# zeughaus **KINO**

JUNI und JULI 2007

Shoah im Widerstreit

**Eichberg Wiederentdeckt** 

Danièle Huillet: Filmemacherin im Film

Summer of Love

Claudel im Kino





#### WIEDERENTDECKUNGEN

Ganz unterschiedliche Themen und Programmformen bietet der Spielplan des Zeughauskinos im Juni und Juli. Der Darstellung eines historischen Ereignisses widmet sich die Reihe SHOAH IM WIDERSREIT. Sie lädt Sie zu filmhistorischen Wiederentdeckungen ein, die die immer noch lebendige Kontroverse um eine angemessene Form des Gedenkens vor Augen führen. EICHBERG WIEDERENTDECKT, kuratiert von Jeanpaul Goergen und Michael Wedel, stellt das Œuvre Richard Eichbergs vor. Von seinen 108 Filmen zeigt das Zeughauskino vom 6. bis 15. Juli eine charakteristische Auswahl von 12 Produktionen, darunter sieben Stummfilme, die am Flügel musikalisch begleitet werden. Zur Retrospektive erscheint eine von Michael Wedel verfasste Monografie über Leben und Werk Richard Eichbergs.

Darüber hinaus präsentiert das Zeughauskino zwei kleinere Reihen. DANIÈLE HUILLET – FILMEMACHERIN IM FILM stellt in chronologischer Folge sechs Filme vor, in denen Huillet als Darstellerin auftritt oder ihre Stimme zu hören ist. Zwei Filme der Reihe CLAUDEL IM KINO rahmen am 22. und 24. Juni eine Paul Claudel-Vorstellung des Maxim Gorki Theaters. Dramaturginnen unseres benachbarten Theaters werden die von Claudel inspirierten Filme einführen. Und natürlich setzen wir unsere im April begonnene Reihe KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE sowie unser Langzeitprojekt zur Dokumentarfilmgeschichte KUNST DES DOKUMENTS fort, ehe Sie die Reihe SUMMER OF LOVE in die Sommerferien entlässt.

Wir hoffen, Sie können sich für möglichst viele Reihen und ausgewählte Filme begeistern. Verlieren Sie unser Programm auch in den wärmeren Tagen nicht aus den Augen. Wir begrüßen Sie weiterhin gerne am Spreeufer. *Ihr Zeughauskino* 

#### SHOAH IM WIDERSTREIT

Über sechzig Jahre sind seit der Öffnung der Lagertore und der Befreiung beschämend weniger Überlebender vergangen, doch das Ringen um eine wahre Form der Erinnerung ist nach wie vor voll Mühe und Intensität. Wöchentlich erscheinen neue Biografien, Bildbände, Spiel- und Dokumentarfilme. Sie dürfen jeweils für sich in Anspruch nehmen, dem Vergessen der Shoah entgegenzuwirken. Untereinander, als Chor der Erinnerungsversuche gleichen sie einem vielstimmigen Widerstreit: einer Kontroverse um die angemessene Form des Gedenkens.

Wie lässt sich das Unfassbare, die Vernichtung der europäischen Juden, darstellen? Welche Formen des Erzählens sind legitim, welche Bilder befördern ein Erinnern? Claude Lanzmann spricht von einem »Flammenkreis«, der um die Vernichtung gezogen sei, und stellt ins Zentrum seiner Filme den Zeugen und seine Erinnerungen. Doch mit dem Fortschreiten der Zeit verschwinden die Augen- und Zeitzeugen und mit ihnen eine besonders lebendige Form der Erinnerung. Wie lässt sich also die Shoah erinnern, wenn der Kreis der Überlebenden immer kleiner wird? Wie lässt sich die Geschichte vermitteln, nachdem die letzten Überlebenden gestorben sind? Die Reihe SHOAH IM WIDERSTREIT blickt zurück auf den historischen Wandel, den die Kontroversen um eine angemessene Form der Erinnerung im Kino durchlaufen haben. Im zeitgenössischen Widerstreit sind sie wichtige Orientierungspunkte.

#### **EICHBERG WIEDERENTDECKT**

Über ein Vierteljahrhundert gehörte Richard Eichberg (1888-1953) zu den zentralen Figuren des deutschsprachigen Genrekinos. Die Palette des als Berliner Original bekannten Regisseurs und Produzenten erstreckte sich dabei von Sensations-Melodramen über Kriminal- und Spionagestreifen, Historien- und Abenteuerspektakel bis hin zu musikalisch beschwingten Operetten- und Varietéfilmen. Er entdeckte Stars wie Lee Parry, Lilian Harvey oder La Jana, drehte mit Paul Wegener, Willy Fritsch, Anna May Wong, Hans Albers und Heinrich George. Viele seiner Filme setzten für ihre Zeit die Standards populärer Filmunterhaltung. Vom Publikum wurde er geliebt, von der Kritik als Meister der Kolportage teils heftig angegriffen, teils leidenschaftlich verteidigt. Als Markenzeichen eines Studiostils wie als inszenatorische Handschrift des Regisseurs war der Name Eichberg synonym für ein modernes, international ausgerichtetes Kino der bewegten Massen und exzessiven Emotionen - auf und vor der Leinwand: »Kennen Sie den Zustand, wenn man sehr gut gegessen, einen sehr guten Wein getrunken hat und jetzt, nachher, eine Havanna raucht - ein Zustand, wo der andere den größten Kohl reden kann und man findet es doch lustig, anregend? Das ist der Zustand ›Richard Eichberg « (Willy Haas, 1926). Nicht zuletzt diesen besonderen Aggregatzustand, in den Eichberg sein historisches Publikum zu versetzen verstand, gilt es an seinen Filmen wieder zu entdecken.

Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit CineGraph Babelsberg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv

#### **CLAUDEL IM KINO**

In einem Aufsehen erregenden Kraftakt hat das Maxim Gorki Theater, unser fußläufig gelegener Nachbar, einen Dramatiker wiederentdeckt, dessen filmhistorische Spuren ebenfalls in Vergessenheit geraten sind. Begleitend zu Stefan Bachmanns Inszenierung *Die Gottlosen* zeigt das Zeughauskino deshalb zwei Filme, die sich auf Texte des katholischen »Rebells« Paul Claudel stützen. Der wortgewaltige Dramatiker, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts treibende Kraft der »Renouveau catholique«, der katholischen Erneuerungsbewegung war, hat eine kleine Reihe bemerkenswerter Filme inspiriert. Das Zeughauskino zeigt zwei ganz unterschiedliche Arbeiten. Die Filmvorführungen werden jeweils von einer Dramaturgin des Maxim Gorki Theaters eingeführt.

#### DANIÈLE HUILLET: FILMEMACHERIN IM FILM

Zu Ehren von Danièle Huillet präsentiert die Reihe DANIÈLE HUILLET: FILME-MACHERIN IM FILM am 15. und 16. Juni in chronologischer Folge sechs Filme aus dem Werk von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet: Filme, in denen Danièle Huillet als Darstellerin auftritt, und Filme, in denen nur ihre Stimme zu hören ist. Straub und Huillet haben nie versucht zu leugnen oder zu verdecken, wie viel Mühe ihre Arbeit macht. Danièle Huillet sprach öfters davon, wie groß die Anstrengung war, den Text des Cézanne in der deutschen Fassung zu sprechen. Nach den Tonaufnahmen war sie einige Wochen heiser. Für Chronik der Anna Magdalena Bach, mit dessen Vorbereitung die beiden schon in den 50iger Jahren begonnen haben, hat Danièle Huillet deutsch gelernt, das Deutsch des Johann Sebastian Bach, dessen Partituren sie mit der Hand abschrieb. Es gibt eine bestimmte Ähnlichkeit zwischen dem Abschreiben der Noten und der Art und Weise, wie sie sich durch den Cézanne-Text gearbeitet hat. Die Ähnlichkeit liegt in der Art der Bewegung durch das Material, in der Aneignung, die keine wirkliche Aneignung ist, sondern eine Verinnerlichung und Umwandlung.

#### **KUNST DES DOKUMENTS**

Objektivität, Wahrheit, Wahrhaftigkeit – es existieren nicht wenige dokumentarische Bewegungen, die sich diesen Werten verpflichtet fühlen und dennoch ganz unterschiedliche Arbeitsmethoden wählen. Im Gegensatz zu einem Kino der unbemerkten Beobachtung kennt die Dokumentarfilmgeschichte zum Beispiel ein Kino der Interaktion und Provokation: die Kamera nicht als stiller Registrator sondern als wirkungsmächtiger Katalysator, die Wirklichkeit nicht als eine vorgegebene sondern unter den Bedingungen der Aufnahmesituation herzustellende Erfahrung. KUNST DES DOKUMENTS – VÉRITÉ präsentiert vier Beispiele dieses außergewöhnlich spannenden Kinos der Wahrheit. Seit geraumer Zeit hat der Dokumentarfilm sein Interesse an Fragen der Sterblichkeit (wieder) gefunden. Wie lässt sich vom Tod erzählen? Wie die Leiche eines Freundes oder Verwandten filmen? Wie einem todkranken Menschen begegnen? Viele Festivals haben in den letzten Monaten Dokumentarschen begegnen? Viele Festivals haben in den letzten Monaten Dokumentarschen begegnen?

Leiche eines Freundes oder Verwandten filmen? Wie einem todkranken Menschen begegnen? Viele Festivals haben in den letzten Monaten Dokumentarfilme präsentiert, die diese Fragen aufgreifen oder gar in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellen. Sie sind Teil einer Hinwendung zum Privaten, die die sinnstiftenden Verfahren der Erzählung auf eine harte Probe stellt. KUNST DES DOKUMENTS – LETZTE FRAGEN präsentiert gegenwärtige und historische Vertreter dieses philosophischen Kinos.

### **SUMMER OF LOVE**

Vor 40 Jahren erreichte eine Bewegung ihren Höhepunkt, der als Summer of Love in die Geschichtsbücher eingegangen ist. Allein in den USA sollen 1967 etwa 500.000 Jugendliche Schule, Elternhaus oder Beruf Adé gesagt haben, um sich als Blumenkinder der psychedelischen Gegenkultur anzuschließen. Auf der Suche nach alternativen Lebensformen zogen die Hippies quer durch die USA, einige auch bis nach Asien, wo sie dem vermeintlichen Untergang der Industriegesellschaft entgehen wollten und in Mystizismus und Zen-Buddhismus Antworten auf die Fragen nach dem Sinn des Lebens suchten. Das Zeughauskino verabschiedet sich in die Sommerferien mit einer Reihe von Filmen, die von der Hippie-Kultur dies- und jenseits des Atlantik erzählen.

#### CLAUDEL IM KINO

In einem Aufsehen erregenden Kraftakt hat das Maxim Gorki Theater, unser fußläufig gelegener Nachbar, einen Dramatiker wiederentdeckt, dessen filmhistorische Spuren ebenfalls in Vergessenheit geraten sind. Begleitend zu Stefan Bachmanns Inszenierung Die Gottlosen zeigt das Zeughauskino deshalb zwei Filme, die sich auf Texte des katholischen »Rebells« Paul Claudel stützen. Der wortgewaltige Dramatiker, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts treibende Kraft der »Renouveau catholique«, der katholischen Erneuerungsbewegung war, hat eine kleine Reihe bemerkenswerter Filme inspiriert. Das Zeughauskino zeigt zwei ganz unterschiedliche Arbeiten. Die Filmvorführungen werden jeweils von einer Dramaturgin des Maxim Gorki Theaters eingeführt.

# Tête d'or F 2006, R: Gilles Blanchard, D: Béatrice Dalle | OmeU, 97'

Der vom Kriegstreiben siegreich heimkehrende Simon Agnel tötet den König und besteigt den Thron. Fortan lässt er sich Tête d'or (Goldkopf) nennen. Er entrechtet die Prinzessin und Thronfolgerin, um selbst den Staat an sich zu rei-Ben. Goldkopf hofft auf weitere Siege, doch das Blatt wendet sich: Der Feind ist übermächtig und schlägt sein Heer in die Flucht. Goldkopf wird in der Schlacht stark verwundet und von seinen Getreuen vom Schlachtfeld gebracht.

Diese freie Adaption von Paul Claudels gleichnamigen Stück wurde in der Plæmeur-Haftanstalt mit deren Häftlingen gedreht – wie sich das der Autor seinerzeit gewünscht hatte: »Um Tête d'or zu verstehen, müsste man diesen materialistischen Deckmantel, unter dem wir ersticken, rekonstruieren. Es gibt nur einen Ausweg: Tête d'or in einem Lager spielen zu lassen, mit den Gefangenen und umgeben von Stacheldraht ...« (Festival-Katalog Locarno 2006). Die einzige professionelle Schauspielerin in Tête d'or ist Béatrice Dalle, ansonsten agieren 28 Häftlinge.

Einführung: Andrea Koschwitz

am 22.6. um 21.00 Uhr



# L'annonce faite à Marie Mariä Verkündigung F/CAN 1991, R: Alain Cuny, D: Roberto Benavente, Christelle Challab, Alain Cuny | OF, 91'

L'annonce faite à Marie ist wie ein geistliches Spiel im fränkischen Mittelalter angelegt. Violane und Mara sind Schwestern — die eine eher gottesfürchtig, die andere eher sinnlich, beinahe hexenhaft. Bei einer Liebelei mit dem Dombaumeister steckt sich Violane mit Lepra an. Sie zieht sich in die Einöde zurück. Violanes Verlobter hingegen heiratet ihre Schwester Mara und zeugt mit ihr ein Kind. Doch kurz nach der Geburt stirbt das Baby, und Mara bittet ihre gottesgläubige Schwester um Hilfe und um Gnade für das Kleine.

Der Filmemacher Alain Cuny Schätzte Claudels Werk nicht nur als große Weltli-

Der Filmemacher Alain Cuny schätzte Claudels Werk nicht nur als große Weltliteratur. »Er verstand es als Beitrag zur ›Reorganisation‹ einer aus den Fugen geratenen Welt, dazu prädestiniert, dem Menschen seinen Platz in der Schöpfung und in der Erlösungsordnung neu erkennen zu lassen« (Ambros Eichenberger, Filmdienst, 1994). Als Cuny seinen Film 1992 auf dem Internationalen Forum der Berlinale vorstellte, erhielt er den Preis der Ökumenischen Jury. Einführung: Sylvia Marquardt

am 24.6. um 19.00 Uhr

#### DANIÈLE HUILLET: FILMEMACHERIN IM FILM

Zu Ehren von Danièle Huillet präsentiert die Reihe DANIÈLE HUILLET: FILMEMACHERIN IM FILM am 15. und 16. Juni in chronologischer Folge sechs Filme aus dem Werk von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet: Filme, in denen Danièle Huillet als Darstellerin auftritt, und Filme, in denen nur ihre Stimme zu hören ist.

Für fast fünfzig Jahre Filmarbeit sind es im Ganzen nur sehr wenige Auftritte. Es war nie zufällig, wenn die beiden Regisseure Danièle Huillet als Darstellerin ausgewählt haben. Sie tritt nicht einfach als Schauspielerin auf, sondern erscheint eher wie eine Botin, fremdartig und auch geheimnisvoll. Anders als bei Jean-Marie Straub, dem es viel leichter fällt, eine Rolle zu übernehmen, gibt es bei Danièle Huillet immer eine bestimmte Schwere. Schon in Nicht versöhnt, ihrem ersten Filmauftritt, ist diese Schwere da – und ein Widerstand. Straub und Huillet haben nie versucht zu leugnen oder zu verdekken, wie viel Mühe ihre Arbeit macht. Danièle Huillet sprach öfters davon, wie groß die Anstrengung war, den Text des Cézanne in der deutschen Fassung zu sprechen. Nach den Tonaufnahmen war sie einige Wochen heiser, Für Chronik der Anna Magdalena Bach, mit dessen Vorbereitung die beiden schon in den 50iger Jahren begonnen haben, hat Danièle Huillet deutsch gelernt, das Deutsch des Johann Sebastian Bach, dessen Partituren sie mit der Hand abschrieb. Es gibt eine bestimmte Ähnlichkeit zwischen dem Abschreiben der Noten und der Art und Weise, wie sie sich durch den Cézanne-Text gearbeitet hat. Die Ähnlichkeit liegt in der Art der Bewegung durch das Material, in der Aneignung, die keine wirkliche Aneignung ist, sondern eine Verinnerlichung und Umwandlung.

Am 1. Mai 2007 wäre Danièle Huillet 71 Jahre alt geworden. Jean-Marie Straub setzt ihre lebenslange gemeinsame Filmarbeit alleine fort. Im Juni wird er in Italien mit den Dreharbeiten eines neuen Films, den sie noch zusammen vorbereiten konnten, beginnen.



# Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht

BRD 1964/65, R: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, D: Henning Harmssen, Karlheinz Hargesheimer, Heinrich Hargesheimer, Martha Ständer, Ulrich von Thüna, Danièle Huillet. Wendelin Sachtler. 52'

»Betrachtet man heute *Machorka-Muff* und *Nicht versöhnt*, so ist die nicht nur zögerliche, sondern geradezu feindselige Aufnahme dieser Filme in der Bundesrepublik kaum verständlich. Selbstverständlich ist es aber nun, daß sie den Beginn des 'Jungen Deutschen Films‹ markieren. Eindeutig sind sie die einzig bemerkenswerten Filme, die nach Stoffen von Heinrich Böll entstanden. Beide Filme sind nicht veraltert – zwar gealtert, aber doch aktuell geblieben. « *Rainer Rother in Reinhold Rauh (Hg.) Machorka-Muff, 1988* 

»Hoffentlich haben wir nie eine Literaturverfilmung gemacht in dem Sinne wie der Franz Seitz oder der Wirth nach dem Kriege den Thomas Mann am laufenden Band verfilmt hat – von Wälsungenblut bis Tonio Kröger, Zauberberg usw. Bei sämtlichen Filmen, sogar bei Moses und Aaron, hat uns der Stoff, die Vorlage nur interessiert, weil wir schon vorher die Frage gestellt haben. Manchmal ganz verschoben, z.B. in Nicht versöhnt steckt eine Frage, die ich mir als Franzose während des Algerienkriegs gestellt habe, weil Freunde da selbst mitgemacht hatten, weil sie mußten. Als die zurückgekehrt waren, da mußte ich mich fragen, ohne daß man die Frage stellen konnte – aus Scham oder weil man nicht den Mut hatte oder weil man den anderen nicht in Verlegenheit bringen wollte - : >Hat der und der gefoltert, mußte er mitmachen bis zum Foltern? Oder wieviel Leute hat er da als scheinbar junger Franzose, der da in den Krieg ziehen mußte, umgebracht? Das ist zum Beispiel eine der Fragen, die uns interessiert haben an dem Roman von Böll.« Jean-Marie Straub in einem Gespräch mit Reinhold Rauh in: »Machorka-Muff«, 1988

»Man kann nicht nachdrücklich genug empfehlen, nach dem Film wieder zu Bölls Buch zu greifen. Nicht etwa, weil es zum Verständnis von Straubs Film nötig wäre. Bölls Buch sollte man lesen, weil es sich durch Straubs Film verändert hat. Es wirkt nackter und ernsthafter, weil es jetzt immer mit der letzten Kamerabewegung des Films von sich weg auf Deutschland weist. « Frieda Grafe, Filmkritik Nr. 3, 1966

am 15.6. um 19.00 Uhr



# Einleitung zu Arnold Schoenbergs »Begleitmusik zu einer Lichtspielscene« BRD 1972, R: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, D: Günther Peter Straschek, Danièle Huillet, Peter Nestler. Jean-Marie Straub. 16'

»Straub hat seinen Film *Einleitung* seinen ersten agitatorischen Film genannt und ihn als einen Film charakterisiert, der in ›Angst und Schrecken‹ versetzt. Beides stimmt. Das Publikum war schockiert und die Art, wie das Material eingesetzt wurde, entspricht ebenfalls dieser Charakterisierung. Erst seine Entdeckung der Schönberg-Briefe animierte Straub zu diesem Film. Nichts ist erfunden, wenn man die filmischen Vorgänge selbst, die Arbeit der Filmemacher ausnimmt. Alles andere ist entweder von Schönberg, von Brecht oder dokumentarisches Material. Der Film *Einleitung* ist ein im eigentlichen Sinn »gewalttätiger« Film durch Straubs Fähigkeit, einem willkürlichen Nebeneinander den notwendigen Zusammenhang zu geben.«

Jill Forbs, Monthly Film Bulletin, Vol. 43, Nr. 506, 1976

am 15.6. um 19.00 Uhr

#### Toute révolution est un coup de dés Jede Revolution

ist ein Würfelwurf F 1977, R: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, D: Helmut Färber, Michel Delahaye, Georges Goldfayn, Danièle Huillet, Manfred Blank, Marilù Parolini, Aksar Khaled, Andrea Spingler, Dominique Villain | OmU, 11'

»Das Mallarmé-Gedicht, das der Film inszeniert, war ein Programm, alle Veränderungen enthaltend, die seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts eine neue poetische Sprache gründeten: Die Praxis von Sprache ist nicht reduzierbar auf Sinnproduktion. Gedichte von Mallarmé sind szenisch konzipiert. Nicht möglich auf dem Theater, sagt er, aber das Theater verlangend. Diese Unmöglichkeit realisiert der Film. Jede Einstellung ist ein Raum für kalkulierte Zufälle. Das Gedicht war zeitgenössisch mit der Pariser Kommune. Es registriert Umsturz auf eine für die Kunst einzig legitime Weise. Sie rüttelt an der alten Sprachordnung, auf die gesellschaftliche Ordnung aufbaut.«

Frieda Grafe, 1979, abgedruckt in »Die Republik«, Nr. 72-75, 1985 am 15.6. um 19.00 Uhr



# Trop tôt, trop tard Zu früh, zu spät F/EGY 1980/81, R: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet | DF, 105'

Von diesem zweiteiligen Film existieren vier Sprachfassungen. Der erste Teil wird in allen vier Fassungen von Danièle Huillet gelesen, der zweite Teil von einem jeweils anderen Sprecher.

»Juni 1980 sind die Straubs aufgebrochen, um vierzehn Tage lang auf dem Land in Frankreich zu drehen... Ihre Idee war, eine Anzahl Orte, die in einem Brief von Engels an den zukünftigen Renegaten Kautsky erwähnt werden, so aufzunehmen, wie sie heute sind. In diesem Brief (im Off gelesen von D.H.) beschreibt Engels, unter Zuhilfenahme von Zahlen, den elenden Zustand der Ländereien am Vorabend der Französischen Revolution. Die Orte haben sich, wie nicht anders zu erwarten, verändert. Und der erste Eindruck ist der: sie sind ausgestorben. Das Land in Frankreich, sagt Straub, hat einen »Aspekt Science-fiction, verlassener Planet«...

Mai 1981 sind die Straubs in Ägypten und nehmen andere Landschaften auf. Die Vorlage liefert diesmal nicht Engels, sondern ein Marxist von heute, Mahmoud Hussein, Autor des Buches *Klassenkämpfe in Ägypten*, das vor einiger Zeit Aufsehen erregte. Wieder im Off liest die Stimme eines arabischen Intellektuellen auf französisch (mit Akzent) den Text über den Widerstand der Bauern gegen die britische Okkupation bis hin zur »kleinbürgerlichen« Revolution von Naguib 1952. Wieder einmal erheben sich die Bauern *zu früh* und kommen, als es um die Macht geht, *zu spät*. Dieses obsedierende Verhältnis ist der »Inhalt« des Films. Wie ein musikalisches Motiv erscheint es ganz zu Beginn: ›daß die Bourgeois hier wie immer zu feig waren, für ihre eigenen Interessen einzustehen, daß von der Bastille an der Plebs alle Arbeit für sie tun mußte« (Engels).«

Serge Daney, Libération, 20.2.1982, Übers.: Johannes Beringer am 15.6. um 21.00 Uhr





Schwarze Sünde BRD 1988/89, R: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, D: Andreas von Rauch, Vladimir Baratta, Howard Vernon, Danièle Huillet, 40'

Es sind drei Fassungen des Trauerspiels *Der Tod des Empedokles* von Friedrich Hölderlin überliefert, keine der drei Fassungen wurde vom Dichter vollendet. Die erste Fassung, zugleich die umfangreichste, diente Danièle Huillet und Jean-Marie Straub als Grundlage für ihren 1986 in Sizilien entstandenen Film *Der Tod des Empedokles*. Die zweite Fassung wurde vom Dichter früh aufgegeben, sie besteht aus wenigen Bruchstücken und Fragmenten. Von der dritten Fassung existieren zwei Szenen von fünf geplanten Akten. Dieser Text der dritten Fassung führte Danièle Huillet und Jean-Marie Straub nun zur neuerlichen Beschäftigung mit Hölderlin, oder genauer, zur Fortsetzung der einmal begonnenen. 1988 entstand, wiederum in Sizilien und mit drei Darstellern aus dem ersten Film, die 40minütige Arbeit *Schwarze Sünde*.

Hans Hurch: Eine Frage zu dem kurzen Text, den Sie am Ende des Films sprechen: Was auffällt, ist, daß da die Sprache plötzlich ganz frei wird, jedes Wort für sich steht, wie ein eigener Ton.

Danièle Huillet: Ja, ich glaube, es ist für mich fast leichter, weil für mich die Worte nicht ausschließlich, nicht so unbedingt mit Kommunikation verbunden sind, daß man darüber den Rest vergißt. Und dazu kommt, daß ich die deutsche Sprache zuerst durch Bach gelernt habe, also das war nicht ein Vehikel, das war eine musikalische Sprache als erstes. Und dann ist dieser Text am Ende ja ein Fragment, bricht immer wieder ab und erlaubt keine Entwicklung. Man hat keinen festen Rhythmus mehr.

*Straub*: Und sie konnte sich das leisten, nicht nur als Ausländerin, sondern weil der Text eben trotzdem mit Metrik zu tun hat, sie konnte nicht nur jedem Wort sein Gewicht geben, sogar jeder Silbe.

Danièle Huillet und Jean-Marie Straub im Gespräch mit Hans Hurch, Falter, Nr. 25, 1989

am 16.6. um 19.00 Uhr

# Paul Cézanne im Gespräch mit Joachim Gasquet

D/F 1989, R: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Stimmen: Danièle Huillet und Jean-Marie Straub | DF, 63'

Es existieren eine deutsche und eine französische Sprachfassung (d.h. zwei Negativschnitte, zwei Mischungen). Die französische Fassung ist 12 Minuten kürzer als die deutsche.

Danièle Huillet: Gasquet war ein junger Mensch, der zwei Bilder von Cézanne gesehen hatte und so betroffen war, daß er den Maler kennenlernen wollte. Das war zu der Zeit, von der Gasquet erzählt, er habe auf der Straße gehört, wie hinter dem Rücken von Cézanne Leute sagten: »Solche Maler sollte man erschießen.« Für Cézanne war wichtig, daß ein junger Mensch kam, von dem er den Eindruck hatte, er verstehe was von dem, was er malte. In einem der Briefe, die er dem Jungen schrieb, steht einmal ein Satz: »Ich muß zugeben, daß es sehr schwer ist, diese Welt zu verlassen«, so, als ob er vielleicht einmal an Selbstmord gedacht hätte, so verzweifelt war er. Trotzdem wird zwischen den beiden nie mehr gesagt, das wird nur beiläufig erwähnt.... Wer gewohnt ist, nur noch Gespräche zu lesen, in denen sich keiner mehr ausliefert, in denen der Sprechende immer zuerst nach rechts oder nach links schaut, ist von diesem Text schockiert. Wer redet noch mit offenem Herzen? Es ist, wie wenn du plötzlich auf einem Berg reine Luft atmest. Das ist ein Schock, heutzutage, bis man merkt, daß das gar nicht zuviel ist, sondern so sein sollte....

Jean-Marie Straub: Niemand weiß, wie der Cézanne sprach, ob seine Stimme dunkel oder hell war, wie stark sein südlicher Akzent war nach dem langen Aufenthalt in Paris. Wir wollten keinen alten Schauspieler, der versucht hätte, das irgendwie nachzuahmen. Plötzlich kamen wir auf die Idee, etwas ganz Fremdes zu tun, eine weibliche Stimme zu nehmen, die das Selbstverständige unterminiert. Denn darin besteht doch unsere Arbeit. Das ist das einzige, was ich von der großen Verfremdungstheorie begriffen habe: daß uns nie etwas natürlich erscheinen soll, weder in der sozialen Welt, noch in der Politik, noch im Alltag.

Danièle Huillet und Jean-Marie Straub im Gespräch mit Peter Kammerer, Frankfurter Rundschau. 9.3.1990

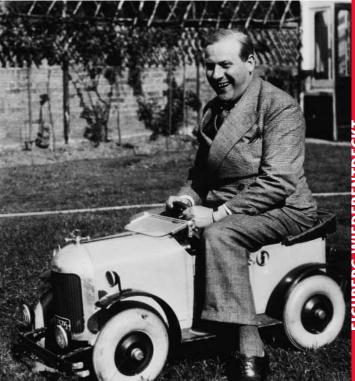
am 16.6. um 19.00 Uhr

Zusammenstellung der Texte und Einleitung: Antonia Weiße



### **EICHBERG WIEDERENTDECKT**

Über ein Vierteljahrhundert gehörte Richard Eichberg (1888-1953) zu den zentralen Figuren des deutschsprachigen Genrekinos. Die Palette des als Berliner Original bekannten Regisseurs und Produzenten erstreckte sich dabei von Sensations-Melodramen über Kriminal- und Spionagestreifen, Historien- und Abenteuerspektakel bis hin zu musikalisch beschwingten Operetten- und Varietéfilmen. Er entdeckte Stars wie Lee Parry, Lilian Harvey oder La Jana, drehte mit Paul Wegener, Willy Fritsch, Anna May Wong, Hans Albers und Heinrich George. Viele seiner Filme setzten für ihre Zeit die Standards populärer Filmunterhaltung. Vom Publikum wurde er geliebt, von der Kritik als Meister der Kolportage teils heftig angegriffen, teils leidenschaftlich verteidigt. Als Markenzeichen eines Studiostils wie als inszenatorische Handschrift des Regisseurs war der Name Eichberg synonym für ein modernes, international ausgerichtetes Kino der bewegten Massen und exzessiven Emotionen – auf und vor der Leinwand: »Kennen Sie den Zustand, wenn man sehr gut gegessen, einen sehr guten Wein getrunken hat und jetzt, nachher, eine Havanna raucht – ein Zustand, wo der andere den größten Kohl reden kann und man findet es doch lustig, anregend? Das ist der Zustand Richard Eichberge (Willy Haas, 1926). Nicht zuletzt diesen besonderen Aggregatzustand, in den Eichberg sein historisches Publikum zu versetzen verstand, gilt es an seinen Filmen wieder zu entdecken. Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit CineGraph Babelsberg und dem Bundesarchiv-Filmarchiv



**EICHBERG WIEDERENTDEC** 



Song D/GB 1928, R: Richard Eichberg, D: Anna May Wong, Heinrich George, Mary Kid, Paul Hörbiger | engl. ZT, 94'

Mit ihrer Darstellung des Malayen-Mädchens »Song« spielte sich Anna May Wong, von Richard Eichberg aus Hollywood nach Europa geholt, erstmals auch in den Mittelpunkt der deutschen Öffentlichkeit. Aber nicht nur das breite Publikum fand Gefallen an der auf einzigartige Weise unverbraucht und authentisch wirkenden jungen Chinesin, auch Intellektuelle zogen ihre »großen Augen, die Unaussprechliches zu – verschweigen scheinen«, in den Bann. In diesem frei nach der Erzählung Schmutziges Geld von Karl Vollmoeller entstandenen Melodrama verkörpert sie die heimatlose Titelfigur, die sich in einen Matrosen (Heinrich George in einer frühen Paraderolle) verliebt. »Singapore – Hafenschenken mit Messerwerfern – Nachtlokal mit Ausstattungskünsten – im Eingang eine Messerstecherei zwischen

Matrosen, zwischendurch der Tobsuchtsanfall eines blinden Messerwerfers, zuletzt ein Schwertertanz mit letalem Ausgang – das sind die Elemente, die Eichberg mit zielsicherem Blick und festem Zugriff zum Ganzen fügt« (Internationale Filmschau, Nr. 10, 25.9.1928). Die ungemeine Präzision, mit der Eichberg das Genremuster ausgestaltet, Momente zärtlicher Intimität ebenso intensiv zur Geltung bringt wie die emotionalen Wirkungen heftiger Dramatik, überzeugt noch heute und lässt *Song* vielleicht sogar als seinen gelungensten Film überhaupt erscheinen.

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt Eröffnungsvortrag: Michael Wedel

am 6.7. um 21.00 Uhr

# Der Roman einer armen Sünderin D 1922, R: Richard Eichberg, D: Lee Parry, Aruth Wartan, Gerhard Ritterband, Rudolf Klein-Rohden, 85'

Anfang der 20er Jahre kann Richard Eichberg seine Produktionsfirma durch eine beträchtliche Aufstockung des Stammkapitals und den Abschluss eines lukrativen Verleihvertrags mit der Münchner Emelka auf eine breitere finanzielle Basis stellen. Ein Ergebnis dieser Umstrukturierungen sind deutlich höhere Produktionsbudgets, die es Eichberg gestatten, die Stoffe seiner Filme an internationalen Schauplätzen anzusiedeln und zum Teil auch an Originalschauplätzen zu drehen. In schneller Folge entsteht in diesen Jahren eine Reihe opulenter Sensations-Melodramen, unter denen Der Roman einer armen Sünderin wohl noch den behutsamsten Ton anschlägt. Mit eindringlichen literarischen Schilderungen zeitgenössischer Frauenschicksale wie Ernst von Wolzogens *Die arme Sünderin* hat die in Ungarn spielende Handlung dennoch wenig gemein, zu stereotyp sind die Figuren angelegt, zu grell ihre Gefühle ausgeleuchtet, zu pathetisch die dramaturgischen Volten durchpariert. Das damalige Publikum störte sich daran jedoch keineswegs, und selbst professionelle Kritiker nahmen Eichberg lediglich den etwas irreführenden Titel übel, würdigten den Film ansonsten als gut gemachte und spannend aufbereitete Unterhaltungsware. In den Hauptrollen sind neben Lee Parry, Eichbergs damaliger Ehefrau, Aruth Wartan, Gerhard Ritterband und Rudolf Klein-Rohden zu sehen.

Klavierbealeituna: Günter Buchwald

am 7.7. um 19.00 Uhr

# Fräulein Raffke D 1923, R: Richard Eichberg, D: Lee Parry, Werner Krau, Hans Albers, Lydia Potechina, Harry Hardt, 92'

Der Film entwirft eine Parabel des explodierenden sozialen Spektrums der Weimarer Nachkriegsjahre. Emil Raffke, in dessen Rolle Werner Krauß ein denkwürdiges Kabinettstückchen seiner Schauspielkunst abliefert, und seiner Frau – Lydia Potechina, sichtlich in ihrem Element – schwebt als zukünftiger Gatte ihrer Tochter (Lee Parry) ein den finanziellen Wohlstand aufs Schönste veredelnder Baron vor, der auch noch »von Geldern« heißt und vom jungen Hans Albers mit einer bemerkenswerten Portion Gemeinheit



ausgestattet wird. Das Fräulein entscheidet sich jedoch für einen mittellosen Angestellten (Harry Hardt), mit dem sie, von ihren Eltern zeitweilig verstoßen, ein Kind kriegt, das schließlich die Versöhnung bringt.

Siegfried Kracauer, der dem Film zugute hielt, dass er »auch dort zu lachen gibt, wo man vielleicht nicht nur lachen sollte«, sah in ihm den neuen Sozialtypus des »Raffke« erstmals zu seinem Recht gekommen: »der über Nacht reichgewordene Mann aus dem Volk mit gesunden Säften, ein Kerl, der lebt und leben läßt und von seinem Reichtum auf eine entzückend barbarische Weise Gebrauch macht. Werner Krauß verleiht ihm die Züge eines Menschen. (...) Dieser große Schauspieler verwirklicht sogar das Unglaubhafte: er entwächst für wenige Augenblicke der Sphäre des Nur-Komischen und breitet über Raffke (...) einen Schimmer von Tragik aus« (Frankfurter Zeitung, 14.10.1923). In Sowjet-Russland kam der Film auch im Rahmen anti-kapitalistischer Propaganda zum Einsatz.

Klavierbegleitung: Günter Buchwald

Einführung: Philipp Stiasny am 7.7. um 21.00 Uhr

# Liebe und Trompetenblasen D 1925, R: Richard Eichberg, D: Lilian Harvey, Mary Kid, Fritz Spira, Harry Liedtke, 83'

Liebe und Trompetenblasen, im Untertitel als »eine lustige Begebenheit aus dem heiteren Wien vergangener Tage« beschrieben, entwirft in typischer Eichberg-Manier das komplizierte Muster der Irrungen und Wirrungen, die notwendig sind, um aus einer konventionsbedingten Eheschließung im nachhinein doch noch eine Liebesheirat werden zu lassen. Als sich Rittmeister Ottokar Reichsgraf von Eppenstein (Harry Liedtke) unmittelbar nach der Hochzeit mit der Komtesse Maria Charlotte (Lilian Harvey) und der Rückkehr zu seinem Regiment wieder seiner Geliebten (Mary Kid) zuwendet, sieht sich sein oberster Vorgesetzter, Erzherzog Leopold (Fritz Spira), veranlasst, eine amüsant verwickelte education sentimentale zu inszenieren. Diese führt den Rittmeister zunächst in eine kleine Provinz-Garnison und unter die konfuse Befehlsgewalt des Majors Frosch von Fröschen (Hans Junkermann), schließlich aber, wenn auch über kunstvoll verschlungene Umwege, auf den Pfad der wahren Liebe und zurück zu seiner rechtmäßigen Gattin, für deren innere wie äußere Anmut ihm nun die Augen geöffnet sind. Mit einer Fülle visueller Einfälle und sicher gesetzten Pointen gespickt, bedeutete Liebe und Trompetenblasen den Durchbruch der jungen Lilian Harvey und einen der größten Stummfilm-Erfolge Eichbergs.

