

GERT HOFMANN Autor der Romanvorlage

Gert Hofmann, der in *Der Kinoerzähler* seine Kindheit geschildert hat, wurde am 29. Januar 1932 in Limbach/Sachsen geboren. Sein Studium in Leipzig und Freiburg schloß er mit einer Doktorarbeit über Henry James ab. Er lehrte Literaturwissenschaft in Toulouse, Bristol, Edinburgh, Yale, Berkeley, Austin und Ljubljana, bevor er sich als freier Autor in Erding niederließ.

Neben zahlreichen Hörspielen und Erzählungen schrieb er mehrere Romane. Für sein Werk erhielt er zahlreiche Preise, darunter den Ingeborg-Bachmann-Preis 1979, den Alfred-Döblin-Preis 1982 und den Literaturpreis der Landeshauptstadt München 1993. Werke u.a.: *Die Fistelstimme* (1982), *Auf dem Turm* (1982), *Unsere Eroberung* (1984), *Veilchenfeld* (1986), *Unsere Vergeßlichkeit* (1987), *Vor der Regenzeit* (1988), *Der Kinoerzähler* (1990), *Das Glück* (1992), Romane; *Tolstois Kopf* (1991), Erzählungen.

»Gert Hofmann hat einen neuen Roman geschrieben«, schwärmte Jens Jansen in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* über *Der Kinoerzähler*, »wahrscheinlich das amüsanteste Stück deutscher Prosa, das in den letzten Jahrzehnten unseres zu Ende gehenden Jahrhunderts entstanden ist. Ein meisterhafter Roman.« Und Hans Christian Kosler befand in der *Süddeutschen Zeitung*: »Hofmanns *Kinoerzähler* ist ein tiefsinniges, ein hintergründiges Buch, in dem grotesker Humor und Ernst eine fesselnde Ambivalenz erzeugen.«

Hofmann starb am 1. Juli 1993 in Erding bei München im Alter von 62 Jahren. Er hatte gerade seinen letzten Roman, *Die kleine Stechardin*, abgeschlossen, in dem er das Leben des Aufklärers Georg Christoph Lichtenberg beschreibt.

AXEL BLOCK Kamera

Axel Block wurde am 13. Juli 1947 geboren. Er ist gelernter Fotograf und Absolvent der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) in München. Er ist Mitglied des Bundesverbands Kamera (BVK) und arbeitet seit 1973 als freier Kameramann.

Bis heute fotografierte er über vierzig Kino- und Fernsehfilme und fünf Dokumentationen. Zu den Regisseuren, mit denen er zusammenarbeitete, zählen Thomas Brasch (DER PASSAGIER), Peter F. Bringmann (AUFFORDERUNG ZUM TANZ), Doris Dörrie (IM INNEREN DES WALS), Ingemo Engström (FLUCHT IN DEN NORDEN), Jeanine Meerapfel (LA AMIGA) und Hajo Gies (ZABOU).

Für Ula Stöckls SCHLAF DER VERNUNFT erhielt er 1984 den deutschen Kamerapreis; 1990 wurde er für AMERICAN BEAUTY LTD. mit dem Bayerischen Filmpreis und für Reinhard Münsters DER ACHTE TAG mit dem Bundesfilmpreis ausgezeichnet.

GÜNTHER FISCHER Musik

Günther Fischer wurde am 23. Juni 1944 in Teplitz (heute Teplice) geboren. 1960-63 studierte er Musikpädagogik am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau. 1965-69 folgte ein Studium an der Berliner Musikhochschule »Hanns Eisler«, das mit einem Forschungsstudium fortgesetzt wurde.

Neben Instrumentaltiteln für seine eigene Gruppe und Liedern für bekannte Interpreten der damaligen DDR schrieb Fischer zunehmend Bühnenmusik, vornehmlich für Inszenierungen M. Wekwerths am Deutschen Theater und am Berliner Ensemble.

Seit 1972 komponiert Günther Fischer für Fernsehspiele und Filme. In der Bundesrepublik arbeitete er erstmals 1978 für den Film SCHÖNER GIGOLO, ARMER GIGOLO (Regie: David Hemmings), in dem Marlene Dietrich ihre letzte Rolle spielte. Ganz besonders machte er mit der Musik zu dem DDR-Film SOLO SUNNY (1980, Regie: Konrad Wolf) auf sich aufmerksam, der nach erfolgreicher Premiere bei der Berlinale auch in westdeutschen Kinos gezeigt wurde. Fischer zählte zu jenen privilegierten Künstlern, die auch schon vor dem Fall der Mauer in der BRD arbeiten konnten, so unter anderem für Marianne Lüdckes DIE GROSSE FLATTER, Bernhard Wickis

DIE GRÜNSTEIN-VARIANTE, Herbert Ballmanns A.D.A.M. und Thomas Braschs DER PASSAGIER. Populär geworden ist seine Musik zu der TV-Serie UNSER LEHRER DR. SPECHT.

