

ANTIKE WELTEN

Unter den Sonderprogrammen, die von Januar bis März Tagungen, Ausstellungen oder Buchpräsentationen begleiten, sei auf eine zweiteilige Veranstaltung hingewiesen, in deren Rahmen rare Filmkopien des British Film Institute vorgeführt werden. In Zusammenarbeit mit dem an der Humboldt-Universität eingerichteten Sonderforschungsbereich »Transformationen der Antike« gibt das Programm MOVING ANTIQUITY am 18. und 19. März einen Einblick in die Darstellung antiker Welten im Stummfilm. Die zwischen 1908 und 1927 in den USA, Frankreich und Italien entstandenen Filme veranschaulichen die thematische Vielfalt, formale Experimentierfreudigkeit und die geographische Ausdehnung und Mobilität dieses frühen cineastischen Interesses an der Antike. Wir freuen uns auf Ihren Besuch und wünschen Ihnen viel Vergnügen.

Ihr Zeughauskino

BERLIN ZUR KAISERZEIT

Noch bis zum 6. März kann im Deutschen Historischen Museum die Ausstellung BEGAS – MONUMENTE FÜR DAS KAISERREICH besucht werden, die dem Bildhauer Reinhold Begas gewidmet ist. Als Schöpfer einiger der bekanntesten Denkmäler Berlins und als Porträtist herausragender Persönlichkeiten hat Begas die Bildwelt des Kaiserreichs gestaltet. Das Zeughauskino begleitet diese Ausstellung mit der Filmreihe BERLIN ZUR KAISERZEIT. Zwei Kurzfilmprogramme präsentieren das kaiserliche Berlin in dokumentarischen Filmaufnahmen bis 1918 sowie die Bauten und Denkmäler des Kaiserreichs in Kultur- und Dokumentarfilmen der 1930er bis 1950er Jahre. Dabei werden einige seltene, eigens für diese Programme gesicherte Filmkopien vorgeführt werden. Vier abendfüllende Dokumentarfilme, die auf die historischen Filmdokumente des kaiserlichen Berlins zurückgreifen, ergänzen die Filmreihe.

REGIE UND REGIMENT

DEUTSCHLAND UND DAS MILITÄR IN DOKUMENTARISCHEN FILMEN 1914-1989

Betrachtet man die Geschichte von Militär und Gesellschaft unter modernen, kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Aspekten, gerät zwangsläufig der Mensch in den Mittelpunkt der Betrachtung. Es stellen sich Fragen

nach den Ursachen gewalttätigen, militärischen Handelns, nach den Wünschen, Ängsten und Hoffnungen von Menschen, nach ihren Erinnerungen, ihrem Mut und ihrer Vernunft. Die Retrospektive REGIE UND REGIMENT, die in acht Programmen über 30 dokumentarische Filme mit militärischem Sujet präsentiert, geht von diesen Fragestellungen aus. Die ersten vier Programme der Retrospektive konzentrieren sich auf den anthropologischen Ansatz der Reihe, indem sie zunächst Werbefilme sowie Lehr- und Ausbildungsfilm deutscher Streitkräfte vorstellen und weiterhin Darstellungen des physischen und psychischen Leidens am Krieg zeigen, die eindrückliche Beispiele für die Umdeutung und Instrumentalisierung dieses Leidens liefern. Weitere Programme widmen sich den Zusammenhängen von Wirtschaft und Militär, der Überhöhungen von Militär und Soldat und schließlich den Selbstdarstellungen nachkriegsdeutscher Streitkräfte sowie der Frage, welche Geschlechterrollen in Dokumentarfilmen mit militärischem Sujet zum Tragen kommen können.

Neben bekannteren Produktionen – etwa aus der Zeit des Nationalsozialismus – präsentiert REGIE UND REGIMENT auch unbekanntere Filme, darunter eine Drehbucharbeit des später legendären Berliner Theaterkritikers Friedrich Luft für die Heeresfilmstelle sowie Produktionen, die nur für interne Vorführungen vorgesehen waren. Die Filmreihe, die als eine Kooperation des Bundesarchiv-Filmarchivs und des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr entstand und die das Zeughauskino im Rahmen von KUNST DES DOKUMENTS präsentiert, wurde von Barbara Heinrich-Polte und Jan Kindler kuratiert. Sie ist erstmals im Oktober 2010 auf dem 53. Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm präsentiert worden.

CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO

Unter dem Motto CINEMA TRANS-ALPINO widmet sich das Cinefest diesmal der Geschichte der deutsch-italienischen Filmbeziehungen. Von den frühen deutschen Fantasien eines italienischen Wunsch- und Sehnsuchtsortes bis zu zeitgenössischen Koproduktionen mit Starbesetzung, von den Beiträgen italienischer Filmschaffender zur Genreproduktion des Weimarer Kinos über Klischeebilder mit touristischer Funktion und die unterschiedlichen Formen der Auseinandersetzung mit Faschismus und Nationalsozialismus

bis hin zu reflexiven Vorstellungen vom Anderen und einem Leben in der Fremde, CINEMA TRANS-ALPINO gibt einen Überblick über die Film-Bilder, die im 20. Jahrhundert zwischen Nordsee und Adria entstanden sind. Das im November 2010 erstmals in Hamburg präsentierte Cinefest wurde von CineGraph Hamburg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv kuratiert.

Eine Filmreihe mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura di Berlino.

KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN

Seit Jahren eine der größten Filmproduktionen der Welt ist dem japanischen Kino eine einzigartige Vielfalt und Kraft eigen: ein Reichtum fiktionaler Formen, der aus der Geschichte des japanischen Films wie auch aus den gesellschaftlichen Verwerfungen der Gegenwart schöpft; eine lebendige Dokumentarfilmkultur, die klassischen Anliegen und Arbeitsweisen folgen kann, die aber auch moderne und hybride Formen kennt, und schließlich natürlich ein Kino des animierten Films, das weltweit einzigartig ist. In mancher Hinsicht dem europäischen oder westlichen Kino ähnlich, hat das japanische Filmschaffen auch Filmsprachen und Bilderwelten hervorgebracht, die hierzulande nicht entstehen: Die Vorführung eines japanischen Films kann zu einem atemberaubenden Erlebnis werden. Die Filmreihe KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN, die das zeitgenössische japanische Kino der letzten vier Jahre vorstellt, ermöglicht eine Vielzahl dieser Erlebnisse.

Eine Filmreihe anlässlich des Jubiläums »150 Jahre Japan – Deutschland«, mit freundlicher Unterstützung der Botschaft von Japan.

DON JUAN

Als Gestalt der europäischen Dichtung wie auch als Figur der internationalen Filmgeschichte: Don Juan ist eine langlebige, faszinierende Figur, die die Dichter und Filmemacher immer wieder zu neuen Erzählungen und Interpretationen herausgefordert hat. Ein Frauenheld, der ohne Maß das Leben genießt und doch keine Ruhe findet. Die Filmreihe DON JUAN lädt zum Vergleich von elf europäischen Produktionen ein, die die Don-Juan-Figur unterschiedlich gestalten. Entstanden in verschiedenen kulturellen und politischen Zusammenhängen bezeugen die ausgewählten Filme die produktive Kraft, die von der Don-Juan-Figur ausgegangen ist und die sie nach wie vor besitzt.

Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin / EUNIC Berlin.

KUNST DES DOKUMENTS – SAMMELN UND AUSSTELLEN

Das Sammeln und Ordnen, Restaurieren, Bewahren, Ausstellen und Vermitteln sind wesentliche Aufgaben eines Museums. Im März stellt KUNST DES DOKUMENTS fünf Filme vor, die von diesen Aufgaben, den Schwierigkeiten und Erfolgen der Museumsarbeit erzählen. Die ausgewählten Filme folgen unterschiedlichen Interessen; sie porträtieren Sammlungsleiter, begleiten die Umgestaltung eines Museums oder dokumentieren die Arbeit eines Restaurators. Den Zuschauer laden sie dazu ein, einen Blick hinter die Kulissen zu werfen und den Organismus des Museums kennen zu lernen.

BERLIN ZUR KAISERZEIT

Noch bis zum 6. März kann im Deutschen Historischen Museum die Ausstellung **BEGAS – MONUMENTE FÜR DAS KAISERREICH** besucht werden, die dem Bildhauer Reinhold Begas gewidmet ist. Als Schöpfer einiger der bekanntesten Denkmäler Berlins und als Porträtist herausragender Persönlichkeiten hat Begas die Bildwelt des Kaiserreichs gestaltet. Das Zeughauskino begleitet diese Ausstellung mit der Filmreihe **BERLIN ZUR KAISERZEIT**. Zwei Kurzfilmprogramme präsentieren das kaiserliche Berlin in dokumentarischen Filmaufnahmen bis 1918 sowie die Bauten und Denkmäler des Kaiserreichs in Kultur- und Dokumentarfilmen der 1930er bis 1950er Jahre. Dabei werden einige seltene, eigens für diese Programme gesicherte Filmkopien vorgeführt werden. Vier abendfüllende Dokumentarfilme, die auf die historischen Filmdokumente des kaiserlichen Berlins zurückgreifen, ergänzen die Filmreihe.

Changing Guard



Herrliche Zeiten BRD 1950, R: Erik Ode,
D: Willy Fritsch, 95' | 35 mm

»Ich führe euch herrlichen Zeiten entgegen« hatte Kaiser Wilhelm II. seinen Untertanen versprochen. Fünfzig Jahre später begleitet der Kabarettist Günter Neumann den Durchschnittsbürger August Schulze durch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Willy Fritsch spielt den kleinen Mann, der blind den Versprechen der jeweiligen Machthaber anhängt und immer wieder unverdrossen »herrliche Zeiten« ersehnt: »August Schulze ist der Durchschnittsdeutsche, ewig gutgläubig, ewig unbelehrbar, er ist der Wähler, der kleine Pg., das Kanonenfutter, der kleine Mann, mit engem Horizont, stets das glaubend, was man ihm vorsetzt.« Die satirische Zeitrevue endet vor den Ruinen des Reichstags. Es bleibt offen, ob August Schulze diesmal seine Lektion gelernt hat.

Aus den Beständen des privaten Filmarchivs von Albert Fidelius kompiliert, unternehmen Günter Neumann (Buch und Musik) und Erik Ode (Regie) in dieser (film)historischen Revue eine Vergangenheitsbewältigung der kabarettistischen Art. Neben Willy Fritsch wirken u.a. mit: Kaiser Wilhelm II, der Hauptmann von Köpenick, Asta Nielsen, Erich Ludendorff, Heinrich Zille, Adele Sandrock, Benito Mussolini, Charlie Chaplin, Harry Piel, Josef Stalin, Harald Lloyd, Adolf Hitler, Buster Keaton und als Kinoerklärer Bruno Fritz. (jg)

Einführung: Jeanpaul Goergen

am 28.1. um 19.00 Uhr

am 29.1. um 21.00 Uhr





German Garde Kurassiers

Berlin zur Kaiserzeit – Glanz und Schatten einer Epoche BRD 1985, R: Irmgard von zur Mühlen, 86' | 35 mm

Mit historischen Filmaufnahmen und noch mehr zeitgenössischen Fotos und Dokumenten zeichnet Irmgard von zur Mühlen ein buntes Kaleidoskop der Reichshauptstadt zu Beginn des vorigen Jahrhunderts. Dem Glanz der Metropole und seiner repräsentativen Bauten stellt sie die dunklen Hinterhöfe und das harte Los der Fabrikarbeiter entgegen. Gezeigt wird der Alltag der Berliner, der Verkehr in der Friedrichstraße, die neusten Modeschöpfungen und die Not der Obdachlosen. In der Nacht locken Bars, Restaurant, Theater und die ersten Kinostars. Die Wochenschau informiert über kleine und größere Verkehrsunfälle in der Stadt. Am Wochenende vergnügt sich der Berliner am Wannsee, treibt Sport oder besucht eine Flugschau. Die jüdische Gemeinde ist Teil des Berliner Lebens. Immer wieder ist der Kaiser und seine Familie zu sehen, bei Empfängen und Hochzeiten, Aufmärschen und Paraden. Auch die Berliner ziehen begeistert in den Ersten Weltkrieg, bis im November 1918 die Revolution das Kaiserreich hinwegfegt. – Es sprechen u.a. Martin Held und Carl Raddatz. (jg)

am 28.1. um 21.00 Uhr

am 6.2. um 21.00 Uhr

Monarchie und Moderne. Das kaiserliche Berlin in historischen Filmdokumenten 1896 bis 1918

Die ersten dokumentarischen Filmaufnahmen von Berlin zeichnen die Reichshauptstadt vor allem als pulsierende Metropole. Ende 1896 filmt ein Operateur der Gebrüder Lumière den Großstadtverkehr in der Friedrichstraße, am Potsdamer Platz und am Halleschen Tor; im gleichen Jahr halten die Gebrüder Skladanowsky Leben und Treiben am Alexanderplatz sowie einen Alarm bei der Berliner Feuerwehr fest. Bereits früh ist der Aufzug der Wache Unter den Linden ein beliebtes Filmmotiv; die British Mutoscope and Biograph interessiert sich 1897 aber auch für das rege Treiben im Luna-Park am Halensee. Am 28. August 1909 kreuzt zum ersten Mal ein Zeppelin (LZ 6) über der Stadt. An einem Wintertag vergnügt sich die bessere Gesellschaft im Grunewald. Nach seiner Entlassung 1910 besucht der »Hauptmann von Köpenick« einen Gönner. Die Hochbahn fährt über Stralauer Tor, Oranienstraße, Kottbusser Tor und Möckernbrücke. Der Provinzler Mericke aus Neu-Ruppin macht seine eigenen Erfahrungen mit dem modernen Berlin. Asta Nielsen führt die neueste Mode vor. 1913 begeht Berlin die Jahrhundertfeier der Befreiungskriege, Prinzessin Viktoria Luise heiratet den Prinzen Ernst August von Cumberland und die Stadt feiert den Geburtstag von Kaiser Wilhelm II.. Eine Autofahrt durch die Stadt führt auch zum Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal von Reinhold Begas am Stadtschloss. 1918 gelangen von Bord des Luftschiffes L 35 seltene Luftaufnahmen von Berlin und Potsdam. (jg)

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

Einführung: Jeanpaul Goergen

am 29.1. um 19.00 Uhr

am 1.2. um 20.00 Uhr

Damals in Berlin. Bauten und Denkmäler des Kaiserreichs in Kultur- und Dokumentarfilmen der 1930er bis 1950er Jahre

1937 flaniert Leo de Laforge mit seiner Handkamera durch Berlin: In *Berliner Bilderbogen* sieht man auch das Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal und den Schlossbrunnen von Reinhold Begas. Mit Berliner Schnauze kommentiert ein Droschkenkutscher in *Kleiner Bummel durch Berlin* (1938) Denkmäler und Statuen. 1940 hält der Kulturfilm *Der Frühling erobert Berlin* noch einmal die unzerstörte Stadt fest: Die Schneeberge schmelzen, Frühling und



Frühsommer locken die Berliner in den Tiergarten und in die unter der künstlerischen Leitung von Begas errichtete Siegesallee. 1943 erinnert der Kompilationsfilm *Damals in der Großstadt* mit Originalaufnahmen an die Zeit um 1910. In *Das grüne Herz von Berlin* blättert Paul Lieberenz 1956 in der Chronik des Tiergartens und zeigt auch die zerstörten Denkmäler der Siegesallee. 1946 berichtet die DEFA-Wochenschau *Der Augenzeuge* über die Freilegung des Begas-Brunnens: 1951 eingelagert, wird er in Lauchhammer restauriert und 1969 zwischen Marienkirche und Roten Rathaus neu aufgestellt. Diese Arbeiten wurden auf Farbfilm dokumentiert. (jg)

Einführung: Jeanpaul Goergen

am 30.1. um 19.00 Uhr

am 9.2. um 20.00 Uhr

**Kaiser, Bürger und Genossen BRD 1971, R: Franz Baake,
Jost von Murr, 89' | 35 mm**

Zum 100. Gründungstag der Kaiserreiche gibt der Berliner Produzent Bengt von zur Mühlen (Chronos-Film) einen abendfüllenden Dokumentarfilm über Aufstieg und Untergang des Zweiten Deutschen Kaiserreiches (1871-1918) in Auftrag. *Kaiser, Bürger und Genossen* zeigt die Welt der Aristokratie und des Großbürgertums, die rasanten Fortschritte in Wissenschaft und Technik, die industrielle Entwicklung, das Elend des Proletariats und die daraus folgenden sozialen Kämpfe, schließlich die Katastrophe des Weltkriegs und den Zusammenbruch der Monarchie. »Anonyme Kameramänner aus Schweden, Frankreich, England, Amerika und der Schweiz zeigen Kaiser Wilhelm II. auf seinem Reitsattel am Schreibtisch, die SPD-Reichstagsfraktion hinterm Sarg von August Bebel und den Bau der ersten Berliner U-Bahn. Sie zeigen Damenringkämpfe, Zeppeline, Denkmalsenthüllungen, Schiffskatastrophen und einen jüdischen Feldgottesdienst im gut dokumentierten Ersten Weltkrieg. Vor allem aber demonstrieren sie ihr Berufsethos: Nur an glanzvollen Staatsaktionen, an Sensationen und Kuriosa waren sie interessiert – für soziale Mißstände, für Streiks, Demonstrationen fand zur Mühlen, der sich rühmt, ‚alles verfügbare Material‘ zu besitzen, kaum einen gefilmten Beleg.« (*Der Spiegel*, 27.9.1971). (jg)

am 30.1. um 21.00 Uhr

**Majestät brauchen Sonne D/NL 1999,
R: Peter Schamoni, 126' | 35 mm**

Wilhelm II., der letzte deutsche Kaiser, zelebrierte seine öffentlichen Auftritte überwiegend bei gutem Wetter – schon bald stand »Kaiserwetter« sprichwörtlich für strahlenden Sonnenschein. Peter Schamoni porträtiert den Monarchen vor allem als ersten deutschen Film- und Medienstar. »Diese anderthalb Stunden bestehen zu annähernd neunzig Prozent aus Originalmaterial, bewegten Bildern aus der Zeit von der letzten Jahrhundertwende bis in den Zweiten Weltkrieg. Namentlich die Aufnahmen aus den Jahren vor 1914 sind weithin unbekannt. Solche filmischen Veröffentlichungen sollten Schule machen. Auch zeigt sich, dass der Kinofilm mit seinem längeren



Atem und seinem großen Format ganz andere Eindrücke herzustellen vermag als die historischen Fernsehserien mit ihrem Kleinklein aus Filmschnipseln, nachgestellten Szenen und Zeugenaussagen.« (Gustav Seibt, *Die Zeit*, 9.11.2000). Ein besonderes Fundstück ist ein farbiges Sujet der französischen Wochenschau Gaumont über die Hochzeitsfeier von Wilhelms einziger Tochter Viktoria Luise am 24. Mai 1913, aufgenommen nach dem dreifarbigem »Chronochrome Gaumont« Verfahren. – Es sprechen u.a. Mario Adorf und Otto Sander. (jg)

am 2.2. um 20.00 Uhr



CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO

Unter dem Motto CINEMA TRANS-ALPINO widmet sich das Cinefest diesmal der Geschichte der deutsch-italienischen Filmbeziehungen. Von den frühen deutschen Fantasien eines italienischen Wunsch- und Sehnsuchtsortes bis zu zeitgenössischen Koproduktionen mit Starbesetzung, von den Beiträgen italienischer Filmschaffender zur Genereproduktion des Weimarer Kinos über Klischeebilder mit touristischer Funktion und die unterschiedlichen Formen der Auseinandersetzung mit Faschismus und Nationalsozialismus bis hin zu reflexiven Vorstellungen vom Anderen und einem Leben in der Fremde, CINEMA TRANS-ALPINO gibt einen Überblick über die Film-Bilder, die im 20. Jahrhundert zwischen Nordsee und Adria entstanden sind. Das im November 2010 erstmals in Hamburg präsentierte Cinefest wurde von CineGraph Hamburg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv kuratiert.

Eine Filmreihe mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura di Berlino.



Kanonen-Serenade





Kanonen-Serenade Pezzo, capopezzo e capitano

BRD/I 1958, R: Wolfgang Staudte, B: Ennio De Concini, Duccio Tessari, Wolfgang Staudte, D: Vittorio De Sica, Folco Lulli, Heinz Reincke, Ingmar Zeisberg, Hélène Rémy, 91' | 35 mm, DF

Ein heikles Thema: Die Bundesgenossenschaft von Deutschen und Italienern im Zweiten Weltkrieg, die von 1940 bis 1943 dauerte und nach dem Sturz Mussolinis einem brutalen deutschen Besatzungsregime in Italien wich. Während sich in Italien bereits seit 1945 zahlreiche Filme mit dem Faschismus, dem Krieg und vor allem mit der Okkupation und dem Widerstand auseinandersetzen, hatten es die Deutschen nicht eilig, dieses Kapitel näher zu beleuchten. Wolfgang Staudtes deutsch-italienische Co-Produktion *Kanonen-Serenade* blieb eine Ausnahme.

Satirisch nimmt der Film den Hurratriotismus eines italienischen Kapitäns (Vittorio De Sica) aufs Korn, dessen Gemüsedampfer nach Italiens Eintritt in den Krieg mit einer Bordkanone ausgestattet wird. Gepackt vom Ehrgeiz verwandelt sich der Kapitän in einen fanatischen Militaristen und macht Jagd auf britische U-Boote. Der deutsche Offizier, den man ihm an die Seite stellt, entpuppt sich als der einzige Pazifist an Bord. »Mit trefflicher Ironie hat Regisseur Wolfgang Staudte hier die gefährliche Verlockung bunter Uniformen und klimpernder Orden geschildert; und das gespreizte Pathos des geckenhaften Seefahrers parodiert wirkungsvoll die allzu großen Worte, mit denen man andernorts die rauhe Wirklichkeit des Krieges zu übertünchen trachtet, so daß schließlich dies amüsante Lustspiel ganz allgemein der Entlarvung menschlicher Schwächen höchst dienlich ist.« (Dieter Krusche, *Filmforum*, September 1958). (ps)

Mit Einführung

am 4.1. um 20.00 Uhr



Gino BRD 1960, R/P: Ottomar Domnick, B: Ottomar Domnick
 nach dem Roman *Gino* von Eugen Rivas, K: Andor von Barsy,
 Philipp Kepplinger, D: Eleonore van Hoogstraten, Kurt Haars,
 Jörg Pleva, 80' | Beta SP

Das deutsche Italienbild der Nachkriegszeit wird ebenso sehr von Tourismus wie von den sogenannten Gastarbeitern aus dem Süden geprägt. Im Kino taucht der Gastarbeiter als handlungstragende Figur zum ersten Mal in *Gino* (1960) auf, einem Avantgardefilm des Regie-Außenseiters, Kunstsammlers und Psychiaters Ottomar Domnick. Gino (Jörg Pleva) ist ein 18-jähriger, in recht naiven Vorstellungen verhafteter Neapolitaner, der in Stuttgart von einem eifersüchtigen Fabrikanten beauftragt wird, dessen Ex-Frau zu bespitzeln. Diese Frau, eine Schriftstellerin, ist emanzipiert und Gino intellektuell überlegen. Sie empfindet zunächst mütterliche Gefühle für Gino, wird dann aber von seiner Fremdartigkeit auch erotisch angezogen.