Klavierbegleitung: Günter Buchwald

am 8.7. um 19.00 Uhr



# Die keusche Susanne D 1926, R: Richard Eichberg, D: Ruth Weyher, Willy Fritsch, Hans Junkermann, Lilian Harvey, 90'

Im Mittelpunkt von Eichbergs Verfilmung der beliebten Operette von Jean Gilbert stehen zwei Frauen, die dem Moralkodex der französischen Vorkriegsgesellschaft ein Schnäppchen schlagen: Die junge Susanne Pomarel (Ruth Weyher) führt ein aufregendes Doppelleben, indem sie ihrem Onkel, mit dem sie in einem Provinznest lebt, in regelmäßigen Abständen ins Nachtleben von Paris entwischt. Dort begegnet sie dem betörenden René Boislurette (Willy Fritsch), um den sie mit der adeligen Jacqueline (Lilian Harvey) konkurriert. Für René und Jacqueline ist die Dreieckskonstellation ein willkommener Anlass, durch vermeintliche Kompromittierung, Jacquelines Vater, den Baron des Aubrais (Hans Junkermann) zu zwingen, sein zuvor verweigertes Einverständnis zur Heirat zu geben, um einen Skandal zu vermeiden. Das turbulente Finale, das schließlich auch den Baron noch kompromittiert, findet dann standesgemäß im Moulin Rouge statt.

Eichbergs *keusche Susanne* ist die Geburtsstunde des Leinwand-Traumpaars Harvey/Fritsch, dessen Ruf als »Operettenstars auch ohne Musik« und »Inbegriff einer Heiterkeit, deren tänzerischer Anmut kein Realismus etwas anhaben konnte« (film-dienst, Nr. 15, 1998) der Film nachhaltig prägte. Willy Haas urteilte anlässlich der Premiere dieses Films: »wenn man überhaupt Operetten verfilmen soll, so kann man sie nicht anders, nicht besser inszenieren, als es Richard Eichberg tut« (Film-Kurier, Nr. 266, 12.11.1926).

Klavierbegleitung: Günter Buchwald

Einführung: Michael Wedel am 8.7. um 21.00 Uhr



#### Das Girl von der Revue D 1928.

R: Richard Eichberg, D: Dina Gralla, Werner Fuetterer, Max Hansen, Valerie Boothby, 61'

Mit der Wahl von Handlung und Milieu des Films, so die Ufa-Werbeabteilung, hätte der Regisseur wieder einmal »einen richtigen ›Richard Eichberge geliefert«, der »unfehlbar jeden packt«: »Es ist die Geschichte von dem hübschen, rassigen Revue-Girl, das in seinem Kampf um den Mann beweist, daß es nicht nur, wie bei der Tänzerin der Fall sein soll, das Nötige in den Beinen, sondern auch im Kopf und Herzen hat.« Der Erfolg des Films um die Revue-Tänzerin Kitty (Dina Gralla) steht im Zusammenhang mit der Deutschland-Tournee der amerikanischen Tiller-Girls, die Siegfried Kracauer als Vorboten eines bedenklichen Geschmackswandels hin zum »Ornament der Masse« ausgemacht hat. Jedoch verhindert es Eichbergs Neigung zur Operette, den Film seinerseits als Vorboten des deutschen Revuefilms der 30er Jahre anzusehen. Zwar zeigen die im Revue-Theater gemachten Aufnahmen den ganzen Zauber des Showlebens – vor allem aber hinter den Kulissen, Obwohl Eichberg auch im Berliner Admiralspalast, der Hochburg der Revue-Kultur in Deutschland, dreht, orientiert er sich ebenso stark am gediegenen Hollywoodgenre der Backstage-Comedy. So inszeniert er die große Revue-Szene des Films im privaten Raum des gräflichen Schlosses, wo der Aufmarsch von Kittys Kolleginnen die Hochzeit mit dem Grafen Holm (Werner Fuetterer) vorerst platzen lässt. Am Ende wendet sich für das Paar dann aber doch noch alles zum Guten.

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 11.7. um 20.00 Uhr



# Großstadtschmetterling D/GB 1929, R: Richard Eichberg, D: Alexander Granach, Anna May Wong, Fred Louis Lerch, Nien Sön Ling, 93'

Hatte sich der grazile Reiz der Anna May Wong in Song (1928) noch im Rahmen des rauen Seefahrer- und fernöstlichen Kneipenlebens zu entfalten, so bringt Eichberg ihn in *Großstadtschmetterling* im vergleichsweise verfeinerten gesellschaftlichen Milieu der Pariser Bohème zur Geltung. Aber selbst hier hat es Anna May Wong, diesmal in der Rolle der schönen chinesischen Tänzerin Mah, mit einem mehr als nur latent gewalttätigen Widerpart zu tun: dem brutalen Coco, gespielt von Alexander Granach, dessen unbändiges Verlangen ihn auch vor Mord und Diebstahl nicht zurückschrecken lässt. Auf der Flucht vor Coco verdingt sich Mah als Modell bei dem russischen Maler Kusmin (Fred Louis Lerch), in den sie sich alsbald verliebt. Als dieser ihr einen Scheck zur Einlösung bei der Bank anvertraut, lauert Coco ihr auf. Mah muss Coco das eingewechselte Geld aushändigen, lässt sich aber nicht zwingen, mit ihm zu gehen. Das Mädchen gerät selbst in Verdacht, den Maler hintergangen zu haben, da sie die Drohung Cocos ernst nimmt, Kusmin zu töten, wenn sie ihm die Wahrheit sagt. Verzweifelt sucht sie nach einem Weg, ihre Unschuld zu beweisen. Wie die zeitgenössische Kritik befand, ist Anna May Wong »auch hier (...) noch von sublimen, durchdringenden, erhellenden Ausdruckskräften und Reizen. Wenn sie schleicht, wenn sie flüchtet, wenn sie tanzt, wenn sie spielt, wenn sie blikkt« (Berliner Tageblatt, Nr. 176, 14.4.1929).

Einführung: Jeanpaul Goergen Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 13.7. um 19.00 Uhr



# Der Draufgänger D 1931, R: Richard Eichberg, D: Hans Albers, Marta Eggerth, Sigurd Lohde, Gerda Maurus, 86'



Nach dem immensen Erfolg, den Eichberg im Vorjahr mit *Der Greifer* feiern konnte, der Hans Albers in Edgar-Wallace-Manier als Scotland-Yard-Inspektor nach London verpflanzt hatte, lässt der Regisseur seinen Star in *Der Draufgänger* in jener Umgebung agieren, die ihm wie keine zweite angestammt ist: in der Rolle des Hafenpolizisten Hans Röder fischt Albers eines Nachts ein bewusstloses Mädchen aus dem Hamburger Hafenbecken und wird kurz darauf von einem Unbekannten überfallen, der mit dem Mädchen in der Dunkelheit verschwin-

det. Der als »Draufgänger« stadtbekannte Polizist macht seinem Ruf alle Ehre und übernimmt im Alleingang die Verfolgung, die ihn auf direktem Wege in die Hamburger Unterwelt führt. In einer berüchtigten Gangsterkneipe lernt er die junge »Animierreiterin« Trude kennen, die, verkörpert durch die blutjunge Marta Eggerth, von einer Gesangskarriere träumt und sich als das Mädchen herausstellt, das er aus dem Wasser gezogen hat. Obwohl es auf undurchsichtige Weise in einen groß angelegten Perlendiebstahl verwickelt zu sein scheint, der sich in der gleichen Nacht ereignet hat, fühlt sich Röder intuitiv zu dem Mädchen hingezogen, dessen Geheimnis es zu ergründen gilt. Unverkennbar tragen »Coups, Einzelzüge, Anlage einiger Szenen, Dialoge usw. den Stempel Eichbergschen Witzes, sind Geist aus dem Geiste Eichbergs«: »Das Publikum fiebert, bangt, fürchtet um den Helden des Films, als sei der gute Hans selber in Gefahr. Jede Wendung zum Guten, jede Rettung aus prekärer Lage wird donnernd applaudiert.« (Lichtbild-Bühne, Nr. 284, 27.11.1931)

am 13.7. um 21.00 Uhr

# Skandal in der Botschaft BRD 1950, R: Erik Ode, D: Viktor de Kowa, Jeanette Schultze, Andrews Engelmann, Michiko Tanaka, 95'

Sieht man einmal von *Indische Rache* (1952) ab, bei dem es sich um die einteilige Fassung von *Der Tiger von Eschnapur* und *Das indische Grabmal* (beide 1937) handelt, so ist *Skandal in der Botschaft* der letzte Film, der unter der Federführung Richard Eichbergs fertig gestellt wurde. Als Produzent des Films nahm Eichberg zugleich die »künstlerischen Oberleitung« wahr, was ihn dazu befugte, nicht nur mit Blick auf das Budget, sondern auch hinsichtlich der Inszenierung seinem Regisseur über die Schulter zu gucken. Als solcher fungierte der später als Fernsehkommissar bekannte Erik Ode, der zu diesem Zeitpunkt bereits ein erfahrener Schauspieler war und nun unter Eichberg zum ersten Mal Regie führte. Das Lustspiel selbst zieht ein letztes Mal alle Register Eichberg'scher Unterhaltungskunst:



diplomatische Irritationen lösen sich mit amourösen Verwicklungen ab, das gediegene Ambiente der Botschaftswelt mit der (nicht allzu) harten Realität des Gefängnisalltags. Fritz Rasp zeigt sich als Inspektor Kick einmal mehr in der Rolle des verschlagenen Spürhunds, in der er schon in den 20er Jahren zu brillieren wusste und die er in den 50er Jahren immer mehr in den Bereich der komischen Persiflage gezogen hat. Auch hinter den Kulissen versicherte

sich Eichberg der Mitarbeit erprobter Routiniers wie Friedl Behn-Grund, der die Kamera führt. Ebenso erhält die junge Garde der deutschen Filmkomik bei Eichberg eine Bewährungschance; so ist neben Ode selbst in einer weiteren Nebenrolle auch Gunter Philipp zu sehen.

Einführung: Günter Agde am 14.7. um 19.00 Uhr

# Es geht um mein Leben D 1936, R: Richard Eichberg, D: Karl Ludwig Diehl, Kitty Jantzen, Theo Lingen, Harry Hardt, Robert Dorsay, Eva Tinschmann, 85'



Mit Es geht um mein Leben wagt Eichberg den ironischen Spagat zwischen oberflächlicher Kriminalhandlung und doppelbödigoperettenhafter Verwechslungskomödie. Im Zentrum des Films steht der Mord am Stimmungssänger Juan Navarro (Harry Hardt), dessen, in dieser Reihenfolge, der Diener, eine brave Ehefrau (Kitty Jantzen), ein Filmaufnahmeleiter sowie ein anderer Stimmungssänger (Robert Dorsay) verdächtigt werden. Die Kriminalhandlung bildet ledig-

lich die Schwungachse für eine Reihe hintergründiger Rochaden und perspektivischer Umkehrungen, die schon dem zeitgenössischen Betrachter ein Wechselbad der Gefühls- und Erkenntniszustände bereiteten. Denn einmal mehr ging es Eichberg »um das Publikum, das aus einer Spannung in die andere getrieben wird, und dem jede mögliche Lösung im Kopf herumschwirrt, nur nicht die richtige«: »Der Film ist echt Eichberg. Er spart nicht mit den Mitteln, die stärkste Wirkung erzielen; zum Fenster hereinfallende geheimnisvolle Schatten, Revolverschüsse bei Sturmgebraus, Blitz und Donner, eine Verbrecherjagd durch ein Bühnenhaus mit dem effektvollen Abschluß des Herunterreißens eines ganzen Bühnenvorhangs, dazu Revueszenen mit bereitwilllig zur Schau gestellten weiblichen Reizen, kontrastierte Frauen in Blond und Schwarz, Szenen, in denen ein fast derber Humor zum Durchbruch kommt, wie die Untersuchungshaft des Dieners, endlich eiskalte Verbrecher – all das zusammen ergibt einen wirkungsvollen kriminellen Gesellschaftsfilm im Revue-Milieu« (Lichtbild-Bühne, Nr. 294, 16.12.1936).

am 14.7. um 21.00 Uhr



Der Tiger von Eschnapur D 1937, R: Richard Eichberg, D: La Jana, Frits van Dongen, Alexander Golling, Gustav Diessl, 95'

Für seine Tonfilm-Version von Thea von Harbous Roman Das indische Grabmal verbringt Richard Eichberg 1937 mit einem Stab von mehreren Kameraleuten fast vier Monate in Indien. Über 50.000 Meter Film werden belichtet. Erst nach seiner Rückkehr nach Berlin erarbeitet Eichberg mit seinen Mitautoren das Drehbuch für beide Teile des Filmepos, das dann in weiteren 72 Drehtagen in den Jofa-Studios umgesetzt wird. Das Resultat des logistisch wie finanziell aufwändigsten Filmprojekts seiner Karriere ist eine exotisch-erotische Abenteuerfantasie, die für die NS-Filmproduktion dieser Jahre einzigartige Dimensionen erreicht. Der Tiger von Eschnapur, der erste Teil der Saga, steht dabei ganz im Zeichen der Ausgestaltung des verhängnisvollen Liebeskonflikts, in den Chandra, der Maharadscha von Eschnapur (Frits van Dongen) und seine Frau Sitha (La Jana) durch das Erscheinen von Sithas ehemaligem Liebhaber, dem deutschen Ingenieur Sascha Demidoff (Gustav Dießl), hineingezogen werden. Die zwischen Sitha und Sascha neu entflammende Leidenschaft spielt zudem der politischen Intrige des Prinzen Ramagani (Alexander Golling) in die Karten, da die zusätzlich angestachelte Eifersucht den Maharadscha mehr und mehr in ihren Bann schlägt und schließlich außer Landes treibt: In einer wilden Hetzjagd verfolgt er mit seinem Gefolge die beiden Liebenden durch die ganze Welt bis zurück nach Berlin.

Einführung: Michael Wedel

am 15.7. um 19.00 Uhr



Das indische Grabmal D 1937, R: Richard Eichberg, D: Frits van Dongen, La Jana, Alexander Golling, Gustav Diessl, 94'

Der zweite Teil von Richard Eichbergs opulentem Abenteuerepos nimmt die Rückkehr des Liebespaares Sitah (La Jana) und Sascha (Gustav Diessl) nach Indien zum Ausgangspunkt für ein imposant inszeniertes Finale im Palast von Eschnapur. Chandra, der Maharadscha von Eschnapur (Frits van Dongen), dem Sascha seine Maharani nach Europa entführt hatte, plant nun aus Rachsucht, seine Frau in jenem grandiosen Grabmal, das er ihr einst als unvergängliches Monument seiner Liebe zugedacht hatte, lebendig einmauern zu lassen. Auf der Flucht vor dem Maharadscha gelingt es Sascha und Sitah in den Katakomben des Palasts, den Putschversuch des Prinzen Ramagani (Alexander Golling) zu durchkreuzen; Sitah muss dabei jedoch ihr Leben lassen. Am Ende tötet Sascha den Intriganten Ramagani und versöhnt sich mit dem Maharadscha in der gemeinsamen Trauer über die verlorene Geliebte. Mit leichtem Befremden stellte die damalige NS-Filmbetrachtung fest, dass es allein der gleichnishaften Gesamtanlage des Drehbuchs zugute zu halten sei, »daß der unwirkliche, märchenhaft anmutende dekorative Rahmen des Films eine gewisse Unwahrscheinlichkeit der Handlung zuläßt. Der Beschauer nimmt manche wundersame Fügung des Geschehens, manch Abenteuer mit Tigern und zähneblitzenden Krokodilen nicht so ganz ernst, sondern begreift sie (...) lächelnd aus der romantischabenteuerlichen Atmosphäre, in die er sich naiv hineinversetzt« (Film-Kurier, Nr. 36, 12.2.1938).

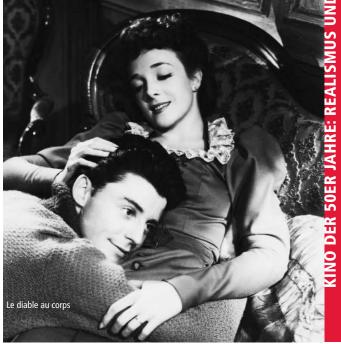
am 15.7. um 21.00 Uhr

#### KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE

Das europäische Kino der 50er Jahre steht in der Filmgeschichtsschreibung unter dem Vorzeichen von Stagnation, Restauration, mediokrer Industrieware und parteipolitisch beeinflusstem sozialistischem Realismus. Seien es der westdeutsche Heimatfilm oder die DEFA nach dem sogenannten Bitterfelder Wegg, seien es der prosa Neorealismusc oder die als dekadent und formalistisch verschrieenen frühen Filme von Antonioni: Der von der neorealistischen Erneuerung getragene europäische Aufbruch nach den traumatischen Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs schien in den 50er Jahren verpufft in einem ganz und gar apolitischen oder nur noch parteipolitischen Kino.

Die Reihe KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE hinterfragt diese Etikettierungen und wirft einen neuen Blick auf das westeuropäische Kino Mitte des letzten Jahrhunderts. Wie stellen die Filme der 50er Jahre das Soziale dar? Wie veranschaulichen sie es? Diese Fragen, die gemeinhin an das unmittelbare Nachkriegskino gerichtet werden, lassen sich auch an das vermeintlich apolitische Genrekino der 50er Jahre richten. Denn hier wie dort verhandeln die Gangster- und Heimatfilme, die Thriller und der Horror die Frage nach der Stellung des Einzelnen in der Gesellschaft. KINO DER 50ER JAHRE konfrontiert Genrefilme mit sonst wenig zugänglichen Filmen des britischen Free Cinema, mit Vorläufern des Oberhausener Manifests und US-amerikanischem Independent Kino.

Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit dem Projekt »Die Politik des Ästhetischen im westeuropäischen Kino« des Sonderforschungsbereichs Ȁsthetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« der FU Berlin





Europa '51 | 1951, R: Roberto Rossellini, D: Ingrid Bergman, Alexander Knox, Ettore Giannini, Giulietta Masina | OmU, 110'

Im Rom der Nachkriegszeit: Der Sohn einer mondänen Amerikanerin und ihres gut situierten Ehemannes fühlt sich von seiner Mutter verraten, stürzt sich von einer Treppe und stirbt. Die sich schuldig fühlende Mutter gerät in eine tiefe Krise. Sie möchte ihrem Leben einen neuen Sinn geben und wird zum ersten Mal mit dem Elend in den Vorstädten konfrontiert. Überall trifft sie auf Menschen, die ihre Hilfe brauchen, und sie beschließt, sich demütig in den Dienst der Unglücklichen zu stellen. Dabei entfernt sie sich immer mehr von ihrem Ehemann, der sie schließlich für geistesgestört erklären und in eine psychiatrische Klinik einweisen lässt. »Europa '51, dieser scheinbar unpassende Titel wirft auf die Handlung des Filmes ein Licht, das sie symptomatisch erscheinen lässt für einen bestimmten historischen Augenblick: ein Jahr, in dem die Gesellschaften des durch den Krieg erschütterten Kontinents dabei sind, sich wieder zu stabilisieren« (Peter Nau, Retrospektive-Katalog der Viennale 1997).

