

zeughaus  
**Kino**

JUNI BIS AUGUST 2010

Ophüls & Ophüls

Spuren eines Dritten Kinos

Familiengeschichten



## **TRADITION UND GEGENWART, VATER UND SOHN**

Vor der Sommerpause im August stehen zwei ungewöhnlich umfangreiche Filmreihen auf dem Spielplan des Zeughauskinos. Im Anschluss an die Reihe REVOLUTIONEN AUS DEM OFF, die im April und Mai des vergangenen Jahres radikale lateinamerikanische, afrikanische und asiatische Filmproduktionen der 1960er und 1970er Jahre vorstellte, präsentieren 27 Spiel- und Dokumentarfilme im Juni das postkoloniale Filmschaffen der Gegenwart. Die Reihe SPUREN EINES DRITTEN KINOS versammelt unter anderem Werke des jungen philippinischen, chinesischen und nigerianischen Kinos, mithin politische und ästhetische Positionen, die oft isoliert betrachtet werden. Unsere Reihe lädt dazu ein, diese aktuellen Positionen des Weltkinos zueinander in Beziehung zu setzen und nach den Pfaden zu suchen, über die sie mit dem historischen Dritten Kino verbunden sind.

Die zweite umfangreiche Filmreihe ist den beiden Œuvres von Max und Marcel Ophüls gewidmet. Wenngleich auf den ersten Blick wenige Gemeinsamkeiten zu erkennen sind, handelt es sich doch zweifelsohne jeweils um das Werk einer herausragenden Kinopersönlichkeit: der eine ein Meister ausgefeilter Kamerachoreografien und Blickstrategien, der andere ein Interviewer par excellence und ein Virtuose der Montage; die Filme des Vaters interessiert am Zirkulieren der Dinge und Gefühle, an den sich fortwährend ändernden Besitzverhältnissen und sozialen Beziehungen, die des Sohnes an den einschneidenden politischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts, vor allem den nationalsozialistischen Verbrechen und ihrem Erbe an die Überlebenden und Nachgeborenen. OPHÜLS & OPHÜLS verknüpft im Juli die Filme zweier einzigartiger Kinopersönlichkeiten.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch und kehren in der Langen Nacht der Museen am 28. August mit Tangoschritten wieder aus der Sommerpause zurück.  
*Ihr Zeughauskino*

## **KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN**

Geschichte als Verdrängung, Heimsuchung, offene Wunde und unüberbrückbarer Spalt. Die Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus und Holocaust ist seit geraumer Zeit im dokumentarischen Kino ein Ringen um Wahrheit und Ehrlichkeit, in das Familien, Freundeskreise und Schulklassen involviert sein können. Filme erzählen von einem Leben, das mit einem lebenslangen Schmerz, wenn nicht gar Trauma bezahlt worden ist und das Spuren auch noch in jenen hinterlässt, die während des »Dritten Reichs« noch gar nicht geboren waren. Die Begegnungen der Tochter mit

ihren Eltern, des Sohnes mit seinen Geschwistern, der Cousinen mit ihrer Tante – sie setzen Prozesse der Annäherung und Entfremdung in Gang, die – so hat es oft den Anschein – nicht zu einem Abschluss werden können. KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN versammelt acht Dokumentarfilme aus den vergangenen beiden Jahrzehnten, die diesen Erfahrungen Bilder und Töne geben.

### **SPUREN EINES DRITTEN KINOS**

Die Filmreihe SPUREN EINES DRITTEN KINOS sondiert die verschlungenen Pfade, über die das heutige Weltkino mit dem historischen »Dritten Kino« in Verbindung steht. Unter dem Begriff »Drittes Kino« werden jene vielfältigen Filmkulturen der langen 1960er Jahre versammelt, die in großer Nähe zu den Befreiungskämpfen in Lateinamerika, Afrika und Asien entstanden sind und von denen die Filmreihe REVOLUTIONEN AUS DEM OFF im vergangenen Jahr einige Strömungen vorgestellt hat. Mehr noch als das Dritte Kino konstituiert das postkoloniale Filmschaffen der Gegenwart in ästhetischer wie in politischer Hinsicht ein heterogenes Feld. SPUREN EINES DRITTEN KINOS macht das Paradigma des Dritten Kinos fruchtbar, um die politischen Einsätze dieser Vielfalt hervortreten zu lassen.

Gleichzeitig setzt SPUREN EINES DRITTEN KINOS zumeist isoliert betrachtete Positionen des aktuellen Weltkinos zueinander in Beziehung. Präsentiert werden fünf Close-ups auf das zeitgenössische postkoloniale Filmschaffen. Der neue chinesische Dokumentarfilm gibt jenen eine Stimme, die bislang keine hatten. Wanderarbeiter und -arbeiterinnen, Bauern und Bäuerinnen, Opfer des industriellen Wandels sind nicht länger Objekte ethnografischer Studien, sondern werden zu Subjekten ihrer eigenen Lebensgeschichte. Das unabhängige philippinische Kino, dessen Ästhetik eng mit den Möglichkeiten digitaler Filmtechnik verbunden ist, entwickelt radikale Politiken des Alltags und setzt sich gleichzeitig mit der problematischen kolonialen und postkolonialen Geschichte seines Landes auseinander. Die neue Welle des brasilianischen Films, die im Fokus des dritten Close-up steht, entdeckt insbesondere die Armenviertel der Großstädte, die Favelas, immer wieder für sich und sucht in ihnen nach einem neuen gesamtgesellschaftlichen Selbstverständnis. Das Kino maghrebischer Migrantinnen und Migranten in Frankreich, das Cinéma beur, wurde in den 1990er Jahren neu definiert. Während frühe Werke Mehdi Charefs das Leben jenseits der französischen Mehrheitsgesellschaft in den Blick rückten, beschäftigen sich die Filme der Gegenwart mit den nach wie vor ungelösten Konflikten, die sich aus dieser unveränderten Außenseiterposition ergeben. Und im letzten Close-up »Nollywood«, wie die nigerianische Videofilmindustrie auch genannt wird, erfüllt sich schließlich der lang gehegte Wunsch nach einer wirtschaftlich unabhängigen Filmproduktion von Afrikanern für Afrikaner: ein Wunsch, der in einigen Filmen auch mit einem politischen Bewusstsein einhergeht, das an antikonkoloniale Kinotraditionen Afrikas oder Südamerikas anschließt.

*Mit freundlicher Unterstützung des Hauptstadtkulturfonds*

### **OPHÜLS & OPHÜLS**

Die beiden Œuvres eines der faszinierendsten Spielfilmregisseure und eines Wegbereiters des modernen Dokumentarfilms fasst die Reihe OPHÜLS & OPHÜLS in einem Programm zusammen. Sie legt auf diese Weise eine Spur

durch sieben Jahrzehnte internationaler Filmgeschichte. Die Lebens- und Arbeitsstationen des Vaters Max sind unmittelbar mit der Ausgrenzungs- und Expansionspolitik der Nazis verknüpft: Theater- und Radioarbeit in der Weimarer Republik sowie Anfang der 1930er Jahre ein Filmregiedebüt und das frühe Meisterwerk *Liebelei*, dann Exil und Filmarbeit im Ausland, in Frankreich, Italien und in den Niederlanden, ab 1941 in Hollywood, von wo er 1949 nach vier eigenwilligen Produktionen im Studiosystem nach Frankreich zurückkehrt und für *La ronde* international gefeiert wird.

Die Arbeiten des Sohnes Marcel, die auf den ersten Blick wenig mit den Filmen seines Vaters verbindet, erschließen dem dokumentarischen Kino eine einzigartige Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts. In ihrem Mittelpunkt steht die Zeit des Nationalsozialismus und ihre Auswirkungen auf die westeuropäischen Nachkriegsgesellschaften. Hartnäckig interessiert am tatsächlich Geschehenen, sind es vor allem die gegenwärtigen Spuren und Verarbeitungen der Geschichte, die aktuellen Einstellungen, Haltungen und Gefühle, die der Dokumentarfilmregisseur investigativ aufzudecken sucht und für die er Formen der Montage und Bildgestaltung gefunden hat, die mitunter an Konventionen des Spielfilms erinnern und die nachhaltig den modernen, zeitgenössischen Dokumentarfilm beeinflusst haben.

Max und Marcel, Vater und Sohn: wenngleich auf den gemeinhin als getrennt voneinander erachteten Terrains des fiktionalen und dokumentarischen Films zuhause, zwei Meister des avancierten Erzählens und eines spielerisch-souveränen Umgangs mit den Gestaltungsmöglichkeiten des Films.

*Für ihre wertvolle Unterstützung danken wir Regina Schlagnitweit und Richard Hartenberger (Österreichisches Filmmuseum) sowie Matthias Fetzer (Filmhaus Nürnberg).*

## **FILMWERKSTATT – HITLERJUNGE QUEX UND DAS KINO IM NATIONALSOZIALISMUS**

Im Umfeld des Berliner Arbeitermilieus in den letzten Jahren der Weimarer Republik erzählt der Film *Hitlerjunge Quex* die Geschichte des jungen Lehrlings Heini, der sich gegen den Willen seines Vaters für eine Mitgliedschaft in der Hitlerjugend entscheidet. *Hitlerjunge Quex* wirbt für das neue Regime, indem er die sozialen Probleme der Weimarer Republik mit dem Ideal der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft kontrastiert. Für die Jahrgangsstufen 11 bis 13 bietet das Deutsche Historische Museum in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung eine sechsstündige Filmwerkstatt an, um Schülerinnen und Schüler mit dem Problemfeld nationalsozialistischer Propaganda zu konfrontieren und ihren kritischen Blick im Umgang mit audiovisuellen Quellen zu schärfen. Für die Analyse dramaturgischer und gestalterischer Aspekte des Films wird sowohl filmanalytisch als auch an originalen Exponaten aus der Ständigen Ausstellung des Deutschen Historischen Museums gearbeitet. Arbeitsergebnisse werden im Plenum vorgestellt und diskutiert. Die Frage eines verantwortungsbewussten Umgangs mit dem Erbe des Nationalsozialismus spielt dabei eine wesentliche Rolle. Weitere Informationen zu diesen und anderen medienpädagogischen Angeboten des Deutschen Historischen Museums finden Sie auf seiner Homepage ([www.dhm.de](http://www.dhm.de)). Eine Buchung der Filmwerkstatt ist unter der Rufnummer 030 / 20 30 47 51 möglich.

## KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN

Geschichte als Verdrängung, Heimsuchung, offene Wunde und unüberbrückbarer Spalt. Die Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus und Holocaust ist seit geraumer Zeit im dokumentarischen Kino ein Ringen um Wahrheit und Ehrlichkeit, in das Familien, Freundeskreise und Schulklassen involviert sein können. Filme erzählen von einem Leben, das mit einem lebenslangen Schmerz, wenn nicht gar Trauma bezahlt worden ist und das Spuren auch noch in jenen hinterlässt, die während des »Dritten Reichs« noch gar nicht geboren waren. Die Begegnungen der Tochter mit ihren Eltern, des Sohnes mit seinen Geschwistern, der Cousinen mit ihrer Tante – sie setzen Prozesse der Annäherung und Entfremdung in Gang, die – so hat es oft den Anschein – nicht zu einem Abschluss werden können. KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN versammelt acht Dokumentarfilme aus den vergangenen beiden Jahrzehnten, die diesen Erfahrungen Bilder und Töne geben.



Was bleibt



Was bleibt

**Kinderland ist abgebrannt** D 1998, R/B: Sibylle Tiedemann,  
Ute Badura, 94' | 16 mm

Jüdische und nicht-jüdische Einzelschicksale der Jahrgänge 1934 bis 1942 in einer Ulmer Mädchenoberschule. 60 Jahre später kommen einige der damaligen Schülerinnen zum »Klassentreffen« zusammen und erinnern sich an Kindheit und Jugend. Nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten gehen die Erlebnisse der acht christlichen und vier jüdischen Frauen immer stärker auseinander. Die einen treten begeistert in die Jungmädelsgruppe ein; ihr Vorbild wird die BDM-Führerin Sophie Scholl, die auf dieselbe Schule geht und deren Entwicklung zum Widerstand der Weißen Rose sie nicht verstehen. Dann bestimmt der Kriegsalltag ihr Leben. Die anderen werden schrittweise entrechtet und ausgegrenzt, schließlich vom Unterricht ausgeschlossen. Sie dürfen sich nur noch in jüdischen Vereinen organisieren. Während ihre Großeltern deportiert werden, können sie sich in die Emigration retten. Amateurfilme und persönliche Dokumente ergänzen die Erinnerungen der Frauen, die unkommentiert wiedergegeben werden. »Sibylle Tiedemann und Ute Badura haben in ihrem Dokumentarfilm stille, schlichte Stimmen eingefangen, in denen das Dritte Reich unterschiedlich nachhallt. (...) Durch die einfache Dokumentation der authentischen Erzählungen stellen die Autorinnen die Frage nach Schuld und Unschuld am eindringlichsten.« (taz, 5.11.1999).

am 3.6. um 20.00 Uhr

**Habehira Vehagoral** Choice and Destiny

IL 1993, R/B: Tsipi Reibenbach, 118' | 16 mm, OmU

»Die Protagonisten des Films sind das Ehepaar Yitshak und Fruma. Er ist 80, sie ist 72. Es sind meine Eltern. Sie sind Überlebende des Holocaust und leben heute in Israel. Mit dem Wunsch, sie zu verstehen, fuhr ich an die Orte, wo sie geboren wurden und wo ihnen während des Zweiten Weltkriegs die Freiheit versagt wurde. Sie wollten mich nicht begleiten. Auf der Reise nach Polen, Österreich und in die Tschechoslowakei stellte ich fest, daß dort nichts für mich zu finden war. Ich begriff: Wenn es eine Chance gibt, etwas zu verstehen oder zu fühlen, mußte ich die Menschen suchen, die noch unter



uns sind. Mein Vater war bereit, mitzuarbeiten. Er erzählt, wie er die Vernichtung des Ghettos von Miechow überlebte und dann die Arbeits- und Todeslager Auschwitz-Birkenau und Mauthausen. Mutter wollte und konnte nicht darüber sprechen. Unter dem Einfluß der Kamera aber öffnete sie sich und sprach vom Hunger und der Erniedrigung im Arbeitslager, von ihrer Familie, die zu Hause geblieben war und nicht mehr existiert. Es ist ein Film über das Ende des Lebens, über das Älterwerden, über Menschen, die einer aussterbenden Generation angehören, mit der auch die speziell jüdischen Mahlzeiten und die Zeugnisse aus erster Hand aussterben.« (Tsiipi Reibenbach, Jüdische Filmtage 1999, Oldenburg).

**am 10.6. um 20.00 Uhr**

### **Was bleibt** D 2008, R: Gesa Knolle, Birthe Templin, 58' | Beta SP

Die Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte und dem Holocaust sowohl in einer Opfer- als auch einer Täterfamilie, die über das Konzentrationslager Ravensbrück miteinander verbunden sind. In Ravensbrück sieht die 17jährige Erna de Vries ihre Mutter zum letzten Mal. Sie verspricht ihr, von dem erlebten Grauen zu erzählen und tut das bis heute. Sowohl Tochter Ruth wie Enkelin Rebecca sehen es als Aufgabe ihrer jüdisch-deutschen Familie an, die Geschichte weiter zu tragen. Die Österreicherin Dietlinde erfährt erst durch Nachforschungen, dass ihre bereits 1945 gestorbene Mutter KZ-Aufseherin in Ravensbrück war. Seitdem versucht sie, sich ein Bild der ihr unbekannteren Mutter zu machen. Ihre Tochter Eva reagiert mit Abgrenzung und Distanz auf diesen Teil der Familiengeschichte. – *Was bleibt* konzentriert sich auf die weiblichen Mitglieder der zwei Familien; erst die Interviewmontage führt ihre unterschiedlichen Geschichten zusammen. »Die Verzahnung von Vergangenheit und Gegenwart wird allein durch die Erzählungen deutlich. Bewusst haben die Filmemacherinnen sich gegen die Montage von Schwarz-Weiß-Aufnahmen des Lagers oder Dokumentarmaterial entschieden. Die Klarheit, die daraus entsteht, wirkt wohltuend.« (Ulrike Schneider, *Jüdische Zeitung*, Mai 2008).

*In Anwesenheit von Gesa Knolle*

**am 17.6. um 20.00 Uhr**





**A Letter Without Words** USA 1998,  
R/B: Lisa Lewenz, 64' | 16 mm, OmU

Dutzende 16mm-Farbfilme, von Ella Arnhold-Lewenz bis zu ihrer Emigration 1937 in Berlin aufgenommen, bilden die Grundlage dieser Suche nach einer jüdischen Identität. Ella Arnhold-Lewenz stirbt 1954 und ihre Aufnahmen geraten in Vergessenheit. 1981 entdeckt Lisa Lewenz die Amateurfilme ihrer Großmutter und damit auch einen bisher kaum bekannten Teil der Familiengeschichte. Die Filmaufnahmen dokumentieren das gesellschaftliche Leben einer großbürgerlichen deutsch-jüdischen Familie, aber auch die äußeren Zeichen des Nazi-Regimes wie marschierende SS-Truppen, Straßen voller Hakenkreuzfahnen und »Juden nicht erwünscht«-Schilder. »Es war, als hätte ich die Büchse der Pandora geöffnet«, sagt Lisa Lewenz zu diesen Filmen. Ihr Vater war bereits 1932 in die USA ausgewandert, hatte sich taufen lassen und eine evangelische Frau geheiratet. Mit den Filmen im Gepäck reist Lisa Lewenz nach Berlin, um die Aufnahmen der Großmutter durch Interviews mit Verwandten und Zeitzeugen sowie mit Bildern von heute zu ergänzen. Es wird eine Reise zu den Wurzeln ihrer Familie und ein sehr persönlicher Dialog mit ihrer Großmutter, die sie nicht mehr kennengelernt hat.

