

## **ERNEUT AUF ENTDECKUNGSREISE**

Vor einem Jahr präsentierten die Jerusalem Cinematheque – Israel Film Archive und das Zeughauskino eine Retrospektive mit israelischen Filmen der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre. Mitte April startet das Zeughauskino nun eine weitere umfangreiche Retrospektive, die zahlreiche rare Filme wiederentdeckt. Unser Augenmerk gilt diesmal dem lateinamerikanischen, afrikanischen und asiatischen Kino der fünfziger bis siebziger Jahre, denn als im letzten Jahr das 40. Jubiläum von 1968 begangen und die gesellschaftlichen Leistungen der Studentenrevolte diskutiert wurden, ist dieses Kino kaum zur Sprache oder auf die Leinwand gekommen. Zu Unrecht, wie wir meinen. Seit den 1950er Jahren formierten sich außerhalb Europas soziale Bewegungen, die in ihrer revolutionären Kraft die Revolten in Europa oder in den USA in den Schatten stellten und die ein politisch und mitunter ästhetisch radikales Kino entstehen ließen. Die Filmreihe **REVOLUTIONEN AUS DEM OFF** präsentiert eine Retrospektive dieses Kinos im Aufbruch, eines »Dritten Kinos« jenseits von US-amerikanischem Mainstream und europäischem Autorenfilm. Nutzen Sie die Chance und entdecken Sie das »Dritte Kino« im Aufbruch. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

*Ihr Zeughauskino*

## **GESCHICHTSFORUM 1989 | 2009**

1989 wurde auf einmal alles anders: In Diktaturen versammelten sich Menschenmassen zum Protest auf der Straße und forderten gewaltlos Freiheit, Selbstbestimmung und Veränderung. Ordnungssysteme brachen innerhalb kürzester Zeit zusammen. Die Folgen dieser Auf- und Umbrüche reichten so weit, dass große Teile der Gesellschaft noch immer mit ihrer Neuordnung beschäftigt sind. Das »Geschichtsforum 1989 | 2009«, das vom 28. bis 31. Mai am Deutschen Historischen Museum, am Maxim Gorki Theater und an der Humboldt-Universität stattfindet, schafft einen Raum für eine vielfältige und intensive Auseinandersetzung mit der Zeitenwende 1989. Im Rahmen des Geschichtsfestivals präsentiert das Zeughauskino eine Filmreihe, die der

Frage nachgeht, wie der deutsche, vor allem ostdeutsche Film die Umbrüche in der DDR und ihre Folgen begleitet hat. Die ausgewählten Spiel- und Dokumentarfilme, die in den Jahren zwischen 1989 und 1992 entstanden sind, entscheiden sich für Protagonisten aus den Randgruppen, sie thematisieren in bis dahin ungewohnter Weise gesellschaftliche Probleme und Wünsche nach Veränderung, Kamera und Mikrofon werden zu Instrumenten der Selbstverortung und Neuorientierung. Unter dem Titel **SCHEIDEN TUT WEH** versammelt das Programm Filme, die selbst Teil der gesellschaftlichen Auf- und Umbrüche waren und die das revolutionäre Fluidum der Zeit in sich tragen.

## **BERLIN IM FILM**

Keine andere deutsche Stadt dominiert die kinematographische Spielart des Städtetfilms so sehr wie Berlin. Keine andere Stadt provoziert ein vergleichbar breites Spektrum filmischer Ansichten, Phantasien und Deutungen: verspottet und glorifiziert; verdammt und verbrämt; Ort des dämonischen Schreckens wie der phantastischen Zukunft; Schauplatz des Lasters, der Kriminalität und des Elends; Prunkstätte der Reichen und Plattform der Politik. Die Reihe **BERLIN IM FILM** stellt eine Geschichte dieser Berlin-Inszenierungen im Spielfilm vor. Selbstredend keine geschlossene, vollständige oder zielgerichtete Geschichte. Vielmehr eine subjektive Auswahl, geleitet von dem Wunsch, die filmischen Ansichten Berlins in ihrer großen Spannweite vorzustellen und dabei die deutsche Filmgeschichte und den Berliner Städtetfilm engzuführen. Eine Filmreihe, die im Juni und Juli fortgesetzt werden wird.

## **REVOLUTIONEN AUS DEM OFF**

Die anlässlich des 40. Jubiläums von 1968 neuerlich angefachte Diskussion über das gesellschaftliche Vermächtnis der Studentenrevolte belegt die ungeminderte Strahlkraft dieses historischen Datums. Dass sich im vorangegangenen Jahrzehnt und weit bis in die 1970er Jahre in Lateinamerika,

Afrika und Asien soziale Bewegungen formierten, die in ihrer revolutionären Vehemenz die Revolten in Paris, Berlin oder Berkeley in den Schatten stellten, fällt leicht aus der eurozentrischen Wahrnehmung jener Ära heraus. Dabei begünstigten diese »Revolutions aus dem Off« die Entstehung eines politisch und bisweilen ästhetisch radikalen Kinos, das alle Register zog: vom generischen Erzählfilm bis zu experimentellen und dokumentarischen Formen, von Agitprop bis zu kritischer Reflexion, von der Besinnung auf einheimische Traditionen bis zur Anverwandlung modernistischer Einflüsse. So wie die sozialen Bewegungen, die es begleitete und mitgestaltete, stand dieses Kino für einen dritten Weg jenseits der konkurrierenden Machtblöcke USA und Sowjetunion, aber auch jenseits von Hollywood auf der einen und des mit der europäischen Linken assoziierten Autorenfilms auf der anderen Seite. In ihrem vor 40 Jahren veröffentlichten Manifest *Hacia un tercer cine* taufte die Filmemacher Octavio Getino und Fernando E. Solanas diesen dritten Weg das »Dritte Kino«. Die Reihe REVOLUTIONEN AUS DEM OFF stellt die bemerkenswerte Vielfalt politischer und ästhetischer Entwürfe im Einzugsgebiet des Dritten Kinos vor. Das Programm, das Stefan Eichinger, Lukas Förster, Sarah Klaue, Melanie Marx, Nikolaus Perneczky und Cecilia Valenti kuratiert haben, umfasst 34 Filme aus 14 Ländern im Zeitraum von 1955-1977, darunter etliche Raritäten, die in Deutschland nur selten zu sehen waren.

#### CALVINISMUS

Anlässlich des 500. Geburtstags des Genfer Reformators Johannes Calvin präsentieren das Deutsche Historische Museum und die Johannes a Lasco Bibliothek ab dem 3. April am DHM eine Ausstellung, die Anfänge, Verbreitung und Auswirkungen des Calvinismus in Deutschland und Europa darstellt. Die Filmreihe CALVINISMUS begleitet diese Ausstellung und versammelt Spielfilme, die in erster Linie populäre Anverwandlungen der Lehre Calvins darstellen. In den ausgewählten Filmen erfahren zentrale Motive reformierten Glaubens eine mitunter drastische Zuspitzung: protestantische Askese, strenge Kirchengleichheit, bedingungslose Erwählung und unwiderstehliche Gnade, Fleiß, Arbeitseifer und Wohlstand als Zeichen der Erwählung. Die Lehre Calvins hat dem Spielfilm ein reichhaltiges Angebot zu einer dramatischen Ausgestaltung seiner Charaktere und Konflikte gemacht.

#### KUNST DES DOKUMENTS – JAZZ

Im April und Mai setzt das Zeughauskino sein Langzeitprojekt zur Geschichte des internationalen Dokumentarfilms mit Filmen über den Jazz fort. KUNST DES DOKUMENTS – JAZZ versammelt Portraits außergewöhnlicher Musiker wie Chet Baker, Thelonious Monk oder Ornette Coleman. Auf dem Spielplan stehen aber auch bahnbrechende Dokumentationen über die Musik Ben Websters, über die Konzerte von Jimmy Smith und über Jazzfestivals wie das in Newport. Als eine Wiederentdeckung präsentiert KUNST DES DOKUMENTS – JAZZ Bodo Ulrichs westdeutschen Jazz- und Jugendfilm *JAZZBANDiten* aus dem Jahre 1959.

#### BERLIN IM FILM

Keine andere deutsche Stadt dominiert die kinematographische Spielart des Städtefilms so sehr wie Berlin. Keine andere Stadt provoziert ein vergleichbar breites Spektrum filmischer Ansichten, Phantasien und Deutungen: verspottet und glorifiziert; verdammt und verbrämt; Ort des dämonischen Schreckens wie der phantastischen Zukunft; Schauplatz des Lasters, der Kriminalität und des Elends; Prunkstätte der Reichen und Plattform der Politik. Die Reihe BERLIN IM FILM stellt eine Geschichte dieser Berlin-Inszenierungen im Spielfilm vor. Selbstredend keine geschlossene, vollständige oder zielgerichtete Geschichte. Vielmehr eine subjektive Auswahl, geleitet von dem Wunsch, die filmischen Ansichten Berlins in ihrer großen Spannweite vorzustellen und dabei die deutsche Filmgeschichte und den Berliner Städtefilm engzuführen. Eine Filmreihe, die im Juni und Juli fortgesetzt werden wird.

**Menschen am Sonntag** D 1930, R: Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, B: Billie Wilder, K: Eugen Schüfftan, 80'

*Menschen am Sonntag* ist einer der letzten deutschen Stummfilme und zugleich der schönste, der charmanteste, der modernste. Berlin im Sommer 1929. Vier junge Leute machen einen Sonntagsausflug ins Grüne, an den Wannsee. Sie planschen im Wasser und fahren mit dem Tretboot, sie gehen spazieren und hören Grammophon, sie necken sich, sie lieben sich und gehen wieder auseinander. Eine Allerweltsgeschichte und doch unvergänglich, bezaubernd in ihrer spielerischen Leichtigkeit. Ein Geniestreich einer Gruppe von jungen Filmemachern, hergestellt mit kleinem Budget und großer Begeisterung. *Menschen am Sonntag* wirkt wie ein frühes Manifest der Nouvelle Vague, wie ein Aufbegehren gegen die ausgetretenen Pfade des alten Erzählkinos, wie ein mutiger Befreiungsschlag. An die Stelle von Stars und eingeübten Bewegungen treten Laiendarsteller. Die eleganten Kamerafahrten durch Studiokulissen werden ersetzt durch unkonventionelle und überraschende, in dokumentarischer Manier gedrehte Bilder von Men-



schen, Orten und Stimmungen in Berlin. Der berühmte Kameramann Eugen Schüfftan fotografiert die Gesichter gegen den Himmel und schafft den Eindruck von Grenzenlosigkeit und Zuversicht. *Menschen am Sonntag* feiert den Augenblick, das Hier und Jetzt. Doch das Berlin, das der Film zeigt, gibt es nicht mehr. Nicht nur deshalb ist in *Menschen am Sonntag* eine unterschwellige Melancholie stets präsent. Die Erlebnisse und Stimmungen, die die Kamera eingefangen hat, sind flüchtig und nicht von Dauer, die Gefühle kommen und gehen. Was bleibt, ist das Filmmaterial, das festhält und nicht mehr loslässt. Wir zeigen die restaurierte Fassung der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen.

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

Einführung: Jeanpaul Goergen

am 1.4. um 20.00 Uhr

**Zuflucht** D 1928, R: Carl Froelich, D: Henny Porten, Franz Lederer, 92'



Nach Jahren des politischen Exils im Ausland kehrt Martin nach Berlin zurück: müde, einsam und verbraucht. Die Markverkäuferin Hanne hat Erbarmen mit ihm. Sie nimmt ihn in ihre ärmliche Wohnung auf, und zwischen den beiden ganz verschiedenen Menschen entsteht eine große Liebe. Martin findet Arbeit beim Bau der neuen U-Bahn-Linie durchs Tempelhofer Feld. Eines Tages bricht er schwerkrank zusammen, doch trotz ihrer Verzweiflung gibt die schwangere Hanne nicht auf. *Zuflucht* ist ein soziales Melodram im Stil des Realismus, ohne Schnörkel und Sperenzchen, inszeniert an den Orten, an denen sich das Leben der einfachen Leute abspielt: den Quartieren der Arbeiter, den Wohnküchen, Hintertreppen und Laubenkolonien, den Markthallen, Baustellen und Krankenhaussälen dritter

Klasse. Der Film bewahrt sich dabei eine Zurückhaltung, die selten ist, und setzt ganz auf das sensible Spiel der beiden Hauptdarsteller Henny Porten und Franz Lederer. »Daß aus dieser einfachen Geschichte ein wundervoller Film, ja sogar ein fühlbarer Fortschritt auf dem Gebiet des deutschen Films überhaupt wurde – das verdanken wir neben der vorzüglichen Darstellung in erster Linie der Regie. Carl Froelich hat den Mut besessen, offen zu zeigen, was er von der neurussischen Filmkunst gelernt hat. (...) Hier gibt es kaum noch hergebrachtes Schema, hier ist keine verschämte Schminkerei, nichts und niemand macht sich »niedlich« (...). Der Film ist ein Lichtblick.« (*Berliner Lokal-Anzeiger*, 1.9.1928)

Klavierbegleitung: Stephan von Bothmer

am 7.4. um 20.00 Uhr



**Emil und die Detektive** D 1931, R: Gerhard Lamprecht, B: Billie Wilder nach dem Roman von Erich Kästner, D: Rolf Wenkhaus, Fritz Rasp, Käte Haack, 75'

Dem jungen Emil wird auf der Bahnfahrt nach Berlin das von seiner Mutter mühsam verdiente Geld gestohlen. Als Emil den Diebstahl bemerkt, heftet er sich an die Fersen des Diebes, und so geht es vom Bahnhof Zoo durch den Westen Berlins. Auf den Straßen der Großstadt findet Emil gleichaltrige Freunde und Helfer, die den zunächst ahnungslosen, dann immer nervöser werdenden Dieb verfolgen und nie aus den Augen lassen. Gemeinsam zwingen die Jungen und Mädchen den Dieb zu einem Fehler. Wo Berlin in Krimis und Melodramen oft klischeehaft als undurchdringlicher Dschungel, als finsterner Ort des Lasters und der Gefahr inszeniert wird, da erscheint die Metropole in *Emil und die Detektive* in gleißendem Tageslicht: ein wunderbarer Abenteuerspielplatz, nicht dämonisch, sondern ganz irdisch und alltäglich. Verantwortlich dafür sind vor allem Billie Wilder, der Erich Kästners Bestseller kongenial für die Leinwand adaptiert, und Gerhard Lamprecht, der seinen jungen Darstellern Raum lässt für ihr frisches und natürliches Spiel. Darüber hinaus schafft Lamprecht eine ungewöhnliche Mischung aus Realismus und Poesie, aus zeitnahe Porträt, spannendem Detektivfilm und fantasievollem Wunschbild. »Es gibt herrliche Momente in diesem Film. Wenn irgendwo in Wilmersdorf von allen Ecken und Spielplätzen die Kinder lawinenartig zusammenströmen und sich zur Armee formen. (...) Höhepunkt: Ein Bauplatztor öffnet sich, und drinnen stehen, sonnenüberflutet, hunderte von Kindern. Entschlossen, solidarisch. Masse, aus Schwachen geformt, jetzt stark und dem Feinde überlegen.« (Georg Herzberg, *Film-Kurier*, 3.12.1931)

am 10.4. um 19.00 Uhr

am 12.4. um 21.00 Uhr



**Irgendwo in Berlin** D 1946, R/B: Gerhard Lamprecht, K: Werner Krien, D: Harry Hindemith, Hedda Sarnow, Charles Knetschke, Fritz Rasp, 85'

In den Trümmern und Ruinen Berlins spielen die Kinder Krieg. Gustavs Vater kehrt als körperliches und seelisches Wrack aus der Kriegsgefangenschaft heim und wird zum Gespött der Jungen. Um die Ehre seines Vaters zu retten, unterziehen sich Gustav und sein Freund Willi einer Mutprobe, die tödlich ausgeht. Wie in *Emil und die Detektive* erzählt Gerhard Lamprecht auch in *Irgendwo in Berlin* mit Leidenschaft und genauem Blick von Kindern, die ohne Erwachsene auskommen. Lamprecht zitiert Bildmotive seines älteren Films und setzt auch einige der damaligen Schauspieler wieder ein. Doch die Voraussetzungen sind nach dem Ende des Weltkriegs völlig andere. Ging es früher um die Solidarität der Kinder bei der Verfolgung eines Diebes, so begreifen die Kinder hier, dass sie gemeinsam gefordert sind, dem Heimkehrer neuen Lebensmut zu schenken und der gestürzten Vätergeneration wieder auf die Beine zu helfen. Es sind die Kinder, die mit ihren Kriegsspielen aufhören und die durch Integrität und Zusammenhalt eine humane Zukunftsperspektive aufscheinen lassen. »Irgendwo in Berlin... irgendwo, wo Trümmerkulissen das Blickfeld umrahmen, groteske Giebelreste zum Himmel starren, Kinder auf Schuttbergen spielen und der harte deutsche Alltag aus den wenigen noch erhaltenen Fensterscheiben blickt. (...) Eine Horde von Schuljungen spielt die Hauptrolle, alles vom Krieg gezeichnete und tief beeindruckte Kinder, deren Väter größtenteils noch nicht zurück sind oder nie mehr wiederkehren. Kinder, die allesamt mehr gesehen und erlebt haben als früher ganze Erwachsenengenerationen.« (Walter Lennig, Berliner Zeitung, 20.12.1946)

**am 14.4. um 20.00 Uhr**  
**am 17.4. um 21.00 Uhr**

**Schleppzug M 17** D 1933, R: Heinrich George, Werner Hochbaum, D: Heinrich George, Berta Drews, Betty Amann, 78'

Das beschauliche Leben des Havelchiffers Henner gerät aus dem Lot, als er mit seinem Schleppkahn und seiner Familie an Bord in Berlin vor Anker geht. Henner verliebt sich in eine schöne Diebin und lässt Frau und Kind allein, er gibt sich dem Vergnügen hin und macht die Nacht zum Tag. Erst ein Unglücksfall bringt ihn zur Besinnung und zurück zu seiner Familie. *Schleppzug M 17* konstruiert einmal mehr den Gegensatz zwischen ländlicher Idylle und gefährlicher Großstadt, zwischen Ruhe und Hektik, Harmonie und Zerstörung, domestizierter und wild hervorbrechender Sexualität. Der antimodernen Moral des Films steht gleichwohl ein halbdokumentarisch inszeniertes Berlin-Bild mit eigenem Reiz und eigener Faszinationskraft gegenüber. Heinrich George wollte mit seiner einzigen Regiearbeit beweisen, dass jenseits der gängigen Klischees mit wenig Geld ein lebensnaher, künstlerischer Film zu machen sei. Er beherrscht als mal kraftstrotzender, mal larmoyanter Patriarch den Film und zeigt sich auf der Höhe seines schauspielerischen Könnens. »Wie friedvoll, wie sonnenverklärt, wie innig sind diese Havelufer, an denen der Schleppzug M 17 vorübergleitet, unter Brücken langsam, eilelos dahin; und wie dumpf zugleich die Züge des Stadtantlitzes; geheimnisvoll und unerhört lockend. (...) George unternimmt hier den Versuch einer dem Inhalt genau entsprechenden dynamischen Steigerung des Bildablaufs. Langsam und leise der Beginn; aufgeregt und in rasch wechselnden Tempi das Mittelstück der aldruckhaften Irrungen; von poetischer Fülle und Breite der Schluß, der sacht und unhörbar entgleitende: er eine zarte Dichtung.« (*Lichtbild-Bühne*, 20.4.1933)

