



**filmkanon**

# **Panzerkreuzer Potemkin**

Sergej Eisenstein  
UdSSR 1925



Credits	2
Panzerkreuzer Potemkin (Text: Rainer Rother)	3
Über den Regisseur	8
Über den Film (Text: Sergej Eisenstein)	10
Bildergalerie der Darsteller	11
Zur rekonstruierten Fassung	12
Filmplakat	13
Inhalt der DVD	14
Impressum	14

**Броненосец Потемкин**  
кинофильм из серии „1905 год“

**Panzerkreuzer Potemkin**  
Kinofilm aus der Serie „Das Jahr 1905“  
**UdSSR 1925**

Regie: Sergej Eisenstein  
Drehbuch: Nina Agadshanowa-Schutzko  
Kamera: Eduard Tissé  
Schnitt: Sergej Eisenstein  
Musik: Edmund Meisel (1926, geschrieben für die deutsche Fassung)  
Darsteller/innen: Aleksandr Antonow, Nikolai E. Lewtschenko,  
Grigori Aleksandrow, Wladimir Barski, Sawitkow, Michael Gomorow,  
Aleksandr Ljowschin, A. Fajt, Marusow, I. Bobrow u.a.  
Produktion: Erste Goskino-Fabrik  
Uraufführung: 24.12.1925 im Moskauer Bolschoitheater  
Deutsche Uraufführung: 29.4.1926 im Berliner Apollo-Theater  
Format/Länge: S/W, stumm, ca. 70 Min.



Vielleicht ist PANZERKREUZER POTEMKIN der berühmteste Film überhaupt. Jedenfalls ist sein Ruf unvergleichlich, und das nicht nur, weil er auf keiner der vielen Listen mit den so genannten besten Filmen der Welt je gefehlt hat und dabei häufig auf dem ersten Platz landet. Er besitzt diesen besonderen Ruf auch nicht allein deswegen,

weil er Regisseure, Kameraleute und Cutter auf der ganzen Welt nachhaltig beeinflusste. Sondern PANZERKREUZER POTEMKIN gewann diese herausragende Stellung in der Filmgeschichte vor allem, weil er 1925 wahrhaft *neu* war und tatsächlich eine ästhetische Revolution des Films bedeutete. Mit wenig anderen Filmen verknüpft sich so sehr die Vorstellung des Beginns einer neuen Epoche der Filmkunst. Der Stummfilm vor Eisensteins Werk und der Stummfilm nach ihm stehen sozusagen für zwei verschiedene Kapitel der frühen Filmgeschichte.

Das realisierten schon die Zeitgenossen, gerade in Deutschland. Ja man kann sagen, dass der internationale Siegeszug des Films erst durch die enthusiastische Reaktion insbesondere der linksgerichteten Intellektuellen in der Weimarer Republik seinen besonderen Schub bekam. Walter Benjamin schrieb damals, dass „der große Erfolg des POTEMKIN in Deutschland entschieden wurde, ist ja bekannt“. Ihn hat Eisensteins Film zu weit reichenden Thesen über die neuen Möglichkeiten des Films inspiriert – „wirklich entsteht mit ihm eine neue Region des Bewusstseins. Er ist – um es mit einem Wort zu sagen – das einzige Prisma, in welchem dem heutigen Menschen die unmittelbare Umwelt, die Räume, in denen er lebt, seinen Geschäften nachgeht und sich vergnügt, sich fasslich, sinnvoll, passionierend auseinander legen.“

Der Film, ein Produkt des ausgehenden 19. Jahrhunderts, wurde also mit Eisenstein, mit dem damals so genannten „Russenfilm“, und auch dem amerikanischen Slapstick, mehr als *das* Massenmedium des 20. Jahrhunderts: Er wurde die Kunstform, die der Moderne entsprach. Als Eisenstein Ende der 20er Jahre in die USA reiste, begrüßten ihn dort die weltberühmten Stars wie ihren Lehrmeister – Douglas Fairbanks ebenso

## Panzerkreuzer Potemkin



wie Charles Spencer Chaplin. Mit PANZERKREUZER POTEMKIN, so war damals international die Überzeugung, hatte die noch junge Kunst einen entscheidenden Schritt getan, ja war sie vielleicht erst wirklich zur Kunstform geworden. Dies bestimmt auch heute den Ruf des Films, nämlich den eines Exempels, mit dem ein anderes

Verständnis der filmischen Grundlagen offenbar geworden sei.

