

BERLIN IM FILM

Keine andere deutsche Stadt dominiert die kinematographische Spielart des Städtetfilms so sehr wie Berlin. Keine andere Stadt provoziert ein vergleichbar breites Spektrum filmischer Ansichten, Phantasien und Deutungen: verspottet und glorifiziert; verdammt und verbrämt; Ort des dämonischen Schreckens wie der phantastischen Zukunft; Schauplatz des Lasters, der Kriminalität und des Elends; Prunkstätte der Reichen und Plattform der Politik. Die Reihe BERLIN IM FILM stellt eine Geschichte dieser Berlin-Inszenierungen im Spielfilm vor. Selbstredend keine geschlossene, vollständige oder zielgerichtete Geschichte. Vielmehr eine subjektive Auswahl, geleitet von dem Wunsch, die filmischen Ansichten Berlins in ihrer großen Spannweite vorzustellen und dabei die deutsche Filmgeschichte und den Berliner Städtetfilm engzuführen. Eine Filmreihe, die im Juni und Juli fortgesetzt werden wird.

Menschen am Sonntag D 1930, R: Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, B: Billie Wilder, K: Eugen Schüfftan, 80'

Menschen am Sonntag ist einer der letzten deutschen Stummfilme und zugleich der schönste, der charmanteste, der modernste. Berlin im Sommer 1929. Vier junge Leute machen einen Sonntagsausflug ins Grüne, an den Wannensee. Sie planschen im Wasser und fahren mit dem Tretboot, sie gehen spazieren und hören Grammophon, sie necken sich, sie lieben sich und gehen wieder auseinander. Eine Allerweltsgeschichte und doch unvergesslich, bezaubernd in ihrer spielerischen Leichtigkeit. Ein Geniestreich einer Gruppe von jungen Filmemachern, hergestellt mit kleinem Budget und großer Begeisterung. *Menschen am Sonntag* wirkt wie ein frühes Manifest der Nouvelle Vague, wie ein Aufbegehren gegen die ausgetretenen Pfade des alten Erzählkinos, wie ein mutiger Befreiungsschlag. An die Stelle von Stars und eingeübten Bewegungen treten Laiendarsteller. Die eleganten Kamerafahrten durch Studiokulissen werden ersetzt durch unkonventionelle und überraschende, in dokumentarischer Manier gedrehte Bilder von Men-



BERLIN IM FILM

schen, Orten und Stimmungen in Berlin. Der berühmte Kameramann Eugen Schüfftan fotografiert die Gesichter gegen den Himmel und schafft den Eindruck von Grenzenlosigkeit und Zuversicht. *Menschen am Sonntag* feiert den Augenblick, das Hier und Jetzt. Doch das Berlin, das der Film zeigt, gibt es nicht mehr. Nicht nur deshalb ist in *Menschen am Sonntag* eine unterschwellige Melancholie stets präsent. Die Erlebnisse und Stimmungen, die die Kamera eingefangen hat, sind flüchtig und nicht von Dauer, die Gefühle kommen und gehen. Was bleibt, ist das Filmmaterial, das festhält und nicht mehr loslässt. Wir zeigen die restaurierte Fassung der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen.

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

Einführung: Jeanpaul Goergen

am 1.4. um 20.00 Uhr

Zuflucht D 1928, R: Carl Froelich, D: Henny Porten, Franz Lederer, 92'



Nach Jahren des politischen Exils im Ausland kehrt Martin nach Berlin zurück: müde, einsam und verbraucht. Die Markverkäuferin Hanne hat Erbarmen mit ihm. Sie nimmt ihn in ihre ärmliche Wohnung auf, und zwischen den beiden ganz verschiedenen Menschen entsteht eine große Liebe. Martin findet Arbeit beim Bau der neuen U-Bahn-Linie durchs Tempelhofer Feld. Eines Tages bricht er schwerkrank zusammen, doch trotz ihrer Verzweiflung gibt die schwangere Hanne nicht auf. *Zuflucht* ist ein soziales Melodram im Stil des Realismus, ohne Schnörkel und Spenzchen, inszeniert an den Orten, an denen sich das Leben der einfachen Leute abspielt: den Quartieren der Arbeiter, den Wohnküchen, Hintertreppen und Laubenkolonien, den Markthallen, Baustellen und Krankenhaussälen dritter

Klasse. Der Film bewahrt sich dabei eine Zurückhaltung, die selten ist, und setzt ganz auf das sensible Spiel der beiden Hauptdarsteller Henny Porten und Franz Lederer. »Daß aus dieser einfachen Geschichte ein wundervoller Film, ja sogar ein fühlbarer Fortschritt auf dem Gebiet des deutschen Films überhaupt wurde – das verdanken wir neben der vorzüglichen Darstellung in erster Linie der Regie. Carl Froelich hat den Mut besessen, offen zu zeigen, was er von der neurussischen Filmkunst gelernt hat. (...) Hier gibt es kaum noch hergebrachtes Schema, hier ist keine verschämte Schminkerei, nichts und niemand macht sich »niedlich« (...). Der Film ist ein Lichtblick.« (*Berliner Lokal-Anzeiger*, 1.9.1928)

