eines Schwangerschaftsabbruchs auseinandersetzen. (mbh)

Gelegenheitsarbeit einer Sklavin

BRD 1973, R/B: Alexander Kluge, K: Thomas Mauch, D: Alexandra Kluge, Bion Steinborn, Sylvia Gartmann, Traugott Buhre, 89' · 35mm

SA 25.02. um 20 Uhr + FR 03.03. um 20.30 Uhr



Roswitha ist Ende zwanzig, Mutter dreier Kinder und Ernährerin ihrer Familie. Während sich ihr Mann Franz über ihre Arbeit, ihre Art zu handeln und ihre alltäglichen Entscheidungen aufregt und lustig macht, entschließt sich Roswitha, sich nicht mehr nur ausschließlich der Familie zu verschreiben und politisch aktiv zu werden. Der Film collagiert das Leben der Familie Bronski mit dokumentarisch-fiktionalen sowie historischen Darstellungen von Familienleben und Ausschnitten aus der Kunst- und Filmgeschichte. Mythen, Märchen und verschiedene Realitäten treffen aufeinander. Unterlegt mit popkultureller Musik werden familiäre Szenen emblematisch abgebildet, die dadurch wie im Zeitraffer verfliegen.

„Um sich selbst mehr Kinder leisten zu können, unterhält Roswitha eine Abtreibungspraxis“, erfahren wir vom Erzähler. Während Roswitha mit Verleumdung und Anklage ihrer illegalisierten Arbeit zu kämpfen hat, bleiben ihre Gedanken dazu unartikuliert. Von feministischer Seite wurde diese Darstellung aufgrund fehlender Herleitung des nachfolgenden Aktivismus und des fehlenden Problembewusstseins seiner Protagonistin stark kritisiert: „was bringt eine bürgerliche Frau dazu, sich als Abtreiberin auszubilden, welche gedankliche Auseinandersetzung geht dem voraus, wie werden die Erfahrungen in diesem Beruf ausserhalb des Berufs verarbeitet, wie reagiert man als potentiell politische Abtreiberin des Jahres 1973 in Frankfurt auf die Aktion 218?“ (*Frauen und Film*, Nr. 3, 1974, Marlies Kallweit, Helke Sander und Mädi Kemper). Auf diese Fragen gibt der Film keine Antwort, entwirft jedoch komplexe Blickachsen, die patriarchale Machtstrukturen zeigen und wie ökonomische Zwänge unser Handeln bestimmen. (fib)

Macht die Pille frei?

BRD 1972, R/B: Helke Sander, Sara Schumann, K: Gisela Tuchtenhagen, 58' · Digital HD

Das hat mich sehr verändert

BRD 1976, R: Edith Schmidt-Marcello, B: Beate Scheunemann, Ulrike Krasberg, Gisela Zehm, 47' · Digital SD

MO 27.02. um 19 Uhr + SO 05.03. um 20 Uhr · Einführung am 27.02.: Friederike Horstmann

Das Programm zeigt Medien- und Öffentlichkeitsarbeit als Mittel zum feministischen Kampf um Aufklärung und Solidarität. *Macht die Pille frei?* lässt junge Frauen über ihre Erfahrungen mit Schwangerschaftsverhütung berichten und stellt ihrer Eigenverantwortlichkeit das fehlende Verantwortungsbewusstsein und Wissen von jungen Männern gegenüber. Die negativen Auswirkungen der Anti-Baby-Pille werden durch die Einbettung einer Ärztin gerahmt, die zu einer Kritik an der Pharmaindustrie und der Unterdrückung weiblicher Potenz und sexuellem Selbstbewusstsein ausholt.

Während die NDR-Fernsehproduktion von Helke Sander eine klassisch gehaltene Gesprächsrunde inszeniert, ist *Das hat mich sehr verändert* ein kollektiv produzierter Film über die Arbeit des ersten Frankfurter Frauenzentrums. Im Fokus dieses Berichtes stehen der Kampf gegen den Paragraph 218 und die vom Zentrum organisierten Abtreibungsfahrten in die Niederlande, wo legal und sicher Schwangerschaftsabbrüche vorgenommen werden konnten, während dies in der Bundesrepublik weiterhin kriminalisiert wurde. Deshalb setzt der Film auch auf nachgespielte Szenen und einmontierte Fotografien, die die Beratung und Abtreibungsfahrten des Zentrums bebildern. In den Wechsel von Bewegtbildern und Fotografien fügen sich weitere Aspekte feministischer Organisation zu einem komplexen Bild zusammen, so die Arbeit in Selbsterfahrungsgruppen und die Aufklärungsarbeit auf der Straße und bei Demonstrationen. Den kämpferischen Soundtrack dazu bilden die „Lieder von Frauen“ von Frauengruppen aus München, Frankfurt und Darmstadt, die der ein oder anderen noch bekannt sein sollten. (fib)

Wir danken der Kinothek Asta Nielsen und Edith Schmidt-Marcello für die Bereitstellung ihres Films.

Am Himmel der Tag

D 2012, R: Pola Beck, B: Burkhardt Wunderlich, K: Juan C. Sarmiento Grisales, D: Aylin Tezel, Henrike von Kuick, Tómas Lemarquis, Godehard Giese, 89' · Digital SD

FR 10.03. um 20 Uhr



Lara ist 25 Jahre alt und driftet durch ihr Leben, das sich zwischen Uniseminar, Badeseen und Club abspielt. Längerfristig zu planen ist nichts für sie, Lara lebt im Jetzt – bis sie unerwartet von ihrem One-Night-Stand schwanger wird und für sie, zur Überraschung und Irritation ihres Umfelds, klar ist: Ich werde Mutter.

Pola Becks Debütfilm beginnt laut und wild und endet leise und nachdenklich. Seine Breitwandbilder suchen Momente stiller Poesie im Alltag seiner Protagonistin. Ihre Herangehensweise an den Stoff hat die Regisseurin in einem Publikumsgespräch im Deutschen Filminstitut als die Suche nach einer Erschütterung beschrieben, nach einem Moment, der das Leben ihrer Figuren aus den Bahnen werfen könne. Es ist ein Gedanke, den der Film konsequent, auch über die ungewollte Schwangerschaft hinaus, verfolgt und der seine Figuren fortwährend zu einer Neuorientierung animiert. *Am Himmel der Tag* gelingt es, dank des nuancierten Schauspiels von Aylin Tezel nicht ins Melodramatische abzugleiten, sondern eine enorme emotionale Wucht zu entfalten. Nie klangen die Verse des Geburtstagslieds *Wie schön, dass du geboren bist – wir hätten dich doch sehr vermisst* schärfer. 2012 wurde *Am Himmel der Tag* beim Filmfestival in Zürich mit dem Goldenen Auge ausgezeichnet. (mbh)

Cyankali

D 1930, R/B: Hans Tintner, K: Günther Krampf, D: Grete Mosheim, Herma Ford, Nico Turoff, Margarete Kupfer, 91' · 35mm

SA 11.03. um 20 Uhr + SO 19.03. um 18 Uhr · Einführung am 11.03.: Ursula von Keitz



Paul und Hete arbeiten in einem Stahlbetrieb. Das junge Paar lebt in ärmlichen Verhältnissen und kann sich keine eigene Wohnung leisten. Als Hete schwanger wird, würde sie das Kind am liebsten bekommen, eine kleine Wohnküche würde ja schon reichen. Doch als ein Streik mit Aussperrung und ohne Lohnfortzahlung beginnt, verschlechtert sich Hetes Lage weiter. Als ihr bei einem Vergewaltigungsversuch durch den Vermieter Prosnick ein Instrument zur Abtreibung in die Hände fällt, nimmt Hetes Schicksal seinen auf. Nach einem fehlgeschlagenen Selbstversuch treibt es sie in die Hände einer Engelmacherin, die ihr das verhängnisvolle, titelgebende Gift mit auf den Weg gibt.

