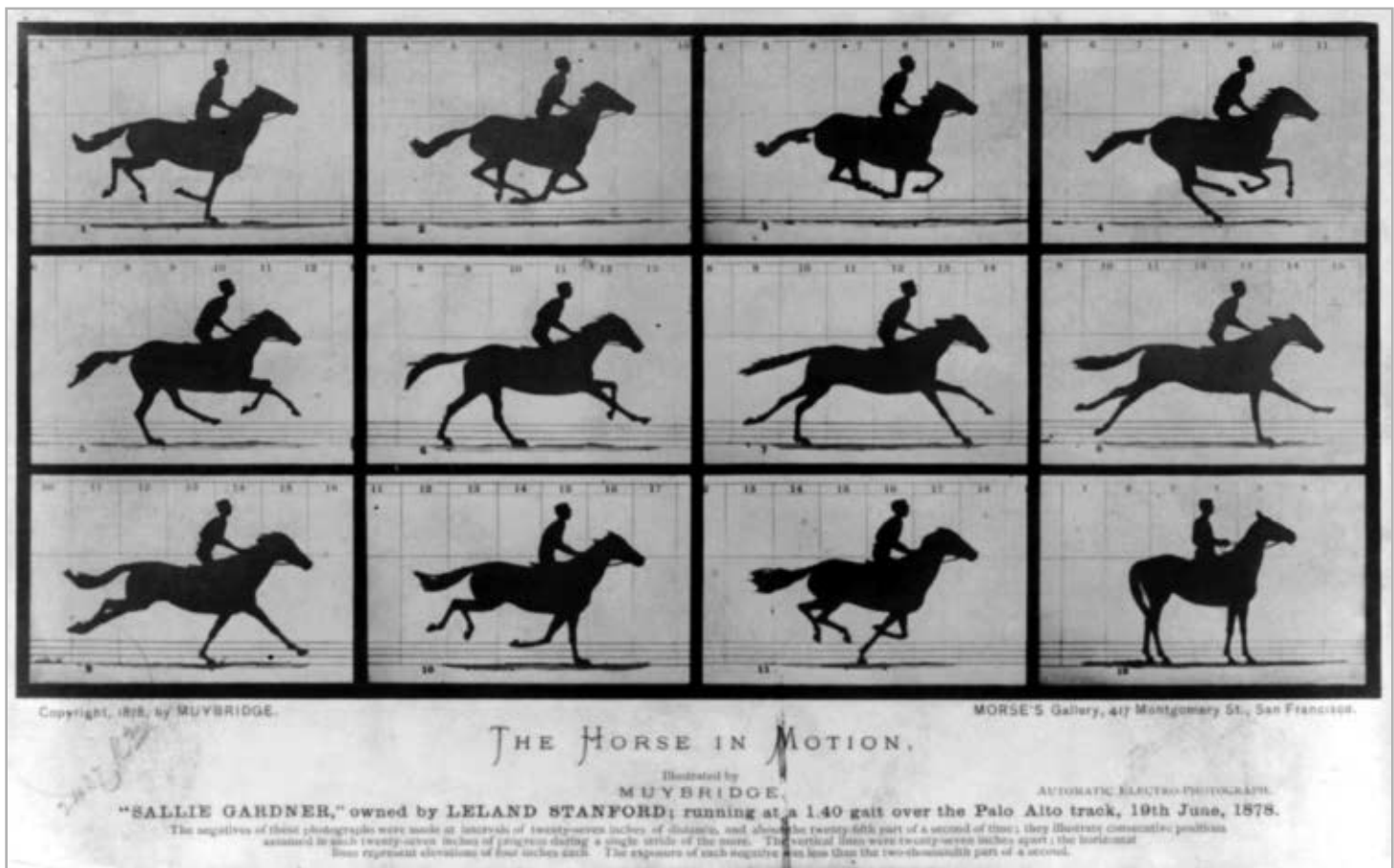


# KINEMA KOMMUNAL

№4 DEZEMBER 2024



IN EIGENER SACHE: Kinopreis 2024 FILM- UND KULTUR-POLITIK: Sehen Lernen BLITZLICHT: Freud und Leid des Wanderkinos BERICHTE + PORTRÄTS: „Auch Dreher lesen wissenschaftliche Artikel!“ VERANSTALTUNGEN: Das „Ensemble Vandel“ und seine Arbeit mit dem Stummfilm AELITA ZU EMPFEHLEN: „Cinema Provinziale - Lichtspieltheater in der Provinz“ STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE: Interview mit Marco Abel



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

Herausgeber:  
Bundesverband kommunale  
Filmarbeit e.V. (BkF)  
Fahrgasse 89  
60311 Frankfurt am Main  
Tel. 069/61 99 4711  
Fax 069/60 32 185

V.i.S.d.P. Johannes Litschel

redaktion@kinema-kommunal.de  
www.kommunale-kinos.de

Redaktion:  
Michael Bungardt  
Janis Noah Kuhnert

Lektorat:  
Frieder Brehm  
Michael Bungardt  
Janis Noah Kuhnert

Entwurf:  
formfellows, Frankfurt am Main  
www.formfellows.de

Layout:  
Georg Starzner,  
www.444neunzigachtzig.de

Coverfoto:  
„The Horse in Motion“  
Fotos von Eadweard Muybridge

Druck:  
Kümmel, Hainburg

Autor\*innen:  
Frieder Brehm  
Michael Bungardt  
David Drevs  
Lukas Förster  
Dagmar Kamlah  
Klaus Peter Karger  
Esther Kinsky  
Judita Kovac  
Horst Schäfer  
Team des Kinos im Blauen Salon

ISSN  
0938-2054 / 34. Jahrgang

Ausgabe 4 / 2024 Heft 165  
KINEMA KOMMUNAL kann gegen eine  
Schutzgebühr von 5.00 Euro über  
die Geschäftsstelle bezogen wer-  
den.

Redaktionsschluss für das nächste  
Heft: 20.02.2025

Wenn nicht anders angegeben,  
liegen die Copyright-Rechte der  
Fotos beim jeweiligen Verleih.



Kinostart: 30.1.2025



Kinostart: 13.3.2025



Kinostart: 24.4.2025

**JULIE BLEIBT STILL**  
Ein Film von LEONARDO VAN DIJL



Unser Frühjahr 2025

eksystent filmverleih · Parkstraße 18 · 80339 München · www.eksystent.com  
Disposition: Sibille Lehnert · +49 30 6235545 · s.lehnert\_filmdisposition@gmx.de

**eksys'tent**  
filmverleih

## **I N H A L T**

### **IN EIGENER SACHE**

- 4** Editorial
- 5** Impressionen
- 6** Kinopreis 2024 – *Das Team des Kinos im Blauen Salon*
- 9** Deutscher Kurzfilmpreis 2024
- 10** Gemeinsame Aktion zum *Gedenktag 27. Januar*

### **AUS DER MITGLIEDSCHAFT**

- 11** Das neue Verleihprogramm der Kurzfilmtage Oberhausen

### **THESEN ZUR FILMKULTUR**

- 12** Nostalgisches Kino sucht ... *Judita Kovac*

### **FILM- UND KULTURPOLITIK**

- 13** Sehen Lernen *Esther Kinsky*

### **BLITZLICHT**

- 16** Freud und Leid des Wanderkinos *Dagmar Kamlah*

### **BERICHTE UND PORTRÄTS**

- 17** „Auch Dreher lesen wissenschaftliche Artikel!“ *David Dreus*
- 20** Dreimal hoch auf Udo *Horst Schäfer*

### **VERANSTALTUNGEN**

- 22** Das „Ensemble Vandel“ und seine Arbeit mit dem Stummfilm AELITA *Klaus Peter Karger*

### **ZU EMPFEHLEN**

- 24** „Cinema Provinziale – Lichtspieltheater in der Provinz“ *Frieder Brehm*
- 25** „Kino macht mobil“ *Michael Bungardt*

### **STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE**

- 26** Münchner Gruppe Interview mit Marco Abel *Lukas Förster*

### **SERVICE**

- 28** Programmreihen der Kommunalen Kinos
- 29** Termine und Spielreihen
- 32** Mitgliedskinos

## LIEBE MITGLIEDER, LIEBE LESER\*INNEN,

in der letzten Ausgabe blickten wir noch in Vorfreude auf den Bundeskongress unter dem Motto „The Future is now“ in Karlsruhe. Wenn diese letzte Kinema Kommunal des Jahres Sie erreicht, lässt sich auf diesen schon mit nicht verminderter Freude zurückblicken. Mit über hundert Teilnehmenden konnten wir in einer trotz aller aktuellen Krisen und dauerhaften Schwierigkeiten ungebrochen optimistischen Atmosphäre die Zukunft der kommunalen Filmarbeit diskutieren. Die detaillierte Dokumentation des Kongresses und eine Weiterführung einiger in Karlsruhe angetoßener Debatten finden Sie in der ersten Ausgabe des neuen Jahres.

Auch die ersten der vielen Festivals im Winterhalbjahr sind schon wieder vorbei, obwohl mindestens ebenso viele in den nächsten Wochen noch anstehen. Allen voran die Berlinale, auf der wir hoffentlich nicht nur vielen guten Filmen für die KoKis begegnen, sondern auch einander.

Bei aller Lust auf die Zukunft, kann uns die Vergangenheit nie loslassen, wie sich in dieser Ausgabe zeigt. Die Filmgeschichte bietet Wurzeln, von denen sich viele immer noch informieren, faszinieren und inspirieren lassen. In diesem Heft berichtet das Karlsruher Unikino „Im Blauen Salon“ mit seiner Liebe eines junges Teams für altes Zelluloid von der Erfahrung einen Preis des Kinematheksverbands zu erhalten ( S. 6.). Wenn es historische Filme zu untertiteln gilt, ist manchmal neben Sprachkenntniss auch historisches und literaturwissenschaftliches Wissen gefragt, um die perfekte Übersetzung zu liefern, wie David Dreves mit viel Leidenschaft berichtet (S. 17). Weitere Texte widmen sich der Stummfilmvertonung (S. 22) im zeitgenössischen Klanggewand. In einem Interview mit Marco Abel klärt Lukas Förster was Gegenwart und Zukunft des deutschen Films von der Münchner Gruppe lernen können (S. 26). Und in Köln würdigt eine Ausstellung das Charisma von Udo Kier (S.20).

Viel Freude beim Lesen wünscht  
Die Redaktion  
redaktion@kinema-kommunal.de



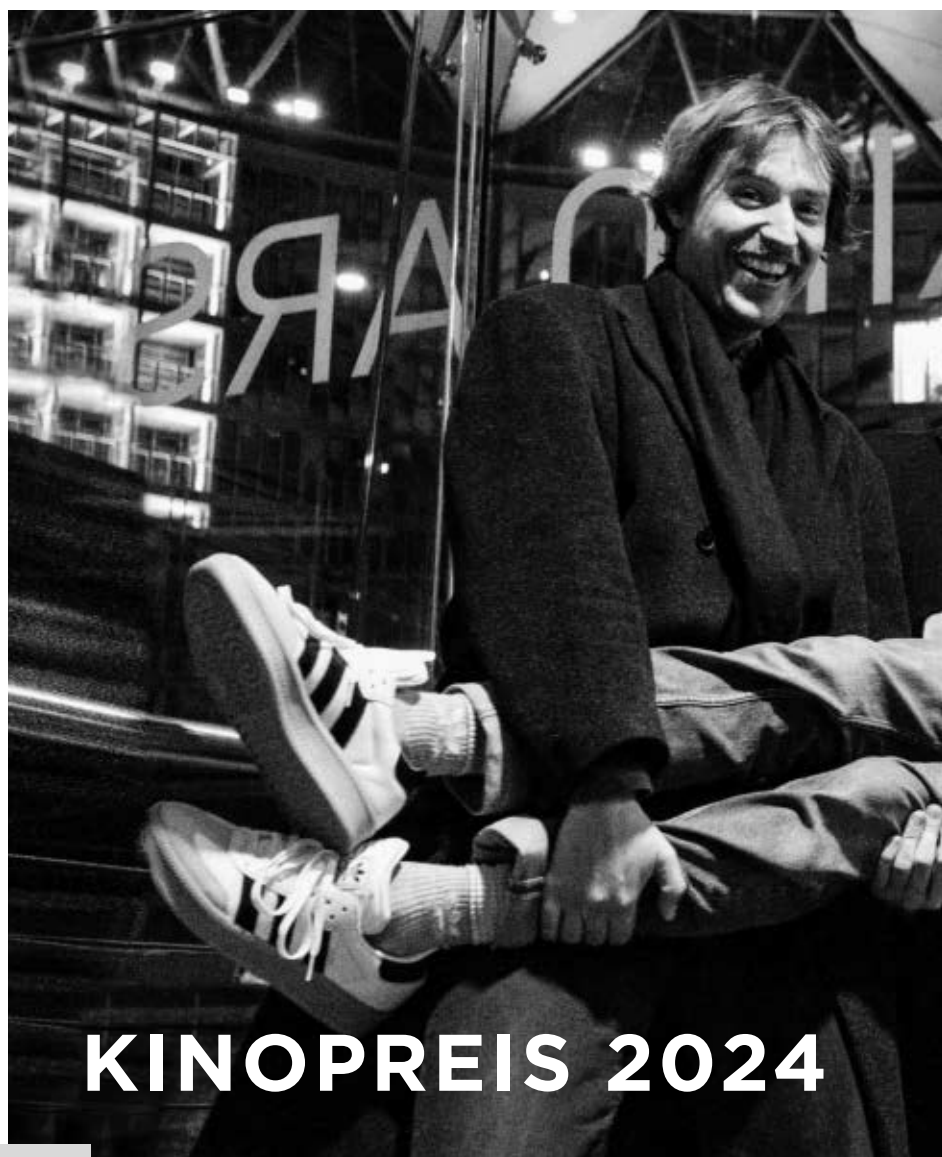


Die glücklichen Preisträger  
© Kino im Blauen Salon



Olaf Scholz Filmmuseum Potsdam  
© Photothek





## KINOPREIS 2024

Liebe Leser:innen,  
normalerweise würden wir an dieser Stelle die Pressemitteilung zur Preisvergabe abdrucken, haben uns in dieser Ausgabe jedoch entschieden, Ihnen stattdessen einen anekdotischen Reisebericht zu präsentieren. Ein Link zur vollständigen Mitteilung befindet sich im Infokasten. Überdies wünschen wir viel Spaß bei der Lektüre.



© Kino im Blauen Salon

**Wir freuen uns, euch eine ganz besondere Nachricht zu überbringen: Das *Kino im Blauen Salon* wurde mit dem Kinopreis des Kinematheksverbundes 2024 in der Kategorie „Kino, das zurückblickt“ ausgezeichnet!**

Was für eine Ehre! Der 1. Platz in einer der vier Hauptkategorien des renommierten Preises würdigt unsere langjährige Hingabe zur Bewahrung der Magie des klassischen Kinos und unser Engagement für historische Filmformate. Seit unserer Gründung haben wir uns als Ort etabliert, an dem die Filmgeschichte lebendig bleibt. Durch die leidenschaftliche Arbeit unserer Student:innen und Alumni wird das filmische Erbe nicht nur erhalten, sondern auch aktiv gefeiert.

Die Jury hat insbesondere unsere Arbeit mit 35mm- und 16mm-Filmformaten hervorgehoben, die Ausbildung unserer Projektionist:innen in der klassischen Vorführkunst sowie die kreativen Entscheidungen unseres ehrenamtlichen Teams.