Günther Fischers zweites Musical *Marilyn* wurde 1992 in Bremerhaven erfolgreich uraufgeführt.

HEIDI HANDORF Schnitt

Heidi Handorf, Jahrgang 1949, arbeitete als Cutterin unter anderem für Edgar Reitz (HEIMAT, GESCHICHTEN AUS DEN HUNSRÜCKDÖRFERN), Reinhard Hauff (ZEHN TAGE IN CALCUTTA, STAMMHEIM, BLAUÄUGIG), Herbert Achternbusch (DER KOMANTSCHEN, DER NEGER ERWIN) und Vadim Glowna (DES TEUFELS PARADIES). Für Regisseur Bernhard Sinkel war sie vor DER KINOERZÄHLER bereits bei HEMINGWAY (1988) tätig.

GÖTZ WEIDNER Szenenbild

Götz Weidner wurde am 12. Dezember 1942 geboren. Nach dem Abitur absolvierte er 1961 ein Praktikum in den Bavaria-Ateliers in Geiselgasteig, dem sich eine vierjährige Ausbildung zum Filmarchitekten anschloß.

Seit 1966 war er — oft in Zusammenarbeit mit Rolf Zehetbauer — Szenenbildner oder Filmarchitekt bei rund 100 Fernsehspielen und Kinofilmen, darunter CABARET, DOKTOR FAUSTUS, DAS BOOT, DIE UNENDLICHE GESCHICHTE (I und II) und SHTONK!.

Mit Regisseur Bernhard Sinkel arbeitete er vor DER KINOERZÄHLER bereits an den TV-Mehrteilern VÄTER UND SÖHNE (1985) und HEMINGWAY (1988) zusammen.

BARBARA BAUM Kostüm

Barbara Baum absolvierte eine Schneiderlehre und besuchte die Textil- und Modefachschule sowie die Meisterschule für Kunsthandwerk. Ihre Karriere begann sie als Modedesignerin, bevor sie zum Film wechselte. Dort arbeitet sie seit 1970 als Kostümbildnerin, bevorzugt in Produktionen, die sich mit historischen Stoffen befassen.

Zehn Jahre lang arbeitete sie fast ausschließlich mit Regisseur Rainer Werner Fassbinder an Filmen wie FONTANE EFFI BRIEST, DIE EHE DER MARIA BRAUN, LILI MARLEEN, DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS, LOLA, BERLIN ALEXANDERPLATZ und QUERELLE. Andere deutsche Regisseure, für die sie tätig war, sind unter anderem Peter Lilienthal, Reinhard Hauff, Hans-Jürgen Syberberg, Wolfgang Petersen, Helma Sanders-Brahms und Klaus-Maria Brandauer. Mit Bernhard Sinkel arbeitete sie vor DER KINOERZÄHLER bereits an den TV-Mehrteilern VÄTER UND SÖHNE (1985) und HEMINGWAY (1988) zusammen.

Für ihre Kostüme zu dem Film BURNING SECRET (Brennendes Geheimnis, 1988, Regie: Andrew Birkin) wurde Barbara Baum in Venedig mit dem »Osella« ausgezeichnet.

SEIT HUNDERT JAHREN BEWEGEN SICH DIE BILDER

1995 festliches Kinojubiläum / DER KINOERZÄHLER schon jetzt auf der Leinwand

Wie alles begann: Am 13. Februar 1895 meldeten die Brüder Auguste und Louis Lumière ihre jüngste Erfindung zum Patent an - den Kinematographen (*cinématographe*). Dieser Apparat kombinierte die Experimente und Ergebnisse vieler früherer Pioniere; die von den Lumières stammende Neuerung war das System von Greifzähnen, mit denen der Film transportiert wurde. Als Filmmaterial nahm Louis Lumière zunächst emulsionsbeschichtete Papierstreifen; später ersetzte er sie durch den aus den USA importierten Zelluloid. Er schnitt und perforierte die Streifen und produzierte so etwa ein Dutzend Filme in der einer Kapazität einer Spule entsprechenden Länge von 16 Metern. Er entwickelte die Filme selbst in emallierten Eiseneimern und stellte Positive her, indem er eine sonnenbeschienene weiße Wand als Lichtquelle benutzte. Die Filme wurden in verschiedenen gelehrsamem Gesellschaften vorgeführt; die erste Demonstration fand im März 1895 in Paris statt, als Louis Lumière die Neuigkeit im Rahmen eines Vortrags über die Farbfotografie vorstellte.

