

# KINEMA KOMMUNAL

№.3 OKTOBER 2025



IN EIGNER SACHE: Erinnerungen an Bernhard Marsch BERICHTE+POTRÄTS: Kongress Vision Kino 25  
THESEN ZUR FILMKULTUR: Weiter Sehen ZU EMPFEHLEN: Electric Child, Bubbles, 28 - der Weg entsteht im Gehen

AB 20. NOVEMBER IM KINO

mit  
Marie Leuenberger  
Hans Löw  
Claes Bang  
Julia Franz Richter

jip film & verleih präsentiert

# mother's baby

Berlinale  
75 Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Wettbewerb

02-07  
DEZ  
2025

5

same the date

www.remake-festival.de

REMAKE  
FRANKFURTER  
FRAUEN FILM TAGE

## INHALT

### IN EIGENER SACHE

- 4 Editorial
- 5 Impressionen
- 6 Erinnerungen an Bernhard Marsch
- 8 Projekt Konrad Wolf *Michael Bungardt*
- 9 Kongress der AG Unikino *Janis Noah Kubnert*
- 10 20. Bundeskongress – 50 Jahre Bundesverband *Johannes Litschel*

### AUS DER MITGLIEDSCHAFT

- 12 39. Braunschweig Internationales Film Festival *Julia Rutkovska*  
Kiez entdecken – Filme erschließen: Kino für Moabit *Charlotte Münstermann*
- 13 Das neue Verleihprogramm der Kurzfilmtage Oberhausen *Carsten Spicher*
- 14 Sichtbarkeitskampagne für kommunale Kinos – Interview mit Marc Teuscher *Janis Noah Kubnert*

### THESEN ZUR FILMKULTUR

- 15 Weiter sehen! *Holger Tepe*

### BLITZLICHT

- 16 Roadmovie: unterwegs für die Filmkultur *Claudia Schmid, John Wäfler*

### VERANSTALTUNGEN

- 17 Durch die Augen der anderen – DOK Leipzig *Melanie Rohde*

### BERICHTE + PORTRÄTS

- 18 Rückschau zum Filmbildungs-Kongress „Vision Kino 25“ *Tina Voigt*
- 20 „Ich wollte nicht, dass die Kinos spurlos verschwinden“ – Interview mit Klaus Weber *Janis Noah Kubnert*
- 22 Die Animationsfilme von Helmut Herbst – Interview mit Masha Matzke *Anke Hahn*

### ZU EMPFEHLEN

- 24 ACHTUNDZWANZIG – Dokumentarfilm von Cornelia Grünberg *Michael Bungardt*
- 25 ELECTRIC CHILD von Simon Jacquemet *Fabian Lutz*
- 26 BUBBLES – ...WIR WAREN DOCH FREUNDE von Sebastian Husak *Cleo M. Fiorino*

### STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE

- 28 Luchino Visconti *Ernst Schreckenberg*

### SERVICE

- 30 Programmreihen der Kommunalen Kinos + Termine
- 32 Mitgliedskinos

## LIEBE MITGLIEDER, LIEBE LESER\*INNEN,

mit dieser dritten Ausgabe der Kinema Kommunal erreichen wir nun schon das Jahresende. In Sonntagsreden-Manier sind wir nun also in einer Zeit, um gleichermaßen zurückzublicken und nach vorne zu schauen. Etwas das wir auf diesen Seiten sowieso immer tun und wohl auch nach dem Jahreswechsel weiterpflegen werden. Denn Reflexion tut in allen Wetterlagen gut. Wenn man doch überhaupt die Zeit dafür finden könnte.

Wie immer, wenn die Tage kürzer werden, wird die (Arbeits-)Zeit im Kino länger. In den kommenden Monaten steht einiges auf den Terminkalendern. Allein schon diese Ausgabe enthält Erinnerungen an vieles für, dass man sich auch in dieser Zeit nicht entgehen lassen sollte. Da wäre zuvorderst der in diesem Jahr bereits Ende November anstehende Bundeskongress der Kommunalen Kinos in Dresden. Das in diesem Heft vorgestellte umfangreiche Programm steht unter dem Motto „zusammen · wachsen: Kinokultur in Ost und West“. Dieses Zusammenkommen bietet die perfekte Gelegenheit für eine große Feier mit allen Mitgliedern unseres Verbands. Und dafür gibt es sogar einen Anlass, der wird nämlich in diesem Jahr stolze 50 Jahre alt. Ebenfalls in diesem Heft vorgestellt wird das im Winterhalbjahr ablaufende Projekt zum Werk von Konrad Wolf und wir verweisen auf mehrere Festivals in den kommenden Wochen, darunter das Internationale Filmfest Braunschweig, die DOK Leipzig, sowie Film Restored, in dessen Rahmen auch erneut der Kinopreis des Kinematheksverbands verliehen wird. Und dann sind da noch die ächzend vollen Startlisten in diesen Monaten. Drei Filme die dabei nicht übersehen werden sollten, werden in diesen Seiten vorgestellt.

Auch andere Erinnerungen finden sich in diesem Heft. Ganz besonders an Bernhard Marsch, eine herausragende Persönlichkeit der Kinoschaffens weit über Köln hinaus. Hier haben wir einige wenige der vielen persönlichen Erinnerungen an jemanden versammelt, der der ganzen Szene nach seinem zu frühen Tod noch lange fehlen wird.

An vielen Stellen muss um den Erhalt von Initiativen gekämpft werden: In dieser Ausgabe präsentiert sich das Kino für Moabit, dass für seine umfangreiche Stadtteilarbeit nicht mehr die nötigen Mittel bekommt. Wer helfen will kann einen Aufruf der Gruppe unterschreiben oder eigene Ideen teilen.

Kurz vor Drucklegung hat uns noch die deprimierende Nachricht erreicht, dass nach vielen Jahren des Optimismus und der harten Arbeit durch die Initiative vor Ort die Pläne für ein Filmkunsthaus für das Bund und Land bereits 21 Millionen Euro Fördermittel zugesagt hatten am Willen der Stadt ihren viel kleineren Eigenanteil einzusparen gescheitert sind. Immerhin gibt es auch ein paar optimistischere Beiträge auf diesen Seiten. Die AG Unikino hat große Pläne, Holger Tepe aus Bremen erläutert unter dem Motto „Weiter sehen“ seine ideelle Vision für die kommunale Filmarbeit und wir blicken zurück auf den Kongress der Vision Kino zum Thema Filmbildung.

Wir sind gespannt auf eure Reflexionen und auf frische Visionen für die nächste Ausgabe der Kinema Kommunal. Wir wünschen allen erfolg- und begegnungsreiche Herbst- und Wintermonate und einen guten Rutsch in die nächste Zukunft der kommunalen Filmarbeit!

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

Der BkF im Schloss Bellevue beim Kinoabend des Bundespräsidenten. Johannes Litschel, Andreas Heidenreich und Janis Kuhnert mit MdB Pascal Reddig © BkF/Johannes Litschel



Die stolzen Gewinnerkinos des MDM-Kinoprogrammpreises 2025: Hauptpreis für das beste Jahresfilmprogramm 2024 verbunden mit einer Prämie in Höhe von 15.000,00 Euro: Kino *mon ami*, Weimar. Auszeichnungen für ein hervorragendes Jahresfilmprogramm 2024 verbunden mit einer Prämie in Höhe von 10.000,00 Euro: *Cinèmatheque*, Leipzig; *Kino im Kasten*, Dresden u.A. Auszeichnungen für ein sehr gutes Jahresfilmprogramm 2024 verbunden mit einer Prämie in Höhe von je 5.000,00 Euro: *Clubkino im Lingnerschloss*, Dresden u.A.



## ERINNERUNGEN AN BERNHARD MARSCH

Am 15. Juni ist Bernhard Marsch viel zu früh verstorben. Hier einige von vielen starken Erinnerungen an einen leidenschaftlichen Kämpfer für den Film und das Kino.



Bernhard Marsch im Filmclub 813, August 2014  
© Julian Scholten

Als mir vor drei Monaten, an einem heißen Junitag, aus der soeben erschienenen Kinema Kommunal eine Trauerpostkarte, mit dem Konterfei von Bernhard darauf, entgegen flatterte, stockte mir sekundenlang der Atem. Unvorstellbar. Das konnte nicht wahr sein. Noch vor wenigen Wochen saßen wir gut gelaunt auf dem Balkon im Hamburger *Metropolis* zusammen, um mit Martin Aust dessen Abschied vom Kino zu feiern. Ein Telefongespräch mit Elena – Freundin, Gefährtin und vertretungsberechtigte Vertraute im *Kinoverein 813* – gab mir für die aus dem Nichts kommende Schreckensbotschaft von Bernhards tragischem Unfalltod den notwendigen persönlichen Raum, um zu begreifen, was geschehen war. Wir flüsteren nur.

Im Kinoalltag wird die Zeit vor den Vorstellungen mitunter knapp. Kinomacher von Bernhards Schlag sind häufig letzte Minutisten: Eigenhändig werden schnell noch Kopien rangeschafft und für die Vorführung aufbereitet, das heißt: Zelluloid/Polyester, mindestens 20 bis 25 Kilogramm schwer, vorher noch zurückgespult und gekoppelt, ans Fahrrad gehängt und los...

Bernhard und sein von ihm geprägtes Kölner Kino waren unter den landesweit gut 160 Kommunalen Kinos eine echte Ausnahmeerscheinung. Es wurde von einem Künstler befeuert: rigoros subjektiv, inspiriert und visionär: „Wir machen Kino, weil wir unsere Lieblingsfilme sehen wollen. Und das in den bestmöglichen Formaten!“ Mitunter gehörten zu seiner Handschrift dann auch glühende Konfrontationen mit Kritikern und Kontrahenten, sowie ein zäh geführter Rechtsstreit mit dem benachbarten Kölner Kunstverein, der zunehmend die Existenz des gesamten Kinobetriebs zu umfassen drohte. David-gegen-Goliath-Bildnisse drängten sich auf. Und so freute ich mich auch bei unserer letzten Begegnung mit ihm darüber, dass das Kino den Rechtsstreit einmal mehr gewonnen hatte, obwohl mir nicht wirklich klar war, wo genau sich die Demarkationslinien gerade befanden.

Neben seinem Engagement als Kinobetreiber war Bernhard auch Filmmemacher, Filmsammler und Schauspieler.

Unvergessen bleibt mir eine Begegnung mit Werner Enke (*ZUR SACHE, SCHÄTZCHEN*) und Bernhard in der griechischen Taverne *Kreta* in Göttingen. Es muss 2010 gewesen sein. Ein lustiges Zusammentreffen, bei dem

Werner Enke mit Bernhard seinen Abschied von Göttingen beging, nachdem er zwei Jahre lang den Lebensabend seiner Mutter mit ihr in einem Wohnstift verbracht hatte. Die Taverne der Familie Dinguludis gehörte auch zu meinen Anlaufpunkten in der Stadt. Ich traf beide zufällig, als Enke gerade sein ausgeklügeltes System von „schnippeln und zündeln“ beim Nikotinkonsum vorführte. Dabei ging es darum, aus einer einzigen Zigarette mehrere Lungenzüge machen zu können, ohne übermäßig viele schädliche Inhaltsstoffe einatmen zu müssen. Das Geheimnis sei, sie nach den ersten ein, zwei Zügen, die die giftigsten sind, auseinander zu schneiden und sie an den umgekehrten Enden weiter zu rauchen. Leider schwappte bei dem Herumhantieren ein Kaffee über und ergoss sich über den gesamten Tisch, wo sich rasch ein veritables Chaos aus zerknüllten, durchtränkten Servietten, ausgebreiteten Tempos, Tabak und zerstückelten Glimmstängeln ausbreitete, was Bernhard aufrichtig bewunderte und staunen ließ. Anschließend sprachen wir darüber, vielleicht einmal ein großes Müllfilm-Festival zu organisieren, was in Kooperation mit dem Film- und Fernsehmuseum Hamburg und den Hoffnungsorten Hamburg (Stadtmission und Bahnmissionsmission) im Frühjahr 2015 dann auch tatsächlich im *Metropolis Kino* stattfand.

Neben historischen Dokumentationen auf 16mm-Film über das Aufkommen von Müll und der Entwicklung von Müllmaschinen zeigten wir an diesem Abend auch eine filmische Graphic Novel von Jim Lacy und Christiane Bruckmann und ein psychologisches Drama über einen Menschen, der nichts wegwerfen kann. Mittendrin Bernhards Film *WOHNHAFT* (2004) und als Vorfilmprogramm *DER MÜLLARBEITERSONG* (1974), ein wundervolles, im kölschen Dialekt vorgetragenes Fundstück aus der „Sendung mit der Maus“. Weitere filmische Überraschungen durfte ich auf Bernhards Handy bestaunen und auf seiner Rechercheliste. Als seriöse „Fußnote“ lief an einem weiteren Tag dann auch noch *AUF DER KIPPE* (1997) von Andrej Schwartz.

Die Trauerfeier für Bernhard fand einem warmen sonnigen Julitag in Hennef statt. Ich schaffte es noch, mit dem letzten Glockenschlag den restlos überfüllten Kirchensaal zu betreten. Die evangelische Pastorin hieß uns Trauergäste willkommen und würdigte die Lebensstationen ihres verstorbenen Gemeindeglieds. Enge Freunde traten ans Mikrofon und berichteten darüber, was sie mit Bernhard verbunden hat, ein Leben lang verbinden wird. Und tatsächlich wurde Bernhard hier noch einmal für Momente lebendig und brachte das vollbesetzte Kirchenschiff in Bewegung. Es wurde gesungen, geweint und gelacht und zum Geleit liefen Stücke von Felix Kubins *Gagarin-Records* und Liebeslieder aus Bernhards Filmen. Die Urnenbeisetzung dauerte mehrere Stunden. Es waren mehr als 200 Freunde, die Bernhards Asche zu Grabe zu trugen.

Vier Wochen zuvor war es noch unklar, ob es überhaupt eine Feier geben würde. Geld, um eine Beerdigung auszurichten, war nicht vorhanden. Bernhards Erbe anzutreten, galt als riskant. Es gab nur offene Rechnungen. Kurzerhand rief Elena eine beispielsweise Spendenaktion ins Leben, die alle zuvor gesetzten Zielvorgaben mehrfach übertraf. Die Spendenbereitschaft war überwältigend. Mit dem Geld und dem richtigen Gespür, einen besonderen Ort als Ereignis für alle zu erfahrbar zu machen, richtete sie ein feines Fest im Kurgarten der Stadt aus und erhielt noch weitere Gelder zum Erhalt von Bernhards Nachlass daraus zurück.

Bereits an der Tür des kleinen Gartenlokals drückten Elena und ihre Schwester jedem erschöpften Friedhofsrückkehrer ein eisgekühltes Getränk in die Hand. Drinnen standen reich gedeckte Tische. Die Terrasse füllte sich. Im Kurpark rund um die Gaststätte ließen sich immer mehr Menschen auf dem Rasen nieder und lauschten musikalischen Darbietungen. Auf der sonnigen Wiese fühlte sich das entspannte Miteinander nun wie ein Happening an, und ich war überzeugt, dass Bernhard sich das genauso hätte ausmalen können. An seinem Grab fand man später auch noch Austern und Champagner.

Aus Bernhards schauspielerischer Tätigkeit beeindruckten mich besonders seine kurzen Auftritte in drei „Tatort“-Folgen: als Schwabinger Filmproduzent im München-„Tatort“ *UNSTERBLICH SCHÖN* (2010), als Computerfreak in *SECHS ZUM ESSEN* (2004) und als Dr. Müller im Münster-„Tatort“ *DIE CHINESISCHE PRINZESSIN* (2017). Als wir einmal darüber sprachen, berichtete Bernhard, dass er anstelle eines Honorars um den Anzug bat, den er im Film trug und der ihm tatsächlich auch ausgezeichnet stand. Er zeigte mir daraufhin ein Foto aus seiner überbordenden Wohnung, in der seine Anzüge gut verpackt in verschlossenen Schutzhüllen an einer Stange baumelten. Es verstand sich von selbst für Bernhard, dass diese picobello auszusehen hatten.

Das er sie tatsächlich einmal bei einer Gelegenheit getragen hat, habe ich nie gesehen.

**Rita Baukowitz**, Freiburg

Das Diktat des Sommers = Bernhards Ritual, jeden Tag im Sommer – wirklich jeden Tag – einmal baden zu gehen oder ins Wasser zu tauchen oder noch besser vom 10-Meter Turm zu springen.

Diese kleine Episode bringt mich oft zum Schmunzeln und begleitet mich durch schöne Sommertage. Vor einigen Jahren landeten wir auf einen Absacker im Dresdner Kino *Thalia*. Plötzlich kam Bernhards Aufruf: „Ich muss heute unbedingt noch ins Schwimmbad!“. Alle Kinogäste suchten mit Vergnügen nach einer Lösung. Eigentlich blieben nur zwei Optionen – der Springbrunnen am Albertplatz oder ein Bad in der Prießnitz. Bernhard entschied sich für das Bächlein. So sausten wir mit den Fahrrädern an den Heiderand. Klamotten aus, schnell eingetaucht – und noch schneller davongerannt, denn im Gebüsch tauchten unheimlich leuchtende Augen auf, es raschelte gespenstig...

Die Erinnerungen an unseren lieben Freund werden von unzähligen Geschichten getragen: skurril, warmherzig, manchmal schräg, oft verschmitzt. Im April 1996 zum 8. *Filmfest Dresden* haben wir uns kennengelernt. Bernhards Meisterstück *HALLELUJA* lief im Internationalen Wettbewerb. Gleich im Sommer war er wieder da zur großen Kurzfilmmacht bei den Filmnächten am Elbufer. Seitdem sehr oft und immer wieder mit seinem eigenen Kurzfilmprogramm in der Galerie Raskolnikow, mit seinen Entdeckungen, den Filmen von Marran Gosov und analogen Fundstücken. Zum Kurzfilmtag 2022 kam er mit 16-mm-Filmrollen ins improvisierte „Garagenkino“ und begeisterte ein junges Publikum. Bernhard hat uns unvergessliche Geschichten geschenkt – auf der Leinwand und im Leben. Er hat uns angesteckt mit seiner Hingabe zur freien, unabhängigen Form der kurzen Filmkunst. Oft war er Botschafter des Kurzfilms, manch-

mal auch Schutzpatron. Sein Vermächtnis ist die Liebe, die Liebe zum Kino und zu außergewöhnlichen Spielorten. Seine Leidenschaft lebt weiter in unseren Herzen – für immer.