Das sozialtragische Großstadt-Märchen *Cyankali* untermauert mit offiziellen Zahlen aus der Weimarer Republik die Dringlichkeit zur Abtreibungsreform und inszeniert den Konflikt um den Paragraphen 218 als Klassenfrage. In Großaufnahmen werden Einzelne als gemartete Masse portraitiert und die elenden Eindrücke des Großstadt-Lebens verkettet sich zu einem gesellschaftlichen Sinnbild der Zeit: Arbeitslosigkeit, Armut, Alkoholsucht. Das eindruckliche Schauspiel von Grete Mosheim als Hete steigert sich in der Schluss-Szene durch den dramatischen Wechsel vom Stumm- in den Tonfilm. Nach mehreren Zensurfassungen und Aufführverboten wurde der Film 1930 in Berlin uraufgeführt und zirkulierte unter anderem als Aufklärungsfilm. (fib)

Kalender einer Ehe – Ein Film zum Thema Gleichberechtigung

DDR 1971, R: Wolfgang Bartsch, B: Kurt Eifert, Hans von Oettingen, Wolfgang Bartsch, K: Georg Kilian, 28' · 35mm

Kinder kriegen?

DDR 1976, R: Sybille Schönemann, K: Klemens Peisker, 20' · DCP

MO 13.03. um 19 Uhr + FR 17.03. um 20 Uhr · Einführung am 13.03.: Top Girl Kollektiv (Elena Baumeister & Inga Selck)

Die beiden in den 1970er Jahren in der DDR entstandenen Filme *Kalender einer Ehe* und *Kinder kriegen?* lassen sich sowohl inhaltlich als auch hinsichtlich ihrer Produktionshintergründe als Gegenstücke betrachten. „Der Alltag hinkt mitunter dem Gesetz hinterher“, heißt es in ersterem, der ein scheinbar gleichberechtigtes Ehepaar in einer Spielfilmhandlung inszeniert und der mittels dokumentarischer Aufnahmen versucht, den alltäglichen Attitüden gegenüber Pille und Schwangerschaftsabbruch nahezukommen. Auf Gehwegen und Plätzen werden junge Studentinnen befragt, die bereits Kinder haben, Arbeiterinnen, die sich weiter qualifizieren möchten, sowie Ärzte, die vor der Gefährlichkeit einer Abtreibung warnen. Obwohl *Kalender einer Ehe* Expert*innen und Passant*innen scheinbar nur nebeneinanderstellt, legitimieren die auf der Straße getroffenen Aussagen die Meinung der Fachleute.

Einer dieser Fachleute, ein Arzt, gibt fünf Jahre später in Sybille Schönemanns Hochschulfilm *Kinder kriegen?* an, jährlich circa 200 Schwangerschaftsunterbrechungen durchzuführen. *Kinder kriegen?* versucht, hinter diese abstrakte Zahl zu blicken. Zwischen Behandlungszimmer, Krankenhausflur und Gesprächsrunde umreißt der Film in einer Collage Einstellungen und Erfahrungen von Betroffenen, die ihre soziale Position und ihre Rechte in der Gesellschaft wenig zu reflektieren scheinen. (mbh)

Die goldene Stadt

D 1942, R: Veit Harlan, B: Veit Harlan, Alfred Braun, K: Bruno Mondi, D: Kristina Söderbaum, Paul Klinger, Kurt Meisel, Annie Rosar, 110' · 35mm

DI 14.03. um 19 Uhr + SA 18.03. um 20 Uhr · Einführung am 14.03.: Philipp Stiasny



Um international auch ästhetisch zu reüssieren, wird Veit Harlan 1941 gestattet, den zweiten Farbfilm der Nationalsozialisten zu realisieren. Er bereitet eine Adaption des Bühnenstückes *Die Giganten* von Richard Billinger vor, und es entsteht ein opulentes, mit Blut- und Boden-Ideologie durchtränktes Melodrama. „Weil sie weg wollte von Mann und Kind, hat sie der Wassermann geholt“, heißt es im Dorf über die im Moor ertrunkene Mutter von Bauerntochter Anna. Sie lebt mit ihrem Vater in Böhmen, zwischen Moor und goldenen Kornfeldern, doch ihr Herzenswunsch ist es, Prag kennenzulernen. Während eines Besuchs bei der Schwester ihrer Mutter wird sie in Prag von ihrem aufdringlichen Cousin geschwängert und als ihr Vetter sie fallen lässt, kehrt Anna in die Heimat zurück. Doch ihr Vater ignoriert sie. Anna fühlt sich ausgestoßen, und sie folgt ihrer Mutter ins Moor.

Harlan beabsichtigte eigentlich ein Happy End, doch Goebbels forderte einen ideologisch konformen, gegen die Slawen polemisierenden Ausgang der Geschichte. Von der zeitgenössischen, gleichgeschalteten Presse positiv besprochen, lohnt sich ein Blick in die zehn Jahre nach Kriegsende anlässlich der Wiederaufführung des Films erschienenen Rezensionen: „Daß uns die Lehre von der unentrinnbaren Macht der Erbmasse, die schon die Mutter ins Moor geführt hat, wieder fröhlich frisch aufgetischt wird, hat uns gerade noch gefehlt“, meint der *Evangelische Filmbeobachter* (13.1.1955); und der *Filmdienst* notiert: „trotz hervorragender Gestaltung, große Vorbehalte“ (18.3.1955). (mbh)

Ich kann nicht länger schweigen

BRD 1961, R: Wolfgang Bellenbaum, B: Felix Lützkendorf, K: Ekkehard Kyrath, Karl Löb, D: Paul Klinger, Charles Regnier, Gisela Peltzer, Barbara Frey, 88' · 35mm

MO 20.03. um 19 Uhr + FR 24.03. um 20 Uhr

Ab dem 1. Juni 1961 wurde die Anti-Baby-Pille auch in Deutschland verkauft, jedoch zunächst nur an verheiratete Frauen. Aufgrund ihrer gesundheitsschädlichen Aspekte aus feministischer Perspektive kritisiert und wegen ihrer reproduktionshemmenden Wirkung seitens der Kirche abgelehnt, galt „die Pille“ als Mittel zur Empfängnisverhütung als revolutionär. 1962 erscheint mit *Ich kann nicht länger schweigen* ein Unterhaltungsfilm im Gewand eines Court-Room-Dramas, in dessen Mittelpunkt ein Arzt steht, dem vorgeworfen wird, in drei Fällen gegen §218 verstoßen zu haben, wobei mit jeder Frau ein anderer Grund für einen Schwangerschaftsabbruch ins Spiel kommt: eine Mutter, die bereits viele Kinder zu versorgen und zu betreuen hat; eine junge Frau, die nach einer Vergewaltigung schwanger wurde, und schließlich eine berufstätige Frau, für die ein Kind das Karriereende bedeuten würde. (mbh)

Der Dritte

DDR 1972, R/B: Egon Günther, K: Erich Guskio, D: Jutta Hoffmann, Barbara Dittus, Rolf Ludwig, Armin Mueller-Stahl, 111' · DCP

SA 25.03. um 20 Uhr

1972 wird in der DDR der Schwangerschaftsabbruch – dort als Schwangerschaftsunterbrechung bezeichnet – legalisiert. Im selben Jahr erscheint ein Film, der auf diese Handlungsmöglichkeit jedoch in nur wenigen Sekunden hinweist. Ein dampfendes Sitzbad, ein giftiger Sud. In einer einzigen Großaufnahme wird in *Der Dritte* der Gesichtsausdruck der Protagonistin eingefangen, die sich dieser Maßnahme unterziehen möchte. Margit ist erfolgreiche Mathematikerin und Mutter zweier Kinder, die aus zwei gescheiterten Beziehungen entsprungen sind. Als sie ihr Glück bei einem titelgebenden Dritten versucht, könnte man meinen, die Erfüllung eines heteronormativen Narrativs vorzufinden, in dem sie nur mit Hilfe von ihm ein erfülltes Leben führen kann. Die in Rückblenden erzählte Inszenierung von Egon Günther ist jedoch ein mitreißendes Porträt weiblicher Sexualität und Selbstbestimmung, das sogar eine queere Lesart zulässt. (mbh)

