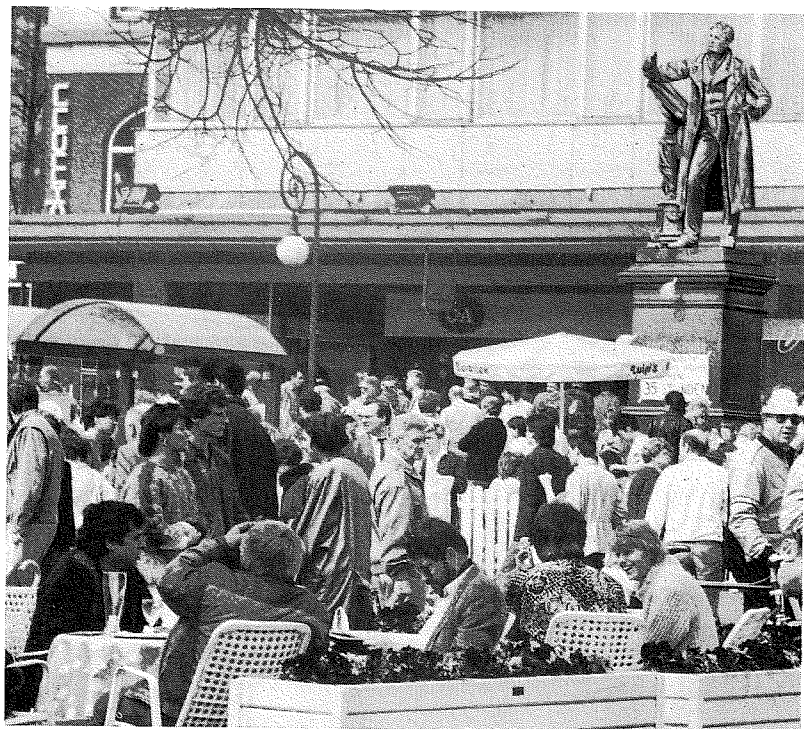




Das **5.**
Dokumentar
Film-Fest

Do 22. – Do 29.10.87



KASSELS ENGAGIERTE BANK

Die Stadtparkasse 

Grußwort
5. Kasseler Dokumentarfilmfest
Oktober 1987

Sehr gerne habe ich die Schirmherrschaft über dieses 5. Kasseler Dokumentarfilmfest übernommen. Denn diese Veranstaltung spielt ja nicht nur in der Kasseler Kulturlandschaft eine beachtliche Rolle, sie hat auch ihre Bedeutung über die Region hinaus. Zusätzlich ist mit diesem kleinen Festival des Dokumentarfilms schon etwas wie eine Tradition entstanden, die auch »neuere« Entwicklungsperspektiven des Dokumentarfilms erschließbar macht: Man besinnt sich – vielleicht auch wieder – stärker auf das Handwerk, auf die bildnerischen Mittel, auf eine dem Genre eigene Ästhetik. Und das muß den Inhalten ja nun keineswegs abträglich sein, eher im Gegenteil.

Leider sieht es aber so aus, als ließe sich die Tradition des Dokumentarfilms in Kassel, die der Filmladen e.V. begründet hat, nicht nahtlos fortsetzen. Es gibt Schwierigkeiten finanzieller Art, die in erster Linie daraus resultieren, daß die »Hessische Filmförderungsgesellschaft« solche Projekte insgesamt nur drei Mal unterstützt. Danach wird erwartet, daß die Veranstaltungen sich selbst tragen. Die Stadt Kassel kann die drohende Finanzierungslücke angesichts der dramatisch angespannten Haushaltslage ihrerseits nicht schließen und wird über das, was sie bisher finanziell geleistet hat, leider nicht hinausgehen können. Es wird notwendig sein, andere Finanzierungsmöglichkeiten zu finden, und dabei ist die Stadt gerne behilflich.

Das diesjährige 5. Kasseler Dokumentarfilmfest, dem ich selbstverständlich viel Erfolg wünsche, ist von der Sorge überschattet, ihm könnte kein sechstes folgen. Die Sorge sollte aber weder den Filmladen noch die Stadt Kassel entmutigen, sondern eher zu einer gemeinsamen Anstrengung motivieren, die der Präsentation des Dokumentarfilms in Kassel weiterhin eine Perspektive eröffnet.



Hans Eichel

Tokio



Das 5.
Dokumentar
Film-Fest
Do. 22.-Do. 29.10.87
Gefördert mit Mitteln der
Hessischen Filmförderung
und der Stadt Kassel

Vom 22. bis zum 29.10.87 findet das nunmehr 5. Kasseler Dokumentarfilmfest statt. Acht Tage, an denen es 30 neue nationale und internationale Dokumentarfilmproduktionen zu sehen gibt, einschließlich einer kleinen Retrospektive früher dokumentarischer Kurzfilme des jungen deutschen Films (Alexander Kluge, Peter Schamoni, Werner Herzog, Edgar Reitz).

Wie auch in den vergangenen Jahren haben wir uns bemüht, ein spannendes und abwechslungsreiches Filmprogramm zusammenzustellen, welches die ganze Vielfalt des aktuellen dokumentarischen Schaffens repräsentiert.

Vom filmischen Reisebericht über den parteilichen, eingreifenden Film, der politische Aufklärung und Gegenöffentlichkeit intendiert, die künstlerische Dokumentation und den Portraitfilm bis hin zum experimentellen und unterhaltenden Film reicht das Spektrum der heutigen Dokumentarfilmproduktion.

Also kein Grund mehr zum Gähnen, wenn das Gespräch auf das Thema Dokumentarfilm kommt. Daß sich diese Vorurteile so hartnäckig halten, der Dokumentarfilm sei langweilig, voller Zeigefingerpädagogik, oder er bestätige lediglich den selbstredend kritischen Standpunkt der Filmemacher und Zuschauer, hat sicherlich gute Gründe, die zum Teil an vielen Filmen der letzten Jahre selbst lag.

Hauptsache das Anliegen war »richtig«, und die Betroffenen kamen zu Wort. Was interessierten da Fragen der kritischen Distanz zum Gegenstand oder gar der Bildästhetik.

Aber spätestens seit dem Film »Zwischenzeit«, der auf dem letzten Kasseler Dokumentarfilmfest 1986 zu sehen war, besinnt man sich zum einen verstärkt wieder auf handwerkliche Qualifikation, diskutiert formale Kriterien wie Montage, Verhältnis von Bild und Ton etc., und zum anderen verläßt man den reinen »Betroffenheitsstandpunkt«, ohne damit Parteilichkeit und Engagement aufzugeben.

In diesem Sinne sei an dieser Stelle aus dem Selbstverständnis der Medienwerkstatt Freiburg zitiert, die seit Mitte 1978 neben S-8 und Foto hauptsächlich mit Video arbeitet:

»(...) Eingreifender Dokumentarfilm muß über die Ebene bloßer Dokumentation, Information und Propagierung von Ideen hinauskommen, er muß den eigenen Reflexionsstand kritisch verarbeiten, thematisch in laufende Diskussionen eingreifen, Materialien, Provokationen und Bilder liefern, die Standpunkte nicht bestätigen, sondern die Diskussionen und die Veränderung in Richtung gesellschaftlicher Emanzipation vorantreiben.

Daß das nicht nur eine Frage des Kommentars, sondern der

Ausdruckskraft von Bildern und Montagen, mithin auch der handwerklichen Qualifikation ist, wurde uns sehr schnell bewußt. (...)«

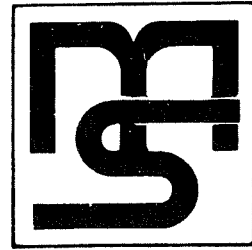
Bleibt noch zu erwähnen, daß es sich womöglich um das letzte Kasseler Dokumentarfilmfest handeln wird. Denn die Hessische Filmförderung fördert das gleiche Projekt höchstens dreimal hintereinander, und ohne diese finanzielle Absicherung ist eine solche Filmwoche nicht zu organisieren.

Inwieweit die Stadt Kassel die Finanzierung »dieses Filmfest(s), das einzige seiner Art, das in Hessen regelmäßig stattfindet«, (Zitat Schirmherr OB Hans Eichel, 1986) übernehmen wird, ist sehr fraglich. Wenn die Stadt nicht mehr als den kleinen Obulus jährlich zur Verfügung stellen kann, wird es zukünftig ein filmisches Ereignis weniger geben in der Filmkulturwüste Nordhessen.

Nun denn: trotz dieser nicht gerade optimistisch klingenden Perspektive wünschen wir unseren Zuschauern/innen eine an- und aufregende Filmwoche!



»Darf ich vorschlagen, Barkeeper, daß wir von dieser dümmlichen Sportübertragung umschalten auf den wichtigen Dokumentarfilm im Dritten Programm?«
(aus: New Yorker, Okt. 86)



Manfred Schäfer

Fotolaboreinrichtung · Fotomaterial

Friedrich-Ebert-Straße 167 · 3500 Kassel

Telefon 05 61/77 0110

Reisebüro Conrad



Goethestr. 30 / Ecke Querallee · 3500 Kassel · Telefon (05 61) 130 17
Öffnungszeiten: Mo. - Fr. 10.00 - 18.00 Uhr Sa. 10.00 - 13.00 Uhr

Sonder-Charter-Linien-Flüge

ab/bis Amsterdam

| | | |
|----------|----|---------|
| Singapur | DM | 1375.-- |
| Sydney | DM | 2100.-- |
| Auckland | DM | 2700.-- |
| Rio | DM | 1700.-- |
| New York | DM | 699.-- |
| Toronto | DM | 799.-- |

Inhalt

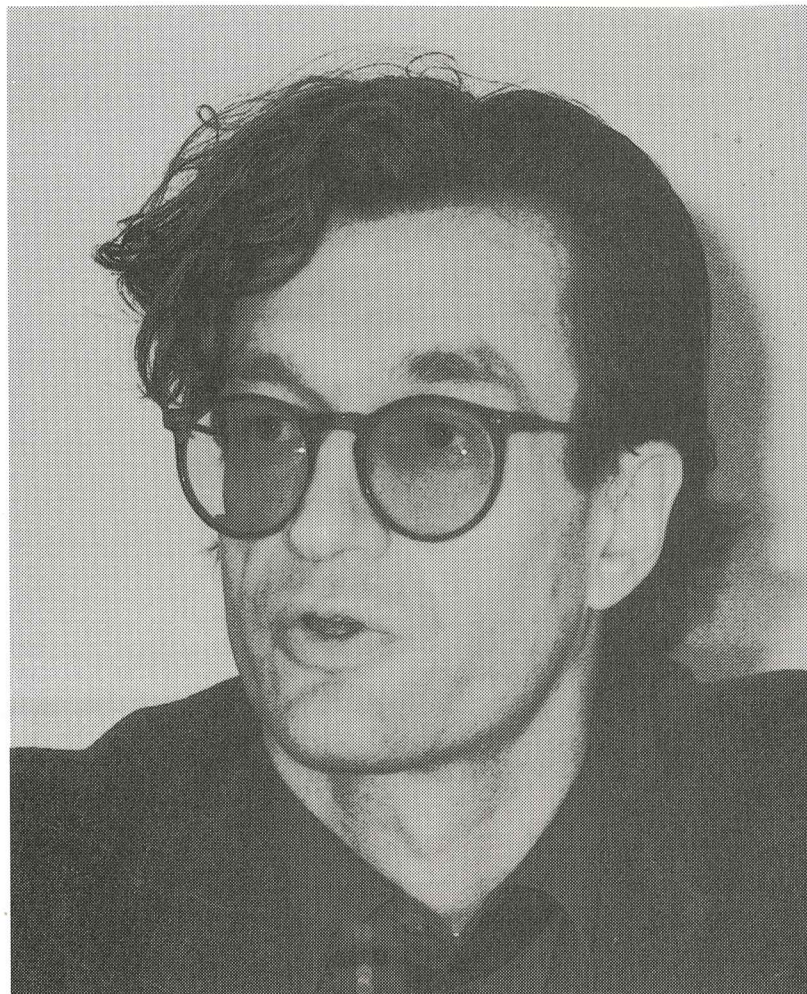
| | |
|---|----|
| Reverse Angle: NYC March 82 | 10 |
| Tokyo-Ga | 11 |
| Retro | 12 |
| Kurt | 16 |
| Ludwig | 16 |
| Der Fall des Elefanten | 16 |
| Vaters Land | 17 |
| Dance Black America | 19 |
| Performance-Show | 21 |
| Yü Gung versetzt Berge | 23 |
| China - Die Künste - Der Alltag | 24 |
| Jazzfilme | 26 |
| Festivalfrühstück | 29 |
| Der Meinungscontainer | 29 |
| Übersicht | 30 |
| Fußball wie noch nie | 33 |
| Sherman's March | 34 |
| Wir lassen uns das Singen nicht verbieten | 36 |
| Negative Man | 38 |
| Augenlust | 39 |
| Half Life | 41 |
| Spaltprozesse | 42 |
| Partisans of Vilna | 44 |
| Rate It X | 45 |
| Bln. DDR & ein Schriftsteller | 48 |
| Yuki Yukite Shingun | 49 |
| Before Stonewall | 50 |
| Das Verschwinden des Ettore Majorana | 51 |
| DrehOrt Berlin | 53 |
| Der Al Capone vom Donaumoos | 54 |
| Aus grauer Städte Mauern | 55 |
| Laterna Magica-Schau | 58 |

Reverse Angle: NYC March 82

(Gegeneinstellung: New York City, März '82)
USA 1982

Regie: Wim Wenders
Kamera: Lisa Rinzier
Ton: Maryte Kavaliauskas
Schnitt: Jon Neuburger
Produktionsassistenz: Charlie Libin
Mitwirkung: Isabelle Weingarten
Mein Dank an die Cutter von Hammett: Barry Malkin, Mark Laub, Bob Lovett
Mit Ausschnitten aus Hammett und Der Stand der Dinge
Musik: »Graveyard« (Public Image Ltd.), »Tourquoise Days« (Echo and the Bunnymen), »Swimming« (Martha and the Muffins), »Girl's Imagination« (The Del Byzanteens), »Hollywood, Hollywood« (Allen Goorwitz)
Farbe
17 Min.

Donnerstag, 22.10. um 20 Uhr



»Reverse Angle: NYC March '82« ist der erste in einer Reihe tagebuchähnlicher Kurzfilme, die später einmal zusammen einen langen Film ergeben könnten.

Mit dieser ersten Abteilung stellt Wenders »New-Wave-Musik«, ein neonerleuchtetes Manhattan, die Schneideräume von »Hammett«, eine Gesprächsrunde mit Francis Ford Coppola, ein Buch von Emanuel Bove und die Gemälde von Edward Hopper einander gegenüber und verbindet diese

Elemente mit seinen persönlichen Gedanken über die Kunst des Filmemachens.

»Reverse Angle« ist vielleicht kurz aber keineswegs nebensächlich. Ökonomischer als der »Amerikanische Freund«, luzider als »Lightning over Water« und in jeder Hinsicht erfolgreicher als »Hammett« offenbart dieser Film ebensoviel innere Notwendigkeit wie irgendein Film, den Wenders je drehte.

Auszüge aus einem Interview mit Wim Wenders: (tip 19/86)

»(...) Auf jeden Fall bin ich irrsinnig gespannt, auf den dritten Blick hin sozusagen, was aus Tokyo und Berlin im nächsten Jahrzehnt wirklich werden wird. Diese Neugier war ja auch einer meiner Gründe, den Film »Tokyo-Ga« zu machen, nämlich gleichzeitig über Ozu und Tokyo. Dieser Regisseur hat ja beinahe über ein halbes Jahrhundert hinweg geradezu seismographisch die Veränderungen Tokyos in die Zukunft hin aufgezeichnet und meine erste Idee zu »Tokyo-Ga« war deshalb: was hat sich geändert in den zwanzig Jahren seit seinem Tod? Hätte er sich ausmalen können, wie Tokyo heute geworden ist? Und was für Spuren gibt es heute noch von seinem »Tokyo«?

tip: Du hast ja lange Zeit in den USA gelebt und bist in Japan immer nur zu Besuch gewesen. Kannst Du etwas näher erklären, wie Du Dich in Tokyo gefühlt hast, wie Du Dich zum Beispiel zurechtgefunden hast? Wie war Tokyo für Dich?

Wenders: Da muß ich einiges vorweg sagen: Tokyo ist die »angstfreieste« Stadt überhaupt, die ich kenne. In vieler Hinsicht, nicht nur wegen der Abwesenheit von Kriminalität und Gewalt auf den Straßen, obwohl das allein schon phantastisch genug ist: deine Freundin geht nachts allein spazieren oder Zigaretten kaufen, oder sie setzt sich an eine einsame, recht finstere Ecke und schreibt Gedichte, was weiß ich, und du mußt dir keine Sorgen machen, daß ihr was passiert, im Gegenteil, du kannst dich darauf verlassen, daß ihr nichts passieren wird. Nein, ich meine auch »angstfrei« in Bezug auf die Orientierung. Gut, man versteht die Zeichen alle nicht. Man kann sie nicht mal lesen oder gar entziffern. Also gibt es so gut wie nichts für unsereinen. Und das ist eine richtige Erlösung, das ist ganz herrlich. Man bewegt sich auf einmal wieder wie ein Kind, bevor man lesen und schreiben gelernt hat.

tip: Hast Du Dich nicht manchmal verlaufen oder die Orientierung verloren?

Wenders: Man bekommt kleine Zeichnungen in die Hand gedrückt und orientiert sich wie ein Pfadfinder bei

einem Geländespiel auf Grund von hervorstechenden Merkmalen und Himmelsrichtungen. Tokyo hat überhaupt etwas »Verspieltes« an sich. Da sind einmal die Pachinko-Spielsalons überall, und das geht viel weiter als die Verbreitung von Flippern bei uns, das ist überhaupt eine viel umfassendere Zerstreuung als die Automaten Spiele, die wir hier kennen. Und dann sind da auch die Golfstadien und Golfübungsplätze überall. Die Japaner stehen ja auf alles, was man mit Bällen oder Kugeln auch nur anfangen kann, und sind deshalb fanatische Pachinko- und Golf- und Baseballspieler.

tip: Man hat einmal versucht, Pachinko in Deutschland einzuführen, aber es ist nicht angekommen, weil es zu laut ist in den Pachinko-Spielhallen.

Wenders: Diese wahnwitzige Geräuschkulisse von abertausenden von elektronsichen Tönen und unbekannt Klängen und Lautsprecherstimmen überall trägt zu einer Atmosphäre von »Spiel« bei, der man in Tokyo ständig und beinahe überall ausgesetzt ist. Und »Spiel« ist ja enorm angstbewältigend. Aber um auf die Orientierung zurückzukommen: Ich bin selten so gerne ziellos spazieren gegangen wie in Tokyo. Die U-Bahn bringt einen dann schon immer wieder heim. Ich hatte einen U-Bahnplan, der war gleichzeitig ein Taschentuch, den konnte man in die Tasche stecken und richtig zerknüllen, und wenn's sein mußte sich auch die Nase drin schnutzen, obwohl er dadurch beim Entfalten später etwas hart und knitterig wurde. Die Stationen standen alle auf englisch drauf, und das ist ja auch so ziemlich das einzige, was im Straßenbild auf englisch ausgeschildert ist. Ich habe mich nie verlaufen. Ich finde es wirklich höchst erstaunlich, wie leicht man sich in Tokyo zurechtfinden kann.

tip: Kannst Du ein Beispiel für einen Vergleich zwischen den Städten und Kulturen finden...?

Wenders: Die U-Bahn ist ja sowieso einfach unglaublich, vielleicht das beste Beispiel um zu verdeutlichen, was ich meine, wenn ich sage, daß Tokyo auch den Charakter einer positiven Utopie für mich hat. Wenn jemand gewohnt ist, die

U-Bahn in Tokyo zu benutzen, der stirbt ja an dem Schock, wenn er die U-Bahn in New York bloß sieht. In Tokyo, und es gibt da nur eine Klasse, die zweite Klasse, ist die U-Bahn eine Utopie von Luxus, die man selbst in der Pariser ersten Klasse nicht vorfindet, selbst da sähe ein erster Klasse U-Bahnabteil keine zwei Tage lang so aus, wie die gesamte U-Bahn in Tokyo. Da sitzt man tatsächlich auf Polstern, auf sauberen, samtweichen, makellosen Polstern, Plüsch geradezu. Da kommt man nicht nur in atemberaubender Geschwindigkeit von einem Ende der Stadt zum anderen, andauernd, sondern auch noch »gepflegt«!

tip: In Deinem Film »Tokyo-Ga« lenkst Du die Aufmerksamkeit sehr stark auf die Amerikanismen in der japanischen Gesellschaft. Hast Du von dem alten Japan nichts gefunden, oder hat es Dich nicht besonders interessiert?

Wenders: Ich bin ja auf den Spuren von Yasujirō Ozu nach Japan gekommen. In seinen Filmen, vor allem jenen, die er nach dem Krieg gemacht hat, kann man mitverfolgen, wie sich immer mehr westliche, amerikanische Elemente ins tägliche Leben Japans und in die Bilder davon einschleichen. Das interessiert mich »von Haus aus« sehr, das ist etwas, was ich selbst als Kind miterlebt habe und was mich geprägt hat, dieser »amerikanische Kolonialismus der Bilder«. Auch in meinen anderen Filmen gibt es ja so eine Art von Recherchen über die Anwesenheit und Übernahme von »Amerikanischem« allerorten. In »Tokyo-Ga« wollte ich einfach sehen und zeigen, wie sich eben dies weitere entwickelt hat, seit es von Ozu nicht mehr aufgezeichnet wird. Ob mich das andere, das alte Japan nicht interessiert hätte? Das muß man doch daraus nicht folgern. Ich habe es nicht gesucht, das ist wahr, das wäre ein anderer Film gewesen.