**am 17.4. um 19.00 Uhr**  
**am 19.4. um 21.00 Uhr**







**Gleisdreieck** D 1937, R: Robert A. Stemmle, D: Gustav Fröhlich, Heli Finkenzeller, Otto Wernicke, Hilde Sessak, 78'

Mit seinen zahllosen Verzweigungen, seinen über- und unterirdischen Gleisebenen, mit seinem Durcheinander, das dennoch einer klaren Ordnung unterliegt, ist das Gleisdreieck in den 1930er Jahren ein topographisches Wahrzeichen des modernen Berlins, ein Mythos der pulsierenden Millionenstadt. Dort, am Bahnhof Gleisdreieck, will sich die verzweifelte Gerda vor einen Zug werfen. In letzter Sekunde wird sie vom Bahnbeamten Hans gerettet. Zwischen Gerda und Hans entwickelt sich eine Liebesgeschichte, während Gerdas krimineller Bruder Max einen großen Coup plant: Vom U-Bahn-Schacht aus will er in eine Bank einbrechen... Das Gleisdreieck fungiert im Film als Handlungsort und als ein zentraler Verkehrsknotenpunkt, an dem sich die unterschiedlichen Erzählstränge – der Krimi und die Liebesgeschichte – kreuzen. *Gleisdreieck* schildert so zugleich die kleinbürgerliche Lebenswelt der Bahnbeamten und das Milieu der Gangster, dessen Inszenierung an expressionistische Vorbilder erinnert und Stimmungen wie im Film Noir erzeugt. Der Regisseur Robert A. Stemmle legte besonderen Wert darauf, möglichst viele Aufnahmen an Originalschauplätzen zu drehen und den Alltag realistisch abzubilden: »Robert A. Stemmle bleibt einfach und klar in seiner Regie. Fast reportagehaft rollt alles ab; das Bild steht im Vordergrund. (...) Das Leben ist ja oft sonderbar und ›filmischer‹ als der tollste Kriminalfilm. Es kommt nur auf eine ungeschminkte Wiedergabe an.« (Georg Santé, *Der Westen*, 28.1.1937)

**am 24.4. um 19.00 Uhr**

**am 26.4. um 21.00 Uhr**

**Und über uns der Himmel** D (West) 1947, R: Josef von Baky, K: Werner Krien, M: Theo Mackeben, D: Hans Albers, Lotte Koch, Paul Edwin Roth, 103'

Der Kriegsheimkehrer Hans steht vor den Trümmern seiner alten Existenz. In seiner halbzerstörten Wohnung lebt mittlerweile eine junge Witwe mit ihrem Kind, und sein Sohn Werner leidet unter einer schweren Kriegsverletzung. Um dem Elend zu entkommen, steigt Hans in den Handel auf dem Schwarzmarkt ein und erwirbt als Schieber ein kleines Vermögen. Doch Werner verachtet die Geschäfte seines Vaters und stellt ihn vor die Entscheidung, was für ein Leben er führen will. *Und über uns der Himmel* ist 1947 der erste in der amerikanischen Besatzungszone produzierte Film und eine Art Gegenmodell zu den ostdeutschen Trümmerfilmen der DEFA. Der Film liefert einerseits ein dokumentarisches Abbild des zerstörten Berlins, zeigt Trümmerfrauen bei der Arbeit und kontrastiert die Erinnerung an das Berlin der Vorkriegszeit mit den Ruinenlandschaften der Gegenwart. Andererseits rückt *Und über uns der Himmel* den populären Star Hans Albers als Identifikationsfigur ins Zentrum: ein unverdrossenes Stehaufmännchen, dessen Witz und Optimismus melancholische Stimmungen vertreiben soll. »Schwarzmarkt, Schieber, Trümmer, Hunger, Armut, Arbeit, das ist die Welt, in der Hans Richter, der Heimkehrer, sein Leben neu beginnt, bald die Brutalität und Raffinesse der Allzugeschichten annimmt, und zum guten Ende als ›Sieger‹ über sich selbst zur Redlichkeit der Arbeitsamen zurückfindet. ›Irgendwie geht's doch immer weiter!‹ Wie Albers das macht, mit Schwung und Gemüt, ohne ›Moral‹ zu verabreichen, ist für jeden eine Freude.« (*Darmstädter Echo*, 6.4.1948)

**am 21.4. um 20.00 Uhr**





**Germania, anno zero Deutschland im Jahre Null**  
I/D (West) 1948, R/B: Roberto Rossellini, D: Edmund Meschke,  
Ernst Pittschau, Ingetraud Hinze, 72' | DF, engl. UT

Ein zwölfjähriger Junge streift nach Kriegsende durch Berlin, vorbei an endlosen Trümmerbergen und aufragenden Ruinen, an Denkmälern der Katastrophe und des Todes. Hunger, Krankheit und Misstrauen beherrschen das Leben der Menschen. Der Junge ist auf der Suche nach Arbeit und Essen, vor allem aber sucht er ein Ziel. Nachdem ihm ein ehemaliger Lehrer erklärt hat, dass nur das Starke überleben könne, während das Schwache untergehen müsse, tötet der Junge seinen bettlägerigen Vater. Als er sich seiner Tat bewusst wird, stürzt er sich von einer Ruine in den Tod. An seinem Leichnam kniet eine Frau nieder. Mit diesem 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. »Es ist ein Realismus nicht des Themas, sondern des Stils. Rossellini ist vielleicht der einzige Regisseur der Welt, der uns für eine Handlung interessieren kann, indem er sie objektiv auf derselben Ebene der Inszenierung läßt wie ihre Umgebung. Unsere Emotion ist dabei frei von aller Sentimentalität, weil gezwungen, von unserem Verstand reflektiert zu werden. Nicht Darstellung und Ereignis rühren uns, sondern der Sinn, den wir aus ihnen lesen.« (André Bazin, *L'Esprit*, 1949)

**am 28.4. um 20.00 Uhr**

**Die Spur führt nach Berlin** BRD 1952, R: Franz Cap,  
D: Gordon Howard, Irina Garden, Kurt Meisel, Barbara Rütting,  
Wolfgang Neuss, 89'

Zwischen den modernen Neubauten Westberlins und den Trümmerbergen an der Sektorengrenze sucht ein junger amerikanischer Anwalt nach dem verschollenen Erben eines reichen Klienten. Er findet dessen Tochter und gerät in Konflikt mit einer im Untergrund arbeitenden Bande von Geldfälschern, die vor Entführung und Mord nicht zurückschreckt. Auch die Sowjets, die ihn für einen Agenten halten, sind hinter dem Anwalt her. Wenn *Die Spur führt nach Berlin* auch nicht ganz an den im zerstörten Wien spielenden Klassiker *The Third Man* (1949) herankommt, so überzeugt doch dieser packende, vorzüglich fotografierte Film Noir nicht allein durch Spannung und Atmosphäre, sondern auch durch sein Gespür für die Topographie der zerrissenen Stadt. Kurt Meisel brilliert in der Rolle des schmierigen Gangsterchefs. Unter den auffallend guten Nebendarstellern sind Barbara Rütting und Wolfgang Neuss, der hier an Peter Lorre erinnert. »Das rasante Finale des Films bildet die gemeinsame Jagd Westberliner, alliierter und sogar Ostberliner Polizei durch die gruselig verstaubten und verlassen Katakomben zwischen dem alten Reichstag und der Reichskanzlei, hart an der Sektorengrenze. – Das ist ein Stoff, den der ideenreiche Produzent Artur Brauner tatsächlich »von der Straße« aufgelesen hat, ein aktueller, ein interessierender Stoff. (...) Alles in allem: Ein neuer Wurf der CCC-Produktion, der weit über dem Durchschnitt unserer Filme liegt.« (*Filmblätter*, 5.12.1952)

**am 1.5. um 21.00 Uhr**



**Sylvesternacht am Alexanderplatz** D 1939, R: Richard Schneider-Edenkoben, D: Hannes Stelzer, Carl Raddatz, Karl Martell, Jakob Tiedtke, 86'

Die Erlebnisse ganz verschiedener Menschen in einer Silvesternacht: mal tragisch, mal heiter, hier ein Ende, dort ein Neuanfang. Stets bildet der Alexanderplatz das Gravitationszentrum, denn die Episoden nehmen ihren Ausgang in der dortigen ärztlichen Rettungsstelle: Geschichten von Lebensmüden und zerstrittenen Liebespaaren, von Sorgen, Hoffnung, zuviel Alkohol, Geburt und Tod. Mit von der Partie sind ein Schriftsteller, der nach Inspirationen für seinen Großstadt-Roman sucht; ein eifersüchtiger Arzt und sein verzweifelter Freund; ein entlassener Häftling und eine junge Frau, die sich entscheiden muss. Wo der Alexanderplatz und die umliegende Gegend im Kino der Weimarer Republik – etwa in Fritz Langs *M* (1931) – als düsterer, von Verbrechern und Prostituierten beherrschter Großstadtsumpf beschrieben wurde, zeichnet *Sylvesternacht am Alexanderplatz* ein gewandeltes Bild. Sechs Jahre nach der nationalsozialistischen Machtübernahme und ein halbes Jahr vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs taugt der einst berühmte Ort nicht mehr für Ganovenromantik, er ist von Verbrechen bereinigt und befriedet. Noch sind zwar nicht alle sozialen Probleme gelöst, doch wird untergründig suggeriert, dass es damit nicht mehr lange dauern werde. Seinen Protagonisten verschafft der Film ein Happy End und seinen Zuschauern einen zuversichtlichen Blick in die Zukunft.

am 2.5. um 19.00 Uhr

am 3.5. um 21.00 Uhr

**Vergeßt mir meine Traudel nicht** DDR 1957, R: Kurt Maetzig, D: Eva-Maria Hagen, Horst Kube, Günther Haack, 86'

Berlin als Ort der Sehnsucht. Mit 17 Jahren reißt die elternlose Traudel aus der Erziehungsanstalt aus, läuft dem jungen Lehrer Wolfgang vor sein Motorrad und lässt sich von ihm nach Berlin mitnehmen. Mit List, Charme und Beharrlichkeit gelingt es ihr, bei Wolfgang unterzukommen und dabei dem strengen Auge seiner Vermieterin zu entgehen. Zunächst führt Traudel Wolfgang und seinen Wohnungsgenossen, den Volkspolizisten Hannes, an der Nase herum. Dann verliebt sich Hannes in Traudel und besorgt ihr einen



Personalausweis. Doch als er erfährt, dass sie polizeilich gesucht wird, bekommt es Hannes mit der Angst zu tun. Was *Vergeßt mir meine Traudel nicht* in den 1950er Jahren von den meisten anderen Gegenwartsfilmern der DEFA unterscheidet, sind Originalität und Heiterkeit, das ungezügelte Spiel der Protagonisten und die beschwingte Grundstimmung. »*Vergeßt mir meine Traudel nicht* besinnt sich auf bessere Traditionen und Vorbilder. Ohne auch nur im entferntesten eine Nachahmung zu sein, zeigt der Film viele von jenen wertvollen Wesenszügen, die italienischen Lustspielen eigen sind. Hier wie dort ein glücklicher Griff ins Leben, Volkstümlichkeit, Gegenwartsnähe, genaue Menschenbeobachtung, – hier wie dort Ernstes und Heiteres dicht beieinander.« (Winfried Junge, Forum, Nr. 27, 1957). Schon kurze Zeit später geriet Kurt Maetzig's Film in den Dunstkreis jener Jugendfilme, mit denen die Parteiführung 1958 kurzen Prozess machte, weil sie bürgerlich dekadent seien, »anomale« Heldenfiguren hätten und es an sozialistischer Parteilichkeit mangeln ließen.

am 5.5. um 20.00 Uhr

**Razzia** D (Ost) 1947, R: Werner Klingler, D: Paul Bildt, Elly Burgmer, Claus Holm, 96'



Nach dem Krieg floriert in Berlin der Schwarzmarkt. Neben dem Elend existiert die Welt der Schieber, die mit Zigaretten, Alkohol und Medikamenten handeln. Die Fäden laufen zusammen in der Tanzbar »Ali Baba«, wo Luxus, käufliche Liebe und Korruption herrschen. Ein Spitzel warnt die Hintermänner vor den Razzien der Polizei. Die Situation eskaliert, als ein Kommissar ermordet wird. Nachdem ambitionierte Projekte der DEFA – darunter *Irgendwo in Berlin* – an der Kinokasse nicht den erwünschten Erfolg gehabt hatten, macht *Razzia* stärkere Anleihen beim traditionellen Genrefilm. Spannung und packende Unterhaltung soll der Film liefern, aber auch eine kritische, dem didaktischen Anliegen verpflichtete Analyse aktueller Probleme. Diese unterschiedlichen Erwartungen prägen den Film und das Bild der Berliner Unterwelt, das er zeigt. »Da sieht man immer wieder das Gewühl des Schwarzen Marktes in der trostlosen Trümmergegend des Reichstages (...). Da sieht man weiter, wo der Gewinn aus dieser Art von Handel sich in Alkohol und Liebe umsetzt; die Luxusbar mit Talmieleganz, mit Pseudokavalieren und mit Pseudokünstlern (...). Man lernt auch die andere Seite kennen; die Männer, die dem Verbrechen den Kampf angesagt haben und deren Alltag die Sensation ist, die die anderen sonntags im Kino betrachten – die Kriminalpolizisten.« (*Tägliche Rundschau*, 3.5.1947)

am 8.5. um 19.00 Uhr

am 10.5. um 21.00 Uhr





**Zwei in einer großen Stadt** D 1942, R: Volker von Collande,  
D: Karl John, Monika Burg, Marianne Simson, Käte Haack, 82'

Nur einen Tag hat der Fronturlauber Bernd Zeit, um Berlin kennen zu lernen. Kaum ist er am Bahnhof Friedrichstraße eingetroffen, trifft er auch schon zufällig die Krankenschwester Gisela. Die beiden verlieben sich und verbringen den Tag miteinander. Sie erkunden die Stadt, fahren zum Wannsee, genießen den Ausblick vom Funkturm, lassen sich mit einer Droschke kutschieren, sehen den Zoo und den Potsdamer Platz. Am Ende stehen Bernd und Gisela wieder am Bahnhof. Der Mann muss zurück an die Front, doch die Frau verspricht ihm zu warten. *Zwei in einer großen Stadt* ist eine Liebesgeschichte in Kriegszeiten: ein Heimatfrontfilm, der an die Treue der Frauen, an Opferbereitschaft und Durchhaltewillen appelliert. Wie ein Fotoalbum reiht der Film Bilder touristischer Sehenswürdigkeiten aneinander und wirkt deshalb merkwürdig zeitentrückt. Davon, dass dieses Berlin-Bild im dritten Kriegsjahr bereits von Luftangriffen bedroht und der Krieg längst in Deutschland angekommen ist, schweigt der Film. Stattdessen lädt *Zwei in einer großen Stadt* dazu ein, den Kriegsalltag für die Dauer des Kinobesuchs zu verdrängen, in eine Idylle zu flüchten und sich einer romantischen Fantasie hinzugeben. Genau diese Art der Propaganda gefiel der nationalsozialistischen Filmpolitik, weil sie vergleichsweise unauffällig Geschlechterrollen fest schrieb, Vorbilder fabrizierte und Träume kanalisierete. *Zwei in einer großen Stadt* wurde mit dem Prädikat »staatspolitisch und künstlerisch wertvoll, volkstümlich wertvoll« ausgezeichnet.

**am 9.5. um 19.00 Uhr**

**Die Halbstarken** BRD 1956, R: Georg Tressler, B: Will Tremper,  
K: Heinz Pehlke, D: Horst Buchholz, Karin Baal, Christian  
Doermer, 97'

Freddy ist 19, er will raus aus dem kleinbürgerlichen Mief und seinen Teil vom Wirtschaftswunder abbekommen. Mit seiner Clique begeht er Überfälle und Einbrüche. Dazwischen hängen die jungen Leute im Schwimmbad oder in der Eisdiele herum, raufen sich, tanzen Rock'n'Roll und fahren mit



gestohlenen Autos durch die Stadt. Stets ist auch Freddys Freundin Sissy mit dabei, die selbst vor Mord nicht zurückschreckt. Georg Tressler schuf mit *Die Halbstarken* einen der großen Filme der 1950er Jahre, das scharfkantige Porträt einer Jugend ohne glaubwürdige Vorbilder: die deutsche Antwort auf Marlon Brando in *The Wild One* (1953) und James Dean in *Rebel without a Cause* (1955). Die jugendlichen Helden des in kontrastreichem Schwarzweiß gedrehten Straßenkrimis fordern die satte Gesellschaft zum Kampf heraus, sie verehren Idole aus Amerika und provozieren durch Sprache und Habitus. Das Gefühl der Freiheit suchen sie im Gesetzesverstoß, beim wilden Tanz und beim Autofahren. Das Berlin im Film wirkt dagegen kalt, trostlos, abgeschlossen. »Die kriminellen Vorgänge, die in einem Neu-Berlin gedreht sind, wie man es lange im Film nicht mehr sah, einem Berlin ohne Werbungsfassaden, Kulturangabe und heroische Posen, sind sogar jämmerlich und dilettantisch – und am Ende gibt es ein unpathetisches totales Fiasko.« (Karl Korn, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.10.1956)

**am 12.5. um 20.00 Uhr**

**Unser täglich Brot** D (Ost) 1949, R/B: Slatan Dudow, M: Hanns  
Eisler, D: Paul Bildt, Siegmund Schneider, Harry Hindemith, 105'

Das Leben einer Großfamilie im zerstörten Berlin des Jahres 1946, geprägt von wirtschaftlicher Not, räumlicher Enge und ideologischem Zwist. Während ein Sohn auf dem Schwarzmarkt Handel treibt und sich eine Nichte als »Ami-Liebchen« verdingt, fassen ein anderer Sohn und später auch eine Tochter beim Wiederaufbau einer Fabrik mit an. Ihre sozialistische Einstellung wird vom kleinbürgerlichen Vater zunächst abgelehnt, bis er selbst eine Beschäftigung in der Fabrik findet und am Ende gemeinsam mit den Arbeitern den sozialistischen Neuanfang bejubelt. Innerhalb der frühen DEFA-Produktion kündigt sich mit *Unser täglich Brot* der Übergang vom antifaschistisch motivierten Trümmerfilm zum Aufbaufilm mit klarer politischer Botschaft im Stil des sozialistischen Realismus an. Das zeigt sich besonders deutlich an der plakativen Gegenüberstellung polarisierender Typen, unter ihnen der zögerliche Kleinbürger und der Sohn, der den Verlock-





kungen des Westens erliegt. Dadurch rückt in Slatan Dudows erstem Nachkriegsfilm die Erinnerung an die avantgardistischen Montageexperimente seines mit Bert Brecht gedrehten Arbeiterfilms *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?* (1932) in weite Ferne – ausgenommen vielleicht Hanns Eislers Musik: »Sie war das Ereignis und erinnert an die großen Zeiten des russischen und deutschen Films vor 1933. Sie griff an, sie packte zu, sie konzentrierte. Die übliche illustrierende Filmmusik, die wir von Hunderten von Filmen in den Ohren haben, war weggewischt. Der Komponist Hanns Eisler kann die Filmmusik revolutionieren.« (Herbert Ihering, *Berliner Zeitung*, 11.11.1949)