Frauennot – Frauenglück

CH 1930, R: Eduard Tissé, Sergej Eisenstein, B: Grigori Alexandrow, K: Emil Berna, Eduard Tissé, 61' · Digital HD

FR 24.03. um 18 Uhr + SO 26.03. um 18 Uhr · Einführung am 24.03.: Top Girl Kollektiv (Johanne Hoppe & Inga Selck)



Nach mehreren kommentierten Zensurenentscheidungen der Film-Oberprüfstelle erreicht Eduard Tissés Film *Frauennot – Frauenglück* 1930 sein Publikum auch in den deutschen Kinos und wird landauf, landab kontrovers diskutiert. „Nie [zuvor] ist eine ernste Frage [wie die des Schwangerschaftsabbruchs] mit ausgeprägtem Verantwortungsbewusstsein behandelt worden“, hebt der *Film-Kurier* hervor (20.6.1930), während das *Reichsfilmblatt* (21.06.1930) keine herausgearbeitete Idee entdecken kann. Was da 1930 auf der Leinwand zu sehen ist, erscheint auch heute noch wie ein ungewöhnliches Amalgam, das die illegale Abtreibung in Zwischentiteln als „schmutziges Geschäft“ bezeichnet und der sauberen Geburtsstation in einer Klinik gegenüberstellt.

Tissés Film umreißt in drei schematischen Skizzen auf Recherchen beruhende Fälle, in denen sich Frauen zum Abort entscheiden. Die teils avantgardistische Bildsprache dieser Episoden, die beispielsweise den Bewusstseinsstrom einer Frau inszenieren, steht im starken Kontrast zu den kalten, sterilen Bildern der Klinik, die es gar wagen, eine Geburt zu zeigen. Die heterogene Ästhetik des Werks, an dem unter anderem Sergej Eisenstein mitgewirkt hat, wurde bei Vorführungen unter anderem von einem Vortrag des Berliner Arztes Peter Schmidt begleitet, der darauf hinwies: „Das Gesetz [zum Schwangerschaftsabbruch] wird sich in der bestehenden Form schon deshalb nicht halten lassen, weil fortwährend dagegen verstoßen wird.“ Der Blick ins Jahr 2023 würde ihn überraschen. (mbh)

Wir danken der Schweizer Initiative *filmo* für die Bereitstellung des Films.

Kampf um ein Kind

BRD 1975, R/B: Ingemo Engström, K: Axel Block, D: Elisabeth Kreuzer, Hartmut Bitomsky, Harun Farocki, Muriel Theuring, 135' · DCP

MO 27.03. um 19 Uhr



Auch in *Kampf um ein Kind* vermischen sich die Ebenen des Dokumentarischen und Fiktionalen. Die Filmemacherin Ingemo Engström, die nach einem Studium der Literaturwissenschaft, der Psychologie und der Medizin 1967 an der HFF in München Film zu studieren beginnt, erprobt diese hybride Mischung bereits in ihrem Abschlussfilm *Dark Spring* (1970), einer Arbeit über Geschlechterverhältnisse, in der Frauen über ihre Erfahrungen reflektieren. In *Kampf um ein Kind* werden nun einzelne Bestandteile von Schwanger- und Mutterschaftskonflikten ineinandergefügt, wie zum Beispiel die problematische Identifikation mit dem Zerrbild Frau, ihre unmögliche Subjektposition und die scheinbare Alternative zwischen Kindern oder Berufsleben. Entgegen den damals dominanten Themen der Frauenbewegung, die die Emanzipation vornehmlich in der Kinderlosigkeit verwirklicht sah, stellt die Filmemacherin die Sicht der Mütter dar. Die Wünsche nach einer selbstbestimmen und gewaltfreien Geburt und nach autonomer Kindeserziehung abseits ökonomischer Zwänge und Abhängigkeiten werden Tableau-artig verhandelt.

Engström, selbst Mutter einer Tochter, tritt als Erzählerin auf und reflektiert in poetischer Manier den Weg ihrer Protagonistin, der Ärztin und Mutter Maria Mandelstam, die aus den gewohnten Bahnen ihres Familien- und Berufslebens ausbricht, um sich der heteronormativen Zweierbindung für einen Moment zu entziehen. Ihre Schwangerschaft scheint dafür nur ein weiterer Anlass zu sein. Neben ihren Begegnungen bei ihrer Arbeit in einer Geburtsklinik trifft sie unter anderem auf Harun Farocki, der sich in einer Art Cameo über die Unvereinbarkeit von Liebes- und Elternbeziehung auslässt. Liebe und Kinderkriegen solle getrennt werden, aber wofür wird sich Maria entscheiden? (fib)



It Happened Here

Roads not Taken

Alternative historische Erzählungen im Film

Geteilte Wahrheiten, geteiltes Wissen und eine geteilte Geschichte, auf die man sich beziehen kann, sind wichtige Pfeiler einer Gesellschaft. Das Spiel mit der Fiktion und historische Spekulationen sind ihr jedoch nicht minder fremd. Was wäre gewesen, wenn die Geschichte einen anderen Verlauf genommen hätte, wenn an einer bestimmten Stelle andere Entscheidungen getroffen worden wären? Welche Auswirkungen hätte diese Richtungsänderung gehabt? Es ist ein beliebtes Motiv in den Künsten und von Filmen und Fernsehproduktionen im Besonderen, im Reich der Fiktion alternative historische Szenarien zu entwerfen und eine andere, alternative Geschichte zu imaginieren. Besonders viel Fantasie entwickeln diese Gedankenspiele beim Spekulieren über die Geschichte des „Dritten Reichs“. Was wäre gewesen, wenn die deutschen Truppen England besetzt hätten, wenn die deutsche Wehrmacht den Zweiten Weltkrieg gewonnen und Hitler überlebt hätte? Es sind Fragen wie diese, mit denen sich die Filme der Retrospektive *Roads not Taken. Alternative historische Erzählungen im Film* beschäftigen.

Die ausgewählten Filme bewegen sich zwischen Ernsthaftigkeit und spielerischer Provokation. Während die älteren Beispiele, die auf zeitgenössi-

sche Bedrohungen reagieren, warnen möchten und daran appellieren, sich dem fragilen Status der Gegenwart bewusst zu werden, schleicht sich mit zunehmendem zeitlichen Abstand ein humoristischer Blick auf die Geschichte ein, ein Spiel mit medialen Geschichtsbildern, das sich eines geteilten, gemeinsamen Wissenschatzes der Zuschauer*innen bedient. Das Lachen aus sicherer Distanz bestätigt so letzten Endes das, was man inzwischen besser weiß.