Japan 1986

Regie: Wim Wenders

Tokyo-Ga

Retro

Kurz-Retro: Dokumentarische Kurzfilme des jungen deutschen Films (Werner Herzog, Alexander Kluge, Peter Schamoni, Edgar Reitz)

Geschwindigkeit. Kino 1

BRD 1963

Buch und Regie: Edgar Reitz
Kamera: E. Reitz, Thomas Mauch
Musik: Josef Anton Riedl
Schnitt: E. Reitz, Marcus Imhof
schwarz/weiß
13 Min.

Portrait einer Bewährung

BRD 1964

Buch und Regie: Alexander Kluge
Kamera: Winfried E. Reinke, Günter Hörmann
Schnitt: Beate Mainka
Ton: Peter Schubert
schwarzweiß, 13 Min.

Brutalität in Stein

BRD 1960

Buch und Regie: Alexander Kluge, Peter Schamoni
Kamera: Wolf Wirth
Musik: Hans Posegga
Sprecher: Hans Clarin, Christian Marshall
schwarzweiß, 13 Min.

Wie die beiden Eröffnungsfilme »Reverse Angel: NYC March '82« und »Tokyo Ga« von Wim Wenders zeigen, wenden sich einige erfolgreiche Spielfilmregisseure immer wieder auch dem Genre Dokumentarfilm zu, oder sie erheben die Montage von fiktivem und dokumentarischem Material zum Stilprinzip vieler ihrer Filme (z.B. Alexander Kluge).

In unserer kleinen Retrospektive möchten wir einige bekannte deutsche Spielfilmregisseure mit ihren frühen dokumentarischen Filmen vorstellen. Sie sollen die Möglichkeit eröffnen, über eventuelle Zusammenhänge nachzudenken zwischen den jeweiligen Dokumentar- und Spielfilmproduktionen.

Bei Alexander Kluge drängt sich dieser Zusammenhang förmlich auf. Aber welche Verbindungen könnte es geben zwischen einem dokumentarischen Film von Werner Herzog über den bevorstehenden Vulkanausbruch »La Soufrière« und seinen Spielfilmen wie »Aguirre – der Zorn Gottes« oder »Fitzcaraldo«?

»Dieser Schwarzweißfilm gliedert sich klar und folgerichtig in drei Hauptabschnitte. Im ersten Abschnitt steht noch die Natur im Vordergrund. Die bleierne Unbewegtheit einer weiten Meeresfläche, womit der Film beginnt, die Starre von Felsen und Steinhaufen werden mit Bewegungsvorgängen in der Natur, wie dem Fallen eines Steines oder der Bewegung von Blättern, konfrontiert.

Im zweiten Abschnitt, der der längste ist, dringt ein neues Element in diese Naturwelt ein: die neuen technischen Fortbewegungsmittel des Menschen.

Der dritte, abschließende Abschnitt des Films zeigt, welche Konsequenzen sich aus diesem so fundamental veränderten Wirklichkeitsbild für die Perzeptionsweise des heutigen Menschen ergeben...

Dekomposition der Wirklichkeit. Dementsprechend sieht der Betrachter gegen Ende des Films aus dieser so umgewandelten Wirklichkeit nur mehr Fragmente, Trümmer, Fetzen, die hart

montiert, in rasender Folge, als gleichsam erstarnte Momentanimpressionen vorüberjagen...« (Informationsblatt zum Film 1963).

Der Lebenslauf des ehemaligen Polizeihauptwachtmeisters Karl Müller-Seegeberg:

»Unter mehr als fünf Regierungen hat sich der in 1900 geborene Beamte nach eigener Aussage »bewährt... Was tut nun Kluge? Er nimmt selbst keineswegs Stellung, sondern bringt den Polizeiwachtmeister zum Sprechen, läßt ihn uns sein Leben erzählen und »dokumentiert« das Gesagte durch zahlreiche Standfotos aus dem Erinnerungsalbum...

Aus dem Portrait der Bewährung wird so unversehens ein Portrait der personifizierten, präfabrizierten Gedankenlosigkeit urpreußischer Schule.

Damit eröffnet der Film den Ausblick auf einen entscheidenden Aspekt der deutschen Geschichte innerhalb der letzten Jahrzehnte. Sie bliebe unverstänlich, wenn man nicht den Faktor einer seit Generationen gezüchteten Gedankenlosigkeit, als Basis des Kadavergehorsams, der mangelnden Zivilcourage, des tief eingefressenen Konformismus einbezöge...« (Hannes Schmidt, Bericht Oberhausen 1965)

»In Peter Schamonis und Alexander Kluges »Brutalität in Stein« werden Relikte nazistischer Architektur, die längst durch häufigen Anblick verbiedert worden sind, von einer aggressiven Kamera in ihrem ursprünglichen Charakter wiederhergestellt und durch die Kombination mit Tondokumenten der NS-Zeit entlarvt.

Das Grauen, das etwa aus dem in Verwaltungsdeutsch formulierten Mordgeständnissen des KZ-Kommandanten Höß aufsteigt, wird identisch mit der Aura der Architektur, einem zur Manifestation der Gewalt pervertierten preußischen Klassizismus«. (Enno Patalas, Filmkritik 3/61)

Letzte Worte

BRD 1968

Buch und Regie: Werner Herzog
Kamera: Thomas Mauch
Schnitt: W. Herzog u.a.
s/w, 14,15 Min.

»(...) Tatsächlich sind die »Letzten Worte« Werner Herzogs sehr sonderbar und nicht unmittelbar jedem verständlich. Der Film hat die Qualität eines aus persönlichen Erfahrungen, realen oder auch erfundenen Informationen und optischen Eindrücken komponierten Gedichts, das sich einem nicht unbedingt beim ersten Lesen oder Hören erschließt, das aber in jedem Fall in seinem Leser oder Hörer Spuren hinterläßt.

Obwohl Herzog ständig Personen vor seiner Kamera auftreten läßt, zwei Polizisten, die ein und dieselbe Versicherung über eine von ihnen durchgeführte Aktion dauernd wiederholen, einen alten Mann in einem Boot am Hafen, der – ebenfalls in dauernden Wiederholungen – versichert, daß er nichts sagen werde, und Musikanten in einer Schenke, obwohl der Film also »Auftritte« hat, ist er kein Spielfilm im landesüblichen Sinne. Eher könnte man von einem fiktiven Dokumentarfilm sprechen. Fiktiv deshalb, weil wir keine Gewißheit darüber erhalten, daß die Informationen über einen Sonderling und über geschichtliche Vorgänge tatsächlich Dokumente sind, oder ob sie Autor Herzog nicht erfunden hat. Die Antworten, die einem unsichtbaren Befragten von den sichtbaren Personen gegeben werden, sind – für mich jedenfalls – unverständlich, weil in einer fremden Sprache gegeben. Ich muß also auf die Übersetzung vertrauen. Im Nachhinein erscheinen die »Letzten Worte«, die ebenfalls in einer Mittelmeer-Insel Landschaft spielen, als eine Vorstudie oder Vorübung und Einstimmung zu Herzogs erstem Spielfilm »Lebenszeichen«. Auch in den »Letzten Worten« werden Lebenszeichen gegeben, die jeder Zuschauer auf seine Weise verste-

hen, deuten, entschlüsseln muß. Auch in den »Letzten Worten« ist von einem Außenseiter, der sich offenbar den Zwängen der Gesellschaft nicht unterwerfen will, die Rede. In einem Interview, nach den letzten Berliner Filmfestspielen, in dem er auf seine Filmpläne angesprochen wurde, sagte Werner Herzog: »Ich kann ihnen jetzt nur abstrakte Stichworte liefern: Sprachzwänge, Erklärungszwänge, Zeichengebungszwänge sind für mich von Bedeutung.« So abstrakt sind diese Stichworte, auch im Hinblick auf die »Letzten Worte« gar nicht, wenn man weiß, daß Herzogs zentrales Thema die Auflehnung gegen jeglichen Zwang ist.

Werner Herzog schreibt seine Filme, ohne sich Gedanken darüber zu machen, ob sie zur Parabel taugen könnten. Da sich aber seiner Meinung nach die junge Generation heute, zu der er sich ja auch als Einzelgänger zählt, nur an ihren Widerständen und in der Auflehnung gegen Gesellschaftsformen begreift, taugen seine, wie er sagt, spontan und selbstverständlich geschriebenen Filme durchaus dazu, aus ihnen Gedanken und Empfindungen eines sensibel und eigenwillig reagierenden jungen Menschen herauszulesen. Natürlich liefert Herzog mit »Letzte Worte« in keiner Weise eine Gebrauchsanweisung zum Verständnis des Wesens und der Verhaltensweise der »jungen Generation«, aber er macht den Zuschauer stutzig, er stößt ihn aus bequemer Konsumhaltung auf. Bilder und Worte erweisen sich als Widerhaken, als Provokation. Herzog gibt in »Letzte Worte« Zeichen. Zeichen der Auflehnung vornehmlich, aber auch Zeichen der Beharrlichkeit, Zeichen des Scheiterns, Zeichen der Vergänglichkeit. (...)« (Kurt Habermoll, 1968)

Dokumentarfilm über den vorausgesagten Ausbruch des Vulkans »la Soufrière« auf Guadeloupe. Die Insel ist bereits evakuiert, aber das Filmteam setzt sich dieser existentiellen Bedrohung aus, um die gespenstische Atmosphäre einer unausweichlichen Katastrophe einzufangen.

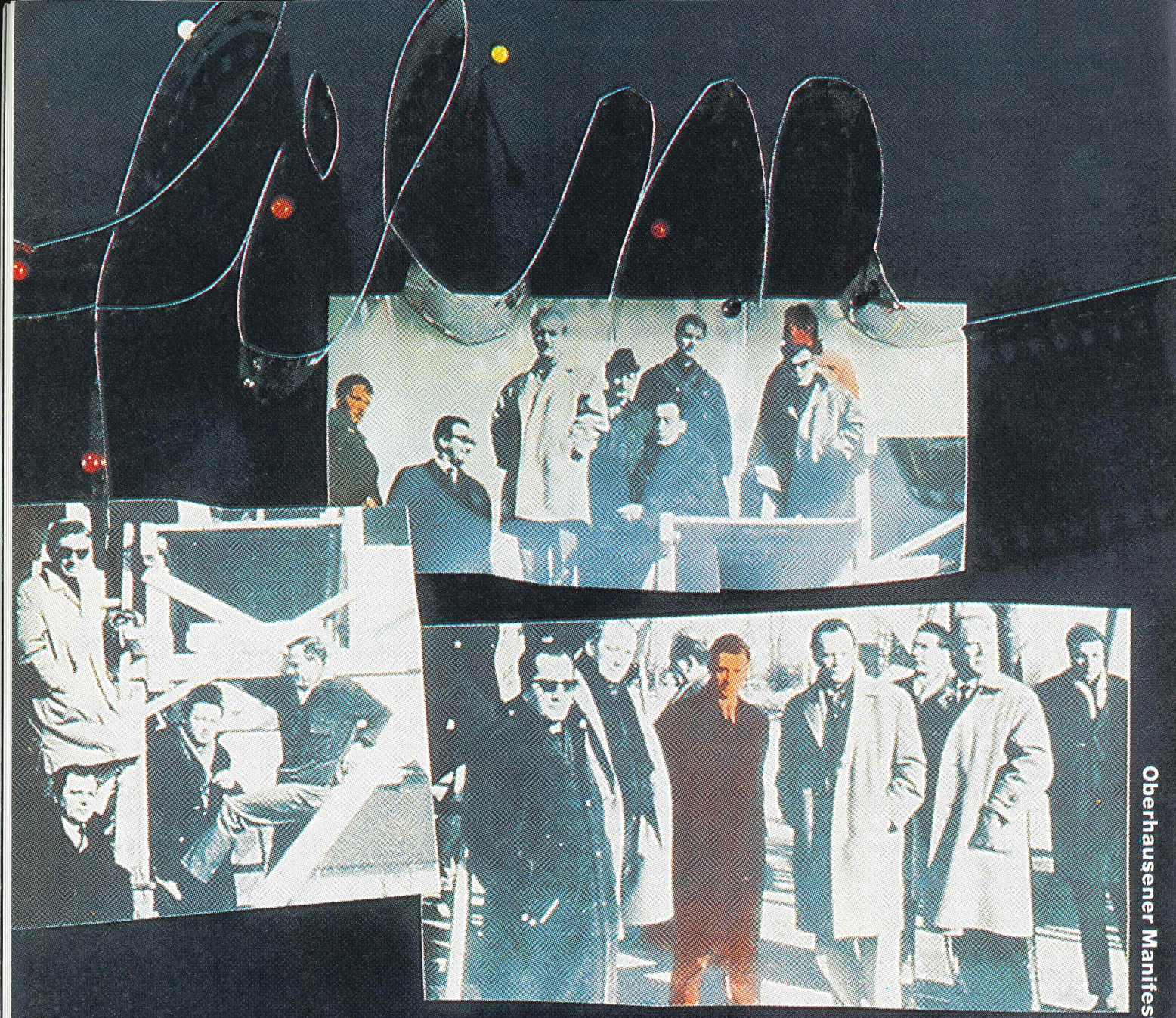
Donnerstag, 22.10. um 22 Uhr



La Soufrière

BRD 1976

Buch und Regie: Werner Herzog / Farbe / 30 Min.



Oberhausener Manifest 1962



Kurt

BRD 1987

Regie: Andreas Fischer
Kamera: Michael Christ
schwarz/weiß, 15 Min.

Ludwig

BRD 1984

Regie: Klaus Weller
Buch: Cordula Manski, K. Weller
Musik: Erik Satie
16mm, Farbe, 20 Min.

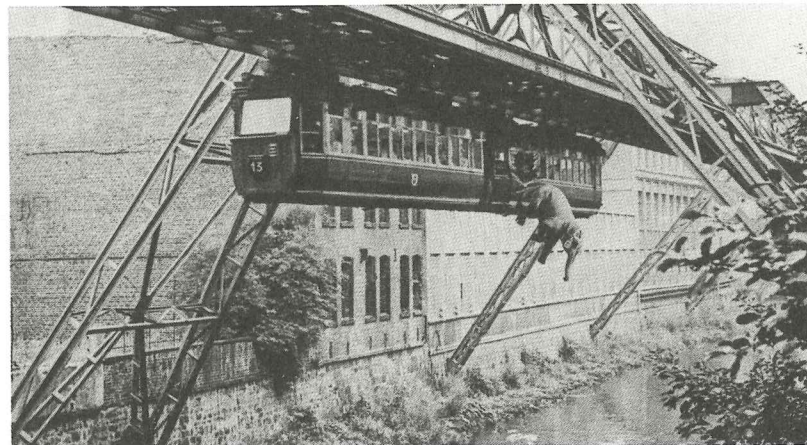
Der Fall des Elefanten

Regie und Buch: Volker Anding
Kamera: Manfred Scheer
Ton: Jörg Eberle
Schnitt: Joachim Ortmanns
Musik: Georg Gräwe
U-matic High Band, Farbe und schwarzweiß, 45 Min.

Freitag, 23.10. um 18 Uhr

»Kurt« ist das Portrait eines alten Mannes aus Berlin, der in den 30er Jahren als Aushilfskellner bei der UFA arbeitete. Dort lernte er zahlreiche Stars kennen. Hans Albers lud ihn einmal zu sich ein.

Nach dem Krieg verdiente Kurt sein Geld auf dem Bau. Heute lebt Kurt in einer kleinen Wohnung direkt an der Mauer, umgeben von zahlreichen Erinnerungsstücken.



Die Videomacher der Gruppe Lichtblick haben mit ihrem Film »Der Fall des Elefanten« Archäologie betrieben, elektronische Archäologie, wie sich dies im Medienzeitalter und besonders bei diesem Thema von selbst versteht.

Zwischen dem Ereignis, das Auslöser für den Film war, und der Fertigstellung des Films liegen 36 Jahre: 1950 sprang der Elefant Tuffi, den man zu Werbezwecken in die Wuppertaler Schwebebahn verfrachtet hatte, von Panik ergriffen in die Wupper. Das Tier blieb unverletzt.

Ein Vorgang, der nur Sekunden dauerte, ist inzwischen ein Teil der lokalen Wuppertaler Kulturgeschichte – wie Friedrich Engels, der Bau der Schwebebahn und das Tanztheater von Pina Bausch.

Gleich nach dem Sprung meldeten sich Zeugen mit widersprüchlichen Aussagen und von unterschiedlicher Glaubwürdigkeit. Der Name des Elefan-

In einer Kleinstadt im Taunus wird ein alter Mann, Ludwig, für geistesgestört erklärt, weil er sein Anwesen seinen jungen Mietern geschenkt hat. Die Deutsche Bundesbank und die Gemeinde hatten schon lange ein Auge auf das begehrte Grundstück geworfen.

Doch der 84jährige Ludwig fängt an zu kämpfen.

ten Tuffi wurde vermarktet, eine Postkarte mit einer Fotomontage des springenden Elefanten avancierte zum Verkaufsschlager.

Da muß mehr dahinterstecken als das verkrampte Suchen einer Industriestadt nach lokalen Mythen. Lichtblick und Volker Anding wagten deshalb neben dem Blick auf's Detail (hieß die Elefantenapotheke auch vorher schon so?) auch den großen Sprung in andere Zeiten und Kulturen. Die Geschichte der Beziehungen zwischen Mensch und Elefant ist lang: von Hannibal bis Walt Disney.

Wenn man einmal angefangen hat, ergeben sich immer wieder neue Assoziationen, Vergleiche und Bezüge. Ist denn, genau genommen, der Elefant nicht auch selbst ein Vehikel und, ähnelt die Schwebebahn nicht mehr einem Reptil als einem öffentlichen Transportmittel...? (Andreas Schreitmüller)

»(...) »Vaters Land« ist ein scharfer und polemischer Rundumschlag gegen die von Krieg so genannte Vaterordnung, sei sie nun staatlicher oder religiöser Natur, und Krieg bringt sich dabei lieber in die Gefahr, übers Ziel hinauszuschießen, als Rücksichten zu nehmen oder Kompromisse einzugehen. Gegenstand des Films sind also der alte und der neue, der rechte und der linke Nationalismus, Vaterland und Patriotismus, Autorität und Unterordnung, Schuldgefühl und Gehorsam. Solche Themen und Motive sowie die Auseinandersetzung mit ihnen verknüpft Krieg zu einem bissig argumentierenden Essay, und das gesamte Material des Films, alle Beobachtungen, Trouvaillen und Inszenierungskunststücke, nimmt die Funktion von Bausteinen und Belegstellen in einem Gesamtdiskurs an.

Scheinbar mühelos fügt sich da alles zu einem stimmigen Bild zusammen, wenn Krieg vom himmlischen auf den Landesvater zu sprechen kommt und vom Rekrutengelöbnis auf die Nationalhymne, wenn ihm das Thema des Todes den Übergang von einer Wallfahrtskirche zu Auschwitz ermöglicht und wenn er von einer Rheinfahrt und einigen Sarkasmen über den deutschen Nationalstolz zum deutsch-amerikanischen Grenzraum in Mutlangen und von der Schule, welche er ohne Rest mit staatlich verordneter Unterordnung kurzschließt, zum Militär übergeht. Krieg arrangiert das mittels überleitenden Kommentars, verbaler und optischer Assoziationen und sich durchziehender Motivstränge so, daß fast nahtlos alles ineinander paßt, das Bundeswehrmanöver und die Sitzblockade von Mutlangen, das »Gasthaus Vaterland« und die »dem amerikanischen Hamburger kulturell doch haushoch überlegene« deutsche Bratwurst, das Niederwald-Denkmal und die Berliner Mauer, der über Heimat, Nation, Volk und Geschichte sich auslassende Hans Filbinger und der zu einer Wallfahrtskirche führende Kreuzweg in Schwäbisch Gmünd, und daß sich am Ende in Bezug auf das Thema des Nationalismus die Unterschiede etwa zwischen Goebbels und dem derzeitigen Bundespräsidenten, zwischen einem Bun-

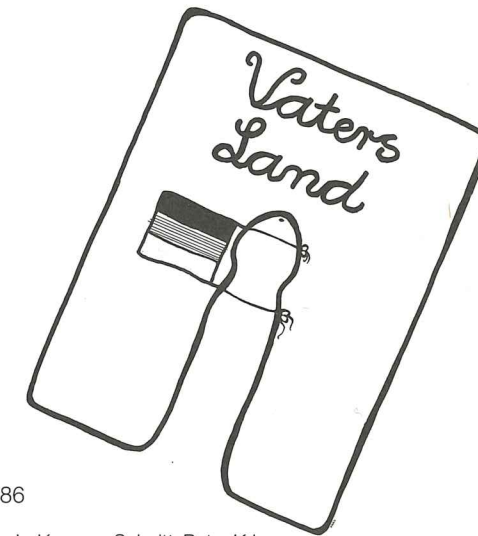
deswehroffizier und einem gegen amerikanische Atomraketen Protestierenden tatsächlich fast verwischt haben.

Obwohl Kriegs Polemik also nicht in erster Linie konkreten Ereignissen und Vorgängen gilt, sondern Vorstellungen und Ideologien, bleibt sie doch sinnlich-direkt, schon deshalb, weil seine Szenen oft von eigenständigem filmischem Reiz sind: Der Auftritt Filbingers und der Prediger auf dem Marktplatz, die Soldaten im Manöver und die Beendigung der Blockade in Mutlangen durch die Polizei, wie Krieg eine Landschaft und die Bratwürste auf dem Rost filmt – das alles weist auch gleichzeitig über den unmittelbaren Anlaß hinaus, in den es eingebunden wird.