PANZERKREUZER POTEMKIN ist dabei *das* Beispiel der in den 20er Jahren in der jungen Sowjetunion aufblühenden Filmkunst, die als russischer Revolutionsfilm berühmt wurde. Die Oktoberrevolution von 1917 wurde zwar erst mit den Zehnjahresfeiern zum Zentrum der filmischen Bemühungen um historische Stoffe. Doch die Vorgeschichte der russischen Revolution, auch andere Episoden der revolutionären Bewegungen, wie sie sich vom bolschewistischen Standpunkt aus darboten, gerieten in den Blick der jungen Regisseure, die einer neuen Gesellschaft mit filmischen Mitteln eine historische Perspektive geben wollten. Eisenstein hatte mit STREIK (STATCHKA; 1925) den Anfang gemacht, Pudowkins MUTTER (MAT; 1926), Dowshenkos ARSENAL (1928) und Kosinzew/Traubergs DAS NEUE BABYLON (NOWYI WAWYLON; 1929) folgten.

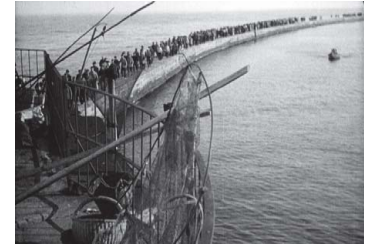
Der russische Revolutionsfilm, eindeutig „Tendenzfilm“, war so gesehen stark von historischen Themen dominiert. Gerade sie schienen eine Rechtfertigung der Revolution und der neuen Sowjetordnung zu ermöglichen – in der Kritik an der Zarenherrschaft, an Unterdrückung und Ausbeutung hatten die Regisseure die Folie gefunden, vor welcher der gewaltsame Umsturz und die Etablierung eines neuen Systems gerechtfertigt erschien. Demgegenüber blieben die Versuche vor allem Dsiga Vertovs, die Realität der jungen Sowjetunion in filmischen Werken zu feiern, international vergleichsweise weniger bekannt und entfalteten auch keine vergleichbar nachhaltige Wirkung, wie sie mit PANZERKREUZER POTEMKIN untrennbar verbunden ist.

Vor allem das „Dynamit der Zehntelsekunden“ (Walter Benjamin) bestimmte den Eindruck des russischen Revolutionsfilms. Die Möglichkeiten der Montage praktisch und theoretisch zu erkunden, stand für alle Vertreter der russi-

schen Avantgarde im Mittelpunkt ihrer Bemühungen um eine neue Filmsprache. Sergej Eisenstein, der zeitlebens großes Interesse an theoretischen Fragestellungen hatte und sie sowohl als Publizist wie als Lehrender immer wieder behandelte, konzipierte PANZERKREUZER POTEMKIN konsequent von der Montage der Einzelbilder her.

Nicht der Fluss der Erzählung, wie sie sich gleichzeitig im anderen großen kinematografischen Modell, dem klassischen Hollywood-Kino, entwickelte, stand daher im Vordergrund, sondern die nach rhythmischen Prinzipien, auf Kontrast, Konflikt, Steigerung oder Verlangsamung zielende Montage selbst. Mit der Dynamik, die Eisenstein in den Kulminationspunkten der Handlung entwickelte, war daher damals kein anderer Filmtyp vergleichbar. Entsprechend dem Credo, dass die Geschichte nicht von Einzelpersonen, sondern von den Massen gestaltet werde, verließ Eisenstein die eingeführten Wege der Filmerzählung. PANZERKREUZER POTEMKIN besteht aus fünf „Akten“, die durch Zwischentitel voneinander abgehoben sind und Stationen der dramatischen Handlung kondensieren. In jedem der Akte gibt es die Steigerung hin zu einem Höhepunkt, jedoch vermittelt zwischen ihnen keine Hauptfigur.