In *Gino* fügt sich die kühle Beobachtung der drei Protagonisten zu einem psychologischen Kammerspiel, das Einblick gewährt in einen durcheinander geratenen Seelenhaushalt – eine »Seelenobduktion«, die nach Ansicht von Werner Sonntag den Betrachter stark fordert: »Dort hingegen, wo es um die poetische Umsetzung des Romans in Bilder geht, ist Domnick (...) in seinem Element. Bei den Kameraeinstellungen von beklemmender Großartigkeit folgt ihm der Zuschauer willig. (...) Darin, wie der Regisseur Domnick aus vorübergleitenden Landschaften, lastenden Wolken, aus den Kurven des endlosen Bandes einer Straße, aus trübem Gewässer, aus einem Autorennen auf der Solitude, aus der gigantischen Szenerie des Steinwerks in Stuttgart-Münster dramatische Spannung gewinnt, darin ist der Schöpfer dieses Filmexperiments Meister.« (*Die Zeit*, 23.9.1960). (ps)

am 5.1. um 20.00 Uhr

am 9.1. um 21.00 Uhr

Zinksärge für die Goldjungen BRD/I 1973, R: Jürgen Roland,
P: Wolf C. Hartwig, D: Herbert Fleischmann, Henry Silva, Patrizia
Gori, Horst Janson, 97' | 35 mm

Ein Titel wie eine Verheißung! An Bord der »Queen Elizabeth« kommt der amerikanisch-sizilianische Mafiaboss Luca Messina (Henry Silva) in Hamburg an, um sich die Stadt zu unterwerfen. Er stößt auf den erbitterten Widerstand von Otto Westermann (Herbert Fleischmann), dem Kopf der Hamburger Unterwelt. Dessen Sohn wiederum verliebt sich in Messinas Tochter. Doch die Liebe der Kinder droht vom Hass der Väter zerstört zu werden. Und die Landungsbrücken färben sich rot.

Schon seit den späten fünfziger Jahren hatte sich der ehemalige Rundfunkreporter und Dokumentarfilmer Jürgen Roland einen Namen als Experte für harte, realistische Krimis gemacht. Nun präsentiert er eine ruppige Version von *Romeo und Julia*, angesiedelt in Blankenese, eingespannt in eine Handlung voller Knalleffekte, Kung-Fu-Einlagen und Sex. Wandten sich zeitgenössische Kritiker noch pikiert von einem solchen Genrekinos ab, in dem sie nichts als fremdenfeindliche Klischees und unnötige Brutalitäten erblickten, so schätzten jüngere Verehrer die rohe Energie des Films und sein demonstratives Desinteresse an guten Haltungsnoten. Wiederzuentdecken ist ein geschmähtes Kapitel der populären Filmkultur: »Spannende Unterhaltung mit viel Wumm und Päng, die am Schluss in eine Schnellboot-Verfolgungsjagd im Hamburger Hafen mündet, die zum Besten gehört, was ich jemals in deutschen Produktionen gesehen habe. (...) Großes Actionkino.« (Christian Kessler, *Splating Image*, September 2005). (ps)

am 7.1. um 21.00 Uhr

am 8.1. um 19.00 Uhr

Germania anno zero Deutschland im Jahre Null

I 1948, R/B: Roberto Rossellini, D: Edmund Meschke, Ernst
Pittschau, Ingetraud Hinze, 72' | 35 mm, DF

Nachdem Roberto Rossellini in *Rom, offene Stadt* (1945) und *Paisà* (1946) die Befreiung Italiens und die Gräueltaten der deutschen Besatzung, die Verwüstung des Landes und den Widerstand geschildert hatte, reiste er 1947 nach Berlin und drehte auf den Straßen der zertrümmerten Stadt *Deutschland im Jahre Null*. Der Film erzählt von einem zwölfjährigen Jungen, der nach Kriegsende durch Berlin streift, vorbei an Bergen von Schutt und aufragenden Ruinen, an Denkmälern der Katastrophe und des Todes. Es herrschen Hunger, Krankheit



und Misstrauen. Der Junge ist auf der Suche nach Arbeit und Essen, vor allem aber sucht er ein Ziel. Zum Schluss ist der Junge zum Mörder geworden und stürzt sich selbst in den Tod. An seinem Leichnam kniet eine Frau nieder. Mit dem Bild einer Pietà endet Rossellinis verstörender Versuch, mit den Mitteln des Neorealismus Deutschlands moralische Zerrissenheit zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu begreifen. Wie in seinen vorangegangenen Filmen arbeitet der Regisseur mit einer dokumentarischen Kamera und mit Laien, deren persönliche Erfahrungen ihr eigenes Gewicht behalten. Dass der Film seine gleichnishafte Geschichte eines am Ende selbst erkannten und mit dem Tod gesühnten Scheiterns an die Figur eines schuldlos-schuldigen Kindes bindet, verleiht *Deutschland im Jahre Null* seine besondere Wucht und unterstreicht die Radikalität der Analyse. (ps)

am 8.1. um 21.00 Uhr

Am Fuße des Aetna D 1927, R: Gerhard Lamprecht, 10' | 35 mm

Die Insel der Seligen D 1913, R: Max Reinhardt, D: Wilhelm Diegelmann, Willi Prager, Gertrud Hackelberg, Ernst Hofmann, Greta Schröder, 60' | 35 mm

Italien, eine erotische Fantasie. Bereits in *Die Insel der Seligen* aus dem Jahr 1913 erscheint das Land am Mittelmeer als ein Wunschort: Deutsche Touristen begegnen hier im Sommerurlaub Armor, Circe und Co. Und lernen ein gänzlich enthemmtes Leben kennen. Dem Rausch der Sinne gibt sich der Film, den der Berliner Theaterpabst Max Reinhardt mit seiner Schauspieltruppe am Golf von La Spezia drehte, in freizügigen Bildern hin. »Wir wissen längst, dass Reinhardt ein großer Maler ist, ein Meister der Färbungen und Stimmungen. (...) In vielen Bildern steckt wirkliche Poesie... Eine kühne Neuerung, der sich diesmal erfreulicherweise kein Zensor entgegengestellt hat, ist die Freiheit der Darstellung. Die Götter treiben in holder Nacktheit ihr Wesen und Unwesen, die Wellen des italienischen Meeres umspielen die schönen Nymphen und seltsamen Tritonen.« (*Berliner Volkszeitung*, zit. n. *Lichtbild-Bühne*, 11.10.1913).

Eine Italienreise schildert auch der kurze Dokumentarfilm *Am Fuße des Aetna* (1927), den der Berliner Regisseur Gerhard Lamprecht während seines Urlaubs in Neapel und Sizilien aufnahm. Ein Zeugnis von touristischem Erlebnishunger und Wissensdrang. (ps)

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 9.1. um 19.00 Uhr

Die Insel der Seligen



Morte a Venezia **Tod in Venedig** I/F 1970, R: Luchino Visconti, B: nach Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* (1912), K: Pasquale De Santis, M: Gustav Mahler, Franz Lehár, Modest Mussorgski, Ludwig van Beethoven, Armando Gil, D: Dirk Bogarde, Silvana Mangano, Björn Andrésen, Mark Burns, Nora Ricci, 130' | 35 mm, engl. OF

Die Beschäftigung mit Deutschland zieht sich wie ein roter Faden durch das Filmschaffen von Luchino Visconti. Sie prägt vor allem drei seiner Meisterwerke: In *Die Verdammten* (1968) erzählt Visconti von einer deutschen Industriellenfamilie, die mit den Nationalsozialisten kollaboriert, und in *Ludwig II.* (1972) vom Leben und Scheitern des bayerischen Märchenkönigs. *Tod in Venedig* nach der Novelle von Thomas Mann bildet das Mittelstück der Trilogie über die Dekadenz: Im winterlichen Venedig verliebt sich der alternde Komponist Aschenbach (Dirk Bogarde) in den jungen Tadzio (Björn Andrésen). Sie sprechen nicht miteinander, sondern werfen sich nur verstohlene Blicke zu, während sich die Ahnungen des nahen Endes mehren. Treffend bemerkt Johannes Roschlau: »Je deutlicher sich Aschenbach (...) seiner aussichtslosen Liebe zum schönen Knaben Tadzio bewusst wird, desto orientierungsloser taumelt er durch das Kanalgewirr eines schwül lastenden, morbiden Venedig voller Todessymbole. Unterlegt mit der Musik Gustav Mahlers geriet der Film Visconti zum elegischen Abgesang nicht nur auf die Dekadenz des ‚Fin de siècle‘, sondern auch auf die deutsche Italiensehnsucht.« (Katalog *Cinema trans-alpino*, 2010). (ps)

am 12.1. um 20.00 Uhr

am 22.1. um 18.30 Uhr

Simplon-Tunnel DDR 1959, R: Gottfried Kolditz, D: Otto Mellies, Brigitte Krause, Horst Weinheimer, Gerry Wolff, 90' | 35 mm

Ein Historiendrama vom epochalen Bau des Simplon-Tunnels durch die Alpen. Anfang des 20. Jahrhunderts stoßen hier klassenbewusste deutsche Arbeiter auf italienische Arbeiter aus dem armen, rückständigen Süden. Als es zum Streik kommt, werden die Italiener als Streikbrecher missbraucht, bevor auch sie umschwenken und die Notwendigkeit der internationalen Arbeitersolidarität erkennen. Erzählt wird diese Episode aus der Sicht des





blonden Erich, des dunklen Antonio und des von beiden Männern geliebten Mädchens Rosa. Am Höhepunkt des Films bricht Wasser in den Tunnel ein, die Bautätigkeit ruht und die nicht weiter bezahlten Arbeiter hungern. Mit einer riskanten Sprengung gelingt es Erich und Antonio, einen Abfluss für das Wasser zu schaffen.

Geplant war *Simplon-Tunnel* als eine Co-Produktion der DEFA mit italienischen Partnern, doch viel mehr als die Buchvorlage eines italienischen Autorenkollektivs um Carlo Lizzani blieb von diesem Vorhaben nicht übrig. Gedreht wurde im Babelsberger Studio und in der hohen Tatra. Die Rollen der Italiener übernahmen deutsche Schauspieler, was denn auch als unglaublich kritisiert wurde. Es sei zudem ein Mangel, dass der Film die Entstehung von Klassenbewusstsein und Arbeitersolidarität nicht in der wünschenswerten Klarheit entwickle: »Was der Film zeigt, ist eine sehr eindrucksvolle, interessante Darstellung von dem heroischen Ringen der Arbeiter um den Bau des Simplon-Tunnels. Ein Epos dieses stolzen Sieges. Was der Film zeigen wollte, war weit mehr. Und darin liegt sein Mangel.« (Manfred Merz, *Neue Zeit*, 18.6.1959). (ps)

am 15.1. um 19.00 Uhr

am 16.1. um 21.00 Uhr

Mutterlied I/D 1937, R: Carmine Gallone, B: Thea von Harbou, Bernd Hofmann, D: Beniamino Gigli, Maria Cebotari, Hans Moser, Michael Bohnen, Hilde Hildebrand, 90' | 35 mm, DF

Anknüpfend an die Erfolge italienischer Regisseure und Schauspieler im Weimarer Kino, setzten das faschistische Italien und das nationalsozialistische Deutschland in ihrer Kulturpolitik ab Mitte der 1930er Jahre verstärkt auf die Produktion deutsch-italienischer Sprachversionen von Sängerfilmen. Einen Höhepunkt dieser Zusammenarbeit bildete die Filmserie mit dem weltberühmten Tenor Beniamino Gigli, der damals als Nachfolger von Enrico Caruso galt: In *Mutterlied* spielt Gigli den umjubelten Opernsänger Ettore Vanni, der erst spät erfährt, dass nicht er, sondern Cesare, der ehemalige



Liebhaber seiner Frau Fiamma, der Vater seines heißgeliebten Kindes ist. Als Cesare ermordet wird, fällt der Verdacht auf Fiamma.

Im Mittelpunkt des in der römischen Cinecittà gedrehten Melodrams stehen die großen Gesangseinlagen von Gigli, der Arien von Mozart, Verdi und Gounod vorträgt. Wie ein Kritiker bemerkt, zielt *Mutterlied*, die deutsche Version von *Solo per te*, damit vor allem auf jene Millionen, die außerhalb der Großstädte leben und keinen Zugang zu Opernhäusern und Konzertsälen haben. Im Kino kann dieses Publikum dennoch erstklassige Gesangkunst genießen: »Für diese Millionen ist ein Film mit Benjamino Gigli, Maria Cebotari und Michael Bohnen auf jeden Fall ein lohnender Besuchsanlaß. Und in der Tat erfüllt der Film in dieser Hinsicht alle Erwartungen. (...) Viele Frauen schluchzten vernehmlich.« (Georg Herzberg, *Film-Kurier*, 23.12.1937). (ps)

am 16.1. um 19.00 Uhr

Palermo oder Wolfsburg BRD 1980, R/B/Sch: Werner

Schroeter, K: Thomas Mauch, D: Nicola Zarbo, Calogero Arancio, Padre Pace, Brigitte Tilg, Gisela Hahn, Magdalena Montezuma, Otto Sander, 180' | 35 mm

Der Zusammenprall zweier Welten: des warmen Südens und des eisigen Nordens, des traditionsgebundenen Lebens in Italien und des Industriekapitalismus in Deutschland. Der 17-jährige Nicola aus Palermo findet in Wolfsburg Arbeit in der VW-Fabrik und verliebt sich in ein deutsches Mädchen. Als er von ihr verlassen wird, tötet er aus Eifersucht seine vermeintlichen Nebenbuhler, um seine Ehre wieder herzustellen. Beim anschließenden Gerichtsprozess hört Nicola stumm zu. Allmählich entwickelt sich der Film, der mit realistisch-dokumentarischen Bildern beginnt, zu einer satirisch-surrealistischen Passions-Oper.

Auf der Berlinale wurde *Palermo oder Wolfsburg* 1980 mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet. »Seine stilistische Wechselhaftigkeit (...); seine völlig undramatische Erzählweise, die sich eher horizontal, sammelnd und schwei-



fend auf die Suche nach der Welt macht, als vertikal und mit dramatischen Steigerungen, Verwicklungen, Peripetien den Zuschauer (und sich) ins Korsett der Erzählkino-Dramaturgie zu spannen; und schließlich das unterschwellige emphatische Pathos, mit dem Schroeter die Passion seines Helden wider alle Alltagsvernunft behauptet (...): das sind stachelige Widerborstigkeiten von Stoff und Form eines Films, die unseren geläufigen, oft unbewußten und ununterbrochen doch antrainierten Erwartungen an das Kino entgegenstehen. Ein Zwitterfilm – weder in sich geschlossenes Experimental-, noch in sich fließendes Erzählkino.« (Wolfram Schütte, *Frankfurter Rundschau*, 22.3.1980). (ps)

am 19.1. um 20.00 Uhr

Die Rote BRD/I 1962, R: Helmut Käutner, B: Helmut Käutner
 nach dem Roman *Die Rote* (1960) von Alfred Andersch, K: Otello Martelli, D: Ruth Leuwerik, Rossano Brazzi, Gert Fröbe, Harry Meyen, Giorgio Albertazzi, 94' | 35 mm

Venedig, nicht mehr als Ort romantischer Eskapaden, sondern als abweisen- der Schauplatz einer Sinnkrise. Franziska Lukas (Ruth Leuwerik) bricht aus ihrem tristen Dasein zwischen Ehemann und Liebhaber aus und reist ins winterliche Venedig. Hier begegnet sie dem italienischen Schriftsteller Fabio, mit dem sie lange Gespräche führt, und dem Briten Patrick, der mit ihr weit wegfahren will. Im Krieg hatten die Deutschen den homosexuellen Patrick gefoltert und zum Verräter gemacht. Nun trifft er seinen einstigen Peiniger wieder und sinnt auf Rache. Franziska wird zu seinem Lockvogel.

Diesen Stoff voller existenzialistischer Anklänge gestaltet Helmut Käutner als eine Montage aus Rückblenden, Erinnerungsbildern und inneren Monologen. Damit unterstreicht er das literarische Moment und sucht Anschluss an die kühle, modernistische Filmästhetik eines Resnais und Antonioni. Die Bilder der Einsamkeit und Entfremdung gestaltet Otello Martelli, der für seine Arbeit mit Rossellini und Fellini berühmt ist: »Venedig (...) ist von dem italienischen Kameramann Otello Martelli wie eine Stadt auf der anderen Seite gesehen: grau, vermodert, schimmelig, bleiche stumme Folie, Tümpel der Trauer, eingenebelt in die Dämpfe einer Vergangenheit, zerfließend in einer Gegenwart, die die Wirklichkeit abwehrt. Auch diesen Film.« (Karena Niehoff, *Stimmt es – Stimmt es nicht?*, 1962). (ps)

am 21.1. um 19.00 Uhr

am 23.1. um 21.00 Uhr



Sei donne per l'assassino Blutige Seide I/F/BRD/MC 1964,
 R/K: Mario Bava, D: Eva Bartok, Thomas Reiner, Mary Arden,
 Claude Dantes, 86' | 35 mm, DF



Wie Alfred Hitchcock als Vater des modernen Psychothrillers gilt, so gilt Mario Bava als Vater seiner italienischen Variante, des Giallo. Krimi und Horrorfilm gehen darin eine ganz eigene, explosive Verbindung ein, denn immer wieder nimmt der Giallo die Perspektive des Lustmörders ein. Er rückt so die komplizenhafte Beziehung zwischen Regisseur und Betrachter, zwischen Sex und Gewalt in den Mittelpunkt und bewirkt eine tiefe Erschütterung der bisherigen Betrachtungsposition. Mit der italienisch-französisch-deutschen Co-Produktion *Blutige Seide* legte Bava den Prototyp des Genres vor: Ein ganz in schwarz gehüllter Mörder bringt

nacheinander die Mannequins eines luxuriösen Modeateliers um, um in den Besitz eines geheimnisvollen Tagebuchs zu gelangen. Die Polizei tappt im Dunkeln. Und das Morden geht weiter.

Inszeniert wird diese Geschichte im unverwechselbaren Stil des ehemaligen Kameramanns Bava, für den die Atmosphäre eines Films stets wichtiger als sein Plot war. Mit Licht und Farben schafft er einen künstlichen, stilisierten filmischen Raum, der den Zuschauer in seinen Bann zieht. Die Komposition der Effekte bildet eine bizarre Harmonie: »Knarrende Türen, vermummte Mörder, schwarze, mit blauen, roten und gelben Scheinwerfern nur spärlich ausgeleuchtete Szenerien, wahnwitzige Kämpfe gejagter Mädchen mit ihren Mördern, Blut an Kleidern, Gesichtern und Händen, losgerissene Dachrinnen, glühende Öfen, Perlen, rote Telephone, mysteriöse Schatten, Revolver, Luxuswagen – das alles gerät Bava zu einer beeindruckenden (...) Vision vom Leben mit, in und von der Angst.« (Eckhart Schmidt, *Süddeutsche Zeitung*, 21.6.1965). (ps)

am 21.1. um 21.00 Uhr

Il portiere di notte Der Nachtportier I 1974, R/B: Lilliana Cavani, K: Alfio Contini, D: Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Philippe Leroy, Gabriele Ferzetti, 120' | 35 mm, DF

Ab Ende der 1960er Jahre sorgt eine Reihe italienischer Filme von Visconti, Pasolini und Tinto Brass für großes öffentliches Aufsehen, weil sie Faschismus, Gewalt und sexuelle Obsessionen miteinander in Verbindung bringen. Den Filmen bzw. den Filmemachern wird vorgeworfen, ein ernstes Thema zum Gegenstand von Spekulationen zu machen. Der publizistische Erfolg der Filme, zu denen auch Lilliana Cavanis *Der Nachtportier* gehört, trägt wesentlich zur Entstehung einer eigenen, randständigen Produktionssparte bei, der Naziploitation, die speziell in Italien aufblüht und zwischen Horror- und Pornofilm hin- und herpendelt.



Der Nachtportier erzählt die sadomasochistische Liebesgeschichte des ehemaligen KZ-Arztes Max (Dirk Bogarde) und der KZ-Insassin Lucia (Charlotte Rampling), die sich im Wien der späten 1950er Jahre wieder begegnen. Statt Max, der nun als Nachtportier eines Hotels arbeitet, anzuzeigen, geht Lucia ihm zunächst aus dem Weg. Doch dann entbrennt eine neue sexuelle Abhängigkeit der beiden. Der Regisseurin zufolge sollte der Film ein genaueres Verständnis des Faschismus ermöglichen und zu diesem Zweck auf jene in uns allen vorhandenen sadomasochistischen, selbstzerstörerischen Dispositionen hinweisen, die von totalitären Regimen ausgenutzt würden. Die Kritik reagierte entsetzt: »Die Allergien, die dieses zynisch-virtuose Horrorstück entfesselt, sind klar: KZ-Terror als sexuelles Panoptikum – das wirkt wie in Massengräber gespuckt. Dem Zeitgenossen, in Faschismus erfahren, sträubt sich das gebrannte Fell. (...) Der letzte Tango in Wien, auf der Polithintertreppe in den Liebestod getanzt.« (Ponkie, *Abendzeitung*, 21.2.1975). (ps)

am 22.1. um 21.00 Uhr

Der geheime Kurier D 1928, R: Gennaro Righelli, D: Ivan Mosjukin, Lil Dagover, José Davert, Jean Dax, Agnes Petersen, Hubert von Meyerinck, 102' | 35 mm

In den 1920er Jahren bildet sich in Berlin eine Kolonie italienischer Filmschaffender, die wegen einer Produktionskrise ihr Heimatland verlassen hatten und jenseits der Alpen insbesondere im Genre des Sensations- und Abenteuerfilms Arbeit fanden. Neben beliebten Sensationsdarstellern (heute würde man sagen: Actionstars) wie Luciano Albertini und Carlo Aldini und Diven wie Marcella Albani und Maria Jacobini gehörten dazu auch die Regisseure Carmine Gallone, Augusto Genina und Gennaro Righelli. Letzterer drehte mit *Der geheime Kurier* nach einem Roman von Stendhal einen großen Abenteuerfilm voller Liebes-, Kampf- und Massenszenen.



Vor der Juli-Revolution von 1830 schlägt sich der Sekretär Julien (gespielt vom internationalen Star Ivan Mosjkin) auf die Seite des späteren Bürgerkönigs Louis Phillipe und dient ihm als Geheimkurier. Vorher beendet er aber seine Liebesaffäre mit einer verheirateten Frau, die ihm diesen Schritt nicht verzeiht und gegen ihn intrigiert. Julien erschießt sie aus Rache. »Gennaro Righelli (...) schafft eine Regieleistung, wie man sie bei ihm seit Jahren nicht mehr gesehen hat. Der große Rahmen entfesselt ihn, macht aus dem sauberen Inszenator durchschnittlicher Geschäftsfilme einen Mann mit sicherem Blick für Wirkungen. Spielszenen, Einstellungen, Schnitt, alles klappt. Die Reiterszenen haben ein Tempo, wie sonst in den vielgerühmten amerikanischen Spitzenwerken. (...) Das ist Filmkunst.« (Hans Feld, *Film-Kurier*, 26.10.1928). Gezeigt wird die soeben vom Bundesarchiv restaurierte deutsche Fassung. (ps)

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 23.1. um 19.00 Uhr

Condottieri D/I 1937, R/B: Luis Trenker, Werner Klingler,
K: Albert Benitz, Walter Hege, D: Luis Trenker, Ethel Maggi, Carla Sveva, August Eichhorn, Waltraut Klein, 90' | 35 mm, DF

In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre bauen das faschistische Italien und das nationalsozialistische Deutschland ihre politische, militärische und wirtschaftliche Zusammenarbeit weiter aus. Auf kultureller Ebene findet ihr Bündnis Ausdruck in dem propagandistischen Großprojekt *Condottieri*, das auf eine Anregung des italienischen Außenministers Graf Ciano zurückgeht. Erzählt wird die Geschichte von Giovanni de' Medici (1498-1526), dem Sohn des jung gestorbenen Herzogs von Lombardo. Giovanni schließt sich einem Söldnerführer an, dem Condottiere Malatesta, trennt sich aber bald wieder von ihm, um die väterliche Burg zurückzuerobern. Er gründet eine eigene Söldnertruppe, mit der er für ein geeintes Vaterland kämpft. Dadurch macht sich Giovanni, der in Rom vom Pabst gesegnet wird, Malatesta zum Feind, und es kommt zwischen ihnen zum Kampf.