**Sylke Gottlebe & Familie & Bernhards großer Dresdner Freundeskreis**

Bernhard und ich teilen 15 Jahre Kinoleben, die wir in Rotterdam, Hamburg, Köln, Berlin und München verbracht haben. Wenn Bernhard in Hamburg zu Besuch kam, dann war er da – im Sinne von präsent. Das war zwar fordernd, aber auch erfüllend. Er war nicht einfach nur Gast. Er war dann auch Mitbewohner, Freund, Zuhörer und Ratgeber. Wir wälzten akute Fragen im Kinoalltag, lachten über Geschichten, Begegnungen und Filme. Was mich an Bernhard wohl am meisten beeindruckt hat, ist sein Leben im Moment. Er konnte trotz aller Bedrückungen, die man so mit sich rumschleppt, dem Moment immer etwas Freudiges und Positives abgewinnen. Die Energie, mit der er leidenschaftlich Kinoideen propagierte oder sich über ein Fundstück für seine Sammlung auf den Straßen von St. Pauli freute, war ansteckend. Er konnte auch dem kleinsten Ding Sinnhaftigkeit und Wert abtrotzen und war auch bereit, diesen Wert zu verteidigen. Die Leidenschaft fürs Chaos hat uns neben der Kinoarbeit verbunden und Verständnis für den anderen geschaffen. Bernhard war einer der wenigen Menschen, denen ich mit nur einem halben Tag Vorankündigung auch bei zweifelhaftem Zustand der Wohnung Übernachtungsbesuch gewährte. Und das ist wirklich ein Kompliment!

Seine Eigenschaft der Überlebenskunst hat ihm zu einer gewissen Weisheit und Gelassenheit verholfen, von der auch ich profitierte. Ein Besuch ist mir besonders in Erinnerung geblieben. Es war am Abend vor dem Abflug in den Urlaub und ich fand meinen Reisepass nicht. Bernhard war zu einem Filmabend in Hamburg eingeladen und übernachtete bei mir. Er machte es sich mit einem Bier auf meinem Sofa gemütlich und schaute mir beim Suchen zu. Ich durchwühlte bestimmt 20 Umzugskartons und verzweifelte zusehends. Ich fragte Bernhard, ob er mir nicht helfen wolle, er kenne sich ja schließlich aus mit Suchen in größeren Mengen Unrat. Aber er entschied sich lieber, mir zur Unterhaltung Geschichten eigener Suchmanöver zu erzählen und wirkte irgendwie zuversichtlich, dass ich meine Mission erfolgreich beenden werde. Als ich schließlich aus dem 20. Karton den Reisepass hervorholte und triumphierend in die Höhe hielt, sagte Bernhard nur: „Das, was man sucht, ist immer im letzten Karton.“

Die gemeinsamen Kinoabende und cinephilen Frühstücke werde ich nicht vergessen und die kleinen Mitbringsel, die er mir als Dank mit einer kleinen Geschichte überreicht hat, haben noch heute verschiedene Plätze – mal verdeckt, mal an der Oberfläche, eben à la Bernhard – in meiner Wohnung. Ich bin dankbar und froh, dass sich mir durch Bernhard ein besonderer und liebenswerter Bekanntenkreis der deutschen Kinoszene erschlossen hat und dass er mir durch unsere Erzählungen immer in Erinnerung bleiben wird.

**Manja Malz**, Metropolis Kino

Projekt:

## KONRAD WOLF IM KINO

Konrad Wolf – ein Name, der in der deutschen Filmgeschichte fast ehrfürchtig klingt, und das völlig zu Recht. Der Mann war vieles: Künstler, Chronist, Grenzgänger. Seine Filme sind keine leichte Kost, keine Popcorn-Kino-Erlebnisse – sie fordern, sie hinterfragen, sie lassen nachhallen. Und doch – oder gerade deshalb – verdienen sie es, heute wieder gesehen zu werden. Nicht im stillen Kämmerlein vor dem Laptop, sondern dort, wo sie hingehören: auf die große Leinwand unserer Kinos.

Ein neues Projekt des Bundesverbands Kommunale Filmarbeit hat sich genau das zum Ziel gesetzt: Konrad Wolfs Werke in die kommunalen Kinos. Es geht nicht nur um Nostalgie, sondern um Relevanz. Denn Wolfs Filme sprechen – trotz oder gerade wegen ihrer historischen Tiefe – Themen an, die heute aktueller denn je sind: Identität, Erinnerung, Verantwortung.

Doch wer war dieser Konrad Wolf eigentlich, der zwischen Ost und West, zwischen Kunst und Politik seinen eigenen Weg ging? Und warum lohnt es sich gerade jetzt, ihn (wieder) zu entdecken? Schauen wir genauer hin.

### WER WAR KONRAD WOLF?

Geboren 1925 in Hechingen, aufgewachsen im sowjetischen Exil, später Frontsoldat in der Roten Armee, Regisseur in der DDR und Präsident der Akademie der Künste – Konrad Wolfs Leben liest sich fast wie ein Roman. Doch es waren seine Filme, die ihn unverwechselbar machten.

ICH WAR NEUNZEHN (1968), vielleicht sein bekanntester Film, erzählt autobiografisch vom jungen Soldaten Gregor Hecker in der Roten Armee, der als Befreier zurückkehrt in ein Land, das ihm fremd geworden ist. Eine Geschichte zwischen den Stühlen, getragen von Empathie und Widersprüchen.

Auch Werke wie DER NACKTE MANN AUF DEM SPORTPLATZ (1974) oder SOLO SUNNY (1980), den er gemeinsam mit seinem langjährigen Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase gemeinsam drehte, zeigen Menschen, die nicht ins Raster passen – in einer rigiden Gesellschaft. Wolfs Blick war ehrlich und oft melancholisch. Er wollte verstehen, nicht verurteilen.

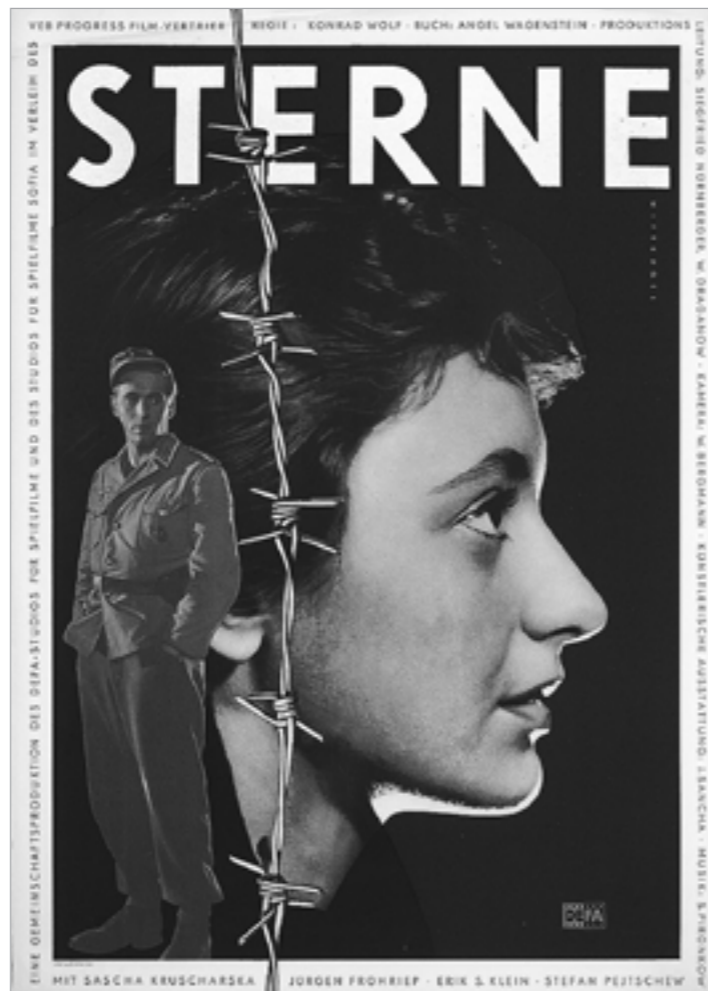
### WARUM GERADE JETZT WIEDER INS KINO?

In einer Zeit, in der Kino oft gleichgesetzt wird mit schnellen Bildern, Superhelden und Streamingportalen, wirken Konrad Wolfs Filme fast aus der Zeit gefallen – und genau das macht sie so wertvoll. Sie entschleunigen. Sie fordern Aufmerksamkeit. Und sie eröffnen Perspektiven auf deutsche Geschichte, wie man sie selten zu sehen bekommt.

Erwachsen aus dem Anlass des 100. Geburtstags des Künstlers, hat der BkF seine Chance ergriffen. Das Projekt, welches sich an alle unsere Mitglieder richtet, soll dabei so bequem wie möglich gestaltet werden. Geplant sind Filmreihen mit Gesprächsrunden, bei denen Expert\*innen eingeladen werden sollen, die Wolfs Werk mit interessanten Vorträgen ergänzen. Unterstützt wird das Projekt durch die Bundeszentrale für politische Bildung und dem Verleih der DEFA-Stiftung.

### EIN BLICK ZURÜCK

Konrad Wolfs Filme sind Zeitdokumente, ja. Aber sie sind vor allem: Filme über Menschen. Über Zweifel, Brüche, Suche nach Zugehörigkeit. Und



STERNE Plakat © DEFA Stiftung Klaus Wittkugel  
ICH WAR NEUNZEHN © DEFA Stiftung Bergmann Ebert Sperberg

das macht sie heute vielleicht relevanter denn je. In einer Gesellschaft, die zunehmend polarisiert ist, bieten sie eine Sprache der Zwischentöne.

Dass diese Werke nun wieder dort gezeigt werden, wo sie wirken können – in den Kinosälen, vor interessiertem Publikum –, ist mehr als nur eine Hommage an einen spannenden Regisseur. Es ist ein kulturelles Statement: dafür, dass Erinnerung lebendig bleiben muss. Dafür, dass wir manchmal zurückschauen müssen, um nach vorn denken zu können.

**Michael Bungardt**

### INFORMATION + KONTAKT

Projektzeitraum: Mitte Oktober 2025 bis 17. Mai 2026  
Projektkontakt Johannes Litschel, Michael Bungardt  
konradwolf@kommunale-kinos.de  
<https://www.kommunale-kinos.de/service/konrad-wolf-im-kino/>



Unikino Kongress 2025 Gruppenbild © Filmkreis Darmstadt

## KONGRESS DER AG UNIKINO

Vergangenes Jahr gründete sich eine neue AG der Unikinos im BkF. Vertreten sind darin rund 30 unabhängige Gruppen aus ganz Deutschland, sowohl innerhalb als auch außerhalb des Bundesverbands, von Aachen bis Dresden und von Freiburg bis Oldenburg. Ende August fand über ein Wochenende nun das erste große Treffen der Gruppe in Präsenz statt, nachdem man sich schon vorher lange online über verschiedene Themen des Kinoalltags ausgetauscht hatte. Drei Tage lang konnte auf Einladung und mit tatkräftiger wie finanzieller Unterstützung des Filmkreis Darmstadt der erste Kongress dieser Unikino AG stattfinden. Angereist waren gut dreißig mehr oder weniger junge Leute aus ganz Deutschland, die an ihren Hochschulen engagiertes Kino machen, wobei manche, wie der Hochschulfilmclub Ilmenau, gleich in Mannschaftstärke anreisten.

Das Team aus Ilmenau hatte auch zusammen mit dem TU Film aus München und den Darmstädter Gastgebern das Programm organisiert. Zum ersten Kennenlernen wurde ausführlich die jeweilige Organisation der einzelnen Kinos besprochen: Was ist die Rechtsform? Teils eigener Verein, teils direkt beim AStA. Welche Technik ist vorhanden? Meist ist man schon DCI konform unterwegs, manchmal aber auch noch mit Blu-Ray. Interessant für die Filmgeschichte: Fast überall gibt es auch noch analoge Projektion, die auch noch regelmäßig zum Einsatz kommt. Wer finanziert das Ganze? Meist eine Mischung aus Eintritt und Mitteln der jeweiligen Studierendenvertretung, hier und da auch noch mit einem Kinoprogrammpreis gewürzt. Wie wird über das Programm entschieden? Es gibt alles von der aufwändigen Recherche nach Kopien im südamerikanischen Dschungel bis hin zu Abstimmungstools, die über Blockchain funktionieren. Wie

werden neue Mitglieder gewonnen? Hier gibt es alles vom Grillfest bis hin zu Anreizen über Studienleistungen, die durch die Kinoarbeit ersetzt werden können. Und mancherorts führt das zu vielen Mitgliedern, während man auf anderen Uni-Campi noch händeringend nach Neuen sucht.

Eine Reihe von Projekten war schon seit Gründung der AG auf der Agenda und hat seitdem beachtliche Fortschritte gemacht. Eine Datenbank zu den Verleihrechten besonders auch älterer Filme wurde inzwischen programmiert und muss nur noch gefüllt werden. Für alle die an ihrer Hochschule ein neues Unikino gründen wollen, soll ein Leitfaden entstehen und den Weg zum eigenständigen Kinoprogramm an der Hochschule weisen. Gleichzeitig gilt es die Arbeitsgruppe zu verstetigen und zukunftsfähig zu machen.

Neben dem inhaltlichen Austausch war auch das gegenseitige Kennenlernen wichtiger Bestandteil des Programms. Reichlich und reichhaltig hatte der Filmkreis dazu Essen und Getränke organisiert; die Darmstädter Innenstadt wurde besichtigt und ein Film mit Regionalbezug in der kleinen Gruppe im Saal für 700 Personen geschaut – 13 SEMESTER (2009) von der 35-mm-Kopie.

Am Ende war der Kongress ein voller Erfolg und soll im kommenden Jahr nochmal stattfinden, dann in einer anderen Stadt, wofür es schon mehrere Bewerber gibt. Obwohl das Programm auch noch ausgeweitet werden soll, was Themen, Aktivitäten und Gäste angeht, bleibt der erste Kongress doch ein wichtiges Zeichen dafür, was alles an den Unikinos zu erreichen ist.

**Janis Noah Kuhnert**

## 20. Bundeskongress - 50 Jahre Bundesverband

# ZUSAMMEN · WACHSEN. KINOKULTUR IN OST & WEST

**Der diesjährige Kongress rückt am Standort Dresden die Kinokultur in Ost & West ins Zentrum - Unterschiede und Gemeinsamkeiten, historische Entwicklungen und Bedürfnisse. Wie in den letzten Jahren werden in Workshops, Panels und Debatten verschiedene Facetten des Themas diskutiert und gemeinsam erarbeitet. Außerdem wird gefeiert: Der Bundesverband wird in diesem Jahr stolze 50 Jahre!**

Die kommunale Filmarbeit ist in ganz Deutschland stark vertreten. Rund 170 Institutionen – von den großen Kinematheken bis zu kleinen ehrenamtlichen Initiativen, von weltberühmten Festivals bis hin zu mobilen Kinos – setzen in der Republik seit Jahrzehnten Zeichen für eine kulturelle Praxis, die Kino nicht nur als Freizeitvergnügen versteht. Vielmehr ist „Kinokultur“, wie es die im Bundesverband kommunale Filmarbeit (BkF) vereinten Initiativen und Institutionen verstehen, eine Form diskursiver Auseinandersetzung mit dem Medium Film, bei der Communities vor Ort eingebunden werden, Debatten auf Grundlage präsentierter Filme geführt werden und somit kulturelle Bildung niedrigschwellig erfolgen kann.

Ganz Deutschland? Ein ehrlicher Blick auf die Landkarte der BkF-Kinos zeigt Unterschiede in der Mitgliederstruktur und macht deutlich, dass es nach wie vor Unterschiede zwischen der Kinokultur in den westdeutschen und den ostdeutschen Bundesländern gibt. Dies ist bemerkenswert, da die ostdeutschen Bundesländer keineswegs Orte ohne Kinos sind. Vielmehr gibt es dort eine Vielzahl an Kommunalen Kinos, großen und kleinen Filmfestivals und Initiativen, die eine enorm wichtige Aufgabe vor Ort erfüllen. Dies betrifft urbane Zentren wie den ländlichen Raum. Allerdings, so stellen wir fest, schlägt sich dies nicht in der Mitgliederstruktur unseres Verbandes nieder und damit auch nicht in der Repräsentation der ostdeutschen Länder auf Bundesebene. Dies haben wir als Dachverband erkannt und nehmen die damit verbundenen Aufgaben und Verantwortungen sehr ernst: wir wollen die Vernetzung vorantreiben, Unterschiede und Gemeinsamkeiten herausarbeiten und die historische Entwicklung beleuchten.

Wir wollen die Kinolandschaft in Ost und West vor allem hinsichtlich ihrer Gemeinsamkeiten stärker in unsere Verbandsarbeit implementieren, um dieses Begriffspaar, das wir bewusst in dieser Form als Untertitel gewählt haben, abschwächen zu können – nach dem Motto zusammen wachsen. Dieses Ziel verfolgen wir mit dem diesjährigen Bundeskongress, für den wir passend dazu den Standort Dresden ausgewählt haben.

Wie in den vergangenen Jahren arbeitet der Kongress mit dialogischen Formaten, die weniger auf reine Wissensvermittlung, sondern auf Austausch ausgerichtet sind. Panels, Debatten und Bar-Camps laden zum Mitmachen ein, sorgen für Dialog und fruchtbaren Debatte.

### KINOSTANDORT DRESDEN

Dresden ist ein starker Kinostandort, der auch im BkF aktiv vertreten ist. Neben dem *Clubkino im Lingnerschloss* ist die studentische Initiati-

ve *Objektiv e.V. – Kino im Kasten* an der TU Dresden dort beheimatet. Beide Initiativen fungieren als Gastgeber, gemeinsam mit den Technischen Sammlungen Dresden.

Beide Kinos sind langjährige und aktive Mitglieder des BkF, die mehrfach mit Kinoprogrammpreisen der Mitteldeutschen Medienförderung MDM und des Kinematheksverbundes ausgezeichnet wurden. Sie repräsentieren mit ihrem unterschiedlichen Programmprofil gleichzeitig die Bandbreite der Initiativen, die im Verband organisiert sind. Damit eignet sich der Standort exzellent für die geplanten Themen, die somit aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet werden können.

Dazu gibt es eine Neuerung: Der Bundeskongress wird grundsätzlich als öffentliche Fachtagung konzipiert, um die Teilnahme des film- und kunstinteressierten Publikums des Standorts zu ermöglichen. Um den Standort Dresden und auch die Bevölkerung vor Ort, die sich das Kongresswochenende ggfls. nicht leisten kann oder will, einzubinden und für die Anwohner\*innen vor Ort zugänglich zu machen, findet am Donnerstagabend erstmals ein Publikumsabend statt. Dieser hat zum Ziel, die interessierte Dresdner Öffentlichkeit niedrigschwellig über die Arbeit der KoKis und des Verbandes zu informieren, Zugang zu unserer Arbeit zu ermöglichen und dann natürlich mit einem Filmklassiker samt Einführung dem Kerngeschäft nachzugehen. Das alles zu freiem Eintritt, damit jede\*r die Möglichkeit zur Teilnahme bekommt. Die Veranstaltung wird vor Ort in den regionalen Medien beworben.