Auf ein Zitat von Trotzki, das nach Stalins Sieg über alle Konkurrenten in der Partei schon bald darauf durch eines von Lenin ersetzt werden musste, folgt in weiteren Zwischentiteln eine knappe Beschreibung der Ausgangssituation im Jahr 1905. Die Niederlage im Krieg gegen Japan hatte das Zarenreich geschwächt, die gewaltsame Niederschlagung eines Protestmarsches Unruhen im ganzen Reich zur Folge. Hier setzt die Filmhandlung auf dem Panzerkreuzer ein. Der erste Akt zeigt das Aufkeimen der Unzufriedenheit. Die Matrosen Wakulintschuk und Matjuschenko, die beiden Figuren, die noch am ehesten individuelle Züge tragen, sprechen über die Unruhen in ganz Russland. Der Protest gegen verdorbenes Fleisch, vom Schiffsarzt trotz sichtbaren Madenbefalls als genießbar erklärt, eskaliert. Alle Matrosen weigern sich, die Suppe zu essen. Im zweiten Akt befiehlt der Kapitän die Mannschaft auf Deck und lässt die bewaffnete Wache aufmarschieren. Die



## Panzerkreuzer Potemkin



Matrosen ziehen sich daraufhin zum Geschützturm zurück, eine Gruppe aber wird am Bug festgehalten und soll exekutiert werden. Dies wird das Signal zum Aufstand. Wakulintschuk wird vom Ersten Offizier erschossen, aber seine Kameraden überwältigen die Offiziere und werfen sie ins Wasser. Wakulintschuks Leichnam wird in einem Beiboot an Land gebracht.

Der dritte Akt zeigt die Anteilnahme der Bevölkerung Odessas. In einer endlos scheinenden Prozession ziehen die Menschen am aufgebahnten Wakulintschuk vorbei. Bevölkerung und Aufständische solidarisieren sich, die Menschen winken der am Mast aufgezogenen roten Fahne zu. Der vierte Akt bringt den unbestrittenen Höhepunkt des Films. Eine Flotte von verschiedenen Booten läuft aus und bringt den Matrosen Lebensmittel. Von der Treppe Odessas aus winkt die Menge zum Schiff herüber. Diese Menschenmenge wird von Kosaken, die im Gleichschritt drohend die Stufen herabkommen, niedergeschossen. Hier hebt die Montage einzelne Opfer hervor: die Mutter, die den Kosaken ihren erschossenen Sohn entgegenträgt und ebenfalls von einer Salve niedergestreckt wird; die Lehrerin, die den Soldaten mit der Bitte um Einhalt begegnet und ebenso getötet wird wie die Mutter, die sich schützend vor ihr Baby stellt, das dann hilflos im Kinderwagen die Treppenstufen herunterstürzt. Ein Schuss des Panzerkreuzers setzt dem Morden ein Ende. Der letzte Akt scheint auf die unausweichliche Konfrontation der *Potemkin* mit der Flotte zuzusteuern. Doch weigern sich die Matrosen auf den anderen Schiffen, das Feuer aus den Bordgeschützen zu eröffnen; die *Potemkin* entkommt.

Eisensteins Film beruhte zwar auf einem historischen Ereignis, doch wirkte der Film vor allem durch die symbolische Fassung, die er diesem gab. Anhand des Aufstands der Matrosen entwickelt Eisenstein sozusagen eine exemplarische Revolutionsgeschichte, in der die Solidarität der Massen trotz blutiger Gewalt triumphiert. Das offene Ende ist weniger ein Ausweichen vor historischer Korrektheit als eine Folge der Symbolik selbst: Der Aufstand der Matrosen und der Menschen von Odessa soll ein Exempel sein, kein historisches Datum.



Obwohl vor allem und zu Recht die Montage gerühmt wurde, und bei ihr wiederum die dynamische Zuspitzung, tragen die stillen Episoden zur Wirksamkeit des Films entscheidend bei. Der dritte Akt beginnt mit wunderschönen Aufnahmen des Hafens im Nebel. Aus dieser Einleitung entwickelt sich allmählich der Vorbeimarsch der Bevölkerung am Märtyrer Wakulintschuk. Gerade dieser Spannungsaufbau gibt den imposanten Schlussbildern ihre Kraft. Ganz ähnlich sind auch in den anderen Akten jeweils ruhigere Szenen zu Beginn zu beobachten. Die Aufnahmen, die in den dynamischen Abschnitten gelegentlich nur noch knapp aufblitzen, sind hier auch in ihrer fotografischen Schönheit bemerkenswert.

