



ZEUGHAUSKINO

DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM



Zeughauskino
Deutsches Historisches Museum

Unter den Linden 2
10117 Berlin

T +49 30 20304-421 (Büro)
T +49 30 20304-770 (Kinokasse)
F +49 30 20304-424
zeughauskino@dhm.de
www.zeughauskino.de

ZEUGHAUSKINO PROGRAMM

**Oktober – Dezember
2018**

→ **DOKUARTS**
→ **Weimar International**
→ **Der Kameramann Wolf Wirth**

Höhepunkte 2

Filmreihen

Aus dem Fernseharchiv Drehbuch: Dieter Meichsner	4
Berlin.Dokument	8
Die coolsten Bilder des Wirtschaftswunders Der Kameramann Wolf Wirth	12
DOKUARTS 11: Unformatiert / Beyond Format Festival für Filme zur Kunst	32
S wie Sonderprogramm	56
Weimar International Stummfilm ohne Grenzen aus Berlin und Babelsberg, 1918-1929	60
Werkschau Lutz Dammbeck	78
Wiederentdeckt	86
Mit stiller Beharrlichkeit Filme von Christian Rischert	88

Aktuelle Ausstellungen

Sonderausstellungen im Deutschen Historischen Museum	93
--	----

Kalender

Alle Termine im Überblick	94
---------------------------	----

Filmwerkstatt

Angebote für Schulklassen	100
---------------------------	-----

Service & Impressum

Tickets, Verkehrsverbindungen & Parken, Impressum	101
---	-----

Titel: **To Stay Alive – A Method. A Feel Good Movie about Suffering**
(Erik Lieshout/Contact Film)

Filme zur Kunst, kunstvolle Filme



Auf zehn Ausgaben kann das Festival DOKUARTS mittlerweile schon zurückblicken, seine elfte startet am 4. Oktober mit der Berlinpremiere von Jane Magnussons Porträtfilm *Bergman – A Year in a Life*. In diesem Jahr gilt die Aufmerksamkeit dem unformatierten dokumentarischen Schaffen. Zahlreiche Filmemacher*innen werden anwesend sein, um ihre unangepassten, die Formate sprengenden Arbeiten vorzustellen. Ein internationales Symposium, das sich mit der Formatisierung der Medien- und Kulturlandschaft auseinandersetzt, ist am 5. Oktober ebenfalls Bestandteil des Festivals für Filme zur Kunst.

Kunstvolle Filme hält auch das restliche Programm des Zeughauskinos bereit. So ist mit Wolf Wirth einem der prominentesten Kameramänner des frühen Jungen Deutschen Films erstmals eine eigene Werkschau gewidmet. Unter dem Titel *Die coolsten Bilder des Wirtschaftswunders* bietet sie die einmalige Gelegenheit, Wirths ungewöhnlichen, stilprägenden Bildkompositionen in konzentrierter Form wahrzunehmen. Nicht minder atemberaubend sind viele der deutschen Stummfilme, die Kameramänner in den Zwanzigerjahren fotografiert haben. Die Retrospektive *Weimar International* versammelt diese Arbeiten sowie viele andere Werke, bei deren Herstellung Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt beteiligt waren. Auf großer Leinwand sind sie vom 1. November an zu erleben – live begleitet von Musiker*innen aus dem In- und Ausland. Wir freuen uns auf Ihren Kinobesuch und wünschen Ihnen viel Vergnügen.

[Ihr Zeughauskino-Team](#)

DOKUARTS

Internationales Symposium

Begleitend zur Filmwerkschau findet am 5. Oktober das 4. DOKUARTS-Symposium statt, das sich mit der fortschreitenden Formatisierung der Medien- und Kulturlandschaft auseinandersetzt. Die Teilnahme ist kostenlos. Ausführliche Informationen finden Sie unter www.doku-arts.de. Um eine Anmeldung (info@doku-arts.de) wird gebeten.

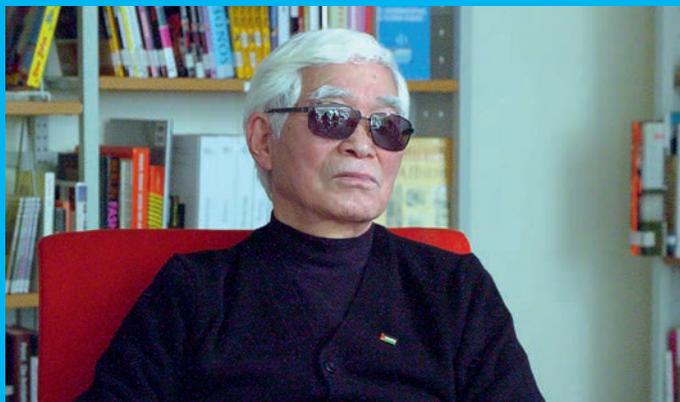
Ankündigung auf Seite 33

Museumsfest

Berlin-Filme

Am 14. Oktober lädt das Deutsche Historische Museum bei freiem Eintritt zum Museumsfest ein. Im Zeughauskino sind zwei Berlin-Filme zu sehen: um 13 Uhr *Menschen am Sonntag*, live am Flügel begleitet von Peter Gotthardt, dem diesjährigen Ehrenpreisträger des Deutschen Filmmusikpreises, und um 15 Uhr das Biopic *Andreas Schlüter*, das mit Originalaufnahmen des Berliner Schlosses aufwartet.

Ankündigung auf Seite 59



Berlinpremiere

Bruno & Bettina

Unsere Werkschau Lutz Dambeck startet am 14. November mit der Berlinpremiere von dessen neuester Arbeit. In seinem Dokumentarfilm *Bruno & Bettina* steht der japanische Drehbuchautor und Regisseur Masao Adachi im Mittelpunkt. Lutz Dambeck spricht mit ihm über das Verhältnis von Kunst, Revolution und Terrorismus – und hält am Ende des Gesprächs ein überraschendes Dokument bereit.

Ankündigung auf Seite 80

UNESCO-Welttag des audiovisuellen Erbes

The Gender Reels

Am 27. Oktober präsentieren Anne Vetter (Schwules Museum*) und Dirk Förstner (Bundesarchiv) historische Filmaufnahmen einer besonderen Theaterleidenschaft. In sogenannten Front- und Gefangenen-theatern übernahmen während des Ersten Weltkriegs Soldaten und männliche Gefangene die weiblichen Parts in Theaterstücken und Varietéprogrammen. Im Anschluss an die *Gender Reels* zeigen wir Bill Morrisons Experimentalfilm *Beyond Zero: 1914-1918*.

Ankündigung auf Seite 57



Weimar International

Der Gang in die Nacht

Die den ausländischen Filmkünstlerinnen und Filmkünstlern im Weimarer Kino gewidmete Retrospektive *Weimar International* wartet am 1. Dezember mit einem besonderen filmmusikalischen Erlebnis auf. Für die Vorführung von *Der Gang in die Nacht*, dem ersten überlieferten Werk von Friedrich Wilhelm Murnau, hat Richard Siedhoff eine Musik komponiert, die erstmals im Zeughauskino zu hören sein wird. Es spielt das METROPOLIS ORCHESTER BERLIN unter der Leitung von Burkhard Götze.

Ankündigung auf Seite 73



Aus dem Fernseharchiv

Drehbuch: Dieter Meichsner

In den Archiven der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender Deutschlands liegt ein kaum bekannter Schatz: Spielfilme teils prominenter Regisseure und/oder Drehbuchautoren, entstanden hauptsächlich in den sechziger und siebziger Jahren, als die Rundfunkanstalten zugleich ein Übungs- und Experimentierfeld auch für Nachwuchsfilmemacher waren. Reine TV-Produktionen, die in aller Regel auch nur im Fernsehen gezeigt wurden, dort allerdings ein Millionenpublikum erreichten. Auf diesen weitgehend vergessenen Teil der deutschen Filmgeschichte möchte die von Jan Gypfel initiierte und mitkuratierte Reihe *Aus dem Fernseharchiv* hinweisen: Monatlich wird ein Fernsehspielfilm – seit diesem Jahr aus dem Bestand der Sammlung Fernsehen der Deutschen Kinemathek – präsentiert.

Im 4. Quartal 2018 zeigen wir drei bemerkenswerte Arbeiten von Dieter Meichsner (1928-2010). Als Leiter der dortigen Fernsehspielabteilung hatte Egon Monk den Norddeutschen Rundfunk ab 1960 zur aufregendsten und ambitioniertesten Fernsehfilmschmiede der Bundesrepublik gemacht. Als Monk den Sender 1968 verließ, trat der ebenfalls aus Berlin stammende Dieter Meichsner seine Nachfolge an, im gleichen zeit- und gesellschaftskritischen Geist wie Monk, der Meichsner erst 1966 als Chefdramaturgen zum NDR geholt hatte,

doch mit eigenen Akzenten. Meichsner setzte diese nicht nur als Produzent, sondern auch mit Drehbüchern, die zu schreiben zu seinen Aufgaben gehörte. Schon 1958 hatte er mit dem Fernsehfilm *Besuch aus der Zone*, einer Adaption seines zwei Jahre älteren Hörspiels, für Aufregung gesorgt, weil er darin die zunehmende Entfremdung von Ost- und Westdeutschen ebenso behandelt hatte wie die Gründe dafür, die DDR nicht zu verlassen. In der Folgezeit hatte sich der mehrfach ausgezeichnete Autor immer stärker der Arbeit fürs Fernsehen zugewandt.

Aus dem Fernseharchiv ist eine Kooperation mit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen. Der Eintritt ist frei.



Wie ein Hirschberger Dänisch lernte

Eintritt
frei

BRD 1968, R: Rolf Busch, B: Dieter Meichsner, K: Frank A. Banuscher, D: Josef Schaper, Ruth Hellberg, Günther Wille, Ilse Bally, Emil Hass Christensen, Ebba With, Povl Wöldike, 95' · **Digital SD**

DI 23.10. um 20 Uhr + MI 31.10. um 20 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



Vor 75 Jahren, im Oktober 1943, gelang es dem dänischen Widerstand mit breiter Unterstützung durch die Bevölkerung, fast alle als Juden verfolgte und akut von der Deportation bedrohte Menschen aus dem von Nazi-Deutschland besetzten Königreich nach Schweden zu schmuggeln. An diese leider einzigartige Tat erinnert dieser Spielfilm am Beispiel eines älteren Anwalts, geboren in Hirschberg im damals deutschen Schlesien: Seiner jüdischen Vorfahren wegen 1939 nach Dänemark geflohen, droht er dort vom NS-Terror eingeholt zu werden. Geschildert wird dies aus der Sicht des Verfolgten. In den Rückblenden auf Momente der Angst und Demütigung in Deutschland übernimmt die Kamera sogar seinen Blick. Das Ende des noch von Egon Monk produzierten Films war 1968 eine bewusste Spitze: Nach dem Krieg kehrt der einst aus Schlesien Vertriebene in seine Heimat zurück. Nämlich dorthin, wo man ihn gut behandelt und ihm selbstlos geholfen hat: nach Dänemark. Resümee im West-Berliner *Telegraf*: „Ein Abend – hoffentlich – der Gewissensnot für viele.“ (U.S., 6.10.1968) (gym)

Novemberverbrecher

Eintritt
frei

BRD 1968, R: Carlheinz Caspari, B: Dieter Meichsner, Karlheinz Dederke, K: Wolfgang Zeh, D: Rudolf Rohlinger, Otto Graf, Rolf Moebius, Ernst Fritz Fürbringer, Richard Lauffen, Ernst Kuhr, 131' · Digital SD

SO 04.11. um 18 Uhr + SA 10.11. um 18 Uhr · Einführung: Jan Gypmel



„Eine Erinnerung der Fernsehspielabteilung des NDR“ lautet doppeldeutig der Untertitel dieser Produktion, die am 10. November 1968 – fünfzig Jahre und einen Tag nach der Ausrufung der deutschen Republik, der am 11. November 1918 der Waffenstillstand im Ersten Weltkrieg folgte – erstgesendet wurde: Die Redaktion erinnert sich, und sie erinnert die Zuschauer. In einer Mischung aus Dokudrama und fingierter Reportage wird eindrucksvoll und spannend gezeigt, wie die deutschen Militärs und andere „national gesinnte“ Kreise die deutsche Niederlage im Ersten Weltkrieg herbeiführten und dann die Schuld daran Linken und Liberalen in die Schuhe schoben, um sie fortan als „Novemberverbrecher“ zu diffamieren. Ein praktisch unsichtbarer, nur zu hörender Hauptakteur in dem Film, bei dem der Historiker Karlheinz Dederke als Co-Drehbuchautor fungierte, ist der prominente Fernsehjournalist Rudolf Rohlinger, der die Akteure anno 1918 kritisch befragt. – „Fast gelang es, die Illusion zu bieten, daß es 1914–1918 ein freies Fernsehen im Deutschen Reich gegeben habe. Durch diese Form wurden zahlreiche Tatsachen so lebendig, daß auch nicht historisch vorgebildete Zuschauer Gewinn daraus ziehen konnten.“ (Wolfgang Paul, *Der Tagesspiegel*, 12.11.1968) (gym)

Das Programm ist Teil des Berliner Themenwinters
100 Jahre Revolution – Berlin 1918/19.

Alma Mater

Eintritt
frei

BRD 1969, R: Rolf Hädrich, B: Dieter Meichsner, K: Jost Vacano, Peter Arnold, Richard Igunbor, D: Karl Guttman, Erika Dannhoff, Hans Baur, Hans Bausch, Til Erwig, Rainer Rudolph, Claus Theo Gärtner, Ronald Nitschke, Wilfried Herbst, Andras Fricsay, 88' · Digital SD

FR 14.12. um 21 Uhr + SA 15.12. um 19 Uhr · Einführung: Jan Gypmel



Angesichts der ideologischen Gängelung und der Bedrohung missliebiger Personen an der im Sowjetsektor gelegenen Humboldt-Universität war 1948 in West-Berlin die Freie Universität gegründet worden. Der daran beteiligte Dieter Meichsner hatte diesen Vorgängen bereits 1954 mit seinem Roman *Die Studenten von Berlin* ein literarisches Denkmal gesetzt. 1968 sahen er und sein einstiger Kommilitone Rolf Hädrich ihre Alma Mater erneut durch totalitären Gesinnungsterror bedroht: In den Debatten um eine Reform der Hochschule legen Gruppen zunehmend militanter „Aktivisten“ den Lehrbetrieb lahm, wer ihnen zu widersprechen wagt, wird niedergebüllt oder sogar körperlich angegangen. Meichsner kleidete dies, durchaus polemisch, in die Geschichte eines aus dem US-Exil zurückgekehrten Professors jüdischer Herkunft, der angesichts dieser Entwicklung Deutschland erneut verlässt. Der wie eine Dokumentation gestaltete Film war heftig umstritten. Viele Kritiker lobten das handwerkliche Geschick von Meichsner und Hädrich, erklärten die geschilderten Zustände aber für mittlerweile überwunden, bezweifelten den Informationswert für Außenstehende oder fürchteten, diese könnten gegen die Studentenschaft aufgewiegelt werden. Rückblickend betrachtet, hat der Linke Meichsner jedoch jene Geisteshaltung genau beschrieben, die von den Studentenprotesten zum Terrorismus führte. (gym)

Kreuzberg gehört uns



Berlin.Dokument

Berlin.Dokument – unter diesem Titel präsentiert das Zeughauskino in chronologischer Folge monatlich ein Programm mit dokumentarischen Aufnahmen von Berlin. Die Programme erzählen mosaikartig eine Geschichte Berlins, wie sie in oft unbekanntem, an den Rändern der kommerziellen Filmindustrie entstandenen Aufnahmen überliefert ist. So auch der im Kollektiv entstandene Film *Allein machen sie dich ein* von 1972, der die Diskussionen im und um das Georg-von-Rauch-Haus in Kreuzberg, eine der ersten Hausbesetzungen der Stadt, dokumentiert.

Ein Sonderprogramm zur Novemberrevolution 1918 weitet den Blick über die während der Revolutionstage aufgenommenen Wochenschaubilder hin zu den Wahlen zur Nationalversammlung vom 19. Januar 1919. Ein regierungsoffizieller Dokumentarfilm von 1931 stellt die Geschichte und Leistung der Republik heraus. In *koordinaten* (2018) bringt Juliane Henrich die Novemberrevolution mit der kolonialen Aufteilung der Welt in Verbindung. Die knapp einstündige dokumentarische Filmerzählung *Matrosen in Berlin*, die wir im Dezember zeigen, stellt die Rolle der Volksmarine-division während der revolutionären Ereignisse von 1918/19 dar.

Berlin.Dokument entsteht in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und wird von Jeanpaul Goergen kuratiert.



Das
Bundesarchiv

Allein machen sie dich ein

BRD 1974, R: Georg-von-Rauch-Haus-Kollektiv (Susanne Beyerle, Rainer März, Manfred Stelzer), 66' · Blu-ray

MI 24.10. um 20 Uhr + SO 28.10. um 16 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen

Vorprogramm

Kreuzberg gehört uns BRD 1972, R: Klaus Bartels, Sigrid Fronius, Cristina Perincioli, 20' · Blu-ray



Anfang der 1970er Jahre ist Kreuzberg ein armer Arbeiterbezirk mit wenigen Freizeitmöglichkeiten für Kinder und Jugendliche. Am 8. Dezember 1971 besetzen Lehrlinge, Schüler und junge Arbeiter das leerstehende ehemalige Schwesternwohnheim des Bethanien-Krankenhauses am Mariannenplatz – eine der ersten Hausbesetzungen in West-Berlin. Die Besetzer nennen es Georg-von-Rauch-Haus, nach einem kurz zuvor nach einem Schusswechsel mit der Polizei gestorbenen Stadtguerillero. Sie bauen es als selbstverwaltetes Wohnkollektiv auf. Der ebenfalls im Kollektiv entstandene Film *Allein machen sie dich ein* (1972) dokumentiert die Auseinandersetzungen mit dem Berliner Senat um die Legalisierung des Hauses, vor allem aber die Diskussionen unter den Bewohnern über die Selbstorganisation. Der Titelsong *Allein machen sie dich ein* stammt von der Gruppe *Ton Steine Scherben*.

Der Agitprop-Film *Kreuzberg gehört uns* (1972) versteht sich als Teil der Aktionen der Stadtteilgruppe Kreuzberg für ein selbstverwaltetes Kinder- und Schülerzentrum, das im Hauptgebäude des ehemaligen Bethanien-Krankenhauses Platz finden könnte: „Lasst euch das nicht bieten / ein leeres Bethanien / und immer höhere Mieten / Bethanien für alle / Bethanien für Kreuzberg!“ (jg)

Novemberrevolution

Messter Woche 46+47/1918 D 1918, 9' · 35mm

Messter-Woche Nr. 48/1918 D 1918, 9' · DCP

Messter-Woche Nr. 52/1918 D 1918, 6' · DigiBeta

Anna Müller-Lincke kandidiert D 1919, P: Reichszentrale für den Heimatdienst, 13' · 35mm

Der große Tag des deutschen Volkes D 1919, P: Messter, 10' · DCP

Mündiges Volk D 1931, R: Alex Strasser, 17' · 35mm

koordinaten D 2018, R: Juliane Henrich, 12' · DCP

DO 08.11. um 20 Uhr + SO 11.11. um 15 Uhr · Am Flügel: Peter Gotthardt · Einführung: Jeanpaul Goergen



Die wenigen erhaltenen Filmbilder von den revolutionären Ereignissen in Berlin Ende 1918 und von der Wahl zur Nationalversammlung am 19. Januar 1919 vermitteln nur ein unvollständiges Bild der Revolutionstage, zumal sie sämtlich von der regierungsfreundlichen Messter-Wochenschau stammen. Die Komödie *Anna Müller-Lincke kandidiert* ist ein staatlich beauftragter Propagandafilm: Eine populäre Schauspielerin wirbt für die Teilnahme von Frauen an der Wahl zur Nationalversammlung. 1931 entsteht mit *Mündiges Volk* ein weiterer regierungsoffizieller Informationsfilm. Indem er die Geschichte der Weimarer Republik rekapituliert und deren Leistungen herausstellt, soll er der antirepublikanischen Propaganda entgegenwirken.

100 Jahre nach dem Beginn der Novemberrevolution blickt Juliane Henrich in *koordinaten* auf jenen Balkon des Stadtschlusses, von dem Karl Liebknecht im November 1918 die freie sozialistische Republik ausrief. Ein Flaneur schlendert durch das ehemalige Staatsratsgebäude der DDR und denkt über das Koordinatensystem der europäischen Geschichtskultur nach: „Mit Blick auf das neue alte Schloss, das für ein System steht, unter dem im 19. Jahrhundert in der Kongo-Konferenz die afrikanischen Kolonien neu aufgeteilt wurden und das nun, nach seiner Fertigstellung, Berlins ethnologische Sammlungen zeigen wird, versucht er sich einen Reim auf die Vermessung und Verteilung der Welt zu machen.“ (Juliane Henrich) (jg)

Das Programm ist Teil des Berliner Themenwinters
100 Jahre Revolution – Berlin 1918/19.

Matrosen in Berlin

DDR 1978, R: Günter Jordan, Trickgestaltung: Hans Moser, Thomas Rosié, 53' · 35mm

SO 02.12. um 16 Uhr + DI 04.12. um 20 Uhr · Einführung: Jeanpaul Goergen

Vorprogramm

Rosenthaler Straße 51 DDR 1977, R: Günter Kotte, Heiner Sylvester, 18' · 35mm



Der Dokumentarfilm *Matrosen in Berlin* (1978) erzählt anhand von zeitgenössischen Filmaufnahmen und Fotos die wechselvolle Geschichte der Volksmarinedivision. Im Zuge der Novemberrevolution 1918 in Berlin gebildet, unterstützte die zeitweise bis zu 3.200 Mann starke Truppe zuerst die gemäßigten Sozialdemokraten, um sich dann auf die Seite der revolutionären Linken zu schlagen. Bei den sogenannten Weihnachtskämpfen am 23. und 24. Dezember 1918 weigerte sie sich, ohne die ausstehende Soldzahlung das von ihnen besetzte und zum Teil geplünderte Berliner Stadtschloss zu verlassen und schlug einen Angriff der regulären Truppe zurück. In den Januar- und März-kämpfen 1919 wurden die Reste der Volksmarinedivision von den Freikorps brutal zerschlagen. Der Film führt auch in die Gegenwart der DDR, wo sich die Volksmarine der Nationalen Volksarmee auf die Tradition der Volksmarinedivision berief.

Rosenthaler Straße 51 (1976) porträtiert einen 50-köpfigen Arbeiter-Veteranen-Chor, der sich wöchentlich in einem alten Mietshaus in der Rosenthaler Straße 51 zu Proben zusammenfindet. Die Veteranen erzählen aus der Geschichte der kommunistischen Bewegung und singen die alten Kampflieder. (jg)



Die coolsten Bilder des Wirtschaftswunders

Der Kameramann Wolf Wirth

Als um 1960 nicht nur in Westdeutschland und West-Berlin vor allem durch junge Kreative der Ruf nach einem „neuen Film“ laut wurde, bedeutete dies bei weitem nicht nur eine Absage an die meist wirklichkeitsfernen Inhalte, die bisher im Kino dominierten. Es ging auch um neue, realitätsnahe Bilder, das Filmdrehen in den Straßen und in echten Räumen, bei natürlicher (oder zumindest natürlich wirkender) Beleuchtung. Ermöglicht wurde all dies durch technische Neuerungen wie empfindlicheres Filmmaterial und kleinere, leichtere (Hand-)Kameras.

Dem Kameramann Wolf Wirth fiel es zu, mit diesen neuen technischen Möglichkeiten neue Bilder zu machen vom gerade entstandenen Wirtschaftswunderland (das den jungen Intellektuellen freilich gern als Hort der Entfremdung erschien): Oft expressiv, manchmal auch surreal angehauchte Ansichten von rationalistischen Fassaden aus Beton, Stahl und Glas, von Brandwänden an noch nicht wieder bebauten Grundstücken, von in den Himmel stehenden Laterne und Baukränen. In den Räumen mit Weitwinkelobjektiv aufgenommene Totalen, in denen Personen und Gegenstände in ausgefeilter Asymmetrie angeordnet wurden, immer wieder Draufsichten von der Zimmerdecke aus, aber auch distanzierte Blicke durch

eine Zimmertür oder von einer flüssig durch Räume gleitenden Handkamera. Und Großaufnahmen oft mit verkanteter Kamera gemacht, schräg von oben oder unten, teils auch nur Ausschnitte von Gesichtern, vielleicht vor Hochhausfassade, vielleicht hinter einer spiegelnden Autoscheibe.

Man hätte Wolf Wirth, der 1928 in Nürnberg geboren wurde und 2005 in München starb, fragen müssen, ob er sich etwa von der Malerei Giorgio de Chiricos oder Werner Heldts inspirieren ließ. Aber Wolf Wirth wurde kaum gefragt, und er war offenbar auch kein besonders mitteilungsbedürftiger Mensch: Was er zu sagen hatte, hat er in Gestalt seiner Filmarbeit der Nachwelt hinterlassen. Erstmals bietet die Werkschau Wolf Wirth Gelegenheit, sich ganz auf sein Schaffen zu konzentrieren.

Dabei gehörte Wirth zu den bis heute wenigen Kameraleuten, deren Arbeit von der zeitgenössischen Kritik immer wieder erwähnt und gewürdigt wurde: Mochte auch der jeweilige Film auf Ablehnung stoßen, Wirths Fotografie wurde praktisch immer gelobt, allenfalls bemängelt, sie wäre zu schön, zu virtuos, zu cool. Oft fiel auch der Begriff „manieriert“. Wolf Wirth war der prominenteste Kameramann des frühen Jungen Deutschen Films, er prägte dessen „Look“ und machte damit auch für Laien augenfällig, wie sich der Nachwuchs von „Papas Kino“ abgrenzen wollte.

Nichtsdestoweniger wusste mit Rolf Thiele auch einer der prominentesten und umstrittensten Vertreter der „Altbranche“ Wirths Talent für sich zu nutzen: Schon ab 1962 – dem Jahr, in dem auch Wirth das Oberhausener Manifest unterzeichnet hatte – fotografierte dieser die meisten der, oft nicht nur in ihrem gesellschaftskritischen Streben eigenwilligen, Inszenierungen Thieles. Ab Mitte der siebziger Jahre arbeitete Wirth ausschließlich in der Werbung.

Die Werkschau Wolf Wirth versteht sich auch als Anregung, Filmgeschichte nicht nur wie üblich als Werk von Produzenten, Regisseuren, Drehbuchautoren und Schauspielern zu betrachten. Manchmal konnte die Arbeit eines Kameramannes mindestens ebenso wichtig sein. Wie im Falle von Wolf Wirth.

Die Werkschau Wolf Wirth wird kuratiert von Jan Gypfel und gefördert vom Hauptstadtkulturfonds.