Die Attraktivität alternativer historischer Erzählungen besteht darin, sich mit der Historie und ihren Möglichkeitswelten auseinandersetzen und über ein geteiltes Wissen verständigen zu können: ein Potential, das in Zeiten, in denen von Postfaktizität die Rede ist, umso wichtiger ist. *Roads not Taken. Alternative historische Erzählungen im Film* erweitert die in Kooperation mit der Alfred Landecker Foundation entstandene Ausstellung *Roads not Taken. Oder: Es hätte auch anders kommen können* um Filme, die alternative Geschichtsszenarien erproben. (Mathias Barkhausen)

It Happened Here

GB 1964, R/B: Kevin Brownlow, Andrew Mollo, K: Peter Schuchitzky, Kevin Brownlow, D: Pauline Murray, Sebastian Shaw, Bart Allison, 101' · **35mm, OF**

SA 07.01. um 19 Uhr + SA 14.01. um 18 Uhr

Es hätte auch anders kommen können. Eine Binsenweisheit, die im Falle der britischen Geschichte unheimliche Realität birgt. Denn die Sympathie, die manche Inselbewohner*innen für die Nazis hegten, reichte bis zum ehemaligen Staatsoberhaupt Edward VIII. In den 1950er Jahren greifen zwei Jugendliche die Idee einer möglichen britischen Kollaboration auf und gestalten einen Spielfilm, dessen Gesamtbudget sich nur auf umgerechnet 20.000 Euro beläuft und dessen Produktion acht Jahre in Anspruch nehmen wird. Von einem hypothetischen Rückzug der britischen Truppen und dem deutschen Einmarsch in Großbritannien ausgehend, entwirft *It Happened Here* anhand der Hauptfigur Pauline ein Szenario der Kollaboration, des Hineinwachsens in moralische Verantwortung und der Subversion von Machtdynamiken. Als der Film 1966 in den USA, zwei Jahre nach dem britischen Kinostart, erschien, attestierte ihm die *New York Times* eine „komplette Authentizität, die jede Szene durchzieht, [...] eine strenge und prägnante Regie, [...] [sowie] ein wunderschön natürliches und zurückgenommenes Schauspiel“ (9.8.1966). (mbh)

Was wäre, wenn...?

DDR 1960, R: Gerhard Klingenberg, B: Hedda Zinner, Gerhard Klingenberg, K: Friedel Welsandt, D: Willi Narloch, Gerd Ehlers, Heinz Frölich, Gertrud Bechmann, 90' · DCP

SO 08.01. um 16 Uhr + DI 10.01. um 19 Uhr



Obwohl das subversive Potential seiner Prämisse am Ende getilgt wird, nimmt der Film *Was wäre, wenn...?* eine Sonderstellung im DEFA-Kino ein, indem er mit dem Gedanken spielt, eine LPG könne auch abgeschafft werden und der ehemalige Gutsbesitzer wieder zurückkehren. Während sich im kleinen an der innerdeutschen Grenze gelegenen Dorf Willshagen die Großbauern gegen die Kollektivierung der Landwirtschaft wehren, tauchen seltsame Herren in einem westdeutschen Auto auf. Die Aufregung ist groß. Es wird gar kolportiert, der Ort könne an den Westen fallen oder der Graf suche seine ehemaligen Ländereien wieder auf. Die Bauern lassen die Sektkorken knallen, die Jugend meutert.

Was zeit seiner Erstaufführung verharmlosend als „pure Albernheit“ (*Neue Zeit*, 14.9.1960) abgetan wurde, ordnet Ralf Schenk 2021 neu ein: „Klingenberg [...] treibt das Geschehen in die aberwitzige Posse. Doch als der Film fertig ist, prasseln ideologische Einwände auf die DEFA nieder. Der Reifeprozess der Bauern sei nicht realistisch erfasst. Der Film behauptet, dass die eigene politische Agitation auf dem Lande keinen Erfolg gehabt habe. Die meisten Figuren wirkten angesichts der bevorstehenden Ausgliederung an die BRD labil. Die Großbauern seien klüger als die Angestellten der LPG. Und so fort.“ (*Berliner Zeitung*, 7.11.2021). Nach wenigen Vorstellungen wird *Was wäre, wenn...?* 1960 aus dem Kinospiegelplan genommen, zu aufmüpfig scheint der Film ein Jahr vor dem Bau der Mauer zu sein. (mbh)

Conversation with the Beast Gespräch mit dem Biest

D/US 1996, R: Armin Mueller-Stahl, B: Armin Mueller-Stahl, Tom Abrams, K: Gérard Vandenberg, D: Armin Mueller-Stahl, Bob Balaban, Hark Bohm, Katharina Böhm, 95' · 35mm, engl. Fassung

SO 08.01. um 18 Uhr + SA 21.01. um 18 Uhr



Die Auseinandersetzung mit den Schrecken des „Dritten Reichs“ beschäftigt das deutsche Kino – ob im Osten oder Westen – in den Jahrzehnten nach 1945. In beiden Filmindustrien tätig, prägt diese Auseinandersetzung mit der NS-Zeit auch die Rollenbiographie Armin Mueller-Stahls, der sich 1996 in seinem Regiedebüt *Conversation with the Beast* selbst als Adolf Hitler inszeniert – ein 103 Jahre alter, im Keller eines Hauses in der Kantstraße 204 lebender Greis, der mit dem amerikanischen Historiker Dr. Webster ein Katz-und-Maus-Spiel betreibt und vorgibt, 1945 sei nur der Leichnam eines Doppelgängers verbrannt, er sei der „echte“ Hitler. Doch Webster glaubt, den Schauspieler Andreas Kronstaedt vor sich zu haben, einen der sechs Doppelgänger, die im Laufe des Films ebenfalls auftreten.

In Mueller-Stahls Farce verliert Hitler die Kontrolle über sein eigenes Bild, Charaktermimen wie Harald Juhnke, Otto Sander und Dietmar Mues bedienen sich nun der stereotypen Formen seiner Darstellung. Im Februar 1997 stellt Hans-Christoph Blumenberg in der Wochenzeitung *Die Zeit* fest: „[I]m Keller des Hauses Kantstraße 204 tanzt der Geist des späten Luis Bunuel mit Hitlers Friseur aus Woody Allens Geschichte *The Schmeed Memoirs*“. (mbh).

Civilization

US 1916, R: Thomas Ince, Raymond B. West, Reginald Barker, B: C. Gardner Sullivan, Edward Sloman, K: Joseph H. August et al., D: Howard C. Hickman, Enid Markey, George Fisher, 86' · 35mm, engl. ZT

FR 20.01. um 18 Uhr · Am Klavier: Eunice Martins



Was würde Jesus tun? Eine Frage, die man sich selbst und anderen in Konfliktsituationen stellen kann. Aber auch eine Frage, die die Drehbuchautoren von *Civilization* angesichts des jenseits des Atlantik wütenden Ersten Weltkriegs in einem der ersten Antikriegsfilme formulieren. Was würde Jesus tun, wenn er diesen Krieg erleben müsste?

In einem fiktiven, ehemals friedvollen Königreich wütet ein unmenschlicher Krieg, in dem auch unschuldige Zivilisten getötet werden. Als U-Bootkommandant Ferdinand ein Schiff versenken soll, lehnt er sich gegen die Befehlshaber auf, stirbt und begegnet im Jenseits Jesus Christus, der Ferdinand zurück auf die Erde schickt und fortan durch ihn wirkt – ein wiederauferstandener Jesus in Kriegszeiten.

Civilization erscheint 1916, ein Jahr bevor die US-Amerikaner dem Krieg beitreten, und gilt als wichtiger Baustein für die Wiederwahl des vermeintlich pazifistisch gesinnten Präsidenten Wilson, der seine Kampagne unter dem Slogan „He kept us out of war“ bestritt – und zwar nachdem 1915 das britische Passagierschiff *Lusitania* von den Deutschen versenkt wurde und über 100 Amerikaner*innen ertranken, worauf *Civilization* anspielt. 1917, nach dem Beitritt der USA in den Weltkrieg, wird der Film aus den Kinos genommen und umgeschnitten, die Allegorie ist nicht Wirklichkeit geworden. (mbh)

Wir zeigen eine vom Museum of Modern Art mit Unterstützung des National Endowment for the Arts und der Film Foundation restaurierte Fassung des Films.