Die erste öffentliche Vorführung des Kinematographen fand am 28. Dezember 1895 im indischen Salon des Grand Café am Boulevard des Capucines in Paris statt. Mehrere Journalisten und Theaterimpresari (unter ihnen Georges Méliès) nahmen daran teil. Die Einnahmen des ersten Tages betrugen 33 Francs. Drei Wochen später erreichten die Tageseinnahmen schon die Höhe von 2.500 Francs. Das Programm von zehn Filmen dauerte zwanzig Minuten, und pro Tag gab es zwanzig Vorführungen. Die ersten Filme waren Darstellungen alltäglicher Ereignisse, die mit einer statischen Kamera aufgenommen wurden und - abgesehen von ein paar den Objekten folgenden Schwenks - sich den Begrenzungen der Fotografie unterwarfen.

Jetzt, exakt 100 Jahre nach der Erfindung des Kinos, kann man konstatieren, daß die Erfindung der Gebrüder Lumière noch immer im Einsatz ist und daß sich trotz immenser Fortentwicklung und Verfeinerung an ihrem Prinzip nichts verändert hat: perforierte Zelluloidstreifen werden in einer Kamera belichtet und halten Bewegungsabläufe fest, die später in verdunkeltem Saal mittels eines Projektors auf einer weißen Leinwand wiedergegeben werden können. Das Kino, schon mehrfach in seiner hundertjährigen Geschichte totgesagt, lebt und feiert Triumphe: in Technicolor, Cinemascope und Dolby Stereo! Kein anderes Massenmedium und keine andere Kunstform (denn das Kino ist beides) vermag die Menschen auf vergleichbare Weise zu verzaubern, zu

hypnotisieren, in den Bann zu ziehen. Auch wenn das Fernsehbild größer und schärfer werden sollte, gilt: Nie wird ein Abend vor dem Pantoffelkino die Wirkung erzielen können, die ein Filmerlebnis im dunklen Kinosaal darstellt, wenn man vollständig abtaucht in die Welt der Phantasie und die Wirklichkeit für zwei Stunden gründlich vergessen kann. Schon jetzt laufen die Vorbereitungen zum hundertjährigen Geburtstag des Films auf Hochtouren. Der Europarat hat im Rahmen des CDCC (kulturelle Kooperation) ein Team zusammengestellt, das für die Organisation der geplanten Ereignisse verantwortlich ist. Darüber hinaus wird demnächst ein Organisationskomitee "100 Jahre Kino" seine Arbeit aufnehmen; das erste Treffen ist für den Herbst 1993 geplant.

Als vorgezogenes Geburtstagsgeschenk für alle Filmfreaks und Kinofans könnte Bernhard Sinkels neuester Spielfilm DER KINOERZÄHLER gelten, der bereits im November 1993 in die Kinos kommt und der sich - ähnlich wie der Gene Kelly-Klassiker SINGIN' IN THE RAIN - im Rahmen einer spannenden, bewegenden Story mit einem besonders dramatischen Moment in der Geschichte des Films beschäftigt: dem Übergang vom Stumm- zum Tonfilm. Armin Mueller-Stahl spielt darin den Vertreter einer Zunft, von deren Existenz auch der gewiefteste Kinokenner von heute nichts mehr weiß: Als titelgebender "Kinoerzähler" ist er das wortgewandte Medium zwischen dem stummen Filmbild auf der Leinwand und dem Publikum im Saal. Mit dem aufkommenden Tonfilm muß er um seine Existenz fürchten. "Wenn ein neues technisches Element zu einem Medium, das schon Kunstform angenommen hat, hinzukommt, dann zerstört dieses die alte Kunstform. Wie damals die Kunst des Stummfilms durch die Erfindung des Tons zerstört wurde, so wird unsere Kinokunst heute durch die elektronischen Medien zerstört", erklärt Regisseur Sinkel sein Engagement für den Stoff. "Wir wollen nicht rekonstruieren, sondern erinnern. Erinnerung ist persönliche Beschwörung des Vergangenen. Genau das probiere ich hier zu machen. Das Kino, das ich beschwören will, ist das Kino, das jetzt unterzugehen droht, ist das Kino, in dem ich in meiner Jugendzeit überlebt habe."

Wie alles begann: "Am Anfang war das Licht", sagt der Kinoerzähler, "und das Licht ging aus." Hört nun, hundert Jahre nach den Brüdern Lumière, mit der Digitalisierung der Bilder der Zelluloidfilm auf zu existieren? Vertrauen wir lieber auf einen Neuanfang - und kämpfen wir für den Erhalt eines Ortes von unvergleichbarer Magie, der nur einen Namen kennt: Kino.