Mit Einführung

am 12.6. um 20.00 Uhr

# Les grandes familles Die großen Familien

F 1958, R: Denys de la Patellière, D: Jean Gabin, Jean Desailly, Pierre Brasseur, Bernard Blier | OmU, 92'

Nach dem gleichnamigen Roman von Maurice Druon inszenierte Denys de la Patellière dieses Familiendrama mit Jean Gabin als autoritärem Familienoberhaupt. Die Romanhandlung spielt eigentlich nach dem Ersten Weltkrieg, im Film wurde sie aber in die Gegenwart, d.h. in das Jahr 1958, verlegt. Noël Schoudler ist ein Großindustrieller, dem eine Zuckerfabrik gehört und der vor allem über den Besitz einer eigenen Zeitung zu Reichtum gelangt ist. Gleich einem Monarchen herrscht er über das familiäre Imperium. Als sein Sohn François in Abwesenheit des Vaters einige Neuerungen bei der Zeitung einführt, kommt es zum großen Krach zwischen den beiden. Schoudler ist schockiert und will seinem Sohn eine Lektion erteilen: Er setzt ihn als Geschäftsführer der Zuckerfabrik ein und möchte ihm beweisen, dass ohne zusätzliches Geld seine neuen Methoden nicht fruchten werden. Der Sohn wird zum Spielball familiärer Interessen, von denen dieser zuvor keine Ahnung hatte...

Mit Einführung

am 19.6. um 20.00 Uhr





Diary for Timothy GB 1945, R: Humphrey Jennings | OF, 40' A Defeated People GB 1946, R: Humphrey Jennings | OF, 18' Family Portrait GB 1950, R: Humphrey Jennings | OF, 24'

Mit dem Namen Humphrey Jennings verbindet sich eine der kreativsten Phasen des britischen Dokumentarfilmschaffens. Während des Krieges drehte der ehemalige Fotograf, Literaturkritiker, Maler und Dichter Jennings eine Reihe von Reportagen und Dokumentationen, die sich durch eine poetische Balance zwischen experimenteller Montage und gesprochenem Kommentar auszeichnen. Zugleich sind sie Ausdruck eines ebenso ungetrübten wie sympathischen Blicks auf das tägliche Leben der einfachen Leute, ihrer Verletzlichkeit und ihres entschlossenen Widerstandswillens. In Form eines Tagebuches, das vom ersten Lebensjahr eines Kindes erzählt, sieht Jennings beispielsweise in A Diary for Timothy auf das letzte Jahr des Krieges zurück. »Es scheint, als hätte Jennings den Krieg nötig gehabt, um sein Talent entfalten zu können. Indessen war er weit davon entfernt, den Krieg zu verklären: die einfachen Feuerwehrleute und Tommys in seinen Filmen zwang er zur Verteidigung der eigenen Lebensart. Sie sind alle keine Kämpfernaturen. Jennings verlangte ihnen nie eine heroische Geste ab, vielmehr spürte er in ganz beiläufigen spontanen Äußerungen die Eigenschaften auf, die die Gefahr bei ihnen zum Vorschein gebracht hatte: den Sinn für Solidarität und die Selbstverständlichkeit, mit der einmal für richtig erkannte Dinge getan werden müssen.« (Ulrich Gregor / Enno Patalas: Geschichte des Films, 1962).

Mit freundlicher Unterstützung von Film Images, London Mit Einführuna

am 26.6. um 20.00 Uhr



Jonas BRD 1957, R: Ottomar Domnick, D: Robert Graf, Elisabeth Bohaty, Heinz-Dieter Eppler, Willy Reichmann, 84'

Da Jonas der neue Hut gestohlen wurde, nimmt er in einem Café nun seinerseits den Hut eines Fremden an sich. In dem entwendeten Hut findet er die Initialen M.S., die in ihm eine schuldhafte Erinnerung und das Gefühl von Verfolgung wachrufen. In avantgardistischen Kameraeinstellungen folgt der Zuschauer Jonas durch die angsteinflößend fotografierte Großstadt.

Obwohl Jonas 1957 auf der Berlinale uraufgeführt wurde, zwei Bundesfilmpreise und zahlreiche weitere Preise erhielt, ist der Film weitgehend unbekannt und bleibt selbst bei Experten des deutschen Kinos der fünfziger Jahre oft unerwähnt. Knut Hickethier schreibt über den Film: » Jonas steht für mich aus drei Gründen für filmische Grenzsituationen: Zum einen, weil er eine Außenseiterrolle im bundesdeutschen Film der fünfziger Jahre einnimmt und ein Beispiel dafür ist, den deutschen Film dieses Jahrzehnts heute differenzierter zu sehen. Zum zweiten, weil man durch Jonas etwas von der Bildsprache der Moderne erfährt, wie sie in den fünfziger Jahren sich medienübergreifend etablierte (...). Und zum dritten, weil es in diesem Film um eine psychische Grenzsituation geht, bei der man als Zuschauer nicht weiß, ob sich alles nur als Wahn im Kopf der Titelfigur abgespielt hat, oder ob nicht das, was wir dort sehen, tatsächlich eine Erfahrung ist, die in dieser Zeit Menschen machen konnten« (in: Guntram Vogt [Hg.], Ottomar Domnicks »Jonas«, 2007).

Mit Einführung

am 3.7. um 20.00 Uhr



# Le diable au corps Teufel im Leib F 1946, R: Claude Autant-Lara, D: Micheline Presle, Gérard Philipe, Henri Gaultier, Richard Franceur | OmU, 121'



1946 drehte Autant-Lara *Le diable au corps*, einen Film nach der gleichnamigen erfolgreichen Romanvorlage des 17-jährigen Raymond Radiguet, der bereits mit 20 Jahren an Typhus starb. Der Roman ist eine Anklage gegen den Krieg, die Autant-Lara kurz nach dem Zweiten Weltkrieg zu verfilmen gereizt hat. Der 17-jährige Gymnasiast François verliebt sich während des Ersten Weltkriegs in die etwas ältere Krankenschwester Marthe.

deren Mann an der Front ist. Anfänglich wehrt sich Marthe gegen die Aufwartungen des jungen Mannes, dann setzt sie sich über alle Schranken hinweg und liebt ihn leidenschaftlich. Als Marthe schwanger wird, schickt ihre Familie sie aufs Land, François wird Marthe nie wieder sehen.

Völlig geschwächt von den Anfeindungen der Familie und Nachbarschaft überlebt Marthe die Geburt ihres Kindes nicht. Am Tag des Waffenstillstands läuten die Glocken bei ihrer Beerdigung.

Mit Einführung

am 10.7, um 20.00 Uhr

#### Poveri ma belli Ich laß mich nicht verführen

I 1956, R: Dino Risi, D: Marisa Allasio, Alessandra Panaro, Lorella de Luca, Maurizio Arena, Renato Salvatori | DF, 95'

1956 war ein Schlüsseljahr für Dino Risi, denn *Poveri ma belli*, produziert mit einem Budget von umgerechnet nur 100.000 \$, wurde zu einem überwältigenden Erfolg und gilt als Scharnier zwischen Neo-Realismus und der commedia all'italiana, zu deren größtem Meister Risi in den sechziger Jahren werden sollte. Für *Poveri ma belli* arbeitete Risi mit damals völlig unbekannten jungen Schauspielschülern zusammen, darunter Renato Salvatori und Maurizio Arena, deren Figuren sich in *Poveri ma belli* um die Zuneigung einer durchtriebenen Vorstadt-Schönheit, gespielt von Marisa Allasio, bewerben. Der Erfolg von *Poveri ma belli* führte auch dazu, dass Risi das dramaturgische Rezept des Films für zwei weitere Komödien verwandt: *Belle ma povere* (Puppe mit Pfiff, 1957) und *Povere milionari* (*Arme Millionäre*, 1959).

Risi fiel später vor allem durch seine Arbeiten mit Sophia Loren und Filme wie *Il sorpasso (Verliebt in scharfe Kurven*, 1962) oder *Fantasma d'amore (Die zwei Gesichter einer Frau*, 1980) auf. 2002 wurde Dino Risi in Venedig mit dem Goldenen Löwen für sein Lebenswerk ausgezeichnet.

Mit freundlicher Genehmigung von Guido Lombardo, Titanus Mit Einführung

am 17.7. um 20.00 Uhr

#### KUNST DES DOKUMENTS - VÉRITÉ

Objektivität, Wahrheit, Wahrhaftigkeit – es existieren nicht wenige dokumentarische Bewegungen, die sich diesen Werten verpflichtet fühlen und dennoch ganz unterschiedliche Arbeitsmethoden wählen. Im Gegensatz zu einem Kino der unbemerkten Beobachtung kennt die Dokumentarfilmgeschichte zum Beispiel ein Kino der Interaktion und Provokation: die Kamera nicht als stiller Registrator sondern als wirkungsmächtiger Katalysator, die Wirklichkeit nicht als eine vorgegebene sondern unter den Bedingungen der Aufnahmesituation herzustellende Erfahrung. KUNST DES DOKUMENTS -VÉRITÉ präsentiert vier Beispiele dieses außergewöhnlich spannenden Kinos der Wahrheit.

# Von wegen »Schicksal« BRD 1978, R: Helga Reidemeister, 117'

»Von wegen >Schicksal«, hält Irene Rakowitz ihrem geschiedenen Ehemann Richard entgegen, als dieser ihr missglücktes Ehe- und Familienleben als ein vorherbestimmtes Scheitern deutet. Irene Rakowitz, die 22 Jahre mit Richard verheiratet war und vier Kinder zur Welt gebracht hat, möchte die Schwierigkeiten ihres Familienlebens publik machen, ja mehr noch: die privaten Konflikte sollen als gesellschaftlich bedingte verständlich werden. Dieses Anliegen teilte auch die Filmemacherin Helga Reidemeister, die sich während ihres Studiums an der DFFB politisch und sozial im Märkischen Viertel von Berlin engagierte und dort Irene Rakowitz kennen lernte. Reidemeisters dokumentarische Arbeitsweise, die mitunter den Gesprächspartnern widerspricht und Gefühlszustände der Verzweiflung, Ohnmacht und Wut provoziert, hatte Ende der 1970er Jahre eine beispiellose Dokumentarfilmdebatte initiiert, in der sich Vertreter eines behutsam beobachtenden und eines engagiert eingreifenden Dokumentarfilms verbittert gegenüberstanden.

am 7.6. um 20.00 Uhr



# Der Mann mit der Kamera Čelovek s kinoapparatom UdSSR 1929, R: Dziga Vertov, 75'

Mit seinem Film *Der Mann mit der Kamera* wollte Dziga Vertov eine universelle, internationale Filmsprache entwerfen. Deshalb verzichtete er unter anderem auf Zwischentitel. Vertov und sein Kameramann Michail Kaufman gingen auf die Straßen Moskaus, Kiews und Odessas und fingen Impressionen dieser geschäftigen Großstädte ein. Die wollten das »wahre Leben« filmen. Dabei wurden nicht nur der Alltag auf den Straßen, in den Kneipen und in den Häusern der Menschen zu dokumentarisch untersuchten Objekten. Auch der Entstehungs- und Aufführungsprozess des Films sind Themen von *Der Mann mit der Kamera*.

Den Begriff Dokumentarfilm hat Dziga Vertov erst in den dreißiger Jahren für seine Filme benutzt. Stattdessen prägte er den Begriff des »Film-Auges«. Seine Arbeitsweise sah es vor, Formen der Inszenierung und Rekonstruktion zu integrieren. »Vertovs Aufnahmen zeigen, was konventionelle Wochenschaubilder nicht besitzen, die Vision einer sinnerfüllten Geschichte des Menschen, und so sind seine Filme, trotz des militanten Gestus, Äußerungen eines Menschenfreundes« (Thomas Tode).

Klavierbegleitung: Peter Gotthardt

am 14.6. um 20.00 Uhr





# Exile Family Movie AT 2006, R: Arash T. Riahi, 94'

Der Regisseur Arash T. Riahi wurde in Österreich geboren, wohin seine Eltern vor den fundamentalistischen Machthabern im Iran geflohen waren. Andere Familienangehörige sind nach Amerika oder Schweden ausgewandert, viele auch im Iran geblieben. Man kommuniziert über Videobotschaften, bis die Idee entsteht, ein heimliches Treffen während einer Pilgerreise in Mekka zu arrangieren. Nach über 20 Jahren kommt die Familie in einem Hotel in Saudi Arabien wieder zusammen...

Über seine Anliegen schreibt Riahi: »Dieser Film soll einen Einblick in eine Welt, die sich nur selten — wenn überhaupt — einem Publikum öffnet, gewähren. Er entstand aus dem inneren Drang heraus, eine exemplarische Flüchtlingsgeschichte, als Zeitdokument ohne Selbstmitleid von Innen nach Außen zu tragen. Ich wollte herausfinden, wie Geschichte und Gesellschaft es zuwege brachten, Menschen zu formen, welche Strategien Menschen aus völlig unterschiedlichen kulturellen Umgebungen entwickeln, um mit dem Schmerz fertig zu werden, den die erzwungene Trennung von der Familie mit sich bringt« (Filmhaus Saarbrücken). Exile Family Movie wurde auf dem Max Ophüls Festival 2007 und im vergangenen Jahr auf dem Leipziger Dokumentarfilmfestival ausgezeichnet.

am 21.6. um 20.00 Uhr

# Chronique d'un été Chronik eines Sommers F 1960, R: Jean Rouch, Edgar Morin | OmeU, 85'

Jean Rouch hat in Bezug auf *Chronique d'un été* den Begriff des »Cinéma vérité« geprägt, den er von Dziga Vertov entlehnte. »Er erklärt bei dieser Gelegenheit, dass seine drei Lehrmeister Dziga Vertov, Robert Flaherty und der Fotograf Cartier-Bresson gewesen seien. (...) Für Rouch ist das ›Cinéma vérité« keine Wundertechnik, sondern eine Forschungsmethode, kein Mittel, ›die« Wahrheit zu enthüllen (vorausgesetzt, dass sie überhaupt existiert), sondern eine Technik, die auf einer ›wahrhaftigen« Haltung gegenüber der Wirklichkeit basiert (das heißt, die die Täuschung durch Fiktion ablehnt« (Marcel Martin, Film in Frankreich, 1983).

In Chronique d'un été betreiben der Soziologe Edgar Morin und der Filmemacher und Ethnologe Jean Rouch eine Feldforschung im eigenen Lande. Paris, 1960: »Sind Sie glücklich?«. Mit dieser Frage, gerichtet an Pariserinnen und Pariser, denen das Filmteam zufällig auf der Straße begegnet, beginnt eine Untersuchung der Lebensweisen und Einstellungen, die im zeitgenössischen Frankreich existieren. Am Ende des Films schätzen die Interviewten ihre Auftritte vor der Kamera nach einer Filmvorführung gegenseitig ein, und die beiden Filmemacher denken über die Möglichkeiten und Grenzen des Cinéma vérité nach.

am 28.6. um 20.00 Uhr



#### KUNST DES DOKUMENTS – LETZTE FRAGEN

Seit geraumer Zeit hat der Dokumentarfilm sein Interesse an Fragen der Sterblichkeit (wieder) gefunden. Wie lässt sich vom Tod erzählen? Wie die Leiche eines Freundes oder Verwandten filmen? Wie einem todkranken Menschen begegnen? Viele Festivals haben in den letzten Monaten Dokumentarfilme präsentiert, die diese Fragen aufgreifen oder gar in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellen. Sie sind Teil einer Hinwendung zum Privaten, die die sinnstiftenden Verfahren der Erzählung auf eine harte Probe stellt. KUNST DES DOKUMENTS – LETZTE FRAGEN präsentiert gegenwärtige und historische Vertreter dieses philosophischen Kinos.



Forever NL 2006, R: Heddy Honigmann | OmeU, 93'

Père-Lachaise ist einer der berühmtesten und schönsten Friedhöfe der Welt. Hier haben viele großartige Künstler ihre letzte Ruhestätte gefunden: Edith Piaf, Marcel Proust, Jim Morrison, Oscar Wilde oder Frédéric Chopin. Sie werden auch heute noch leidenschaftlich von ihren Fans verehrt. Forever zeigt uns die geheimnisvolle, beruhigende und tröstende Schönheit dieses einzigartigen Friedhofs durch die Augen der Menschen, die diesen Friedhof aus den unterschiedlichsten Motiven besuchen. Einige kommen zu ihrer Famillie, ihren Freunden, ihrer Verwandtschaft. Andere kommen, um großen Künstlern mit Blumen ihre Ehre zu erweisen. Die Fans teilen mit dem Zuschauer ihre Hingabe an die Kunst, vermitteln etwas von der Melancholie eines moosbedeckten Grabes, von der Schönheit und Kraft eines Musikstücks, Gedichts oder Gemäldes. Auf dem Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm gewann Forever im letzten Jahr den Preis der ökumenischen Jury.

am 5.7. um 20.00 Uhr





Jonestown – The Life and Death of Peoples Temple USA 2005 / 2006, R: Stanley Nelson, OF, 90' | Beta SP

Die Sekte »Peoples Temple« begann Anfang der sechziger Jahre, mit durchaus edlen, antirassistischen und sozialistischen Motiven Anhänger um sich zu scharen. Ihr dramatisches Ende fand die Bewegung 1978 bei einem Massenselbstmord in Jonestown, einem 16 km² großen Anwesen im Nordwesten Guyanas. Mindestens 900 Menschen, darunter über 270 Kinder, starben. Nelsons Dokumentarfilm *Jonestown* erzählt vom charismatischen Führer der Volkstempel-Sekte Jim Jones, der Mitte der 1970er Jahre auch einen enormen politischen Einfluss gewonnen hatte, und er erkundet die rätselhaften Mechanismen, die eine Massenmanipulation in Gang setzt. »Basierend auf niemals zuvor gezeigtem Archiv-Material und Interviews mit Überlebenden, zeigt er, wie hauchdünn die Grenzlinie zwischen Glauben und Fanatismus, Loyalität und Nötigung, charismatischer Leitfunktion und Demagogie sein kann« (Festivalkatalog DOK Leipzig 2006).

am 12.7. um 20.00 Uhr



Nick's Film: Lightning Over Water BRD 1980, R: Wim Wenders, 86'

Bernardo Bertolucci, der für die Buchausgabe zu Nick's Film das Vorwort schrieb, philosophiert über das Verhältnis von gelebtem und inszeniertem Leben: »So wie Filme über das Leben unvermeidlich die Idee des Todes hervorrufen, so öffnet sich dieser Film über den Tod in eine Welt von großer Lebenskraft, die wiederum nichts anderes ist als eine Sehnsucht nach dem Leben, wie es gelebt, aber auch nachgemacht, in Szene gesetzt und erfunden wird.« Wim Wenders drehte 1979 einen Dokumentarfilm über das Sterben seines krebskranken Freundes Nicholas Ray. Beide hatten sich bei den Dreharbeiten zu Der amerikanische Freund kennen gelernt, und Wenders war so von Ray angetan, dass er kurzfristig noch die Rolle des Malers Derwatt ins Drehbuch schrieb. Als Wenders zwei Jahre später erfuhr, dass Ray sterbenskrank ist, flog er kurzerhand nach New York, um ihn zu überreden, an seinem Film Hammett mitzuarbeiten. Leider erwies sich der Krebs stärker als alle Versuche des Dreh-Teams, Nicks Leben in einen fiktiven Rahmen einzubinden. Aus der Anstrengung, eine Geschichte zu erzählen, wurde schließlich ein Dokumentarfilm, der von Nicks Tod erzählt und der das gesamte Dreh-Team zu Akteuren werden ließ.

am 19.7. um 20.00 Uhr



#### Der Indianer BRD 1987, R: Rolf Schübel, 93'

Kehlkopfkrebs. Die ärztliche Diagnose trifft Leonhard Lenz wie seine Mitmenschen gänzlich unvorbereitet. Verzweiflung und Hoffnung, Niedergeschlagenheit und Lebensmut wechseln sich fortan ab. Konfrontiert mit der Vergänglichkeit des Lebens reagieren Ärzte und Freunde oft verlegen und hilflos. Leonhard Lenz durchläuft Operationen, Strahlenbehandlung und Chemotherapie. Mittels der Speiseröhrenstimme lernt er sogar, wieder zu sprechen. Der Indianer ist der Film eines Kranken über sich selbst, und er ist Teil seines Versuches, intensiver und bewusster zu leben. Rolf Schübels Film erhielt unter anderem den Bundesfilmpreis in Silber, den Adolf-Grimme-Preis in Gold und die Auszeichnung als Bester europäischer Dokumentarfilm.

am 26.7. um 20.00 Uhr

#### S WIE SONDERPROGRAMM

Das Deutsche Historische Museum begeht im Juni und Juli wieder »Tage der deutschen Geschichte«. Am Nationalen Gedenktag des 17. Juni erinnert das DHM an den Volksaufstand von 1953. Der Erinnerung an Stauffenbergs Attentatsversuch auf Hitler sind die Veranstaltungen des 20. Juli gewidmet. Das Zeughauskino bietet jeweils ein thematisch entsprechendes Sonderprogramm.