Mit der Regie des aufwändigen, bildgewaltigen Großfilms wird Luis Trenker betraut, der als heimatverbundener Südtiroler eine Mittlerfunktion zwischen

Deutschland und Italien einnimmt. Obwohl *Condottieri* einen historischen Stoff behandelt, sorgt der an Schauplätzen in Italien sowie im Studio in Berlin und Rom gedrehte Film doch für erhebliche Reibereien unter den beteiligten italienischen und deutschen Funktionären. Die einen fordern von Trenker ein ausdrückliches Bekenntnis zu seiner italienischen Herkunft (das er verweigert), die anderen beklagen die Verneigung vor dem Pabst und überhaupt die katholische Tendenz des Films. Davon unbenommen erhält der Film gute Kritiken und wird in Deutschland mit dem Prädikat »staatspolitisch und künstlerisch wertvoll« ausgezeichnet. (ps)

Einführung: Fabian Tietke

am 26.1. um 20.00 Uhr



Licht für Palermo DDR 1960, R/B: Karl Gass, K: Peter Hellmich, 15' | 35 mm

Notabene Mezzogiorno BRD 1962, R/B/P: Hans Rolf Strobel, Heinrich Tichawsky, K: Heinrich Tichawsky, 55' | 35 mm

Dem Bild der heilen Urlaubswelt, das viele westdeutsche Spielfilme der 1950er Jahre von Italien zeichnen, setzen die Dokumentaristen Hans Rolf Strobel und Heinrich Tichawsky in ihren Filmen eine genaue Analyse entgegen. In *Notabene Mezzogiorno* (1962) befassen sie sich mit den negativen Folgen der Landreform in Sizilien und kehren damit an den Schauplatz ihres früheren Films, *Der große Tag des Giovanni Farina* (1958), zurück. Sie müssen feststellen, dass sie damals allzu optimistisch über die Landreform geurteilt hatten. Nun gilt ihre Hoffnung einer radikalen Industrialisierung. Nicht wegen dieses streitbaren Fazits, sondern wegen seiner reflektierten Machart stellte der mit vielen Preisen ausgezeichnete Film für Uwe Nettelbeck eine besondere Leistung dar: »Seit es *Notabene Mezzogiorno* gibt, kann man vom bundesdeutschen Nachkriegsfilm sagen, daß er einen Dokumentarfilm von Rang besitzt. (...) Formal ist der Film eine artistische Recherche. Zwischentitel und Zitate aus dem alten Film, die modifiziert, bestätigt oder dementiert werden, ordnen den Stoff. Kunstvoll beginnt jede Sequenz mit einem ähnlichen Schwenk, vom klaren Detail (...) hinaus in die Landschaft, in die Dörfer, unter die Menschen.« (*Filmkritik*, Januar 1964).

Geht es in *Notabene Mezzogiorno* um die Landbevölkerung, so konzentriert sich der kurze Dokumentarfilm *Licht für Palermo* (1960) auf das soziale Elend in der Millionenstadt Palermo, das mit den bunten Bildern für die Touristen kontrastiert. Doch nicht dem Überlebenskampf der Menschen gilt das Augenmerk des Regisseurs. Vielmehr dienen die Erscheinungsformen der sozialen Not als Belege für marxistische Verelendungstheorie und propagandistische Thesen. (ps)

am 4.2. um 21.00 Uhr



Heaven USA/D 2002, R: Tom Tykwer, B: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz, Anthony Minghella, K: Frank Griebe, D: Cate Blanchett, Giovanni Ribisi, Remo Girone, Stefania Rocca, 97' | 35 mm, engl. OF

Der Himmel über der Toskana ist der Fluchtpunkt eines ebenso bildgewaltigen wie schwerelosen Films, der als Thriller beginnt und als Geschichte einer Liebe endet, die nicht von dieser Welt zu sein scheint. In Turin verliebt sich der junge Polizist Filippo (Giovanni Ribisi) in die gerade festgenommene Ausländerin Philippa (Cate Blanchett), die einen Drogenhändler hatte töten wollen. Doch ihr Attentat misslang, und nun hat sie das Leben von vier Unschuldigen auf dem Gewissen. Dennoch verhilft ihr Filippo zur Flucht. Die beiden locken den Drogenhändler in eine Falle und fliehen anschließend aufs Land. Während sich Filippo und Philippa die Frage nach Erlösung von einer großen Schuld und der Möglichkeit einer gemeinsamen Zukunft stellen, schließt sich der Ring ihrer Verfolger immer enger um sie zusammen. Gedreht an italienischen Schauplätzen mit einer australischen Hauptdarstellerin, produziert mit amerikanischem Geld, inszeniert von einem deutschen Regisseur nach dem Drehbuch eines Polen, ist *Heaven* doch zuallererst ein Film von Tom Tykwer, der von einer Kinowelt träumt, in der andere physikalische Gesetze gelten: »Das beflügelt ihn zu Bildern, die vor allem jenes Schwindelgefühl artikulieren, das einen befallen mag, wenn die Welt von einer Eisschicht aus Zelluloid überzogen ist. In seinen Filmen stehen sich deshalb immer wieder Welthaltigkeit und Märchenhaftigkeit gegenüber und suchen nach einer Übereinkunft. Aber weil er die beiden nie so recht zur Deckung bringt, wimmelt es bei ihm von Doppelgängern, und am Ende sind Kino und Welt bei ihm immer Geschwister im Geiste.« (Michael Althen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.2.2002). (ps)

am 5.2. um 19.00 Uhr



Le quattro giornate di Napoli Die vier Tage von Neapel

I/F 1962, R: Nanni Loy, B: Carlo Bernani, Vasco Pratolini, Massimo Franciosa, Pasquale Festa Campanile, D: Regina Bianchi, Gian Maria Volonté, Aldo Giuffré, 113' | 35 mm, DF

Anfang der 1960er Jahre macht der italienische Komödienregisseur Nanni Loy einen Exkurs ins Genre des Anti-Kriegsfilms. 1961 entsteht *Un giorno da leoni* und im Folgejahr Loys wohl berühmtester Film *Die vier Tage von Neapel*. Der Film behandelt den im September 1943 in Neapel stattfindenden Aufstand gegen die deutschen Besatzungstruppen. Die Film Premiere am 16. November 1962 liegt nur ein halbes Jahr nach dem deutsch-italienischen Abkommen, das zum Ziel hatte, alle italienischen Forderungen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs abzugelten. Bereits zuvor waren die Akten über deutsche Kriegsverbrechen im Zuge der NATO-Integration Deutschlands in den sogenannten Schrank der Schande gewandert, wo sie etwa vierzig Jahre lang verblieben. Dementsprechend sind die Reaktionen: in Italien entflammte die Diskussion um die Resistenza neu, in der Bundesrepublik ist die Empörung groß und die DDR findet einen weiteren Beleg für die Verbrechen des Nationalsozialismus. »Die Empörung deutscher Rezensenten war um so größer, als das neapolitanische Aufstands-Epos keineswegs das einzige italienische Lichtspiel ist, in dem deutsche Kriegsteilnehmer unheroisch abgebildet wurden. Seit drei Jahren trampeln immer häufiger SS- und Wehrmachtsstiefel über italienische Filmleinwände, bis sie jeweils zum bösen Ende über den Heroismus ausgeplünderter und barfußiger Italiener stolpern.« (*Der Spiegel*, Dezember 1962). (ft)

Einführung: Fabian Tietke

am 5.2. um 21.00 Uhr



Italienreise – Liebe inbegriffen BRD 1957, R: Wolfgang
Becker, D: Paul Hubschmid, Susanne Cramer, Hannelore Schroth,
Walter Giller, Bum Krüger, 97' | 35 mm

Eine mit leichter Ironie getränkte Bestandsaufnahme all jener Klischeebilder vom Sehnsuchtsort Italien, die in den 1950er Jahren von der aufstrebenden Tourismusbranche und zahlreichen Lustspielen und Schlagerfilmen verbreitet werden. In *Italienreise – Liebe inbegriffen* fährt eine Busladung deutscher Touristen durchs Land, hakt die obligatorischen Sehenswürdigkeiten ab und meidet dabei tunlichst den Kontakt mit der italienischen Bevölkerung. Viel zu sehr sind die Reisenden auch beschäftigt mit ihren eigenen Gefühls- und Liebesverwirrungen. »Dieser neue deutsche Unterhaltungsfilm bietet sich in dieser naßkalten Zeit tatsächlich als eine bemerkenswert preisgünstige Reisegelegenheit in den sonnigen Süden an. (...) Regisseur Wolfgang Becker war sichtlich um differenzierte Kurzweil bemüht, während Kameramann Heinz Pehlke flink und bewegt den optischen Reichtum Italiens vor seine Kamera nahm. Angenehm, sich in 90 Minuten zwischen Venedig und Florenz von soviel Sonne blenden zu lassen. Und kaum zu glauben, daß in einem deutschen Reise-Lustspiel a) niemand in Venedigs Kanäle plumpst, b) kein einziges Bett zusammenkracht und c) eventuell drohende Sentimentalität gleich komisch aufgetrocknet wird.« (*Der Abend*, 15.1.1958) (ps)

Einführung: Chris Wahl

am 6.2. um 18.30 Uhr

DON JUAN

Als Gestalt der europäischen Dichtung wie als Figur der internationalen Filmgeschichte: Don Juan ist eine langlebige, faszinierende Figur, die die Dichter und Filmemacher immer wieder zu neuen Erzählungen und Interpretationen herausgefordert hat. Ein Frauenheld, der ohne Maß das Leben genießt und doch keine Ruhe findet. Die Filmreihe DON JUAN lädt zum Vergleich von elf europäischen Produktionen ein, die die Don-Juan-Figur jeweils unterschiedlich gestalten. Entstanden in verschiedenen kulturellen und politischen Zusammenhängen bezeugen die ausgewählten Filme die produktive Kraft, die von der Don-Juan-Figur ausgegangen ist und die sie nach wie vor besitzt.

Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin / EUNIC Berlin



Don Gio





Djävulens öga Die Jungfrauenbrücke S 1960, R: Ingmar Bergman, D: Gunnar Björnstrand, Jarl Kulle, Bibi Andersson, Nils Poppe, Gertrud Fridh, 87' | 35 mm, OmeU

Gott leidet an den Sünden der Menschen, der Teufel an ihrer Unschuld: So ist auch die Keuschheit der Pfarrerstochter Britt-Marie (Bibi Anderson), die demnächst zu heiraten gedenkt, dem Herrscher der Unterwelt ein gewaltiger Dorn im Auge. Verärgert entsendet Luzifer seinen Untertan Don Juan (Jarl Kulle) auf die Erde, dass der dem tugendhaften Mädchen noch vor der Eheschließung die Unschuld raube und ihn damit endlich von seinem Augenleiden befreie. Vergeblich sucht der alte Herzensbrecher, dessen Verführungskünste nach 300 Höllenjahren, nun ja, ziemlich angestaubt sind, die junge Braut auf die schiefe Bahn zu locken und ihren Glauben an ewige Liebe und Treue zu erschüttern.

Bergmans Film ist eine variantenreiche Demontage des Repertoires von Don Juan, dessen Werkzeuge angesichts des erwachten Selbstbewusstseins der Frauen lächerlich stumpf geworden sind. In den komödiantisch-frivolen Verwicklungen erlebt der Verführer schließlich seinen ultimativen Sündenfall: Er verliebt sich unsterblich in Britt-Marie. Die Strafe folgt postwendend: Don Juan wird von seinem enttäuschten Auftraggeber dazu verurteilt, ewig von dem Mädchen zu träumen. »Wenn das Gesetz der Komödie darin besteht, dem Teufel bei der Arbeit zuzusehen, dann ist dies eine vollkommene Komödie.« (Lothar Müller, *Süddeutsche Zeitung*). (re)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Schwedischen Botschaft Berlin und mit freundlicher Unterstützung des Schwedischen Instituts (SI). Mit Einführung

am 22.2. um 20.00 Uhr



Don Juan, Karl-Liebknecht-Str. 78 DDR 1980, R: Siegfried Kühn, D: Hilmar Thate, Helmut Straßburger, Ewa Szykulska, Beata Tyszkiewicz, Hertha Thiele, 99' | 35 mm

Schauplatz des Films ist ein Stadttheater in der Provinz. Ein Gastregisseur aus Berlin inszeniert Mozarts *Don Giovanni*. Schwierig gestaltet sich das Wechselspiel zwischen dem professionellen Tun und dem privat-amourösen Erleben der beteiligten Künstler – vor allem zwischen dem Spielleiter Wischnewskij (Hilmar Thate) und den Darstellerinnen der Donna Anna (Ewa Szykulska) und der Donna Elvira (Beata Tyszkiewicz). In den Alltagsszenen spielen die Helden, als seien sie Protagonisten eines Stückes: eines Schwanks, eines Melodrams, einer Boulevardkomödie oder eines Liebesdramas. Sie benehmen sich, als wollten sie eine Rolle, die sie vor geraumer Zeit einmal irgendwo gesehen oder gar selbst gespielt haben, reaktivieren. In die Bühnenszenen wiederum fließen die Ströme des Alltags und des »wirklichen Lebens« ein. Wischnewskij paradiert wie ein eitler Gockel durch die Stationen des Films. Von der eigenen Unwiderstehlichkeit ist er überzeugt. Erotische Erfolge langweilen ihn allerdings schnell. Allein wo er sich einen Korb einhandelt, sieht er »das Ideal der Frau« noch lebendig – zumindest für eine Weile. Am Ende arrangiert sich Wischnewskij indes gern mit »realistischen Zweitbesetzungen«, da sie wenigstens seiner Männlichkeit schmeicheln. »Wer will, kann die Geschichte auch so sehen: Da verlischt einer, der nicht wahrnimmt, dass Frauen selbstbewusste und eigenständige Persönlichkeiten sind. Das Ganze in mehrfacher Verschränkung mit Probenarbeit und mit der Mozart-Oper«. (Günter Agde, *Filmspiegel*). (re)

am 23.2. um 20.00 Uhr

am 6.3. um 21.00 Uhr

Don Juan Tenorio E 1952, R: Alejandro Perla, Ausstattung/
Kostüme: Salvador Dalí, D: Enrique Diosdado, Mari Carmen Díaz
de Mendoza, José M. Roderó, Carmen Seco, Rafael Alonso,
110' | Digi Beta, OmeU



Don Juan Tenorio beruht auf dem gleichnamigen, 1844 uraufgeführten Schauspiel in fünf Akten von José Zorrilla. Zorillas Stück spielt mit fantastischen Motiven und wurde sowohl seiner gewagten Figurenzeichnung wie auch der ungewöhnlichen Versform wegen von den späteren Surrealisten als Vorbild reklamiert. Für Alejandro Perlas Verfilmung entwarf Salvador Dalí Bühnenbild und Kostüme.

Der erste Teil des Films kommt als temporeiches Drama daher, lebt von Finten, Intrigen und Duellen. Kaum werden den Figuren, allen voran dem Titelhelden, auch nur kleinste Momente des Innehaltens gewährt. Psychologische Entwicklung, wenn es sie denn gibt, wird in physische Bewegung übersetzt, und Dalís Kostüme wirken in dem eiteln Treiben wie optische ‚Brandbeschleuniger‘. Im zweiten Teil des Films, als fünf Jahre vergangen sind, sehen wir einen nachdenklicheren und menschlicheren Don Juan. Er hat inzwischen geliebt und seine Liebe verloren. Auch seine Garderobe hat sich gewandelt.

Der Film *Don Juan Tenorio*, der erst vor einigen Jahren restauriert wurde, zeigt nach Ansicht des Psychoanalytikers José Guillermo Martínez Verdú auf großartige Weise die Synthese des Genies von José Zorrilla und Salvador Dalí. Das Resultat: ein »befremdliches und seltsam schockierendes, barock-surrealistisches Werk«. (fl)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Instituto Cervantes Berlin.
am 25.2. um 21.00 Uhr

Don Gio CZ 1992, R/B: Šimon Caban, Michal Caban,
D: Karel Roden, Jaroslav Dušek, Chantal Poullain-Polívková,
Václav Chalupa, Marian Roden, 96' | 35 mm, OmeU



Mit ihrer Tanztheatergruppe Baletní jednotka Křeč (Balletteinheit Krampf) haben die Brüder Šimon und Michal Caban seit 1991 eine Vielzahl von Theatervorstellungen, multimediale Veranstaltungen, Filmen und Fernsehproduktionen realisiert. Im Jahre 1992 schufen sie den expressiven Horrorfilm *Don Gio*: ein respektloses Filmexperiment, entwickelt als eine moderne Variation auf Mozarts unsterbliche Oper *Don Giovanni*. Ein aus Italien angereister Produzent und der Darsteller der Titelrolle, Don Gio, kämpfen mit einem geizigen Theaterdirektor einerseits und einem weltfremden Spielleiter andererseits um

die Zukunft der geplanten Opernproduktion. Vorlage und Figuren der Oper verschmelzen dabei mit dem Geschehen des Films zu einem unauflösbaren Puzzle von Drama, Tanz und Morbidität, wobei durch die spektakuläre musikalische und filmische Choreographie die ethischen Grundfragen des Don-Giovanni-Mythos schimmern. »Mozarts mitreißende Musik wird dabei in einem Maße be- und verarbeitet, dass der Komponist sich – nach dem erklärten Willen der Filmemacher – wohl unweigerlich im Grabe umdrehen müsste. Eine eigenwillige Antwort auf *Amadeus*, an dem die Gebrüder Caban als Assistenten Milos Formans beteiligt waren.« (Roland Rust). (fl)
Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit Tschechischen Zentrum Berlin.

am 26.2. um 19.00 Uhr

Don Giovanni A 1955, R: Walter Kolm-Veltée, D: Cesare Danova, Josef Meinrad, Evelyne Cormand, Marianne Schönauer, Hans von Borsody, 89' | 35 mm

»Es sollte kein Opernfilm, sondern eine Filmoper werden«, schreibt Günter Krenn in einer Programmankündigung des Filmarchivs Austria. Mit dieser Feststellung wird dem Bemühen des österreichischen Regisseurs Kolm-Veltée Rechnung getragen, die relativ statische Handlungsabfolge auf einer Singbühne zu dynamisieren. Die dabei entstandene Version des *Don Giovanni* kann guten Gewissens als turbulent bezeichnet werden, sind doch die Schauspieler und Sänger in steter Bewegung wie auch die ruhelose Kamera, die sich im farbenfrohen Idiom von AGFA-Color ausdrückt. Kolm-Veltées kinematografische Lösung für die Oper gliedert nicht nur den Gesang nach streng rhythmischen Gesichtspunkten, sondern überträgt diese auch auf die Choreografie: das Ballett der Wiener Staatsoper tanzt in den großen Ballszenen.

Die Haupthandlung wurde einerseits erheblich verknüpft, andererseits um zahlreiche Degengefächte angereichert, die einen amerikanischen Rezensenten gar an Errol Flynn-Filme denken ließen – vor allem wegen einer wahrhaft atemberaubenden Verfolgungssequenz durch die Weinkeller, den Palast des Dons und die Straßen Sevillas, deren Anlage unweigerlich Erinnerungen an die Bilder von Goya und Velasquez wachruft. (fl)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Kulturforum Berlin.

am 26.2. um 21.00 Uhr



Don Giovanni F/I/GB/BRD 1979, R: Joseph Losey, D: Ruggero Raimondi, John Macurdy, Edda Moser, Kiri Te Kanawa, Kenneth Riegel, 176' | OF

»Joseph Loseys *Don Giovanni* besticht durch die Konsequenz, die Geschichte mit filmischen Mitteln zu erzählen, ohne dabei auf Bühnenkonventionen Rücksicht nehmen zu müssen. Ort der Handlung ist das italienische Veneto, zu den Schauplätzen gehören Venedig, Villen von Palladio und pittoreske Landschaften.« (Günter Krenn, Filmarchiv Austria). Regisseur Losey und Chefdirigent Lorin Maazel interpretieren Mozart deutlich düsterer als man ihn gemeinhin kennt, ein Konzept, das sich auch in der von Bass-Bariton Ruggero Raimondi verkörperten Titelrolle manifestiert. Diese Version des Stoffes – worin Venedig als ebenso lebendiger, wie verfallssüchtiger Hintergrund erscheint – machte sich auch virtuos Raimondis Grandezza zunutze, funktionierte sie aber um: Mit den Zügen dieses internationalen Star-Interpreten erschien Don Giovanni nicht mehr als ein vergnügter, sieghafter Frauenheld, sondern eher als kühler, grausamer Aristokrat. »Am Ende tritt an seiner Stirn eine Ader gespenstisch hervor. Man spürte: Todesfurcht legte sich wie eine Klammer um Don Giovannis Seele. Aber er ist zu stolz, von seiner Lebensform, von seiner Macho-Arroganz zu lassen.« (Joachim Kaiser, *Süddeutsche Zeitung*).

Dem Film vorangestellt ist ein Motto von Antonio Gramsci, des Philosophen und Gründers der Kommunistischen Partei Italiens: »Das Alte stirbt, das Neue kann nicht entstehen – und aus diesem Interregnum erwächst eine große Vielfalt von Symptomen der Morbidität.« (re)

am 27.2. um 19.00 Uhr



Don Juan / Don Giovanni: ein europäischer Mythos

Vortrag von Thomas Macho

Don Juan/Don Giovanni genießt die Freuden des Lebens, der Welt und des Fleisches. Während der unstillbare Wissensdurst des Faust diesen niemals zur Ruhe kommen lässt und der Ewige Jude Ahasveros rastlos durch die Welt streifen muss, findet auch Don Juan/Don Giovanni keine Erholung, möge er auch noch so viele Frauengemäcker erobern. Die erotische Erregung ist verschwunden, sobald er im Morgengrauen das Bett verlässt. Innerhalb des Christentums gehört Don Juan/Don Giovanni der katholischen Mythologie an, während Faust eher als eine protestantische Figur zu betrachten ist. Er ist ein Dämon, ein wollüstiger Geist, der die Reue vor dem Grab im Auge hat. Bis dahin aber kostet er das Leben aus. Das Fischer mädchen Tisbea prophezeite ihm: »Denk, ein Gott ist über dir,/ Der im Tod den Frevler richtet!« Darauf antwortet er: »Lange Frist gewährst du mir.« Warum vor den Leckereien eines Banketts, das das Leben schenkt, zögern, wenn es noch einen letzten Atemzug gibt, um zu bereuen? Don Juan ist nicht irgendein Lüstling, denn er ist sich bewusst, dass über ihn ein Urteil gefällt werden wird. Er hinterfragt die calvinistische Doktrin der *Vorbestimmung*: Wenn alles für das Leben danach bestimmt ist, welche Bedeutung haben dann unsere Handlungsweisen in diesem Leben? Fausts Problem besteht in seiner Intellektualität. Don Juan/Don Giovanni muss diese Bürde nicht mit sich herumschleppen. Seine Triebfeder ist, nichts unversucht zu lassen. Am Ende singt der Chor: »Solche frechen Worte scheue:/ 'O noch hab' ich lange Zeit!/ Der du trägst des Staubes Kleid,/ Kurz nur ist die Frist der Reue.'« Worauf Don Juan antwortet: »Ich bin gesättigt/ heb' die Tafel auf.«

Eintritt frei

am 1.3. um 20.00 Uhr

Don Juan E/F/D 1998, R/B: Jacques Weber, D: Jacques Weber,
Emmanuelle Béart, Denis Lavant, Penélope Cruz, Ariadna Gil,
Michael Lonsdale, 104' | 35 mm, OmeU

Die Adaption von Molières Stück *Dom Juan ou le festin de Pierre* ist das Regie debüt des Schauspielers Jacques Weber, der auch die Hauptrolle übernahm: Im Spanien des frühen 17. Jahrhunderts ist der Adlige Don Juan auf der Flucht vor zwei Brüdern, die ihre Schwester Donna Elvira (Emmanuelle Béart) rächen wollen – denn Don Juan hat dem Mädchen die Heirat versprochen, ohne im Traum daran zu denken, es auch einzulösen. Beim Versuch per Schiff zu entkommen wird dieses versenkt, und Don Juan überlebt nur durch die Hilfe eines Bauern (Denis Lavant). Unberührt von Anfechtungen jeglicher Art und eher aus schlechter Gewohnheit setzt Don Juan seine Eskapaden fort, die aber regelmäßig in Degenkämpfen und zunehmend desaströsen Fluchtversuchen enden.