**am 15.5. um 19.00 Uhr**

**am 17.5. um 21.00 Uhr**

**Zwei unter Millionen** BRD 1962, R: Victor Vicas, Wieland Liebske, D: Hardy Krüger, Loni von Friedl, Walter Giller, 96'

Kurz vor dem Mauerbau. In Westberlin entwickelt sich aus einer flüchtigen Begegnung zwischen Kalle und Christine nach und nach eine Liebesgeschichte. Beide stammen aus dem Osten und haben große Hoffnungen. Doch ihre Liebe muss sich erst bewähren in der gemeinsamen Erfahrung von herben Enttäuschungen und Rückschlägen. Vieles bleibt in *Zwei unter Millionen* in der Schwebelage, wird nur skizziert und nicht ausgespielt. So verspricht dieser ganz ungewöhnliche, zarte Film, der vor dem Mauerbau gedreht, aber erst danach in die Kinos gelangte, eine Ahnung des ästhetischen Neubeginns und der befreienden Wirkung der Nouvelle Vague. Eine Alltagschronik: ruhig beobachtet, subtil in der Figurenzeichnung, ohne jeden proklamatorischen Gestus im Zeitalter des Kalten Krieges. »Vicas' Film lebt von seinem authentischen Blick auf die Originalschauplätze des zerrissenen Berlin, von den typischen Markthallen, den Kreuzberger Straßen, vom hektischen Treiben um den Bahnhof Zoo. Die Grenze ist weitgehend ausgespart – und bleibt doch spürbar. Ost und West, das ist noch eine Welt, aber ein merkwürdiger Riß geht schon mittendurch. Die Zeichen für fehlendes Glück, für Verwirrung und Tristesse sind nicht zu übersehen, doch es liegt eine Unbeschwertheit über allem, die eine Art von scheuem Trotz evoziert.« (Fritz Göttler, in: *Geschichte des deutschen Films*, 1993)

**am 19.5. um 20.00 Uhr**



**Das Brot der frühen Jahre** BRD 1962, R: Herbert Vesely, B: Herbert Vesely, Leo Ti, Hans Robert Budewell, nach dem Roman von Heinrich Böll, D: Christian Doermer, Karen Blanguernon, Vera Tschschowa, 88'

Der Ausbruch aus einem vorgeplanten Leben. Der junge Walter Fendrich, aufgewachsen in einer Zeit der Entbehrungen, ist angekommen im Land des Wirtschaftswunders: Er hat eine gutbezahlte Arbeit, besitzt ein schickes Auto und eine schöne Wohnung. Seine Karriere, der Luxus und die Verlobung mit der Tochter des Chefs: all das wird unwichtig für Walter, als er sich in Hedwig verliebt. Er zieht einen Schlussstrich unter seine bisherige Existenz. Herbert Veselys von Alain Resnais und Michelangelo Antonioni beeinflusster Film, gedeutet als Neuanfang für eine junge deutsche Filmkunst, wählt einen unterkühlten Ton, zerlegt die anspielungsreiche Liebesgeschichte in Fragmente und konfrontiert den Betrachter mit Verfremdungstechniken – ein avantgardistisches Experiment mit unscharfen Bildern, extremen Kamerawinkeln und irritierenden Montagen. Vesely inszeniert Berlin ohne jegliches gemütliches Lokalkolorit als einen beinahe anonymen Ort des Wartens und Suchens, an dem die Zeichen der Stadt – die Bahnhöfe, die Fassaden, die Straßenzüge – stets auf die verunsicherten Beziehungen zwischen den Figuren verweisen. »Die Affinität zu Tendenzen der modernen Literatur – von Joyce bis zu Robbe-Grillet – ist unverkennbar. Die kreisende Kamera ist auf die Spitze getriebenes Symbol einer die Figuren einkreisenden Psychologie. Nicht mehr der naht- und bruchlose Handlungsablauf ist Mittel der Analyse, sondern das Mosaik fragmentarischer Bilder, die sich in die Handlung einschieben, wie sie in der Vorstellung und Erinnerung der Personen auftauchen.« (*Filmdienst*, 6.6.1962)

**am 22.5. um 19.00 Uhr**

**am 24.5. um 21.00 Uhr**



**Berlin um die Ecke** DDR 1966/1990, R: Gerhard Klein,  
B: Wolfgang Kohlhaase, D: Dieter Mann, Monika Gabriel,  
Kaspar Eichel, Erwin Geschonneck, 85'

Olaf und Horst sind junge Arbeiter in einem Ostberliner Metallbetrieb. Sie lieben Motorräder und Lederjacken, und Olaf liebt auch noch die verheiratete Karin. Am Arbeitsplatz stört sie vieles, doch niemand will ihre Kritik hören, ausgenommen der alte Paul. Als der stirbt und ein fanatischer Altkommunist die jungen Arbeiter in der Betriebszeitung schlecht macht, brennt bei Olaf die Sicherung durch. Davon erzählt *Berlin um die Ecke* in lose miteinander verknüpften Szenen; die dramatische Handlung ist ganz zurückgenommen, um stattdessen eine behutsame, vom italienischen Neorealismus inspirierte und von tiefer Sympathie bestimmte Beschreibung des Arbeiterlebens zu liefern. Im Zentrum stehen das Verhältnis zwischen jung und alt und der Umgang mit Missständen und Kritik. Die Parteioberen der DDR warfen dem Film eine verlogene und antisozialistische Aussage vor, einen Mangel an Parteinahme und schließlich eine pessimistische, subjektivistische Grundhaltung. Diese Kritik genügte, um *Berlin um die Ecke* noch vor der Fertigstellung zu verbieten. Erst 25 Jahre später kam der »Tresorfilm« ins Kino: »*Berlin um die Ecke* stand mit anderen Filmen, die ein ähnliches Schicksal hatten, an der Schwelle zu einer neuen Etappe im DEFA-Schaffen. Der Abbruch dieser Entwicklung bedeutete auch künstlerisch einen Einbruch für lange Jahre. Ein Film, den man genießt und der einen wehmütig und nachdenklich stimmt. Eine Dokumentation der verlorenen Zeit.« (Christiane Mückenberger, *Der Morgen*, 24.6.1990)

**am 26.5. um 20.00 Uhr**

## CALVINISMUS

Anlässlich des 500. Geburtstags des Genfer Reformators Johannes Calvin präsentieren das Deutsche Historische Museum und die Johannes a Lasco Bibliothek ab dem 3. April am DHM eine Ausstellung, die Anfänge, Verbreitung und Auswirkungen des Calvinismus in Deutschland und Europa darstellt. Die Filmreihe CALVINISMUS begleitet diese Ausstellung und versammelt Spielfilme, die in erster Linie populäre Anverwandlungen der Lehre Calvins darstellen. In den ausgewählten Filmen erfahren zentrale Motive reformierten Glaubens eine mitunter drastische Zuspitzung: protestantische Askese, strenge Kirchengerechtigkeit, bedingungslose Erwählung und unwiderstehliche Gnade, Fleiß, Arbeitseifer und Wohlstand als Zeichen der Erwählung. Die Lehre Calvins hat dem Spielfilm ein reichhaltiges Angebot zu einer dramatischen Ausgestaltung seiner Charaktere und Konflikte gemacht.

### Een vlucht regenwulpen *Der Flug der Regenvögel*

NL 1980, R: Ate de Jong, D: Jeroen Krabbé, Marijke Merckens,  
Huib Rooymans, 82' | OmeU

Der von einem streng-calvinistischen Vater erzogene Biologe Maarten (Jeroen Krabbé) stellt sein Leben voll in den Dienst der Wissenschaft; die ganze Liebe gilt seinem Spezialgebiet Klonen. Der 33jährige Forscher lebt zurückgezogen mit seiner behinderten Mutter einen geregelten puritanischen Alltag. Bindungsunfähig und scheu, hatte er noch nie eine sexuelle Beziehung zu einer Frau. Eines Nachts hört Maarten im Traum eine göttliche Stimme: Binnen sieben Tagen muss er mit einer Frau geschlafen haben, andernfalls wird er den achten Tag nicht mehr erleben. Dann stirbt seine Mutter; in Maartens Trauer mischt sich aber auch Erleichterung. Als sich sein cooler »Klon« aus dem Unbewussten (ebenfalls von Jeroen Krabbé gespielt) einmischt, lernt Maarten tatsächlich eine Frau kennen... Wird er in der Lage sein, seine repressive Lebensführung hinter sich zu lassen und sein Ziel zu erreichen – oder wird ihn Gottes Strafe ereilen? – Eine dramatische Komödie über Liebe, Sex und Religion. 1981 der größte niederländische Publikumserfolg.

**am 5.4. um 19.00 Uhr**



**Silent Hill** USA/J/F 2006, R: Christophe Gans, D: Radha Mitchell, Sean Bean, Laurie Holden, Deborah Kara Unger, 127' | OF

Die Mutter ist hilflos, denn ihre Tochter leidet an einer rätselhaften Krankheit. Im Schlaf murmelt sie den Namen einer mysteriösen Stadt namens »Silent Hill«. Diese längst verlassene Siedlung in Virginia ist in dichte, furchteinflößende Nebelschwaden gehüllt, während in den Schächten des aufgegebenen Kohlebergbaus noch unterirdische Feuer glimmen... Leitmotive der verschachtelten Handlung sind Mutterschaft, Glaube und Verfolgung: »Die Geschichte spielt in verschiedenen Dimensionen, die durch die Tatsache verbunden sind, dass alle Personen, egal in welcher Dimension sie sich befinden, leiden müssen. Das Ergebnis ist ein sehr interessanter Mix aus romantischem Melodram und surrealistischer Science Fiction. Mir gefällt besonders gut, dass Silent Hill auf den ersten Blick ein normaler Ort zu sein scheint. Aber er birgt ein düsteres Geheimnis: Alle, die ihren Fuß in diese Stadt setzten, sind dazu verflucht, ewig dort herumzuirren. Es ist keine normale Geschichte, sondern etwas sehr Mythologisches.« (Christophe Gans). Ein feiner Ascheregen liegt über Silent Hill, Abgründe tun sich auf, in den Ruinen hausen feindliche, alptraumartige Gestalten, die hier zu beschreiben verboten ist, und eine Gruppe fundamentalistisch eingestellter religiöser Sektierer treibt ihr Unwesen: Die einst streng puritanische Stadt ist mit einem grausamen Fluch belegt... – Nach dem gleichnamigen japanischen Videospiel-Klassiker von Konami. »Ein von Hieronymus Bosch inspirierter Trip ins Fegefeuer.« (Sascha Westphal, *Die Welt*, 11.5.2006)

am 5.4. um 21.00 Uhr

am 11.4. um 21.00 Uhr

**Hawaii** USA 1965, R: George Roy Hill, D: Julie Andrews, Max von Sydow, Richard Harris, Gene Hackman, 186' | OF

1820: Der puritanische Missionar Abner Hale aus Boston reist mit seiner Frau Jerusha nach Hawaii, um die Insulaner zu bekehren. Es gelingt ihm, Geschwisterehen zu verhindern und ein Neugeborenes zu retten, das wegen eines Muttermals getötet werden soll. Eine Kirche wird gebaut. Abner kann auch die freie Liebe der naiven Hula-Mädchen eindämmen, was ihm die Feindschaft der Walfänger-Mannschaften einbringt. Ein Walfänger-Kapitän verliebt sich in seine Frau Jerusha; sie aber bleibt bei ihrem Mann, bringt drei Kinder zur Welt. Während Jerusha sich mit den Insulanern anfreundet, kämpft der strenge Abner unnachgiebig gegen alle Eingeborenen, die an ihren alten Bräuchen festhalten wollen. Dann stirbt seine Frau, die Kinder reisen zur Familie nach Neuengland, und Abner wird in seinem Amt abgelöst. Allein und einsam bleibt der gealterte Missionar auf Hawaii zurück... – Ein Leinwandepos mit Starbesetzung in Panavision und Technicolor!

am 8.4. um 20.00 Uhr



**Babettes Gæstebud Babettes Fest** DK 1987, R: Gabriel Axel, D: Stéphane Audran, Birgitte Federspiel, Bodil Kjer, Jarl Kulle, 102' | OmeU

Nord-Dänemark, 1854. Am Ufer eines Fjords scharf sich eine kleine Dorfgemeinschaft um einen hochangesehenen pietistischen Propheten. Jedes Heiratsgesuch für seine schönen Töchter lehnt er ab. Jahre vergehen, und die beiden Schwestern widmen sich ganz der Nächstenliebe. In einer Juni-Nacht des Jahres 1871 bittet die nach der Niederschlagung der Pariser Commune geflüchtete Köchin Babette um Aufnahme und Asyl. Die älteren Pfarrerstöchter nehmen die Katholikin trotz ihrer revolutionären Vergangenheit auf. Babette entwickelt sich bald zum guten Geist ihres Haushalts und wird auch von der Dorfgemeinschaft geschätzt. Aber hinter den Gebetsrunden im Hause des verstorbenen Kirchenvorstehers tut sich ein Abgrund an Sünden auf. Als sich herausstellt, dass ein aus Frankreich mitgenommenes Lotterielos ihr ein kleines Vermögen einbringt, beginnt Babette mit den Vorbereitungen für ein Festmahl, wie es die Puritaner noch nie gegessen haben... – Nach der gleichnamigen Geschichte von Tania Blixen. »Man hat mich vor kurzem gefragt, ob ich gläubig sei, ob ich glaube, die Kirche sei wichtig. Alles, was ich dazu sagen kann, ist, daß ein Pfarrer in *Babettes Fest* vorkommt, aber es ist kein Film über Religion. (...) Es ist ein Märchen, und wenn man versucht, es überzuinterpretieren, zerstört man es. Wenn Sie so wollen, ist es ein Film über die Launen des Schicksals und ein Film über Kunst, denn Babette ist eine Künstlerin. Sie schafft das größte Meisterwerk ihres Lebens und sie schenkt es zwei alten Jungfern.« (Gabriel Axel) *Babettes Gæstebud* erhielt 1988 den Oscar für den besten fremdsprachigen Film. Die Kostüme für Stéphane Audran schuf Karl Lagerfeld.

am 10.4. um 21.00 Uhr



## CALVINISMUS

**Karakter** NL/B 1997, R: Mike van Diem, D: Fedja van Huêt, Jan Decleir, Tamar van den Dop, 125' | OmeU

Die lebenslange Auseinandersetzung eines jungen Mannes mit seinem tyrannischen Vater, angesiedelt in den Niederlanden der frühen zwanziger Jahre. Rotterdam: Hier hat der gefürchtete Gerichtsvollzieher und Bankier Dreverhaven seine Praxis, hier wird er ermordet. Sein Sohn Katadreuffe, ein junger aufstrebender Anwalt, wird als Hauptverdächtiger verhaftet, beharrt aber auf seiner Unschuld. Während des Polizeiverhörs lernen wir in Rückblenden seine Geschichte kennen. Seine Mutter war Haushälterin bei Dreverhaven. Als sie von ihm schwanger wurde, verließ sie ihn – obschon Dreverhaven alles daran setzte, sie durch Heirat oder Geld an sich zu binden. In Armut und Not aufgewachsen, gelang ihrem Sohn der soziale Aufstieg vom Gelegenheitsarbeiter zum Anwalt. Ahnungslos finanzierte er sein Studium mit einem Kredit seines Vaters. Dem Kampf um und gegen seinen Vater opfert er auch die Liebe seines Lebens... – Ein Psychodrama um drei stolze Charaktere. »Ein irritierend fremder und an der Oberfläche kalter Film, der gar nicht erst versucht, seine Helden dem Zuschauer nahe zu bringen. Die Distanz, die sich einstellt, liegt weniger an der Zeit, in der die Geschichte spielt, in den zwanziger und dreißiger Jahren, als an der Welt, die er skizziert: Sie ist geprägt von calvinistischer Kälte und merkantilem Pragmatismus.« (H. G. Pflaum, *Süddeutsche Zeitung*, 8.1.2000) Nach dem 1938 (dt. 2007) erschienenen spätexpressionistischen Roman *Karakter* des niederländischen Autors Ferdinand Bordewijk. 1998 ausgezeichnet mit dem Oscar für den besten fremdsprachigen Film.

**am 11.4. um 18.30 Uhr**

**Breaking the Waves** DK/S/FIN/D/NL/N/IS 1996, R: Lars von Trier, K: Robby Müller, D: Emily Watson, Stellan Skarsgård, Katrin Cartlidge, Jean-Marc Barr, Udo Kier, 159' | OmU

Zweieinhalb Stunden Handkamera und Reißschwenks im Cinemascope-Format; ein Film, in dem alle nur »das Gute« wollen; eine Heilige, die mit Gott Zwiesprache hält und sich aus Gottesfurcht prostituiert; dazu Pop-Songs der siebziger Jahre: Lars von Trier macht es möglich. Eine rigide calvinistische Gemeinde im Norden Schottlands – eine Welt wie aus einem anderen Jahrhundert. Bevor Bess den auf einer Bohrrinsel im Atlantischen Ozean arbeitenden Jan – einen Fremden – heiraten darf, muss sie erst die sinnesfeindlichen Kirchenältesten überzeugen. Als Jan verunglückt und querschnittsgelähmt ans Bett gefesselt ist, wird ihre *amour fou* zu einem Opfergang: Er verlangt, sie solle mit anderen Männern schlafen und ihm ihre Erlebnisse berichten. Bess willigt ein – in der gegen die calvinistische Lehre von der Vorbestimmung gerichteten, katholischen Hoffnung, dass Jan durch dieses Opfer gesunden werde... – Ein Melodram, so Pia Horlacher in der *Neuen Zürcher Zeitung* (4.10.1996), das »zweifelloso zu den wirklichen Originalen, den ganz und gar originären Leinwanderschöpfungen der neueren Filmgeschichte gezählt werden wird.«

**am 12.4. um 18.00 Uhr**

**am 15.4. um 20.30 Uhr**

24

## GESCHICHTSFORUM 1989 | 2009

### EUROPA ZWISCHEN TEILUNG UND AUFBRUCH

1989 wurde auf einmal alles anders: In Diktaturen versammelten sich Menschenmassen zum Protest auf der Straße und forderten gewaltlos Freiheit, Selbstbestimmung und Veränderung. Ordnungssysteme brachen innerhalb kürzester Zeit zusammen. Die Folgen dieser Auf- und Umbrüche reichten so weit, dass große Teile der Gesellschaft noch immer mit ihrer Neuordnung beschäftigt sind. Das »Geschichtsforum 1989 | 2009«, das vom 28. bis 31. Mai am Deutschen Historischen Museum, am Maxim Gorki Theater und an der Humboldt-Universität stattfindet, schafft einen Raum für eine vielfältige und intensive Auseinandersetzung mit der Zeitenwende 1989.