Peter Kriegs zentraler Kunstgriff besteht aber darin, seine fünfjährige Tochter Nicola zur Protagonistin seiner Recherche zu machen: Fast überall ist sie mit dabei und im Bild zu sehen, die bevorzugte Einstellungsform des Films besteht darin, daß Krieg mit der Kamera hinter ihr herläuft, und hin und wieder redet er sie in seinem Kommentar auch direkt an.

So changiert der Film zwischen mehreren Darstellungsebenen und umschiffert damit die Klippe einer möglichen Eindimensionalität, bringt sich aber auch in ein vielleicht zwangsläufiges und unauf lösliches Dilemma: Der Filmemacher erklärt den Vätern den Krieg und kommt doch selber, bedingt durch das gewählte Verfahren der Polemik, mit der Attitüde eines autoritären Über-Vaters daher, der ex cathedra nach allen Seiten seinen Bannstrahl schleudert: Du sollst keine himmlischen und staatlichen Väter neben mir haben. Diese Pose tritt immer dann besonders deutlich ins Bewußtsein des Zuschauers, wenn die verbale und visuelle Rhetorik des Filmemachers leer zu laufen beginnt; wenn Krieg etwa wenig Vertrauen in die Aussagekraft seiner Bilder, auch ganz eindeutiger, an den Tag legt, also zum Beispiel die Sequenz vom Rekrutengelöbnis vergleichsweise lange unkommentiert durchlaufen läßt und sie dann doch noch mit der rhetorischen Frage »Was soll der ganze Hokuspokus anderes, als feierlich Schlachtvieh zu weihen für den Altar der Nation«

Freitag, 23.10. um 20 Uhr



BRD 1986

Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Peter Krieg
Musik: Antonio Vivaldi, Thomas Wildbrandt
Darstellerin: Nicola Mae
80 Min.

zureden muß; wenn er den Satz »Vor den Rettern des Vaterlandes gibt es kein Entkommen« dadurch illustriert, daß er seine Tochter durch eine enge Gasse laufen läßt, während das Hubschraubergeräusch aus der Mutlangen-Sequenz zuvor sich auch über diese Einstellung hin fortsetzt.

Seine eigene politische Position faßt Krieg gegen Schluß des Films noch einmal zusammen: »Wenn sich alle entziehen, bricht die Ordnung zusammen. Wenn jeder sich als einzelner verweigert und für sich rebellierte, anstatt für andere, muß der Mythos der Nation in sich zusammenfallen. Wenn wir begreifen, daß es keine Souveränität geben kann außer unserer eigenen, dann kommt die Maschine zum Stillstand. Eine andere Lösung gibt es nicht.« Der Einzige und sein Eigentum – sollte das wirklich alles sein, was von zwanzig Jahren Theorie und Praxis der Neuen Linken in der BRD übriggeblieben ist? (epd 12/86)



für KLAUDIA

Das beste der schwarzen Tanz-Szene in einem mitreißenden Film! Dieser Film entstand während des »Dance Black America-Festivals« im April 1983 in der New Yorker Brooklyn Academy of Music und ist eine Hommage an den Genius und die dreihundertjährige Geschichte des schwarzen Tanzes in Amerika.

Bei diesem Festival kam es zum bisher größten Zusammentreffen von schwarzen Tänzerinnen und Tänzern, so neben vielen anderen: Alvin Ailey, Ame Ican Dance Theatre, Bucket Dance Theatre, Mama Lu Parks' Jazz Dancers, Charles Moore Dance Theatre, Chuck Davis Dance Company, Eleo Pomare, Al Perryman, Chuck Green und den Hazy Double Dutch Jumpers.

»Dance Black America« präsentiert das gesamte Spektrum des schwarzen Tanzes – vom afrikanischen Tanz über Jazz- und Step-Tanz bis hin zum zeitgenössischen Bühnen-Tanz – und verbindet auf ideale Weise die beiden Kunstformen, die am meisten auf Bewegung basieren: Tanz und Film.

Faszinierend ist die Vielfalt der Darbietungen und Stilrichtungen: die atemberaubende, halsbrecherische Präzision der Jazzy Double Dutch Jumpers; die langsamen, pulsierenden Vibrationen von Charles Moore mit einem afrikanischen Kriegstanz, basierend auf den Bewegungen des Straußes und begleitet von einer Percussionsgruppe; Eleo Pomares elektrifizierende Darstellung eines Junkies in den Straßen von New York zur Musik von Charly Mingus; die Voodoo-Besessenheit der Karibik in Katherine Dunhams »Shango«, getanzt vom Charles Moore Dance Theatre; Step-Tanz in Vollendung von Chuck Green und Al Perryman; die Eleganz des modernen Tanzes in »From Before« von dem weltweit gefeierten Bucket Dance Theatre; Break-Dance mit den enthusiastischen Magnificent Force.

Die längste Darbietung ist der Gruppe gewidmet, die in der ganzen Welt fast ein Synonym für schwarzen Tanz ist: dem Alvin Ailey American Dance Theatre mit Louis Johnsons herrlich komischer Parodie »Fontessa and Friends« mit Donna Wood und Gary DeLoatch

als Solisten.

»Dance Black America« ist wirklich ein Juwel (»...eines der überschwenglichsten und ergreifendsten Tanzprogramme, das je zu sehen war«, New York Times) aus dem Bereich der Musik- und Festival-Dokumentation, für das bezeichnenderweise Don Alan Pennebaker und seine Ehefrau Chris Hegedus verantwortlich zeichnen. Zusammen mit Richard Leacock begründete Pennebaker zu Beginn der 60er Jahre den Stil des »Direct Cinema«. Dieser bezog sein Kredo aus dem Glauben an die moralische und ästhetische Überlegenheit von Arbeitsmethoden, die so wenig wie möglich in die gefilmte Situation einzugreifen versuchten.

Später wandte sich Pennebaker Musikfilmen zu und setzte für dieses »Genre« Akzente. In Folge realisierte er u.a.: »Monterey Pop«, »Don't Look Back«, »Keep on Rockin'«, »Ziggy Stardust«, »Jimi Hendrix plays Monterey« und schließlich 1984 »Dance Black America« mit Musik von: Duke Ellington, Charly Mingus, Scott Joplin, Guiseppe Verdi, Aram Chatschaturian, Miton Bati-ste, Ralph McDonald, Henry Craemer und Turner Layton, Joe Meyer & Billy Rose, Ballard McDonald, John Lewis, Smokey Robinson & Robert Rogers, James P. Jonson, Dorothy Files & Sy Coleman.

Freitag, 23.10. um 22 Uhr

Dance Black America

USA 1984

Regie: D.A. Pennebaker und Chris Hegedus
Kamera: David Dawkins, Joel DeMott, Jim Desmond, Nick Doob, Ronald Gray, Chris Hegedus, Jeff Krieners, Richard Leacock, D.A. Pennebaker und Mark Rance
Schnitt: D.A. Pennebaker, Chris Hegedus und David Dawkins
Ton: Lawrence Hoff, Ellen Haag
Kommentar: Geoffrey Holder

Semesterliteratur vorrätig!

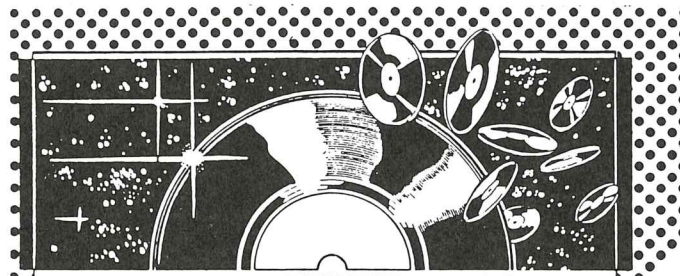
Literatur- und Sprachwissenschaften
Sozialwissenschaften · Mathematik und
Naturwissenschaften · Wirtschaft · Pädagogik
Literatur zur Information und Unterhaltung

Nur 5 Min
vom AVZ

Schnellste Besorgung
nicht vorrätiger Titel
(im allgemeinen von heute
auf morgen)

**ZWEHRENER
BUCHLADEN**

Brückenhofstr. 22
35 Kassel-Oberzwehren
Tel.: (0561) 4 48 69
Durchgehend geöffnet!



Twist and Shout, der Spezialist in Kassel
für 2nd Hand Schallplatten
Auch fabrikneue Tonträger haben
günstigen Preisen im Angebot
Wir kaufen Schallplatten und CD's,
auch größere Mengen zu fairen Preisen
Jetzt auch Bilder und Rahmen – viele neue Postkarten eingetroffen
viele Raritäten,
täglich Neueingänge
ständig LP's und Maxis für
DM 1,- im Angebot.
Kassel, Friedrich-Ebert-Str. 18 i.d. Kaufburg, Tel. 14470

Twist and Shout Schallplatten An- und Verkauf

Die SRL wurden im November 1978 nach einer Idee von Mark Pauline gegründet. Als feste Mitglieder kamen 1981 Matt Heckert und 1982 Eric Werner dazu.

Von Anfang an standen das SRL für die Durchführung einer einzigartigen Form der Performance.

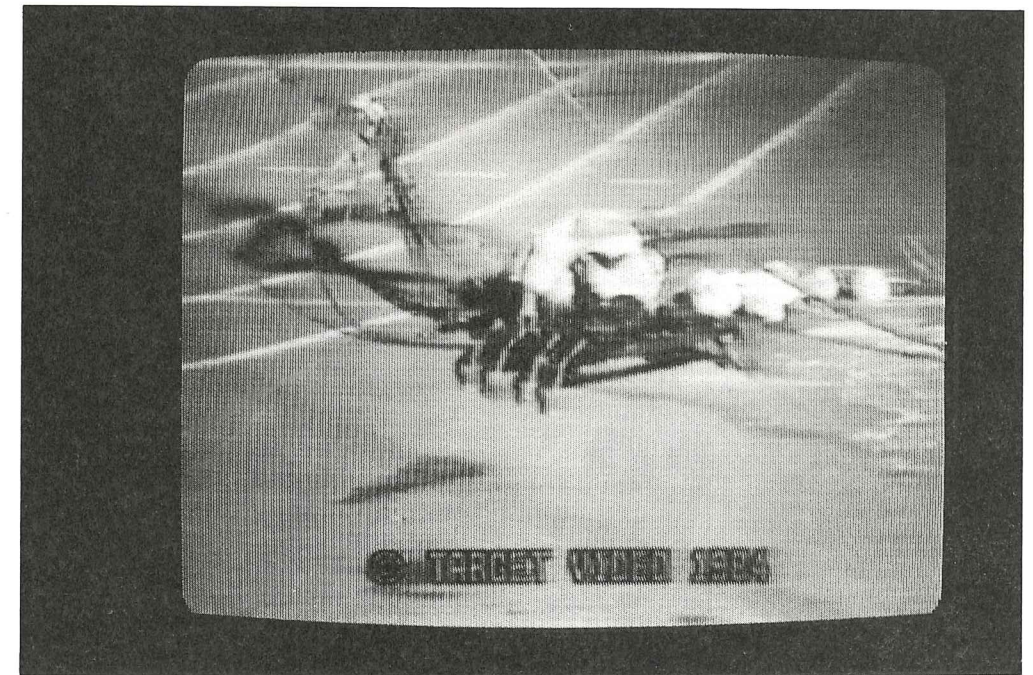
SRL-Shows – ohne menschliche Akteure – werden um die Interaktionen bedrohlich konstruierter industrieller oder wissenschaftlicher Apparaturen organisiert, mit Vielfalt von Spezialeffekten. Bei jeder Aufführung wird eine Auswahl dieser Performance-Maschinen, begleitet von einem entsprechenden Soundtrack, durch Fernsteuerung in Bewegung gesetzt, die dann entweder selbständig agieren oder mit Hilfe von Assistenten, unter der Direktion der drei SRL-Mitglieder. Daraus entwickeln sich die Themen einer sozio-politischen Satire.

»In einer großen Kanone explodiert eine halbe Stange Dynamit. Flammenwerfer erhellen die Nacht. Schweine werden zerrissen. Von einer Startrampe werden Neonröhren durch die Luft geschossen. Ein Schrumpfkopf rotiert auf einer Metallstange. Eine mechanische Spinne geistert krank durch die Szenerie und zerstört alles, was ihr im Wege steht. Ein sich ständig drehender Heckschlossautomat zerfetzt Papierwände. Metall prallt auf Metall, Krieg? – Wahnsinn? – Kunst? – Nichts von alledem! Es handelt sich »nur« um eine Performance der Survival Research Laboratories in Californien, USA.

Mark Pauline, Matt Heckert und Eric Werner veranstalten Alpträume für unsere technologisierte Welt. Mark Pauline gründete SRL im Jahre 1978. Er fand den Namen in dem berühmten Söldner-Magazin »Soldier of Fortune«. Seither verunsichert das bizarre Unternehmen nicht nur die Kunstszene.

Die Shows der SRL ziehen bis zu 2000 Zuschauer an, finden auf Parkplätzen, in Lagerhäusern und Aufführungsorten statt. Begleitet wird das Ganze von »industrial sounds« und die Titel der Performance sprechen für sich: »Extrem grausame Praktiken: Eine Serie von Ereignissen, die zur Unterrichtung derer gestaltet wurden, die sich für eine

Freitag, 23.10. um 24 Uhr



Politik interessieren, die korrigiert oder straft. Bei einem Experiment mit Raketen treibstoff verlor Pauline 1982 die Finger der rechten Hand. Für ihn ist das nur »lästig«, und der Unfall hat seine Arbeit kaum beeindruckt.

Die drei Verschworenen operieren von einem schäbigen Lagerhaus am Stadtrand von San Francisco aus. »Der Gegenstand unserer Aufführungen ist nichts geringeres als Leben und Tod. Wir benutzen die Klischees von Gewalt und ekligem Bilder, um eine unvergeßliche Erfahrung zu vermitteln.«

Die Tierkadaver finden SRL in Eisenbahntunneln und unter Häusern. Das Material wird auf Auktionen und Schrottplätzen organisiert. »Dies sind keine netten kleinen Roboter«, bemerkt Pauline, »wir versuchen eine einzigartige Spannung herzustellen. Es gibt physi-

sche Elemente und es gibt eine Bedrohung, weil Maschinen, die offensichtlich stark und beweglich sind, nahe beieinander operieren.« (Eraserhead, tip 24/86)

Performance-Show des Survival Research Laboratories (Institut für Überlebensforschung)
USA 1980-1986

Target-Videos
ca. 120 Min.

Performance-Show

Das Kinax-Filmkopierwerk
in Dillenburg empfiehlt sich
mit seiner Technik, seinen Produkten,
Terminen und Preisen für alle Arbeiten
in Farbe und Schwarzweiß



Entwicklung und Muster
ECN — VNF — ECO — SW
Abziehen und Nullkopie, Titelanfertigung und optische Arbeiten
CRI — Internegativ — Intermediate
Kleine bis mittlere Serien in Colorpositiv und Farbumkehr.
Unsere Spezialität
Lichtton-Kopien direkt vom Perfoband

kinax

Am Zwingel — 6340 Dillenburg
Telefon 02771/7035 — Telefax 7030 — Telex 873291

Yü Gung versetzt Berge

Eine Reise in den Alltag des neuen China
12 Dokumentarfilme über China nach der Kulturrevolution von Joris Ivens und Marceline Loridan 1975-1977 fertiggestellt; gedreht 1973-1975.
Farbe, dt. synchronisiert

Ursprünglich dachten wir daran, die komplette China-Dokumentation »Yü Gung versetzt Berge« von Joris Ivens und Marceline Loridan über das China unmittelbar nach der Kulturrevolution mit Ulrike Ottingers viereinhalb-Stunden-Werk über das China der 80er Jahre mit seiner Öffnung gen Westen zu konfrontieren.

Aber angesichts der Begrenztheit unseres zeitlichen Rahmens, während des Dokumentarfilmfestes und auch angesichts der Frage nach der Zumutbarkeit eines solchen cineastischen Marathons haben wir uns schweren Herzens für eine kleine Auswahl von drei Filmen aus »Yü Gung« entschieden.

Kurz noch ein Wort zu dem 1898 geborenen Joris Ivens. Er versteht sich selbst als revolutionärer Filmmacher und ist einer der großartigsten Dokumentarfilmer der Welt. Nicht nur sein Engagement für die Unterdrückten, sondern auch seine Sensibilität und Liebe zum Detail geben seinen Filmen eine unverwechselbare Handschrift.

Sie haben das, was man heute gerne »das Filmische« nennt.

Wenn man die Linie seiner Filme verfolgt, kann man bis in die Filmtitel hinein erkennen, daß Joris Ivens an jedem Punkt der Geschichte der letzten 55 Jahre mit der Kamera gewesen ist.

Er ging in die Sowjetunion, nach Spanien, nach China, Mali, Vietnam, Kuba, Laos, Chile usw. und wieder nach China, weil er sehen wollte, was dort geschieht, »Weil ich die Wünsche und den Willen der Menschen dort kennenlernen wollte, und weil ich festhalten wollte, wie sie dafür kämpfen. Das ist mein Kompaß.« (Zitat von J. Ivens).



Samstag,
24.10. um 17 Uhr

Training im Zirkus von Peking

14 Min.

Die Geschichte des Fußballs

18 Min.

In einem Gymnasium in Peking hat ein Schüler seine Lehrerin mit einem Fußball angeschossen. Eine Diskussion soll herausfinden, ob das Zufall war oder Absicht.

Eindrücke von einer Stadt – Shanghai

57 Min.

Spaziergang in der größten Stadt Chinas – Begegnungen mit ihren Einwohnern.

Gestaltung
Handwerk

HOLZ-
MANUFAKTUR

Schreinerei – Tel. 41 41 9
Konrad v. Berlepsch, Wolfgang Rauer, Karl Schöberl
3500 Kassel, Wartekuppe 4, Ecke Frankfurter Str.

China – Die Künste – Der Alltag

Eine filmische Reisebeschreibung
BRD 1985

Regie: Ulrike Ottinger
Ton: Margit Eschenbach
Schnitt: Dörte Völz
16 mm, Farbe, 270 Min.

(...) »China – Die Künste – Der Alltag« kommt in viereinhalb Stunden ohne Kommentar aus, informiert per Inserts über die jeweiligen Stationen der Reise und vermittelt eine faszinierende Sicht einer fremden Kultur; das allein in Bildern, die durch ihren geduldig aufnehmenden, gelassenen Rhythmus das Gefühl dieser Reise so übertragen, daß man zeitweise glaubt, selbst gereist zu sein, was allein schon eine Leistung ist.

Daß ein Dokumentarfilm Szenenapplaus bekommt, ist selten, hier gab es ihn für jene Sequenz ohne Schnitt, in der auf dem Markt eine Provinzstadt ein Zuckerbäcker vor den erstaunt-freudigen Augen der Menge einen kunstvoll geschwungenen und ornamental verzierten Drachen aus Zucker nicht fertigt, sondern zaubert. An dieser Stelle wird

Ottingers These von der Durchdringung von Kunstfertigkeit und Alltagsarbeit am deutlichsten; ebenso gelingt es ihr, in einer über zehnminütigen Sequenz, in der sie die zum Markt fahrenden Chinesen auf der Hauptstraße aufnimmt, an Hand von deren Kleidung, Fahrrädern und dem, was sie jeweils transportieren, etwas über die Sozialstruktur der Region auszusagen. Im Gegensatz zu schwatzhaften dokumentarischen Features ist »China...« ein Film, in dem man geduldiges Sehen lernen kann. (Hans Gerhold, FILM-Korrespondenz nr. 4, 4.3.1986, S.4)

(...) Ein Film, der die Menschen voller Liebe beobachtet, bei der Arbeit und in der Freizeit, der atmet wie die Musik, die den wandernden Bildern unterlegt ist, der sich Zeit nimmt und dabei auf jeden Kommentar verzichtet. Wenn in vielen Filmen des Forums so oft der Tod bei der Arbeit beobachtet wurde: Hier siegte das Leben, siegte die Heiterkeit. Nie wird jemand denunziert, nie ist der Blick voyeuristisch. Und immer wieder werden die Menschen zu Darstellern ihrer selbst: die Apotheker in der »Apotheke zur allgemeinen Nächstenliebe«, die Soldaten, die sich zum Gruppenfoto arrangieren, die Judo-Kämpfer auf dem Markt, die alten Herren beim säuberlich durchchoreographierten Morgenballett am Fluß. Es gab eine Dokumentaristin großen Formats zu entdecken. (Wilfried

Geldner, FAZ, 28.2.86)

(...) Auf andere, aber nicht weniger radikale Weise (Gertrud Koch bezieht sich auf den Film »He Stands In a Desert...« von Jonas Mekas; A.d.R.) organisiert Ulrike Ottinger in »China – Die Künste – Der Alltag. Eine filmische Reisebeschreibung« den romantisch-ästhetischen Blick als Demokratisierung der Alltagswelt. Was ihren vielstündigen Dokumentarfilm über China so faszinierend macht, daß der fremde Blick, der sich an Details festsaugt, nicht vorschnell als metaphysische Wesensschau in eine andere Kultur sich gibt, sondern durchaus selbstbewußt am Faszinosum der Oberfläche von Erscheinungen sich auflädt. Weder behauptet der Blick durch die Kamera, das »Chinesische« zu erheischen, noch sucht sie kommunikative Knotenpunkte der chinesischen Gesellschaft zu dokumentieren: ihr Blick auf China ist der einer Fremden, die es mit der visuellen Oberfläche einer Kultur zu tun hat.