Venusberg

BRD 1963, R/B: Rolf Thiele, K: Wolf Wirth, M: Rolf Wilhelm, D: Marisa Mell, Nicole Badal, Monica Flodquist, Christine Granberg, Ina Duscha, Claudia Marus, Jane Axell, 88' · 35mm

DO 25.10. um 20 Uhr + SA 03.11. um 21 Uhr · Eröffnung der Retrospektive

Rolf Thiele war einer der prominentesten, eigenwilligsten, aber auch umstrittensten Filmemacher in der Bundesrepublik der fünfziger und sechziger Jahre. Seine Versuche, Sittenbilder der Wirtschaftswundergesellschaft zu zeichnen, aber auch die psychischen Nöte und Befindlichkeiten vor allem der „besseren“ Kreise zu analysieren, krankten am steten Widerspruch zwischen Wollen und Können. Nichtsdestoweniger konnte Thiele um 1960, als sich die Sitten (und auch die Filmzensur) erst allmählich lockerten, mit seinen Filmen über Sex and Crime und süßes Leben Aufmerksamkeit und Kassenerfolge erzielen. Denn, so konstatierten viele Kritiker: „Er stellt die Unmoral an den Pranger, auf daß sie dort desto ausgiebiger betrachtet werden kann, und macht auf diese Weise Geld aus der Sensationslust der Masse, die er zu ironisieren behauptet.“ (Wk., *Evangelischer Filmbeobachter* Nr. 35/1963)

Wolf Wirth hatte schon bei Thieles Frühwerk *Sie* (1954) zum ersten Mal als Kameraassistent gearbeitet. Es war daher für den Regisseur nur konsequent, Wirth als Chefkameramann zu verpflichten, nachdem dieser sich zu einem der prominentesten und profiliertesten Vertreter seiner Zunft entwickelt hatte. Ihre erste Zusammenarbeit sollte dabei sogleich den Höhepunkt darstellen.

In *Venusberg* versammeln sich sieben junge, stark aufgebrezelte, psychisch mehr oder minder angeschlagene Frauen in einer schicken Villa. In einsamer Schneelandschaft warten sie dort auf den Herrn des Hauses (sinnigerweise ein Frauenarzt). „Ohne Mann ist die Frau nur eine Notexistenz“, erklärte Thiele und zeigte hier, was er sich so alles über das Denken, Fühlen und Handeln von Frauen zusammenreimte. Das Ergebnis ist die deutsche Antwort auf George Cukors Frauenfilmklassiker *The Women* (1939) – und zwar eine durchgedrehte, von Wolf Wirth kongenial fotografiert mit einer kaum enden wollenden Abfolge ausgefeilter Bildkompositionen und ausgefallener Lichteffekte, erlesen, einfallsreich, stilisiert, cool. Man kann auch sagen: Die Fotografie ist ebenso gespreizt und überkandidelt wie das Geschehen, die Dialoge und das Styling von Räumen und Figuren.

Seinerzeit bei Kritik wie Publikum völlig durchgefallen, geriet die außerhalb eines Ateliers gedrehte Low-Budget-Produktion in Vergessenheit. Heute ist der männerlose Film zeithistorisches Dokument ebenso wie ästhetisches Erlebnis und vorzügliches Camp-Vergnügen. (gym)

Regie: Herbert Vesely

Menschen im Espresso BRD 1958, R/B Herbert Vesely, K: Wolf Wirth, Kommentar: Wilfried Berghahn, 14' · **DigiBeta**

Ein Wochenende BRD 1958, R/B: Herbert Vesely, K: Wolf Wirth, 25' · **DigiBeta**

Mode in der Stadt BRD 1959, R/B: Herbert Vesely, K: Wolf Wirth, M: Rolf-Hans Müller, Sprecher: Rolf Wanka, 11' · **35mm**

Folkwangschule für Gestaltung BRD 1960, R: Herbert Vesely, Detten Schleiermacher, K: Wolf Wirth, 12' · **35mm**

Die Stadt BRD 1960, R/B: Herbert Vesely, K: Wolf Wirth, M: Leo Ti, 36' · **DigiBeta**
Düsseldorf – modisch, heiter im Wind verspielt BRD 1961, R: Herbert Vesely, B: Detten Schleiermacher, Peter von Zahn, K: Wolf Wirth, M: Rolf-Hans Müller, 12' · **35mm**

FR 26.10. um 18.30 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



In der Vor- und Frühzeit des Jungen Deutschen Films gehörte der Österreicher Herbert Vesely zu dessen bedeutendsten Vertretern. Nach seiner ersten abendfüllenden Arbeit *Das Brot der frühen Jahre*, für die er 1962 auch als Regisseur einen Deutschen Filmpreis erhalten hatte, konnte er jedoch nur noch wenige Werke realisieren, die Aufmerksamkeit erregten. Dabei waren es insbesondere die Kurzfilme Veselys, oft feuilletonistisch angehauchte Impressionen vom modernen, jungen Leben in den gerade (mehr oder weniger) wiederaufgebauten Städten, die das Bild eines „neuen“ bundesdeutschen Kinos prägten – auf eigentümliche, damals ungewohnte Weise fotografiert von Wolf Wirth. Quasi all ihre Stilmittel demonstrierten der Kameramann wie der Regisseur in dem längeren Kurzfilm *Die Stadt*, von jeder durchgehenden Handlung und jedem Demonstrations- oder Werbeinteresse eines Auftraggebers befreit. Auch auf der akustischen Ebene sollten hier verschiedenste Impressionen, Fetzen von Geschehen, Leben in einer großen Stadt (es ist erkennbar Berlin) widerspiegeln. Freilich fast nur öffentliches Leben, nicht privates. Man kann auch sagen: Vesely wie Wirth widmeten sich ganz dem Schein der Oberflächen, der Äußerlichkeiten, und sie taten dies in *Die Stadt* in einer Art und Weise, die so umfassend und vollkommen die von ihnen gepflegte Ästhetik zeigt, dass es fast wie eine Selbstparodie wirkt. (gym)

Mit freundlicher Genehmigung des SWR

Das Brot der frühen Jahre

BRD 1962, R: Herbert Vesely, B: Herbert Vesely, Leo Ti, K: Wolf Wirth, M: Attila Zoller, D: Christian Doermer, Karen Blanguernon, Vera Tschechowa, Eike Siegel, Thilo von Berlepsch, Gerry Bretscher, 86' · DCP

FR 26.10. um 21 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



Vor der Verkündung des Oberhausener Manifests begonnen, wurde diese erste Adaption eines Buches von Heinrich Böll bei ihrer Uraufführung in Cannes 1962 plötzlich als exemplarischer bundesdeutscher „Jungfilm“ wahrgenommen: Mit dem Produzenten Hansjürgen Pohland, Regisseur Herbert Vesely, Kameramann Wolf Wirth und Hauptdarsteller Christian Doermer waren vier „Oberhausener“ an ihm beteiligt.

Die Geschichte des jungen Walter Fendrich, der aus seinem saturierten, aber ihn anödenen Wirtschaftswunderdasein spontan ausbricht, als er einer jungen Frau aus seiner Heimatstadt begegnet, wurde – nicht ausdrücklich, aber unübersehbar – nach West-Berlin verlegt. Die Art, wie Vesely sie erzählte, war deutlich von der weltweiten Erneuerungsbewegung der Filmkunst beeinflusst, die im bundesdeutschen Kino bis dahin wenig Widerhall gefunden hatte, insbesondere von Michelangelo Antonioni und Alain Resnais' epochalen Frühwerken *Hiroshima mon amour* und *L'année dernière à Marienbad*. Die Zeitschrift *Profil* spottete über *Das Brot der frühen Jahre* denn auch: „Nächstes Jahr in Bad Böll“. Tatsächlich gelang der Versuch, verschiedene, gerade als hochmodern geltende Filmkunststilmittel zu mischen, nur bedingt. Zweifellos zusammengehalten wurde der Film aber durch Wolf Wirths Kameraarbeit, die fast durchweg Anerkennung fand. So auch durch die Verleihung eines von fünf Deutschen Filmpreisen für *Das Brot der frühen Jahre* an Wirth. Für den *Spiegel* (Nr. 22/1962) war er schon zu diesem Zeitpunkt „der unbestritten beste Kameramann des deutschen Films“. (gym)

Stück für Stück

BRD 1962, R: Peter Lilienthal, B: Benno Meyer-Wehlack, K: Wolf Wirth, D: Eva Brumby, Jens-Peter Erichsen, Heinz Schubert, Max Haufler, Lili Schönborn-Anspach, 67' · Digital SD

SO 28.10. um 18 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



Der bis 1965 längste Film von Peter Lilienthal war eine Auftragsproduktion Hansjürgen Pohlands für den Südwestfunk. Während Lilienthal bald darauf Ruhm erlangte als wichtigster Avantgarderegisseur des deutschen Fernsehens, enthielt er sich hier noch ganz jener „Manierismen“ und teils surrealistisch angehauchten Spielereien, die ihm gern angekreidet wurden. Stattdessen entstand ein exemplarischer wirklichkeitsnaher „Jungfilm“, der nur deshalb von der Filmgeschichtsschreibung weitgehend ignoriert wird, weil er ausschließlich im Fernsehen zu sehen und entsprechend schwer verfügbar war.

Nicht ohne Sinn für Tragikomik schilderte der renommierte Autor Benno Meyer-Wehlack den Versuch einer geschiedenen Mutter, ihrem einzigen Sohn den Wunsch nach einem Rennrad zu erfüllen. Da der schlechtbezahlten, doch unerschütterlich optimistischen Angestellten das Geld fehlt, um das Gefährt zu erwerben, verfällt sie mit dem aufgeweckten Zwölfjährigen auf die Idee, es stückweise anzuschaffen und dann zusammenzubauen.

Wolf Wirth fotografierte in seinem bewährten Stil: fließende, mit Handkamera gedrehte Einstellungen, Einblicke in und Totalen von Räumen, Draufsichten, Portraitaufnahmen mit verkanteter Kamera. In der Gegend rund um die Otto-Suhr-Allee, damals noch schwer vom Krieg gezeichnet, fand er außerdem eine Vielzahl verwaister Grundstücke und Brandwände, wie er sie immer wieder gern ins Bild rückte. (gym)

Mit freundlicher Genehmigung des SWR

Tobby

BRD 1961, R/B: Hansjürgen Pohland, K: Wolf Wirth, M: Manfred Burzlaff, D: Tobias „Tobby“ Fichelscher, Eva Häussler, Manfred Burzlaff, Francis Conrad Charles, Anik Fichelscher, Danny Fichelscher, Ed Fichelscher, 78' · DCP

DI 30.10. um 20 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



Mit Tobias „Tobby“ Fichelscher stellte Hansjürgen Pohland – in der ersten Hälfte der sechziger Jahre als Regisseur und vor allem als Produzent eine der wichtigsten Figuren des Jungen Deutschen Films – einen Musiker in den Mittelpunkt seiner ersten abendfüllenden Produktion. Pohland war selbst am Konservatorium gewesen, hatte als Jugendlicher eine Band gehabt und erkannte sich wieder in der Geschichte von dem Kreativen, der sich zwischen seiner Kunst und einer kommerziellen Karriere entscheiden muss.

Die experimentelle Mischung aus Spiel- und Dokumentarfilm fand auf Festivals Anerkennung, jedoch keinen Verleih. Außerdem hatte *Tobby*, wie manche harschen Kritiken zeigen, in der spießigen Adenauer-Gesellschaft ebenso einen Nerv getroffen wie sein Titelheld, dessen nun nicht gerade avantgardistischer Jazz und etwas nonkonformistisches Auftreten die Damen bereits in Wallung versetzten. Erst in den letzten Jahren wurde der lange weitgehend vergessene Streifen wiederentdeckt: Als eines der allerersten Werke des Jungen Deutschen Films, aber auch als Zeugnis des damaligen Berlin, samt rarer Aufnahmen aus der winzigen (aber bereits Aufsehen erregenden) Kreuzberger Kunstszene jener Jahre rund um Kurt Mühlhaupt, Robert Wolfgang Schnell und Günter Bruno Fuchs. Wolf Wirth hielt all dies bei seinem ersten abendfüllenden Film mit den für ihn typischen Stilmitteln fest, stets changierend zwischen dem Einfangen der Wirklichkeit und deren ästhetischer Überhöhung. (gym)

Typisches und Ungewöhnliches

Trab Trab BRD 1959, R: Detten Schleiermacher, B: Rob Marc Vallier, K: Wolf Wirth, Rob Houwer, M: Hans Loeper, 11' · 35mm

Stunde X BRD 1959, R/B: Bernhard Dörries, K: Wolf Wirth, M: Josef Anton Riedl, 4' · Digital SD

Bau 60 BRD 1960, R: Dieter Lemmel, K: Wolf Wirth, 12' · 35mm

Brutalität in Stein BRD 1960/1961, R/B: Alexander Kluge, Peter Schamoni, K: Wolf Wirth, M: Hans Posegga, 11' · 35mm

Wünsche BRD 1962, R/B: Walter Krüttner, K: Wolf Wirth, M: Erich Ferstl, D: Brigitte Achtelik, 25' · 16mm

FR 02.11. um 21 Uhr · Mit Einführung



Kurzfilme von Regisseuren, die wie Wolf Wirth 1962 das Oberhausener Manifest unterzeichneten: *Trab Trab* zeigt Impressionen von der Rennbahn, *Bau 60* von einer Großbaustelle, eine Bild-Ton-Montage mit – nach einem Wirth-typischen Kranballett – für die „Oberhausener“ eher ungewöhnlichen Ansätzen zur Sozialreportage. *Brutalität in Stein* ist eine frühe Auseinandersetzung mit der NS-Architektur, vor allem anhand des NSDAP-Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg, derweil *Stunde X* in für die „Oberhausener“ fast schon exemplarischer Weise das Unbehagen an der bundesrepublikanischen Gegenwart ausdrückt. Relativ untypisch ist hingegen der praktisch völlig in Vergessenheit geratene *Wünsche* nicht nur ob seiner Spielhandlung. Walter Krüttner war auch wegen seines Sinns für Satire eher ein Außenseiter. Als Produzent für Werner Herzog, Jean-Marie Straub oder Franz Josef Spieker tätig, gelang es ihm selbst nie, den erträumten abendfüllenden Spielfilm zu inszenieren. (gym)

Mit freundlicher Unterstützung durch das FWU Institut für Film und Bild, Grünwald

Von Wolfgang Neuss bis Vlado Kristl

Das Mannequin BRD 1960, R/B: Bernhard Dörries, K: Wolf Wirth, D: Traudel Mertel, Rashad Khalaf, 15' · 35mm

Wenn ich Chef wäre ... BRD 1962, R: Hansjürgen Pohland, B: Wolfgang Neuss, K: Wolf Wirth, D: Wolfgang Neuss, Veronika Bayer, Otto Matthies, 36' · 35mm

Madeleine – Madeleine BRD 1963, R/B: Vlado Kristl, K: Wolf Wirth, M: Erich Ferstl, D: Madeleine Sommer, Elisabeth Holzner, Marika Silbernagl, 12' · Digital HD

Arme Leute BRD 1963, R/B: Vlado Kristl, K: Wolf Wirth, M: Hans Posegga, D: Vlado Kristl, Udo Lehmann, Christian Doermer, Wolf Wirth, Peter Schamoni, Marran Gosov, 8' · Digital SD

Autorennen BRD 1965, R/B: Vlado Kristl, K: Wolf Wirth, D: Carl Walter, Miroslav Spanic, Marly Hass, Vlado Kristl, 10' · DCP

DI 06.11. um 20 Uhr · Einführung: Jan Gypel



Derweil in *Das Mannequin* wortlos eine Fotosession in freier Natur beobachtet und reflektiert wird (Martin Ripkens attestierte in *Filmkritik* Nr. 5/1963 den „Oberhausenern“ einen „Mannequin-Kult“), geht es in den Kurzfilmen Vlado Kristls gewohnt handfest zur Sache: Sei es ein Tennismatch, das von dem Verehrer einer jungen Dame beobachtet wird (*Madeleine – Madeleine*), das titelgebende *Autorennen*, das man in Wahrheit mit Go-Carts austrägt, und erst recht das viele Laufen, Kämpfen, aber auch dekorativ sich Hinlegen in *Arme Leute* (von dem der Produzent Peter Schamoni eine etwas längere Fassung unter dem Titel *Der Topf* schuf). Formal wie inhaltlich wüst und rabiat, wirken diese Arbeiten Kristls wie Fingerübungen für sein Magnum opus *Der Brief*. Schon hier liefert Wirth dazu Bilder, die mal schön-stilisiert und mal mit einer viel in Bewegung befindlichen Handkamera eingefangen sind.

Eine besondere Ausgrabung ist *Wenn ich Chef wäre ...*: In der ersten Hälfte der sechziger Jahre versuchte Wolfgang Neuss, seine Filmkarriere zu forcieren. Natürlich wurde er auch beim damals wichtigsten deutschen Jungfilm-Produzenten Hansjürgen Pohland vorstellig. Eine Auftragsproduktion des DGB über den Wert von Pausen und Urlaub zur Erhaltung der Arbeitskraft formte der Kabarettist und Schauspieler zu einem typischen Neuss-Vehikel um. Das wollte niemand zeigen, und so geriet der Film – völlig zu Unrecht – in Vergessenheit. (gym)

Moral 63

BRD 1963, R/B: Rolf Thiele, K: Wolf Wirth, M: Norbert Schultze, D: Nadja Tiller, Mario Adorf, Charles Regnier, Fritz Tillmann, Erika von Thellmann, Thilo von Berlepsch, Peter Parten, Rudolf Forster, 100' · 35mm

SA 10.11. um 21 Uhr · Einführung: Borjana Gaković

Schon wenige Monate nach *Venusberg* kam *Moral 63* in die deutschen Kinos: Statt wie 1958 bei seinem größten Erfolg *Das Mädchen Rosemarie* aus einem aufsehenerregenden Einzelfall einen Film zu machen, verwob Thiele (mit Heinz Pauck als schließlich ungenanntem Co-Drehbuchautor) hier verschiedene, heute weitgehend vergessene Skandale und reicherte diese nach Bedarf an – womit er sich genau jenes Verfahrens bediente, das er in diesem Film beklagt. Roter Faden ist die Geschichte einer jungen, bereits skandalerprobten Frau (wieder gespielt von Thieles bevorzugter Darstellerin Nadja Tiller), die ein erkonservativer Verleger engagiert, um in Bonn ein Bordell für Honoratioren zu eröffnen.

Thiele bietet viele kabarettistische Pointen, spielt erneut mit Töneffekten, mit Zeitraffer und inszeniert streckenweise vor ausgestellten Rückprojektionen. Wolf Wirth liefert dazu souverän stilisierte Bilder ebenso wie mit schwankender Handkamera gedrehte Impressionen aus dem Kölner Karneval. (gym)

Kennwort: Reiher

BRD 1964, R: Rudolf Jugert, B: Herbert Reinecker, K: Wolf Wirth, Hans Jura, M: Rolf Wilhelm, D: Peter van Eyck, Marie Versini, Walter Rilla, Fritz Wepper, 97' · 35mm

DI 13.11. um 20 Uhr · Einführung: Claudia Lenssen

Ein junger US-Pilot wird im Dezember 1943 über Belgien abgeschossen. Ein älterer britischer Offizier flieht aus einem deutschen Kriegsgefangenenlager. Der gut organisierte Widerstand versucht beide gemeinsam durch das ebenfalls besetzte Frankreich ins neutrale Spanien zu schleusen. Noch ein dritter alliierter Soldat stößt später zu ihnen. Doch verdächtig macht sich vor allem der intellektuelle Brite, nicht zuletzt mit seinen Kenntnissen der deutschen Kultur.

Der Film nach Charles Morgans Roman *The River Line* bleibt unterkühlt, interessiert sich nicht für Action und auch nur relativ wenig für die Spannung, die dem Geschehen innewohnt; wichtiger scheint, was der Krieg mit den Menschen gemacht hat und noch immer macht. Auch auf die Dramatik am Ende folgt ein lapidarer Filmschluss. Entsprechend sachlich-verhalten fotografiert sind die Bilder der winterlichen Landschaften und der Verstecke: Helmuth de Haas lobte in der *Welt* vom 16.7.1964 die „höchst raffinierte Kamera“. Wolf Wirth und Hans Jura erhielten dafür den Deutschen Filmpreis. (gym)

Katz und Maus

BRD 1967, R/B: Hansjürgen Pohland, K: Wolf Wirth, M: Attila Zoller, D: Lars Brandt, Peter Brandt, Claudia Bremer, Wolfgang Neuss, Ingrid van Bergen, 88' · DCP

SA 17.11. um 21 Uhr + SA 24.11. um 18.30 Uhr · Einführung: Ralph Eue (17.11.) und Jan Gypfel (24.11.)

Vorprogramm am 24.11.

Wenn ich Chef wäre ... BRD 1962, R: Hansjürgen Pohland, B: Wolfgang Neuss, K: Wolf Wirth, D: Wolfgang Neuss, Veronika Bayer, Otto Matthies, 36' · 35mm



Spätestens seit 1962 verfolgte der Produzent Hansjürgen Pohland das Projekt, auf die erste Böll-Adaption *Das Brot der frühen Jahre* die erste Adaption eines Werkes von Günter Grass folgen zu lassen, der damals aus politischen Gründen ebenso angefeindet wurde wie wegen des „Schweinkrams“ in seinen Büchern. Es war denn auch eine – in der Novelle wie im Film nur angedeutete – Masturbationsszene, die bei *Katz und Maus* für zusätzliche Aufregung sorgte. Schwerer wog jedoch, wie sich Grass hier über das Ritterkreuz und dessen Träger lustig machte. Wobei man streiten kann, ob die Geschichte des hageren jungen Mahlke, der im Zweiten Weltkrieg nach diesem hohen NS-Militärorden strebt, um von seinem großen Adamsapfel abzulenken, nicht ebenso konstruiert ist, wie sich die Besessenheit seines Mitschülers Pilez für diesen Mahlke nicht recht vermittelt.

Auch weil Mahlke durch die beiden älteren Söhne Willy Brandts dargestellt wurde, der kurz vor der Uraufführung vom Regierenden Bürgermeister Berlins zum Bundesaußenminister aufgestiegen war, wurde über diesen Film sogar im Deutschen Bundestag debattiert. Dennoch flopte der Streifen bei der Kritik wie an der Kasse. Pohland, der die Regie erst übernommen hatte, nachdem unter anderem Andrzej Wajda aus förderungstechnischen Gründen nicht verpflichtet werden konnte, hatte sich zwischen alle Stühle gesetzt: Die einen warfen ihm vor, zu nah an der Vorlage geblieben zu sein, die anderen, sich zu weit von ihr entfernt und sie nicht verstanden zu haben. Linke hielten das Ergebnis für zu unkritisch, Rechte zürnten bereits dem „Nestbeschmutzer“ Grass. Gelobt wurde in der Regel die Kameraarbeit Wolf Wirths. (gym)

Tonio Kröger

BRD 1964, R: Rolf Thiele, B: Erika Mann, Ennio Flaiano, K: Wolf Wirth, M: Rolf Wilhelm, D: Jean-Claude Brialy, Nadja Tiller, Werner Hinz, Rudolf Forster, Anaid Iplijian, Walter Giller, Theo Lingen, Günther Lüders, Mathieu Carrière, Gert Fröbe, 90' · Digital HD

SO 18.11. um 18 Uhr · Einführung: Wolfgang Theis



Franz Seitz, der viele Filme Thieles produzierte, soll *Tonio Kröger* bei einem Verleih als unrealisiert gebliebenes Projekt entdeckt haben, für dessen Regie Mauro Bolognini vorgesehen war. So erklärt sich auch die Beteiligung von Ennio Flaiano, der vor allem als Drehbuchautor für Federico Fellini Ruhm geerntet hat. Thiele schrieb – am Ende ungenannt – mit an dem Buch zu dieser (ausdrücklich „freien“) Adaption von Thomas Manns autobiographisch inspirierter Novelle, die 1903 erschienen war: Die Geschichte eines Lübecker Kaufmannssohnes, der sich den Künsten hingeeben hat, sich aber zugleich nach einem bürgerlichen, konventionellen Leben sehnt und ruhelos durch Europa reist.

Das Problem, Thomas Manns von ihrer Sprache geprägte Werke in laufende Bilder zu übersetzen, wurde bei dieser zudem handlungsarmen Vorlage auf relativ simple Weise gelöst: Es wird viel aus dem Off vorgelesen. Doch auch Wolf Wirths erlesener Schwarzweißfotografie kommt große Bedeutung zu: „Die Bilder sind von einem hohen Stimmungsgehalt und sprechen oft für sich.“ (Lbv., *Evangelischer Filmbeobachter* Nr. 36/1964) *Tonio Kröger* lief 1964 in Venedig als bundesdeutscher Wettbewerbsbeitrag. Wenig später brachte das gleiche Team auch Manns skandalträchtiges Werk *Wälsungenblut* auf die Leinwand. (gym)

DM-Killer

AT 1964, R: Rolf Thiele, B: Rolf Thiele, Carl Merz, K: Wolf Wirth, M: Erwin Halletz, D: Curt Jürgens, Daliah Lavi, Walter Giller, Charles Regnier, Elga Andersen, Elisabeth Flickenschildt, 104' · 35mm

DO 22.11. um 20 Uhr · Einführung: Jan Gypfel

Der Volkswagen (worunter man damals praktisch nur den Käfer verstand) galt als ein Symbol des westdeutschen Wirtschaftswunders. Ein besonderer Erfolg war dabei die große Nachfrage im Mutterland der Massenmotorisierung, den USA. Da dorthin nicht genug VWs exportiert werden konnten, kamen einige Gauner auf die Idee, fabrikneue Wagen ihren deutschen Bestellern abzukaufen und auf eigene Faust nach Amerika zu verschiffen. – Zwar hatte Rolf Thiele das Drehbuch mit dem Wiener Kabarettautor Carl Merz geschrieben und dabei die einem authentischen Fall folgende Vorlage, Peter Nordens *Ehrlich fährt am längsten*, aufgepeppt. Dennoch bedauerte nicht nur Werner Kließ, wie viele Chancen zu einer guten Satire hier verschenkt wurden, so dass nur eine Gaunerkomödie herauskam. Er registrierte aber auch anerkennend: „Ganze Minuten des Films verstreichen, in denen Witz einzig und allein aus der Situation entwickelt und Komik mit optischen Mitteln hervorgehoben wird. Kenner deutscher Lustspielfilme wissen, daß das sensationell ist.“ (*Film*, Nr. 3/1965) Wolf Wirth arrangierte für die österreichische Ultrascope-Produktion, die hauptsächlich in Berlin spielt, einige ausgefeilte Einstellungen. (gym)

Griechen sucht Griechin

BRD 1966, R: Rolf Thiele, B: Georg Laforet (d.i. Franz Seitz), K: Wolf Wirth, M: Rolf Wilhelm, D: Heinz Rühmann, Irina Demick, Hannes Messemer, Hanne Wieder, Charles Regnier, Walter Rilla, Balduin Baas, Rudolf Forster, 93' · 35mm

FR 23.11. um 18.30 Uhr · Einführung: Stephan Ahrens

Schon vor langer Zeit waren die Vorfahren von Arnolph Archilochos gen Norden gezogen, und der brave, biedere, ältliche Unterbuchhalter ist noch niemals in Griechenland gewesen. Dennoch soll es, als er auf Drängen seiner Wirtin endlich eine Frau sucht, unbedingt eine Griechin sein, verspürt er doch ein unstillbares Verlangen nach Hellas. Prompt meldet sich eine schöne junge Dame, umgehend wird man sich einig, und auch sonst widerfährt dem Unscheinbaren mit einem Mal Erstaunliches: Er gelangt zu Ansehen, Macht und Reichtum.