### Scheiden tut weh

Im Rahmen des viertägigen Geschichtsfestivals präsentiert das Zeughauskino eine Filmreihe, die der Frage nachgeht, wie der deutsche, vor allem ostdeutsche Film die Umbrüche in der DDR und ihre Folgen begleitet hat. Die ausgewählten Spiel- und Dokumentarfilme, die in den Jahren zwischen 1989 und 1992 entstanden sind, entscheiden sich für Protagonisten aus den Randgruppen, sie thematisieren in bis dahin ungewohnter Weise gesellschaftliche Probleme und Wünsche nach Veränderung, Kamera und Mikrofon werden zu Instrumenten der Selbstverortung und Neuorientierung. Unter dem Titel SCHEIDEN TUT WEH versammelt das Programm Filme, die selbst Teil der gesellschaftlichen Auf- und Umbrüche waren und die das revolutionäre Fluidum der Zeit in sich tragen. Zu zahlreichen Veranstaltungen sind Gäste eingeladen. Publikumsgespräche finden im Anschluss an die Vorführungen statt.





**Die Mauer** DDR/D 1990, R: Jürgen Böttcher,  
K: Thomas Plenert, 99'

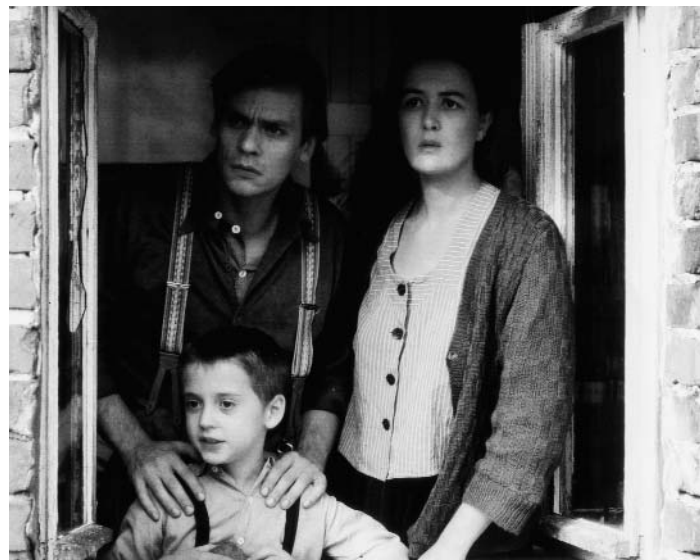
Im Winter 1989/90 ist die Mauer ein Schauplatz regen Treibens. Jugendliche mit Meißeln sind am Werk, um sich den einen oder anderen Brocken zu sichern, Spaziergänger schlüpfen durch das durchlöchernte Bauwerk von Ost nach West und umgekehrt, japanische Touristen knipsen, während Kamera-teams aus aller Welt die pittoreske Kulisse ablichten. Es ist ein Ort für Gaukler, Feuerschlucker oder auch eine Tänzerin, die ihre Kunst vor porösem Beton erprobt. Und zugleich bietet die Grenze den Blick auf seltsame Landschaften: etwa die weiten, öden Flächen des Potsdamer Platzes. In langsamen Schwenks und ruhigen Einstellungen beobachten Jürgen Böttcher und sein Kameramann Thomas Plenert die Metamorphosen des einstigen »antifaschistischen Schutzwalls« und führen den Zuschauer in die Unterwelt der stillgelegten U-Bahnhöfe. Hier, so scheint es, ist die Zeit seit 30 Jahren stehen geblieben. Kommentiert werden die Bilder nicht, es sei denn wiederum durch Bilder. Wiederholt wird die Mauer zur Projektionsfläche historischer Aufnahmen. Auf rissigem Beton flackert deutsche Geschichte: die Panzer der Roten Armee im Jahre des Mauerbaus 1961, aber auch Kaiser Wilhelm, Aufnahmen aus der Weimarer Republik, nationalsozialistische Aufmärsche, Hitler, Goebbels und – in einer letzten Serie – Honecker und die Menschenmassen, die am 9. November von Ost nach West strömen. *Die Mauer* erzählt von einer Zwischenzeit: Die bröckelnde Mauer wird zum transitorischen Ort deutscher Geschichte.

*Einführung: Jörg Frieß*

*Im Anschluss Publikumsgespräch mit Jürgen Böttcher*

*Eintritt frei*

**am 28.5. um 20.00 Uhr**



**Verlorene Landschaft** D 1991, R: Andreas Kleinert, D: Roland Schäfer, Friederike Kammer, Sylvester Groth, 103'

Zum ersten Mal seit seiner Flucht aus der DDR sucht Elias, ein 47-jähriger Politiker, das Haus seiner Eltern auf, nachdem er die Nachricht von deren Tod erhalten hat. Doch wird er ihnen auf dem kleinen, heruntergewirtschafteten Hof wieder begegnen: in einer Art imaginierten Realität, die beständig von Erinnerungsschichten durchsetzt wird. In solcher Verschachtelung aus Realität, Imagination und Erinnerung werden Elias' Kindheit und Jugend lebendig. Aufgewachsen in der streng abgeschirmten Enklave des elterlichen Anwesens, das als Telefonzentrale zugleich die Schaltstelle zur Außenwelt bildet, stößt das Kind immer wieder auf Grenzen, deren Überwindung es magisch anzieht: der Zaun, der das Anwesen umgibt, und dahinter der Fluss, der das Ende des Staatsgebietes der DDR markiert. Dahin ziehen in der Nacht immer wieder Flüchtlingsströme, dort wird die Landschaft zuweilen von Signalraketen illuminiert, manchmal fallen Schüsse. Die Realität der DDR, so sie in die behütete Kinderwelt einbricht, bleibt fremd und gewalttätig. Der Vater wird von der Stasi verhaftet, Bücher landen auf dem Scheiterhaufen, mit einem übergroßen Stalin-Plakat ziehen regimetreue Bürger durch den Wald. Zwischen Traum und Erinnerung entsteht eine melancholische Landschaft der Vergangenheit, die in mancher Hinsicht die Gegenwart des Politikers einholen wird. Verstanden als Wendefilm, bleibt die Aussage von Kleinerts Debütfilm in der Schwebe. Aus der Gegenwart wird die Sehnsucht nach einer behüteten Vergangenheit entworfen, aus der Vergangenheit taucht die Sehnsucht nach einem Land anderer Möglichkeiten auf.

*Einführung: Manuel Köppen*

*Eintritt frei*

**am 28.5. um 22.30 Uhr**

**Komm in den Garten** DDR/D 1990, R: Heinz Brinkmann,  
Jochen Wisotzki, K: Michael Lösche, 93'



Der Titel des Films zitiert ein Gedicht Max Goldts. In einem Hinterhof am Prenzlauer Berg sagen zwei Mädchen daraus eine Passage auf, als handele es sich um einen Abzählreim: »Komm in den Garten / Lass uns hier spielen / Komm in den Garten / Da liegt mein Bruder / Ich schlug ihm den Kopf ab / Ich wollt' ihn nicht haben / Ich konnt' ihn nicht leiden / Ich schlug ihm den Kopf ab«. Der Film, mit eindrücklichen Bildern des heruntergekommenen Kiezes an der Schönhauser Allee in der Nachwendzeit, porträtiert drei Freunde, deren Lebenswege gescheitert sind: Dieter, einen Maler, der sich mit den Anforderungen der sozialistischen Gesellschaft nicht arrangieren konnte und als »Arbeitsscheuer« zur Umerziehung immer wieder ins Gefängnis wanderte; Alfred, einen stellvertretenden Chefredakteur des Berlin Verlags, der nach dem Verlust seines Jobs und vergeblicher Arbeitssuche in den Kreislauf von Alkoholismus, Gefängnis und Psychiatrie geriet; Michael, einen ehemaligen Studenten der Wirtschaftswissenschaften, der nach einem Parteiverfahren seine Stelle an der Akademie der Wissenschaften verlor und nun vom Verkauf selbstgebastelter Lampenschirme lebt. Es sind keine Rebellen, aber Unangepasste, die im System der DDR ausgegrenzt und kriminalisiert wurden. So ist der Film, der seinen Protagonisten erstaunlich nahe kommt, auch ein Film über das Scheitern des real existierenden Sozialismus.

*Einführung: Jörg Frieß*  
*Im Anschluss Publikumsgespräch mit Jochen Wisotzki*  
*Eintritt frei*  
**am 29.5. um 14.00 Uhr**

**Letztes aus der DaDaeR** DDR/D 1990, R: Jörg Foth, D: Steffen  
Mensching, Hans-Eckhardt Wenzel, Irm Hermann, 86'

Es beginnt in einem Gefängnis. Allen Ausbruchsversuchen zum Trotz, die die Helden in eine Endzeitlandschaft der DDR führt, will die endgültige Befreiung nicht gelingen. Steffen Mensching und Hans-Eckhardt Wenzel, geschminkt und kostümiert als die Clowns Meh und Weh, begeben sich auf eine Reise in die Schattenwelt, mit deutlichen Anspielungen auf Dantes *Divina Commedia*. Nur gilt es hier, die Schemen des real existierenden Sozialismus zu besichtigen. In einer lockeren Reihung von Sketchen wird die Vergangenheit aufgerufen: die »Epidemie der Künste« ebenso wie das »Paradies«, in dem Honecker und sein Gefolge ihren eigenen Zoo betrachten. Doch steht die Gegenwart nicht minder gespenstisch auf dem Programm. Statt einer jubelnden Menge am Brandenburger Tor zeigt der Film eine politische Walpurgisnacht auf dem Brocken, bei der die Einheitsempfehlung bedrohliche Züge annimmt. Die anbrechende »neue Zeit« wird mit aller Skepsis betrachtet. »Wir wollen weg.



Nichts wie raus«, skandiert ein schmaler Zug von Bürgern, die sich zwischen den Grenzanlagen bewegen, abwechselnd mit einem Slogan anderer Aussage: »Wir wollen weg. Weckt sie auf.« Mit Meh und Weh wird noch einmal die Protestkultur der 80er Jahre lebendig, die alles Andere wollte, als in ein Gesamtdeutschland eingemeindet zu werden.

*Einführung: Thomas Beutelschmidt*  
*Im Anschluss Publikumsgespräch mit Jörg Foth*  
*Eintritt frei*

**Am 29.5. um 17.00 Uhr**

**Das Land hinter dem Regenbogen** D 1992, R: Herwig  
Kipping, D: Franciszek Pieczka, Winfried Glatzeder, Swetlana  
Schönfeld, Axel Werner, 89'

»Als ich ein Kind war, stand ich in Flammen. Alles, was ich tat, tat ich aus Liebe...«: Das »Land hinter dem Regenbogen« meint einen Kindheits- traum, die heile Welt märchenhafter Verzauberung und mythischer Versprechen. Konfrontiert wird solche Kinderwelt mit der düsteren Gegenwart des Dorfes »Stalina« im Jahre 1953, ein grauer Ort zwischen giftig rauchenden Fabrikshloten, der eher einer Trümmerlandschaft aus Landwirtschaftsgebäuden ähnelt als einem sozialistisch prosperierenden Gemeinwesen. Nichts ist intakt – weder die Gebäude noch die Sozialbeziehungen. Während sozialistische Spruchbänder allerorten prangen und Stalin als Ikone des neuen Heilsbringers allgegenwärtig ist, lebt die nationalsozialistische Vergangenheit fort. So ist der Aufbruch in die sozialistische Planwirtschaft von Anfang an dem Untergang geweiht. Am Ende wird das Dorf in einem apokalyptischen Szenario vernichtet sein. Nur ein Häuflein Unverzagter formiert sich zu einem letzten Demonstrationzug in der wüsten Landschaft des Braunkohlereviere. Das Jahr 1953 in Stalina, erzählt durch das Mädchen Marie, wird zur Parabel auf die Geschichte der DDR. Sarkastisch rechnet diese von szenischen Einfällen und Anspielungen überbordende Geschichte mit der Vergangenheit ab, sucht aber zugleich die Balance zu halten zwi-



schen der Groteske und der Welt der Kinderträume und Verzauberung. 1992 ausgezeichnet mit dem Deutschen Filmpreis in Silber, schieden sich an diesem Film die Geister. Derart mit sozialistischer Vergangenheit umzugehen, war für manche Zuschauer damals schlicht unerträglich.

*Einführung: Manuel Köppen*

*Eintritt frei*

**Am 30.5. um 14.00 Uhr**

#### **Sperrmüll** D 1991, R: Helke Misselwitz, K: Thomas Plenert, 79'

»Sie trommeln ihre Unlust auf Gegenstände, die andere wegwerfen«: Was als Porträt einer Gruppe jugendlicher Musikanten im Frühsommer 1989 begonnen hatte, entwickelte sich in der dokumentarischen Beobachtung unversehens zu einem Porträt der Wende: fokussiert auf Enrico, einen der Jugendlichen jener Gruppe »Sperrmüll«, die ihre Unlust lustvoll instrumentiert, und seiner Mutter Erika. Und die ist, das gibt dem Plot einen gewissen Reiz, mit einem Westberliner Rohrleger liiert, dem sie – der Ausreiseantrag ist gestellt – in den Westen folgen will. Der Abschied von Mutter und Sohn an der »Grenzübergangsstelle« Friedrichstraße folgt noch zu Mauerzeiten. Doch dann interferiert die Wende. Enrico engagiert sich in der Protestkultur, während sich seine Mutter mit den neuen Lebensbedingungen im Westen zu arrangieren sucht. Nach dem Fall der Mauer – Enrico will nun Rockstar werden und übt fleißig auf seiner E-Gitarre – erscheint für ihn und seine ehemaligen »Sperrmüll«-Mitstreiter die sich abzeichnende Wiedervereinigung durchaus bedrohlich. Sie beharren auf ihrer kulturellen Identität, sie wollen weiterhin Bürger in einem eigenen Staate sein. Die ersten freien Wahlen zur Volkskammer sind ihre letzte Hoffnung.

*Einführung: Thomas Beutelschmidt*

*Im Anschluss Publikumsgespräch mit Helke Misselwitz*

*Eintritt frei*

**am 30.5. um 17.00 Uhr**

#### **Stilles Land D** 1992, R: Andreas Dresen, D: Thorsten Merten, Jeanette Arndt, Kurt Böwe, 98'

Herbst 1989: Anklam in Mecklenburg-Vorpommern, nahe der Ostsee und mitten im Sendeloch des West-Fernsehens. Tristesse zwischen bröckelnden Fassaden und Nebelschwaden. Doch Kultur gibt es auch in der Provinz. Anklam verfügt über eine Bühne. Ein 26-jähriger Absolvent der Schauspielschule tritt sein erstes Engagement als Regisseur an. Er will Neues wagen und Samuel Becketts *Warten auf Godot* inszenieren. Doch die politischen Ereignisse überholen beständig die Inszenierungsentwürfe. Die Mauer ist längst gefallen, als endlich die Premiere stattfindet. *Warten auf Godot* wird so zur Metapher der Ereignisse, die woanders stattfinden: in Berlin etwa, wo die Mauer fällt. Der Theaterbus, der die Truppe zu den Ereignissen bringen soll, versagt kläglich. Und selbst die Antenne, die ein Ensemblemitglied unter abenteuerlichen Umständen aus Berlin organisiert hat, vermag nur ein Rauschen ferner Ereignisse zu vermitteln. Schon das Bühnenbild der *Godot*-Inszenierung nimmt das Thema der Immobilität auf. Becketts »Trauerweide« ragt als Holzlattenskelett aus dem Motorraum eines Wartburg, der in der finalen Inszenierung auch noch schwarz lackiert wird. Dresens Debütfilm hält einen tragikomischen Ton. Die stillgestellte Zeit in Becketts Stück wird als Kontrapunkt zu bewegten Zeiten entworfen, aber durchaus mit liebevollem Blick für jene, an denen die Zeit vorbeizugehen scheint. Die Ankunft im Westen wird vorerst nur wenigen gelingen.

*Einführung: Manuel Köppen*

*Eintritt frei*

**am 30.5. um 22.30 Uhr**



#### **Kehraus** DDR/D 1990, R: Gerd Kroske, K: Sebastian Richter, 16'

#### **Imbiß Spezial** DDR/D 1990, R: Thomas Heise, K: Sebastian Richter, 27'

#### **Leipzig im Herbst** DDR 1989, R: Andreas Voigt, Gerd Kroske, K: Sebastian Richter, 54'

*Kehraus.* »Deutschland, einig Vaterland!« – Nach einer Wahlveranstaltung mit Helmut Kohl kehren Arbeiter der Stadtreinigung im nächtlichen Leipzig den Müll zusammen. Sie erzählen von ihrer Vergangenheit; bei allen Versprechungen zeichnen sich für sie Perspektiven zu Anfang des Jahres 1990 kaum ab.

*Imbiß Spezial.* Eine Imbissbude auf dem Lichtenberger Bahnhof in Berlin. Es ist die Nacht zum 7. Oktober 1989, dem 40. Jahrestag der DDR. Die Nachrichtensendungen des Staatsfunks verkünden Erfolgsmeldungen. Unterdessen kommen und gehen die Gäste. Gesprächsfetzen und Interviews aus



dem Off mischen sich mit den O-Tönen zu einem Zeitbild zwischen Untergang und Aufbruch.

*Leipzig im Herbst.* »16.10. – 7.11.1989 – Ein Material«, lautet der Untertitel. Stimmen und Stimmungen auf den Montagsdemonstrationen in Leipzig werden lebendig; gezeigt werden aber auch Arbeiter der Stadtreinigung, die in der Nacht Transparente und Spruchbänder einsammeln. »Aus Überzeugung habe ich sie nicht abgemacht«, so einer der Straßenfeger. Viele werden zur Lage der Dinge befragt: ein Stadtrat ebenso wie Arbeiter eines VEB, Mitglieder des Neuen Forums oder der Superintendent. Standbilder von Polizeieinsätzen leiten eine zweite Interviewserie ein. Hier geht es vor allem um die Rekonstruktion der Ereignisse am 9. Oktober, als die Konfrontation zwischen Demonstranten und den Einsatzkräften der Volkspolizei zu eskalieren drohte. Im Gespräch mit Wehrpflichtigen der Volkspolizei, andererseits »Zugeführten«, die 20 Stunden in einem Pferdestall festgehalten wurden, aber auch den verantwortlichen Polizeikommandeuren entsteht das Bild einer möglicher Weise im letzten Moment verhinderten Katastrophe.

*Einführung: Manuel Köppen*

*Im Anschluss Publikumsgespräch mit Gerd Kroske, Thomas Heise und Andreas Voigt*

*Eintritt frei*

**am 31.5. um 14.00 Uhr**

**Im Glanze dieses Glückes** D 1990, R: Johann Feindt, Helga Reidemeister, Tamara Trampe, Jeanine Meerapfel, Dieter Schumann, K: Johann Feindt, Peter van den Reek, 85'

»Blüh' im Glanze dieses Glückes, blühe deutsches Vaterland!« – Bei dieser Kompilation von Stimmen und Interviews geht es keineswegs um jubelnde Einheitsemphase. Entstanden im Februar und März, also kurz vor und nach den ersten freien Wahlen in der ehemaligen DDR, entsteht aus Reiseeindrücken und Gesprächen mit Bewohnern Ostdeutschlands ein höchst heterogenes und widersprüchliches Bild der Meinungen und Stimmungen. Hoffnung begegnet ebenso wie Trauer und Ressentiment. Lebensvorstellungen, Utopien und Motive stehen zur Diskussion, wenn etwa Tamara Trampe eine Dorfschul-

lehrerin in Thüringen befragt oder einen Psychologen, der für die Staatssicherheit gearbeitet hat. Mit Beiträgen von Johann Feindt, Jeanine Meerapfel, Helga Reidemeister, Dieter Schumann und Tamara Trampe handelt es sich um eine Gemeinschaftsproduktion von west- wie ostdeutschen Filmemachern, die den problematischen Seiten der staatlichen Einigung auf der Spur sind.