Auf der Suche nach Gatt DDR 1976, R / B: Helmut Schiemann, D: Dieter Mann, Barbara Dittus, Horst Drinda, Teil 1: 94', Teil 2: 76'

Ausgehend vom Arbeiterprotest gegen anvisierte Normerhöhungen in der DDR, der zu Arbeitsniederlegungen am 16. und 17. Juni 1953 führte, entwikkelte sich ein verschiedene gesellschaftliche Gruppen übergreifender Protest, der unter anderem freie Wahlen in der DDR forderte. Von den sowjetischen Behörden wurde der Ausnahmezustand verhängt und der Aufstand mit Panzern blutig niedergeschlagen. Die Ereignisse des 17. Juni 1953 in Berlin wurden von Westberlin aus gefilmt, soweit die Vorgänge von der Sektorengrenze aus einsehbar waren, offizielles Filmmaterial der DEFA existiert nicht.

In dem zweiteiligen Fernsehfilm *Auf der Suche nach Gatt*, der auf einem kontrovers diskutierten Roman von Erik Neutsch basiert, wird unter anderem in einer Szene gezeigt, wie der Protagonist des Films, der Bergarbeiter Eberhard Gatt, die Ereignisse vom 17. Juni 1953 beobachtet. Diese Erfahrungen zählen zu den persönlichen und politischen Konflikten, die die Hauptfigur auf ihrem eigenen Weg für den Aufbau des sozialistischen Staates durchlebt. Die Vielgestaltigkeit und Widersprüchlichkeit des Helden, der in der Tradition anderer Figuren von Neutsch steht, ermöglicht einen mitunter anderen, differenzierteren Blick auf den DDR-Alltag.

Teil 1 am 17.6. um 19.00 Uhr Teil 2 am 17.6. um 21.00 Uhr

# Geheime Reichssache BRD 1979, R: Jochen Bauer, 104'

Am 7., 8., 10. und 15. August 1944 fanden unter dem Vorsitz von Roland Freisler vor dem Volksgerichtshof die Prozesse gegen jene deutschen Offiziere statt, denen die Beteiligung am Umsturzversuch durch das Attentat, das Claus Schenk Graf von Stauffenberg am 20. Juli 1944 in der Wolfschanze gegen Hitler verübte, vorgeworfen wurde. Im Auftrag von Goebbels wurden die Prozesse mitgeschnitten. Mit versteckten Kameras, die hinter Hakenkreuzfahnen und Büsten im Gerichtssaal positioniert waren, wurden die Angeklagten gefilmt. Sie mussten ohne Hosenträger, ohne Gürtel und Krawatte vor das Gericht treten. Dort wurden sie von Freisler niedergeschrieen. Eine befriedigende Aussteuerung des Tons war kaum möglich, und erst die Rekonstruktion der Dokumente mit neuer Technik machte die Aussagen der Angeklagten hörbar. Das Filmmaterial wurde während des »Dritten Reiches« nicht öffentlich gezeigt. Die Inszenierung des Schauprozesses ließ die Angeklagten weniger als verräterische Umstürzler denn als Opfer des fanatischen Hasses Freislers erscheinen. Eine der wenigen überlieferten Kopien

diente Jochen Bauer als Grundlage zur Montage von *Geheime Reichssache*, der sich 1979 bemühte, die Geschichte des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus insbesondere einer jungen Generation zu vermitteln.

am 20.7. um 19.00 Uhr

# Der 20. Juli BRD 1955, R: Falk Harnack, D: Wolfgang Preiss, Annemarie Düringer, Werner Hinz, 97'

1955, elf Jahre nach dem Attentatsversuch auf Hitler, gelangten gleich zwei deutsche Filme über die Geschehnisse am 20. Juli 1944 auf die deutschen Kinoleinwände. G. W. Pabst präsentierte Es geschah am 20. Juli, und Falk Harnack hatte für Artur Brauners CCC-Film Der 20. Juli fertiggestellt. Ein Jahr zuvor, zum zehnten Jahrestag des Attentates wäre ein solcher »Erinnerungsboom« kaum denkbar gewesen. Die Mehrheit der bundesrepublikanischen Bevölkerung hielt auch in den fünfziger Jahren die Männer um Graf Stauffenberg und Generaloberst Beck für Vaterlandsverräter. Noch 1952 sprachen sich rund fünfzig Prozent der Deutschen gegen die Benennung einer Schule nach Stauffenberg aus.

Der 20. Juli war für den Produzenten Artur Brauner, der selbst als Jude die nationalsozialistische Verfolgung überlebt und viele seiner Angehörigen verloren hatte, ein Prestigeprojekt. Mit dem Widerstandskämpfer Rudolf-Christoph Freiherr von Gersdorff und dem eher sozialistisch gesinnten Günther Weisenborn wurde ein Drehbuch entwickelt, das die Attentatsbemühungen in einen größeren Kontext stellt. So geht der Film auch auf die Arbeit kommunistischer Widerstandsgruppen ein und thematisiert die Verfolgung der Juden. Im Zentrum steht aber die Erfahrung des Krieges und der Zerstörung. Damit und mit der Integration der Debatte über die Eidproblematik, die in den fünfziger Jahren für öffentliche Diskussion sorgte, sollte die Identifikation mit dem Widerstand erleichtert werden. Hitler erscheint in Harnacks Film völlig gesichtslos. Dass der Film darauf verzichtet, ihn als Gegenspieler Stauffenbergs aufzubauen, liegt vielleicht auch daran, dass das verlorene »Ich-Ideal«, um das zu trauern die Deutschen in den Worten der Psychoanalytiker Alexander und Margarete Mitscherlich unfähig gewesen seien, noch nicht im Film dargestellt werden konnte. Der Film wurde am 21. Juni 1955 in Frankfurt uraufgeführt, erreichte aber lediglich 1,88 Millionen Zuschauer.

am 20.7. um 21.00 Uhr



#### SHOAH IM WIDERSTREIT

Über sechzig Jahre sind seit der Öffnung der Lagertore und der Befreiung beschämend weniger Überlebender vergangen, doch das Ringen um eine wahre Form der Erinnerung ist nach wie vor voll Mühe und Intensität. Wöchentlich erscheinen neue Biografien, Bildbände, Spiel- und Dokumentarfilme. Sie dürfen jeweils für sich in Anspruch nehmen, dem Vergessen der Shoah entgegenzuwirken. Untereinander, als Chor der Erinnerungsversuche gleichen sie einem vielstimmigen Widerstreit: einer Kontroverse um die angemessene Form des Gedenkens.

Wie lässt sich das Unfassbare, die Vernichtung der europäischen Juden, darstellen? Welche Formen des Erzählens sind legitim, welche Bilder befördern ein Erinnern? Claude Lanzmann spricht von einem »Flammenkreis«, der um die Vernichtung gezogen sei, und stellt ins Zentrum seiner Filme den Zeugen und seine Erinnerungen. Doch mit dem Fortschreiten der Zeit verschwinden die Augen- und Zeitzeugen und mit ihnen eine besonders lebendige Form der Erinnerung. Wie lässt sich also die Shoah erinnern, wenn der Kreis der Überlebenden immer kleiner wird? Wie lässt sich die Geschichte vermitteln, nachdem die letzten Überlebenden gestorben sind? Die Reihe SHOAH IM WIDERSTREIT blickt zurück auf den historischen Wandel, den die Kontroversen um eine angemessene Form der Erinnerung im Kino durchlaufen haben. Im zeitgenössischen Widerstreit sind sie wichtige Orientierungspunkte.



# Aus einem deutschen Leben BRD 1977, R/B: Theodor Kotulla, D: Götz George, Elisabeth Schwarz, Hans Korte, 145'

Rudolf Höß, der Kommandant des Vernichtungslagers Auschwitz, diente Theodor Kotulla als Vorlage für seinen Film *Aus einem deutschen Leben*. Der Film erzählt in fünfzehn Kapiteln das Leben von Franz Lang in den Jahren zwischen 1916 und 1947 und entwirft so ein Panorama vom Ersten Weltkrieg über den Aufstieg der nationalsozialistischen Bewegung bis zur Planung und Durchführung der Vernichtung der europäischen Juden im Konzentrationslager Auschwitz. Wie das historische Vorbild Höß wird Lang, nachdem er bereits das KZ in Dachau aufgebaut hatte, 1940 von Himmler persönlich zum Lagerkommandanten von Auschwitz ernannt. Der Name Franz Lang geht auf einen Decknamen zurück, den Höß verwendet hatte, als er nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte unterzutauchen. Nachdem Höß von den Engländern gefasst und nach Polen ausgeliefert worden war, wurde ihm dort der Prozess gemacht, in dem er — wie auch als Zeuge im ersten Nürnberger Kriegsverbrecherprozess — bereitwillig von seiner »Tätigkeit« in Auschwitz berichtete. Höß wurde am 16. April 1947 in Auschwitz gehängt.

Der Filmkritiker Theodor Kotulla entwickelte 1957 auf der Basis von Robert Merles Höß-Biographie *Der Tod ist mein Beruf* und von Höß' Tagebuch, das dieser während seiner Haft verfasst hatte, die Idee zu seinem Film, der jedoch erst 1977 in die Kinos kam. *Aus einem deutschen Leben* verzichtet auf die bekannten historischen Archivaufnahmen aus den befreiten Konzentrationslagern. Er versucht auch nicht den Lageralltag in Auschwitz zu rekonstruieren, obwohl Kotulla als erster deutscher Spielfilmregisseur am Originalschauplatz drehen durfte. Statt einer historischen Rekonstruktion des Lagers interessierte Kotulla viel mehr das sozio-psychologische Filmporträt eines Nazi-Täters.

am 1.6. um 21.00 Uhr am 3.6. um 18.30 Uhr





Pasażerka Die Passagierin PL 1961/63, R: Andrzej Munk, Wietold Lesiewicz, D: Aleksandra Slaska, Anna Ciepielewska | OmeU, 62'

Als der polnische Regisseur Andrzej Munk am 20. September 1961 bei einem Autounfall tödlich verunglückte, hatte er gerade das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau verlassen, wo er *Pasażerka* drehte. Erst zwei Jahre nach seinem Tod wurde der Film von seinen Mitarbeitern aus Filmstills und bereits montierten Szenen zusammengestellt. Da *Pasażerka* dabei als ein Fragment erhalten geblieben ist, zählt er sicher zu einer besonders interessanten Form der Auseinandersetzungen mit der Shoah.

Rückblenden erzählt der Film ihre Erinnerung, einmal die »offizielle«, das andere Mal die Version, die sie sich selbst erzählt. Die Rahmenhandlung ist vollständig in unbewegten Bildern gehalten. Die Gegenwart erscheint so weit weniger real als das erinnerte Geschehen im Frauenlager Auschwitz-Birkenau. »Die Passagierin trägt die Züge des Rationalisten und Aufklärers Munk. Er misstraute stets festgelegten Urteilen, starren Meinungen, das Denken in feststehenden Kategorien und Schablonen war ihm von Übel. Er misstraute jedoch gleichfalls der angeblichen Gewalt der Instinkte und Triebe, den scheinbar unkontrollierten Emotionen. Gegenseitige Kontrolle und wechselseitige Revision der objektiven und subjektiven Betrachtungsweise werden so zum Credo seiner Filme«, schreibt Fred Gehler 1964 über Pasażerka (Film 64. AG Filmclub der DDR).

am 2.6. um 19.00 Uhr am 3.6. um 21.00 Uhr



The Pianist Der Pianist F/D/GB/PL 2002, R: Roman Polanski, D: Adrien Brody, Emilia Fox, Thomas Kretschmann | OmU, 150'

Unmittelbar nach der Befreiung Warschaus schrieb der polnisch-jüdische Pianist und Komponist Władysław Szpilman seine Erinnerungen an die deutsche Besatzung, an das Elend im Warschauer Ghetto und die Geschichte seines Überlebens auf. Eine erste Ausgabe erschien bereits 1946, wurde jedoch durch Eingriffe der Zensur verunstaltet. Ende der neunziger Jahre entdeckte Roman Polanski das Buch und sah darin den geeigneten Stoff, um endlich einen lang gehegten Wunsch zu realisieren. Bereits seit Jahren verfolgte Polanski nämlich die Idee, einen Film über die polnischen Juden während des Zweiten Weltkriegs zu drehen. Polanski selbst hatte die deutsche Okkupation und einen Teil selner Familie in den Vernichtungslagern verloren.

Die Unmittelbarkeit der Erinnerungen Szpilmans versucht Polanski durch einen dokumentarischen Inszenierungsstil zu übersetzen. Der Film wurde zwar in Farbe gedreht, allerdings achtete Polanski darauf, dass matte Braun- und Gelbtöne die Farbgebung bestimmten. Auf Grüntöne und helle Farben wurde dabei verzichtet.

Mit der goldenen Palme in Cannes und mehreren Oscars ausgezeichnet, ist *Der Pianist* ein internationaler Erfolg geworden. Marcel Reich-Ranicki, der selbst das Ghetto in Warschau überlebte, schrieb über Polanskis Film: »Was ich nie zu hoffen wagte, das ist Roman Polanski hier gelungen — Sein Film *Der Pianist* ist eine fast unfassbar authentische Wiedergabe unseres Alltags im Warschauer Ghetto« (Der Spiegel, 22.10.2002).

am 2.6. um 21.00 Uhr am 30.6. um 21.00 Uhr Guernica F/I 1950, R: Alain Resnais, Robert Hessens | OF, 13' Les statues meurent aussi Auch Statuen sterben F 1953. R: Alain Resnais. Chris Marker | OF, 30'

Nuit et Brouillard Nacht und Nebel

F 1955, R: Alain Resnais | westdeutsche Fassung, 32'

Alain Resnais gilt als ein Vertreter der filmischen Moderne, der die fragmentarischen Formen von Erinnerung, die Verkantungen und Schichtungen von Zeit radikal in die Erzählweise des Films übersetzt hat. Bereits in seinen frühen Arbeiten standen die Fragen nach dem Verhältnis von Film, Kunst, Sprache, Geschichte und Gesellschaft im Vordergrund. Zusammen mit Chris Marker realisierte Resnais 1951 den Dokumentarfilm *Les statues meurent aussi*. Der Film thematisiert die ethnographisch-museale Darstellung afrikanischer Skulpturen als essayistische Meditation über kulturelle Zeugnisse, Kunst und Geschichte. »Wenn Menschen sterben, gehen sie in die Geschichte ein. Wenn Statuen sterben, werden sie Kunst. Diese Botanik des Todes nennen wir Kultur«, erklärt der Kommentar. Der Film wurde als kritischer Beitrag zum französischen Kolonialismus wahrgenommen und daraufhin verboten, geschnitten und gekürzt. Er konnte erst Ende der fünfziger Jahre öffentlich gezeigt werden.

Auch *Nuit et Brouillard* stieß 1955 auf teilweise beträchtlichen Widerstand. So setzte sich zum Beispiel die bundesdeutsche Regierung dafür ein, dass der Film nicht im Wettbewerb der Filmfestspiele in Cannes zum Einsatz kommt. Heftige Proteste sorgten schließlich dafür, dass *Nuit et Brouillard* zumindest im Rahmen einer Sonderveranstaltung der Filmfestspiele am *Journée Nationale des Déportés* gezeigt werden konnte. Die westdeutsche

Synchronfassung, für die Paul Celan den Originalkommentar des Shoah-Überlebenden Jean Cavrol übersetzt hatte. erfuhr ab Ende der 1950er Jahre einen massiven Einsatz im Rahmen geschichtsdidaktischer Veranstaltungen. Wenn auch zunächst in einer rein schwarzweißen Fassung, die sich vom Original deutlich unterscheidet. Denn Resnais montiert in Farbe gedrehte Gegenwartsaufnahmen des verlassenen Konzentrationslagers Auschwitz mit schwarzweißen. überwiegend dokumentarischen Archivaufnahmen der Deportation und Vernich-

am 6.6. um 20.00 Uhr mit Einführung

am 8.6. um 21.00 Uhr



# Les camps de la mort F 1945 | OF, 19' Die Todesmühlen D 1945, R: Hanus Burger, 24' Todeslager Sachsenhausen D 1946, R: Richard Brandt, 36'

Nach dem Sieg der Alliierten über Nazi-Deutschland diente der Film als Mittel, die mit Erstaunen und Entsetzen aufgenommenen Verbrechen in den nun befreiten Konzentrationslagern zu dokumentieren. Alliierte Kameraleute drehten in den Lagern und beglaubigten offiziell dieses Material, damit es als Beweis in den Prozessen gegen ehemalige Nazitäter eingesetzt werden konnte. Daneben bemühten sich die Alliierten in ihren Besatzungszonen Filmberichte zusammenzustellen, die der deutschen Bevölkerung zur Aufklärung und zur Konfrontation mit den unter ihren Augen begangenen Verbrechen dienen sollten.

In der US-amerikanischen Besatzungszone entstand *Todesmühlen* von Hanus Burger, Leutnant beim Psychologischen Warfare Department. Zunächst als Langfilm mit einer von ehemaligen Häftlingen gedrehten Rahmenhandlung geplant, wurde der Film dann auf Geheiß Billy Wilders, zu dieser Zeit ebenfalls beim Psychologischen Warfare Department, zusammengeschnitten.

In *Todeslager Sachsenhausen*, 1946 von der DEFA realisiert, verwendete Richard Brandt Auszüge aus Nazi-Propagandafilmen, eigens inszenierte Szenen, Archivbilder und Material, das auf dem Gelände des Konzentrationslagers Sachsenhausen neu gedreht wurde. Im Zentrum stehen dabei die Tatortbesichtigungen durch eine Untersuchungskommission der Roten Armee. Als ein Augenzeuge fungiert Paul Sakowski, selbst an den Verbrechen in Sachsenhausen beteiligt, der der Kommission und den Filmzuschauern die Tötungsanlagen des Lagers erklärt.