Eigentlich hatte Walter Krüttner, der sich aber die Rechte nicht ordentlich sicherte, Friedrich Dürrenmatts 1955 erschienene „Prosakomödie“ zum Film machen wollen. Sie zählt zu jenen Werken, in denen der Schweizer besonders dick auftrug. Wolf Wirth, „wie immer virtuos“ (Manfred Dellling, *Die Welt*, 8.10.1966), lieferte der grotesk überzeichneten Satire gemäß viele gekünstelte farbige Bilder. Dürrenmatt gab der Adaption seinen Segen und fungierte als Off-Erzähler. (gym)

Der Brief

BRD 1966, R/B: Vlado Kristl, K: Wolf Wirth, D: Jelena Kristl, Brigitte Laregh, Maria Schamoni, Horst-Manfred Adloff, Peter Berling, Walter Krüttner, Klaus Lemke, George Moore, Karsten Peters, Hans Posegga, Christian Rischert, Petrus Schloemp, Eckhart Schmidt, Jörg Schmidt-Reitwein, Franz Josef Spieker, Hans Rolf Strobel, Wolfgang Urchs, Gerard Vandenberg, Max Zihlmann, 82' · DCP

SA 24.11. um 21 Uhr + MI 28.11. um 20 Uhr · Einführung am 24.11.: Frederik Lang



„Vlado K. haut das Kino kaputt“ titelte die Zeitschrift *Film* im Januar 1967. Tatsächlich zeigte sich der Jugoslawe Vlado Kristl, seit 1963 im deutschen Exil lebend, auch in seinem wohl wichtigsten Film als großer Anarchist, als ein Don Quijote, der Anti- oder Keinkino machen wollte: Zwar existiert in *Der Brief* der ganz vage rote Handlungsfaden eines Mannes, der einen Brief findet und diesen dem Empfänger bringen will. Doch in Wahrheit gibt es hier zwar viel Turbulenz, aber keinen Plot. Stattdessen reden und schlagen egomane Menschen aufgeregt aufeinander ein, sieht man immer wieder Proteste und bürgerkriegsähnliche Szenen in den Straßen Münchens. Kristl zeigt eine außer Rand und Band geratene Welt, in der unmotivierte Gewalt und andere Absurditäten regieren – also eine sehr realistische Darstellung, die zugleich eines absurden Humors nicht entbehrt. Dass er stumm drehte und bei der Nachvertonung keinen Wert auf Synchronität zu den Bildern legte, bewirkte einen zusätzlichen Verfremdungseffekt.

Kristl holte viele Freunde und deren Lebenspartner vor die Kamera, so dass in *Der Brief* weite Teile der Münchner Jungfilmerszene auftreten. Die weitgehend anonym bleibenden Figuren geben praktisch nur viel wirres und belangloses Zeug von sich, teils lediglich aus Worthülsen bestehend, das sie aber für sehr gewichtig halten – eine akustische Entsprechung jener Produktion von Unsinn, die heute vor allem im Netz stattfindet. Ebenso war die Fotografie ihrer Zeit weit voraus: Wolf Wirths Handkamera ist fast ständig in Bewegung, schwankt und taumelt, als würde sie von einem Amateur bedient. Im Rückblick wirkt *Der Brief* wie ein Vorläufer der Filme Christoph Schlingensiefels – nur besser, durchdachter, konsequenter. (gym)

Der Lügner und die Nonne

AT 1967, R/B: Rolf Thiele, K: Wolf Wirth, M: Carl de Groof, D: Heidelinde Weis, Robert Hoffmann, Elisabeth Flickenschildt, Jane Tilden, Karl Schönböck, Curd Jürgens, 99' · Digital SD

SO 25.11. um 18 Uhr · Einführung: Axel Schock



Rolf Thiele bediente sich in seinen Filmen seit jeher gern optischer und akustischer Verfremdungseffekte. In dieser Adaption einer Komödie von Curt Goetz bemühte er sogar ausgiebig das Bavaria-Trickteam von Theo Nischwitz. Einen noch stärkeren Eindruck machen allerdings die teils extravaganten Kostüme von Helmut Holger, der vornehmlich für Michael Pflughar arbeitete. In dessen erstem Kinofilm, der Pohland-Produktion (und Goetz-Adaption) *Die Tote von Beverly Hills* (1964), hatte Heidelinde Weis ebenfalls die weibliche Hauptrolle gespielt. Hier nun gab sie eine Novizin, die ein Baby findet, es an sich nimmt und schließlich aus dem Kloster auf eine Insel flüchtet. Dort trifft sie einen jungen Müßiggänger, der von seinem ihm unbekanntem Vater finanziert wird. Die angehende Nonne wird versteckt, ein wenig geflirtet, und am Ende löst sich das Rätsel der Kindesherkunft in Wohlgefallen auf – unter Beteiligung eines Kardinals, der selbst eine Vergangenheit hat. Darüber mochte selbst der katholische *Film-Dienst* schmunzeln, auch wenn Thiele die Vorlage recht stark bearbeitet hatte: „Ist es wirklich schlimm, wenn einmal auf Kosten der Kirche gelacht wird?“ (A.P., Nr. 49/1967) (gym)

Tätowierung

BRD 1967, R: Johannes Schaaf, B: Günter Herburger, Johannes Schaaf, K: Wolf Wirth, M: George Gruntz, D: Christof Wackernagel, Helga Anders, Rosemarie Fendel, Alexander May, Heinz Meier, Tilo von Berlepsch, Heinz Schubert, 86' · DCP

DO 29.11. um 20 Uhr + SO 02.12. um 18 Uhr · Einführung am 29.11.: Jan Gypfel



Ein gutbürgerliches Berliner Ehepaar mittleren Alters nimmt den halbwüchsigen Heimzögling Benno bei sich auf. Die Güte, Geduld und Toleranz, mit der das Paar ihn zu „bessern“ versucht, kennt keine Grenzen und wirkt zuweilen penetrant. Als er mit der gleichaltrigen Pflégetochter intim wird, wird dies freudig registriert. In Wahrheit gehen die Pflégeeltern aber überhaupt nicht auf den Jungen ein, sondern wollen ihn nach ihrem Vorbild formen. Dies reizt ihn zu immer neuen Provokationen und anderen Akten der Rebellion, bis hin zu einer ultimativen Gewalttat.

Nach sechs Fernsehfilmen war *Tätowierung* die erste Kinoregie (und der erste Farbfilm) von Johannes Schaaf. Günter Herburger, der die Idee geliefert hatte und mit Schaaf das Drehbuch schrieb, war damals ein vielbeschäftigter und vielbeachteter Schriftsteller und Filmautor, Rob Houwer – Unterzeichner des Oberhausener Manifests – in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre einer der wichtigsten Produzenten des Jungen Deutschen Films. Uraufgeführt im Juni 1967 im Wettbewerb der Berlinale, traf *Tätowierung* auf die aufgeheizte Stimmung in der Stadt und ein politisches Klima, das sich auf allen Seiten rasant radikalisierte. Während über *Tätowierung* viel diskutiert wurde, wurde Wirth allenfalls mal wieder dafür gescholten, allzu reizvoll fotografiert zu haben. Raimund Le Viseur meinte hingegen: „Für Wolf Wirth, den oft geschmähten Selbstzweck-Virtuosen, sollte ein Kamerapreis der Berlinale eingeführt werden. Wohl noch nie fotografierte er derart diszipliniert, empfindlich und in Zusammenhängen planend.“ (*Der Abend*, 28.6.1967) (gym)

Die Ente klingelt um ½ 8

BRD/IT 1968, R: Rolf Thiele, B: Roy Evans, Paul Hengge, Ricardo Ghione, Aage Stenhoft, K: Wolf Wirth, M: Martin Böttcher, D: Heinz Rühmann, Hertha Feiler, Graziella Granata, Charles Regnier, John van Dreelen, Monica Teuber, 84' · 35mm

MI 05.12. um 20 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



Überall blinkt es, laufen selbsttätig Prozesse ab, öffnen sich „wie von Geisterhand“ Türen und Klappen: Die hochmoderne heimische Küche, in welcher der von Heinz Rühmann gespielte Computerfachmann am Anfang des Films agiert, wirkt wie eine Parodie auf die Technik, die die „Oberhausener“ in ihren um 1960 entstandenen Kurzfilmen so gern gezeigt haben. Auch Aufnahmen vom alltäglichen Autostau oder von hin- und herschaltenden Ampeln vermitteln diesen Eindruck; später macht sich Thiele in einer Szene noch direkter über die Jungfilmer lustig.

Nachdem der ganz dem naturwissenschaftlichen Rationalismus verpflichtete Ingenieur durch einen Elefanten und durch ein Missverständnis in der Nervenklinik gelandet ist, soll er dort zu den angeblichen Ursachen seiner Probleme zurückgeführt werden. Thiele nutzt dazu Ausschnitte aus alten Rühmann-Streifen, derweil Wirth die ebenso farbenfrohen wie durchgestylten und teils futuristisch-verspielten Dekorationen dieser Satire mit bewährtem Geschick und gelegentlich steilen Perspektiven auf Film bannt. (gym)

Heimlichkeiten

BRD/BG 1968, R: Wolfgang Staudte, B: Angel Wagenstein, Wolfgang Staudte, K: Wolf Wirth, M: Miltscho Lewiew, D: Karl-Michael Vogler, Reinhild Solf, Apostol Karamitew, Anni Bakalowa, Heinz Meier, Katrin Schaake, 84' · 35mm

DI 11.12. um 20 Uhr · Einführung: Malte Ludin



Heimlichkeiten hat seinen Platz in der deutschen Filmgeschichte als das Werk, das Wolfgang Staudte selbst produzierte und ihm einen Berg Schulden bescherte, den er den Rest seines Lebens vor allem durch Fernseharbeiten abtrug. Wer die seltene Gelegenheit hat, den Streifen zu sehen, fragt sich, weshalb sich der Filmemacher dafür ins Unglück stürzte: An Bulgariens Goldstrand begegnen sich Touristen aus Ost und West. Untereinander, aber auch mit Einheimischen, finden und trennen sich Paare. Dann wird auch noch die Leiche einer jungen Frau an den Klippen entdeckt, die Polizei ermittelt, und enthüllt kleine und große Heimlichkeiten.

Die relativ banale Geschichte steht im Kontrast zur relativ unkonventionellen Machart des Films: Lange Zeit werden Bruchstücke parallel laufender Handlungen ohne große Berührung zueinander gezeigt, eine eindeutige Erzählperspektive gibt es bis zum Schluss nicht. Bulgarische Figuren sprechen untereinander bulgarisch, was sie sagen, wird aus dem Off kurz auf deutsch referiert. Zusammengehalten wird der Film hauptsächlich durch den Soundtrack, für den mit Miltscho Lewiew einer der bedeutendsten bulgarischen Jazzmusiker sorgte, und durch die Kameraarbeit. Wolf Wirth zeigte spätestens hier, dass er mit seinen ästhetischen Mitteln Strandtreiben und südliche Natur ebenso reizvoll in Szene setzen konnte wie Großstadtlandschaften und dass er eine eigentlich idyllische Atmosphäre von Sommer, See und Ferien vermitteln kann, in der sich leider viele unerfreuliche Dinge abspielen. (gym)

Ohrfeigen

BRD 1970, R: Rolf Thiele, B: Willibald Eser, Paul Hengge, Peter M. Thouet, K: Wolf Wirth, M: Uli Roever, D: Gila von Weitershausen, Curd Jürgens, Alexandra Stewart, Nadja Tiller, Charles Regnier, Werner Pochath, Hans Peter Hallwachs, René Deltgen, 91' · 35mm

MI 12.12. um 20 Uhr · Einführung: Claudia Lenssen



Wenn 1970 in gesellschaftskritischem Zusammenhang von Ohrfeigen die Rede war, dürften viele Deutsche an jene Ohrfeige gedacht haben, die Beate Klarsfeld 1968 Bundeskanzler Kiesinger gegeben hatte. In einem Rolf-Thiele-Film kann eine junge Frau so natürlich nur protestieren, wenn sie dabei nicht mehr trägt als Stiefel und einen Muff. Ebenso natürlich kommen die Kommunardin und der Konzernlenker sich anschließend privat näher, wobei er sich auch optisch verjungen lässt. Sie wiederum finanzierte das Leben ihrer revolutionären WG und ihren Hochsee-Piratensender schon zuvor durch die Dividende ihrer ererbten Aktien. Als diese eklatant an Wert verloren, sah sie sich zum titelgebenden Tun genötigt (diese Grundidee wurde, wie der Name Terbanks, Paul Martins Film *Sieben Ohrfeigen* von 1937 entnommen).

Knapp zehn Jahre zuvor war Thiele noch ironisch zum „Cheferotiker des deutschen Films“ gekürt worden. Nun sah er sich, mit Anfang fünfzig, von der inzwischen eingetretenen Entwicklung im Kino und in der Gesellschaft überholt. Bei seinen Versuchen, mit der Sexwelle mitzuhaltend, begleitete ihn Wolf Wirth bis zu *Undine 74*, der 1974 für beide einer ihrer letzten Kinofilme war. (gym)

Potato Fritz

BRD 1976, R: Peter Schamoni, B: Paul Hengge, K: Wolf Wirth, Jost Vacano, M: Udo Jürgens, Anton Dvořák, D: Hardy Krüger, Stephen Boyd, Anton Diffring, Arthur Brauss, Paul Breitner, Diana Körner, Rainer Basedow, Peter Schamoni, 85' · DCP

SA 15.12. um 21 Uhr · Einführung: Jan Gypfel



Wolf Wirths letzter Spielfilm brachte noch einmal eine Zusammenarbeit mit einem anderen Unterzeichner des Oberhausener Manifests: Peter Schamoni, dem mit *Schonzeit für Füchse* 1966 nicht nur ein vielbeachteter Regie-Erstling gelungen war, sondern der wenig später mit *Zur Sache, Schätzchen* auch den größten Publikumserfolg des frühen Jungen Deutschen Films produziert hatte. Ein paar Jahre später hatte sich Schamoni von diesen Anfängen relativ weit entfernt, auch wenn man *Potato Fritz* nicht nur als Versuch einer Westernkomödie verstehen will, sondern zugleich als kritische Reflexion dieses uramerikanischen Genres, das die Europäer gerade erfolgreich adaptiert hatten.

Im Mittelpunkt der kruden Handlung steht ein verschroben wirkender deutscher Kartoffelfarmer, der sich Mitte des 19. Jahrhunderts in den Rocky Mountains gegen Indianer ebenso behauptet wie gegen allerlei Schurken, die vor allem hinter einer verschollenen Ladung Gold her sind. Gleichberechtigt mit Wolf Wirth zeichnete Jost Vacano für die Fotografie verantwortlich: *Schonzeit für Füchse* war der erste Film gewesen, bei dem er die Kamera geführt hatte. In der knappen Dekade, die seither vergangen war, hatte es Vacano geschafft, sich einen Namen zu machen. Nur sechs Jahre jünger als Wirth, zählte er in mancher Hinsicht doch schon zur nächsten Generation. (gym)



Kusama: Infinity

DOKUARTS 11: Unformatiert / Beyond Format

Festival für Filme zur Kunst

Der unformatierte und von unabhängigen Film-
autor*innen hergestellte künstlerische Dokumentar-
film ist mittlerweile fast gänzlich aus den deutschen
Fernsehprogrammen verschwunden. Die elfte Ausgabe
des Festivals für Filme zur Kunst DOKUARTS zeigt das
gesamte faszinierende und lebendige Formenspek-
trum des zeitgenössischen unformatierten dokumen-
tarischen Schaffens. Insbesondere unkonventionelle
persönliche Künstlerportraits, Essayfilme, Langzeit-
beobachtungen und die Dokumentation von Arbeits-
prozessen erfreuen sich international großer Belieb-
theit bei Filmemacher*innen und dem Publikum und
sind dennoch meist nur vereinzelt am Rande der großen
Festivals aufzufinden. *DOKUARTS 11: Unformatiert /
Beyond Format* präsentiert mit seinem Programm das
Gedächtnis der Künste und ihre Bedeutung für die
Gegenwart.

Die internationale Werkschau umfasst 24 neue Filme
zur Kunst aus 16 Ländern – darunter 12 Arbeiten von
Filmemacherinnen. Alle Filme sind erstmalig in Berlin
zu sehen, die meisten als Deutschlandpremierer.
Fast alle Filmemacher*innen werden ihre Arbeiten
persönlich vorstellen. Im Rahmen des 8. *European
Month of Photography Berlin* werden sechs Filme zur
Kunst der Fotografie am Wochenende 12.-14. Oktober

gezeigt – unter anderem in Anwesenheit der Foto-
grafen Harry Gruyaert und Daniel Schwartz.

Am Freitag, den 5. Oktober findet begleitend zur Film-
werkschau und in Kooperation mit dem European
Documentary Network ein internationales Symposium
statt, das sich der historischen, gegenwärtigen und
fortschreitenden Formatisierung der Medien- und
Kulturlandschaft widmet, sich mit den Zusammen-
hängen zwischen Produktionsbedingungen, Ästhetik
und Politik von Filmen zur Kunst auseinandersetzt
und Zukunftsperspektiven für den unformatierten
Dokumentarfilm diskutiert. Teilnehmen werden u. a.
Ross Lipman (Filmemacher, Archivar, Filmrestaurator,
Los Angeles), Paul Pauwels (Direktor European Docu-
mentary Network, Kopenhagen), Prof. Sabine Rollberg
(Professorin für künstlerische Fernsehformate, Kunst-
hochschule für Medien, Köln und bis 2017 Leiterin
der ARTE Redaktion des WDR), Prof. Dr. Bernd Stiegler
(Professor für Neuere Deutsche Literatur im medialen
Kontext, Universität Konstanz), Barbara Visser (Filme-
macherin und ehem. künstlerische Leiterin IDFA,
Amsterdam), Tony Zierra (Filmemacher, Los Angeles).

Die Teilnahme am Symposium ist kostenlos, Anmel-
dungen werden erbeten unter info@doku-arts.de,
laufend aktualisierte Informationen gibt es auf
www.doku-arts.de

DOKUARTS 2018 wird gefördert vom Hauptstadt-
kulturfonds. Partner der diesjährigen Ausgabe sind u. a.
ARTE, der European Month of Photography Berlin
und das European Documentary Network. Das Festival
ist eine Produktion von DOKUARTS / Andreas Lewin
in Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino.

**DOKU
ARTS**
FESTIVAL
FÜR FILME
ZUR KUNST
FESTIVAL
FOR FILMS
ON ART

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

arte

**EM
OP** EUROPEAN MONTH
OF PHOTOGRAPHY
BERLIN

Bergman – A Year in a Life

SE 2018, R: Jane Magnusson, K: Emil Klang, T: Daniel Lindvik, S: Hanna Lejonqvist, P: Cecilia Nessen, M: Jonas Beckman, Lars Kumlin, 117' · DCP, OmeU, Berlinpremiere

DO 04.10. um 19.30 Uhr + SO 07.10. um 15 Uhr · Zu Gast am 04.10.: Henrik von Sydow · Eröffnung des Festivals



Anlässlich des 100. Geburtstags von Ingmar Bergman nimmt Jane Magnusson in ihrem zweiten Dokumentarfilm über den schwedischen Regisseur ein besonderes Jahr, das Jahr 1957, in den Fokus. Es ist ein äußerst arbeitsames Jahr, in dem Bergman zunächst *Das siebente Siegel* herausbringt und dann, über den Sommer hinweg, zwei weitere Filmklassiker, *Wilde Erdbeeren* und *Nahe dem Leben* dreht. Daneben inszeniert er am Malmöer Stadttheater Ibsens *Peer Gynt* und Molières *Der Menschenfeind*.

Magnusson zeigt diese strapaziöse Herkulesarbeit mit Liebe zum Detail. Zugleich nimmt sie sich die Freiheit, zurück und vorwärts zu blenden. Dabei betrachtet sie auch die problematischen Seiten Bergmans: seine stark rechtsorientierten politischen Ansichten; seine Neigung, ohne zu zögern nach eigenem Gutdünken Fakten zu erfinden; sein problematisches Verhältnis zu Frauen sowie seine manchmal verstörend rachsüchtige Haltung gegenüber Kollegen und Rivalen.

Und dennoch ist *Bergman – A Year in a Life* weder unausgewogen noch polemisch. Im Gegenteil, Bergmans enorme künstlerische Leistung wird anerkannt und in einen angemessenen Kontext gestellt. Magnusson zeigt, dass Bergman auch eine warme, liebenswürdige Seite hatte, sie macht eine große Einsamkeit bei ihm aus. Der Filmmacherin ist damit der wohl nuancierteste Dokumentarfilm über den Meister des skandinavischen Kinos geglückt. (mlf)

Mit freundlicher Unterstützung der Schwedischen Botschaft Berlin

Crossroads and The Exploding Digital Inevitable

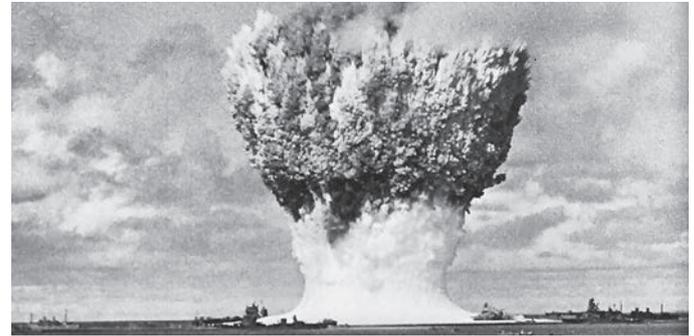
Live-Essay von Ross Lipman

Eintritt
frei

Crossroads

US 1976, R/S: Bruce Conner, M: Patrick Gleeson, Terry Riley, 37' · DCP, restaurierte Fassung, Deutschlandpremiere

FR 05.10. um 18.30 Uhr · Zu Gast: Ross Lipman



A Movie machte Bruce Conner 1958 als Pionier des unformatierten Dokumentarfilms berühmt. Mit *Crossroads* setzte er 1976 einen neuen Maßstab für das, was aus einer unübersehbaren Menge von Archivmaterial geschaffen werden kann. Der erste Unterwasser-Atom-bombentest auf dem Bikini-Atoll im Juli 1946 gilt als das am umfassendsten fotografierte Ereignis in der Geschichte der Menschheit. In Conners Montage wird daraus eine der bis heute tiefgründigsten Meditationen über das nukleare Zeitalter.

Crossroads liegt mittlerweile in einer digital restaurierten Fassung vor. Ross Lipman hat zehn Jahre an ihr gearbeitet. Der Dokumentarfilmer, Restaurator und Filmwissenschaftler integriert Conners Opus magnum in einen zweiteiligen „Live-Dokumentar-Essay“. Mittels Tondokumenten, Archivmaterialien und Interviews, unter anderem mit den Komponisten Patrick Gleeson und Terry Riley, erzählt Lipman live die erstaunliche Produktionsgeschichte von *Crossroads*. Darüber hinaus belegt er die Wirkungen, die die Atombombentests in der populären Kultur hinterließen. (sth)

The Proposal

US 2018, R: Jill Magid, K: Jarred Alterman, S: Hannah Buck, P: Jarred Alterman, Laura Coxson, Charlotte Cook, M: T. Griffin, 83' · **DCP, OF, Deutschlandpremiere**

FR 05.10. um 21 Uhr



Die leuchtenden Farben der Gebäude Luis Barragáns prägen die moderne Architektur Mexikos. Als der berühmte Architekt 1988 starb, wurde sein Nachlass geteilt: Das persönliche Archiv blieb in seinem Haus in Mexiko-Stadt, das seit 2004 zum Weltkulturerbe der UNESCO gehört. Das professionelle Archiv sowie die Rechte am Namen und Werk erwarb 1995 der Schweizer Möbelunternehmer Rolf Fehlbaum als Verlobungsgeschenk für Federica Zanco, die seitdem als Direktorin der *Barragán Foundation* darüber herrscht; für die Öffentlichkeit ist das Archiv nun unzugänglich.

Die US-amerikanische Konzeptkünstlerin Jill Magid beschäftigt sich auf unorthodoxe Weise mit Machtstrukturen wie diesen. In ihrem Film, der Teil des bereits 2013 begonnenen Projekts *The Barragán Archives* ist, beginnt sie einen Briefwechsel mit Zanco, um die Motive hinter deren starren Haltung zu erkunden. Magid ist eine begnadete Erzählerin. Ihr Essayfilm, der Züge einer Liebesgeschichte, einer Detektivzählung und einer Farce trägt, wirft auf spannende Weise aktuelle Fragen zu künstlerischer Hinterlassenschaft, Aneignung und Restitution auf. Mithilfe der Familie des Architekten lässt die Künstlerin am Ende einen Diamantring aus der Asche Barragáns fertigen und bietet ihn der Direktorin im Tausch gegen das Archiv an. Kann Federica Zanco dieses Angebot wirklich ablehnen? (abe)

The End of Fear

NL 2018, R: Barbara Visser, K: Niels van Koevorden, T: Tijn Hazen, S: Bart Haensel, P: Monique Busman, M: Juho Nurmela, 70' · **DCP, OmeU, Berlinpremiere**

SA 06.10. um 17 Uhr · Zu Gast: Barbara Visser



Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III ist der Titel eines zu einer Serie gehörenden Bildes – eine gewaltige, monochrom rote Fläche mit zwei schmalen Streifen in Blau und Gelb – des US-amerikanischen Künstlers Barnett Newman, der zu den Hauptvertretern des abstrakten Expressionismus zählt. 1969 erwarb das Stedelijk Museum Amsterdam das Gemälde, wo es 1986 von einem Besucher mit einem Teppichmesser zerstört wurde. Die darauffolgende dilettantische Restaurierung führte zu einem Rechtsstreit, der das Museum teuer zu stehen kam.

Für ihren Film, der den Fall wie einen doppelten Mord forensisch aufarbeitet, beauftragte Barbara Visser die junge Künstlerin Renske van Enckevort, das Gemälde zu rekonstruieren und die originale Fläche, die durch die zweifache Zerstörung unsichtbar geworden war, wieder erfahrbar zu machen. Durch die hervorragende Dramaturgie, mit der Visser Interviews, Dokumente, Film- und Audiomaterial mit der Arbeit der Künstlerin zusammenführt, wird *The End of Fear* zum spannenden Krimi. Aus der Anordnung der zusammengetragenen Fakten entsteht der Bericht über eine Realität, die weitaus komplexer ist als die Summe der Beweisstücke. Das „Mordmotiv“ knüpft sich dabei an die Frage: Was ist die Bedeutung und der Wert dieses abstrakten Werkes? Die Schlüsselrolle gehört Renske van Enckevort, die während ihrer monatelangen, einsamen Arbeit versucht, die Essenz des Bildes zu erfassen, die sich – man ahnt es – vielleicht finden, aber durch Worte nicht vermitteln lässt. Bei Barnett Newman klingt das so: „Aesthetics is to the artist what ornithology must be to the birds.“ (abe)

Mit freundlicher Unterstützung der Botschaft des Königreichs der Niederlande

Filmworker

US 2017, R/K/S: Tony Zierra, T: Chris Jenkins, P: Elizabeth Yoffe, M: David Ben Shannon, Luke Jennings, 94' · DCP, OF, Berlinpremiere

SA 06.10. um 19 Uhr + SO 21.10. um 18 Uhr · Zu Gast am 06.10.: Tony Zierra



Leon Vitali war ein vielversprechender junger Theater- und Fernsehschauspieler, als er unerwartet die Rolle des geckenhaften Lord Bullingdon in Stanley Kubricks Version von Thackerays *Barry Lyndon* (1975) erhielt. Seine Darbietung war brillant, doch sollte die Rolle eine seiner letzten als Schauspieler sein. Während der Dreharbeiten wuchs Vitalis Faszination für den Prozess der Filmherstellung stetig, und als die Aufnahmemarbeiten schließlich beendet waren, bewarb er sich erfolgreich bei Kubrick als Assistent.

25 Jahre lang, bis zu Kubricks plötzlichem Tod 1999, strebte Vitali unermüdlich danach, jede Aufgabe, vor die ihn der hochanspruchsvolle Regisseur stellte, zu erfüllen. Dabei erlangte er ein wohl einmaliges filmtechnisches Wissen. Aber die Lehrjahre forderten einen hohen Preis, ablesbar an den eingefallenen Gesichtszügen Vitalis, der immer noch loyal gegenüber der Erinnerung an einen „Meister“ ist, der ihn rücksichtslos ausnutzte und am Ende recht gering dafür entlohnte.