Die Nachricht zwei Wochen vor der Preisverleihung traf uns alle eher unvermittelt ins ehrenamtliche Mark, wirklich kein Schwein hatte damit rechnen können. Seit 2023 haben wir das erste Mal ein öffentlich durchgehendes Programm in der Stadt angeboten, seit 2024 sind wir zum ersten Mal halbwegs als Verein organisiert und haben gerade angefangen zu verstehen, was es bedeutet, ein Kino zu führen. Eher zum Spaß und als Übung zur Kommunikation nach draußen hatten wir unser Programm 2023 für den Kinopreis des Kinematheksverbundes eingereicht. In diesem Jahr wurde wenig gespielt, bis April des Jahres war noch volle Baustelle im Blauen Salon und das Sommersemester wurde nur behelfsmäßig mit 16mm Kino und sehr wenigen Vorstellungen angegangen, da quasi keine Technik, Projektion und Infrastruktur im neu umgebauten Kinosaal vorhanden war.



Teamfoto Kinopreis 2024  
© MarianStefanowski

Umso größer war der Schock, als wir von der Deutschen Kinemathek die Nachricht erhielten, dass wir den ersten Preis in der Kategorie „Kino, das zurückblickt“ gewonnen hätten und umso größer nach dem Schock die Freude und Euphorie im Team.

Tumultartige Zustände in der Telegramgruppe, Reisevorbereitungen, was ziehen wir an, wer hält die Dankesrede und was ist das überhaupt für ein Preis, wer hat ihn gewonnen, wie groß ist die Ehre, wie muss man das jetzt einordnen, wir sammelten uns noch zwei Wochen, realisierten, dass dieser Preis normalerweise an Kino-Riesen wie das *DFP – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum* in Frankfurt, das *Filmmuseum München* oder das *Metropolis Kino* in Hamburg übergeben worden war und waren dann endlich bereit, die Reise nach Berlin anzutreten.

Die Preisverleihung war am Samstag, den 24. Oktober, da alle noch andere Termine hatten reisten wir mit einer kleinen Gruppe (Luca, Jason, Yael, Philip und Julia) nach Berlin, wo noch Leo, unser Webmaster dazustieß. Der ICE fuhr um 6:02 Uhr auf Gleis 3 am Karlsruher Hbf. Luca steckte im Karlsruher U-Bahn-Untergrund fest, er hatte verpennt und die Bahn verpasst und wurde von Philip mit dem Stadtmobil eingesammelt. Müde und glücklich, dass niemand zurückgelassen werden musste, saßen wir im ICE Richtung Berlin. Philip hatte damit zu kämpfen, dass er auserkoren wurde, die Dankesrede zu halten, und aussah wie ein Zombie, da er in dieser Nacht um 3:00 ins Bett gegangen war, und um viertel vor 5 der Wecker klingelte; Versuche im Zug zu schlafen schlugen fehl.

Nach Ankunft in Berlin gegen 13:00, und nachdem alle in ihren Unterkünften eing\_checked hatten (und nachdem Philips Versuche zu Schlafen erneut fehlgeschlagen waren), trafen wir uns um 16:45 am Potsdamer Platz um uns noch einen Film zusammen anzusehen, den Luca empfohlen hatte. Im Rahmen des *Film Restored Festival* der *Deutschen Kinemathek*, in das auch der Filmpreis eingebettet war, lief im *Kino Arsenal* in Anwesenheit von Doris Dörrie deren Film *OB'S STÜRMT ODER SCHNEIT* (1977), ein Dokumentarfilm über ein Landkino in der tiefsten bayerischen Provinz, in dem die Betreiberin dem Kinosterben furchtlos tief in die Augen blickte. Die Preisverleihung sollte direkt danach um 20 Uhr stattfinden, Philip ver-

suchte zu schlafen, aber es ging nicht.

Wir gingen noch kurz zu Vapiano um die Ecke und bestellten etwas zu essen und Philip einen Wein, um in Stimmung zu kommen. Bestellt wurde per App und kurze Zeit später kam das Tablet mit unseren Bestellungen, bis auf eine Ausnahme Penne mit Pesto Basilico. Philip wurde aufgemuntert, er würde das schon machen.

Dann ging alles sehr schnell, wir gingen zurück ins Filmhaus, alle waren schon dort, die Kinobetreibenden standen in Grüppchen, alte Hasen, man kannte sich, wir kannten niemand, und schlichen uns in den Kinosaal. Kurzer Vorfilm, Anmoderation, würde unsere Kategorie direkt zu Anfang kommen, ja kam sie, erst die zweiten Plätze, 4 Kinos, alles bekannte Namen, niemand musste etwas ins Mikro sagen, uns fiel ein Stein vom Herzen, alle blieben auf der Bühne stehen, toll nicht alleine da oben, aber nein, nein, die zweiten Plätze wurden wieder von der Bühne gescheucht, nein, bleibt da! Jetzt wir, Augen zu und durch, ein Mikro wird uns zugereicht, oh nein, wieso? Kleine Erklärung der Jury, wir fühlen uns geehrt und dann das Mikro, jetzt müssen wir was sagen, ja gut, danke oder? Vielen Dank an alle, die HfG und alle die immer an uns geglaubt haben, kein Drama, sachlich bleiben. Und dann war's vorbei.

Es folgte vielmals Klatschen, es waren ja immerhin 21 Preise, der Hauptpreis, der Lotte-Eisner-Preis ging an das *Zeughauskino*, gute Arbeit, Kollegen, dachten wir uns stolz und gönnerhaft. Dann noch der Ehrenpreis an Helke Sander, deren Bitte an die Laudatio-Rednerin, es kurz zu machen, offensichtlich nicht erhört wurde. Und dann war Party-Time. Im Event-Saal im 4. Stock des Filmhauses gab es Wein, Bier, Brezeln und DJ. Noch ein paar Fotos gemacht für die Presse und dann ab aufs Tanzparkett, Luca wollte durchmachen, weil sein Zug schon früh ab Sonntagmorgen fuhr und wollte dieses Unterfangen bewerben, indem er versuchte, alle anderen abzufüllen.

Dann folgte noch das kurze Highlight des Events: Der Gehstock von Helke Sander war verschwunden. Musik aus, Licht an, alle Leitenden Angestellten der Deutschen Kinemathek waren sichtlich in Aufruhr, eine Katastrophe, Frau Sander war unmutig, sie wollte nach Hause, aber nicht



ohne ihren Stock. Philip und Leo hatten beobachtet, wie Frau Sander einige Minuten zuvor den Saal mit Gehstock verlassen hatte, ihren Erklärungen zufolge musste der Stock jedoch im Saal zurückgelassen worden sein. Sie hatte das wohl nicht mehr richtig im Kopf, und während ganz Kino-Deutschland im Saal den Stock der Ehrenpreisträgerin suchte, verschwand Philip leise in der Lobby, wohin er Sander einige Minuten zuvor gehen sah. Und da war der Stock, er hing tiefenentspannt am Geländer bei der Garderobe. Anke Hahn kam panisch um die Ecke und ihr Gesichtszüge hellten sich zu einem Strahlen auf, als wäre sie soeben Zeugin eines Wunders geworden. Philip kam nun von Frau Hahn die Ehre zuteil, dass er als rechtmäßiger Finder des Stockes diesen nun auch an ihre Besitzerin überreichen dürfe. Ein Applaus und Getöse überkam den Saal, der die Preisübergabe im Kino Arsenal um einige Dezibel überstieg. Alle waren happy, Frau Sander konnte endlich nach Hause, der Rest blieb, der Wein floss und alle konnten sich gebührend feiern.

Danach setzen wir uns noch in die Hotelbar des Motel One ab, indem Jason residierte und ließen den Tag entspannt ausklingen, um 3 Uhr hieß es Gute Nacht und man trennte sich in die verschiedenen Unterkünfte auf.

Am nächsten Tag schlenderten wir noch ein wenig durch das sonnige Berlin, waren zu Gast in hippen Cafés und dann ging es auch schon wieder zurück nach Karlsruhe, unseren ersten Preis in der Tasche...

Ein riesiges Dankeschön geht an alle, die zu diesem Erfolg beigetragen haben! Ihr macht den Blauen Salon zu einem einzigartigen Ort der Filmkultur. Wir freuen uns auf viele weitere unvergessliche Kinoabende mit euch!

**Das Team des Kinos im Blauen Salon – Jason, Luca, Julia, Yael und Philip**

## INFORMATION

Kino im Blauen Salon:  
<https://kinoimblauensalon.de/de>  
Pressemitteilung zum Kinopreis:  
[https://www.kommunale-kinos.de/wp-content/uploads/Campaign\\_102.pdf](https://www.kommunale-kinos.de/wp-content/uploads/Campaign_102.pdf)

## Deutscher Kurzfilmpreis 2024 verliehen - Startschuss für Kurz.Film.Tour. 2025

Am 21.11.2024 wurde der Deutsche Kurzfilmpreis 2024 vergeben. Fünf Filme aus den Kategorien Animations-, Dokumentar-, Experimental- und Spielfilm konnten die goldenen Lolas mit nach Hause nehmen. Insgesamt waren 13 Filme nominiert, die ab Januar 2025 ein Jahr lang auf Kurz.Film.Tour. gehen werden.

Die Themen der ausgewählten Filme sind so vielfältig wie ihre Umsetzung – so werden die Macht von Informationstechnologien, häusliche Gewalt und struktureller Rassismus ebenso thematisiert wie das Zusammenspiel von erwachender Männlichkeit und versteckter Intimität, künstlerische Blockaden, Familienbanden, eine bis ins Schlafzimmer reichende Bürokratie bis hin zur Mystik der Natur.

Ihre Premiere feiert die Kurz.Film.Tour. mit einem kuratierten Programm und Gästen im Januar beim Filmfestival Max Ophüls Preis. Gebucht werden können die preisgekrönten Kurzfilme in einer frei wählbaren Zusammenstellung ab März 2025.

## INFORMATION

Ansprechpartner sind die Geschäftsstellen des Bundesverbandes kommunale Filmarbeit oder der AG Kurzfilm in Dresden. Dort kann ein Sichtungslink zur Programmauswahl angefragt werden. Die Konditionen bleiben unverändert bestehen.

Informationen zu den neuen Filmen, Konditionen und Kontaktmöglichkeiten gibt es unter:  
[2025.kurzfilmtournee.de](https://2025.kurzfilmtournee.de)



Kommunale Kinos kooperieren mit  
Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart

## **GEMEINSAME AKTION ZUM GEDENKTAG 27. JANUAR**

**Die Kommunalen Kinos in Deutschland kooperieren mit dem Haus des Dokumentarfilms anlässlich des 80. Jahrestages der Auschwitzbefreiung. Teilnehmende Kinos präsentieren rund um den Tag Filme und Gesprächsformate, die sich mit der Shoah auseinandersetzen. Damit nehmen die KoKis im Sinne von „Nie wieder ist jetzt!“ ihr Selbstverständnis als ‚Kinos der Intervention‘ ernst.**

Das *Haus des Dokumentarfilms – Europäisches Medienforum Stuttgart e.V.* plant zusammen mit dem *Haus der Geschichte Baden-Württemberg* eine Film- und Veranstaltungsreihe zum 27. Januar 2025, dem „Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus“. Der Tag erinnert seit 1996 an die Befreiung des Konzentrations- und Vernichtungslagers von Auschwitz.

Deshalb möchten wir die Kinos und Institutionen, die sich unserer Initiative anschließen, auffordern, an diesem Jahrestag oder im nahen zeitlichen Umfeld jeweils einen Film zur Shoah zu programmieren. Neben dem BkF sind weitere Partner in Berlin die Gedenkstätte *Haus der Wannseekonferenz* und in Stuttgart das *Haus der Geschichte*. Mit anderen Gedenkstätten und Einreichungen ist das HdD im Gespräch.

Die Kinos gestalten ihre Programme autark und aus eigenen Mitteln, das HdF koordiniert eine gemeinsame Kommunikation, sodass starke bundesweite Bewerbung möglich wird.

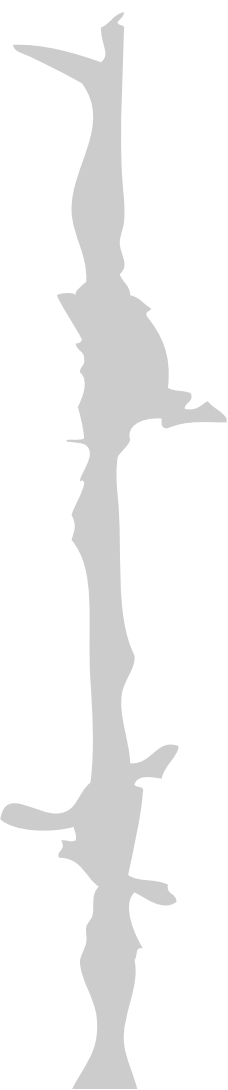
Es wird ein gemeinsames Plakat geben, auf dem der Bundesverband für kommunale Filmarbeit sowie jedes einzelne Kino, das ein Programm anbietet mit Namen und Logo aufgeführt wird. Das Plakat finanziert das Haus des Dokumentarfilms.

Die Bewerbung erfolgt über eine Pressemeldung Anfang Dezember und dann kontinuierlich über Social Media. Das Haus des Dokumentarfilms stellt kontinuierlich Textbausteine zur Verfügung. Es wird zwei zentrale Diskussionsveranstaltungen jeweils (mit Film) geben, eine in Berlin, eine in Stuttgart (bereits am 26. Januar). Neben Filmen sind auch Lesungen oder andere Begleitprogramme denkbar. Wir sind derzeit auf der Suche nach zwei prominenten Personen, die Schirmherrschaft für die Initiative übernehmen. Namen möchte ich erst nennen, wenn wir die Zusagen haben.

Die INITIATIVE 27. JANUAR möchte als bundesweit vernetzte Film- und Kulturaktion ein Zeichen gegen Antisemitismus und das Erstarken von Rechtsextremismus in unserer Gesellschaft setzen.

### **INFORMATION**

Kontakt  
HAUS DES DOKUMENTARFILMS  
Europäisches Medienforum Stuttgart e.V.  
Ulrike Becker / Eric Friedler  
Ulrike.Becker@swr.de  
Eric.Friedler@swr.de



## DAS NEUE VERLEIHPROGRAMM DER KURZFILMTAGE OBERHAUSEN



HISTORIAS DE SUDAMÉRICA von Federico Adorno  
© Federico Adorno / Kurzfilmtage Oberhausen



NO HORSES ON MARS von Bea de Visser  
© Bea de Visser / Kurzfilmtage Oberhausen

Der Verleih der Kurzfilmtage beruht auf einer der ältesten Kurzfilm-Sammlungen weltweit. Schon sehr lange kaufen die Kurzfilmtage jedes Jahr neue Arbeiten aus dem aktuellen Festivalprogramm an. Im Herbst haben die Kurzfilmtage nun ihr neues Verleihprogramm veröffentlicht.

Ab sofort stehen im Kurzfilmtage-Verleih 39 Neuankäufe aus den Festivalprogrammen 2024 zur Verfügung, dazu einige ältere Arbeiten in thematischen Programmen. Im Angebot sind Preisträger und Highlights aus den diesjährigen Wettbewerben, alle Musikvideos im MuVi-Preis 2024 und zahlreiche weitere internationale Arbeiten. Die Kurzfilmtage bieten alle Filme einzeln oder in fertig zusammengestellten Programmen zur nicht-gewerblichen Auswertung im Kino und teilweise auch online an. Kurzfilme, die als Vorfilme geeignet sind, werden gesondert angeboten, auch im Abo zu günstigen Konditionen. Informationen, Trailer und Verleihkonditionen können über die Website des Festivals abgerufen werden.

Wie immer haben die Kurzfilmtage Highlights aus den diesjährigen Wettbewerben in fünf fertigen Programmen zusammengestellt: Internationaler Wettbewerb, Deutscher Wettbewerb, MuVi-Preis, Art and Expe-

riment und Preisträger 2024. Ergänzt werden diese Programme durch die thematischen Kompilationen „Lateinamerikanische Erfahrungen“ mit neuen Produktionen aus Lateinamerika und „Made in Germany 4: Arbeit“, der vierte Teil der erfolgreichen Serie mit wegweisenden deutschen Kurzfilmproduktionen. Neu ist auch ein Programm für Jugendliche ab 14 Jahren, „Räume erobern, Grenzen überwinden“, für das die Kurzfilmtage sieben starke Produktionen aus den Jugendkinoprogrammen der letzten Jahre zusammengestellt haben.

### INFORMATION

Alle Arbeiten stehen für Vorführungen vor Ort, viele auch für Online-Auswertung zur Verfügung. Der Verleih der Kurzfilmtage arbeitet international und nicht-kommerziell. Das vollständige Programm steht auf der Homepage des Festivals online: <https://www.kurzfilmtage.de/de/verleih/>

## NOSTALGISCHES KINO SUCHT ...

Kommunales Kino Kandern

**Nostalgisches Kino sucht  
ehrenamtliche Menschen  
die Lust haben:**

**Events und Filmtage zu organisieren** 🎬  
**Reels fürs Socialmedia zu filmen** 🎞️  
**Tickets zu scannen** 🎫  
**Popcorn zu verkaufen** 🍿  
 etc.

**Wir bieten:**  
**ein sympathisches und engagiertes Team**  
**257 Polstersitze**  
**35qm Leinwand**  
**Dolby 7.1 Surround Sound**



**KINO KANDERN**

Ich bin gerade dabei diese Anzeige zu posten und verliere mich in den üblichen Kommunalkinoproblemen: wir brauchen mehr aktive Mitglieder, Zuschauer zwischen 15 und 50 Jahren, Filme bekommen wir nicht zum Filmstart. Dass kleine Kinos von Verleihern benachteiligt werden, ärgert mich maßlos. Das System bringt sich ja selber noch um! Ich atme tief durch. Diesen Herbst schreiben wir rote Zahlen. Statt weiter zu meckern, wälze ich mögliche Gründe: günstige Streamingdienste, einfach zu bedienende Mediatheken, ein Kino hat wiedereröffnet, die Umstellung des Newsletters von wöchentlich auf monatlich? Das Kino hat die VHS Kasette und Corona überlebt. Ich bin sicher, wir schaffen es weiterhin und setze optimistisch bunte Emojis in die Anzeige.

Beim irischen Sommerfest waren wir toll! Das Guinness wurde leergetrunken, die Band im Foyer hat Stimmung gemacht, der Film war lustig, wir hatten Spaß! Aber – ich war an dem Abend die jüngste Anwesende vom Kinoverein, und so jung bin ich auch wieder nicht – im Januar werde ich vierzig. Natürlich finde ich es schade, dass junge Zuschauer und Vereinsmitglieder bei diesem bewegend schönen Erfolg nicht teilgenommen haben. „Organisiert doch ihr Jüngeren mal ein Kinofest, dann kommen vielleicht auch Jüngere“, sagt mein erfahrener Kollege. Gute Idee, aber wer macht's?

Man kann nicht sagen, dass wir für unseren Nachwuchs nichts tun. Unsere Familienfilme sind gut besucht, wir organisieren Schulwochen, einen Filmwettbewerb, ein Kinderkinofest, Eintrittstickets für Kinder bleiben günstig. Die vom Kino bezauberten Äuglein gehen jedoch spätestens mit der 10. Klasse aus dem ländlichen Raum in auswärtige Schulen und damit auch dort vor die Leinwände. Sie ziehen von daheim aus, gehen studieren und diejenigen, die zurückkommen, haben Mann, Frau, Kind, Kredit, Job und ein anderes Leben.

Wir bewerben unsere Reihe des besonderen Films besonders gut. Die Broschüre ist schnell vergriffen, die Stammkundschaft treu. Unser „normales“ Programm geht dadurch vielleicht etwas unter. Ich wusste selber lange nicht, dass es im kleinen Kandern ein Programm außerhalb vom Donnerstagabend gibt. Es wäre doch verrückt, das Kino an mehreren Abenden zu öffnen. Wir machen es aber! Sonst wären die Zahlen noch röter.

Kino ist nicht mehr selbstverständliches Abendvergnügensprogramm und ehrenamtliche Arbeit leider auch nicht. Deshalb poste ich die Anzeige auf WhatsApp, Instagram und Facebook. Ich bin nicht unbedingt auf der Suche nur nach jüngeren Menschen für die Vereinsarbeit. Durch die Digitalisierung wird einiges zwar technischer aber einfacher. Zur gleichen Zeit muss ich zugeben, positiv überrascht gewesen zu sein, als ich auf meiner ersten Vereinssitzung vor zwei Jahren, jüngere Gesichter gesehen habe. Es fällt mir schwer, das derart offen zu schreiben, aber wenn der Verein es schafft, junge Menschen zu begeistern, zeigt er auch, dass er an seine eigene Zukunft glaubt.

Ich kann mich wahnsinnig glücklich schätzen, die Arbeit auf viele Schultern verteilen zu können. Vor allem – auf geduldige, beständige und ausharrende Schultern. Und auch wenn ich zwischen „Tolle Idee, machen wir“ und „Keine Sorge, wir ändern nicht alles auf einmal“ balancieren muss, ist das eine generationsübergreifende, generationszusammenhaltende Arbeit, kein Generationswechsel. Ohne beide funktioniert es nicht mehr.

**Judita Kovac**

### INFORMATION

Judita Kovac ist 1. Vorsitzende des Vereins Kommunales Kino Kandern e.V.  
<https://kino-kandern.de/>

## SEHEN LERNEN

Vor einigen Wochen gab es in Wien eine Reihe von Filmen, Werkstattgesprächen und Diskussionen zum Thema „Anthropozän“, ein Dialog, wie es hieß, zwischen Kunst und Wissenschaft. An einem Abend stand *Thirteen Lakes* von James Benning auf dem Programm, und Benning würde persönlich anwesend sein. Die Einführung übernahm ein Wissenschaftler, ich weiß nicht mehr welchen Fachs. Er ging ein wenig auf die Geschichte einzelner Seen ein, die im Film gezeigt werden sollten, manche von ihnen sind künstlich angelegt, andere haben in den Jahren seit der Entstehung des Films dramatische Veränderungen erfahren, teils bedingt durch den Klimawandel, teils durch menschliche Eingriffe. Die einleitende Frage an Benning nun war, ob er diese Geschichten menschlicher Interventionen und ihrer Folgen bei seinem Projekt im Kopf gehabt habe und die Auswirkungen des menschlichen Umgangs mit der Welt habe zeigen wollen.

Nein, sagte Benning mit Nachdruck. Ursprünglich sei es ihm nur darum gegangen, Sequenzen zu schaffen, in denen die obere Hälfte des Bildes zeigt, woher Licht kommt, und die untere Hälfte des Bildes zeigt, wohin Licht fällt. Er habe anfangs keinen anderen Gedanken gehabt als eine Vorstellung des Bildes. Nichts außerhalb des Blicks, kein Thema, keine Fragestellung.

Wer James Bennings Arbeit kennt, wird von dieser Antwort nicht überrascht sein. So eindeutig die im weitesten Sinne politische Dimension eines jeden seiner Werke ist, so eindeutig sind auch Struktur und eine formale Definition des Blicks der Ausgangspunkt und Ursprung seiner Arbeit. Immer geht es um Arten und Weisen des Sehens, nicht um das „Was“ des Sichtbaren, sondern um das „Wie“ der Betrachtung. Um das Sich-Einlassen auf einen Ausschnitt Welt, den man im Blick hat, um das Neben-, Nach-, und Miteinander solcher Ausschnitte, die Spannungen, die sich in diesen Verhältnissen aufbauen. Mit welchem Bewusstsein, welcher Geduld, welcher Erfahrung, mit welcher Bereitschaft zur Offenheit: für ein Bild, eine Landschaft, eine Oberfläche, eine Wiederholung, für Licht. Wie kann ich etwas erkennen, wenn ich auf eine bestimmte Art und Weise sehe – das ist die Frage, von denen sein Filmen ausgeht. Das Sehen ist nicht mehr passive Aufnahme, sondern bewusste Aktivität. Nicht alle ZuschauerInnen sind bereit, ihm auf seine visuellen Erkundungen zu folgen, manchen fehlt das Interesse, den meisten fehlt vor allem die Geduld, heute eine der meistunterschätzten Eigenschaften, ohne die allerdings viele der Filme, die für mich am wichtigsten sind, nicht zugänglich werden.

An Geduld mangelt es James Benning nicht. *THIRTEEN LAKES*, ein 133 Minuten langes Werk, besteht aus dreizehn je zehnminütigen Ansichten verschiedener Seen in Nordamerika. Die zehnminütigen Phasen sind jeweils durch mehrere Sekunden währende Schwärze voneinander abgesetzt. Die Kamera ist auf einem Stativ fixiert, wir sehen den festgelegten Zeitraum über den gewählten Ausschnitt, und wir sehen Licht. Wir hören Wasser, Wind, Motoren, Stimmen, Vögel, Schwimmende, Geräusche, die sich oft nichts Sichtbarem zuordnen lassen, wir sehen im Hintergrund das Drama des Widerscheins aufgehender Sonne auf felsigen Bergen, das langsame lautlose Manövrieren eines Frachtschiffs in ein Hafenbecken, Motorboote, die in rasender Geschwindigkeit und mit ohrenbetäubendem Lärm eine Wasserfläche überqueren, Schatten, Pflanzen, ein Grau, in dem Erde und Himmel ineinander verschwimmen. Und immer sehen wir Himmel in allen Schattierungen, das Wasser als klaren, bewegten, stillen oder blinden Spiegel, immer die Teilung des Bilds in das Woher des Lichts und das Wohin. Es geht nicht um Effekte, sondern um die Erkundung einer Gegebenheit, der sich der Blick überlässt. Es ist ein Kunstwerk, das nur durch diesen

Blick bestimmt ist, keine Information mischt sich ins Bild, die Namen der Seen werden erst im Abspann genannt. Wer hinschaut, muss sehen, und auch wer widerstrebend schaut, weil sie oder er sich vielleicht in den falschen Film verirrt hat, lernt womöglich eine noch nie zuvor erfahrene Art des Sehens. Jede der dreizehn Betrachtungen eines Ausschnitts, der gewiss gründlich erwogen, erkundet und mit Bedacht ausgewählt worden ist, vermittelt eine Lektion im Sehen. Nur der Ausschnitt ist vorgegeben, die Entscheidung des Filmemachers – basierend auf der persönlichen Erfahrung eines Orts und der daraus erwachsenen Vertrautheit mit bestimmten sozialer, politischer, historischer Zusammenhänge. In einem Interview sagt Benning: „If I made a film in another country, ..., given what I knew, I'd accidentally misrepresent things because there's so much I don't know.“ Diese Art von Ehrlichkeit und Vertrautheit mit einem Ort ermöglicht es Benning, für ein Publikum ein leinwandgroßes Fenster zu öffnen, eine Sicht auf etwas Neues und Fremdes, über das das Publikum wiederum nichts zu wissen braucht, um zu sehen und vielleicht zu erkennen – das Was der Erkenntnis bleibt offen. Doch wie man sich einlässt, wie man sich öffnet, die Bilder auf sich wirken lässt, welcher Bewegung man folgt, das ist der Stoff, an dem man lernt. It is seeing which establishes our place in the surrounding world, wie John Berger vor über fünfzig Jahren in seinem Buch „*Ways of Seeing*“ schrieb und damit definierte, in welchem Maße das Sehen als Aktivität politisch sein kann.

Der Blick – *the gaze* wie es auf englisch heißt – ist immer das, was die Zuschauenden, manchmal auch unmerklich, wenn Handlung und Tempo alles zu definieren scheinen, durch einen Film führt. Vor der Leinwand oder dem Bildschirm haben wir keine Wahl, wir können nicht in eine andere Richtung schauen als die Kamera. In handlungsintensiven Filmen vergisst man diesen Umstand leicht, weil das Narrativ die Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Je mehr in einem action-film passiert, desto weniger sieht man, weil das, was im Bild stattfindet, nicht nur hierarchisch angelegt ist, sondern auch linear ein Ziel verfolgt. Den obersten Rang nimmt das ein, was für das Verständnis des plots wichtig ist, der auf eine Auflösung, ein Finale zusteuert. In James Bennings *THIRTEEN LAKES* hingegen beherrscht das stille Bild alles. Keine Handlung, keine Akteure, kein Kommentar zum Kontext eines Ortes lenkt ab. Die Hierarchie – wenn es eine solche geben soll – bestimmen die individuellen Sehenden. Diese Ermächtigung zur Gestaltung einer eigenen, individuellen Hierarchie beim Sehen ist – wie jede Form der Freiheit – nicht für jede\*n ein Gewinn. Sie kann verunsichern, weil sie gegen etablierte Sehgewohnheiten verstößt, und sie kann das Gefühl vermitteln, einer Aufgabe nicht gerecht zu werden, weil man nicht weiß, auf was man achten soll. Artikulierte Erwartungen in Gestalt eines „Was“ – Problemstellung, Anliegen, Zweck, aber auch Eindeutigkeit einer ethischen, kulturellen, ideologischen Zugehörigkeit etwa – mögen viele als notwendig empfinden, weil das „Wie“ zu viele Möglichkeiten bietet. Die Unklarheit einer Autor\*innenintention in gleich welcher Kunstform stellt immer eine Anforderung dar. Man kann versuchen, ihr gerecht zu werden oder sich verweigern. Manche entscheiden sich in ihrer Ratlosigkeit für die lästigste Frage überhaupt, mit der man als Künstlerin konfrontiert sein kann: „Warum?“.

Ich bin keine Filmemacherin, sondern Schriftstellerin, und finde in der Literatur keine Entsprechung für die Rolle des Blicks im Film. Allenfalls eine erzählende Stimme könnte diese Funktion übernehmen, doch wo sollte diese Stimme positioniert sein? Die Sprache ist immer auch die gängige Währung unserer Kommunikation, und bei dem Wunsch, etwas sprachlich

zu vermitteln, können wir den Boden des festgelegten Konsens über eine *Bedeutung* der Worte nur bedingt verlassen, egal wie poetisch, wie eigen-tümlich, wie unkonventionell die gewählte Sprache auch sein mag. Das Auge hingegen hat eine größere Freiheit, den Blick in eine Form zu bringen, die keinen Konsens voraussetzt und einen anderen Zugang zum Poetischen eröffnet als die Sprache. Das Poetische ist hier nicht als vager Begriff gemeint, der – wie der Duden unpassenderweise vorschlägt – etwas „Stimmungsvolles“ bezeichnet. Beim Poetischen geht es um die Verdichtung einer Erkenntnis oder Einsicht zu einem vorher noch nicht dagewesenen künstlerischen Ausdruck. Das Poetische hat etwas mit Hervorbringung zu tun, mit dem schöpferischen Impuls, der sich in jeder künstlerischen Arbeit manifestieren kann. Wie die Form in der Dichtung gehört immer ein gewisses formales Konzept – wie etwa die festen Zeitrahmen und Bildstrukturen bei Benning – zum poetischen Ausdruck, der sonst tatsächlich in das abrutschen würde, was der Duden als „stimmungsvoll“ bezeichnet. Ich arbeite nicht handlungs- und fabelbezogen und verweise gerne auf den schottischen Autor Jeff Torrington, der vor vielen Jahren in einem Interview sagte: *plots are for graveyards* – plot hat im Englischen unter anderem auch die Bedeutung Grabplatz, und der Begriff gehört Torringtons Meinung nach in jeder seiner Bedeutungen auf den Friedhof. Aber es geht nicht nur um die Nebenrangigkeit von Handlungsstringenz und narrativer Kurve, das wäre zu einfach und gleichzeitig irreführend. James Joyce zum Beispiel war auch kein handlungsbezogener Dichter, doch sein Raum war die Sprache in ihren unzähligen unergründlichen Schichten, die Sprache als Material, das Geschichtsträger und Geschichtsformer zugleich ist. Insofern ich überhaupt etwas über mein eigenes Schreiben sagen kann, wäre es ein umgekehrter Weg im Vergleich zu sprachexperimentellen AutorInnen: das Sehen als Weg zur Wortfindung, ein Prozess des Gehens und Sehens und Hinschauens, der erst den Wortraum eröffnet. Neben dem Schreiben fotografiere ich auch, das Fotografieren ist Teil des Entstehungsprozesses einer Arbeit, eine Art Raumerkundung. Diese Fotografien haben allerdings nie die Funktion, das Geschriebene zu illustrieren, sie dienen als Manifestationen meiner Auseinandersetzung mit Sehprozessen, aus denen sich gelegentlich eigene, nur im Bild verankerte Narrative ergeben. Zudem aber – und das hat nur vermittelt mit meiner Tätigkeit als Autorin zu tun – bin ich Filmseherin im Kino. Das Kino ist unbedingt der Ort für den Film, der Ort des Sich-Einlassens auf das Bild. Und aus Filmen – vor allem solchen, die mir die Freiheit lassen, meine eigene Hierarchie zu bestimmen, habe ich für meine Arbeit wesentlich mehr gelernt als aus der Literatur. Die Lehren, die ich aus dem Film gezogen habe, haben eben vor allem mit einem zu tun: mit dem Blick. Mit dem Wie des Sehens, den Formen der unvoreingenommenen Annäherung an einen Ort, mit der Befragung von visuellen Hierarchien und der Interpretation einer „Aussicht“, je nach der vorhandenen Prägung durch Wissen oder Erwartung, sie haben mit der Schaffung eines Zeit-Raums zu tun, der, ähnlich wie in der Musik, seinen eigenen Gesetzen folgt und Tiefenschichten hat, nicht nur einen linearen Verlauf. Doch vor allem habe ich aus den mir liebsten Filme gelernt, dass man dem Publikum – sei es sehend oder lesend – eines immer abverlangen muss, und das ist Geduld. Ich sage muss, weil es keinen Kompromiss geben darf, kein Entgegenkommen im Sinne von Beschleunigung und Handlungsdynamik, wenn es darum gehen soll, dass die Wahrnehmungsfähigkeit nicht zum Konsum von Eindrücken angeregt, sondern zu dem bewegt werden soll, was man auf Englisch „engagement“ nennt, einer Offenheit, die zu einer tiefergehenden Befragung des Wahrgenommenen führt und die Eindrücke