Die Erkenntnisse und Einsichten, die dabei zutage gefördert werden, entsprechen Reiseerfahrungen: Erfahrungen der Entfernung, der Differenzen zwischen einzelnen Stationen und Etappen, die Unterschiede zwischen Norden und Süden, Landschaften und der Wechsel in der Struktur und Kultur der Bevölkerung, die in viele Minoritäten gegliedert ist. Aber so, wie eine Reise zumindest im Groben geplant ist, hat auch der Film seine Struktur, seine Schwerpunkte und Interessen. Mit Vorliebe richtet sich die Kamera auf Handlungsabfolgen und Szenen, die meist in einer sehr genau gesetzten Cadrage gerahmt werden, und ein sichtbares Ende haben. In einer Apotheke schleudern die Angestellten in zierlichen Würfen Kräuter und Essenzen auf ausliegende Papiere, und die Kamera begleitet dies Geschehen so lange, bis deutlich wird, daß daraus kleine Pakete geschnürt werden, in denen die Traditionsbestände der chinesischen Heilkunst aufgehoben scheinen, oder: die atemberaubende Geschwindigkeit bei der Handhabung einer Rechentafel findet ihr Ende beim Niederschreiben der Schulsumme auf eine Tabelle. Kurz: ein großer Teil des Films konzentriert sich



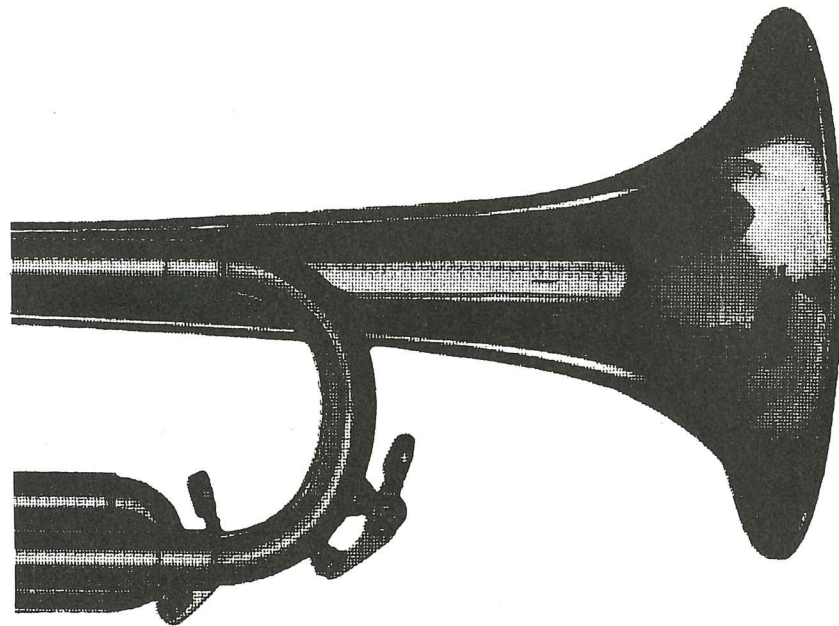
auf die sichtbaren Kulturtechniken, auf ihre Alltagsästhetik. Zur Alltagsästhetik gehört auch der Ball, Volksfeste und ihre Attraktionen, Theater, Oper und Musik.

Was Ulrike Ottinges Film spannend macht, ist freilich auch der Witz, mit dem sie witzige narrative Ereignisse beobachtet und festhält mit einem sehr genauen Sinn für Situationskomik. Dabei verfährt sie nicht anders als Mekas in einem verfremdeten New York: Wo Mekas seine Sekundenwitze als Vergrößerungen zündet, die er in der

Zeit verschwinden läßt, zieht Ottinger den Witz aus Details, die aus dem Inneren der Bilder aufblitzen wie das Loch in der Hose eines kleinen Jungen, der wie zum Abschied übermütig sein Beinchen abwinkelt, so daß, während er in der Menge verschwindet, das Loch in der Hose kurz aufscheint. Solche Momente bleiben freilich nicht äußerlich, sondern binden sich in die Oberflächenästhetik einer Kultur ein, die das Groteske und den Zirkus zu einer Kunstform entwickelt hat. (Gertrud, Koch, FR, 27.2.86)



Jazzfilme



Marion Brown – See the Music

BRD 1971

Regie, Buch: Theodor Kotulla

Kamera: Dieter Matzka

Ton: Hayo von Zündt

Schnitt: Hertha Hoegg

Musik: Marion Brown (reeds), Leo Smith (tp), Manfred Eicher (b), Fred Braceful (perc), Thomas Stöwsand (ce)

16 mm, 56 Min.

Der Film »See The Music« ist ein Versuch, über Marion Brown und seine Musik zu berichten – oder besser: Brown selber über sich und seine Musik berichten zu lassen. Wenn man verfolgt, wie die Musiker um Brown – es sind Leo Smith (Trompete), Manfred Eicher (Baß), Fred Braceful (Percussion) und Thomas Stöwsand (Cello, Fagott) – im Spiel der atonalen, polyrhythmischen Strukturen, zerhackten Phrasen,

Zwei Filme von Len Lye

Len Lye, Filmemacher, kinetischer Künstler, Maler, Genetiker, Verfasser von Experimentalprosa. International vor allem wegen seiner Leistungen als Filmemacher und kinetischer Künstler bekannt oder spezifischer noch als Komponist von Klangskulpturen und als Pionier der »direct-film«-Technik, mittels derer Bilder direkt auf das Zelluloid aufgetragen oder eingekratzt werden, ohne Zuhilfenahme einer Kamera.

Musical Poster # 1

1940, 3 Min.

Ein »direct film«, der Jazzmusik in abstrakte Muster überträgt. Er enthält daneben einige Zeichentricksequenzen von Worten, die das Bedürfnis nach Sicherheit in Kriegszeiten betonen.

Tal Farlow

1980, 90 Sek.

Schwarze Kratzmuster begleiten ein jazziges Gitarrenstück. Feinschnitt und Synchronisation wurden nach Lyes Tod von seinem Assistenten Steven Jones beendet.

Geräusche und schwebende Klänge aufeinander reagieren, so wird deutlich, was ihr Ziel ist: eine musikalische (und nicht nur musikalische) Kommunikation zu erreichen, die so intensiv wie möglich ist und von der man überdies erhofft, daß sie sich – so hoch der künstlerische Anspruch auch sein mag – schließlich bis hinein ins Publikum fortsetze. Theodor Kotulla

Folgende Stücke werden von Tal Farlow (Gitarre) gespielt, entweder solo oder zusammen mit Lenny Breau (Gitarre) oder begleitet von Tommy Flanagan (Klavier) und Red Mitchell (Bass):

»Fascinating rhythm« von George & Ira Gershwin, »I hear a rhapsody« von George Fragos, Jack Baker, Dick Gasparre, »I love you« von Cole Porter, »Cherokee« von Ray Noble, »My foolish heart« von Victor Young, »Flamingo« von Anderson, Grouya »Longhorn blues«, »Autumn in New York« von Vernon Duke, »Have you met Miss Jones« von Richard Rodgers, Lorenz Hart, »Jodu« von Duke Jordan.

Folgende Aufnahmen des Red Norvo-Trios wurden benutzt: »Move« von Denzil Best, »I only have eyes for you« von Harry Warren, Al Dublin.

Musiker: Tal Farlow, Tommy Flanagan, Red Mitchell, Lenny Breau.

Interviewt werden Jimmy Lyon, George Benson, Red Norvo, Tina Farlow, Art D'Lugoff.

»Als Filmemacher und Jazz-Liebhaber habe ich oft eine Lücke, einen Abstand gespürt, der die Motive und Ziele einiger Jazz-Künstler selbst vor ihren entschiedensten Anhängern verbirgt. Zum Teil mag das ein natürliches Mysterium sein, denn es handelt sich um eine ganz besondere Musik, die tief in der Persönlichkeit des einzelnen Spielers verwurzelt ist.

Aber die gleichen Feinheiten des Temperaments, die seine Quellen schützen, können, wenn man sie in einem Film sensibel darstellt, einen sich sonst der Darstellung entziehenden musikalischen Charakter in den Mittelpunkt des Interesses bringen.

Meine Freundschaft mit Tal Farlow in den vergangenen Jahren war eine wunderbare Erfahrung, aus der sich einige »Antworten« auf die Frage nach dem Warum und Wozu seiner hinreißenden Musik ergeben haben. Tal ist nicht nur seit dreißig Jahren ein einzigartiger und respektierter Pionier der Jazz-Gitarre, sondern auch eine der faszinierendsten und aufrichtigsten Personen, die ich je getroffen habe; er ist begabt wie ein Genie, aber ruhig und bescheiden, in der Art eines Handwerkers. Der Film, den wir gedreht haben, macht Jazz

Talmage Farlow

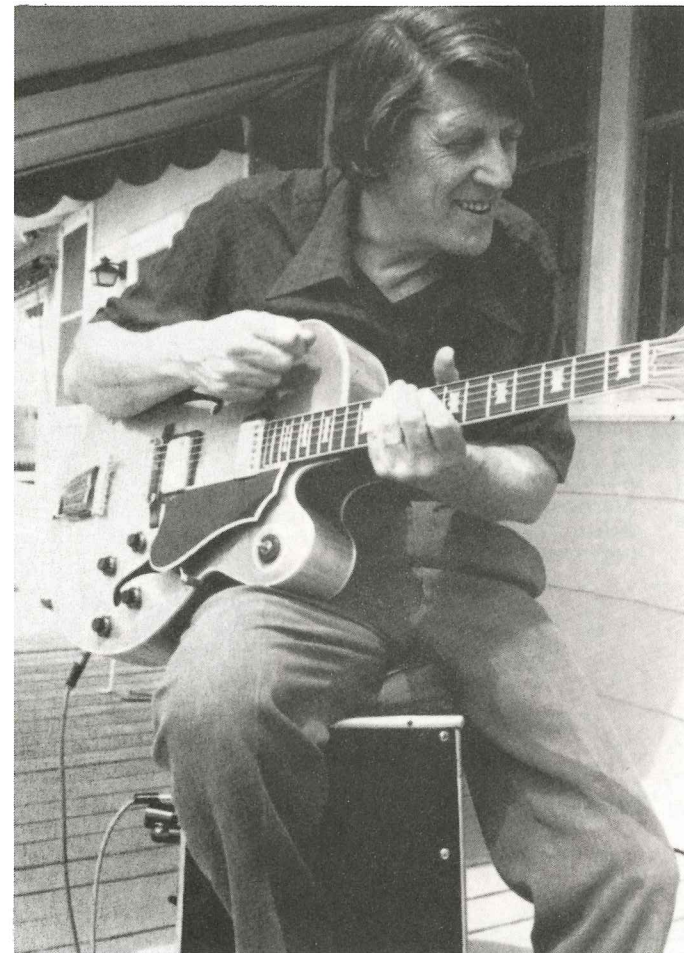
USA 1981

Regie, Buch, Schnitt: Lorenzo de Stefano

Kamera: Thomas Ackermann

Ton: John Dildine, Franklin Stettner

16 mm, Farbe, Originalfassung, 58 Min.



sichtbar und hörbar und bringt den schöpferischen Prozeß bei dieser Musik zur Darstellung.« (Lorenzo de Stefano)

Samstag, 24.10. um 24 Uhr

„China – da liegt ein schlafender Riese“, hat Napoleon einmal gesagt und gemeint: „Laß ihn schlafen, denn wenn er aufwacht, wird er die Welt erschüttern.“ Gut prognostiziert, alter Korse! Adrian Geiges hat jetzt in einem Reisebericht dieses „China im Aufbruch“ so kenntnisreich, nuanciert und ohne Scheuklappen ins Bild gerückt, daß man über die Lektüre die Zeit vergißt.



Adrian Geiges: China im Aufbruch. Stationen einer Reise, 271 Seiten, 14,80 DM; Weltkreis

DDR-Autoren z.B. Christoph Hein, Volker Braun, Christa Wolf vorrätig.

collectiv
literatur
Buchhandlung
Wissen und Fortschritt
Kassel
Werner-Hilpert-Str. 5



CITROEN 2 CV 6 DM 49,-- PRO TAG*
****OHNE KILOMETERBEGRENZUNG****

KÖLNISCHE STR. 126/ECKE QUERALLEE
D-3500 KASSEL TELEFON 0561-777896
ÖFFNUNGSZEITEN MO.-FR. 9.00-18.00
SA. 10.-14.00 SO. 11.00-13.00 UHR

Das Filmfrühstück hat sich gerade bei kleineren Filmfesten als eine beliebte und sinnvolle Einrichtung erwiesen. Angesichts des sich bis in die späte Nacht ausdehnenden Festivalprogramms befreit es zum einen die Besucher von den oftmals mühevollen Versuchen, die Körpermotorik schon zu früher Stunde der Kredenz des Frühstückes unterzuordnen. Zum anderen bietet es aber auch Gelegenheit zum lockeren Plausch und Meinungsaustausch. Als ein Thema steht ja immerhin an, ob und wie das drohende Aus für das Kassler Dokumentarfilmfest verhindert werden kann. Um dies und anderes zu bereden, laden wir also alle Interessierten zum Festivalfrühstück am Sonntag, den 25.10. um 10 Uhr ein. Die Inhaber von Dauerkarten werden unsere Gäste sein, ansonsten wird ein Unkostenbeitrag von 5 DM erhoben.

Im Anschluß an das Frühstück wird dann wohl zum ersten Mal in Kassel in Zusammenarbeit mit dem Hessischen Rundfunk ein Hörspiel im Kino vorgeführt werden.

Anläßlich der d7 wurde auf dem Friedrichsplatz in Kassel einen Monat lang ein Container aufgestellt, der mit einem offenen Mikrofon ausgerüstet war. Die vorübergehenden Passanten hatten die Möglichkeit, sich vor diesem Mikrofon spontan und frei zu äußern. Die Äußerungen wurden aufgenommen und zeitversetzt über mehrer Lautsprecher übertragen. Aus dem gesamten Material haben die Autoren dann eine Hörspielcollage erstellt, eben den »Meinungscontainer«, der mit dem »Prix Italia« ausgezeichnet worden und bei uns im Kino vorgestellt wird.

Es ist wirklich spannend zu verfolgen, welche Äußerungen die heimliche Abgeschlossenheit des Containers provozierte. Er selbst wird bei manchen zum Gegenstand der Kritik, zum sinnfälligen Zeichen kommunikativer Entfremdung, zur »Isolationshaft für Meinungen«. Andere hingegen sehen in ihm die Möglichkeit, ihre »totalen Depressionen und Frusts loszulassen«. Unverständnis gegenüber dieser Einrichtung wird geäußert, »Meinungen haben« als Unmöglichkeit verworfen. Trotzigt hält

jemand dagegen: »Wir sind keine Idioten!«. Zweifel bleiben aber weiter bestehen.

Selbstverständlich wird auch die politische Situation der Zeit kommentiert. Zumeist in Slogans vorgetragen, zeugen sie von dem Versuch, Grenzen zu übertreten. Gerade an den neofaschistischen Sprüchen und Witzen wird deutlich, wie es die Überschreitung des Verbotes ist, die Benennung des vom Verbot erfaßten, aus der sie ihre Lust beziehen. Dabei muß man sich dann ganz selbstverständlich »nicht ganz reingewaschener Wörter« bedienen und befindet sich schon mitten in einem weiteren Tabubereich, dem der Sexualität. Das Wort »Ficken« in das Mikrofon gesprochen, geht auf und veranlaßt den Mann, zur Tat zu schreiten: »Sie hören jetzt, wie ich pinkel... einen Moment«. Die Frauen äußern die Phantasie, sich auszuziehen, vor dem Mikro! Ein Kind klärt uns auf: »Wozu einige »Ficken« sagen, ist in Wirklichkeit ja nur Sexualkunde!«

So aufklärerisch wie diese Kinderstimme, klingen auch die Erwachsener, die ihre, die Welt errettenden »Botschaften« verkünden. Ein »ehemaliger Schürzenjäger« liefert uns den definitiven Gottesbeweis. Wenn auch nicht gleich auf das Ganze gehend, so mangelt es doch nicht an Ratschlägen zur Lebensführung. Als ihre möglichen Maximen werden u.a. benannt: »Lieben«, »Ruhe bewahren« und ein Kind empfiehlt uns schließlich »nicht aufzugeben«.

Die vielfältige Palette der angesprochenen Themen kann hier nur angedeutet werden. Alltagsschmerz, Liebeskummer, Biographisches, Geschlechterkritik, Pseudo-Poetisches, kommen hinzu und runden das Bild noch lange nicht ab.

Als Rezeptionsanleitung mag vielleicht folgende Äußerung fungieren: »Alles Verständliche ist nur ein Köder, das ganz Phantastische berührt kein Blöder!«

(Der Autor dieses Radioexperimentes, Jürgen Geers, wird den »Meinungscontainer« selbst vorführen und dem Publikum als Diskutant zur Verfügung stehen.)

Festivalfrühstück

Sonntag, 25. 10. um 10 Uhr

Meinungscontainer

Sonntag, 25. 10. um 11 Uhr

Übersicht

Donnerstag 22.10.

20 Uhr

Reverse Angle:

NYC March '82;

Wim Wenders, 1982, 17 Min.

Tokyo-Ga;

Wim Wenders, 1986

22 Uhr

Brutalität in Stein,

A. Kluge, Schamoni, 1960,

13 Min.

Portrait einer Bewährung,

A. Kluge, 1964, 13 Min.

Geschwindigkeit. Kino 1, Edgar Reitz,

1963, 13 Min.

Letzte Worte, Werner Herzog,

1967/68, 13. Min.

La Soufrière,

Werner Herzog, 1976, 31 Min.

Montag 26.10.

18 Uhr

Spaltprozesse,

Bertram Verhaag und

Claus Strigel, 1986, 95 Min.

20 Uhr

Partisans of Vilna,

(Partisanen von Wilna),

Josh Waletzky, 1986, 133 Min.

22.15 Uhr

Negative Man,

Cathy Joritz, 1985, 2 Min.

Rate It X(Nur für Erwachsene),

Lucy Winer und Paula de

Koenigsberg, USA 1985,

95 Min.

22 Uhr

Half Life,

Dennis O'Rourke,

Australien 1985, 86 Min.

Freitag 23.10.

18 Uhr

Der Fall des Elefanten,

Lichtblick Video, 1985, 44 Min.

Kurt, Andreas Fischer, 1987, 14 Min.

Ludwig, Klaus Weller, 1987,

20 Min.

* mit anschließender Diskussion

20 Uhr

Vaters Land,

Peter Krieg, 1986, 80 Min.

22 Uhr

Dance black America,

D.A. Pennebaker, USA 1984, 87 Min.

24 Uhr

**Performance-Show der Survival
Research**

Laboratories, Target Videos,

USA 1980-86, 120 Min.

Dienstag 27.10.

18 Uhr

Bln. DDR & ein Schriftsteller,

Klaus Wildenhahn, 1986

102 Min.

* mit anschließender Diskussion

20 Uhr

Yuki Yukite Shingun

(Vorwärts, Armee Gottes),

Kazuo Hara, Japan 1987,

134 Min.

22.15 Uhr

Before Stonewall,

Greta Schiller, USA 1984,

87 Min.

Samstag 24.10.

17 Uhr

Yü Gung versetzt Berge

(Die Geschichte des Fußballs/Training

im Zirkus von Peking/Eindrücke von der

Stadt Shanghai), Joris Ivens und

Marceline Loidan, 1973-76, 89 Min.

19 Uhr

China – Die Künste –

Der Alltag, Ulrike Ottinger,

1985, 270 Min.

24 Uhr

Jazzfilme:

Musical Poster # 1,

Len Lye, 1940, 3 Min.

Tal Farlow,

Len Lye, USA 1980, 90 Sek.

Talmage Farlow,

Lorenzo de Stefano,

USA 1981, 58 Min.

Marion Brown –

See The Music,

Theodor Kotulla, 1971, 56 Min.

Mittwoch 28.10.

18 Uhr

Das Verschwinden des

Ettore Majorana,

Fosca und Donatello Dubini,

1986, 87 Min.

* mit anschließender Diskussion

20 Uhr

DrehOrt Berlin,

Helga Reidemeister, 1987,

110 Min.

22.15 Uhr

Aus grauer Städte Mauern,

Thomas Tielsch, 1986, 60 Min.

Der Al Capone vom Donaumoos,

Oliver Herbrich, 1986, 59 Min.

Sonntag 25.10.

10 Uhr

Festivalfrühstück

11 Uhr

Der Meinungscontainer,

Jürgen Geers und Inge Kurtz v. HR,

1983, 85 Min.

* mit anschließender Diskussion

13.30 Uhr

Fußball wie noch nie,

Helmut Costard, 1970, 90 Min.

15.30 Uhr

Sherman's March,

Ross McElwee, USA 1981-85,

155 Min.

18 Uhr

Wir lassen uns das Singen

nicht verbieten,

Tillmann Scholl, 1986, 80 Min.

20 Uhr

Negative Man, Cathy Joritz,

1985, 2 Min.

Augenlust,

Cathy Joritz u. Marille Hahne,

1987, 90 Min.

* mit anschließender Diskussion

22 Uhr

Half Life, Dennis O'Rourke,

Australien 1985, 86 Min.

Donnerstag 29.10.

20 Uhr

Laterna Magica-Schau,

vorgeführt von der »Compagnia

Mondo Nuovo« (Italien) unter

Leitung von Minici Zotti.

Anschließend **Rauschendes**

Fest!