Filmworker behandelt diese ungewöhnliche Geschichte mit großer Beharrlichkeit und Intelligenz. Im Zentrum des Films bleibt stets Vitali selbst. In einer Serie persönlicher Interviews entfaltet der wie ein alternder Hippie gekleidete Ex-Schauspieler mit wunderbar tiefer, rauher Stimme seine Erinnerungen an Kubrick. Er tut dies mit einer Großzügigkeit, die weder Verbitterung noch Selbstmitleid erkennen lässt. (mlf)

Milford Graves Full Mantis

US 2018, R/T/P: Jake Meginsky, K: Neil Young, S: Jake Meginsky, Neil Young, M: Milford Graves, 91' · DCP, OF, Deutschlandpremiere

SA 06.10. um 21 Uhr · Zu Gast: Jake Meginsky



Für den Wegbereiter des Free Jazz Milford Graves, der die Perkussion aus ihrer Rolle als bloße Taktgeberin zu befreien half, ist Musik weit mehr als ein Hörerlebnis. Sie berührt Physik, Chemie, Biologie, ja sogar Kosmologie. Jake Meginskys musikalisches Künstlerporträt führt durch das vielschichtige Universum seines langjährigen Mentors.

Schauplätze sind Graves' „Weltgarten“ mit Pflanzen aus aller Welt; sein mit afrikanischen Masken, ägyptischen Statuen und anatomischen Modellen vollgestopftes Haus; sein Kampfkunststudio und schließlich sein Kellerlabor, wo er den menschlichen Herzschlag und dessen komplexe Beziehung zu Rhythmen erforscht – einen Steinwurf entfernt von den tristen Wohnblöcken seiner Kindheit im New Yorker Stadtteil Queens.

Meginskys Film ist Jazz in Bildern: Alles wird Rhythmus – Spinnennetze und Gräser im Wind, U-Bahnen auf ihren stählernen Stelzen, tiefliegende Flugzeuge, nicht zuletzt die hypnotische Sprechmelodie von Graves selbst. In den mitunter verblüffenden Bildfindungen, den präzisen Einblicken in Graves Kreativwerkstatt, den fließenden Wechseln zwischen Zeitebenen und den teils unveröffentlichten Konzertaufnahmen verschmelzen die Kunst und Graves' Künstlerleben wie Rhythmus und Melodie in einer Komposition. Der Film dringt zu den Wurzeln einer Kunstform vor, die aus dem Zusammenschluss afrikanischer Tradition und afroamerikanischer Erfahrung entstand. (sth)

Jaar, Lament of the Images

CL 2017, R: Paula Rodríguez Sickert, K: John Márquez, Enrique Stind, T: Boris Herrera, Shinya Kitamura, S: Titi Viera Gallo, P: Catalina Mac-Auliffe, Ricardo Cantuarias, M: Nicolás Jaar, Nascuy Linares, 78' · DCP, OmeU, Berlinpremiere

SO 07.10. um 18 Uhr



Kann man als Künstler ein pessimistischer Intellektueller und zugleich in der eigenen künstlerischen Praxis von einem unverdrossenen Optimismus getrieben sein? Der seit langem in New York lebende chilenische Künstler Alfredo Jaar ist mit seinen weltweit präsenten Installationen, die Elemente von Fotografie, Architektur und Theater verbinden, der lebende Beweis.

Paula Rodríguez Sickerts Film würdigt die humanistische Haltung, die hinter Jaars Werken und öffentlichen Interventionen steht. Jaar reagiert auf die großen Ungerechtigkeiten und Katastrophen unserer Zeit, sei es die Militärdiktatur in seinem Heimatland Chile, das Schicksal der illegalen Einwanderer an der US-amerikanischen Grenze, die apokalyptischen Zustände in brasilianischen Goldminen oder der Genozid in Ruanda. Sickerts Grundsatzentscheidung, sich dem Denken und Werk Jaars ausschließlich über dessen eigene Stimme zu nähern, ist seinen durchdachten Werken, die das eigene künstlerische Handeln und dessen Wirkung kritisch mitreflektieren, angemessen.

Die Einblicke in Jaars Gefühle und Gedankengänge werden vom Soundtrack des Filmkomponisten und DJs Nicolas Jaar wirkungsvoll begleitet. Niemals aufdringlich, doch sehr präsent und transparent tritt Jaars Sohn mit seiner Musik in einen gleichberechtigten Dialog mit dem Werk seines Vaters, der nicht müde wird, sich mit Vehemenz gegen die „kriminelle Indifferenz“ in der Welt, auch und gerade in der Sphäre der Kunst, aufzulehnen. (sth)

Lots of Kids, a Monkey and a Castle

ES 2017, R/K/T/P: Gustavo Salmerón, S: Raúl de Torres, Dani Urdiales, M: Mastretta, 90' · DCP, OmeU, Berlinpremiere

SO 07.10. um 20 Uhr + SO 21.10. um 20 Uhr · Zu Gast am 07.10.: Gustavo Salmerón



Vielleicht kennt jeder von uns so einen Menschen: einen, in dem Leben für zehn Personen steckt, dessen Energie sich überträgt und uns wieder an den Sinn des Lebens glauben oder die Freude an dessen Unsinn lernen lässt. Der 2018 mit dem Premio Goya ausgezeichnete Dokumentarfilm von Gustavo Salmerón porträtiert genau solch einen Menschen: Julita, Salmeróns Mutter. Die hat schon als Mädchen klare Wünsche: viele Kinder, einen Affen und ein Schloss. Und all das soll sie auch bekommen. Salmerón, von Haus aus Schauspieler, weiß, dass im großen Theater alle Bühnenelemente wichtig sind. So zeigt er die mitunter Beckett'sche Verzweiflung der Kinder, den ironischen, liebevollen Gleichmut des Ehemannes, all die Gegenstände, die Puppen, Zähne, Knochen, kaputten Schirme als essentielle und eigenständige Teile der Bühne, auf der diese unvergessliche Diva steht. Und wie im wirklich großen Theater gibt es viel mehr zu sehen als das Auge erfassen kann. Dabei wird mit leichter Geste, fast wie nebenbei, auch noch die turbulente Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert erzählt. (abe)

Mit freundlicher Unterstützung der Botschaft von Spanien und des Instituto Cervantes Berlin

Black Mother

US/JM 2018, R/K/S: Khalik Allah, T/M: 4th Disciple, Josh Furey, Khalik Allah, P: Khalik Allah, Leah Giblin, 75' · DCP, OmeU, Deutschlandpremiere

MO 08.10. um 20 Uhr + SA 13.10. um 16 Uhr · Zu Gast am 08.10.: Khalik Allah



Khalik Allah hat sich als Fotograf in den letzten Jahren international einen Namen gemacht. In seinen eindringlichen Reportagen über Afroamerikaner, die am Rande der Gesellschaft leben, zeigt sich seine Fähigkeit, über die Äußerlichkeiten einer Person hinaus ihr „Inneres“ sichtbar zu machen. Seine Bilder geben den Ausgegrenzten und Verzweifelten ihre Würde zurück, ohne dabei die brutalen Realitäten zu ästhetisieren.

Die selbe Sensibilität prägt auch Allahs Filme, die sich als eine Art „Street Photography in Motion“ bezeichnen ließen. Nach seinem gefeierten Porträt von New Yorker Nachtgestalten in *Field Niggas* kehrt der Fotograf und Filmemacher mit *Black Mother* zu seinen Wurzeln nach Jamaika zurück. Den täglichen Überlebenskampf, Prostituierte, Obdachlose, Entstellte, die allgegenwärtige Armut, aber auch die überbordende Vitalität und tiefe Spiritualität feiert er in einem audiovisuellen Gedicht, das in harten Kontrasten, in Blicken, Gesten und im Klang des allgegenwärtigen „Patois“ unvorhergesehene Momente von Schönheit freisetzt.

Black Mother meidet die Klischeefallen so vieler Sozialreportagen über Ausgrenzung und Armut. Dabei kommt der polyphonen Tonspur, die aus den Stimmen der Straße eine rhythmische Collage von hoher Musikalität komponiert, entscheidende Bedeutung zu. Und indem Khalik Allah seine eigenen Bilder streckenweise dem farbstichigen Look des im Film verwendeten Archivmaterials angleicht, erzeugt er historische Tiefe und zugleich Dringlichkeit, als wolle er seinen Protagonisten jene Geschichte zurückgeben, um die sie betrogen wurden. (sth)

California Typewriter

US 2016, R/K/S: Doug Nichol, T: Bob Edwards, P: John Benet, Doug Nichol, 103' · DCP, OF, Deutschlandpremiere

DI 09.10. um 20 Uhr + DI 16.10. um 20 Uhr



„California Typewriter“ ist der Name einer Schreibmaschinenwerkstatt in Berkley, Kalifornien. Seit 38 Jahren wird das Familienunternehmen von seinem Gründer Herb Permillion, einem früheren IBM Mitarbeiter, geleitet, unterstützt von einem Team engagierter Assistenten. Wer aber nutzt diese Maschinen heute noch? Wer benötigt eine solche Reparaturarbeit? Etliche Leute, wie sich herausstellt. Zum Beispiel Tom Hanks. Hanks besitzt 250 Schreibmaschinen, darunter mehrere seiner Lieblingsmarke „Smith Corona“. Deren Tastatur, so der Schauspieler, erzeuge den schönsten und klarsten „snap“, den man sich vorstellen könne. Oder der kanadische Geschäftsmann Martin Howard, der seit vielen Jahren ein Sammler früher Modelle ist. Sein aktuelles Ziel: eine der originalen, sehr seltenen „Sholes and Glidden“-Maschinen. Und dann ist da noch dieser ungeheuer coole Künstler, der mit erstaunlichem Einfallsreichtum das ausrangierte „Innenleben von Schreibmaschinen“ benutzt, um wundervolle lebensgroße Mensch- und Tierskulpturen zu kreieren.

All diese Enthusiasten sind Teil eines faszinierenden Freimaurertums. Nichols Film ist ein hervorragendes Gegengift zur gärenden Streitsucht, die den US-amerikanischen Alltag seit Donald Trump prägt. Hier sehen wir komplett andere, „menschliche“ Werte am Werk – eigenwillig, gewiss, aber zugleich großzügig, humorvoll und den Wundern der Handwerkskunst verschrieben. (mlf)

Kusama: Infinity

US 2018, R: Heather Lenz, K: Hart Perry, S: Heather Lenz, Keita Ideno,
P: Heather Lenz, Karen Johnson, David Koh, Dan Braun, 88' · DCP, OmeU,
Deutschlandpremiere

MI 10.10. um 20 Uhr

Vorprogramm

Agnes Martin – Zwei Filmdokumente US 2002/2016, R/K/S/P: Mary Lance,
11' · DVD, OF, Deutschlandpremiere



Yayoi Kusama und Agnes Martin gehören zu den wenigen weltweit anerkannten Künstlerinnen. Aber nicht allein dieser Aspekt verbindet die 1929 in Japan geborene Kusama und die aus Kanada stammende Martin (1912-2004). Ihre schwierigen Kindheiten, ihr künstlerisches Wirken in der männerdominierten New Yorker Avantgarde der 1960er Jahre und ihre von Halluzinationen geprägten Krankheitszustände legen ebenso Vergleiche nahe. Das Porträt von Heather Lenz und die beiden Kurzfilme von Mary Lance zeigen aber auch zwei Künstlerinnen, die sich hinsichtlich Formensprache und Persönlichkeit stark unterscheiden.

Lances Film über Agnes Martin war 2012 ein DOKUARTS-Publikumserfolg. Für die internationale Martin-Retrospektive hat Lance aus unveröffentlichtem Material zwei Kurzfilme geschaffen, mit denen ihr ein pointiertes Porträt der weltabgewandten Künstlerin gelingt. Eine Kusamas Werk gewidmete Schau tourt derzeit durch Nordamerika. Im Rückblick wirken ihre Infinity-Räume und ihre Punkt- und Netzbilder geradezu prophetisch. Die Künstlerin, die seit 1977 auf eigenen Wunsch in der Psychiatrie lebt, genießt heute einen Kultstatus, den Lenz in ihrem sensiblen Film jedoch bewusst meidet. 17 Jahre hat die Filmemacherin investiert, um in einer klugen Montage aus Archivmaterial und Interviews eine faszinierende und ambivalente Geschichte zu erzählen, in deren Zentrum Kusamas visuelle Welt steht. (abe)

Beyond the Obvious – Daniel Schwartz. Photographer

CH 2018, R: Vadim Jendreyko, K: Jonas Jäggy, T/M: Daniel Almada,
S: Annette Brüttsch, P: Gabriela Bussmann, 70' · DCP, Deutsch mit engUT,
Deutschlandpremiere

FR 12.10. um 19 Uhr + SA 20.10. um 17.30 Uhr · Zu Gast am 12.10.: Vadim Jendreyko,
Daniel Schwartz



„Ich suche nach Bildern, deren Anfang und Ende außerhalb des Rahmens liegen.“ Mit diesem Zitat beginnt Vadim Jendreyko seinen Film über den Schweizer Fotografen Daniel Schwartz, den er während seiner Arbeiten am Fotobuch *While the Fires Burn* (2017) begleitete. In diesem Projekt dokumentiert Schwartz das dramatische Schmelzen der Gletscher in der peruanischen Cordillera Blanca, im Karakorum in Pakistan, dem Ruwenzori-Gebirge in Uganda und in den Schweizer Alpen. Seit den 1980er Jahren beschäftigt sich der Fotograf schon mit den Folgen des Klimawandels. Aber das Projekt hat auch ein biografisches Element, denn die Schweizer Alpen sind ihm, vor allem durch den Vater, von früher Kindheit an vertraut.

Jendreyko nutzt diese Verknüpfung von Leben und Arbeit, um Schwartz' Geschichte zu erzählen. Durch die Einarbeitung von Archivmaterial und Interviews gelingt ihm ein sensibles Künstlerporträt, das den Zusammenhang zwischen dem Anliegen, den künstlerischen Entscheidungen und letztlich auch der asketischen Lebensweise des Fotografen erkennen lässt. So zeigt er Schwartz etwa bei sorgfältigen Recherche- und Editionsarbeiten, die, zusammen mit der analogen Aufnahmetechnik, zu nuancierten, geschichtsgeladenen und immer wieder überraschenden Bildern führen. (abe)

Mit freundlicher Unterstützung der Schweizerischen Botschaft in der Bundesrepublik Deutschland

Harry Gruyaert – Photographer

BE 2018, R: Gerrit Messiaen, K: Jimmy Kets, T: Joren Desmidt, S: Leen Anthonissen, P: Jurgen Buedts, M: Tuur Florizoone, 62' · DCP, OmeU, Deutschlandpremiere

FR 12.10. um 21 Uhr · Zu Gast: Gerrit Messiaen, Harry Gruyaert



„Die Dinge ziehen mich an und ich ziehe die Dinge an“ – so beschreibt Harry Gruyaert die Magie seiner fortwährenden Jagd nach jenen beglückenden Momenten, in denen sich Realität visuell enthüllt. Der gebürtige Flame Gruyaert, seit 1982 Mitglied der legendären Fotoagentur Magnum, sieht sich als „Street Photographer“. Doch während manche Kollegen den Begriff ablehnen, füllt ihn Gruyaert auf ganz eigene Art mit Leben – und vor allem mit Farbe. Gerrit Messiaen lässt den Zuschauer mit geschickt montierten Bildbeispielen physisch erleben, warum Gruyaert als einer der ersten Fotografen gilt, die „in Farbe denken“. Doch obwohl er Farbe in einer für die dokumentarische Fotografie neuartigen Weise einsetzt, reduziert ihn Messiaen nicht auf das Etikett „Meister der Farbe“. Seine offene, unformatierte Erzählweise baut vielmehr zahlreiche Zugänge in das Leben und Werk eines Wanderers zwischen Europa, Amerika und dem Orient.

Messiaen lässt die Bilder atmen mit einer Musik, die dramaturgische Bögen schafft und die Wanderungen des rastlosen Flaneurs subtil kommentiert und kontrastiert. Ein unwiderstehlicher Reiz des Films liegt darin, Gruyaert bei der Arbeit zu beobachten. Unwillkürlich fragt sich der Betrachter zuweilen: Was genau fotografiert Gruyaert eigentlich? Nur um im nächsten Moment die auf den ersten Blick eher nichtssagenden Motive in bestechend schöne Kompositionen umgesetzt zu sehen. (sth)

Mit freundlicher Unterstützung der Regierung Flanderns

Raghu Rai – An Unframed Portrait

IN/FI/NO 2017, R/K: Avani Rai, T: Sushmit Bob Nath, Olli Pärnänen, S: Menno Boerema, Archana Phadke, P: Iikka Vehkalahti, M: Naren Chandavarkar, Benedict Taylor, 55' · DCP, OmeU, Berlinpremiere

SA 13.10. um 17.30 Uhr



Wie erfasst man mit der Kamera die Essenz eines Augenblicks? Der Magnum-Fotograf Raghu Rai, als junger Mann von Henri Cartier-Bresson gefördert, scheint die Formel zu kennen. Seit Jahrzehnten schafft er Bilder, die sich weit über seine indische Heimat hinaus in das kollektive Gedächtnis gebrannt haben. Bilder vor allem, die klar machen, dass Krisen wie die Bhopal Katastrophe 1984 oder der schreckliche Dauerkonflikt in Kaschmir keine vorübergehenden Nachrichten sind, sondern Ereignisse, die das Leben der Betroffenen auf Dauer dramatisch beeinträchtigen. Bei der Arbeit wirkt Rai jedoch distanziert, allein interessiert am richtigen Aufnahmewinkel, egal, ob er ein Krisenopfer, die von ihm bewunderte Mutter Teresa oder einen Möwenschwarm fotografiert. Was wie ein kühles Abmessen wirkt, ist eine fast schon unheimliche Aufmerksamkeit, mit der er sowohl nach außen auf die Welt, als auch nach innen blickt. Dieser verdanken seine Bilder ihre anhaltende Integrität. Die junge Filmemacherin Avani Rai hat dieses Phänomen in einem persönlichen Porträt ihres Vaters eingefangen, welches sie mit ästhetischem Gespür und liebevoller Ironie aus Filmaufnahmen, Fotomaterial, Gesprächen sowie mittels eines beeindruckenden Sounddesigns geschaffen hat.

„Du musst die Linse dahin richten, wo die meisten Vögel sind!“ Raghu Rais Augen ruhen nie, regelmäßig belehrt er seine Tochter auch noch während der Dreharbeiten. Avani Rai drückt den Auslöser; nur ein einziger Vogel ist auf ihrem Bild zu sehen. Zur Essenz des Augenblicks gelangen Vater und Tochter auf ihren je eigenen Wegen. (abe)

Garry Winogrand: All Things are Photographable

US 2018, R/S/P: Sasha Waters Freyer, K: Eddie Marritz, T: Steven Loewen, Kayla Stewart, M: Ethan Winogrand, 90' · DCP, OF, Deutschlandpremiere

SA 13.10. um 19 Uhr · Zu Gast: Sasha Waters Freyer



„Heutzutage hassen sich viele Menschen, wollen die Bilder ihrer Welt kontrollieren wie mit einer Photoshop-Brille. Garrys Bilder dagegen feiern das Un-Inszenierte, das Un-Perfekte“ würdigt *Mad Men*-Erfinder Matthew Weiner in Freyers Künstlerporträt jenen Foto-Poeten, der von den späten Fünfzigern bis in die frühen Achtziger ein enzyklopädisches Porträt Amerikas schuf. Die anfangs verspottete Schnappschuss-Ästhetik seiner „Street Photography“ wurde zur universalen dokumentarischen Bildsprache.

In ihrem Porträtfilm präsentiert Freyer neben Fotos, privatem Super 8-Material und einem erlesenen Aufgebot von Weggefährten und Kunsthistorikern unveröffentlichte Tonaufnahmen von Vorträgen. Die Schattenseiten Garry Winogrands, dessen Aufstieg und Fall seit den 1970er Jahren Sexismusvorwürfe begleiteten, beleuchtet sie aus einer aufgeklärt feministischen Perspektive. In seinem Spagat zwischen Machokünstler und Familienmensch erkennt Freyer die ungelösten Widersprüche US-amerikanischer Männlichkeit. Das Spätwerk des manisch fotografierenden Winogrand umfasst 10.000 (!) unentwickelte Filmrollen. *Garry Winogrand: All Things are Photographable* erschließt dieses im Wortsinn unformatierte, epochale Erbe erstmals für das Kino. (sth)

Dreaming Murakami

DK 2017, R: Nitesh Anjaan, K: Agabi Triantafyllidis, T: Andreas Sandborg, S: Dennis Göl Bertelsen, Nikoline Løgstrup, P: Pernille Tornøe, Signe Byrge Sørensen, M: Anna Rosenkilde, 58' · DCP, OmeU, Berlinpremiere

SA 13.10. um 21 Uhr · Zu Gast: Nitesh Anjaan



Das literarische Übersetzen ist eine einsame, zeitaufwendige Tätigkeit; ständig begleitet von der Frage ihres Verhältnisses zum Original; in jedem Wort lauert das Scheitern seiner Übertragung. Die Komplexität des Übersetzens macht sie zu einem beliebten Gegenstand von Linguisten und Philosophen, das Interesse eines breiteren Publikums findet sie eher selten. Dem jungen Filmemacher Nitesh Anjaan ist nun ein Film geglückt, der beim Copenhagen International Documentary Festival zum Publikumsliebling wurde.

Dreaming Murakami ist das Porträt der Übersetzerin Mette Holm, die seit fast 20 Jahren die Bücher Haruki Murakamis ins Dänische überträgt. Anjaans Zugang ist spielerisch: Es kreuzen sich seine eigenen Vorstellungswelten mit denen der Übersetzerin und manchmal treffen sie sich an einem der wundersamen japanischen Drehorte – Bars und Restaurants, die wie Grenzorte zwischen Traum und Wachen wirken. Immer wieder stapft ein Riesenfrosch, der einer Erzählung Murakamis entstammt, durch den Film. Als Geist des Autors? Als das Alter Ego der Übersetzerin oder des Filmemachers? Vor allem ist er ein Gesandter aus der Welt Murakamis, in die Mette Holm abtauchen muss, um ihr Satz für Satz die Übersetzung zu entringen. Der Kampf um einen einzigen Satz aus Murakamis frühem Roman *Wenn der Wind singt* zieht sich als roter Faden durch den Film. Die Übersetzung liest sich am Ende wie ein augenzwinkernder Kommentar: „There's no such thing as perfect writing – just like there's no such thing as perfect despair.“ (abe)

Witkin & Witkin

MX 2018, R: Trisha Ziff, K: Claudio Rocha; Felipe Pérez Burchard, T: Pablo Lach, Percival Argüero, S: Jorge Márquez, P: Isabel del Río, M: Jacobo Lieberman, 93' · DCP, OmeU, Europapremiere

SO 14.10. um 18 Uhr · Zu Gast: Trisha Ziff (angefragt)



Die Welt ist voller Dinge, die wir nicht sehen, selbst wenn sie sich vor unseren Augen abspielen. Joel-Peter Witkin gibt ihnen in seinen surrealen, oft grotesken, manchmal verstörenden Fotoinszenierungen eine Sprache. – Die Welt ist auch voller Dinge, vor denen wir die Augen bewusst verschließen. Der sozialpolitisch engagierte figurative Maler Jerome Witkin besteht mit seinen historisch aufgeladenen Bildern aufs Hinsehen.

Joel und Jerome sind eineiige Zwillinge, doch könnten sie unterschiedlicher nicht sein. Zumindest behaupten dies die beiden Künstler, die den größten Teil ihres Lebens getrennter Wege gingen. Wenn gleich Trisha Ziffs Porträtfilm auch nahe Verwandte und Mitarbeiter berücksichtigt, gibt er vor allem den beiden Witkins Raum, ihre Geschichten zu erzählen. Dabei kehrt *Witkin & Witkin* immer wieder zu detaillierten Nahaufnahmen der beiden Gesichter zurück. Während Joel und Jerome von ihrer Verschiedenheit sprechen, sucht man als Zuschauer instinktiv nach Ähnlichkeiten. Das Nebeneinanderstellen der oft gegenläufigen visuellen und verbalen „Erzählungen“ ist von Ziff geschickt eingesetzt, was das Künstlerporträt auch zu einem klugen Film über das Sehen und Wahrnehmen macht. (abe)

Paa Joe & the Lion

GB 2016, R/K/S: Benjamin Wigley, T/M: CJ Mirra, P: Anna Griffin, 74' · DCP, OmeU, Deutschlandpremiere

SO 14.10. um 20 Uhr · Zu Gast: Benjamin Wigley



Seine Werke waren weltweit in Museen zu sehen, und doch befinden sich die meisten von ihnen zwei Meter unter der Erde. Der Sargkünstler Paa Joe ist einer der renommiertesten Vertreter einer ghanaischen Bestattungstradition: Dem Leben und Wirken des Verstorbenen wird mit kunstvoll bemalten Fantasiesärgen die letzte Ehre erwiesen. Sie kommen in Form eines Porsches daher, eines Turnschuhs, einer Peperoni oder auch als Coca Cola-Flasche, nachdem sie unter den geduldigen Händen des Meisters jene unwiderstehliche Magie entfaltet haben, die die bis zu drei Tage und Nächte dauernden Bestattungszeremonien in Feste des Lebens verwandelt.

2016 wurden Paa Joe und sein Sohn als „Artists in Residence“ nach Nottinghamshire eingeladen. Dort begleitete sie der Dokumentarfilmer Benjamin Wigley. Inmitten eines idyllischen Schlossparks schufen die beiden Künstler in einer Zeltwerkstatt vor den Augen der neugierigen Besucher einen Sarg in Löwenform, wie er bei der Bestattung hochgestellter Persönlichkeiten verwendet wird. Eine gemeinschaftliche Begräbniszeremonie bildete den spektakulären Abschluss eines interaktiven Kunst- und Kulturfestivals. Wigleys Langzeitbeobachtung des ungewöhnlichen Projekts zwischen England und Ghana ist weit mehr als die Dokumentation eines interkulturellen Experiments, nämlich eine überraschend spielerische Positionsbestimmung des kulturellen Verhältnisses zwischen Europa und Afrika. (sth)

I've Got the Blues

CN 2017, R: Angie Chen, K: Angie Chen, Sam Chau, Chan Tse Woon, Alan Zou Qiao, Chu Hoi Ying, Urie Tan, Wang Sheng Bo, Vincent Fung, Kobe Chen, Mike Mak, Peter Pan, Ngai Tsz Long, T: Chu Hoi Ying, Seven Liang Shiyun, Mingshan Xu, Zoey Feng Ze, Rosanna Lee, Lai Wai Lam, S: Angie Chen, Jean Hu, Chu Hoi Ying, P: Angie Chen, Pamela Lay, M: mininoise, Lai Kin Wah (Ah Chor), 90' · **DCP, OmeU, Deutschlandpremiere**

MI 17.10. um 20 Uhr

Wenn es noch Renaissance-Menschen geben sollte, dann ist der in Hongkong lebende Künstler Yank Wong (Wong Yankwai) einer davon. Sich selbst sieht der Musiker, Autor, Set Designer, Fotograf und Aktivist vor allem als Maler. Seine abstrakten Bilder zeichnen sich durch eine meisterhafte Farbgebung aus, mehr aber noch durch den freien Geist, mit dem sie sich der Tradition ebenso entziehen wie den Ansprüchen des marktorientierten Hongkong. Überhaupt scheint Wong eine diebische Freude am Versteckspiel zu haben. Das bekommt auch die Filmemacherin und langjährige Freundin Wongs Angie Chen zu spüren, deren Fragen er gerne sabotiert. Aber Angie Chen ist eine ebenbürtige Gegenspielerin. Mehr als einmal geraten die beiden im Laufe der Dreharbeiten aneinander, und es ist ein wahres Glück, dass Chen sich dafür entschieden hat, ihre Auseinandersetzungen zum Kernstück des Films zu machen. (abe)

HAL

US 2018, R: Amy E. Scott, K: Jonathon Narducci; Adam Michael Becker; Alexandre Naufel, S: Amy Scott; Sean Jarrett, P: Christine Beebe; Brian Morrow; Jonathan Lynch, Lisa Janssen, M: Heather McIntosh, 90' · **DCP, OF, Deutschlandpremiere**

DO 18.10. um 20 Uhr

Für den US-amerikanischen Independent-Film waren die 1970er Jahre ein fruchtbares Jahrzehnt. Die Leistungen von Regietitanen wie Coppola, Scorsese und Spielberg sind wohlbekannt, aber auch weniger bekannte Talente waren reichlich vorhanden. Kaum einer dieser Regisseure war dabei näher am Zeitgeist als Hal Ashby. Seine sieben im Laufe von neun Jahren entstandenen Filme können als ein getreues Portrait dieser bewegten Dekade verstanden werden.