Kinoerzähler	ARMIN MUELLER-STAHLE
Herr Theilhaber	MARTIN BENRATH
Paul	ANDREJ JAUTZE
Marie, Pauls Großmutter	TINA ENGEL
Herr Lange	UDO SAMEL
Frau Fritsche	EVA MATTES
Klara, Pauls Mutter	KATHARINA TANNER
Anna	SOPHIE LÖWE
Salzmann, Filmvorführer	OTTO SANDER
Herr Kunze	HARRY BAER
Paßbeamter	REINER HEISE
Reiter (Pauls Vater)	GOJKO MITIC
Herr Ehrlich, Friseur	PETER MOHRDIECK
Fräulein Sybille, Friseurin	FRANZISKA TROEGNER
Kommissar Obermüller	HANS-GERD SONNENBURG
Frau Obermüller	URSULA KREISS
Herr Goetze	BORIS GURADZE
Frau Goetze	CHRISTIANE REIFF
Studiopförtner	H.H. MÜLLER
Alter Fritz	ARNO WYZNIEWSKI
Pennäler	STEPHAN GROSSMANN
	CHRISTOPH MÜLLER
	RENE SCHUBERT
	PETER ATANASOW
	THOMAS WENDRICH

Regie	BERNHARD SINKEL
Buch	BERNHARD SINKEL
nach dem gleichnamigen Roman von	GERT HOFMANN
Fotografische Leitung	AXEL BLOCK (BVK)
Musik	GÜNTHER FISCHER
Schnitt	HEIDI HANDORF (BFS)
Szenenbild	GÖTZ WEIDNER (SFK)
Kostüm	BARBARA BAUM
Tonmeister	MANFRED BANACH MICHAEL HEMMERLING
Regieassistentz	DANELA PIETREK GABY MATTNER
Drehvorbereitung	RALF CORDES
Continuity	HANNO NEHRING
Skript	SUSANNE PETERSEN
Komparsencasting	ARNDT POTDEVIN
Kameraassistentz	JANUCZ REICHENBACH
Materialassistentz	HEIKO FÖRSTER
Standfotograf	ALFRED RASCHKE
Oberbeleuchter	ULRICH LOTZE
Beleuchter	DIRK VOSSMERBÄUMER RALF »KALLE« DOBRICK VINCENT BOTSCH
Beleuchtungspraktikantin	JULIA LEWIN
Drehbühne	DIETER BÄHR
Tonassistentz	HEINO HERRENBRÜCK PETER CARSTENS
Tonmischung	MICHAEL KRANZ
Ausstatter	OLAF SCHIEFNER
Architekten	REGINA FRITZSCHE LOTHAR KUHN
Außenrequisite	JOEY WEBER
Innenrequisite	SIGBERT HEIL
Requisitenfahrer	OLIVER KUHLMANN
Requisitenhilfe	NICOLE NADINE DEPPE
Baubühne	PATRIC TAPPERT PETER WEIHNERT
Bühnenmeister	ACHIM WOLTER
Kostümbild	ASTRID RÜHR
Kostümassistentz	RICCARDA MERTEN-EICHER

Garderobe	CONSTANZE DONATH THERESIA NEWIGER ISOLDE MÜLLER-CLAUD
Maske	INES FORCHNER BETTINA SCHALLOCK
Kindercasting und -betreuung	KARIN MÜLLER
Tonschnitt	ALEXANDER SAAL
Schnittassistent	JÜRGEN SCHÄFER
Geräuschemacher	JO FÜRST
Tierdressur	JO BODEMANN ANIMAL GmbH
Spezialeffekte	SFX HARRY WIESSENHAAN ROTTERDAM
Stunts	STUNT-TEAM POTSDAM FRANK HABERLAND WOLFGANG LINDNER
Pressebetreuung	T&M PRESSEBÜRO GmbH PATRICIA BAUERMEISTER HILDE LÄUFLE
Fahrer	KARIN KEINERT PETER CARSTENS ANDREAS VON BEERFELDE
Catering	STARS DINNER EXPRESS MATTHIAS FEHRENBACH RENATE SEGGERT
Filmgeschäftsführung	FRITZ-PETER LÜTYENS
Aufnahmeleitung	CONNY BERGER DIRK BERGERHOFF
Aufnahmeleitungspraktikant	OLIVER WEISS
Produktionsassistent und -sekretariat	MARGARETE LAUER ULRIKE WILLGEROTH
Produktionspraktikant	GÖTZ BORCHERT
Dramaturgie	RUTH LOHMER
Redaktion (ZDF)	CHRISTOPH HOLCH
Produktionsleitung	GÜNTER FENNER
Koproduzenten	LUGGI WALDLEITNER EBERHARD JUNKERSDORF

Produziert von NORBERT SCHNEIDER
WOLFGANG TUMLER
UDO HEILAND
Produzent BERNHARD SINKEL

Eine Produktion der
ALLIANZ FILMPRODUKTION GmbH / ABS FILM BERNHARD SINKEL
ROXY FILM GmbH & CO. KG LUGGI WALDLEITNER / BIOSKOP FILM
GmbH / ZDF

Dieser Film wurde gedreht in den Ateliers der
BABELSBERG STUDIOS GmbH
Potsdam-Babelsberg

35 mm / Farbe / 100 Min. / 1:1,85 / Dolby Stereo A / Deutschland 1993

Gert Hofmanns Roman *Der Kinoerzähler* erschien 1990 im
Carl Hanser Verlag
und ist als dtv-Taschenbuch 11626 erhältlich.