Klavierbegleitung: Stephan von Bothmer

am 7.4. um 20.00 Uhr



Emil und die Detektive D 1931, R: Gerhard Lamprecht,
 B: Billie Wilder nach dem Roman von Erich Kästner, D: Rolf
 Wenkhaus, Fritz Rasp, Käte Haack, 75'

Dem jungen Emil wird auf der Bahnfahrt nach Berlin das von seiner Mutter mühsam verdiente Geld gestohlen. Als Emil den Diebstahl bemerkt, heftet er sich an die Fersen des Diebes, und so geht es vom Bahnhof Zoo durch den Westen Berlins. Auf den Straßen der Großstadt findet Emil gleichaltrige Freunde und Helfer, die den zunächst ahnungslosen, dann immer nervöser werdenden Dieb verfolgen und nie aus den Augen lassen. Gemeinsam zwingen die Jungen und Mädchen den Dieb zu einem Fehler. Wo Berlin in Krimis und Melodramen oft klischeehaft als undurchdringlicher Dschungel, als finsterner Ort des Lasters und der Gefahr inszeniert wird, da erscheint die Metropole in *Emil und die Detektive* in gleißendem Tageslicht: ein wunderbarer Abenteuer-spielplatz, nicht dämonisch, sondern ganz irdisch und alltäglich. Verantwortlich dafür sind vor allem Billie Wilder, der Erich Kästners Bestseller kongenial für die Leinwand adaptiert, und Gerhard Lamprecht, der seinen jungen Darstellern Raum lässt für ihr frisches und natürliches Spiel. Darüber hinaus schafft Lamprecht eine ungewöhnliche Mischung aus Realismus und Poesie, aus zeitnahe Porträt, spannendem Detektivfilm und fantasievollem Wunschbild. »Es gibt herrliche Momente in diesem Film. Wenn irgendwo in Wilmersdorf von allen Ecken und Spielplätzen die Kinder lawinenartig zusammenströmen und sich zur Armee formen. (...) Höhepunkt: Ein Bauplatztor öffnet sich, und drinnen stehen, sonnenüberflutet, hunderte von Kindern. Entschlossen, solidarisch. Masse, aus Schwachen geformt, jetzt stark und dem Feinde überlegen.« (Georg Herzberg, Film-Kurier, 3.12.1931)

am 10.4. um 19.00 Uhr

am 12.4. um 21.00 Uhr

BERLIN IM FILM



Irgendwo in Berlin D 1946, R/B: Gerhard Lamprecht, K: Werner Krien, D: Harry Hindemith, Hedda Sarnow, Charles Knetschke, Fritz Rasp, 85'

In den Trümmern und Ruinen Berlins spielen die Kinder Krieg. Gustavs Vater kehrt als körperliches und seelisches Wrack aus der Kriegsgefangenschaft heim und wird zum Gespött der Jungen. Um die Ehre seines Vaters zu retten, unterziehen sich Gustav und sein Freund Willi einer Mutprobe, die tödlich ausgeht. Wie in *Emil und die Detektive* erzählt Gerhard Lamprecht auch in *Irgendwo in Berlin* mit Leidenschaft und genauem Blick von Kindern, die ohne Erwachsene auskommen. Lamprecht zitiert Bildmotive seines älteren Films und setzt auch einige der damaligen Schauspieler wieder ein. Doch die Voraussetzungen sind nach dem Ende des Weltkriegs völlig andere. Ging es früher um die Solidarität der Kinder bei der Verfolgung eines Diebes, so begreifen die Kinder hier, dass sie gemeinsam gefordert sind, dem Heimkehrer neuen Lebensmut zu schenken und der gestürzten Vätergeneration wieder auf die Beine zu helfen. Es sind die Kinder, die mit ihren Kriegsspielen aufhören und die durch Integrität und Zusammenhalt eine humane Zukunftsperspektive aufscheinen lassen. »Irgendwo in Berlin... irgendwo, wo Trümmerkulissen das Blickfeld umrahmen, groteske Giebelreste zum Himmel starren, Kinder auf Schuttbergen spielen und der harte deutsche Alltag aus den wenigen noch erhaltenen Fensterscheiben blickt. (...) Eine Horde von Schuljungen spielt die Hauptrolle, alles vom Krieg gezeichnete und tief beeindruckte Kinder, deren Väter größtenteils noch nicht zurück sind oder nie mehr wiederkehren. Kinder, die allesamt mehr gesehen und erlebt haben als früher ganze Erwachsenengenerationen.« (Walter Lennig, Berliner Zeitung, 20.12.1946)

am 14.4. um 20.00 Uhr

am 17.4. um 21.00 Uhr

Schleppzug M 17 D 1933, R: Heinrich George, Werner Hochbaum, D: Heinrich George, Berta Drews, Betty Amann, 78'

