

1968 IN BERLIN

Vieles, wofür die Chiffre 1968 steht, hatte in (West-) Berlin einen konkreten historischen Ort. Das gilt für die politischen Ereignisse – den Besuch des Schahs im Juni 1967 und die Auseinandersetzungen mit dem Springer-Konzern – ebenso wie für die Debatten über veränderte Lebensformen und die Bemühungen um eine Solidarisierung der Arbeiter und Studierenden. Das gilt aber auch für die filmpolitische Arbeit selbst. Nur ein Jahr nach ihrer Gründung 1966 befindet sich zum Beispiel die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) im Innern eines Wirbelsturms der Revolte. Die Studentinnen und Studenten des ersten Jahrgangs haben ihre nun Dziga-Vertov-Akademie genannte Ausbildungsstätte besetzt. Sie fordern unter anderem eine neue, politische Filmkunst. 18 Studierende werden daraufhin relegiert. Doch viele von ihnen setzen ihre Arbeit an politischen Filmen und Filmen über Fabrikarbeit und Arbeiterschaft fort. Die Reihe 1968 IN BERLIN stellt die Arbeiten dieser in Berlin revoltierenden Filmemacher vor.

Mit freundlicher Unterstützung des Basis-Film Verleih und der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb)



1968 IN BERLIN

1968 IN BERLIN

Die Worte des Vorsitzenden BRD 1967, R: Harun Farocki
(Assistenz: Helke Sander), K: Holger Meins, D: Ursula Lefkes,
Christiane Schily, 3'

Berlin, 2. Juni 1967 BRD 1967, R: Thomas Giefer,
Hans-Rüdiger Minow, 50'

Terror auch im Westen BRD 1968, R: Thomas Giefer, 30'

Der Besuch des Schahs, der sich am 2. Juni 1967 in Berlin aufhält, stellt eine besondere Herausforderung für die im Umfeld des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) politisierten Studenten der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) dar: Farockis *Die Worte des Vorsitzenden* denkt auf spielerische Weise über den Zusammenhang zwischen maoistischer Theorie und Praxis nach. Eine Person blättert ziellos in der Mao-Bibel, faltet einen Papierflieger und wirft ihn dem Schah und seiner Gattin in die Suppe. Es wirken mit: Holger Meins, Harun Farocki und Helke Sander. Damit ist *Die Worte des Vorsitzenden* das rare Dokument einer fragilen Zusammenarbeit, die für kurze Zeit im Umfeld des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes möglich war.

Thomas Giefer und Hans-Rüdiger Minow filmen in *Berlin, 2. Juni 1967* die Aktionen und Geschehnisse eines Tages, der mit dem Tod Benno Ohnesorgs endet. *Berlin, 2. Juni 1967* dokumentiert vor allem die Kundgebungen der Studenten und das Verhalten der Polizei. Er ist ein frühes Beispiel des 16mm-Filmaktivismus.

In Fragen der filmischen Agitation geht *Terror auch im Westen*, der sich mit dem Vorwurf des medialen »Terrorismus« auseinandersetzt, noch einen Schritt weiter. »Der Film ist formal so frech, wie er in seiner politischen Aussage radikal ist, [...] Dokumentation, Agitation, Reflexion wechseln jäh.« (Wilhelm Roth)

am 2.9. um 20.00 Uhr

am 6.9. um 19.00 Uhr

Ihre Zeitungen BRD 1968, R: Harun Farocki (Assistenz: Helke Sander), K: Skip Norman, T: Ulrich Knaudt, 17'

Unsere Steine BRD 1968, R: Ulrich Knaudt, 35'

Brecht die Macht der Manipulateure BRD 1967,
R und B: Helke Sander (Assistenz Harun Farocki), K: Skip Norman,
T: Ulrich Knaudt, 43'

In Farockis *Ihre Zeitungen* verpackt eine Gruppe Pflastersteine in Springer-Zeitungen. Ein Zwischentitel erklärt, dass das Papier dem Stein die Richtung gäbe. Ganz ähnlich Ulrich Knaudts *Unsere Steine*, in dem eine junge Frau einen Stein in eine Springer-Zeitung rollt. Sanders *Brecht die Macht der Manipulateure* hingegen möchte nicht bloß agitieren sondern auch argumentieren. Für ihren Film, der davon handelt, wie Zeitungen Informationen bearbeiten, kommentieren und zusammenstellen, versuchte Sander, auf