Regisseur und Hauptdarsteller Weber setzt ganz und gar darauf, das Klischee des betörenden Herzensbrechers zu umschiffen: sein Don Juan ist weißhaarig, egoistisch und behäbig – ein Pantoffelheld, den die Zeit schon gehörig gezaust hat und dem es schlicht entgangen ist, dass seine große Zeit schon ein paar Jahrzehnte zurück liegt. (fl)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Institut français Berlin.

am 2.3. um 20.00 Uhr

**Babel opéra, ou la répétition de Don Juan de
Wolfgang Amadeus Mozart** B 1985, R: André Delvaux,
D: José van Damme, Pierre Thau, Ashley Putnam, Malcolm
King, 75' | OF mit nld. + frz. Ut

Am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel studieren Sänger und ein Orchester unter der Leitung von Sylvain Cambreling eine Aufführung ein, während Karl-Ernst Herrmann, einst legendärer Bühnenbildner der Berliner Schaubühne, an den Feinheiten seiner Mise en scène arbeitet: ein *Don Giovanni* soll auf die Bühne gebracht werden.

Die belgische Lotterie feierte ihren 50. Geburtstag und möchte aus diesem Anlass der Kultur etwas massiver als sonst üblich unter die Arme greifen. Das Opernhaus soll davon profitieren, nicht nur materiell, sondern auch ideell: einen Film über die Oper, vor und hinter den Kulissen, möchte die Lotterie finanzieren, damit auch die Menschen in der Provinz oder die, deren Mittel nur für eine Kinokarte reichen, einmal den Duft der großen Gesangsbühne schnuppern können.

In Delvaux' Film geht es um einen Filmemacher und Fotografen, der einen Don Juan-Film drehen möchte und nach Schauplätzen sucht: Sein Don Juan wird nicht ins Höllenfeuer stürzen, sondern in den flandrischen Mooren versinken. Die Vorbereitungen zu diesem ganz anderen Film-im-Film treffen sich aber immer wieder mit Herrmanns *Don Giovanni*-Produktion, die in hektischen Proben heranreift. (re)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Delegation der Deutschsprachigen Gemeinschaft, der Französischen Gemeinschaft und der Wallonischen Region.

am 4.3. um 21.00 Uhr

Don Giovanni I 1971, R: Carmelo Bene, D: Carmelo Bene, Lydia
Mancinelli, Vittorio Bodini, Gea Marotta, 90' | 35 mm, OmeU

Carmelo Benes schmales filmisches Werk – fünf Spielfilme und drei Kurzfilme zwischen 1968 und 1974 – wurde von den *Cahiers du Cinéma* vor einigen Jahren zu einer der radikalsten Entwicklungslinien des zeitgenössischen Kinos erklärt. In Benes Version des Don Giovanni nach Barbey d'Aurevillys romantisch-dandyistischer Erzählung *Le plus bel amour de Don Juan* gestaltet der Regisseur die Rahmenhandlung, worin der Comte de Ravila mehreren verflochtenen Geliebten die Geschichte seiner schönsten Eroberung erzählt, auf rabiate Weise neu: Übrig bleibt die düster ausgemalte und ins Extrem überdehnte Pointe, dass den Liebeskünstler die bloß spirituelle Passion eines in religiösem Wahn befangenen Mädchens mehr erschüttert habe als alle sexuelle Wonnen vorher und nachher. Benes Don Juan ist ein geifernder und sabbernder, in seinem Stuhl festsitzender Stotterer, der unfähig ist, mit Frauen Kontakt aufzunehmen. Das begehrte Mädchen, das mit einem Rosenkranz an einem unerreichbaren Klavier sitzt, ‚verwandelt‘ sich in seiner Fantasie wiederholt in lasziv posierende Grazien. »Mit dieser Kritik an der katholischen Anti-Sex-Hysterie erreichte Bene seinen expressionistischen Höhepunkt mit überbordenden Bildern, dem spärlichen Einsatz von verstärkten Geräuschen, wie z. B. Atemgeräuschen, und wenigen Textfragmenten.« (Marc Siegel). (re)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Istituto Italiano di Cultura.

am 5.3. um 19.00 Uhr



Spis cudzołóżnic Die Auflistung der Konkubinen

PL/F 1994, R: Jerzy Stuhr, D: Jerzy Stuhr, Preben Østerfelt,
Jan Peszek, Dorota Pomykała, Stanisława Celińska,
64' | 35 mm, OmeU

Gustav (Jerzy Stuhr) arbeitet als Wissenschaftler an der Universität von Krakau. Eines Tages bekommt er von seinem Vorgesetzten die Aufgabe, einem schwedischen Professor die Sehenswürdigkeiten Krakaus zu zeigen. Doch der Kollege entpuppt sich als hyperaktiver Schürzenjäger, der sich weniger für polnische Geschichte, als für polnische Damen interessiert. Gustav kramt nun sein altes Adressbüchlein heraus in der Hoffnung, den Gast mit einer seiner früheren Freundinnen ‚verpartnern‘ zu können. Allerdings scheint es bald, als sei weniger der schwedische Kollege, als vielmehr Gustav selbst von seiner alten Bekanntschaft hingerissen.

Der Schauspieler Jerzy Stuhr ist seit den 1970er Jahren einer der wichtigsten und bekanntesten Theater-, Film- und Fernsehschauspieler Polens. International kam er vor allem mit seinen Rollen in Filmen von Krzysztof Kieślowski zu Ruhm. Zu Beginn seiner Karriere auf Rollen von Konformisten, Karrieristen und gerissenen Schurken spezialisiert, erweiterte Stuhr sein Spektrum um einen neuen Helden, der sich vom ahnungslosen Arbeiter zum selbstbewussten, sozial engagierten Menschen entwickelt. Die von Stuhr verkörperten Figuren wurden zunehmend mit einer sehr feinhumorigen Spielart angereichert, was man auch in *Die Auflistung der Konkubinen*, Stuhrs gefeiertem Regiedebüt, beobachten kann. (fl)

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Polnischen Institut Berlin.

am 5.3. um 21.00 Uhr

Don Giovanni HUN 1983, R: Péter Halász, Gábor Dobos,
K: Gábor Dobos, D: Péter Rácz, Borbála Major, Péter Halász,
Péter Donáth, István Bálint, 53' | 16 mm

Diese experimentelle und kritische Version des Don Giovanni-Stoffes entstand schon Mitte der 1970er Jahre in Ungarn. Die Theatergruppe *Kassak* um Peter Halász durfte zu diesem Zeitpunkt nicht mehr öffentlich auftreten, so dass es sich bei Halász' Film um die filmische Dokumentation eines im Untergrund entstandenen Stückes handelt. Ein Duplikatnegativ des Films wurde außer Landes geschmuggelt, nachdem Halász und seine Theaterkompanie 1976 ins Exil gegangen waren.

Im *Tagesspiegel* war in einem Nachruf auf den 2006 verstorbenen Halász zu lesen: »Halász gilt als Pionier der freien Theaterszene in Ungarn. Sein 1969 gegründetes Kassak-Theater erregte den Argwohn der kommunistischen Kulturfunktionäre. 1972 kam das erste Auftrittsverbot, worauf das Ensemble in den Untergrund ging und vor allem in Privatwohnungen auftrat. 1976 verließen Halász und seine Schauspieler das Land. Unter dem Namen Squat Theatre ließ sich die Truppe 1977 in New York nieder, wo sie bis 1984 tätig war und auch mit Andy Warhol zusammenarbeitete.« Halász stand bis zuletzt für provokante Auftritte – noch einen Monat vor seinem Krebstod hatte er sich in einem gläsernen Sarg vor der Budapester Kunsthalle aufbahren lassen, um »zu sehen wie sich ein Begräbnis von der anderen Seite aus anfühlt« (Halász in einem Interview mit der BBC). (fl)

*Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Collegium Hungaricum Berlin.
Mit Einführung*

am 6.3. um 19.00 Uhr

KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN

Seit Jahren eine der größten Filmproduktionen der Welt ist dem japanischen Kino eine einzigartige Vielfalt und Kraft eigen: ein Reichtum fiktionaler Formen, der aus der Geschichte des japanischen Films wie auch aus den gesellschaftlichen Verwerfungen der Gegenwart schöpft; eine lebendige Dokumentarfilmkultur, die klassischen Anliegen und Arbeitsweisen folgen kann, die aber auch moderne und hybride Formen kennt, und schließlich natürlich ein Kino des animierten Films, das weltweit einzigartig ist. In mancher Hinsicht dem europäischen oder westlichen Kino ähnlich, hat das japanische Filmschaffen auch Filmsprachen und Bilderwelten hervorgebracht, die hierzulande nicht entstehen: Die Vorführung eines japanischen Films kann zu einem atemberaubenden Erlebnis werden. Die Filmreihe KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN, die das zeitgenössische japanische Kino der letzten vier Jahre vorstellt, ermöglicht eine Vielzahl dieser Erlebnisse.

Eine Filmreihe anlässlich des Jubiläums »150 Jahre Japan – Deutschland«, mit freundlicher Unterstützung der Botschaft von Japan.

Kūki Ningyō Air Doll J 2009, R: Hirokazu Koreeda, D: Doona Bae, Arata, Itsuji Itao, Jō Odagiri, 125' | 35 mm, OmeU

Das Kino kann beschrieben werden als eine Apparatur, die tote, erstarrte Bilder durch Bewegung dynamisiert und zum Leben erweckt. Vielleicht sind auch deshalb Erzählungen über künstliches Leben seit jeher ein privilegiertes Sujet des Mediums. Hirokazu Koreeda schließt an diese Tradition an, bedient sich insbesondere bei Ernst Lubitschs Stummfilmklassiker *Die Puppe* und fügt ihr eine eigenwillige Variante hinzu: Zum Leben erweckt wird hier eine Sexpuppe. Koreeda nimmt diese absurde Prämisse wortwörtlich, ohne dass *Air Doll* deswegen zum Exploitationfilm werden würde. Statt dessen erzählt der Film die Subjektconstitution eines sich seiner eigenen Funktion bewussten Sexspielzeugs als modernes Märchen. Nachts leistet die Puppe einem einsamen Kellner Gesellschaft, mit dessen Ex-Freundin sie eine vage Ähnlichkeit aufweist; tagsüber erkundet sie Tokio, jobbt in einer Videothek und verliebt sich dort in einen Angestellten. Mit den früheren Filmen des Regisseurs verbindet *Air Doll* die inszenatorische Geduld und der Verzicht auf plumpe dramaturgische Tricks. Die gleichzeitig schwebend leichte und dezent melancholische, dabei stets leicht pervertierte Atmosphäre, die den Film durchdringt, ist jedoch eine Neuheit im Werk eines der interessantesten Autorenfilmer Japans. (If)

Einführung: Lukas Förster

am 8.3. um 20.00 Uhr



Mogari no mori *The Mourning Forest* J 2007, R: Naomi Kawase, D: Machiko Ono, Shigeki Uda, Makiko Watanabe, Kanako Masuda, 97' | 35 mm, OmeU

Trotz mittlerweile zwei Jahrzehnten Wirtschaftskrise bleibt Japan in den Augen der Welt das prototypische Land der Hypermoderne, der Hochhäuser und der urbanen Virtualität. Der aktuelle japanische Autorenfilm versucht immer häufiger, Gegenbilder zu diesen Klischeevorstellungen zu finden. Kaum einer geht dabei so weit wie Naomi Kawases in Cannes mit dem Regie-Preis ausgezeichneten *The Mourning Forest*. Schon am Anfang lockt das Rauschen der Wälder, doch noch befinden sich die Pflegerin Machiko und ihr Patient Shigeki, ein leicht verwirrter älterer Herr, in der Zivilisation, genauer gesagt in einem kleinen Pflegeheim in der Provinz. Eines Tages unternimmt Machiko mit ihrem Schützling einen Ausflug. Das Auto bleibt im Graben hängen und während die Pflegerin Hilfe sucht, macht sich Shigeki auf in die Natur. Stur dringt er tiefer und tiefer in den Wald ein, Machiko immer auf seinen Fersen. Bald sind beide ganz auf ihre Körperlichkeit zurückgeworfen und finden erschöpft und durchnässt ein neues Verhältnis zueinander und zur sie umgebenden Natur, die vor allem die Tonebene des Films bestimmt: Das Rauschen von Wind und Wasserfällen, der Trommelschlag von Regentropfen und in ruhigeren Momenten das Zwitschern der Vögel verwandeln die Leinwand in einen immersiven Erfahrungsraum. Über weite Strecken dialogfrei erzählt Kawases Film weniger eine konventionelle Geschichte, als dass er einen Zustand des In-der-Welt-Seins unter extremen Bedingungen beschreibt. (lf)

am 9.3. um 20.00 Uhr

Yūheisha – terorisuto *Prisoner – Terrorist* J 2007, R: Masao Adachi, D: Tomorowo Taguchi, Panta, Jōji Kajiwara, Arata, 113' | Digi Beta, OmeU

Während eines Selbstmordattentats wird der Terrorist M gefangen genommen. Im Gefängnis konfrontiert man ihn mit den Konsequenzen seiner ideologischen Einstellung. *Prisoner – Terrorist* orientiert sich an der Lebensgeschichte Kōzō Okamoto, eines japanischen Studenten, der 1972 an dem Massaker am Flughafen Lod in Tel Aviv beteiligt war. Das Kürzel »M« verweist allerdings auch auf die Biografie des Regisseurs Masao Adachi selbst. Der Experimental- und Undergroundfilmer Adachi lebte, nachdem er 1971 gemeinsam mit Kōji Wakamatsu in Palästina den Propagandafilm *Red Army/P.L.F.P.: Declaration of War* gedreht hatte, jahrzehntelang im Libanon und kehrte dem Kino den Rücken. Erst im Jahr 2001 kehrte er nach Japan zurück und nahm seine alte Beschäftigung wieder auf. *Prisoner – Terrorist*, Adachis erste Regiearbeit seit über 30 Jahren, ist eine eindrucksvolle Studie über die Möglichkeiten und Grenzen des politischen Kinos: persönlich und von entwaffnender Ehrlichkeit. »Das wichtigste Ziel war, keine Rechtfertigung für [Okamoto] Selbstsicherheit, seine politische Einstellung oder seine Aktionen zu liefern. Es geht nicht um irgendeine Art von Entschuldigung oder Sühne, sondern um den Versuch, durch diese persönliche Erfahrung die Bedeutung individueller Freiheit zu finden.« (Masao Adachi). (lf)

am 11.3. um 18.30 Uhr

am 13.3. um 21.00 Uhr

Raibu tēpu Live Tape J 2009, R: Tetsuaki Matsue, D: Kenta Maeno, 74' | DV Cam, OmeU

Ein Konzertfilm der etwas anderen Art: keine Bühne, keine Absperrungen und eigentlich auch kein Publikum. Zumindest keines, das sich selbst als Publikum versteht. Tetsuaki Matsue folgt mit seiner Digitalkamera dem Alternative-Popmusiker Kenta Maeno auf dessen Weg durch die Straßen Tokios. Maeno trägt eine Gitarre um den Hals und singt zwischen teils verdutzt, meistens völlig desinteressiert dreinblickenden Passanten kunstvoll-melancholische Indie-Balladen. Dank eines außergewöhnlichen Sounddesigns eignet den Songs eine sanfte Intimität und Direktheit, die sich an ihrem Vortrag im öffentlichen Raum auf interessante Weise bricht. *Live Tape* ist eine kleine logistische Meisterleistung. Matsue präsentiert das gesamte »Konzert« im Stil von Alexander Sokurows *Russian Ark*: in einer einzigen Einstellung, ohne jeden Schnitt. Und gelegentlich trifft Maeno auch noch auf einzelne Mitglieder seiner Band »The David Bowies«, die wie zufällig an Straßenkreuzungen herumstehen und ihn für ein, zwei Nummern auf ihren Instrumenten begleiten. Aber *Live Tape* gefällt nicht nur als technisches Experiment, sondern zeichnet außerdem ein einfühlsames Künstlerportrait. Je länger der Film dauert, desto intensiver wird die Interaktion zwischen Kameramann und Sänger, bis der Regisseur in einer Szene direkt ins fixierte Bild tritt und mit Maeno über dessen Jugenderlebnisse spricht. (lf)

am 11.3. um 21.00 Uhr

Seishin Mental J 2008, R: Kazuhiro Soda, 135' | Digi Beta, OmeU

»Teilnehmende Beobachtungen« nennt Kazuhiro Soda seine Dokumentarfilme. Diese Selbstbeschreibung verweist weniger auf einen ethnologischen Impetus, denn auf einen spezifischen Ethos des Blicks: Wichtig ist für Soda nicht nur das, was die Menschen, die er porträtiert, uns sagen, sondern auch, wie er sich selbst zu ihnen verhält. Sein Erstling *Campaign* porträtierte den Wahlkampf eines von den innerparteilichen Machtstrukturen sichtlich überforderten Provinzpolitikers der japanischen Dauer-Regierungspartei LDP. Der Nachfolger *Mental* widmet sich einer ambulanten psychiatrischen Klinik in Okayama, einem kleinen Privatunternehmen, das hauptsächlich von einem einzigen Arzt und dessen Idealismus gestemmt wird: Dr. Yamamoto Masatomo. Die Klinik ist die letzte Anlaufstelle für Intensivpatienten, die teilweise seit Jahren hospitalisiert sind und nicht mehr weiter wissen. Eine Patientin zeigt Soda ihre gigantische Medikamentenpalette: An die hundert Tabletten für einen einzigen Tag. *Mental* ist getragen von einer tiefen Sympathie: Sympathie einerseits für den alten Arzt Masatomo, der in seinen Behandlungsgesprächen den Patienten immer wieder lustige Schemata ihrer Psyche und ihres gesamten Lebenswegs aufzeichnet, und andererseits für die Patienten und ihr Martyrium selbst. Zugleich geht es dem Film darum, den Sichtschutz zwischen dem funktionierenden Japan und dem Japan, das aus dem Takt geraten ist, niederzureißen, einen Sichtschutz, der nur schützen kann, weil er selbst im Alltag unsichtbar ist. (lf)

am 12.3. um 18.30 Uhr

Kyatapirā Caterpillar J 2010, R: Kōji Wakamatsu,
D: Shinobu Terajima, Emi Masuda, Keigo Kasuya, Sabu
Kawahara, 109' | 35 mm, OmU

Völlig verschwunden war Kōji Wakamatsu, das enfant terrible des japanischen Kinos der sechziger Jahre, eigentlich nie. Ganz im Gegenteil gelang es ihm als einem der wenigen seiner Generation, auch in den filmästhetischen Dürreperioden der 1970er und 1980er Jahre kontinuierlich weiter zu arbeiten. Dennoch hätte noch vor fünf Jahren kaum jemand vermutet, dass Wakamatsu auf seine alten Tage zum historischen Gewissen des japanischen Kinos und damit zum legitimen Nachfolger des freien Radikalen Nagisa Oshima avancieren würde. Nachdem er in *United Red Army* die Geschichte der radikalen japanischen Linken aufgearbeitet hatte, situiert er sein nächstes Projekt in der Schlussphase des Zweiten Weltkriegs.

Caterpillar ist die Adaption einer berühmten Kurzgeschichte des Mystery-Autors Edogawa Rampo, die von einem im Krieg verstümmelten Soldaten und seiner Frau erzählt. Letztere gibt nach außen die liebende und sich selbst opfernde Gattin, in den heimischen vier Wänden hingegen haben sich die Machtverhältnisse, insbesondere auch die sexuellen, radikal gewandelt. »*Caterpillar* zeigt nicht nur die absurde Kluft zwischen dem symbolischen Mandat und der tierischen Triebnatur des soldatischen Mannes, er inszeniert einen radikalisierten Geschlechterkampf, in der die Frau nach und nach die faschistische Logik der Opferung verweigert.« (Sulgi Lie, De:Bug). (lf)

am 12.3. um 21.00 Uhr

Okuribito Nokan – Die Kunst des Ausklangs

J 2008, R: Yōjirō Takita, D: Masahiro Motoki, Ryoko Hirosue,
Tsutomu Yamazaki, Kimiko Yo, 130' | 35 mm, OmU

Kaum jemand hatte damit gerechnet, dass dieses international wenig bekannte Drama um einen Cellospieler den ersten Auslands-Oskar für einen japanischen Film seit 1955 holen würde, doch bei der Verleihung im Frühjahr 2008 siegte *Nokan – Die Kunst des Ausklangs* unter anderem über den favorisierten israelischen Beitrag *Waltz with Bashir*. Im Zentrum steht der zurückhaltende Daigo, der gleich zu Beginn seine Anstellung in einem Orchester in Tokio verliert. Gemeinsam mit seiner jungen Frau Mika zieht er aufs Land, in das Haus seiner Eltern und findet bald eine neue Anstellung: Er wird Assistent eines Bestattungsunternehmers und hilft diesem bei der Aufnahme und (Feuer-)Bestattung Verstorbener. Die Arbeit konfrontiert ihn einerseits mit seiner eigenen Familiengeschichte, andererseits bringt sie ihn in Konflikt mit Mika, die mit der neuen Karriereplanung ihres Gatten nicht einverstanden ist.