Das beschauliche Leben des Havel Schiffers Henner gerät aus dem Lot, als er mit seinem Schleppkahn und seiner Familie an Bord in Berlin vor Anker geht. Henner verliebt sich in eine schöne Diebin und lässt Frau und Kind allein, er gibt sich dem Vergnügen hin und macht die Nacht zum Tag. Erst ein Unglücksfall bringt ihn zur Besinnung und zurück zu seiner Familie. *Schleppzug M 17* konstruiert einmal mehr den Gegensatz zwischen ländlicher Idylle und gefährlicher Großstadt, zwischen Ruhe und Hektik, Harmonie und Zerstörung, domestizierter und wild hervorbrechender Sexualität. Der antimodernen Moral des Films steht gleichwohl ein halbdokumentarisch inszeniertes Berlin-Bild mit eigenem Reiz und eigener Faszinationskraft gegenüber. Heinrich George wollte mit seiner einzigen Regiearbeit beweisen, dass jenseits der gängigen Klischees mit wenig Geld ein lebensnaher, künstlerischer Film zu machen sei. Er beherrscht als mal kraftstrotzender, mal larmoyanter Patriarch den Film und zeigt sich auf der Höhe seines schauspielerischen Könnens. »Wie friedvoll, wie sonnenverklärt, wie innig sind diese Havelufer, an denen der Schleppzug M 17 vorübergleitet, unter Brücken langsam, eilelos dahin; und wie dumpf zugleich die Züge des Stadtantlitzes; geheimnisvoll und unerhört lockend. (...) George unternimmt hier den Versuch einer dem Inhalt genau entsprechenden dynamischen Steigerung des Bildablaufs. Langsam und leise der Beginn; aufgeregt und in rasch wechselnden Tempi das Mittelstück der alldruckhaften Irrungen; von poetischer Fülle und Breite der Schluß, der sacht und unhörbar entgleitende: er eine zarte Dichtung.« (*Lichtbild-Bühne*, 20.4.1933)

am 17.4. um 19.00 Uhr
am 19.4. um 21.00 Uhr



BERLIN IM FILM



Und über uns der Himmel D (West) 1947, R: Josef von Baky,
K: Werner Krien, M: Theo Mackeben, D: Hans Albers, Lotte
Koch, Paul Edwin Roth, 103'

Der Kriegsheimkehrer Hans steht vor den Trümmern seiner alten Existenz. In seiner halbzerstörten Wohnung lebt mittlerweile eine junge Witwe mit ihrem Kind, und sein Sohn Werner leidet unter einer schweren Kriegsverletzung. Um dem Elend zu entkommen, steigt Hans in den Handel auf dem Schwarzmarkt ein und erwirbt als Schieber ein kleines Vermögen. Doch Werner verachtet die Geschäfte seines Vaters und stellt ihn vor die Entscheidung, was für ein Leben er führen will. *Und über uns der Himmel* ist 1947 der erste in der amerikanischen Besatzungszone produzierte Film und eine Art Gegenmodell zu den ostdeutschen Trümmerfilmen der DEFA. Der Film liefert einerseits ein dokumentarisches Abbild des zerstörten Berlins, zeigt Trümmerfrauen bei der Arbeit und kontrastiert die Erinnerung an das Berlin der Vorkriegszeit mit den Ruinenlandschaften der Gegenwart. Andererseits rückt *Und über uns der Himmel* den populären Star Hans Albers als Identifikationsfigur ins Zentrum: ein unverdrossenes Stehaufmännchen, dessen Witz und Optimismus melancholische Stimmungen vertreiben soll. »Schwarzmarkt, Schieber, Trümmer, Hunger, Armut, Arbeit, das ist die Welt, in der Hans Richter, der Heimkehrer, sein Leben neu beginnt, bald die Brutalität und Raffinesse der Allzugeschickten annimmt, und zum guten Ende als ›Sieger‹ über sich selbst zur Redlichkeit der Arbeitsamen zurückfindet. ›Irgendwie geht's doch immer weiter!‹ Wie Albers das macht, mit Schwung und Gemüt, ohne ›Moral‹ zu verabreichen, ist für jeden eine Freude.« (*Darmstädter Echo*, 6.4.1948)

am 21.4. um 20.00 Uhr

Gleisdreieck D 1937, R: Robert A. Stemmle, D: Gustav Fröhlich,
Heli Finkenzeller, Otto Wernicke, Hilde Sessak, 78'