Mit PANZERKREUZER POTEMKIN erreichte der russische Revolutionsfilm seinen Höhepunkt. Die Experimentierlust und das Interesse an formalen Fragen, kennzeichnend für Eisenstein und allgemein die russische Avantgarde der 20er Jahre, galten bald darauf, unter der stabilisierten stalinistischen Herrschaft, als verpönte, wenn nicht gefährlicher Formalismus. Ein letztes Mal konnte Eisenstein seinen Film als typischen Ausdruck der russischen Revolution behaupten, als Goebbels 1933 – in seiner ersten Rede als Propagandaminister vor den Spitzen der deutschen Filmwirtschaft – den PANZERKREUZER POTEMKIN als einen zwar politisch feindlichen, aber in seiner Wirkung nachgerade vorbildlichen Film nannte. Der Forderung nach einem deutschen (nämlich nationalsozialistischen) *Potemkin* begegnete Eisenstein mit Sarkasmus, wohl wissend, dass zu diesem Zeitpunkt auch in der Sowjetunion ein neuer PANZERKREUZER POTEMKIN bereits nicht mehr realisierbar gewesen wäre.

**Quelle:** Rother, Rainer: Panzerkreuzer Potemkin. In: Holighaus, Alfred (Hg.): Der Filmkanon. 35 Filme, die Sie kennen müssen. Bonn/Berlin 2005 (= Schriftenreihe der bpb, Bd. 448), S. 27-34.

# Über den Regisseur



## Sergej Eisenstein

Sergej Eisenstein wurde am 22. Januar 1898 in Riga, der heutigen Hauptstadt Lettlands geboren. Als Sohn eines Architekten und Staatsrats wuchs er in großbürgerlichen Verhältnissen auf und begann 1915 ein Studium am Petrograder Institut für Zivilingenieure. Nach einer Dienstzeit bei der Roten Armee (1918-1920), bei der er zuletzt im Armeetheater wirkte, wurde er aufgrund seiner zeichnerischen Begabung als Bühnenbildner im Moskauer Proletkult-Theater engagiert. In den folgenden Jahren entwickelte Eisenstein als Assistent des berühmten russischen Theaterregisseurs Wsewolod Meyerhold seine eigene Vorstellung von revolutionä-

rer Kunst, die er nach einigen Bühneninszenierungen ab 1924 im noch recht jungen Medium Film zu verwirklichen suchte. Zu Beginn seiner Karriere entstanden in kurzer Abfolge die Paradebeispiele des sowjetrussischen Revolutionsfilms: Nach STREIK (1924), der symbolträchtigen Schilderung eines Arbeitskampfes, realisierte Eisenstein seinen bis heute bekanntesten Film PANZERKREUZER POTEMKIN (1925). Danach folgte OKTOBER (1927), ein aufwändiges Auftragswerk zum zehnten Jahrestag der Oktoberrevolution 1917.

Zunehmenden politischen Restriktionen vonseiten der sowjetischen Staats- und Parteiführung entzog sich Eisenstein Ende der 1920er-Jahre durch zahlreiche Auslandsreisen – unter anderem nach Hollywood, wo er mit Charlie Chaplin, Walt Disney und Upton Sinclair zusammentraf. Seine wiederholten Versuche, auch künstlerisch im Ausland Fuß zu fassen, scheiterten indes. Nach seiner Rückkehr in die Sowjetunion wurde Eisenstein zwar zum Leiter des Staatlichen Instituts für Filmkunst und 1937 zum Professor

für Regie ernannt, sein künstlerisches Schaffen aber stand unter ständiger Überwachung regimetreuer „Regie-Assistenten“. Deren Einfluss machte sich auch in ALEKSANDER NEWSKI (1938) und dem ersten Teil von IWAN DER SCHRECKLICHE (1944) bemerkbar, epischen Historienfilmen, denen Eisensteins künstlerischer Stilwille dennoch anzumerken ist. Eine deutlich ambivalenter Charakterzeichnung des Titelhelden in der Fortsetzung IWAN DER SCHRECKLICHE II blieb nicht ohne Folgen: Der sowjetische Diktator Josef Stalin lehnte den Film, dessen despotische Hauptfigur als verstecktes Portrait seiner selbst wahrgenommen wurde, völlig ab und verbot ihn. Die Uraufführung fand erst 1958 statt – fünf Jahre nach Stalins (5. März 1953) und zehn Jahre nach Eisensteins Tod (11. Februar 1948). Ein dritter IWAN-Teil blieb unvollendet und konnte – nach der Vernichtung des Großteils der Aufnahmen – 1988 nur fragmentarisch veröffentlicht werden.