*Einführung: Thomas Beutelschmidt*

*Im Anschluss Publikumsgespräch mit Gästen*

*Eintritt frei*

**am 31.5. um 17.00 Uhr**

**Novembertage – Stimmen und Wege** D/CH/GB 1990, R: Marcel Ophüls, K: Peter Boulwood, Pierre Boffety, Annette Metzger, 140'

Den Aufhänger bilden Aufnahmen der BBC vom 9. November 1989. Marcel Ophüls machte sich auf den Weg, um einige der auf diesen Bildern Jubelnden nachträglich zu befragen. Darüber hinaus interessierten ihn aber auch die Protagonisten des Geschehens hinter den Kulissen: die Entscheidungsträger in der Partei ebenso wie einige der führenden Intellektuellen. Befragt werden etwa die Politbüro-Mitglieder Egon Krenz und Günter Schabowski, der General der Staatssicherheit Markus Wolf, die Literaten Stephan Hermlin und Heiner Müller, die »Mutter der Revolution« Bärbel Bohley oder auch der protestierende Dirigent Kurt Masur. Dass daraus kein Potpourri der Befindlichkeiten wird, sondern eine investigative und dichte Beschreibung der Wende, dafür sorgt nicht allein der Interviewstil Ophüls, sondern auch die Montage. Sie konfrontiert sowohl die Aussagen der Gesprächspartner, um Unvereinbarkeiten und Widersprüche aufzuzeigen, wie eingespieltes Spielfilmmaterial von Sternbergs *Der blaue Engel* über Lubitschs *To Be or Not to Be* bis zu Fosses *Cabaret* das erinnerte Geschehen sarkastisch kommentiert. »In gewisser Weise«, so Ophüls, schildere der Film »schon eine Komödie. Aber eine schwarze.«

*Einführung: Jörg Frieß*

*Eintritt frei*

**am 31.5. um 20.00 Uhr**



## Sonderprogramm

### Die Behauptung des Raumes – die Galerie EIGEN+ART 1983 bis 1989 D 2009, R: Claus Löser, B: Claus Löser, Jakobine Motz, ca. 80'

Die Geschichte der Leipziger Galerie EIGEN + ART zwischen 1983 und 1989 kann als Modellfall für zivilgesellschaftliche Courage im letzten DDR-Jahrzehnt betrachtet werden. Hier wurde ein wirksames Refugium geistiger Autonomie geschaffen, in dem sich junge Kreative einen selbst bestimmten Raum des künstlerischen Austausches schufen und sich somit der vorgesehenen staatlichen Kontrolle entzogen. Dieser Freiraum konnte jedoch nur innerhalb eines Prozesses behauptet werden, an dem viele Akteure zuvor als Wegbereiter beteiligt waren. Es waren verschiedene, bis in die 1970er Jahre zurückführende Einzelinitiativen, mit denen die Erosion der staatlichen Kontrolle stückweise vorangetrieben wurde. Die Aktivitäten der Leipziger Galerie EIGEN + ART, die sich schnell zu einem der wichtigsten Zentren der Subkultur entwickelte, stellen sich dadurch als Facetten einer gesellschaftlichen Entwicklung dar, die schließlich in die friedliche Revolution des Herbstes 1989 mündeten. Die bislang noch nicht erschlossenen Videoaufzeichnungen des Archivs der EIGEN + ART von Vernissagen, Performances und Interviews verbindet der Film mit einer aktuellen dokumentarischen Ebene, in der beteiligte Künstler und Persönlichkeiten zu Wort kommen.

*In Anwesenheit der Filmemacher und Zeitzeugen*

**am 30.5. um 20.00 Uhr**

### KUNST DES DOKUMENTS – JAZZ

Im April und Mai setzt das Zeughauskino sein Langzeitprojekt zur Geschichte des internationalen Dokumentarfilms mit Filmen über den Jazz fort. KUNST DES DOKUMENTS – JAZZ versammelt Portraits außergewöhnlicher Musiker wie Chet Baker, Thelonious Monk oder Ornette Coleman. Auf dem Spielplan stehen aber auch bahnbrechende Dokumentationen über die Musik Ben Websters, über die Konzerte von Jimmy Smith und über Jazzfestivals wie das in Newport. Als eine Wiederentdeckung präsentiert KUNST DES DOKUMENTS – JAZZ Bodo Ulrichs westdeutschen Jazz- und Jugendfilm *JAZZBANDiten* aus dem Jahre 1959.

### Thelonious Monk: Straight, no Chaser USA 1988, R: Charlotte Zwerin, 89' | OmU

Filmporträt einer der außergewöhnlichsten Persönlichkeiten des Jazz. 1967 erhält der Dokumentarist Christian Blackwood vom Westdeutschen Fernsehen den Auftrag, einen Film über Thelonious Monk zu drehen. Über sechs Monate begleitet er den Künstler bei Bühnenauftritten, bei Aufnahmen im Studio und in der Freizeit, und destilliert aus 14 Stunden Aufnahmematerial ein 60-minütiges »cinéma vérité-Special«. Dieses Dokument wird nur einmal gesendet und gerät danach in Vergessenheit – bis bei einer zufälligen Begegnung das Gespräch auf diese Aufnahmen kommt. Rasch entsteht der Plan, diese »Quarant-Rollen des Jazz« als Grundlage eines neuen Films über Thelonious Monk zu nehmen. Aus gesundheitlichen Gründen kann Monk aber nicht mehr daran mitarbeiten; er stirbt Anfang 1982. Als Jazz-Fan Clint Eastwood 1987 von dem halbfertigen Projekt erfährt, steigt er als ausführender Produzent ein und besorgt die noch fehlenden Mittel, um den Film fertig zu stellen. Regisseurin Charlotte Zwerin ergänzt die Aufnahmen von 1967 mit biografischen Informationen, Interviews mit Angehörigen und Freunden sowie mit neueren Interpretationen von Monks Musik durch die Pianisten Barry Harris und Tommy Flanagan. – »Einem der rätselhaftesten und exzentrischsten Größen des Jazz, dem verstorbenen Thelonious Monk, ist dieser fesselnde neue Dokumentarfilm gewidmet. Er lässt seine Persönlichkeit in eindringlicher Weise wieder auferstehen. Noch niemals vorher ist es gelungen, diese eigenwillige und wegweisende Gestalt so intensiv auf Celluloid zu bannen. Bewunderer seiner Musik werden begeistert sein.« (*Variety*, 28.11.1988)

**am 2.4. um 20.00 Uhr**





**Blue Note – A Story of Modern Jazz** D/USA 1997, R: Julian Benedikt, 92' | OmU

Blue Note Records – seit seiner Gründung im Jahre 1939 ist dieses Label der Inbegriff für Jazzmusik. »Es gibt drei Besonderheiten, die mich dazu veranlassen haben, diesen Film zu drehen. Da ist zum ersten die Kombination zweier jüdischer Emigranten aus Berlin, die in den USA 1939 ein Jazz-Label gründeten. Dazu kommt das Gespür für Cover-Design, das dazu führte, daß bis heute die Plattenhüllen für Blue Note als Referenz für gelungene Gestaltung gelten. Schließlich ist da noch ein irrationaler Grund: Alle Aufnahmen von Blue Note haben eine ganz spezielle Stimmung. Dieser Mythos hat mich fasziniert, und ich habe versucht, herauszubekommen, woraus er besteht.« (Julian Benedikt) Die beiden Emigranten, Jugendfreunde aus Berlin, sind der Kaufmann und Produzent Alfred Lion und der Porträtfotograf Frank Wolff – keine Musiker, aber Jazz-Fans. Für Blue Note werden sie zwischen 1939 und 1966 mehr als 1.000 Platten produzieren. Der Film erzählt ihre Geschichte, die Geschichte des Labels und damit auch die Geschichte des modernen Jazz mit Konzertaufnahmen von Bud Powell (1962), Dexter Gordon (1965), Thelonious Monk (1966), Horace Silver (1968), Art Blakey (1968), Cassandra Wilson (1996), The Blue Note Allstars (1996) und Ron Carter, Bobby Hutcherson, Joe Chambers (1996). – »Eine groovende Hommage.« (Stuttgarter Zeitung, 9.7.1998)

**am 9.4. um 20.00 Uhr**

**Begone Dull Care** CDN 1949, R: Norman McLaren, Evelyn Lambert, 8' | OF

**Momma Don't Allow** GB 1956, R: Karel Reisz, Tony Richardson, 22' | OF

**Big Ben – Ben Webster in Europe** NL 1967, R: Johan van der Keuken, 32' | OmeU

1949 lassen sich die kanadischen Animationskünstler Norman McLaren und Evelyn Lambert von einer Aufnahme des Oscar Peterson Trios zu abstrakten Farbmustern anregen. Diese tragen sie ohne Kamera direkt auf den Film auf und ergänzen so die beschwingten Jazz-Klänge um ein luftig-heiteres Farbspiel: Trübsal adé!

Die Briten Karel Reisz und Tony Richardson nehmen 1956 einen Auftritt der Chris Barber Jazz Band und Ottilie Patterson im Wood Green Jazz Club zum Anlass für eine Hommage an die Londoner Arbeiterjugend. Der Film versteht sich als Ehrenrettung der von der Presse abschätzig behandelten »Teddy Boys«, der jugendlichen Protestbewegung jener Jahre. Metzger, Zahnarztgehilfin und Putzfrau treffen sich allabendlich im Wood Green zum Musikhören, zu ausgelassenem Tanz und zärtlicher Nähe: Lebensfreude pur in cool London!

»Mir fällt kein Künstler ein, der so deutlich in seinem Werk wiederzufinden ist wie Ben Webster. Er ist außergewöhnlich sanftmütig, generös und stark, manchmal aufbrausend – das Leben ist oft Krieg für ihn gewesen. Dieser Film ist vielleicht mehr als meine bisherigen Filme ein Muster heterogener Momente in der Zeit, wechselnder Gesichtspunkte im Raum, von An- und Abläufen von Szenen, die wir eigentlich selten in ihrer Ganzheit zu sehen bekommen.« – so der niederländische Dokumentarist Johan van der Keuken über sein 1967 entstandenes Porträt des Tenorsaxophonisten Ben Webster: »We all have the blues at one time or another...«

**am 16.4. um 20.00 Uhr**



**Smith, James O.** BRD 1965, R: Klaus Wildenhahn,  
K: Rudolf Körösi  
1. Teil: Die Europa-Tournee des Jazz-Organisten Jimmy Smith, 58'  
2. Ein Jazz-Organist in Amerika, 45'

Das Jimmy Smith-Trio auf Europa-Tournee 1965: James O. Smith (Orgel), Quentin Warren (Gitarre), Billy Hart (Schlagzeug). Im Vorprogramm das Dizzy-Gillespie-Quintett. Gezeigt wird die Tournee, aber auch, wo der schwarze Musiker Smith herkommt. Viel Musik, aber auch Banales am Rande, die Langeweile vor den Auftritten, Gespräche über Rassenprobleme, Witze. Nur eine Kamera, hochempfindlicher grobkörniger Schwarzweiß-Film, lange Einstellungen. Beide Filme entstehen für die Musikredaktion des Norddeutschen Rundfunks; Redaktion: Hansjörg Pauli. 1967 antwortet Klaus Wildenhahn einem irritierten Zuschauer: »Wir sind mit dem geringst-möglichen Aufwand in eine Situation hineingeglitten, so wie es unvorbereiteten Betrachtern passieren würde. Und alles nur mit dem einen Auge gesehen, d.h. wir beschränken uns aus Absicht auf den Blickpunkt der einen Kamera. (...) Wenn zum Beispiel in einer Einstellung Jimmy Smith zwei Minuten lang nur im Gesicht gezeigt wurde, als er ein bestimmtes Stück (*Autumn Leaves*) spielte, ist das nicht geschehen, weil nichts anderes, abwechslungsreiches vorhanden wäre, sondern weil er in dieser Einstellung sehr viel von sich preisgibt, und ich im Endeffekt die Sache so gesehen habe.« Der O-Ton der Gespräche verschwindet nicht unter einer Voice-over, sondern bleibt frei stehen: Die Übersetzung und einige spärliche Kommentare platziert Wildenhahn davor oder dahinter. Die Authentizität der subjektiven Beobachtung wird nacherlebbar.

**am 23.4. um 20.00 Uhr**

**Jazz on a Summer's Day Jazz an einem Sommerabend**  
USA 1960, R: Bert Stern, 81' | OF

Innovativer Dokumentarfilm über das Jazzfestival 1958 in Newport, Rhode Island, an der amerikanischen Ostküste: Vier Tage Jazz, sechs Kameramänner, Teleobjektive, ein Mini-Budget von 210.000 \$ und ein Regisseur, der bis dahin noch nie einen Film gedreht hatte. Entstanden ist eine »Jamsession in



Bildern« (*Time*) über die Auftritte von 50 der bekanntesten US-amerikanischen Jazzmusiker und -sänger. Zu sehen und zu hören sind das Jimmy Giuffre Trio, Thelonious Monk, Sonny Stitt, Anita O'Day, das George Shearing Quintett, Dinah Washington, Gerry Mulligan, Big Maybelle, Chuck Berry, das Chico Hamilton Quintett, Louis Armstrong und Mahalia Jackson. Während der Auftritte flanieren die Kameras unter den Zuschauern und unternehmen Ausflüge nach Newport und Umgebung. – »Wer diesen Film gesehen hat, weiß was Jazz ist.« (*Filmbeobachter*)

**am 30.4. um 20.00 Uhr**

**Let's Get Lost USA 1988, R: Bruce Weber, 119' | OmU**

Die letzten Tourneeauftritte des Trompeters und Sängers Chet Baker 1986/87. Der ehemalige »James Dean des Jazz« ist von seinem exzessiven Leben gezeichnet, als ihn der Werbefotograf Bruce Weber für dieses Porträt gewinnt. »Mit 57 Jahren erscheint er dann in Webers Film wie zerklüftetes Urgestein, langsam sprechend, kaputt, aber immer noch faszinierend mit jungenhaftem Lächeln in einem Gesicht, aus dem auch die stärkste Beleuchtung nicht die tiefeingelagerten Schatten vertreiben kann...« (Sabine Carbon, *Tagesspiegel*, 11.10.1989) »Let's get lost, lost in each other's arms« – so lautet die Anfangszeile eines Chet Baker-Titels von 1955. »Sich verlieren« heißt das, aber auch »abhauen, Leine ziehen«: 1988 stürzt Chet Baker in Amsterdam aus einem Hotelfenster in den Tod. »In seinen kurzen Trompetensoli und traurigen Balladen schwang immer ein Hauch von Todessehnsucht (und Selbsterstörung) mit. In den letzten Jahren spielte er sein glitzerndes Instrument meist nur noch im Sitzen, den Kopf, das zerfurchte Gesicht nach unten geneigt, derart kraftlos, schwach, ausgebrannt war sein Körper nach jahrzehntelangem Alkohol- und Drogenmissbrauch.« (*Neue Zürcher Zeitung*, 22.10.1989) – Bruce Weber interviewt Verwandte und Bekannte, Musikerkollegen. Er zeigt Spielfilmausschnitte, seltene Konzertmitschnitte und viel Chet Baker-Musik. – »Let's Get Lost« ist nicht einfach ein schwarz-weißer Film, es ist vor allem ein schwarzer Film.« (Claudius Seidl, *Süddeutsche Zeitung*, 14.10.1989)

**am 7.5. um 20.00 Uhr**

**Ornette: Made in America USA 1985, R: Shirley Clarke, 86' | OF**

Ornette – das ist Ornette Coleman. Der 1930 geborene US-amerikanische Jazz-Musiker (Saxophon, Trompete, Geige) und Komponist ist ein Pionier des Free Jazz. Regisseurin Shirley Clarke (1920-1997) ist eine der zentralen Figuren des unabhängigen amerikanischen Kinos; berühmt wird sie 1961 mit dem Film *The Connection* über und mit dem »Living Theater«. 20 Jahre arbeitete sie an ihrem letzten Film, der sich in keine Kategorie einfügt. Konzertmitschnitte, Computeranimationen, Interviews und Spielszenen bilden ein innovatives Künstlerporträt, das zugleich auch ein Dokument über Colemans texanische Heimatstadt Fort Worth ist. – »Zwischen der schrägen, zwingenden Kreativität und der intelligenten Ausführung der Kunst des Free Jazz und Clarkes Filmarbeit gab es schon immer eine enge Beziehung. Ihr

## KUNST DES DOKUMENTS – JAZZ

verliebter Umgang mit der Form war oft eine wesentliche Komponente ihrer Arbeit. Aufgrund dieser Erfahrung und ihres Genreverständnisses war niemand besser geeignet als sie, ein pralles, dynamisches Porträt einer der führenden Vertreter des Free Jazz zu zeichnen. Hier ist der Beweis: Indem sie bravourös den Geist von Colemans Musik erfasst und diese eindrucksvoll sichtbar macht, öffnet Clarke die Tür zu einem neuen Verständnis für diesen faszinierenden Musiker und sein Werk.« (Edinburgh International Filmfestival 2008)

**am 14.5. um 20.00 Uhr**

### JAZZBANDiten – Die Story vom Basin Street Club

BRD 1959, R/K/Bu: Bodo Ulrich, 89'

Jung sein in Düsseldorf, Ende der 50er Jahre: Johnny arbeitet in der väterlichen Bäckerei, Ulli und Freddy studieren in Köln, Bobo ist noch auf dem Gymnasium, Ingo bei einer Werbeagentur. Sie wollen endlich für sich alleine sein und die Musik machen, die ihnen gefällt. Ein Kohlenkeller ist schnell gefunden und zu einem Club umgebaut. Nun steht der Gründung einer Jazzband nichts mehr im Wege, zumal Gert, der älteste der Freunde, der bereits als Zahnarzt arbeitet, ein ausgezeichneter Trompeter ist. Mit einem Mal kommen auch junge Frauen in den Basin Street Club. Es folgen Jam-Sessions, nächtliche Stadtbummel und gemeinsame Ausflüge – »stets bleiben sie saubere, bescheidene junge Menschen. Das aufzuzeigen ist der Sinn dieses Films.« (Produktionsmitteilung) Das offizielle Filmdeutschland belohnt diese Haltung mit dem Deutschen Jugendfilmpreis und dem Prädikat »Besonders wertvoll«. – »Der mittellose 28jährige Kulturfilm-Außenseiter Bodo Ulrich borgte sich eine Kamera und sechs kleine Scheinwerfer und verfilmte in siebenmonatiger Drehzeit die Entstehungsgeschichte eines westdeutschen Amateur-Jazzclubs, dessen junge Mitglieder sich ausnahmslos – ungeschminkt – selbst darstellen. Das Resultat ist ein unverkrampfter, lebendig inszenierter, stets glaubwürdiger Jazz- und Jugendfilm, der (trotz geringfügiger technischer Mängel) in Sujet, Photographie und Musik alle aufwendigen deutschen Schlagerfilme deklassiert und sich außerdem als sympathisches Pendant zu den Halbstarke-Stücken erweist.« (*Der Spiegel*, 4.11.1959).