HAL führt uns von Ashbys Kindheit im mormonischen Utah, wo er mit 12 Jahren den Suizid des Vaters erlebt, nach Kalifornien, wo er sich gerade in einem Berufstief befindet, als der kanadische Regisseur Norman Jewison ihn als Filmeditor engagiert. Von Beginn an ist die Zusammenarbeit von Ashbys immensem Können und seiner Gewissenhaftigkeit ebenso geprägt wie von dessen antiautoritären Haltung. Amy Scott porträtiert Ashby als einen warmherzigen Menschen, dessen Idealismus ihn für andere gesellschaftliche Kräfte angreifbar machte. (mlf)

Impulso

FR/ES 2017, R: Emilio Belmonte, K: Dorian Blanc, Thomas Bremond, T: Javier Álvarez, Eduardo Trassiera, S: Matthieu Labourion, P: Nicolas Lesoult, M: Rocío Molina, José Ángel Carmona, José Manuel Ramos „Oruco“, Pablo Martín Jones, 105' · **DCP, OmeU, Berlinpremiere**

FR 19.10. um 19 Uhr · Zu Gast: Emilio Belmonte



Im Flamenco, sagt man, sind Gefühl und Leidenschaft wichtiger als Technik. Und doch unterliegen Musik und Tanz strengen rhythmischen Konventionen. Es ist deshalb alles andere als leicht, ein meist anspruchsvolles Publikum mit Neuerungen zu begeistern. Die Spanierin Rocío Molina gehört zu den wenigen herausragenden Tänzerinnen, die dennoch nach neuen Wegen suchen. Mit ihrer Öffnung hin zur Improvisation verlangt sie sich und ihren Musikern Außerordentliches ab.

Emilio Belmontes Film lässt die ungeheure Konzentration spüren, mit der diese Ausnahmekünstlerin arbeitet. Jeder ihrer fesselnden Auftritte ist eine Suche, die ein hohes Maß an Offenheit, Präzision, Kraft und Mut verlangt. Belmonte fängt diese intensive Arbeit in all ihren Facetten ein. Sein Film, der auch der Musik viel Raum lässt, feiert die Sinnlichkeit von Molinas grenzüberschreitender Kunst und erkundet zugleich ihre tieferen Schichten. Dass diese nicht in einfacher Zurückweisung der Tradition, sondern mit Bezug auf sie entsteht, wird in einem bewegenden Auftritt mit der Flamenco-Legende La Chana deutlich. Er zeigt, dass nur eine große Künstlerin wie Rocío Molina mit einer Tradition brechen und sie zugleich durch ihre radikale Veränderung neu entstehen lassen kann. (abe)

To Stay Alive – A Method A Feel Good Movie about Suffering

NL 2016, R: Erik Lieshout, K: Reiner van Brummelen, T: Arno Hagers, S: Reiner van Brummelen, P: Margot Luneau, M: Iggy Pop, Archie Shepp, Samuel Barber, Vashti Bunyan, Les Sans Pattes, Franz Schubert, 70' · DCP, OmeU, Berlinpremiere

FR 19.10. um 21 Uhr · Zu Gast: Erik Lieshout



Ein frühes Pamphlet von Michel Houellebecq über Kunst und Depression in einen Film zu verwandeln, klingt nicht sehr vielversprechend. Erik Lieshout gelingt das Kunststück, indem er ein ungleiches Paar zu Protagonisten seines eigenwillig unterhaltsamen Filmessays macht: den Bad Boy der französischen Literatur, Michel Houellebecq, und Iggy Pop, den „Godfather des Punk“.

Mit Grabesstimme und verwittertem Gesicht führt der Punkveteran in einer Mischung aus Rezitativ, Spielszenen, Konzertaufnahmen und Interviews durch Houellebecqs Überlebensstipps für Künstler. In ihnen erkennt er sich selbst und seine psychischen Abgründe wieder. Der Schriftsteller ist ihm ein Seelenverwandter, dessen Aussage, die Kunst habe den Finger in die Wunden der Gesellschaft zu legen und fest zuzudrücken, auch als Motto für sein eigenes Werk stehen könnte. Lieshout schafft einen markanten Abschluss, wenn er das existenzialistische Duo schließlich zu Schubert-Klängen persönlich aufeinandertreffen lässt. Im Haus seiner verstorbenen Großeltern, einer kleinstädtischen Vorstadthölle, tritt Houellebecq als Figur aus seinem eigenen Text auf: ein depressiver Bildhauer im Schlabber-Look, der in seinem Keller an einer Installation mit dem Titel *Das Geheimnis des Lebens* arbeitet. (sth)

Mit freundlicher Unterstützung der Botschaft des Königreichs der Niederlande

Raoul Ruiz, contre l'ignorance fiction!

FR 2016, R: Alejandra Rojo, K: Jérôme Colin, T: Samuel Mittelman, S: Isabelle Poudevigne, P: Delphine Morel, M: Jorge Arriagada, 63' · Bluray, OmeU, Deutschlandpremiere

SA 20.10. um 19 Uhr

Mit *Raoul Ruiz, contre l'ignorance fiction!* erschließt die Dokumentarfilmerin Alejandra Rojo das breite Œuvre eines Kinopoeten, dessen Filme sich jeglichen Kategorisierungen und Formatierungen hartnäckig entziehen. In geschickt montierten Filmausschnitten entfaltet Rojo zunächst Ruiz' Biografie, in der sie eine Quelle von wiederkehrenden Motiven der surreal grundierten Filme findet. Dann taucht der Film in die faszinierende intellektuelle Welt des Filmemachers ein. Leidenschaftlich an Philosophie und Naturwissenschaft interessiert, verfolgte Ruiz mit seinen Filmen das hoch gesteckte Ziel, ein Kino des genuin visuellen Denkens zu schaffen. Aus seinen Reflexionen über das Exil als Grundkonstante der Globalisierung und seinen unter anderem an Ludwig Wittgenstein und Kurt Gödel geschulten Überlegungen über die Geheimnisse der nicht-linearen Zeit im Kino gewinnt Rojas Film Einblicke in dessen ästhetische Haltung: Ruiz beschwört die Kraft der Kinobilder als ein Mittel gegen die Konfektionierung des Fiktionalen. (sth)

The Price of Everything

US 2018, R: Nathaniel Kahn, K: Bob Richman, T: Eddie O'Connor, S: Sabine Krayenbühl, Phillip Schopper, Brad Fuller, P: Jennifer Blei Stockman, Debi Wisch, Carla Solomon, M: Jeff Beal, 98' · DCP, OmeU, Deutschlandpremiere

SA 20.10. um 20.30 Uhr · Zu Gast: Nathaniel Kahn (angefragt)

Wenn zeitgenössische Kunst bei Auktionen siebenstellige Beträge erzielt, drohen Kunstwerke zu Trophäen für Superreiche zu verkommen. In seiner intelligent erzählten Dokumentation *The Price of Everything* zeichnet Nathaniel Kahn detailreich nach, wie sich zeitgenössische Kunst zum gehypten Anlageobjekt entwickelte. Der Film profitiert von Kahns Zugang zu zahlreichen Schlüsselfiguren einer eigentlich hermetischen Kunstwelt. Als Sohn des legendären Architekten Louis Kahn standen ihm die Türen zu hochkarätigen Sammlern, Händlern, Galeristen, Künstlern, Kuratoren, Auktionshäusern und Kunsthistorikern offen. Wir erleben diese fast schon privat. Die Politik, der Goldrausch und das Jagdfieber, aber auch die Beliebigkeit der Bewertungen entlarven sich auf subtile Weise selbst, ohne dass es plakativer Zeichensetzungen bedürfe. Und mit einem jungen Shooting-Star, der aus Nigeria stammenden Künstlerin Njideka Akunyili Crosby, und dem rebellischen Altmeister Larry Poon gibt Kahn zwei Positionen Raum, die auf ihre Weise mit den Gegebenheiten des Kunstmarktes umgehen müssen. (sth)

Beyond Zero: 1914-1918



S WIE SONDERPROGRAMM

Material

D 2009, R: Thomas Heise, K: Peter Badel, Thomas Heise, Sebastian Richter, Jutta Tränkle, Börres Weiffenbach, M: Charles Ives, 166' · **DigiBeta**

MI 03.10. um 18 Uhr

„Immer bleibt etwas übrig; ein Rest, der nicht aufgeht. Dann liegen die Bilder herum und warten auf Geschichte.“ (Thomas Heise) Zwanzig Jahre nach der Erosion des DDR-Sozialismus legt ein Filmemacher seine persönliche Bilanz zu diesem historischen Umbruch und seinen unmittelbaren Folgen vor. Dokumentarische Szenen von Straßenkämpfen, Gefängnisrevolten und Theaterproben werden mit eher privaten Aufnahmen und scheinbar zufällig entstandenen Bildsplittern verschnitten. Persönlichkeiten der Zeitgeschichte wie Fritz Marquardt, Heiner Müller, Arno Wiszniewski, Johanna Schall oder auch Egon Krenz stehen neben völlig Unbekannten – und alle sind sie gleich wichtig. Eine didaktische Klammer zwischen Figuren und Handlungen gibt es nicht. Die Zuschauer müssen sich selbst zum Gesehenen ins Verhältnis setzen, müssen der eigenen Assoziation vertrauen. Heise fächert Material im Sinne Müllers auf: als dialektisch arbeitendes Geflecht von Fragmenten, die aus der Historie gefallen sind und nun ihre eigene Wirklichkeit in Gang setzen. (cl)

Eintritt
frei

The Gender Reels

D/FR/AT 1915-1917, 13' · **Digital HD**

Beyond Zero: 1914-1918

US 2014, R/S: Bill Morrison, 40' · **DCP, OF**

SA 27.10. um 20 Uhr · Am Flügel: Eunice Martins · Einführung: Anne Vetter und Dirk Förstner

Die Kombination der Begriffe ‚Krieg und Theater‘ oder ‚Bomben und Bühne‘ wirkt auf den ersten Blick befremdlich. Jedoch waren sie in ihrer Widersprüchlichkeit an den Schauplätzen des Ersten Weltkriegs omnipräsent – und dies grenzüberschreitend. Soldaten und männliche Gefangene übernahmen in sogenannten Front- und Gefangenen-theatern die weiblichen Parts in Theaterstücken und Variétéprogrammen. In den isolierten Männergesellschaften von Soldatenlagern und Gefangenenbaracken wurden diese Damendarsteller zu gefeierten und oft angehimmelten Stars. 100 Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs präsentieren wir am UNESCO-Welttag des audiovisuellen Erbes rare Filmdokumente, die für das 2014 im Schwulen Museum* und an der Humboldt-Universität veranstaltete Ausstellungsprojekt *Mein Kamerad – Die Diva* recherchiert wurden.

Bill Morrisons Experimentalfilm *Beyond Zero: 1914-1918*, den wir im zweiten Teil des Programms zeigen, ist eine atemberaubende Collage teils massiv beschädigter Aufnahmen kämpfender Soldaten und zerstörter Orte, begleitet von einer Komposition der serbischen Musikerin Aleksandra Vrebalov. Es spielt das Kronos Quartett.

Die Feuerprobe – Novemberpogrom 1938

BRD 1988, R: Erwin Leiser, Vera Leiser, 82' · **16mm**

FR 09.11. um 18 Uhr

In der Nacht vom 9. auf den 10. November 1938 brannten in Deutschland die Synagogen. Angehörige der NSDAP und ihrer Organisationen zertrümmerten die Läden jüdischer Handwerker und Geschäftsleute, machten Jagd auf Menschen, prügeln und mordeten. Schaulustige standen daneben und sahen zu; Polizei und Feuerwehr achteten oftmals nur darauf, dass das Feuer nicht auf andere Gebäude übertritt. – Erwin Leiser war damals 15 Jahre alt und lebte in Berlin; danach floh er mit seiner Familie nach Schweden. 50 Jahre später machten sich Leiser und seine Frau für den Dokumentarfilm *Die Feuerprobe* auf die Suche nach Filmaufnahmen, die das Pogrom dokumentieren, ließen Verfolgte der Nazis über ihre Erinnerungen sprechen und wiesen nach, dass die „Kristallnacht“ keineswegs eine spontane Aktion, sondern lange im Voraus geplant worden war. (ps)

UNESCO-
Welttag
des audio-
visuellen
Erbes

Eintritt
frei

Museumsfest

Eintritt
frei

Neues entdecken, hinter die Museumskulissen blicken, mitfeiern und mitmachen: Am Sonntag, den 14. Oktober 2018 lädt das Deutsche Historische Museum von 10 Uhr bis 18 Uhr bei freiem Eintritt zu seinem Museumsfest ein. Die Besucherinnen und Besucher erwartet ein vielfältiges Programm mit Gesprächen, Führungen, Mitmach-Stationen und zwei Filmvorführungen im Zeughauskino.



Menschen am Sonntag

D 1930, R: Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, B: Billie Wilder, K: Eugen Schüfftan, 74' · DCP

SO 14.10. um 13 Uhr · Am Flügel: Peter Gotthardt

Menschen am Sonntag ist einer der letzten deutschen Stummfilme und zugleich der schönste, der charmanteste, der modernste. Berlin im Sommer 1929. Vier junge Leute machen einen Sonntagsausflug ins Grüne, an den Wannsee. Sie planschen im Wasser und fahren mit dem Tretboot, sie gehen spazieren und hören Grammophon, sie necken sich, sie lieben sich und gehen wieder auseinander. Eine Allerwelts-geschichte und doch unvergesslich, bezaubernd in ihrer spielerischen Leichtigkeit. Ein Geniestreich einer Gruppe von jungen Filmemachern, hergestellt mit kleinem Budget und großer Begeisterung.

Menschen am Sonntag feiert den Augenblick, das Hier und Jetzt. Doch das Berlin, das der Film zeigt, gibt es nicht mehr. Nicht nur deshalb ist in *Menschen am Sonntag* eine untergründige Melancholie stets präsent. Die Erlebnisse und Stimmungen, die die Kamera eingefangen hat, sind flüchtig und nicht von Dauer, die Gefühle kommen und gehen. Was bleibt, ist das Filmmaterial, das festhält und nicht mehr loslässt. (ps)

Andreas Schlüter

D 1942, R: Herbert Maisch, B: Helmut Brandis, Herbert Maisch, K: Ewald Daub, D: Heinrich George, Mila Kopp, Olga Tschechowa, Dorothea Wieck, 110' · 35mm

SO 14.10. um 15 Uhr

Andreas Schlüters Skulpturen und Bauten prägen die historische Mitte Berlins. Heinrich George, selber eine barocke Gestalt, spielt Schlüter als ein eigensinniges, bisweilen aggressives Künstlergenie, das zunächst nichts von der höfischen Vorstellung von Kunst als Repräsentation wissen will. Sobald Berlin aber von einer kurfürstlichen Residenz zum preußischen Königssitz aufgestiegen ist, verlangt die Politik standesgemäße Bauten, die sich mit Rom und Paris messen lassen können. Zunehmend lässt sich Schlüter von diesem Anspruch einnehmen.

Herbert Maischs Arbeit mit Licht- und Schatteneffekten stehen in ihrer plastischen Wirkung den Skulpturen Schlüters in nichts nach. Visuelle Höhepunkte sind das Gießen der Reiterstatue, die „Schlossbesichtigung“ durch den Kurfürsten (gedreht im Berliner Schloss, das keine zehn Jahre später gesprengt werden sollte) und der Einsturz des Münzturms. Die Bilder von dem in Trümmern liegenden Turm im Herzen Berlins weisen eher unfreiwillig auf die Entstehungszeit des Films während des Zweiten Weltkriegs hin. (sa)

Die Bergkatze



Weimar International

Stummfilm ohne Grenzen aus Berlin und Babelsberg,
1918-1929

Das Weimarer Kino war das Goldene Zeitalter des deutschen Films. Nie wieder war der deutsche Film so international wie in den Zwanzigerjahren, nie wieder hatte er eine solche Ausstrahlung. Nach Berlin und Babelsberg kamen Filmkünstlerinnen und Filmkünstler aus aller Welt; einige der beliebtesten Stars stammten aus Rom, Wien und Warschau, aus Kopenhagen, Budapest und Moskau. Die künstlerische Vision und das Können entschieden über Chancen und Karrieren der Filmschaffenden, nicht die Muttersprache oder der Akzent. Im Zeitalter des Stummfilms brauchte die Sprache der Augen, die Mimik und Gestik der Schauspielerinnen und Schauspieler keine Übersetzung. Sie konnten überall verstanden werden.

Einerseits entstanden damals die Klassiker des Weimarer Kinos, in denen es nur so wimmelt von Altraumgestalten, Doppelgängern und innerlich Zerrissenen, von Vampiren, Tyrannen und Weltverbesserern. Auf der anderen Seite feierte das Kino das Hier und Jetzt: Die Filme tanzten Jazz, liebten die Komödie, verkündeten Aufbruch. Und sie probten moderne Geschlechterrollen und Vorbilder für eine Generation, die nach einem jahrelangen Krieg endlich leben wollte. Übermütig, turbulent, auf der Suche nach Abenteuer und Abwechslung.

Die Kuratoren von *Weimar International*, Philipp Stiasny und Frederik Lang, laden ein zu einer Reise ohne bestimmtes Ziel, denn die Reise ist Ziel und Zweck genug. Spannung und reichlich Action, Melodram und Humor liegen hier dicht beisammen, von Indien geht es nach Grönland, von Südamerika nach Nordafrika. Populäres Kino trifft auf avantgardistische Experimente im Vorprogramm, Animationsfilm auf kurze Expeditions- und Kulturfilm. Dem weit verbreiteten Nationalismus sagen die Filme adieu und umarmen stattdessen die Welt.

1924/25 ist auch der junge Alfred Hitchcock in Berlin und arbeitet an mehreren deutsch-britischen Koproduktionen mit, nur wenige Jahre, nachdem sich junge Männer aus beiden Ländern auf den Schlachtfeldern Europas noch zu Hundertausenden umgebracht haben. Besonders fasziniert ist Hitchcock von F. W. Murnau, der gerade *Der letzte Mann* dreht. Er bewundert Murnaus Ideal: Filme ohne Worte, Esperanto für die Augen!

Zwar kommen die Filme von *Weimar International* nicht ohne Zwischentitel aus, aber der Wunsch, eine allgemeinverständliche Filmsprache zu entwickeln, steckt auch in ihnen. Ebenso wollen wir Esperanto für die Ohren bieten: 15 Musikerinnen und Musiker aus Deutschland, Italien, England, Kanada und den Niederlanden werden den Filmen Flügel verleihen; zweimal ist das METROPOLIS ORCHESTER BERLIN zu Gast und wird das Zeughauskino in einen Kinokonzertsaal verwandeln.

Weimar International wird vom Hauptstadtkulturfonds gefördert und von CineGraph Babelsberg e.V. sowie der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung unterstützt.



Der Geisterzug The Ghost Train

D/GB 1927, R: Géza von Bolváry, B: Benno Vigny, Adolf Lantz nach dem Bühnenstück *The Ghost Train* von Arnold Ridley, K: Otto Kanturek, D: Guy Newall, Ilse Bois, John Manners, Sinaida Korolenko, Ernő Verebes, Hertha von Walther, 78' · 35mm, dt. ZT

DO 01.11. um 20 Uhr · Am Flügel: Neil Brand · Eröffnung der Retrospektive

Mit Vorprogramm



Kaum hat die Reise begonnen, ist sie auch schon zu Ende. Wegen einer Zugverspätung strandet eine kleine Gruppe Reisender irgendwo auf einem Provinzbahnhof und muss die Nacht gemeinsam im öden Warteraum verbringen. Die Stimmung ist mies, der Wind heult, draußen regnet es in Strömen. Ein pausenlos zankendes Ehepaar trägt nicht zur Entspannung bei, auch nicht das schreckhafte Fräulein, das gegen den Alkohol zu Felde zieht. Als mit einem Mal die Erzählung vom mörderischen Geisterzug die Runde macht, der nachts für Schrecken sorgt, weiß jeder, dass dies nur der Anfang einer englischen Schauergeschichte sein kann.

Der damals international tätige ungarische Regisseur Géza von Bolváry, selbst erst 30 Jahre alt, inszeniert dieses Kammerstück mit feinem Gefühl für Atmosphäre, er setzt schöne Effekte ein und scheut sich nicht davor, liebgeordnete Klischees zu bestätigen. Das international zusammengewürfelte Schauspielensemble hat große Momente, und überhaupt balanciert die deutsch-britische Koproduktion gekonnt auf dem Grat zwischen Krimi und Klamauk. „Der Regisseur Géza von Bolváry-Zahn hat noch nie einen Film so gut und einfallreich inszeniert wie diesen. Ein großer Helfer dabei war ihm sein Kameramann, der ausgezeichnete Otto Kanturek, der eine glänzende Photographie, die technisch hervorragend ist, lieferte. (...) Bei der Uraufführung (...) ein starker Erfolg, der sich in lautem Beifall äußerte.“ (*Der Montag*, 31.10.1927) (ps)

Wir zeigen eine Filmkopie aus dem Bundesarchiv.

Die sieben Töchter der Frau Gyurkovics Flickorna Gyurkovics

D/SE 1927, R: Ragnar Hyltén-Cavallius, B: Paul Merzbach, K: Carl Hoffmann, D: Betty Balfour, Willy Fritsch, Lydia Potechina, Anna-Lisa Ryding, Ivan Hedqvist, Karin Swanström, 102' · 35mm, schwed. ZT mit engl. UT

SA 03.11. um 18 Uhr · Am Flügel: Maud Nelissen · Einführung: Patrick Vonderau

Vorprogramm

Der fliegende Koffer D 1921, R: Lotte Reiniger, 10' · 35mm



Transeuropäisches Lachen, transeuropäisches Filmschaffen: *Die sieben Töchter der Frau Gyurkovics* ist eine in Ungarn spielende deutsch-schwedische Koproduktion, mit einer Engländerin und einem Deutschen als perfektem Duo in den Hauptrollen, vor Witz sprühend inszeniert von einem schwedischen Regisseur und basierend auf einem Roman des ungarischen Schriftstellers Ferenc Herczeg.

In der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre entstanden im Rahmen der Film-Europa-Bewegung neun deutsch-schwedische Koproduktionen, meist unter schwedischer Regie. *Die sieben Töchter der Frau Gyurkovics* ist davon zweifellos die witzigste: Die Russin Lydia Potechina agiert als aufgeputzte Mutterhenne Frau Gyurkovics, deren Töchter nicht nur sehr hübsch, sondern auch sehr eigenwillig sind. Die Älteste soll ihren Cousin heiraten, der dummerweise schon vergeben ist, sodass sein Freund Graf Horkay (Willy Fritsch) unter falschem Namen einspringen soll. Auf dem Weg zu seiner Braut trifft er allerdings auf Mizzi, die wildeste der Gyurkovics-Töchter (Betty Balfour). Mizzi ist gerade aus dem Internat geflogen: „Sie gibt sich für Komtesse Hohenstein aus und nun beginnen die tollsten Verwicklungen, ein schier unentwirrbares Durcheinander, aber Mizzi triumphiert zum Schluß, getreu dem Wahlspruch der Gyurkovics: ‚Wer hat, der hat.‘“ (*Germania*, 16.4.1927) (fl)

Wir zeigen eine Kopie aus dem Bestand des Svenska Filminstitutet.

Zigano, der Brigant von Monte Diavolo

D/FR 1925, R: Harry Piel, B: Henrik Galeen, Harry Piel, D: Harry Piel, Dary Holm, Raimondo van Riel, Fritz Greiner, José Davert, Olga Limburg, Apoloni Campella, 112' · 35mm, dt. ZT

SO 04.11. um 15 Uhr · Am Flügel: Stephan Graf von Bothmer

Vorprogramm

Marionetten D 1922, 3' · 35mm

Der Gardasee D 1926, 8' · 35mm



In den Zwanziger Jahren ist Harry Piel bekannt wie ein bunter Hund. In ganz Europa hat er Fans, selbst in der Sowjetunion ist er einer der beliebtesten Filmstars. Immer wieder begeistert er in der Rolle des Mannes, der eigentlich ganz gewöhnlich ist, sich aber in einen Teufelskerl verwandelt, wenn man ihn herausfordert. Dann kommen Piel's Eigenschaften als biegsamer Akrobat, als messerscharfer Denker und kompromissloser Frauenretter zum Vorschein und verhelfen der guten Sache zum Sieg. So auch in *Zigano*, einer Geschichte, die um 1810 in Italien spielt – und auch dort gedreht wurde. Piel ist der Bücherwurm Benito (der sicherlich auch schon von Schillers Karl Moor gehört hat), der an der Spitze einer Räuberbande gegen den brutalen und korrupten Statthalter des Herzogs kämpft. Kompliziert wird das Rollenspiel, als er sich in eine junge Frau (Dary Holm) verliebt.

Unverkennbar steht Piel hier in der Tradition der großen *Swashbuckler*, deren berühmtester Vertreter Douglas Fairbanks war. Von dessen romantischem Helden in *The Mark of Zorro* (1920) hat er einiges gelernt. Und so begeistert auch *Zigano* mit Spannung und Sensationen, mit Humor und Dramatik: „Harry Piel ist ganz in seinem Element. Reizend, wie er bei seinem Auszug in die Welt inne werden muß, daß er mit der ihm von seinem Erzieher (...) gepredigten Lehre der Sanftmütigkeit nicht weit kommt. Als *Zigano* von überschäumendem Temperament, frisch und verwegen. In seiner ‚Behandlung‘ des bösen Statthalters voll Humor und überlegener Ironie. (*Kinematograph*, Nr. 962, 1925) (ps)

Wir zeigen eine Filmkopie aus dem Bundesarchiv.

Die Prinzessin und der Geiger

The Blackguard

D/GB 1925, R: Graham Cutts, R-Ass., Set Design: Alfred Hitchcock, B: Alfred Hitchcock nach dem Roman *The Autobiography of a Blackguard* von Raymond Paton, K: Theodor Sparkuhl, D: Jane Novak, Walter Rilla, Bernhard Goetzke, Rosa Valetti, 95' · 35mm, dt. ZT

MI 07.11. um 20 Uhr · Begleitet von Günter Buchwald (Klavier und Violine) · Einführung: Michael Wedel

Vorprogramm

Die feindlichen Brüder D 1920, R: Harry Jaeger, 3' · 35mm



Bevor Alfred Hitchcock 1926 mit dem Thriller *The Lodger* seinen Durchbruch feiert, verbringt er seine wichtigsten Lehrjahre 1924/25 in Deutschland. Ab Herbst 1924 entsteht in Babelsberg die deutsch-britische Koproduktion *Die Prinzessin und der Geiger*, deren melodramatische Geschichte größtenteils in den Wirren nach dem Ersten Weltkrieg spielt: Der berühmte Geiger Michael (Walter Rilla) liebt die russische Prinzessin Maria (Jane Novak), die nach der Oktoberrevolution um ihr Leben fürchten muss. Michaels ehemaliger Lehrer (Bernhard Goetzke), der nun ein hasserfüllter Bolschewist ist, hat es auf sie abgesehen. Im brennenden Schloss kommt es zum Showdown.