REGISSEUR BERNHARD SINKEL ÜBER SEINEN FILM

»Vielleicht ist DER KINOERZÄHLER eine Märchenfigur und ein Kinomärchen, das von einem alten Mann handelt, der nichts auf der Welt mehr liebte als sein Kino, das Apollo, und die Filme, deren feinere Struktur er seinem Publikum 'erzählen' durfte. Denn damals konnten die Bilder noch nicht sprechen, und die Filmkunst war stumm. Eine Figur, die fühlte und handelte, wie Kinoräume funktionieren, in denen die 'Wahrscheinlichkeit nicht wagt, ihr gemeines Haupt zu erheben'. Heute würde man ihn vielleicht einen Cineasten oder Filmfreak nennen, der nur in seiner fiktiven Filmwelt existieren kann; so, wie auch für viele von uns das Kino nicht nur ein Ort der Unterhaltung war, sondern ein Fluchtpunkt, wo man der spießigen Wirklichkeit der Adenauerzeit entfliehen konnte; ein Ort des Überlebens, mit damals noch so schützenden Namen wie 'Filmpalast' und 'Schauburg' und nicht 'Multiplex' und 'Cinemax'.

Mir geht es aber bei diesem Film nicht um historische Rekonstruktion und dokumentarische Wissenschaftlichkeit. So wurden zum Beispiel keine weißen Mäuse im Apollo losgelassen, als der Film *Im Westen nichts Neues* gezeigt wurde (das hat Herr Goebbels gemacht, in Berlin, um sich in Erinnerung zu bringen und seinen Namen mit einem Film zu verknüpfen, über den alle Welt redete), und vielleicht konnte dieser Film im Apollo schon nicht mehr gezeigt werden, weil er bereits verboten war und nur noch in privaten Vorstellungen vorgeführt werden durfte etc.

Mir geht es um individuelle Wahrnehmung und Erinnerung. Und um das Kino als einen spezifischen Ort, in dem diese beiden Begriffe ineinanderfließen können und so einen Film nach dem Autorenprinzip entstehen lassen. Erinnerungen an Zeiten, die ich als Kind wahrgenommen habe, funktionieren anders als die eines Erwachsenen. Mit meinem Wissen von heute kann ich sie oft nur schwer mit der historischen Faktizität in Übereinstimmung bringen: Es war doch ein schöner Sommer — der Sommer 1945.

Mir geht es aber auch um die Trauer über den Verlust dieses Kinos, wie ich es gekannt habe. Ein Kino, das heute möglicherweise so nicht mehr überleben kann, wie schon damals die Stummfilmkunst untergehen mußte, als die Tonfilmzeit anbrach.

Da hilft kein Lamentieren und gegenseitiges Schuldzuweisen. Vielmehr geht es darum, davon vielleicht endlich Abschied zu nehmen, wie auch von den unrealisierten Utopien und den letzten Resten, die vom Autorenfilm übrig geblieben sind: aber nicht ohne diesen Traum noch einmal zu beschwören und

den scheinbar so übermächtigen Gegnern ein subversives DENNOCH entgegenzusetzen. In diesem Sinne ist DER KINOERZÄHLER ein Autorenfilm, der eben von diesem Kino erzählt und versucht, es dadurch in unserer Erinnerung zu halten.»

ARMIN MUELLER-STAHL als der Kinoerzähler

»Eine Kunst wie die der Asta Nielsen braucht keinen Ton. Ihre Augen sagen mehr als alle Dialoge auszudrücken vermögen. Hören Sie selbst, wie ihre Hände zum Mund gehen, um den Schrei des Entsetzens zu unterdrücken. Unsere Augen brennen, unsere Herzen werden schwer, unsere Hände sind eiskalt: Sie redet nicht, sie sieht einen nur an mit ihren großen dunklen Augen, daß man glaubt, ihre Stimme zu vernehmen...«

Armin Mueller-Stahl über seine Titelrolle in Bernhard Sinkels **DER KINOERZÄHLER**: »Eine skurrile Figur, ein Geschichtenerzähler und Utopienbringer, für den das wirkliche Leben im Film stattfindet. Deshalb holt er sich Beulen im realen Leben, und später am Tonfilm erst recht.«