Einführung: Jeanpaul Goergen am 8.6. um 19.00 Uhr

# Shoah F 1985, R: Claude Lanzmann | OmU, Teil 1: 274', Teil 2: 292'

Claude Lanzmanns 1985 uraufgeführter Dokumentarfilm *Shoah* gehört zu den wichtigsten filmischen Reflexionen über die Judenvernichtung. Die Vorbereitungen für das Projekt nahmen dreieinhalb Jahre in Anspruch und erstreckten sich über vierzehn verschiedene Länder. Insgesamt wurden 350 Stunden Filmmaterial belichtet. Die Arbeit am Schneidetisch dauerte vier Jahre.

Shoah unterscheidet sich von anderen Dokumentarfilmen über die Judenvernichtung während des »Dritten Reichs« unter anderem dadurch, dass kein historisches Filmmaterial verwendet wird. Bereits früh entschied sich Lanzmann für diese Vorgehensweise. Längst seien die historischen Bilder durch ihren inflationären Gebrauch etwa in Schulbüchern und Illustrierten vom historischen Geschehen losgelöst. Im Zentrum von Shoah steht daher auch nicht die Rekonstruktion des Vergangenen, sondern die Spur der Verbrechen in der Gegenwart. Lanzmann bringt die Zeugen der Verbrechen in einen räumlichen Bezug zu ihren Erfahrungen. Er rekonstruiert die Vergangenheit in der Gegenwart, indem er beispielsweise mit Überlebenden an die historischen Orte zurückkehrt, die Situation ihrer Pein nachstellt oder eine künstliche Umgebung in ihrer gegenwärtigen Lebenssituation schafft.

Teil 1 am 9.6. um 18.00 Uhr Teil 2 am 10.6. um 18.00 Uhr



The Diary of Anne Frank Das Tagebuch der Anne Frank USA 1959, R: George Stevens, D: Millie Perkins, Joseph Schildkraut | DF, 172'

Das Tagebuch von Anne Frank wurde zu einem der populärsten Symbole der Shoah. Die Geschichte des jüdischen Mädchens, das zusammen mit seiner Familie in einem Amsterdamer Versteck lebte, bis die Deutschen sie verhafteten und deportierten, stand für viele stellvertretend für das Leiden der Juden Europas während der nationalsozialistischen Besatzung. Ihre Tagebucheinträge ermöglichten es großen Teilen der Bevölkerung in vielen Ländern der Welt, sich mit ihrem Schicksal zu identifizieren. Bereits 1947 erschien das Tagebuch, herausgegeben von Annes Vater Otto Frank, dem einzigen Überlebenden der Familie. Es wurde zunächst für das Theater und dann für den Film adaptiert. Seitdem existieren zahlreiche Verfilmungen des Stoffes, doch George Stevens Version von 1959 gilt nach wie vor als die populärste Adaption.

Das Tagebuch der Anne Frank, das abgesehen von einer Rahmenhandlung als Kammerspiel ausschließlich die Enge des Verstecks inszeniert, gilt heute als frühestes Beispiel der »Amerikanisierung des Holocaust«. In der Adaption des Stoffes wurde der spezifisch jüdische Hintergrund der Protagonisten weitgehend ausgeblendet, um eine höhere Identifikation des Publikums zu erreichen. Dieses Ziel verfolgt auch das relativ optimistische Ende. Trotz der Verhaftung Anne Franks steht am Ende des Films nämlich ihr berühmter Ausspruch über den Glauben an das Gute im Menschen, der zu einem Symbol für Toleranz und Versöhnung wurde.

am 13.6. um 20.00 Uhr mit Einführung



Nackt unter Wölfen DDR 1963, R: Frank Beyer, D: Erwin Geschonneck, Armin Mueller-Stahl, 123'

Der 1958 in der DDR erschienene Roman Nackt unter Wölfen, ein Bestseller über die Geschichte des Konzentrationslagers Buchenwald und fester Bestandteil des Deutschunterrichts in der DDR, war zunächst keinesfalls ein Prestigeprojekt. Der Autor Bruno Apitz verfolgte die Idee, einen Roman über die Lagerrealität und vor allem über eine wahre Geschichte aus Buchenwald zu erzählen, bereits während seiner Internierung im Konzentrationslager von 1937 bis 1945. Ausgangspunkt war die Rettung eines polnisch-jüdischen Kindes durch die Mitgefangenen. Nach der Befreiung arbeitete Apitz von 1952 bis 1955 als Dramaturg bei der DEFA. Hier entstanden die ersten Ideen zu Nackt unter Wölfen als Filmstoff. Stärker als in der Endfassung stand die Rettung des Kindes durch die Häftlinge im Mittelpunkt, um menschliches Handeln in einer unmenschlichen Zeit zu zeigen. Dieser Drehbuchentwurf war der DEFA jedoch zu sperrig und widersprach dem vorherrschenden Bild des heroischen Antifaschismus. Daraufhin bettete Apitz die Rettung des Kindes in die Aktivitäten des internationalen Lagerkomitees und löste so den erwarteten Aspekt des Klassenkampfes ein. Nachdem der Roman in einer Zeitungsserie in der Berliner Zeitung veröffentlicht wurde, entstand daraus zunächst ein Fernsehspiel zum 15. Jahrestag der Befreiung des KZ Buchenwald. 1963 erfolgte auf ausdrükklichen Wunsch der DDR-Führung die erneute Verfilmung für die DEFA.

am 16.6. um 21.00 Uhr am 24.6. um 21.00 Uhr

# Ein Tag. Bericht aus einem deutschen Konzentrationslager 1939 BRD 1965, R: Egon Monk, D: Achim Dünnwald, Harald Eggers, Eberhard Fechner, 90'

Egon Monks Fernsehspiel *Ein Tag* inszeniert in dokumentarischem Stil einen Tag in einem fiktiven Konzentrationslager. Zusammen mit dem Drehbuchautor Gunther R. Lys, der selbst im KZ Sachsenhausen inhaftiert gewesen war und dessen eigene Erfahrungen einige im Film geschilderten Ereignissen

zugrunde liegen, realisierte Monk diesen in den sechziger Jahren noch weitgehend verdrängten Stoff für das Fernsehen. Das Lager erscheint als ein teilweise absurdes Ordnungssystem. Einzelne Häftlingsgruppen und Tätertypen werden ebenso gezeigt, wie die penible Ordnung und der Terror des Lageralltags. Mit Hilfe der Montage wird der zeithistorische Kontext deutlich. Zum Lageralltag werden Dokumentaraufnahmen von einem Neujahrsempfang in der Reichskanzlei geschnitten. Am Ende hören wir die Schreie aus dem Lager und sehen die Bewohner des benachbarten Dorfes in einer Kneipe.

In seiner Rede zur Verleihung des DAG Fernsehpreises im April 1966 erklärte Monk: »Das Grauen war nicht unfassbar, sondern im furchtbarsten Sinne des Wortes gegenständlich, fassbar und fühlbar. Das Leid war nicht namenlos, es hatte Millionen Namen. Nichts entzog sich der Vorstellungskraft der Zeitgenossen, noch entzieht es sich unserer Vorstellungskraft. Nur was sich Menschen vorstellen können, ereignet sich« (Augen-Blick 21).

am 20.6. um 20.00 Uhr mit Einführung am 23.6. um 19.00 Uhr

# Jakob der Lügner DDR 1974, R: Frank Beyer, B: Jurek Becker, Frank Beyer, D: Vlastimil Brodsky, Erwin Geschonneck, Henry Hübchen, 104'

1968 war in der DDR Jurek Beckers Roman *Jakob der Lügner* erschienen. Bekker, der selber Ghetto und Konzentrationslager überlebt hatte, erzählt in einer Verschmelzung von Erinnertem, Erdachtem und Überliefertem die Geschichte von Jakob, einem Pufferbäcker im Ghetto, der zufällig bei der Gestapo Nachrichten über den Frontverlauf hört. Um einen Freund zu retten, erfindet er die Geschichte von einem versteckten Radio und seiner hoffnungsfrohen Meldung. Die Nachricht spricht sich herum, und Jakob muss weiter lügen.

Jurek Becker und Frank Beyer entwickelten bereits 1965 eine erste Fassung des Drehbuchs. Doch einen Tag, nachdem sie das Buch fertig gestellt hatten, verbot das 11. Plenum der Kulturabteilung des ZK fast eine gesamte Jahresproduktion der DEFA. Auch Beyers *Spur der Steine* wurde wenige Tage nach der Premiere wieder abgesetzt. Beyer wurde von der DEFA entlassen und begann, für das DDR-Fernsehen zu arbeiten. So wurde *Jakob der Lügner* 1974 doch noch realisiert. 1977 wurde er als erster und einziger DEFA-Film für einen Oscar nominiert.

am 22.6. um 19.00 Uhr am 23.6. um 21.00 Uhr



# Train de Vie Zug des Lebens F/BE/ISR/RO/NL 1998, R: Radu Mihaileanu, D: Lionel Abelanski, Clément Harari | OmU, 103'

Ein Jahr nach dem Erfolg von Roberto Benignis *La vita è bella* gelangte mit *Train de Vie* ein weiterer Film in die Kinos, der sich mit den Mitteln der Komödie der Geschichte der Shoah nähert. Anders aber als Benigni, dessen Film sich in Ästhetik und Komposition auf vorherige Filme über dieses Thema bezieht, verhandelt *Train de Vie* viel stärker die Macht von Satire und Komik im Angesicht des Grauens. Dabei bezieht sich der Film nicht nur indirekt auf die Tradition des jüdischen Witzes als Waffe gegen Antisemitismus und Verfolgung. Der jüdische Humor sei, so der nach Frankreich emigrierte rumänische Jude Mihaileanu, ein Schutzschild gegen den Wahnsinn: »Er ist unsere einzige Waffe gegen das Leiden. Wenn wir lachen, hassen wir nicht« (Der Tagesspiegel, 22.3.2000). 1941 organisieren die Bewohner eines jüdischen Schtetls angesichts der drohenden Verschleppung durch die Deutschen ihre eigene Deportation mit einem Zug. Sie verkleiden sich als Nazis und jüdische Deportierte und versuchen, über Russland nach Palästina zu fliehen.

am 27.6. um 20.00 Uhr mit Einführung am 29.6. um 19.00 Uhr

# Un spécialiste Ein Spezialist ISR/D/F/BE/AT 1999, R: Eyal Sivan | OmeU, 128'

Un spécialiste montiert Originalmaterial aus dem Eichmann-Prozess, das vom US-amerikanischen Regisseur Leo Hurwitz aufgezeichnet und bisher nur in Auszügen veröffentlicht wurde, zu einem Gerichtsdrama, das sich, anknüpfend an Hannah Arends berühmtem Bericht Eichmann in Jerusalem, vor allem an der Person Eichmanns orientiert. Dabei kommen auch Bildbearbeitungen, Tongestaltungen und musikalische Formen zum Einsatz, die die Chronologie des Gerichtsprozesses auflösen und das Material im Sinne eines Gerichtsfilms neu ordnen.

Der Prozess gegen Eichmann begann am 11. April 1961 vor einer Sonderkammer des Jerusalemer Bezirksgerichts, nachdem der ehemalige SS-Obersturmführer von israelischen Geheimdienstmitarbeitern aus seinem Fluchtort in Argentinien nach Haifa gebracht worden war. Am 11. Dezember 1961 endete das Gerichtsverfahren mit der Verurteilung Eichmanns zum Tode. Weltweit lösten die Berichte über die deutschen Verbrechen eine neue, teilweise erstmalige Beschäftigung mit der Shoah aus. Eyal Sivan reduziert die Berichte der Zeugen zu einer komprimierten Montagesequenz und bettet diese in seine Dramatisierung der Filmdokumente ein. Diese Reduktion und teilweise verfälschende Bearbeitung des Materials brachte dem Regisseur aber auch Kritik ein.

am 29.6. um 21.00 Uhr

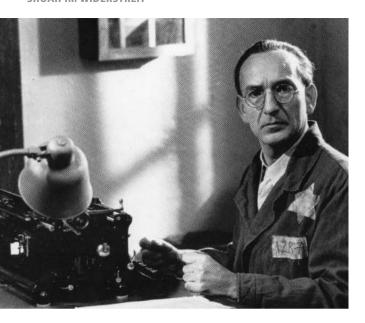


Ostatni Etap Die letzte Etappe PL 1948, R: Wanda Jakubowska, D: Tatjana Gorecka, Antonia Gorecka, Barbara Drapinska | OmU, 112'

Bereits 1948 realisierte die polnische Regisseurin Wanda Jakubowska einen der ersten Filme über die Shoah, *Ostatni etap*, den die jüdische Emigrantenzeitung *Aufbau* als »ein Hohelied auf den Mut und das Duldnertum der Insassen von Auschwitz« bezeichnete (Aufbau, 25.3.1949). Wanda Jakubowska war vor dem Krieg Mitglied der Vereinigung »Start«, der auch Stanislaw Wohl und Jerzy Toeplitz angehörten und die sich bemühte, eine ebenso künstlerisch wertvolle wie politische Filmkultur in Polen zu etablieren. Nach dem deutschen Überfall auf Polen arbeitete Wanda Jakubowska illegal als Mitglied der polnischen Arbeiterpartei in Warschau. Im Oktober 1942 wurde sie verhaftet, inhaftiert und im April 1943 ins Frauenlager Auschwitz-Birkenau gebracht.

Den Entschluss, einen Film über Auschwitz zu drehen, fasste Wanda Jakubowska früh. »Dem Wunsch, einen Film über das Lager in Auschwitz zu machen, verdanke ich höchstwahrscheinlich, dass ich überhaupt noch lebe. Er behütete mich davor, Auschwitz nur subjektiv zu erleben, und erlaubte mir später, alles, was mich damals umgab, als eine besondere Art von Dokumentation zu behandeln« (Danuta Karcz: Wanda Jakubowska, 1967). Sie beobachtete den Lageralltag, notierte sich Ereignisse und formte den dramaturgischen Umriss. Später wurde der Film am Originalschauplatz in Birkenau mit zahlreichen ehemaligen Häftlingen, die sich selbst, aber auch ihre deutschen Peiniger spielen, realisiert.

am 30.6. um 18.30 Uhr



Schindler's List Schindlers Liste USA 1993, R: Steven Spielberg, D: Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes | OF, 195'

Von einem »Flammenkreis«, der die Shoah umgebe, sprach Claude Lanzmann in seiner scharfen Kritik an Steven Spielbergs Schindler's List. Kaum ein Film über die Judenvernichtung hat eine vergleichbar starke Debatte über Darstellungsformen der Shoah hervorgerufen wie Spielbergs Film über den deutschen Industriellen Oskar Schindler, der sich vom Spieler und Profiteur zum Retter »seiner« jüdischen Arbeiter wandelt. Und kaum ein anderer Film hatte einen vergleichbar großen Erfolg. Schindler's List ist dabei zum Prototypen eines neuen Genres. des »Holocaust-Films«, geworden.

In Deutschland wurde immer wieder auf die Figur Schindlers Bezug genommen. Als Retter und Sinnbild des »guten Deutschen« diente die deutsche Auseinandersetzung mit der Hauptfigur des Films einerseits Strategien der Entlastung. Andererseits erinnerte sie aber auch daran, dass im Nationalsozialismus Widerstand durchaus möglich gewesen war. Weltweit markiert der Kinostart von *Schindler's List* darüber hinaus den Beginn einer neuen Auseinandersetzung mit den Erfahrungsberichten der Überlebenden.

am 1.7. um 19.00 Uhr am 4.7. um 19.00 Uhr mit Einführung



# The Maelstrom: A Family Portrait USA 1997, R: Péter Forgács | OF, 60' | Beta SP

Anfang der achtziger Jahre beginnt der Filmemacher und Künstler Péter Forgács, Amateur- und Home Movie-Filme zu sammeln, die er später für seine eigenen Arbeiten nutzt. In *The Maelstrom* verwendet er Privataufnahmen der holländischen jüdischen Familie Peereboom, Alltagsbilder von Reisevorbereitungen kurz vor dem Einmarsch der Deutschen in den Niederlanden, Bilder der Synagoge und Aufnahmen kurz vor der Deportation der Familie. Diese Aufnahmen werden mit Amateurmaterial von Arthur SeyßInquart, dem nationalsozialistischen Reichskommissar der besetzten Gebiete in Holland, kontrastiert. Verbunden sind diese verschiedenen Aufnahmen unter anderem mit Archiv- und Amateurbildern der Hochzeit von Kronprinzessin Juliana und von einem Hitlerjugend-Lager. »So gelingt es Forgács, die Peerebooms als Schnittstelle zwischen dem Allgemeinen und dem Partikularen sowie als Akteure in einem schicksalhaften historischen Drama zu zeigen«, schreibt Michael Renov über *The Maelstrom* (montage/av 11/1/2002).

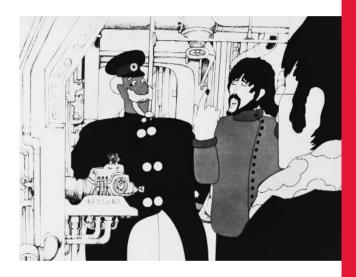
## Das Himmler-Projekt D 1999/2000, R: Romuald Karmakar, D: Manfred Zapatka, 182' | Beta SP

Das Himmler Projekt inszeniert die Geheimrede Heinrich Himmlers, die dieser 1943 vor knapp 100 Offizieren der SS in Posen hielt und in der er rassentheoretische Gedanken über die »slawischen Untermenschen« entwikkelte, wobei auch die Vernichtung der Juden angesprochen wird. Himmlers Rede wurde auf Wachsplatten aufgezeichnet. Auszüge sind später abgeschrieben und in mehreren Prozessen gegen NS-Täter verwendet worden. Doch die transkribierten Versionen waren bereinigte Abschriften. Daher ließ Karmakar die Rede für seinen Film erneut transkribieren und von dem Schauspieler Manfred Zapatka vortragen. Sämtliche Versprecher, logischen und rhetorischen Brüche wurden beibehalten. Dadurch gewinnt die Inszenierung gegenüber dem geschriebenen Text einen dokumentarischen Mehrwert. Andererseits kennzeichnet Zapatkas Sprechen eine betont zurückgenommene, neutrale Vortragsweise, was nicht selten irritiert.

am 18.7. um 20.00 Uhr mit Einführung

#### SUMMER OF LOVE

Vor 40 Jahren erreichte eine Bewegung ihren Höhepunkt, der als Summer of Love in die Geschichtsbücher eingegangen ist. Allein in den USA sollen 1967 etwa 500.000 Jugendliche Schule, Elternhaus oder Beruf Adé gesagt haben, um sich als Blumenkinder der psychedelischen Gegenkultur anzuschließen. Auf der Suche nach alternativen Lebensformen zogen die Hippies quer durch die USA, einige auch bis nach Asien, wo sie dem vermeintlichen Untergang der Industriegesellschaft entgehen wollten und in Mystizismus und Zen-Buddhismus Antworten auf die Fragen nach dem Sinn des Lebens suchten. Das Zeughauskino verabschiedet sich in die Sommerferien mit einer Reihe von Filmen, die von der Hippie-Kultur dies- und jenseits des Atlantik erzählen.