Mit seinen zahllosen Verzweigungen, seinen über- und unterirdischen Gleisebenen, mit seinem Durcheinander, das dennoch einer klaren Ordnung unterliegt, ist das Gleisdreieck in den 1930er Jahren ein topographisches Wahrzeichen des modernen Berlins, ein Mythos der pulsierenden Millionenstadt. Dort, am Bahnhof Gleisdreieck, will sich die verzweifelte Gerda vor einen Zug werfen. In letzter Sekunde wird sie vom Bahnbeamten Hans gerettet. Zwischen Gerda und Hans entwickelt sich eine Liebesgeschichte, während Gerdas krimineller Bruder Max einen großen Coup plant: Vom U-Bahn-Schacht aus will er in eine Bank einbrechen... Das Gleisdreieck fungiert im Film als Handlungsort und als ein zentraler Verkehrsknotenpunkt, an dem sich die unterschiedlichen Erzählstränge – der Krimi und die Liebesgeschichte – kreuzen. *Gleisdreieck* schildert so zugleich die kleinbürgerliche Lebenswelt der Bahnbeamten und das Milieu der Gangster, dessen Inszenierung an expressionistische Vorbilder erinnert und Stimmungen wie im Film Noir erzeugt. Der Regisseur Robert A. Stemmle legte besonderen Wert darauf, möglichst viele Aufnahmen an Originalschauplätzen zu drehen und den Alltag realistisch abzubilden: »Robert A. Stemmle bleibt einfach und klar in seiner Regie. Fast reportagehaft rollt alles ab; das Bild steht im Vordergrund. (...) Das Leben ist ja oft sonderbar und ›filmischer‹ als der tollste Kriminalfilm. Es kommt nur auf eine ungeschminkte Wiedergabe an.« (Georg Santé, *Der Westen*, 28.1.1937)

am 24.4. um 19.00 Uhr

am 26.4. um 21.00 Uhr



BERLIN IM FILM



Germania, anno zero Deutschland im Jahre Null

I/D (West) 1948, R/B: Roberto Rossellini, D: Edmund Meschke, Ernst Pittschau, Ingetraud Hinze, 72' | DF, engl. UT

Ein zwölfjähriger Junge streift nach Kriegsende durch Berlin, vorbei an endlosen Trümmerbergen und aufragenden Ruinen, an Denkmälern der Katastrophe und des Todes. Hunger, Krankheit und Misstrauen beherrschen das Leben der Menschen. Der Junge ist auf der Suche nach Arbeit und Essen, vor allem aber sucht er ein Ziel. Nachdem ihm ein ehemaliger Lehrer erklärt hat, dass nur das Starke überleben könne, während das Schwache untergehen müsse, tötet der Junge seinen bettlägerigen Vater. Als er sich seiner Tat bewusst wird, stürzt er sich von einer Ruine in den Tod. An seinem Leichnam kniet eine Frau nieder. Mit diesem Bild einer Pietà endet Rossellinis verstörender Versuch, mit den Mitteln des Neorealismus Deutschlands moralische Zerrissenheit zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu begreifen. Wie in seinen vorangegangenen Filmen arbeitet der Regisseur mit einer dokumentarischen Kamera und mit Laien, deren persönliche Erfahrungen ihr eigenes Gewicht behalten. Dass der Film seine gleichnishafte Geschichte eines am Ende selbst erkannten und mit dem Tod gesühnten Scheiterns an die Figur eines schuldlos-schuldigen Kindes bindet, verleiht *Deutschland im Jahre Null* seine besondere Wucht und unterstreicht die Radikalität der Analyse. »Es ist ein Realismus nicht des Themas, sondern des Stils. Rossellini ist vielleicht der einzige Regisseur der Welt, der uns für eine Handlung interessieren kann, indem er sie objektiv auf derselben Ebene der Inszenierung läßt wie ihre Umgebung. Unsere Emotion ist dabei frei von aller Sentimentalität, weil gezwungen, von unserem Verstand reflektiert zu werden. Nicht Darstellung und Ereignis rühren uns, sondern der Sinn, den wir aus ihnen lesen.« (André Bazin, *L'Esprit*, 1949)

am 28.4. um 20.00 Uhr



Die Spur führt nach Berlin BRD 1952, R: Franz Cap,
D: Gordon Howard, Irina Garden, Kurt Meisel, Barbara Rütting,
Wolfgang Neuss, 89'