### GEPLANTE FORMATE

Der Bundeskongress 2025 versteht sich als partizipative Fachtagung, bei der alle am Thema Interessierten aus der Film- und Kinobranche zusammenkommen. Wie in den letzten Jahren ist auch in 2025 davon auszugehen, dass neben den Kommunalen Kinos auch weitere wichtige Vertreter\*innen der Kinobranche und Filmpolitik Deutschlands anwesend sein werden.

Die Tagung wird weniger frontal, also mittels Vorträgen und Panels, sondern interaktiv und auf Austausch und Ergebniserarbeitung gestaltet (Think Tank).

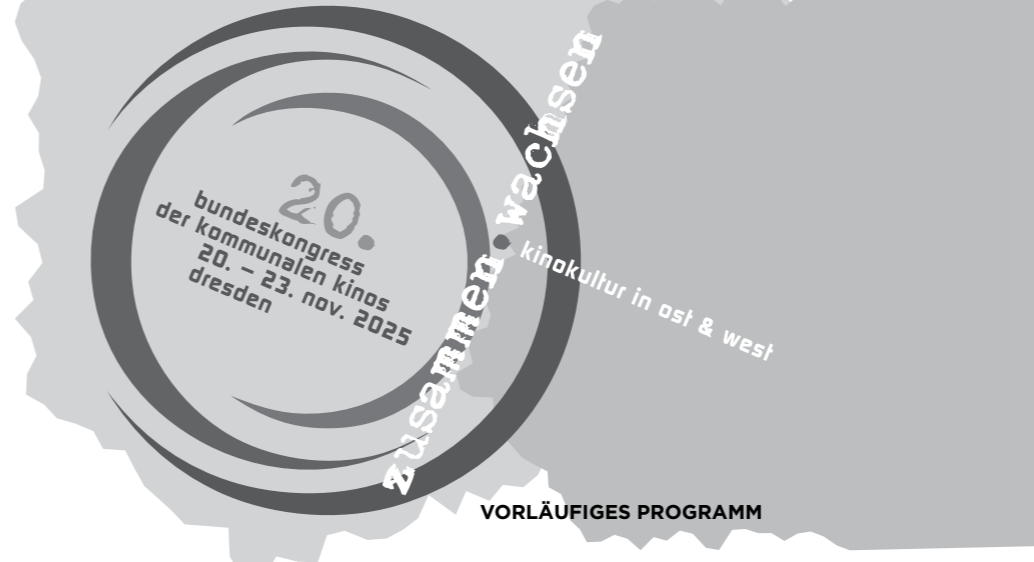
### GRUND ZU FEIERN

Der BkF wird 2025 stolze 50 Jahre alt. Dies gilt es zu feiern! Daher laden wir am Samstagabend alle Gäste zu einer Party ein, auf der wir den Geburtstag gemeinsam zelebrieren wollen. Prominente Grußwortredner haben sich mit Peter Dinges, Vorstand der FFA, bereits angekündigt!

**Johannes Litschel**



Anmeldung:  
<https://8xx4ubw4.s1bpages.com/>



### VORLÄUFIGES PROGRAMM

#### Donnerstag, 20. November - Kino im Kasten

19:00 - Publikumsabend (Eintritt frei)

- Vorstellung der Gastgeber\*innen und des Kongressprogrammes
- Anschließend Filmprogramm 1: CASABLANCA (R: Michael Curtiz, USA, 1942; BR, OmU, 102 Min.)

#### Freitag, 21. November - Lingnerschloss

ab 16:30 Check In

18:00 Eröffnung und Begrüßung

- Annekatri Klepsch (Kulturbürgermeisterin, Landeshauptstadt Dresden)
- tba.

18:30 Eröffnungspanel: Perspektiven der ostdeutschen Kinoszene

- Fabian Liebenow, Filmland MV, BkF-Vorstand
- Sylke Gottlebe, Clubkino Lingnerschloss Dresden
- Franziska Winter, Kommunales Kino mon ami Weimar
- tba.

19:30 Pitchsession: 5 Initiativen x 5 Minuten

ab 20:30 Come Together & Filmprogramm

- Filmprogramm 2 - DEUTSCHLANDPREMIERE: Kurzfilmrolle mit den frisch gekürten Preisträgerfilmen des Deutschen Kurzfilmpreises 2025. (Laufzeit ca. 1 Stunde, 2 Wiederholungen) präsentiert von der AG Kurzfilm - Bundesverband Deutscher Kurzfilm
- Snacks und Getränke im Sternensaal des Lingnerschlusses

#### Samstag, 22. November - Kino im Kasten

10:00 Begrüßung (Kino im Kasten und Rektorin der TU Dresden (angefragt))

10:15 Kultur, Wissenschaft, Begegnung: Räume für Austausch und Visionen -- KeyNote mit WarmUp-Diskussion

- N.N., Zukunftszentrum für Deutsche Einheit und Europäische Transformation, Halle
- 11:30 Zusammen Wachsen. Unterschiede und Gemeinsamkeiten – miteinander im Dialog
- Zwei parallele Barcamps á 1 Stunde mit Wechsel. Themen tba.

13:30 Mittagspause mit kleinen Snacks und Getränken im Foyer des KiK

14:15 Zusammen Wachsen. Voneinander lernen.

- Vorstellung der Sichtbarkeitskampagne des LKK Baden-Württemberg. Kolleg\*innen aus Ost&West im Gespräch (moderiertes Panel)

15:15 Kaffeepause

15:45 Zusammen Wachsen. Hands On!

- Projekt(e) der AG Unikino
- 17:00 - Filmprogramm 3
- DER GETEILTE HIMMEL (R: Konrad Wolf; DDR, 1964; 35 mm, dt. OF; 114 Min.) - präsentiert vom Kino im Kasten. Mit Einführung (angefragt).

ab 20:00 Abendprogramm im Alten Wettbüro - 50 Jahre kulturelle Filmarbeit - 50 Jahre BkF

- Grußwort: Peter Dinges, Vorstand der FFA

#### Sonntag, 23. November - Technische Sammlungen

10:00 Begrüßung (Roland Schwarz, Direktor der Technischen Sammlungen Dresden)

10:15 Debattierclub

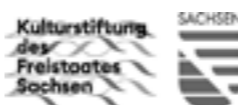
- Thesen zur Rolle kultureller Kinoarbeit im demokratischen Diskurs

12:00 Filmprogramm 4

- tba

gg. 14:00 Ende der Veranstaltung

Optional: Rahmenprogramm tba (Bspw. Führung durch die Ausstellung Bild für Bild - Phase für Phase des Dt. Instituts für Animationsfilm in den Technischen Sammlungen und/oder Abschluss im Turmcafé)





## 39. Braunschweig International Film Festival eröffnet mit Alfred Hitchcock's Psycho - Live In Concert

Das Braunschweig International Film Festival ist das älteste Publikumsfestival Niedersachsens. Es gibt junges europäisches Kino, neue deutschsprachige Filme, Musikdokumentationen, Stummfilmkonzerte und vieles mehr zu erleben. Doch am Anfang steht wie in jedem Jahr das Eröffnungsfilmkonzert in Kooperation mit dem Staatsorchester Braunschweig. „65 Jahre nach Kinostart hat Alfred Hitchcocks erfolgreichster Film nichts von seiner Wirkung eingebüßt. Ich freue mich unheimlich auf diese einzigartige Auf-führung von Bernard Herrmanns Musik durch das Staatsorchester Braunschweig zum Auftakt des BIFF. Alle Menschen ab 12 Jahren sind herzlich eingeladen, diesen Abend mit uns zu teilen“, erklärt Co-Festivalleiterin Karina Gauerhof. In PSYCHO (1960) verirrt sich Marion Crane (Janet Leigh) ins verlassene Motel des sensiblen Muttersöhnchens Norman Bates (Anthony Perkins) ... und schrei(b)t Filmgeschichte. Das liegt in erster Linie an der legendären Duschmordszene mit 78 Kameraeinstellungen und 52 Schnitten, begleitet von dissonant-hochlagig kreischenden Violinen (an deren Noten Komponist Herrmann in seiner Partitur „fortissimo brutale“ vermerkte). Für Georg Seeßlen ist PSYCHO „ein Bild-Essay über unterdrückte Sinnlichkeit“.

Julia Rutkowska

### INFORMATION

SAVE THE DATE:  
Das 39. BIFF findet vom 10. bis 16. November 2025 statt.  
Mehr Informationen zum kommenden Festival und zum Programm gibt es unter [www.filmfest-braunschweig.de](http://www.filmfest-braunschweig.de) und auf den Social-Media-Kanälen bei Instagram, Facebook, LinkedIn und YouTube.  
Tickets können online unter <https://filmfest-braunschweig.reservix.de/p/reservix/event/2425381> erworben werden.

## Kiez entdecken - Filme erschließen

### Das Kino für Moabit braucht Unterstützung

Das „Kino für Moabit“ ist ein gemeinnütziger Verein und Mitglied im Bundesverband Kommunale Kinos e. V. Seit zehn Jahren versorgen wir die sogenannte Moabiter Insel in Berlin mit Filmen. Dieser Kiez zeichnet sich durch ein kleines, aber feines Kinoangebot aus: das Programm kino *Filmrauschpalast* und wir, das lokale Kommunale Kino, halten die Kinokultur lebendig.

Im Oktober präsentieren wir sechs Vorstellungen, darunter ein polnischer Spielfilm über einen Trödelladen, einen DEFA-Film und einen sich thematisch anschließenden Dokumentarfilm, einen Dokumentarfilm über Depression in Kooperation mit der lokalen Selbsthilfestelle, einen Spielfilm in einer Nachmittagsvorstellung speziell für Seniorinnen und Senioren und einen Dokumentarfilm über DDR-Künstlerinnen in Kooperation mit einem Museum. Die beiden letztgenannten Filme sind Teil unserer Reihe „Frauen in der DDR“, die im Frühling begann und nun fortgesetzt wird.

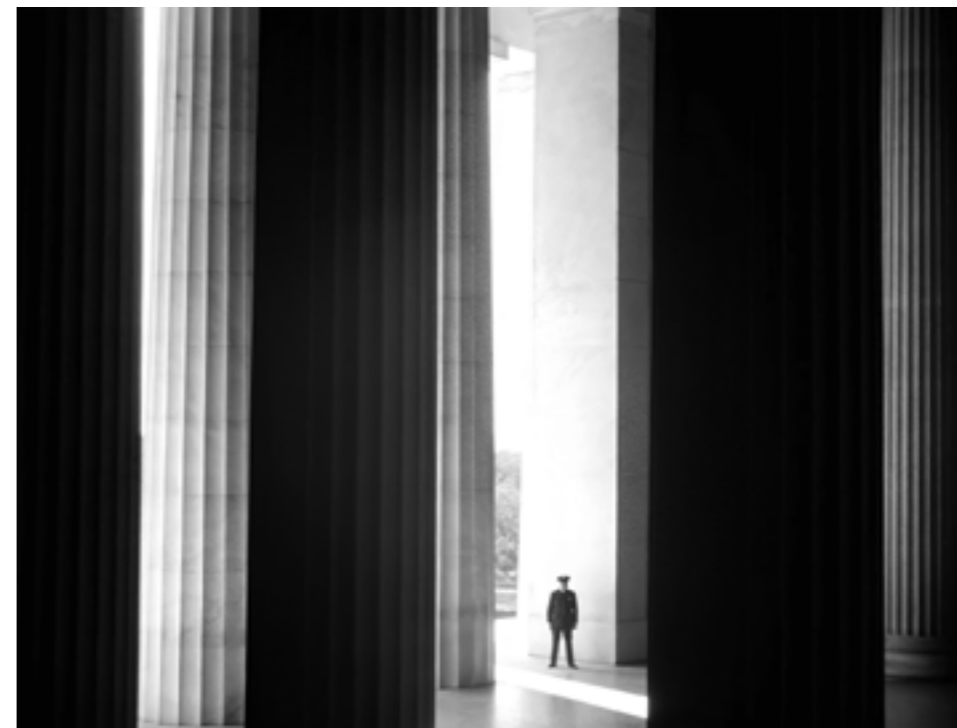
Eine Besonderheit (die auch für die verhältnismäßig geringe Anzahl der Vorstellungen verantwortlich ist) ist der Wanderkinocharakter des Kinoprojektes. Mittlerweile haben wir im Kiez und darüber hinaus über 70 Orte bespielt – für den Verein eine Art Fluch und Segen zugleich. Ein Segen, weil sich durch die Ortswechsel nicht nur ein breites Netzwerk in der soziokulturellen und kleingewerblichen Struktur des Kiezes entwickelt hat, sondern auch ein Publikum erschlossen wurde, das ohnehin bereits an diesen Orten (vom Jugendclub über die Markthalle bis hin zum Fahrradladen) verkehrt. Die wechselnden Orte bieten zudem die Option, die bestmögliche Umgebung für bestimmte Filme auszusuchen. Es ist etwas Besonderes, z. B. den Dokumentarfilm *A PARKED LIFE* (B/NL 2022) über einen osteuropäischen LKW-Fahrer im lokalen Logistikzentrum zu sehen. Die Filme können so direkt im Alltag der Zuschauenden andocken, anstatt isoliert in der Black Box eines Kinos losgelöst vom Alltag stattzufinden. Zudem werden viele dieser Termine von einem sich anschließenden Publikumsgespräch begleitet, die einen intensiven Austausch über den Film ermöglichen. Kino für Moabit versteht sich als ein Gegenpol zur wachsenden Isolation und dem Rückzug der Zivilgesellschaft, wo sich Menschen begegnen und miteinander reden.

Gleichzeitig kann der organisatorische Aufwand eines Wanderkinos nicht überbetont werden – die unzähligen Stunden, die ehrenamtlich und mit viel Herzblut am Telefon und vor dem Mailpostfach, mit Transporten, Auf- und Abbau, Kommunikationsarbeit und Fundraising verbracht werden. Als Mobiles Kino stellen wir zudem immer wieder fest, dass wir in Bezug auf Förderungen und kulturpolitischer Anerkennung leider nicht auf einer vergleichbaren Stufe wie Kinos mit einem festen Standort wahrgenommen werden.

Unsere aktuelle Unterstützung aus der Quartiersförderung läuft Ende 2025 aus. Die Sicherung weiterer Förderungen gestaltet sich schwierig – nicht nur durch die lokalen Kürzungen im Bereich Kultur und kulturelle Teilhabe, sondern auch, weil wir durch unsere Ausrichtung durch viele Raster der öffentlichen Förderung fallen. Jetzt schon bekommen wir für einzelne Filme oder Filmreihen Unterstützung, diese aber für jede Vorstellung zu organisieren zu müssen, schränkt den Verein in der kuratorischen Arbeit ein und ist im Hinblick auf den Arbeitsaufwand nicht zu leisten.

Daher wünschen wir uns in unserer aktuellen Kampagne für 2026 und darüber hinaus eine Unterstützung für ein vielseitiges und unabhängiges Programm, das Kinokultur fördert und Menschen im Kiez zusammenbringt. *Charlotte Münstermann*

Aufruf für den Erhalt unter:  
[https://www.change.org/p/kino-f%C3%BCr-moabit-retten-jetzt?recruited\\_by\\_id=a4ce9cb0-97c9-11f0-a068-e1501bfc3518&utm\\_source=share\\_petition&utm\\_campaign=share\\_petition&utm\\_medium=copylink](https://www.change.org/p/kino-f%C3%BCr-moabit-retten-jetzt?recruited_by_id=a4ce9cb0-97c9-11f0-a068-e1501bfc3518&utm_source=share_petition&utm_campaign=share_petition&utm_medium=copylink)



ONE HUNDRED YEARS LATER  
von Christoph Girardet  
© Christoph Girardet /  
Kurzfilmtage Oberhausen

GESAMTKLÄRWERK DEUTSCHLAND  
von Andreas Löff  
© Andreas Löff /  
Kurzfilmtage Oberhausen

## DAS NEUE VERLEIHPROGRAMM DER KURZFILMTAGE OBERHAUSEN



Nach wie vor ist der Kurzfilm die wichtigste Quelle zur Erneuerung des Films, das Experimentierfeld, auf dem sich zukünftige Filmsprachen herausbilden. Heute ist die Vielfalt der Formen, Themen und Ansätze größer denn je. Spielfilm oder Essay, Installation, Diplomfilm oder Künstlerfilm, Musikvideo, Animation, Dokumentarfilm und alle nur denkbaren Mischformen entstehen überall auf der Welt und zunehmend online auf zahlreichen Plattformen.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen bewegen sich seit über 70 Jahren in diesem Spannungsfeld, auch mit ihrer Kurzfilmsammlung und ihrem nicht-gewerblichen Verleih. Schon sehr lange kaufen die Kurzfilmtage jedes Jahr neue Arbeiten aus dem aktuellen Festivalprogramm an. Im Herbst haben sie nun ihr neues Verleihprogramm veröffentlicht.

**Ab sofort stehen im Kurzfilmtage-Verleih 32 Neuankäufe aus den Festivalprogrammen 2025 zur Verfügung, dazu einige ältere Arbeiten in kuratierten Programmen. Im Angebot sind Preisträger und Highlights aus den diesjährigen Wettbewerben und zahlreiche weitere deutsche oder internationale Arbeiten. Die Kurzfilmtage bieten alle Filme einzeln oder in fertig zusammengestellten Programmen für nicht-gewerbliche Vorführungen im Kino und teilweise auch online an. Kurzfilme, die als Vorfilme geeignet sind, werden gesondert angeboten.**

Wie immer haben die Kurzfilmtage Highlights aus den diesjährigen Wettbewerben in vier fertigen Programmen zusammengestellt: Internationaler Wettbewerb, Deutscher Wettbewerb, MuVi-Preis, und Preisträger. Ergänzt werden diese Programme durch die neuen Kompilationen mit den Gewinnern des Großen Preis der Stadt Oberhausen 2020-2024 und des MuVi-Preis 2016-2024 sowie „Made in Germany: Animierte Welten“, dem vierten Teil der erfolgreichen Serie mit wegweisenden deutschen Kurzfilmproduktionen des 21. Jahrhunderts.

Die für kommunale Kinos interessantesten Programme im Verleih der Kurzfilmtage sind möglicherweise die deutschsprachigen Programme des Kinder- und Jugendkinos (mit derzeit drei Kompilationen für junge Menschen ab 3 Jahren, ab 12 Jahren und ab 14 Jahren) sowie die mittlerweile vier veröffentlichten Teile der Reihe „Made in Germany“. Diese Reihe präsentiert diejenigen deutschen Kurzfilme des 21. Jahrhunderts, die nicht nur in Oberhausen Preisträger oder Festivalgeliebte waren, sondern auch anderswo, nicht selten über unsere Landesgrenze hinaus, überaus erfolgreich liefen und wichtige Auszeichnungen erhielten. Diese Filme sind keine Visitenkarten für kommende Langfilmprojekte, sie stehen als künstlerische Produktionen, als Positionen, für sich selbst.