Einführung: Tobias Ebbrecht

**am 21.5. um 20.00 Uhr**

## REVOLUTIONEN AUS DEM OFF

### EINE RETROSPEKTIVE DES DRITTEN KINOS IM AUFBRUCH

Die anlässlich des 40. Jubiläums von 1968 neuerlich angefachte Diskussion über das gesellschaftliche Vermächtnis der Studentenrevolte belegt die ungeminderte Strahlkraft dieses historischen Datums. Dass sich im vorangegangenen Jahrzehnt und weit bis in die 1970er Jahre in Lateinamerika, Afrika und Asien soziale Bewegungen formierten, die in ihrer revolutionären Vehemenz die Revolten in Paris, Berlin oder Berkeley in den Schatten stellten, fällt leicht aus der eurozentrischen Wahrnehmung jener Ära heraus. Dabei begünstigten diese »Revolutionen aus dem Off« die Entstehung eines politisch und bisweilen ästhetisch radikalen Kinos, das alle Register zog: vom generischen Erzählfilm bis zu experimentellen und dokumentarischen Formen, von Agitprop bis zu kritischer Reflexion, von der Besinnung auf einheimische Traditionen bis zur Anverwandlung modernistischer Einflüsse. So wie die sozialen Bewegungen, die es begleitete und mitgestaltete, stand dieses Kino für einen dritten Weg jenseits der konkurrierenden Machtblöcke USA und Sowjetunion, aber auch jenseits von Hollywood auf der einen und des mit der europäischen Linken assoziierten Autorenfilms auf der anderen Seite. In ihrem vor 40 Jahren veröffentlichten Manifest *Hacia un tercer cine* taufte die Filmemacher Octavio Getino und Fernando E. Solanas diesen dritten Weg das »Dritte Kino«. Die Reihe **REVOLUTIONEN AUS DEM OFF** stellt die bemerkenswerte Vielfalt politischer und ästhetischer Entwürfe im Einzugsgebiet des Dritten Kinos vor. Das Programm, das Stefan Eichinger, Lukas Förster, Sarah Klaue, Melanie Marx, Nikolaus Perneczky und Cecilia Valenti kuratiert haben, umfasst 34 Filme aus 14 Ländern im Zeitraum von 1955-1977, darunter etliche Raritäten, die in Deutschland nur selten zu sehen waren.

### Mababagnong bangungot Der parfümierte Alptraum

RP 1977, R: Kidlat Tahimik, D: Kidlat Tahimik, Mang Fely, Dolores Santamaria, 93' | OmU

Kidlat ist ein Jeepney-Fahrer in einem kleinen Dorf in der philippinischen Provinz. Außerdem arbeitet er als Vorsitzender des örtlichen Wernher-von-Braun-Fanclubs, sein favorisierter Radiosender ist *Voice of America*. Eines Tages erhält Kidlat aus heiterem Himmel das Angebot, nach Europa zu fliegen. Es folgt die Inszenierung eines Kulturschocks der anarchischen Art... Tahimiks wilde Montage heterogener Bilder und Töne ist hybride, rauschhaft und ein frühes Manifest der Globalisierungskritik. Mit minimalem Budget auf 8mm gedreht (vorgeführt wird *Mababagnong bangungot* als 16mm blow-up), bricht der Film mit allem, wofür die philippinische Filmindustrie bis heute steht. Deren standardisierten Melodramen setzt Tahimik seinen eigenen Entwurf von Kino als einem gleichzeitig persönlichen und hoch politischen Medium entgegen. *Mababagnong bangungot* versucht nicht, Hollywoods Studiomaschinerie zu imitieren, sondern begreift, in der Tradition des Dritten Kinos, finanzielle und logistische Beschränkungen als





Potential, als eine Möglichkeit, Kino von den Fesseln der Konvention und des politischen Konformismus zu befreien.

Der Regisseur des Films heißt ebenfalls Kidlat. Bis zu seinem 30. Lebensjahr hörte Kidlat Tahimik freilich auf den Namen Eric de Guia und war drauf und dran, als Wirtschaftswissenschaftler in den USA und in Frankreich Karriere zu machen. Wenig ließ darauf schließen, dass de Guia einige Jahre später mit seiner phantasmatischen Autobiographie *Mababagnong bangungot* das unabhängige philippinische Kino begründen sollte.

Einführungsvortrag: Nikolaus Perneckzy

**am 18.4. um 18.30 Uhr**

**Gishiki Die Zeremonie** J 1971, R: Nagisa Oshima, D: Kenzo Kawarasaki, Atsuko Kaku, Kei Sato, 123' | OmU

Für *Gishiki* stellte die Art Theatre Guild, die sich nach 1968 zum bedeutendsten Sammelbecken für unabhängige japanische Autorenfilmer entwickelt hatte, dem Regisseur Nagisa Oshima dessen bis dahin größtes Budget zur Verfügung. Oshimas Film erzählt seine eigene und Japans Geschichte und setzt sie in Beziehung zur patriarchalischen Militärdiktatur. Die Großfamilie Sakurada vereint unter ihrem Dach Großväter und Enkel, Regierungsfunktionäre und Kommunisten, Kriegsverbrecher und deren Opfer: eine Allegorie der japanischen Nachkriegsgesellschaft. Den Zeremonien der Familie – Hochzeiten, Begräbnisse, Todestage – korrespondieren neuralgische Punkte der japanischen Geschichte seit 1945: die Säkularisierung der vormals göttlichen Herrschaft des Tenno, das japanisch-amerikanische Sicherheitsabkommen, der Aufbruch der radikalen Studentenbewegung.

Sich der eigenen Herkunft zu vergewissern, um diese zu überwinden; so ließe sich der politische Einsatz von *Gishiki* auf den Punkt bringen. Oder, mit



den Worten Oshimas, der im Alter von sechs Jahren zum Halbwaisen wurde: »Was können Eltern für ihre Kinder tun? Nichts. Angenommen, sie könnten doch etwas tun, wäre es dann nicht allenfalls, so früh wie möglich zu sterben?« (Nagisa Oshima, in: *Die Ahnung der Freiheit*, 1982)

Einführung: Kayo Adachi-Rabe

**am 18.4. um 21.00 Uhr**

**Borom Sarret** SN 1963, R: Ousmane Sembène, D: Abdoulaye Ly, 22' | Beta SP, OF (dt. eingesprochen)

**Badou Boy** SN 1970, R: Djibril Diop Mambéty, D: Laminé Ba, Al Demba Ciss, Christoph Colomb, 59' | OF (dt. eingesprochen)

*Borom Sarret* erzählt die Geschichte eines Kutschers, der auf seinen Fahrten durch Dakar den verschiedenen Gesichtern der Stadt begegnet. Als er sich dem Verbot widersetzt, mit dem Karren die Grenze zum Verwaltungsdistrikt zu überqueren, wird er von einem Polizisten angehalten und sein Gefährt konfisziert. Mit leeren Händen kehrt er zu Frau und Kindern zurück.

Der senegalesische Regisseur Ousmane Sembène gilt zu Recht als Gründer-vater des afrikanischen Kinos, und dies in mehrerer Hinsicht: Sein 1963 entstandenes Debüt *Borom Sarret* ist nicht nur der erste von einem afrikanischen Filmemacher in Afrika realisierte Film, er gab mit seiner Verbindung von sozialem Realismus und der offenen Form des Stationendramas zugleich eine Erzählweise vor, die für viele afrikanische Regisseure in der Nachfolge Sembènes verbindlich werden sollte. Auch Thema und Personal von *Borom Sarret* – die postkoloniale Gesellschaft und ihre zur politischen Allegorie verdichteten Akteure – sollten sich kommenden Generationen afrikanischer Filmschaffender als zentrale Bezugspunkte empfehlen.

Acht Jahre später knüpft der ebenfalls aus Senegal stammende Djibril Diop Mambéty an diese Tradition an, um sie im anarchisch verspielten *Badou Boy* ins Komische zu wenden. Aus dem Kutscher wird ein kleiner Junge, aus dem Karren ein Bus, aus dem zielvollen Ernst des Brotberufers der Spaß einer wilden, ungerichteten Verfolgungsjagd. Auch hier tritt ein Polizist als Repräsentant der Obrigkeit auf, die dem Protagonisten aus einfachen Verhältnissen das Leben schwer macht; mit dem entscheidenden Unterschied, dass der gewitzte Badou Boy seinem behäbigen Verfolger immer um eine Nasenlänge voraus ist.

Einführung: Marie-Hélène Gutberlet

am 19.4. um 19.00 Uhr

### La muerte de un burócrata Der Tod eines Bürokraten

C 1966, R: Tomás Gutiérrez Alea, D: Salvador Wood, Silvia Planas, 85' | OmU

Die herausragende Stellung, die das Kino im nachrevolutionären Kuba für die Ausbildung eines politischen Bewusstseins genoss, verlangte nach einem einheimischen Kino, das zum einen an das bewährte Populärkino anknüpfte, es zugleich jedoch zu einem emanzipatorischen Instrument für die Bevölkerung zu entwickeln vermochte. Gelungene Beispiele für die Vereinigung dieser beiden Vorhaben finden sich in den Satiren von Tomás Gutiérrez Alea.

In *La muerte de un burócrata* begleitet der Neffe nach dem Begräbnis des Onkels seine Tante aufs Amt, um ihr bei einem Rentenantrag behilflich zu sein. Doch die Rente kann nur gegen Vorlage des Arbeitsbuchs des Onkels genehmigt werden – jenes Nachweises, der mit dem Onkel begraben worden ist. Was bleibt dem Neffen anderes übrig, als den Leichnam wieder auszugraben? Einmal ausgegraben, erweist sich die neuerliche Bestattung des Onkels als eine schier unüberwindbare bürokratische Hürde.

Aleas vierter Spielfilm, dessen Vorspann eine Hommage an zahlreiche Größen der Filmgeschichte ankündigt, verbindet eine flotte Erzählweise mit einer kunterbunten Stilvielfalt: von chaplinesken Slapstickeinlagen bis zu Bergmanschen Alpträumsequenzen. Die durchgehenden Seitenhiebe auf allerlei Spielarten fantasieloser Propagandakunst bilden einen Subtext, der auf die teilweise heftigen zeitgenössischen Dispute innerhalb der kubanischen Kulturszene über die angemessene Form politischer Kunst Bezug nimmt.

am 22.4. um 20.30 Uhr

am 26.4. um 19.00 Uhr



**Afrique-sur-Seine** F 1955, R: Paulin Soumanou Vieyra, 21' | DVD, OmeU

**Concerto pour un Exil** CI/F 1968, R: Désiré Écaré, 42' | OF

*Afrique-sur-Seine* von 1955 gilt als die erste Regiearbeit eines Afrikaners in der Geschichte des Films. Dass der Filmemacher Paulin Vieyra, der erste afrikanische Absolvent des Pariser IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques), sein Debüt nicht wie beabsichtigt auf afrikanischem Boden geben konnte, ist einer gesetzlichen Verfügung der französischen Kolonialmacht geschuldet, wonach jedes Filmprojekt auf dem Territorium des damaligen Französisch-Westafrika noch in der Planungsphase vom betreffenden Gouvernement abgesehen werden musste. Eine Gnade, die Vieyra nicht zuteil wurde, weshalb er sich genötigt sah, die Dreharbeiten und mithin den Ort der Handlung von seiner senegalesischen Heimat nach Paris zu verlagern. Es entstand ein Film über das Afrika der Ausgewanderten und Ausgestoßenen, über die afrikanische Diaspora an der Seine, der trotz widriger Produktionsbedingungen ein weitaus optimistischeres Bild zeichnet als über zehn Jahre – und etliche Migrationswellen – später Med Hondos zweifelnder *Soleil Ô* (23.5.).

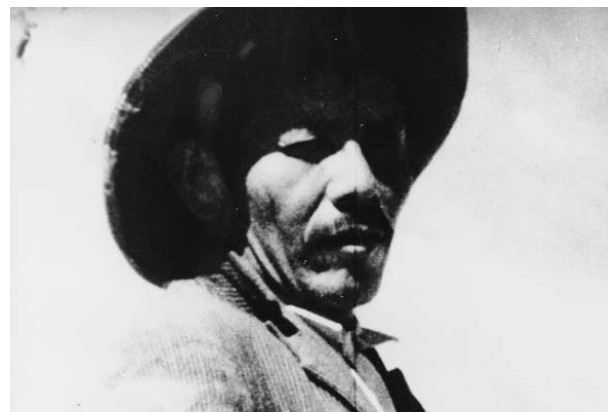
Désiré Écarés *Concerto pour un exil*, eine Bestandsaufnahme der afrikanischen Intelligenzia im Paris des Jahres 1968, begegnet seinem Gegenstand mit einem gerüttelt Maß Ironie und stilistischer Lässigkeit, die an die scheinbare Leichtigkeit der Nouvelle Vague gemahnt – mit ein Grund, weshalb *Concerto pour un exil* aus der kanonischen Filmgeschichtsschreibung, die das afrikanische Kino dieser Ära allzu leichtfertig auf den Ernst eines didaktischen Realismus reduzieren will, heraus fällt.

am 24.4. um 21.00 Uhr

### La hora de los hornos Die Stunde der Hochöfen

RA 1968, R: Fernando E. Solanas, B: Fernando E. Solanas, Octavio Getino, Ass.: Gerardo Vallejo, 255' | OmeU

In Pesaro uraufgeführt, in Argentinien dagegen bis zur Rückkehr Juan Peróns 1973 nur heimlich gezeigt, gilt das in fast dreijähriger Arbeit entstandene, monumentale Erstlingswerk der Gruppe *Cine Liberación* als Inbegriff des lateinamerikanischen Politkinos. Mittels einer überwältigenden



Vielfalt von Zitat-Titeln und Bild-Ton-Montagen wird in insgesamt drei Teilen ein Panorama sowohl der politischen Situation Argentiniens als auch der weltweiten Befreiungskämpfe der Dritten Welt entworfen.

Der streng in Kapiteln gegliederte erste Teil entwickelt eine Anatomie des Neokolonialismus und seiner gewaltsamen Ausdrucksformen im lateinamerikanischen Alltag. Im zweiten Teil wird zuerst das Fortwirken kolonialer Strukturen seit der Unabhängigkeit bis zum Sturz Peróns 1955 rekonstruiert, anschließend dokumentieren Interviews mit Vertretern der Gewerkschaft, mit Arbeitern und Studenten das Fortwirken des Peronismus. Die gegen Ende des zweiten Teils gestellte Frage, wie der zunehmenden politischen Eskalation begegnet werden solle, findet schließlich im letzten Teil tendenziell eine Antwort: bewaffneter Widerstand und Solidarität unter den Völkern der Dritten Welt in der globalen Konfrontation mit dem nordamerikanischen Imperialismus.

Nur ein Jahr nach der Aufführung des Films sollte ein Volksaufstand in Córdoba die politische Balance über Jahre hinweg erschüttern und das argentinische Politkino in neue Bahnen lenken. Die Ereignisse von Córdoba sind das Thema von *Ya es tiempo de la violencia* (16.5.).

**am 25.4. um 18.30 Uhr**

#### **Sanrisuka: Dainitoride no hitobito Die Bauern der zweiten Festung** J 1971, R: Shinsuke Ogawa, 142' | OmeU

*Sanrisuka: Dainitoride no hitobito* ist Teil einer episch angelegten Langzeitbeobachtung der Dorfgemeinschaft von Sanrisuka in der Präfektur Chiba im Südosten Japans – ein engagiertes Dokument der von ansässigen Bauern und ihren studentischen Verbündeten getragenen Protestbewegung in den späten 1960er Jahren, die sich gegen den Bau des Flughafens von Narita richtete. Während die Bauern sich weigerten, ihr Land preiszugeben, vermuteten die Studenten, Narita solle im Kriegsfall zum Stützpunkt der US-amerikanischen Luftwaffe umfunktioniert werden. Ihr gemeinsamer Widerstand fand zahlreiche Ausdrucksformen: von öffentlichen Appellen über Gerichtsklagen bis zu kämpferischen Auseinandersetzungen mit der Polizei – bis der Protest Mitte der 1970er Jahre endgültig niedergeschlagen wurde.

Shinsuke Ogawa, dessen Werk das Selbstverständnis der japanischen Linken ebenso nachdrücklich geprägt hat wie es Generationen sozial bewegter Dokumentarfilmer zum Vorbild werden sollte, lebte und arbeitete in einem Kollektiv, das neben der Herstellung der *Sanrisuka*-Filme auch deren Distribution und Vorführung in ganz Japan besorgte und sich dafür auf die organisatorische Hilfe lokaler politischer Gruppierungen stützte. Stand zunächst die unumwundene Anstiftung zu politischer Aktion im Vordergrund der Ogawa Pro, verschob sich der Akzent nach dem Abebben der Studentenbewegung hin zur Beschäftigung mit im Verschwinden begriffenen Lebensformen des ländlichen Japan.

*Einführung: Bert Rebhandl*

**am 29.4. um 20.30 Uhr**

#### **Theptida Rongraem Hotelengel** T 1974, R: Prinz Chatrichalerm Yukol, D: Soraphong Chatri, Wiyada Umarin, 103' | DVD, OmeU

*Theptida Rongraem* – der Titel bezeichnet einen Euphemismus für Prostituierte – war nach *Khao Chue Karn* (*Doktor Karn*) der zweite sozialkritische Film des jungen Regisseurs. Wie Ersterer basiert auch *Theptida Rongraem* auf einer Vorlage aus der politisch engagierten *Literatur-für-das-Leben*-Strömung. Im Gegensatz zu dem ein Jahr vor dem Fall der Diktatur Thanoms gedrehten *Khao Chue Karn*, der die Korruption des Regimes anprangerte, erzählt *Theptida Rongraem*, der im ersten Jahr nach der erfolgreichen Vertreibung Thanoms durch protestierende Studenten entstand, eine Geschichte von sexueller Ausbeutung und ihrer Überwindung.

Malee ist ein naives Bauernmädchen aus einer nördlichen Provinz, das sich von ihrem Freund aus dem Heimatdorf nach Bangkok locken lässt. Dort angekommen, wird sie zugleich an einen Zuhälter verkauft und begegnet Mädchen, die ein ähnliches Schicksal erlitten haben, sowie jungen Männern, die aus ihrer Arbeit als Prostituierte persönliches Kapital schlagen wollen. Fügt sich Malee zu Beginn scheinbar mühelos ihrem Schicksal, so verändert die Begegnung mit einem Mädchen, das sich lieber in den Tod stürzt als zur Prostitution gezwungen zu werden, Malees Sichtweise. Dank einer geschickten Montage dieser Szene mit den erfolgreichen Studentendemonstrationen des Vorjahres entfaltet der bis dahin mal sozialrealistischem, mal asiatischem Genrekino verpflichtete Film schlagartig eine allegorische Dimension. *Theptida Rongraem* ist ein Klassiker des neuen, politisch engagierten thailändischen Kinos der 1970er Jahre.