Preise:

Einzelkarte 6,-/5,- DM

Tageskarte (Fr., Sa., So.) 15,-/12,- DM

Dauerkarte 35,-/25,- DM

China Doppelprogramm 10,-/8,- DM

Filmfrühstück

Meinungscontainer eingeschl. 5,- DM

Laterna Magica Schau 10,-/8,- DM

f. Dauerkartenbesitzer 5,- DM

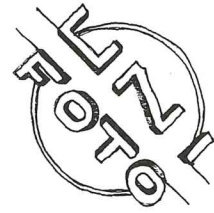
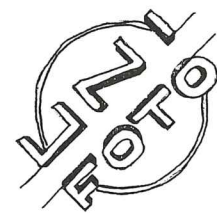
Fahrradhof

SELBSTHILFETAG
jeden Mittwoch



- **VERKAUFT** Fahrräder, Ersatzteile und viel sinnvolles Zubehör
- **MONTIERT** Fahrräder nach Wunsch und Maß **Mo. – Fr. 10.00 – 13.00**
- **BERÄT** bei der Ausrüstung zum Radwandern **15.00 – 18.00**
- **HILFT** bei großen und kleinen Reparaturen **Sa. 10.00 – 13.00**

Frankfurter Str. 285 · 3500 Kassel
☎ **0561/47 1132**



DER
FOTOLADEN
an der
UNI

Schwarz/Weiß - Color Arbeiten
Passbilder
Filme
Rahmen
Zubehör

Holländischer Platz 17

Mo. bis Fr.: 930 Uhr bis 1800 Uhr

Sa.: 930 Uhr bis 1300 Uhr

Tel.: 89 90 89

»Zwar hat Costard am 12. September 1970 im Old-Trafford-Stadion in Manchester nichts anderes gefilmt, als das, was von Zehntausenden von Zuschauern ebenfalls verfolgt worden ist: das Ligaspiel zwischen »Manchester United« und »Coventry City«. Und doch hat niemand zuvor ein Fußballspiel so gesehen, wie es dieser Film tut.

»Die Einsamkeit des Fußballspielers« hätte man diesen Film auch zutreffend nennen können. Denn George Best, auch von seinen Anhängern liebevoll Georgie genannt, den sechs Kameras mit ihren Super-Teleobjektiven 90 Minuten lang ausschließlich verfolgten und ihn dadurch aus dem Spielfeld herauspräparierten, wurde durch diese (von Andy Warhol inspirierte) filmtechnische Methode von seinen übrigen 21 Mit- und Gegenspielern auf eine radikale Weise isoliert. Wäre nicht der Originalton mit seinen Akklamationen und Sprechchören der Zuschauer gewesen, man hätte leicht vergessen können, daß George Best in einem Fußballfeld agiert. Denn die unerhört suggestive Faszination, die von diesen Bildern ausging, von diesem geschlossenen Gesicht, das die angespannte Aufmerksamkeit mehr ahnen als sehen ließ, von diesem Körper, der über weite Strecken locker, fast gemächlich einherschritt, um unvermutet loszupreschen, zwei drei Haken zu schlagen und dann wieder in diese schier unbegreifliche Ruhe zurückzufallen, diese Faszination der Bilder absorbierte völlig die Aufmerksamkeit des Betrachters. Und dabei passierte etwas Außergewöhnliches. Sonst nebensächliche, unbeobachtete Details gewannen ein merkwürdiges Übergewicht, um nicht zu sagen Eigenleben.

(...) Die Magie der Kamera verzauerte die Realität und regte in ungewohnter Weise die Phantasie an. Dies ist vielleicht als wichtigstes Ergebnis dieses Films zu nennen: da er den Zuschauer durch seine Faszination einerseits an ihn zu fesseln verstand, ihn aber andererseits in den seltenen Genuß versetzte, seiner Phantasie freien Lauf zu lassen.« (Eckhard Herrmann, Süddeutsche Zeitung, 31.3.1971).

BRD 1970/71

Regie: Hellmuth Costard
Kamera: Stanislav Szomolanyi, Manfred Treutel, Diethard Matzka, Fritz Schwennicke
Ton: Horst Erigovio
Mit George Best und den Mitgliedern der Fußballmannschaften von Manchester United und Coventry City
100 Min.

Sonntag, 25. 10. um 13.30 Uhr

Fußball wie noch nie

Sherman's March

A Meditation of the Possibility of Romantic Love in The South during an Era of Nuclear Weapons Proliferation, also a Comedy

(Shermans Feldzug: Eine Meditation über die Möglichkeit der schwärmerischen Liebe im Süden in einer Ära der atomaren Aufrüstung, auch eine Komödie)

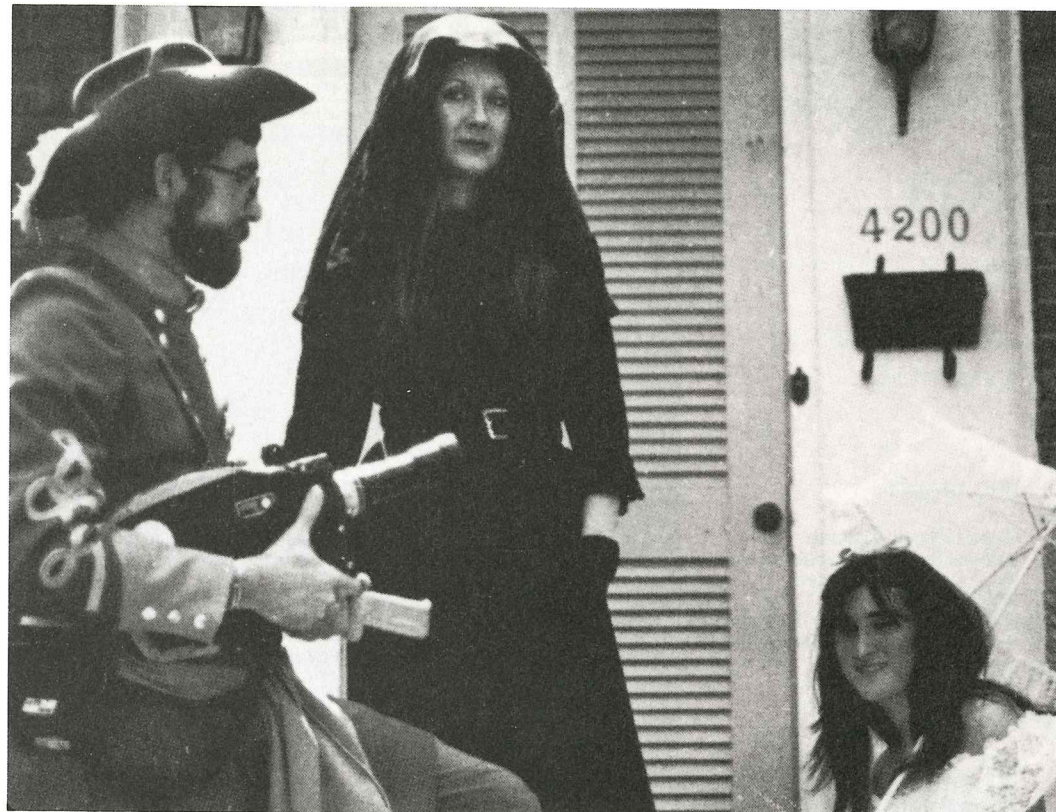
USA 1981-85

Ein Film von Ross McElwee

Einleitender historischer Abriss: Richard Leacock

Erzählung/Erzähler: Ross McElwee

16mm, schwarz-weiß und Farbe, Omu, 155 Min.



»Sherman's March« handelt von einem Mann, der sich in einer Krise befindet und daraufhin (von Boston via New York) eine Reise in den Süden antritt. Auf seiner Fahrt begegnen ihm verschiedene Frauen, in deren Leben er in unterschiedlichem Maße verwickelt wird.

(...) Wenn seine Gegenüber mit dem Ich-Erzähler sprechen, dann blicken sie ihm – und damit dem Zuschauer – nicht ins Kameraauge, sondern links seitwärts vorbei. Das rührt daher, daß Ross McElwee das Gerät so auf der rechten Seite trägt, daß er Kameramann und Gesprächspartner zugleich, den Kopf frei hat, seine Partner also nicht ins Objektiv, sondern tatsächlich ihm ins Auge blicken. Dies ergibt eine merkwürdige Mischung aus Nähe und Distanz, aus Direktheit und Beiseite. Die Kamera übernimmt nicht wie sonst die Identität der Person, deren Eindrücke sie wiedergibt, sie zeichnet sie vielmehr wie nebendran auf und schaut dabei manchmal ihrem Träger-Ich auf die Schuhspitzen. Sie ist weder objektiv noch subjektiv.

So ähnlich aufgespalten in ein beobachtendes und ein handelndes Ich gehe er selbst durchs Leben, werfen seine Bekannten und Freundinnen McElwee vor, er sei nicht recht greifbar und vermittele kein Gefühl von Dauerhaftigkeit. Der junge amerikanische Filmemacher befindet sich in »Sherman's March« auf einem Selbsterkundungstrip, den er sich und anderen als historische Rechere ausgibt: auf den Spuren jenes General Sherman, der im amerikanischen Bürgerkrieg eine blutige Schneise der Verwüstung durch die Südstaaten schlug.

Immer wieder stößt McElwee auf Ruinen der Vergangenheit – auch seiner eigenen. Er sucht Frauen auf, die er kennt, er lernt neue kennen und dabei andere Menschen, Milieus, Mentalitäten. Es entsteht ein privates Bild des amerikanischen Südens, in das eine Menge Alltagsbeobachtungen eingehen. Beispielsweise von der immer noch praktizierten Rassentrennung an Schulen oder von einer anscheinend weitverbreiteten Kriegs- und Atomangst mit ausgeprägter Bunker- und

Bevorratungsparanoia. McElwee und wir mit ihm begegnen Aussteigern unterschiedlichster Couleur, nehmen an bürgerlichen Festivitäten teil, sehen seine ehemaligen Freundinnen in peinigenen Zwiesgesprächen konfrontiert und mehrere Male den Forschungsreisenden seiner selbst persönlich vor der Kamera, die er abgestellt und in die hinein er nun aus sicherer Distanz, bevorzugt zur Nachtzeit, seine Skrupel, Schwächegefühle und Ängste mitteilt, protokolliert.

Von 1981 bis 1985 arbeitet Ross McElwee an diesem zweieinhalbstündigen Film, er mußte die Reise immer wieder unterbrechen, Material und Geld gehen ihm aus, einmal erfahren wir konkret, daß er sich für ein paar Monate als Cutter verdingt, um wieder liquid zu werden. Sein Film nimmt gegen Ende immer mehr an Fahrt auf, es braucht seine Zeit, bis wir seine Haltung der rapportierenden Selbsterfahrung deutlich wahrnehmen, akzeptieren und nachvollziehen.

Der Mann, der die Frauen liebt, sie aber nicht halten kann und sich selbst nie recht zu fassen kriegt: indem er »Sherman's March« unternimmt, dessen überwucherter aber unverwischter Kriegsfährte folgt, sucht er augenscheinlich Frieden mit sich und anderen zu finden. Das gelingt ihm kaum. Die Menschen, nicht nur die Frauen, sind freundlich, aber auf der Hut, Lebenspläne auf lange Sicht haben etwas Finales, Abgeschottetes, viele werden von der Gesellschaft immer noch ausgegrenzt, und der Kompromiß einer Abfolge kurzen Beieinanderseins trägt nur bis zum morgigen Tag.

Der Schluß dieser Cinéma-vérité-Reise ist von melancholischer Ironie. Ross McElwee, wieder einmal zu Hause, setzt sich dem wirklichen Leben aus: Er lädt die Freundin ins Kino ein. Helmut Schmitz, Frankfurter Rundschau, 9.5.1986.

(...) Ross McElwee ist ein durch und durch lebenswürdiger Leinwand-Macho mit einem ewig kaputten Auto und unglücklichen Liebesgeschichten: ein Woody Allen des Dokumentarfilms. Nur seine Abschiedsumarmungen kann er nicht filmen – dann fällt der Kamera-

Blick auf den Boden hinter dem Rücken der Schönen. (chp, taz, 20.2.86)

BRD 1986

Buch, Schnitt, Regie: Tillmann Scholl
Kamera: Tillmann Scholl, Albert Schneider, Marian Czura u.a.
Musik: Michael Wehr
Darsteller: Dieter Rugenstein, Werner Gilliam u.v.a.
Farbe, 80 Min.

Sonntag, 25. 10. um 18 Uhr

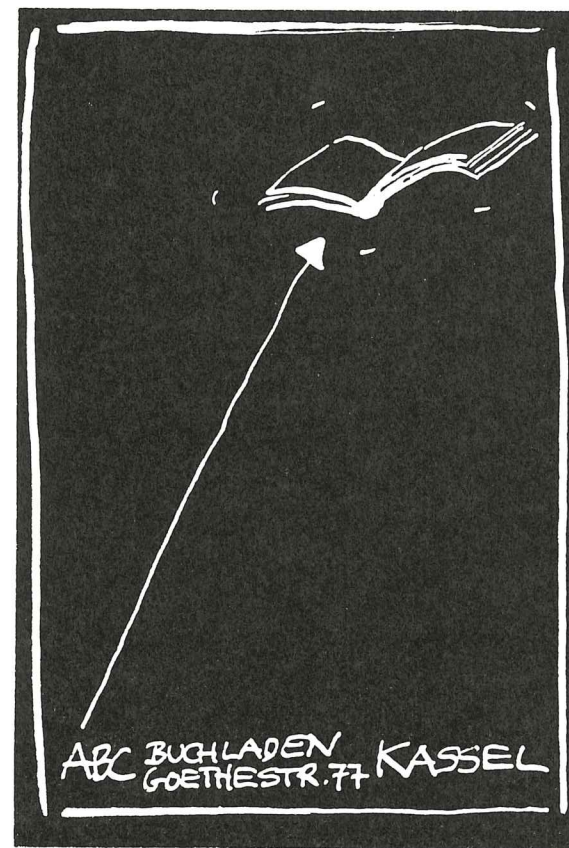
»Wir lassen uns das Singen nicht verbieten« heißt ein ungewöhnlicher Film über Hamburgs schmutziges Aushängeschild St. Pauli. Die Reihe der Mitwirkenden ist lang: Der Erste Bürgermeister und Bismarck, Lederkappenheinz und Freddy, gescheckte Bullen, diverse ehrenwerte Trinker, drei Damen aus Koblenz, ein Peep-Show-Besitzer und ganz viele andere. Besonders Jürgen, Kellner im »Schauermann«, einer inzwischen abgerissenen Kneipe.

Jürgen und seine Gäste ziehen den roten Faden durch den Film. Sie zeigen das Leben auf dem Kiez ganz unten. Die ganz oben tauchen auch auf zum 150. Geburtstag von St. Pauli: Brauereiboss und Polizeichef, strahlende Politiker und das große Geld. Tillmann Scholl, freiberuflicher Filmemacher seit 1973, hat einige Jahre gleich hinterm Michel gewohnt. Er erzählt Geschichten, die er kennt. Er hat die Menschen in den Kneipen nicht »abgedreht«, jede Szene haben sie selbst inszeniert, kein Bild blieb ohne ihre Zustimmung im Kasten. Elendsromantik kommt nicht auf.

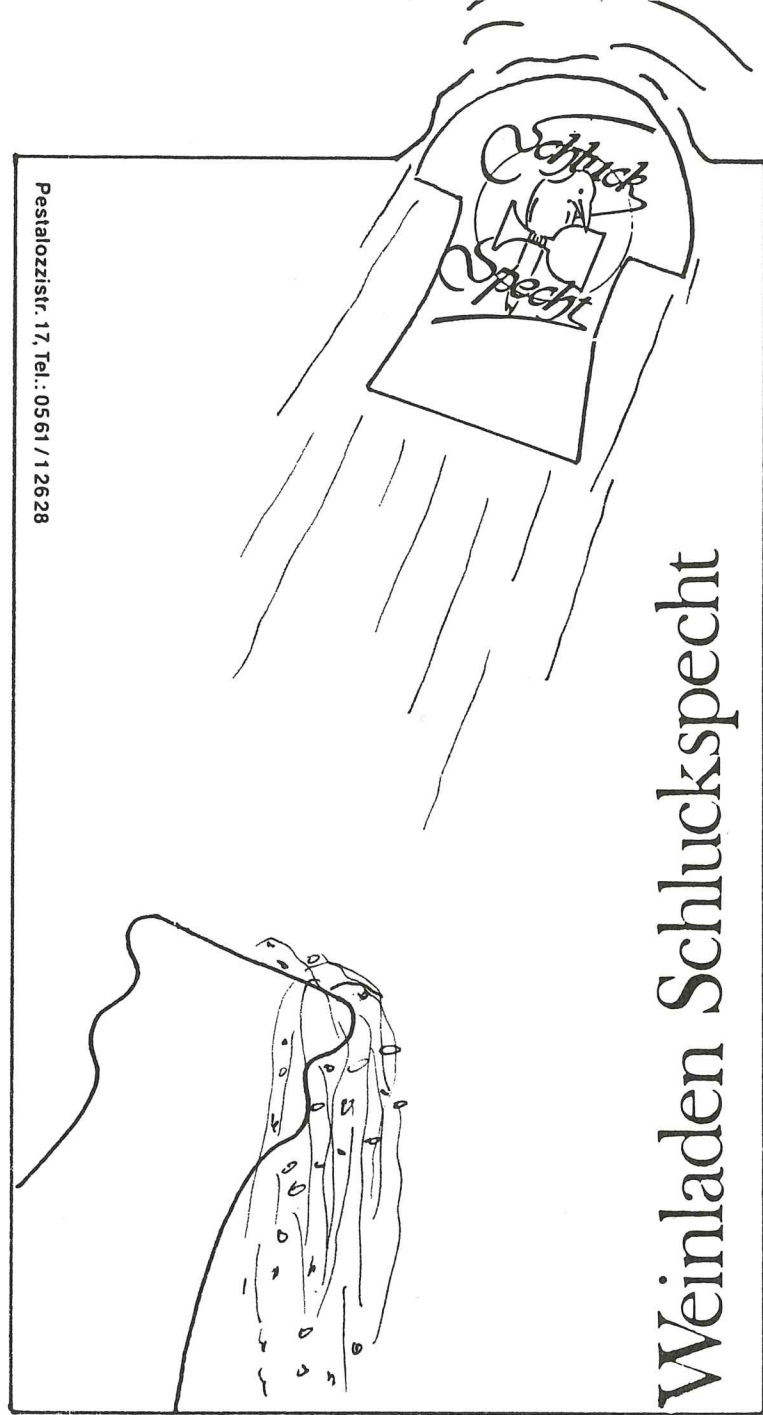
»Wir lassen uns das Singen nicht verbieten« gibt nichts her für Voyeure, ist ein sehr privater Film. Tillmann Scholl hat ihn aus Dokumentarmaterial zusammenmontiert, das er in den letzten zehn Jahren in und um St. Pauli gedreht hat. St. Pauli, von dem ihm schon sein Schwager, der Seemann die tollsten Geschichten erzählt hatte, als er gerade anfing, von der weiten Welt zu träumen. Dieser Film zeigt jedoch keine Träume sondern Realität, und die ist manchmal absurd, manchmal komisch und manchmal traurig. Und endet eben auf einem Friedhof. (Petra Oelker, Hamburger Rundschau 3.10.85)



Wir lassen uns das Singen nicht verbieten



Pestalozzistr. 17, Tel.: 0561 / 12628



Weinladen Schluckspecht

Negative Man

BRD 1985

Regie, Animation: Cathy Joritz
Darsteller: der Negative Man
16 mm, schwarz-weiß, 3 Min.

»Negative Man« ist ein humorvoller, respektloser Racheilm. Über das Bild des »Negative Man« habe ich spielerisch visuellen Kommentar direkt in die Filmschicht gekratzt, während der »Negative Man« selbst über bedeu-

Jenseits dessen, was unser Kinomarkt und unser parteipolitisch gegängeltetes Fernsehen zulassen, liegt Neuland, das audiovisuell erschlossen werden kann. Jenseits der bekannten, von Großfilmen und abendlichen Fernsehprogramm bedienten Bedürfnisse schlummern andere, die erst durch neue, andere Filme geweckt werden. Vor allem in den Nebenprogrammen der Berlinale entdeckte ich solche Filme. Von den beiden schönsten will ich als erstes berichten.

»Augenlust« von Cathy Joritz und Marille Hahne ist so pfißig wie sein Titel. »Alle Bilder stammen aus Dortmund. Die Dreharbeiten fanden über eine Periode von zwei Jahren statt, indem wir voller Neugier und Aufmerksamkeit auf unsere neue Umgebung zugegangen sind« (Joritz/Hahne).

»Augenlust« montiert Beobachtungen, optische und akustische Momentaufnahmen, wie sie eigentlich jede(r) beim Spaziergehen sammeln könnte, wenn man schon so beiläufig filmen könnte wie man Notizen und Fotos macht – und wenn das Filmemachen befreit wäre vom Zwang zu narrativer Folgerichtigkeit und höherer Bedeutung.

Joritz & Hahne nehmen sich die Freiheit zu filmen, was sie reizt, und ihre Fundstücke zu montieren, wie's ihnen Spaß macht: als wär's die natürlichste Sache der Welt. Zum Beispiel Impressionen eines nächtlichen Lampion-Umzuges, unterlegt mit deutschen und chinesischen Kinderliedern. Zum Beispiel ältere Frauen im Park und was sie über Natur und Spaziergehen sagen: Wie da Alltagssprache sich ins Offiziöse spreizt, Stilblüte über Stilblüte treibt, reibt sich aufs vergnüglichschte an den Bildern. Überhaupt haben Joritz & Hahne nicht nur gute Augen fürs merk-

tungslose Dinge plappert. Der »Negative Man« ist für mich ein Symbol aller Männer, die unsere Welt »beherrschen«. Als solcher bekommt er, was er verdient. (C.J.)

würdig Fremde im Vertrauten, sondern auch gute Ohren und einen vorzüglichen Sinn für witzige Kollisionen von Bildern und Tönen. Nur gelegentlich lassen sie sich zu Plumpeheiten verführen wie dem Kinderlied-Refrain »Sag, wer mag das Männlein sein« zu Bildern von Männern im Fußball-Stadion oder dem Schweinegrunzen, wenn die Männern aus dem Stadion strömen: Da lachten dann nur die Frauen im Publikum. Mein Vergnügen an »Augenlust« schmälerten solche Einschüsse vom feministischer (?) Polemik kaum: Seit »Platzwunder« von Michel Leiner und Reinhard Kahn hat mir kein bundesdeutscher Film mehr dieses Gefühl von spielerischer Freiheit, von den unendlichen Möglichkeiten der ästhetischen Phantasie gegeben.« (Kraft Wetzel, in: epd 6/87)

»Augenlust« ist unser Versuch, Impressionen und Dokumente in einer Filmform festzuhalten, die das Publikum ständig überfordert, überrascht und unterhält. Um diese Zielsetzung so nah wie möglich zu realisieren, haben wir den Film »Augenlust« als eine Art »visuelle Schallplatte« konstruiert.