**am 24.6. um 20.00 Uhr**





## **2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß** D 2005,

R/B: Malte Ludin, 89' | 35 mm

Am 9. Dezember 1947 wird der überzeugte Nationalsozialist und SA-Führer der ersten Stunde Hanns Ludin in Bratislava als Kriegsverbrecher gehängt. Adolf Hitler hatte ihn 1941 als Gesandten und Bevollmächtigten Minister in die Slowakei geschickt, wo er für die Deportation der dort lebenden Juden verantwortlich war. Sein jüngster Sohn Malte, geboren 1942, wagt sich an die Aufarbeitung der im Kreis der Familie verdrängten, aber dennoch omnipräsenten Rolle des Vaters im »Dritten Reich«. Der Regisseur konfrontiert drei Generationen der Familie mit den historischen Fakten: nicht als Außenstehender, sondern als gleichermaßen unmittelbar Betroffener. Es sind schmerzhaft, konfliktgeladene Prozesse für alle Beteiligten, zumal dort, wo es zu direkten Begegnungen mit früheren Opfern des Vaters, wie dem Schriftsteller Tuvia Rübner, kommt... – »Ich glaube, das Schweigen über eine wesentliche Zeit ihres Lebens ist bei vielen Eltern meiner Generation weit verbreitet. Diese biographischen und historischen Aussparungen haben immer noch Folgen und eine unkontrollierte, bis heute aktive Dynamik. Mit diesem Film habe ich zwar ein sehr persönliches Projekt verfolgt, aber die Geschichte geht weit über das bloß Private – also meine Familie – hinaus. Was ich erzähle, findet sich, vielleicht nicht so zugespitzt, in sehr vielen anderen, ganz normalen deutschen Familien auch.« (Malte Ludin).

**am 8.7. um 20.00 Uhr**

## **Kaddisch** CH 1997, R: Beatrice Michel, Hans Stürm, 90' | 35 mm

Die zentralen Figuren dieses Dokumentarfilms über die Erinnerungen einer jüdischen Familie an den Holocaust sind mit Schauspielern besetzt; die übrigen Mitwirkenden aber sind »reale« Personen. Hannah (dargestellt von Serene Wey) wächst bei ihrer Großmutter in der Schweiz auf; die Eltern hat sie kaum gekannt. Ihr aus Ungarn stammender Vater (gespielt von Ferenc Bács) hat als Kind Auschwitz überlebt und sich in der Schweiz niedergelassen. Jetzt reist Hannah zu seiner Beerdigung. An seinem Grab spricht sie das

Kaddisch, das jüdische Gebet, das von den Kindern für ihre verstorbenen Eltern gesprochen wird. Damit eröffnet sie die Schiwa, die siebentägige Trauerzeit der Familie – Zeit auch, um zusammensitzend und Geschichten auszutauschen. Denn die jüdische Familie nimmt die Schauspielerin wie eine reale Tochter auf... »Als Hannah durfte sie Fragen stellen, die man sonst Überlebenden des Holocaust nicht stellt. Diese Fiktion im Rahmen der realen Interviews gehöre zum Konzept, Dokumentarisches mit Poetischem zu verbinden«, sagt Beatrice Michel und räumt ein, dass dieses Vorgehen durchaus »gefährlich« sei, da das Publikum Fiktion und Realität vermischen könnte.« (Karin Müller, mybasel.ch).

**am 15.7. um 20.00 Uhr**

### **Voices from the Attic USA 1988,**

**R: Debbie Goodstein, 60' | 16 mm, OmU**

Zusammen mit fünf Cousinen und ihrer Tante reist die amerikanische Filmmacherin Debbie Goodstein nach Polen. Sie wollen sich jenen Dachboden ansehen, auf dem sich ihre Familie während des Krieges zwei Jahre lang verstecken konnte. Sie treffen die Bäuerin Maria Gorochofski wieder, die die Familie vor dem Zugriff der Nazis rettete – ein Überleben um den Preis eines lebenslangen Traumas, das sich auch auf jene auswirkt, die damals noch nicht geboren waren: »Solange ich mich erinnern kann, hatte ich Alpträume und erlebte Dinge, die vor meiner Geburt an einem Ort, den ich noch nie gesehen hatte, passiert waren. Ich wurde von Geschichten heimgesucht, die ich noch nie gehört hatte«. (Debbie Goodstein). Der Dachboden: 15 Quadratmeter, nur 1,63 m hoch, ohne fließendes Wasser, ohne Licht. 15 Menschen auf engstem Raum, und nicht alle überleben Hunger, Hitze, Kälte und Verzweiflung. Später, in Brooklyn, können und wollen sich die Geretteten nur mit vielen Auslassungen erinnern, und nur allmählich entschlüsselt Debbie Goodstein die Geschichte ihrer Familie.

**am 22.7. um 20.00 Uhr**

### **Will My Mother Go Back to Berlin? USA 1992,**

**R: Micha X. Peled, 53' | Beta SP, OmeU**

Micha X. Peled lebt in San Francisco, seine in Berlin geborene Mutter Nora in Tel Aviv. Seit ihrer Emigration 1937 weigert sie sich, jemals wieder deutschen Boden zu betreten. Auf der Suche nach ihrer Geschichte reist Peled nach Berlin. Zusammen mit einer alten Freundin seiner Mutter überlegt er, wie er sie zu einer Reise in ihre alte Heimatstadt bewegen könnte. Mit einer offiziellen Einladung des Regierenden Bürgermeisters fährt er nach Israel. Die langen Gespräche zwischen Mutter und Sohn kreisen vor allem um die Familiengeschichte und ihre jeweiligen unerfüllten Sehnsüchte: die des unehelichen Sohnes nach einem Vater, die der Mutter nach Enkelkindern. Schließlich zeigt ihr Peled die Einladung und das Flugticket nach Berlin...

**am 29.7. um 20.00 Uhr**

## OPHÜLS & OPHÜLS

Die beiden Œuvres eines der faszinierendsten Spielfilmregisseure und eines Wegbereiters des modernen Dokumentarfilms fasst die Reihe OPHÜLS & OPHÜLS in einem Programm zusammen. Sie legt auf diese Weise eine Spur durch sieben Jahrzehnte internationaler Filmgeschichte. Die Lebens- und Arbeitsstationen des Vaters Max sind unmittelbar mit der Ausgrenzungs- und Expansionspolitik der Nazis verknüpft: Theater- und Radioarbeit in der Weimarer Republik sowie Anfang der 1930er Jahre ein Filmregiedebüt und das frühe Meisterwerk *Liebelei*, dann Exil und Filmarbeit im Ausland, in Frankreich, Italien und in den Niederlanden, ab 1941 in Hollywood, von wo er 1949 nach vier eigenwilligen Produktionen im Studiosystem nach Frankreich zurückkehrt und für *La ronde* international gefeiert wird. Die Arbeiten des Sohnes Marcel, die auf den ersten Blick wenig mit den Filmen seines Vaters verbindet, erschließen dem dokumentarischen Kino eine einzigartige Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts. In ihrem Mittelpunkt steht die Zeit des Nationalsozialismus und ihre Auswirkungen auf die westeuropäischen Nachkriegsgesellschaften. Hartnäckig interessiert am tatsächlich Geschehenen, sind es vor allem die gegenwärtigen Spuren und Verarbeitungen der Geschichte, die aktuellen Einstellungen, Haltungen und Gefühle, die der Dokumentarfilmregisseur investigativ aufzudecken sucht und für die er Formen der Montage und Bildgestaltung gefunden hat, die mitunter an Konventionen des Spielfilms erinnern und die nachhaltig den modernen, zeitgenössischen Dokumentarfilm beeinflusst haben.

Max und Marcel, Vater und Sohn: wengleich auf den gemeinhin als getrennt voneinander erachteten Terrains des fiktionalen und dokumentarischen Films zuhause, zwei Meister des avancierten Erzählens und eines spielerisch-souveränen Umgangs mit den Gestaltungsmöglichkeiten des Films.

*Für ihre wertvolle Unterstützung danken wir Regina Schlagnitweit und Richard Hartenberger (Österreichisches Filmmuseum) sowie Matthias Fetzner (Filmhaus Nürnberg).*





**Lola Montès** *Lola Montez* F/BRD 1956, R: Max Ophüls,  
 B: Max Ophüls, Jacques Natanson, Annette Wademant,  
 Franz Geiger, K: Christian Matras, A: Jean d'Eaubonne,  
 M: Georges Auric, D: Martine Carol, Peter Ustinov,  
 Adolf Wohlbrück, Ivan Desny, Will Quadflieg,  
 Oskar Werner, 113' | 35 mm, restaurierte deutsche Fassung

*Lola Montès* ist Ophüls' letzter Film und zugleich sein einziger Film in Farbe und CinemaScope. Diese beiden ›Äußerlichkeiten‹ wurden dem Regisseur zuerst gegen seinen Willen vom Produzenten aufgedrängt. Dennoch gibt es kaum einen anderen Film, der elaborierter mit den Möglichkeiten des breiten Formats und der Farbigkeit arbeitet, vor allem im Zusammenspiel zwischen den komplex gestaffelten Fahrten und Bewegungen in den erzählten Rückblenden und jenen in der ›Gegenwart‹ der Zirkus-Show, die mit der optischen Leer-Rhetorik von TV-Shows operieren.

Irgendwo in New Orleans spielt sich eine Zirkusvorstellung ab, die um Lola Montès herum aufgezogen wurde: In einer Reihe von lebenden Bildern werden wichtige Episoden ihres Lebens dargestellt, darunter Affären mit Franz Liszt und König Ludwig I. von Bayern, und schnell ahnt man – ohne allerdings wirklich zu durchschauen, wie es genau konstruiert ist –, dass der Film die dargestellte Karikatur der Vergangenheit fortwährend mit der Vergangenheit selbst verknüpft. Frieda Grafe sah in *Lola Montès* einen der schönsten und wichtigsten europäischen Filme der fünfziger Jahre, einen, »der wie kein anderer die Auflösung des alten Darstellungsraums durch Farbe, CinemaScope und Stereoton reflektiert. Das Zirkusrund als Schauplatz, als Erweiterung der Szene, die nur ein Käfig ist. Der Star als Skandalnudel und Ausstellungsstück. Und immer vorn dran, vor Neugier und Schaulust fast platzend, wir, das Publikum«.

*Einführung: Ralph Eue*

**am 30.6. um 20.00 Uhr**

**Peau de banane Heißes Pflaster F//BRD 1963,**

R: Marcel Ophüls, D: Jeanne Moreau, Jean-Paul Belmondo,  
Gert Fröbe, Claude Brasseur, 105' | 35 mm, DF

Überraschender Karriere-Start »des größten Dokumentaristen der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts« (Frederick Wiseman): eine charmante Spielerkomödie, very sophisticated, très Nouvelle Vague. Michel Pollard, gespielt von Jean-Paul Belmondo, zupft den Kontrabass in einer Jazzband. Man hört die letzten Takte eines Bebop, und Pollard spricht schon vom Trabrennen in Auteuil. Er wird auf ein angeblich sicheres Pferd setzen. Doch sein Favorit verfällt in den Galopp. Pollard zerknüllt den Wertschein und trinkt einen Whisky. Die Regeln sind klar. Ein Spielerfilm beginnt.

Der Coup ist längst geplant. Er ist nicht besonders originell. Ein betrügerisches Set Up, bei dem der Betrogene denkt, ein Schnäppchen gemacht zu haben, um dann umso schmerzlicher des Betrugs gewahr zu werden. Was zählt, sind die Variationen und die Schauplätze. Man sieht Belmondo als Michel, wie er einen amerikanischen Chemiker imitiert, der einen amerikanischen Touristen mimt. Und Jeanne Moreau als Cathy, die glaubt, dass das Spiel, um das es in *Peau de banane* geht, ihr Spiel sei. Die Filmbewertungsstelle befand damals, dass *Peau de banane* die Gefahr der »Überforderung und Verwirrung« berge und deshalb für Jugendliche unter 12 Jahren nicht geeignet sei.

am 1.7. um 20.00 Uhr

**Die verliebte Firma D 1932, R: Max Ophüls, D: Gustav**

Fröhlich, Anny Ahlers, Lien Deyers, Hubert von Meyerinck,  
Werner Finck, 73' | 35 mm

Nachdem sich Max Ophüls bereits als Bühnenregisseur einen Namen gemacht hatte, war *Die verliebte Firma* sein Langfilmdebüt. Die beschwingte Tonfilmoperette – nach einer Idee und mit Liedtexten von Ernst Marischka – ist eine amüsante Satire über das Filmemachen: Bei Dreharbeiten im Gebirge geht es nicht nur vor, sondern auch hinter der Kamera hoch her, und als das Postfräulein Gretl Krumbichler auftaucht, legt die ganze Geschich-



te noch an Tempo zu. Zunächst mischt Gretl das Team auf und wird als störender Eindringling empfunden, doch schon bald hat sie es geschafft, zum Liebling aller zu werden. Die Darsteller haben sichtlich Spaß an der Persiflage diverser Filmtypen und Rollenklischees und Ophüls selbst zeigt schon hier seine Qualitäten in der Inszenierung langer, sich zu Personen-Reigen mit wechselnder Besetzung fügender Einstellungen.

Die *Lichtbild-Bühne* schrieb 1932 mit Begeisterung von »einem neuen Namen, an den man entschieden Hoffnungen knüpfen darf: Max Ophüls, der Regisseur. (...) Ein Film, wie man ihn flüssiger, anregender, beschwingter nur selten zu sehen bekam. Eine Arbeit, die stets den griffsicheren Blick des Spielleiters zeigt, eine feinnervige Hand, die wirklich zu gestalten vermag. Mit Witz und Humor. Tonfilm-Operette: Selten fand man rein musikalische Partien organisch-unauffälliger einkomponiert wie hier (auch von der Regie her!). Kurzum eine Arbeit, die aufhorchen läßt.« (H. Hirsch, *Lichtbild-Bühne*, 23.2.1932).

**am 2.7. um 21.00 Uhr**

## **Le chagrin et la pitié – Chronique d'une ville française sous l'occupation**

(1. Teil: L'effondrement, 2. Teil: Le choix)

**Das Haus nebenan – Chronik einer französischen Stadt im Kriege (Zorn und Mitleid)**

(1. Teil: Clermont-Ferrand und die Niederlage,

2. Teil: Clermont-Ferrand und der Widerstand)

**CH/BRD 1969, R: Marcel Ophüls, 270' | 35 mm, OmeU**

*Le chagrin et la pitié* ist eine Chronik der Stadt Clermont-Ferrand während des Zweiten Weltkrieges. Nahe Vichy gelegen, prägte in der Zeit der deutschen Besatzung Frankreichs einerseits der Pétainismus das Stadtleben; andererseits war die Region, die Auvergne, auch ein Zentrum der Résistance. Kollaboration und Widerstand, beides ließ sich am Modellfall Clermont-Ferrand darstellen. Ebenso die Haltung der gewöhnlichen Franzosen, die sich unentschlossen zwischen den Fronten bewegten. Marcel Ophüls spricht in seinem epochalen Film mit Widerstandskämpfern und mit einem Franzosen, der in der Waffen-SS gedient hat; mit gewöhnlichen Bürgern und mit Politikern – darunter Pierre Mendès France, Georges Bidault, Jacques Duclos und Sir Anthony Eden. Ophüls fragt nicht nur nach den großen historischen Ereignissen, sondern vor allem nach dem Alltagsleben. Er polemisiert mit seiner Arbeit offen gegen die Vorstellung eines objektiven Dokumentarfilms: »Um es gleich so klar wie möglich auszudrücken: Bei einem solchen Vorhaben gibt es meiner Meinung nach keine Objektivität, nur Eindrücke, Erzählungen, Erinnerungen, mehr oder weniger richtige Eindrücke, mehr oder weniger präzise Erinnerungen. Mir scheint, wer Zeugenaussagen historischer Natur sammeln will, der muss sie zwangsläufig anschließend in irgendeinen Zusammenhang bringen, in irgendeine Reihenfolge. Die eigenen Überzeugungen oder Eindrücke sind dabei der einzig ehrliche Filter. Auf die Ehrlichkeit kommt es an, nicht auf die Neutralität.« (Marcel Ophüls, *Über unsere Arbeit*, NDR-Fernsehspielblätter, 10/1969).

**am 3.7. um 18.30 Uhr**



**Die verkaufte Braut** D 1932, R: Max Ophüls,  
 M: Theo Mackeben, D: Max Nadler, Jarmila Novotná,  
 Otto Wernicke, Paul Kemp, Karl Valentin, Liesl Karlstadt,  
 Max Schreck, Therese Giehse, 77' | 35 mm

Max Ophüls' Opernverfilmung sehr frei nach Bedřich Smetana ist ein temporeiches Lustspiel um Liebesverstrickungen und einen geschäftstüchtigen Heiratsvermittler in einem böhmischen Dorf: Die Bürgermeistertochter Marie soll mit dem reichen Bauernsohn Wenzel verkuppelt werden, doch beide verlieben sich in durchreisende Fremde. Marie verguckt sich in den Postkutscher Hans, Wenzel hat es auf die Zirkusartistin Esmeralda abgesehen. Der Heiratsvermittler Kezal wird nervös, fürchtet um seine Vermittlungsprämie und beginnt ein intrigantes Spiel. Als dann auch noch ein Zirkusbär ausbricht, ist das Chaos perfekt...

Ophüls legte Wert darauf, den Film nicht als abgefilmtes Bühnenspektakel zu präsentieren, sondern als filmische Inszenierung mit vielen Außenaufnahmen, was die aufwändige Errichtung eines böhmischen Dorfes voraussetzte. Auch in der Wahl von extremen Kamerapositionen und subjektiven Blickperspektiven bemühte sich Ophüls, sich von der statischen Bühnenwirkung zu entfernen. Neben den großartigen Hauptdarstellern sind in Nebenrollen als Zirkusdirektor und seiner Frau Karl Valentin und Liesl Karlstadt zu sehen, denen Ophüls so viel Freiraum lässt, dass sie ihre Rollen mit ihrem ganzen Können ausarbeiten können. »Die Musikfilme zu Beginn des Tonfilms boten eine Art Stilgarantie gegen den Realismus, der mit der Sprache die Expressivität der stummen Bilder überdeckte. Wie Valentin spricht, klingt sicher nicht wie Musik, aber auch er sabotiert das Ausdrucksmonopol der einzig sinnvollen, der rationalen Sprache.« (Frieda Grafe, *Süddeutsche Zeitung*, 21.9.1979).