Yellow Submarine GB 1968, R: George Dunning, D: Stimmen von John Clive, Geoffrey Hughes, Peter Batten, Paul Angelus, Dick Emery | OF, 90'

Der Zeichentrickfilm Yellow Submarine mit dem Quartett der Beatles als Hauptakteure ist ein lebendiges Stück Zeit- und Musikgeschichte der sechziger Jahre und gleichzeitig eine kleine Besonderheit in der Geschichte des Animationsfilms. Das vom Düsseldorfer Pop-Art Künstler Heinz Edelmann angeleitete Zeichenteam entwarf für den Flower-Power-Film eine kunterbunte Phantasiewelt, deren Zeichentrickcollagen sich vor Andy Warhol und Magritte verneigen. In effektvollen Popfarben retten die Beatles das idyllische Hippie-Paradies Pepperland, das gerade von den »Blue Meanies«, den Feinden von Musik und Liebe, beherrscht wird. Doch spielt die Story nur eine untergeordnete Rolle. Dreh- und Angelpunkte der Films sind die wunderbare Musik der Beatles und die farbenfrohe Bilderwelt. Entstanden ist ein kleines Gesamtkunstwerk der Popkultur.

am 21.7. um 19.00 Uhr

#### Zabriskie Point USA 1970, R: Michelangelo Antonioni, D: Mark Frechette, Daria Halprin, Rod Taylor, Paul Fix | DF, 110'

Es ist die Zeit der US-amerikanischen Stundentenrevolte in den späten sechziger Jahren. Nach einer Schießerei, bei der ein Polizist ums Leben gekommen ist, begibt sich der Student Mark auf die Flucht in den Südwesten. In der Wüste des Death Valley trifft er auf Daria. Die beiden fühlen sich wie Magnete voneinander angezogen, sie verlieben sich. Als das Liebespaar in den Dünen des Todestals Sex hat, vervielfacht Antonioni die Bilder: die ganze Wüste, endlose Dünen sind mit Liebespaaren gefüllt.

Zum 85. Geburtstag des Regisseurs schreibt Michael Althen: »Lange wurden Antonionis Filme vor allem als Spiegelbild gesellschaftlicher Defekte gesehen. Als ginge es bei ihm um Pathologie und nicht um Poesie wurde dabei ignoriert, welche Schönheit er den Gefühlen von Einsamkeit, Entfremdung und Verlust abgewonnen hat. Wie kein anderer hat er es verstanden, diesen konturenlosen Empfindungen eine Form zu verleihen. Mit seinem Blick für topographische Eigentümlichkeiten hat er eingefangen, wofür andere viele Worte brauchen. (...) Und wenn man genau aufpasst, dann kann man in seinen Filmen hören, wie die Welt den Atem anhält. (...) Die Zeit steht still, und es wird deutlich, dass diese Momente der Leere, dem Tod, dem Nichts abgerungen sind« (Süddeutsche Zeitung, 29.9.97).

am 21.7. um 21.00 Uhr





Zur Sache, Schätzchen BRD 1968, R: May Spils, D: Werner Enke, Uschi Glas, Henry van Lyck, Inge Marshall, 80'

In ihrer Kritik zum Filmstart am 4.1.1968 schreibt Else Goelk: »Zum ersten Mal tritt aus den Reihen des jungen deutschen Films eine Frau auf den Plan. und siehe da, das >Schätzchen ist ein Schatz und versteht es, auf Anhieb >zur Sache zu filmen. Womit jedoch keineswegs, wie es der auf Thema Nr. 1 getrimmte Kinogänger vielleicht annimmt, der Sex mit seinen Folgeerscheinungen gemeint ist. Der Titel ist ironisch zu nehmen, denn >zur Sache« kommt es nie. Wohl aber zum Thema« (Stuttgarter Zeitung). Die gelobte junge Frau des deutschen Films ist die sechsundzwanzigjährige May Spils, die mit Zur Sache, Schätzchen einen Film gemacht hat, der 1968 als erfrischend echt und komisch galt. Der Kritik gefiel vor allem die Verweigerungshaltung der jungen Leute und ihre Ablehnung der von der Gesellschaft vorgegebenen Lebensentwürfe. Der Typ des Müßiggang übenden Gammlers – wie man damals sagte – hat den Nerv einer ganzen Generation getroffen: so wie die Hauptfigur Martin wollten (und wollen) wohl viele am liebsten im Bett herum lümmeln oder mit der schönen Barbara im Schwimmbad anbändeln.

am 22.7. um 19.00 Uhr

# Stamping Ground Love and Music BRD/NL 1971, R: Hans Jürgen Pohland, George Sluizer, 83'

Hans Jürgen Pohland arbeitete als Produzent und Regisseur. 1955, im Alter von 21 Jahren, gründete er die Produktionsfirma Modern Art Film. Pohlands wichtigste Produktionsleistung, *Das Brot der frühen Jahre* (Regie: Herbert Vesely) war 1961 der Frontfilm der rebellierenden Oberhausener, die Papas Kino für tot erklärten. Pohland wie auch Vesely und ihr Kameramann Wolf Wirth waren 1962 Mitunterzeichner des Oberhausener Manifestes. Viel Beachtung fand Pohlands Film *Katz und Maus* nach der gleichnamigen Novelle von Günter Grass (1966). Zu seinen weniger bekannten Arbeiten zählt die eindrucksvolle Musikdokumentation *Stamping Ground / Love and Music*, die Hans Jürgen Pohland und George Sluizer ein Jahr nach Woodstock bei einem Open-Air-Konzert der damaligen Topstars in Rotterdam drehte. In *Stamping Ground* sind unter anderem die Auftritte von Santana, Pink Floyd, T-Rex und The Byrds zu sehen.

am 22.7. um 21.00 Uhr

#### Alice's Restaurant USA 1969, R: Arthur Penn,

D: Arlo Guthrie, Pat Quinn, James Broderick, Michael McClanathan, Geoff Outlaw | DF, 111'

1967 landete der amerikanische Folksänger Arlo Guthrie den Radio-Hit *Alice's Restaurant Massacree*, der Arthur Penn zu seinem Film *Alice's Restaurant* inspirierte. Penn hielt sich an die Balladenform des Musikstücks und erzählt von Grenzgängern zwischen alternativer Kultur und etabliertem Bürgertum. Auf den ersten Blick eine Hippie-Romanze, gleicht *Alice's Restaurant* schon eher einem melancholischen Abgesang auf die Träume der Hippie-Bewegung. »Am Bild selbst (...) scheint Penn hier, von wenigen Einstellungen abgesehen, kaum interessiert. Die visuellen Kompositionen sehen vorläufig aus, wie improvisiert eben, und die Erzählung ruht nicht (wie sonst bei Penn) him, sondern gewissermaßen hinter dem Bild: auf der Tonspur. (...) Aus dem Klang, aus Guthries Song geboren, stellt der Film (...) auf das Akustische scharf, und dies scheint nur durch die Zurücknahme des Bildes funktionieren zu können« (Stefan Grissemann, in: Lars-Olav Beier, Robert Müller: Arthur Penn, 1998).

am 24.7. um 20.00 Uhr





# Edge City. The Story of the Merry Pranksters D 2005. R: Michael Reuter. Gregor Wille, 97'

1962 nimmt der Schriftsteller Ken Kesey als Versuchsperson an verdeckten LSD-Experimenten der US-Regierung teil. Bei den Experimenten fällt die vermeintliche Geheimwaffe des Kalten Krieges in den Schoß des Versuchskaninchens, das dafür auch außerhalb des Hospitals Verwendung findet: Einer flog über das Kuckucksnest, Kesey's gefeierter Debüt-Roman, entsteht unter dem Eindruck der LSD-Erfahrung. Doch schon bald kehrt Kesey der Literatur den Rücken, um mit einer Gruppe von Freunden unter dem Namen »The Merry Pranksters« in einem grellbemalten Schulbus ein graues, vom Kalten Krieg gezeichnetes Amerika zu durchqueren. Die Busfahrt von 1964 gilt heute als der Beginn der amerikanischen Counterculture und Hippiebewegung. Edge City erzählt die Geschichte der »Merry Pranksters«. Beobachtungen, Interviews und historisches Filmmaterial wechseln sich ab und verschränken die persönlichen

Geschichten der Aussteiger mit dem großen Bogen der Weltgeschichte.

am 25.7. um 20.00 Uhr

# Hippie Masala CH 2006, R: Ulrich Grossenbacher, Damaris Lüthi | OmU, 93'

Der Künstler und Filmemacher Ulrich Grossenbacher und die Ethnologin Damaris Lüthi haben in ihrem Dokumentarfilm Indien-Aussteiger der 68er-Generation portraitiert: Aussteiger, die sich einst auf der Suche nach alternativen Lebensformen auf den Weg gen Indien machten. Grossenbacher und Lüthi erkunden das gegenwärtige Lebensumfeld der gealterten Indien-Hippies und befragen sie nach der Erfüllung ihrer Träume.

»Ab Mitte der sechziger Jahre zog es viele westliche Hippies und Freaks auf der Suche nach alternativen Lebensformen, Erleuchtung oder Drogen nach Indien. Einige blieben dort hängen. Mit solchen, nun allmählich ins Rentenalter kommenden Menschen mit äußerst komplexen und widersprüchlichen Lebenserfahrungen, wollten wir uns auseinandersetzen. Es sind nicht die linken Revolutionäre der 68er Bewegung, die es nach Indien verschlug, sondern Leute, die ihre Gesellschaft indirekt in Frage stellten, indem sie sich ihr entzogen – durch einen alternativen Lebensstil und Drogenkonsum in der Heimat, oder durch die Flucht in die Ferne« (Ulrich Grossenbacher, www.fliz.ch/archiv/hippie).

am 27.7. um 19.00 Uhr

# Petulia USA/GB 1967/68, R: Richard Lester, D: Julie Christie, George C. Scott, Arthur Hill, Richard Chamberlain, Janis Joplin | DF, 105'

Richard Lester drehte mit *Petulia* eine spröde Liebesgeschichte, die eine distanzierte aber entlarvende Auseinandersetzung mit den latent gewalttätigen und freiheitsfeindlichen Lebensverhältnissen in den USA der sechziger Jahre offenbart. In San Francisco lebt die erst seit sechs Wochen verheiratete Petulia mit ihrem Mann. Sie ist unglücklich und leidet unter den brutalen Ausbrüchen und Misshandlungen ihres Mannes. Petulia verliebt sich in einen Arzt reiferen Alters und hofft – fast fanatisch – auf eine Verbesserung ihres Lebens.

In einem Interview mit Ralph Eue gibt Lester eine interessante Antwort auf die Frage, ob es beim Ausgangsmaterial für seine Filme bestimmte Vorlieben gebe: »Ich glaube, die Romanvorlagen und Theaterstücke halten sich die Waage. (...) Also: keine Vorlieben. Wichtiger ist vielmehr, dass das Ausgangsmaterial etwas in mir auslöst. (...) Wobei ich glaube, dass ich besser arbeiten kann, wenn ich zuerst negativ, oder sagen wir allergisch auf etwas reagiere. Bei *Petulia* war das ganz ausgeprägt, ich habe den Roman (Me and the Arch Cook Petulia von John Haase) und das ursprüngliche Drehbuch (von Barbara Turner) voller Wut weggeschmissen, nachdem ich es zu Ende gelesen hatte. Die Figuren in dieser kitschigen Romanze (...) waren völlig unglaubwürdig: Kunstgeschöpfe. Aber gerade der Missmut über die Vorlage half mir, das was ich mir vorstellte, was in diesem Stoff stecken könnte, herauszulocken« (filmzeitschrift.de).

am 27.7. um 21.00 Uhr am 29.7. um 19.00 Uhr





Easy Rider USA 1969, R: Dennis Hopper, D: Peter Fonda, Dennis Hopper, Jack Nicholson, Luana Anders | OmU, 94'

Zwei Motorradfreunde auf der Suche nach dem »echten«, »wahren« Amerika. Zu Beginn ihrer Reise nach New Orleans nimmt Wyatt (Peter Fonda) seine Uhr vom Handgelenk und wirft sie demonstrativ in den Sand. Hier beginnt die Freiheit – in der Weite des Landes, mit wortkargen Helden in Lederjacken, auf schweren Motorrädern, frei von allen Zwängen. Die Freunde, zu denen sich später noch ein dritter gesellt, treffen auf eine gastfreundliche Farmer-Familie, auf eine Hippie-Kommune, auf feindselige Spießer und enden – wie die Helden fast aller Road Movies – im Tod.

Das Lebensgefühl der Protagonisten bringt in *Easy Rider* vor allem der Soundtrack, die Musik von »Steppenwolf«, »The Jimi Hendrix Experience«, »The Byrds« und anderer Bands zum Ausdruck. Die Songs »illustrieren nicht einfach die Bilder des Films, die Bilder handeln vielmehr von ihnen«, schreibt Wim Wenders (Emotion Pictures, 1986). Als Wenders 1969 beeindruckt aus einer Vorstellung von *Easy Rider* kommt, soll er gesagt haben: »Ich habe vor dem Columbia-Haus gestanden und gemerkt, dass ich tatsächlich so aussehe wie die Leute in dem Film, dass ich die Musik von Jimi Hendrix mag, dass ich in vielen Lokalen nicht bedient werde, dass auch ich wegen Nichts im Gefängnis gesessen habe. Irgendwann werden die Leute auch schießen, habe ich gedacht« (Jörg Herrmann: *Easy Rider* und die Religion, 2005).

am 28.7. um 19.00 Uhr





Hair USA 1979, R: Miloš Forman, D: John Savage, Treat Williams, Beverly D'Angelo, Annie Golden | OF, 121'

Mehr als zehn Jahre nach der Broadway-Premiere des Rock-Musicals »Hair« drehte Miloš Forman seine gleichnamige Filmfassung, und die Flower-Power-Zeit mit ihren Werten der Freiheit, Freizügigkeit, Freundschaft und des Pazifismus erlebte Ende der 1970er Jahre im Kino ein erfolgreiches Revival. Vor seiner Einberufung in ein Vorbereitungslager auf den Vietnamkrieg kommt der in Oklahoma lebende Claude für ein paar Tage nach New York. Im Central Park trifft er auf eine Gruppe Hippies, deren Lebenseinstellung ihn zugleich befremdet und fasziniert. Er schließt sich der Gruppe an und verliebt sich in die reiche Sheila. Seine Unbeschwertheit wird jedoch vom drohenden Einzug zum Vietnamkrieg überschattet.

am 28.7. um 21.00 Uhr

#### Blow Up GB 1966, R: Michelangelo Antonioni, D: David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, Jane Birkin | OmU, 111'

London 1966: In der englischen Metropole blüht die neue Popkultur, man pflegt einen freizügigen Stil mit jungen Idolen, junger Musik und den Statussymbolen einer neuen Generation – coolen Autos, exzentrischen Wohnungseinrichtungen und bunter Designergarderobe. Der Modefotograf Thomas ist einer dieser Aufsteiger. Als er auf Fotos, die er in einem Park geschossen hat, einen Mann mit Pistole zu entdecken glaubt, entspinnt sich ein kriminalistisches Spiel aus Assoziationsketten, an dessen Ende niemand weiß, ob ein Mord tatsächlich geschehen ist oder nicht.

»Models, Popmusiker, vergnügungssüchtige Teens und Twens, der spezifische Schick der Mode und der Einrichtung, all das ist in *Blow Up* vorhanden. Man kann den Film deswegen vor allem als Ausdruck des Zeitgeistes verstehen, als eine Sammlung von Beobachtungen aus der Hauptstadt des Pop zu seiner Blütezeit, gesehen von einem kühl analysierenden italienischen Autorenfilmer« (Rainer Rother in: Der Filmkanon, 2005).

#### am 29.7. um 21.00 Uhr



### Heißer Sommer DDR 1968, R: Joachim Hasler, D: Frank Schöbel, Chris Doerk, Hanns-Michael Schmidt, Madeleine Lierck, 97'

Eine Truppe junger Männer und eine Gruppe von Mädels wollen am gleichen Tag an die Ostsee trampen. Zufällig treffen die elf jungen Frauen aus Leipzig an der Autobahnraststätte auf die zehn Jungen aus Karl-Marx-Stadt. Natürlich haben die Mädchen das leichtere Spiel: eine nach der anderen wird von freundlichen Herren im Wagen mitgenommen. Am Strand treffen alle wieder aufeinander, und es beginnt ein singendes, tanzendes, mit viel Spaß und Neckerei aufgeladenes Strandvergnügen.

Heißer Sommer ist ein sehr schmissiger DDR-Schlager-Musikfilm, dessen Songs von Gerd Natschinski und seinem Sohn Thomas komponiert wurden. Titel wie Männer, die noch keine sind oder Woher willst du wissen, wer ich bin wurden wahre Ohrwürmer. Dass Heißer Sommer, der mittlerweile als Kultfilm gehandelt wird, auch schon in der DDR über 6 Millionen Zuschauern fand, lag vor allem am Paar Chris Doerk/Frank Schöbel. Sie waren damals auch im richtigen Leben liiert und waren beim Publikum außerordentlich beliebt.

am 31.7. um 20.00 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 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 und dem Bundesarchiv-Filmarchiv



Weiße Sklaven D 1936, R: Karl Anton, D: Camilla Horn, Theodor Loos, Werner Hinz, Karl John, Agnes Straub, Albert Florath, 110'

Ende 1917 im russischen Sewastopol. Unter der Führung des früheren Kammerdieners des Gouverneurs bricht die Revolution aus. Auch die Mannschaft eines Panzerkreuzers, der soeben nach monatelanger Fahrt in den Hafen eingelaufen ist, beteiligt sich und richtet ihre Gewehre gegen die Offiziere, aber auch gegen die Zivilbevölkerung. Maria, die Tochter des Gouverneurs,

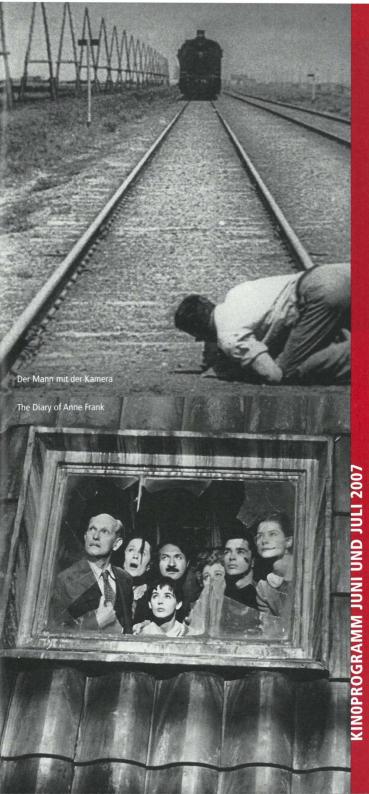
versteckt sich mit ihrem Vater, der das Gedächtnis verloren hat, in einem Hafenbordell. Doch die Revolutionäre kommen auf ihre Spur. Und der einstige Kammerdiener will die junge Frau unbedingt in seinen Besitz bringen...