*Einführung: Ekkehard Knörer*

**am 2.5. um 21.00 Uhr**

#### **Quando despierta el pueblo Wenn das Volk erwacht** RCH 1973, R: Kollektiv, 60' | OmeU

Der Beginn der Präsidentschaft Salvador Allendes im Jahre 1970 und dessen Reformen bedeuteten für die ärmeren Bevölkerungsschichten Chiles eine kurzfristige finanzielle Besserung. Doch der *Unidad Popular* gelang es nicht, die Inflation einzudämmen, so dass es zu landesweiten Streiks und Protesten kam und im September 1973 ein Militärputsch stattfand. *Quando despierta el pueblo* wurde ein Vierteljahr vor diesem einschneidenden Ereignis fertiggestellt. Der Film entwirft eine Geschichte vom Kolonialismus bis zum Aufbau des Sozialismus unter Allende. Dabei wird der permanente Kampf gegen die Ausbeutung durch den internationalen Kapitalismus betont. Bemerkenswert ist, dass der in Kooperation mit dem US-amerikanischen Verleiher Tricontinental produzierte Film in seinen zahlreichen Interviews immer wieder deutlich eine radikale linke Position vertritt. So wird in der Kritik am Vorgehen der *Unidad Popular* auch die Frage eines bewaffneten Eingreifens gegen die Regierung diskutiert. *Quando despierta el pueblo* lässt sich mit dem ungleich bekannteren Film *La hora de los hornos* (25.4.) vergleichen, der in seinem Entwurf einer Gegengeschichte aus argentinischer Sicht noch offener agitatorisch vorgeht.

**am 3.5. um 19.00 Uhr**

**Kaddu Beykat Lettre Paysanne** SN 1975, R: Safi Faye,  
D: Assane Faye, Maguette Gueye, 98' | OmeU

Safi Faye nahm Anfang der 1970er Jahre das Studium der Ethnologie an der Pariser Sorbonne auf, um 1975 mit einer Kamera und einem Team von drei Assistenten in ihr Heimatdorf Fad'jal im Süden Senegals zurückzukehren. Wie viele afrikanische Produktionen jener Zeit, z.B. Sembènes *Borom Sarret* (19.4.), erhielt das Filmprojekt finanzielle Unterstützung vom französischen Ministère de la Coopération, das aus dem Kolonialministerium hervorgegangen war.

Schon die Dreharbeiten zu *Kaddu Beykat* waren von Fayes zentralem Anliegen bestimmt, den ethnografischen Zugriff auf den afrikanischen Kontinent einer Revision zu unterziehen. So stand am Anfang zwar das Rudiment einer Geschichte – der junge Landarbeiter Ngor kann wegen der schlechten Ernte den Brautpreis für seine Angebetete Columba nicht entrichten und versucht sein Glück in Dakar –, oft gab Faye aber wenig mehr als ein vages Thema vor und überließ den Ablauf der Szene den Darstellern, für deren Anregungen sie stets ein offenes Ohr hatte. Diese Zurückhaltung verträgt sich so gar nicht mit dem verbreiteten Vorurteil, das frühe afrikanische Kino zeichne sich vor allem durch seine parabolische und didaktische Erzählhaltung aus. Der Schärfe der Kritik tut dies aber keinen Abbruch. Als Ursache für die ländliche Notlage identifiziert der Film die Fortsetzung kolonialer Politik nach Erlangung der Unabhängigkeit unter Präsident Léopold Sédar Senghor; eine Politik, die den Bauern anstelle nachhaltiger Selbstversorgung den monokulturellen Anbau von Cash Crops nahe legte.

**am 6.5. um 20.30 Uhr**



**Swift 1971** RA 1971, R: Raymundo Gleyzer, 12' | DVD, OmeU

**Ni olvido ni perdón. 1972: la masacre de Trelew** **Weder vergeben, noch vergessen. 1972: Das Massaker von Trelew** RA 1973, R: Raymundo Gleyzer, 30' | DVD, OmeU

**Me matan si no trabajo y si trabajo me matan**  
**Sie töten mich, wenn ich nicht arbeite, und wenn ich arbeite, töten sie mich** RA 1974, R: Raymundo Gleyzer, 20' | DVD, OmeU

Raymundo Gleyzer, der 1976 den Schergen der Militärs zum Opfer fiel, zählt heute zu den bekanntesten politischen Filmemachern seiner Generation. Wenngleich in Gleyzers Werk auch Ausflüge in andere Gattungen nicht fehlen, zeichnet sich sein Œuvre vor allem durch kurze bis mittellange Dokumentarfilme aus.

*Swift 1971* ist das erste Zeugnis von Gleyzers Kooperation mit der gerade erst gegründeten Revolutionären Volksarmee (ERP), dem bewaffneten Arm der marxistisch-leninistischen Revolutionären Partei der Werktätigen (PRT). Der Film zeigt die Geiselnahme und Freilassung eines ranghohen Vertreters eines britischen Kühlkonzerns. Das Ziel der Entführung bestand darin, den Einfluss der PRT-ERP unter den Arbeitern zu stärken. *Swift 1971* endet mit der Freilassung der Geisel im Tausch gegen materielle Zugeständnisse der Konzernleitung gegenüber der Belegschaft.

Dagegen versucht *Ni olvido ni perdón*, die Hintergründe eines Massakers an einer Gruppe politischer Aktivisten nach deren Flucht aus dem Gefängnis zu erhellen. Trotz Sicherheitsgarantien von offizieller Seite werden die meisten, nachdem sie sich auf dem Flughafen ergeben hatten, wenig später hingerichtet. Die Nachricht vom Massaker setzte die Diktatur General Lanusses stark unter Druck und war mitverantwortlich dafür, dass nur wenige Monate später freie Wahlen stattfanden.

Entgegen der Hoffnungen vieler brachte die Rückkehr der Peronisten kein Ende der sozialen und politischen Konfrontationen. *Me matan si no trabajo* zeigt einen von der PRT unterstützten Arbeiterstreik sowie eines der ersten Attentate der AAA – eine Geheimorganisation des rechten peronistischen Flügels, die bis 1976 etliche linke Aktivisten, Intellektuelle und Künstler ermordete oder ins Exil zwang.

*Einführung: Stefan Eichinger*

**am 8.5. um 21.00 Uhr**



**Nutuayin mapu Wir erobern unser Land zurück**

RCH 1971, R: Carlos Flores, Guillermo Cahn, 8' | span. OF  
(dt. eingesprochen)

**Ukamau So ist es!** BOL 1966, R: Jorge Sanjinés, D: Vincente

Nerberos Salinas, Benedicta Mendoza Huanca, Néstor Cárdenas Peredo, 75' | DF

Das bolivianische Kino wurde in den 1960er Jahren durch die Arbeit der Filmgruppe Ukamau und deren Regisseur Jorge Sanjinés geprägt. Sanjinés beschrieb in verschiedenen Manifesten seine an Verfahren des italienischen Neorealismus erinnernde Idealvorstellung eines *cine popular*: Die Mitglieder des Filmkollektivs sollten sich zum Instrument der eingeborenen Bevölkerung machen und lediglich ihre technischen Mittel und organisatorischen Fähigkeiten zur Verfügung stellen. Auf diese Weise, *junto al pueblo*, Seite an Seite mit dem Volk arbeitend, hoffte die Gruppe, alternative Formen der Narration zu entwickeln, und einen adäquateren Ausdruck für die Belange der Indigenen zu finden.

Der erste Langfilm der Gruppe, ebenfalls *Ukamau* benannt und in der Sprache der Aymara-Indios gedreht, entwickelt in seiner Geschichte von ökonomischer und sozialer Abhängigkeit allerdings eher ein ethnologisches Interesse. Dieses zeigt sich »in einer intensiven Einbeziehung der umgebenen Natur [...], in einer eindrucksvollen filmischen Gestaltung des Elements der Dauer, in der Musik sowie in expressiven Großaufnahmen von Gesichtern und Händen.« (Ulrich Gregor, in: Geschichte des Films ab 1960, 1978)

Der Vorfilm *Nutuayin mapu* vertritt in einer dokumentarischen Collage die radikale Position der chilenischen MIR (Bewegung der Revolutionären Linken) sowie der revolutionären Bauernbewegung. Gemeinsam mit Angehörigen des Stammes der Mapuche übten die Aktivisten durch illegale Aktionen Druck auf die Regierung aus, um die von Allende geplante Landreform voranzutreiben.

Einführung: Sarah Klaue

**am 9.5. um 21.00 Uhr**



Ukamau



**Vidas Secas Karges Leben** BR 1963, R: Nelson Pereira dos Santos, 103' | OmU

Nelson Pereira dos Santos, der schon in *Rio, 40 Graus* (1954) und in *Rio, Zona Norte* (1957) die brasilianische Tradition des Carioca im Stile des italienischen Neorealismus in Szene gesetzt hatte, führt diesen Ansatz im Authentizitätsgestus von *Vidas Secas* fort. *Vidas Secas* ist der Versuch einer filmischen Übertragung des gleichnamigen Romans von Graciliano Ramos, wobei die Bilder die literarische Struktur einer bitteren Parabel beibehalten, die das Schicksal einer ärmlichen Bauernfamilie porträtiert. Langsame Kamerabewegungen, sporadische Dialoge und eine verzerrte, lärmende Musik künden von einer destabilisierten Gegenwart. Die Jahre vor dem Militärputsch (1964) tragen die Kennzeichen eines künstlerisch-politischen Aktivismus. Die Entstehung des Bossa Nova, das Wiederaufleben der künstlerischen Avantgarde (1956-1964), die Gründung der Ligas Camponesas, die im Nordosten für die Rechte der Landarbeiter kämpften, und nicht zuletzt die Entstehung der CPC (Centro Popular de Cultura) sind sämtlich Ausdruck einer neuen Idee von »cultura popular«.

Einführung am 10.5.: Cecilia Valenti

**am 10.5. um 18.30 Uhr**

**am 13.5. um 20.30 Uhr**

**Le retour d'un aventurier Hand's Up!**

RN/F 1966, R: Moustapha Alassane, 33' | DVD, OmeU

**Cabascabo** RN 1969, R: Oumarou Ganda, D: Oumarou Ganda, Zelika Souley, 45' | DVD, OmfU

**Le Wazzou polygame The Polygamist's Moral**

RN 1971, R: Oumarou Ganda, D: Zelika Souley, 36' | DVD, OmeU

Der französische Regisseur Jean Rouch, zugleich Vertreter und Kritiker des ethnographischen Films, brach bereits in den 1950er Jahren mit der üblichen hierarchischen Zuordnung von Sehen und Angesehenwerden, indem er seine Darsteller aus Niger und Côte d'Ivoire im Gebrauch einer tragbaren 16mm-Kamera anwies. Unter seinen Schülern befanden sich die nigrischen Filmemacher Moustapha Alassane und Oumarou Ganda.

Alassanes *Le retour d'un aventurier* handelt als ausgelassene Westernparaphrase, die in blutigen Ernst umschlägt, von Nutzen und Nachteil der Aneignung westlichen Kulturguts. Ein junger Mann, der von einer Reise in die USA zurückgekehrt ist, beschenkt seine Freunde mit Stetsonhüten, kniehohen Lederstiefeln und Pistolen. Was als harmloses Rollenspiel beginnt, mündet in ein Shootout auf Leben und Tod. Die Frage nach der Vermittelbarkeit von afrikanischer Tradition und okzidentalischen Einflüssen klingt auch in der Kreolisierung des US-amerikanischen Country auf dem hinreißenden Soundtrack des Films an.

Gandas *Cabascabo* und *Le Wazzou polygame* porträtierten die unterschiedlichen Lebensumstände in der Stadt und auf dem Land und ergänzen sich zu einer harschen Kritik am sozialen Elend. Während der Städter von *Cabascabo* nur mit einer Spitzhacke bewehrt das Weite der Felder sucht, ist es just diese bäuerliche und von islamischen Werten umstellte Lebenswelt, deren Enge der Protagonist von *Le Wazzou polygame* hinter sich lassen möchte. Stadt- respektive Landflucht erscheinen am Ende als spiegelbildliche Hoffnungs-schimmer, die einander im Zusammentreffen der beiden Filme aufheben.

Einführung: Nikolaus Perneckzy

am 15.5. um 21.00 Uhr

**Ya es tiempo de la violencia Es ist Zeit für Gewalt**

RA 1969, R: Enrique Juárez, 44' | span. OF (dt. gesprochen)

**Las AAA son las tres armas Die AAA sind die drei**

Waffen PE 1977, R: Jorge Denti, 18' | OmeU

Ein opferreicher Volksaufstand in Córdoba 1969 und ein erneuter Militärputsch nur sieben Jahre später markieren die Endpunkte einer der konfliktträchtigsten Phasen der jüngeren Geschichte Argentiniens. Zwei in zeitnahe Reaktion entstandene Filme von Enrique Juárez und Jorge Denti beleuchten diese beiden Schlüsselereignisse aus der Perspektive des militanten Untergrundkinos.

*Ya es tiempo de la violencia* – das bis zu seiner Wiederentdeckung in kubanischen Archiven 2007 für verloren geglaubte Hauptwerk eines hierzulande

wenig bekannten, zwischen Kunst und Guerilla schwankenden Regisseurs – war ursprünglich Teil eines mehrstündigen Kollektivwerks der sog. *Mai-Regisseure*, die darin ihre Solidarität mit den Aufständischen bekundeten. Dass erst der Einmarsch der Armee die öffentliche Ordnung in der zweitgrößten Stadt des Landes wiederherzustellen vermochte, traf die Diktatur General Onganía's schwer und beschleunigte das Ende einer fast zwei Jahrzehnte umfassenden Abfolge von Militärregimes. Bemerkenswert ist der revolutionäre Gehalt, den der Film der christlichen Lehre zuschreibt.

Dagegen zeigt der von Jorge Denti kurz nach seiner Ankunft im zeitweiligen peruanischen Exil gedrehte *Las AAA son las tres armas* die mörderischen Folgen der Machtergreifung der Junta um General Videla im Jahre 1976. Entlang der Lesung eines offenen Briefs des Schriftstellers und Aktivisten Rodolfo Walsh konstruiert, stellt der Film die Politik des »Verschwindens« an den Pranger, die zwischen 1976 und 1983 Tausende das Leben kostete. Unter den Opfern befand sich auch der mit Denti eng befreundete Raymundo Gleyzer (8.5.).

Einführung: Stefan Eichinger

am 16.5. um 19.00 Uhr

**Santa María de Iquique RCH 1971, R: Claudio Sapian,**

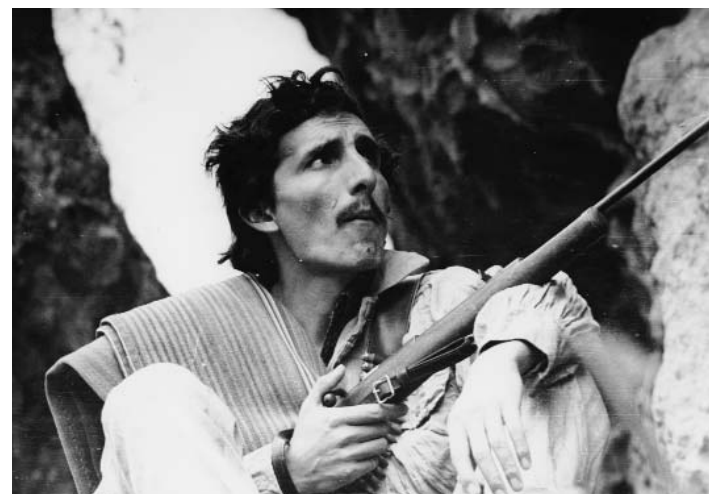
24' | span. OF (dt. gesprochen)

**El enemigo principal Der Hauptfeind PE 1973,**

R: Jorge Sanjinés, 100' | OmU

Aufnahmen eines brachliegenden, verfallenden Tagebaus werden mit einem Gewirr von Arbeiterstimmen montiert. Auf eindrucksvolle Weise schafft diese Bild-Toncollage in *Santa María de Iquique* den gegenwärtigen Rahmen für eine Rückschau auf die Umstände, die 1907 zur blutigen Niederschlagung eines großen Streiks chilenischer Salpeterminenarbeiter führten.

*El enemigo principal*, von Sanjinés nach dem Militärputsch von 1971 im peruanischen Exil mit Laiendarstellern produziert, erzählt die Geschichte indigener Bauern in Bolivien, die sich gegen ihren brutalen Grundherren wehren, doch an der korrupten Justiz scheitern. Erst die Ankunft einer Gruppe von Guerille-



ros, die den Bauern vom antikapitalistischen Widerstand berichten, bringt die nötigen Organisationsstrukturen für den bewaffneten Kampf und die Verurteilung des Großgrundbesitzers durch ein Guerillatribunal. Die Unterdrückung der Indios wird durch die Betonung der Sprachdifferenz deutlich. Während im Gespräch zwischen Dorfbewohnern und Guerilleros ein der indigenen Sprache mächtiger Übersetzer vermittelt, müssen die Bauern vor ihrem Herren und den Justizbeamten Spanisch sprechen. *El enemigo principal* bedient sich teilweise einer plakativen Didaktik. Mehrfach wird die Handlung durch einen indigenen Erzähler unterbrochen, der sich in den Ruinen von Machu Picchu in Brechtscher Manier an die Zuschauer richtet und das gesamte Geschehen erläutert. Das Anliegen des Films wird schon zu Anfang deutlich: Die Handlung steht exemplarisch für den Kampf der eingeborenen Bevölkerung gegen den *enemigo principal*, das imperialistische Nordamerika.

am 16.5. um 21.00 Uhr

**Tongpan** T 1977, R: Pajjong Laisakul, Euthana Mukdasanit, Surachai Jantimaton, D: Puey Ungpakorn, Sulak Siwalak, Sane Jamarik, 60' | Beta SP, OmeU

**Karn torsu kong kammakorn rongngan Hara** Der Kampf der Fabrikarbeiterinnen von Hara T 1976, R: Jon Ungpakorn, 52' | Beta SP, OmeU

Politisches Kino bewegte sich in Thailand zumeist innerhalb der etablierten Bahnen der nationalen Filmindustrie. Gegen Ende der kurzen Phase demokratischer Wiederbelebung (1973-76), als die politischen Gegensätze kaum noch zu versöhnen waren, entstanden jedoch auch einige Filme, die bewusst – statt in herkömmlichen Kinos – in Fabriken und Universitäten gezeigt wurden. Das wohl bekannteste Beispiel ist *Tongpan*, dessen Produktionszeitraum bis 1974 zurückreicht, der aber erst 1977, d.h. nach dem Militärputsch, fertiggestellt wurde. Der Film entwickelt entlang drei paralleler Erzählstränge eine Rekonstruktion des realen Schicksals eines Bauern namens Tongpan. Als Betroffener eines Dammprojekts wird er von einem Studenten eingeladen, sich bei einer Diskussion zu Wort zu melden. Den zweiten Strang bildet die Diskussion selbst, bei der Tongpan allerdings nicht zu Wort kommt. Schließlich gibt es eine achronologische Folge von Szenen aus dem Alltag Tongpans. Bemerkenswert ist die große Anzahl thailändischer Intellektueller und Künstler, die am Film mitwirkten und sich zum Teil selbst spielen. Zum Zeitpunkt seiner Fertigstellung lebten einige aber schon im Exil oder waren im Dschungel untergetaucht.