Zwischen den modernen Neubauten Westberlins und den Trümmerbergen an der Sektorengrenze sucht ein junger amerikanischer Anwalt nach dem verschollenen Erben eines reichen Klienten. Er findet dessen Tochter und gerät in Konflikt mit einer im Untergrund arbeitenden Bande von Geldfälschern, die vor Entführung und Mord nicht zurückschreckt. Auch die Sowjets, die ihn für einen Agenten halten, sind hinter dem Anwalt her. Wenn *Die Spur führt nach Berlin* auch nicht ganz an den im zerstörten Wien spielenden Klassiker *The Third Man* (1949) herankommt, so überzeugt doch dieser packende, vorzüglich fotografierte Film Noir nicht allein durch Spannung und Atmosphäre, sondern auch durch sein Gespür für die Topographie der zerrissenen Stadt. Kurt Meisel brilliert in der Rolle des schmierigen Gangsterchefs. Unter den auffallend guten Nebendarstellern sind Barbara Rütting und Wolfgang Neuss, der hier an Peter Lorre erinnert. »Das rasante Finale des Films bildet die gemeinsame Jagd Westberliner, alliierter und sogar Ostberliner Polizei durch die gruselig verstaubten und verlassen Katakomben zwischen dem alten Reichstag und der Reichskanzlei, hart an der Sektorengrenze. – Das ist ein Stoff, den der ideenreiche Produzent Artur Brauner tatsächlich »von der Straße« aufgelesen hat, ein aktueller, ein interessierender Stoff. (...) Alles in allem: Ein neuer Wurf der CCC-Produktion, der weit über dem Durchschnitt unserer Filme liegt.« (*Filmblätter*, 5.12.1952)

am 1.5. um 21.00 Uhr

BERLIN IM FILM



Sylvesternacht am Alexanderplatz D 1939, R: Richard Schneider-Edenkoben, D: Hannes Stelzer, Carl Raddatz, Karl Martell, Jakob Tiedtke, 86'

Die Erlebnisse ganz verschiedener Menschen in einer Silvesternacht: mal tragisch, mal heiter, hier ein Ende, dort ein Neuanfang. Stets bildet der Alexanderplatz das Gravitationszentrum, denn die Episoden nehmen ihren Ausgang in der dortigen ärztlichen Rettungsstelle: Geschichten von Lebensmüden und zerstrittenen Liebespaaren, von Sorgen, Hoffnung, zuviel Alkohol, Geburt und Tod. Mit von der Partie sind ein Schriftsteller, der nach Inspirationen für seinen Großstadt-Roman sucht; ein eifersüchtiger Arzt und sein verzweifelter Freund; ein entlassener Häftling und eine junge Frau, die sich entscheiden muss. Wo der Alexanderplatz und die umliegende Gegend im Kino der Weimarer Republik – etwa in Fritz Langs *M* (1931) – als düsterer, von Verbrechern und Prostituierten beherrschter Großstadtsumpf beschrieben wurde, zeichnet *Sylvesternacht am Alexanderplatz* ein gewandeltes Bild. Sechs Jahre nach der nationalsozialistischen Machtübernahme und ein halbes Jahr vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs taugt der einst berühmte Ort nicht mehr für Ganovenromantik, er ist von Verbrechen bereinigt und befriedet. Noch sind zwar nicht alle sozialen Probleme gelöst, doch wird untergründig suggeriert, dass es damit nicht mehr lange dauern werde. Seinen Protagonisten verschafft der Film ein Happy End und seinen Zuschauern einen zuversichtlichen Blick in die Zukunft.

am 2.5. um 19.00 Uhr

am 3.5. um 21.00 Uhr

Vergeßt mir meine Traudel nicht DDR 1957, R: Kurt Maetzig, D: Eva-Maria Hagen, Horst Kube, Günther Haack, 86'

Berlin als Ort der Sehnsucht. Mit 17 Jahren reißt die elternlose Traudel aus der Erziehungsanstalt aus, läuft dem jungen Lehrer Wolfgang vor sein Motorrad und lässt sich von ihm nach Berlin mitnehmen. Mit List, Charme und Beharrlichkeit gelingt es ihr, bei Wolfgang unterzukommen und dabei dem strengen Auge seiner Vermieterin zu entgehen. Zunächst führt Traudel Wolfgang und seinen Wohnungsgenossen, den Volkspolizisten Hannes, an der Nase herum. Dann verliebt sich Hannes in Traudel und besorgt ihr einen



Personalausweis. Doch als er erfährt, dass sie polizeilich gesucht wird, bekommt es Hannes mit der Angst zu tun. Was *Vergeßt mir meine Traudel nicht* in den 1950er Jahren von den meisten anderen Gegenwartsfilmern der DEFA unterscheidet, sind Originalität und Heiterkeit, das ungezügelte Spiel der Protagonisten und die beschwingte Grundstimmung. »*Vergeßt mir meine Traudel nicht* besinnt sich auf bessere Traditionen und Vorbilder. Ohne auch nur im entferntesten eine Nachahmung zu sein, zeigt der Film viele von jenen wertvollen Wesenszügen, die italienischen Lustspielen

eigen sind. Hier wie dort ein glücklicher Griff ins Leben, Volkstümlichkeit, Gegenwartsnähe, genaue Menschenbeobachtung, – hier wie dort Ernstes und Heiteres dicht beieinander.« (Winfried Junge, Forum, Nr. 27, 1957). Schon kurze Zeit später geriet Kurt Maetzig's Film in den Dunstkreis jener Jugendfilme, mit denen die Parteiführung 1958 kurzen Prozess machte, weil sie bürgerlich dekadent seien, »anormale« Heldenfiguren hätten und es an sozialistischer Parteilichkeit mangeln ließen.