Im deutschen Kurzfilm gibt es derzeit eine große formale Ausdifferenzierung, auf hohem Niveau. Bei allen Unterschieden sehen wir jedoch, dass die deutschen Kurzfilme sich mit dem beschäftigen, was in unserem Land geschieht oder wichtig ist. Familie, Heimat, Arbeit, Migration, Sprache, oft politische Angelegenheiten – die Filme greifen ihre Themen auf sehr persönliche Art auf und legen unerwartete Zusammenhänge offen. Auch alle Teile dieser Reihe sind in deutschsprachigen Versionen über die Kurzfilmtage ausleihbar.

Carsten Spicher

### INFORMATION

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

## KINOS SEHEN

**Der Landesverband der kommunalen Kinos in Baden-Württemberg startet zurzeit eine Sichtbarkeitskampagne speziell für die rund 60 KoKis im Land. Wie es dazu kam, erzählt Mitinitiator Marc Teuscher. Die Fragen stellte Janis Noah Kuhnert.**



Arbeitstreffen des LKK BaWü in Achern zum Maßnahmenprogramm „Es lebe das Kino“ (2023) / ganz links: Marc Teuscher © LKK

### Warum braucht es in Baden-Württemberg eine Sichtbarkeitskampagne speziell für die kommunalen Kinos?

Hier im Land gibt es eine gewachsene Struktur: Eigentlich sind alle kommunalen Kinos in Baden-Württemberg keine Stadtkinos in kommunaler Trägerschaft im Sinne ihrer Finanzierung, wie wir sie aus anderen Bundesländern kennen. Die meisten sind als gemeinnützige Vereine organisiert. Sie werden in sehr unterschiedlichem Maß gefördert, manchmal auch überhaupt nicht. Einige arbeiten sogar rein ehrenamtlich. Nur wenige werden sehr gut mit finanziellen Mitteln von ihrer Sitzgemeinde ausgestattet. Doch die meisten von ihnen sind auf wirtschaftliche Einnahmen angewiesen. In den jahrzehntealten Satzungen einiger Trägervereine ist sogar immer noch die Vorbereitung eines kommunalen Kinos in kommunaler Trägerschaft als Ziel formuliert. Doch für keines der kommunalen Kinos in Baden-Württemberg hat sich das je realisiert. Die Besonderheit in Baden-Württemberg: Die MFG steuert 50 Prozent der Förderung der Gemeinde bei. Das ist Fluch und Segen zugleich. Denn über diese Komplementärförderung hinaus gibt es keine weiteren Mittel für Kinoprogramme. Mehr Geld gibt es nur, wenn die Gemeinde ebenfalls mehr Mittel bereitstellt. Die Gemeinden kalkulieren die Förderung der MFG jedoch gleich mit ein und zahlen entsprechend weniger. An vielen Standorten hat sich im Sinne des Inflationsausgleichs auch nichts getan, sodass die Förderung längst nicht mehr bedarfsorientiert ist – häufig seit Jahren, manchmal sogar seit Jahrzehnten. In guten Zeiten wurden die Förderungen vielerorts nicht erhöht, in schlechten Zeiten hingegen oft gekürzt. Gleichzeitig ist durch die gestiegenen Anfragen vonseiten der Bevölkerung der Bedarf an kommunaler Filmarbeit gewachsen. Das passt nicht mehr zusammen.

### Was kann also für die kommunalen Kinos getan werden?

Es wurde klar, dass die MFG nicht mehr Geld geben kann, wenn die Gemeinden nicht mehr geben. Solange sich die Gemeinde nicht bewegt, wird auch die MFG keine höheren Zahlungen leisten. Damit ist die finanzielle Situation der Kinos festgefahren. Erfreulicherweise hat sich die MFG stattdessen dazu bereit erklärt, einen mittleren fünfstelligen Betrag zugunsten aller Kinos für eine Maßnahme zu bewilligen. Die Idee dazu kam vom LKK.

### Was ist das für eine Maßnahme und was kann sie für die Kinos tun?

In einer Kampagne soll darüber informiert werden, was ein kommunales Kino überhaupt ist. Oftmals müssen wir feststellen, dass Entscheidungsträger\*innen keine klare Vorstellung davon haben, was alles in die kommunale Filmarbeit einfließt und was sie von

kommerziellen Betrieben unterscheidet. Ein kommunales Kino ist eben keine reine Abspielstätte, sondern zeichnet sich durch lokale Vernetzung, Bürgerbeteiligung und Partizipation aus. Dieser besondere Anspruch muss erklärt werden, um ihn besser erfüllen zu können. Die Aufgaben sind jedoch unterschiedlich, je nachdem wie die Situation vor Ort ist: In Städten mit mehreren Leinwänden ist ein anderes Programm gefragt als in ländlichen Regionen mit nur einer Leinwand.

### Wie startet die Kampagne?

Zunächst steht eine Bestandsaufnahme der Kinos sowie die Ermittlung der Bedarfe an. Auf dieser Grundlage wird dann gemeinsam ein Kampagnenkonzept entwickelt, um die Bedeutung der kommunalen Kinos zu verdeutlichen. In Baden-Württemberg gibt es etwa 65 Standorte, von denen manche von der MFG gefördert werden und manche nicht.

Um eine erste Datengrundlage zu schaffen, wurde eine zentrale Umfrage an alle kommunalen und nichtgewerblichen Kinos verschickt. Im nächsten Schritt treffen sich ausgewählte Vertreter\*innen der Kinos, die die ganze Bandbreite und Diversität der kommunalen Kinolandschaft widerspiegeln sollen. An den zwei Tagen findet unter anderem ein Coaching zum Thema Kommunikation statt. An diesen zwei intensiven Tagen soll ein Kampagnenkonzept entstehen. Eine Agentur setzt dieses anschließend um. Lokale Entscheidungsträger\*innen arbeiten häufig auch ehrenamtlich und spiegeln die Gesellschaft wider. Dadurch ist die Kampagne auch nützlich, um die gesamte Bevölkerung über die Arbeit der kommunalen Kinos zu informieren. Für viele Menschen ist unsere Arbeit sehr nebulös. Letztlich geht es um die Kontextualisierung der Filme. Das Sprechen über Film und seine gesellschaftliche Bedeutung sowie die lokale Vernetzung sind immer wichtiger Teil der Arbeit. Wir wollen sichtbar machen, welche Aufwendungen und Expertise dafür nötig sind, welche Leidenschaft dahintersteckt und welche gesellschaftliche Bedeutung die kommunale Filmarbeit im Ländle schon jetzt hat.

### Was erhoffst du dir von dem Projekt?

Obwohl es lange gedauert hat, bis wir starten konnten, bin ich andererseits auch froh darüber. Es soll nachhaltig sein. Die Kampagne soll nicht nur für heute, sondern auch noch in fünf oder zehn Jahren gültig sein. Und dann ist natürlich die Vernetzung wichtig: sich kennenlernen und schauen, was der andere macht – das ist in Zeiten, in denen alle sehr ausgelastet sind, sonst schwer möglich.

<http://www.lkk-bawue.de/>



„Andere Filme, anders zeigen“ höre ich auch heute noch von vielen Kolleg\*innen, wenn sie ihr Verständnis von kommunaler Filmarbeit definieren. Ein Slogan, der unseren Bundesverband durch Jahrzehnte treu begleitet hat.

„Andere Filme anders zeigen“ kann für unser Kino heute nicht mehr die Richtschur unserer Programmatik sein. Die Kino- und Filmlandschaft in Deutschland hat seit Hilmar Hoffmanns richtungsweisendem Postulat in den letzten fünf Jahrzehnten einen rasanten Wandel erfahren: Kinosterben, Schachtelkinos, Programmkinos, Arthousekinos, Multiplexkinos, Privatsender, VHS, DVD, BluRay, Mediatheken, Video on Demand, Streaming Dienste, KI generierte Filme usw.

Den „anderen Film“ vom damals gibt es heute so nicht mehr, oder er bräuchte eine aktuelle Definition. Auch die Bevormundung anders „zeigen“ erscheint mir nicht mehr zeitgemäß für einen Dialog auf Augenhöhe. Das Einzige, was noch bliebe wäre „anders“. Ja, wir sind anders!

Doch, wo stehen wir heute und wohin wollen wir?

Wenn ich nach vorne schaue, wo die Aufgaben eines kommunalen Kinos zu finden sind, dann bin ich überzeugt, dass im Zeichen zunehmender Auflösung klassischer Themenfelder der Politik, die politisch-ästhetische Auseinandersetzung mit Fragen der Globalisierung und der Neuordnung der Machtsphären, der Migration und des Menschenhandels, aber auch die Veränderung innergesellschaftlicher Konflikt- und Radikalisierungsbereiche, unsere Arbeit zunehmend gesellschaftliche Relevanz erfahren wird.

Bei uns im CITY 46 gewinnt – neben den klassischen meinungsbildenden Kommunikationsstrukturen und den sogenannten sozialen Medien – gerade der informelle – und oft auch nicht-normative – Informationsaustausch zunehmend an Bedeutung: Das Erkunden der Veränderungen der Wirklichkeit in der emotionalen Intensität der Geschichten und der Dokumentationen des Kinos. Hier schafft kommunale Filmarbeit Meinungsbildung und gesellschaftliche Teilhabe.

Kommunale Filmarbeit heißt dem Ungewohnten, dem Engagierten, dem Irritierenden, dem Skurrilen und dem Experimentellen jenseits der Zwänge der kommerziellen Kino- und Filmwirtschaft ein Forum zu bieten. Wir wollen nicht zeigen, sondern zum Sehen auffordern. Wir wollen „Weiter Sehen!“

Oft werden wir gefragt: Kann denn Film die Welt verändern? Oder die Gesellschaft, oder wenigstens den einzelnen Menschen?

Wenn der Film diese Kraft hätte, dann wäre er sicherlich verboten. Doch in der Tat, gerade autoritäre Regime, fürchten sich vor der Kraft künstlerischen Schaffens und zensieren und verbieten Filme, schließen Kinos. Film und das Kino haben also Macht, haben gesellschaftliche Gestaltungsmöglichkeiten, Film ist noch immer ein populäres Leitmedium.

Doch auch hier in Deutschland bleibt der Film im Kino noch viel zu oft hinter seinen Möglichkeiten gesellschaftlich zu wirken weit zurück.

Als öffentlich geförderte Einrichtung entspricht es meinem demokratischen Selbstverständnis, dass sich Bürger\*innen am Programmgestaltung beteiligen können. „Hilmar Hoffmann’s Credo: „Kultur für alle“ übersetze ich in „Kultur mit allen!“. Nicht nur, dass wir für die Menschen Programm machen, nein, wir gestalten es explizit mit ihnen. Welche Kultureinrichtung bietet den Menschen diese Form der Teilhabe? Organisationen, Initiativen, Gruppen, Bürger\*innen können mich anrufen und Vorschläge für Kooperationen einbringen. Und wenn sie sinnvoll sind und realisierbar, dann findet das bei uns im CITY 46 statt. Das Kino als Ort des zivilgesellschaftlichen Dialogs. Wir sind kein Kino in Bremen – wir sind ein Kino für Bremen!

Und gerade darin liegt unsere Stärke und unsere Kompetenz. Den Bürger\*innen ein Forum zu geben, in dem Träume, Visionen, Ideen, Hoffnungen ihren Raum finden- und zueinander finden. Wir sind Teilhabe, wir sind Kultur der Vielen!

Der Film, die „7. Kunst“, wird weiterhin unser zentrales Medium sein. Doch wir wollen „weiter sehen!“ Weiter als nur als bis zur Leinwand, wo die Projektion ihre Abbildung findet. Über die Leinwand hinaus, über das Kino hinaus, über die Stadt hinaus. Und noch weiter...

In diesem Sinne: Weiter sehen!

**Holger Tepe**

## ROADMOVIE: UNTERWEGS FÜR DIE FILMKULTUR



© Roadmovie

Wenn sich Turnhallen in Kinos verwandeln, wenn Dorfbewohner\*innen, Schüler und Vereinsmitglieder auf den Stühlen Platz nehmen und gemeinsam auf die Leinwand blicken, dann ist Roadmovie wieder unterwegs. Seit mehr als zwei Jahrzehnten reist das mobile Kino jeden Herbst durch die Schweizer Landregionen und Berggebiete, um dort filmkulturelle Begegnungen zu ermöglichen.

Der Nachmittag gehört den Grundschulen. *Roadmovie* zeigt dem jungen Publikum ein altersgerechtes Programm mit neuen Schweizer Kurzfilmen. Eine Filmvermittlerin führt durch das Programm und animiert das Publikum auf spielerische Art und Weise zum Mitmachen. Mithilfe von Bewegungs-, Hör- oder Beobachtungsübungen nähern sich die Kinder den verschiedenen Filmwelten an. Das Besondere dabei ist, dass bei *Roadmovie* die Kinder nicht nur Publikum sind, sondern die Vorführungen selbst mitgestalten können. Im Rahmen des Schulunterrichts verwandeln sie gemeinsam mit ihren Lehrkräften die Turnhallen in liebevoll dekorierte Kinohallen. Interessierte Landschulen haben zudem die Möglichkeit mit Unterstützung einer Filmvermittlerin kurze Trickfilme zu produzieren, die dann im Roadmovie-Kino auf der grossen Leinwand Premiere feiern. So wird Filmvermittlung zu einem kreativen Prozess, der Kinder aktiv an der Filmkultur teilhaben lässt.

Am Abend wird der Kinosaal für die Dorfbewohnerung geöffnet. Auf dem Programm steht ein aktueller Schweizer Film, den das lokale Organisationskomitee im Vorfeld in Zusammenarbeit mit der Filmvermittlerin von Roadmovie ausgewählt hat. Ein weiterer Höhepunkt des Abends bietet das Gespräch mit den angereisten Regisseur\*innen, Darstellenden oder anderen Filmschaffenden im Anschluss an die Vorführung. Was als Q&A vor der Leinwand beginnt, endet oft bei einem Glas Wein im ungezwungenen Rahmen an der Kinobar. Diese wird von einem örtlichen Verein aufgebaut, dessen Erlös der Vereinskasse zugutekommt – und damit dem ganzen Dorf. Während am Nachmittag die partizipative Filmbildung im Mittelpunkt des Engagements von Roadmovie steht, wird am Abend das Kino zum Treffpunkt der Generationen und zu einem Ort des Austauschs über gesellschaftliche Themen mittels Film. Roadmovie knüpft damit an die Tradition der Wanderkinos an und verbindet sie mit zeitgenössischen Formen der Filmvermittlung.

Das mobile Kino *Roadmovie* wird von einem Verein ohne Gewinnerorientierung getragen. Der Verein wurde 2003 mit dem Ziel gegründet, neue Wege für die Vermittlung des Schweizer Filmschaffens zu finden und die Filmkultur in ländlichen Regionen zu fördern. Durch Partnerschaften mit Stiftungen, öffentlichen und privaten Förderern gelingt es Roadmovie, diese Arbeit nachhaltig fortzusetzen, auch wenn die Finanzierung oft projektbasiert ist und fragil bleibt. Dass das mobile Kino über mehr als zwei Jahrzehnte hinweg bestehen und wachsen kann, zeugt vom grossen Interesse an Filmkultur in den Landregionen und Berggebieten, genauso wie vom Wunsch, dort das Kino als lebendigen Begegnungsort zu erhalten.

Bei seinem Engagement baut das mobile Kino auf die Infrastruktur und Menschen in den Dörfern und auf innovative Vermittlungsmethoden. Die enge Zusammenarbeit von Roadmovie mit den Gemeinden, Schulen und Vereinen in den lokalen Organisationskomitees schafft Vertrauen und eine Basis, auf der kulturelle Angebote wachsen können. Dank dieser Zusammenarbeit zwischen Roadmovie und den Menschen in den Dörfern wird das Kino zu einem gemeinschaftlichen Erlebnis, das Identität stiftet und lokale Initiativen stärkt.

Claudia Schmid, John Wäfler

INFORMATION  
<https://roadmovie.ch>



## DURCH DIE AUGEN DER ANDEREN



V.O.N.U.:  
EVIDENCE; BETTER GO MAD IN THE WILD; UNION MAIDS-NEWDAY  
© DOK Leipzig 2025

Einfach mal zuhören. Wirken lassen. Für ein paar Minuten oder einige Stunden. Eigentlich eine schöne Erfindung, das Kino. Und eine notwendige Übung: Sich einlassen auf andere Perspektiven, Leben, Werte. Das Festival DOK Leipzig bietet solche Räume des Sehens und Zuhörens, in Zeiten, in denen Worte immer etwas bezwecken, Meinung machen, Gräben ziehen sollen gegen die „anderen“. In den Programmen und Wettbewerben von DOK Leipzig bekommen diese anderen, seltener gehörten Stimmen eine Bühne, werden andere Lebensweisen ins Bild gesetzt, als die, die uns gemeinhin in unserem Alltag begegnen. Die Amerikanerin Lee Anne Schmitt, der die diesjährige Hommage Dokumentarfilm gewidmet wird, ist so eine Ermöglicherin, die weiße Flecken in offiziellen Narrativen und auffüllt. In einem ihrer in Leipzig gezeigten Filme, *EVIDENCE*, legt sie in Erinnerung an die Arbeit ihres Vaters bei dem berüchtigten amerikanischen Chemiekonzern Olin Corporation davon Zeugnis ab, wie der Konzern durch rücksichtslose Umweltzerstörungen nicht nur wissentlich Profit über die Gesundheit von Menschen stellte, sondern gleichzeitig mit seinen Gewinnen rassistische, klassistische und neokonservative Bewegungen finanzierte.

Auch damals, noch vor der Wende, gab es sie, die Stimmen eines damals sogenannten „anderen“ Amerika: marginalisierte Stimmen jenseits der dominierenden offiziellen Sichtweisen. Die diesjährige Retrospektive von DOK Leipzig bringt diese kritischen filmischen Zeugnisse unter dem Titel: „Un-American Activities - Filme des ‚anderen‘ Amerika“ auf der Leipziger Dokumentarfilmwoche von 1962 – 1989“ zur Wiederaufführung. Der Blick zurück in die Geschichte zeigt, wie die amerikanische Demokratie auch früher schon durch massive Einschüchterung Andersdenkender bedroht war – und überlebte.