Der deutsche Schauspieler Armin Mueller-Stahl ist mittlerweile ein internationaler Star, der auf der Bühne ebenso zu Hause ist wie im Film. Seine Karriere begann er am 17. Dezember 1930 in Tilsit geborene Mueller-Stahl 1952 am Theater am Schiffbauerdamm in Ostberlin. Sein Examen als Musiklehrer hatte er drei Jahre zuvor gemacht, und seine Liebe zur Musik hat ihn auch in späteren Jahren häufig zu Chansons — als Komponist wie als Sänger — inspiriert. An der Ostberliner Volksbühne spielte er vor allem Klassiker — Shakespeares *Romeo und Julia*, Schillers *Don Carlos*, Lessings *Emilia Galotti*. Fernseh- und Filmrollen folgten bald. Armin Mueller-Stahl arbeitete mit den besten Regisseuren der ehemaligen DDR: Frank Beyer (**KÖNIGSKINDER**, 1962, **NACKT UNTER WÖLFEN**, 1963), Egon Günther (**DER DRITTE**, 1971), Kurt Maetzig (**JANUSKOPF**, 1972). Bei der DEFA avancierte er zum erfolgreichen und beliebten Charakterhelden. 1963 wurde er mit dem Kunstpreis und 1972 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet. 1975 wählte man ihn zum »Fernsehkünstler des Jahres«.

1976 unterschrieb Armin Mueller-Stahl die Petition gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns, was ihm ein De-facto-Arbeitsverbot eintrachte. *Verordneter Sonntag* heißt das Buch, das er nun schrieb — über seine Zeit der Untätigkeit und davor, als er vor lauter Arbeit nur sonntags zum Schreiben kam, seiner zweiten Leidenschaft neben der Musik.

1980 siedelte Armin Mueller-Stahl nach Westberlin über und bezog später einen Wohnsitz in Schleswig-Holstein. Er fand in Westdeutschland sofort Anschluß, machte zunächst Fernsehen, bis Rainer Werner Fassbinder ihm mit der männlichen Hauptrolle eines Baudezernenten der fünfziger Jahre in **LOLA** den Start für eine neue große Filmkarriere ebnete. Nahezu pausenlos drehte

Mueller-Stahl einen Film nach dem anderen, arbeitete mit so renommierten Regisseuren wie Alexander Kluge, Herbert Achternbusch, Wolfgang Staudte, Istvan Szabo, Andrzej Wajda, Patrice Chéreau und Agnieszka Holland.

1989 drehte er zum erstenmal in den USA: MUSIC BOX (Music Box — Die ganze Wahrheit) unter der Regie von Costa-Gavras. Ein Jahr später gab Barry Levinson ihm die Hauptrolle des russisch-jüdischen Einwanderer-Familienvaters in AVALON (Avalon). In Steven Soderberghs KAFKA (Kafka, 1992) spielte Mueller-Stahl einen Polizeichef und in Jim Jarmuschs NIGHT ON EARTH (Night on Earth, 1991) einen aus Dresden eingewanderten Taxifahrer in Manhattan.

1991 veröffentlichte Armin Mueller-Stahl im Luchterhand Literatur-Verlag das Buch *Drehtage — Music Box/Avalon*, eine Verarbeitung der Tagebücher, die er während der Dreharbeiten zu seinen ersten beiden Hollywood-Filmen führte.

Für seine Darstellung eines passionierten Porzellan-Sammlers in der britisch-deutsch-italienischen Co-Produktion UTZ wurde Mueller-Stahl 1992 auf den Berliner Filmfestspielen als bester Darsteller ausgezeichnet. UTZ bot auch Sohn Christian, Jahrgang 1973, eine Nebenrolle.

DER KINOERZÄHLER bedeutete für Armin Mueller-Stahl die Rückkehr in die ehemaligen DEFA-Studios in Potsdam-Babelsberg, wo seine Filmkarriere 1955 begann. »Meine Gefühle sind gemischt«, äußerte sich Mueller-Stahl gegen Ende der Dreharbeiten. »Ich habe die vertrauten Hallen wiedergefunden, aber ich vermisse viele der alten, vertrauten Professionalisten, von denen ich mir wünsche, daß sie wieder hierher zurückfinden können. Was den KINOERZÄHLER anbelangt: Die Arbeit mit Bernhard Sinkel reiht sich in die Reihe der Filme ein, die ich hier mit so guten und sympathischen DEFA-Regisseuren wie Kurt Maetzig, Frank Beyer, Egon Günther und Konrad Petzold machen konnte. Die Dreharbeiten waren sehr schön. Ich glaube auch, es wird ein schöner Film, und hoffe, daß diese Liebeserklärung an das Kino ihr Publikum findet.«

Wenn der Kinoerzähler (ARMIN MUELLER-STAHLE) mit seinem Enkel Paul (ANDREJ JAUTZE) an der Hand an seinen Arbeitsplatz im Apollo-Kino geht, wo er den Zuschauern der Stummfilme die Ereignisse auf der Leinwand näherbringt, fühlt er sich als großer Künstler. Seine Frau (TINA ENGEL) und seine Geliebte (EVA MATTES) sehen ihn eher als liebenswerten, filmbesessenen Kauz.