am 5.5. um 20.00 Uhr

Razzia D (Ost) 1947, R: Werner Klingler, D: Paul Bildt, Elly Burgmer, Claus Holm, 96'



Nach dem Krieg floriert in Berlin der Schwarzmarkt. Neben dem Elend existiert die Welt der Schieber, die mit Zigaretten, Alkohol und Medikamenten handeln. Die Fäden laufen zusammen in der Tanzbar »Ali Baba«, wo Luxus, käufliche Liebe und Korruption herrschen. Ein Spitzel warnt die Hintermänner vor den Razzien der Polizei. Die Situation eskaliert, als ein Kommissar ermordet wird. Nachdem ambitionierte Projekte der DEFA – darunter *Irgendwo in Berlin* – an der Kinokasse nicht den erwünschten Erfolg gehabt hatten, macht *Razzia* stärkere Anleihen beim traditionellen Genrefilm. Spannung und packende Unterhaltung soll der Film liefern, aber auch eine kritische, dem didaktischen Anliegen verpflichtete Analyse aktueller Probleme. Diese unterschiedlichen Erwartungen prägen den Film und das Bild der Berliner Unterwelt, das er zeigt. »Da sieht man immer wieder das Gewühl des Schwarzen Marktes in der trostlosen Trümmergegend des Reichstages (...). Da sieht man weiter, wo der Gewinn aus dieser Art von Handel sich in Alkohol und Liebe umsetzt; die Luxusbar mit Talmieleganz, mit Pseudokavalieren und mit Pseudokünstlern (...). Man lernt auch die andere Seite kennen; die Männer, die dem Verbrechen den Kampf angesagt haben und deren Alltag die Sensation ist, die die anderen sonntags im Kino betrachten – die Kriminalpolizisten.« (*Tägliche Rundschau*, 3.5.1947)

am 8.5. um 19.00 Uhr
am 10.5. um 21.00 Uhr

BERLIN IM FILM



Zwei in einer großen Stadt D 1942, R: Volker von Collande,
D: Karl John, Monika Burg, Marianne Simson, Käte Haack, 82'

Nur einen Tag hat der Fronturlauber Bernd Zeit, um Berlin kennen zu lernen. Kaum ist er am Bahnhof Friedrichstraße eingetroffen, trifft er auch schon zufällig die Krankenschwester Gisela. Die beiden verlieben sich und verbringen den Tag miteinander. Sie erkunden die Stadt, fahren zum Wannsee, genießen den Ausblick vom Funkturm, lassen sich mit einer Droschke kutschieren, sehen den Zoo und den Potsdamer Platz. Am Ende stehen Bernd und Gisela wieder am Bahnhof. Der Mann muss zurück an die Front, doch die Frau verspricht ihm zu warten. *Zwei in einer großen Stadt* ist eine Liebesgeschichte in Kriegszeiten: ein Heimatfrontfilm, der an die Treue der Frauen, an Opferbereitschaft und Durchhaltewillen appelliert. Wie ein Fotoalbum reiht der Film Bilder touristischer Sehenswürdigkeiten aneinander und wirkt deshalb merkwürdig zeitentrückt. Davon, dass dieses Berlin-Bild im dritten Kriegsjahr bereits von Luftangriffen bedroht und der Krieg längst in Deutschland angekommen ist, schweigt der Film. Stattdessen lädt *Zwei in einer großen Stadt* dazu ein, den Kriegsalltag für die Dauer des Kinobesuchs zu verdrängen, in eine Idylle zu flüchten und sich einer romantischen Fantasie hinzugeben. Genau diese Art der Propaganda gefiel der nationalsozialistischen Filmpolitik, weil sie vergleichsweise unauffällig Geschlechterrollen festschrieb, Vorbilder fabrizierte und Träume kanalisierete. *Zwei in einer großen Stadt* wurde mit dem Prädikat »staatspolitisch und künstlerisch wertvoll, volkstümlich wertvoll« ausgezeichnet.

am 9.5. um 19.00 Uhr

Die Halbstarcken BRD 1956, R: Georg Tressler, B: Will Tremper,
K: Heinz Pehlke, D: Horst Buchholz, Karin Baal, Christian
Doerner, 97'

Freddy ist 19, er will raus aus dem kleinbürgerlichen Mief und seinen Teil vom Wirtschaftswunder abbekommen. Mit seiner Clique begeht er Überfälle und Einbrüche. Dazwischen hängen die jungen Leute im Schwimmbad oder in der Eisdielen herum, raufen sich, tanzen Rock'n'Roll und fahren mit