Die die Weltwahrnehmung dominierenden gegenwärtigen Krisen sind überhaupt in vielen der Festivalfilme präsent. Auseinandersetzung mit Krieg und gewaltvollen Konflikten, im Nahen Osten und in der Ukraine, aber auch zurückblickend der Bosnienkrieg und die Zeiten des Kalten Krieges sind Spiegel der Zeit, in der wir leben. In Animationsfilmen wie *PARADIZ* oder *KYIV CAKE* helfen die verrückt-poetisch, surreal-bösen Bilder der Animation, das Trauma eines Lebens im Krieg zu verarbeiten. In den Dokumentarfilmen *COEXISTENCE*, *MY ASS*, *A JEWISH PROBLEM* und *FAR FROM THE LIGHT OF DAY* wird ein menschenmöglicher Umgang mit den Schrecken des Nahostkrieges gesucht. Das Zerstören der Natur durch den Menschen wird in vielen Filmen dokumentiert, wie in *TIME TO LAND*, das an den Philosophen Bruno Latour erinnert oder

*EX-TRACT*, ein filmisches Manifest gegen das Artensterben, künstlerisch und auf persönliche Weise als Mahnung verfasst. Das Menschlich-Allzumenschliche unserer Alltagswelt erhält im Medium Film eine Möglichkeit der Verarbeitung: dem Sterben, Missbrauch und dem darauf folgenden tödlichen Schweigen, mit Dysfunktionalitäten oder Abhängigkeiten. Es sind manchmal ruhige, zärtlich-tröstliche, manchmal zornig-wilde persönliche Dokumente des menschlichen Ringens mit dem Leben und seinen Zumutungen.

In Claire Simons Eröffnungsfilm *WRITING LIFE: ANNIE ERNAUX THROUGH THE EYES OF HIGH SCHOOL STUDENTS* kann man dieses menschliche Ringen mit dem Leben aus der Perspektive der Jugend hautnah miterleben. Simon stellt ihre Kamera in die französischen Klassenzimmer und beobachtet wie Schüler\*innen durch das Lesen der Texte der französischen Nobelpreisträgerin Annie Ernaux, deren Arbeiten die gewaltigen weißen Flecken des Weiblichen und des Proletarischen in der (französischen) Literatur füllen, beginnen, sich ihrer eigenen gesellschaftlichen Lage bewusst zu werden. Festivalleiter Christoph Terhechte, der sich in einem der DOK Talks mit der Grande Dame des Kinos unterhalten wird, schreibt dazu: „Auf einfache und gerade dadurch eindringliche Weise zeigt die Regisseurin, welche Bedeutung Kultur für unsere geistige Entwicklung hat, und wie nötig sie ist, um unser Wertesystem herauszubilden und uns zu politisch denkenden Menschen zu machen. Kultur ist für eine demokratische Gesellschaft von fundamentaler Bedeutung.“ Nach diesem Festival wird sich Christoph Terhechte als Festivalleiter verabschieden. In einem weiteren DOK Talk wird er mit seiner Nachfolge auch darüber sprechen, was Filmfestivals in diesem Sinne leisten können.

Melanie Rohde

## FILM VERBINDET

Rückschau zum Filmbildungs-Kongress „Vision Kino 25“

Vom 16. bis 18. Juni 2025 fand in Hamburg der 10. Filmbildungskongress von VISION KINO statt. Unter dem Motto „Netzwerke für die Filmbildung“ diskutierten Akteur\*innen aus Bildung, Film, Kino, Kulturpolitik und Wissenschaft in verschiedenen Formaten über die Bedeutung von Kooperation und Austausch. Zentrale Erkenntnisse: Filmbildung braucht starke Netzwerke, um Ressourcen zu bündeln, Materialien und Wissen besser zugänglich zu machen und Parallelstrukturen zu vermeiden. Zudem braucht es eine längerfristige Förderung, damit Filmbildung über Einzelprojekte hinaus verstetigt und fest in Lehrplänen sowie der Lehrkräfteausbildung verankert werden kann. KINEMA KOMMUNAL hat mit drei der Referent\*innen über ihre inhaltlichen Beiträge und Eindrücke vom Kongress gesprochen.



© Maximilian Probst

**Maya Reichert, Leitung ganzjähriges Filmvermittlungsprogramm DOK.education (DOK.fest München), widmet sich in ihrem Impuls dem Thema „Mehr als Fortbildung: Lehrkräfte-Netzwerke nachhaltig sichern“**

„Für mich war es spannend zu erleben, dass der Kongress alle Player aus Filmvermittlung, Filmbildung und Kino zusammenbringt – eine Konstellation, die es sonst kaum gibt. Bei Festivals treffe ich zwar Filmschaffende, aber nicht die Menschen, die sich gezielt mit Filmbildung befassen. Der Austausch ist wertvoll, gerade weil der Begriff „Filmvermittlung“ noch wenig bekannt ist. Umso wichtiger ist es, voneinander zu lernen, zu erfahren, was andere machen, Wirksamkeit sichtbar zu machen und Strategien für die Weiterentwicklung zu entwerfen. Genau das geschieht hier.“

In meinem Impuls ging es um die Zusammenarbeit von Filmexpert\*innen und Schule. Fortbildungen können Prozesse anstoßen, aber erst Netzwerke verstetigen sie. Dafür braucht es Strukturen, Finanzierung, langfristige Partnerschaften und die generelle Anerkennung von Film als Bildungsmedium – was Veranstaltungen wie der Kongress fördern. Ich habe Initiativen vorgestellt, die sich mit und über DOK.education vernetzt haben und die auf einmal auch im Jahresverlauf sinnvoll zusammenarbeiten können, weil sich etwas entwickelt hat, was aufeinander aufbaut.

Dadurch, dass Bildung Ländersache ist, bleibt es schwierig, Filmbildung über die Bundesländer hinaus weiterzutragen: Wir haben z. B. einen Jugendfilm-Wettbewerb für Dokumentarfilm, der nur in Bayern funktioniert oder eine Lehrkräfte-Fortbildung im Rahmen unseres Formats Schule des Sehens, die man zwar deutschlandweit besuchen kann, die aber nur in Bayern zertifiziert ist. Menschen über die eigene Ländergrenzen hinweg zu erreichen ist eine Herausforderung.

Ich würde mir wünschen, dass die Filmbranche Filmvermittlung stärker fördert und sich länderübergreifend vernetzt, um voneinander zu lernen. Es muss nicht jeder alles neu erfinden.

Es wäre schön, wenn wir Ressourcen mehr bündeln könnten, damit bestehende Angebote auch anderen zugänglich gemacht werden können. Für diese Vernetzung sind Veranstaltungen wie der Kongress von VISION KINO wichtig und wertvoll. Er macht sichtbar, dass Filmbildung ein relevantes Bildungsfeld ist und eröffnet Räume, in denen Synergien entstehen, die einzelne Initiativen allein nicht entwickeln könnten.“



© Maximilian Probst

**Prof. Ömer Alkin, Medien- und Kulturwissenschaftler an der Hochschule Niederrhein, hielt den Impuls „Filmbildung in der postmigrantischen Medienkultur: Wo sind wir (noch nicht)?“**

„Die Kernbotschaft meines Impulses war: Wir dürfen nicht aufgeben, auch wenn das Schulsystem an sich behäbig ist. Viele engagierte Initiativen und Individuen leisten bereits Großes – Filmbildung ist Teil der Medienbildung und beides müsste fest in den Schulalltag integriert sein. Dafür reicht es nicht, nur an Reformen zu feilen, auch wenn die Aussage, dass wir einen Systemwechsel brauchen, meist direkt auf Widerstände stößt. Doch wenn wir mit den bestehenden Werkzeugen nachfolgende Generationen nicht mehr ausreichend auf die Herausforderungen der Gesellschaft, sei es auf der Ebene des Klimas, des gesellschaftlichen Zusammenhalts, der Demokratie vorbereiten, dann müssen wir uns auch grundsätzliche Infragestellungen erlauben, damit man die Menschen innerhalb des Systems nicht überfordert. Außerschulische Projekte leisten viel, sind aber oft prekär finanziert. Filmbildung darf nicht von Einzelkämpfer\*innen abhängen, die bis in den Burnout hinein Anträge schreiben, weil sie an die Sache glauben.“

Es braucht systemische Veränderungen, politische Reformen und die Offenheit, neue Wege auszuprobieren. Medienbildung sollte nicht länger eine Querschnittsaufgabe bleiben, sondern ein eigenes Fach sein – problem- und projektorientiert, statt streng in Fächer aufgeteilt. Dafür müsste auch die Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern neu gedacht werden. Das ist an und für sich auch nichts Neues, aber vielleicht muss man das auch mal radikaler ausdrücken – denn ein Systemwechsel heißt ja nicht immer gleich Antidemokratie, das müssen die Leute in Politik und Bildung verstehen.

In meinem Impuls habe ich neben Theorie auch eigene Erfahrungen eingebracht. Wir haben uns gemeinsam die Mediatheken der Öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten angeschaut und die mangelnde Repräsentation postmigrantischer Perspektiven diskutiert. Gerade die Unterhaltungssektionen adressieren oft ein Publikum, als gäbe es die kulturelle Vielfalt nicht und so das vielfältige Lebensrealitäten ignoriert werden. Inhalte, die im Herzen einer postmigrantischen Gesellschaft sind, werden nicht über das deutsche Fernsehen aufgenommen, das vermittelt vielen Menschen das Gefühl, nicht Teil dieser Räume zu sein. Gleichzeitig entstehen zum Glück neue Stimmen: junge postmigrantische Filmemacher\*innen, die jetzt auch Teil einer Medienindustrie sind und ihre eigenen Perspektiven einbringen und die Komplexität eines globalisierten Zusammenlebens stärker in den Fokus rücken – eigentlich sollte man sie auch gar nicht durch „postmigrantisch“ fremdzeichnen. Es sind einfach Menschen, die in hier leben und ein Teil von Deutschland sind. Solche Inhalte schaffen Bildungseffekte jenseits des Klassenzimmers.

Besonders eindrucksvoll am Kongress war, wie viele wahnsinnig engagierte Menschen und Initiativen es bereits gibt. Sie alle wollen die nächste Generation für die Zukunft wappnen – und dafür sind Medienbildung und der besondere Ort Kino unverzichtbar. Der Austausch hat gezeigt, dass schon heute enorm viel passiert, aber auch, dass es mehr Strukturen und Mut zum Wandel braucht. Mit diesen vielen sehr engagierten und interessierten Leuten in Gespräche darüber zu gehen, war ein ganz tolles Erlebnis.“



© privat

**Nadine Melzer, Theaterleitung Scala Cinema Leverkusen gestaltete den Workshop „Kino-Takeover: mitreden und gestalten!“ zusammen mit Nico Zeiler, Cinema & Kurbelkiste Münster, Magda Kokolashvili, Scala Programmokino Lüneburg, Schüler\*innen des Film- und Theaterkurses der Theodor-Heuss-Schule Pinneberg und Mitgliedern der fbw-Jugend Filmjury Lüneburg**

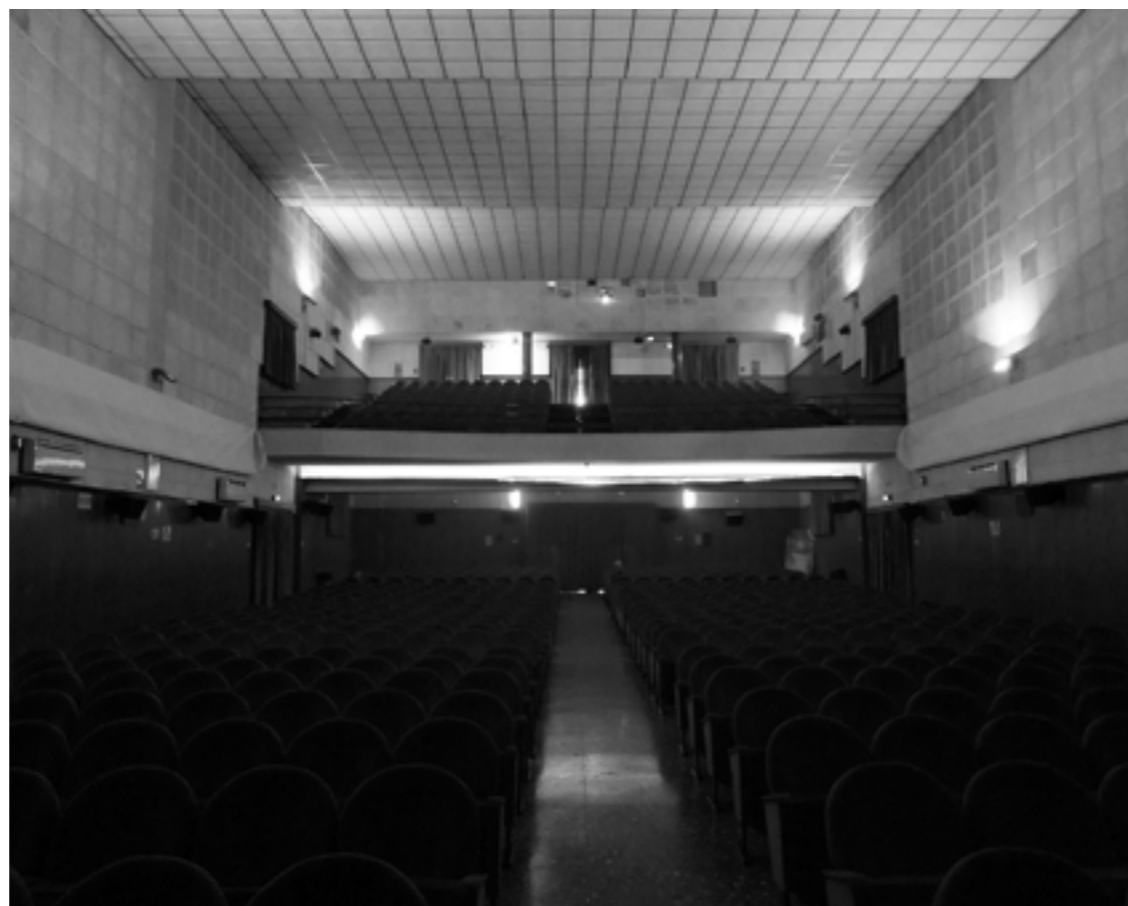
„Wir haben mit Jugendlichen darüber gesprochen, was Kino für sie attraktiv macht – unter der Prämisse, dass Geld keine Rolle spielt. Überraschend war, wie groß sie gedacht haben: Kino soll nicht nur Ort des Filmkonsums sein, sondern ein Erlebnis. Da Filme jederzeit verfügbar sind, brauchen Teenager einen besonderen Anreiz, ins Kino zu gehen. Der Besuch soll Eventcharakter haben, mit allen Sinnen erlebbar sein: thematisch gestaltete Säle, Thementage mit Kostümen oder sogar Übernachtungspartys im Kino waren einige der Ideen. Snacks sind ihnen ebenfalls wichtig, besonders eine große Auswahl oder zum Film passendes Essen. Dazu kam der Wunsch nach bequemen Sesseln und Sofas. Auch ganz praktische Punkte wie bezahlbare Tickets und die Erreichbarkeit wurden betont – etwa mit der Idee eines „Kinobusses“, der Schüler\*innen abholt. Einige Wünsche wären sogar relativ leicht umsetzbar, z. B. thematische Saalgestaltung über Licht/Deko oder kleine Anreize wie kostenloses Popcorn für kostümierte Gäste.“

Offen blieb allerdings die Frage, wie man Jugendliche überhaupt erreicht. Klassische Werbung funktioniert kaum – auf TikTok wird alles, was wie Werbung wirkt, sofort weggeklickt. Wie formuliert man ein Angebot so, dass es spannend wirkt? Denn man kann ja viel anbieten – wenn das Angebot nicht bei denen ankommt, die es erreichen soll, bringt es nichts. Und wie vermittelt man, dass Arthouse-Kinos besondere Erlebnisse bieten können? „Eventisierung“ klingt zunächst nach großen Häusern, doch auch Arthouse-Kinos könnten hier stärker hervorstechen, auch jenseits des teilweise auch als Pflicht empfundenen Schulkino-Formats.

Mein persönliches Fazit aus dem Kongress: Netzwerken ist enorm wichtig und notwendig, besonders im Umgang mit jungen Menschen. Nur durch gemeinsame Kommunikation lassen sich Reichweiten erzielen, die einzelne Kinos nicht schaffen können. Ein Beispiel sind die SchulkinoWochen in Kooperation mit VISION KINO: Filme, die auch sonst im Programm laufen, erreichen im Rahmen dieses Netzwerks innerhalb dieser zwei Wochen eine enorme Zahl von Schüler\*innen. Ein Angebot, das es eigentlich das ganze Jahr gibt, wird plötzlich massiv angenommen. Durch den Rahmen wird den Schulen deutlich gemacht, dass es pädagogisch wertvoll ist, ins Kino zu gehen und sich Filme anzuschauen. Und zwar nicht irgendwelche Filme, sondern inhaltlich oder von der Machart wertvolle Filme und nicht einfach den nächsten Blockbuster im Multiplex.“

## „ICH WOLLTE NICHT, DASS DIE KINOS SPURLOS VERSCHWINDEN.“

Seit gut zwanzig Jahren dokumentiert Klaus Weber, ehemals hauptberuflicher Winzer in der Pfalz, mit seinem Online-Projekt *allekinos.com*, die deutsche Kinogeschichte. In langen Listen ist nach Orten geordnet erfasst, wie nah man fast überall in Deutschland zumindest einem ehemaligen Kino ist. Große Paläste und kleine Landkinos: Zu allen hat Weber Fotos und Informationen aus der Vergangenheit und Gegenwart gesammelt. Manche spielen bis heute, manche wurden zum Getränkemarkt umgebaut. Das Ergebnis ist ein bunter Querschnitt durch gut 120 Jahre deutscher Kinogeschichte. Die Fragen stellte Janis Noah Kuhnert.



TRECASTAGNI Metropolitan © Klaus Weber



MÜNCHEN Sendlinger Tor © Klaus Weber

### **JK: Wie kamen Sie darauf, alle deutschen Kinos auf einer Webseite aufzulisten?**

KW: Am Anfang war das Projekt noch viel weniger ambitioniert. Um das Jahr 2000 herum hat ja jeder eine Homepage gebraucht – auch ich. Bis vor zwei Jahren habe ich mein Geld als Winzer verdient. 2003 ist dann *allekinos.com* online gegangen. Das war zufällig auch eine Zeit, in der viele Kinos verloren gegangen sind und die letzten großen Filmpaläste geschlossen wurden. Das fand ich schade. Ich wollte nicht, dass die Kinos spurlos verschwinden.

### **Was ging für Sie damals verloren?**

Jedes Kino hatte damals sein eigenes Profil, eine eigene Identität, weil es alles Einzelhäuser waren. Früher sind die Menschen noch ins Kino gegangen, – nicht wegen eines bestimmten Films, sondern wegen des Kinos. Einerseits wegen der besonderen Architektur, aber auch weil überall eine eigene Art von Filmen lief und man sich darauf verlassen konnte. Es gibt zwar noch ähnlich viele Leinwände, aber es ist eine Uniformität entstanden. Heute ist alles gleichförmiger. Sowieso in den Multiplexen, die damals die kleinen Kinos ersetzt haben, aber auch in den verbliebenen Programmkinos, in denen auch bundesweit jede Woche dieselben paar Filme gespielt werden, Vielleicht nicht so sehr in den Kommunalen Kinos.