Hitchcock ist an *Die Prinzessin und der Geiger* in mehreren Funktionen beteiligt. Von ihm stammen das Drehbuch und das stimmungsvolle Set-Design, das die *Lichtbild-Bühne* denn auch besonders hervorhebt: „In der Technik überhaupt liegt (...) eine Stärke dieses Films (...). Die Bauten von A. Hitchcock sind von einer bildhaften Schönheit und von einem architektonischen Stilgefühl, wie sie besser auch unsere ersten deutschen Meister nicht hätten errichten können. Ganz prachtvoll sind seine englischen Hallen und der Trödeladen der ersten Szenen.“ (5.9.1925) Obendrein ist Hitchcock auch als Assistent des Regisseurs Graham Cutts tätig, der den Film aufgrund privater Eskapaden jedoch nicht zu Ende drehen kann. Sein 25-jähriger Assistent springt ein und führt nun erstmals selbst Regie. (ps)

Wir zeigen die vom Bundesarchiv restaurierte deutsche Fassung.

Die Bergkatze

D 1921, R: Ernst Lubitsch, B: Hanns Kräly, Ernst Lubitsch, K: Theodor Sparkuhl, Bauten u. Kostüme: Ernst Stern, D: Pola Negri, Paul Heidemann, Victor Janson, Edith Meller, Hermann Thimig, Paul Graetz, 82' · 35mm, dt. ZT

SO 11.11. um 11.11 Uhr · Begleitet vom Trio Blanc et Noir: Ekkehard Wölk (Flügel), Kristoff Becker (Cello) und Andrea Marcelli (Klarinette und Percussion) · Einführung: Friedemann Beyer

Vorprogramm

Vormittags-Spuk D 1928, R: Hans Richter, 8' · 35mm



Das internationale Ansehen des frühen Weimarer Kinos verdankt sich zu allererst den Monumentalfilmen von Ernst Lubitsch, der mit *Madame Dubarry* (1919) auch den amerikanischen Markt eroberte und so das erhöhte Interesse der Hollywood-Studios weckte. Einen bedeutenden Anteil an diesem Erfolg hatte die polnische Diva Pola Negri (1897–1987), die mit ihrer beispiellosen Kombination von Komik und Dramatik auch als Alter Ego des Regisseurs fungierte. Von der Ufa verabschiedete sich dieses ungewöhnlichste Traumpaar des deutschen Films mit einem Meisterwerk.

In *Die Bergkatze* spielt Negri die Tochter eines Räuberhauptmanns irgendwo in den verschneiten Bergen, die sich ausgerechnet in einen dandyhaft-dämlichen Offizier verliebt und ihn für sich gewinnen will. Als erstes raubt sie ihn bis auf die Unterhosen aus, dann überfällt sie mit ihrer Bande die gewaltige Festung, in der er stationiert ist. *Die Bergkatze* ist zugleich Operette und Abenteuer, unbändiges Spektakel und künstlerisches Experiment (man achte nur auf die fantastische Ausstattung, für die Ernst Stern verantwortlich war). Nicht zuletzt ist *Die Bergkatze* eine heitere Satire auf jenen Militarismus und Kadavergehorsam, der Deutschland an den Rand des Abgrunds gebracht hatte. „Es wäre sinnlos, die tausend Regieeinfälle aufzuzählen, die das Publikum zum Beifall hinrissen, es steckt so viel wirkliche Komik, so viel grotesker Humor in neuartiger Form in diesem Film, wie in keinem anderen deutschen Produkt.“ (*Lichtbild-Bühne*, 16.4.1921) (ps)

Wir zeigen die restaurierte Fassung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

Tempo! Tempo!

D 1929, R/B: Max Obal, K: Guido Seeber, Eduardo Lamberti, D: Luciano Albertini, Hilda Rosch, Fritz Kampers, Trude Berliner, Oreste Bilancia, Angelo Rossi, 84' · 35mm, dt. ZT

FR 16.11. um 18.30 Uhr · Am Flügel: Peter Gotthardt · Einführung: Oliver Hanley

Vorprogramm

Werbefilm für die neue Ford-Limousine D 1925, 3' · 35mm

Von Nizza nach Korsika D 1927, R: Ulrich K.T. Schulz, Wolfram Junghans, 10' · 35mm



Italienische Konkurrenz für Harry Piel, den König des deutschen Sensationsfilms. Bereits 1921 war der „Kraftmensch“ Luciano Albertini (1882–1941) nach Berlin übergesiedelt, wo er einen Actionfilm nach dem anderen drehte. *Tempo! Tempo!* – der Titel spricht Bände – stellt einen späten Höhepunkt dar, kurz bevor der Tonfilm Albertinis Karriere jäh beendete.

Albertini spielt den auf Detektivgeschichten spezialisierten Filmschauspieler Lagard, der seine Fähigkeiten auch im echten Leben beweisen kann, als er an der französischen und italienischen Riviera über Dächer, Klippen und Schiffe hinter einer Diebesbande herjagt, die den Schmuck seiner Angebeteten geklaut hat: „Das Typische an unseren Abenteuerfilmen sind folgende Punkte: 1. Der Held muß immer im Frack sein, ja nicht etwa in einem Sportanzug. Frack ist ja auch viel vornehmer, kennzeichnet den Lebemann. 2. Der Sensationsdarsteller muß bei uns immer die Gelegenheit haben, seine Kunststücke an einem Kran zu produzieren, ohne Kran gibt es bei uns keinen Abenteuerfilm. 3. Man muß bei den ersten Metern gleich hinter die ‚Überraschungen‘ der Handlung kommen, warum soll auch ein Abenteuerfilm spannend sein? Das ist ja das Nette daran, daß wir im Zuschauerraum schon vorher wissen, daß der Schurke (...) seine Tresor-Einbrüche nicht öfters wiederholen darf, denn Albertini ist ja da, und dieser Held bringt selbst die größten Verbrecher zur Strecke.“ (*Tempo*, 3.8.1929) (fl)

Wir zeigen eine Filmkopie aus dem Bundesarchiv.

Das Mädchen der Straße

Scampolo

D 1928, R/B: Augusto Genina, K: Axel Graatkjær, Vittore Armenise, D: Carmen Boni, Livio C. Pavanelli, Hans Junkermann, Lya Christie, 85' · 35mm, ital. ZT mit dt. UT

SO 18.11. um 15.30 Uhr · Am Flügel: Stephen Horne

Vorprogramm

Khasana, das Tempelmädchen D 1923, R: Toni Raboldt, 3' · 35mm

Rund um die ewige Stadt D 1925, 13' · 35mm



Die italienische Filmindustrie besaß in den 1910er Jahren Weltgeltung, ein Jahrzehnt später steckte sie tief in der Krise. Viele der arbeitslos gewordenen Filmschaffenden zog es in die Studios von Berlin und Babelsberg; nach den Russen stellten die Italiener damals die größte Gruppe von Emigranten im deutschen Film. Auch der Regisseur Augusto Genina und seine Hauptdarstellerin Carmen Boni arbeiteten ab 1927 in Deutschland. *Das Mädchen der Straße*, basierend auf dem erfolgreichen Boulevardstück von Dario Nicodemi, ist bereits ihre dritte Zusammenarbeit, eine wunderbar leichtfüßige Komödie um ein Waisenmädchen, das sich in einen Ingenieur verliebt und bis zum erträumten Happy End die eine oder andere Widersacherin ausstechen muss.

Carmen Boni (1903–1963) verkörpert die römische Göre Scampolo (zu Deutsch: Stoffrest): „struppig das Haar, zerrissen Kleid und Schuh (...). Eine seltsam reizvolle Mischung von Klugheit und kindlicher Naivität, von Frechheit und Anhänglichkeit, von Unberührtheit und erwachender Weiblichkeit, ein Naturkind mitten in der Großstadt.“ (B.Z. am Mittag, 19.4.1928) Hinter der Kamera stand Asta Nielsens einstiger Hauskameramann, der Däne Axel Graatkjær; Genina inszenierte 1930 auch den letzten europäischen Film von Louise Brooks, *Prix de Beauté* (*Miss Europa*). (fl)

Wir zeigen die restaurierte Fassung der Cineteca di Bologna.

Thamar, das Kind der Berge

D 1924, R: Robert Dinesen, B: Curt J. Braun, Rolf E. Vanloo, K: Sophus Wangøe, Bauten: Willi A. Herrmann, D: Lya de Putti, Anton Pointner, Paul Otto, Alfred Haase, Harry Hardt, 68' · 35mm, dt. ZT

MI 21.11. um 20 Uhr · Begleitet von Günter A. Buchwald (Klavier und Violine)

Vorprogramm

Bilder aus Insel-Indien D 1928, R: Lola Kreutzberg, 12' · 35mm



Auf einem Schimmel sitzend, in schwarzen Stiefeln und mit einer Reitgerte unterm Arm: Lya de Putti begegnet uns in den ersten Bildern von *Thamar* von oben herab, selbstbewusst, mit feurigem Blick. Sie spielt die Schwester eines adligen Grundbesitzers in Bosnien, in dessen Land die Auto-Kolonnen der amerikanischen Standard Oil Company vordringt, um neue Ölquellen zu erschließen. Tradition und Moderne stoßen funkschlagend aufeinander, es geht um Macht, Geld, Autonomie. Und natürlich um Liebe und Eifersucht. Als ihr Bruder getötet wird, schwört die junge Frau Rache.

Thamar steht 1924 am Anfang einer Reihe von Filmen, in denen sich die Ungarin Lya de Putti (1897–1931) unter der Regie des Dänen Robert Dinesen innerhalb kürzester Zeit zu *dem* Vamp des Weimarer Kinos entwickelt. Ihren größten Erfolg erreichte sie 1925 mit *Variété* in der Rolle einer Frau, die süß aussieht, deren unstillbare sexuelle Gier die Männer aber ins Verderben stürzt. Der Film geht um die Welt. Nur ein Jahr später verpflichtet sie ihr Landsmann Adolph Zukor, der Chef des Paramount-Studios, nach Hollywood. In seinen Bann geschlagen hatte der Star das Publikum schon zuvor: „Der Film *Thamar* kann es mit den Höchstleistungen Amerikas voll und ganz aufnehmen. Nicht das geringste Verdienst hierbei kommt der entzückenden Frau Lya de Putti zu, deren seelenvolles Spiel dem Film eine besonders wertvolle Note gibt.“ (*Reichsfilmbblatt*, 19.4.1924) (ps)

Wir zeigen eine Filmkopie aus der Sammlung der Deutschen Kinemathek.

Der Adjutant des Zaren

D 1929, R/B: Vladimir Striževskij, K: Nikolai Toporkoff, D: Ivan Mosjoukine, Carmen Boni, Eugen Burg, George Seroff, Fritz Alberti, Alexander Granach, 98' · DCP, dän. ZT mit dt. UT

SO 25.11. um 15 Uhr · Am Flügel: Stephen Horne · Einführung: Adelheid Heftberger

Vorprogramm

Aus dem Volksleben Nordafrikas D 1929, R: Martin Rikli, 11' · 35mm



Der Russe Ivan Mosjoukine war in den Zwanzigerjahren einer der Topstars des europäischen Kinos. Im Zuge der Oktoberrevolution hatte er sein Heimatland verlassen und drehte in Frankreich unter der Regie anderer Exilrussen. Nach dem Welterfolg der französisch-deutschen Großproduktion *Casanova* (1927) arbeitete er auch für einige Jahre in Deutschland.

In *Der Adjutant des Zaren* spielt Mosjoukine einen zaristischen Offizier, eine seiner Paraderollen. Diesmal verhilft er einer hübschen Italienerin (Carmen Boni) ohne Papiere zur Einreise, indem er sie als seine Frau ausgibt – und natürlich verlieben sich die beiden ineinander. Was er allerdings nicht weiß: Seine Angebetete gehört einer Anarchistengruppe an, die die Monarchie zu Fall bringen will.

„Ein Schlager für das Publikum, ein Filmwerk voller Spannung und Überraschungen“, lobte die *Lichtbild-Bühne* und sprach von einer „Bombenrolle“ für Mosjoukine. „Es fand sich Gelegenheit, mit dem ganzen Glanz einer versunkenen Welt zu prunken, mit all den armseligen Herrlichkeiten des Zarentums zu paradien, Offiziere in goldbestickten Uniformen, in ihrem Gottesgnadentum als Kontrast dürftigen Proletariern und Nihilisten gegenüber zu stellen. Vladimir Striževskij schwelgt förmlich in diesen Möglichkeiten“ (*B.Z. am Mittag*, 12.2.1929). (fl)

Der Adjutant des Zaren ist nur in einer dänischen Fassung überliefert. Wir zeigen die Digitalisierung des Danske Filminstitut.

Laster der Menschheit

D 1927, R: Rudolf Meinert, B: Leo Birinski, K: Ludwig Lippert, D: Asta Nielsen, Alfred Abel, Werner Krauß, Elizza La Porta, Trude Hesterberg, 87' · 35mm, dt. ZT

DI 27.11. um 20 Uhr · Am Flügel: Eunice Martins

Vorprogramm

Fürst und Volk von Nias D 1927, R: Lola Kreutzberg, 10' · 35mm



Kokain, Opium, Morphinum, lass davon die Finger. Für die Opernsängerin Tamara kommt diese Einsicht zu spät: Sie ist kokainsüchtig und fest in der Hand ihres Managers, der sie mit Drogen versorgt. Als er auch ihre Tochter in die Abhängigkeit treiben will, greift Tamara zur Waffe.

Die Operndiva wird gespielt von der Dänin Asta Nielsen, dem ersten Weltstar des Kinos. Mit ihrer androgynen Ausstrahlung und dem fesselnden Spiel ihrer Augen und ihres Körpers überzeugte sie in den 1910er Jahren eine ganze Generation davon, dass Film nicht nur Kintopp, sondern Kunst sein konnte. Diesen Kunstanspruch verfolgte sie zwischen 1920 und 1922 auch in den Filmen ihrer eigenen Produktionsfirma, mit der sie Werke von Shakespeare und Strindberg auf die Leinwand brachte. In den folgenden Jahren konzentrierte sich Nielsen vor allem aufs Theaterspielen, weil gute Rollenangebote immer seltener wurden.

Mit der Hauptrolle in *Laster der Menschheit* verband sich deshalb für den mittlerweile 45-jährigen Star auch die Hoffnung, der eigenen Laufbahn eine neue Wendung zu geben. Die Story wurde von der Presse als Kolportage abgetan, das Spiel von Nielsen dagegen hoch gelobt: „Asta Nielsen, nicht mehr überschlang wie einst, ist die Gleiche geblieben, die große Tragödin mit der ausdrucksvollen Gebärdensprache. Virtuos, wie sie die haltlose, zerbrochene Frau spielt, die immer wieder zum Gift ihre Zuflucht nimmt, das Erwachen, die Erkenntnis des verlorenen Lebens (...), das kann eben nur eine Nielsen menschlich ergreifend darstellen.“ (*Germania*, 7.4.1927) (ps)

Wir zeigen die restaurierte Fassung aus der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg.

Das letzte Fort

D 1928, R: Kurt Bernhardt, B: Hans Wilhelm, Henry Kosterlitz, K: Fritz Arno Wagner, Arthur von Schwertföhrer, D: Heinrich George, Alexander Granach, Maria Paudler, Albert Steinrück, Fritz Odemar, 88' · 35mm, niederländische ZT mit dt. UT

FR 30.11. um 20 Uhr · Am Flügel: Richard Siedhoff

Vorprogramm

Reisebilder aus Persien D 1929, R: Olga B. Adamara, 16' · 35mm



Vier Männer in einem einsamen Fort in der syrischen Wüste, die mit einigen Arabern die letzte Bastion gegen die anrückenden Franzosen verteidigen. Nachdem der Kommandant (Albert Steinrück) einen Wüstenkoller bekommt und Selbstmord begeht, bleiben noch zwei haltlose Desperados (Alexander Granach und Heinrich George) und ein skrupulöser adliger Leutnant (Fritz Odemar) übrig. Als ihnen ein französischer Offizier in die Hände fällt und auch noch dessen Tochter (Maria Paudler) auftaucht, eskaliert die Situation: „Wildes, tierhaftes Spiel der beiden verlotterten Weißen um das Weib, triebhaftes Begehren. (...) Ein Film mit starken dramatischen Höhepunkten.“

(*Berliner Lokal-Anzeiger*, 10.7.1929)

Die beiden Urgewalten Alexander Granach und Heinrich George liefern sich in ihren Rollen als abgehalfterte Fremdenlegionäre einen Wettkampf in männlich-animalischem Spiel. Die Innenszenen im Fort inszeniert Kurt (Curtis) Bernhardt, der wenige Jahre später ins Exil gehen muss und in Hollywood Karriere macht, als labyrinthisches Kammerspiel. Der Stoff erinnert an den seit 1926 mehrfach verfilmten Abenteuerroman *Beau Geste* (1924) von P.C. Wren, doch die Gewaltdarstellungen, Vergewaltigungsphantasien und homoerotischen Anklänge geben Bernhardts Film einen ganz eigenen Ton und sorgen für reichlich Zensureingriffe. (fl)

Der Film ist nur in einer niederländischen Verleihfassung überliefert. Wir zeigen eine Filmkopie aus der Sammlung der Deutschen Kinemathek.

Der Gang in die Nacht

D 1921, R: Friedrich Wilhelm Murnau, B: Carl Mayer, K: Max Lutze, D: Olaf Fønss, Erna Morena, Conrad Veidt, Gudrun Bruun-Steffensen, 80' · DCP, dt. ZT

SA 01.12. um 20 Uhr · Begleitung: METROPOLIS ORCHESTER BERLIN unter der Leitung von Burkhard Götzte, Uraufführung der für Kino-Orchester komponierten Musik von Richard Siedhoff



„Ein Zombiefilm, der sich selbst gewissermaßen aus dem Sittenmelodram herausgefiltert hat“, so beschreibt Dominik Graf das erste überlieferte Werk von Friedrich Wilhelm Murnau. Ein berühmter Augenarzt (gespielt vom dänischen Stummfilmstar Olaf Fønss) verlässt seine Verlobte (Erna Morena) und zieht mit seiner Geliebten (Gudrun Bruun-Steffensen) auf eine Insel in der Nordsee. Sie lernen dort einen blinden Maler (Conrad Veidt) kennen. Der Arzt heilt den Maler, doch der hat fortan nur noch Augen für dessen Geliebte, eine Varieté-Tänzerin.

Getragen von exzellenten Schauspielern, erschufen Murnau und der Filmdichter Carl Mayer ein nordisch-morbides Drama, dessen mystische Inszenierung von Schicksal und Natur bereits auf *Nosferatu* (1922) und *Sunrise* (1927) hindeutet. „Die Handlung? Ein Minimum von einem Minimum. Zwei Frauen, zwei Männer. Ein Spiel von Leidenschaften, was sie zueinander treibt, und sie wieder voneinander wegtreibt. Das ist alles. Aber was ist hier geschehen!! Hier stehen Menschen nebeneinander; hier sind die subtilsten Differenziertheiten des Menschenlebens (...) Das alles in Handlung gebracht, das alles in Menschengesichter geprägt, das alles in das Unbeschreibliche, Feinste der Bewegung gelegt.“ (Willy Haas, *Film-Kurier*, 14.12.1920) Die Veranstaltung steht unter der Schirmherrschaft von Volker Schlöndorff. (fl)

Der Eintrittspreis beträgt 10,- Euro.

Wir zeigen eine restaurierte Fassung aus dem Filmmuseum München.

Seine Frau, die Unbekannte

D 1923, R/B: Benjamin Christensen, P: Erich Pommer, K: Frederik Fuglsang, Bauten: Hans Jacoby, D: Willy Fritsch, Lil Dagover, Martin Lübbert, Maria Reisenhofer, Maria Wefers, Paul Rehkopf, 87' · 35mm, engl. ZT

SO 09.12. um 18 Uhr · Am Flügel: Stephan Graf von Bothmer

Vorprogramm

Er geht links, sie steigt nach D 1925, 6' · 35mm



Ein junger Engländer, dem eine Kriegsverletzung das Augenlicht geraubt hat, verliebt sich in seine Pflegerin. Sie heiraten, und das Glück der beiden scheint komplett zu sein, als er nach einer Operation in Amerika wieder sehen kann. Am Hafen wird er von seiner Frau, die er ja noch nie erblickt hat, freudig erwartet, doch im Überschwang verwechselt er sie und umarmt irrtümlich eine andere. Die Gattin ist schwer gekränkt. Sie fackelt nicht lange und zieht aus der gemeinsamen Wohnung aus. Was als Drama beginnt, wandelt sich nun zu einer listigen Komödie: Willy Fritsch spielt seine erste große Hauptrolle und Lil Dagover seine so kluge wie verletzte Ehefrau.

Unter den Filmen, die sich in den 1920er Jahren mit dem Weltkrieg und seinen Folgen für die Beziehungen zwischen den Geschlechtern befassen, ist *Seine Frau, die Unbekannte* besonders merkwürdig. Verantwortlich war dafür der Regisseur Benjamin Christensen (1879-1959), der kurz zuvor mit seiner bitterbösen Inquisitions- und Foltergeschichte *Hexen* (1922) in ganz Europa für Furore, ja Entsetzen gesorgt hatte. Neben Carl Theodor Dreyer war er damals der namhafteste dänische Regisseur, der in Deutschland arbeitete, weil die Filmindustrie in seinem Heimatland nach dem Weltkrieg nicht mehr auf die Beine kam.

Die Presse war voll des Lobes für *Seine Frau, die Unbekannte*: „Stets filmisch: Wie ‚sitzt‘ alles! Wie vortrefflich geschnitten! Wie vortrefflich der Zwischentext eingefügt! Wie witzig und leicht sind die Situationen in Bewegung aufgelöst.“ (*Berliner Börsen-Courier*, 21.10.1923) (ps)

Wir zeigen die überlieferte englische Verleihfassung des Films aus dem Bundesarchiv.

Das Schiff der verlorenen Menschen

D 1929, R/B: Maurice Tourneur, K: Nicolas Farkas, D: Fritz Kortner, Marlene Dietrich, Robin Irvine, Wladimir Sokoloff, Gaston Modot, Boris de Fast, Feodor Chaliapin jr., 109' · 35mm, dt. ZT

DO 13.12. um 20 Uhr · Am Flügel: Gabriel Thibaudeau · Einführung: Michael Omasta

Vorprogramm

Das Seegespenst D 1925, R: Hans Fischerkoesen, 7' · 35mm



Ein Schiff voller zwielichtiger Gestalten auf hoher See. Der raubeinige Kapitän (Fritz Kortner) führt das Kommando über Desperados, Schmuggler, Kriminelle. Nur zwei anständige Menschen sind an Bord: ein amerikanischer Jüngling auf der Flucht (Robin Irvine) und der russische Koch (Wladimir Sokoloff). Mitten auf dem Atlantik fischen sie eine abgestürzte amerikanische Fliegerin (Marlene Dietrich) aus dem Wasser, die sich nun vor der gierigen Männermeute verstecken muss (herausragend Gaston Modot, später einer der Lieblingsdarsteller von Jean Renoir).

Das Schiff der verlorenen Menschen war ein europäischer „Millionenfilm“, für den kein Aufwand gescheut wurde, denn Produzent Max Glass wollte in direkte Konkurrenz mit amerikanischen Großfilmen treten. Als weiblichen Star verpflichtete er die junge Marlene Dietrich, für die Regie den Franzosen Maurice Tourneur, der vorher viele Jahre in Hollywood erfolgreich gewesen war. Er beweist hier nicht nur ein „eminent malerisches Auge“, sondern auch Sinn für Spannung und Dramaturgie, bemerkte Hans Sahl: „Maurice Tourneur ist ein Künstler und ein Temperament. Er hat die Atmosphäre der Hafenviertel und Kaschemmen, der Kajüten- und Achterdeckprofile in einer Reihe von Bildern gestaltet, deren wundervoll getöntes, abscattiertes Helldunkel an die Porträtkunst französischer Meister erinnert.“ (*Der Montag Morgen*, 23.9.1929) (fl)

Wir zeigen eine Filmkopie aus der Sammlung der Deutschen Kinemathek.

Der geheime Kurier

D 1928, R: Gennaro Righelli, B: Curt J. Braun, Walter Jonas, K: Friedrich Weinmann, D: Ivan Mosjoukine, Lil Dagover, Agnes Petersen, José Davert, Jean Dax, Félix de Pomés, Hubert von Meyenrinck, 128' · 35mm, engl. ZT

FR 14.12. um 18 Uhr · Begleitet von Richard Siedhoff (Flügel) und Ralf Siedhoff (Gitarre) · Einführung: Kristina Köhler

Vorprogramm

Im Lande der Bergkorsen D 1927, 11' · 35mm



Der russische Topstar Ivan Mosjoukine wird 1927 nach Hollywood geholt, um dort die Nachfolge des früh gestorbenen Frauenherzensbrechers Rudolph Valentino anzutreten. Die Mission scheitert grandios. Mosjoukine kehrt nach wenigen Monaten nach Europa zurück und dreht ein halbes Dutzend Filme in Deutschland, meist unter der Regie russischer Exilkünstler. Wie Budget, Stoffauswahl, Inszenierung und Vermarktung des Stars verraten, zielen diese Produktionen auf den Weltmarkt. Das gilt auch für *Der geheime Kurier*, der eine Episode aus der Juli-Revolution von 1830 erzählt und sich lose an den Roman *Rot und Schwarz* (1830) von Stendhal anlehnt: Mosjoukine spielt den ehrgeizigen Aufsteiger Julien Sorel, der schließlich mit einer Mission betraut wird, von der das Gelingen der bürgerlichen Erhebung und der Sturz des reaktionären Königs Karl X. abhängen. Kaum hat Sorel die lang ersehnte gesellschaftliche Anerkennung erreicht, da droht er über eine alte Liebesaffäre zu stürzen.

Ein russischer Star, ein französischer Stoff, eine internationale Besetzung und ein italienischer Regisseur: Gennaro Righelli trimmt den Kostümfilm auf Spannung, verordnet ihm ein flottes Tempo und eine moderne Montage. Der Kritiker Hans Feld ist begeistert: „Spielszenen, Einstellungen, Schnitt, alles klappt. Die Reiter Szenen haben ein Tempo, wie sonst in den vielgerühmten amerikanischen Spitzenwerken.“ (*Film-Kurier*, 26.10.1928) (ps)

Wir zeigen eine Filmkopie aus dem Bundesarchiv.

Die Spinnen

D 1919/1920, R/B: Fritz Lang, P: Erich Pommer, Bauten: Hermann Warm, Otto Hunte, Carl Ludwig Kirmse, Heinrich Umlauff, K: Emil Schünemann, Karl Freund, D: Carl de Vogt, Ressel Orla, Lil Dagover, Georg John, Gilda Langer · 35mm, tschechische ZT mit dt. UT

SO 16.12. um 16 Uhr (Teil 1: Der goldene See, 70') + SO 16.12. um 18 Uhr (Teil 2: Das Brillantenschiff, 110') · Am Flügel: Gabriel Thibaudeau · Einführung um 16 Uhr: Nicholas Baer

Vorprogramm

In Schneekönigs Reich D 1926, R: Ewald Mathias Schumacher, 4' · 35mm

Die letzten Inkas D 1928, 12' · 35mm

Indiana Jones avant la lettre. In Fritz Langs erstem überliefertem Spielfilm *Die Spinnen* erreicht den abenteuerlustigen amerikanischen Dandy Kay Hoog (Carl de Vogt) die Flaschenpost eines in Peru verschollenen Forschers mit der Wegbeschreibung zu einem indianischen Goldschatz. Sogleich macht sich Hoog auf die Reise, bekommt aber auf schmerzhaft Weise die Macht eines weltumspannenden Geheimbundes zu spüren, dessen Wahrzeichen eine Vogelspinne ist. So wird der Jäger des Goldschatzes selbst zum Gejagten, der zu Wasser, zu Pferde, im Auto und im Ballon Länder und Kontinente durchquert. Mit der schönen und geheimnisvollen Lio Sha (Ressel Orla) steht ihm eine mörderische Widersacherin gegenüber, weshalb in der Werbekampagne auch von einem „Kampf der Geschlechter“ die Rede war.