Als Hitler den Krieg überlebte

Já, spravedlnost

CS 1968, R/B: Zbyněk Brynych, B: Miroslav Hanuš, K: Josef Vanis, D: Angelica Domröse, Karel Höger, Fritz Diez, 88' · DF

FR 03.02. um 20.30 Uhr



Während der Nürnberger Prozesse wird der Arzt Josef Herman aus seinem Prager Krankenhaus entführt – und findet sich in einem gefängnisartigen Privatsanatorium wieder, wo SS-Offiziere einen Kriegsverbrecherprozess in Endlosschleife führen: Adolf Hitler lebt noch, seine enttäuschten Gefolgsleute bestrafen ihn mit der wiederholten Inszenierung seiner Hinrichtung. Nur um ihn im letzten Moment zu retten, damit das Spiel wieder von vorne beginnt: ewige, jämmerliche Todesangst als angemessenes Urteil für den inzwischen schwerkranken Führer. Herman, der Hitlers Leibarzt verblüffend ähnelt, soll ihn am Leben halten. In absurder, undurchschaubarer Lage sieht er sich zu einer Gewissensentscheidung genötigt. Nach *Transport aus dem Paradies* und *Der fünfte Reiter ist die Angst* beschließt Brynych seine Trilogie zu Menschlichkeit im Angesicht des systemischen Wahnsinns mit einer der unglaublichsten Allegorien der Filmgeschichte. Ein auch stilistisch entfesseltes, vor Paradoxien strotzendes Vexierspiel über faschistische Tendenzen als Teil der menschlichen Natur, unnachgiebig und schillernd wie sein Originaltitel: Ich, die Gerechtigkeit. (chh)

The Silent Village

GB 1943, R/B: Humphrey Jennings, K: H.E. Fowle, 36' · 35mm, OF

Went the Day Well?

GB 1942, R: Alberto Cavalcanti, B: Graham Greene, John Dighton, Angus MacPhail, Diana Morgan, K: Wilkie Cooper, D: Leslie Banks, Mervyn Johns, Basil Sydney, 92' · 35mm, OF

SA 18.02. um 18 Uhr + DI 21.02. um 19 Uhr



Das gemeinsame Singen in der Kirche, der Dorftratsch, das Lachen im Kino, kurzum: das britische Landleben steht für Alberto Cavalcanti und Humphrey Jennings angesichts der drohenden Invasion der Nazis auf dem Spiel. Dennoch nutzen die beiden Filmemacher das romantisierte Idealbild des Dorfes in ihren Filmen unterschiedlich: 1941, als *Went the Day Well?* entsteht, möchte Alberto Cavalcanti die Briten auf einen möglichen Einmarsch der Deutschen vorbereiten, doch bei Fertigstellung des Films ein Jahr später stellt eine Invasion keine direkte Bedrohung mehr dar. „Stets wachsam“, scheint Cavalcanti seinen Landsleuten ins Ohr rufen zu wollen, wenn er die Geschichte eines Dorfes erzählt, das Widerstand gegen die sich einnistenden deutschen Truppen leistet.

Zur Projektionsfläche und zum Mittel der sekundären Identifikation wird das walisische Dorf Cwmgiedd in *The Silent Village*. Laiendarsteller*innen werden zu Brüdern und Schwestern im Geiste für die Menschen aus dem tschechoslowakischen Dorf Lidice, das 1942 Opfer des nationalsozialistischen Terrors wurde und dessen Männer allesamt erschossen wurden. Jennings stellt mit den Waliser*innen die Ereignisse nach, verzichtet dabei über weite Teile auf erklärende Kommentare und verlässt sich ganz auf den diegetischen Ton, um den Horror der Nazis zu vermitteln. In einer solidarischen Geste des Widerstands macht der Film klar: „The Nazis were wrong. The name of Lidice has not been obliterated. The name of Lidice has been immortalized.“ (mbh)

Zahnschmerzen

BRD 1975, R: Michael Kehlmann, B: Leo Lehmann, K: Elio Carniel, D: Manfred Seipold, Franziska Oehme, Eckart Dux, Gernot Endemann, 93' · Digital SD

SA 25.02. um 18 Uhr + DI 28.02. um 19 Uhr



„Wenn wir den Krieg gewonnen hätten, dann wären die Dinge vielleicht [...] gar nicht so anders“, behauptet eine Figur des Films *Zahnschmerzen* – und benennt damit dessen hanebüchene Prämisse. Denn Michael Kehlmanns Fernsehproduktion stellt eine infame, simple Frage: Hätte sich wirklich so viel geändert, wenn die Nazis den Zweiten Weltkrieg gewonnen hätten? Anhand der Hauptfigur Helmut, einem jungen Lehrer, der im Jahr 1977 seine Urlaubsreise aufgrund der titelgebenden Zahnschmerzen in einem faschistischen Deutschland unterbrechen muss, befragt *Zahnschmerzen* die Handlungszeit seiner fiktiven Geschichte nach den Kontinuitätslinien des Nazi-Regimes in die Gegenwart und parallelisiert die Entstalinisierung mit einer imaginierten Überwindung der Alt-Nazis. Es sind die kleinen Elemente, die im Film irritieren: Menschen laufen an einem Baldur-von-Schirach-Gymnasium vorbei, in Schaufenstern sind die Publikationen völkischer Autoren zu sehen, ein Kino kündigt Leni Riefenstahls neuen Film an. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* bemerkte am 23.10.1975: „[Drehbuchautor] Lehmann [...] läßt das Spiel durchspielen, wie die Deutschen nach dem gewonnenen Krieg [...] sich zu gemilderten Herrenmenschen mausern, wie sie ihre Kriegsverbrecherprozesse (mit umgekehrten Vorzeichen) praktizieren, sich mit ihrer Rassentheorie herumplagen, [...] wie sie halt eben das betreiben, was man Vergangenheitsbewältigung nennt – Lehmann spielt es durch und spielt, ohne eigentlich böse zu werden, mit diesem Spiel“ (mbh).

Die Degenhardts



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*innen ebenso wie Vertreter*innen des Genrekinos und neben Randständigem auch Populäres aus allen Phasen der deutschen Spielfilmgeschichte in den Blick genommen. Die Reihe lädt dazu ein, Filme nicht nur wiederzusehen, sondern auch Urteile und Erinnerungen zu überprüfen. Jedes Programm wird durch Referent*innen eingeführt, um dem Publikum einen Einblick in die Besonderheiten der Filme und ihrer Entstehungsgeschichten zu geben. Die Ergebnisse erscheinen im *Filmblatt*, der einzigen Fachzeitschrift zum deutschsprachigen Film. Kuratiert wird *Wiederentdeckt* von Cinegraph Babelsberg in enger Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Deutschen Kinemathek und der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

An französischen Kaminen

DDR 1963, R: Kurt Maetzig, B: Harald Hauser, Henryk Keisch, K: Günter Haubold, M: Wilhelm Neff, D: Arno Wyzniewski, Angelica Domröse, Hannjo Hasse, Gerry Wolf, Harry Hindemith, Raimund Schelcher, 99' · 35mm

FR 06.01. um 19 Uhr + MO 09.01. um 19 Uhr · Einführung am 06.01.: Kathrin Nachtigall



Heute noch als Zeugnis des Kalten Krieges sehenswert, entspringt *An französischen Kaminen* einer Zeit, in der der Ausbruch eines Atomkrieges durch das Wettrüsten von USA und Sowjetunion als eine überaus reale Gefahr wahrgenommen wurde. Die Aussöhnung Westdeutschlands mit dem „Erbfeind“ Frankreich und der Beitritt zur NATO 1955 wurden von ostdeutscher Seite aus entsprechend kritisch gesehen und tendenziös im Film verarbeitet.