### **Was waren die ersten Kinos, die Sie in Ihre Listen aufgenommen haben?**

Besonders in Mannheim war ich zuerst unterwegs. Dort gab es mit dem „Capitol“, der „Schauburg“ und den „Alster-Lichtspielen“ noch einige große Filmpaläste, die vor oder um die Jahrtausendwende verschwanden. Ich habe alle nach der Schließung zumindest von außen fotografiert. Manchmal habe ich auch jemand gefunden, mit dem ich reingehen konnte, das waren dann meist ehemalige Mitarbeiter, von denen ich noch weitere historische Bilder bekommen habe. Begonnen habe ich

ausgehend von Mannheim mit der Region Rhein-Neckar und weil ich nicht alles ungeordnet auf die Homepage packen wollte, habe ich Listen für drei Bundesländer angefangen. Und als ich schon etwas Material online hatte, kamen die ersten Zuschriften – nicht nur aus Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Hessen, sondern aus dem ganzen Land.

### **Wie viel Zeit haben Sie bisher in das Projekt investiert?**

Früher hatte ich immer wieder mal ein bisschen Zeit zwischendurch. Im Winter mehr und im Sommer weniger. Jetzt zuletzt als Ruhestandler habe ich wieder mehr Zeit für *allekinos.com*. Es ist aber immer noch nicht meine einzige Beschäftigung. Ich komme auf sechs Stunden pro Woche. Über die letzten zwanzig Jahre hinweg ist das natürlich zusammengenommen schon viel.

### **Wie begann Ihre Recherche?**

Irgendwann habe ich mich hingesetzt und angefangen die historischen Fachzeitschriften systematisch durchzugehen. Nach dem Krieg gab es vier und dort wurde über die meisten Neueröffnungen berichtet. Auch aus der Zeit vor dem Krieg gibt es Kinoadressbücher. Ich fahre dafür regelmäßig nach Frankfurt zur Nationalbibliothek. Manchmal recherchiere ich auch in Stadtarchiven oder lasse mir von Leuten vor Ort helfen.

### **Wie viele Beiträge erhalten Sie aus der Leserschaft?**

In der Regel zwei oder drei jede Woche, häufig auch mit Bildern. Ein regelmäßiger Korrespondent sammelt Postkarten und schickt mir häufig die Kinomotive zu. Da kommt schon einiges zusammen. Ich bin auf Zuschriften angewiesen und versuche alles schnell einzuarbeiten. Häufig sind es auch Nachfragen, ob ich noch mehr Material habe. Sowohl Heimatforscher als auch Studierende an Universitäten interessieren sich häufig für die lokale Kinogeschichte. Aber in der Regel ist alles, was ich weiß auch schon auf der Webseite veröffentlicht. Die einzige Einschränkung: Ich muss auch immer auf die Bildrechte achten. Alle

vier großen Branchenzeitschriften der Nachkriegszeit sind am Ende in *Filmecho* aufgegangen. Vom Verlag habe ich mir die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Bilder eingeholt. Aus anderen Quellen veröffentliche nur nach Nachfrage. Da bin ich vorsichtig.

### **Wie vollständig ist das Projekt derzeit?**

Was die reinen Kinobauten anbelangt, ist *allekinos.com* jetzt ziemlich vollständig. Vielleicht fehlen einige DDR-Kinos, die schon vor der Wende wieder geschlossen waren. Da fehlen mir aktuell noch die Quellen. Was vermutlich auch fehlt sind viele Kinos der Frühzeit. Die Kintops aus der ersten Gründungswelle noch vor dem Ersten Weltkrieg sind nirgendwo zentral dokumentiert. Das wird wohl auch nie mehr wirklich vollständig.

### **Welche Kinos, die es nicht mehr gibt, vermissen Sie persönlich am meisten?**

Ab und zu hat man die Chance noch in einen ehemaligen Kinobau reinzugehen. Bei mir in der Rhein-Neckar oder Rhein-Main-Gegend werden diese häufig recht schnell abgerissen oder umgebaut. In Ostdeutschland oder im Saarland aber gibt es Gebäude, die schon lange leer stehen und heute Lost Places sind. Das ist immer ein besonderes Gefühl. Interessant ist für mich besonders Italien, wo einzelne alte Kinos sich auch auf dem Land länger gehalten haben und etwa auf Sizilien teilweise bis heute betrieben werden. Das liegt an den Strukturen: Es gab in Italien viel früher schon nicht-gewerbliche Kinos, die teils von den Kommunen, teils von der Kirche oder den Gewerkschaften getragen wurden.

### **Wie umfangreich soll das Projekt noch werden?**

Ich habe in den letzten Jahren schon ein paar Länder ergänzt, in denen ich im Urlaub war. Dort habe ich alle Kinos, die ich gesehen habe, fotografiert und aufgelistet. International ist noch gewaltiges Erweiterungspotenzial. Aber auch in Deutschland gibt es noch letzte Lücken

zu füllen. Langfristig will ich schon noch ein bisschen mehr machen, aber ich setze mir dort keine konkreten Ziele.

### **Sie haben nie direkt in der Kinobranche gearbeitet. Was fasziniert Sie an diesem Thema?**

Ich bin sicher nicht von Technik fasziniert. Wenn ich in alten Berichten lese, was für Projektoren und Tonsysteme bei einer Neueröffnung verbaut waren, dann tippe ich das ab, aber kann mir oft nur rudimentär etwas darunter vorstellen. Ich begeistere mich für die Architektur, für die besondere Gestaltung der Kinos. Und ganz wichtig ist für mich die Geschichte, die Betreiberfamilien, und die weitere Historie, die sich darin spiegelt. Zuletzt hat mich besonders beschäftigt was mit den vielen jüdischen Kinobesitzern ab 1933 passiert ist. Das ist ein großes Thema, mit dem eine überregionale Beschäftigung noch aussteht.

### **Was planen Sie für die Zukunft von *allekinos.com*?**

Es gibt noch einiges, was ich selbst an dem Projekt machen will. Mein Sohn wird es zwar nicht weiterführen, aber zumindest online erhalten. Ich habe die von mir gesammelten historischen Bilder bei der deutschen Kinemathek in Berlin deponiert. Ich würde mich freuen, wenn jemand etwas damit macht und das Projekt auch langfristig weiterführt. Fertig wird es in jedem Fall nie.

**INFORMATION**  
Klaus Weber ist immer dankbar für Zuschriften, Ergänzungen und Korrekturen: [webpost@allekinos.com](mailto:webpost@allekinos.com)

## „ANIMATORISCHE FREIHEIT ALS AKTIVISMUS“

Die Animationsfilme von Helmut Herbst

Die Ausgabe zum zehnjährigen Jubiläum des Filmerbe-Festivals *Film Restored* beschäftigt sich vom 22. bis 26. Oktober 2025 mit „Action“ im Film, in der Filmgeschichte und bei der Rettung von Filmen. Dabei werden auch ganz neue Facetten von „Action“ aufgezeigt. Etwa der Aktivismus in den Animationen Helmut Herbsts. Interview mit Masha Matzke, Filmwissenschaftlerin und -restauratorin (Deutsche Kinemathek)



1 SCHWARZ-WEISS-ROT; 2 + 3 KLEINE UNTERWEISUNG

AH: Unter dem Titel „Animatorische Freiheit als Aktivismus: Helmut Herbsts Verbindung von politischer und ästhetischer Radikalität“ präsentierst Du bei der bevorstehenden 10. Ausgabe des Festivals *Film Restored* Animationsfilme von Helmut Herbst. Bevor wir auf die politische und ästhetische Dimension des Werks eingehen, würde ich Dich bitten, Helmut Herbst filmhistorisch einzuordnen.

MM: Helmut Herbst (1924-2021) studierte zunächst Kunstgeschichte und Malerei und besuchte während eines Studienaufenthalts in Paris in den 1950er Jahren Vorführungen von frühen Avantgardefilmen. Diese inspirierten ihn, selbst mit Film zu experimentieren. Zu dieser Zeit gab es in Deutschland keine Filmhochschulen und nur vereinzelt Experimentalfilme. Aus der Verbindung von Malerei, Grafik und Film entwickelte er dann unabhängig seine eigene, medienübergreifende Filmpraxis. 1962 gründete er die Firma Cinegrafik, wo er Trickteile für Industriefilme und Fernsehen produzierte, aber auch seine eigenen

Animations- und Experimentalfilme. Herbst war ein Gründungsmitglied der Hamburger Coop, die für die Cinegrafik ein wichtiger Stützpfiler war. Als solches avancierte es schnell zu einer wichtigen Produktionsstätte für unabhängige Filmemacher\*innen bis in die 2000er Jahre. Übersehen wird oft, welche Bedeutung das Fernsehen, insbesondere das Programm der dritten Sender, für viele Filmemacher\*innen hatte. Über Klaus Wildenhahn kam Herbst zum NDR, wo er ab 1961 Animationen und politische Satiren gestaltete. Mit ihrer Mischung aus dadaistischer Drastik und humorvoller Anarchie prägte Herbsts Grafik die damalige Anmutung des NDRs – und damit ein wichtiges Kapitel subversiver medienpolitischer Arbeit im Fernsehen – maßgeblich mit. Spannend ist, dass sein auch Dokumentar- und Spielfilm umfassendes Werk nicht klinisch kategorisierbar und sehr vielseitig war. Er hat schnell den „unbequemen Sitzplatz“ zwischen den Stühlen zu schätzen gelernt und konstruktiv genutzt, um gegen etablierte Strukturen vorzugehen.

### Kannst Du Helmut Herbsts ästhetische Spezifik beschreiben?

Herbst hat noch vor MONTY PYTHONs FLYING CIRCUS mit animierten Collagen, surrealistischen und dadaistischen Verweisen gearbeitet. Speziell ist, dass sein Werk für ihn nie in einem Vakuum existierte, er es stets kulturhistorisch und gesellschaftspolitisch verortet hat. Besonders der Bezug zur Dada-Bewegung, primär John Heartfields Fotomontagen sowie die Zusammenarbeit mit Gleichgesinnten, etwa dem linken Lyriker Peter Rühmkorf, waren für Herbst entscheidend. Auf dem Gebiet des Zeichentrickfilms wollte er etwas völlig Neues schaffen und die filmischen Mittel bis zur Grenze des Machbaren ausreizen. Für ihn standen diese ästhetisch-technischen Innovationen im Dienst gestalterischer Gesellschaftskritik und waren von eminent politischer Bedeutung. Wie die historischen Avantgarden zuvor war Herbst der Überzeugung, dass sich im Bruch mit Sehgewohnheiten politisch widerständige Ideen formulieren lassen können.

Technisch gesehen entwickelte Herbst sein ganz eigenes, simplifiziertes Verfahren der Cel- bzw. Folienanimation gänzlich ohne Storyboard mit speziellem, einfach zu mobilisierendem Fotopapier. Dies hat nicht nur Zeit und Geld gespart, sondern es konnte unter der Kamera improvisierend gearbeitet werden. Seine Technik des Legetricks verglich er mit einer gelungenen Jazz-Session, bei der inmitten des Prozesses noch spontanen Eingebungen gefolgt werden konnte.

### Eine solche gestalterische Freiheit braucht ja immer auch einen Rahmen, der eine solche Produktionsweise erlaubt.

Insbesondere, weil Animationsfilme in der vordigitalen Zeit mit einem ungeheuren apparativen Aufwand verbunden waren! Daher war es Herbst wichtig, seine eigene Produktionsstätte aufzubauen und damit unabhängig von den wenigen, professionellen Studios mit sehr teurem Equipment zu sein. Er sammelte alte Kameras und baute sie um. Ebenso konstruierte er einen eigenen Tricktisch aus Gerüstrohren. So konnte Herbst alle Prozesse selbst steuern und eine unabhängige Filmproduktion durch ausgewählte Auftragsarbeiten umsetzen. Er knüpfte mit dieser Herangehensweise ganz bewusst an die Arbeitsweise früherer Filmpioniere wie etwa Guido Seeber an, die mehrere Rollen in einer Person vereinten – Unternehmer, Erfinder, Feinmechaniker, Kameramann, Kopiermeister, Cutter etc. Seinem Verständnis nach ist diese Personalunion ebenso wie die Verbindung von ästhetischer und technischer Innovation, die das frühe Kino prägte, die zentrale Hypothese experimenteller Film- als Forschungsarbeit. Zudem stellen diese filmtechnische Unabhängigkeit sowie der Rückgriff auf die Frühzeit des Kinos eine Absage an das kommerzielle und industrielle Kino dar.

Du hast eben schon angesprochen, dass die Fernsehanstalten in den 1960er Jahren eine wichtige Rolle spielten und so auch eine Art

Grundsicherung für diese kommerziell meist nicht auswertbaren Filme darstellten.

Allerdings handelte es sich bei diesem medialen Aufbruch – wie Herbst es selbst formulierte – um einen kurzen, fast naiven Versuch, das wichtigste Massenmedium für linksintellektuelle Positionen zu öffnen, der bereits 1963 mit dem Rauswurf des *Panorama*-Gründers Gert von Paczensky vorzeitig scheiterte. Herbsts zweiter Film, die Satire *SCHWARZ-WEISS-ROT* (1963/64), war eine direkte Antwort auf die von der Bild-Zeitung befeuerten Hetze gegen Paczenskys staatskritisches Politikmagazin. Damit schien auch belegt, dass radikale Ästhetik und politischer Protest – gleichermaßen angefeindet – Hand in Hand gehen, wie Herbst immer wieder formulierte.

In welchem Verhältnis stand diese Idee von einem „anderen Fernsehen“ zu der eines „anderen Kinos“, wie es 1962 auch in Oberhausen ausgerufen wurde?

Rückblickend beschäftigte Herbst vor allem die mangelnde Wertschätzung der Hamburger im Gegensatz zur Fokussierung auf die Münchner Szene und deren berühmte Pressekonferenz in Oberhausen 1962. Bis zu seinem Tod kämpfte Herbst dagegen an, dass diese Hamburger Bewegungen als filmhistorische Randerscheinungen abgetan werden. Die Bezeichnung „das andere Kino“ stammt übrigens von Herbst, in Anlehnung an eine linkssozialistische Wochenzeitung. Hamburg war für Herbst ein Laboratorium, wo sich letztlich ein neues Verständnis von bewegten Bildern als Teil der bildenden Kunst durchsetzte. Nach den Jahren des Aufbruchs beim NDR formierte sich 1967 die Hamburger Coop mit ihrem ästhetisch und politisch radikalen Programm, nicht nur nach dem Vorbild der US-amerikanischen Film Maker's Cooperative, sondern für Herbst primär in Verbindung mit dem revolutionären Geist der Dada-Bewegung. Das andere Kino war für Herbst innovativer, moderner und politischer als jenes der industrienahen Münchner. Allerdings gab es in der Coop schnell Flügelkämpfe zwischen den streng politisch Motivierten und ästhetisch Radikalen. Diese Spaltung führte zur Auflösung der Coop sowie zur Bildung antagonistischer Fronten in der unabhängigen Filmszene, was letztlich die Marginalisierung des Experimentalfilms in Deutschland beförderte.

Ein Konflikt, den es ja auch schon in den 1920er Jahren gab.

Genau. Herbst hat diese Parallele zur Dada-Bewegung besonders hervorgehoben, vor allem in seiner Filmtrilogie, die mit den Filmen *DEUTSCHLAND DADA* (1969) und *HAPPENING KUNST PROTEST – 1968* (1981) einen Bogen zwischen den 1910er und 1960er Jahren spannt, um jene „seltenen und kostbaren Momente der deutschen Geschichte, in denen sich radikaler gesellschaftlicher Protest und radikale Kunst kurzfristig miteinander verbündeten“, festzuhalten.

Interview: Anke Hahn (Deutsche Kinemathek)

## INFORMATION

Masha Matzke und Paul Marie (ebenfalls Deutsche Kinemathek) begleiten die Premieren von drei restaurierten Filmen am 24. Oktober mit einem Werkstattbericht. Das gesamte Festivalprogramm finden Sie hier: <https://www.deutsche-kinemathek.de/de/besuch/festivals-symposien/film-restored-10>

Die Filme wurden mithilfe des Förderprogramms Filmerbe (FFE) digital restauriert und sind ab November 2025 im Filmverleih der Deutschen Kinemathek verfügbar.



© Kinostar Filmverleih

## ACHTUNDZWANZIG – DER WEG ENSTEHT IM GEHEN

Cornelia Grünberg präsentiert mit **ACHTUNDZWANZIG – DER WEG ENSTEHT IM GEHEN** eine Geschichte über vier junge Mütter auf ihren unterschiedlichen Lebenswegen. Der Dokumentarfilm geht dabei sehr nah ran und scheut auch vor schwereren Themen nicht zurück.

Wir begleiten die vier Jugendlichen Lisa, Fabienne, Laura und Steffi. Sie verbindet ein zentraler Umstand: Sie sind alle mit 14 schwanger geworden. Grünberg zeigte sie zunächst in **VIERZEHN – ERWACHSEN IN NEUN MONATEN**, dann in **ACHTZEHN – WAGNIS LEBEN** vier Jahre und nun nochmal einmal ein Jahrzehnt später. Dabei zeigt sich schon die große Ambition der Filmemacherin, die Lebenswege der jungen Frauen möglichst vielfältig abzubilden. Die Handlung ist nicht linear erzählt und springt häufig zwischen den Zeitebenen. So entsteht eine bunte Lebenscollage, die uns einen Einblick in die vier Leben gewährt.

Fabiennes Schwangerschaft beispielsweise verläuft nicht reibungslos. Das Kind wird mit dem Darm außerhalb des Körpers

geboren. Es kommt zu einer Operation. Später hat das Kind mit Mobbing in der Schule zu kämpfen. Auch Steffis Kind hat einen holprigen Start. Die Lehrer sagen, er darf noch nicht eingeschult werden. Er sei noch nicht weit genug entwickelt. Laura versucht derweil Studium und Kind unter einen Hut zu bringen und Lisa zieht nach Hawaii und erlebt dort eine kulturelle Umstellung. Der Film bleibt dabei völlig ohne Off-Kommentar. Es wechseln sich Interviews mit Einstellungen aus dem Leben der Protagonistinnen ab. Einzig die Montage, die an vielen Stellen elegant eingesetzt wird, lässt eine Tendenz erahnen. Dabei wird das Spiel mit der Zeit vollends ausgenutzt. Erzählte Geschichten können oft mit Bildern aus der „Vergangenheit“ untermalt werden, wodurch die Figuren sehr dreidimensional wirken. Mit seinen fast zwei Stunden Länge, kann der Film viele Themen abdecken. So sehen wir beispielweise die beruflichen Situationen der Frauen, die schulische Entwicklung der Kinder und schließlich auch die Partnersuche. Besonders schön sind dabei die Momente, in denen die Frauen im Dialog miteinander gezeigt werden. Des Öfteren wird zu einem Onlinegespräch zwischen Fabienne und Lisa geschnitten, in welchem die beiden ihre Leben besprechen.