Die Struktur des Films basiert auf neun Kurzfilmen innerhalb des Ganzen. Die einzelnen Teile folgen einander nach kurzen Pausen mit individuellen, nummerierten Einleitungen, die – durch Tricktechnik entstanden – sich vom Rest des Films deutlich differenzieren.

Innerhalb dieses strengen Aufbaus erlaubt sich der Film umso mehr Freiheit und Turbulenzen. »Augenlust« ist ein Film über das Aufspüren des Zeitgeistes in einer uns bislang fremdartigen Umgebung. Mit »Augenlust« entlarven wir die Beobachtungen, die unsere Augen am meisten gefesselt haben, und unsere daraus resultierenden Reaktionen. (C. Joritz)



BRD 1987


Regie: Cathy Joritz, Marille Hahne
Kamera, Ton, Trick, Montage: Cathy Joritz, Marille Hahne
16 mm, schwarz-weiß und Farbe, 90 Min.

Augenlust



Sonntag, 25. 10. um 20 Uhr

MI-MOBILE



**Reisemobile-
und
Kleinbusverleih**

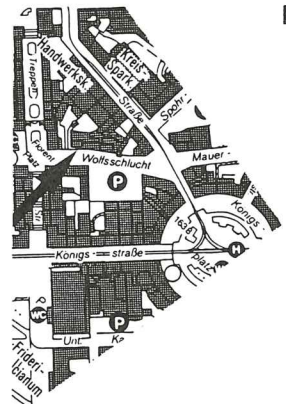
**Gebrauchtmobile-
Vertrieb**

**Jochen Hoeker
Brunnenstrasse 9
3520 Hofgeismar**

05671 / 57 70

SCHWARZE GALERIE

EROTISCHE KUNST UND LITERATUR



**Deutschlands einzige
Buchhandlung für
 Erotische Kunst
 und Literatur**

Wir führen alle im weitesten Sinne
erotischen Titel aus den Bereichen

- Fotografie
- Kunst
- Belletristik
- Psychologie
- Philosophie

Außerdem:

- erotische Ausstellungsplakate
- Poster
- Drucke
- Postkarten

auch Versand!!

Wolfsschlucht 27
City-Passage
D-3500 Kassel
Tel.: 0561 / 10 49 33
14.00 - 18.00, Sa. 10.00 - 14.00

Kassels größte Postergalerie

»Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die USA von den Vereinten Nationen als Treuhänder der Marshall-Inseln eingesetzt, einer über Hunderte von Kilometern zerstreuten Gruppe von Koralleninseln im Pazifik. Die USA nutzten die Gelegenheit, um in der Einsamkeit der Südsee Atombomben zu testen. Im März 1954 zündeten sie auf dem Bikini-Atoll ihre erste Wasserstoffbombe, 1000mal stärker als die Hiroshima-Bombe. Anders als bei vorhergegangenen Tests hatte man die Bewohner der benachbarten Atolle nicht evakuiert.

Der weiße Korallenstaub, der von der 15-Megatonnen-Bombe namens »Bravo« 30 Kilometer emporgeschleudert wurde, regnete als radioaktiver Schnee auf die Inseln Rongelap, Rongerik und Utirik nieder. Betroffen von dem atomaren Niederschlag waren 236 Einheimische, 28 Amerikaner, die auf einer Wetterstation arbeiteten, und 23 Japaner, die Besatzung eines Fischkutters. Die Opfer erbrachen sich, ihnen fielen die Haare aus, die Haut zeigte Verbrennungen.

Bis heute wirkt die atomare Verseuchung nach: Viele Bewohner von Rongelap mußten wegen Schilddrüsentumoren operiert werden. Fehlgeburten nahmen zu, Kinder kamen mit schweren Mißbildungen zur Welt, Krebserkrankungen und Leukämie traten auf. Erde, Pflanzen, Früchte sind noch immer atomar belastet, denn Strontium und Cäsium zerfallen langsam, die Halbwertszeit, in der sie sich halbieren, liegt bei 30 Jahren: Half Life.

Der australische Dokumentarfilmer Dennis O'Rourke hat sich 40 Jahre nach der Explosion auf Rongelap umgesehen, Interviews mit Betroffenen geführt. Gesprächsausschnitte und Bilder, der noch immer paradiesisch anmutenden Südseeinsel, hat er mit Dokumentaraufnahmen aus dem amerikanischen Verteidigungsministerium und alten Wochenschauen gemischt: Aufnahmen vom beeindruckend schönen Aufsteigen des tödlichen Atompilzes und von offiziellen Erklärungen, in denen zumeist pathetisch von der Notwendigkeit der Atombombentests die Rede ist, von der Freiwilligkeit, mit der die Einheimischen der Zerstörung ihres

Lebensraums zustimmen. Und in denen später voller Stolz die gute medizinische Betreuung der Strahlenkranken gezeigt wird, die man zu sorgfältigen Untersuchungen in die USA geflogen hat.

»Half Life« ist eine sehr behutsame Dokumentation, deren Sanftheit derjenigen der Inselbewohner entspricht, die den Amerikanern und ihren Tests so arglos und duldsam begegneten. O'Rourke geht es nicht in erster Linie darum, die USA anzuklagen, sondern vor allem um eine Warnung. »In gewissem Sinn sind die Bewohner der Marshall-Inseln die ersten Opfer des Dritten Weltkrieges«, sagt der Filmemacher. »Schurken als solche gibt es nicht, nur Wissenschaftler, Soldaten, Politiker und Bürokraten, die heute wie damals glauben, das Richtige getan zu haben, als sie dieses Monstrum auf die Welt losließen.«

Zu einer Anklage ist »Half Life« dann doch geworden. Bei seiner zweijährigen Recherche hat O'Rourke Material zusammengetragen, das einen Verdacht als nicht mehr abwegig erscheinen läßt: daß nicht der plötzlich drehende Wind schuld ist an der atomaren Verseuchung der Marshall-Inseln, sondern daß Wissenschaftler und Mil-

tärs in den USA ganz bewußt die Bevölkerung als Versuchskaninchen benutzt haben.

Die Bewohner von Rongelap haben ihr Atoll inzwischen verlassen. Im Mai 1985 brachte sie die »Rainbow Warrior« der Umweltschutzorganisation Greenpeace auf die unverseuchte Insel Mejato, ein kleines Atoll, auf dem sich allerdings die 350 Menschen von Rongelap entgegen ihren Erwartungen nicht ernähren können. Eine Vertreterin der Inselbewohner bat Ende letzten Jahres um Hilfe: »Die Menschen auf Mejato hungern.« (epd 4/87)

Half Life

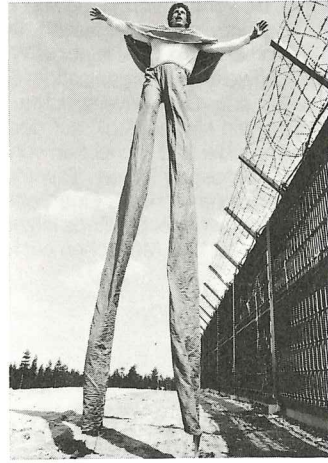
Australien 1985

Regie, Buch, Kamera: Dennis O'Rourke
Schnitt: Tim Litchfield
Musik: »Twilight Echoes« von Bob Brozman
Ton: Martin Cohen, Gary Kildea
86 Min.



Sonntag, 25. 10. um 22 Uhr

Montag, 26.10. um 18 Uhr



Spaltprozesse

BRD 1986

Regie und Buch: Bertram Verhaag, Claus Strigel
Kamera: Claus Strigel, Waldemar Hauschild, Christoph Boeckel,
Thomas Schwan
Schnitt: Draha Cizek
Musik: Ulrich Bassenge, Wolfgang Neumann, Rio Reiser,
Konstantin Wecker
Ton: Peter Bergmann, Lothar Kreuzer
95 Min.

»(...) ›Spaltprozesse ist ein essayistischer Film, der – ohne Kommentar – mit Selbstdarstellungen und Statements, Beobachtungen vor Ort und Fremdmaterial, etwa aus Fernseh-Berichten und PR-Videos, argumentiert. Er zeichnet die Etappen der Widerstandsbewegung nach seit dem Februar 1985, als Wackersdorf zum Standort der Wiederaufbereitungsanlage (WAA) gekürt wurde: vom Hüttendorf auf dem designierten Bauplatz im Wald bis zu den Demonstrationen am fertigen Bauzaun.

Eingearbeitet in diese Chronik des Widerstands sind die zentralen Argumente gegen das Projekt. Erstens ermöglicht diese Anlage, in der jährlich

mehrere Tonnen Plutonium gewonnen werden, den Einstieg der Bundesrepublik in die Atomwaffenproduktion. 1995, wenn sie fertig sein soll, läuft der Atomwaffen-Sperrvertrag aus, dem der Freistaat Bayern, auf dessen Gebiet die WAA steht, ohnehin nie zugestimmt hat.

Zweitens wird diese Anlage jährlich u.a. 900 Gramm radioaktives Jod 129 »an die Umwelt abgeben«. Welche Folgen das haben wird, läßt sich z.B. aus Mißbildungsstatistiken seit Tschernobyl hochrechnen.

Drittens erfordern Betrieb und Schutz dieser Anlage Kontrollen, die »zum totalitären Staat« führen: »Man wird dann«, so der Chemie-Professor Armin Weiß im Film, »anstelle einer ethisch anspruchsvollen Wachmannschaft aus Naturwissenschaftlern und Technikern erhalten, was einer Gestapo entspricht«. In Wackersdorf werden bereits jetzt gegen Demonstranten CN- und CS-Kampfstoffe eingesetzt: »Diese Kampfstoffe sind nach internationalem Recht verpönt. Wer sie international anwenden würde, wäre ein Kriegsverbrecher.« (Weiß)

Diese Argumente und der Widerstand, den sie begründen, sind das öffentlich Zugängliche, die Außenseite. Die Filmemacher jedoch, die diesen Konflikt bis zu seinem Ende zu protokollieren sich vorgenommen haben, interessieren vor allem seine Innenseite: das, was er in den Köpfen und Herzen derer ausrichtet, die dieses Projekt ablehnen.

»Spaltprozesse« zeigt, wie die Einheit von Staat und Gesellschaft zerfällt, wie brave Oberpfälzer Bürger, Kirchgänger und CSU-Wähler, allmählich begreifen, daß dieses System mit voller Absicht über ihre Interessen hinwegtrampelt – und mit welch genauen und starken Worten, Metaphern, Merksätzen sie dieses allmähliche Zu-Bewußtsein-Kommen formulieren. Wenn man sich vor Augen führt, daß solche Prozesse »in diesem unserem Land« von fast jedem größeren Industrie- oder Straßenbau-Projekt in Gang gebracht werden, ahnt man, wie dünn das Eis wird, auf dem die Herren Politiker unverdrossen ihre Pirouetten drehen.

Kapitalismus, hat Marx uns gelehrt,

ist die Herrschaft der toten über die lebendige Arbeit. Tote Arbeit: das ist der in Maschinen und Gebäuden aufgehäuften Wert. Und der will wachsen, indem er sich, wie ein Vampir, Lebendiges, vor allem menschliche Arbeitskraft einverleibt.

Für diesen mit Worten nur generell und metaphorisch formulierbaren Tatbestand haben Verhaag & Strigel in Wackersdorf konkrete, aber unmittelbar sinnfällige, vor Gehalt fast bestehende Bilder gefunden. Da ist die Maschine, die Baumstämme greift, in ein, anderthalb Sekunden absägt und in eine andere schiebt, die in Windeseile Äste und Rinde wegrasiert: ein stähleres Monstrum, das Lebendige in Totes, Wald in Wüste verwandelt. Da sind die Stahlträger, die in die Erde gerammt, die Stahlgitter, die dazwischen geschoben werden. Sie verwandeln dieses Stück Wüste in ein befestigtes Fort, eine Wagenburg der Atomindustrie – und sie verwandeln Gegner dieser Industrie in Exterritoriale, auf die Hundertschaften der Polizei denn auch Jagd machen wie auf wilde Stämme.

Und da steht am Ende dieser doppelte Bauzaun, mit Wällen davor und einem Streifen toten Landes dazwischen, auf dem Hunde-Streifen patrouillieren: Bilder wie von den Grenzbefestigungen der DDR. Dieses Land, dieses Stück Wüste mitten im Wald, ist nicht mehr euer Land, sagt dieser Zaun. Dieses Land ist unser Land, widersprechen die Autonomen und sägen Löcher hinein, krallen sich fest an ihm, trotzen den Wasserwerfern und Kampfgas-Kartuschen »made in USA«.

»Der Zaun ist zur Klagemauer gegen diesen Staat geworden«, sagt Claus Strigel. Eine Form der Klage: das gleichmäßige Klopfen der Demonstranten auf den Stahl des Zauns. Dieses Geräusch, dieser auf Dauer hypnotische Klang wurde zum Leitmotiv der Filmmusik von ›Spaltprozesse‹ gemacht. Diesen Pulsschlag des Widerstands, der Stahl zum Klingen bringt, habe ich immer noch im Ohr. Von Marx stammt der Satz, daß man versteinerte Verhältnisse zum Tanzen bringen könne, wenn man ihnen ihre eigene Melodie vorspielt.« (epd 6/87)



Partisans of Vilna

Patisanen von Wilna
Josh Waletzky, USA 1985

Buch: Josh Waletzky, Aviva Kempner
Kommentar, Schnitt: Josh Waletzky
Kamera: Danny Shneuer
Ton: Danny Natovich
Sprecher: Roberta
133 Min.



»Partisans of Vilna« ist ein abendfüllender Dokumentarfilm, der den jüdischen Widerstand im 2. Weltkrieg erforscht. Er erzählt die unsägliche Geschichte der jüdischen Jugendlichen, die im Wilnaer Ghetto den Widerstand organisierten oder als Partisanen in den Wäldern gegen die Nazis kämpften. Der Film enthält vierzig Interviews mit ehemaligen Widerstandskämpfern in hebräisch, jiddisch und englisch, aufgenommen in Israel, New York, Montreal und Wilna sowie Archivmaterial aus den Jahren 1933-1944.

Josh Waletzky und Aviva Kempner über ihren Film:

Trotz der jüngsten Welle von Filmen über den Holocaust wurde die zentrale und schwierige Frage des jüdischen Widerstandes, von der Darstellung des bekanntesten Widerstandes, des Aufstandes im Warschauer Ghetto einmal abgesehen, bisher so gut wie nie thematisiert. Doch wenn die weniger bekannte Geschichte des organisierten jüdischen Widerstandes nicht festgehalten wird, wird die Welt nie etwas darüber erfahren.

Inmitten von Gleichgültigkeit und Feindseligkeit gab es diesen Kampf um die jüdische Identität und das Überleben – in den Ghettos, den Wäldern und in den Konzentrationslagern.

Der erste Aufruf zum organisierten jüdischen Widerstand erfolgte im Dezember 1941 im Wilnaer Ghetto, wo sich ein vereinter bewaffneter Untergrund formierte. Im September 1943, als das Ghetto liquidiert wurde, hatten sich zahlreiche dieser jüdischen Unter-

grundkämpfer bereits den Partisanenverbänden der Umgebung angeschlossen. Die Mehrheit der Partisanen waren Juden.

Warum Wilna?

1. Wilna war ein Zentrum des jüdischen Lebens und die Wiege des jüdischen Denkens. Man nannte es auch das »Jerusalem von Litauen«.
2. Die internen Auseinandersetzungen und Kämpfe des organisierten jüdischen Widerstandes in Wilna sind beispielhaft auch für die Probleme in anderen Ghettos.
3. Die Wilnaer Region war Schauplatz heftigster antifaschistischer Kämpfe, bei denen die Juden eine wichtige Rolle spielten.
4. Das Wilnaer Ghetto brachte bemerkenswerte Zeugnisse seiner Vitalität und Standhaftigkeit in Form eines Liedes, Gedichte, Tagebücher und Kunstwerke umfassenden kollektiven Selbstporträts hervor.
5. Einiger der bedeutendsten aktiven Partisanen aus dem Wilnaer Ghetto und den umliegenden Regionen sind noch am Leben und bekennen sich unverbrüchlich zu ihren Wilnaer Wurzeln.

Wilna, das »Jerusalem von Litauen«, gibt es nicht mehr. Zehntausende seiner Bürger wurden von den Nazis ermordet, das blühende kulturelle Leben zerstört. Die Geschichte des Widerstandes in Wilna ist ein Spiegel der kulturellen, geistigen und politischen Vitalität dieser außergewöhnlichen jüdischen Gemeinde, die einzig in der Erinnerung der Juden fortbestehen wird.

Der bewaffnete Widerstand war ein Weg, für den die Juden – als Reaktion auf die Nazipolitik der Vernichtung – sich entschieden. Dieser Weg war nicht immer möglich, oftmals erfolglos oder fatal.

Die Einsichten und Gedanken der überlebenden Widerstandskämpfer, ihr Widerstand in dieser tragischen Zeit, wirft ein Licht auf das universelle Dilemma, wie Menschen unter unmenschlichen Bedingungen die Verantwortung für ihr Leben übernehmen können, wenn die Aussichten, die ihnen bleiben, buchstäblich hoffnungslos sind.

»Rate It X« ist ein haarsträubender Streifzug durch den männlichen Chauvinismus Amerikas und enthält eine Reihe von intimen Plaudereien mit einer Vielzahl von Männern. Der Leiter eines Bestattungsinstituts prözt mit seinen rosa und blauen Särgen; ein Showmaster des Kabelfernsehens versucht Frauen zu animieren, sich in dunklen Korridoren auszuziehen; die Bosse einer multinationalen Gesellschaft veraten ihre Reklametricks; amerikanische Legionäre reißen Witze über Heulsusen und wilde Weiber; ein Fundamentalistenprediger wettet gegen aufmüpfige Frauen, angefangen bei Eva, und ein junger Comic-Zeichner gibt Auskunft über seine für die Zeitschrift »Hustler« geschaffene, höchst populäre Cartoon-Serie über die »albernen« Streiche eines Mannes, der kleine Mädchen belästigt.

In diesen Gesprächen geben die Männer mehr über sich und ihre Gefühle gegenüber Frauen preis als beabsichtigt. Ihre Gesichter starren uns von der Leinwand herab an und rufen bei uns, die wir ihr Dilemma teilen, Sympathie, Heiterkeit, Schmerz und Zorn hervor.

Die preisgekrönte Komponistin und Songschreiberin Elizabeth Swados schrieb den Country & Western-Titelsong, der dem Film folgende rätselhafte Botschaft voranstellt:

»Rate It X if you think my love's indecent...«

Rate It X, I just want to make you love me.«

Die Personen des Films (u.a.):
– »Ugly George«, Produzent und Star einer bleibten Kabelfernseh-Show, in der George junge Frauen auf der Straße dazu überredet, sich für ihn und sein Publikum in »schummrigen Eingangshallen« auszuziehen.

– Der Besitzer einer kleinen Vorstadtbackerei, der vor zehn Jahren, der Mikkey Mouse- und Geburtstagskuchen überdrüssig, »Bikini-Torten« in Form knapp bekleideter Frauentorsi herzustellen begann.

– Der Präsident eines internationalen Konzerns für Damenunterwäsche, der sich mit Schaudern an die ausgehenden 60er Jahre erinnert, als seine Tochter, wie viele andere Frauen auch, den

Büstenhalter verbrannten. »Das waren schwere Zeiten«, erzählt er, weil seine Firma »buchstäblich von der Karte zu verschwinden drohte«.

– Ein Werbefachmann, der uns seinen letzten Entwurf zeigt, auf dem ein üppiges, in Hermelin gehülltes Mannequin auf der Motorhaube eines Bentley vor einem Personalcomputer posiert.

– Der Manager einer Spielwarenabteilung im Mittleren Westen, der Funktion und Zweck von strikt nach Geschlechtszugehörigkeit getrennten Spielzeugen erklärt.

– Ein Manager des größten Sexwarenhauses des Landes, der uns die Buchabteilung, die Filmkabinen und Telefonfetschzellen vorführt.

– Der Chefredakteur des »Players Magazine«, einer Männerzeitschrift für karrierebewußte Schwarze.

– Die Hersteller von »Custers Rache«, einem Videospiel für Erwachsene, bei dem es um die Vergewaltigung von indianischen Frauen geht.

Literatur: Internationales Forum des Jungen Films, Berlin 1986, Informationsblatt Nr. 21/1986.