Brecht die Macht der Manipulatoe



Brecht die Macht der Manipulateure

Mittel der filmischen Manipulation zu verzichten und sich der Realität durch Reduktion der filmischen Mittel anzunähern: »Wichtig war mir vor allem, in einem Film über Manipulation nicht selber zu manipulieren. So verzichtete ich auf alles ›Atmosphärische‹ wie Musik, schnelle Schnitte, weitgehend auch auf Kamerabewegung.« (Helke Sander 1975) Das Attentat auf Dutschke traf das Filmteam unvorbereitet während der Produktion und so ändert sich der Tonfall des Films zum Ende. »Er verläßt sozusagen sein ursprüngliches Thema und zeigt – ziemlich optimistisch – den Anfang des Willens zur Veränderung [...] (wobei die Frauen zum erstenmal mit eigenem Anspruch erwähnt werden), an dem die Studentenbewegung schließlich zerbrach.« (Helke Sander 1975)

Einführungsvortrag am 3.9.: Gerd Roscher

am 3.9. um 20.00 Uhr

am 7.9. um 21.00 Uhr

1968 IN BERLIN



Liebe Mutter, mir geht es gut

Nun kann ich endlich glücklich und zufrieden wohnen

BRD 1970, R: Christian Ziewer (gemeinsam mit Klaus Wiese und Max Willutzki), 45'

Liebe Mutter, mir geht es gut BRD 1972,

R: Christian Ziewer, B: Christian Ziewer und Klaus Wiese (Assistenten Ingo Kratisch, Marianne Lüdcke u.a.), D: Claus Eberth, Nikolaus Dutsch, Horst Pinnow, 87'

Das Spielfilm- und Langfilmdebüt des Duos Christian Ziewer (Regie und Buch) und Klaus Wiese (Drehbuch) schildert die Situation des westdeutschen Schlossers Alfred Schefczyk, der nach West-Berlin gezogen ist. Als Transportarbeiter in einer metallverarbeitenden Fabrik wird Schefczyk teilnehmender Beobachter der Auseinandersetzungen über neue Akkordzeiten. Die Mischung aus genauer Alltagsstudie, nüchternem Realismus und filmischer Analyse des größeren, gesellschaftspolitischen Kontextes brachten dem Film bei seiner Premiere auf dem Forum des jungen Films 1972 viel Lob ein. Nach wie vor ist es verblüffend, wie Ziewer und Wiese Probleme der innerdeutschen Migration in die Inselstadt West-Berlin nutzen, um über Alltagsprobleme der Migration wie das Leben im Wohnheim zu sprechen.

Zwei Jahre zuvor, 1970 war im Märkischen Viertel bereits der Film *Nun kann ich endlich glücklich und zufrieden wohnen* entstanden. Der Film erzählt von den Konflikten zwischen Arbeitern und mittelständischen Eltern. Er kreist bereits um einen der Protagonisten aus *Liebe Mutter, mir geht es gut*.

am 5.9. um 21.00 Uhr

am 7.9. um 18.30 Uhr

Oskar Langenfeld 12x BRD 1966, R: Holger Meins,
K: Gerd Conradt, 13'

Über Holger Meins, unsere Sicht heute BRD 1980-82,
R: Gerd Conradt, Hartmut Jahn, 110' | Beta SP

Oskar Langenfeld 12x ist Holger Meins erster Kurzfilm, der vor dem legendären und bis heute verschollenen Film über die Herstellung eines Molotow-Cocktails entstand. Der Bruch zwischen militanter Agitation und einfühlsamer, still anklagender Beobachtung könnte nicht radikaler sein. In *Oskar Langenfeld 12x begleitet* Meins den Stadtstreicher Oskar Langenfeld bei seinen alltäglichen Überlebensstrategien auf der Straße sowie in seinem Kreuzberger Männerwohnheim. In einem nüchternen Dokumentarstil gehalten, ist *Oskar Langenfeld 12x* ein noch immer eindrucksvoller Porträtfilm. Gerd Conrads Film über Holger Meins entstand nach dem Tod des RAF-Mitglieds. Conradt gestaltet eine persönliche Sicht auf den Freund und Kommilitonen Meins.