DEFA-Regisseur Kurt Maetzig (1911–2012) stellt in seinem Gegenwartsfilm die Bundeswehr als von ehemaligen Nazi-Generälen dominiert dar, die weniger am Frieden interessiert sind, als daran den Dritten Weltkrieg auszulösen. Am NATO-Stützpunkt in einem kleinen Ort in Frankreich sollen unterirdische Raketenrampen gebaut werden. Dabei stört sowohl geographisch als auch ideologisch ein Denkmal, das an deutsche Verbrechen an der französischen Zivilbevölkerung im Zweiten Weltkrieg erinnert. Der junge Bundeswehrsoldat Klaus Wetzlaff wird im Kampf um dieses Denkmal von seinen Vorgesetzten in einen Mord verwickelt, der fortan sein Gewissen belastet und auch der aufkeimenden Liebesbeziehung zur Französin Jeanne im Weg steht. (kna)

Die Degenhardts

D 1944, R: Werner Klingler, B: Wilhelm Krug, Georg Zoch, K: Georg Bruckbauer, D: Heinrich George, Heinz Klingenberg, Ernst Legal, Renée Strobrawa, 91' · 35mm

FR 03.02. um 18 Uhr + MO 06.02. um 19 Uhr · Einführung am 03.02.: Emily Allegra Dreyfus



Blass vor Neid auf die „unerhört raffinierte und wirkungsvolle Propaganda-Tendenz“ des MGM-Erfolgsfilms *Mrs. Miniver* (1942), führte Propagandaminister Joseph Goebbels den „deutschen Produktionschefs“ William Wylers Drama über das Kriegsschicksal einer britischen Familie vor, damit sie lernen, „wie es gemacht werden muss.“ (Tagebucheintrag Goebbels, 8.7.1943) Werner Klinglers ‚Durchhaltefilm‘ *Die Degenhardts* ist das Ergebnis, gewissermaßen ein Tobis-Remake, in dem aber auch ein altbekanntes Handlungsmuster aus einem Klassiker der Weimarer Stummfilmzeit aufgegriffen wird. Ähnlich wie dem Portier in F. W. Murnaus *Der letzte Mann* (1924) wird Vater Degenhardt (Heinrich George) die lang ersehnte Beförderung verweigert. Arbeitslos geworden, verheimlicht der stolze Patriarch seiner Familie die beschämende Realität durch das Fingieren seines nun gegenstandslos gewordenen Beamtenalltags.

Nur sehr wenige Filme der NS-Zeit spielen in der Gegenwart und als Einziger bindet *Die Degenhardts* die jüngste Kriegsvergangenheit einschließlich der Zerstörung nationalen Kulturerbes durch alliierte Luftangriffe mit in den Film ein. Zu sehen sind die 1942 ausgebrannte Lübecker Marienkirche samt der berühmten ‚Buxtehude-Orgel‘ und dem mittelalterlichen ‚Totentanz‘-Zyklus von Bernt Notke. Scharade und *danse macabre*: Passende Metaphern für einen Spielfilm, der Deutschland als ‚Kulturnation‘ und die Zivilbevölkerung als Opfer verklärt, aber zugleich auch die Sterbestunde der NS-Propagandamaschinerie mit einzuläuten scheint. (ed)

Weekend im Paradies

D 1931, R: Robert Land, B: Ernst Neubach, K: Walter Robert Lach, Willy Goldberger, M: Hans May, D: Otto Wallburg, Claire Rommer, Trude Berliner, Julius Falkenstein, Aenne Göring, Walter Steinbeck, 84' · 35mm

FR 03.03. um 18 Uhr + MO 06.03. um 19 Uhr · Einführung am 03.03.: Ted Fendt



Ein Wochenende im Hotel „Zum Paradies“ am fiktiven Schnakensee, in dem es angeblich vollkommen „sittenlos“ zugeht und Herren mit ihren „Sonntagsfreundinnen“ absteigen. Zumindest gibt dies die empörte Abgeordnete Haubenschild (Aenne Göring) an Regierungsrat Dittchen (Otto Wallburg) weiter, der sogleich Initiative zeigt. Vielleicht bringt es ihm ja die jahrelang verweigerte Beförderung ein? Was der Herr Regierungsrat allerdings nicht ahnt, ist, dass er im Hotel auf das gesamte Ministerium treffen wird!

Basierend auf einem erfolgreichen Schwank von Franz Arnold und Ernst Bach gelang dem österreichisch-tschechischen Regisseur Robert Land mit *Weekend im Paradies* eine immer noch aktuell erscheinende Komödie um Peinlichkeiten, falsche Identitäten und fremdgehende Politiker. „Endlich ist Wallburgs Rede genau verständlich, seine sonst übertriebene Geste gemäßigt, seine Komik zu heftiger Charakterkomik aufgewertet! Und nun merkt man erst, ein wie guter Schauspieler Wallburg ist! Man lacht herzlich über ihn, doch auch über die witzigen Situationen der Komödie, in der noch Trude Berliner, Aenne Göring, Else Elster, Julius Falkenstein, Anton Pointner und Walter Steinbed unterschiedliche Typen zutreffend verkörpern.“ (*Der Tag*, 19.2.1932) (tf)

Januar 2023

Freitag, 6. Januar

19 Uhr **Wiederentdeckt**
An französischen Kaminen
DDR 1963, Kurt Maetzig, 99' · Seite 79

Samstag, 7. Januar

19 Uhr **Roads not Taken**
It Happened Here
GB 1964, Kevin Brownlow, Andrew Mollo, 101', OF · Seite 71

Eröffnung

Sonntag, 8. Januar

12 Uhr **Erich Kästner**
Emil und die Detektive
D 1931, Gerhard Lamprecht, 72' · Seite 28

16 Uhr **Roads not Taken**
Was wäre, wenn...?
DDR 1960, Gerhard Klingenberg, 90' · Seite 72

18 Uhr **Roads not Taken**
Conversation with the Beast / Gespräch mit dem Beast
D/US 1996, Armin Mueller-Stahl, 95', engl. Fassung · Seite 73

Montag, 9. Januar

19 Uhr **Wiederentdeckt**
An französischen Kaminen
DDR 1963, Kurt Maetzig, 99' · Seite 79

Dienstag, 10. Januar

19 Uhr **Roads not Taken**
Was wäre, wenn...?
DDR 1960, Gerhard Klingenberg, 90' · Seite 72

Freitag, 13. Januar

19 Uhr **Bernhard Sallmann**
400 KM Brandenburg
D 2003, Bernhard Sallmann, 61'
Die Lausitz 20x90
D 2005, Bernhard Sallmann, 34' · Seite 14

Eröffnung

Samstag, 14. Januar

18 Uhr **Roads not Taken**
It Happened Here
GB 1964, Kevin Brownlow, Andrew Mollo, 101', OF · Seite 71

20 Uhr **Bernhard Sallmann**
Deutsche Dienststelle
D 1999, Bernhard Sallmann, 56' · Seite 15

Sonntag, 15. Januar

12 Uhr **Erich Kästner**
Das doppelte Lottchen
BRD 1950, Josef von Baky, 103' · Seite 29

16 Uhr **Bernhard Sallmann**
Oderland. Fontane
D 2016, Bernhard Sallmann, 72' · Seite 16

Montag, 16. Januar

19 Uhr **Bernhard Sallmann**
Das schlechte Feld
D/AT 2011, Bernhard Sallmann, 67' · Seite 17

Dienstag, 17. Januar

19 Uhr **Bernhard Sallmann**
Fastentuch 1472
D 2015, Bernhard Sallmann, 93' · Seite 18

Freitag, 20. Januar

18 Uhr **Roads not Taken**
Civilization
US 1916, Thomas Ince, Raymond B. West, Reginald Barker, 86', engl. ZT · Seite 74

20 Uhr **Bernhard Sallmann**
Träume der Lausitz
D 2009, Bernhard Sallmann, 85' · Seite 19

Samstag, 21. Januar

18 Uhr **Roads not Taken**
Conversation with the Beast / Gespräch mit dem Beast
D/US 1996, Armin Mueller-Stahl, 95', engl. Fassung · Seite 73