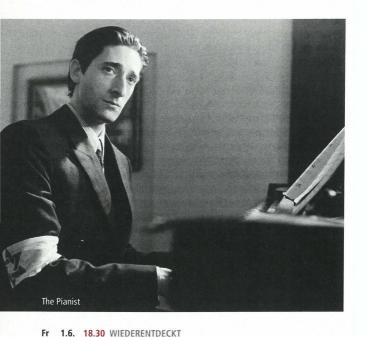
Regisseur Karl Anton suchte mit diesem »Staatsauftragsfilm« der Forderung von Propagandaminister Goebbels zu entsprechen, ein antikommunistisches Pendant zu Sergej Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* herzustellen. Heraus kam eine Mischung aus sentimentaler Liebesgeschichte und aufwändig inszenierten Massenszenen, die in ihrer Bildstruktur und Montage weniger von Eisenstein inspiriert als mühevoll kopiert wirken. Der Film, der ein endgültiges Bild von »marxistischen Vaterlandsverrätern und Volksmördern« (Hitler) geben wollte, »lief seit der Uraufführung (5.1.1937) ununterbrochen bis in die Augusttage des Jahres 1939. In Freilichtvorführungen, mit billigsten Eintrittspreisen, wurde er z.B. von der Gaufilmstelle Königsberg noch am Vorabend des Hitler-Stalin-Paktes gezeigt. Bei Beginn des Feldzuges gegen die Sowjetunion wurde er in Rumänien unter dem Titel *Rote Bestien* eingesetzt« (Boguslaw Drewniak).

In den 1950er-Jahren gab die Freiwillige Selbstkontrolle den Film in leicht gekürzter Fassung, nun unter dem Titel *Panzerkreuzer Sewastopol*, wieder für öffentliche Vorführungen in der Bundesrepublik frei. Der Verleih warb mit den Worten: »Ein gewaltiges, tief empfundenes Filmwerk unserer Zeit. Gut und Böse verhängnisvoll verkettet – ein menschliches Drama. Liebe und Kameradschaft im Kampf gegen Chaos und Zerstörung. «

Einführung: Ralf Schenk

am 1.6. um 18.30 Uhr





Weiße Sklaven, D 1936, Karl Anton, 110' Einführung: Ralf Schenk Seite 65 21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT Aus einem deutschen Leben, BRD 1977, Theodor Kotulla, 145' Seite 42 Sa 2.6. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT Pasażerka/Die Passagierin, PL 1961, Andrzej Munk, OmeU, 62' Seite 43 21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT The Pianist/Der Pianist, F/D/GB/PL 2002, Roman Polanski, OmU, 150' Seite 44 18.30 SHOAH IM WIDERSTREIT So 3.6. Aus einem deutschen Leben, BRD 1977, Theodor Kotulla, 145' Seite 42 21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT Pasażerka/Die Passagierin, PL 1961, Andrzej Munk, OmeU, 62' Seite 43 5.6. Di KEINE VORSTELLUNG Mi 6.6. 20.00 SHOAH IM WIDERSTREIT Guernica, F/I 1950, Alain Resnais, Robert Hessens, OF, 13' Les Statues meurent aussi, F 1953, Alain Resnais, Chris Marker, OF, 30'

Nuit et Brouillard/Nacht und Nebel, F 1955.

Do 7.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – VÉRITÉ
Von wegen »Schicksal«, BRD 1978,
Helga Reidemeister, 117' Seite 31

Alain Resnais, DF, 32'
Mit Einführung Seite 45

Fr 8.6. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Les camps de la mort, F 1945, OF 19'

Die Todesmühlen, D 1945, Hanus Burger 24'

Todeslager Sachsenhausen, D 1946,
Richard Brandt, 36'

Einführung: Jeanpaul Goergen Seite 46

#### 21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Guernica, F/I 1950, Alain Resnais, Robert Hessens, OF, 13' Les Statues meurent aussi, F 1953, Alain Resnais, Chris Marker, OF, 30' Nuit et Brouillard/Nacht und Nebel, F 1955,

Alain Resnais, DF, 32' Seite 45
Sa 9.6. 18.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Shoah, 1. Teil, F 1985, Claude Lanzmann, OmU, 274' Seite 46

Shoah, 1. leil, F 1985, Cl So 10.6. 18.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

10.6. 18.00 SHOAH IM WIDERSTREIT
Shoah, 2. Teil, F 1985, Claude Lanzmann, OmU, 292' Seite 46

Di 12.6. 20.00 KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE Europa '51, I 1951, Roberto Rossellini, OmU, 110' Mit Einführung Seite 26

Mi 13.6. 20.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Das Tagebuch der Anne Frank, USA 1959, George Stevens, DF, 172' Mit Einführung Seite 47

Do 14.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS - VÉRITÉ

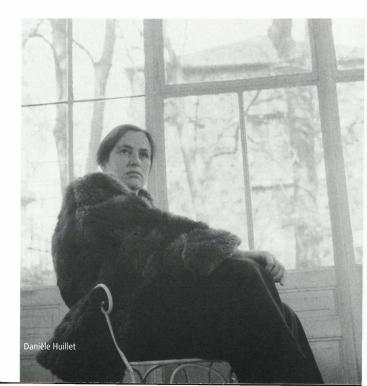
Der Mann mit der Kameral/Čelovek s kinoapparatom, UdSSR 1929, Dziga Vertov, 75' Klavierbegleitung: Peter Gotthardt Seite 32

Fr 15.6. 19.00 DANIÈLE HUILLET: FILMEMACHERIN IM FILM

Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht, BRD 1964, Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, 55' Einleitung zu Arnold Schönbergs »Begleitmusik zu einer Lichtspielscene«, BRD 1972, Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, 16' Toute révolution est un coup de dés, F 1977, Jean-Marie

Toute révolution est un coup de dés, F 1977, Jean-Mar Straub/Danièle Huillet, OmU, 11' Einführung: Robert Bramkamp Seite 8

21.00 DANIÈLE HUILLET: FILMEMACHERIN IM FILM Trop tôt/trop tard; Zu früh/Zu spät, F/EGY 1980/81, Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, 105' Seite 10



Sa 16.6. 19.00 DANIÈLE HUILLET: FILMEMACHERIN IM FILM

Schwarze Sünde, BRD 1988/89, Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, 40'

Paul Cézanne im Gespräch mit Joachim Gasquet, BRD/F 1989, Jean-Marie Straub/Danièle Huillet,

DF, 63' Seite 11

21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Nackt unter Wölfen, DDR 1963, Frank Beyer, 123' Seite 48

So 17.6. 19.00 S WIE SONDERPROGRAMM

Auf der Suche nach Gatt, 1. Teil, DDR 1976,

Helmut Schiemann, 94' Seite 39

21.00 S WIE SONDERPROGRAMM Auf der Suche nach Gatt, 2. Teil, DDR 1976,

Helmut Schiemann, 76' Seite 39

Di 19.6. 20.00 KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE Les Grandes Familles/Die großen Familien, F 1958, Denys de la Patellière, OmU, 92' Mit Einführung Seite 27

Mi 20.6. 20.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Ein Tag. Bericht aus einem deutschen Konzentrationslager 1939, BRD 1965, Egon Monk, 90' Mit Einführung Seite 48

21.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS - VÉRITÉ Do

Exile Family Movie, AT 2006, Arash T. Riahi, 94' Seite 33

Fr 22.6. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Jakob der Lügner, DDR 1974, Frank Beyer, 104' Seite 49

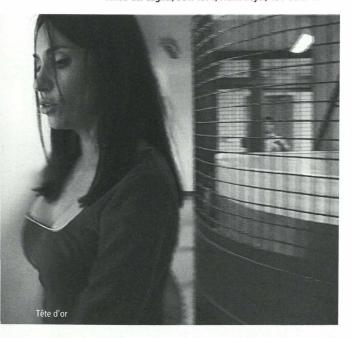
21.00 CLAUDEL IM KINO Tête d'or, F 2006, Gilles Blanchard, OmeU, 97'

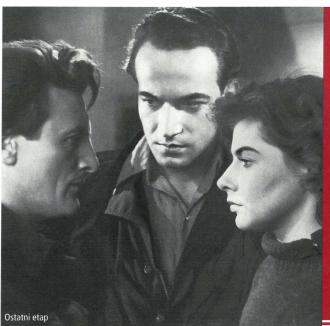
Einführung: Andrea Koschwitz Seite 5 23.6. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Ein Tag. Bericht aus einem deutschen Konzentrationslager

1939, BRD 1965, Egon Monk, 90' Seite 48 21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Jakob der Lügner, DDR 1974, Frank Beyer, 104' Seite 49





So 24.6. 19.00 CLAUDEL IM KINO

L'annonce faite à Marie/Mariä Verkündigung, F/CAN 1991, Alain Cuny, OF, 91'

Einführung: Sylvia Marquardt Seite 6
21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Nackt unter Wölfen, DDR 1963, Frank Beyer, 123' Seite 48

Di 26.6. 20.00 KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE
Diary for Timothy, GB 1945, Humphrey Jennings, OF, 40'
A Defeated People, GB 1946, Humphrey Jennings, OF, 18'
Family Portrait, GB 1950, Humphrey Jennings, OF, 24'
Mit Einführung Seite 28

Mi 27.6. 20.00 SHOAH IM WIDERSTREIT
Train de vie/Zug des Lebens, F/BE/NL/ISR/RO 1998,
Radu Mihaileanu, OmU, 103'
Mit Einführung Seite 50

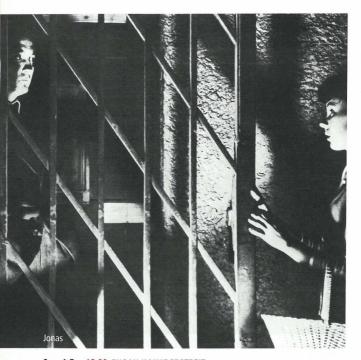
Do 28.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – VÉRITÉ Chronique d'un été/Chronik eines Sommers, F 1960, Jean Rouch, Edgar Morin, OmeU, 85' Seite 34

Fr 29.6. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT
Train de vie/Zug des Lebens,
F/BE/NL/ISR/RO 1998, Radu Mihaileanu,
OmU, 103' Seite 50
21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Un spécialiste, portrait d'un criminel moderne/Ein Spezialist, ISR/D/F/BE/AT 1999, Eyal Sivan, OmeU, 128' Seite 50

Sa 30.6. 18.30 SHOAH IM WIDERSTREIT
Ostatni etap/Die letzte Etappe, PL 1948, Wanda
Jakubowska, OmU, 112' Seite 51
21.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

The Pianist/Der Pianist, F/D/GB/PL 2002, Roman Polanski, OmU, 150' Seite 44



So 1.7. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT Schindler's List, USA 1993, Steven Spielberg, OF, 195' Seite 52

Di 3.7. 20.00 KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE Jonas, BRD 1957, Ottomar Domnick, 84' Mit Einführung Seite 29

Mi 4.7. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT
Schindler's List, USA 1993, Steven Spielberg, OF, 195'
Mit Einführung Seite 52

Do 5.7. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – LETZTE FRAGEN Forever, NL 2006, Heddy Honigmann, OmeU, 93' Seite 35

Fr 6.7. 19.00 SHOAH IM WIDERSTREIT
The Maelstrom: A Family Portrait, USA 1997,
Péter Forgács, OF, 60' Seite 54

21.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT
Song, D/GB 1928, Richard Eichberg, engl. ZT, 94'

Eröffnungsvortrag: Michael Wedel Klavierbegleitung: Peter Gotthardt Seite 14

Sa 7.7. 19.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Der Roman einer armen Sünderin, D 1922, Richard Eichberg, 85' Klavierbegleitung: Günter Buchwald Seite 15

Klavierbegieitung: Gunter Buchwald Seite

21.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Fräulein Raffke, D 1923, Richard Eichberg, 92' Einführung: Philipp Stiasny Klavierbegleitung: Günter Buchwald Seite 15

So 8.7. 19.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT
Liebe und Trompetenblasen, D 1925, Richard Eichberg, 83'
Klavierbegleitung: Günter Buchwald Seite 17

21.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT
Die keusche Susanne D 1926 Richard Fig

Die keusche Susanne, D 1926, Richard Eichberg, 90' Einführung: Michael Wedel Klavierbegleitung: Günter Buchwald Seite 18 Di 10.7. 20.00 KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE Le diable au corps/Teufel im Leib, F 1946, Claude Autant-Lara, OmU, 121' Mit Einführung Seite 30

Mi 11.7. 20.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Das Girl von der Revue, D 1928, Richard Eichberg, 61' Klavierbegleitung: Peter Gotthardt Seite 19

Do 12.7. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – LETZTE FRAGEN
Jonestown – The Life and Death of Peoples Temple,
USA 2005/06, Stanley Nelson, OF, 90' Seite 36

Fr 13.7. 19.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Großstadtschmetterling, D/GB 1929, Richard Eichberg, 93'
Einführung: Jeanpaul Goergen
Klavierbegleitung: Peter Gotthardt Seite 20

21.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Der Draufgänger, D 1931, Richard Eichberg, 86' Seite 21

Sa 14.7. 19.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT
Skandal in der Botschaft, BRD 1950, Erik Ode, 95'
Einführung: Günter Aade Seite 21

21.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Es geht um mein Leben, D 1936, Richard Eichberg, 85' Seite 22

So 15.7. 19.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Der Tiger von Eschnapur, D 1937, Richard Eichberg, 95'

Einführung: Michael Wedel Seite 23

21.00 EICHBERG WIEDERENTDECKT

Das indische Grabmal, D 1937, Richard Eichberg, 94' Seite 24

Di 17.7. 20.00 KINO DER 50ER JAHRE: REALISMUS UND GENRE
Poveri ma belli / Ich laß mich nicht verführen, I 1956,
Dino Risi, DF, 95'
Mit Einführung Seite 30

Mi 18.7. 20.00 SHOAH IM WIDERSTREIT

Das Himmler-Projekt, D 1999/2000, Romuald Karmakar, 182' Mit Einführung Seite 54





Do 19.7. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – LETZTE FRAGEN Nick's Fim: Lightning Over Water, BRD 1980, Wim Wenders, 86' Seite 37 Fr 20.7. 19.00 S WIE SONDERPROGRAMM Geheime Reichssache, BRD 1979, Jochen Bauer, 104' Seite 39 21.00 S WIE SONDERPROGRAMM Der 20. Juli, BRD 1955, Falk Harnack, 97' Seite 40 Sa 21.7. 19.00 SUMMER OF LOVE Yellow Submarine, GB 1968, George Dunning, OF, 90' Seite 55 21.00 SUMMER OF LOVE Zabriskie Point, USA 1970, Michelangelo Antonioni, DF, 110' Seite 56 So 22.7. 19.00 SUMMER OF LOVE Zur Sache, Schätzchen, BRD 1968, May Spils, 80' Seite 57 21.00 SUMMER OF LOVE Stamping Ground/Love and Music, BRD/NL 1971, Hans Jürgen Pohland, George Sluizer, 83' Seite 58 Di 24.7. 20.00 SUMMER OF LOVE Alice's Restaurant, USA 1969, Arthur Penn, DF, 111' Seite 58 Mi 25.7. 20.00 SUMMER OF LOVE Edge City. The Story of the Merry Pranksters, D 2005, Michael Reuter, Gregor Wille, 97' Seite 59 26.7. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS - LETZTE FRAGEN Do Der Indianer, BRD 1987, Rolf Schübel, 93' Seite 38 Fr 27.7. 19.00 SUMMER OF LOVE Hippie Masala, CH 2006, Ulrich Grossenbacher, Damaris Lüthi, OmU, 93' Seite 59 21.00 SUMMER OF LOVE

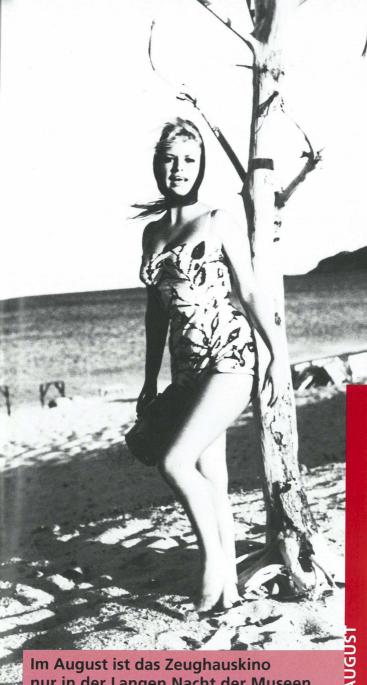
Do 26.7. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – LETZTE FRAGEN
Der Indianer, BRD 1987, Rolf Schübel, 93' Seite 38

Fr 27.7. 19.00 SUMMER OF LOVE
Hippie Masala, CH 2006, Ulrich Grossenbacher,
Damaris Lüthi, OmU, 93' Seite 59
21.00 SUMMER OF LOVE
Petulia, USA/GB 1967/68, Richard Lester, DF, 105' Seite 60

Sa 28.7. 19.00 SUMMER OF LOVE
Easy Rider, USA 1969, Dennis Hopper, OmU, 94' Seite 61
21.00 SUMMER OF LOVE
Hair, USA 1979, Miloš Forman, OF, 121' Seite 62

So 29.7. 19.00 SUMMER OF LOVE
Petulia, USA/GB 1967/68, Richard Lester, DF, 105' Seite 60
21.00 SUMMER OF LOVE
Blow Up, GB 1966, Michelangelo Antonioni,
OmU, 111' Seite 63

Di 31.7. 20.00 SUMMER OF LOVE
Heißer Sommer, DDR 1968, Joachim Hasler, 97' Seite 64



Im August ist das Zeughauskino nur in der Langen Nacht der Museen am 25. August geöffnet. Wir wünschen allen Besuchern erholsame Urlaubstage.





#### Adresse

Zeughauskino Deutsches Historisches Museum (Zeughausgebäude Eingang Spreeseite) Unter den Linden 2 10117 Berlin

#### Öffnungszeiten + Information

Kinemathek DHM: 030 / 20 30 4 – 444 (Mo. bis Fr. von 10.00 Uhr bis 18.00 Uhr) Kinokasse: 030 / 20 30 4 – 770 Di. bis Do. ab 19.00 Uhr Fr. bis So. ab 18.00 Uhr www.dhm.de/kino

#### Kinoeintrittspreis

€ 5,00 für alle Vorstellungen geänderte Eintrittspreise bei Sonderveranstaltungen

#### Verkehrsverbindungen

S-Bahn: Hackescher Markt und Friedrichstraße U-Bahn: Französische Straße, Hausvogteiplatz und Friedrichstraße Bus: 100, 200, TXL Haltestellen: Staatsoper oder Lustgarten

#### Fotonachweis

Museum für Film und Fernsehen Berlin –
Deutsche Kinemathek, DEFA-Stiftung, Progress
Film-Verleih, Helmut Herbst, Biennale di Venezia,
Filmmuseum München/Gerhard Ullmann,
gop03 GmbH filmproduktion, Tobis Film,
Filmladen, Cobos Films BV, WGBH Educational
Foundation, Key-Z Productions

#### Titalfoto

»Weiße Sklaven«, Museum für Film und Fernsehen Berlin – Deutsche Kinemathek

Änderungen im Kinoprogramm vorbehalten