Der in Europa vor *Nokan – Die Kunst des Ausklangs* noch wenig bekannte Takita ist ein Routinier, der zu Beginn seiner Karriere reißerische Softpornos mit Titeln wie *Molester's Train: Hunting In A Full Crowd* drehte. Diese Zeiten sind lange vorbei. Inzwischen gilt Takita als sanftmütiger Humanist mit einem Hang zu nostalgischen Sentimentalitäten. An dem gelegentlich etwas allzu süßlich gestimmten *Nokan – Die Kunst des Ausklangs* gefällt vor allem die Geduld, mit der die sich ständig wiederholenden Handgriffe der

Bestatter ins Bild gesetzt werden. In diesen Szenen verbindet sich ein Interesse am handwerklichen Aspekt der Leichenaufbahrung mit Respekt für die eigene Zeitlichkeit des Rituals. (lf)

am 13.3. um 18.30 Uhr

am 19.3. um 18.30 Uhr

Ai no mukidashi Love Exposure J 2008, R: Sion Sono,
D: Takahiro Nishijima, Hikari Mitsushima, Sakura Andō, Yutaka Shimizu, 237' | 35 mm, OmU

Vielleicht der logische Endpunkt des japanischen Popkinos: vier Stunden lang und keine Minute langweilig, poetisch, blutig, filigran, krude – und schon jetzt ein Kultfilm. Im Mittelpunkt steht Yu, ein nervöser Jugendlicher, der chronisch überfordert ist von all dem Wahnwitz, der sich um ihn herum ereignet. Vorgeprägt wird sein Schicksal bereits in den ersten Szenen des Films, die man nicht so streng psychoanalytisch nehmen sollte, wie sie daherkommen: Yus Mutter ist todkrank und gibt ihrem Sohn auf dem Sterbebett den Befehl, sich mit keiner Frau zufrieden zu geben, die weniger wert ist als die Jungfrau Maria. Wie soll aus dem guten Yu etwas anderes werden, als ein emotionales Wrack, erst recht, wenn sein Vater sich nach dem Tod der Gattin dem Priestertum verschreibt und seinen Sohn mit Tugendterror der schlimmsten Art peinigt? Wie kaum anders zu erwarten, beginnt Yu aus Trotz zu sündigen was das Zeug hält, er freundet sich mit Hooligans an, fotografiert die Slips von Passantinnen und landet schließlich in der Pornobranche. Aber das ist erst der Anfang. Es gibt noch eine bizarre Sekte namens »Church Zero«, zwei geheimnisvolle, in jeder Hinsicht schlagfertige Mädchen, Cross-Dressing, abgeschnittene Penisse und vieles, vieles mehr. »Immer wieder hebt dieser Film einfach ab und reißt alles mit, was sich ihm in den Weg stellt, auch die Reserven des Zuschauers – Kino als unterhaltsame, bewegende Grenzerfahrung.« (Rüdiger Suchsland, F.A.Z.). (lf)

am 15.3. um 19.00 Uhr

am 16.3. um 19.00 Uhr



Ichi Ichi – Die blinde Schwertkämpferin J 2008,
R: Fumihiko Sori, D: Haruka Ayase, Shidō Nakamura, Yōsuke
Kobozuka, Takao Ōsawa, 118' | 35 mm, OmU

Der blinde Masseur Zatōichi war der Held einer der langlebigsten Filmserien der Welt. Zwischen 1962 und 1989 übernahm Shintaro Katsu 26-mal die Rolle des einsamen Rächers. Eine postmoderne Neuinterpretation von Takeshi Kitano machte die Figur 2003 wieder populär. Der fünf Jahre später entstandene, im Original schlicht *Ichi* betitelte Nachfolger führt eine entscheidende Neuerung ein: Erstmals wird die Hauptfigur von einer Frau verkörpert. Überraschend ist diese Neuperspektivierung nicht, schließlich finden sich in der japanischen Filmgeschichte etliche Vorläufer. *Ichi* schließt deutlich an *Lady Snowblood* (1973) und andere Martial-Arts Filme mit weiblichen Helden an. Wie diese Vorgänger entwirft auch Fumihiko Soris Film einen klassischen Schwertkampfplot mit allerdings nur leicht feministischer Schlagseite: Ichi setzt ihre Fähigkeiten mit Vorliebe dann ein, wenn ihr das andere Geschlecht ungebührlich zu nahe kommt.

Die Geschichte bringt dennoch ein Mann in Schwung: Ichi rettet dem linkischen Toma Fujihira das Leben, einem Wandersmann, der zwar den Stock-, aufgrund eines frühkindlichen Traumas jedoch nicht den Schwertkampf beherrscht. Auch wenn Ichi zunächst auf Abstand bedacht ist, kreuzen sich die Wege der beiden immer häufiger. Gemeinsam geraten sie zwischen die Fronten einer erbitterten Auseinandersetzung zwischen einer Gruppe ehemaliger Samurai um den brutalen Banki und den Bewohnern des Ortes Bito. (lf)

am 18.3. um 18.30 Uhr

am 20.3. um 21.00 Uhr



Karafuru Colorful J 2010, R: Keiichi Hara, B: Miho Maruo,
nach einem Roman von Eto Mori, 127' | 35 mm, OmeU

Ein plötzlich auftretender Engel verkündet der Seele des Protagonisten »Ich«, der eigentlich gestorben sein müsste, dass sie vorübergehend ihren Sitz im Körper des Jungen Makoto, der Selbstmord begangen hat, einnehmen soll: »Wenngleich du einen großen Fehler begangen hast und voller Sünde bist, sei dir eine zweite Chance gewährt, auf die Erde zurückzukehren. Aber du musst dir deiner begangenen Sünden bewusst werden.« Um sich der Herausforderung einer Rückkehr in die reale Welt zu stellen, erkennt »Ich«, der begonnen hat, ein Leben als Makoto zu führen, den Grund, warum Makoto den eigenen Tod wählte. Dabei beginnt »Ich« darüber nachzudenken, was es wirklich bedeutet, sich der Herausforderung einer Rückkehr in die reale Welt zu stellen...

Wir zeigen Keiichi Haras neusten Anime als Europa-Premiere.

In Anwesenheit von Keiichi Hara und Eto Mori

Eine Veranstaltung der Japan Foundation und der Botschaft von Japan in Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino

Eintritt frei

am 20.3. um 18.00 Uhr



Genius Party J 2007, R: Atsuko Fukushima, Shōji Kawamori,
Shinji Kimura, Yoji Fukuyama, Hideki Futamura, Masaaki Yuasa,
Shinichirō Watanabe, 108' | Digi Beta, OmU

Nirgendwo in Japan entstehen zur Zeit so viele aufregende Animationsfilme wie im Studio 4°C. Dessen Arbeiten verbinden die technische Brillanz und die Genreroutine der kommerziellen Großproduktionen für Kino und Fernsehen mit den avantgardistischen Formexperimenten der blühenden Independentszene. Für den Omnibusfilm *Genius Party* ließ 4°C sieben Filmemachern fast völlig freie Hand. Und die Regisseure, allesamt fest integriert im Millionengeschäft Anime, hatten sichtlich Freude an der ungewohnten Bewegungsfreiheit. Entstanden sind stilistisch wie inhaltlich komplett unterschiedliche Kurzfilme, die jeweils sehr eigensinnige Welten kreieren: Da steht beispielsweise die wilde Science-Fiction-Miniatur *Shanghai Dragon* neben *Limit Cycle*, einem schwindelerregenden Versuch in psychedelischer Metaphysik, und der abstrakt-surrealistischen Kindheitsfantasie *Happy Machine*, die von Masaaki Yuasa, einem der interessantesten Animiekünstler der Gegenwart, inszeniert wurde. Wer Animes immer noch für klischeebeladene, anonym gefertigte Massenware hält, wird hier eindrucksvoll eines Besseren belehrt. (lf)

am 22.3. um 20.00 Uhr

**Ai no yokan *The Rebirth* J 2007, R: Masahiro Kobayashi,
D: Masahiro Kobayashi, Makiko Watanabe, 102' | 35 mm, OmeU**

Die wenigen Sätze, die in Masahiro Kobayashis experimentellem Spielfilm gesprochen werden, stehen fast alle am Anfang: Ein Mann (verkörpert vom Regisseur selbst) und eine Frau reden in die Kamera, seine Tochter wurde von ihrem Sohn umgebracht, sie hofft, dass der Vater des Opfers ihr verzeiht, er weigert sich. Diese ebenso einfache wie kraftvolle moralische Konstellation wird von Kobayashi anschließend abstrahiert und zugleich konkretisiert. Der restliche Film spielt ein Jahr nach dem Mord, auf Hokkaido, der nördlichsten der vier Hauptinseln des japanischen Archipels; die rauhe Kälte Hokkaidos dringt an allen Ecken und Enden in diesen Film ein. Der Mann arbeitet in einem Stahlwerk, seine Mahlzeiten nimmt er in einer Kantine ein, in der die Frau angestellt ist. Lange macht der Film nichts anderes, als die beiden Figuren durch ihren Alltag zu begleiten. Einzelne Handlungen und Gesten wiederholen sich im ewigen Gleichklang der Routine. Nur ganz langsam schleichen sich kleine Veränderungen in einen Film ein, der lange wie in seiner eigenen Zeitschleife gefangen wirkt. Aber irgendwann sucht die Frau die Konfrontation. Das Leben gerät aus dem Takt, die Rhythmen verschieben sich, die titelgebende Wiedergeburt kann beginnen. Kobayashis unbarmherziger, aber moralisch integrierender Minimalismus gehört zu den radikalsten und interessantesten Positionen im zeitgenössischen japanischen Autorenfilm. (lf) **am 23.3. um 20.00 Uhr**

**Aruitemo aruitemo *Still Walking* J 2008, R: Hirokazu
Koreeda, D: Hiroshi Abe, Yui Natsukawa, You, Kazuya Takahashi,
114' | 35 mm, OmU**

Ein Familientreffen vereinigt drei Generationen unter dem Dach der Großeltern. Wie bei derartigen Veranstaltungen nicht zu vermeiden, brechen latente Konflikte auf. Der Vater, ein Patriarch, der mit seiner neuen Rolle als Rentner nicht zurecht kommt, ist unzufrieden mit der Berufs- und Partnerwahl seines Sohnes. Die Tochter fühlt sich in ihrer eigenen Familie nicht willkommen, und die Ehe der Alten ist nicht so solide, wie es auf den ersten Blick scheint. Hirokazu Koreeda ist unter den jüngeren japanischen Regisseuren derjenige, der sich am deutlichsten auf die ästhetischen Traditionen des Kinos seines Heimatlands bezieht. Noch deutlicher als seine früheren Filme ist *Still Walking* der klassischen Form, insbesondere den Alltagsdramen Yasujiro Ozus und Mikio Naruses verpflichtet. Koreedas ökonomisch konstruierten Einstellungen rücken klassische Sujets der japanischen Ästhetik wie die Kirschblüte ins Bild, sogar die Eisenbahnen Ozus tauchen auf. Allerdings ist Koreeda bei allem Traditionsbewusstsein kein Traditionalist. Die klassische Form verbindet sich nicht mit konservativen gesellschaftspolitischen Vorstellungen, im Gegenteil: Auch wenn kleine Gesten, Berührungen und gemeinsame Mahlzeiten Kontinuitäten stiften, sind die Gräben zwischen den Generationen in *Still Walking* letztlich nicht mehr zu überbrücken. Die hilflose Verzweiflung des Sohnes darüber, dass die Familie nur noch im Lästern über einen tollpatschigen Bekannten Zusammenhalt findet, gehört zu den schönsten Momenten des Films. (lf) **am 25.3. um 18.30 Uhr**
am 29.3. um 20.00 Uhr

Genius Party Beyond J 2007, R: Masahiro Maeda, Kōji Morimoto, Kazuto Nakazawa, Shinya Ohara, Tatsuyuki Tanaka, 84' | Digi Beta, OmU

In der Fortsetzung des Genius-Party-Projekts des Anime-Studios 4C° dürfen sich fünf weitere arrivierte Regisseure kreativ austoben. Die entstandenen Kurzfilme sind tatsächlich noch ein wenig wilder und stilistisch enthemmter als die aus dem ersten Teil von *Genius Party*. Gleich der erste Beitrag *Gala* ist umwerfend: Als in einer Fabelwelt ein riesiges Meteoriten-Ei auftaucht, versuchen deren Bewohner, seine Schale zu sprengen. Schnell stellen sie fest, dass das keine gute Idee war. Begleitet von treibender Musik verwandeln sich Ei und Kurzfilm in pulsierende Wesenheiten, neben denen kein fester Boden Bestand haben kann... In *Moondrive* begibt sich eine Gruppe auf dem Mond auf Schatzsuche. Im stilistisch sehr außergewöhnlichen *Wan-wa the Doggie* zerfällt ein Kinderzimmer in durcheinanderwirbelnde Primärfarben. Der düstere Beitrag *Toujin Kit* beschreibt eine apokalyptische Welt, in der ein Mädchen künstliches Leben erschafft und deshalb von Regierungsagenten gejagt wird; und schließlich ist da noch *Dimension Bomb*, eine wahnwitzige, assoziativ strukturierte Miniatur, die ihrem Namen alle Ehre macht und das Potential des gesamten Projekts eindrucksvoll offenbart: Der Animationsfilm ist nicht mehr durch seinen Zuschnitt auf die narrative Logik des Realfilms gebändigt; Erinnerungsbilder, Träume und Drogentrips gehen unvermittelt ineinander über. (lf)

am 25.3. um 21.00 Uhr

Autoreiji Outrage J 2010, R: Takeshi Kitano, D: Takeshi Kitano, Renji Ishibashi, Sōichirō Kitamura, Jun Kunimura, 109' | 35 mm, OmeU

Nach seiner bei Kritik wie Publikum nicht durchweg populären selbstreflexiven Trilogie (*Takeshis', Glory to the Filmmaker!* und *Archilles and the Tortoise*) kehrt Takeshi Kitano, international nach wie vor der bekannteste japanische Regisseur, zu dem Genre zurück, das ihn in den 1990er Jahren hierzulande bekannt gemacht hatte. *Outrage* ist ein klassischer Yakuza-Thriller von beachtlicher Härte, Stilsicherheit und Kompromisslosigkeit. Kitano übernimmt selbst die Hauptrolle. Er gibt den Anführer einer Schlägertruppe, die im Dienste des Ikemoto-Clans steht. Nachdem er und die Seinen während einer Einschüchterungsaktion gegen einen konkurrierenden Clan zu viele Blutfontänen spritzen ließen, werden sie zum Freiwild erklärt. Aber das ist erst der Anfang einer komplexen Geschichte über das Verschwinden der Loyalität und die Allgegenwart des Verrats, eine Geschichte, deren Ende nicht viele Beteiligte erleben werden. »Mehr als je zuvor scheint es dem japanischen Regisseur nun um die Funktionalität des Genres zu gehen, um ein schon fast musikalisches Spiel des Tötens in blau-metallenen Interieurs, das mit großer Eleganz zelebriert wird.« (Dominik Kamalzadeh, *Der Standard*). (lf)

am 26.3. um 21.00 Uhr

Jitsuroku rengō sekigun: Asama sanso e no michi

United Red Army J 2007, R: Kōji Wakamatsu, D: Maki Sakai, Arata, Akie Namiki, Gō Jibiki, 210' | 35 mm, OmU

Kōji Wakamatsu, Veteran des politisch wie ästhetisch radikalen Undergroundkinos, beschäftigt sich in seinem dreieinhalbstündigen Epos mit der Radikalisierung der politischen Linken im Japan der frühen siebziger Jahre. Im Zentrum steht die titelgebende historische maoistische Terrororganisation »United Red Army«, deren Mitglieder sich in Bergcamps auf die Weltrevolution vorbereiten. Wakamatsu stellt historisches Filmmaterial neben eindringliche Reinszenierungen und zeigt, wie die Studentenproteste der sechziger Jahre gegen die Westbindung Japans langsam aber sicher in links-sektiererische Exzesse münden. Wakamatsu legt zwar viel Wert auf historische Genauigkeit, der eigentliche Reiz seines Films entfaltet sich jedoch in der präzisen Darstellung der psychischen und physischen Selbsterstörung einer Gruppe von Terroristen, die sich, gesellschaftlich längst hoffnungslos isoliert, in eine private Welt des ideologischen Wahns geflüchtet hat. *United Red Army* ist wahrscheinlich der ambitionierteste japanische Spielfilm der letzten Jahre und steht in einer Linie mit den europäischen 68er-Aufarbeitungen *Buongiorno, notte* (2003, Marco Bellocchio) und *Les amants réguliers* (2005, Philippe Garrel). (lf)

am 27.3. um 19.00 Uhr

Dainipponjin Der große Japaner J 2007, R: Hitoshi

Matsumoto, D: Hitoshi Matsumoto, Riki Takeuchi, Ua, Ryūnosuke Kamiki, 104' | 35 mm, OmU

Eine One-man-Show: Der populäre TV-Komiker Hitoshi Matsumoto übernimmt in seinem ersten Kinofilm nicht nur die Hauptrolle, er führt auch Regie, schreibt das Drehbuch und arbeitet als Produzent. Entstanden ist einer der eigenwilligsten Filme der letzten Jahre: *Der große Japaner* folgt über weite Strecken mit Seelenruhe einem einsamen, langhaarigen, etwas heruntergekommenen Mann mittleren Alters bei dessen alltäglichen Verrichtungen: Essen im Nudelrestaurant, Einkauf, Treffen mit seiner geschiedenen Frau. Matsumotos Film bedient sich dabei der Technik der Mockumentary: Ein fiktives Fernseheteam porträtiert den Alltag des Protagonisten, der, das ist der Clou der Sache, hauptberuflich Superheld ist. Als überdimensionierter »Dainipponjin« – »Großjapaner« bekämpft er denn auch zwischenzeitlich skurrile Monster, die in äußerst sonderbaren, computeranimierten Sequenzen japanische Großstädte verwüsten, und er macht dabei eine erbärmliche Figur. *Der große Japaner* plündert die reichhaltige Tradition des kaiju eigas, des japanischen Monsterkinos, das seine Blütephase in den Godzillafilmen der sechziger Jahre erlebte. Matsumoto ist allerdings nicht an einer nostalgischen Rückbesinnung auf popkulturelle Mythen, sondern an einer melancholischen Dekonstruktion der medialen Gegenwart gelegen: Der Dainipponjin ist in der Bevölkerung alles andere als populär, seine Kämpfe gelten im Fernsehen als Quotenkiller. (lf)

am 30.3. um 20.00 Uhr

KUNST DES DOKUMENTS – SAMMELN UND AUSSTELLEN

Das Sammeln und Ordnen, Restaurieren, Bewahren, Ausstellen und Vermitteln sind wesentliche Aufgaben eines Museums. Im März stellt KUNST DES DOKUMENTS fünf Filme vor, die von diesen Aufgaben, den Schwierigkeiten und Erfolgen der Museumsarbeit erzählen. Die ausgewählten Filme folgen unterschiedlichen Interessen; sie porträtieren Sammlungsleiter, begleiten die Umgestaltung eines Museums oder dokumentieren die Arbeit eines Restaurators. Den Zuschauer laden sie dazu ein, einen Blick hinter die Kulissen zu werfen und den Organismus des Museums kennen zu lernen.

Sammeln, Erinnern. Im Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig D 2009, R/B: Tamara Wyss, K: Eckart Reich, 123' | Digi Beta

Im April 2005 wird am Grassi-Gebäude in Leipzig die rekonstruierte Dachkrone aufgesetzt: »Vier Jahre lang wurde renoviert, das Haus geschlossen, die Bestände ausgelagert. Jetzt sind alle Spuren vergangener Kriegszerstörungen und DDR-Nutzung beseitigt.« Das Museum für Völkerkunde – mit rund 220.000 Objekten eine der größten Sammlungen in Deutschland – bereitet sich auf den Neueinzug vor. Es ist eine spannende Phase, denn neue Museums-Konzepte müssen entwickelt und die kommenden Ausstellungen vorbereitet werden. Im November 2005 eröffnen die ersten Teile der Dauerausstellung; 2009 ist das Museum schließlich komplett eingerichtet.

In einer Langzeitbeobachtung verfolgt Tamara Wyss diese Umstrukturierung und Neufindung eines Museums und begleitet Menschen, von denen viele bereits seit Jahrzehnten dort arbeiten. Der Prozess der Neugestaltung führt zu Problemen und Konflikten, die den Sinn der Sammlungstätigkeit und generell von Völkerkunde-Museen berühren: Es geht um die Herkunft der Objekte, aber auch um das Grassi-Gebäude selbst und seine DDR-Vergangenheit. (jg)

In Anwesenheit von Tamara Wyss

am 3.3. um 20.00 Uhr





La ville Louvre F 1990, R: Nicolas Philibert, K: Daniel Barrau, Eric Pittard, Eric Millot, Frédéric Labourasse, Richard Copans, 84' | 35 mm, OF

Was passiert im Louvre, wenn das Museum wegen Umgestaltung für das Publikum geschlossen ist? Fünf Monate lang drehen Nicolas Philibert und sein Kamerateam hinter den Kulissen des Louvre, beobachten Handwerker und Restauratoren, Wächter und Techniker und erschließen eine geheimnisvolle Stadt in der Stadt. So entsteht ein »Museumsführer« der ganz besonderen Art, der die Kunstwerke nie isoliert, sondern nur im Zusammenhang mit der Arbeit der »Kunst-Handwerker« zeigt: »Der ebenso kindlich verspielte wie raffiniert analytische Blick lässt eine vielschichtige Topologie der Ville Louvre sichtbar werden und vermeidet Didaktik und Anekdote, die den Museumsrundgang ansonsten zur Qual machen können.« (Visions du réel, 2005). Philibert verzichtet auf einen erklärenden Kommentar und vertraut auf den mündigen Zuschauer, dem er nicht vorsagen will, was er zu denken hat. Der Humor kommt trotzdem nicht zu kurz. »*La ville Louvre* ist kein Kunstfilm und noch weniger eine soziologische Reportage über Handwerksberufe. Ich wollte eine Geschichte erzählen, die von einem lebenden Rohstoff ausgeht, und die Wirklichkeit verklären, um Emotion zu wecken. Ich habe die Mitarbeiter des Louvre so aufgenommen wie man ein Ballett filmen würde.« (jg)

am 10.3. um 20.00 Uhr

Le fantôme d'Henri Langlois **Henri Langlois: The Phantom of the Cinematheque** F 2004, R: Jacques Richard, 210' | Digi Beta, OmeU

Ein Film über Henri Langlois, den legendären Gründer der Cinémathèque Française (1936) und des Musée du Cinéma im Palais Chaillot (1972), montiert aus Dokumenten und Filmausschnitten sowie Gesprächen mit Weggefährten und Zeitzeugen: Henri Alékan, Claude Berri, Freddy Buache, Claude Chabrol, Daniel Cohn-Bendit, Lotte H. Eisner, Marie Epstein, Georges Franju, Jean-Luc Godard, Alfred Hitchcock, Robert Hossein, Jean-Louis Langlois, Jean-Pierre Léaud,



Frédéric Mitterrand, Maurice Pialat, Eric Rohmer, Jean Rouch, Werner Schroeter, Simone Signoret, François Truffaut und vielen anderen.