BERLIN IM FILM



gestohlenen Autos durch die Stadt. Stets ist auch Freddys Freundin Sissy mit dabei, die selbst vor Mord nicht zurückschreckt. Georg Tressler schuf mit *Die Halbstarken* einen der großen Filme der 1950er Jahre, das scharfkantige Porträt einer Jugend ohne glaubwürdige Vorbilder: die deutsche Antwort auf Marlon Brando in *The Wild One* (1953) und James Dean in *Rebel without a Cause* (1955). Die jugendlichen Helden des in kontrastreichem Schwarzweiß gedrehten Straßenkrimis fordern die satte Gesellschaft zum Kampf heraus, sie verehren Idole aus Amerika und provozieren durch Sprache und Habitus. Das Gefühl der Freiheit suchen sie im Gesetzesverstoß, beim wilden Tanz und beim Autofahren. Das Berlin im Film wirkt dagegen kalt, trostlos, abgeschlossen. »Die kriminellen Vorgänge, die in einem Neu-Berlin gedreht sind, wie man es lange im Film nicht mehr sah, einem Berlin ohne Werbefassaden, Kulturangabe und heroische Posen, sind sogar jämmerlich und dilettantisch – und am Ende gibt es ein unpathetisches totales Fiasko.« (Karl Korn, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.10.1956)

am 12.5. um 20.00 Uhr

Unser täglich Brot D (Ost) 1949, R/B: Slatan Dudow, M: Hanns Eisler, D: Paul Bildt, Siegmund Schneider, Harry Hindemith, 105'

Das Leben einer Großfamilie im zerstörten Berlin des Jahres 1946, geprägt von wirtschaftlicher Not, räumlicher Enge und ideologischem Zwist. Während ein Sohn auf dem Schwarzmarkt Handel treibt und sich eine Nichte als »Ami-Liebchen« verdingt, fassen ein anderer Sohn und später auch eine Tochter beim Wiederaufbau einer Fabrik mit an. Ihre sozialistische Einstellung wird vom kleinbürgerlichen Vater zunächst abgelehnt, bis er selbst eine Beschäftigung in der Fabrik findet und am Ende gemeinsam mit den Arbeitern den sozialistischen Neuanfang bejubelt. Innerhalb der frühen DEFA-Produktion kündigt sich mit *Unser täglich Brot* der Übergang vom antifaschistisch motivierten Trümmerfilm zum Aufbaufilm mit klarer politischer Botschaft im Stil des sozialistischen Realismus an. Das zeigt sich besonders deutlich an der plakativen Gegenüberstellung polarisierender Typen, unter ihnen der zögerliche Kleinbürger und der Sohn, der den Verlok-



BERLIN IM FILM

kungen des Westens erliegt. Dadurch rückt in Slatan Dudows erstem Nachkriegsfilm die Erinnerung an die avantgardistischen Montageexperimente seines mit Bert Brecht gedrehten Arbeiterfilms *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?* (1932) in weite Ferne – ausgenommen vielleicht Hanns Eislers Musik: »Sie war das Ereignis und erinnert an die großen Zeiten des russischen und deutschen Films vor 1933. Sie griff an, sie packte zu, sie konzentrierte. Die übliche illustrierende Filmmusik, die wir von Hunderten von Filmen in den Ohren haben, war weggewischt. Der Komponist Hanns Eisler kann die Filmmusik revolutionieren.« (Herbert Ihering, *Berliner Zeitung*, 11.11.1949)

am 15.5. um 19.00 Uhr

am 17.5. um 21.00 Uhr

Zwei unter Millionen BRD 1962, R: Victor Vicas, Wieland Liebske, D: Hardy Krüger, Loni von Friedl, Walter Giller, 96'

Kurz vor dem Mauerbau. In Westberlin entwickelt sich aus einer flüchtigen Begegnung zwischen Kalle und Christine nach und nach eine Liebesgeschichte. Beide stammen aus dem Osten und haben große Hoffnungen. Doch ihre Liebe muss sich erst bewähren in der gemeinsamen Erfahrung von herben Enttäuschungen und Rückschlägen. Vieles bleibt in *Zwei unter Millionen* in der Schwebelage, wird nur skizziert und nicht ausgespielt. So versprüht dieser ganz ungewöhnliche, zarte Film, der vor dem Mauerbau gedreht, aber erst danach in die Kinos gelangte, eine Ahnung des ästhetischen Neubeginns und der befreienden Wirkung der Nouvelle Vague. Eine Alltagschronik: ruhig beobachtet, subtil in der Figurenzeichnung, ohne jeden proklamatorischen Gestus im Zeitalter des Kalten Krieges. »Vicas' Film lebt von seinem authentischen Blick auf die Originalschauplätze des zerrissenen Berlin, von den typischen Markthallen, den Kreuzberger Straßen, vom hektischen Treiben um den Bahnhof Zoo. Die Grenze ist weitgehend ausgespart – und bleibt doch spürbar. Ost und West, das ist noch eine Welt, aber ein merkwürdiger Riß geht schon mittendurch. Die Zeichen für fehlendes Glück, für Verwirrung und Tristesse sind nicht zu übersehen, doch es liegt eine Unbeschwertheit über allem, die eine Art von scheuem Trotz evoziert.« (Fritz Göttler, in: *Geschichte des deutschen Films*, 1993)