am 6.9. um 21.00 Uhr
am 10.9. um 20.00 Uhr

His-Story BRD 1972, R: Elsa Rassbach, 21'

Kinder sind keine Rinder BRD 1969, R. Helke Sander, 36'

Eine Prämie für Irene BRD 1971, R: Helke Sander,
M: Ton Steine Scherben, D: Gundula Schroeder, Sarah Schumann,
Christian Ziewer, Hans-Rüdiger Minow, 45'

Rassbachs *His-Story* konfrontiert die Arbeitsteilung innerhalb der Studentenbewegung mit einer nachgestellten Diskussion über die Rolle der Sexualität zwischen Clara Zetkin und Lenin. »...nicht lispeln wie brave Tanten. Als Kämpferinnen laut reden, deutlich reden.«



1968 IN BERLIN

Die Kinderladenbewegung, die Helke Sander als Sprecherin des ›Aktionsrates zur Befreiung der Frau‹ im SDS mitgegründet hat, war umkämpftes Terrain für Fragen der Rollenverteilung. Während die Kinderläden zunächst von Frauen selbst organisiert wurden, änderte sich dies zunehmend. Sanders *Kinder sind keine Rinder* ist der Versuch einer Selbstbehauptung gegen die empfundene Übernahme. »Ein braves Rind / Gehorcht geschwind. / Zwei brave Rinder / Gehorchen geschwinder. / Drei brave Rinder / Folgen aufs Wort. / Doch Katzen und Kinder, / die laufen fort.« (Hans Stempel und Martin Ripkins)

Wie *Kinder sind keine Rinder* ist auch *Eine Prämie für Irene* eine Gegendarstellung. Weil die sogenannten Zielgruppenfilme über den Fabrikalltag als von Männern dominiert gelten, entstehen einige Filme, die sich der Probleme annehmen, die Frauen in der Fabrik haben. Eine Gruppe von Frauen rebelliert gegen die Auswirkungen der Arbeit auf das Leben der Arbeiterinnen in der Haushaltsgerätefabrik.

Einführung: Fabian Tietke

am 9.9. um 20.00 Uhr

Für ausländische und deutsche Arbeiter BRD 1973,

R: Kurt Rosenthal, Christine Trautmann, Klaus Köhler, 13'

Was ich von Maria weiß BRD 1971,

R: Gisela Tuchtenhagen, 18'

Fremde Augen, die nichts unbekanntes sehen

BRD 1973, R: Djamschid Gandjine, D: S. Uslu, Ilse Scheer, Inge Blau, 90'

Nur wenige Arbeiterfilme der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb) sprechen die Lebensbedingungen der »Gastarbeiter« an: Gisela Tuchtenhagen nähert sich in ihrem behutsamen Porträt *Was ich von Maria weiß* der 13-jährigen Maria, die als Kind spanischer »Gastarbeiter« in Deutschland lebt. In ihrer Fotoanimation *Für ausländische und deutsche Arbeiter* versuchen Christine Trautmann und Kurt Rosenthal, den Alltag eines türkischen Gußarbeiters in 180 Fotos darzustellen.

In Djamschid Gandjines Abschlussfilm *Fremde Augen, die nichts unbekanntes sehen* kommt die türkische Arbeiterin Bilgenesch nach Deutschland. Weil ihrem Mann die Arbeitserlaubnis verweigert wird, hat sie für die Ernährung der in der Türkei gebliebenen Familie zu sorgen. In Berlin wohnt sie bei Aische, die schon länger in Deutschland lebt. Als Aische eine Fehlgeburt hat, da sie trotz Schwangerschaft im Akkord arbeitet, setzen sich ihre Kolleginnen und Kollegen in der Fabrik für Veränderungen ein. *Fremde Augen, die nichts unbekanntes sehen* stellt unter den Fabrikarbeiterinnen verschiedene Frauentypen gegenüber. Formal am Montagefilm orientiert, setzt der Film auf Typisierung. »Zergliederung in ›Typisches‹ [...] hat aber ihre Grenze dort, wo sich durch die Beobachtung nichts mehr von den Personen direkt mitteilt.« (Bachor/Heberle, in: *Frauen und Film* 6/1975)

am 12.9. um 18.30 Uhr

am 14.9. um 21.00 Uhr

Akkord BRD 1971, R: Ingo Kratisch und Marianne Lüdcke, 30'