Jacques Richard arbeitete von 1973 bis 1975 als Assistent bei Henri Langlois in der Cinémathèque Française. Seinen Film versteht er als eine Art Wiedergutmachung an dem fanatischen, keineswegs unumstrittenen Filmsammler: »Ich habe die Fehler oder die Eigenarten von Langlois nicht verschwiegen – ganz im Gegenteil: sie waren Bestandteil seines Charakters. Seine Fehler mündeten in seine Erfolge.« Eine Biografie als Querschnitt durch die Filmgeschichte, die ohne die Sammelleidenschaft von Henri Langlois (1914-1977) um zahlreiche Werke ärmer wäre. (jg)

am 17.3. um 19.30 Uhr

Minik D/A 2005, R: Axel Engstfeld, K: Hans Jakobi, 80' | DVD

Im Oktober 1897 bringt der Arktis-Forscher Robert Peary von einer Expedition fünf Polareskimos nach New York – gesuchte Forschungsobjekte für die Anthropologen des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die sich um die ethische Dimension dieser Vorgehensweise keine Gedanken machen. Provisorisch in einem Museumskeller untergebracht, erkrankten die Eskimos an Lungenentzündung und Tuberkulose. Nur der kleine Minik überlebt und wird von einem Mitarbeiter des Museums adoptiert. Zwölf Jahre bleibt er in Amerika. »Der junge gezähmte Wilde, der von einem Rohfleischfresser zu einem gebildeten Amerikaner wird: Das hat die Sonntagsbeilagen gefüllt und sein Schicksal wurde über die Jahre immer wieder von der Presse verfolgt. Es wurde auch eine Reihe von längeren Interviews mit Minik veröffentlicht als er so ca. 18 Jahre alt war und sehr gut seine Situation reflektieren konnte. Und dann die Briefe, die er an einen Freund in New York schrieb und die zum Teil veröffentlicht wurden. Diese Briefe sind beeindruckend, weil seine Sprache literarische Qualität hat. An optischem Material gibt es lediglich eine handvoll Fotos und daher habe ich mich entschieden, einige Szenen zu inszenieren.« (Axel Engstfeld). Als Minik wieder nach Grönland kommt, findet er sich in der ihm fremden Heimat nicht zurecht. Er fährt nach Amerika zurück, um die Gebeine seines Vaters aus der Museumssammlung einzufordern. (jg)

am 24.3. um 20.00 Uhr



Peter Kubelka: Restoring Entuziazm A 2005, R: Joerg Burger, Michael Loebenstein, 65' | Digi Beta

1930 realisiert der sowjetische Dokumentarist Dziga Vertov den experimentellen Tonfilm *Simfonija Dombassa / Entusiasm* über den revolutionären Kampf gegen die Macht der Kirche und den Kampf der Kohlenarbeiter im ukrainischen Donezbecken um die Erfüllung des Fünf-Jahres-Plans. Mit dieser Arbeit knüpft Vertov an seine Anfänge als futuristischer Wortkünstler an. Die Tonebene des Films ist als eine vielschichtige Sinfonie der Geräusche orchestriert. Die Organisation der hörbaren Welt umfasst Originalaufnahmen aus der Arbeitswelt, manipulierte und verzerrte Töne, ineinanderverwobene Musikstücke. Als »einer der erhabensten Sinfonien, die ich je gehört habe«, lobte Charlie Chaplin diesen Film.

Peter Kubelka ist experimenteller Filmmacher und Filmtheoretiker sowie Mitbegründer des Österreichischen Filmmuseums in Wien. In *Restoring Entuziazm* erklärt er, am Schneidetisch sitzend, seine Rekonstruktionsarbeit der Bild- und Tonmontagen in Vertovs *Entusiasm*: »Es ist keine Restaurierung, sondern eine Re-Synchronisation. Wir haben das Bild nicht verändert, kein Bild wurde herausgeschnitten. Wir versuchten bloß, die ursprüngliche Synchronität zwischen Bild und Ton wieder zu finden.« Eine spannende Lektion in Filmgeschichte, Filmtechnik und Filmästhetik, getreu dem Motto des Österreichischen Filmmuseums: »Das Filmmuseum ist eine Cinemathek. Die Ausstellungen finden auf der Leinwand statt«. (jg)

am 31.3. um 20.00 Uhr

MOVING ANTIQUITY

ANTIKE WELTEN IM STUMMFILM

In den ersten vier Jahrzehnten des bewegten Bildes entstanden Hunderte von Filmen, die durch das antike Griechenland und Rom, durch Ägypten und die Erzählungen der Bibel inspiriert waren. Nur ein Bruchteil dieser Filme ist bisher restauriert, als DVD-Edition veröffentlicht oder auf Filmfestivals gezeigt worden; die Mehrzahl ist schlicht in Vergessenheit geraten. Das Spektrum reicht von historischen und mythologischen Epen über Dramen-Adaptionen, Burlesken und animierten Cartoons bis hin zu Dokumentarfilmen. All diese Filme zeigen Vorstellungen der Alten Welt, die an Intensität und Großartigkeit dem klassischen Hollywood-Kino in nichts nachstehen. Der Stummfilm wandte sich der antiken Mittelmeerregion zu, um Vorbilder zu finden, die es nachzuahmen galt, oder aber, um Antitypen zu formulieren, an denen sich die Filmschaffenden abarbeiten konnten. Es wurden Strategien entwickelt, um Antike im Film archaisch, romantisch, ideal oder politisch erscheinen zu lassen. Die Rezeption der klassischen Welt im Stummfilm wirft Probleme und Fragestellungen auf, die nicht nur für die Filmgeschichte und den Prozess ihrer Archivierung relevant, sondern auch für die historische Bildwissenschaft und Ästhetik von Interesse sind.

Die beiden Filmprogramme *Griechenland und Rom* sowie *Ägypten und die Bibel* präsentieren eine kleine Auswahl dieser Stummfilm-Preziosen. Die zwischen 1908 und 1927 in den USA, Frankreich und Italien entstandenen Filme veranschaulichen die thematische Vielfalt, formale Experimentierfreudigkeit und die geographische Ausdehnung und Mobilität dieses frühen cineastischen Interesses an der Antike. Zur Vorführung kommen rare Kopien des British National Film Archive, deren Kuratorin Briony Dixon das Programm *Ägypten und die Bibel* vorstellen wird.

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Sonderforschungsbereich 644 »Transformationen der Antike« an der Humboldt-Universität (B4), mit freundlicher Unterstützung des British National Film Archive.



La caduta di Troia

Griechenland und Rom

La légende de Midas F 1910, R: Louis Feuillade, 11' | 35 mm

La caduta di Troia I 1910, R: Giovanni Pastrone, Romano Luigi Borgnetto, 26' | 35 mm



The Private Life of Helen of Troy

The Private Life of Helen of Troy USA 1927, R: Alexander Korda, zwei Fragmente, ca. 37' | 35 mm

Julius Caesar USA 1908, R: William V. Ranous, 13' | 35 mm

Cléopâtre F 1910, R: Ferdinand Zecca, Henri Andréani, 13' | 35 mm

Mutt und Jeff: A Roman Scandal USA 1924, R: Bud Fisher, 9' | 35 mm

Klavierbegleitung: Eunice Martins

Einführung in englischer Sprache: Pantelis Michelakis und Maria Wyke
am 18.3. um 21.00 Uhr

Ägypten und die Bibel

The Egyptian Mummy USA 1913, R: Pat Hartigan, 7' | 35 mm

Cain et Abel F 1911, R: Henri Andréani, 9' | 35 mm

La vie de Moïse F 1905, durchsetzt mit The Life of Moses (USA 1909-10, R: J. Stuart Blackton), 17' | 35 mm

David et Goliath F 1910, R: Henri Andréani, 11' | 35 mm

La reine de Saba F 1913, R: Henri Andréani, 28' | 35 mm

Judith/Judith et Holopherne F 1909, R: Louis Feuillade, 12' | 35 mm

L'aveugle de Jérusalem F 1909, R: Louis Feuillade, 8' | 35 mm



Vie de Jesus

Vie de Jesus F 1905-14, Fragmente, 8' | 35 mm

Klavierbegleitung: Eunice Martins
Einführung in englischer Sprache: Briony Dixon
am 19.3. um 21.00 Uhr

REGIE UND REGIMENT DEUTSCHLAND UND DAS MILITÄR IN DOKUMENTARISCHEN FILMEN 1914-1989

Betrachtet man die Geschichte von Militär und Gesellschaft unter modernen, kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Aspekten, gerät zwangsläufig der Mensch in den Mittelpunkt der Betrachtung. Es stellen sich Fragen nach den Ursachen gewalttätigen, militärischen Handelns, nach den Wünschen, Ängsten und Hoffnungen von Menschen, nach ihren Erinnerungen, ihrem Mut und ihrer Vernunft. Die Retrospektive REGIE UND REGIMENT, die in acht Programmen über 30 dokumentarische Filme mit militärischem Sujet präsentiert, geht von diesen Fragestellungen aus. Die ersten vier Programme der Retrospektive konzentrieren sich auf den anthropologischen Ansatz der Reihe, indem sie zunächst Werbefilme sowie Lehr- und Ausbildungsfilme deutscher Streitkräfte vorstellen und weiterhin Darstellungen des physischen und psychischen Leidens am Krieg zeigen, die eindrückliche Beispiele für die Umdeutung und Instrumentalisierung dieses Leidens liefern. Weitere Programme widmen sich den Zusammenhängen von Wirtschaft und Militär, der Überhöhungen von Militär und Soldat und schließlich den Selbstdarstellungen nachkriegsdeutscher Streitkräfte sowie der Frage, welche Geschlechterrollen in Dokumentarfilmen mit militärischem Sujet zum Tragen kommen können.

Neben bekannteren Produktionen – etwa aus der Zeit des Nationalsozialismus – präsentiert REGIE UND REGIMENT auch unbekanntere Filme, darunter eine Drehbucharbeit des später legendären Berliner Theaterkritikers Friedrich Luft für die Heeresfilmstelle sowie Produktionen, die nur für interne Vorführungen vorgesehen waren. Die Filmreihe, die als eine Kooperation des Bundesarchiv-Filmarchivs und des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr entstand und die das Zeughauskino im Rahmen von KUNST DES DOKUMENTS präsentiert, wurde von Barbara Heinrich-Polte und Jan Kindler kuratiert. Sie ist erstmals im Oktober 2010 auf dem 53. Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm präsentiert worden.



Das
Bundesarchiv



MILITÄRHISTORISCHES MUSEUM DER BUNDESWEHR

Reserve-Lazarett Hornberg i. Schwarzwald.
Behandlung der Kriegsneurotiker





Rekrutierung des Publikums – Werbefilme deutscher Streitkräfte

Hein Petersen – Bilder aus dem Leben eines Schiffsjungen D 1917/1921, P: Kaiserliches Bild- und Filmamt / Ufa, 19' | 35 mm, stumm

Jungens wollen zur See D 1940, R: Wilhelm Stöppler, 18' | 35 mm

Warum/Wofür fragen sich Bonner Berufsschüler BRD 1966, Idee/Gestaltung: Bonner Berufsfachschule in Zusammenarbeit mit der Bundesmarine, 19' | 16 mm

Soldatenpflicht DDR 1976, P: Armeefilmstudio der NVA, Akademie der pädagogischen Wissenschaften der DDR, 30' | 35 mm

Welche Spuren hat das Erleben von Krieg und Militär in der filmhistorischen Überlieferung hinterlassen? Das Programm der Retrospektive stellt Werbefilme verschiedener deutscher Streitkräfte vor. Neben visuellen und dramaturgischen Kontinuitäten wird deutlich, wie unterschiedlich in den verschiedenen politischen Systemen für den Militärdienst geworben wurde. Am Anfang steht ein Werbefilm für die kaiserliche Marine aus dem Jahr 1917, der – stark gekürzt – drei Jahre nach Kriegsende Nachwuchs für die nur scheinbar zivile Schiffsjungen-Ausbildung werben sollte (*Hein Petersen*). Der NS-Film *Jungens wollen zur See* (1940) ist vor allem ein typischer HJ-Werbefilm, in dem verschiedene Freiluftaktivitäten (Zeltlager, Sportwettkämpfe) zu Trugbildern jugendlicher Freiheit montiert werden (»Herrlich, so ein freies Leben!«). In den 1960er Jahren stellt die Filmgruppe einer westdeutschen Berufsschule der Wehrpflicht die Sinnfrage (*Warum/Wofür fragen sich...*). Über seine Hauptperson konstatiert der Film eine negative Voreingenommenheit gegenüber der Bundeswehr und lässt ihn diese durch eigene Erfahrung – einen Tag bei der Bundesmarine – überwinden. Ein NVA-Film aus dem Jahr 1976 schließlich versucht eine Legitimation von Soldatentum generell aus den ideologisch-historischen Grundparametern des Sozialismus. Die jungen Zuschauer werden aufgefordert, »den Sinn des militärischen Daseins in weltweiter Klassenaus-einandersetzung zu begreifen« (*Soldatenpflicht*). (jk)

Einführung: Jan Kindler

Mit Publikumsgespräch

am 6.1. um 20.00 Uhr

Auf der Schulbank der Nation – Militärische Lehrfilme als Spiegel von Kriegserfahrungen

Beispiele für die taktische Verwendung von künstlichem Nebel D 1931, P: Dr. Ing. F. Stier im Auftrag der Reichswehr, 8' (Ausschnitt, Gesamtlänge: 62') | 35 mm, stumm

Anwendung des Schanzzeuges der Infanterie im Gefecht D 1934, P: Heeresfilmstelle, 7' (Ausschnitt; Gesamtlänge: 54') | 35 mm, stumm

Snaiperi Scharfschützen im Gebirge UdSSR/D 1939/1942, R: B. Gubatschew, dt. Bearb: Heeresfilmstelle, 23' | 16 mm, OmU

Männer gegen Panzer D 1943/1944, R: Kurt Fels, Wilhelm Niggemeyer, 14' | 35 mm

Der alte Fritz sprach seinerzeit D 1943, P: Hauptfilmstelle der Luftwaffe, 3' | 35 mm

Gesundheitspflege in den warmen Ländern D 1942/43, P: Mars-Film im Auftrag des Oberkommandos des Heeres, 22' | 16 mm



Männer gegen Panzer

Neben der Anwerbung von Soldaten wurde der Film seit seiner Erfindung auch zur militärischen Ausbildung eingesetzt. Handwerkliche Professionalisierung und eine zunehmende politische Instrumentalisierung sind zentrale Merkmale der Entwicklung des militärischen Lehrfilms bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Bis zu Beginn der 1940er Jahre dominieren verfilmte Ausbildungs-

vorschriften. Erst die Erbeutung aufwändig inszenierter russischer Lehrfilme wie z. B. *Snaiperi* (1941) führte zu einer Umstellung der deutschen Produktion. Es dauerte weitere zwei Jahre, bis 1943 ein erster deutscher Lehrfilm konsequent auf Mittel des Spielfilms zurückgriff. Gezeigt wird eine für das Kino bearbeitete, stark propagandistische Kurzfassung mit dem Titel *Männer gegen Panzer*, die systematisch versucht, feindlichen Panzern ihren »Schrecken« zu nehmen. Ein interner Lehrfilm der Luftwaffe belegt, dass sich die politische Indienstnahme preußischer Zitatenschatze in der NS-Zeit nicht auf den Spielfilm beschränkte (*Der alte Fritz sprach seinerzeit*) und ein Lehrfilm über hygienische Gefahren »in den Tropen und heißen Ländern« verdeutlicht in zum Teil unfreiwillig komischen Spielszenen durch Anleihen bei der Vernichtungsrhetorik (»Ein Hauptfeind ist die Fliege... schlägt sie tot, wo ihr sie trifft!«) und durch rassistische Anweisungen den ideologischen Kontext deutscher Kriegführung im NS-Staat. (jk)

Einführung: Jan Kindler

Mit Publikumsgespräch

am 11.1. um 20.00 Uhr

Dosierung des Schreckens – Darstellung und Umdeutung von Kriegsleid

Reserve-Lazarett Hornberg i. Schwarzwald. Behandlung der Kriegsneurotiker D 1914-1918, R: Stabsarzt Ferdinand Kehrer, 8' | 35 mm, stumm

Kamerad Pferd ist krank Ein Film von der Betreuung des Pferdes im Heere D 1942, R: Alfred Stoeger, 13' | 35 mm

Kriegszerstörungen in einer französischen Hafenstadt D 1940, Privatfilm, 9' | 16 mm, stumm

Kriegs-Sanitätsdienst D 1941, Gestaltung: Militärärztliche Akademie, 30' (Ausschnitt, Gesamtlänge: 60') | 35 mm

Hunde mit der Meldekapsel Ein Film vom Einsatz der Meldehunde D 1942, R: Anton Kutter, 22' | 35 mm



Kriegs-Sanitätsdienst

Ein Programm über das physische und psychische Erleben und Erleiden von Krieg sowie dessen Umdeutung und gezielte filmische Instrumentalisierung. Dass hierbei auf zynische Weise der Leitgedanke des soldatischen Kameradschaftsbegriffs auch Tiere mit einschließt, belegen die beiden Filme *Kamerad Pferd ist krank* und *Hunde mit der Meldekapsel*. In

ersterem wird der hohe Aufwand demonstriert, mit dem scheinbar erfolgreich und schnell geholfen wird. Dabei werden Bilder von lebensbedrohlich verletzten oder sterbenden Tieren ausgespart. Im zweiten Beispiel können allerdings auch die Bilder des verlustfrei errungenen Triumphes nicht über den realen Missbrauch der Vierbeiner durch den Menschen hinwegtäuschen.

Aus der Zeit des Ersten Weltkriegs ist so gut wie keine dokumentarische Darstellung menschlichen Leidens überliefert. Neben Geheimhaltungsgründen fürchtete man vor allem die abschreckende Wirkung auf die eigene Bevölkerung. Eine Ausnahme sind die dokumentarischen Aufnahmen zu medizinischen Zwecken. Diese interessierten sich meist weniger für die Ursachen des Leidens, sondern betonten vielmehr eine angeblich schnelle und erfolgreiche Behandlung, die eine problemlose Reintegration der Invaliden in die Zivilgesellschaft vorgab. (*Reserve-Lazarett Hornberg i. Schwarzwald – Behandlung der Kriegsneurotiker*). Eine Vielzahl während des Zweiten Weltkriegs entstandener Filme stellte vor allem einen funktionierenden Apparat dar, der – geprägt von deutscher Wissenschaftsqualität und logistischer Gründlichkeit – anscheinend jedem verwundeten Soldaten optimale Versorgung angedeihen lässt (*Kriegs-Sanitätsdienst*). (bhp)

Einführung: Barbara Heinrich-Polte

Mit Publikumsgespräch

am 13.1. um 20.00 Uhr

»Wunde Seelen, versehrte Körper – Realität, Verharmlosung, Instrumentalisierung«

Die Wirkung der Hungerblockade auf die

Volksgesundheit D 1921, R: Hans Cürlis, Nicholas Kaufmann, Georg Reimann, E. Rosenthal, Curt Thomalla, 53' | 35 mm, stumm

Nur nicht bange machen lassen D 1940, 8' | 16 mm, stumm

Der Schutzraum BRD 1950er Jahre, R: Wolfgang Bublik, 9' | 35 mm

Kriegsopfer – Bericht über eine Hinterlassenschaft aus

zwei Weltkriegen BRD ca. 1965, R: Kurt Freund, 30' | 16 mm



Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit

Der Schutzraum

Die filmische Erzählung der menschlichen Erfahrungsgeschichte von Militär und Krieg findet im vierten Programm der Retrospektive ihre Fortsetzung und ihren Abschluss. Physisches und psychisches Leid wird hier wie im Programm zuvor nicht vornehmlich als schreckliche Kriegsfolge dokumentiert, sondern durch Kontextualisierung bagatellisiert oder instrumentalisiert. So reduzieren die Filme *Nur nicht bange machen lassen* und *Der Schutzraum* systemübergreifend die realen Gefahren eines Luftangriffs auf eine vorgeblich kalkulier- und dadurch handhabbare Bedrohung. Besonnenes Handeln bzw. spezielle Schutzbauten suggerieren eine Überlebensgarantie im Fall eines

Fliegeralarms oder eines Nuklearangriffs und bedienen somit das menschliche Grundbedürfnis nach Schutzversicherung. Dem gegenüber stehen die Bilder mittelbarer und unmittelbarer körperlicher Kriegsversehrungen. Ursprünglich für medizinische Lehrzwecke hergestellte Aufnahmen ließ das Auswärtige Amt zwischen 1919 und 1921 von der Ufa zum revanchistischen Anklagefilm *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit* erweitern. Die zum Teil drastischen Bilder sollten die fatalen Auswirkungen der alliierten Hungerblockade auf die deutsche Zivilbevölkerung nicht nur belegen, sondern auch die Inhumanität einer solchen Kriegspolitik geißeln. Unter dem Aspekt einer fürsorglichen Bundesrepublik sowie der erfolgreichen Reintegration körperlich Versehrter in die Nachkriegsgesellschaft steht schließlich die Dokumentation von Kriegsleid in *Kriegsopfer*. (hs)

Klavierbegleitung: Eunice Martins

Einführung: Helge Siegert

Mit Publikumsgespräch

am 18.1. um 20.00 Uhr

Made in Germany – Wirtschaftsfaktor Militär**Deutsche Panzer** D 1940, R: Walter Ruttmann, 12' | 35 mm**Rüstungsarbeiter** D 1943, R: Wolf Hart, 15' | 35 mm**Der Westwall** D 1939, R: Fritz Hippler, 42' | 35 mm**Kriegsanleihe-Werbefilme der Reichsbank** D 1917/1918,
P: Julius Pinschewer, 8' | 35 mm, stumm**Der Preis der Freiheit** BRD 1961, R: Kurt Stordel, 14' | 16 mm

Die Wirtschaft mit ihren Sparten Rüstung und Finanzen ist nicht nur eine *conditio sine qua non* für Militär und Krieg, sie gehört auch zu den wichtigsten Profiteuren der zeitlosen Spirale aus Schutz und Zerstörung. Die im Genre der Rüstungsfilme verherrlichte industrielle Produktion von militärischem Gerät steigert sich 1940 in Walter Ruttmanns avantgardistischem *Deutsche Panzer* zu einer Jubelarie über die Verwandlung von deutschem Stahl in deutsche Tanks. Ein Jahr zuvor wurde der mit hohem menschlichen und materiellen Aufwand errichtete *Westwall* filmisch als Demonstration der deutschen Wehrhaftigkeit und der Mobilisierung des »Dritten Reichs« inszeniert. Der selbstherrliche und siegesgewisse Tenor weicht jedoch 1943 im Durchhaltefilm *Rüstungsarbeiter* weitaus leiseren Tönen, in denen zum sparsamen Umgang mit den im Kriegsverlauf immer knapper werdenden Rohstoffen gemahnt wird.

Dem Thema der Finanzierung von Militär und Krieg widmen sich die beiden Filme *Kriegsanleihe-Werbefilm der Reichsbank* (1917/18) und *Der Preis der Freiheit* (1961). Die seit Beginn des Ersten Weltkriegs emittierten Staatsanleihen ließ die Reichsbank zu Berlin ab 1917 zumeist in kurzen Trickfilmen oder in Trickfilm-/ Realfilmformaten bewerben. Um hingegen die Verwendung von Steuergeldern für den Verteidigungsetat der bundesrepublikanischen Nachkriegsarmee zu legitimieren, betont der 1961 von Kurt Stordel für das Verteidigungsministerium produzierte Zeichentrickfilm die sicherheitspolitische Relevanz der Bundeswehr als Schutzschild gegen kommunistische Aggressoren. (hs)

*Einführung: Helge Siegert**Mit Publikumsgespräch***am 20.1. um 20.00 Uhr**

Deutsche Panzer



Asse zur See

KriegFilmKunst? – Inszenierung und Überhöhung des Soldaten

Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht D 1935, R: Leni Riefenstahl, 28' | 35 mm

Sprung in den Feind D 1942, R: Paul Otto Bartning, Karl-Ludwig Ruppel, 26' | 35 mm

Asse zur See D 1943, R/B: Hermann Stöß, 18' | 35 mm

Nachhaltig prägende Beispiele einer heroisierenden Darstellung von Krieg und Militär stammen vor allem aus der Zeit des Nationalsozialismus. 1935 übertrug Leni Riefenstahls Parteitagsfilm *Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht* im Anfangsteil die zuvor in *Triumph des Willens* angelegten heroisierenden Inszenierungsstrategien uniformierter Formationen auf die Darstellung der Wehrmacht. Militärische Beiprogrammfilme wie *Sprung in den Feind* (D 1942) konnten die ästhetischen Strategien der Riefenstahl-Filme anfangs auch während des Kriegs fortführen. Riefenstahls Gestaltungsideen



Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht

prägen in diesem Film vor allem den Einleitungsteil, eine ausführliche Appellsequenz in einem düsteren Flugzeughangar. Als ab 1943 militärische Überlegenheit kaum noch glaubhaft propagiert werden konnte, wurden verstärkt heroische Einzeltaten kleinerer Gruppen in den Vordergrund gestellt. So auch in *Asse zur See*, einem NS-Film über den Einsatz deutscher Schnellboote von 1943. Im Hauptteil – der Darstellung zweier nächtlicher Angriffe gegen einen britischen Geleitzug – zeigt der Film eine geschickte Kombination dokumentarischer und fiktionaler Gestaltungsmittel. Die heroisierende Inszenierung ausführlich gezeigter militärischer Vorgänge in *Asse zur See* erinnert unwillkürlich an die quotenorientierten Kriegsbilder moderner, »embedded« arbeitender Filmteams. (jk)

Einführung: Jan Kindler

Mit Publikumsgespräch

am 27.1. um 20.00 Uhr

Genossen und Bürger in Uniform – Selbstdarstellung deutscher Streitkräfte nach 1945

Die ersten Schritte BRD 1956, R: Kurt Neher, 51' | 35 mm

Studieren in Marineblau DDR 1989, R: Heinz Killian,
P: Armeefilmstudio der NVA, 32' | 35 mm

Mit der ersten Auftragsproduktion der jungen Bundeswehr von 1956 und einer der letzten NVA-Produktionen von 1989 stellt dieses Programm zwei Selbstzeugnisse deutscher Nachkriegsarmeen einander gegenüber, die deutsches Militär in Zeiten der Verunsicherung und auf der Suche nach einem neuen Selbstverständnis zeigen. Der Bundeswehr-Film *Die ersten Schritte* vermeidet den forciert heroischen Stil vieler militärischer Kulturfilme bzw. Kriegswochenschauen der NS-Zeit. Er steht für den Versuch, unter dem kritischen Blick der Öffentlichkeit die neugegründete Armee als ein legitimes Kind der jungen Demokratie vorzustellen. Dennoch stieß der Film

Studieren in Marineblau



im Kontext der Wiederaufrüstungsdebatte auf ein sehr gespaltenes Echo. *Studieren in Marineblau* zeigt anschaulich, wie sich die NVA in der Umbruchsituation 1989 zu verorten suchte. Deutlich erkennbar sind die Versuche, Zugeständnisse an demokratische Reformen innerhalb der Armee zumindest anzudeuten. So wird ein schulinternes Kabarett mit dem vielversprechenden Namen *Die Feuerquallen* ausführlich vorgestellt, das mit bedingt kritischen Texten als Beweis für eine angeblich beginnende demokratische Selbsterneuerung dienen soll. Letztlich lässt der Film aber keinen Zweifel daran, dass es sich bei der NVA auch noch 1989 um eine durch die SED kontrollierte Parteiarmee handelte. (jk)

Einführung: Matthias Rogg

Mit Publikumsgespräch

am 3.2. um 20.00 Uhr

Muttertiere, treue Kameradinnen, züchtige Krieger – Geschlechterrollen für den Ernstfall

Der Ameisenstaat D 1934, R: Ulrich K.T. Schulz, 14' | 35 mm

Barbara D 1939, P: Deutsche Filmherstellungs- und Verwertungs-GmbH, D: Paul Klinger, Lotte Werkmeister, 16' | 35 mm

Blitzmädel D ca. 1940, 4' | 35 mm, stumm

Hof ohne Mann D 1944, R: Walter Robert Lach, 15' | 35 mm

Briefe von der Fahne DDR 1984, R: Ernst Cantzler,
K: Thomas Plenert, 20' | 35 mm

Ein Wort von Mann zu Mann D 1941, R: Alfred Stöger,
B: Friedrich Luft, D: Doris Krüger, Karin Evans, Maria Hofen, Erich Duskus, Günther Lüders, Franz Schafheitlin, 31' | 35 mm



Um Geschlechterrollen vor und während des Krieges zu vermitteln, wurden in der NS-Zeit biologische Filme bevorzugt, die Phänomene aus dem Tierreich mit soziologischen Begriffen beschrieben und die auf diese Weise eine Verwurzelung des NS-Gesellschaftsbildes in den Naturgesetzen suggerierten (*Der Ameisenstaat*). Während nach 1939 eine Vielzahl von Kurzfilmen auf die veränderte Rolle der Frau in Kriegszeiten hinwies, die kurzfristig – eben nur bis zum angestrebten »Endsieg« – auch ihren Mann stehen müsse (*Barbara*, *Blitzmädel*, *Hof ohne Mann*), versucht der DEFA-Film *Briefe von der Fahne* das ungeliebte Thema Armeedienst unter das Thema »Friedensschutz« zu stellen. Es zeigt sich, dass die kritischen Positionen der Frau eines NVA-Soldaten nur noch teilweise plausibel widerlegt werden können.

Barbara



Schließlich machten auch Aufklärungsfilme vor körperlichen Aspekten der geschlechtsspezifischen Rollenzuweisung nicht halt. Der Film *Ein Wort von Mann zu Mann* weist Frauen die Rolle eines sexualhygienischen Risikos zu, vor dem »Mann« sich zwecks Erhaltung der Kampfkraft zu hüten habe. Der Drehbuchautor Friedrich Luft schreibt 1942: »Er [der Film] sollte nur unter Männern gezeigt werden; er sollte nicht prüde sein; er sollte nicht bei den Abgründen dieses Themas ungebührlich lange verweilen; er sollte sich nicht in medizinischen Darstellungen verlieren; er musste in seiner Art und in seinem Ton jeden erfassen. Er sollte nicht den Intellekt treffen, sondern mit jedem einzelnen Beschauer des Films persönlich sprechen, vertraut, männlich, verantwortungsvoll und verbindlich.[...] Wir durften warnen, helfen, heilen.« (*Der deutsche Film*). (bhp)

Einführung: Barbara Heinrich-Polte

Mit Publikumsgespräch

am 10.2. um 20.00 Uhr

S WIE SONDERPROGRAMM

Nacht und Nebel – ein Buch, zwei deutsche Synchronfassungen

Nuit et brouillard **Nacht und Nebel** F 1955,
R: Alain Resnais, 32' | 35 mm, westdeutsche Synchronfassung

Nuit et brouillard **Nacht und Nebel** F 1955, R: Alain Resnais,
32' | 35 mm, ostdeutsche Synchronfassung

Alain Resnais' Film *Nuit et brouillard* (*Nacht und Nebel*) über das nationalsozialistische System der Konzentrationslager hat Bilder der Lager erstmals nach dem Krieg einem internationalen Publikum vermittelt. Sylvie Lindepergs in Frankreich preisgekrönte Biografie dieses berühmten Films liegt mittlerweile in deutscher Übersetzung vor. Ihre Studie ist eine »Mikrogeschichte in Bewegung«: verpflichtet der Benjaminschen Aufforderung an den Historiker, »in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken«. Dass sich mediale Produkte erst in den verschiedenen Schichten ihrer Entstehungs- und Gebrauchsgeschichte erschließen, zeichnet Lindeperg anhand archivalischer Quellenstudien von der Idee über unterschiedliche Drehbuchversionen und die filmische Umsetzung durch Alain Resnais bis hin zum Schnitt und die folgende internationale (Zensur-)»Karriere« des Films nach: Ihre Studie zeigt nicht nur, wie der Film »zur Geschichte«, sondern wie er »in der Geschichte« steht – und sich im Lauf der Zeit ,bewegt'.

Anlässlich der deutschen Publikation, die von der Dokumentarfilminitiative im Filmbüro Nordrhein-Westfalen und dem Verlag Vorwerk 8 herausgegeben worden ist, präsentieren wir die west- und ostdeutsche Synchronfassung von *Nuit et Brouillard*.

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Dokumentarfilminitiative im Filmbüro Nordrhein-Westfalen und der Bureau du Livre, der Kulturabteilung der Französischen Botschaft in Berlin.

Im Anschluss an die Filmvorführung findet ein Gespräch mit Sylvie Lindeperg statt. Die Moderation hat Anja Streiter.

am 14.1. um 20.00 Uhr



Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen





Absalon – Ausstellung und Film

Un virus dans la ville *A Virus in the City* F 2008,
R: Cédric Venail, 80' | Digi Beta, OmeU

Der junge französisch-israelische Künstler Absalon (1964-1993) starb noch bevor er sein radikales »Lebens-Projekt« THE SIX CELLS realisieren konnte. Die sechs Zellen oder Mini-Häuser sollten in den sechs Metropolen Paris, Zürich, New York, Tel-Aviv, Frankfurt/Main und Tokio aufgestellt werden und dort auf eine »monadische Existenz« wie auch auf Le Corbusiers Idee einer »Wohnmaschine« verweisen. Jede Zelle wurde sorgfältig auf die individuellen Bedürfnisse des Künstlers abgestimmt und auf die wesentlichen Aspekte des täglichen Lebens beschränkt. Trotz der antisozialen Geste des Projektes und seiner Reduktion auf die utopischen Ziele der Architektur der frühen Moderne besitzt das Projekt eine seltene künstlerische Klarheit und Einfachheit. Nach Absalons frühem Tod verbleiben seine Zellen in den Sammlungen von renommierten Museen (Centre Pompidou, New Tate, Flick Collection), wo sie weder ihren ursprünglichen Zweck erfüllen, noch ihre spezifische Ausstrahlung in der jeweiligen urbanen Umgebung erzielen.

Ausgehend von Absalons Erläuterungen zu seinem Projekt begibt sich der junge Regisseur Cédric Venail für seinen Film *Un virus dans la ville* auf eine Reise zu den Orten, an denen die Zellen errichtet werden sollten. Spekulative und poetische Sequenzen erkunden die enigmatische Qualität von Absalons Häusern an ihren vorgesehenen Standorten. Cédric Venail fragt: »Was bleibt heute von seinem Projekt zurück? Zwischen alle den Erinnerungen und Projektionen wollte ich selbst sehen und fand einen Virus in der Stadt.« Venail gelingt eine originelle Annäherung an Absalons Projekt, eine medita-



tive und ausgezeichnet fotografierte Dokumentation eines einmaligen unvollendeten Kunstwerks. (al)

Mit Filmgespräch in Anwesenheit von Cédric Venail

Ein Sonderprogramm aus Anlass der ersten Retrospektive des Künstlers Absalon in den Kunstwerken und in Zusammenarbeit mit DOKU.ARTS, dem Festival für Filme zur Kunst.

am 15.1. um 21.00 Uhr

**DOKU.
ARTS**

Yasujiro Shimazu, wiederentdeckt

Shunkinsho: Okoto to Sasuke Okoto und Sasuke

J 1935, R: Yasujiro Shimazu, D: Kinuyo Tanaka, Kōkichi Takada, Hideo Fujino, Chōko Iida, 106' | 16 mm, OmU

Lange galt das gesamte Werk des 1945 verstorbenen Regisseurs Yasujiro Shimazu als verschollen. Erst in den letzten Jahren hat sich die Archivlage verbessert. Eine Retrospektive zum japanischen Kino der dreißiger Jahre in Tokio präsentierte 2009 sieben Filme des vergessenen Zeitgenossen Ozus, Naruses und Mizoguchis. Wiederentdeckt wurden Ausschnitte des Werks eines großen Kinohumanisten und Chronisten der Modernisierung Japans. Shimazus Filme nehmen Partei für die Schwachen und Unterdrückten der Gesellschaft; besonders eindrücklich sind seine Porträts junger, unabhängi-

ger Frauen. Shimazu gilt als einer der Erfinder des shomingeki – einer spezifisch japanischen Form des Alltagsfilms, in dem der gemächliche Fluss des Lebens oft wichtiger ist als dramatische Verwicklungen. *Okoto und Sasuke*, einer von Shimazus' düstersten Filme, ist die erste von mehreren Adaptationen einer bekannten Erzählung des in Japan bis heute äußerst populären Schriftstellers Junichirō Tanizaki. Die elegant inszenierte Handlung kreist um die blinde, eigensinnige Sängerin Okoto, ihren Gefährten und Beschützer Sasuke sowie um einen aufdringlichen Verehrer. (lf)

Eine Veranstaltung in Begleitung des internationalen Symposiums

»150 Jahre deutsch-japanische Beziehungen«, in Zusammenarbeit mit dem Japanischen Kulturinstitut (The Japan Foundation)

Eintritt frei

am 25.1. um 19.00 Uhr

Im Schatten der DEFA – Buch und Filme

DDR-Film = DEFA-Film. Mit dieser vorherrschenden Gleichsetzung räumt das neue Buch von Ralf Forster und Volker Petzold gründlich auf. Denn erstmals geraten die mehr als 25 privaten Filmstudios und professionellen Einzelfilmer aus dem Osten Deutschlands in den Blick und damit etwa 1.500, heute zumeist vergessene »Gebrauchsfilm«, deren Themen vor allem in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Wirtschaft angesiedelt sind. Die Geschichte dieser privaten Filmhersteller in der DDR bietet spannende Innensichten auf ökonomische und kulturelle Dispositionen, etwa zum spezifischen Verhältnis der DDR zur Werbung. Sie deckt Systemwidersprüche auf und macht sie anhand konkreter Medienerzeugnisse erfahrbar. So verdankten die »Film-Kollektive« und »Arbeitsgemeinschaften« ihre 40-jährige Existenz einer effizienten Produktionsorganisation und unternehmerischer Eigenverantwortung. Sie wurden für Auftraggeber, insbesondere Exportbetriebe, unverzichtbar, und die Filmpolitik hielt trotz ideologischer Anfeindungen ihren Status aufrecht. Die »Privaten« schufen Dokumentar-, Image- und Werbefilm, ökologische und ethnografische Vortragsfilme, Aufklärungsspots sowie Trickfilme für alle Altersgruppen. Nach der Buchpräsentation veranschaulicht ein Filmprogramm die thematische Vielfalt und die formalen Qualitäten der Produktionen. (rf)

Buchpräsentation mit Ralf Forster, Volker Petzold und Gästen

am 8.2. um 20.00 Uhr

Geschichtsbilder und Film

Obyknowenny Faschism **Der gewöhnliche Faschismus**

UdSSR 1965, R: Michail Romm, B: Maja Turowskaja, Juri

Chanjutin, Michail Romm, 120' | DF

In seiner essayistisch angelegten Analyse des deutschen Faschismus geht der sowjetische Regisseur Michail Romm vor allem der Frage nach, warum deutsche Soldaten Hitler in den Krieg folgten. Romm kombiniert dokumentarisches Filmmaterial, das Mitte der sechziger Jahre weitgehend unbekannt war, mit einem persönlichen, in der Originalfassung von ihm selbst gesprochenen



Kommentar. Im Bestreben, das Unbegreifliche begreiflich zu machen, untersucht sein Film das Wesen der Gemeinschaftsideologie und die Ausdrucksformen des Führerkults. In der Sowjetunion stieß *Der gewöhnliche Faschismus* bei den Behörden auf Vorbehalte, die nicht nur eine Auseinandersetzung mit dem Faschismus, sondern auch mit totalitärer Macht im Allgemeinen erkannten. »*Der gewöhnliche Faschismus* hat nichts von einer offiziellen Verlautbarung wie so viele Dokumentarfilme aus sozialistischen Ländern. Romm spricht jeden Zuschauer als einzelnen an. So ist *Der gewöhnliche Faschismus* eine Art filmischer Brief, er vertraut der Vernunft und der Empfindungsfähigkeit des Individuums. Das besagt schon viel über diesen Film, das ist nicht nur seine Methode, sondern sein Programm: Dem Faschismus wirft er ja gerade vor, daß er den Menschen nicht als Individuum verstehe, sondern als einen manipulierbaren Teil einer Masse.« (Wilhelm Roth, *Süddeutsche Zeitung*, 21.7.1970).

Eine Veranstaltung im Rahmen des Symposiums »Geschichtsbilder im Museum«, das vom 24. bis 26. Februar im Zeughauskino stattfindet.

Einführung: Jörg Frieß

Eintritt frei

am 24.2. um 20.00 Uhr



Die Legende von Formosa

1894 / Blue Brave – The Legend of Formosa Taiwan 2008,
R: Hung Chih-yu, D: Wen Sheng Hao, Yang Chin Hua, Akira Hibino,
Hsu An An, 110' | 35 mm, OmeU

Die zweite Regiearbeit des taiwanesischen Regisseurs Hung Chih-yu – eines ehemaligen Assistenten Hou Hsiao Hsiens – gilt als der erste Langfilm, der komplett im chinesischen Hakka-Dialekt gedreht wurde. Diese Tatsache überrascht schon deswegen, weil Hakka heute von mehr als 30 Millionen Menschen gesprochen wird. Die meisten von ihnen leben in Südchina, aber auch auf Taiwan gibt es eine Hakka-Minderheit. Hung Chih-yu setzt sowohl dieser Minderheit, als auch dem taiwanesischen antikolonialistischen Widerstand Ende des 19. Jahrhunderts ein Denkmal. Der Film setzt 1894 ein, als China nach einer militärischen Niederlage die Insel an Japan abtreten muss. Im folgenden Jahr organisieren drei junge Patrioten einen Guerillakrieg gegen die technisch und personell überlegene Kolonialmacht. Die Kämpfe sind zwar nur von kurzer Dauer und kurz- bis mittelfristig wirkungslos: Taiwan bleibt bis 1945 unter japanischer Herrschaft. Aber Hung Chih-yu destilliert aus den Aufständen eine Ursprungserzählung über ein genuin taiwanesisches nationales Selbstbewusstsein. Man darf dem Regisseur zugute halten, dass sein Film bei all seinem patriotischen Furor keine der beteiligten Parteien dämonisiert – nicht einmal die japanischen Eindringlinge, deren empfindsamem General das Blutvergießen wenig Freude bereitet. (lf)

am 26.3. um 19.00 Uhr

WIEDERENTDECKT

WIEDERENTDECKT – so heißt unsere filmhistorische Reihe, kuratiert von CineGraph Babelsberg, die einmal im Monat vergessene Schätze der deutschen Filmgeschichte vorstellt. Zu sehen sind Werke, die oftmals im Schatten jener Filme stehen, die den deutschen Filmruhm begründet haben. Sie sind Zeugnisse einer wirtschaftlich leistungsfähigen und handwerklich ambitionierten Filmindustrie. Erstaunlich viele dieser Filme »aus der zweiten Reihe« sind erhalten. In enger Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen recherchieren die Mitarbeiter von CineGraph Babelsberg diese Filme und analysieren sie im historischen Kontext. Sie erstellen Begleitblätter für das Publikum, führen in die Filme ein und dokumentieren ihre Forschungsergebnisse im *Filmblatt*, der Zeitschrift von CineGraph Babelsberg.

Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit CineGraph Babelsberg, dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Und finden dereinst wir uns wieder...



Roman einer jungen Ehe DDR 1952, R: Kurt Maetzig,
 B: Bodo Uhse, Kurt Maetzig, K: Karl Plintzner, D: Yvonne Merin,
 Hans-Peter Thielen, Willy A. Kleinau, Hilde Sessak, Harry
 Hindemith, 104' | 35 mm

Von seinem ersten Film *Ehe im Schatten* (1947) an verstand Kurt Maetzig Film als eine vorrangig aufklärerische Kunstform. Die Filmkunst solle zur Bildung und Besserung ihrer Zuschauer beitragen. Alle seine Filme hat Maetzig an diesem Anspruch ausgerichtet. In dem Film *Roman einer jungen Ehe* machte Maetzig »den künstlerischen Versuch, eines der größten Probleme unserer Zeit, das heute jeden ehrlichen Deutschen bewegt, nämlich die Zerreißung unseres Vaterlandes und die Möglichkeit seiner Wiedervereinigung, zu gestalten.« (Maetzig, 1951). Dieses leidenschaftliche Anliegen kleideten Maetzig und seine Mitarbeiter, vor allem der Romancier Bodo Uhse als Autor, in eine episch strukturierte Liebesgeschichte. Sie nahmen in deren Erzhlfluss zahlreiche aktuelle Ereignisse und Anspielungen zur Frühzeit der Spaltung Deutschlands im geteilten Berlin auf, die zeitgenössische Zuschauer rasch entschlüsseln konnten. Dabei geriet eine überzeugende, sinnlich nachvollziehbare Synthese zwischen der epischen Erzählung und dem zentralen Liebes- und Ehekonflikt oft in Widerspruch zu pathetisch-einseitigen Absichtserklärungen. Aber nicht zuletzt wegen der authentischen Berlin-Bilder bildet der Film heutzutage ein zeithistorisch aufschlussreiches Dokument. (ga)

Einführung: Günter Agde

am 7.1. um 18.30 Uhr





Die Lieblingsfrau des Maharadschas, 3. Teil D 1920/21,
 R: Max Mack, B: Marie Louise, Adolf Droop, D: Gunnar Toelnaes,
 Fritz Kortner, Erna Morena, Aud Egede Nissen, 94' | 35 mm

Exotik und Erotik sind stets Attraktionen populärer Medien. Die Kombination von beidem ist es um so mehr. Dies gilt für Heftchenromane und Belletristik ebenso wie für den frühen Film. Das Fremde, Ungesehene, Unerlaubte und Unerlebte öffnet weite Assoziationsfelder insbesondere auch für das Kinopublikum bürgerlicher Mittelschichten, das in den 1910er Jahren überwiegend weiblich gewesen sein soll. Eine dafür kreierte Figur ist der schöne, edle, aber verschlossene Orientfürst, den attraktive Schauspieler mit besonderer Aura verkörpern. Zu ihnen gehört nicht nur Rudolph Valentino. Heute kaum noch bekannt ist ein europäischer Star der späten 1910er Jahre: der Norweger Gunnar Toelnaes, Held in den Filmen *Die Lieblingsfrau des Maharadschas*, die 1916 und 1918 in Dänemark entstanden. 1920/21 verfilmte die Ufa den Stoff mit einem dritten Teil, in Zeiten, als das Kino aufgrund schwierigster wirtschaftlicher Lage abermals ein Ort der Sehnsucht war.

Toelnaes spielt erneut den indischen Prinzen, in den sich eine Engländerin verliebt. Mutig reist sie ihm nach, fällt aber dem abgrundtief bösen Bruder des Maharadschas in die Hände. Wie an jedem Fürstenhof gibt es auch in Indien vor allem männliche Intrigen, die entweder durch Gewalt, ein Rudel Löwen oder durch die Hingabe der Lieblingsklavin des Maharadschas aufgelöst werden. Schließlich erkennt auch er die Liebe der fremden Frau, die bereit war, für ihn zu sterben. Nicht nur die Backfische Berlins waren 1921 sentimental entflammt. Regisseur Max Mack bemühte sich redlich, neben den Träumen und Schaureizen schöner Frauen auch den Zauber Indiens mit den Mitteln des Ufa-Ateliers zu entfalten. (jü)

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

Einführung: Jürgen Kasten

am 4.2. um 19.00 Uhr



Und finden dereinst wir uns wieder... D (West) 1947,
 R: Hans Müller, B: Ernst Hasselbach, M: Michael Jary, D: Lutz
 Moik, Hans Neie, Paul Dahlke, Käte Haack, Willi Rose, Carl
 Raddatz (Sprecher), 91' | 35 mm

Einer der ersten Nachkriegsfilme, der in die NS-Zeit zurückblendet und die Verführung der deutschen Jugend im »Dritten Reich« thematisiert. Eine Gruppe von Schülern, die aus Berlin nach Westfalen evakuiert wurde, bricht im März 1945 heimlich auf, um am »Endkampf« in Berlin teilzunehmen. Unterwegs begegnet sie einem Lehrer, der die Jungen immer wieder im Sinne der NS-Politik beeinflusst hatte und der sie nun auffordert, seine SA-Uniform verschwinden zu lassen: ein »Wendehals«. Dagegen öffnet ihnen ein von seiner Einheit versprengter Gefreiter mit seinen Berichten vom Krieg in Russland die Augen. Der kleinste der Jungen stirbt einen letzten Opfertod; die anderen begraben ihn am Straßenrand. Ihr »Idealismus, für Führer und Vaterland in den Kampf zu ziehen, weicht schließlich der Auffassung, dass der Führer als Initiator des Krieges ein Verbrecher ist« (Peter Pleyer).