Eintritt frei

20 Uhr **Bernhard Sallmann**
Berlin-Neukölln
D 2001, Bernhard Sallmann, 89' · Seite 20

Sonntag, 22. Januar

14 Uhr **Erich Kästner**
Pünktchen und Anton
BRD/AT 1953, Thomas Engel, 92' · Seite 30

16 Uhr **Bernhard Sallmann**
Rhinland. Fontane
D 2017, Bernhard Sallmann, 67' · Seite 21

18 Uhr **Berlin.Dokument**
Es begann in Berlin
DDR 1986, Joachim Hellwig, 85' · Seite 9

Montag, 23. Januar

19 Uhr **Bernhard Sallmann**
Über Deutschland
D 2021, Bernhard Sallmann, 82' · Seite 22

Dienstag, 24. Januar

19 Uhr **Aus dem Fernseharchiv**
Das Rendezvous
BRD 1965, Thomas Fantl, 69' · Seite 6

Eintritt frei

Freitag, 27. Januar

18 Uhr **Bernhard Sallmann**
Spreeland. Fontane
D 2018, Bernhard Sallmann, 79' · Seite 23

20 Uhr **Bernhard Sallmann**
400 KM Brandenburg
D 2003, Bernhard Sallmann, 61'
Die Lausitz 20x90
D 2005, Bernhard Sallmann, 34' · Seite 14

Samstag, 28. Januar

18 Uhr **Aus dem Fernseharchiv**
Das Rendezvous
BRD 1965, Thomas Fantl, 69' · Seite 6

Eintritt frei

20 Uhr **Bernhard Sallmann**
Über Deutschland
D 2021, Bernhard Sallmann, 82' · Seite 22

OF Originalfassung
engl. OF englische Originalfassung
OmU Originalfassung mit deutschen Untertiteln
OmeU Originalfassung mit englischen Untertiteln
dt. ZT deutsche Zwischentitel
engl. ZT englische Zwischentitel

Sonntag, 29. Januar

14 Uhr **Erich Kästner**
Das fliegende Klassenzimmer
BRD 1954, Kurt Hoffmann, 92' · Seite 31

16 Uhr **Berlin.Dokument**
Es begann in Berlin
DDR 1986, Joachim Hellwig, 85' · Seite 9

18 Uhr **Bernhard Sallmann**
Berlin-Neukölln
D 2001, Bernhard Sallmann, 89' · Seite 20

Montag, 30. Januar

19 Uhr **Bernhard Sallmann**
Deutsche Dienststelle
D 1999, Bernhard Sallmann, 56' · Seite 15

Dienstag, 31. Januar

19 Uhr **Bernhard Sallmann**
Menschen am Kanal
D 2001, Bernhard Sallmann, 22'
Berlin JWD
D 2022, Bernhard Sallmann, 74' · Seite 24

Februar 2023

Freitag, 3. Februar

- 18 Uhr **Wiederentdeckt**
Die Degenhardts
D 1944, Werner Klingler, 91' · Seite 80
- 20.30 Uhr **Roads not Taken**
Als Hitler den Krieg überlebte / Já, spravedlnost
CS 1968, Zbyněk Brynych, 88', DF · Seite 75

Samstag, 4. Februar

- 19 Uhr **ob kinder oder keine**
Unter dem Pflaster ist der Strand
BRD 1975, Helma Sanders-Brahms, 103' · Seite 56

Sonntag, 5. Februar

- 14 Uhr **Erich Kästner**
Das fliegende Klassenzimmer
BRD 1973, Werner Jacobs, 91' · Seite 32
- 16 Uhr **Bernhard Sallmann**
Havelland. Fontane
D 2019, Bernhard Sallmann, 109' · Seite 25
- 18.30 Uhr **ob kinder oder keine**
Kreuzzug des Weibes
D 1926, Martin Berger, 60' · Seite 57

Montag, 6. Februar

- 19 Uhr **Wiederentdeckt**
Die Degenhardts
D 1944, Werner Klingler, 91' · Seite 80

Dienstag, 7. Februar

- 19 Uhr **ob kinder oder keine**
Es
BRD 1966, Ulrich Schamoni, 86' · Seite 58

Freitag, 10. Februar

- 18 Uhr **Bernhard Sallmann**
Träume der Lausitz
D 2009, Bernhard Sallmann, 85' · Seite 19
- 20.30 Uhr **ob kinder oder keine**
Unter dem Pflaster ist der Strand
BRD 1975, Helma Sanders-Brahms, 103' · Seite 56

Samstag, 11. Februar

- 18 Uhr **Bernhard Sallmann**
Menschen am Kanal
D 2001, Bernhard Sallmann, 22'
Berlin JWD
D 2022, Bernhard Sallmann, 74' · Seite 24
- 20 Uhr **ob kinder oder keine**
24 Wochen
D 2016, Anne Zohra Berrached, 103' · Seite 59

Sonntag, 12. Februar

- 14 Uhr **Erich Kästner**
Charlie & Louise – Das doppelte Lottchen
D 1994, Joseph Vilsmaier, 97' · Seite 33
- 16 Uhr **Bernhard Sallmann**
Fastentuch 1472
D 2015, Bernhard Sallmann, 93' · Seite 18
- 18 Uhr **ob kinder oder keine**
Es
BRD 1966, Ulrich Schamoni, 86' · Seite 58

Montag, 13. Februar

- 19 Uhr **Bernhard Sallmann**
Das schlechte Feld
D/AT 2011, Bernhard Sallmann, 67' · Seite 17

Dienstag, 14. Februar

- 19 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Material West-Berlin I – Spuren & Zeichen, ca. 87' · Seite 10

Freitag, 17. Februar

- 18 Uhr **FilmDokument**
Tragödie einer Uraufführung
D 1926, O.F. Maurer, 14'
Die kleinen Kleberinnen
BRD 1980, Eva-Maria Hammel, Heide Breitel, 47' · Seite 37
- 20 Uhr **ob kinder oder keine**
Schwierig sich zu verlieben
DDR 1983, Karl-Heinz Heymann, 86' · Seite 60

Samstag, 18. Februar

- 18 Uhr **Roads not Taken**
The Silent Village
GB 1943, Humphrey Jennings, 36', OF
Went the Day Well?
GB 1942, Alberto Cavalcanti, 92', OF · Seite 76
- 20.30 Uhr **ob kinder oder keine**
24 Wochen
D 2016, Anne Zohra Berrached, 103' · Seite 59

Sonntag, 19. Februar

- 14 Uhr **Erich Kästner**
Pünktchen und Anton
D 1999, Caroline Link, 109' · Seite 34
- 16.30 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Material West-Berlin I – Spuren & Zeichen, ca. 87' · Seite 10
- 18.30 Uhr **ob kinder oder keine**
Schwierig sich zu verlieben
DDR 1983, Karl-Heinz Heymann, 86' · Seite 60

Montag, 20. Februar

- 19 Uhr **FilmDokument**
Tragödie einer Uraufführung
D 1926, O.F. Maurer, 14'
Die kleinen Kleberinnen
BRD 1980, Eva-Maria Hammel, Heide Breitel, 47' · Seite 37

Dienstag, 21. Februar

- 19 Uhr **Roads not Taken**
The Silent Village
GB 1943, Humphrey Jennings, 36', OF
Went the Day Well?
GB 1942, Alberto Cavalcanti, 92', OF · Seite 76

Freitag, 24. Februar

- 18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Werkstatt für Europa – Feuer an der Ruhr
BRD 1957, Ferdinand Khittl, 71' · Seite 40
- 20 Uhr **Aus dem Fernseharchiv**
Entziehung
BRD 1973, Ludwig Cremer, 74' · Seite 7