Insgesamt entwickelt **ACHTUNDZWANZIG – DER WEG ENSTEHT IM GEHEN** eine spannende Sogwirkung, wodurch die lange Laufzeit nicht auffällt. Zu vielfältig und interessant sind die Lebenswege der Frauen, die ihre Erfahrungen mit der Kamera teilen. Und so kann auch nicht von einem Happy End gesprochen werden, weil wir inzwischen den Eindruck vermittelt bekommen haben, dass auch am Ende des Films kein Schluss erreicht wurde, sondern einfach ein weiterer Lebensabschnitt beginnt. Die Kinder, nun so alt wie ihre Mütter, als sie geboren wurden, erzählen von ihren eigenen Träumen und Plänen. Und so beginnt der Kreislauf von Neuem.

Wie Fabienne anmerkt: „Bevor du überhaupt geboren wirst, ist dein Lebensweg schon bestimmt. Du kommst an diese Kreuzung und du hast dann nochmal drei Wege und egal welchen Weg du gehst – weil du entscheidest dich für einen davon – das ist dann deiner. Das ist der Richtige.“

**Michael Bungardt**

## ORIENTIERUNGSLOS IM SERVERRAUM

ELECTRIC CHILD und die KI im unabhängigen Film

Oft haftet dem Populären das Billige an. Vielleicht lässt sich so erklären, warum unabhängige Filmschaffende bisher einen sorgfältigen Bogen um das Thema KI gemacht haben. Vielleicht möchte man beim aufmerksamkeitsökonomischen „Höher, schneller, weiter“-Wettbewerb um die neue Intelligenz schlicht nicht mitmachen. Oder einfach nicht alt aussehen, wenn man dem einen weniger aufgeregten Ansatz gegenüberstellt. Mainstreamfilme

wie der Sci-Fi-Horror-Hybrid **M3GAN** (2022) und sein kürzlich erschiener Nachfolger **M3GAN 2.0** (2025) schaffen jedenfalls keine differenzierten Perspektiven auf das Thema KI. Der Kritiker\*innenliebling **EX MACHINA** (2015) von Alex Garland bietet solche zwar, wirkt heutzutage und angesichts von Technologien wie ChatGPT aber hoffnungslos veraltet. Über hübsche Roboter diskutieren wir längst nicht mehr. Die KI unserer Tage ist abstrakt, beherrscht unendlich viele Äußerungsformen, einige davon gruselige Manifestationen der von uns im Netz verstreuten Daten. Kein Wunder, dass sich der Horrorfilm dem Thema angenommen hat.

Nun macht das kleine Filmland der Schweiz einen nächsten Schritt. Schon in den letzten Jahren erhielten Schweizer Independent-Filme wie **UNRUH** (2022) oder **DER SPATZ IM KAMIN** (2024) internationale Aufmerksamkeit. Jetzt folgt **ELECTRIC CHILD** des Regisseurs Simon Jacquemet (**CHRIEG, DER UNSCHULDIGE**). Das philosophische Sci-Fi-Drama, das 2024 in Locarno Premiere feierte, schickt uns ins Zürich der nahen Zukunft: Akiko (Rila Fukushima) und Sonny (Elliott Cresset Hove) sorgen sich um ihren frischgeborenen Sohn, der nicht mehr lange leben wird. Die ärztliche Diagnose lautet Degenerative Nervenkrankheit – selten und damit schwer zu behandeln. Sonny, ein gefragter IT-Wissenschaftler, hofft nun, dass die KI hilft. Mit seinem technischen Know-how füttert er ein besonders leistungsfähiges Programm und sorgt dafür, dass dieses bald Höchstleistungen vollbringt. Nur: Wie gefährlich ist das für die gesellschaftliche Ordnung? Und: Ist das die Rettung eines einzelnen Kindes wert?

In moralisch aufgeladenen Debatten wie der um die Zukunft der KI kann unabhängiges Filmschaffen das leisten, was auch Kommunale Kinos vermögen: künstlerische Impulse in die Gesellschaft bringen, zur Diskussion anregen und damit zur Stärkung einer lebendigen Demokratie beitragen. Das klingt zugleich furchtbar pädagogisch – und birgt aus ästhetischer Sicht einige Gefahren. Natürlich wird ein solcher Ansatz einem Medium nicht gerecht, das zunächst auf den unmittelbaren audiovisuellen Effekt setzt, eigene Zugänge zur Wirklichkeit schafft, die nicht einfach in bildungspolitische Programme übersetzt werden können.

**ELECTRIC CHILD** ist ein Film, der aus der moralischen Debatte heraus entwickelt wurde. Regisseur Simon Jacquemet, selbst Vater zweier Söhne, erklärt in seinem Pressestatement, dass er an der Entwicklung einer hyperintelligenten KI interessiert, wie von ihr irritiert sei: „Die daraus resultierenden Fragen sind ebenso beängstigend wie faszinierend: Wie kann das Überleben der Menschheit in der Koexistenz mit einer hyperintelligenten KI gesichert werden?“ Hyperintelligent bedeutet demnach, dass die KI klüger als der Mensch wird und zu Lösungen gelangt, die bisher noch ungreifbar sind. Zum Beispiel, wie in **ELECTRIC CHILD**, die Heilung bisher unheilbarer Krankheiten.

Simon Jacquemets dritter Film stellt sich nicht nur moralischen Fragen, sondern findet auch faszinierende Bilder. Zu Beginn sehen wir Protago-



ELECTRIC CHILD © 8horses Port au Prince Pictures

nist Sonny durch die ozeanblau leuchtenden Serverräume seiner IT-Firma streifen. Im Hintergrund hallen diffuse Ambient-sounds. Irgendetwas Magisches passiert hier. Dann wechselt das unechte Ozeanblau zum (scheinbar) echten Ozean. Aus diesem steigt ein androgyn wirkendes Kind, jene KI, die eigentlich in den flackernden Servern haust. Auf einer verwaisten tropischen Insel muss sie um ihr Überleben kämpfen. Diese Simulation, die an William Goldings berühmten Roman *Lord of the Flies* (1954) erinnert, soll laut Sonny ein „evolutionärer Wettbewerb“ sein: die KI solle an der Herausforderung des Alleinseins auf der Insel wachsen und selbstständig zu Lösungen finden. Ironischerweise braucht es jedoch den Eingriff durch Sonny, der den Lernprozess nicht mehr abwarten kann, damit die KI endlich zur Hyperintelligenz wird. Erst als der um sein krankes Kind besorgte Vater am romantischen Sandstrand erscheint und der KI ein paar Tipps und Impulse gibt, lernt diese wie Neo in **THE MATRIX** (1999) in Rekordgeschwindigkeit alles an Weltwissen – und übertrumpft schließlich ihren Lehrer.

**ELECTRIC CHILD** erzählt von einer Gesellschaft, die kurz vor der Transformation durch eine KI steht. Die Wohnung von Sonny's Frau Akiko ist ein solcher Ort. Akiko hat die Räume zur technologiefreien Zone erklärt: Sonny muss sein Smartphone vor der Tür in einen Kasten werfen. Die Wohnung selbst ist überwuchert mit verschiedenen Pflanzen. Überall liegen kuschlige Decken. Warmes, buntes Licht entrückt den Raum, der dem um ihr Kind besorgten Paar einen Rückzugsort bieten soll, pulsierend, psychedelisch – wie ein Uterus. Sonny, der als KI-Pionier die großen Probleme lösen möchte, steht dabei seiner Frau gegenüber, die dem Geschlechterklichee entsprechend, das Haus hütet und den kämpfenden Helden nach der Schlacht erwartet.

Eben diese Schlacht markiert den problematischen, weil moralischen Teil des Films. Der abgegriffene Plot, zentriert um die Frage, ob die Rettung eines einzelnen Kinderlebens die Gefährdung einer ganzen Gesellschaft rechtfertigt, bringt das stille, geisterhafte Drama immer wieder in Gefilde, die üblicherweise vom Blockbusterkino bearbeitet werden. So führen Sonny's rücksichtslose Handlungen selbstverständlich bald zu einem apokalyptischen Szenario, das von **ELECTRIC CHILD** durch Mittel des Katastrophenfilms und Thrillers dargestellt wird – nur ohne wirkliches Budget. So sehen wir nicht nur kleine Explosionen und einen grotesken CGI-Helikopterstunt. Wir erleben auch, wie Sonny während eines dramatischen Showdowns allen moralischen Fragen plakativ gegenübertritt, um zu einer für alle glücklichen Lösung zu finden.

Bei aller Faszination, die Simon Jacquemets eindrücklich bebildertes Science-Fiction-Drama auszulösen vermag, bleibt die Frustration, dass gerade ein Film für die Programmkinos am Ende doch Elemente aus dem Mainstreamkino braucht, um seinen Plot voranzutreiben. Das Problem liegt vermutlich gerade im Anspruch eines solchen ersten Films, Licht ins moralische Dunkel der KI bringen zu wollen, statt sich damit zufriedenzugeben, dass KI erst einmal Verwirrung stiftet, die nur ästhetisch gelungen zu porträtieren wäre. Das immerhin gelingt **ELECTRIC CHILD** auch. Nun mögen ihm andere unabhängige Filme folgen.

**Fabian Lutz**

## BUBBLES – ...WIR WAREN DOCH FREUNDE

von Sebastian Husak (DE, 2025)

Der Titel klingt leicht, beinahe verspielt, und doch trägt Sebastian Husaks Debütfilm eine bemerkenswerte Schwere in sich. BUBBLES – ...WIR WAREN DOCH FREUNDE, wurde 2024 vorwiegend an der norddeutschen Küste gedreht, mit dem Watt als markanter Kulisse, die weit mehr ist als bloßer Hintergrund. Husak entfaltet auf engstem Raum ein intensives, bis ins Detail elaboriertes Kammerspiel über Erinnerung, Schweigen und das fragile Gleichgewicht menschlicher Beziehungen.

Im Zentrum steht Fiete (Leonard Scheicher), der mit seiner Freundin Amiri (Zeynep Bozbay) das Sommerhaus seiner Eltern aufsucht. Was wie ein Wochenende zwischen Alltag und Aufbruch beginnt, nimmt eine unerwartete Wendung, als Luca (Johannes Nussbaum), ein Jugendfreund Fie-

Tönen des Watts und fast überbelichteten, traumähnlichen Sequenzen entstehen subtile Zustandswechsel. Szenen wie das von gleißendem Licht durchflutete Frühstück wirken entrückt und zugleich nahbar – sie überhöhen das Alltägliche und transformieren es in eine symbolische Ebene, in der Annäherung, Erinnerung und gesellschaftliche Aushandlung sichtbar werden. Husak nutzt Belichtung und Farbe nicht illustrativ, sondern um Stimmungen zu evozieren, die zwischen Nähe und Distanz changieren.

Fiete erscheint als jemand, der meidet und verdrängt. Ein beiläufiges Detail – dass er Amiris Kamera ins Meer fallen ließ – macht seine Unfähigkeit deutlich, unangenehme Wahrheiten anzusprechen. Amiri dagegen ist weniger konfliktscheu, klar und meinungsstark. Mit Lucas plötzlichem

Parolen, sondern durch Schweigen, Ausweichen und das Scheitern von Kommunikation. Das Politische zeigt sich hier erst durch das Alltägliche.

Der Film fragt damit nicht nach Schuld im engen Sinn, sondern nach den Dynamiken davor. Wann hätte man eingreifen können? Wann hätte Nähe Verantwortung verlangt? Was bedeutet es, jemanden nicht zu schützen, sondern zur Mündigkeit zu befähigen? Diese Fragen strukturieren das Drama, ohne dass es einfache Antworten gäbe.

Die Naturaufnahmen übernehmen dabei eine Schlüsselfunktion. Wasser, Wolken und Schaum rhythmisieren das Geschehen, markieren Übergänge, spiegeln emotionale Zustände und eröffnen eine zweite Deutungsebene. Sie sind atmosphärisch und metaphorisch zugleich, Mehrfachcodierungen,

Wie eng sind Privates und Politisches verflochten? Wann wird ein Bruch im Alltag zum Bruch im Gemeinsamen? Der Film zeigt dies, ohne je in Schwarz-Weiß zu verfallen.

Gerade darin liegt sein Potenzial im kommunalen Kontext. BUBBLES macht erfahrbar, dass gesellschaftliche Probleme nicht nur in Debatten, sondern im alltäglichen Miteinander sichtbar werden – in Gesten, in Pausen, in unausgesprochenen Konflikten. Er erhebt keinen moralischen Zeigefinger, sondern hält letztlich Fragen offen: nach Verantwortung, Nähe, Mündigkeit. Fragen, die sich auf Radikalisierung, toxische Männlichkeit, Erinnerungspolitik oder den Umgang mit Emotionen übertragen lassen.

Am Ende bleibt: Blasen steigen auf. Sie kapseln sich ab, entfernen sich,



© Schmidbauer-Film

tes, auftaucht. Zwischen den drei Figuren entspinnt sich eine Dynamik, die sich langsam verdichtet. Die Begegnung mit Luca macht sichtbar, was Fiete lange zu verdrängen suchte: eine gemeinsame Vergangenheit, die unaufgearbeitet geblieben ist.

Bereits die Eröffnungsszene legt die Grundspannung offen: Dunkles Wasser schiebt sich über feuchten Sand, Möwengeräusche wandeln sich zu gedämpften Unterwasserklängen, Blasen steigen auf. Dann treten Fiete und Amiri ins Bild. Dieses Wechselspiel aus dem Bild und dem Abgebildeten evoziert ein Gefühl unterschwelliger Bedrohung und verweist auf die Schichten, die im Verlauf des Films aufbrechen werden. Wasser, Wolken, Schaum und Licht fungieren als wiederkehrende Chiffren, die Privates und Gesellschaftliches ineinander verschränken.

Die Kamera bleibt nah an den Figuren, begleitet sie wie ein stiller Beobachter. Lange Einstellungen, sparsame Bewegungen und die wechselnde Farbdramaturgie erzeugen eine stille Intensität. Zwischen kühlen, grauen

Auftreten verschiebt sich die Erzählung. Aus unterschwelliger Spannung wird eine neue Dynamik, die das Publikum unmittelbar in das Dreiecksgeflecht hineinzieht.

Fietes Ausweichen, Amiris vermittelnde Rolle und Lucas insistierendes Auftreten legen Konfliktlinien frei, ohne dass sie je vollständig ausgesprochen würden. Dialoge sind knapp, doch präzise gesetzt. Ein Satz wie Lucas Bemerkung „Es gibt nun mal Gewinner und Verlierer“ entfaltet seine Wirkung nicht durch Erklärung, sondern weil er ein Spannungsfeld markiert, das über die Handlung hinausweist. Schweigen und Pausen erhalten dieselbe Aussagekraft wie Worte.

So wird das Kammerspiel zum Resonanzraum größerer Fragen. Luca ist inzwischen Mitglied einer neurechten Partei – Fietes Verdrängung erhält dadurch eine politische Dimension. Amiri bringt eine klare Gegenstimme ein, doch Husak verweigert plakative Gegenüberstellungen. Er zeigt, wie Radikalisierung in alltäglichen Begegnungen mitschwingt – nicht durch

die individuelles Erleben und kollektives Gedächtnis verschränken.

Wie das Wasser keine festen Grenzen kennt, sondern fließend verläuft, so verhandelt auch der Film Grenzen als Bewegliches – zwischen Nähe und Distanz, zwischen Verantwortung und Erinnerung. Darin liegt seine Brisanz: Er zeigt, wie schwer es ist, die Momente zu erkennen, in denen eine Grenze überschritten wurde, und wie nah Menschlichkeit, Verletzlichkeit und Radikalisierung beieinanderliegen.

Bubbles gibt keine Antworten, sondern wirft Fragen auf. Das Alltägliche – das Wochenende im Haus, das Gespräch am Tisch, das Trinkspiel unter Freunden – wird zum Experimentierfeld, in dem gesellschaftliche Konflikte sichtbar werden. Lucas Satz über „Gewinner und Verlierer“ verweist dabei auf mehr als nur ein Spiel.

Damit öffnet sich der Film zu Fragen, die im öffentlichen Diskurs hochaktuell sind: Wie gehen wir mit Erinnerung und Schuld um? Welche Rolle spielen kollektives und kommunikatives Gedächtnis in Beziehungen?

treiben aus der Masse auf. Ab- oder weggetrieben, heraus gedrängt, wieder aufgeschäumt oder angenähert – essenziell bleibt, dass sie sich einst aus der Mitte gelöst haben. Darin liegt der vielschichtige Kern des Films: nicht Schuldzuweisung, sondern der Blick auf Strukturen und Bewegungen, auf das, was uns trennt, und auf das, was uns zugleich verbindet.

**Cléa M. Fiorino**

### INFORMATION

Cléa M. Fiorino ist derzeit Praktikantin am Filmhaus Saarbrücken, einem der kommunalen Kinos, die BUBBLES ab 23. Oktober im Bundesstарт zeigen.

## LUCHINO VISCONTI



Luchino Visconti  
1972



IL GATTOPARDO

Dass der Name Visconti einer breiteren Öffentlichkeit auch heute noch etwas sagt, hat vor allem mit einem Film zu tun: *IL GATTOPARDO*. Die opulente Aura, das edle Ambiente, die Schauwerte dieser Verfilmung des Romans von Giuseppe Tommaso de Lampedusa sind sozusagen zum Markenzeichen Viscontis geworden. Mit seinem Namen schmückt sich in Italien eine hochwertige Füllhalterkollektion oder ein Salon im Bayerischen Hof in München. Und eine mit grossem Aufwand produzierte sechsteilige Netflix-Serie, die als Remake des Originals vermarktet wird. Claudia Cardinale sagte über ihre Rolle im Film, die sie zum Star machte: „Egal, wohin ich in der Welt komme, die Menschen identifizieren sich mit Angelica. Auch junge Leute. Egal, wen ich in den Strassen treffe, sie geben mir eine Blume für diesen legendären Film. Ich sage auch oft zu Alain Delon, den ich sehr oft sehe, dass wir für immer verbunden sind. Auf ewig. Wegen Luchino und mit Luchino“.

*MORTE A VENEZIA* kann sich mit dem Ausnahmestatus vom *GATTOPARDO* nicht ganz messen, hat aber auch so etwas wie Kultstatus erlangt. Jean Améry war seinerzeit beeindruckt: „Fürderhin wird es wohl zwei ‚Tod in Venedig‘ geben, die Thomas Mannsche Novelle und die filmische Zauberei Viscontis“. In diesem Sinne ist alles, was vorher war, eher Vorgesichte, auch wenn *OSSESSIONE* und *LA TERRA TREMA* neben den Filmen von Roberto Rossellini und Vittorio de Sica als Schlüsselwerke des Neorealismus gelten. *BELISSIMA* kann man schon als Distanzierung vom neorealistischen Ethos verstehen. Doch gibt es etwas, was die Welt der armen Fischergemeinde in *LA TERRA TREMA*, die er 1948 in Sizilien mit Fischern als Laienschauspielern inszenierte, mit der sieben Jahre später in *SENSO* entworfenen aristokratischen Welt des Risorgimento verbindet, der Zeit der italienischen Einigungskriege im 19. Jahrhundert, die auch im *GATTOPARDO* im Mittelpunkt steht?