Und finden dereinst wir uns wieder... steht für eine Tendenz im (west-)deutschen Nachkriegskino, die Schuld für Krieg und Mord einzig und allein bei der NS-Obrigkeit, nicht aber beim einfachen »Mitläufer« zu suchen. Die vermeintliche Alleinschuld Hitlers wird zum Alibi für eigene Verstrickungen: Durch ihn sind alle anderen Deutschen zu »Opfern« geworden. Paul Dahlke als sympathischer Lehrer und Autoritätsperson fordert am Ende des Films zum Blick nach vorn auf: »Zu sterben für eine Idee kann gut sein. Zu leben aber, zu arbeiten für sein Volk, das ist viel, viel größer als der Tod.« (rs)

Einführung: Ralf Schenk

am 4.3. um 19.00 Uhr



Restoring Entuziazm



Die Insel der Seligen



Gesundheitspflege in den warmen Ländern

KINOPROGRAMM JANUAR BIS M'ARZ 2011



Die Insel der Seligen

- | | | | |
|----|------|-------|---|
| Di | 4.1. | 20.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Kanonen-Serenade, BRD/I 1958, Wolfgang Staudte, 91', DF <i>Mit Einführung</i> Seite 12</p> |
| Mi | 5.1. | 20.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Gino, BRD 1960, Ottomar Domnick, 80' Seite 13</p> |
| Do | 6.1. | 20.00 | <p>REGIE UND REGIMENT Hein Petersen, D 1917/21, Kaiserliches Bild- und Filmamt / Ufa, 19' Jungens wollen zur See, D 1940, Wilhelm Stöppler, 18' Warum/Wofür fragen sich Bonner Berufsschüler, BRD 1966, Bonner Berufsfachschule in Zusammenarbeit mit der Bundesmarine, 19' Soldatenpflicht, DDR 1976, Armeefilmstudio der NVA, 30' <i>Einführung: Jan Kindler</i> <i>Mit Publikumsgespräch</i> Seite 54</p> |
| Fr | 7.1. | 18.30 | <p>WIEDERENTDECKT Roman einer jungen Ehe, DDR 1952, Kurt Maetzig, 104' <i>Einführung: Günter Agde</i> Seite 70</p> |
| | | 21.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Zinksärge für die Goldjungen, BRD/I 1973, Jürgen Roland, 97' Seite 14</p> |
| Sa | 8.1. | 19.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Zinksärge für die Goldjungen, BRD/I 1973, Jürgen Roland, 97' Seite 14</p> |
| | | 21.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Germania anno zero / Deutschland im Jahre Null, I 1948, Roberto Rossellini, 72', DF Seite 14</p> |
| So | 9.1. | 19.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Am Fuße des Aetna, D 1927, Gerhard Lamprecht, 10' Die Insel der Seligen, D 1913, Max Reinhardt, 60' <i>Klavierbegleitung: Peter Gotthardt</i> Seite 15</p> |
| | | 21.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Gino, BRD 1960, Ottomar Domnick, 80' Seite 13</p> |

- Di 11.1. 20.00** REGIE UND REGIMENT
 Beispiele für die taktische Verwendung von künstlichem Nebel, D 1931, Dr. Ing. F. Stier im Auftrag der Reichswehr, 8' (Ausschnitt), stumm
 Anwendung des Schanzzeuges der Infanterie im Gefecht, D 1934, Heeresfilmstelle, 7' (Ausschnitt), stumm
 Snaiperi / Scharfschützen im Gebirge, UdSSR/D 1939/42, B. Gubatschew, 23', OmU
 Männer gegen Panzer, D 1943/44, Kurt Fels, Wilhelm Niggemeyer, 14'
 Der alte Fritz sprach seinerzeit, D 1943, Hauptfilmstelle der Luftwaffe, 3'
 Gesundheitspflege in den warmen Ländern, D 1942/43, Mars-Film im Auftrag des Oberkommandos des Heeres, 22'
Einführung: Jan Kindler
Mit Publikumsgespräch Seite 55
- Mi 12.1. 20.00** CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO
 Morte a Venezia / Tod in Venedig, I/F 1970, Luchino Visconti, 130', englische OF Seite 16
- Do 13.1. 20.00** REGIE UND REGIMENT
 Reserve-Lazarett Hornberg i. Schwarzwald. Behandlung der Kriegsneurotiker, D 1914-18, Stabsarzt Ferdinand Kehrer, 8', stumm
 Kamerad Pferd ist krank, D 1942, Alfred Stoeger, 13'
 Kriegszersstörungen in einer französischen Hafenstadt, D 1940, Privatfilm, 9', stumm
 Kriegs-Sanitätsdienst, D 1941, Militärärztliche Akademie, 30' (Ausschnitt)
 Hunde mit der Meldekapsel, D 1942, Anton Kutter, 22'
Einführung: Barbara Heinrich-Polte
Mit Publikumsgespräch Seite 56

Germania anno zero





Simplon-Tunnel

- Fr 14.1. 20.00 **S WIE SONDERPROGRAMM**
 Nuit et brouillard / Nacht und Nebel, F 1955, Alain Resnais, 32', westdeutsche Synchronfassung
 Nuit et brouillard / Nacht und Nebel, F 1955, Alain Resnais, 32', ostdeutsche Synchronfassung
Im Anschluss Gespräch mit Sylvie Lindeperg
Moderation: Anja Streiter Seite 63
-
- Sa 15.1. 19.00 **CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO**
 Simplon-Tunnel, DDR 1959, Gottfried Kolditz, 90' Seite 16
 21.00 **S WIE SONDERPROGRAMM**
 Un virus dans la ville / A Virus in the City, F 2008, Cédric Venail, 80', OmeU
Mit Filmgespräch in Anwesenheit von Cédric Venail Seite 64
-
- So 16.1. 19.00 **CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO**
 Mutterlied, I/D 1937, Carmine Gallone, 90', DF Seite 17
 21.00 **CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO**
 Simplon-Tunnel, DDR 1959, Gottfried Kolditz, 90' Seite 16
-
- Di 18.1. 20.00 **REGIE UND REGIMENT**
 Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit, D 1921, Hans Cürlis, Nicholas Kaufmann u.a., 53', stumm
 Nur nicht bange machen lassen, D 1940, 8', stumm
 Der Schutzraum, BRD 1950er Jahre, Wolfgang Bublik, 9'
 Kriegsoffer – Bericht über eine Hinterlassenschaft aus zwei Weltkriegen, BRD ca. 1965, Kurt Freund, 30'
Klavierbegleitung: Eunice Martins
Einführung: Helge Siegert
Mit Publikumsgespräch Seite 57
-
- Mi 19.1. 20.00 **CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO**
 Palermo oder Wolfsburg, BRD 1980, Werner Schroeter, 180' Seite 18
-
- Do 20.1. 20.00 **REGIE UND REGIMENT**
 Deutsche Panzer, D 1940, Walter Ruttmann, 12'
 Rüstungsarbeiter, D 1943, Wolf Hart, 15'
 Der Westwall, D 1939, Fritz Hippler, 42'
 Kriegsanleihe-Werbefilme der Reichsbank, D 1917/18, Julius Pinschewer Produktion, 8', stumm
 Der Preis der Freiheit, BRD 1961, Kurt Stordel, 14'
Einführung: Helge Siegert
Mit Publikumsgespräch Seite 58
-
- Fr 21.1. 19.00 **CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO**
 Die Rote, I/BRD 1962, Helmut Käutner, 94' Seite 19
 21.00 **CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO**
 Sei donne per l'assassino / Blutige Seide, I/F/BRD/MC 1964, Mario Bava, 86', DF Seite 20

- Sa 22.1. 18.30 CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO
Morte a Venezia / Tod in Venedig, I/F 1970, Luchino Visconti, 130', englische OF Seite 16
- 21.00 CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO
Il portiere di notte / Der Nachtportier, I 1974, Liliana Cavani, 120', DF Seite 21
- So 23.1. 19.00 CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO
Der geheime Kurier, D 1928, Gennaro Righelli, 102'
Klavierbegleitung: Peter Gotthardt Seite 21
- 21.00 CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO
Die Rote, I/BRD 1962, Helmut Käutner, 94' Seite 19
- Di 25.1. 19.00 S WIE SONDERPROGRAMM
Shunkinsho: Okoto to Sasuke / Okoto und Sasuke, J 1935, Yasujiro Shimazu, 106', OmU
Eintritt frei Seite 65
- Mi 26.1. 20.00 CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO
Condottieri, D/I 1937, Luis Trenker, Werner Klingler, 90', DF
Einführung: Fabian Tietke Seite 22
- Do 27.1. 20.00 REGIE UND REGIMENT
Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht, D 1935, Leni Riefenstahl, 28'
Sprung in den Feind, D 1942, Paul Otto Bartning, Karl-Ludwig Ruppel, 26'
Asse zur See, D 1943, Hermann Stöß, 18'
Einführung: Jan Kindler
Mit Publikumsgespräch Seite 59
- Fr 28.1. 19.00 BERLIN ZUR KAISERZEIT
Herrliche Zeiten, BRD 1950, Erik Ode, 95'
Einführung: Jeanpaul Goergen Seite 6
- 21.00 BERLIN ZUR KAISERZEIT
Berlin zur Kaiserzeit – Glanz und Schatten einer Epoche, BRD 1985, Irmgard von zur Mühlen, 86' Seite 7
- Sa 29.1. 19.00 BERLIN ZUR KAISERZEIT
Monarchie und Moderne. Das kaiserliche Berlin in historischen Filmdokumenten 1896 bis 1918, ca. 90'
Klavierbegleitung: Peter Gotthardt
Einführung: Jeanpaul Goergen Seite 8
- 21.00 BERLIN ZUR KAISERZEIT
Herrliche Zeiten, BRD 1950, Erik Ode, 95'
Einführung: Jeanpaul Goergen Seite 6
- So 30.1. 19.00 BERLIN ZUR KAISERZEIT
Damals in Berlin. Bauten und Denkmäler des Kaiserreichs in Kultur- und Dokumentarfilmen der 1930er bis 1950er Jahre, ca. 90'
Einführung: Jeanpaul Goergen Seite 8
- 21.00 BERLIN ZUR KAISERZEIT
Kaiser, Bürger und Genossen, BRD 1971, Franz Baake, Jost von Murr, 89' Seite 9





Le quattro giornate di Napoli

- | | | | |
|----|------|-------|--|
| Di | 1.2 | 20.00 | <p>BERLIN ZUR KAISERZEIT Monarchie und Moderne. Das kaiserliche Berlin in historischen Filmdokumenten 1896 bis 1918, ca. 90' <i>Klavierbegleitung: Peter Gotthardt</i> <i>Einführung: Jeanpaul Goergen</i> Seite 8</p> |
| Mi | 2.2. | 20.00 | <p>BERLIN ZUR KAISERZEIT Majestät brauchen Sonne, D/NL 1999, Peter Schamoni, 126' Seite 9</p> |
| Do | 3.2. | 20.00 | <p>REGIE UND REGIMENT Die ersten Schritte, BRD 1956, Kurt Neher, 51' Studieren in Marineblau, DDR 1989, Heinz Killian, 32' <i>Einführung: Matthias Rogg</i> <i>Mit Publikumsgespräch</i> Seite 60</p> |
| Fr | 4.2. | 18.30 | <p>WIEDERENTDECKT Die Lieblingsfrau des Maharadschas, 3. Teil, D 1920/21, Max Mack, 94' <i>Klavierbegleitung: Peter Gotthardt</i> <i>Einführung: Jürgen Kasten</i> Seite 71</p> |
| | | 21.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Licht für Palermo, DDR 1960, Karl Gass, 15' Notabene Mezzogiorno, BRD 1962, Hans Rolf Strobel, Heinrich Tichawsky, 55' Seite 23</p> |
| Sa | 5.2. | 19.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Heaven, USA/D 2001, Tom Tykwer, 97', engl. OF Seite 24</p> |
| | | 21.00 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Le quattro giornate di Napoli / Die vier Tage von Neapel, I/F 1962, Nanni Loy, 113', DF <i>Einführung: Fabian Tietke</i> Seite 25</p> |
| So | 6.2. | 18.30 | <p>CINEFEST: CINEMA TRANS-ALPINO Italienreise – Liebe inbegriffen, BRD 1957, Wolfgang Becker, 97' <i>Einführung: Chris Wahl</i> Seite 26</p> |
| | | 21.00 | <p>BERLIN ZUR KAISERZEIT Berlin zur Kaiserzeit – Glanz und Schatten einer Epoche, BRD 1985, Irmgard von zur Mühlen, 86' Seite 7</p> |
| Di | 8.2. | 20.00 | <p>S WIE SONDERPROGRAMM Im Schatten der DEFA. Buchpräsentation und Filmprogramm <i>Mit Ralf Forster, Volker Petzold und Gästen</i> Seite 66</p> |
| Mi | 9.2. | 20.00 | <p>BERLIN ZUR KAISERZEIT Damals in Berlin. Bauten und Denkmäler des Kaiserreichs in Kultur- und Dokumentarfilmen der 1930er bis 1950er Jahre, ca. 90' <i>Einführung: Jeanpaul Goergen</i> Seite 8</p> |



Don Giovanni

- Do 10.2. 20.00 REGIE UND REGIMENT
 Der Ameisenstaat, D 1934, Ulrich K.T. Schulz, 14'
 Barbara, D 1939, Deutsche Filmherstellungs- und
 Verwertungs-GmbH, 16'
 Blitzmädel, D ca. 1940, 4'
 Hof ohne Mann, D 1944, Walter Robert Lach, 15'
 Briefe von der Fahne, DDR 1984, Ernst Cantzler, 20'
 Ein Wort von Mann zu Mann, D 1941, Alfred Stöger, 31'
Einführung: Barbara Heinrich-Polte
Mit Publikumsgespräch Seite 61

61. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN

Vom 11. bis 20. Februar ist das Zeughauskino wieder Spielstätte der Berlinale mit der Retrospektive »Ingmar Bergman«. Nähere Angaben entnehmen Sie bitte dem offiziellen Filmfestival-Programm. Es gelten die Eintrittspreise der Berlinale.

- Di 22.2. 20.00 DON JUAN
 Djävulens öga / The Devil's Eye, S 1960, Ingmar Bergman, 87', OmeU
Mit Einführung Seite 28
- Mi 23.2. 20.00 DON JUAN
 Don Juan, Karl-Liebknecht-Str. 78, DDR 1980, Siegfried Kühn, 99' Seite 29
- Do 24.2. 20.00 S WIE SONDERPROGRAMM
 Obyknowenny Faschism / Der gewöhnliche Faschismus, UdSSR 1965, Michail Romm, 120', DF
Einführung: Jörg Frieß
Eintritt frei Seite 66
- Fr 25.2. 21.00 DON JUAN
 Don Juan Tenorio, E 1952, Alejandro Perla, 110', OmeU Seite 30
- Sa 26.2. 19.00 DON JUAN
 Don Gio, CZ 1992, Šimon Caban, Michal Caban, 96', OmeU Seite 30
 21.00 DON JUAN
 Don Giovanni, A 1955, Walter Kolm-Veltée, 89' Seite 31
- So 27.2. 19.00 DON JUAN
 Don Giovanni, F/I/GB/BRD 1979, Joseph Losey, 176', OF Seite 32



Spis cudzołoźnic

- Di 1.3. 20.00 DON JUAN
Don Juan / Don Giovanni: ein europäischer Mythos
 Vortrag von Thomas Macho
Eintritt frei Seite 33
-
- Mi 2.3. 20.00 DON JUAN
 Don Juan, E/F/D 1998, Jacques Weber, 104', OmeU Seite 33
-
- Do 3.3. 20.00 SAMMELN UND AUSSTELLEN
 Sammeln, Erinnern. Im Grassi Museum für Völkerkunde
 zu Leipzig, D 2009, Tamara Wyss, 123'
In Anwesenheit von Tamara Wyss Seite 47
-
- Fr 4.3. 19.00 WIEDERENTDECKT
 Und finden dereinst wir uns wieder..., D (West) 1947,
 Hans Müller, 91'
Einführung: Ralf Schenk Seite 72
- 21.00 DON JUAN
 Babel opéra, ou la répétition de Don Juan de
 Wolfgang Amadeus Mozart, B 1985, André
 Delvaux, 75', OF mit nld. + frz. Ut Seite 34
-
- Sa 5.3. 19.00 DON JUAN
 Don Giovanni, I 1971, Carmelo Bene, 90', OmeU Seite 34
- 21.00 DON JUAN
 Spis cudzołoźnic / Die Auflistung der Konkubinen, PL/F
 1994, Jerzy Stuhr, 64', OmeU Seite 35
-
- So 6.3. 19.00 DON JUAN
 Don Giovanni, HUN 1983, Péter Halász, Gábor Dobos, 53'
Mit Einführung Seite 36
- 21.00 DON JUAN
 Don Juan, Karl-Liebkecht-Str. 78, DDR 1980, Siegfried
 Kühn, 99' Seite 29
-
- Di 8.3. 20.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
 Kūki Ningyō / Air Doll, J 2009, Horakazu
 Koreeda, 125', OmeU
Einführung: Lukas Förster Seite 37



Don Juan, Karl-Liebnecht-Str. 78

- Mi 9.3. 20.00** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Mogari no mori / The Mourning Forest, J 2007, Naomi Kawase, 97', OmeU Seite 38
-
- Do 10.3. 20.00** SAMMELN UND AUSSTELLEN
La ville Louvre, F 1990, Nicolas Philibert, 84', OF Seite 48
-
- Fr 11.3. 18.30** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Yūheisha – terorisuto / Prisoner – Terrorist, J 2007, Masao Adachi, 113', OmeU Seite 38
21.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Raibu tēpu / Live Tape, J 2009, Tetsuaki Matsue, 74', OmeU Seite 39
-
- Sa 12.3. 18.30** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Seishin / Mental, J 2008, Kazuhiro Soda, 135', OmeU Seite 39
21.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Kyatapirā / Caterpillar, J 2010, Kōji Wakamatsu, 109', OmU Seite 40
-
- So 13.3. 18.30** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Okuribito / Nokan – Die Kunst des Ausklangs, J 2008, Yōjirō Takita, 130', OmU Seite 40
21.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Yūheisha – terorisuto / Prisoner – Terrorist, J 2007, Masao Adachi, 113', OmeU Seite 38
-
- Di 15.3. 19.00** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Ai no mukidashi / Love Exposure, J 2008, Sion Sono, 237', OmU Seite 41
-
- Mi 16.3. 19.00** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Ai no mukidashi / Love Exposure, J 2008, Sion Sono, 237', OmU Seite 41
-
- Do 17.3. 19.30** SAMMELN UND AUSSTELLEN
Le fantôme d'Henri Langlois / Henri Langlois: The Phantom of the Cinematheque, F 2004, Jacques Richard, 210', OmeU Seite 48

- Fr 18.3. **18.30** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
 Ichi / Ichi - Die blinde Schwertkämpferin, J 2008,
 Fumihiko Sori, 118', OmU Seite 42
- 21.00** ANTIKE WELTEN
 La légende de Midas, F 1910, Louis Feuillade, 11'
 La caduta di Troia, I 1910, Giovanni Pastrone, Romano
 Luigi Borgnetto, 26'
 The Private Life of Helen of Troy, USA 1927, Alexander
 Korda, zwei Fragmente, ca. 37'
 Julius Cesar, USA 1908, William V. Ramous, 13'
 Cléopâtre, F 1910, Ferdinand Zecca, Henri Andréani, 13'
 Mutt and Jeff: A Roman Scandal, USA 1924, Bud Fisher, 9'
Klavierbegleitung: Eunice Martins
Einführung in englischer Sprache: Pantelis Michelakis
und Maria Wyke Seite 52
-
- Sa 19.3. **18.30** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
 Okuribito / Nokan – Die Kunst des Ausklangs, J 2008,
 Yōjiro Takita, 130', OmU Seite 40
- 21.00** ANTIKE WELTEN
 The Egyptian Mummy, USA 1913, Pat Hartigan, 7'
 Caïn et Abel, F 1911, Henri Andréani, 9'
 La vie de Moïse, F 1905, 17'
 David et Goliath, F 1910, Henri Andréani, 11'
 La reine de Saba, F 1913, Henri Andréani, 28'
 Judith et Holopherne, F 1909, Louis Feuillade, 12'
 L'aveugle de Jérusalem, F 1909, Louis Feuillade, 8'
 Vie de Jésus, F 1905-14, 8'
Klavierbegleitung: Eunice Martins
Einführung in englischer Sprache: Briony Dixon Seite 53
-
- So 20.3. **18.00** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
 Karafuru / Colorful, J 2010, Keiichi Hara, 127', OmU
In Anwesenheit von Keiichi Hara und Eto Mori
Eintritt frei Seite 43
- 21.00** KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
 Ichi / Ichi - Die blinde Schwertkämpferin, J 2008,
 Fumihiko Sori, 118', OmU Seite 42

Restoring Entuziazm





- Di 22.3. 20.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Genius Party, J 2007, Atsuko Fukushima, Shōji Kawamori,
Shinji Kimura u.a., 108', OmU Seite 43
- Mi 23.3. 20.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Ai no yokan / The Rebirth, J 2007, Masahiro Kobayashi,
102', OmeU Seite 44
- Do 24.3. 20.00 SAMMELN UND AUSSTELLEN
Minik, D/A 2002, Axel Engstfeld, 80' Seite 49
- Fr 25.3. 18.30 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Arutemo arutemo / Still Walking, J 2008, Hirokazu
Koreeda, 114', OmU Seite 44
21.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Genius Party Beyond, J 2007, Masahiro Maeda, Kōji
Morimoto, Kazuto Nakazawa u.a., 84', OmU Seite 45
- Sa 26.3. 19.00 S WIE SONDERPROGRAMM
1894 / Blue Brave – The Legend of Formosa, Taiwan 2008,
Hung Chih-yu, 110', OmeU Seite 68
21.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Autoreiji / Outrage, J 2010, Takeshi Kitano,
109', OmeU Seite 45
- So 27.3. 19.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Jitsuroku rengō sekigun: Asama sansō e no michi / United
Red Army, J 2007, Kōji Wakamatsu, 210', OmU Seite 46
- Di 29.3. 20.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Arutemo arutemo / Still Walking, J 2008, Hirokazu
Koreeda, 114', OmU Seite 44
- Mi 30.3. 20.00 KINEMATOGRAFIE HEUTE: JAPAN
Dainipponjin / Der große Japaner, J 2007, Hitosi
Matumoto, 104', OmU Seite 46
- Do 31.3. 20.00 SAMMELN UND AUSSTELLEN
Peter Kubelka: Restoring Entuziazm, A 2005, Joerg Burger,
Michael Loebenstein, 65' Seite 50

... und im April: WELTRAUMKINO und KUNST DES DOKUMENTS: TIBET