## Filmografie

1923 GLUMOWS TAGEBUCH (DNEWNIK GLUMOWA, Kurzfilm) – 1924 STREIK (STATSCHKA) – 1925 PANZERKREUZER POTEMKIN (BRONENOSEZ POTEMKIN) – 1927 OKTOBER aka 10 TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN (OKTJABR) – 1929 DER KAMPF UM DIE ERDE aka DAS ALTE UND DAS NEUE (GENERALNAJA LINIJA aka STAROJE I NOWOJE) – 1930 FRAUENNOT, FRAUENGLÜCK – 1930 SEHNSUCHT (LA ROMANCE SENTIMENTALE) – 1931 ERDBEBEN IN OAXACA (SEMLETJASENIJE W OACHAKE, dokumentarischer Kurzfilm) – 1931 UNTER MEXIKOS SONNE (QUE VIVA MEXICO!, unvollendet) – 1937 DIE BESHIN-WIESE (BESHIN LUG) – 1938 ALEXANDER NEWSKI – 1944 IWAN DER SCHRECKLICHE I (IWAN GROSNY I) – 1958 IWAN DER SCHRECKLICHE II (IWAN GROSNY II) – 1988 IWAN DER SCHRECKLICHE III (IWAN GROSNY III, unvollendet)

# Über den Film

Der POTEMKIN sieht aus wie eine Chronik von Ereignissen, funktioniert aber wie ein Drama. Das Geheimnis liegt darin, dass sich der chronikartige Gang der Ereignisse mit einer strengen Tragödienkomposition verbindet, und zwar einer Tragödienkomposition in ihrer strengsten Form: der fünftaktigen Tragödie. Die Ereignisse werden fast wie nackte Fakten genommen und in fünf Tragödienakte aufgeteilt. Die Fakten sind so gewählt und in ihrer Abfolge angeordnet, dass sie die Anforderungen erfüllen, die von der klassischen Tragödie an den dritten Akt im Unterschied zum zweiten, an den fünften im Unterschied zum ersten usw. gestellt werden.

Dass sich die Wahl des fünftaktigen Aufbaus für die Tragödie als vorteilhaft und gesetzmäßig erwiesen hat, ist natürlich für sich gesehen auch kein Zufall, sondern Ergebnis eines langen, natürlichen Auswahlprozesses, doch darauf werden wir hier nicht näher eingehen. Es genügt zu sagen, dass genau dieser in Jahrhunderten erprobte Aufbau der ursprünglichen Gliederung unseres Dramas zugrunde gelegt wurde. Dieser Aufbau wird dadurch noch betont, dass jeder „Akt“ einen eigenständigen Titel trägt.

Rufen wir uns kurz die fünf Akte ins Gedächtnis:

**1. Akt „Menschen und Würmer“:** Exposition der Handlung. Die Lage auf dem Panzerkreuzer. Von Würmern befallenes Fleisch. Es gärt unter den Matrosen.

**2. Akt „Drama (in der Bucht) von Tendra“:** „Alle Mann an Deck!“ Weigerung, die von Würmern wimmelnde Suppe zu essen. Die Szene mit der Persenning. „Brüder!“ Die Weigerung zu schießen. Der Aufstand. Die Abrechnung mit den Offizieren.

**3. Akt „Der Tote ruft“:** Nebel. Der Leichnam Wakulintschuks im Hafen von Odessa. Der Leichnam wird beweint. Demonstration der Empörung. Hissen der roten Flagge.

**4. Akt „Die Treppe von Odessa“:** Verbrüderung des Ufers mit dem Panzerkreuzer. Jollen mit Verpflegung. Erschießungen auf der Treppe von Odessa. Schuss des Panzerkreuzers auf den „Generalstab“.