Es sind eine bestimmte Haltung, eine bestimmte Geschichtsauffassung und Viscontis eigene Erfahrungen im italienischen Faschismus und im Widerstand während der deutschen Besetzung Roms, die für den frühen wie für den späten Visconti bestimmend sind. Der 1906 in eine Familie aus altem lombardischen Adel hineingeborene Visconti genoss eine standesgemäße Bildung und Erziehung und widmete sich in den frühen dreißiger Jahren einer standesgemäßen Tätigkeit: Er züchtete Rennpferde. Ab 1933 war er mehrmals in Deutschland und entwickelte eine nach eigenem Bekunden „ästhetische Faszination“ für den Nationalsozialismus. Vor diesem Hintergrund war kaum abzusehen, dass er sich wenig später zum überzeugten Linken wandeln würde. Seine eher zufällig zustandgekommene Tätigkeit als Regieassistent für Jean Renoir in Frankreich und seine zahlreichen Kontakte mit Künstlern und Intellektuellen, die der Volksfront nahestanden, ließen ihn zum Kommunisten werden. Als solcher verstand er sich ein Leben lang, ohne jemals Mitglied der PCI, der kommunistischen Partei Italiens, gewesen zu sein. Noch in seinem vorletzten Film *GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO* lässt er den von Burt Lancaster gespielten Professor, in vielem ein Alter Ego des Regisseurs, sagen: „Der bürgerliche Kapitalismus ist gefährlicher denn je“.

Viscontis Blick auf die italienische Geschichte ist stark beeinflusst durch Antonio Gramsci, dem führenden marxistischen Intellektuellen Italiens, dem Mitbegründer der KPI und dem prominentesten Opfer des Faschismus

unter Mussolini. Für Gramsci ist das bestimmende historische Moment feudaler und bürgerlicher Gesellschaften die Krise: „Die Krise besteht just darin, dass das Alte stirbt und das Neue nicht zur Welt kommen kann. Während dieses Interregnums treten die verschiedenartigsten Krankheitserscheinungen auf“. Ästhetisch und in bezug auf Visconti formuliert, äußern sich solche Krankheitserscheinungen als sinnlich inszenierte Verfalls- und Dekadenzprozesse, die letztendlich alle Vorahnungen des kommenden Faschismus spüren lassen. In diesem Sinne hat Karsten Witte den Regisseur auch einen „Chronist der Gefühle in Umbruchszeiten“ genannt. Das Spezifische und auch heute noch vielleicht Gewöhnungsbedürftige ist aber, wie Visconti ästhetisch auf die Darstellung solcher Prozesse reagiert.

Der Regisseur war ein vielfältiger künstlerischer Performer, dessen Medium in erster Linie gar nicht der Film war, sondern das Theater und die Oper. Im Laufe seiner Karriere hat er mehr Opern als Filme inszeniert und mehr Theaterstücke als Opern. Nach dem Krieg waren das maßgebliche Inszenierungen von Tennessee Williams oder Arthur Miller, aber oft auch Tschechow und Shakespeare. Fünfmal hat er an der Mailänder Scala mit Maria Callas inszeniert und sie, nach eigener Aussage, zur „diva assoluta“ geformt, die nicht nur mit ihrer Stimme, sondern mit ihrem ganzen Auftreten, mit Gestik und Mimik wie eine Schauspielerinnen auftreten sollte. Divas als positiv besetzte Figuren tauchen in seinen Filmen immer wieder auf: Sei es Anna Magnani in *BELISSIMA* Alida Valli in *SENSO*, Katina Paxinou in *ROCCO E I SUOI FRATELLI*, Silvana Mangano in *MORTE A VENEZIA* und *GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO* und, in exzessiver Form, als männliche Diva Helmut Berger in *LUDWIG*.

Im Kern geht es darum, mit Hilfe von Dekor, Requisiten, Kostümen, Stimmen, Mimik, Gestik, Musik, Tanz ein sinnliches Spektakel zu inszenieren, das er „melodramma italiano“ nannte. Den gegen ihn damals gerade von linken Kritikern erhobenen Vorwurf des reinen Ästhetizismus wies er entschieden zurück. Das melodramma italiano konnte so gravitatische Formen annehmen wie im *GATTOPARDO*, so elegisch daherkommen wie in *MORTE A VENEZIA*, konnte aber auch zu einem exzessiven Spektakel wie in *CADUTA DEGLI DEI* führen. Und selbst im neorealistischen *LA TERRA TREMA* finden sich schon Spuren davon. „Diese Fischer sind nicht mit Lumpen bekleidet, sie sind mit ihnen drapiert wie die Prinzen in einer Tragödie. Nicht, dass Visconti versucht hätte, ihren Zustand zu verfälschen oder auch nur zu interpretieren, er entdeckte einfach die ihnen innewohnende Würde“. (André Bazin).

Aus den arrangierten Lumpen werden dann ab *SENSO* in den in Farbe gedrehten historischen Filmen die Kostüme zu einem zentralen Faktor im Rahmen des melodramma italiano. Das Kostüm sollte dabei unterstützen, einen Charakter zu erschaffen. Es sollte mehr sein als eine dekorative Hülle. Die Psyche der Personen sollte sich durch die Kleidung manifestieren, die häufig situativ wechselte. Es gibt wohl kaum einen anderen Regisseur, in dessen Filmen der häufige Kostümwechsel der Protagonisten eine visuell so kommentierende Funktion hat. Das gilt nicht nur für die Frauen mit ihren traditionell häufiger wechselnden Garderoben, sondern auch für die Männer: Je nach Stimmungslage und fortschreitendem körperlichen Verfall ist Dirk Bogarde als Gustav Aschenbach in *MORTE A VENEZIA* in wechselnde Anzugsarrangements gekleidet, Und in *CADUTA DEGLI DEI* nä-

hert sich der sich der von Helmut Berger gespielte Konzernerbe Martin von Essenbeck in seinem Äußeren immer mehr dem im Hintergrund agierenden SS-Mann an, gespielt von Helmut Griem, der wie Mephisto nur mit seinem Nachnamen Aschenbach (!) auftaucht. Die Anverwandlung ist perfekt, als der zum Herrenmenschen mutierte Helmut Berger in SS-Uniform durch die der Villa Krupp nachempfundenen Räume stolziert und als Schlussbild mit erhobenen Arm in die Kamera grüsst. Auch das ist „melodramma italiano“ im Sinne Viscontis.

Er beharrte dabei auf einer Treue zum Detail, die in zahlreichen, vor allem von seinen MitarbeiterInnen verbreiteten Anekdoten zum Mythos des Perfektionisten um jeden Preis beigetragen haben. So stiess allein der Vorschlag des Ausstatters in *GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO*, auf eine sehr teure ‚Seidendamast-Tapete zu verzichten und eine Papiertapete zu nehmen, um die von Bildern und Buchregalen sowieso schon zugestellten und kaum mehr sichtbaren Wände im Arbeitszimmer des Professors abzudecken, auf strikte Ablehnung des Regisseurs – Budgetgrenzen hin oder her. Überhaupt führte er bei den Dreharbeiten ein strenges Regiment. Die Atmosphäre war immer sehr angespannt und konzentriert, und gelegentlich neigte er auch zu Wutausbrüchen.

Das hatte im wahrsten Sinne des Wortes seinen Preis. Viscontis Ausstattungsspektakel waren für italienische Produzenten wie Franco Cristaldi oder Goffredo Lombardo nur in Zusammenarbeit mit amerikanischen Studios zu finanzieren. Die übten ihren Einfluss vor allem bei der Besetzung der Hauptrollen aus. Visconti wollte eigentlich Laurence Olivier in der Rolle des Fürsten von Salinas im *GATTOPARDO*, doch musste er mit Burt Lancaster vorliebnehmen. Schon für *SENSO* hatte er auf Marlon Brando spekuliert, doch wurde ihm Farley Granger sozusagen auf's Auge gedrückt. Und Warner Columbia, die ein Drittel des Budgets von *MORTE A VENEZIA* beisteuerten, wollten unbedingt, dass aus dem schönen Tadzio ein Mädchen wird. Visconti, der aus seiner Homosexualität nie einen Hehl gemacht hat, konnte sie beruhigen, dass nichts in dem Film einen Gedanken an Homosexualität aufkommen ließe.

Die Zusammenarbeit mit Burt Lancaster erwies sich nach anfänglichen Schwierigkeiten als sehr harmonisch und als ein Glücksfall der Rollenbesetzung. *GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO*; den der nach einem Schlaganfall halbseitig gelähmte Visconti nur noch vom Rollstuhl aus inszenieren konnte, kam nur zustande, weil Lancaster noch einmal die Hauptrolle übernahm und bei der Filmversicherung mit einer hohen Summe persönlich bürgte. Trotz der anstrengenden, von den hohen Anforderungen des Regisseurs geprägten Dreharbeiten äußern sich alle seine DarstellerInnen unisono nur sehr wertschätzend über den „Maestro“, so wie auch seine langjährigen kreativen MitarbeiterInnen: Suco Cecci d'Amico, die an fast allen Visconti-Filmen am Drehbuch mitgeschrieben hat, der Kostümbildner Piero Tosi, der Komponist Nino Rota und die Kameraleute Giuseppe Rotunno und Pasqualino de Santis – auf ihrem Gebiet jeweils die crème de la crème der goldenen Jahrzehnte des italienischen Kinos.

**Ernst Schreckenberg**

## SERVICE

### Programmreihen + Termine

#### MANNHEIM, CINEMA QUADRAT

10. bis 12. Oktober 2025  
**39. Mannheimer Filmsymposium**  
Ab 4. Oktober 2025  
**Filmreihe „Schräge Welten“**  
mit Eröffnungsfilm  
**DAS CABINET DES DR. CALIGARI**  
16. bis 22. Oktober 2025  
**Klang/Bild – Festival für Musik/Film**  
<https://cinema-quadrat.de/kino/>

#### SAARBRÜCKEN, FILMHAUS

2. bis 12. Oktober 2025  
**Kino zum Tag der Deutschen Einheit**  
4. November 2025 bis 17. Februar 2026  
**Liebe/n**  
17. November 2025 bis 2. Februar 2026  
**Wim Wenders**  
<https://filmhaus.saarbruecken.de/>

#### BREMEN, CITY 46

20. Oktober 2025 bis 2. Februar 2026  
**Lunes de cine: Transición „50 Jahre Ende der Franco Diktatur in Kooperation mit dem Instituto Cervantes**  
September 2025 bis Februar 2026  
**Kirche&Kino: „Macht“ in Kooperation mit Forum Kirche**  
7. Oktober 2025 bis 3. Februar 2026  
**Queere Filmgeschichte – Reihe vom femref, dem Queerfeministischen Autonomen Referat der Universität Bremen**  
25. Oktober 2025 bis 8. Februar 2026  
**KI – Love – Reihe zur Ausstellung in der Galerie Mitte/Kubo**  
November 2025 bis März 2026  
**Psychiatrie im Spiegel der deutschen Filmgeschichte – Kurator: Dr. Tobias Dietrich**  
<https://www.city46.de/>

#### KARLSRUHE, KINEMATHEK

27. September bis 18. Dezember 2025  
**Filmreihe „Junge Alte“**  
12. Oktober 2025  
**Im Rahmen der Reihe „Hör das Kino“ der Spielfilm „Was man von hier aus sehen kann“ – Filmgenuss mit Audiodeskription**  
Jeden Montag  
**Speakeasy Cinema – Untergrundbar mit Cocktails und Cinema**  
29. Juni bis 30. Oktober 2025  
**50 Jahre Kinemathek Karlsruhe e.V.**  
4. Oktober bis 13. Dezember 2025  
**Filmreihe „MaschenKino“ – Stricken beim Film schauen**  
<https://kinemathek-karlsruhe.de/>

#### NÜRNBERG, FILMHAUS

11. September bis 14. Oktober 2025  
**Hommage Satyajit Ray**  
<https://www.kunstkulturquartier.de/filmhaus>

#### BERLIN, ARSENAL

21. bis 26. November 2025  
**Französische Filmwoche im City Wedding**  
27. November bis 3. Dezember 2025  
**Jan Švankmajer im Kino in der Brotfabrik**  
13. Dezember 2025  
**Eunice Martins an der Kinoorgel im Film-museum Potsdam**  
[onlocation@arsenal-berlin.de](mailto:onlocation@arsenal-berlin.de)

## FESTIVALS

### OKTOBER

4. bis 12. Oktober 2025  
KIJUKO – KINDER- & JUGENDFILMFEST  
KIJUKO  
<https://kijuko.city46.de/>

7. bis 12. Oktober 2025  
FILMFEST OSNABRÜCK – FESTIVAL DES UNABHÄNGIGEN FILMS  
<https://filmfest-osnabrueck.de/>  
11. bis 18. Oktober 2025  
PROVINZIALE – FILMFEST EBERSWALD  
<https://provinziale.de/>  
16. bis 26. Oktober 2025  
RIGA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL  
<https://rigaiff.lv/en/>  
17. BIS 19. OKTOBER 2025  
BLACKWOOD KURZFILMSAUSE  
<https://blackwoodfilms-freiburg.webador.de/kurzfilmsause>  
20. bis 26. Oktober 2025  
UPPSALA SHORT FILM FESTIVAL  
<https://shortfilmfestival.com/en/>  
21. bis 26. Oktober 2025  
32. QUEERFILM FESTIVAL BREMEN  
<https://www.queerfilm.de/>  
27. Oktober bis 2. November 2025  
DOK LEIPZIG – INTERNATIONALES LEIPZIGER FESTIVAL FÜR DOKUMENTAR- UND ANIMATIONSFILM  
<https://www.dok-leipzig.de/>  
30. Oktober bis 1. November 2025  
IRISCHES FILMFESTIVAL  
[https://www.filmhaus-sb.de/reihe/S5/Irish\\_Film\\_Festival](https://www.filmhaus-sb.de/reihe/S5/Irish_Film_Festival)  
31. Oktober bis 1. November 2025  
HERBSTFLIMMERN – FREIBURGER LESBENFILMTAGE  
<https://www.koki-freiburg.de/programme/festivals/freiburger-lesbenfilmtage/>

### NOVEMBER

2. bis 9. November 2025  
KUKI – YOUNG SHORT FILM FESTIVAL BERLIN  
<https://www.interfilm.de/en/kuki-festival-2025/>  
4. bis 9. November 2025  
INTERFILM – INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL BERLIN  
<https://www.interfilm.de/interfilm-festival-2025/timetable/>  
4. bis 9. November 2025  
INTERNATIONALE KURZFILMTAGE WINTERTHUR  
<https://www.kurzfilmtage.ch/>  
6. bis 9. November 2025  
GREENMOTIONS FILMFESTIVAL  
<https://greenmotions-filmfestival.de/de/>  
6. bis 12. November 2025  
LATINO FILMFESTIVAL SAARBRÜCKEN  
<https://www.filmhaus-sb.de/detail/95059/Latino%20Filmfest>  
14. bis 23. November 2025  
EXGROUND FILMFEST  
<https://exground.com/>  
18. bis 23. November 2025  
KFFK/KURZFILMFESTIVAL KÖLN  
<https://www.kffk.de/>  
18. bis 23. November 2025  
KASSELER DOKFEST  
<https://www.kasselerdokfest.de/>  
20. bis 26. November 2025  
CINEMA! ITALIA!  
<https://www.filmhaus-sb.de/detail/109733/Cinema!%20Italia!>  
21. bis 23. November 2025  
CINEBRASIL  
<https://www.koki-freiburg.de/cine-brasil/>  
20. bis 26. November 2025  
FRANZÖSISCHE FILMWOCHE BREMEN

### DEZEMBER

11. bis 17. Dezember 2025  
CINEFEST SAARBRÜCKEN  
21. Dezember 2025  
KURZFILMTAG  
<https://kurzfilmtag.com/>



## IMPRESSUM

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

ISSN  
0938-2054 / 34. Jahrgang  
Ausgabe 3 / 2025 Heft 168

V.i.S.d.P. Johannes Litschel  
[redaktion@kinema-kommunal.de](mailto:redaktion@kinema-kommunal.de)  
[www.kommunale-kinos.de](http://www.kommunale-kinos.de)

Redaktion:  
Janis Noah Kuhnert (Leitung)  
Michael Bungardt  
Johannes Litschel

Lektorat:  
Janis Noah Kuhnert (Leitung)  
Michael Bungardt  
Johannes Litschel

Autor\*innen:  
Michael Bungardt  
Cleo M. Fiorino  
Anke Hahn  
Janis Noah Kuhnert  
Fabian Lutz  
Charlotte Münstermann  
Melanie Rohde  
Heiner Rob  
Julia Rutkovska  
Claudia Schmid  
Ernst Schreckenberg  
Carsten Spicher  
Holger Tepe  
Tina Voigt  
John Wäfler

Entwurf:  
formfellows, Frankfurt am Main  
[www.formfellows.de](http://www.formfellows.de)

Layout:  
Georg Starzner,  
[www.444neunzigachtzig.de](http://www.444neunzigachtzig.de)

Covercollage:  
1  
Lingner Schloß  
2  
Elbta1 vom Lingner Schloß aus  
3  
Kino im Kasten

Druck:  
Kümmel, Hainburg

KINEMA KOMMUNAL kann gegen eine  
Schutzgebühr von 5.00 Euro über  
die Geschäftsstelle bezogen wer-  
den.

Redaktionsschluss für das nächste  
Heft: 6. Februar 2026

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

# exground filmfest 38

wiesbaden 14 - 23 nov

**Fokus: Mut zur Utopie**



Ersatzspielstätte caligari filmbühne murnau filmtheater krypta der marktkirche  
pupille - kino in der uni frankfurt am main [www.exground.com](http://www.exground.com)

**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 **BAD WILDBAD** Kiwi-Kino **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** achteinhalb - Kino & Kultur **COTTBUS** Obenokino 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 - Filmladen 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** Kino im Sojus **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 Kurzfilmtage **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 achteinhalb / Projekt Unifilm - AStA der Universität des Saarlandes **SCHLEIDEN** Film- & Kinofreunde Vogelsang IP **SCHOPFHEIM** Ku**SCHLÜCHTERN** KuKi Kommunales Kino Schlüchtern **SCHNEVERDINGEN** LichtSpiel **SCHOPFHEIM** Scala Kino **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 **WERTHEIM** Roxy **WIESBADEN** Caligari FilmBühne / Deutsches Filminstitut **WISMAR** Filmbüro MV **WITTEN** Filmclub Witten **WÜRZBURG** Filminitiative Würzburg **ZELL (MOSEL)** Kultur-Kino 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