Rate It X

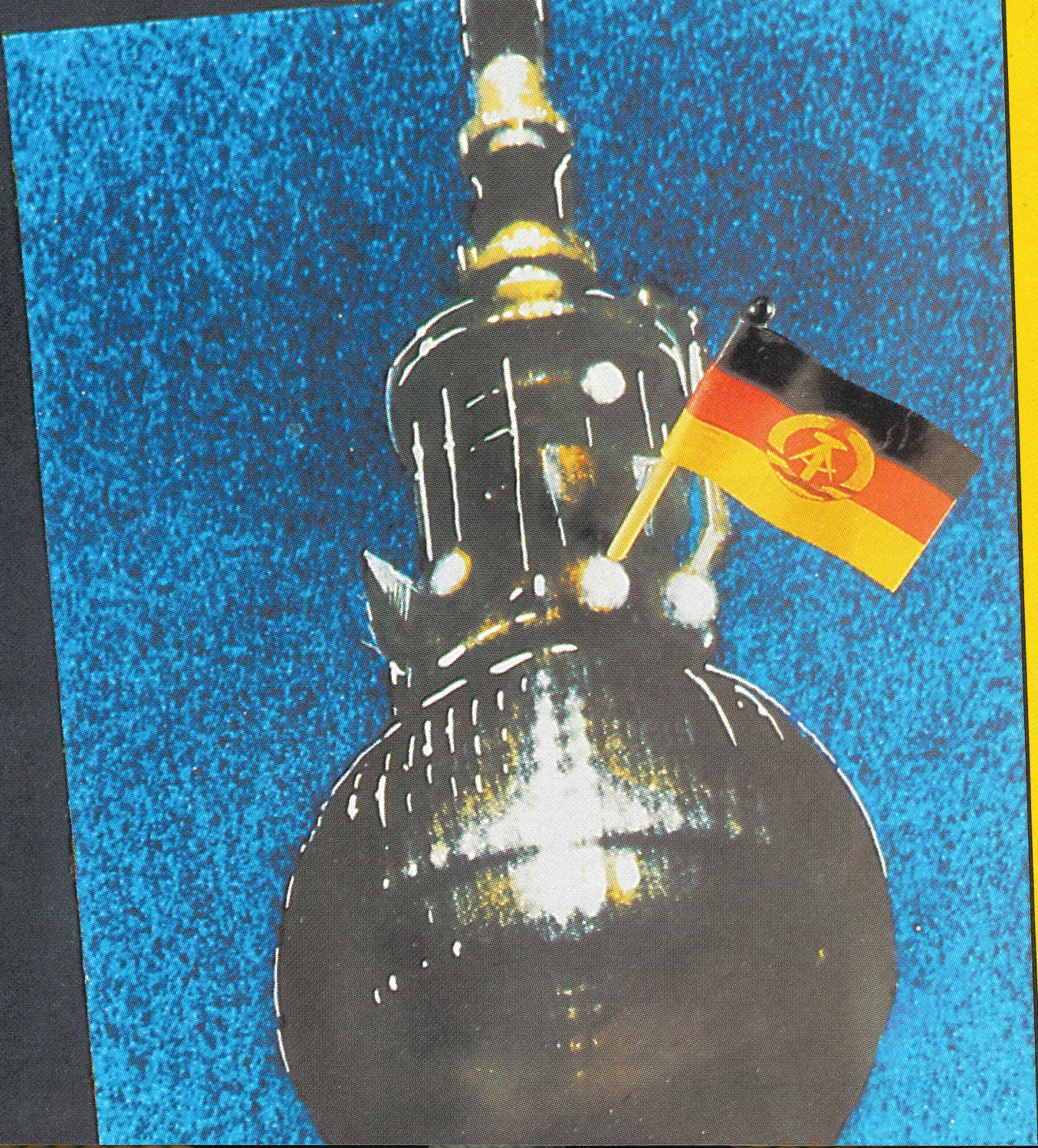
(Nur für Erwachsene)
USA 1979-85

Regie: Lucy Winer, Paule de Koenigsberg, nach einer Idee von Claudette Charbonneau
Kamera: Paula de Koenigsberg
Musik: und Texte: Elizabeth Swados
Ton, künstlerische Beratung: Jan Oxenberg
Schnitt, Interviews: Lucy Winer
16 mm, Farbe, OmU

Montag, 26.10. um 22.15 Uhr



Montag, 26.10. um 20 Uhr



Bln. DDR & ein Schriftsteller

Der Schriftsteller Christoph Hein will keinen Portrait-Film über sich. Nichts in Richtung personality. Er sagt, er habe Bauchschmerzen bei dem Gedanken an so etwas wie Dichter und Werk Dichter und Familie Dichter und Schreibtisch.

Wir treffen einige vorsichtige Verabredungen, zögernde Rendezvous und sonst drehen wir Tag für Tag Szenen in Berlin. Eigentlich sind wir Durchreisende, interessierte Touristen, die Lektüre dabei haben.

Beabsichtigt sind zwei Dinge in die-



BRD 1986

Regie, Buch: Klaus Wildenhahn
 Kamera: Wolfgang Jost
 Ton: Klaus Wildenhahn
 Schnitt: Inge Bohmann
 102 Min.

Dienstag, 27.10. um 18 Uhr

sem Film:

1. Eine Vorstellung über das Schreiben von Christoph Hein zu vermitteln. Dies wird einmal durch Zitate geschehen, die seinen Prosastücken und Essays entnommen sind. Dann werden einige Eindrücke vom Schriftsteller vorkommen, aber eigentlich nur insoweit es der Vermittlung seines Handwerks und seines Standpunktes dient, einige Beobachtung, ein langes Gespräch. Es ist kein konventionelles Portrait im konventionellen Sinne. Obwohl die Arbeit von Christoph Hein eine zentrale Stelle im Film einnimmt, wird das Zentrum, also Hein selber, nur sparsam erscheinen. Es wird der Versuch unternommen, einen filmischen Essay herzustellen über intellektuelle Arbeit in der DDR.

2. haben wir in Berlin Tag um Tag einen Eindruck festgehalten, ein Kalenderblatt abgerissen. Es sind Beobachtungen auf dem Weg zur Arbeit und am Feierabend. Es ist ein Stück Stadtarchitektur, wo altes Berlin unter dem neuen durchscheint. Dieser Film ist also auch ein Berlin-Film zum 750jährigen Jubiläum der Stadt. (Klaus Wildenhahn)

»Ich bin auf alles eingerichtet, ich bin gegen alles gewappnet, mich wird nichts mehr verletzen. Ich bin unverletzlich geworden. Ich habe in Drachenblut gebadet, und kein Lindenblatt ließ mich irgendwo schutzlos. Aus dieser Haut komme ich nicht mehr heraus. In meiner unverletzlichen Hülle werde ich krepieren...«, konstatiert die Ich-Erzählerin, Ärztin an einem Ost-Berliner Krankenhaus, kinderlos, geschieden, am Ende der Novelle »Drachenblut« von Christoph Hein.

Christoph Hein, 1944 in Schlesien geboren, Studium der Philosophie, Zusammenarbeit mit Benno Besson als Dramaturg und Autor der Volksbühne in Berlin/DDR. Seit 1979 freier Schriftsteller, Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR 1982, westdeutscher Kritikerpreis für Literatur 1983.

Er lebt in Berlin/DDR.



Wir schreiben das Jahr 1982. Kenzo Okuzaki, 62 Jahre alt, Überlebender des Krieges in Neuguinea, verkauft in der Stadt Kobe zusammen mit seiner Frau Batterien. Er ist der Mann, der für seine gefallenen Kriegskameraden voller Zorn den Tenno mit Schleuderkugeln angegriffen hat. Er betrachtet sich selbst als einzigen aus der »Armee Gottes der Gleichen«. Für ihn bedeutet die nur in seiner Vorstellung existierende Armee, daß allein das Gesetz des Gottes gilt, gegen alle Gesetze und Ordnungsregeln der Gesellschaft. Dies treibt ihn zur Rebellion.

Als Okuzaki die Mutter des einfachen Soldaten Shimamoto trifft, den er mit seinen eigenen Händen in der Erde Neuguineas begraben hatte, verspricht er ihr, sie nach Neuguinea zu bringen. Er erfährt von einem Zwischenfall in dem Regiment, dem er angehört. Danach hatte ein Kommandeur zwei seiner Soldaten erschossen. Okuzaki wollte darüber die Wahrheit erfahren, und sei es auch erst 36 Jahre nach Kriegsende. Warum mußten damals unschuldige Soldaten hingerichtet werden? Warum

wurde diese Hinrichtung noch 23 Tage nach Kriegsende vollstreckt? Es kommt bei der Suche nach Wahrheit zum Konflikt zwischen den überlebenden Soldaten, die sich in einer Position der Verfolgten befinden, und den Angehörigen der damals umgekommenen Soldaten, die verfolgen. Der Film läßt die Hölle des Neuguineakrieges in den Erzählungen der ehemaligen Soldaten wiederaufleben. So, wenn sie berichten, wie sie Menschenfleisch essen mußten, um zu überleben. Schließlich steht Okuzaki dem ehemaligen Kommandeur, der damals für die Erschießung verantwortlich war, gegenüber.

Es wird deutlich, in welcher fürchterlichen Grenzsituation sich das Regiment damals im Dschungel befand, als es sich zurückziehen mußte. Von dem einzigen übrigen Überlebenden, dem Ex-Sergeanten Kichitaro Yamada, erzwingt Okuzaki eine Aussage, nachdem jener lange hartnäckig geschwiegen hatte. Nach langem Ringen mit sich selbst erzählt Yamada die Wahrheit.

Okuzaki kommt zu dem Schluß, daß die Schuldigen nicht die Soldaten

Yuki Yukite Shingun

(Vorwärts, Amee Gottes!)
 Japan 1987

Regie, Kamera: Kazuo Hara
 Ton: Toyohito Yukimura
 Schnitt: Atsushi Nabeshima
 16 mm, schwarz-weiß, 134 Min., OmU
 Ausgezeichnet mit dem Caligari-Filmpreis, Berlin 1987

Dienstag, 27.10. um 20 Uhr

waren, sondern der Tenno Hirohito, der die höchste Verantwortung für die kaiserliche Armee innehatte.

(...) Ein japanischer Filmbinger-Fall, aufgerollt von einem gewalttätigen Hochhuth, der hier Okuzaki heißt, der beteiligt und verstrickt war und nun als einsamer Samurai einer imaginären Gottesarmee die überlebenden Mittäter und Mitwisser aufspürt – nicht nur, um zu vermitteln, was damals im Dschungel geschah, als der Verzehr von Menschenfleisch zum Überlebenskampf gehörte, sondern vor allem, um in bohrenden Verhören, die mehrfach in physische Attacken übergehen, Gerechtigkeit zu üben: eine Gerechtigkeit, die der Vergeltung benachbart ist, die als wilde Obsession über ihre Opfer hereinbricht und, 36 Jahre nach Kriegsende, die Struktur einer entmenslichten, den Menschen überfordernden Kriegssituation wieder durchscheinen läßt. Ein Film, der den Abstand zwischen Realismus und Idealismus in der Frage von Krieg und Frieden deutlich macht.(...) (Klaus Kreimeier, epd Film, Frankfurt, 4/87)

Dienstag, 27.10. um 22.15 Uhr

»Before Stonewall« setzt Anekdoten, Geschichten und Ereignisse – von denen man vielleicht schon mal gehört hat – in einer Weise zusammen, als hätte man keinen Film gesehen, sondern das alles selbst erlebt. Authentisch. Seit jenen Juni-Tagen 1969, als die New Yorker »Stonewall«-Bar drei Tage und Nächte von Homosexuellen besetzt und gegen die Polizei verteidigt wurde, treten Schwule und Lesben in vielen Ländern offen auf, mit einer Selbstverständlichkeit als wäre das schon immer so gewesen. Das war es nicht.

Im Zweifelsfall ist niemand in diesem Film homo- oder heterosexuell, schon diese ersten Worte im Film beschreiben das ganze Dilemma »before Stonewall«: Isolation in amerikanischen Kleinstädten, erste Andeutungen von Homosexualität in selbstgedrehten »Homomovies« der 20er Jahre oder Männer, die in jener Zeit »temperamental« genannt wurden und keine eigene Bezeichnung für sich selbst hatten. Oder jene, die Zeit ihres Lebens glaubten, sie seien krank. Ausschnitte aus alten Hollywood-Filmen zeigen erste Andeutungen eines offenen Auftretens: schwule Cowboys in einer Stummfilmkomödie und eine filmische Version von Oscar Wildes »Salome« ausschließlich mit homosexuellen Darstellern gedreht. Die »Underground«-Szene in Greenwich Village, Harlem und New Orleans Latin Quarter gebar eine ganze Reihe von schwulen und lesbischen Künstlern, die heute in Amerika zu den Großen gehören. Tennessee Williams, Gertrude Stein oder Langston Hughes. Daß der Zweite Weltkrieg eine erste Emanzipation brachte (97% eines Frauenbataillons waren Lesben) wird im Film mit der gleichen Selbstverständlichkeit erzählt wie die Umtriebe der McCarthy-Ausschüsse (»Ich begriff, daß Heiraten angesagt war«). Auch Ronald Reagan hat zum Thema etwas zu sagen, daß er Homosexualität für eine »tragische Krankheit« hält: mit unbewegtem Gesichtsausdruck würde er lieber alles verschweigen und schon der Gedanke daran scheint ihn krank zu machen.

Die Ereignisse von »Stonewall« in der Christopher-Street hatten ihre Vorge-

schichte in anderen Bewegungen der 60er Jahre: Bürgerrechtler, Black Power und schließlich die Hippies mit ihrer Propagierung der freien Liebe. »Before Stonewall« setzt Geschichten in Beziehung. »Einen wirklich dialektischen Film über unser So-sein«, schreibt Klein-Verleiher Manfred Salzgeber, der diesen Film von 1985 nach über zwei Jahren in einer untertitelten Fassung in die Kinos bringt. Die Autoren Greta Schiller und Andrea Weiss sammeln jahrelang Dokumente, Filmausschnitte und alte Fotos. Sie interviewten vor allem die »ordinary gay people«, nicht die Aktivisten oder die großen Namen, sondern jene, die ihr Leben in Toiletten oder versteckten Räumen gelebt hatten.

Kein erklärender Film, sondern ein lebendiges Dokument einer verborgenen Geschichte, voller Witz und Ironie und manchmal auch Traurigkeit. (Torsten Alisch, TAZ)



Before Stonewall

USA 1984

Regie, Buch: Greta Schiller, Robert Rosenberg
Kamera: Sandi Sissel, Jan Kraepelin, Cathy Ventlin
Musik: Lori Seligman, Roy Ransig
Erzählerin: Rita Mae Brown
16 mm, OmU, 87 Min.

Das Verschwinden des Ettore Majorana

»Das Verschwinden des Ettore Majorana« ist ein Dokumentarfilm der in Köln lebenden Schweizer Filmemacher Fosco und Donatello Dubini. Im März 1938 verschwand der italienische Kernphysiker Majorana während einer Schiffsreise spurlos. Zu dieser Zeit war Majorana Mitglied jener berühmten römischen Gruppe um den Physiker Enrico Fermi, der später mit Oppenheimer die Atombombe baute. Das mysteriöse Verschwinden Majoranas ließ Spekulationen und Hypothesen wuchern. Hatte der geniale Wissenschaftler die Konsequenzen der Atomspaltung noch vor deren Entdeckung erkannt und sich vor dieser Einsicht in Selbstmord, Wahnsinn oder ein Kloster geflüchtet?

Die Aussagen von Verwandten, Kollegen und Studenten setzen die Dubinis puzzleartig zum Persönlichkeitsbild eines unbequemen und eigenwilligen Wissenschaftlers zusammen. Gleichzeitig skizzieren sie Erinnerungen der Zeitzeugen die Vorgeschichte der Atombombe, die sich als klassischer Fall der Einvernahme der Wissenschaft durch die Politik darstellt. Durch die geschickte Montage haben die Brüder Dubini vermieden, einen eintönigen »Laberfilm« zu produzieren. Sie bebildern Interviews und Kommentare mit alten Fotos, mit Wochenschauaufnahmen sowie mit Ausschnitten aus Marcel L'Herbiers Stummfilm »Fau Mattia Pascal« von 1925. Der dieser Verfilmung zugrundeliegende Roman »Mattia Pascal« von Majoranas Lieblingsautor Luigi Pirandello weist auffällige Parallelen zu seinem Leben auf. Die feine Musik Heiner Goebbels trägt dazu bei, diese spannende Dokumentation über einen unbekanntem Aspekt der Zeitgeschichte zum Genuß werden zu lassen – auch wenn das Rätsel um die Figur Majorana ungelöst bleibt. (TAZ)

BRD 1986

Regie: Fosco Dubini, Donatello Dubini
Kamera: Donatello Dubini
Musik: Heiner Goebbels
16 mm, Farbe, 87 Min.



Mittwoch, 28.10. um 18 Uhr

MUSIC THEATER

Angersbachstr. 10, Kassel
Tel: 0561/89 57 44

DISKO & KULTUR

MI, FR, SA ----- BIS 4 UHR

Geschichte und Gegenwart referiert »DrehOrt Berlin« mit kalkulierter Beiläufigkeit, Nostalgie und nüchterne Befunde hier und jetzt. Er präsentiert Leute, Örtlichkeiten und als dritte Ebene, als Grundakkord des Films, lokalspezifische Rituale:

– Hohle Phrasen zum 17. Juni, ein Mann bläst »Ich hatt' einen Kameraden« ins Horn und spannt mit der anderen Hand einen Regenschirm auf – erst kommt die Bequemlichkeit, dann kommt die Moral (in diesem Fall die des Kalten Krieges).

– Die große Demo der Alternativen am 8. Mai an der Gedächtniskirche sieht aus wie alle Demos in Berlin: die Akteure als artige Statisten eines erdrückenden Polizeiaufgebots. Unter den Zuschauern giften sich zwei alte Männer an: »Geh' doch rüber«, knurrt der eine.

– Tag der offenen Tür der amerikanischen Streitkräfte, eine Art Wildwest-Rodeo in Dahlem; oder GIs nach dem Großeinkauf im Ostberliner Kaufhaus Centrum, wie jeden Freitag; sie tauschen Dollars gegen Ostmark nach Westkurs, zahlen also fast nichts, kaufen selbst Apfelsinen und Grundnahrungsmittel en gros, weil sie nicht kontrolliert werden dürfen.

– Bojen werden in der Havel festgemacht, neutral schwarzweiß die westlichen, die eine Sektorengrenze markieren sollen, Schwarz-Rot-Mostrich mit Hammer und Sichel in der Staatsgrenze.

– Panzer am Bahnhof Zoo, sie schieben sich geil vor die Annonce vom Zoopalast »Police Academy – Jetzt geht's erst richtig los«, und die Frau aus dem Pornokino gegenüber läuft auf den Bürgersteig und winkt begeistert den GIs zu.

– Obszön, omnipräsent, übermächtig in beiden Teilen Berlins das ständige Affentheater militärischer Spektakel, Paraden, Zeremonien; Flaggen, Uniformen, Aufmärsche, Wachen, Waffen, Missiles, die geteilte Stadt, ein einziges großes Feldlager, eine Heerschau en suite mit Zivilisten dazwischen.

Noch gibt es viele Gemeinsamkeiten, gute und böse, und der Film, der jedem seine Macken und Widersprüche beläßt, nennt sie indirekt alle: den ewigen deutschen Michel, das verinnerlichte Preußen, die Vergangenheit und Gegenwart unter der Fuchtel der Miliz, des Kommiß, aber auch die Wurschtigkeit, den deftigen, unsentimentalen, oft rührend komischen Dialekt oder eine unbeirrbar proletarische Tradition, nirgends so präsent wie hier, auch wenn der neue Hochglanz der sozialistischen Metropole und die Schickimickikultur des westlichen Schaufensters das gern zu übertünchen versuchen. »DrehOrt Berlin« macht Lust auf den realen Ort Berlin, auf das Berlin jenseits der Mauer und der offiziellen Image-Strategen.

»DrehOrt Berlin« zeigt ein anderes, besseres Berlin, nicht das aufgetakelte Glitzerding mit seinem schäbigen, immer etwas zu derben Make-Up, nicht die Remmidemmi-Kultur, die am Ende jede Würstchenbude mit drei Luftballons obendran für Kunst erklären wird und in bumsfideler Hysterie den eigenen Ausverkauf betreibt, sondern ein kluges Stadtporträt, skizziert mit kritischer Empfänger und souveräner Sympathie. Ein Stück Heimatkunde, sperrig, unbequem, aber faszinierend; lebendiger, hautnaher Geschichtsunterricht; behutsame Annäherungen an ein ziemlich einmaliges urbanes Gebilde und Ermunterungen zu eigenen, weiteren Erkundungen; schließlich, vor allem, das Konzentrat einer ganz privaten Demoskopie, Stadt-Ansichten in den Ansichten redender Berliner hüben und drüben.

Helga Reidemeister befragt Ost- und Westberliner, genauer: läßt sie reden, sich unverkrampft und ungeniert ausquatschen und wählt daraus ein paar Passagen aus. Sie bringt Leute zum Reden und damit uns in die Erregung, authentischer Realität zu begegnen. Man hört zu, denkt darüber nach, folgt den Bildern der assoziativen Montagen, mit denen sie die Statements immer wieder unterbricht, angenehm uneitel und unaufdringlich.