Jon Ungpakorns Film *Karn torsu kong kammakorn rongngan Hara* dokumentiert den Kampf der Arbeiterinnen der Hara-Jeansfabrik. Die Arbeiterinnen widersetzen sich den Plänen der Leitung, die Fabrik zu schließen, und führen die Fabrik als eine Kooperative. Vor allem anhand der Interviews zweier Arbeiterinnen werden sowohl die unwürdigen Arbeitsbedingungen in der Fabrik offengelegt als auch die Höhen und Tiefen ihres langwierigen Kampfes gezeigt.

Einführung: Stefan Eichinger

am 17.5. um 18.30 Uhr



**Insiang** RP 1976, R: Lino Brocka, P: Ruby Tiong Tan, D: Hilda Koronel, Mona Lisa, Ruel Vernal, 95' | Ome+fU

Ein furioses Melodram, das sich konsequent seiner Belegschaft entledigt. Lino Brockas Meisterwerk spielt in den Slums Manilas und handelt vom Leidensweg der jungen Insiang, die anfangs von Mitmenschen umgeben ist und am Ende mutterseelenallein über eine menschenleere Plaza läuft. Im Mittelteil des Films werden zwei Familienmodelle vorgestellt und für untauglich befunden. Zunächst die integrative, traditionelle Großfamilie: Brüder, Schwestern, Tanten und Großeltern leben alle unter einem Dach. Statt Solidarität herrschen jedoch Betrug und Misstrauen. Das zweite Familienmodell ist eine Perversion, vielleicht auch eine Demaskierung der modernen Kernfamilie. Tonia holt ihren jungen, brutalen Liebhaber Dado ins Haus. Dieser hat aber bereits ein Auge auf Insiang geworfen. Noch weitaus radikaler als die Großfamilie wird der Film diese Kernfamilie zerstören.

Lino Brocka, der vielleicht bedeutendste philippinische Regisseur, betrachtete es als die Aufgabe jeden Künstlers, Stellung zu aktuellen sozialen und politischen Auseinandersetzungen zu beziehen. So beteiligte er sich in den 1980er Jahren mit der von ihm gegründeten Organisation *Concerned Artists of the Philippines* (CAP) an den bürgerlichen Protesten gegen den Diktator Ferdinand Marcos. Brockas Filme sind geprägt von der Spannung zwischen diesem intervenierenden Gestus und den Zwängen des Genrekinos, in welchem er Zeit seiner Karriere arbeitete. Kein anderer Film Brockas macht diese Spannung so produktiv wie *Insiang*.

Einführung am 24.5.: Simon Rothöhler

am 20.5. um 20.00 Uhr

am 24.5. um 19.00 Uhr



Hanoi, martes 13

**Hanoi, martes 13** **Hanoi, Dienstag der 13.**  
C 1967, R: Santiago Álvarez, 38' | engl. Fassung

**La guerra olvidada** **Der vergessene Krieg**  
C 1967, R: Santiago Álvarez, 19' | OmU

**La estampida** **Kopflöse Flucht**  
C 1971, R: Santiago Álvarez, 13' | DF

Die Gründung eines nationalen Filmstudios nur wenige Monate nach der Revolution ermöglichte nicht nur eine beträchtliche Produktionssteigerung des einheimischen Filmschaffens, sondern auch eine Bündelung zuvor verstreuten filmischen Talents, was dem kubanischen Kino der 1960er Jahre weltweit Festivalpreise und Anerkennung einbringen sollte. Gilt Tomás Gutiérrez Alea (22.4. und 26.4.) gemeinhin als Hauptvertreter der fiktionalen Sparte, so wurden im Bereich des Dokumentarfilms vor allem die Filme von Santiago Álvarez besonders häufig ausgezeichnet.

Die drei – in dieser Zusammenstellung selten zu sehenden – agitatorischen Kurzfilme vereint die Thematik des nordamerikanischen Krieges in Vietnam und Laos. Innerhalb eines einzigen, fiktional gerafften Tages präsentiert *Hanoi, martes 13* den heroischen Kampf des vietnamesischen Volkes sowie das Ausmaß der durch die täglichen Bombardements verursachten Zerstörung. Gleichsam in einer Parenthese sind dem Film Auszüge aus dem Werk des Schriftstellers und kubanischen Nationalhelden José Martí vor- und nachgestellt.

*La guerra olvidada* verlagert das Augenmerk auf den weit weniger beachteten Kriegsschauplatz in Laos, wo es den kommunistischen Verbänden trotz täglicher amerikanischer Bombardements gelingt, in Tunneln und Höhlen eine regelrechte unterirdische Gesellschaft samt Schulen und Kliniken in Betrieb zu halten. Der vier Jahre später gedrehte *La estampida* zeigt den erfolgreich abgewehrten Einfall der amerikanischen Armee und ihrer südvietnamesischen Verbündeten im Süden von Laos.

**am 22.5. um 21.00 Uhr**



**Soleil Ô** RIM/F 1969, R: Med Hondo, 98' | DVD, OmeU

Der mauretanischstämmige Filmemacher Med Hondo gelangte über den Umweg des Theaters zum Film. Dem reproduzierbaren Medium dachte er das Potenzial zu, das Publikum und mithin die gesellschaftliche Relevanz seines künstlerischen Schaffens zu vervielfältigen. Als afrikanischer Migrant im Paris der 1960er Jahre machte Hondo jene Erfahrungen, die in seinem ersten Langfilm *Soleil Ô* zu einem schmerzvollen, aber befreienden Ausdruck drängen: Der Rassismus im Kleinen wie im (strukturellen) Großen, der den Alltag der afrikanischen Diaspora im Herzen der »Grande Nation« bestimmte – bedingt und begleitet von ökonomischer und kultureller Marginalisierung –, wird am Fallbeispiel eines jungen Afrikaners veranschaulicht. Sein Leidensweg führt ihn durch ein Paris, wie man es selten, zumal in französischen Filmen derselben Epoche, zu sehen bekommt. Während zeitgenössische französische Kommentatoren den Film ob seiner überschäumenden Experimentierfreudigkeit in die Nähe der europäischen Neuen Wellen und des Avantgardefilms rückten, verortet ihn Hondo selbst in der afrikanischen Tradition abschweifenden, mehrschichtigen Erzählens. In der Bezugnahme auf eine als genuin afrikanisch verstandene Tradition spricht sich Hondos erklärtes Ziel aus, mit seinen Filmen ein Gegenwicht zu dem, wie er es selbst nennt, »euroamerikanischen Kino« zu schaffen. Nur wenn Afrikaner und Afrikanerinnen aller Länder die Produktionsmittel zur Gestaltung filmischer Bilder selbst in die Hand bekämen, war der rege Leser von Karl Marx, Frantz Fanon und Aimé Césaire überzeugt, kann die Befreiung auch vom ideellen Erbe des Kolonialismus gelingen.

**am 23.5. um 19.00 Uhr**



**Muna Moto** *L'enfant de l'autre* CAM 1975, R: Jean-Pierre Dikongué-Pipa, D: Philippe Abia, David Endene, Arlette Din Beli, Gisèle Dikongué-Pipa, 86' | DVD, OmeU

Wie Med Hondo verdiente sich auch Jean-Pierre Dikongué-Pipa seine Spuren am Theater, was sich in *Muna Moto* allerorten bemerkbar macht. Noch der geringsten Geste ist die mit eindrücklicher Präzision ausgeführte Mise-en-scène anzusehen. Ganz im Gegensatz zu Hondo, dessen *Soleil Ô* (23.5.) den kritischen Anspruch am Revers trägt, stimmt Dikongué-Pipas Erstlingswerk subtilere Töne an und spaltete die politisierte afrikanische Filmkritik der 1970er Jahre in Verächter und glühende Bewunderer. Die Erzählung um die unglückliche Ndomé, die an den vermögenden Onkel ihres mittellosen Verlobten Ngondo verkauft wird, obwohl sie dessen Kind in sich trägt, entspinnt sich in einer verschachtelten Konstruktion abrupt einsetzender Rückblenden, die sich erst allmählich zu einem chronologischen Zusammenhang fügen. Nicht immer geben sie ihr Geheimnis ganz preis: Wohnen wir tatsächlich einer Erinnerung bei? Oder vielmehr dem Traumbild einer möglichen Welt? Der Wechsel zwischen den Erzählebenen wird oft durch emphatische Close-Ups von Ngondos Antlitz vorweggenommen. Erst am Schluss, wenn ihn die Wirklichkeit in Gestalt eines Polizeibeamten endgültig eingeholt hat, fungiert Ngondos Gesicht als Bestandteil einer profanen Schuss-Gegenschuss-Sequenz: Ihm gegenüber kündigt ein weißes Gebäude mit der Aufschrift »Palais de Justice« vom Sieg der institutionalisierten Ungerechtigkeit. *Muna Moto* ist der erste Film aus Kamerun, der international reüssierte. 1976 wurde er mit dem Preis des Panafrikanischen Film- und Fernsehfestivals von Ouagadougou (FESPACO) ausgezeichnet.

am 23.5. um 21.00 Uhr

**Barravento** *Sturm* BR 1962, R: Glauber Rocha, D: Luiza Maranhão, Schnitt: Nelson Pereira dos Santos, 78' | OmU

1965 entstand Rochas politisch-poetisches Manifest *Ästhetik des Hungers*, das die Originalität des neuen brasilianischen Kinos in der Darstellung des Hungers und in einer Ästhetik der Gewalt verortet. Dieser für das Cinema Novo zentrale Begriff findet einen anschaulichen Ausdruck in der nüchternen und radikalen Ästhetik von *Barravento* – Rochas erstem Spielfilm, der drei Jahre vor Entstehung des Manifests die Ausbeutung der Fischer aus Bahia dokumentiert. Im Fischerdorf ist das Leben prekär: Die Fischer leben in Abhängigkeit eines Großhändlers, dem ihre Netze gehören. In langen Sequenzen von Candomblé-Ritualen, Tänzern und afrobrasilianischen Kulturen zeigt Rocha das Leben der schwarzen Gemeinde als gefangen in Mystik und Religion. Wie ein Deus ex machina kommt Firmino aus der Stadt, um den Bewohnern beizubringen, an die Revolution zu glauben, anstatt sich in Fatalismus zu flüchten. Die flamme Rhetorik Firminos spiegelt einerseits einen damals in linken brasilianischen Kreisen verbreiteten, naiven Glauben an eine »fertige« Revolution wider. Andererseits veranschaulicht der revolutionäre Prozess einen typischen Aspekt der brasilianischen Gesellschaft während der populistischen Regierung von Vargas: den Bruch zwischen den Massen und ihren Führern.

Einführung: Regina Câmara

am 27.5. um 21.00 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

## Der Schauspieler Ferdinand Marian

Der Schauspieler Ferdinand Marian war eine Ausnahmeerscheinung im deutschen Kino. Kein anderer männlicher Filmstar verfügte als Liebhaber über soviel melancholische Noblesse und als Schurke über eine so abgründige Tiefe. Gespaltene Persönlichkeiten waren seine Figuren immer – stets getrieben von innerer Unruhe und obsessivem Verlangen artikulieren sie ein traumatisiertes Bild des Männlichen.

Ferdinand Marian, geboren am 14. August 1902, entstammte einer Künstlerfamilie und kam nur widerwillig zum Theater und Film. Dennoch wurde er ein bedeutender Schauspieler. Zu seinen herausragenden Rollen auf der Bühne zählten der Jago und der Don Juan. 1940 spielte Marian die Titelrolle in dem antisemitischen Propagandafilm *Jud Süß*, nachdem er sich ein Jahr lang vergeblich gegen den offiziellen Auftrag aus dem Propagandaministerium gewehrt hatte. Marians Darstellung zeigte »keine antisemitische Karikatur, sondern realistisch einen Juden, der sich in einem von Judenhass durchtränkten Deutschland assimilieren möchte« (Friedrich Knilli: *Jud Süß*). Stigmatisiert durch seine Mitwirkung in einem der perfidesten Propagandafilme des NS-Regimes, stirbt Ferdinand Marian am 9. August 1946 bei einem Autounfall in der Nähe von München.

**Madame Bovary** D 1937, R: Gerhard Lamprecht, D: Pola Negri, Aribert Wäscher, Ferdinand Marian, Paul Bildt, Werner Scharf, 91'

Adaption des gleichnamigen Romans von Gustave Flaubert. Der Arzt Dr. Bovary (Aribert Wäscher) reist mit seiner Frau Emma (Pola Negri) in die Kleinstadt Yoinville, um dort eine Praxis zu eröffnen. Während er mit den Ressentiments der Bewohner zu kämpfen hat, träumt Emma Bovary vom gesellschaftlichen Aufstieg und einem eleganten Lebensstil in Paris. Nur all-



zu gern lässt sich die von ihrem nüchternen und etwas einfältigen Gatten vernachlässigte Frau von dem galanten Rechtsanwalt Dupuis (Werner Scharf) unterhalten. Schon bald aber muss der Anwalt Yoinville verlassen, um die Praxis seines kranken Vaters in Rouen zu übernehmen. Um der quälenden Tristesse ihres Kleinstadtdaseins zu entgehen, beginnt Emma ein leidenschaftliches Liebesverhältnis mit Roudolphe Boulanger (Ferdinand Marian), den sie auf einem Ball des Marquis de Andervillier (Georg Heinrich Schnell) kennen gelernt hat. Boulanger verspricht ihr eine gemeinsame Zukunft, distanziert sich dann aber kurzfristig von seinem Versprechen, um sein gesellschaftliches Renommee nicht zu gefährden. Madame Bovary stürzt in eine schwere Nervenkrise...

Einführungsvortrag: Renata Helker

am 3.4. um 19.00 Uhr

**Romanze in Moll** D 1943, R: Helmut Käutner, D: Marianne Hoppe, Paul Dahlke, Ferdinand Marian, Siegfried Breuer, Elisabeth Flickenschildt, 100'

Verfilmung nach der Novelle *Les Bijoux* von Guy de Maupassant. Als der Buchhalter (Paul Dahlke) eines Abends vom Kartenspiel spät nach Hause kommt, findet er seine Frau wie schlafend im Bett. Bald gerät er in Bestürzung: Seine von ihm so behütete junge Frau (Marianne Hoppe) hat Gift genommen. Eine Perlenkette, die er beim Pfandleiher versetzen will, führt ihn auf eine überraschende Spur. Madeleine war die Geliebte eines erfolgreichen Komponisten (Ferdinand Marian). Ihr Lächeln hatte ihn zur Komposition des Liedes *Romanze in Moll* inspiriert. Um dieser Liebe willen führte Madeleine ein Doppelleben, das sie in tragische Verwirrung stürzte. Als eines Tages ihr Geheimnis entdeckt und sie von dem Vorgesetzten (Siegfried Breuer) ihres Mannes erpresst wird, findet sie aus dem Dilemma keinen anderen Ausweg als den Tod. »Daß in so einer banalen Geschichte (...) sogar noch Poesie stecken kann, das hat mich, glaube ich, mein Leben lang fasziniert.« (Eberhard Fechner) – *Romanze in Moll* handelt von der Sehnsucht der Frau – sie ist das »Opfer in dieser Liebesunordnung, die »zu« sehr



liebende Frau, die keine soziale Bahn findet, ihren Ausdruck zu artikulieren.« (Karsten Witte: Im Prinzip Hoffnung – Helmut Käutners Filme, in: Käutner, Edition Filme, Berlin 1992).

am 3.4. um 21.00 Uhr

**Die Nacht der Zwölf** D 1944/48, R: Hans Schweikart, D: Ferdinand Marian, Dagny Servaes, Mady Rahl, Elsa Wagner, 89'

Leopold Lanski (Ferdinand Marian), ein angeblicher Immobilienmakler und berufsmäßiger Heiratsschwindler, wird von einer Witwe (Dagny Servaes) zum Universalerben ihres Vermögens ernannt. Ohne lange zu überlegen, bringt er die feine Dame noch am selben Tag um. Schon bald muss er jedoch erfahren, dass er sein Erbe nicht antreten kann, da das Testament noch gar nicht unterschrieben worden war und damit nicht rechtskräftig ist. So verspricht Lanski weiterhin einer Frau nach der anderen die Ehe, einer nach der anderen nimmt er das Geld ab. Gleichwohl ist keine der Frauen bereit, sich im polizeilichen Verhör als geschädigt zu erklären. Denn inzwischen ist die Polizei auf ihn aufmerksam geworden... Marian »verpackt seine Sinnlichkeit in seidene Hemden und Hosen in messerscharfen Bügelfalten, in einem feierlichen Abendanzug oder in sportliche Straßenkleidung, entsprechend den sexuellen Verkleidungsphantasien seiner Kundinnen.« (Friedrich Knilli: Ich war Jud Süß, Berlin 2000)

Einführung: Renata Helker

am 4.4. um 19.00 Uhr



## WIEDERENTDECKT

### **Harlan – Im Schatten von »Jud Süß«** D 2008, R/B: Felix Moeller, 100' | Beta SP

Ein bemerkenswerter Dokumentarfilm über den berühmt berüchtigten Regisseur Veit Harlan, dessen Name für alle Zeit mit dem schändlichsten antisemitischen Spielfilm der NS-Zeit *Jud Süß* verbunden ist. Felix Moeller lässt in seinem Werk Söhne, Töchter, Enkel und weitere Verwandte zu Wort kommen, die sich sehr unterschiedlich zu Veit Harlan äußern. Zahlreiche Filmausschnitte und bisher unveröffentlichtes Privatmaterial aus dem Familienarchiv geben einen tiefen Einblick in Leben und Werk des Filmemachers, vor allem aber zeigt der Dokumentarfilm, wie sehr das eigene Leben der einzelnen Mitglieder der Familie bis heute von Veit Harlan und seinem Bild in der Öffentlichkeit beeinflusst ist.

**am 4.4. um 21.00 Uhr**

### **Theo Lingen in einer Doppelrolle**

#### **Johann** D 1942/43, R: Robert A. Stemmle, D: Theo Lingen, Fita Benkhoff, Irene von Meyendorff, 90'

Deutschland habe die besten Diener, so besagt ein Lichtenberg-Aphorismus, und Deutschlands bester Filmdiener dürfte Theo Lingen gewesen sein. Dass er jedoch auch andere Rollen und Rollen anders brillant zu spielen vermochte, demonstriert er hier. Als Hauptfigur, dem botmäßig dienstfertigen Kammerdiener Johann, dessen Name auf der ersten Silbe zu betonen sei, vermittelt er nicht weniger als das Lob des Individualismus in einer hierarchisch gegliederten Welt. Dieser Diener kennt die Gesetze der Geschichte. Seitenhiebe gegen den Adel, der ihn beschäftigt, können in diesem Film auch ganz anders verstanden werden, weshalb er vor der staatlichen Freigabe offenbar gekürzt werden musste. Die Figur des Johann ist Lingens erste tragende Rolle im Film und das künstlerische Konzentrat aller seiner Figuren. Unter den vielen unbekannteren Filmen Theo Lingens ist dies wohl einer der interessantesten. Ganz auf den Hauptdarsteller und Autor der Bühnenvorlage zugeschnitten, steckt in ihm womöglich auch ein klein wenig praktische Lebensphilosophie und der vage Ausblick von der Hitlerzeit in eine Welt, die danach kommen müsste. Ein Film des Übergangs. Die immer wieder beklagte Fixierung auf die von ihm geschaffene Diener-Institution hat Lingen beim Publikum nicht diskreditiert.

*Einführung: Rolf Aurich*

**am 1.5. um 19.00 Uhr**