**am 4.7. um 19.00 Uhr**

**am 7.7. um 20.00 Uhr**



**Liebelei** D 1933, R: Max Ophüls, D: Magda Schneider, Luise Ullrich, Wolfgang Liebeneiner, Willy Eichberger, Gustaf Gründgens, Olga Tschechowa, Paul Hörbiger, 88' | 35 mm

»Über *Liebelei* lag ein Glücksstern. (...) *Liebelei* hat mich als Auftrag vom ersten Augenblick fasziniert (...) Ich habe eine große Verehrung für alles, was der große österreichische Dichter Arthur Schnitzler geschrieben hat«, bemerkte Ophüls in seinen Memoiren *Spiel im Dasein*.

Eine Adaption von Arthur Schnitzlers Bühnenstück *Liebelei*, ein Sittengemälde der Wiener Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg, für »die heutige Generation« des Jahres 1933 hatte Max Ophüls im Sinn. So entschloss er sich nicht nur, die Hauptrollen mit damals jungen, unbekanntem Darstellern zu besetzen, auch die sozialen Verhältnisse der Protagonisten untereinander werden variiert. Der junge Offizier Fritz (Wolfgang Liebeneiner) hat ein Verhältnis mit der verheirateten Baronin von Eggersdorf (Olga Tschechowa). Als er die Bekanntschaft der jungen Christine (Magda Schneider) macht, kann er sein Verhältnis mit der Baronin nicht beenden. Doch deren Mann (Gustaf Gründgens) entdeckt die Affäre und fordert den Nebenbuhler zum Duell am kommenden Morgen im Schnee. Fritz' bester Freund, Oberstleutnant Theo Kaiser (Willy Eichberger), versucht die Militärführung zu einer Schlichtung zu bewegen – diese ist allerdings nicht willens zu intervenieren.

*Liebelei* ist ein Schlüsselfilm für Ophüls, von dem er selbst auch der Meinung war, etwas Vollkommenes geschaffen zu haben. Der Film begründete sein internationales Renommee. *Liebelei* war Ophüls' letzter Film in Deutschland vor seiner Emigration über Frankreich in die USA.

**am 4.7. um 21.00 Uhr**

**am 6.7. um 20.00 Uhr**

**Yoshiwara** F 1937, R: Max Ophüls, K: Eugen Schüfftan,  
 M: Paul Dessau, D: Pierre Richard-Willm, Sessue Hayakawa,  
 Michiko Tanaka, Roland Toutain, 88' | 16 mm, OF

Die tragische Erzählung *Yoshiwara* handelt von einer Geisha, einem russischen Offizier, der in einer geheimen Spionagemission unterwegs ist, und einem Kuli. Der Film ist geprägt von einer Mischung aus Exotik und Abenteuer. Die Geisha ist hin- und hergerissen zwischen ihrer Liebe zu dem russischen Offizier und der Arbeit, die sie nur verrichtet, um ihrem Bruder eine adäquate Bildung finanzieren zu können. Der Tagelöhner wiederum ist in die Geisha verliebt und wird infolge des Versuchs, sie freizukaufen, zum Dieb.

Ophüls selbst fand für die Beschreibung von *Yoshiwara* nur ironische Anekdoten.

Seine unverkennbaren Fingerabdrücke hinterließ er dennoch auf diesem unharmonischen Werk: Er verwandelte die wüste Abenteuer-Fabel in ein lodernes Melodram, das vor allem durch die Darstellung der weiblichen Hauptfigur besticht. Die Rolle des Kuli musste allerdings nach Eintreffen seines japanischen Darstellers Sessue Hayakawa stark gekürzt werden, da dieser große Schwierigkeiten mit der französischen Sprache hatte. Bei seiner Uraufführung in Frankreich löste *Yoshiwara* frenetische Kritiken aus. Danach fiel er, wie Peter W. Jansen schreibt, ins Vergessen und Verschweigen (*Max Ophüls*, Reihe Film 42).

*Einführung: Gerhard Midding*

**am 9.7. um 19.00 Uhr**



**La valse brillante (en la B) de Chopin F 1936,**

R : Max Ophüls, 6' | 35 mm

**Komedie om Geld Komödie ums Geld NL 1936,**

R: Max Ophüls, K: Eugen Schüfftan, D: Herman Bouber, Rini Otte, Matthieu van Eysden, Cor Ruys, 82' | 35 mm, OmU

Nach seiner Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland filmte Max Ophüls zunächst in Frankreich und Italien. 1936 befand er sich im Exil in den Niederlanden, wo er einen einzigen Film realisierte: *Komedie om Geld*. Der solide Bankbote Brand gerät in den Verdacht, 500.000 Gulden unterschlagen zu haben – tatsächlich jedoch hat er sie verloren. Allerdings bietet man ihm, ganz im Gegensatz zur erwarteten Strafe, eine leitende Position in einer Wohnungsbaugesellschaft an, was nicht nur den Bankboten, sondern seine gesamte Familie in ungeahnte Schwierigkeiten bringt. Bezeichnenderweise kommt dem Geld nicht nur in der Filmhandlung eine besondere Bedeutung zu, auch für die Filmproduktion spielt es eine zentrale Rolle. Mit einem Budget von 150.000 Gulden war Ophüls' *Komedie om Geld* der teuerste, 1936 in den Niederlanden produzierte Film. An den Kinokassen jedoch blieb der Erfolg aus. Die Einnahmen beliefen sich auf enttäuschende 10.000 Gulden – »This paradox of the inexpensive yet very expensive ›Comedy about money‹ (...) played a crucial role in the film's subsequent reputation«. (Ansjé van Beusekom, *The Cinema of the Low Countries*).

am 9.7. um 21.00 Uhr

am 18.7. um 21.00 Uhr

**The Memory of Justice (1. Teil: Nuremberg and the Germans, 2. Teil: Nuremberg and other Places)****Nicht schuldig?** USA/BRD/GB 1976,

R: Marcel Ophüls, 279' | 35 mm, OF

Seine Filme seien wie Romane von Balzac, sagt Marcel Ophüls. Die deutsche Fassung von *The Memory of Justice* erhielt den Titel *Nicht schuldig?* Das Fragezeichen ist dabei Programm: Ophüls geht es in seiner »filmischen



Wahrheitssuche nach den Wurzeln des Totalitarismus« um die Konkretisierung von Haltungen, Begriffen, Perspektiven. Ausgehend von der juristischen Behandlung der Nazi-Taten setzt er das historische Ereignis faktenreich in Beziehung zur bundesdeutschen und US-amerikanischen Gegenwart Mitte der 1970er Jahre sowie zu den Kriegsverbrechen in Vietnam und Algerien. Beharrlich stellt *The Memory of Justice* die Frage, was Nürnberg bewirkt hat, und führt vor Augen, wie beispielhaft die einst gesetzten Normen sind. Zu vernehmen ist ein Chor von Zeitzeugen: Täter, Opportunisten, Unverbesserliche, Klarsichtige und Widerständige. Unter vielen anderen: Karl Dönitz und Albert Speer, Telford Taylor, Raul Hilberg und Serge Klarsfeld. In seinem Aufsatz *Soll man Speer erschießen, anstatt ihn zu filmen?* räsonierte Marcel Ophüls 1977: »Ich glaube nicht, dass *Memory of Justice* oder *Le chagrin et la pitié* Filme sind, die Unterricht geben sollen oder wollen, auch können sie keinen Geschichtsunterricht ersetzen. Das wird zwar immer wieder von ihnen verlangt, aber diesem Bedürfnis mag ich nicht entsprechen. Ich bin kein Lehrer, ich bin Filmemacher. Wenn ich diese Filme nicht machen würde, würde ich Lustspiele oder Opern inszenieren.«

**am 10.7. um 18.30 Uhr**

## **Auf der Suche nach meinem Amerika. Eine Reise nach 20 Jahren BRD 1971, R: Marcel Ophüls, 147' | 16 mm, OmU**

Marcel Ophüls kehrt nach langer Abwesenheit in die USA zurück, um dort einen Dokumentarfilm für das NDR Fernsehen zu drehen. Er besucht das Land, welches im Zweiten Weltkrieg zum Zufluchtsort seiner Familie wurde und in dem er anschließend neun Jahre lang lebte. Zu Beginn der 1970er Jahre, inmitten des Kalten Krieges und des Vietnam-Traumas, befinden sich die USA in ihrer bis dahin wohl größten gesellschaftlichen und moralischen Krise. Auf seiner Reise findet Marcel Ophüls ein »völlig verändertes Land« vor, welches nicht mehr viel mit dem offenen und hilfsbereiten Land seiner Exil-Jahre zu tun hat.

Ophüls begibt sich auf die Suche nach den Ursachen dieser Veränderungen, bereist die Orte seines früheren Lebens im Exil und interviewt dabei ehemalige College-Kameraden sowie junge Studenten und Professoren. Die hierbei gesammelten Eindrücke scheinen sich auch in den Jahren nach den Dreharbeiten weiter verfestigt zu haben. Im Jahr 1988 schreibt Marcel Ophüls in einem Artikel für die *Los Angeles Times*, »daß dieses großartige Land, das mich und meine Familie in Zeiten der Gefahr und tödlichen Bedrohung aufgenommen und gerettet hat, ein Land, dem ich ohne Fahnen-schwingen meine Verbundenheit ausgesprochen habe, daß dieses Land mir nun Angst einjagt«.

**am 11.7. um 18.00 Uhr**

**La tendre ennemie** F 1936, R: Max Ophüls,  
 K: Eugen Schüfftan, D: Simone Berriau, Catherine Fonteney,  
 Germaine Reuver, Laure Diana, 69' | 35 mm, OmeU

»Drei Liebhaber ein und derselben Frau lernen sich tot als Geister kennen – im Leben wussten sie nichts voneinander. Die Frau hatte sie zu geschickt, einen mit dem anderen, betrogen. Als gute Freunde im Totenreich, und weit über der Situation stehend, machen die drei Herren sich nach ihrem Ableben ein Vergnügen daraus, die Verwicklungen und Schwierigkeiten ihrer irdischen Affären voneinander zu enthüllen. Manche Damen mochten den Film nicht. Meine Frau mag ihn noch heute nicht«, schreibt Ophüls in seinen Memoiren *Spiel im Dasein*.

Ophüls hatte das Stück *L'ennemie* von André-Paul Antoine, auf dem der Film basiert, schon 1930 in Breslau auf der Bühne inszeniert. Nun, da er die Möglichkeit hatte, mit der Hauptdarstellerin seines vorangegangenen Films *Divine* – Simone Berriau – einen weiteren Film zu drehen, wurde es an die Gegebenheiten des Films angepasst. *La tendre ennemie* glänzt durch eine ausgefeilte Dramaturgie mit einer komplexen Rückblendenstruktur und ist zugleich ein beschwingter wie auch melancholischer Film. Erwähnenswert sind zudem die großartige hell-dunkel Fotografie und die vielen raffinierten Trickaufnahmen, bei denen Ophüls sich der Expertise des legendären und ebenfalls emigrierten Kameramanns Eugen Schüfftan bedienen konnte. Zusammen drehten sie noch drei weitere Filme der Zwischenkriegszeit: *Yoshiwara*, *Le roman de Werther* und *Sans lendemain*.

**am 11.7. um 21.00 Uhr**





### **The Reckless Moment** Schweigegeld für Liebesbriefe

USA 1949, R: Max Ophüls, D: James Mason, Joan Bennett, Geraldine Brooks, 83' | 35 mm, OF

Mit *The Reckless Moment* fand sich Ophüls ein weiteres Mal mit einem Film Noir-Stoff konfrontiert. Die Story folgt einer verzweifelter Mutter, die versucht, einen Mord zu verbergen, von dem sie glaubt, ihre Tochter habe ihn begangen. Allerdings ruft sie damit erst einen rücksichtslosen, aber auch seltsam sympathischen Erpresser auf den Plan. Die gegenseitige Anziehung zwischen der Mutter und dem Kriminellen wird von Joan Bennett und James Mason großartig vorgeführt.

Im Gegensatz zu seinen vorherigen, hauptsächlich im Studio gedrehten amerikanischen Produktionen, entschied sich Max Ophüls bei *The Reckless Moment* dafür, einige zentrale Szenen an Originalschauplätzen zu drehen, was dieser Arbeit eine seltsame dokumentarische Qualität verleiht. »Der lang unterschätzte Film zeigt nachdrücklich, dass Ophüls auch einen amerikanischen Gegenwartsstoff eindringlich und realistisch gestalten konnte. Ophüls setzte mit *The Reckless Moment* seine kritische Schilderung des American Way of Life fort.« (Helmut G. Asper 1998, *Max Ophüls – Eine Biographie*).

Bei der US-amerikanischen Premiere von *The Reckless Moment* am 2. Dezember 1949 befand sich Max Ophüls bereits in Frankreich, um *La ronde* vorzubereiten. Zu diesem Zeitpunkt war es für ihn eine ausgemachte Sache, dass er danach wieder nach Hollywood zurückkehren würde. Angebote von dort blieben allerdings aus, und auch die Erneuerung seines *re-entry permit* wurde von der amerikanischen Botschaft in Paris verweigert.

Wir zeigen eine neue Kopie des British Film Institute.

**am 13.7. um 20.00 Uhr**

**am 18.7. um 19.00 Uhr**



**Caught Gefangen** USA 1949, R: Max Ophüls,  
K: Lee Garmes, D: Barbara Bel Geddes, Robert Ryan,  
James Mason, Curt Bois, 88' | 16 mm, OF

*Caught* ist ein Ausflug Ophüls' in die Gefilde des Film Noir: »Es geht um ein Mädchen, das nach New York kommt und sein Leben in die Hand nehmen will. Es lernt einen Millionär kennen, der alles, was er haben möchte, auch zu kriegen pflegt. Nur vor ihr muss er in die Knie gehen, sie macht es ihm schwer, er heiratet sie, obgleich er ihre Manieren und ihre Herkunft verachtet. Die Ehe mit ihr führt er wie einen einzigen Rachezug.« (Hartmut Bitomsky, *The Traveller*, Filmkritik 2/1982). Schließlich verlässt die Frau ihren Mann für den idealistischen Arzt Dr. Quinada. In der Gegenüberstellung zwischen der luxuriösen Villa und dem ärmlichen Einwanderermilieu, in dem sich der Arzt bewegt, zeigt sich deutlich Ophüls' moralistische und sozialkritische Seite. Der Figur des Millionärs verlieh Ophüls einige unverkennbare Züge des Hollywood-Tycoons Howard Hughes. Mit ihm hatte Ophüls selbst schlechte Erfahrungen gemacht, bevor er in Hollywood Fuß fasste. *Caught*, der so untypisch für Ophüls erscheint, den Godard aber als »Max' besten amerikanischen Film« bezeichnete, verdeutlicht außerdem auf schlagende Weise, warum Ophüls als einer der größten Frauenregisseure der Filmgeschichte gilt.

**am 14.7. um 20.00 Uhr**

## Hôtel Terminus. The Life and Times of Klaus Barbie

Hôtel Terminus. Zeit und Leben des Klaus Barbie

USA/BRD/F 1988, R: Marcel Ophüls, 267' | 35 mm, OmU

Mit Blick auf *Hôtel Terminus* bezeichnet sich Marcel Ophüls gelegentlich als Filmemacher-Historiker. Im Mittelpunkt des Films steht der deutsche Gestapo-Mann Klaus Barbie, der »Schlächter von Lyon«, wobei zwei Ereignisse aus Barbies Zeit in Lyon die Darstellung des Lebenswegs klammern: die Ermordung des Résistance-Führers Jean Moulin und die Aushebung des jüdischen Kinderheims von Izieu. Dazwischen liegt die beeindruckende Recherche der verschlungenen Lebenswege eines anpassungsfähigen Herrenmenschen: Tätigkeit für das amerikanische Army's Counter Intelligence Corps (CIC), Flucht über die *rat line* aus Europa, Untertauchen in Bolivien als Klaus Altmann, Aufbau einer paramilitärischen Anti-Guerilla Truppe für den Diktator Banzer, zwielichtige Geschäfte, schließlich die Auslieferung nach Frankreich und der Prozess in Lyon. »Barbie«, schrieb Marcel Ophüls 1987, »ist ein Vorwand. Sicher, Barbie ist der bekannte Verbrecher, aber was der Film zeigt – er heißt ja *Hôtel Terminus* und nicht etwa *Klaus Barbie* –, ist, dass er oder andere seiner Art nicht in einem Vakuum operierten. Weder in Frankreich, noch in Deutschland, noch in Bolivien oder den USA.«

»*Hôtel Terminus*, der glücklich, ja geradezu abenteuerlich auf geschichtlichen Feldern operiert, um nicht zu sagen: spielt, stimmt zuversichtlich, weil er eine neuentdeckte Methode der Geschichtsforschung für den Fall nutzbar macht und damit den Dokumentarfilm entfesselt. Denn *Hôtel Terminus*, montiert aus Dokumentaraufnahmen, ist ein Spielfilm, ein Abenteuerfilm, ein Krimi.« (Dietrich Kuhlbrodt, *epd Film* 4/1989).

**am 16.7. um 18.30 Uhr**



**Letter from an Unknown Woman Briefe einer**

**Unbekannten** USA 1948, R: Max Ophüls, B: Howard Koch,  
 D: Joan Fontaine, Louis Jourdan, Mady Christians,  
 Marcel Journet, 87' | 35 mm, OF

Das junge Mädchen Lisa verehrt ihren gutaussehenden Nachbarn Stefan Brand. Nachdem sie sich erst aus den Augen verlieren, dann aber nach einigen Jahren wieder begegnen, hat Lisa eine kurze Affäre mit ihm, nach deren Ende Stefan aber wieder völlig aus ihrem Leben verschwindet. Allerdings schenkt sie neun Monate später einem Jungen das Leben und nennt ihn Stefan. Später heiratet sie einen Diplomaten. Der Film beginnt damit, dass Stefan den Abschiedsbrief von Lisa liest, den sie ihm kurz vor ihrem Tod geschrieben hat, und endet – im Gegensatz zu der Novelle von Stefan Zweig, die dem Film als Vorlage diente – mit einem Duell zwischen Stefan und Lisas Ehemann, das Stefan wahrscheinlich nicht überleben wird. Mit *Letter from an Unknown Woman* schuf Ophüls ein funkelndes Melodram um Liebesprojektionen und -enttäuschungen.