Wer braucht wen? BRD 1972, R: Valeska Schöttle, 70'

Zwei Filme über das Problem der Akkordlöhne: *Akkord* zeigt eine Fabrik, in der hauptsächlich Frauen arbeiten, bei der Einführung neuer Akkordzeiten. Um auf ihren alten Lohn zu kommen, sind die Frauen darauf angewiesen, dass ihnen Zuschläge gewährt werden. Doch diese willkürlichen Zulagen wollen sie nicht annehmen. Unterstützt von einer Studentin, die ebenfalls am Akkordtisch arbeitet, begehren sie auf.

Die Schwierigkeiten einer Organisation der Fabrikarbeiterinnen hat Valeska Schöttles *Wer braucht wen?* zum Thema. Die verschiedenen Interessen der Arbeiterinnen stehen sich zunächst unvereinbar gegenüber. Erst als der individuelle Protest fruchtlos bleibt, beginnen die Frauen sich zu organisieren. Die Ehemänner der Arbeiterinnen sind allerdings nicht eben begeistert, als so viel Zeit in den Arbeitskampf investiert wird. – »Mit der Schlußlösung – in einem grotesken Agitprop-Maskenspiel nehmen die Frauen die kämpferische Aktion theatralisch vorweg – reflektiert die Filmemacherin zugleich ihre eigenen Möglichkeiten, durch das Mittel der Kunst politisch wirksam zu werden.« (*Die Zeit* 11/1973)

am 12.9. um 21.00 Uhr



1968 IN BERLIN



Mietersolidarität BRD 1970, R: Max Willutzki, 13'

Der lange Jammer BRD 1973, R: Max Willutzki,
B: M. Willutzki, Aribert Weis, M: Die Conrads, D: Günter Kieslich,
Heinz Giese, Heinz Meurer, 86'

Zwei Stationen der Beschäftigung mit Wohnverhältnissen im Rahmen von Willutzkis Arbeit im Märkischen Viertel. Das Kinogramm *Mietersolidarität* zeigt, wie es einer Bürgerinitiative gelingt, die Exmittierung einer Familie zu verhindern. Willutzkis erster Langfilm *Der lange Jammer* greift diese Situation wieder auf, als den Mietern eines Wohnblocks im Märkischen Viertel im Herbst 1972 die dritte Mieterhöhung innerhalb kürzester Zeit mitgeteilt wird. Die Mieter, »deren Vereinzelung in den überdimensionierten Komplexen des sozialen Wohnungsbaus geradezu einbetoniert ist« (Peter W. Jansen, in: *Die Zeit* 43/1973), überlegen, wie sie reagieren sollen. Sie bemühen sich um eine Selbstorganisation und beginnen mit Info-Ständen und abendlichen Filmprojektionen. Deren sichtbares Zeichen sind weiße Laken, die in die Fenster gehängt werden. Die Reaktion lässt nicht lange auf sich warten: die Bettlakenaktion wird zum Bruch des Mietvertrags erklärt. »Aus den didaktischen Zeigefingerfilmen früherer Jahre ist hier ein Spielfilm geworden, der trotz mancher Schwächen, die die Schwächen eines allzu schmalen Produktionsetats sein mögen, professionell hinreißend inszenierte Szenen enthält, die jedem Kommerzfilm zur Ehre gereichen würden und die zur Identifikation einladen, und das heißt zum Nachmachen.« (Peter W. Jansen, in: *Die Zeit* 43/1973)

am 13.9. um 19.00 Uhr

am 19.9. um 21.00 Uhr

Kinogramme BRD 1970, R: Christian Ziewer, Max Willutzki, 3'

Schneeglöckchen blühen im September BRD 1974,
R: Christian Ziewer, B: Klaus Wiese, C. Ziewer, M: Lokomotive
Kreuzberg, D: Claus Eberth, Heinz Giese, Wolfgang Liere, 108'

Auch der zweite Spielfilm des Duos Ziewer/Wiese, *Schneeglöckchen blühen im September*, erzählt von einer Akkordkolonne. Indem sie von den Lohnforderungen einer Akkordkolonne ausgehen, gelingt es Ziewer und Wiese, ein Gruppenporträt zu zeichnen, das von klischeehaften Typologisierung weitgehend frei ist. In der Verflechtung von Arbeitsalltag und Leben außer-