Samstag, 25. Februar

- 18 Uhr **Roads not Taken**
Zahnschmerzen
BRD 1975, Michael Kehlmann, 93' · Seite 77
- 20 Uhr **ob kinder oder keine**
Gelegenheitsarbeit einer Sklavin
BRD 1973, Alexander Kluge, 89' · Seite 61

Sonntag, 26. Februar

- 14 Uhr **Erich Kästner**
Emil und die Detektive
D 2001, Franziska Buch, 111' · Seite 35
- 16.30 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Von schweren Anfängen und einem Alltag der Rekorde: die DDR-Stahlindustrie im Film · Seite 41
- 19 Uhr **Aus dem Fernseharchiv**
Entziehung
BRD 1973, Ludwig Cremer, 74' · Seite 7

Montag, 27. Februar

- 19 Uhr **ob kinder oder keine**
Macht die Pille frei?
BRD 1972, Helke Sander, Sara Schumann, 58'
Das hat mich sehr verändert
BRD 1976, Edith Schmidt-Marcello, 47' · Seite 62

Dienstag, 28. Februar

- 19 Uhr **Roads not Taken**
Zahnschmerzen
BRD 1975, Michael Kehlmann, 93' · Seite 77

März 2023

Freitag, 3. März

18 Uhr **Wiederentdeckt**
Weekend im Paradies
D 1931, Robert Land, 84' ·
Seite 81

20.30 Uhr **ob kinder oder keine**
Gelebensarbeit einer
SklavIn
BRD 1973, Alexander Kluge,
89' · Seite 61

Samstag, 4. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Alles für
die Kohle. DDR-Industriefilm
über die Energiegewinnung
· Seite 42

Sonntag, 5. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Unterm
Mikroskop: Chemie im Alltag
· Seite 43

20 Uhr **ob kinder oder keine**
Macht die Pille frei?
BRD 1972, Helke Sander, Sara
Schumann, 58'
Das hat mich sehr verändert
BRD 1976, Edith
Schmidt-Marcello, 47' ·
Seite 62

Montag, 6. März

19 Uhr **Wiederentdeckt**
Weekend im Paradies
D 1931, Robert Land, 84' ·
Seite 81

Dienstag, 7. März

19 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Synthese
des Fortschritts: Mensch und
Automation · Seite 44

Freitag, 10. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Hand-
werker, Techniker, Facharbei-
ter: Automatisierung in den
Unternehmensfilmen von
Volkswagen · Seite 45

20 Uhr **ob kinder oder keine**
Am Himmel der Tag
D 2012, Pola Beck, 89' ·
Seite 63

Samstag, 11. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Die
stählerne Spur: Bilder der
westdeutschen Eisen- und
Stahlindustrie · Seite 46

20 Uhr **ob kinder oder keine**
Cyankali
D 1930, Hans Tintner, 91' ·
Seite 64

Sonntag, 12. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Formen-
spiele: Avantgardistische
Ansätze im Industriefilm der
Bundesrepublik · Seite 47

Montag, 13. März

19 Uhr **ob kinder oder keine**
Kalender einer Ehe – Ein Film
zum Thema Gleichberech-
tigung
DDR 1971, Wolfgang Bartsch,
28'
Kinder kriegen?
DDR 1976, Sibylle
Schönemann, 20' · Seite 65

Dienstag, 14. März

19 Uhr **ob kinder oder keine**
Die goldene Stadt
D 1942, Veit Harlan, 110' ·
Seite 66

Freitag, 17. März

18 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Aber das
kennt man doch alles! Unter-
wegs in Ost-Berlin,
ca. 84' · Seite 11

20 Uhr **ob kinder oder keine**
Kalender einer Ehe – Ein Film
zum Thema Gleichberech-
tigung
DDR 1971, Wolfgang Bartsch,
28'
Kinder kriegen?
DDR 1976, Sibylle
Schönemann, 20' · Seite 65

Samstag, 18. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Ver-
schleppte Motorisierung:
DDR-Filme rund um das Auto
· Seite 48

20 Uhr **ob kinder oder keine**
Die goldene Stadt
D 1942, Veit Harlan, 110' ·
Seite 66

Sonntag, 19. März

16 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Aber das
kennt man doch alles! Unter-
wegs in Ost-Berlin,
ca. 84' · Seite 11

18 Uhr **ob kinder oder keine**
Cyankali
D 1930, Hans Tintner, 91' ·
Seite 64

Montag, 20. März

19 Uhr **ob kinder oder keine**
Ich kann nicht länger
schweigen
BRD 1961, Wolfgang
Bellenbaum, 88' · Seite 67

Dienstag, 21. März

19 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Chemie
in Aktion: Betriebe und
Produkte im DDR-Industrie-
film · Seite 49

Freitag, 24. März

18 Uhr **ob kinder oder keine**
Frauennot – Frauenglück
CH 1930, Eduard Tissé, Sergej
Eisenstein, 61' · Seite 68

20 Uhr **ob kinder oder keine**
Ich kann nicht länger
schweigen
BRD 1961, Wolfgang
Bellenbaum, 88' · Seite 67

Samstag, 25. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Schöpfung ohne Ende
BRD 1956, Karl G'Schrey, 72' ·
Seite 50

20 Uhr **ob kinder oder keine**
Der Dritte
DDR 1972, Egon Günther, 111' ·
Seite 67

Sonntag, 26. März

16 Uhr **Aus dem Fernseh-**
archiv
Nachkommen-
schaften
BRD 1977, Ludwig Cremer, 72'
· Seite 7

18 Uhr **ob kinder oder keine**
Frauennot – Frauenglück
CH 1930, Eduard Tissé, Sergej
Eisenstein 61' · Seite 68

Montag, 27. März

19 Uhr **ob kinder oder keine**
Kampf um ein Kind
BRD 1975, Ingemo Engström,
135' · Seite 69

Dienstag, 28. März

19 Uhr **Aus dem Fernseh-**
archiv
Nachkommen-
schaften
BRD 1977, Ludwig Cremer, 72' ·
Seite 7

Freitag, 31. März

18 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Leben
aufzeichnen, Wissen vermit-
teln, Kommunikation verbes-
sern: Industriefilme bewerb-
en Fotografie, Film und
Magnetband · Seite 51

20 Uhr **Fortschritt als Versprechen**
Kurzfilmprogramm Zeiss für
die Welt: Industriefilme aus
Jena und Oberkochen
· Seite 52



Aktuelle Ausstellungen

ROADS NOT TAKEN. ODER: ES HÄTTE AUCH ANDERS KOMMEN KÖNNEN

9. Dezember 2022 bis 24. November 2024

Ausgehend von zentralen Schlüsseldaten der deutschen Geschichte präsentiert das Deutsche Historische Museum einen Rückblick auf einschneidende historische Ereignisse des 19. und 20. Jahrhunderts. Tatsächlich erfolgten Ereignissen stehen mögliche Verläufe gegenüber, die aus ganz unterschiedlichen Gründen nicht eingetreten sind. Anhand von 14 markanten Einschnitten der deutschen Geschichte werden die Wahrscheinlichkeiten von ausgebliebener Geschichte – verhindert von Zufällen, abgewendet durch Fehlzündungen oder Unzulänglichkeiten anderer Art – gezeigt.

STAATSBÜRGERSCHAFTEN. FRANKREICH, POLEN, DEUTSCHLAND SEIT 1789

1. Juli 2022 bis 12. März 2023

FORTSCHRITT ALS VERSPRECHEN. INDUSTRIEFOTOGRAFIE IM GETEILTEN DEUTSCHLAND

10. Februar bis 29. Mai 2023

WEITERE INFORMATIONEN ZU UNSEREM PROGRAMM

 www.dhm.de