**5. Akt „Begegnung mit dem Geschwader“:** Nacht des Wartens. Begegnung mit dem Geschwader. Maschinen. „Brüder!“ Weigerung des Geschwaders zu schießen. Der Panzerkreuzer fährt siegreich durch das Geschwader.

**Quelle:** Eisenstein, Sergej: Über den Film. In: Filmmuseum Berlin – Deutsche Kinemathek und Kulturstiftung des Bundes [Hg.]: Panzerkreuzer Potemkin. Das Jahr 1905. Programmbroschüre zur Premiere der rekonstruierten Fassung. Berlin 2005, S. 8.

# Bildergalerie der Darsteller



Aleksandr Antonow



Aba Glauberman



Grigori Aleksandrow



Prokopenko



Wladimir Barski



N. I. Poltawzewa



I. Bobrow



Beatrice Witoldi

# Zur rekonstruierten Fassung

## PANZERKREUZER POTEMKIN

Rekonstruierte Fassung mit neu bearbeiteter Musik

Rekonstruktion 2005

Unter Leitung von Enno Patalas  
in Zusammenarbeit mit Anna Bohn

Ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes

Unterstützt durch

Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin  
British Film Institute, London  
Filmmuseum München  
und Gosfilmofond of Russia, Moskau

Unter der Gesamtleitung der Stiftung Deutsche Kinemathek –  
Filmmuseum Berlin

Umkopierung (Negativ): Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin • Schnitt der  
Arbeitskopie: Sala Deinema • Negativschnitt: Erika Schmidt • Titelarbeiten:  
Moser + Rosié, Berlin • Kopierwerksarbeiten: Taunus Film, Wiesbaden •  
Kolorierung der Fahne: Gerhard Ullmann

Länge der rekonstruierten Fassung: 1.388 m/70 Minuten bei  
18 Bildern/Sekunde • Copyright: Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin

Musik (1926): Edmund Meisel (geschrieben für die deutsche Fassung) •  
Adaption und Instrumentierung der Musik (2005): Helmut Imig (im Auftrag  
der Stiftung Deutsche Kinemathek – Filmmuseum Berlin) • Dramaturgische  
Beratung: Lothar Prox • Einspielung: Deutsches Filmorchester Babelsberg  
(Leitung: Helmut Imig) • Mit freundlicher Unterstützung des Musikverlages  
Ries & Erler, Berlin

**Abbildung rechte Seite:** Filmplakat von Wilhelm Baitz zur Deutschlandpremiere 1926



## Film

PANZERKREUZER POTEMKIN  
Rekonstruierte Fassung mit russischen Texttafeln und deutschen Untertiteln  
Länge: ca. 70'

## Extras

DEM PANZERKREUZER POTEMKIN AUF DER SPUR (Deutschland 2007, Regie: Artem Demenok)  
Länge: ca. 42'

Bildergalerie mit Standfotos aus PANZERKREUZER POTEMKIN

## Impressum

Die DVD „Panzerkreuzer Potemkin“ wird herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, Fachbereich Multimedia, Thorsten Schilling (verantwortlich)

Redaktion: Katrin Willmann, Dr. Christian Heger  
Textlektorat: Steffi Buhl  
Gestaltung: Susann Unger  
Authoring: Oleg W. Stepanov  
Druck, Vervielfältigung und Konfektionierung: Interdisc GmbH  
Übersetzung aus dem Russischen (S. 10): Dr. Anna Bohn

Dank an Connie Betz, Prof. Oksana Bulgakowa, Dr. Paul Klimpel, Prof. Martin Koerber, Dr. Rainer Rother

## Informationsblätter

Sergej Eisenstein über PANZERKREUZER POTEMKIN

Die Irrfahrten der POTEMKIN (Enno Patalas)

Der mit den Augen komponierte (Lothar Prox)

Meisel und Eisenstein (Werner Sudendorf)

**Hinweis:** Um auf die Informationsblätter zugreifen zu können, legen Sie die DVD bitte in einen Computer mit DVD-Laufwerk ein und öffnen Sie die im Ordner befindlichen PDF-Dateien.

Bildnachweis: Stiftung Deutsche Kinemathek (Coverbild und Bildergalerie der Darsteller S. 11, fotografiert aus der Filmkopie von Gerhard Ullmann, Portrait Eisenstein S. 8, Filmplakat S. 13).