Die Inszenierung der Personen und die Bewegung der Kamera durch die Räume des Films sind von faszinierender Komplexität. Vor der Premiere dieses Films war Ophüls sehr beunruhigt und schrieb an seinen Agenten Paul Kohner: »Lieber Paul (...) am 28. April ist Premiere von *Letter* in N.Y. Bitte schicken Sie Zigarren an alle bedeutenden Kritiker und wenn einer zwei Zigarren will, geben Sie ihm eine ganze Schachtel. Ich habe ja solche Angst«. Bei seiner Uraufführung wurde der Film tatsächlich eher verhalten aufgenommen und entwickelte sich erst im Laufe der Jahre zu einem der meistgeschätzten Filme von Ophüls.

**am 17.7. um 19.00 Uhr**

**am 20.7. um 20.00 Uhr**





**The Exile Der Verbannte USA 1947,**

R: Max Ophüls, D: Douglas Fairbanks Jr., Maria Montez,  
Paule Croset, 93' | 16 mm, OF

Nachdem Ophüls mit seiner Familie schon 1941 im Exil in Hollywood angekommen war, sollte es noch sechs Jahre dauern, bis er seinen ersten Film drehen konnte mit dem passenden Titel: *The Exile*. Das im 17. Jahrhundert angesiedelte Mantel und Degen-Abenteuer war ganz auf seinen Hauptdarsteller und Produzenten Douglas Fairbanks Jr. zugeschnitten, der hier in die Fußstapfen seines Vaters trat. *The Exile* handelt von dem im holländischen Exil lebenden englischen König Charles II., der sich auf der Flucht vor Attentätern inkognito in einem kleinen Gasthaus versteckt. Dort kommt es zu amourösen Verwicklungen, dann wird er von seinen Verfolgern aufgespürt. Die zweite Hälfte des Films ist von ausgiebigen Verfolgungsjagden durch die Studio-Landschaft geprägt.

Ophüls fand seine eigene Situation in der Figur des exilierten Königs widergespiegelt und war vor allem begeistert, endlich wieder arbeiten zu können. Die technischen Möglichkeiten, die ihm Hollywood nun bot, und auch das Sujet dieses Films gaben ihm die Gelegenheit, seinen flüssigen und beweglichen Inszenierungsstil auszuspielen. »Während ich diesen Film drehte, habe ich begonnen, Hollywood zu lieben«, äußerte sich Ophüls 1956 in einem Interview mit Jacques Rivette und François Truffaut.

**am 17.7. um 21.00 Uhr**



**La signora di tutti Eine Diva für alle | 1934,**  
 R: Max Ophüls, D: Isa Miranda, Nelly Corradi, Memo  
 Benassi, Tatiana Pawlowa, 97' | 35 mm, OmeU

Ophüls einziger italienischer Film beginnt mit dem Selbstmordversuch einer Diva. Im Krankenhaus wird sie unter Narkose gesetzt, in Rückblenden erfahren wir, wie es zu diesem tragischen Ereignis kam. Der Anschein eines Narkosetraums wird dabei als Stilmittel immer wieder aufgegriffen. Männergeschichten waren es, die die Diva zu Grunde richteten, und diese beginnen schon zu ihrer Schulzeit. Nach und nach wird deutlich, dass ihr Leben seit jeher einen Hang zur Tragik hatte.

Einerseits scheint es, als wolle Ophüls seinen humorvoll bissigen Blick auf das Showgeschäft aus seinem Film *Die verliebte Firma* wieder aufgreifen, doch ist *La signora di tutti* weitaus härter und bitterer. »Bei den Beratungen mit hektisch überlappenden Dialogen jagt die Kamera in schnellen Schwenks durch die Szene, ehrgeizig darauf bedacht, auch den unwesentlichsten Berater oder Diskussionspartner ins Bild zu fassen. Transport-Mitteln von Kommunikation – Telefonapparate, Mikrofone, Lautsprecher, Schaltbretter, Klingeln – sind kurzgeschnittene Großaufnahmen gewidmet, in denen die Dingwelt, ganz ungewöhnlich für Ophüls, zu einer Bedeutung akzentuiert wird, die über das Leben triumphiert.« (Peter W. Jansen, *Max Ophüls*, Reihe Film 42).

Der Film basiert auf einem in Italien damals sehr erfolgreichen Fortsetzungsroman, die Presse in Italien und Frankreich reagierte mit Begeisterung auf den Film. Ophüls selbst war begeistert von seiner Hauptdarstellerin Isa Miranda, die er später in *La ronde* noch einmal besetzte.

**am 21.7. um 20.00 Uhr**

**am 23.7. um 19.00 Uhr**



**La ronde Der Reigen** F 1950, R: Max Ophüls,  
 K: Christian Matras, A: Jean d'Eaubonne, M: Oscar Straus,  
 D: Anton Walbrook (i.e. Adolf Wohlbrück), Simone Signoret, Serge  
 Reggiani, Daniel Gélin, Jean-Louis Barrault, 95' | 35 mm, OmU

Wieder zurück in Europa bezieht sich Ophüls mit *La ronde* ein weiteres Mal auf eine Vorlage von Arthur Schnitzler. Um die Auftritte eines »Spielführers« herum gruppiert sich ein Reigen von Liebesepisoden, der sich in einer grossen kreisförmigen Erzählbewegung am Ende wieder schließt. Die einzelnen Geschichten mit klassischem Figurenrepertoire – bestehend aus einem Strassenmädchen, einem Rekruten, einem Kammerkätzchen, einem jungen gnädigen Herrn, einer verheirateten Dame, einem Ehemann, einer Neunzehnjährigen, einem Theaterdichter, einer Schauspielerin und einem federbuschwallenden Grafen – schweben in ihren Stimmungen feinfühlig zwischen Komik und Melancholie. Ophüls stand dabei ein großartiges Schauspielensemble zur Verfügung, allen voran Anton Walbrook (i.e. Adolf Wohlbrück), Simone Signoret und Danielle Darrieux.

Eine Augenweide sind schon die ersten Minuten von *La ronde*, die komplexe Kamerafahrt, die das Motiv des Reigens etabliert. Nach über zwanzig Jahren war Ophüls nun endlich wieder in »seinem« Wien angelangt: »Ist denn die Verlegenheit, die den Zuschauer am Ende von *La ronde* befällt, etwas anderes als die instinktive Weigerung, dem Autor bis in die letzten Windungen seiner kleinen Hölle der Gefühle zu folgen? Wien, die Hauptstadt dieses abstrakten Universums, ist nur mehr die verfluchte Stadt, Walzer und Glitter im Widerschein des Weltuntergangs«, schrieb Jacques Rivette 1953 in den *Cahiers du cinéma*.

am 23.7. um 21.00 Uhr

am 27.7. um 20.00 Uhr

**Max Ophüls – Den schönen, guten Waren**

D 1990, R: Martina Müller, 90' | DigiBeta

Seine Familie in Saarbrücken war gespalten zwischen Kulturleuten und Kaufleuten. Als Onkel und Tanten in ihm den Sinn fürs Wahre, Schöne und Gute zu wecken versuchten, klang das für den kleinen Max wie eine komische Hymne auf die schönen, guten Waren. Diese naive Verdrehung, die ja auch eine schöne Volte ist, um sich aus der geradlinigen Eindeutigkeit von Worten, Gedanken und Bildern zu befreien, wurde für Ophüls später zu einem Grundmotiv seiner Arbeit.

Eine große Kennerschaft der Seele seiner Figuren zeichnete Max Ophüls aus, und Seele bedeutete ihm erheblich mehr als einfach nur die Psyche im Sinne Sigmund Freuds. Die unendliche Detailliertheit von Dingen und Personen, dem, was sie äußerlich und innerlich bewegt, ist bei ihm Filmsprache geworden. Haupt- und Nebensachen wechseln in seinen Filmen die Plätze, oder sie büßen überhaupt ihren Unterschied ein. Typisch für Ophüls' Erzählweise ist die Faszination für die Unordnung des Unbewussten: Gefühle, Triebe, Schicksal und Vergangenheit.

Ophüls' Rastlosigkeit ebenso wie seine Impulsivität wird in Martina Müllers Filmporträt von ehemaligen Mitarbeitern und Darstellern beschworen, darunter Edwige Feuillère (*De Mayerling à Sarajevo*), Magda Schneider (*Liebele!*), Daniel Gélin (*Le plaisir*) und Henri Alekan, der bei Ophüls (in *Sans lendemain* als Kameraassistent von Eugen Schüfftan) seine Karriere begann. Ein filmhistorischer Leckerbissen mit viel Ophüls-Touch.

**am 24.7. um 19.00 Uhr**

**Le plaisir** F 1952, R: Max Ophüls, K: Christian Matras, Philippe Agostini, A: Jean d'Eaubonne, D: Madeleine Renaud, Ginette Leclerc, Danielle Darrieux, Pierre Brasseur, Jean Gabin, Daniel Gélin, 95' | 35 mm, Ome+fU

»Französischer Impressionismus in einem Spiegel von Wien«, so fasste Jean-Luc Godard 1958 seine Eindrücke von *Le plaisir* zusammen. In der ersten Episode (*Le masque*) erhält ein alter Mann für kurze Zeit seine Jugend zurück, indem er mit einer magischen Maske zu einem Ball geht. Die zweite (*La maison Tellier*) folgt einer Gruppe Prostituerter bei einem Ausflug aufs Land. In der dritten Episode (*Le modèle*) ist ein Maler, der seine Modelle regelmäßig zu seinen Geliebten macht, gezwungen, eine von ihnen zu heiraten, nachdem sie versucht hat, Selbstmord zu begehen.



»Es ist ein zauberhafter Film«, schrieb Gunter Groll anlässlich der deutschen Premiere in der *Süddeutschen Zeitung*. »Genaugenommen: es sind drei zauberhafte Filmchen, die sich da ineinander entfalten. Zusammengefügt sind sie wiederum auf die allergewagteste Art: nämlich gar nicht. Zwischen den drei Episoden kommt Schwarzfilm und Maupassants Stimme, der seine Geschichten behutsam dirigiert. Redigiert hat sie Ophüls nicht minder behutsam. Fast alle Dialoge sind wortgetreu von Maupassant.« *Le plaisir* wurde vom damaligen Publikum, zumal vom deutschen, nicht besonders geschätzt. Der Name Guy de Maupassant (u.a. *Die Nichten der Frau Oberst*) versprach konvenable Schlüpfrigkeiten, deren befriedigende Lieferung Ophüls indes konsequent verweigerte.

am 24.7. um 21.00 Uhr

am 30.7. um 19.00 Uhr

### **Veillées d'armes. Histoires du journalisme en temps de guerre** (1. Teil: Premier voyage, 2. Teil: Deuxième voyage)

**The Troubles We've Seen** F/D/GB 1994,

R: Marcel Ophüls, 233' | 35 mm, OmU

Ganz klassisch, der Beginn dieser langen Film-Reise: Der Autor besteigt, unzeitgemäß wie eh und je, in Paris den Nachtzug und reist 1993 nach Sarajevo, wo er auf dem Höhepunkt der serbischen Stadtbelagerung die Medienleute im Holiday Inn befragt. Ophüls bleibt seiner filmischen Methode treu und intensiviert angesichts der vorgefundenen Situation die Kombination von dokumentarischen und fiktionalen Elementen, seine Analyse verdeutlicht insbesondere die Kluft zwischen aufrichtigem Engagement vor Ort und den Strategien der medialen Verwertungsketten.

1994, anlässlich der Premiere seines bislang letzten Films, erklärte Marcel Ophüls: »Schon seit langem habe ich einen Film über Journalisten im Krieg geplant, eigentlich seit meiner ersten Lektüre von *The First Casualty* von Phillip Knightley: Das erste Opfer des Krieges ist immer die Wahrheit. Eigentlich wollte ich den Film im Golfkrieg drehen, in diesem großen Hotel, in dem Berichterstatter tagaus, tagein zusammenhocken, Poker spielen, Bier trinken und darauf warten, dass ein Hubschrauber oder ein Jeep sie hinbringen, wo gerade geschossen wird. Diesen Film konnte ich nicht drehen. Jetzt ist es ein Film über die Journalisten in Sarajevo geworden. Dass es Sarajevo ist und nicht Bagdad verändert natürlich den Film – er ist sehr viel tragischer, als es der andere geworden wäre. Die Frage, die mich interessierte, lautet: Trägt Information über Völkermord dazu bei, zu sagen: Jetzt reicht's? Offen-



bar nicht. Es gibt ja die Vermutung, dass, hätte es Bilder von Auschwitz gegeben, der Vernichtung sehr viel früher ein Ende gemacht worden wäre. Heute sehen wir die Bilder, aber es geschieht dennoch nichts.«

**am 25.7. um 18.30 Uhr**

**am 31.7. um 18.30 Uhr**

**Madame de...** F/I 1953, R: Max Ophüls, K: Christian Matras,  
A: Jean d'Eaubonne, M: Oscar Straus, D: Charles Boyer,  
Danielle Darrieux, Vittorio de Sica, 102' | 35 mm, OF

»Madame de...« (Danielle Darrieux) zwischen ihrem Gatten (Charles Boyer) – unflexibler, hartherziger Offizier – und Baron Donati (Vittorio de Sica) – nuanciert, charmierend und ebenfalls hartherzig. Die Frau geht am Besitzanspruch und an der Eitelkeit beider Männer zugrunde. »An der literarischen Vorlage zu diesem Film, einem Roman von Louise de Vilmorin, interessierte Ophüls die Achse, um die die Handlung sich dreht wie ein Karussell. Diese Achse wird von einem Paar Ohringen dargestellt, und dieser kleine Bestandteil weiblicher Aufmachung bestimmt das Schicksal der Helden des Buchs, führt sie letztendlich in die Tragödie«. (Peter Nau, *Max Ophüls*, Kinemathek Heft 75). Soweit die Moll-Ebene.

Die Ohringe – zwei große, herzförmige Diamanten – hat Monsieur de... seiner Frau geschenkt. Sie sieht sich eines Tages gezwungen, den Schmuck zu veräußern. Der Diplomat erweist sie in Konstantinopel und macht sie seinerseits – nichtsahnend – Madame de... zum Geschenk. Es gibt Komplikationen, Versteckspiele, Eifersucht, und am Ende ist die Situation eingetreten, dass der Juwelier das Schmuckstück zum vierten Mal an den Gatten verkauft. Das ist hell klingendes Dur.

»In solch ironisierender Divergenz von Unter- und Obertönen haben die Franzosen das Grausame und Eisige an Ophüls' Filmen erblickt«. (Peter Nau, *Filmkritik* 11/1977).

*Einführung am 28.7.: Gerhard Midding*

**am 28.7. um 20.00 Uhr**

**am 30.7. um 21.00 Uhr**



## S WIE SONDERPROGRAMM

### Unerkannt durch Freundesland?

#### Über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des illegalen Reisens durch die Sowjetunion

Dass der Westen für DDR-Bürger tabu war, ist allseits bekannt; aber dass auch innerhalb der »sozialistischen Staatengemeinschaft« Reiserestriktionen herrschten, ist kaum präsent. So durfte das Bruderland Sowjetunion nur besuchen, wer sich einer Reisegruppe anschloss oder eine offizielle Einladung vorweisen konnte. Das Reisen auf eigene Faust war schlichtweg nicht erlaubt. Es existierte allerdings ein Schlupfloch, das einige Abenteuerlustige für sich auszunutzen wussten: Mit Hilfe eines Transitvisums war es gestattet, für drei Tage zum Zwecke der Durchfahrt nach Rumänien legal einzureisen. Jeder längere Aufenthalt war illegal. Obwohl Abschiebung und Haft drohten und Miliz und KGB allgegenwärtig waren, riskierten einige Tausend, meist junge Leute, teils waghalsige Touren und Expeditionen. Ob mit dem Fahrrad oder per Anhalter unterwegs, ob in »verbotenen Städten« oder gar in Sibirien, die Reisen dieser Wagemutigen sind Ausdruck der Sehnsucht nach einer Ferne, die sie im Osten fanden, und nach einer Freiheit, die sie sich – manchmal in Schwejkscher Manier – zu nehmen wussten.

Über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des illegalen Reisens durch die Sowjetunion diskutieren unter anderem der Historiker Christian Halbrock, der Publizist Christian Hufen und der Zeitzeuge Carlo Jordan. Die Moderation hat Cornelia Klauß, Regisseurin des Films *Unerkannt durch Freundesland*.

Nach der Podiumsdiskussion zeigen wir drei Filme, die von den illegalen Auslandsreisen und weiteren Absurditäten des Kalten Kriegs erzählen:



Unerkannt durch Freundesland

**Knopka The Button** UDSSR 1990, R: Robert Saakjants, 8' | 35 mm, OmeU

Animation über Absurditäten des Kalten Kriegs und den Knopf an der Atombombe.

**Upe The River** LT 2009, R: Rimantas Gruodis, Julija Groudienė, 30' | DVD, OmeU

Das Porträt eines abgelegenen Dorfes, dessen Bewohner tagtäglich einen Fluss überqueren müssen. Allein, es gibt keine Brücke, aber viele Arten, dennoch seinen Weg zu finden.

**Unerkannt durch Freundesland** D 2006, R: Cornelia Klauß, K: Lars Lenski, 45' | Beta SP

Porträt von sechs Abenteurern, die die rigorosen Reisebeschränkungen der DDR-Behörden ignorierten und verbotenerweise durch die Sowjetunion reisten.

*Die Podiumsdiskussion und das Filmprogramm finden mit freundlicher Unterstützung des Hauptstadtkulturfonds und der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. statt.*

**am 22.6. um 19.00 Uhr**



**Im Tangoschritt durch die Lange Nacht der Museen**

**Tango Tangles** USA 1914, R: Mack Sennett, D: Charles Chaplin, Ford Sterling, Roscoe ›Fatty‹ Arbuckle, Chester Conklin, Minta Durfee, 12' | engl. ZT

**Die Tango-Königin** D 1913, R: Max Mack, D: Hanni Weisse, 41'

In den 1910er Jahren trat der Tango seinen Siegeszug in den europäischen Salons an. »Tango tanzt heut alle Welt, weil er schön ist und gefällt« – die Tango-Welle inspirierte Max Mack 1913 zu dem Film *Die Tango-Königin*. Ferdinand und Fräulein Mie möchten an einem Tango-Wettstreit teilnehmen, als Preis winkt eine hohe Geldprämie und für die Tänzerin der Titel ›Tango-Königin‹. Aber die Sache will nicht recht gelingen. Ferdinand schleudert Mie den Vorwurf ins Gesicht, dass jedes Ladenmädel besser tanze als sie. Der Krach ist perfekt und beide sehen sich nach besseren Tänzern um. Ferdinand findet Hanni, ein schlichtes Mädel aus dem Volk, das auf Hinterhöfen zu Klängen des Leierkastens tanzt. Er staffiert sie aus und lässt sie bei dem Tanzmeister Schufftan Unterricht nehmen. Auch Fräulein Mie schickt ihren Kandidaten, Leutnant Lulu, zu dem Lehrer. Bis die Tango-Königin gekrönt werden kann, gibt es einige Turbulenzen, Kleidertausch und Maskeraden... Die Tanzdarbietungen des Films wurden teilweise von der Zensur verboten.

*Begleitung am Bandoneon: Michael Dolak*

*Einführung: Anna Bohn*

**am 28.8. um 19.00 Uhr**

**Sur Süden** RA/F 1988, R: Fernando E. Solanas, M: Astor Piazzolla, Roberto Goyeneche u.a., D: Susú Pecoraro, Miguel Ángel Solá, Philippe Léotard, Ulises Dumont, Lito Cruz, Roberto Goyeneche, 127' | 35 mm, OmU

1983, am Ende der Militärdiktatur in Argentinien, öffnen sich nach fünfjähriger Haft für Floréal (Miguel Ángel Solá) die Tore der Freiheit, doch zwischen ihm und der ersehnten Rückkehr zu seiner Frau Rosi (Susú Pecoraro) liegt die Erinnerung an das Vergangene: an Flucht und Verhaftung, Folter und Mord, Verrat und Eifersucht, Liebe und Tod. In einem Gang durch die Nacht der Erinnerung begegnet Floéal den Schemen der Vergangenheit: seinem toten Freund Negro (Lito Cruz), der in der Militärdiktatur von Kugeln durchsiebt wurde, Amadeo (Roberto Goyeneche), der in seinen Tangos von der Zerbrechlichkeit der Liebe singt, dem Oberst Rasatti (Nathán Pinzón), der von dem einstigen Projekt »Süden«, der Utopie eines besseren Landes, erzählt, und seinem Vater (Mario Lozano), dem stotternden Gewerkschaftsführer, der sich seine Würde in den Zeiten der Verfolgung nicht nehmen ließ. Solanas inszeniert die individuelle Erfahrung der Rückkehr aus dem Exil als Bildertraum und kollektives Trauma des Landes Argentinien. »Wer Tangos liebt, der wird diesem Film verfallen.« (Wolf Donner, *Die Zeit*).

**am 28.8. um 21.00 Uhr**



Encarnação do Demônio

Nuit noire, 17 octobre 1961



## SPUREN EINES DRITTEN KINOS

Die Filmreihe SPUREN EINES DRITTEN KINOS sondiert die verschlungenen Pfade, über die das heutige Weltkino mit dem historischen »Dritten Kino« in Verbindung steht. Unter dem Begriff »Drittes Kino« werden jene vielfältigen Filmkulturen der langen 1960er Jahre versammelt, die in großer Nähe zu den Befreiungskämpfen in Lateinamerika, Afrika und Asien entstanden sind und von denen die Filmreihe REVOLUTIONEN AUS DEM OFF im vergangenen Jahr einige Strömungen vorgestellt hat. Mehr noch als das Dritte Kino konstituiert das postkoloniale Filmschaffen der Gegenwart in ästhetischer wie in politischer Hinsicht ein heterogenes Feld. SPUREN EINES DRITTEN KINOS macht das Paradigma des Dritten Kinos fruchtbar, um die politischen Einsätze dieser Vielfalt hervortreten zu lassen.

Gleichzeitig setzt SPUREN EINES DRITTEN KINOS zumeist isoliert betrachtete Positionen des aktuellen Weltkinos zueinander in Beziehung. Präsentiert werden fünf Close-ups auf das zeitgenössische postkoloniale Filmschaffen. Der neue chinesische Dokumentarfilm gibt jenen eine Stimme, die bislang keine hatten. Wanderarbeiter und -arbeiterinnen, Bauern und Bäuerinnen, Opfer des industriellen Wandels sind nicht länger Objekte ethnografischer Studien, sondern werden zu Subjekten ihrer eigenen Lebensgeschichte. Das unabhängige philippinische Kino, dessen Ästhetik eng mit den Möglichkeiten digitaler Filmtechnik verbunden ist, entwickelt radikale Politiken des Alltags und setzt sich gleichzeitig mit der problematischen kolonialen und postkolonialen Geschichte seines Landes auseinander. Die neue Welle des brasilianischen Films, die im Fokus des dritten Close-up steht, entdeckt insbesondere die Armenviertel der Großstädte, die Favelas, immer wieder für sich und sucht in ihnen nach einem neuen gesamtgesellschaftlichen Selbstverständnis. Das Kino maghrebischer Migrantinnen und Migranten in Frankreich, das Cinéma beur, wurde in den 1990er Jahren neu definiert. Während frühe Werke Mehdi Charefs das Leben jenseits der französischen Mehrheitsgesellschaft in den Blick rückten, beschäftigen sich die Filme der Gegenwart mit den nach wie vor ungelösten Konflikten, die sich aus dieser unveränderten Außenseiterposition ergeben. Und im letzten Close-up »Nollywood«, wie die nigerianische Videofilmindustrie auch genannt wird, erfüllt sich schließlich der lang gehegte Wunsch nach einer wirtschaftlich unabhängigen Filmproduktion von Afrikanern für Afrikaner: ein Wunsch, der in einigen Filmen auch mit einem politischen Bewusstsein einhergeht, das an antikoloniale Kinotraditionen Afrikas oder Südamerikas anschließt.

*Mit freundlicher Unterstützung des Hauptstadtkulturfonds*



**Maynila sa mga pangil ng dilim** **Manila in the Fangs of Darkness** RP 2008, R: Khavn, B: Khavn, Carljoe Javier, K: Albert Banzon, D: Bembol Roco, Ella Cortez, 72' | DigiBeta, OmeU



Eine wilde, bösartige Geschichts-  
 lektion vom Enfant terrible des  
 neuen philippinischen Kinos: Bembol  
 Roco irrt als Kontra Madiaga durch  
 die Straßen Manilas und verfolgt  
 seine ehemalige Geliebte Ligaya.  
 Er hat dies schon einmal getan, gut  
 drei Jahrzehnte früher, in einem  
 anderen Film, in Lino Brockas  
 Schlüsselwerk *Maynila: Sa mga*

*kuko ng liwanag* (*Manila in the Claws of Neon*). Dieser und andere Filme  
 überlagern sich in Khavns Werk mit der Passage des sich zunehmend  
 psychotischer gebärenden Roco: einzelne Szenen der Klassiker dringen in  
 die Handlung ein, Vergangenheit und Gegenwart werden zusehends unun-  
 terscheidbar. Roco beginnt schließlich einen blutigen Rachefeldzug gegen  
 Ligayas Peiniger und allgemeiner gegen die Vergangenheit. Die Geschichte  
 der Gewalt und der Demütigung pflanzt sich wie von selbst fort und schaltet  
 sich kurz, ohne dass sich irgendeiner der von ihr Betroffenen dagegen zu  
 wehren vermag.

*Manila in the Fangs of Darkness* schichtet defizitäre Bilder. Die von alten,  
 abgenutzten Videotapes gezogenen Brocka-Szenen unterwandern die digi-  
 tale Arte Povera Khavns, die nie darauf aus ist, einen klassischen Illusions-  
 raum zu etablieren. Geschichte existiert für dieses Kino nur in solchen Defizi-  
 ten, wird geborgen aus den Fehlern, aus Rauschen und Knacken, aus Flirren  
 und falschen Farbwerten, aus ungenauen Anschlüssen und korrupten Parallel-  
 montagen.

Mit Einführung der Kuratoren

am 1.6. um 20.00 Uhr

**Babae sa Breakwater** **Woman of Breakwater** RP 2004,  
 R/B: Mario O'Hara, K: Rey de Leon, D: Katherine Luna, Kristoffer  
 King, Gardo Versoza, Alcris Galura, 127' | 35 mm, OmeU



Bekannt geworden ist Mario O'Hara vor allem als  
 Drehbuchautor für Lino Brocka: *Tinimbang ka ngunit kulang* (*You Were Weighed but Found Wanting*)  
 und *Insiang* sind längst Klassiker nicht nur des  
 philippinischen Kinos. O'Haras eigene Regiearbei-  
 ten sind außerhalb der Philippinen weniger bekannt.

Sein jüngstes Werk *Babae sa Breakwater* (*Woman of Breakwater*) ist durch-  
 drungen vom Geist der sozialkritischen Slum-Epen Brockas und dessen  
 Zeitgenossen Ishmael Bernal. In den Slums Manilas lebt eine Gruppe von  
 Menschen von dem Müll, den das hoffnungslos verdreckte Meer Tag für Tag  
 gegen Ufer spült. Zwei Brüder, Buboy und Basilio, Neuankömmlinge aus der  
 Provinz, wollen hier ihr Glück finden. Basilio lernt die Prostituierte Paquita

kennen und legt sich mit deren Zuhälter Dave an. Sicher nicht zufällig erinnert diese Grundstruktur an Brockas *Manila in the Claws of Neon*. O'Haras Film eignet dabei jedoch eine erzählerische und stilistische Freiheit, die den Didaktiker Brocka selten interessiert hat. Der Regisseur lädt die Lebenswelt seines Films mit humoristischen und magisch-realistischen Elementen, zahlreichen liebevoll ausgestalteten Nebenfiguren und musikalischen Einlagen auf. »Like Basilio, O'Hara wanders the edges of a vast sea of experience, picking up and putting together objects of beauty and horror and tenderness and tragedy out of the pieces washed ashore.« (Noel Vera).

*Einführung: Axel Estein*

**am 2.6. um 20.00 Uhr**

**Ônibus 174** Bus 174 BR 2002, R: José Padilha,  
150' | 35 mm, OmeU

Am 12. Juni 2000 überfällt der 21-jährige Ex-Gefangene Sandro do Nascimento die Buslinie 174 im Mittelschichtsviertel Jardim Botânico in Rio de Janeiro. Er nimmt alle Passagiere als Geiseln und fordert 300 Dollar Lösegeld. Verwickelte Bilder der Geiselnahme werden vier Stunden lang live im nationalen Fernsehen übertragen – mit 35 Millionen Zuschauern ein rekordverdächtiges mediales Event. Der Attentäter wirkt unsicher, die SWAT-Polizei agiert dilettantisch, die Geiselnahme endet in einer Katastrophe. José Padilhas Dokumentarfilm, der vorgefundenes Material – aus TV-Berichten und Verkehrskameras – mit Zeugenaussagen kombiniert, rekonstruiert nach und nach das triste Leben Sandro do Nascimento. So erfährt man, dass er ein Straßenkind war, das seinen Vater nie kennengelernt hat und dessen Mutter vor seinen Augen getötet wurde. Als Jugendlicher erlebte er das Massaker von Candelária: Auf dem Platz vor der gleichnamigen Kirche wurden in der Nacht des 23. Juli 1993 acht Straßenkinder von Sicherheitskräften getötet. Später landet do Nascimento im Gefängnis. *Ônibus 174* ist nicht sensationslüstern, sondern zeigt, wie materielle und soziale Umstände das Leben seines Protagonisten determinierten, ohne ihm das mediale Stigma des Favela-Außenseiters aufzuprägen.

*Einführung am 4.6.: Bert Rebhandl*

**am 4.6. um 21.00 Uhr**

**am 8.6. um 20.00 Uhr**





**Maicling pelicula nañg ysañg Indio Nacional** A Short  
 Film About the India Nacional RP 2005, R/B: Raya Martin,  
 K: Maisa Demetillo, D: Lemuel Galman, Marc Joshua Maclang,  
 Russell Ongkeko, 96' | 35 mm, OmeU

Die Reimagination einer Nationalkinematografie, die es so nie gegeben hat; eines antikolonialistischen Kinos unter den Bedingungen der kolonialen Unterdrückung: Nichts weniger möchte Raya Martins geplante Spielfilmtrilogie, deren erster Teil *Maicling pelicula nañg ysañg Indio Nacional* (*A Short Film About the India Nacional*) ist, leisten. Gleichzeitig hat das Projekt einen erinnerungspolitischen Ansatz: Es rekonstruiert indigene Widerstandsbewegungen gegen die drei konsekutiven Kolonialmächte Spanien, USA und Japan, die die philippinische Geschichte über Jahrhunderte prägten.

*A Short Film About the India Nacional* behandelt die Endphase der spanischen Besetzung des Archipels. Die Philippinische Revolution 1896-98 wird in der Geschichtsschreibung bis heute marginalisiert, obwohl sich in ihr zum ersten Mal der Anspruch einer gesamtphilippinischen Volkssouveränität artikuliert. Sein ambitioniertes Programm hebt Martins Film in einer zarten, zerbrechlichen und spielerischen Ästhetik auf. Die narrativ oft nur sehr vage integrierten Vignetten bleiben in einem Schwebestand zwischen Traum, Mythos und Geschichtsrekonstruktion. Der Film ist, abgesehen von seinem Prolog, ganz im Stil des frühen Kinos gehalten. Martin dreht stumm, schwarz-weiß, in langen, frontal inszenierten, oft theaterartig anmutenden Einstellungen. Ganz weit zurück blickt dieser Film und er landet bei Feuillade, Méliès und Griffith.

*Klavierbegleitung: Eunice Martins*

*Einführung: Olaf Möller*

**am 5.6. um 19.00 Uhr**

**Independencia** RP/F/D/NL 2009, R: Raya Martin, B: Ramon Sarmiento, Raya Martin, K: Jeanne Lapoirie, D: Sid Lucero, Alessandra de Rossi, Tetchie Agbayani, 77' | 35 mm, OmeU

Der zweite Teil der (film-)historischen Trilogie Martins stellt wie der Vorgänger aufwändig historische Filmästhetiken nach, landet dabei aber nicht beim Pastiche, sondern bei einer Form, die ihre absurde Historizität mitkommuniziert. Ästhetische Vorlage ist das klassische Hollywoodkino der frühen Tonfilmära. *Independencia* ist vollständig in einem kleinen Studio gedreht, komplett mit gemalten Hintergrundbildern und dramatischen Lichteffekten. Es ist die Fantasie eines Fensters, das es nie gegeben hat, auf eine Welt, die zu weiten Teilen aus Pappmaschee und bemaltem Karton besteht – und dabei eines der schönsten Werke des politischen world cinema. Der Film spielt in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts während des philippinisch-amerikanischen Kolonialkriegs. Die Geschichte ist in zwei Abschnitte untergliedert und wird durch ein faux-Newsreel unterbrochen, das einen kolonialistischen Blick auf die Philippinen emuliert. Im ersten Filmabschnitt flieht eine Mutter mit ihrem Sohn angesichts der amerikanischen Invasion in eine bergige Regenwaldregion. Bald stößt eine junge Frau zu ihnen, die von amerikanischen Soldaten vergewaltigt wurde. In der zweiten Filmhälfte ist die Mutter gestorben, die Fremde hat ein Kind zur Welt gebracht, die Soldaten rücken näher und während einer großartigen Gewittersequenz tritt ein Gespenst auf.

*Einführung: Maximilian Linz*

**am 5.6. um 21.00 Uhr**



**Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino** *Evolution of a Filipino Family* RP 2004, R/B: Lav Diaz, K: Richard C. De Guzman, Larry Manda, Paul Tañedo, D: Elryan de Vera, Angie Ferro, Pen Medina, 660' | DVCAM, OmeU



Der Schlüsselfilm des Neuen Philippinischen Kinos: Ein Jahrzehnt lang arbeitete Lav Diaz an seinem magnum opus, dem elfstündigen *Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino* (*Evolution of a Filipino Family*). Die ältesten Aufnahmen stammen aus der Mitte der 1990er Jahre, im Laufe des Films kann man

einer der Hauptfiguren buchstäblich beim Aufwachsen zusehen. Diaz entwirft eine komplexe Familienchronik, die eng mit der politischen Geschichte der Philippinen während der letzten Jahre der Marcos-Diktatur verknüpft ist. Es geht um Findelkinder und Geisteskranke, um Vergewaltigung, Mord und Rache, schließlich um eine apokalyptisch anmutende Goldsuche. Außerdem ist der Film durchsetzt von historischen Filmaufnahmen, Radio-Seifenopern und anderen historischen Artefakten. Vor allem geht es aber um ganz alltägliche Handlungen, um Mahlzeiten, um Streitgespräche, ums Warten, um Klatsch und um Liebe, kurzum darum, das Leben selbst aus den Fängen der dominanten Geschichtsschreibung zu bergen. Gegossen ist dieser Film über den Leidensweg einer ganzen Nation in kontrastreiche, digitale Schwarz-Weiß-Bilder, einzelne Einstellungen dauern nicht selten zehn Minuten. »Die Spuren der Zeit sind unauslöschlich eingetragen in das Bildmaterial und die Geschichte selbst.« (Ekkehard Knörer).

Einführung Ekkehard Knörer

am 6.6. um 11.00 Uhr

**Linha de Passe** BR 2008, R: Walter Salles, Daniela Thomas, D: Sandra Corveloni, João Baldasserini, Vinícius de Oliveira, 113' | 35 mm, OmeU

Cleusa (Sandra Corveloni) ist alleinerziehende Mutter und großer Fußballfan. Als Putzfrau arbeitet sie in einem Apartment der Bourgeoisie von São Paulo. Sie hat vier Söhne von vier verschiedenen Männern. Die Abwesenheit des Vaters, die schon in Walter Salles' viel gelobtem *Central do Brasil* thematisiert worden war, wird in *Linha de Passe* («Grenzlinie») zum Motor der Suche



nach Selbstentwürfen und Rettungswegen. Die Familienkonstellation ist äußerst heterogen, die vier Brüder unterscheiden sich in Hautfarbe, Träumen und Lebenszielen: Der kleine Reginaldo, der an Bilder schwarzer Straßenkinder in Héctor Babencos *Pixote* erinnert, sucht verzweifelt nach seinem Vater; Dario verfolgt den Traum, Fußballspieler zu werden; Dênis versucht, als Motorradkurier Geld zu verdienen und Dinho flüchtet sich in eine evangelikale Gemeinde. Die vier Schicksale stehen durch eine präzise Parallelmontage und durch die atmosphärische Musik Gustavo Santaolallas in Dialog miteinander. Trotzdem ist *Linha de Passe* kein Episodenfilm im strengen Sinne. Die fiktionale Ebene, auf der das Fußballspielen oder die langen tracking shots einer Mofafahrt metaphorische Bedeutung gewinnen, steht neben einem dokumentarischen Realismus, der die Kontraste zwischen Orten und Klassen sinnfällig macht.

**am 9.6. um 20.00 Uhr**

**The Narrow Path** NGR 2007, R: Tunde Kelani,  
93' | DVCAM, OmeU

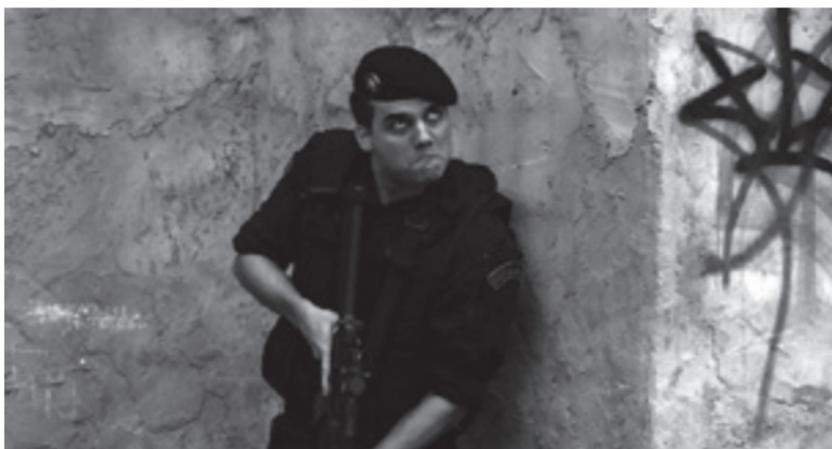
Kelanis *The Narrow Path* ist die Geschichte eines jungen Yoruba-Mädchens, das durch Vergewaltigung seine Jungfräulichkeit verliert und darum von der Dorfgemeinschaft geächtet wird. Einmal defloriert, gilt das Mädchen als beschädigt; es kann nicht mehr in den Ehetausch eingehen. Gerade weil Kelani sich der Sitte der Yoruba verpflichtet fühlt, drängt es ihn zur Kritik an ihren archaischen Restbeständen – besonders da, wo sie handfeste ökonomische Interessen verdecken. Den Film auf diese Botschaft zu reduzieren, wäre allerdings voreilig. In seinen vielen Subplots und Nebenschauplätzen entfaltet er wie nebenbei das komplexe Bild einer ganzen Dorfgemeinschaft zwischen Tradition und Moderne.

Tunde Kelani ist der Nestor des nigerianischen Films und seit den 1970er Jahren, also schon lange vor dem Siegeszug Nollywoods, im Geschäft: »I have been in the industry from all that time witnessing all the technologies (...); and now lately I've been an advocate of digital filmmaking which I believe is the future of African cinema.« (Kelani in einem BFI-Interview). Kein anderer Filmemacher in Nigeria verfügt über ein vergleichbares Maß an kreativer Kontrolle, keiner investiert so viel Zeit in individuelle Projekte wie Kelani, der deshalb manchmal Zweifel an seiner Zugehörigkeit zur heimischen Videofilmindustrie hegt.

*Einführung am 11.6.: Nikolaus Perneczky*

**am 11.6. um 19.00 Uhr**

**am 19.6. um 19.00 Uhr**



**Tropa de Elite** BR 2007, R: José Padilha, D: Wagner Moura,  
André Ramiro, 118' | 35 mm, OmeU

*Tropa de Elite*, der 2008 den Goldenen Bären gewann, kombiniert die überbordende Favela-Ästhetik von Fernando Meirelles' *Cidade de Deus* mit dokumentarisierenden Elementen: Laiendarsteller, nervöse Handkamera und Baile Funk. Mit sozialkritischem Impetus beschreibt José Padilhas Spielfilmdebüt die Arbeit der BOPE, einer paramilitärischen Spezialeinheit der brasilianischen Polizei. Diese von Tod und Männerritualen geprägte Eliteeinheit – ihr Symbol ein Totenkopf, ihr Motto: »Zu jeder Zeit, um jeden Preis und mit äußerster Kraft bekämpfen wir den Feind« – erklärt den neofeudal organisierten Drogengang, die Rio de Janeiros Favelas seit den 1980er Jahren beherrschen, den Krieg. Padilha, der ein Studium der Betriebswirtschaft und politischen Ökonomie hinter sich hat, schrieb das Drehbuch zusammen mit dem ehemaligen BOPE-Angehörigen Rodrigo Pimentel, um ein möglichst realistisches Bild zu zeichnen: »It's very close to reality. Almost everything in the movie happened. The characters are based on real people. It only differs from reality because reality is probably worse than what the movie shows«. (José Padilha, *The Times*, 31.7.2008)

Einführung: Peter W. Schulze

am 11.6. um 21.00 Uhr

**Encarnação do Demônio** Embodiment of Evil

BR 2008, R: José Mojica Marins, D: José Mojica Marins (aka Coffin Joe), Milhem Cortaz, 94' | 35 mm, OmeU

Im Rahmen des Filmfestivals von Venedig 2008 erlebte der brasilianische Kult-Horrorregisseur José Mojica Marins sein glorreiches Comeback. Mit *Encarnação do Demônio* vollendet der von Glauber Rocha verehrte Filmemacher seine diabolische Coffin-Joe-Trilogie – ganze 40 Jahre nach Fertigstellung der ersten beiden Teile, *At Midnight I will take your Soul* (1963) und *Tonight I'll Possess Your Corpse* (1966). Der Totengräber und Marins' Alter Ego Zé do Caixão aka Coffin Joe ist das absolute Zentrum dieses Triptychons: Als Anti-Held jenseits von Gut und Böse, mit schwarzem Zylinder, sehr langen Fingernägeln und profaner Amoralität, denunziert er den Aberglauben und obskurantistischen



Katholizismus Brasiliens. Von Größenwahn besessen, will er die perfekte Frau finden, um seine Blutlinie weiterzuführen.

In *Encarnação do Demônio* kommt Coffin Joe/Marins als alter Mann aus dem Gefängnis. In einem Versteck in den Favelas von Rio de Janeiro setzt er seine dämonischen Experimente an Frauen fort. Seine Praxis evokiert Lucio Fulcis Gore-Exzesse und führt geradewegs in ein psychedelisch Dante'sches Fegefeuer. Als schwarzweiße Silhouetten tauchen immer wieder Charaktere aus den vorherigen Filmen auf: die charakteristische «cheapness» des früheren Marins ist vorbei, der provozierende Gestus bleibt.

*Einführung: Cecilia Valenti*

**am 12.6. um 19.00 Uhr**

**30 Days** NGR 2006, R: Mildred Okwo, D: Genevieve Nnaji, 150' | DVD, OF

»Female Revolutionaries Against Corruption in Africa«, kurz FRACA, nennt sich eine militante Vereinigung höherer Töchter, die dem unverantwortlichen Treiben ihrer Väter ein Ende setzen wollen – zur Not auch mit Waffengewalt. Gemeinsam ermorden sie Politiker, die sich gegen die junge Demokratie Nigerias durch Bestechung, Vetternwirtschaft und kriminelle Machenschaften schuldig gemacht haben.

Mildred Okwos *30 Days* ist ein fulminanter Nollywood-Blockbuster, der bewährte Formen des US-amerikanischen Genre- und Exploitationkinos belehnt, um sie mit der politischen Erfahrung Nigerias, insbesondere seit dem Übergang zur Demokratie Ende der 1990er Jahre, zu sättigen. Als reales Vorbild für die FRACA mögen Banden wie die »Bakassi Boys« aus dem Südosten des Landes gedient haben, die das Versagen staatlicher Institutionen zum Anlass nahmen, brutale Selbstjustiz zu üben. Zu ihnen unterhält die nigerianische Videofilmindustrie ein ähnlich ambivalentes Verhältnis wie Hollywood zur Figur des Gangsters. Was *30 Days* von solcher Räuberromantik abhebt, ist nicht nur das dezidiert politische Anliegen seiner gesetzlosen Sympathieträgerinnen, es sind auch und vor allem die feministischen Untertöne des Drehbuchs: Als der alternde Chefredakteur einer liberalen Zeitung die FRACA als »those girls« abkanzelt, kann seine resolute Redakteurin nicht an sich halten: »Women! Not girls«.

**am 12.6. um 21.00 Uhr**

## O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas

The Little Prince's Rap Against The Wicked Souls

BR 2000, R: Paulo Caldas, Marcelo Luna, 75' | 35 mm, OmeU



Paulo Caldas' Dokumentarfilm zeigt, wie vor dem sozialen Hintergrund der Favelas von Recife, einer der größten Städte im Nordosten Brasiliens, zwei unterschiedliche Lebenslinien Gestalt annehmen. Der 21-jährige Hélio José Muniz Filho – Nickname »Little Prince« – hat 44 Menschen getötet und sitzt deswegen im Gefängnis. Seine Mutter und drei Mitglieder seiner Gang werden interviewt.

Während jene an Vergebung und universale Werte appelliert, verstecken diese sich unter ihren Kapuzen. In einer brillanten und komischen Sequenz erzählen sie von ihrer Faszination für die Filme Steven Seagals. José Alexandre Santos de Oliveira ist 27 Jahre alt und Schlagzeuger der Rock-Band *Faces do Subúrbio* (*Gesichter der Vorstadt*). Er glaubt fest an die revolutionäre Aufgabe und aufklärerische Rolle der Musik im Emanzipationsprozess der Minderheiten von Recife. Auf seinen Schultern und Armen prangt neben Martin Luther King und Malcolm X auch das statuarische Gesicht Che Guevaras. In Filhos und Oliveiras Biografien figuriert der Rap als Stimme der Favela; das Bild einer Gemeinschaft, die der Film mit Aufnahmen sich sonnender Touristen an den Stränden Recifes kontrastiert.

am 13.6. um 19.00 Uhr

## Slave Warrior: The Beginning NGR 2007, R: Oliver O.

Mbamara, D: Oliver O. Mbamara, Fabian Adibe, Regina

Askia, 115' | DVD, OmeU

Oliver Mbamaras ambitioniertes Historienepos nimmt seinen Ausgang im gegenwärtigen New York. Ein Brandeisen aus der Frühzeit des Sklavenhandels zaubert blutende Male auf die Brust eines nigerianischen Studenten. Das wundersame Vorkommnis veranlasst ihn, das Land seiner Herkunft aufzusuchen, wo er im Zustand der Trance Kontakt zu seinen Ahnen aufnimmt.

Wie in Chinua Achebes Roman *Things Fall Apart* ist die präkoloniale Wirklichkeit, in die der Film nun eintaucht, kein Paradies: Stammeskriege und andere Konflikte zerrütten das Zusammenleben. Mit der Ankunft europäischer Sklavenhändler verschlimmert sich die Situation noch. Was *Slave Warrior* demgegenüber aber beharrlich herausstellt, ist die Bereitschaft der Stammesoberen, aus Ranküne mit den weißen Eindringlingen zu kooperieren. Die Geschichte, die den Studenten in der Gegenwart heimsucht, verweist nicht auf eine Ursünde in archaischer Vorzeit, sondern etabliert einen geschichtlichen Schuldzusammenhang, der nur durch das Handeln nachfolgender Generationen überwunden werden kann.

am 13.6. um 21.00 Uhr

**Osuofia in London** NGR 2003, R: Kingsley Ogoro, D: Nkem  
Owoh, Mara Dewent, 90' | DVCAM, OmeU

Dass der Titelheld Osuofia, dem der Starcomedian Nkem Owoh sein Gesicht und die ganze ungelenke Physis leiht, eine etwas beschränkte Weltsicht hat, prädestiniert ihn zum komischen Helden dieses Fish-out-of-water-Szenarios. Nach dem Tod des entfremdeten Bruders, der es in London zu einigem Geld und Prestige gebracht hat, findet sich der Dorfbewohner Osuofia mit einer üppigen Erbschaft wieder. Um sie einzukassieren, muss er sich jedoch auf eine Reise nach London, in die Hauptstadt des ehemaligen »Mother Country«, begeben.

Kingsley Ogoros Behandlung dieses vorprogrammierten Kulturschocks schwelgt in Klischees und Übertreibungen, wovon auch die britische Besetzung nicht ausgenommen ist. Später wird das Verhältnis von Peripherie und Metropole gewissermaßen umschlagen: Dann ist es nicht mehr London, das den weltfremden Dorftrottel vor eine Herausforderung stellt, sondern umgekehrt – etwa wenn Osuofia den verschlagenen Erbverwalter nigerianischer Herkunft derart auf die Palme treibt, dass dessen überhebliche Fassade aus Maßanzug und Queen's English mit einem Mal in sich zusammenbricht.

*Osuofia in London* ist eine der erfolgreichsten nigerianischen Produktionen aller Zeiten, an der afrikanischen Kinokasse konnte sie es sogar mit Hollywood aufnehmen. So zog die Premiere in Lagos mehr Zuschauer an als jene von *The Lord of the Rings* am selben Tag in Nairobi.

Einführung: J. Enoka Ayemba

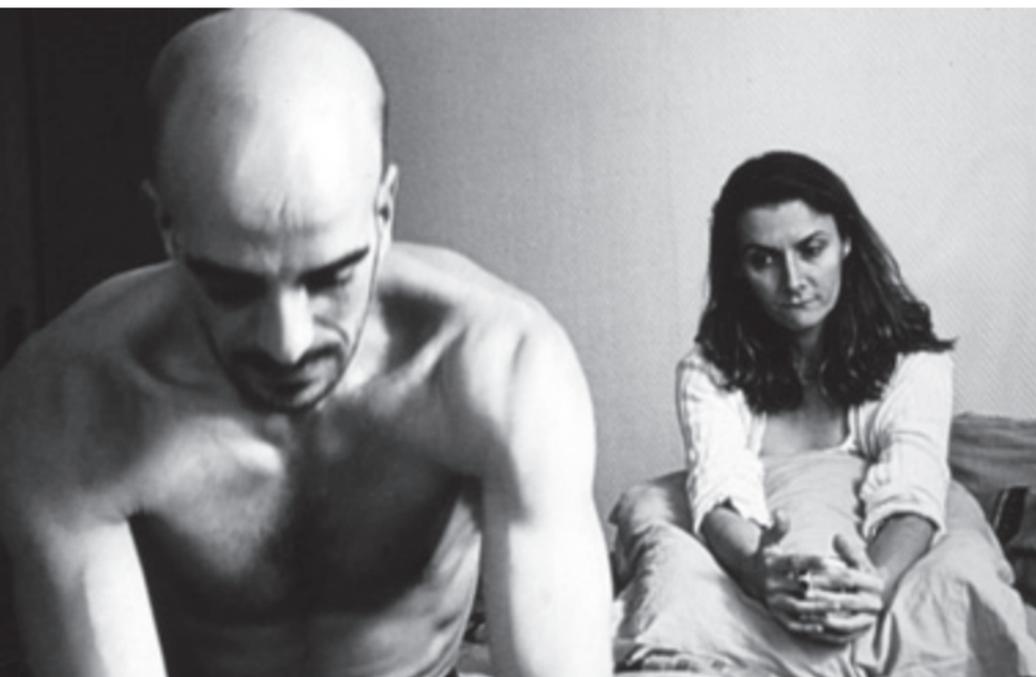
am 15.6. um 20.00 Uhr

**Saworoide Brass Bells** NGR 1999, R: Tunde  
Kelani, 105' | DVCAM, OmeU

Nach Jahren der Unfreiheit führte die Angelobung einer demokratisch legitimierten Regierung unter Olusegun Obasanjo (1999-2007) zu einer gesellschaftlichen Öffnung Nigerias, die auch an der heimischen Videofilmindustrie nicht spurlos vorüberging. Die politischen Optionen nigerianischer Filmmacher sind nun nicht mehr auf jene buchstäbliche Dämonisierung des Kapitalismus beschränkt, die Nollywoods Bekanntheit im Ausland begründet. Eine Handvoll engagierter Autoren, allen voran der Yoruba-Filmmacher Tunde Kelani, erschließt der gesellschaftlichen Kritik seither neue Wege.

Kelanis politische Parabel *Saworoide* beginnt als ländliches Königsdrama, zieht in der Folge aber immer weitere Teile einer Dorfgemeinschaft in seine Fabel hinein. Ohne deren Umkreis je zu verlassen, lässt der Film Machtverhältnisse und Kapitalinteressen durchsichtig werden, die das postkoloniale Nigeria in seiner – ethnischen, religiösen und politischen – Gesamtheit durchziehen. Kelanis Meisterschaft besteht vor allem darin, die gewachsenen Strukturen der Yoruba nicht von einem äußerlichen Standpunkt zu kritisieren, sondern gleichsam »von innen« über sich selbst hinauszutreiben: Im voraufgeklärten Glauben an übersinnliche Kräfte setzt *Saworoide* ein aufklärerisches Potenzial frei, im Wunschbild des verantwortungsvollen Monarchen eine Ahnung von Demokratie.

am 16.6. um 20.00 Uhr



**Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?** F 2001, R: Rabah Ameur-Zäïmeche, D: Brahim Ameur-Zäïmeche, Rabah Ameur-Zäïmeche, Ahmed Hammoudi, 83' | 35 mm, OmU

Kamel (gespielt vom Regisseur selbst) kehrt nach der doppelten Bestrafung durch Gefängnis und anschließender Abschiebung in seine »Heimat« Algerien in die Cité des Bosquets in Seine-Saint-Denis zurück. Die frustrierende Suche nach einer Arbeit ohne Papiere, die ewig gleichen Diskussionen mit den Eltern summieren sich zu einem nüchternen Mosaik eines zur Passivität Verdamnten.

Regisseur Ameur-Zäïmeche versucht sich in seinem Langfilmdebüt an einer doppelten Positionierung. Einerseits stellt er Filmen wie Mathieu Kassovitz' *La Haine*, die eine Ästhetisierung des Lebens und der Gewalt in der Banlieue betreiben, ein nüchterneres Bild von der Enge des Lebens in den französischen Vorstädten entgegen. Andererseits zeugen wiederkehrende Bilder alltäglicher Schikanen von den rassistischen Diskriminierungen, denen sich weiße Franzosen nicht ausgesetzt sehen und die vom populären Bild der Trias beur-black-blanc (beur, schwarz, weiß) zugekleistert werden.

*Wesh wesh* ist ein wütender Film mit einer präzisen Darstellung der Beziehungen der Bewohner und Bewohnerinnen der Cité. Die Leistung des Films besteht darin, sich den Blick auf die Verhältnisse nicht von der Wut trüben zu lassen.

*Einführung: Fabian Tietke*

**am 18.6. um 19.00 Uhr**



**Bled number one** F/DZ 2005, R: Rabah Ameur-Zaïmeche,  
M: Rodolphe Burger, D: Rabah Ameur-Zaïmeche, Meryem Serbah,  
Abel Jafri, 102' | 35 mm, OmeU

*Bled number one* schließt nahtlos an Ameur-Zaïmeches Debüt *Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?* an: Kamel findet sich nach seiner Verhaftung in Frankreich im Dorf seiner Eltern in Algerien wieder. Sein Pass hat Algerien in den Augen der französischen Behörden zu seiner Heimat gemacht. Die anfänglichen Versuche Kamels, sich der Dorfgemeinschaft zu nähern, misslingen – zu unterschiedlich sind die Lebensumstände. Das Land um das Dorf herum ist Aktionsfeld algerischer Integristen. Immer wieder kommt es in der Bar zu handgreiflichen Auseinandersetzungen. Die Dorfbewohner riegeln die Zufahrtsstraßen schließlich mit einer Straßensperre ab. Unterdessen werden die Differenzen zwischen Kamels Lebensstil und dem des Dorfes immer offensichtlicher. Kamel nähert sich Louisa an, die sich gerade von ihrem Mann getrennt hat – die Beziehung der beiden ist zunächst vor allem eine Art Allianz der Außenseiter. »Louisa hat aufgehört ihren Traum zu verinnerlichen. Kamel hat verstanden, dass er sein Land in sich selbst tragen muss. In der selben Weise ist für Rabah Ameur-Zaïmeche das ›Bled number one‹ schlussendlich weder Frankreich noch Algerien, sondern ganz schlicht und einfach sein Kino.« (Hassouna Mansouri).

*Einführung am 18.6.: Irit Neidhardt*

**am 18.6. um 21.00 Uhr**

**am 20.6. um 21.00 Uhr**

**Le remords** F 1973, R: René Vautier, 11' | Beta SP, OF

**Nuit noire, 17 octobre 1961** F 2005, R: Alain Tasma, D: Florence Thomassin, Atmen Kelif, Clotilde Courau, 108' | DVD, OmeU



Im Oktober 1961, wenige Monate vor der Unabhängigkeit Algeriens von Frankreich, ruft die algerische Befreiungsbewegung, der FLN, zu einer Demonstration in Paris auf. Die bloße Ankündigung der Demonstration löst Befürchtungen aus, der Algerienkrieg könne vollends nach Frankreich herüberschwappen. Das sollte in der Tat geschehen, wogegen anders als gedacht: Der Polizei-

präfekt von Paris, Maurice Papon – ehemaliger Kolonialbeamter und Nazi-kollaborateur in Vichy –, bedient sich in den Kolonien erprobter Methoden der Aufstandsbekämpfung. Die Pariser Polizei erhält den Auftrag, mit allen Mitteln zu verhindern, dass die Demonstranten in die Innenstadt gelangen. Das Ergebnis ist eines der blutigsten Massaker in Europa nach Ende des Zweiten Weltkriegs: bis zu 200 Tote und Verschwundene, unzählige Verletzte, 14.000 Festnahmen, Leichen treiben in der Seine.

*Nuit noire, 17 octobre 1961* ist ein Beispiel für eine Reihe von Filmen aus den letzten Jahren, die sich verdrängten Kapiteln der Kolonialgeschichte angenommen haben. Tasmass Film half, die Ereignisse jenes 17. Oktober erneut einer größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen. In seiner Darstellung der Lebensbedingungen in den Barackenstädten, die den Bauvorhaben der 1960er und 1970er Jahre vorausgingen, führt er zurück zu den Anfängen einer Selbstäußerung algerischer Migranten im französischen Kino.

*Einführung: Christoph Kalter*

**am 19.6. um 21.00 Uhr**

### **Roma wa la n'touma** *Rome plutôt que vous*

DZ/F/D 2006, R: Tariq Teguia, K: Nasser Medjkane, Hacène Aït Kaci, D: Samira Kaddour, Rachid Amrani, Ahmed Benaïssa, 111' | 35 mm, OmeU



Das Pärchen Zina und Kamel lebt und arbeitet im zeitgenössischen Algier – und will so schnell wie möglich weg. Vor allem Kamel träumt davon, nach Rom zu gehen. Doch dazu braucht er einen Pass. Da er bereits einmal aus der Europäischen Union abgeschoben wurde, ist es nur folgerichtig, dass er sich eines falschen Passes bedienen möchte. Und so begibt er sich in einer

Vorstadt auf die Suche nach Bosco, demjenigen, der ihm einen falschen Pass verschaffen könnte.

Tegua realisierte vor diesem ersten langen Spielfilm eine Reihe von Kurzfilmen und einen Dokumentarfilm. Diese Einflüsse werden in *Roma wa la n'touma* immer wieder sichtbar. Vor allem die Szenen mit Brachflächen, mit nicht fertiggestellten Bauvorhaben brechen immer wieder aus der Überformung durch die Spielfilmhandlung aus. Wie Wang Bings *Coal Money* spürt der Film in solchen Szenen den materiellen Rahmenbedingungen menschlicher Existenz nach.

am 20.6. um 18.30 Uhr

am 25.6. um 21.00 Uhr

**Dernier maquis** F 2008 R: Rabah Ameur-Zaïmeche,  
K: Irina Lubtchansky D: Rabah Ameur-Zaïmeche, Abel Jafri,  
Larbi Zekkour 93' | 35 mm, OmeU

Mao ist der Chef eines mittleren Unternehmens, das einerseits Paletten liefert und aufarbeitet, andererseits einige Laster besitzt. Um Spannungen zwischen seinen Angestellten auszugleichen, entwickelt Mao die Idee, auf dem Gelände eine eigene Moschee zu eröffnen. *Dernier maquis* nähert sich der Religion auf ungewohnte Weise: Der Islam ist für zahlreiche der Angestellten nicht das traditionell Bekannte, sondern etwas, das in einer bestimmten Form wiederangeeignet werden muss. Am prägnantesten kommt dies in der Geschichte des Fahrers Titi zum Ausdruck. Ohne jede Ridikülisierung schildert der Film Titis Versuch, sich selbst zu beschneiden, der im Krankenhaus als »Arbeitsunfall« endet.



Anders als Ameur-Zaïmeches erste beiden Arbeiten ist *Dernier maquis* in einem unspezifischen Setting angesiedelt. Und auch die Ästhetik des Films – vor allem in jenen wiederkehrenden Aufnahmen der Stapel von roten Paletten – favorisiert Abstraktionen. *Dernier maquis* bezeichnet einen neuen Anlauf des Regisseurs, sich der gegenwärtigen Realität zu nähern: Nach zwei quasi dokumentarischen Arbeiten wählte er diesmal eine Art Parabel.

am 23.6. um 20.00 Uhr

**Brutality Factory** RC/P/F 2008,  
R: Wang Bing, 14' | DigiBeta, OmeU

**L'argent du charbon** *Coal Money* RC/F 2008, R: Wang  
Bing, 53' | DVD, OmeU

Das Geld, das in den nördlichen Provinzen der Volksrepublik China mit dem Abbau und Transport von Kohle zu machen ist, geht auf harte körperliche Arbeit zurück. In *Coal Money* überlässt sich die Kamera der vor Dreck starrenden Arbeitswelt von Lastkraftfahrern, die den Rohstoff an seine Erstabnehmer liefern und zu einem möglichst guten Preis zu verkaufen suchen. Den Bildern, die dabei anfallen – von der langen Einstellung aus der Fahrerkabine, die jede Erschütterung des Fahrzeugs registriert, bis zum hektischen Hin und Her der Preisverhandlungen – teilen sich die Arbeitsvorgänge in ihrer physischen



Brutality Factory

Konkretion mit. Darin gibt sich *Coal Money* als notwendiges Korrektiv zur abstrakten Rede von Waren- und Kapitalströmen zu erkennen.

*Brutality Factory*, der bis dato einzige, im Rahmen des Omnibusprojekts *O Estado do Mundo* entstandene Spielfilmversuch des geduldigen Dokumentaristen Wang Bing, dauert keine fünfzehn Minuten. Auch weil es vielleicht mehr bräuchte, um dem Thema des Films – die maoistischen Säuberungen im Gefolge der Kulturrevolution – gerecht zu werden, führt Bings Miniatur direkt an die Grenzen des Erträglichen. Indem er auf das industrielle Setting seiner Dokumentarfilme rekurriert, lädt er auch sie rückwirkend mit Geschichte auf.

Einführung: Simon Rothöhler

am 25.6. um 19.00 Uhr

## **Zhongguo Cunmin Yingxiang Jihua** China Village

**Self-Governance Film** RC 2006, R/B/K: Nong Ke, Zhang Huancai, Zhou Cengjia, Shao Yuzhen, Ni Lianghui, Tshe Ring Sqrolma, Jia Zhitan, Fu Jiachong, Wang Wei, Yi Chujian, 95' | DVCAM, OmeU

Zehn chinesische Bauern erhielten 2005 vom China Villagers Documentary Project Digitalkameras und einen Crashkurs in Sachen Filmproduktion. Erklärtes Ziel der 1995 ins Leben gerufenen Dokumentarfilm-Unternehmung ist es, Fortschritte und Schwierigkeiten der Demokratisierungsversuche in chinesischen Dörfern, die in den 1980er Jahren nach dem Zusammenbruch des sogenannten Kommunensystems ins Leben gerufen wurden, aus der Sicht der Betroffenen zu dokumentieren. In der Mehrzahl der zehn kurzen Filme, die in der ersten Phase des Projekts entstanden und in diesem Omnibusfilm versammelt sind, geht es um sehr viel mehr als um die verwaltungstechnische Implementierung einer staatlichen Verordnung. Die Beiträge zeigen zum Beispiel Auseinandersetzungen um einen Steinbruch,

der unter zweifelhaften Umständen den Besitzer gewechselt hat (*The Quarry*), oder sie beschäftigen sich mit dem Wahlverhalten von Wanderarbeitern, die in den Städten arbeiten, um ihre im Dorf verbliebenen Familienangehörigen finanziell zu unterstützen (*Did You Go Back For the Election?*). Shao Yuzhen, eine 58-jährige Hausfrau, benennt ihren umwerfenden Beitrag schlicht: *I Film My Village*. Und genau so ist es: Shao Yuzhen filmt ihre Familie und das Land, das sie bebaut, sie filmt die Nachbarn und gerät dabei zufällig in einen wüsten Streit.

Einführung: Lukas Foerster

am 26.6. um 19.00 Uhr

### **My Village in 2007** RC 2008; R/B/K: Wang Wei, 75' | DVCAM, OmeU

Wang Wei, ein 31-jähriger Bauer aus einem kleinen Dorf im Osten Chinas, ist der interessanteste Filmmacher, der aus dem China Villagers Documentary Project hervorgegangen ist. Sein zweiter Langfilm *My Village in 2007* setzt dort ein, wo der Vorgänger *My Village in 2006* und sein Kurzfilm *Allocation of Land*, der Teil des Omnibusfilms *China Village Self-Governance Film* ist, aufgehört haben. Wang



Weis gleichzeitig sehr persönliche und durch und durch politische Dokumentarfilme sind Anklagen gegen korrupte und brutalisierte Machtstrukturen in der chinesischen Landwirtschaft. Sie sind geprägt von einem wütenden, intervenierenden Gestus, aber sie kommunizieren auch das Wissen des Regisseurs um seine eng umgrenzte Wirkungsmacht angesichts der realen Machtverhältnisse. Gleichzeitig öffnen sich die Filme hin auf das komplexe soziale und historische Feld, in das die neu erschaffenen demokratischen Strukturen auf dem chinesischen Land eingebettet sind. Insbesondere über die verbitterten Erzählungen und traumatischen Erinnerungen der ältesten Bewohner seines Dorfes sucht Wang Wei einen Zugang zu den Problemen der Gegenwart. »As my life slowly submerges me, I've used all my energy, struggled to expose even just a tiny bit of my voice and this film is the result.« (Wang Wei).

am 26.6. um 21.00 Uhr

### **Tie Xi Qu: West of the Tracks** Teil 1: Rust, Teil 2: Remnants, Teil 3: Rails RC 2003, R/K/S: Wang Bing, T: Han Bing, Chen Chen, 550' | DigiBeta, OmeU

Wang Bings Langzeitstudie versucht das Prozesshafte der »Umstrukturierung« sichtbar zu machen. Die drei Teile *Rust* (Rost), *Remnants* (Überbleibsel) und *Rails* (Schienen) kreisen um Arbeiter und Arbeiterinnen des Tie Xi Distrikts, einer Schwerindustrieregion im Nordosten Chinas. Das Wagnis von *West of the Tracks* besteht nicht zuletzt darin, sich trotz der Länge des



Filmes nicht auf eine geschlossene Deutung festzulegen. Seine Offenheit ist beeindruckend: »Wang Bings Aufnahmen scheinen wie Schutt in der Ruine selbst (...) Die Bilder laden uns ein, gemeinsam mit dem Filmemacher, dessen Gegenwart, obwohl nie direkt

im Bild zu sehen, immer unmißverständlich fühlbar bleibt, zu erkunden und auszugraben. In dieser Arbeit nimmt die Kamera nicht objektiv auf, was vor der Linse ist, sondern verfolgt den Abdruck ihrer eigenen Erfahrung, deckungsgleich mit der des Regisseurs nicht nur in optischer und akustischer Hinsicht, sondern auch in dem Sinn, dass sie dieselben Zustände von Kälte, Hitze und Staub durchleidet wie der Regisseur und die Personen, die er filmt«. (Jie Li). *West of the Tracks* macht begreifbar, dass der Niedergang, die »Umstrukturierung« so alltäglich und omnipräsent sind wie die vorangegangenen Arbeitswelten es waren.

**am 27.6. um 12.00 Uhr**

**Teil 1 um 12.00 Uhr**

**Teil 2 um 16.30 Uhr**

**Teil 3 um 19.00 Uhr**

### **Ma dai fu de zhen suo Dr. Ma's Country Clinic**

RC 2008, R: Cong Feng, 215' | DVD, OmeU



Huangyangchuan, Kreis Gulang, Provinz Gansu in der Volksrepublik China: ein gebirgiges und karges Gebiet, in dem prekäre Lebensumstände vorherrschen. Die Jungen fliehen diesen Ort, um bessere Arbeit zu finden, die Verbliebenen kämpfen gegen Dürre und Krankheit. Ma Bingcheng ist der Arzt dieser

Gemeinschaft, ein Autodidakt der traditionellen chinesischen Medizin.

Der Regisseur Cong Feng dreht mit *Dr. Ma's Country Clinic* seinen zweiten Dokumentarfilm: Über mehrere Jahre hinweg stellte er seine Kamera immer mal wieder in der Landarztpraxis auf. Dieser Ort wird einerseits zum Spiegel, der die Lebensbedingungen der Bauern reflektiert: Die Gespräche der Menschen über ihren ärmlichen Alltag stehen in krassem Gegensatz zur pompösen Fortschrittsrhetorik der Kommunistischen Partei während des ökonomischen Booms. Andererseits ist die Landarztpraxis aber auch eine »Bühne«, auf der Doktor Ma – wie Cong Feng selbst im Interview sagt – zum »Moderator der Show« wird. Die Kamera ist ein diskretes und respektvolles Auge. Aus einem Eck der Praxis filmt sie die langen Unterredungen fast unsichtbar, nicht als Voyeur, sondern als interessierter Beobachter. Darum wirkt der Moment, als ein Patient sich bewusst an die Kamera wendet, umso irritierender: »Ich wünschte, dieser Film könnte unsere Schmerzen lindern«. Als Antwort – das Schweigen der Kamera.

*Einführung: Elena Meilicke*

**am 29.6. um 19.30 Uhr**

## WIEDERENTDECKT

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

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

**Martina** BRD 1949, R: Arthur Maria Rabenalt, P: Heinz Rühmann, Alf Teichs, K: Albert Benitz, M: Werner Eisbrenner, D: Jeanette Schultze, Cornell Borchers, Siegmund Schneider, Margarete Kupfer, 91' | 35 mm

Das Drama einer jungen Frau, die im Krieg aus der Bahn geworfen wird, und zugleich ein grelles Panorama der frühen Nachkriegsjahre. Im Zentrum steht die damals meist negativ besetzte, heute fast schon mythische Figur des »Fräuleins«, das Camel raucht, Nylonstrümpfe trägt, eine Lockenmähne und getuschelte Wimpern hat, englisch spricht und meist in der Nähe von Besatzungssoldaten zu finden ist. Die Flakhelferin Martina erlebt im Krieg die völlige Entwurzelung und landet nach Kriegsende auf dem Strich. Sie wird vor ein Jugendgericht gestellt und in eine Fürsorgeanstalt eingewiesen. Doch nach ihrer Entlassung gerät sie erneut unter Zuhälter, Schwarzmarkthändler und Ganoven. Erst spät findet sie Hilfe bei ihrer Schwester, einer



Ärztin. Am Anfang der Heilung steht die Psychoanalyse, die Aufarbeitung der Vergangenheit und die Suche nach der Ursache von Martinas Trauma. *Martina*, produziert von Heinz Rühmanns kurzlebiger Comedia-Filmgesellschaft, ist ein spannendes Zeitdokument, gerade auch wegen seines Schwankens zwischen Sozialkritik und Sozialromantik. »Warum greift der Film nicht öfter nach den Stoffen, die heute mehr als je buchstäblich auf der Straße liegen? Daß es durchaus kein finanzielles Risiko zu sein braucht, beweist der neue Comedia-Film *Martina* (...). Arthur Maria Rabenalt, der Regisseur, nahm sich hier ein Thema vor, das sonst in der Regel mit dem allzu einfachen Sammelbegriff ›Verwahrloste Jugend‹ oder mit ein paar Schlagworten wie ›Veronikas‹, ›Ami-Mädchen‹, abgetan wird. Der Film gräbt hier tiefer nach den Wurzeln und entrollt (...) ein Lebensschicksal, dem man nicht ohne Ergriffenheit folgt.« (*Nürnberger Nachrichten*, 17.8.1949).

*Martina* wird eingeführt von Mila Ganeva, die an der Miami University in Oxford, Ohio, Film und Literatur lehrt und gegenwärtig zum frühen Nachkriegsfilm forscht.

Einführung: Mila Ganeva

am 4.6. um 19.00 Uhr

### **Takový je život So ist das Leben CZ/D 1929/30,**

R/B: Carl Junghans, D: Vera Baranovskaja, Theodor Pištěk, Manja Ženišek-Pištěk (Máňa Ženišková), Valeska Gert, 65' | 35 mm, DF

Der Titel – ein Programm: Mit *So ist das Leben* gelingt Carl Junghans 1929/30 eine moderne Schilderung von Zeitzuständen: episodisch, rhythmisch geschnitten und ohne kämpferisches Pathos. In typisierter Form versammelt der Film Charaktere aus der Zwischenkriegszeit, die aus dem unteren Kleinbürgermilieu stammen und deren sozialer Abstieg bis hin zur Katastrophe vorgezeichnet ist: ein trunksüchtiger Kohlenarbeiter, der mit einer Kellnerin fremdgeht und bald entlassen wird; seine Frau, stets emsig bei der Wascharbeit, ohne genug zu verdienen; und schließlich ihre Tochter, erst Maniküre, dann auf die Straße gesetzt und zudem ungewollt schwanger. In sieben Kapiteln, an sieben Tagen nimmt die Tragödie ihren Lauf. Dem Tod der Wäscherin folgt eine lange, dramatische Sequenz der Ehrerweisung, in der die Trauernden als geeinte Schicksalsgemeinschaft verharren. Mit der verkündeten Hoffnung auf Wiederauferstehung bekannte sich Junghans zu christlichen Werten und hielt *So ist das Leben* von kommunistischem Aktionismus fern.

Carl Junghans selbst blieb ein Suchender, ein Außenseiter zwischen den Fronten. Kurz nach seinem Kompilationsfilm über die Olympischen Winterspiele 1936 *Jugend der Welt* emigrierte er in die USA, doch konnte er dort in der Filmbranche kaum Fuß fassen. 1953 kehrte er in die Bundesrepublik zurück. Wir präsentieren diese Wiederbegegnung mit seinem wohl wichtigsten Film in der westdeutschen Tonfassung, die Junghans 1967 selbst erstellt hat.

Einführung: Ralf Forster

am 2.7. um 19.00 Uhr



Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?



Lola Montès



La signora di tutti

KINOPROGRAMM JUNI BIS AUGUST 2010



Independencia

- Di 1.6. 20.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Maynila sa mga pangil ng dilim / Manila in the Fangs of  
 Darkness, RP 2008, Khavn, 72', OmeU  
*Mit Einführung der Kuratoren* Seite 36
- 
- Mi 2.6. 20.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Babae sa Breakwater / Woman of Breakwater, RP 2004,  
 Mario O'Hara, 127', OmeU  
*Einführung: Axel Estein* Seite 36
- 
- Do 3.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
 Kinderland ist abgebrannt, D 1998, Sibylle Tiedemann,  
 Ute Badura, 94' Seite 6
- 
- Fr 4.6. 19.00 WIEDERENTDECKT  
 Martina, BRD 1949, Arthur Maria Rabenalt, 91'  
*Einführung: Mila Ganeva* Seite 53  
 21.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Ônibus 174 / Bus 174, BR 2002, José Padilha, 150', OmeU  
*Einführung: Bert Rebhandl* Seite 37
- 
- Sa 5.6. 19.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Maicling pelicula nañg ysañg Indio Nacional / A Short Film  
 About the India Nacional, RP 2005, Raya Martin, 96', OmeU  
*Klavierbegleitung: Eunice Martins*  
*Einführung: Olaf Möller* Seite 38  
 21.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Independencia, RP/F/D/NL 2009, Raya Martin, 77', OmeU  
*Einführung: Maximilian Linz* Seite 39
- 
- So 6.6. 11.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino / Evolution of a  
 Filipino Family, RP 2004, Lav Diaz, 660', OmeU  
*Einführung: Ekkehard Knörer* Seite 40
- 
- Di 8.6. 20.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Ônibus 174 / Bus 174, BR 2002, José Padilha,  
 150', OmeU Seite 37

- Mi 9.6. 20.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
Linha de Passe, BR 2008, Walter Salles,  
Daniela Thomas, 113', OmeU Seite 40
- Do 10.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
Habehira Vehagoral / Choice and Destiny, IL 1993,  
Tsipi Reibenbach, 118', OmeU Seite 6
- Fr 11.6. 19.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
The Narrow Path, NGR 2007, Tunde Kelani, 93', OmeU  
*Einführung: Nikolaus Perneczky* Seite 41  
21.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
Tropa de Elite, BR 2007, José Padilha, 118', OmeU  
*Einführung: Peter W. Schulze* Seite 42
- Sa 12.6. 19.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
Encarnação do Demônio / Embodiment of Evil, BR 2008,  
José Mojica Marins, 94', OmeU  
*Einführung: Cecilia Valenti* Seite 42  
21.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
30 Days, NGR 2006, Mildred Okwo, 150', OF Seite 43
- So 13.6. 19.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebasas /  
The Little Prince's Rap Against the Wicked Souls, BR 2000,  
Paulo Caldas, Marcelo Luna, 75', OmeU Seite 44  
21.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
Slave Warrior: The Beginning, NGR 2007, Oliver O.  
Mbamara, 115', OmeU Seite 44
- Di 15.6. 20.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
Osuofia in London, NGR 2003, Kingsley Ogoro, 90', OmeU  
*Einführung: J. Enoka Ayemba* Seite 45
- Mi 16.6. 20.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
Saworoide / Brass Bells, NGR 1999,  
Tunde Kelani, 105', OmeU Seite 45
- Do 17.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
Was bleibt, D 2008, Gesa Knolle, Birthe Templin, 58'  
*In Anwesenheit von Gesa Knolle* Seite 7

30 Days





Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?

- Fr 18.6. 19.00** SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?, F 2001, Rabah Ameur-Zaïmeche, 83', OmU  
*Einführung: Fabian Tietke* Seite 46
- 21.00** SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Bled number one, F/DZ 2005, Rabah Ameur-Zaïmeche, 102', OmeU  
*Einführung: Irit Neidhardt* Seite 47
- 
- Sa 19.6. 19.00** SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 The Narrow Path, NGR 2007, Tunde Kelani, 93', OmeU Seite 41
- 21.00** SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Le remords, F 1973, René Vautier, 11', OF  
 Nuit noire, 17 octobre 1961, F 2005, Alain Tasma, 108', OmeU  
*Einführung: Christoph Kalter* Seite 48
- 
- So 20.6. 18.30** SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Roma wa la n'touma / Rome plutôt que vous, DZ/F/D 2006, Tariq Tegua, 111', OmeU Seite 48
- 21.00** SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Bled number one, F/DZ 2005, Rabah Ameur-Zaïmeche, 102', OmeU Seite 47
- 
- Di 22.6. 19.00** S WIE SONDERPROGRAMM  
 Unerkannt durch Freundesland? Über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des illegalen Reisens durch die Sowjetunion  
 Podiumsdiskussion und Filmprogramm Seite 31



Unerkannt durch Freundesland

- Mi 23.6. 20.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Dernier maquis, F 2008, Rabah Ameur-Zaïmeche, 93', OmeU Seite 49
- Do 24.6. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
 A Letter Without Words, USA 1998,  
 Lisa Lewenz, 64', OmU Seite 8
- Fr 25.6. 19.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Brutality Factory, RC/P/F 2008, Wang Bing, 14', OmeU  
 L'argent du charbon / Coal Money, RC/F 2008,  
 Wang Bing, 53', OmeU  
*Einführung: Simon Rothöhler* Seite 49
- 21.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Roma wa la n'touma / Rome plutôt que vous, DZ/F/D 2006,  
 Tariq Teguia, 111', OmeU Seite 48
- Sa 26.6. 19.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Zhongguo Cunmin Yingxiang Jihua / China Village Self-Governance Film, RC 2006, Village Filmmakers, 95', OmeU  
*Einführung: Lukas Foerster* Seite 50
- 21.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 My Village in 2007, RC 2008, Wang Wei, 75', OmeU Seite 51
- So 27.6. 12.00 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Tie Xi Qu: West of the Tracks, RC 2003,  
 Wang Bing, 550', OmeU
- 12.00 Teil 1: Rust  
 16.30 Teil 2: Remnants  
 19.00 Teil 3: Rails Seite 51
- Di 29.6. 19.30 SPUREN EINES DRITTEN KINOS  
 Ma dai fu de zhen suo / Dr. Ma's Country Clinic, RC 2008,  
 Cong Feng, 215', OmeU  
*Einführung: Elena Meilicke* Seite 52
- Mi 30.6. 20.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
 Lola Montès / Lola Montez, F/BRD 1956,  
 Max Ophüls, 113', restaurierte DF  
*Einführung: Ralph Eue* Seite 12

Tie Xi Qu: West of the Track



- Do 1.7. 20.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Peau de banane / Heißes Pflaster, F/I/BRD 1963,  
Marcel Ophüls, 105', DF Seite 13
- 
- Fr 2.7. 19.00 WIEDERENTDECKT  
Takový je život / So ist das Leben, CZ/D 1929/30,  
Carl Junghans, 65', DF  
*Einführung: Ralf Forster* Seite 54  
21.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Die verliebte Firma, D 1932, Max Ophüls, 73' Seite 13
- 
- Sa 3.7. 18.30 OPHÜLS & OPHÜLS  
Le chagrin et la pitié / Das Haus nebenan, CH/BRD 1969,  
Marcel Ophüls, 270', OmeU Seite 14
- 
- So 4.7. 19.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Die verkaufte Braut, D 1932, Max Ophüls, 77' Seite 15  
21.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Liebelei, D 1933, Max Ophüls, 88' Seite 16
- 
- Di 6.7. 20.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Liebelei, D 1933, Max Ophüls, 88' Seite 16
- 
- Mi 7.7. 20.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Die verkaufte Braut, D 1932, Max Ophüls, 77' Seite 15
- 
- Do 8.7. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß, D 2005,  
Malte Ludin, 89' Seite 9
- 
- Fr 9.7. 19.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Yoshiwara, F 1937, Max Ophüls, 88', OF  
*Einführung: Gerhard Midding* Seite 17  
21.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
La valse brillante (en la B) de Chopin, F 1936, Max Ophüls, 6'  
Komödie om Geld / Komödie ums Geld, NL 1936,  
Max Ophüls, 82', OmU Seite 18



Liebelei



The Reckless Moment

- Sa 10.7. 18.30 OPHÜLS & OPHÜLS  
The Memory of Justice / Nicht schuldig?, USA/BRD/GB 1976, Marcel Ophüls, 279', OF Seite 18
- So 11.7. 18.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Auf der Suche nach meinem Amerika. Eine Reise nach 20 Jahren, BRD 1971, Marcel Ophüls, 147', OmU Seite 19  
21.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
La tendre ennemie, F 1936, Max Ophüls, 69', OmeU Seite 20
- Di 13.7. 20.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
The Reckless Moment / Schweigegeld für Liebesbriefe, USA 1949, 83', OF Seite 21
- Mi 14.7. 20.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Caught / Gefangen, USA 1949, Max Ophüls, 88', OF Seite 22
- Do 15.7. 20.00 KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
Kaddisch, CH 1997, Beatrice Michel, Hans Sturm, 90' Seite 9
- Fr 16.7. 18.30 OPHÜLS & OPHÜLS  
Hôtel Terminus. The Life and Times of Klaus Barbie / Hôtel Terminus. Zeit und Leben des Klaus Barbie, USA/BRD/F 1988, Marcel Ophüls, 267', OmU Seite 23
- Sa 17.7. 19.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
Letter from an Unknown Woman / Briefe einer Unbekannten, USA 1948, Max Ophüls, 87', OF Seite 24  
21.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
The Exile / Der Verbannte, USA 1947, Max Ophüls, 93', OF Seite 25
- So 18.7. 19.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
The Reckless Moment / Schweigegeld für Liebesbriefe, USA 1949, 83', OF Seite 21  
21.00 OPHÜLS & OPHÜLS  
La valse brillante (en la B) de Chopin, F 1936, Max Ophüls, 6' Komödie om Geld / Komödie ums Geld, NL 1936, Max Ophüls, 82', OmU Seite 18



Letter from an Unknown Woman

- Di 20.7. 20.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
Letter from an Unknown Woman / Briefe einer Unbekannten, USA 1948, Max Ophüls, 87', OF Seite 24
- 
- Mi 21.7. 20.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
La signora di tutti / Eine Diva für alle, I 1934, Max Ophüls, 97', OmeU Seite 26
- 
- Do 22.7. 20.00** KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
Voices from the Attic, USA 1988, Debbie Goodstein, 60', OmU Seite 10
- 
- Fr 23.7. 19.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
La signora di tutti / Eine Diva für alle, I 1934, Max Ophüls, 97', OmeU Seite 26
- 21.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
La ronde / Der Reigen, F 1950, Max Ophüls, 95', OmU Seite 27
- 
- Sa 24.7. 19.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
Max Ophüls – Den schönen, guten Waren, D 1990, Martina Müller, 90' Seite 28
- 21.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
Le plaisir, F 1952, Max Ophüls, 95', Ome+FU Seite 28



Le plaisir



- So 25.7. 18.30** OPHÜLS & OPHÜLS  
Veillées d'armes. Histoires du journalisme en temps de guerre / The Troubles We've Seen, F/D/GB 1994, Marcel Ophüls, 233', OmU Seite 29
- Di 27.7. 20.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
La ronde / Der Reigen, F 1950, Max Ophüls, 95', OmU Seite 27
- Mi 28.7. 20.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
Madame de..., F/I 1953, Max Ophüls, 102', OF  
*Einführung: Gerhard Midding* Seite 30
- Do 29.7. 20.00** KUNST DES DOKUMENTS – FAMILIENGESCHICHTEN  
Will My Mother Go Back to Berlin?, USA 1992, Micha X. Peled, 53', OmeU Seite 10
- Fr 30.7. 19.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
Le plaisir, F 1952, Max Ophüls, 95', Ome+fU Seite 28
- 21.00** OPHÜLS & OPHÜLS  
Madame de..., F/I 1953, Max Ophüls, 102', OF Seite 30
- Sa 31.7. 18.30** OPHÜLS & OPHÜLS  
Veillées d'armes. Histoires du journalisme en temps de guerre / The Troubles We've Seen, F/D/GB 1994, Marcel Ophüls, 233', OmU Seite 29

Im August ist das Zeughauskino nur in der Langen Nacht der Museen am 28. August geöffnet.  
Wir wünschen allen Besuchern erholsame Urlaubstage.

- Sa 28.8. 19.00** S WIE SONDERPROGRAMM  
Tango Tangles, USA 1914, Mack Sennett, 12', engl. ZT  
Die Tango-Königin, D 1913, Max Mack, 41'  
*Begleitung am Bandoneon: Michael Dolak*  
*Einführung: Anna Bohn* Seite 33
- 21.00** S WIE SONDERPROGRAMM  
Sur / Süden, RA/F, Fernando E. Solanas, 127', OmU Seite 33



## Adresse

### Zeughauskino

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

## Öffnungszeiten + Information

Kinemathek DHM: 030 / 20 30 44 21

(Mo. bis Fr. von 10.00 Uhr bis 18.00 Uhr)

Kinokasse: 030 / 20 30 47 70

Di. bis Do. ab 19.00 Uhr | Fr. bis So. ab 18.00 Uhr

[www.zeughauskino.de](http://www.zeughauskino.de)

## Filmwerkstätten

Buchung und Information: [fuehrung@dhm.de](mailto:fuehrung@dhm.de)

Fax: 030 / 20 30 47 59, Tel.: 030 / 20 30 47 51

(Mo. bis Fr. von 9.00 Uhr bis 16.00 Uhr)

[http://www.dhm.de/ausstellungen/museumspaedagogik/  
staendige-ausstellung/allgemein.html](http://www.dhm.de/ausstellungen/museumspaedagogik/staendige-ausstellung/allgemein.html)

## 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

Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Fotosammlung Österreichisches Filmmuseum, Bundesarchiv-Filmarchiv, arsenal – Institut für Film und Videokunst, Association Eclectic, Caochangdi Workstation, Central Filmverleih, Les Films d'Ici, Les Films du Losange, Filmwelt München, Gullane International, Memento Films, Pathé Pictures International, Riofilme, UMedia, Zazen Produções Audiovisuais, Arlene Aguas, Arleen Cuevas, Khavn de la Cruz, Silvia Loinjak Filmproduktion, Mildred Okwo, Tsipi Reichenbach, Sam Levin, Cornelia Klauß

## Titelfoto

Lola Montès (Fotosammlung Österreichisches Filmmuseum)

Änderungen im Kinoprogramm vorbehalten