Mittwoch, 28.10. um 20 Uhr

Berlin wird immer mehr Berlin.
Humorgemüt ins Große.
Das wär' mein Wunsch: Es anzuziehen
Wie eine schöne Hose.
Und wär Berlin dann stets um mich
Auf meinen Wanderwegen.
Berlin, ich sehne mich in dich.
Ach komm mir doch entgegen!
(Joachim Ringelnatz, 1929)

DrehOrt Berlin

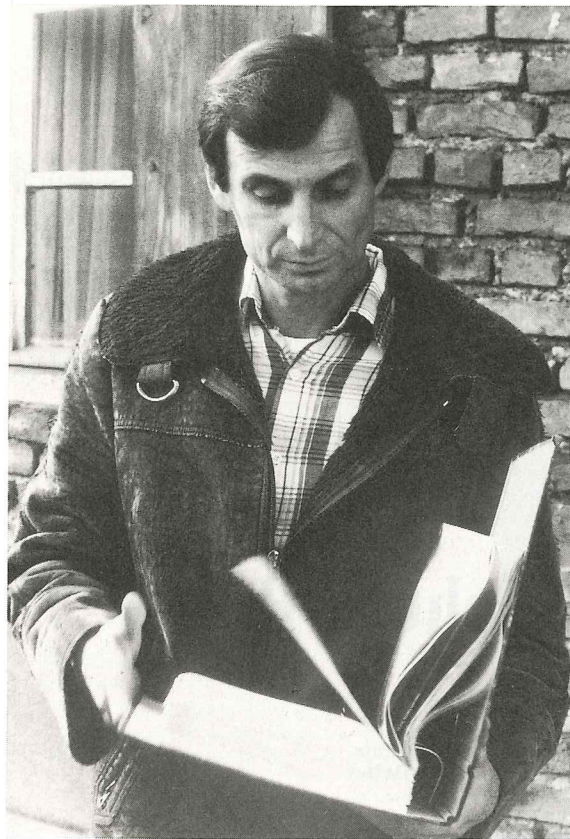
BRD 1987

Regie: Helga Reidemeister
Kamera: Lars-Peter Barthel
Ton: Katharina Rosa
Musik: Ani Brauer
35 mm, Farbe, 110 Min.

Der Al Capone vom Donaumoos

BRD 1986

Buch: Theo Berger, Oliver Herbrich
Regie: Oliver Herbrich
Kamera: Ludolph Weyer
Ton: Benedikt Röskau
Schnitt: Romy Schumann
Farbe
59 Min.



Am 22. Januar 1968 wird der 27jährige Theo Berger wegen über siebzig Delikten zu fünfzehn Jahren Zuchthaus und zehn Jahren Sicherheitsverwahrung verurteilt. Allein die Verlesung der Anklage dauerte mehr als eine Stunde, die Delikte reichen von Automatenauflauf bis zu Bankraub mit gefährlicher Körperverletzung. Drei seiner Brüder sind als Mittäter ebenfalls angeklagt. So fand die Geschichte des Chefs der »Berger-Bande« erstmals ihr Ende, aus dem Einbrecherkönig wird nun der Ausbrecherkönig. Dabei begangene Straftaten bringen ihm nur anderthalb Jahre später weitere 15 Jahre Zuchthaus und erneute Sicherheitsverwahrung ein.

»Ich war einfach nicht fähig, einen Menschen so ohne weiteres niederzuschießen. In dieser Situation, die Verbrechen, die ich schon begangen hatte, hätte ich die beiden einfach abknallen müssen, um mein Ziel zu erreichen. Ich war nicht der, für den ich mich selber gehalten habe. Damit konnte ich meine Laufbahn als Verbrecher praktisch beenden. Über mein Versagen konnte ich nun nachdenken... Meine Lage und Zukunft war so gut wie hoffnungslos – und das mit 27 Jahren. Ich durchschritt also das Tor der Tore nach innen.« Theo Berger in seiner Autobiographie.

Auch wenn seine Entwicklung zum Kriminellen heute schon fast symptomatisch erscheint, paßt Theo Berger nicht in das Klischee des kaltblütigen Kriminellen, der aus niederen Beweggründen handelt. Aus seinem subjektiven Gerechtigkeitsempfinden heraus ging es ihm mehr darum, sich nichts gefallen zu lassen. Ein ganz wesentlicher Aspekt, in dem sich Theo Berger von anderen Verbrechern unterscheidet, ist deshalb auch seine Heimatge-

bundenheit. Während der wirkliche Al Capone in die Fremde geht, um sich in Amerika ein Imperium aufzubauen, hat Theo Berger seine Heimat nie verlassen. Auch der bayerische Räuber Mathias Kneißl wollte nach Amerika auswandern. Theo Berger dagegen verübte seinen ersten Banküberfall ausgerechnet im Donaumoos, keine fünf-hundert Meter von seinem Hof entfernt.

So avancierte der Donaumoos-Capone über seinen individuellen Fall hinaus zum Volkshelden: Über Nacht verschwinden seine Steckbriefe, in Berlin nennt sich eine Kommune aus der Studentenbewegung nach ihm. Während ihn die Presse in der Tradition der süddeutschen Anarchisten vom Schinderhannes bis zum Bayerischen Hiasl sieht, repräsentiert er für die Justiz das Bild vom unverbesserlichen Kriminellen, an dem man mit fünfzig Jahren Freiheitsentzug ein Exempel statuieren konnte.

Nach mehreren Ausbrüchen, bei denen er allerdings keine Straftat mehr begeht, wird Theo Berger nach zweiundzwanzig Jahren im Juni 1985 Haftverschonung gewährt: er leidet unter der emotionalen Pest, an Blutkrebs. Totkrank und ohne Resozialisierungsmaßnahmen wird Theo Berger mit monatlich 300 Mark Sozialhilfe in Freiheit gesetzt.

Sechs Wochen nach Abschluß der Dreharbeiten zu diesem Film wird Theo Berger nach einem Schußwechsel mit der Polizei erneut verhaftet. Bei ihm werden eine Pistole und Dum-Dum-Geschosse gefunden. Außerdem soll er mehrere Banken überfallen haben.

Noch vor seiner Entlassung hatte Theo Berger im Gefängnis eine 300seitige Autobiographie geschrieben. Sie war das Drehbuch zum gemeinsamen Film von Oliver Herbrich und Theo Berger. Soweit es ging, hat Theo Berger den Film selbst gestaltet, Oliver Herbrich die inhaltliche und dramaturgische Kontinuität gewährleistet und sich durch Ausschnitte aus seinem Spielfilm »Mathias Kneißl« eingebracht.

»Mich hat fasziniert, wie einer sich auch von 22 Jahren Haft nicht brechen läßt und niemandem die Schuld zuschiebt«, meint Oliver Herbrich über seinen »Titelhelden«.

Das Ruhrgebiet zum Beispiel. Kohle, Stahl, Krupp. Nachkommen von Leuten, die erst vor wenigen Generationen aus allen möglichen europäischen Ländern eingewandert sind, um hier ihr Glück zu suchen.

Verlassene Goldgräberstädte. Eine gemeinsame Realität liegt im Sterben. Ihre Monumente werden zerstört oder unter Denkmalschutz gestellt.

Neue Länder mit vorerst festen Grenzen entstehen: Traumland, Phantasiealand... Bauer Ewald verwandelt seinen Hof in ein Museum und errichtet Wurstautomaten.

Nirgendwo in der Bundesrepublik gibt es so viele Freizeitparks wie im Ruhrgebiet. »Zusammenhängende Illusionsräume«, sagen die Spezialisten.

Bislang konnte man davon ausgehen, daß der vergehenden Realität eine neue folgen werde. Nun sieht es so aus, als sei das, was folgt, lediglich die Simulation des Vergehenden. Die Erbauer der neuen Länder, die Programmgestalter, die Programmierer schaffen uns eine schöne, kleine Welt. In ihrer zeitlichen Ausdehnung reichen die zusammenhängenden Illusionsräume von, sagen wir, 19 Uhr bis Sendeschluß. Ihre Ausdehnung in begehbares Gelände hat begonnen.

»Dieser Dokumentarfilm ist Fiktion. Thomas Tielsch gestaltet die Wirklichkeit neu, indem er aus fragmentarischen Eindrücken ein Bild des Ruhrgebiets zusammensetzt, das es so in der Realität nicht gibt: ein all umfassendes Disneyland, vom synthetischen Bauernhof bis zum alltäglichen Leben aus zweiter Hand vor der Farbglotze. Sein Blick ist der des Außenstehenden, entlarvend, frech und manchmal gemein.

Er macht sich lustig über den fossilen Zug eines Schützenvereins, der die neue Welt der Fußgängerzonen & Bankgebäude durchquert. Er zeigt einen »Muster-Bauernhof«, wo hinter Glasscheiben (»Hier schläft der Bauer«) oder mittels TV-Peepshow kopulieren der Pferde den städtischen Besuchern die Illusion eines real existierenden Bauernhofs vorgesetzt wird. Die Krönung dieses Lebens aus zweiter Hand ist der Freizeitpark »Minidom«, in dem alle Bauwerke unserer ruhmreichen

Aus grauer Städte Mauern

BRD 1986

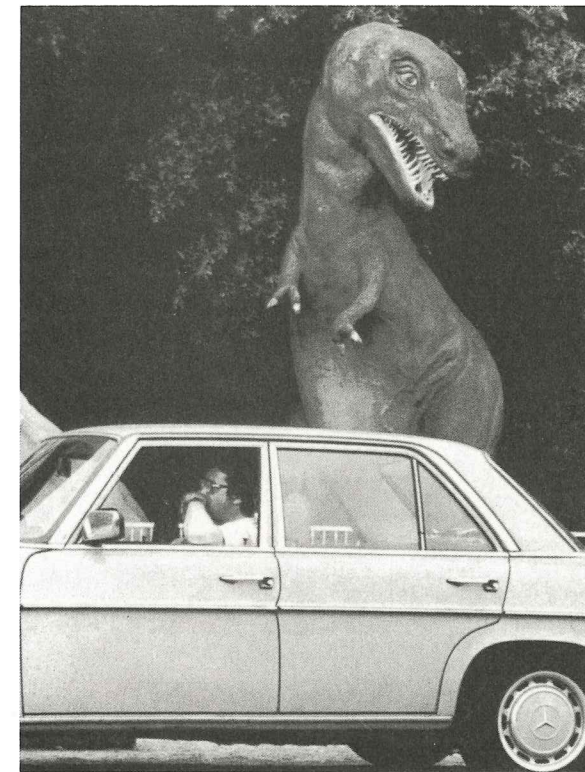
Buch, Regie, Montage: Thomas Tielsch
Kamera: Niels Bolbrinker
Ton: Ulla Fels
Fotos: Susanne Klippel
Produktion: Dickerlitz
schwarz/weiß und Farbe
60 Min.

Geschichte als dreidimensional-verkleinertes Abbild zu bestaunen sind. Man braucht nicht mehr auf Reisen zu gehen, man kann überall gleichzeitig sein – und nirgends.

Aber dieses Absurditäten-Kabinett dient Thomas Tielsch nicht als Selbstzweck zur gepflegten Unterhaltung. Seine durchaus witzigen Bild-& Tonmontagen (etwa die in Metallgitter-Waggons gezwängten Safari-Besucher, die das Großwildabenteuer suchen, aber nicht wollen, das wirklich etwas passiert) weisen zugleich auf die sinnentleerten Reste unserer Kultur.

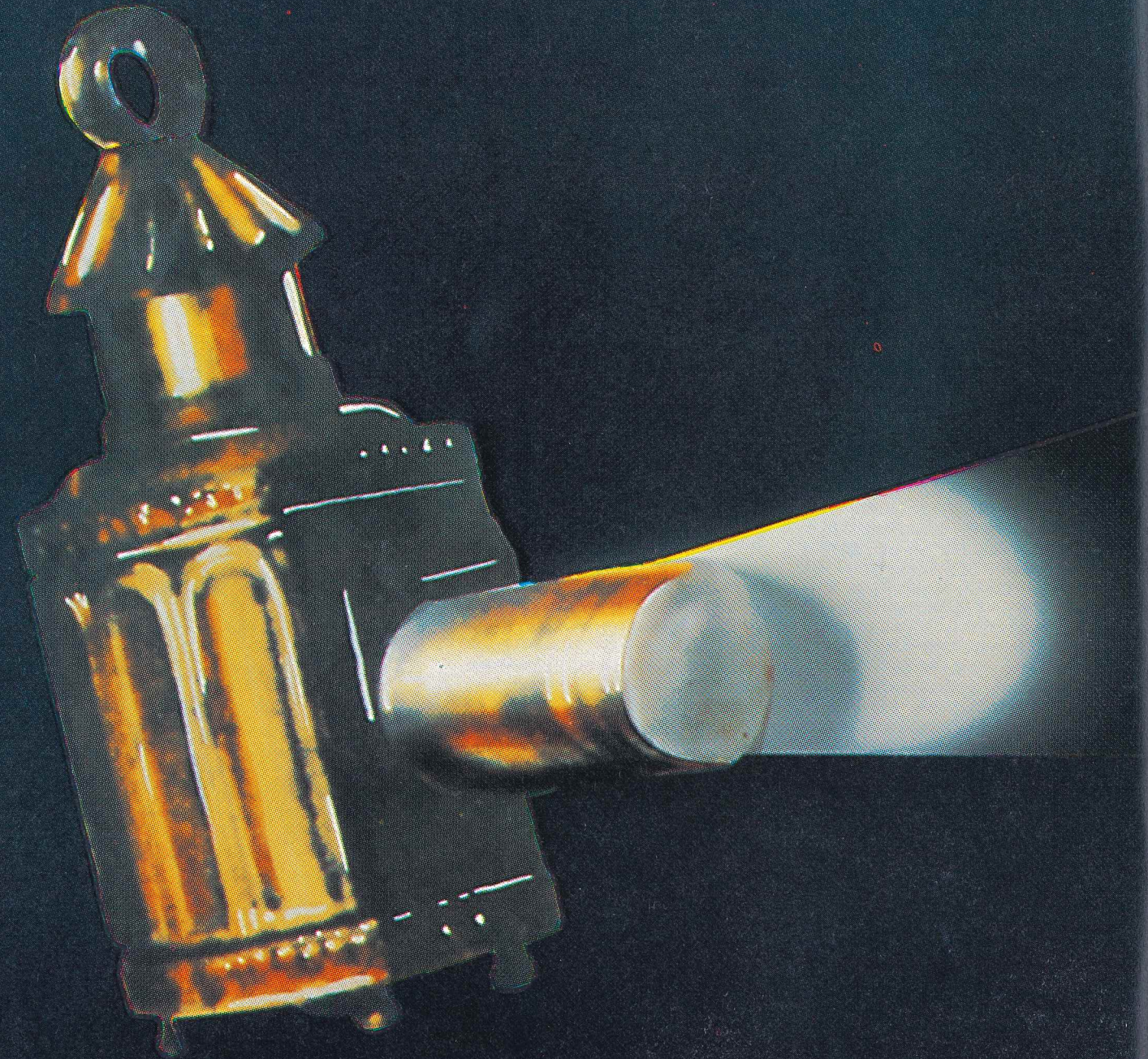
»Aus grauer Städte Mauern« läßt die Gesetze des Fernsehfeatures außer Acht und begibt sich an die Ursprünge des Kinos: Die Bilder sprechen für sich und bedürfen keiner erklärenden Kommentare. Tielsch läßt Freiräume, die sich mit eigenen Erfahrungen oder Klischees füllen können: Sind wir nicht auch immer auf der Suche nach Abenteuer und haben doch gleichzeitig Angst, wirklich darin verstrickt zu werden?

»Aus grauer Städte Mauern« will dieser Disneyland-»Kultur«, dieser synthetischen Welt ohne Sinn doch noch Sinn entlocken. Sein »Kulturfilm« gibt sich mit dem Bestehenden nicht zufrieden, sondern entläßt den Zuschauer mit der nostalgischen Sehnsucht nach etwas Besserem.« (TAZ v. 5.2.87)



Mittwoch, 28.10. um 22.15 Uhr

Mittwoch, 28.10. um 22.15 Uhr



Laterna Magica



Vorgeführt von der »Compagnia Mondo Niovo« (Italien) unter Leitung von Laura Minici Zotti

»Kan die Augen trefflich erlustigen / und Personen / so abwesend und zugegen sind in ihrer rechten Gestalt / auch andere Sachen / Himmel und Hölle / via picta vitris adhaerent. Und also / wie der Autor schreibet / Jägereyen / und eine ganze Comedie / mit allen schönen Farben / auf einer weißen Wand / in einem finsternen Gemach / präsentieren.« (Ankündigung einer Laterna Magica-Schau von Johann Christoph Kohlhans, 1677).

Zum Abschluß des Dokumentarfilmfestes und sicherlich auch als sein Höhepunkt, wird die italienische Gruppe »Compagnia Mondo Niovo« ihre Laterna Magica-Schau vorstellen und damit ihre einwöchige Gastspielreise in der Bundesrepublik beenden.

Unser dokumentarischer Blick gilt an diesem Abend der Vorgeschichte des Kinos, die in nicht unmaßgeblicher Weise die Geschichte der Laterna Magica ist. Die »Zauber-« oder »Schreckenslaterne« (so wurde sie vielfach im Frankreich des 18. Jahrhunderts bezeichnet) geht auf eine Erfindung des deutschen Jesuiten Athanasius Kirchner von 1646 zurück. In den darauffolgenden Jahren erfuhr sie einige technische Verbesserungen, so daß es seitdem möglich war, kleine, gemalte Glasbilder auf eine weiße Fläche zu projizieren. Zur Anwendung kam sie vor allem auf Jahrmärkten und öffentlichen Plätzen und diente im 18., aber auch noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts fast ausschließlich der Volksbelustigung und Unterhaltung. Ihre bevorzugten Darstellungen waren: Illustrationen von Sagen und Mythen, phantastische, exotische und astronomische Bilder. Durch Einführung von Doppelprojektion und Beleuchtungsraffinesse gelang zudem die Illusion von Bewegungsabläufen.

Die Gruppe »Compagnia Mondo Niovo« wird uns eine historisch authentische Laterna Magic-Schau vorstellen und gehört damit in Europa und Amerika zu den ganz wenigen, denen dies

Donnerstag, 29.10. um 20 Uhr



heute noch möglich ist. Zur Vorführung kommen Originale aus dem 19. Jahrhundert, die mit um 1880 erbauten Laternen projiziert werden. Gezeigt werden historische und astronomische Bilder, Illustrationen der Weihnachtsgeschichte von Charles Dickens sowie Bewegungsbilder. Beendet wird die Veranstaltung mit einer kulturhistorischen Rarität: erotische Glasfotografie

aus dem späten 19. Jahrhundert.

Sie sind vermutlich französischen oder englischen Ursprungs und beleuchten ein wenig die verdeckte Seite der puritanischen Moral dieser Zeit.

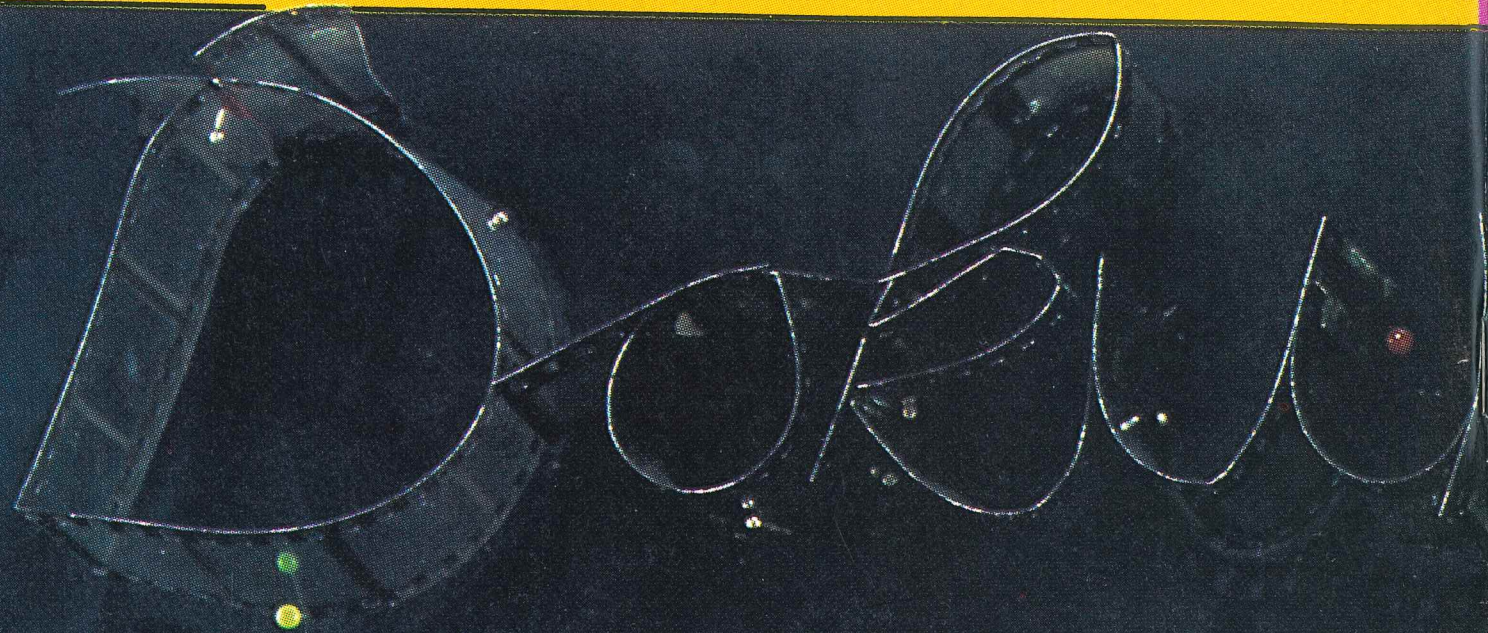
Bleibt noch zu bemerken, daß die erklärenden Hinweise der italienischen Projektionskünstlerin in die deutsche Sprache übersetzt werden.

Impressum

Programmkonzeption:
Burkhard Hofmann
Irmhild Scheuer
Sabine Breidenbend

Entwurf, Layout:
Schustli
Frank Schilling
Sabine Breidenbend

Satz & Druck:
Grafische Werkstatt von 1980 GmbH



Kasseler

FilmLaden

Goethestraße 31 / Eingang Querallee
3500 Kassel
Tel.: 0561/18844