Trotz intensiver Bemühungen ist es uns nicht in jedem Fall der angeführten Text- und Bildquellen gelungen, die Rechteinhaber zu ermitteln. Für entsprechende Hinweise sind wir dankbar.

© Erste Goskino-Fabrik 1925, Transit Film und Stiftung Deutsche Kinemathek 2009, Bundeszentrale für politische Bildung 2012. Die Inhalte dieser DVD sind urheberrechtlich geschützt. Bitte beachten Sie die geltenden Urheberrechtsbestimmungen.

# Thema Sowjetunion? Thema Propaganda im Film?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet [www.bpb.de](http://www.bpb.de), die Website der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. Das Online-Dossier „Russland“ liefert in der Rubrik „Geschichte“ eine komprimierte Darstellung der historischen Entwicklung der Vielvölkernation, die zwischen 1922 und 1990 das Kerngebiet der so genannten Sowjetunion (UdSSR) bildete. Einen einführenden Überblick über die ideologischen Grundlagen des Sowjetstaates und seiner prägenden Führer Lenin und Stalin bietet das Online-Dossier „Linksextremismus“. Zudem ist die PDF-Version der Themenausgabe „Oktoberrevolution“ des bpb-Magazins „Aus Politik und Zeitgeschichte“ (APuZ) online im Volltext abrufbar, ebenso das auf den Schulunterricht zugeschnittene Heft „Russland“ aus der Reihe „Informationen zur politischen Bildung“ (IzPB).

Mit der politischen Instrumentalisierung von Kunst setzt sich der Band „Spur der Filme“ aus der bpb-Schriftenreihe am Beispiel der DEFA-Produktionen auseinander. Ausgesuchte Propagandafilme aus dem DEFA-Bestand sind in der bpb-DVD-Box „Parallelwelt: Film“ enthalten. Ergänzend dazu widmet sich das Online-Dossier „The Celluloid Curtain“ den ideologischen Grabenkämpfen zwischen West und Ost am Beispiel mehrerer Spionagefilme aus der Ära des Kalten Krieges. Ebenfalls in der bpb-Schriftenreihe erschienen ist der Band „Nataschas Tanz“, eine Kulturgeschichte Russlands, die sich vor allem mit der Bedeutung der Künste in einer unfreien Gesellschaft auseinandersetzt.

Weitere thematisch relevante Filmgespräche und Hintergrundtexte finden Sie auch auf [www.kinofenster.de](http://www.kinofenster.de), dem Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH.



# Filmkanon

Der Filmkanon wurde 2003 auf Einladung der Bundeszentrale für politische Bildung von Filmschaffenden, Filmhistorikern, Filmkritikern und Filmpädagogen zusammengestellt. Ziel war es, der Filmbildung in Deutschland Auftrieb zu geben, indem man bedeutende Filme der Filmgeschichte zur Behandlung im Unterricht vorschlägt. Die 35 darin enthaltenen Filme sind:

Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens (1922) • Goldrausch (1925) • Panzerkreuzer Potemkin (1925) • You're Darn Tootin' (1928) • M – Eine Stadt sucht einen Mörder (1931) • Emil und die Detektive (1931) • Stagecoach (1939) • Der Zauberer von Oz (1939) • Citizen Kane (1941) • Sein oder Nichtsein (1942) • Deutschland im Jahre Null (1948) • Rashomon (1950) • La Strada (1954) • Nacht und Nebel (1955) • Vertigo (1958) • Die Brücke (1959) • Außer Atem (1960) • Das Appartement (1960) • Dr. Seltsam oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben (1964) • Blow Up (1966) • Das Dschungelbuch (1967) • Ich war neunzehn (1968) • Der Wolfsjunge (1970) • Alice in den Städten (1974) • Taxi Driver (1976) • Die Ehe der Maria Braun (1979) • Stalker (1979) • Blade Runner (1982) • Sans Soleil – Unsichtbare Sonne (1982) • Shoah (1985) • Wo ist das Haus meines Freundes? (1988) • Ein kurzer Film über das Töten (1988) • Der Eissturm (1997) • Das süße Jenseits (1997) • Alles über meine Mutter (1999)

**Weitere Informationen zum  
Filmkanon finden Sie unter  
[www.bpb.de/filmkanon](http://www.bpb.de/filmkanon)**