1968 IN BERLIN



halb der Fabrik zeigen sich die Grenzen eines ökonomisch argumentierenden Politikverständnisses. Der Film setzt mit den Auseinandersetzungen im September 1969 ein und zeigt, wie schwer gemeinsames Handeln ist, sobald die materielle Existenz durch Kündigung bedroht ist. Die Kritik war euphorisch: »Eine differenzierte politische Analyse der Wirklichkeit, eine an dialektischen Wendungen reiche Dramaturgie, sorgfältig aus konkreten Widersprüchen entwickelte Figuren und handwerklicher Professionalismus verbinden sich hier zu einem im westdeutschen Film bisher noch nicht erreichten kritischen Realismus.« (Wolfgang Ruf, in: *Die Zeit* 28/1974)

Der Vorfilm *Kinogramm* ist eine Wochenschau, die von Ereignissen aus dem Märkischen Viertel berichtet.

am 17.9. Publikumsgespräch mit Christian Ziewer

am 13.9. um 21.00 Uhr

am 17.9. um 20.00 Uhr

Für Frauen – 1. Kapitel BRD 1972, R: Cristina Perincioli,
K: Gisela Tuchtenhagen, M: Ton Steine Scherben, 36' | Digi Beta

Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen

BRD 1978, R: Cristina Perincioli, K: Katia Forbert Petersen,
M: Flying Lesbians, D: Elisabeth Walinski, Eberhard Feik,
Dora Kürten, 76'

Vier Verkäuferinnen in einem Supermarkt stellen fest, dass ihr Chef sie schlechter bezahlt als den männlichen Kollegen. Als dieser auch noch zum Aufseher gemacht wird, weil der Ladenbesitzer eine Filiale eröffnen will,



1968 IN BERLIN

treten sie in den Streik. – Perinciolis ursprünglich auf mehrere Teile angelegtes Projekt *Für Frauen – 1. Kapitel* ist aus der Stadtteilarbeit mit Frauen entstanden, die später an dem Film mitwirkten.

Perinciolis zweiter Langfilm *Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen* plädiert für einen parteilichen Film und für die Einrichtung von Frauenhäusern. Addi wird von ihrem Mann schwer misshandelt. Als sie zufällig von der Existenz eines Frauenhauses erfährt, flieht sie vor ihrem Mann. Schließlich gründet sie selbst mit anderen Frauen aus dem Frauenhaus eine Wohngemeinschaft. Perinciolis Film betont die Alltäglichkeit der Misshandlungen. Wenngleich die ursprünglich geplante persönliche Kamera aufgrund des geringen Produktionsbudgets weitgehend geopfert werden musste, schildert der Film das Geschehen aus der Perspektive Addis.

am 14.9. um 18.30 Uhr

Von wegen »Schicksal« BRD 1979, R: Helga Reidemeister, 117'

»Von wegen Schicksal« antwortet Irene, als ihr einstiger Ehemann ihr vorwirft, sich mit der desolaten familiären Situation nicht zufrieden geben zu können. Reidemeisters Dokumentarfilm protokolliert und provoziert die Sprachlosigkeit einer konfliktreichen Familie. Irene hat sich nach langer Ehe scheiden lassen. Zwei Töchter sind bereits ausgezogen, und das Leben mit den anderen beiden ist auch nicht gerade frei von Spannungen.

Von wegen »Schicksal« hat die Protagonistinnen während der Arbeit am Film verändert und umgekehrt die Protagonistinnen den Film. Nicht zuletzt diese Wechselwirkungen waren es, mit denen Reidemeisters Film eine Debatte auslöste: die Frage, ob Dokumentarfilme möglichst unbeteiligt aufzeichnen oder intervenierend agieren sollen. Ziewers Arbeiterfilme beabsichtigten, zu Selbstverständigung und Selbsterkenntnis der Beteiligten und Zuschauer beizutragen, »unter der Voraussetzung, daß den Zuschauern ihre Situation als veränderbar vorgeführt wurde, als eine, vor der man nicht kapitulieren mußte.« (Ziewer 1972) Ähnliches gilt auch für *Von wegen »Schicksal«* und das Anliegen Reidemeisters.

am 16.9. um 20.00 Uhr