im individuellen mentalen, intellektuellen und emotionalen Raum umsetzen kann anstatt nur auf der affektiven Ebene. In der Sprache erscheint es mir schwieriger, solche Prozesse auszulösen, weil man immer mit einem funktionalen Regelwerk zu ringen hat, das unterwandert oder zumindest implizit hinterfragt werden muss, um auf Ebenen jenseits der verbalen Verständigung hinzuführen. Die Regeln der Sprache sind auf ihre Nutzbarkeit als Kommunikationsmittel angelegt und nicht auf ihr poetisches Potential. Es ist viel schwieriger, sich unvoreingenommen auf Worte einzulassen als auf Bilder.

Zum Blick gehören immer ein Subjekt und ein Objekt sowie im Fall des vermittelten Blicks – in Gestalt von Fotografie und Film – die außenstehenden Betrachter. Die Betrachter öffnen den dialogischen Raum zwischen Objekt und Subjekt zum Dreieck. Die Möglichkeit dafür schafft eine Maschinerie, die Kamera, das ganze Instrumentarium des Films, der als Kunst mehr als jede andere mit dem sogenannten Anthropozän verbunden ist, um noch einmal auf den Ausgangspunkt von Bennings Anlass in Wien zurückzukommen. Der ungarische Filmtheoretiker, Drehbuchautor und Filmkritiker der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, Béla Balázs bezeichnete den Film als die bedeutendste kulturelle Errungenschaft der Menschheit, die Wahrnehmung und Erinnerung revolutioniert und die Menschen ein anderes Sehen, ein ganz neues Potential des Blicks gelehrt hat, als es vor dem Film existierte. Eine Lehre, die ihrerseits gelehrt werden müsste, in deren Mittel und Möglichkeiten die Menschen in der Schule unterwiesen werden müssten. Dieser Filmunterricht sollte nicht nur vermitteln, was mit diesem Medium zu machen ist, sondern auch ein Verständnis dafür wecken, was dieses Medium mit dem Menschen machen kann, wie manipuliert die scheinbar abgebildete Wirklichkeit sein kann und wie die Präsentation von Abgebildetem als Wirklichkeit die Betrachter manipulieren kann. In der unlängst erschienenen Dokumentation *FILMSTUNDE* von Edgar Reitz wird diese Frage thematisiert und praktisch erkundet. 1968, etwa um die Zeit, in der John Berger die bahnbrechende Fernsehserie und das dazugehörige Buch „*Ways of Seeing*“ konzipierte, hatte der damals fünfunddreißig-jährige Edgar Reitz die Gelegenheit zu einem Experiment: einen Monat lang unterrichtete er die neunte Klasse eines Mädchengymnasiums in dem Fach Film, wobei der Unterricht selbst auch filmisch dokumentiert wurde. *FILMSTUNDE*, das ich vor ein paar Wochen auf der Viennale gesehen habe, besteht aus Ausschnitten des damals aufgezeichneten Unterrichts, Einblicken in die Abschlussarbeiten der Mädchen, die jede eine Super 8 Kamera zur Verfügung gestellt bekam, und Aufzeichnungen eines Treffens des inzwischen 90jährigen Reitz mit den Frauen, die damals seine Schülerinnen waren. Vieles an dem Film ist auf eine unaufgeregte Weise bewegend: Der Glaube an die Bedeutung des Mediums und seine revolutionären Fähigkeiten in der Verarbeitung unserer Eindrücke und unseres Verhältnisses zur Welt, die uns umgibt, die Offenheit der Mädchen für die Lektionen, die Reitz vermittelt, ob es um technische Einzelheiten im Verhältnis der Kamera zum Objekt geht oder um die unerlässliche Kollaboration von Menschen, die es braucht, um einen Film fertigzustellen, oder um die Klärung der eigenen Position in Welt, Geschichte, Gesellschaft, wenn man eine Kamera zur Hand nimmt. All das findet seinen Niederschlag in den Szenen aus den Abschlussfilmen der Mädchen. Für manche, die Ende der sechziger Jahre in München ein humanistisches Mädchengymnasium besuchten war das sicher ein riesiger politischer Schritt. Vor allem eines haben sie gelernt: Dass jede Kunst beim eigenen Leben beginnt, nicht als Selbstbe-spiegelung, sondern als Öffnung, als Erkenntnis, dass sich der eigene Blick

in eine visuelle Form bringen lässt, die anderen Menschen etwas Bleibendes vermittelt. Manche mögen jetzt einwenden, dass heute der Zugang zum Film durch die digitalen Geräte viel einfacher ist, und diese Lehre damit allen offensteht, doch bei aller Bewunderung, die ich für manche – höchst reflektierte – Projekte habe, die mit einfachen, kleinen Mobiltelefonen verwirklicht wurden, möchte ich dagegen zwei Dinge einwenden: das eine ist – sehr altmodisch – mein Glaube an die Notwendigkeit des Materials. Ich fotografiere nur analog, ein Film hat zwölf Aufnahmen, die Entwicklung kostet um die 20 Euro. Das erzieht zu einem bewussteren Umgang mit dem Medium, nicht nur aus wirtschaftlichen Gründen, sondern auch weil Zeit vergeht zwischen der Aufnahme und der Sichtung des Ergebnisses, manchmal, wenn kein Labor in der Nähe ist, vergehen Wochen. Man überlegt sich sehr genau, was man in Anbetracht bestimmter Lichtverhältnisse und des eingelegten Filmmaterials will und was man erwarten kann. Diese Überlegungen sind auch ein Beitrag zum Sehen lernen, Fehler lassen sich nicht einfach löschen. Neben der Ungreifbarkeit des Materials aber ist es die Bilderschwemme, unserer derzeitigen Wirklichkeit, die kaum noch Distanz und Reflektion über den eigenen Blick ermöglicht. Wenn man unentwegt mit Sprechaufnahmen beschallt würde, würde das Schreiben auch schwerfallen, es gäbe nicht mehr diesen Raum zwischen dem Gedanken und dem eigenen Wort, interferenzfrei und still. Wir leben in einem Bilderlärm, und vielen ist schon gar nicht mehr bewusst, auf welche Weise die Technik der kleinen stets griffbereiten Telefonkameras das mit dem bloßen Auge Gesehene verändert. Wer unentwegt auf diese Weise filmt und fotografiert, verlernt das Sehen und entfremdet sich dem Blick.

Reitz selbst räumte schon 1968 in seinen Äußerungen zu dem Experiment Filmunterricht ein, dass er es mit privilegierten Kindern zu tun hatte, die vorwiegend aus bildungsbürgerlichen Familien stammten, und dass es umso spannender gewesen wäre, diesen Unterricht auch in anderen Schulen durchführen zu können, wo Kinder einen ganz anderen Blick auf die Welt umgesetzt hätten. Daran, dass es für jedes Kind eine prägende und fruchtbare Erfahrung sein könnte – hätte sein können – kann nach diesem Film niemand zweifeln. Was durch die Herkunft der Mädchen aus einer sehr dünnen, behaglichen Gesellschaftsschicht der vergessensfreudigen Bundesrepublik gut zwei Jahrzehnte nach Kriegsende allerdings nicht zum Ausdruck kommt, ist ein Verhältnis zur Geschichte. Ein krasses Gegenbeispiel an Bewusstsein vertritt die etwa gleichaltrige Chantal Akerman in Brüssel, Tochter von Überlebenden der Shoah, die in ähnlichem Alter zu einer Super 8 Kamera griff, um ihren Blick zu artikulieren. Sie folgte von Anfang an einer inneren Notwendigkeit, die zunehmend übrigens auch schreibend ihren Ausdruck fand – „Ma mère rit“ zum Beispiel ist ein grandioses Buch, das zwar szenisch angelegt ist, aber nur mit Sprache arbeitet, nicht mit dem Versuch, Bilder und Anblicke in Worte umzusetzen. Ich möchte zum Abschluss nur auf eines ihrer Werke eingehen, auf den dokumentarischen Film D’EST, der eine ganz eigene Seh-Lektion enthält. Ein Blick durch die Kamera ist immer persönlich. Hinter der Kamera kann es ein Auge geben, das teilen will und die Zuschauenden einlädt, den eigenen Blick sozusagen mitzubewohnen, aber es kann auch ein Auge sein, das die Zuschauenden nie vergessen lassen möchte, dass zwischen ihnen und der Leinwand ein fremder Blick steht, die Linse eines Auges, das hier vermittelt und damit selbstverständlich auch einlädt, aber auf Distanz bleibt. In D’EST spielt die Kamera eine große Rolle als Vermittlerin dieses fremden, suchenden, tastenden, forschenden Auges. Die Kamera verharrt an einem Punkt und blickt auf leere oder wie zufällig und undefinierbar bestückte

Landschaften, sie fährt an Gesichtern vorbei, sie schwenkt im Kreis. Sequenzen, Gesichter, Häuserfronten, Straßenzüge, Ausblicke kehren wieder, wiederholen sich, ist es eine Schlaufe, ist es eine Rückkehr, ein neuer Ansatz am bekannten Ort? Die Kamera ist der Apparat, der zwischen Auge und Welt steht, Möglichkeiten auslotet, manchmal das Auge auch schützt, Deckung bietet. Wie haben die Gefilmten sie wahrgenommen, fragt man sich unwillkürlich und entwickelt ein notgedrungen einseitiges Verhältnis zu einzelnen Gesichtern, versucht darin zu lesen. In D’EST ist Chantal Akerman eine neue Art von „Mensch mit der Kamera“ – wie Dziga Vertovs Film eigentlich heißt, (vom Mann ist nämlich im Original nicht die Rede) – dessen Enthusiasmus und hoffnungsvolle Aufbruchsstimmung einer tiefen posttraumatischen Verunsicherung gewichen sind. Chantal Akerman, die ihr Leben lang am Schweigen der Mutter über ihre Erfahrungen in Auschwitz litt, ringt in diesen Aufnahmen um eine außenstehende Sehweise, die eine kollektive Erschütterung zum Ausdruck bringen will. In Polen, Rumänien und Russland bis in seine entferntesten Winkel sind Menschen nach der Umwälzung eines Systems und einer Gesellschaft in Bewegung, meistens getrieben von der Not, sie stehen an Bushaltestellen und klammern sich an Ergattertes oder aus einem alten Leben Gerettetes, sie biwakieren auf Bahnhöfen, sie sind müde, ratlos, ohne Ort. Man fühlt sich diesem Blick verbunden, will ihm folgen, ihn verstehen, vielleicht in der Hoffnung, ihn irgendwie durch Mitgefühl zu trösten, doch vor allem gebannt von dieser traurigen Unersättlichkeit des Blicks.

D’EST ist aus allen möglichen Gründen Welten von Bennings THIRTEEN LAKES entfernt, doch beide Filme arbeiten nur mit dem Blick und vertrauen auf diese visuelle Kraft, die Betrachtende in den Bann zieht. Beide Filme gehen keinerlei narrativen Kompromisse ein, sie verlassen sich auf Form und Struktur, doch auch auf die Eindeutigkeit einer persönlichen Anteilnahme am Gesehenen, die als unsichtbare Botschaft an die Wahrnehmungsvermögen der Zuschauer\*innen appelliert, sie vielleicht sogar ergreift und zu einer bleibenden Erkenntnis bringt, etwa über die großen menschengemachten Katastrophen des Anthropozän.

**Esther Kinsky**

## INFORMATION

Esther Kinsky ist deutsche Schriftstellerin und Übersetzerin.  
Der Text ist ein Transkript des Vortrags „Sehen Lernen“ vom 6.11.24 in  
Duisburg

## FREUD UND LEID DES WANDERKINOS

Haben Sie schon einmal einen Kinoabend in einem Fahrradladen erlebt?

Ich freue mich gerade auf den nächsten, der am 17. Januar 2025 in Berlin-Moabit wieder im traditionsreichen *velophil* stattfinden wird. *Kino für Moabit* wird dort Hansjürgen Pohlands *TOBBY* aus dem Jahr 1961 vorführen. Ein Klassiker des jungen deutschen Films, in dem der Held von Szene zu Szene radelt, von bestem zeitgenössischem Jazz beflügelt.

Nach Verkaufschluss um 19 Uhr wird schnellstmöglich aufgebaut, für 40 Zuschauende ist gut Platz, es waren aber schon über 60 da! Proppenvoll war es 2019 bei *MÄNNER AUF RÄDERN* (1993), genauso 2020 bei *TOUR DU FASO* (2013) und 2024 mit dem aus Chemnitz angereisten DDR-Radprofistar Wolfgang Löttsch, dem *SPORTSFREUNDE LÖTZSCH* (2008). Das Publikum besteht großteils aus Fahrradfans und entsprechend gestalten sich die Gespräche mit den Gästen sportlich detailfreudig bis filmrezeptorisch kurios – mit dem Regisseur Thomas Carle gelang das äußerst vergnüglich, bei Löttsch erregte der nicht nur radsportpolitische Hintergrund natürlich die Gemüter.

Solche regelmäßigen Kooperationen mit einem aufgeschlossenen Partner sind die Glücksfälle beim Unternehmen Wanderkino, das wir seit 2011 betreiben. Auf organisatorischer Seite kämpfen wir immer damit, für Programmideen auch die passenden Räumlichkeiten zu finden. Wenn schon kein richtiges Kino vorhanden, möchten wir doch gern Orte mit assoziativem Potential auswählen, sodass ein Doppelklang entsteht und das Publikum realisiert, wie ein gemeinsames Erlebnis an einem speziellen Ort was Anderes sein kann als purer Medienkonsum.

Nach über 60 verschiedenen Spielorten haben wir unseren Stadtteil schon ziemlich „erobert“. Aber auch in 2024 gab es wieder vier neue Orte. Eindrucksvoll gelang eine Vorführung von *A PARKED LIFE* (2022) in einer ehemaligen Speicherhalle der BEHALA (Berliner Hafen- u. Lagerhausgesellschaft). Im historischen Westhafengelände, Knotenpunkt zwischen Wasser, Bahn und Straße, sonst öffentlich unzugänglich, einen Film über den einsamen Alltag eines LKW-Fahrers auf den Straßen Europas zu zei-



© Kino für Moabit/Kamlah

gen, dessen Familie zerbricht wegen der monatelangen Abwesenheit, verzückte das Publikum und untermalte das Nachdenken über den Wahnsinn des Transportwesens.

Dass uns das Gewerbe, Laden- oder Kneipeninhaber oder Institutionen so bereitwillig entgegenkommen, ist eher selten. Und die wechselnden räumlichen Bedingungen sind nicht immer ideal. Wir können uns auf einige regelmäßige Spielstätten verlassen, z.T. kostenpflichtig, andere bestehen auf freundschaftlicher Basis und dank Synergieeffekten. Die Logistik ist oft ein zeitraubender Balanceakt. Eigentlich träumen wir von einer festen Spielstätte und professioneller Vorführtechnik, mit guter Sicht und Tonqualität und Sitzkomfort. Als mobiles Kino wird man auch von der Presse nicht für voll genommen, wir können unsere Events nur mit Flyern und einem mit den Jahren gewachsenen Newsletter-Verteiler bewerben.

Der Stadtteil Moabit ist immer noch kulturell unterversorgt. Der Filmrauschpalast hat ein super Angebot, aber keine Strahlkraft ins Zentrum des Quartiers – wo zunehmend Leerstand herrscht und Stillstand bei öffentlichen Bauprojekten in den Bereichen Bildung und Kultur. Wie es mit unserer bisher immer befristeten Förderung weitergeht, ist zurzeit ungewiss. Wir brauchen dringend eine kontinuierliche öffentliche Finanzierung!

Es bleiben die Anerkennung durch das Moabiter Publikum und die schönen Erinnerungen – an *Der Tod im roten Jaguar* (1968) in der Classic Remise, die *MÄRKISCHEN ZIEGEL* (1989) mit Volker Koepp auf dem historischen Kahn, *McENROE* (2022) im Tennisclub, *WATCHING YOU* (2024) in der Arminius-Markthalle ... und demnächst ein Jazz groove im *velophil*!

**Dagmar Kamlah**

### INFORMATION

www.moabiter-filmkultur.de  
Partner mit *velophil*:  
www.velophil.berlin

# „AUCH DREHER LESEN WISSENSCHAFTLICHE ARTIKEL!“

Lion Feuchtwanger im sowjetischen Film.  
Einblicke eines Untertitlers



Sergej Martinson als Gutwetter in SEMJA OPPENGEJM (1938)  
© Foto: Filmmuseum München

Der folgende Beitrag will Einblicke in die Arbeit von audiovisuellen Übersetzer:innen geben. Diese spielen bei der Filmvermittlung eine wichtige, aber meist eher wenig beachtete Rolle. Wenig bekannt ist zudem, welche Recherchewege ein solcher Auftrag mitunter erfordert.

Im Herbst 2024 hatte ich die Gelegenheit, für das *Filmmuseum München* den Film SEMJA OPPENGEJM (1938) von Grigori Roschal zu untertiteln. Dabei handelt es sich um eine selten gezeigte sowjetische Adaption des Feuchtwanger-Romans *Die Geschwister Oppermann* (der in den ersten beiden Auflagen von 1933 und 1935 noch unter dem Titel *Die Geschwister Oppenheim* erschien). Der Roman, Teil zwei der sogenannten „Wartesaal-Trilogie“ Feuchtwangers, beschreibt mit hellsichtiger Genauigkeit die Folgen des heraufziehenden Nationalsozialismus (Paul 2022).

Noch mal zum Mitschreiben: Ein deutscher Roman ist in der Sowjetunion verfilmt worden, und für ein Screening dieser Verfilmung sind deutsche Untertitel zu erstellen. Logischerweise bietet sich da ein Blick in Feuchtwangers Vorlage an – für den authentischen „Sound“. Zu berücksichtigen sind natürlich die üblichen räumlichen und zeitlichen Beschränkungen: in diesem Fall max. 42 Anschläge pro Zeile, also 84 Anschläge pro Untertitel. Außerdem steht und fällt jede (gute) Untertitelung mit der Lesbarkeit: Wird im Film schnell gesprochen, sind Textkürzungen nötig. Bei einem abendfüllenden Film nimmt die Konzentrationsfähigkeit des Publikums im Lauf der Zeit ohnehin ab. Bemisst man als Untertitler:in die Lesezeit grundsätzlich zu knapp (zu viel Text, zu geringe Standzeit), kommt es spätestens nach 20 Minuten zu deutlichen Ermüdungserscheinungen, die sich natürlich auch auf die Rezeption des Films insgesamt auswirken.

Professionelle Untertitler:innen greifen in solchen Situationen auf einen Werkzeugkasten sprachlicher und technischer Kniffe zurück (Dialogbildung, Paraphrase, Segmentierung, Transposition etc.), auf die ich hier nicht im Einzelnen eingehen kann. Als Beispiel sei hier stellvertretend eine Szene zwischen Dr. Edgar Oppenheim und Staatsrat Lorenz genannt, die eine mögliche Kandidatur des Juden Jacoby (im Film dargestellt von Solomon Michaels) als stellvertretender Leiter der Augenklinik diskutieren:

TC	Interlinearversion des russ. Dialogs	Deutsche Untertitelfassung (2024)
15:21	E. Oppenheim: Ihn [Jacoby] sollten wir als meinen Stellvertreter in der Klinik berufen. Es gibt keinen besseren Kandidaten. Was meinen Sie dazu, Kollege? Lorenz: Grundsätzlich bin ich für ihn. Aber ich muss Ihnen sagen, das Ministerium zieht allen inneren Qualitäten ... ein arisches Äußeres vor!	Er wäre ideal als mein Stellvertreter in der Klinik. Einen besseren Kandidaten gibt es nicht. - Was meinen Sie, Kollege? - Grundsätzlich bin ich für ihn. Aber Sie sollten wissen: Ausschlaggebend für das Ministerium sind nicht die inneren Werte, sondern das arische Aussehen!



Solomon Michoels als Jacoby in SEMJA OPPEGEJM (1938)  
© Foto: Filmmuseum München

Ebenfalls zu berücksichtigen waren die Momente, in denen das russische Skript von der deutschen Vorlage abwich. Zu fragen war jeweils, ob es sich bei diesen Veränderungen um intentionale Eingriffe handelte, die den Sinn einer Szene beeinflussten, oder ob hier möglicherweise nur eine freie russische Übersetzung des Deutschen vorlag. Ohne die sowjetische Original-Schnittliste, die Jekaterina Chochlowa aus dem *Mosfilm*-Archiv für diese Arbeit eigens zur Verfügung stellte, wäre die Entschlüsselung einiger stark verzerrter Ton-Passagen kaum möglich gewesen.

Bezeichnend für dieses Dilemma ist eine Szene bei einem feierlichen Abendessen, bei dem der nationalpatriotische Dichter Friedrich Gutwetter gebeten wird, einige hehre Worte zur Epochenwende der Dreißigerjahre zu sagen. In Feuchtwangers Roman schwurbelt er romantisch verbrämt: „Der Donner wird sich mit dem Meer, das Feuer mit der Erde begatten.“ In der russischen Verfilmung dagegen ist an dieser Stelle deutlich zu vernehmen: „Der Donner wird sich mit dem **Donner**, das Feuer mit der Erde begatten.“ [*Wörtliche Übersetzung, D.D.*] Die *Mosfilm*-Schnittliste belegt diese Variante, auch die Lippenbewegungen des Schauspielers lassen auf diese Wortwahl schließen, ein wie auch immer gearteter Akustik-Fehler liegt somit nicht vor. In der 1935 erschienenen russischen Übersetzung des Romans (die Roschal, wie sich aus der Ähnlichkeit vieler anderer Dialoge erkennen lässt, offenbar vorgelegen hat) steht jedoch eindeutig *morem*, also „mit dem Meer“ (Feuchtwanger 2002)! Dass es sich bei der Filmfassung um eine absichtliche Abweichung handelt, ist natürlich nicht mit Sicherheit auszuschließen, aber doch sehr unwahrscheinlich, ergibt die Stelle so doch kaum Sinn. Letztlich bleibt nur die Vermutung, dass es sich um eine spontane Improvisation (oder gar einen Versprecher?) des Schauspielers Sergej Martinson handelt, die weder beim Dreh noch in der Postproduktion des Films irgendjemandem auffiel. Aus dieser letzten Erwägung ergab sich schließlich die Entscheidung, im Untertitel doch Feuchtwangers Originalversion „mit dem Meer“ Vorrang zu geben – natürlich mit dem Risiko, dass das russischsprachige Publikum des Screenings im Filmmuseum München einen „Übersetzungsfehler“ vermuten muss ...

Nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich bringt ein *close reading*

von Roschals Feuchtwanger-Verfilmung interessante Funde hervor – und wer „liest“ einen Filmdialog schon genauer als der:die Untertitler:in? So fällt beim näheren Vergleich mit der literarischen Vorlage auf, dass eine der zentralen Figuren des Romans – der Publizist Gustav Oppermann, ein Bruder Edgars und – im Film an keiner Stelle in Erscheinung tritt, ja nicht einmal Erwähnung findet. Eine an sich nicht ungewöhnliche Kürzung, die rein dramaturgische Gründe gehabt haben mag. Was im Film jedoch ebenfalls völlig fehlt, sind die – bei Feuchtwanger häufig und ausführlich beschriebenen – jüdischen Rituale und Redewendungen der Familie Oppermann. Ob und inwieweit dies von der sowjetischen Zensur diktiert wurde, wäre durch weitere Recherchen zu belegen – klar antisemitische Tendenzen treten in der UdSSR unter Stalin jedenfalls erst gegen Ende der 1940er Jahre offen zutage. Bemerkenswert ist jedenfalls, dass Roschal in diesem Anti-Nazi-Film die Figur des jüdischen Arztes Jacoby zwar etwas stereotypisch, aber durchaus positiv konnotiert aus Feuchtwangers Roman übernimmt. (Der große Solomon Michoels, der die Rolle des Jacoby hier eindrucksvoll ausfüllt, sollte im Januar 1948 auf Befehl Stalins ermordet werden.)

Im Film neu eingeführt wurde dagegen – vermutlich aus ideologischen Gründen – der deutsche Widerstandskämpfer Weller, eine Figur aus der Arbeiterklasse. Gegen Ende des Films begegnen sich Weller und Edgar Oppenheim in einer Gefängniszelle. Dabei zeigt sich Oppenheim erstaunt, dass ein einfacher Metaldreher wie Weller seine medizinischen Fachartikel gelesen hat, worauf dieser antwortet: „Wir interessieren uns für vieles, Professor. Aber für uns Dreher interessiert sich kaum jemand.“ Womit der klassische kommunistische Topos von der gebildeten Arbeiterschaft thematisiert wäre.

Im weiteren Verlauf wartet diese Schlüsselszene mit geradezu überbordenden – völlig fiktiven – Kulturreferenzen auf: So zitiert Weller in einem langen Monolog: ein angebliches „bayerisches“ Sprichwort, um gleich darauf gemeinsam mit den anderen Zellengenossen ein „rheinländisches“ Nonsense-Lied anzustimmen. Als man ihn schließlich aus der Gefängniszelle zu seinem (vermutlich letzten, tödlichen) Verhör abführt, zitiert er angeblich Goethe mit dem Satz: „Die Wahrheit wird erst dann zur Wahrheit,



Nikolai Plotnikow als Dr. Edgar Oppenheim und Nikolai Bogoljubow als Weller in SEMJA OPPENGEJM (1938)  
 © Foto: Filmmuseum München

wenn sie für die Menschen ist“ [*wörtliche Übersetzung, D.D.*].

Diese drei kuriosen „Zitate“, von denen meines Wissens kein einziges in Feuchtwangers literarischer Vorlage vorkommt, waren Anlass für extensive Recherchebemühungen – schließlich galt es für die Untertitelung sicherzustellen, dass die auf Russisch referenzierten Phraseologismen nicht doch irgendwo im Deutschen existierten. Also wurde z.B. das angeblich bayerische Sprichwort nicht nur online, sondern auch mit Hilfe des einschlägigen Bayerisch-Wörterbuchs von Johann Andreas Schmeller abgeglichen, ohne Erfolg. Auch das rheinländische Lied ließ sich trotz unterschiedlich konfigurierter Suchanfragen nicht verifizieren. Die Goethe-Passage schließlich erforderte die gründlichste Recherche, schließlich wollte sich der Untertitler nicht blamieren, ein womöglich existierendes Zitat des Dichturfürsten falsch wiederzugeben! Also wurden ca. 800 Passagen zum Suchbegriff „Wahrheit“ sowie etwa 400 Fundstellen zum Suchbegriff „Mensch“ im digitalen *Goethe-Wörterbuch* des Trier Center for Digital Humanities (TDHC 2024) abgeglichen sowie zur Sicherheit mehrere gedruckte Goethe-Zitatsammlungen bis hin zum Wörterbuch Goethe für Juristen im Handbestand einer Münchner Fachbibliothek konsultiert, ohne passendes Ergebnis. Der Aufwand mag exzessiv erscheinen, doch war das Gefühl, alles Menschenmögliche getan zu haben, für den Untertitler doch überaus wichtig, um reinen Gewissens das (allem Anschein nach erfundene) Goethe-Wort selbst ins Deutsche „zurückzuübersetzen“ zu können.

Fazit: Untertiteln ist bisweilen philologische und filmhistorische Kleinarbeit. Wie gut, dass es (noch) Institutionen gibt, die dies zu würdigen wissen! Es wohl nicht übertrieben zu sagen, dass sich das geschilderte Untertitelprojekt in dieser Intensität und Ausführlichkeit nur in Kooperation mit einem kommunalen Kino umsetzen ließ. Mein Dank gilt daher natürlich vor allem Stefan Dröbler und Wolfgang Woehl vom *Filmmuseum München*, die durch ihre kompetente fachliche Begleitung dafür sorgten, dass die Untertitel beim Screening nicht nur sprachlich, sondern auch ästhetisch bestmöglich mit dem Filmmaterial harmonierten.

**David Drevs**

Verwendete Literatur:

Feuchtwanger, Lion (2002), *Sem'ja Opperman*, Moskau 1964, russische Übersetzung von Ira Gorkina  
 (<http://lib.ru/INPROZ/FEJHTWANGER/opperman.txt>, 12.11.2024)

Paul, Pamela (2022). „Ninety Years Ago, This Book Tried to Warn Us“, in: *New York Times*, 6. Oktober  
 (<https://www.nytimes.com/2022/10/06/opinion/the-oppermanns-feuchtwanger.html>, 12.11.2024)

Trier Center for Digital Humanities (2024), *Goethe-Wörterbuch*, (<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=GWB>, 12.11.2024)

Für die Vermittlung des Kontakts zu Jekaterina Chochlowa (*Mosfilm*) danke ich Dr. Alexander Schwarz  
 (<https://tolleidee.net/>)

**INFORMATION**

David Drevs ist Übersetzer, Dolmetscher, Untertitler sowie Dozent am SDI München.

## DREIMAL HOCH AUF UDO

Ausstellung „Udo is Love“ in Köln



© Kölnischer Kunstverein



Der in Köln geborene und heute in Palm Springs lebende Weltstar Udo Kier wurde am 14. Oktober d. J. achtzig Jahre alt. Gleich dreimal wurde sein Geburtstag in diesen Monaten in Deutschland gefeiert.

Unter dem Titel „Udo is Love. Eine Reise in das unfassbare Leben des Udo Kier“ ist im Kölnischen Kunstverein noch bis zum 18.12.2024 eine Ausstellung mit zahlreichen Exponaten (Fotografien, Plakate, Videos und Filme) zu sehen, die sein Leben als „Geschichte von Begegnungen“ dokumentieren.

Im Rahmen des 38. *Braunschweig International Film Festival* wurde Kier, der dort in den 90ern einen Lehrauftrag an der Hochschule für Bildende Künste (HBK) hatte, mit dem „EUROPA“-Preis für seine „langjährigen herausragenden darstellerischen Leistungen und Verdienste um die Filmkultur“ ausgezeichnet. Die Laudatio hielt Jobst Knigge, der für ARTE/WDR die Dokumentation *DER WUNDERBARE UDO KIER* (2024) produzierte, die aktuell in der Arte-Mediathek abrufbar ist.

Das Porträt ist eine liebevolle Hommage an Kier und zeigt aufschlussreiche Bilder seiner Karriere vom „jugendlichen Verführer bis zum schönen Bösen“ in meist kleinen, aber filmprägenden Rollen. Beginnend mit Erinnerungen an seine Kindheit in Köln erzählt er am Rheinufer sitzend oder bei Spaziergängen durch die Stadt, begleitet von seinem Freund Marcel Odenbach, seinen Werdegang. Weitere Künstler und Weggefährten wie beispielsweise Benedikt Taschen ergänzen oder kommentieren Kiers Rückblicke.


Knigges Film ist ein Kaleidoskop aus alten und neuen Bildern, mit Interviews des WDR aus dem Jahre 1967 bis hin zu aktuellen Aufnahmen inmitten seines häuslichen Ambientes in Palm Springs, wo er seit über 30 Jahren lebt. Das alles wird mit repräsentativen Filmausschnitten angereichert. Bis heute hat Kier sein Talent für exzentrische Charaktere in über 150 Filmen bewiesen. Kier: „Die meisten davon sind schlecht, einige er-

wähnenswert und nur wenige gut.“ Zu denen gehört auch *SWAN SONG* von Todd Stephens (2021).

Das „Mannequin“-Kostüm ist eine Leihgabe des Regisseurs an die Kölner Ausstellung, wo es sich unübersehbar im Eingangsbereich präsentiert. Direktorin Valérie Knoll hat die Ausstellung in Zusammenarbeit mit Hans-Christian Dany verantwortet. Seit über einem Jahr leitet sie den Kölnischen Kunstverein. Zuvor war sie Direktorin der Kunsthalle Bern, wo sie vor vier Jahren gemeinsam mit Hans-Christian Dany die Ausstellung „No Dandy, No Fan“ kuratierte. Hierbei wurde sie auf Udo Kier aufmerksam, der jedoch keineswegs dem Bild des typischen Dandy entsprach. Die Idee zu einer eigenen Ausstellung brachte sie als ihre persönliche „Jahresgabe“ in die Kölner Institution ein, wo sie zum 80sten Geburtstag des „Kölsche Jung“ realisiert wurde. Der Fokus der Ausstellung liegt dabei auf den vielfältigen – oft nur durch Anekdoten bekannten – Auftritten Udo Kiers in Kreisen der bildenden Kunst.

Die Headline „Zeit ist die Sünde. Udo is Love. Eine Reise in das unfassbare Leben des Udo Kier“ verspricht nicht zu viel. Exponate wie Fotografien, Zeitschriften, Magazine, Postkarten, Filmstills, Programmhefte, Drehbücher und Plakate werden ergänzt durch ca. dreißig Videos und ein eigenes Filmprogramm.

Zu sehen ist u.a. ein Video von Jan Soldats Kompilationsfilm *STAGING DEATH* (2022) als eine besondere Hommage an seinen Star, der dem Sterben und dem Tod in 170 Spiel- und 50 Kurzfilmen sowie 120 Episoden von



Fernsehserien vielfältigen Ausdruck verleiht. Er schreit, fällt, liegt, wird zerhackt, erschossen oder nimmt sich selbst das Leben. Im Gesamtkunstwerk von Udo Kier wird alles eins.

Der Film von Jan Soldat ist der ideale Einstieg für eine Udo Kier-Filmreihe und für Seminare über Filmgenre und Filmgeschichte.

Leider gibt es keine Dokumentation oder einen Katalog zu der Ausstellung im Kölnischen Kunstverein. Die Leiterin Valérie Knoll ist jedoch gerne bereit, Kontakte zu den Leihgebern und Filmproduzenten zu vermitteln.

Zu den Kooperationspartnern zählen auch etliche aus der Kölner Filmszene. Der Nachbar „Filmclub 813“ gehört nicht mit dazu. Doch das ist eine andere, eigene Geschichte.

**Horst Schäfer**

## INFORMATION

Die Ausstellung läuft noch bis zum 18.12.24 im Kölnischen Kunstverein.

Nähere Infos dazu unter:

<https://koelnischerkunstverein.de/aktuell/>

*guckloch*-Kino Villingen-Schwenningen

## DAS „ENSEMBLE VANDEL“ UND SEINE ARBEIT MIT DEM STUMMFILM AELITA



Hundert Jahre nach der Uraufführung in Moskau 1924 hat das Kommunale Kino *guckloch* in Villingen-Schwenningen Mitte November den russischen Stummfilm *AELITA – DER FLUG ZUM MARS* gezeigt. Er wurde live musikalisch begleitet vom „Ensemble Vandel“, mit dem das *guckloch*-Kino nun bereits seit 2016 regelmäßig zusammenarbeitet. Das Ensemble arbeitet mit Eigenkompositionen und kombiniert traditionelle Musikinstrumente mit Live-Elektronik. Im Rahmen dieser Kooperation wurden bereits *THE LODGER* (Alfred Hitchcock, 1927), *JEANNE D’ARC* (Carl Theodor Dreyer, 1928), *THE MAN WITH THE CAMERA* (Dziga Wertow, 1929), *DAS KABINETT DES DR. CALIGARI* (Robert Wiene, 1920) und mehrere Kurzfilme von Georges Méliès vertont.

Die Musiker des „Ensemble Vandel“ kennen sich alle aus ihrer Studienzzeit an der Musikhochschule in Trossingen. Dort begann vor zehn Jahren mit *NOSFERATU* auch die intensive Beschäftigung mit Stummfilmbegleitung. Heute besteht das Ensemble im Kern aus dem Gitarristen Martin Schäfer und der Holzbläserin Ximena Poveda. Je nach Projekt kommen dann noch weitere Musiker hinzu – bei *AELITA* war es Andreas Brand, er ist Dozent im Studiengang Musikdesign an der Hochschule in Trossingen.

*AELITA* des Regisseurs Jakow Protasanow basiert auf dem gleichnamigen Science-Fiction-Roman von Alexej Tolstoi und spielt gegen Ende des russischen Revolutionskriegs 1921. Die Verhältnisse sind verworren, viele Menschen leiden unter Armut und Lebensmittelknappheit oder sind auf der Flucht. Es gibt Zusammenhalt aber auch Betrug, was der Film – mit Statisten an Originalschauplätzen inszeniert – ausführlich schildert. Zu dieser Zeit empfangen mehrere Radiostationen einen mysteriösen Funkpruch, der sich nicht dechiffrieren lässt. Der Moskauer Ingenieur Loss vermutet, dass er vom Mars kommt. Er schmiedet Pläne für ein eiförmiges Raumschiff, mit dem er zum Mars reisen will. In Tagträumen stellt er sich das Leben auf dem Mars vor: Es ist eine Sklavenhaltergesellschaft mit einem Herrscher und dessen Tochter, die sich wiederum in Loss verliebt hat, nachdem sie ihn in einem Riesenteleskop erblickt hat. Es würde zu weit führen, hier den ganzen Film zu erzählen...

Er bietet auf jeden Fall viel Spielraum für die musikalische Begleitung. Passend zu den Motiven des Films kommt bei *AELITA* ein breites Instrumentarium zum Einsatz: Akustische und E-Gitarre, Balalaika, Englisch Horn, die Klangstäbe eines Aquaphons und ein Theremin. Das Theremin ist eines der ganz frühen elektronischen Klanginstrumente, entwickelt um 1920. Mit zwei Antennen als Sensoren lassen sich Töne erzeugen, deren Intensität und Höhe davon abhängt, wie nah der Musiker seine Hand an die Antennen heranführt. Der Klang hat etwas sphärenhaftes und eignet sich natürlich gut für einen Science-Fiction-Film.

Während Ximena Poveda bei dieser Produktion die melodischen, „traditionellen“ Klänge beisteuert, ist Andreas Brand mit Keyboard und Laptop für die Live-Elektronik zuständig. Das reicht vom vorproduzierten Stimmengewirr bei den Massenszenen am Kursker Bahnhof bis hin zu den Sounds beim Flug und der Landung des Raumschiffs auf dem Mars, die Brand mit dem Begriff „SpaceX-alikes“ umschreibt. „Wir haben uns da an der Musikästhetik orientiert, wie man nach den heutigen Vorstellungen eine Landung auf dem Mars begleiten würde“, erläutert er, „da sind Klänge dabei, mit denen holen wir den Film in die Gegenwart.“ Und es läuft bei der Aufführung zudem noch ein Algorithmus mit, der das Filmbild





analysiert, die Helligkeitspunkte ausliest und daraus Sounds generiert.

Wie geht nun „Ensemble Vandel“ an ein neues Stummfilmprojekt heran? „Bei AELITA war es so, dass ich erstmal alles gelesen habe, was ich an Hintergrundliteratur und Analyse finden konnte“, sagt Martin. „Danach schaue ich den Film das erste Mal alleine an, unbedingt stumm und ohne die Musik, die von anderen zuvor schon mal komponiert wurde. Dabei stelle ich mir vor, was dazu passen könnte. Bei diesem Fall fiel mir da gleich die Balalaika als Instrument ein. Das ist natürlich das Platteste, aber die wollte ich unbedingt dabei haben. Und dann bastel ich am Computer schon mal so ein paar Ideen zusammen und lege die synchron an den Film an.“ Als Gitarrist greift Schäfer hier zu seinen Gitarren, deren Klang er aber gern mit Effektgeräten modifiziert. Er hat auch schon mal die Saiten mit Akkuschrauber und Feile bearbeitet. Aber es genüge auch schon, die Saiten runterzustimmen. „Eine E-Gitarre klingt völlig anders, wenn die Saite wabbeln.“

Ergänzend wurde nach der Musik recherchiert, die es damals gab. „Wir haben nach russischen Volksliedern gesucht und die mit eingebunden“, berichtet Andreas Brand. „Traditionelles Liedgut, das in den 1920er Jahren in den russischen, teilweise auch illegalen Clubs gespielt wurde. Also es ist auch ein Stück Zeitgeschichte, die wir mit transportieren in die heutige Zeit, um die Szenen authentisch zu machen.“ Und es gab eine Schallplatte mit Kinderliedern, die hatte Martin von seinem Onkel, der viel in Russland unterwegs war.

Andreas hingegen hat beim ersten Anschauen von AELITA die Musik der SpaceX-Videos auf YouTube parallel laufen lassen. „Interessanterweise hat der Schnitt der Musik exakt darauf gepasst. Das ist natürlich eine Versuchung, auch den gesamten Film dann mit solchen Klängen zu machen. Wir haben uns aber dagegen entschieden.“ Und Martin ergänzt: „Es gibt ja auch Stummfilmbegleitung nur mit Software-Instrumenten, aber das finde ich meistens ermüdend. Wenn man noch etwas aus der traditionellen Welt hinzunehmen kann, akustische Gitarre oder English Horn in diesem Fall, dann nutzt sich beides nicht ab.“

Nun kann Filmmusik ja die Bilder unterstützen, indem der Zuschauer zum Beispiel emotional in eine Richtung gelenkt wird, oder aber das Geschehen auf der Leinwand auch konterkarieren. „Wir verwenden beide Stilmittel und machen manche Szenen immersiver und lebendiger, und andere aber auch wieder abstrakter“, sagt Andreas, und nennt im Fall von AELITA noch eine dritte Funktion der Begleitmusik: „Als ich den Film zum ersten Mal angeschaut hab, fiel es mir schwer, die Personen auseinanderzuhalten. Man erkennt nicht sofort, ist das jetzt derselbe wie vor fünf Minuten, weil er eine andere Mütze aufhat und man die Person ja anders als im Tonfilm auch nicht an der Stimme wiedererkennen kann. Also bedarf es viel mehr Konzentration.“ Indem verschiedenen Charakteren im Film musikalische Themen zugeordnet werden, kann man Wiedererkennungswerte schaffen. „Und dadurch auch ein Stück Barrierefreiheit herstellen und natürlich auch die Dramaturgie unterstützen.“

**Klaus Peter Karger**

## INFORMATION

guckloch-Kino Villingen-Schwenningen:  
<https://www.guckloch-kino.de/aktuell>

Buchempfehlung:

## „CINEMA PROVINZIALE - LICHTSPIELTHEATER IN DER PROVINZ“

von Katrin Schneider

Ein Kino in einem ehemaligen Wasserturm, eines in einer alten Sägehalle, einem Kloster, einem Multikulturellen Zentrum oder ein Großkino voller Säle mit Erlebnischarakter. So unterschiedlich die Kinos auch sein mögen, was sie alle gemein haben ist ihre Lage abseits der großen Metropolen und die Liebe der Betreiber zum Film. Oft sind ihre Kinos die letzten kulturellen Anziehungspunkte in der Umgebung. Katrin Schneider hat sie besucht. Mit ihrem Fotoapparat zog sie quer durch Deutschland, von Bundesland zu Bundesland in die Lichtspielhäuser der Provinz. Daraus entstanden ist der Bildband „Cinema Provinziale“, der in die facettenreiche und bisweilen eher verborgene Kinokultur auf dem Land und in Kleinstädten entführt. Die klar strukturierten Außenaufnahmen zeugen von einer großen Vielfalt. Häufig sind die Kinos in geschichtsträchtigen Bauten untergebracht, wie das Kino im Waldhorn in Rottenburg am Neckar, einem denkmalgeschützten Barockgebäude, in dem seit 1953 Filme gezeigt werden und das der jetzige Eigentümer klimaneutral betreibt. Demgegenüber stehen Nachbarschafts-Kinos in baufälligen Häusern, Kinos in Jugendclubs mit graffitiverzierten Backsteinwänden vor denen sich Mülltonnen, Einkaufswagen und alte Kühlschränke tummeln, oder einfach durchschnittliche Häuser, in denen sich die Kinomagie erst beim Betreten entfaltet. Weiter beeindruckt die Außen – und Innenaufnahmen der Bauten mit unterschiedlichster Nutzungshistorie, die klarmachen, dass alles Kino sein kann. Das „Fabrik Kino“ in Neustrelitz entwickelte sich vom Kachelofenwerk zum Verwaltungsgebäude, zum Kulturzentrum mit Kunstgalerie und Kino. Die „Dampfsäg“ in Sontheim wurde vom Holzverarbeitungsbetrieb mit fast hundertjährigem Bestehen zum Kulturzentrum. Die Vielfalt zeigt sich auch in den Aufnahmen der einzelnen Vorführsäle mit ihrer Liebe zu Details. Während einige Kinomacher auf striktes Popcornverbot beharren, liefern andere Cocktails und Fingerfood nach der Bestellung über ein altes Wählscheibentelefon direkt zum Platz. Alte Technik findet sich jedoch nur im Saal, da die meisten Kinos nur mit digitaler Projektions- und Soundtechnik ausgestattet sind. Die Hochglanz Fotografien zeugen von verschiedensten Schwerpunktsetzungen und den Vorlieben ihrer Betreiber. Zum einen hängen Aufnahmen von Filmstars der 1920er an den Wänden, während Tapete und Bestuhlung aus den 1950ern stammen, andererseits gibt es auch futuristische Ausstattung, die den Eindruck erweckt, in einem Raumschiff Platz zu nehmen. Neben den tollen Fotografien gibt es zu jedem Kino einen Beschreibungstext, der über die Entstehungsgeschichte aufklärt. Betreiber warten mit interessanten Anekdoten zu generationsübergreifenden Familienbetrieben, zur Programmgestaltung oder zu selbstgenähten Sitzbezügen auf und machen so Freude am Schmökern. Vor zukünftigen Ausflügen und Urlauben lohnt sich also immer ein Blick ins Buch – vielleicht ist ja eines der Kinos in Ihrer Nähe!

**Frieder Brehm**

### INFORMATION

„Cinema Provinziale - Lichtspieltheater in der Provinz“  
 Katrin Schneider, 2024, 312 S., Schüren, 34,- Euro.  
 Bestellung unter  
[www.schueren-verlag.de](http://www.schueren-verlag.de)



© Schüren Verlag



Buchempfehlung:  
**„KINO MACHT MOBIL“**  
von Morticia Zschiesche

In 12 Essays setzt sich Morticia Zschiesche in „Kino macht mobil“, erschienen beim Schüren Verlag, mit gleich zwei Themen auseinander. Zum einen in „Das Comeback der Wanderkinos“ mit der Geschichte einer langanhaltenden Vorführpraxis. Zum anderen in „Komm und sieh – Der Krieg in uns“ mit der vielseitigen Darstellung von Krieg im Film. Kino war mobil, bleibt mobil, macht mobil.

Schnell wird klar, dass die Themen nur zwei Seiten einer Medaille sind, denn Kino mobilisiert sowohl räumlich als auch emotional. So ist es nicht verwunderlich, dass sich für die Veröffentlichung entschieden wurde, gleich zwei Bücher in eins zu packen. Darum nicht wundern, wenn ab der Mitte des Buches die Schrift plötzlich auf dem Kopf steht. Doch was erwartet uns inhaltlich?

#### KINO, QUO VADIS?

Betrachten wir zunächst die räumliche Bewegung des Kinos. Einige denken bei Wanderkino vielleicht erstmal an die Radarfalle, allerdings stammt der Begriff aus der Frühgeschichte des Kinos und ist somit älter als der unliebsame Verkehrsfotograf. Die mobilen Kinovorführungen erfreuten sich wesentlich größerer Beliebtheit zu Beginn des 20. Jh. Doch bereits im ersten Essay „Mit ›Drive‹ gegen Wirtschaftskrisen“ stellt Morticia Zschiesche klar, dass das Wanderkino keinesfalls tot ist. Im Gegenteil, unlängst hat diese Vorführungspraxis aufgrund der Pandemie einen neuen Aufschwung erlebt. In prägnanten Zügen zeichnet sie die Geschichte des Wanderkinos nach und zeigt, wie es auch heute noch begeistern kann. In den weiteren Essays geht es nunmehr in die Tiefe. So wird beispielsweise die Rolle der Filmschauspieler:innen in und um die Wanderkinos herum beleuchtet. Wer waren sie und wo kamen sie her? Nicht zuletzt gab es direkte Verbindungen zwischen Wanderbühnen und Wanderkinos. Des Weiteren wird das Wanderkino im Film näher untersucht. Welche Motive lassen sich wiederfinden? Welche Geschichten lassen sich über die Geschichtenerzähler erzählen? Und nicht zuletzt, was birgt die Zukunft für das Wanderkino? All dies erwartet die Leser:innen in „Das Comeback des Wanderkinos“.

Besonders zu empfehlen in diesem Kapitel ist das Essay „Konkurrenz und Koexistenz“, welches sich nochmal um eine Einordnung des Begriffs bemüht und einen Ausblick in die Zukunft gibt. Doch wie bereits erwähnt, ist das nur die eine Hälfte des Buches.

#### MACH MOBIL STATT MOBILMACHUNG

Im zweiten Teil wird sich dem Thema der „Mobilität“ von einer anderen Seite angenähert. Es wird die Frage aufgeworfen, ob und wie Filmkunst ein Mittel sein kann, um zukünftige Kriege zu vermeiden. Direkt zu Beginn wird an einen Klassiker der Filmgeschichte erinnert: *THE GREAT DICTATOR* (1940). Gerade aufgrund seiner aktuellen Relevanz und der mitreißenden Rede am Ende des Films, bildet es einen guten Einstieg in die Thematik. Auch die verbliebenen fünf Essays haben jeweils einen Kriegsfilm im Mittelpunkt. So wird über die Wichtigkeit des Erinnerns reflektiert in *HIROSHIMA, MON AMOUR* (1959), wie Angst und Wahn die Mittel zu heiligen scheint in *APOCALYPSE NOW* (1979) oder wie Grausamkeit dargestellt werden kann in *KOMM UND SIEH* (1985). Für Fans des deutschen Kriegsdramas *DAS BOOT* (1981) sei vor allem das Essay „Alles beim «Alten»?“ über die Entstehung und Auswirkung der Romanverfilmung von Wolfgang Petersen.

#### FAZIT

„Kino macht mobil“ ist ein insgesamt sehr rundes Buch. Die Essays geben einen hinreichenden und vor allem tiefgehenden Einblick in die Themen. Für die eher schnelllebigen unter uns sei dazu gesagt, dass die Texte auch durch ihre Kürze glänzen. Morticia Zschiesche versteht es, ein Thema kompakt und trotzdem ausführlich darzustellen. Am Ende bleibt zu sagen: Das Kino macht mobil und jetzt sind wir dran.

Michael Bungardt

#### INFORMATION

„Kino macht mobil - Essays zur Zukunft des Kinos“  
Morticia Zschiesche, 2024, 144 S., Schüren Shorts, 18,- Euro.  
Bestellung unter [www.schueren-verlag.de](http://www.schueren-verlag.de)

# MÜNCHENER GRUPPE

Interview mit Marco Abel

„Mit *Nonchalance am Abgrund*“ heißt ein Buch, in dem sich der Filmwissenschaftler Marco Abel der Münchner Gruppe nähert – einem Freundeskreis von Filmverrückten, die in den 1960er Jahren eine Reihe kleiner, aber feiner Kurzfilme drehte. Wie kommt man dazu, der in der Filmgeschichtsschreibung ansonsten oft übersehenen Münchner Gruppe ein ganzes Buch zu widmen? Wir haben nachgefragt.

**Beginnen wir mit München. Die Stadt war in den 1960er Jahren nicht nur die „home base“ der Münchner Gruppe, sondern auch sonst ein zentraler Ort für die deutsche Filmkultur. Wie kam das?**

Kurz gesagt: München war in den 60ern die Kinostadt Westdeutschlands. Besonders interessant ist aber die Tatsache, dass die 26 Männer, es war keine einzige Frau dabei, die das berühmt-berüchtigte Oberhausener Manifest 1962 in die Welt gesetzt haben und das „alte Kino“ – also: das Kino der Adenauer-Zeit – für tot erklärt haben, zu der Zeit eigentlich alle in München lebten. Allerdings entwickelte sich in München – und speziell in Schwabing – eine Art Gegenbewegung zu den Oberhausenern. Ihren Namen bekam sie von Enno Patalas, dem Mitgründer der Zeitschrift *Filmkritik*, nachdem der im Leopold Kino am 30. und 31. Mai 1965 Nachtvorstellungen besucht hatte, die u.a. die frühen Kurzfilme von Rudolph Thome, Klaus Lemke und Max Zihlmann zeigten, aber auch Filme von Peter Nestler, Jean-Marie Straub und Eckhart Schmidt. In seinem Essay in der *Filmkritik* zog Patalas eine klare Trennlinie zwischen diesen beiden Münchner Gruppen – also den „Oberhauser Münchnern“ und „Lemke/Thome/Zihlmann“. Das ist vor allem bemerkenswert, weil die Protagonisten dieser Gruppen sich kannten – man lebte im selben Viertel und besuchte dieselben Kneipen und Kinos in Schwabing – und sich auch altersmäßig nur wenig voneinander unterschieden. Zihlmann, z. B., wurde 1936 geboren, Thome 1939 und Lemke 1940, wogegen Kluge und Reitz 1932 das Licht der Welt erspähten, Schamoni und Pohland 1934 und Houwer 1937.

Desweiteren ist interessant, dass diese zwei verschiedenen Münchner Gruppen keine der dann zu Weltruhm gelangenden Protagonisten des Neuen Deutschen Films – also vor allem die „heilige Troika“ Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders und Werner Herzog, aber auch Margarethe von Trotta und Schlöndorff – beinhaltete, obwohl einigen von ihnen, vor allem Fassbinder und Wenders, auch in diesem Schwabinger Milieu drinhangen.

**Du konzentrierst Dich nicht nur auf eine Gruppe von Filmemachern, die von der deutschen Filmgeschichtsschreibung oft übersehen werden, sondern dann auch noch fast ausschließlich auf deren frühe Kurzfilme, die noch einmal unbekannter sind. Kannst Du kurz erläutern, wie es dazu kam? Was wird sichtbar, wenn man so vorgeht?**

Martin Müller sagt in seinem Gespräch mit mir, dass mit der Produktion des ersten Langfilms, Lemkes 48 STUNDEN BIS ACAPULCO (1967), die Gruppe aufhörte zu existieren. Ich füge hinzu: sicherlich, weil das „Wir-Gefühl“ nicht weiter mit derselben Intensität kultiviert werden konnte, wie sie es zwischen 1964-1967 beim täglichen und nächtlichen Kaffee- und Biertrinken, Flippern und natürlich Filmesehen und

dem darüber sich obsessiv austauschen taten. Einen Langspielfilm herzustellen, ist logistisch, finanziell und emotional etwas anderes, als einen Kurzfilm zu machen. Letzteren kann man zwischen ein paar Maaß herstellen, ersteren nicht. Die Kurzfilme stellen eine Art von sozialem Hochofen dar: Man verbringt fast jede wache Minute miteinander, tauscht sich aus – auch auf sehr repetitiver Art und Weise, weil man immer wieder dieselben Filme sich im Türkendolch-Kino ansieht und sie dann wieder und wieder durchkaut – und macht auf diese Dynamik basierend seine eigenen kleinen Filme.

Allerdings ist die Konzentration auf die Kurzfilme erst beim Schreiben entstanden. Ich glaube, dass ich prinzipiell von den Objekten her arbeite, nicht von einer schon feststehenden These, für die die Objekte dann instrumentalisiert werden. Von den zweiunddreißig Filmen, die ich in der Filmographie am Anfang des Buchs als NMG-Filme aufliste, sind 20 Kurzfilme. Nur zwei von denen kann der „Otto Normalverbraucher“ ohne großen Aufwand sehen: DAS PORTRAIT (1966) und MANÖVER (1967), beide von Mai Spils. Die gibt es als Extras auf der ZUR SACHE, SCHÄTZCHEN-DVD. Die anderen achtzehn liegen in verschiedenen deutschen Filmarchiven rum, ohne dass man sich groß um sie kümmert.

Eben gerade weil es die Filme eigentlich gar nicht zu sehen gibt, wurde mir klar, dass ich diese Filme sehr nahe, sehr genau, sehr detaillreich besprechen muss. Ich wollte, dass der Leser diese Filme vor seinem geistigen Auge sehen kann. Deshalb habe ich mich auch dazu entschieden, ca. 170 Abbildungen (die meisten aus vier oder mehr Frames bestehend) im Buch abzudrucken: Ich wollte, dass die Leser wirklich meine Argumente zu den einzelnen Filmen, und zur NMG im Allgemeinen, visuell nachvollziehen könne.

**Um zum thematischen Kern Deines Buches vorzustoßen: Du interessierst Dich sehr für den politischen und auch gesellschaftsanalytischen Gehalt der Filme. Gleichzeitig stellst Du einen Begriff wie „Nonchalance“ ins Zentrum, den man zunächst gar nicht mit politischem Kino in Verbindung bringen würde. Wie passt das zusammen?**

Ich bin an der Frage interessiert, was man unter „politischem Film“, nicht zuletzt auch in Deutschland, versteht, was meistens mit „linkem Film“ gleichgesetzt wird. Oftmals werden Filme als politisch (links) angesehen, die entweder in der Brecht'schen Tradition stehen (a la Godard) oder sich eines sozialen Realismus (a la Ken Loach) verpflichtet fühlen. Ihnen gemein – sehr vereinfachend gesagt – ist eine gewisse Instrumentalisierung des Filmischen zum Zweck einer Aussage über ein Thema oder zu einem Problem. Diese Aussage ist meist eine, die dem Film von vorneherein übergestülpt wird und re-

duziert die Form eines Films auf seinen Inhalt, das wie des Films auf sein was, seine ästhetische Kraft auf seine ideologische Haltung.

Ohne jetzt in die theoretischen Details zu gehen, habe ich versucht, die oftmals unter Fans zelebrierte Lässigkeit, Leichtheit und Coolness der Filme der Neuen Münchner Gruppe als eine ästhetische Haltung, die sich auf der Ebene des Affekts sowohl in den Filmen als auch in der Rezeptionserfahrung manifestiert, als Ausdruck einer politischen Prämisse zu begreifen: die der Nonchalance, also der Gleichgültigkeit. Was bedeutet „Gleichgültigkeit“? Zum einen, dass einem etwas gleichgültig – egal – ist; zum anderen, dass etwas gleiche Gültigkeit hat. Letztere „Übersetzung“ des Begriffes der Nonchalance drückt den politischen Inhalt eines Affekts aus, der als solcher meistens schnell als unpolitisch – als nicht engagiert – abgetan wird. Aber das Gegenteil ist, so mein Argument, der Fall.

Was man in den Filmen der NMG immer wieder sieht und erfährt, ist, dass das, was geschieht, nicht mit irgendwelchen „Bedeutungen“ überfrachtet wird, die die nonchalante Haltung der Protagonisten – und der Filme – unterminieren würden. Stattdessen erfährt man in ihnen eine Utopie der Gleich-Gültigkeit, die die gleiche Gültigkeit des Alltäglichen und der kinematischen Erfahrung als eine ästhetische Prämisse spielerisch-leicht ernst nimmt, sie mit erstaunlicher Gleichgültigkeit in den westdeutschen Alltag der Zeit einschreibt und so dessen (Er-)Lebensmöglichkeiten – wie man leben kann – neu, den politischen Glaubensgrundsätzen und Gewohnheiten der Zeit durchaus konträr, spürbar, wahrnehmbar und sichtbar macht.

**Im Buch wechseln sich Deine Gedanken zu den Filmen mit Interviews ab, die Du mit den Filmemacher:innen geführt hast. Wie haben sich diese beiden Arten der Textproduktion gegenseitig beeinflusst?**

Meine Hoffnung ist, dass die Gegenüberstellung meiner Analysen der Filme und der Gespräche mit den Filmemachern für den Leser eine produktive Spannung erzeugt. Ich habe so ziemlich alles gelesen, was man zu ihnen finden kann und versucht, Fragen zu stellen, die über das journalistische Interesse hinausgehen und sie als Intellektuelle anzusprechen. In Interviews insistierten sie immer wieder, dass sie keine politischen Filme machen, dass, wie Thome das mal in der Rückschau auf den Punkt brachte, sie nur ein Kino machen wollten, „das Spaß macht“ und „das einfach war und radikal“ und das, wie Spils, sich selbst zitierend, es in ihrem Gespräch noch einmal formuliert, „einfach kein verstaubtes Kino“ ist. Das hat zu unterschiedlichen Resultaten geführt: Hier und da merkt man ihren Widerstand meinen Fragen gegenüber, aber vielleicht auch nur ihre Überraschung, dass ich ihren „kleinen“ Filmen, die für ein halbes Jahrhundert von Film-

wissenschaftlern und Intellektuellen hauptsächlich ignoriert wurden und nur von einem kleinen Kreis deutscher Cinephilen eher schwärmerisch, hier und da schon fast kultisch, gerade wegen ihrer „Leichtigkeit“ verehrt wurden, mit einer gewissen intellektuellen „Schwere“ beizukommen versuchte.

**Die Münchner Gruppe ist, könnte man sagen, spätestens mit dem Tod Klaus Lemkes, ihres schillerndsten Vertreters, historisch geworden. Mich würde deswegen die Frage interessieren: Was kann das deutsche Kino der Gegenwart vom Kino der Münchner Gruppe und insbesondere von den Kurzfilmen, über die Du schreibst, lernen?**

Ich würde sagen, sie wurde sicherlich schon 1972 historisch oder, wie Martin Müller sagt, als sie gegen 1968 ihren Stammtisch im Bungalow verloren, also just zu der Zeit, als sie anfangen, ihrer ersten Langfilme zu machen. Aber klar: Lemke war unter ihnen der, der am lautesten gegen all das im deutschen Gegenwartsfilmgewerbe gebrüllt hat, gegen das sie schon Mitte der 60er Jahre opponierten. Und dadurch hat er geholfen, der Neuen Münchner Gruppe eine Art Nachleben in der Gegenwart der deutschen Filmkultur, wenn auch nur am Rande, zu ermöglichen.

Was man in ihnen entdecken kann – und was ich mir wünsche, dass heutige Filmemacher, aber auch Produzenten und Redakteure, entdecken würden –, ist eine Art Filme zu machen, die im Alltäglichen fundiert ist, aber gleichzeitig in ihm das Filmische, das Kino, sieht und (er)spürt und es dadurch uns (neu) erfahrbar macht. Die Radikalität dieser Filme – die, glaube ich, mit wenigen Ausnahmen dem deutschen Kino abhandengekommen ist – liegt in der Tatsache, dass sie nicht Film über Probleme des Lebens gemacht haben, sondern diese einfach – mit Nonchalance, also: Gleich-Gültigkeit – in die Textur dieser Filme eingeflochten hat, wie nebenbei, sodass man es während dem Sehen kaum (be)merkt aber danach trotzdem spürt. Dass sie einem etwas über das Leben zeigen – aber nicht mit dem Zeigefinger, sondern wie nebenbei; nicht mit Dogmatismus, sondern durch Affekte; nicht durch das spektakulär Überhöhte, sondern die Intensivierung des Einfachen – und vielleicht sogar eine Ahnung von dem geben, was es bedeuten könnte, ein richtiges Leben im falschen zu leben.

*Die Fragen stellte Lukas Förster im November 2024*

## INFORMATION

Marco Abel ist Professor für Anglistik und Filmwissenschaft an der University of Nebraska, USA  
Kürzlich ist sein Buch „Mit Nonchalance am Abgrund“ im transcript Verlag erschienen. 386 S., 39 Euro, ISBN 978-3-8376-5195-9

SERVICE >>

## PROGRAMMREIHEN DER KOMMUNALEN KINOS

### **FREIBURG KOMMUNALES KINO FREIBURG**

17. bis 19. Januar  
**Polnisches Filmfestival**

1. bis 3. Februar  
**Tamburi Mundl**

6. bis 9. Februar  
**Arabisches Frauenfilmfestival**

[www.koki-freiburg.de](http://www.koki-freiburg.de)

### **MANNHEIM CINEMA QUADRAT**

17. bis 19. Januar  
**22. Mannheimer Filmseminar -  
Im Dialog: Psychoanalyse und  
Filmtheorie**  
**WERNER HERZOG**

[www.cinema-quadrat.de](http://www.cinema-quadrat.de)

### **SAARBRÜCKEN FILMHAUS SAARBRÜCKEN**

Bis 1. April  
**Wie wird man was mit Film?  
Geniale Gewerke im Gespräch**

3. Januar/ 7. Februar/ 7. März  
**Queeres Kino**

15. bis 2. Juli  
**The True Size Of Africa**

20. bis 26. Januar  
**46. Filmfestival Max Ophüls Preis**

17. bis 30. März  
**24. Cinéfête**

[www.filmhaus.saarbruecken.de](http://www.filmhaus.saarbruecken.de)

## TERMINE

Arsenal on Location ...

1. bis 12. Januar  
UNKNOWN PLEASURES #15  
AMERICAN INDEPENDENT FILM FEST  
Wolf Kino, Berlin Neukölln

15. Januar  
TAMING THE GARDEN (Salomé Jashi,  
Schweiz, D, Georgien 2021)  
C/O Berlin im Amerika Haus,  
Berlin Charlottenburg

17. & 18. Januar  
AMÍLCAR CABRAL  
Kino im Sprengel, Hannover

1. bis 31. März  
LADY COLOMBIA PICTURES  
Zeughauskino, Berlin Mitte

<https://www.arsenal-berlin.de/news/arsenal-on-location/>



# arsenal on location

## 1.1.–31.12.2025

### Alle Programme und Orte



[onlocation.arsenal-berlin.de](https://onlocation.arsenal-berlin.de)

SERVICE

## TERMINE

### JANUAR

20. bis 26. Januar  
46. FILMFESTIVAL MAX-OPHÜLS-PREIS  
[www.ffmop.de](http://www.ffmop.de)

29. Januar bis 2. Februar  
22. STUMMFILM-FESTIVAL KARLSRUHE  
[www.stummfilmfestival-karlsruhe.de](http://www.stummfilmfestival-karlsruhe.de)

30. Januar bis 2. Februar  
51. INTERNATIONALES FILMWOCHEN-  
ENDE WÜRZBURG  
[www.filmwochenende.de](http://www.filmwochenende.de)

### FEBRUAR

13. bis 23. Februar  
75. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE  
BERLIN  
[www.berlinale.de](http://www.berlinale.de)

### MÄRZ

bis 16. März  
DEUTSCHES FERNSEHKRIMI-FESTIVAL  
[www.fernsehrimifestival.de](http://www.fernsehrimifestival.de)

20. bis 30. März  
31. INTERNATIONALE KURZFILMWOCHEN-  
REGENSBURG  
[www.kurzfilmwoche.de](http://www.kurzfilmwoche.de)

März bis Dezember 2025  
KURZ.FILM.TOUR 2025  
PREVIEW BEIM FILMFESTIVAL  
MAX-OPHÜLS-PREIS

Die Kurz.Film.Tour ist zum 28.Mal unter-  
wegs und präsentiert die Gewinnerfilme  
und Nominierungen in den verschiede-  
nen Kategorien des Deutschen Kurz-  
filmpreises 2023. DCP oder BluRay |  
Buchung für Kommunale Kinos über die  
BkF-Geschäftsstelle  
[www.kurzfilmtournee.de](http://www.kurzfilmtournee.de)

# FREIBURGER FILMFORUM

2025

FESTIVAL OF TRANSCULTURAL CINEMA

27 MAY - 01 JUNE

SAVE THE DATE!

5 days of intensive film screenings and discussions with filmmakers, workshops, exhibition and a students' platform for young talent.

An event by:  
Kommunales Kino Freiburg

Follow us on:  
Facebook: Freiburger Filmforum  
Instagram: @freiburgerfilmforum

Scan the QR to visit our website



**AACHEN** Aachener Filmhaus **AALEN** Kino am Kocher **ACHERN** Kommunales Kino Tivoli-Filmtheater Achern **ACHIM** Kommunales Kino Achim - Kulturhaus Alter Schützenhof **ALPIRSBACH** Subiaco Kino **AUGSBURG** Filmbüro Augsburg **BAD KROZINGEN** Joki Bad Krozingen **BAD WALDSEE** Seenema Stadtkino Bad Waldsee **BERLIN** Arsenal - Institut für Film und Videokunst / **SINEMA TRANSTOPIA** - Bi'bak / BrotfabrikKino - GlashausVerein der Nutzer der Brotfabrik / Kino für Moabit - Moabiter Filmkultur / Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum **BIBLIS** Kommunales Kino Die Filminsel **BINGEN/RHEIN** KiKuBi Programmokino - Förderverein Kinokultur Bingen **BOCHUM** endstation.kino / Studienkreis Film Filmclub an der Ruhruniversität **BORDESHOLM** KinoVerein Bordesholm **BOTTROP** Filmforum der VHS Bottrop **BRAUNSCHWEIG** Internationales filmfest Braunschweig **BREISACH** Engel-Lichtspiele - Kommunales Kino Breisach **BREMEN** City46 - Kommunalkino Bremen **BREMERHAVEN** Kommunales Kino Bremerhaven **BRÜHL** ZOOM-Kino **BURGHAUSEN** Ankersaal - Kulturbüro **CELLE** achteinhalf - Kino & Kultur **COTTBUS** Obenkino im Glad-House **DARMSTADT** Studentischer Filmkreis an der TU Darmstadt **DONAUESCHINGEN** guckloch im Cinema **DORTMUND** Internationales Frauenfilmfestival Dortmund\Köln / Kino imU / Uni-Film-Club Dortmund **DRESDEN** Clubkino im Schloss - Förderverein Lingnerschloss / Kino im Kasten **DUISBURG** filmforum **DÜSSELDORF** Filmmuseum Düsseldorf / Filmwerkstadt Düsseldorf **ECKERNFÖRDE** Kommunales Kino im Haus **EDENKOBEN** Filmtheater Edenkoben **EDINGEN-NECKARHAUSEN** FreiRaum-Kino - VHS Edingen-Neckarhausen **ERFTSTADT** VHS Erftstadt **ESCHBORN** Eschborn K im Volksbildungswerk **ESSLINGEN** Kommunales Kino Esslingen **FRANKFURT AM MAIN** Kino des DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum / Filmforum Hoechst / Filmkollektiv Frankfurt / pupille, kino an der uni / Kinothek Asta Nielsen / Lichter Filmkultur **FREIBURG** Kommunales Kino / Aka-Filmclub / projektbüro Kinder- und JugendKino **FREUDENSTADT** Subiaco - Kino im Kurhaus **FÜRTH** Ufer-Palast **FURTWANGEN** Guckloch-Kino **GARCHING** der tu-film **GELSENKIRCHEN** Kommunales Kino des Kulturamtes **GIESSEN** Kommunales Kino Gießen **GINSHEIM-GUSTAVSBURG** Burglichtspiele **GLADBECK** Kommunales Kino der VHS Gladbeck **GÖPPINGEN** Open End - Kino Comunale **GÖTTINGEN** Lumière & Méliès - Film- und Kinoinitiative **GROSS-GERAU** Kino der VHS Groß-Gerau **GUNDELFINGEN** Kommunales Kino - Bürgertreff Gundelfingen **HAMBURG** Kommunales Kino Metropolis - Kinemathek Hamburg / B-Movie - Kino auf St.Pauli / Rineuto Lichtspiele **HAMM** Kino der VHS Hamm **HANNOVER** Kommunales Kino im Künstlerhaus / film und video cooperative - Kino im Sprengel / Film & Medienbüro Niedersachsen **HEIDELBERG** Karlstorkino (Südstadt) - Medienforum Heidelberg **HEILBRONN** Kommunales Kino **HERDECKE** Onikon - Filminitiative Herdecke **HERRENBERG** Kommunales Kino der VHS Herrenberg **HILDESHEIM** Kellerkino VHS **ICHENHAUSEN** Lichtspiele Ichenhausen - Förderverein Kultur und Naherholung **KANDERN** Kommunales Kino Kandern **KARLSRUHE** Akademischer Filmkreis Karlsruhe / Kinemathek Karlsruhe / Kino im Blauen Salon - Hochschule für Gestaltung / Stummfilm Festival Karlsruhe - Déjà vu Film **KASSEL** Kasseler Dokfest - Filmcladen Kassel **KETSCH** Central Kino **KIEL** Kommunales Kino in der Pumpe **KIRCHHEIM UNTER TECK** Kommunales Kino **KÖLN** Filmforum NRW - Kino im Museum Ludwig/ JFC Medienzentrum / FilmInitiativ Köln / FK Filmhaus Kino Gesellschaft Köln / Kino 813 in der Brücke - Filmclub 813 **KONSTANZ** Zebra Kommunales Kino Konstanz **KREFELD** Kulturamt Fabrik Heeder **LANDSBERG/LECH** Filmforum im Stadttheater **LAUPHEIM** Carl's Kino - Kommunales Kino Laupheim **LEHRTE** Das Andere Kino Lehrte **LEIPZIG** Cinémathèque Leipzig **LEVERKUSEN** Kommunales Kino der VHS Leverkusen **LINDAU** Club Vaudeville Lindau **LÖRRACH** Free Cinema **LÜBECK** Kommunales Kino Lübeck **MAINZ** Cinémayence - AG Stadtkino / FILMZ - Festival des deutschen Kinos & Muschelkino / medien.rlp - Institut für Medien und Pädagogik **MANNHEIM** Cinema Quadrat / Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg / Drop-Out Cinema eG **MARBURG** Traumakino im g-werk **MONHEIM** Sojus 7 **MÖRFELDEN-WALLDORF** Kommunales Kino VHS **MÜNCHEN** Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum / der tu film - Filmclub an der TU München / Filmstadt München / Mediengruppe München **MÜNSTER** filmclub münster / Die Linse **NÜRNBERG** Filmhaus Kino Nürnberg **OBERHAUSEN** Internationale Kurzfilmmtage **OFFENBURG** Kommunales Kino Offenburg **OLDENBURG** cine k - Medienbüro Oldenburg / Gegenlicht **OSNABRÜCK** Kino in der Lagerhalle / Initiative Unifilm / Film und Bildungsinitiative / Experimentalfilm Workshop - European Media Art Festival / Filmfest Osnabrück - Osnabrücker FilmForum **PFORZHEIM** Kommunales Kino Pforzheim **POTSDAM** Filmmuseum Potsdam **RAUNHEIM** Kino- und Kulturverein Raunheim **REGENSBURG** Filmgalerie - Arbeitskreis Film Regensburg **RENSBURG** Kommunales Kino Rendsburg **REUTLINGEN** Kamino - Programmokino Reutlingen **RHEINFELDEN** Stadtkino Rheinfelden **ROTTWEIL** Filmclub Central Rottweil **SAARBRÜCKEN** Filmhaus Saarbrücken / kino achteinhalf / Projekt Unifilm - AStA der Universität des Saarlandes **SCHLEIDEN** Film- & Kinofreunde Vogelsang IP **SCHLÜCHTERN** KuKi Kommunales Kino Schlüchtern **SCHNEVERDINGEN** LichtSpiel **SCHRAMBERG** Subiaco **SCHWÄBISCH HALL** Kino im Schafstall **SCHWERIN** filmkunstfest - FilmLand MV **SCHWERTE** Katholische Akademie Schwerte **SIEGEN** Filmclub Kurbelkiste **SINGEN** Weitwinkel Kommunales Kino Singen **SINSHEIM** Cinema Paradiso **SPEYER** Filmklappe Speyer **ST. INGBERT** Kinowerkstatt St. Ingbert **STUTTGART** Kinomobil Baden-Württemberg / Haus für Film und Medien Stuttgart / Internationales Trickfilmfestival Stuttgart - Film- und Medienfestivalgesellschaft **TETTANG** KiTT **TRIER** cineasta - Kino an der Uni Trier **TROSSINGEN** Kommunales Kino Trossingen **UNNA** Kulturbetriebe Unna **UNTERFÖHRING** Bürgerhaus - Kulturamt der Gemeinde Unterföhring **VILLINGEN-SCHWENNINGEN** Kommunales Kino guckloch **WAIBLINGEN** Kommunales Kino Waiblingen **WALDKIRCH** Klappe 11 - Kommunales Kino Waldkirch **WALDKRAIBURG** Kulturamt Waldkraiburg **WEIMAR** mon ami **WEINGARTEN** Kulturzentrum Linse **WEINSTADT** Kommunales Kino Weinstadt **WEITERSTADT** Kommunales Kino im Bürgerzentrum **WETTER/RUHR** Kulturzentrum Lichtburg **WIESBADEN** Caligari Film-Bühne / Deutsches Filminstitut **WISMAR** Filmbüro MV **WITTEN** Filmclub Witten **WÜRZBURG** Filminitiative Würzburg **ZELL (MOSEL)** KulturKino Kaimt **ZWICKAU** Kommunales Kino casa-blanca **FRANKREICH: PARIS** Maison Heinrich Heine Fondation de l'Allemagne **ÖSTERREICH: GRAZ** KIZ Kommunikations- und Informationszentrum Film- und Kulturzentrum **SCHWEIZ: BERN** Cinélibre **ZÜRICH** Filmpodium Zürich