am 19.5. um 20.00 Uhr





Das Brot der frühen Jahre BRD 1962, R: Herbert Vesely,
 B: Herbert Vesely, Leo Ti, Hans Robert Budewell, nach dem
 Roman von Heinrich Böll, D: Christian Doermer, Karen
 Blanguernon, Vera Tschechowa, 88'

Der Ausbruch aus einem vorgeplanten Leben. Der junge Walter Fendrich, aufgewachsen in einer Zeit der Entbehrungen, ist angekommen im Land des Wirtschaftswunders: Er hat eine gutbezahlte Arbeit, besitzt ein schickes Auto und eine schöne Wohnung. Seine Karriere, der Luxus und die Verlobung mit der Tochter des Chefs: all das wird unwichtig für Walter, als er sich in Hedwig verliebt. Er zieht einen Schlussstrich unter seine bisherige Existenz. Herbert Veselys von Alain Resnais und Michelangelo Antonioni beeinflusster Film, gedeutet als Neuanfang für eine junge deutsche Filmkunst, wählt einen unterkühlten Ton, zerlegt die anspielungsreiche Liebesgeschichte in Fragmente und konfrontiert den Betrachter mit Verfremdungstechniken – ein avantgardistisches Experiment mit unscharfen Bildern, extremen Kamerawinkeln und irritierenden Montagen. Vesely inszeniert Berlin ohne jegliches gemütliches Lokalkolorit als einen beinahe anonymen Ort des Wartens und Suchens, an dem die Zeichen der Stadt – die Bahnhöfe, die Fassaden, die Straßenzüge – stets auf die verunsicherten Beziehungen zwischen den Figuren verweisen. »Die Affinität zu Tendenzen der modernen Literatur – von Joyce bis zu Robbe-Grillet – ist unverkennbar. Die kreisende Kamera ist auf die Spitze getriebenes Symbol einer die Figuren einkreisenden Psychologie. Nicht mehr der naht- und bruchlose Handlungsablauf ist Mittel der Analyse, sondern das Mosaik fragmentarischer Bilder, die sich in die Handlung einschieben, wie sie in der Vorstellung und Erinnerung der Personen auftauchen.« (*Filmdienst*, 6.6.1962)

am 22.5. um 19.00 Uhr

am 24.5. um 21.00 Uhr

BERLIN IM FILM



Berlin um die Ecke DDR 1966/1990, R: Gerhard Klein,
B: Wolfgang Kohlhaase, D: Dieter Mann, Monika Gabriel,
Kaspar Eichel, Erwin Geschonneck, 85'

Olaf und Horst sind junge Arbeiter in einem Ostberliner Metallbetrieb. Sie lieben Motorräder und Lederjacken, und Olaf liebt auch noch die verheiratete Karin. Am Arbeitsplatz stört sie vieles, doch niemand will ihre Kritik hören, ausgenommen der alte Paul. Als der stirbt und ein fanatischer Altkommunist die jungen Arbeiter in der Betriebszeitung schlecht macht, brennt bei Olaf die Sicherung durch. Davon erzählt *Berlin um die Ecke* in lose miteinander verknüpften Szenen; die dramatische Handlung ist ganz zurückgenommen, um stattdessen eine behutsame, vom italienischen Neorealismus inspirierte und von tiefer Sympathie bestimmte Beschreibung des Arbeiterlebens zu liefern. Im Zentrum stehen das Verhältnis zwischen jung und alt und der Umgang mit Missständen und Kritik. Die Parteioberen der DDR warfen dem Film eine verlogene und antisozialistische Aussage vor, einen Mangel an Parteinahme und schließlich eine pessimistische, subjektivistische Grundhaltung. Diese Kritik genügte, um *Berlin um die Ecke* noch vor der Fertigstellung zu verbieten. Erst 25 Jahre später kam der »Tresorfilm« ins Kino: »*Berlin um die Ecke* stand mit anderen Filmen, die ein ähnliches Schicksal hatten, an der Schwelle zu einer neuen Etappe im DEFA-Schaffen. Der Abbruch dieser Entwicklung bedeutete auch künstlerisch einen Einbruch für lange Jahre. Ein Film, den man genießt und der einen wehmütig und nachdenklich stimmt. Eine Dokumentation der verlorenen Zeit.« (Christiane Mückenberger, *Der Morgen*, 24.6.1990)

am 26.5. um 20.00 Uhr