Doch eines Tages entschließt sich der Kinobesitzer (MARTIN BENRATH), sein Lichtspielhaus auf Klangfilm umzurüsten. Die sprechenden Bilder werden zum Todfeind des Kinoerzählers: Je lauter sie tönen, desto weniger darf er sagen; sein Beruf wird überflüssig wie ein drittes Nasenloch.

Bis sich die Nazis in dem Städtchen breitmachen: Da hofft der Großvater, daß »die Bewegung« den deutschen Stummfilm zu ihrer Sache macht ...

DER KINOERZÄHLER, Bernhard Sinkels stilssichere Verfilmung des gleichnamigen Romans von Gert Hofmann, ist eine wundervolle Liebeserklärung an das Kino, als es noch magischer Fluchtort war für Menschen, die für kurze Zeit einer banalen Wirklichkeit entkommen wollten. »Der Film soll den Zuschauer nicht belehren«, betont der Regisseur, »sondern in ihm Gefühle der Wärme — Glücksgefühle — entstehen lassen, die heute im Kino ganz rar sind. Aber es gibt sie, solange es ein Publikum gibt mit dem Hunger nach Poesie.«

DER KINOERZÄHLER entstand, passend zum Thema, in den traditionsreichen Babelsberg Studios (früher DEFA) bei Berlin — als erste Produktion einer neuen Ära.

Damals, bevor das Unglück geschah, nahm mein Großvater mich oft bei der Hand und sagte, wenn der Film unruhig lief und das Bild zu zittern anfing: »Das kommt nicht von der Projektion, auch nicht vom Atemholen der Zuschauer. Das ist der Herzschlag des Kinoerzählers, der alles überwacht.«

Die deutsche Provinz zu Beginn der dreißiger Jahre. Der Großvater des achtjährigen Paul steht vor der Leinwand, als habe er selbst die Bilder, die dort flimmern, aus dem Nichts erschaffen und zum Leben erweckt, und das Publikum liegt ihm zu Füßen. Pauls Großvater ist von Beruf Künstler: Er ist der Kinoerzähler und -klavierspieler der kleinen Stadt.

Im Kinosaal trägt er einen Frack mit goldenen Knöpfen, seine Erzählmontur, wie er sagt, damit die Leute besser aufpassen. Noch gehen die Leute ins Kino, bis die Wände brechen. Aber als die Bilder selbst sprechen lernen, bleibt bei den Stummfilmen das große Publikum aus.

Herr Theilhaber, der Kinobesitzer, hat daran wenig Freude. Er will die Massen strömen und nicht tröpfeln sehen. Deshalb holt er den Tonfilm mit dem Leiterwagen vom Bahnhof ab.

Der Kinoerzähler weiß, der Tonfilm wird sein Ende bedeuten: Je mehr dieser tönt, desto weniger darf er sagen. Er ist jetzt überflüssig und fragt sich, ob so eine Ungerechtigkeit überhaupt erlaubt ist. Deshalb fängt er an, sich vorzubereiten und für eine Auseinandersetzung zu rüsten, bei der es für ihn um alles geht: um Leben oder Tod.

Bei der ersten großen Tonfilmgala kommt es auf offener Bühne zum erbitterten Kampf zwischen ihm und Herrn Theilhaber. Als der Kampf zu Ende ist, gehört der Kinoerzähler zu den Millionen, die auf der Straße stehen — ob Künstler oder nicht.

Er sitzt viel zu Hause herum und muß immer an die achte Geißel der Menschheit denken: die Arbeitslosigkeit. Sonst tut er nichts. Außer, daß er hin und wieder heimlich zu der fünfundzwanzig Jahre jüngeren Frau Fritsche geht, ohne die er nicht leben kann und mit der er ein länger sich hinziehendes überplatonisches Verhältnis hat, wie Pauls Großmutter sagt. Paul seinerseits ist unsterblich in Anna, die zehnjährige Tochter von Frau Fritsche, verliebt. Er beneidet sie, weil sie einen Vater hat und er keinen. Das heißt, ihrer ist zwar tot, aber man kann ihn immerhin auf dem Friedhof besuchen, während Pauls für ihn, wie seine Mutter sagte, so gut wie gestorben ist, nachdem er sie hat sitzen lassen. Statt dessen kommt immer öfter Herr Lange, der Hausbesitzer, zu Besuch, der sich zwanzig Jahre jünger fühlt, wenn Pauls Mutter neben ihm

sitzt. Paul kann ihn nicht leiden, weil er mitkriegt, wie seine Mutter ihm ihre Beine zeigt, um ihm den Kopf zu verdrehen.