Zwar erringt Hoog am Schluss des ersten Teils einen Etappensieg, doch sein Kampf gegen „Die Spinnen“ geht im zweiten Teil weiter, der auch ohne Kenntnis des ersten Teils spannende Unterhaltung bietet. Die Handlung führt dort von Asien ins unterirdische chinesische Viertel von San Francisco und weiter auf die Falkland-Inseln, wo es zum Showdown kommt. „Überflüssig zu sagen, daß Sensationen von fabelhafter Spannung mit einer unerhörten Ausstattung wetteifern. Sind doch die alten Mayabauten, die Sitte und Kostüme jener Zeit unter Mithilfe hervorragender Gelehrter mit einer Echtheit rekonstruiert worden, wie sie nur deutscher Gründlichkeit möglich ist.“ (*Der Film*, 12.10.1919) (ps)

Wir zeigen eine Filmkopie aus dem Národní filmový archiv in Prag.

Die Retrospektive *Weimar International* wird im Januar und Februar fortgesetzt:

- 08. Januar **Saxophon-Susi** D 1928, R: Carl Lamač
- 11. Januar **Die Büchse der Pandora** D 1929, R: Georg Wilhelm Pabst
- 12. Januar **Nachtgestalten** D/GB 1929, R: Hans Steinhoff
- 18. Januar **Pietro der Korsar** D 1925, R: Artur Robison
- 20. Januar **Die Republik der Backfische** D 1928, R: Constantin J. David
- 23. Januar **Geheimnisse des Orients** D/FR 1928, R: Alexander Wolhoff
- 02. Februar **Der goldene Abgrund** D/FR 1927, R: Mario Bonnard



Werkchau Lutz Dammbek

Wie bringt man ein so distinktes wie disparates Werk wie das von Lutz Dammbek auf einen Nenner? Wie erklärt man es sich? Sollte man dabei autobiografisch vorgehen oder gar psychologisch? Vielleicht wohnt der künstlerischen Arbeit in zwei Systemen automatisch eine gewisse Zerrissenheit inne? Vielleicht bringt das Arbeiten in der DDR wie das Arbeiten in der Bundesrepublik eine bestimmte Tönung mit sich, unmöglich genau zu lokalisieren, genauso unmöglich zu ignorieren? Und doch gibt es spezifische Eigenschaften, die sowohl die frühen Animations- und Experimentalfilme als auch die Mediacollagen und die Dokumentarfilme vereinen: zum einen der Unwille zum bloßen Gefallen, der Unwille zum Opportunismus, den Widerspruch nicht scheuend, ihn vielleicht sogar provozierend; zum anderen ist es der Wille, einen Gedanken zielstrebig zu verfolgen, mit all seinen unvorhergesehenen Kurven und Nebenstraßen. Dass Dammbek dabei in beiden Systemen aneckte, ist nur folgerichtig.

Seine Methode ist die Collage. Eine Arbeitsweise, die er sich bis zu den Dokumentarfilmen bewahrt und über die Jahre perfektioniert hat. Nur besteht die Collage nicht mehr wie im Animationsfilm im Zusammensetzen verschiedener Bildelemente, sondern im Ineinanderschieben vermeintlich unzusammenhängender Ideen, Theorien und Interviews. Der Collage-Gedanke äußert sich

bereits im Einsatz unterschiedlichster Medien. So gab es bei *Das Netz* ein Buch zum Film, eine Installation, Collagen auf Papier und eine Website. Bei *Overgames* kamen noch ein Radiofeature und ein Tour-Tagebuch mit zusätzlichen Informationen und Eindrücken der Screenings hinzu. Und auch wenn der Film im Mittelpunkt steht, ist er doch Teil eines größeren Ganzen, genauer: des „Herakles-Konzepts“, eines interdisziplinären, intermedialen Projekts, das jene unsichtbaren Prozesse beleuchten soll, die unsere Welt konstituieren.

Seine Dokumentarfilme sind kein Infotainment, auch kein Schwelgen in vermeintlicher Authentizität, wie es das Direct Cinema suggeriert, und kein ziellos poetischer Bildersturm: „Sie sind vielmehr Versuchsanordnungen gesellschaftlicher Situationen, die Dammbek als Systeme begreift, welche sich vor allem durch ihre Unentrinnbarkeit auszeichnen.“ (Matthias Flügge) Sie sind kunstvolle, interdisziplinäre Mindmaps, streng komponiert, aber in ihrer Wirkung ungemein assoziativ. Diese Gratwanderung – auf festen theoretischen Füßen zu stehen und gleichzeitig auf jegliche Lektion zu verzichten – ist vielleicht Dammbeks größte Stärke.

Sein Impetus ist ein aufklärerischer, dem ein ständiger Zweifel, aber auch eine Faszination für die Zeichen innewohnt, aus denen sich die Welt zusammensetzt. Diese Zeichen, ihre Interaktion, ihre Kommunikation sind es, die ihn interessieren. Dammbek versucht, das Selbstgespräch eines offenen, eines codierten Systems zu entschlüsseln und uns daran teilhaben zu lassen. „Ein jedes Medium zwingt [...] einer verworrenen, konflikthaften, widersprüchlichen Welt seine abstraktere, kohärentere Logik auf, zwingt sich uns als Medium auf, das, um mit McLuhan zu sprechen, selbst die Botschaft ist“, so Jean Baudrillard. Wahrheiten verschwinden, indem sie durch die Normierungsverfahren der Massenmedien gejagt werden, gerieren sich als Mythen, gleichbedeutend mit Werbekampagnen und Game-shows. „Die Abwesenheit eines festen Bildes des Gottes ist seine Macht“, heißt es in *Herakles Höhle*. Die verborgenen Mechaniken der Welt hinter all dem Zeichengestrüpp aufzuspüren, die konkurrierenden Macht- und Denksysteme ausfindig zu machen, kurz: den Geist in der Maschine zu zeigen – das ist die Aufgabe von Dammbeks Werk. (Sven Safarow)

Bruno & Bettina

D 2018, R/B: Lutz Dammbek, K: Yutaka Yamazaki, 99' · DCP

MI 14.11. um 20 Uhr · Zu Gast: Lutz Dammbek · Eröffnung der Werkschau



Der 1939 geborene Masao Adachi ist einer der bekanntesten japanischen Drehbuchautoren und Regisseure. 1971 fährt er mit seinem Kollegen Koji Wakamatsu vom Filmfestival in Cannes in den Libanon und dreht für die „Volksfront zur Befreiung Palästinas“ (PFLP) einen Dokumentar- und Propagandafilm. Drei Jahre später schließt sich Adachi der von Fusako Shigenobu im Libanon gegründeten „Japanischen Roten Armee“ an. Der Regisseur von Experimental- und Pink-Eiga-Filmen wird vom politischen Filmemacher zum Guerillero. Nach dreiundzwanzig Jahren in der Illegalität wird Adachi verhaftet, vor Gericht gestellt und wegen eines Passvergehens verurteilt. Heute lebt er in Tokyo und engagiert sich gegen die japanische Atomindustrie. Lutz Dammbek spricht mit ihm über das Verhältnis von Kunst, Revolution und Terrorismus – und wartet am Ende des Gesprächs mit einem überraschenden historischen Dokument auf. (ld)

Overgames

D 2015, R/B: Lutz Dammbek, K: Eberhard Geick, Börres Weiffenbach, Volker Tittel, István Imreh, S: Margot Neubert-Marić, 153' · DCP

DO 15.11. um 20 Uhr

In einer Talkshow erzählt der Schauspieler Joachim Fuchsberger, dass die Spiele seiner 1960 erstmals im westdeutschen Fernsehen ausgestrahlten Gameshow *Nur nicht nervös werden* in der amerikanischen Psychiatrie entwickelt wurden. Auf die Frage „Und wie viele Patienten haben Dir da zugeschaut?“ antwortet er: „Eine verrückte, eine psychisch gestörte Nation.“ Wieso waren die Deutschen, genauer: die Westdeutschen, damals eine psychisch gestörte Nation? Ein Film über heitere und ernste Spiele, Therapien zur (Selbst-)Umerziehung sowie die Ideengeschichte einer permanenten Revolution. Es treten auf: Regisseure und Produzenten von Gameshows, Psychiater, Anthropologen und Paranoiker verschiedenster Couleur. (ld)

Das Netz – Unabomber, LSD und Internet

D 2004, R/B: Lutz Dammbek, K: Thomas Plenert, István Imreh, James Carman, S: Margot Neubert-Marić, 121' · DCP

FR 16.11. um 21 Uhr · Zu Gast: Lutz Dammbek



Zwischen 1978 und 1995 erschüttert eine Serie von Bombenanschlägen die USA. Ziele der Brief- und Rohrbomben sind Manager großer Fluggesellschaften und Wissenschaftler verschiedener

Eliteuniversitäten. Den unbekanntem Täter tauft das FBI „Unabomber“, ein Computerkürzel aus „Universities“ und „Airlines“. 1996 verhaftet das FBI den ehemaligen Mathematikprofessor Ted Kaczynski. Warum wird ein Mathematiker anscheinend zum Terroristen? Die Suche nach einer Antwort führt zurück in die 1940er- bis 1960er-Jahre, als sich in Wissenschaft, Kunst und Technologie die Horizonte nach allen Seiten zu öffnen scheinen. Mit Kybernetik, Systemtheorie, Multimediakunst und neuen Konzepten in Psychologie und militärischer Forschung werden die Fundamente der Moderne neu verhandelt. Einer steigt aus und versucht, die Maschinen zu stoppen. (ld)

Das Meisterspiel

D 1998, R/B: Lutz Dammbek, K: Leo Potesil, Thomas Plenert, Eberhard Geick, S: Margot Neubert-Marić, 106' · DCP

SA 17.11. um 18.30 Uhr · Zu Gast: Lutz Dammbek



1994 werden in der Wiener Kunstakademie 27 Bilder des österreichischen Malers Arnulf Rainer von Unbekannten mit schwarzer Farbe übermalt. Auf ein Bild pinseln die Attentäter UND DA BESCHLOSS ER AKTIONIST ZU SEIN, die Abwandlung eines Satzes von Adolf Hitler. Zur gleichen Zeit erschüttert eine Serie von Bombenanschlägen Österreich. Zu den Attentaten bekennt sich eine „Bajuwarische Befreiungsarmee“, abgekürzt BBA, die Österreichs „deutsche Identität“ bedroht sieht. Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem Anschlag in der Wiener Akademie und den Bomben der BBA, wie von Rainer und seinem Umfeld vermutet wird? Oder ist alles nur ein Spiel, eine Halluzination oder ein verworrener Traum, provoziert von Wien, dem „Laboratorium für Weltuntergänge“? (ld)

Zeit der Götter. Der Bildhauer Arno Breker

D 1993, R: Lutz Dammbek, K: Niels Bolbrinker, Thomas Plenert, Eberhard Geick, S: Margot Neubert-Marić, 92' · DCP

SO 18.11. um 20 Uhr · Zu Gast: Lutz Dammbek

Vorprogramm

Hommage à La Sarraz DDR 1981, R: Lutz Dammbek, 12' · DCP



Arno Breker war Anfang des letzten Jahrhunderts eine der großen Hoffnungen der deutschen Bildhauerei, geschätzt unter anderem von dem Maler Max Liebermann, dem Sammler Alfred Flechtheim, den französischen Künstlern Jean Cocteau und Aristide Maillol und dem Schriftsteller Ernst Jünger. Zwischen 1936 und 1945 arbeitete Breker fast ausschließlich für den Architekten Albert Speer und dessen Planungen für die Umgestaltung Berlins zur „Welthauptstadt Germania.“ Wo war der Punkt, an dem die Figuren das Maß verloren und ins Monströse wucherten? Wann gerät ein Talent in die Abhängigkeit von Macht und Ideologie? Und wo verläuft heute die feine, unsichtbare Linie zwischen Machtopportunismus und der Autonomie der Kunst? – Im Vorprogramm *Hommage à La Sarraz*: „ein ironischer Gruß und eine Hommage an die Filmavantgarde der 1920er-Jahre“ (Sven Safarow). (ld)

1. Leipziger Herbstsalon

DDR/BRD 1984-1987, R: Lutz Dammbek, 20' · DCP

Der Maler kam aus fremdem Land...

BRD 1988, R/B: Lutz Dammbek, K: Eberhard Geick, Hartmut E. Lange, S: Ekkehard Faerber, 44' · DCP

Herakles Höhle

D 1990, R/B: Lutz Dammbek, K: Eberhard Geick, S: Margot Neubert-Marić, 43' · DCP

DI 20.11. um 20 Uhr · Claus Löser im Gespräch mit Lutz Dammbek



1984 besetzen sechs Leipziger Künstler, darunter Lutz Dammbek, ein Messehaus im Zentrum der Stadt, um dort eine frei kuratierte Ausstellung zu machen, den „1. Leipziger Herbstsalon“. Diese Rückeroberung des öffentlichen Raums mit künstlerischen Mitteln stellt das Machtmonopol der SED infrage. Sie wird zur Initialzündung für ähnliche Aktivitäten anderer Künstler in den Kunstzentren der DDR.

„Der Maler kam aus fremdem Land, drum ist er hier noch unbekannt. Er kam aus einer fremden Welt, drum ist er hier auf sich gestellt.“ *Der Maler kam aus fremdem Land...* portraitiert die zwischen 1984 und 1985 aus der DDR nach West-Berlin ausgereisten Künstler Cornelia Schleime, Hans-Hendrik Grimmling und Hans Scheib. Was wurde „im Westen“ aus vormals subversiven Strategien und Haltungen? Ließen sich alte Gemeinsamkeiten fortsetzen? Wo lag nun das Kraftfeld für ihre Kunst?

Die Geschichte des Herakles ist bekannt: Sohn des Zeus und der Alkmene, Held und Gott, berühmt durch seine zwölf Heldentaten. Jedoch, sein Abbild existiert nur in wechselnden Gestalten und in Spuren seiner Taten. Die Abwesenheit eines festen Bildes des Gottes ist seine Macht. *Herakles Höhle* stellt Fragen an jene, die Herakles begegneten, und versucht, aus Splittern und Fundstücken die Figur zu rekonstruieren: So war es, so könnte es gewesen sein, so soll es sein. (ld)

Kurzfilme, 1976-1988

Der Mond DDR 1976, R/B: Lutz Dammbek, 6' · DCP

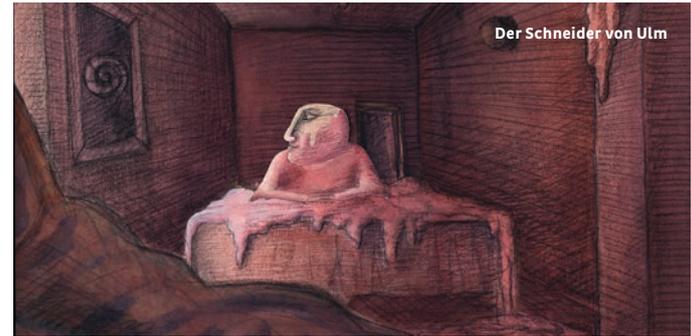
Die Entdeckung DDR 1983, R/B: Lutz Dammbek, 17' · DCP

Der Schneider von Ulm DDR 1988, R/B: Lutz Dammbek, 14' · DCP

Einmart DDR 1981, R/B: Lutz Dammbek, 15' · DCP

Metamorphosen 1 DDR 1979, R/B: Lutz Dammbek, 7' · DCP

FR 23.11. um 21 Uhr · Claus Löser im Gespräch mit Lutz Dammbek



In *Der Mond* spielt auf einer Lichtung im Wald ein altes Grammophon für seltsame Tiere und Wesen zum Tanz auf. Der Mond wird neugierig, tanzt, verliert dabei das Gleichgewicht und stürzt zur Erde ... *Die Entdeckung* erzählt von einer kleinen Hummel und einem kleinen Frosch, die ihres Alltags überdrüssig sind und in der Fremde etwas erleben wollen. Beide machen sich auf ins Unbekannte, treffen aufeinander und werden nach allerlei Abenteuern Freunde. Ein Frosch und eine Hummel, ja geht denn das?

„Bischof, ich kann fliegen / Sagte der Schneider zum Bischof. / Paß auf, wie's ich mach! / Und er stieg mit so'nen Dingen / Die aussahn wie Schwingen / Auf das große, große Kirchendach. / Der Bischof ging weiter: / Das sind lauter so Lügen / Der Mensch ist kein Vogel / Es wird nie ein Mensch fliegen / Sagte der Bischof vom Schneider.“ (Bertolt Brecht) – *Einmart*: In einem hermetisch verschlossenen Universum leben Mutanten. Einmart ist ein rumpflöser Kopf mit Händen, der sich mühsam durch die triste und lichtlose Landschaft aus voneinander getrennt und voneinander isoliert dahinwuchernden Organen und Zellhaufen bewegt. Sein Ziel sind Simulationsmaschinen, in denen er die Illusion des freien Flugs erleben kann ...

Metamorphosen 1 wurde 1976 zunächst für eine interdisziplinäre Ausstellung sechs Leipziger Künstler mit dem Titel *Tangente I* geplant. Im Mittelpunkt sollten Gemeinschaftsprojekte von Malern, Filmemachern, Komponisten und Choreografen stehen. Lutz Dammbek konzipierte mit dem Maler Frieder Heinze einen Experimentalfilm. Doch die Ausstellung wurde 1977 verboten, Dammbek realisierte den Film allein. (ld)

Der Tod des Fischers Marc Leblanc



Wiederentdeckt

An jedem ersten Freitag im Monat präsentieren wir Schätze der deutschen Filmgeschichte. *Wiederentdeckt* zeigt Spielfilme, die in Vergessenheit geraten sind, von ihrem zeitgenössischen Publikum übersehen wurden oder von der Filmgeschichtsschreibung bis heute unterschätzt oder nicht beachtet werden. Programmatisch werden ambitionierte Einzelgänger ebenso wie Vertreter des Genrekinos, Randständiges und Populäres in den Blick genommen – Politisches, Widersprüchliches und Unterhaltsames aller Phasen der deutschen Spielfilmgeschichte. Die Reihe lädt dazu ein, nicht nur Filme wiederzusehen, sondern auch Urteile und Erinnerungen zu überprüfen. Jedes Programm wird durch Referenten eingeführt, um dem Publikum einen Einblick in die Besonderheiten des Films und seine Entstehungsgeschichte zu geben. Die Ergebnisse werden im *Filmlblatt* dokumentiert, der einzigen Fachzeitschrift zum deutschsprachigen Filmerbe. Kuratiert wird *Wiederentdeckt* von Cinegraph Babelsberg in enger Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Deutschen Kinemathek und der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

Die Elixire des Teufels

DDR/CS 1973, R: Ralf Kirsten, B: Brigitte Kirsten, K: Claus Neumann, D: Benjamin Besson, Jaroslava Schallerová, Andrzej Kopiczynski, Fred Düren, 106' · 35mm

FR 02.11. um 18.30 Uhr · Einführung: Anett Werner-Burgmann



Basierend auf dem Roman *Die Elixire des Teufels* des Romantikers E.T.A. Hoffmann erzählen Ralf und Brigitte Kirsten die phantastische Geschichte des jungen Mönchs Franziskus, der sich als Seminarist eines Kapuzinerklosters in Aurelie, die schöne Tochter des Barons von Waldstätten, verliebt. Als Franziskus daran zu zweifeln beginnt, ob er nur als Mönch seine Ideale verwirklichen kann, wird er zum Bischof nach Rom geschickt. Auf der abenteuerlichen Reise begegnet er seinem Doppelgänger und wird eines Doppelmordes beschuldigt. Obwohl er unschuldig ist, wird Franziskus immer tiefer in dunkle Machenschaften verstrickt, die er nur schrittweise zu durchdringen vermag.

Besetzt mit einem internationalen Schauspielensemble und gedreht an Originalschauplätzen in Magdeburg, Görlitz und Böhmen wartet der DEFA-Farbfilm mit aufwendigen Bauten des Szenenbildners Dieter Adam sowie mit eindrucksvollen Landschaftsaufnahmen auf. (awb)

Mit stiller Beharrlichkeit Filme von Christian Rischert

Auf mehr als 50 Jahre Filmemachen kann Christian Rischert, der am 9. Dezember 1936 geboren wurde, zurückblicken. In den 1960er Jahren ist er an der Herstellung von mehreren hundert Werbe- und Industriefilmen beteiligt, nebenbei entstehen kurze Spiel- und Dokumentarfilme. Rischert gehörte der informellen Münchner Gruppe an, die schließlich das Oberhausener Manifest initiierte, und war damit am Startschuss für den Neuen Deutschen Film beteiligt. Mit *Kopfstand Madam!* dreht er 1967 seinen ersten Kinospielefilm. Es folgen allerdings nur wenige weitere Spielfilme, allesamt (selbst)kritisch, reflektiert, nüchtern und mit einem Gespür für die Wirklichkeit. Ab den 1970er Jahren dreht Rischert vor allem für das Fernsehen. Es entstehen lange und teils auch im Kino gezeigte Dokumentarfilme über den Sehnsuchtsort Venedig, den Tod eines Freundes oder internationale Orchester, zukunftsweisende Essens- und Reisedokumentationen in Reihen wie *à la carte* oder *Die Weinmacher*. Es sind persönliche Filme, die das Leben feiern, schöngeistig im wahren Sinne des Wortes. Und doch zeigen sie stets auch gesellschaftliche oder zwischenmenschliche Abgründe. „In Rischerts Filmschaffen ist der Spielfilm die Ausnahme, die dokumentarische Annäherung an das, was das Leben ist, aber die Regel.“ (Martin Koerber)

Anlässlich seines 82. Geburtstag widmet CineGraph Babelsberg im Rahmen seiner beiden Filmreihe *Wiederentdeckt* und *FilmDokument* dem noch immer viel zu unbekanntem Dokumentar- und Spielfilmregisseur ein langes Wochenende. Die Filme von Christian Rischert sind in der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen archiviert, der wir für ihre Unterstützung ebenso danken wie Christian Rischert selbst.

Der Tod des Fischers Marc Leblanc

BRD 1976, R/B: Christian Rischert, K: Kurt Lorenz, Petrus Schloemp, Lothar Elias Stichelbrucks, 97' · Digital HD

DO 06.12. um 20 Uhr · Begrüßung: Martin Koerber · Zu Gast: Christian Rischert



Im Sommer 1974 möchte Christian Rischert einen Film in der Normandie drehen. Zwei Jahre zuvor war sein Interesse für die Menschen und die Landschaft dieser Region bei Aufnahmen für die Folge *La bouffe* aus der Reihe *à la carte* geweckt worden. Freundschaften waren entstanden. Am Tag vor dem Drehbeginn erschießt sich jedoch Rischerts designierte Hauptfigur, der Fischer Marc Leblanc. Das ursprüngliche Filmvorhaben gibt Rischert auf. Stattdessen begibt er sich auf die filmische Spurensuche nach den Beweggründen für den Selbstmord des Freundes, Ehemanns und Familienvaters. Nach und nach entblättert sich in Interviews und zurückhaltenden Bildern ein unerfülltes Leben zwischen unausgesprochenen Erwartungen und der immer härter werdenden Arbeit der kleinen Fischer, die sich in Konkurrenz zu Hochseefloten und einer zunehmend industrialisierten Fischereiwirtschaft behaupten müssen. (fl)

Lena Rais

BRD 1979, R: Christian Rischert, D: Manfred Grunert, K: Gérard Vandenberg, D: Krista Stadler, Tilo Prückner, Nikolaus Paryla, Kai Fischer, 121' · DCP

FR 07.12. um 18 Uhr · Einführung: Britta Hartmann



Mit seinem zweiten Kinospielefilm *Lena Rais* knüpft Rischert an sein gut zehn Jahre zuvor entstandenes Debüt *Kopfstand, Madam!* an und aktualisiert die Ehe- und Emanzipationsthematik. Lena

ist seit 15 Jahren mit dem Maurer Albert Rais verheiratet. Durch das zweite Einkommen, das sie als Angestellte bei der Post einbringen kann, haben sie es zu bescheidenem Wohlstand gebracht – trotz ihres Hangs, über die Verhältnisse zu leben. Die drei heranwachsenden Kinder beginnen derweil immer offener gegen den patriarchalen Vater zu rebellieren. Lena hingegen probt zaghaft Formen des stillen Widerstands: „Lena hebt den Kopf und macht sich auf den Weg zum Ausbruch. Albert spielt sich als Eigentümer auf, dem das ‚beste Stück‘ seines Inventars, mit dem er seine ungelebte Zukunft möbliert, abhanden kommt. Rischert schwelgt nicht im Küchenrealismus. Ihn interessiert das Typische am Sozialcharakter seiner Figuren. So gleichen die Schauspieler, auch um den Preis, massiv unsympathisch zu wirken, nie ins naturalistische Rührstück ab.“ (Karsten Witte, *Die Zeit* 21/1980) (fl)

Il Diavolo – Mein venezianischer Freund

D 2009, R/B: Christian Rischert, K: Ralph Zipperlen, Marion Pietz, 90' · Digital SD

FR 07.12. um 21 Uhr · Einführung: Ralph Eue

„Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem wir nicht vertrieben werden können“ (Jean Paul) steht am Anfang von *Il Diavolo – Mein venezianischer Freund*. Zwischen 1977 und 2009 drehte Christian Rischert mehrere Filme in, um und über Venedig. Schon bei seinem ersten filmischen Besuch, bei dem *Venedig – Die Insel der Glückseligen am Rande des Untergangs* und die *à la carte*-Folge *Paradiesgarten* entstanden, lernte er den auf der Lagunen-Insel Burano lebenden Künstler und Fischer Carlo Memo kennen, genannt *Il Diavolo*. Als Rischert erfährt, dass Memo damit beschäftigt ist, seinen künstlerischen Nachlass an die Stadt Venedig zu übergeben, beschließt er, einen abschließenden Film über den Freund, aber auch über die Stadt, die Lagune und die massiven Veränderungen der vergangenen dreißig Jahre zu drehen. Sein neu gedrehtes Material ergänzt Rischert um zahlreiche Ausschnitte aus seinen früheren Arbeiten, die den Wandel der Orte und Menschen spürbar machen. (fl)

Alltag, Lyrik, Krieg

Maniac BRD 1962, R: Christian Rischert, 10' · Digital HD

Der Traum BRD 1964, R: Christian Rischert, 12' · 35mm

Friedliche Zeiten BRD 1965, R: Christian Rischert, 14' · Digital HD

It's a Wonderful Life BRD 1965, R: Christian Rischert, 12' · 35mm

Einzelhaft in Fuhlsbüttel BRD 1972, R: Christian Rischert, Klaus Antes, 42' · Digital SD

SA 08.12. um 18.30 Uhr · Einführung: Stefanie Mathilde Frank, Fabian Tietke

Rischerts frühe Kurzfilme verbinden in einer fragilen Balance scheinbar disparate Elemente: dokumentarische Alltagsaufnahmen und fiktionale Passagen, lyrische Subjektivität und einen Drang ins Typologisierende. *Maniac* greift eine Urkonstellation des Kalten Krieges auf: ein Spiel gegen die Möglichkeit der Zerstörung der Welt mit einem Elektronengehirn als Gegenspieler. *Der Traum* unterlegt Beobachtungen am Rande eines wochenendlichen Fußballspiels mit einem reflexiven, literarischen Kommentar über Fußball als Massenphänomen. In *Friedliche Zeiten* driftet ein Tischgespräch in italienischer Landschaft zu einer Diskussion über den Zweiten Weltkrieg, in *It's a Wonderful Life* werden eine junge Frau und ein nicht mehr ganz junger Mann bei der Vorbereitung auf ein Rendezvous mit ihren Rollenwartungen an sich selbst und den bzw. die andere konfrontiert. Im Dokumentarfilm *Einzelhaft in Fuhlsbüttel* spricht Rischert mit Insassen und Aufsichtspersonal über den schwierigen Alltag und die Bedingungen in der Haftanstalt Fuhlsbüttel. (ft) – Mit Dank an das Archiv des SWR

Kopfstand, Madam!