Pauls Mutter muß den ganzen Tag nähen, weil der Großvater auf der Straße steht und kein Geld mehr nach Hause bringt. Er ist schließlich »Künstler« und nicht bereit, was mit den Händen zu schaffen — bis der Großmutter der Kragen platzt: Es kommt zum großen Stunk. Der Großvater muß aus dem gemeinsamen Schlafzimmer ausziehen.

Dann geschieht, was die einen den »Übergriff«, die anderen »Schandtats« und wieder andere »einen Akt des Zorns« nennen: Man läßt im Apollo weiße Mäuse los und demoliert die Inneneinrichtung. Herr Theilhaber wird »zur Rede gestellt«, so die einen, »ermahnt«, so die anderen. In Wirklichkeit wird er zusammengeschlagen, und als er sich beschweren will, jagt ihn Kommissar Obermüller mit einem Schild um den Hals durch die Stadt, auf dem steht: »Ich will mich nie wieder bei der Polizei beschweren.«

Herr Theilhaber hätte lieber gleich eine Fahrkarte lösen und den nächsten Zug nehmen sollen, aber jetzt muß er bleiben, weil man seinen Reisepaß eingezogen hat. Herr Theilhaber lebt in ständiger Angst, abgeholt zu werden, und die Stadt vegetiert ohne Kino dahin.

Bis endlich Herr Kunze kommt. Herr Theilhaber schmeißt ihm sein Delikatessengeschäft geradezu nach und das Apollo noch hinterher, und Herr Kunze übernimmt alles, sogar Herrn Salzmann, den Filmvorführer, und bezahlt so gut wie nichts dafür.

Pauls Großvater wird wieder im Apollo eingestellt, wenn auch nur als Platzanweiser. Er wartet darauf, daß die »Bewegung« endlich auch den deutschen Stummfilm zu ihrer Sache machen wird. Und Herr Theilhaber ist von diesem Tag an spurlos verschwunden.

Der frühere Kinoerzähler scheint von allem, was um ihn herum vorgeht, nichts zu merken. Er lebt in seiner künstlichen Kinowelt, wo Schattenwesen über die Leinwand flimmern und die Wirklichkeit draußen bleibt. Bis das Apollo durch eine Unachtsamkeit des Filmvorführers in Flammen aufgeht und sich dabei herausstellt, daß Pauls Großvater Herrn Theilhaber die ganze Zeit über vor seinen Verfolgern in einer geheimen Kammer des Kinos versteckt gehalten hatte. Die Brandkatastrophe fordert ihre Opfer ...

**KLEINE KINOPHILOSOPHIE:
DIE SCHÖNSTEN SÄTZE DES KINOERZÄHLERS**

- »Am Anfang war das Licht. Und das Licht ging aus.«
- »Das Kino wird unsere stille Zuflucht sein, die uns Mühseligen und Beladenen aufnimmt, ohne mit der Wimper zu zucken, und uns in eine Welt versetzt, wo es sich atmen läßt.«
- »Auch in den Kinos, wenn man nicht aufpaßt, geschehen oft die schrecklichsten Tragödien, nicht nur in den Filmen.«
- »Hoffentlich reißt der Film nicht, damit keiner aus seinen Träumen gerissen wird. Das verträgt nämlich keine Kunst. Voraussetzung für jede ist, daß die Wirklichkeit unterbrochen und draußen gehalten wird und nicht dazwischenredet.«
- »Auf die Größe des Publikums kommt es gar nicht an. Es genügt doch schon ein einziger, damit die Filmkunst stattfinden kann.«
- »Vorteile vom Tonfilm haben nur die Blinden, die jetzt auch ins Kino gehen können. Dafür sind die Tauben aber wieder schlechter dran.«
- »Das Kino ist für uns gerade noch rechtzeitig gekommen. Wenn es nicht gekommen wäre, hätten wir uns Hand in Hand in den großen Teich stürzen müssen.«
- »Die meisten haben ja das Kino völlig mißverstanden. Sie glauben, sie müssen die Erfindung nur einmal gesehen haben und brauchten dann nicht mehr zu kommen. Daß aber auch die Filme interessant sind und man immer wieder aufs neue in sie hineingehen kann, das ahnen sie ja nicht.«
- »Die meisten Filme, die es gibt auf der Welt, habe ich gesehen und kann mich an alle erinnern. Das war eigentlich das Schönste in meinem Leben.«