BRD 1967, R: Christian Rischert, B: Christian Geissler, Alfred Neven DuMont, Christian Rischert, D: Miriam Spoerri, Herbert Fleischmann, Heinz Bennent, 82' · 35mm

SA 08.12. um 21 Uhr

Eine mittelständische Wohlstandsehe in den 1960er Jahren: Karin hatte einst als Dolmetscherin gearbeitet, dann den Ingenieur Robert geheiratet und ein Töchterlein bekommen – nun möchte sie zurück ins Berufsleben, doch der Gatte kann diesen Wunsch überhaupt nicht verstehen. Karin will raus aus der Hausfrauenrolle, und bei einer Affäre mit dem Freiberufler Ulrich findet sie zumindest vorübergehend Verständnis. In seinem Spielfilmdebüt konzentriert sich Rischerts Erzählweise auf seine Hauptfigur, sie macht die Enge und bedrohliche Gleichgültigkeit dieses Lebens ebenso spürbar, wie die sehnsüchtigen Ausbrüche daraus: „Ein asketischer Film. Lang ausgehaltene Einstellungen, wenig Schnitte, ruhige Arrangements vor weißen Wänden. (...) Mehr noch: alles Atmosphärische, Zufällige, Unberechenbare ist verbannt, zugunsten einer genauen Kalkulation (...) Die strenge Komposition wird in den Sequenzen mit dem Liebhaber ein wenig durchbrochen.“ (Werner Kließ, *film* 3/1967) (fl)

La Bouffe – Von der Lust am Essen

BRD 1972, R/B: Christian Rischert, K: Andreas Lembcke, Bernd Staudenmaier, 45' · Digital SD

Der Trüffelsucher

BRD 1973, R/B: Christian Rischert, K: Kurt Lorenz, 43' · Digital HD

Die Weinmacher: Friaul

BRD 1989, R/B: Christian Rischert, K: W. P. Hassenstein, Christian Gripenberg, 27' · Digital SD

SO 09.12. um 15 Uhr · Einführung: Jürgen Kasten, Frederik Lang



Zwischen 1972 und 1982 drehte Christian Rischert zahlreiche Folgen für die Essens- und Reisedokumentationsreihe *à la carte* des Bayerischen Rundfunks, Ende der 1980er Jahre schließt die 16-teilige Serie *Die Weinmacher* daran an. Exemplarisch zeigen wir Rischerts Besuch bei Winzern im Friaul und zwei frühe Folgen von *à la carte*: Im Pilotfilm *La Bouffe* wohnt Rischert einem ganztägigen bäuerlichen Festmahl unter Freunden in der Normandie bei und begleitet die vorangegangenen Einkäufe und Vorbereitungen. In *Der Trüffelsucher* reist der Regisseur ins Piemont, um mit einem Wirt auf die Jagd nach den wertvollen Pilzen zu gehen, die für die Einheimischen Alltags-, Handelsgut und Luxuslebensmittel zugleich sind, vor allem, wenn am Wochenende die Städter aus Turin und Mailand einfallen.

Neben dem (mitunter erklärenden) Feiern einer ursprünglich erscheinenden Lebensart in den bundesdeutschen Sehnsuchtsländern Italien und Frankreich ziehen sich durch viele von Rischerts *à la carte*-Beiträgen Themen, die nichts an Aktualität eingebüßt haben: Es geht um Unterschiede zwischen Stadt- und Landbewohnern (oder von Konsumenten und Erzeugern) hinsichtlich ihres Bewusstseins für den Wert ihrer Nahrung, um die Industrialisierung der Lebensmittelproduktion und Landwirtschaft, um Regionalität, Saisonalität und einen nachhaltigen Umgang mit Ressourcen. (fl)

Aktuelle Ausstellungen

EUROPA UND DAS MEER

13. Juni 2018 bis 06. Januar 2019

Wie grundlegend das Meer die Entwicklung Europas prägte und welche Rolle es bis in die Gegenwart hinein spielt, beleuchtet die Ausstellung *Europa und das Meer*. Sie untersucht die Bedeutung des Meeres als Herrschafts- und Handelsraum der Europäer, als Brücke und Grenze, als Ressource und als Imaginations- und Erinnerungsort.

In Zusammenarbeit mit dem Jean Monnet Lehrstuhl für Europäische Geschichte der Universität zu Köln

SPAREN GESCHICHTE EINER DEUTSCHEN TUGEND

Verlängert bis 4. November 2018

In Zusammenarbeit mit der Berliner Sparkasse

RÜCKANSICHT DIE VERBORGENE GESCHICHTE EINES GEMÄLDES VON ADOLPH MENZEL

13. September 2018 – 03. Februar 2019

Eine Intervention in der Dauerausstellung

WEITERE INFORMATIONEN ZU UNSEREM PROGRAMM

 www.dhm.de



Oktober 2018

Mittwoch, 3. Oktober

18 Uhr **S wie Sonderprogramm Material**
D 2009, Thomas Heise, 166' · Seite 56



Donnerstag, 4. Oktober

19.30 Uhr **DOKUARTS Bergman – A Year in a Life**
SE 2018, Jane Magnusson, 117', OmeU · Seite 34



Freitag, 5. Oktober

14 Uhr **DOKUARTS Symposium** · Seite 33



18.30 Uhr **DOKUARTS Crossroads and The Exploding Digital Inevitable**
Live-Essay von Ross Lipman, US 2017, OF

Crossroads
US 1976, Bruce Conner, 37', OF · Seite 35

21 Uhr **DOKUARTS The Proposal**
US 2018, Jill Magid, 83', OF · Seite 36

Samstag, 6. Oktober

17 Uhr **DOKUARTS The End of Fear**
NL 2018, Barbara Visser, 70', OmeU · Seite 37

19 Uhr **DOKUARTS Filmworker**
US 2017, Tony Zierra, 94', OF · Seite 38

21 Uhr **DOKUARTS Milford Graves Full Mantis**
US 2018, Jake Meginsky, 91', OF · Seite 39

Sonntag, 7. Oktober

15 Uhr **DOKUARTS Bergman – A Year in a Life**
SE 2018, Jane Magnusson, 117', OmeU · Seite 34

18 Uhr **DOKUARTS Jaar, Lament of the Images**
CL 2017, Paula Rodriguez Sickert, 78', OmeU · Seite 40

20 Uhr **DOKUARTS Lots of Kids, a Monkey and a Castle**
ES 2017, Gustavo Salmerón, 90', OmeU · Seite 41

Montag, 8. Oktober

20 Uhr **DOKUARTS Black Mother**
US/JM 2018, Khalik Allah, 75', OmeU · Seite 42

Dienstag, 9. Oktober

20 Uhr **DOKUARTS California Typewriter**
US 2016, Doug Nichol, 103', OF · Seite 43

Mittwoch, 10. Oktober

20 Uhr **DOKUARTS Kusama: Infinity**
US 2018, Heather Lenz, 88', OmeU · Seite 44

Freitag, 12. Oktober

19 Uhr **DOKUARTS Beyond the Obvious – Daniel Schwartz. Photographer**
CH 2018, Vadim Jendreyko, 70', Deutsch mit eng. UT · Seite 45

21 Uhr **DOKUARTS Harry Gruyaert – Photographer**
BE 2018, Gerrit Messiaen, 62', OmeU · Seite 46

Samstag, 13. Oktober

16 Uhr **DOKUARTS Black Mother**
US/JM 2018, Khalik Allah, 75', OmeU · Seite 42

17.30 Uhr **DOKUARTS Raghu Rai – An Unframed Portrait**
IN/FI/NO 2017, Avani Rai, 55', OmeU · Seite 47

19 Uhr **DOKUARTS Garry Winogrand – All Things are Photographable**
US 2018, Sasha Waters Freyer, 90', OF · Seite 48

21 Uhr **DOKUARTS Dreaming Murakami**
DK 2017, Nitesh Anjaan, 58', OmeU · Seite 49

Sonntag, 14. Oktober

13 Uhr **Museumsfest Menschen am Sonntag**
D 1930, Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, 74' · Seite 59



15 Uhr **Museumsfest Andreas Schlüter**
D 1942, Herbert Maisch, 110' · Seite 59



18 Uhr **DOKUARTS Witkin & Witkin**
MX 2018, Trisha Ziff, 93', OmeU · Seite 50

20 Uhr **DOKUARTS Paa Joe & the Lion**
GB 2016, Benjamin Wigley, 74', OmeU · Seite 51

Dienstag, 16. Oktober

20 Uhr **DOKUARTS California Typewriter**
US 2016, Doug Nichol, 103', OF · Seite 43

Mittwoch, 17. Oktober

20 Uhr **DOKUARTS I've Got the Blues**
CN 2017, Angie Chen, 90', OmeU · Seite 52

Donnerstag, 18. Oktober

20 Uhr **DOKUARTS HAL**
US 2018, Amy E. Scott, 90', OF · Seite 52

Freitag, 19. Oktober

19 Uhr **DOKUARTS Impulso**
FR/ES 2017, Emilio Belmonte, 105', OmeU · Seite 53

21 Uhr **DOKUARTS To Stay Alive – A Method – A Feel Good Movie about Suffering**
NL 2016, Erik Lieshout, 70', OmeU · Seite 54

OF Originalfassung
OmU Originalfassung mit deutschen Untertiteln
OmeU Originalfassung mit englischen Untertiteln
dt. UT deutsche Untertitel
dt. ZT deutsche Zwischentitel
engl. ZT englische Zwischentitel
ital. ZT italienische Zwischentitel
schwed. ZT schwedische Zwischentitel
dän. ZT dänische Zwischentitel mit deutschen Untertiteln
engl. ZT mit dt. UT englische Zwischentitel mit deutschen Untertiteln

Samstag, 20. Oktober

17.30 Uhr **DOKUARTS Beyond the Obvious – Der Fotograf Daniel Schwartz**
CH 2018, Vadim Jendreyko, 70', Deutsch mit eng. UT · Seite 45

19 Uhr **DOKUARTS Raoul Ruiz, contre l'ignorance fiction!**
FR 2016, Alejandra Rojo, 63', OmeU · Seite 55

20.30 Uhr **DOKUARTS The Price of Everything**
US 2018, Nathaniel Kahn, 98', OmU · Seite 55

Sonntag, 21. Oktober

18 Uhr **DOKUARTS Filmworker**
US 2017, Tony Zierra, 94', OF · Seite 38

20 Uhr **DOKUARTS Lots of Kids, a Monkey and a Castle**
ES 2017, Gustavo Salmerón, 90', OmeU · Seite 41

Dienstag, 23. Oktober

20 Uhr **Aus dem Fernseharchiv Wie ein Hirschberger Dänisch lernte**
BRD 1968, Rolf Busch, 95' · Seite 5



Mittwoch, 24. Oktober

- 20 Uhr **Berlin.Dokument**
Kreuzberg gehört uns
BRD 1972, Klaus Bartels,
Sigrid Fronius, Cristina
Perincioli, 20'
- Allein machen sie dich ein**
BRD 1973, Susanne Beyerle,
Rainer März, Manfred Stelzer,
66' · Seite 9

Donnerstag, 25. Oktober

- 20 Uhr **Wolf Wirth**
Venusberg
BRD 1963, Rolf Thiele,
88' · Seite 14

Freitag, 26. Oktober

- 18.30 Uhr **Wolf Wirth**
Kurzfilmprogramm Regie:
Herbert Vesely · Seite 15
- 21 Uhr **Wolf Wirth**
Das Brot der frühen Jahre
BRD 1962, Herbert Vesely,
86' · Seite 16

Samstag, 27. Oktober

- 20 Uhr **S wie Sonderprogramm**
The Gender Reels
D/FR/AT 1915-1917, 13'
- Beyond Zero: 1914-1918**
US 2014, Bill Morrison, 40',
OF · Seite 57

Sonntag, 28. Oktober

- 16 Uhr **Berlin.Dokument**
Kreuzberg gehört uns
BRD 1972, Klaus Bartels,
Sigrid Fronius, Cristina
Perincioli, 20'
- Allein machen sie dich ein**
BRD 1973, Susanne Beyerle,
Rainer März, Manfred Stelzer,
66' · Seite 9
- 18 Uhr **Wolf Wirth**
Stück für Stück
BRD 1962, Peter Lilienthal,
67' · Seite 17

Dienstag, 30. Oktober

- 20 Uhr **Wolf Wirth**
Tobby
BRD 1961, Hansjürgen
Pohland, 78' · Seite 18

Mittwoch, 31. Oktober

- 20 Uhr **Aus dem Fernseh-**
archiv
Wie ein Hirsch-
berger Dänisch lernte
BRD 1968, Rolf Busch,
92' · Seite 5

November 2018**Donnerstag, 1. November**

- 20 Uhr **Weimar**
International
Der Geisterzug
D/GB 1927, Géza von Bolváry,
78', dt. ZT · Seite 62

Freitag, 2. November

- 18.30 Uhr **Wiederentdeckt**
Die Elixire des Teufels
DDR/CS 1973, Ralf Kirsten,
106' · Seite 87
- 21 Uhr **Wolf Wirth**
Kurzfilmprogramm
Typisches und Ungewöhn-
liches · Seite 19

Samstag, 3. November

- 18 Uhr **Weimar International**
Die sieben Töchter der Frau
Gyurkovics
D/SE 1927, Ragnar Hyltén-
Cavallius, 102', schwed. ZT
mit engl. UT · Seite 63
- 21 Uhr **Wolf Wirth**
Venusberg
BRD 1963, Rolf Thiele,
88' · Seite 14

Sonntag, 4. November

- 15 Uhr **Weimar International**
Zigano, der Brigant von
Monte Diavolo
D/FR 1925, Harry Piel, 112',
dt. ZT · Seite 64
- 18 Uhr **Aus dem Fernseh-**
archiv
Novemberver-
brecher
BRD 1968, Carlheinz
Caspari, 131' · Seite 6

Dienstag, 6. November

- 20 Uhr **Wolf Wirth**
Kurzfilmprogramm
Von Wolfgang Neuss bis
Vlado Kristl · Seite 20

Mittwoch, 7. November

- 20 Uhr **Weimar International**
Die Prinzessin und der Geiger
D/GB 1925, Graham Cutts,
95', dt. ZT · Seite 65

Donnerstag, 8. November

- 20 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Novem-
berrevolution · Seite 10

Freitag, 9. November

- 18 Uhr **S wie Sonder-**
programm
Die Feuerprobe -
Novemberpogrom 1938
BRD 1988, Erwin Leiser,
Vera Leiser, 82' · Seite 57

Samstag, 10. November

- 18 Uhr **Aus dem Fernseh-**
archiv
Novemberver-
brecher
BRD 1968, Carlheinz Caspari,
131' · Seite 6
- 21 Uhr **Wolf Wirth**
Moral 63
BRD 1963, Rolf Thiele,
100' · Seite 21

Sonntag, 11. November

- 11.11 Uhr **Weimar International**
Die Bergkatze
D 1921, Ernst Lubitsch, 82',
dt. ZT · Seite 66
- 15 Uhr **Berlin.Dokument**
Kurzfilmprogramm Novem-
berrevolution · Seite 10

Dienstag, 13. November

- 20 Uhr **Wolf Wirth**
Kenntwort: Reiher
BRD 1964, Rudolf Jugert,
97' · Seite 21

Mittwoch, 14. November

- 20 Uhr **Lutz Dambeck**
Bruno & Bettina
D 2018, Lutz Dambeck,
99' · Seite 80

Donnerstag, 15. November

- 20 Uhr **Lutz Dambeck**
Overgames
D 2015, Lutz Dambeck,
153' · Seite 81

Freitag, 16. November

- 18.30 Uhr **Weimar International**
Tempo! Tempo!
D 1929, Max Obal, 84',
dt. ZT · Seite 67
- 21 Uhr **Lutz Dambeck**
Das Netz-Unabomber, LSD
und Internet
D 2004, Lutz Dambeck,
121' · Seite 81

Samstag, 17. November

- 18.30 Uhr **Lutz Dambeck**
Das Meisterspiel
D 1998, Lutz Dambeck,
106' · Seite 82
- 21 Uhr **Wolf Wirth**
Katz und Maus
BRD 1967, Hansjürgen
Pohland, 88' · Seite 22

Sonntag, 18. November

- 15.30 Uhr **Weimar International**
Das Mädchen der Straße
D 1928, Augusto Genina, 85',
ital. ZT mit dt. UT · Seite 68
- 18 Uhr **Wolf Wirth**
Tonio Kröger
BRD 1964, Rolf Thiele,
90' · Seite 23
- 20 Uhr **Lutz Dambeck**
Zeit der Götter. Der Bild-
hauer Arno Breker
D 1993, Lutz Dambeck,
92' · Seite 83

Dienstag, 20. November

- 20 Uhr **Lutz Dambeck**
1. Leipziger Herbstsalon
DDR/BRD 1984-1987, Lutz
Dambeck, 20'
- Der Maler kam aus fremdem**
Land...
BRD 1988, Lutz Dambeck,
44'
- Herakles Höhle**
D 1990, Lutz Dambeck,
43' · Seite 84

Geschichte braucht
Freundinnen und Freunde!

Werden Sie Mitglied im
Museumsverein und genießen Sie
freien Eintritt ins Zeughauskino!

 www.dhm.de/museumsverein

Mittwoch, 21. November

20 Uhr **Weimar International**
Thamar, das Kind der Berge
D 1924, Robert Dinesen,
68', dt. ZT · Seite 69

Donnerstag, 22. November

20 Uhr **Wolf Wirth**
DM-Killer
AT 1964, Rolf Thiele,
104' · Seite 24

Freitag, 23. November

18.30 Uhr **Wolf Wirth**
Griechen sucht Griechin
BRD 1966, Rolf Thiele,
93' · Seite 24

21 Uhr **Lutz Dammbeck**
Kurzfilme, 1976-1988 ·
Seite 85

Samstag, 24. November

18.30 Uhr **Wolf Wirth**
Katz und Maus
BRD 1967, Hansjürgen
Pohland, 88' · Seite 22

21 Uhr **Wolf Wirth**
Der Brief
BRD 1966, Vlado Kristl,
82' · Seite 25

Sonntag, 25. November

15 Uhr **Weimar International**
Der Adjutant des Zaren
D 1929, Vladimir Strizhevskij,
98', dän. ZT mit dt. UT ·
Seite 70

18 Uhr **Wolf Wirth**
Der Lügner und die Nonne
AT 1967, Rolf Thiele, 99' ·
Seite 26

Dienstag, 27. November

20 Uhr **Weimar International**
Laster der Menschheit
D 1927, Rudolf Meinert, 87',
dt. ZT · Seite 71

Mittwoch, 28. November

20 Uhr **Wolf Wirth**
Der Brief
BRD 1966, Vlado Kristl,
82' · Seite 25

Donnerstag, 29. November

20 Uhr **Wolf Wirth**
Tätowierung
BRD 1967, Johannes Schaaaf,
86' · Seite 27

Freitag, 30. November

20 Uhr **Weimar International**
Das letzte Fort
D 1928, Kurt Bernhardt, 88',
nl. ZT mit dt. UT · Seite 72

Dezember 2018

Samstag, 1. Dezember

20 Uhr **Weimar International**
Der Gang in die Nacht
D 1921, F.W. Murnau,
80', dt. ZT · Seite 73

Sonntag, 2. Dezember

16 Uhr **Berlin.Dokument**
Rosenthaler Straße 51
DDR 1977, Günter Kotte,
Heiner Sylvester, 18'

Matrosen in Berlin
DDR 1978, Günter Jordan,
53' · Seite 11

18 Uhr **Wolf Wirth**
Tätowierung
BRD 1967, Johannes Schaaaf,
86' · Seite 27

Dienstag, 4. Dezember

20 Uhr **Berlin.Dokument**
Rosenthaler Straße 51
DDR 1977, Günter Kotte,
Heiner Sylvester, 18'

Matrosen in Berlin
DDR 1978, Günter Jordan,
53' · Seite 11

Mittwoch, 5. Dezember

20 Uhr **Wolf Wirth**
Die Ente klingelt um ½ 8
BRD/IT 1968, Rolf Thiele,
84' · Seite 28

Donnerstag, 6. Dezember

20 Uhr **Christian Rischert**
Der Tod des Fischers
Marc Leblanc
BRD 1976, Christian Rischert,
97' · Seite 89

Eröffnung**Freitag, 7. Dezember**

18 Uhr **Christian Rischert**
Lena Rais
BRD 1979, Christian Rischert,
121' · Seite 90

21 Uhr **Christian Rischert**
**Il Diavolo – Mein veneziani-
scher Freund**
D 2009, Christian Rischert,
90' · Seite 90

Samstag, 8. Dezember

18.30 Uhr **Christian Rischert**
Kurzfilmprogramm
Alltag, Lyrik, Krieg · Seite 91

21 Uhr **Christian Rischert**
Kopfstand, Madam!
BRD 1967, Christian Rischert,
82' · Seite 91

Sonntag, 9. Dezember

15 Uhr **Christian Rischert**
**La Bouffe – Von der Lust
am Essen**
BRD 1972, Christian Rischert,
45'

Der Trüffelsucher
BRD 1973, Christian Rischert,
43'

Die Weinmacher: Friaul
BRD 1989, Christian Rischert,
27' · Seite 92

18 Uhr **Weimar International**
Seine Frau, die Unbekannte
D 1923, Benjamin Christensen,
87', engl. ZT · Seite 74

Dienstag, 11. Dezember

20 Uhr **Wolf Wirth**
Heimlichkeiten
BRD/BG 1968, Wolfgang
Staudte, 84' · Seite 29

Mittwoch, 12. Dezember

20 Uhr **Wolf Wirth**
Ohrfeigen
BRD 1970, Rolf Thiele,
91' · Seite 30

Donnerstag, 13. Dezember

20 Uhr **Weimar International**
**Das Schiff der verlorenen
Menschen**
D 1929, Maurice Tourneur,
109', dt. ZT · Seite 75

Freitag, 14. Dezember

18 Uhr **Weimar International**
Der geheime Kurier
D 1928, Gennaro Righelli,
128', engl. ZT · Seite 76

21 Uhr **Aus dem Fernseh-
archiv**
Alma Mater
BRD 1969, Rolf
Hädrich, 88' · Seite 7

**Samstag, 15. Dezember**

19 Uhr **Aus dem Fernseh-
archiv**
Alma Mater
BRD 1969, Rolf Hädrich,
88' · Seite 7

21 Uhr **Wolf Wirth**
Potato Fritz
BRD 1976, Peter Schamoni,
85' · Seite 31

**Sonntag, 16. Dezember**

16 Uhr **Weimar International**
Die Spinnen
(Teil 1: Der goldene See)
D 1919/1920, Fritz Lang,
70'; tschechische ZT mit
dt. UT · Seite 77

18 Uhr **Die Spinnen**
(Teil 2: Das Brillantenschiff)
D 1919/1920, Fritz Lang,
110'; tschechische ZT mit
dt. UT · Seite 77

Wir wünschen allen Besucherinnen und Besuchern
des Zeughauskinos ein fröhliches Weihnachtsfest,
erholsame Tage und ein gesundes Neues Jahr.

Ihr Zeughauskino-Team

Angebote für Schulklassen Filmwerkstatt

Wie man Film als eine historische Quelle nutzen kann, aber auch die Gestaltungsweisen und Wirkmechanismen des Mediums ergründet, das vermitteln unsere Filmwerkstätten. Eine dieser Filmwerkstätten widmet sich dem Spielfilm *Hitlerjunge Quex* (D 1933, Regie: Hans Steinhoff) und dem Themenfeld nationalsozialistische Propaganda. Der im Berliner Arbeitermilieu der letzten Jahre der Weimarer Republik angesiedelte Film erzählt die Geschichte des jungen Lehrlings Heini, der sich gegen den Willen seines Vaters für eine Mitgliedschaft in der Hitlerjugend entscheidet.

Nach der gemeinsamen Sichtung des Films analysieren die Schülerinnen und Schüler in Kleingruppen ausgewählte Sequenzen, bevor sie sich mit Exponaten der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums auseinandersetzen. Die Ergebnisse der Arbeitsgruppen werden abschließend im Plenum präsentiert und diskutiert.

Neben der Filmwerkstatt zu *Hitlerjunge Quex* ist weiterhin buchbar die Filmwerkstatt zu *Berlin – Ecke Schönhauser* (DDR 1957, Regie: Gerhard Klein), die sich dem Spannungsverhältnis zwischen DDR-Staatsapparat, Propaganda und Alltagsleben im Berlin der 1950er Jahre widmet.

BUCHUNG UND INFORMATION

fuehrung@dhm.de

+49 30 20304-751

+49 30 20304-759

WEITERE MUSEUMSPÄDAGOGISCHE ANGEBOTE

www.dhm.de



TICKETS

Eintritt: 5€

Geänderte Kartenpreise sind im Programmheft vermerkt.

KINOKASSE

geöffnet eine Stunde vor Beginn der ersten Vorstellung

+49 30 20304-770

ZEUGHAUSKINO

DEUTSCHES HISTORISCHES

MUSEUM

Unter den Linden 2, 10117 Berlin,

+49 30 20304-421

RESERVIERUNG

Mo-Fr 10-18 Uhr

+49 30 20304-421

zeughauskino@dhm.de

Wir bitten Sie, reservierte Karten spätestens 10 Minuten vor Beginn der jeweiligen Vorstellung abzuholen.

zeughauskino@dhm.de

www.zeughauskino.de

ZeughauskinoBerlin

Fotonachweise: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen; Deutsches Historisches Museum – Bildarchiv, Gebrüder Haeckel; NDR; Bettina Brach; DEFA-Stiftung – Horst Blümel; Archiv Dambeck Film; Bettina Brach; Deutsche Kinemathek – Gerd-Victor Krau; Svensk Filmindustri; Conner Family Trust; Jill Magid; Jacon Rosenberg; Jake Meginsky; De Familie Film&TV; Gustav Salmerón; Khalik Allah; Doug Nichol; Goodmovies Entertainment; Harry Gruyaert/Magnum Photos; Final Cut For Real; Pieshake Pictures; Raghu Rai; Artdocs; 212BERLIN; Scorpio Films; Saboteur Media; Les Films de La Butte; Erik Ljeshout/Contact Film; Golden Egg Production; TS Productions; Hot & Sunny Productions; Bill Morrison; Seitz Filmproduktion; Schamoni Film; Wolf Wirth; Deutsche Kinemathek, Sammlung Pohland; Karin Plessing

Texte: Stephan Ahrens (sa), Angelika Betzold (abe), Lutz Dambeck (ld), Frederik Lang (fl), Jeanpaul Goergen (jg), Jan Gympel (gym), Stephan Hoffstadt (sth), Mark Le Fanu (mlf), Claus Löser (cl), Philipp Stiasny (ps), Fabian Tietke (ft), Anett Werner-Burgmann (awb)

Gestaltungskonzept: Thoma + Schekorr, Layout: Bettina Aigner
Stand: September 2018, Änderungen vorbehalten.

Gefördert mit Mitteln der
Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien