

ausführliches Programmheft

3. KASSELER
D OKUMENTAR-
FILM-FEST

23.1.85 - 27.1.85

Filmladen Kassel e.V.
Goethestraße 31
3500 Kassel
Tel.: 0561/18844

Schirmherrschaft:
OB Hans Eichel

Gefördert vom:
Hess.
Ministerium
für
Wissenschaft
und Kunst
Stadt Kassel

Filmladen

intro

Eintrittspreise:

für Schüler und Studenten gelten die in Klammern stehenden Preise

Eröffnungsveranstaltung: DM 10,- (DM 8,-)

Dauerkarte: DM 40,- (DM 30,-)

Tageskarte (Fr., Sa., So.) DM 18,- (DM 15,-)

Doppelprogramm DM 8,- (DM 7,-)

Einzelprogramm DM 6,- (DM 5,-)

Kartenreservierungen ab sofort bei: Filmladen Kassel e. V.
Goethestraße 31
3500 Kassel
Tel.: 0561/18844

Sonderveranstaltungen für Schulklassen mit Filmen des Programms
sind möglich.

Programmplanung und Organisation:
Irmhild Scheuer
Frank Thöner

Mitarbeit:
Burckhardt Hofmann
sowie das restliche Team
des Filmladens.

Plakat- und Umschlagentwurf:
Klaus Nagel

Druck:
Grafische Werkstatt von 1980 GmbH



Grußwort von Kassels Oberbürgermeister Hans Eichel
zum 3. Kasseler Dokumentarfilm-Fest

Schon so etwas wie eine kleine Tradition hat das Kasseler Dokumentarfilm-Fest, das von 23. bis 27. Januar im Film-laden Kassel nach 1982 und 1984 zum dritten Mal veranstaltet wird. Mit diesem 3. Kasseler Dokumentarfilm-Fest macht sich der Filmladen Kassel um das kulturelle Leben in unserer Stadt verdient, werden doch an fünf Tagen insgesamt 33 Dokumentarfilme gezeigt, die normalerweise nicht den Weg in die Kinos finden - und das zu Preisen, die es hoffentlich jedem ermöglichen, sie sich anzusehen.

Und das Programm des 3. Kasseler Dokumentarfilm-Festes kann sich wirklich sehen lassen. Unter anderem findet ein Lateinamerika-Abend statt, in dem zwei Filme aus Nicaragua und eine Retrospektive eines kubanischen Filmemachers gezeigt werden, die sicherlich auf großes Interesse nicht nur eines kleinen Publikums stoßen dürften. Diese, aber auch andere Filme sind besonders interessant für Schulklassen, die im Unterricht anschließend die Themen aufarbeiten können.

Die Stadt Kassel hat ebenso wie das Land Hessen die Bedeutung des 3. Kasseler Dokumentarfilm-Festes erkannt und beteiligt sich auch finanziell an diesem kulturellen Ereignis. Ich wünsche dem Veranstalter ein volles Haus und dem Kasseler Publikum interessante Begegnungen mit Filmen, die es sonst nicht zu sehen bekommt.


Hans Eichel
Oberbürgermeister



Dokumentarfilme im Kino – ein durchaus ungewohntes Bild

Wir, als Kinomacher und Filmfestveranstalter, sind sehr wohl der Meinung, daß Dokumentarfilm ins Kino gehören. Diese 5 Tage sollen dem Kasseler Publikum eine kleine Übersicht über das breite Spektrum des Dokumentarfilms geben. In diesem Jahr haben wir zum ersten Mal eine öffentliche Ausschreibung gemacht. Über 40 Filme haben sich auf Grund unseres Aufrufs in Kassel eingefunden, weit mehr, als wir in diesen 5 Tagen spielen können. Unser Programm wird 34 Filme umfassen.

Dokumentarfilme sollen ihr Publikum im Kino finden, aber nur sehr wenige gelangen bis ins Kino. In diesem Zusammenhang wird dann meist über die 'Wirtschaftlichkeit' der Dokumentarfilme geredet. Die Filmförderungsanstalt (FFA) behauptet z. B.: 'Der Dokumentarfilm ist a priori unwirtschaftlich und nicht kinowirksam'. So zumindest der Tenor der Ablehnungsbescheide, bei Dokumentarfilmen, die bei der FFA einen Antrag auf Filmförderung gestellt haben. Die FFA-Filmförderung ist eine 'Wirtschaftsförderung', im Gegensatz dazu gibt es 'Kulturfilmförderungen' so z. B. in Nordrhein-Westfalen und Hamburg. Auch in Hessen ist eine kulturelle Filmförderung im Aufbau (dazu später, siehe auch extra Artikel).

Nach Interpretation der FFA ist ein Film dann wirtschaftlich, wenn er in der Auswertung seine Herstellungskosten einspielt und damit das Förderungsdarlehen rückzahlbar macht. Es ist allerdings nachgewiesen, daß Dokumentarfilme ihre Herstellungskosten einspielen und somit auch wirtschaftlich sind. Die Herstellungskosten sind in der Regel wesentlich niedriger als bei Spielfilmen. Das ist das Problem mit der 'Wirtschaftlichkeit' das andere ist das mit der 'Kinowirksamkeit'.

Alle Jubeljahre besinnt sich ein Verleih darauf, einen Dokumentarfilm 'ins Kino' zu bringen. Von Daniels Schmidts Film "Kuß der Tosca" soll hier die Rede sein. Einen fantastischen Film über ein Mailänder 'Altenheim' für ehemalige Opernstars. Bei der Internationalen Presse und u.a. bei den Hofer Filmtagen '84 ist der Film sehr gelobt worden. Ein Film der wahrscheinlich 'kinowirksam' sein könnte.

Wir wollten diesen Film zur Eröffnung unseres Dokumentarfilm-Festes dem Kasseler Publikum präsentieren. Puste-Kuchen! Dieser Film ist 'kinowirksam' - so zumindest hat der hauseigene Filmverleih des Frankfurter-Programmkinos 'Harmonie', Pandorra entschieden. Pandorra hat die Lizenzrechte für die Bundesrepublik erworben und spekuliert mit diesem (Dokumentar) Film, endlich das 'große Geld' machen zu können, Pandorra hat uns den Film nicht zur Verfügung gestellt.

Hier zeigt sich sehrdeutlich das Dilemma, indem sich der 'Filmladen' sehr häufig befindet. Wir betrachten den Film als Kultur und wollen diese Kultur fördern und ein Publikum für sie finden. In diesem Moment, wo diese Kultur wirtschaftlich interessant wird, werden wir uninteressant.

Unser jetztiges Programm, läßt uns diesen Ärger jedoch fast vergessen.

Zur Eröffnung zeigen wir einen Videofilm und werden unser Kino zu diesem Anlaß in ein 'Wohnzimmerkino' umbauen. Der Regisseur des Eröffnungsfilms 'Der Videopinier' - Gerd Conradt - hat diesen Film sehr bewußt für 'Fernseher' gedreht. Seiner Bitte, den Film auf Fernsehern zu zeigen, werden wir insoweit nachkommen, daß in allen möglichen Ecken unseres Kinos, 'Wohnzimmer' aufgebaut werden. In diesen Wohnzimmern steht, wie in jedem deutschen Wohnzimmer, ein Fernseher. Die Zuschauer können also im 'Wohnzimmer' sitzen. Für alle, die in unseren 'Wohnzimmern' keinen Platz mehr finden, wird der Film auf Video-Großleinwand projiziert.

Aber nicht nur die Form, sondern der Inhalt ist hier von großer Bedeutung. Gerade für uns. Es geht im Film um Stadtteilsanierung, um Umwandlung von billigem Wohnraum, um Häuserverkauf. Das Haus 'Goethestraße 31', in dem sich der 'Filmladen' befindet, steht zum Verkauf - noch ist unklar was mit dem Haus geschieht.

Der Dokumentarfilm ist politisch, informativ und unterhaltend

Diese These, wird jeder durch unser Programm bestätigt sehen. Zur Bedrohung Nicaraguas werden wir mit drei Filmen stellung beziehen. Zwei davon sind aktuelle Produktionen aus Nicaragua selbst. Im Anschluß an unser Nicaragua-Programm zeigen wir unsere 'kleine Retrospektive', die dem Kubaner Santiago Alvarez gewidmet ist. Alvarez ist nicht nur für den lateinamerikanischen Dokumentarfilm von Bedeutung, sondern seine Filme haben den Dokumentaristen der ganzen Welt Impulse gegeben.

Im Anschluß an den Film 'Bluternte' wird es eine Diskussion mit den beiden Filmemachern geben.

Freitagabend, informativ und unterhaltend: 'Sacy prerere', ein Film über brasilianische Musik in der Emigration.

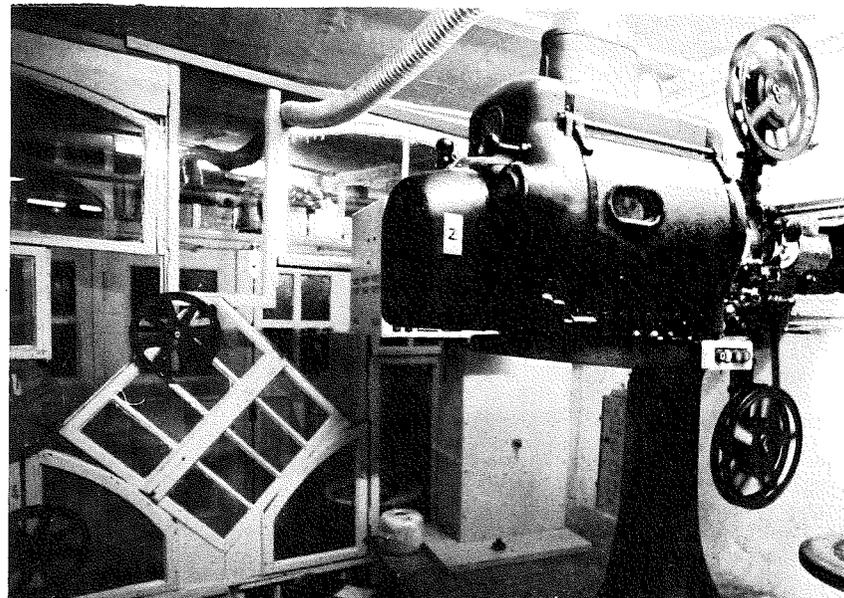
Nach den Beschwerden vom letzten Jahr, als unser 'Frauenprogramm' so spät abends lief, haben wir unser diesjähriges, mit dem Titel 'Frauengeschichten' auf Samstagabend gelegt.

'Die Gewehre von Mauser und Heckler & Koch sind Exportschlager auf dem Internationalen Rüstungsmarkt. Hergestellt werden sie in der kleinen Stadt Oberndorf am Neckar, im tiefsten Schwaben, fern vom Krieg'. (taz) Samstagabend, 20.15 Uhr, ausgezeichnet bei der 'Mannheimer Filmwoche '84: 'Fern vom Krieg'. Sicher einer der Höhepunkte unseres Dok. Filmfestes.

Ein Film über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts und den Sänger Ernst Busch. Busch singt, ein viereinhalb Stunden Film am Sonntagnachmittag.

Zum Abschluß unseres kleinen Filmfestes ein Programm, was uns besonders am Herzen liegt, wir haben es 'Kino von A - Z' genannt. Neben zwei Kurzfilmen sind zwei Langfilme in diesem Programm, von dem einer hier besonders erwähnt sei: 'Allois Gugutzer - Oder das Zelluliod läßt einen nicht los'. Dies ist das Portrait über einen Filmvorführer, der seit über 50 Jahren in diesem Beruf arbeitet und voll mit dem Kino verwachsen ist. (Unser absoluter Geheimtip!).

Alle Filmemacher werden von uns zum Filmfest eingeladen, von einigen wissen wir schon, daß sie kommen. Im Vorraum des Kinos wird es die Möglichkeit zur Diskussion geben.



Das 'Glashaus'.

Noch ein paar Worte zur Finanzierung des Spektakels

An dieser Stelle sei auf das 'HESSISCHE FILMBÜRO' verwiesen, auf dessen Initiative die 'hessische Filmförderung' am entstehen ist (siehe extra Artikel). Das 'Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst' hat in 1984 erstmalig 100.000 DM für die hessische Filmkultur zur Verfügung gestellt. Das Kasseler Dokumentarfilm-Fest hat eine Förderung aus diesen Mitteln erhalten.

Desweiteren hat die Stadt Kassel einen erheblichen Betrag zur Verfügung gestellt. Außerdem hat Oberbürgermeister Hans Eichel die Schirmherrschaft für dieses Filmfest übernommen.

Die Initiativen der Stadt erfreuen uns in diesem Rahmen ganz besonders, denn es zeigt, daß die Stadt, nach Schließung des kommunalen Kinos in 1981 die filmkulturellen Aktivitäten wieder fördern möchte.

Kulturelle Filmförderung in Hessen

Das FILMBÜRO – die *schlagkräftige* Interessenvertretung der hessischen Filmschaffenden

Das HESSISCHE FILMBÜRO befindet sich am Schaumainkai 41, im 4. Stock des Frankfurter Filmmuseums und hat weder einen eigenen Raum, noch einen Aktenschrank. Nicht einmal eine Büroklammer zählt bislang zur technischen Grundausstattung. Doch wer daraus schließen würde, daß diese Institution nur auf dem Papier existiert, der irrt. Auch wenn es in der Filmbranche der Bundesrepublik Leute gibt, die den Zusammenschluß von 85 hessischen Filmdokumentaristen, Spielfilmproduzenten, Filmarbeiterinnen und Kinoleuten nicht besonders viel zutrauen.

Zu Recht oder zu Unrecht. Fakt ist, daß die 1982 offiziell aus der Taufe gehobene Organisation in den beiden ersten Jahren ihres Bestehens tatsächlich alles andere als ein schlagkräftiger Interessenverband war. Es mangelte an entschlossenen filmpolitischen Initiativen und infolge innerer Querelen auch am wünschenswerten Durchsetzungsvermögen.

Und just als im Sommer 1984 Alexander Kluge und andere hinter den Kulissen im Hinblick auf die geplante hessische Filmförderung intrigierten, daß die Gerüchteküche nur so qualmte, da warf auf dem Höhepunkt interner Streitereien der halbe Filmbürovorstand samt Geschäftsführer das Handtuch.

Für die Jahreshauptversammlung im November schien der große Krach vorprogrammiert. Einzelne wollten schon zum Heimgang, des im zarten Kindesalter entschlafenen Filmbüros kondolieren und richteten sich zugleich auf eine Beerdigung erster Klasse für die Wunschträume von hessischen Filmförderungsmitteln ein, da gelang der Mitgliederversammlung mit der Wahl eines neuen Vorstands ein vielversprechender neuer Startversuch.

Inzwischen steht das FILMBÜRO auf der Matte, wenn im Wiesbadener Landesparlament über Filmförderung diskutiert wird und wird sich aktiv in die filmpolitische Auseinandersetzung einmischen. Nach innen hat die Reorganisation der desolaten Mitgliederkartei erste Erfolg gebracht, parallel läuft, mit 20.000 DM aus dem ersten hessischen Filmförderungstopf subventioniert, eine exemplarische Untersuchung von Filmabspielmöglichkeiten in Hessen an, die Grundlage weiterer Bemühungen sein soll, hessische Filme zum Publikum zu bringen. Denn diese Absicht war es schließlich, die auch den Ausschlag zur Gründung des Filmbüros gab. Oasenwirtschaft in einer filmischen Steppenlandschaft, in der bis dahin nur einige unentwegte Individualisten ihr karges Feld bestellten.

Das Klima schien sich zu wandeln, als sich in ersten Diskussionen um die Notwendigkeit einer Landesfilmförderung Anfang der 80er Jahre die 'Wegbereiter' des heutigen Filmbüros zusammenfanden. In einigen mehr oder weniger erfolgreichen Diskussionen und Veranstaltungen versuchte das Filmbüro seine Vorschläge zur 'kulturellen Filmförderung' in Hessen zu verbreiten.

Doch erst der frische Wind der Landespolitik '84 wehte die Vorschläge wieder auf die Schreibtische der verantwortlichen Politiker.

Doch schon im Sommer '84 amputierte eine Sitzung des "Bundesverbandes Film" (BUFI) das ursprüngliche Selbstverwaltungskonzept der hessischen Filmemacher zu Gunsten eines Dreier-Gremiums und öffnete die hessische Filmförderung auch Bewerbern aus anderen Bundesländern.

Wortführer derer, die das hessische Konzept zerpfückten, war Alexander Kluge, der in Aufsätzen, und auch öffentlich, gegen die Landesfilmförderung polemisierte und damit den Verdacht erregte, sein Blick könne bereits heute auf Höheres gerichtet sein. Denn nach Ablauf der zunächst auf drei Jahre befristeten Probe-phase der hessischen Filmförderung, so fürchtete man in Hessen, könne Kluge mit Hilfe seiner einflußreichen politischen Freunde die als Gegengewicht zur Bonner Filmpolitik gedachten Ansätze einer Landesfilmförderung in Hessen, Nordrhein-Westfalen und Hamburg liquidieren um die freiwerdenden Mittel in kostengewaltigen Satellitenprojekten zu verbraten.

Vollends sauer war das HESSISCHE FILMBÜRO, als dann auch noch, durch gezielte Indiskretion bekannt wurde, daß Kluges Stellvertreter für die Besetzung des, im neuen Konzept vorgesehenen dreiköpfigen Vergabegremiums hessischer Filmförderungsmittel, ins Gespräch kam. Denn weder mit Christel Buschmann, als Vertreterin der 'AG neuer deutscher Spielfilmproduzenten', noch mit dem Hamburger Alexander von Eschwege, der das Hessische Filmbüro selbst vertreten sollte, mochte man sich in Hessen anfreunden. Lediglich Rosemarie Schatter, die in der Kommission die Gesamtheit der bundesdeutschen Filmbüros vertreten sollte, wurde in Hessen widerspruchslos akzeptiert.

"Freunde", so formulierte es ein Frankfurter Nachwuchsregisseur in der jüngsten Mitgliederversammlung des Filmbüros, "hier sind wir, wie beim Fingerhakeln üben Tisch gezogen worden".

Der im Dezember '84 bekanntgewordene Referentenentwurf des 'Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst' zur 'kulturellen Filmförderung in Hessen' konnte allerdings Teile der Bedenken zerstreuen. Doch ganz ohne Änderungsanträge mochte das Filmbüro ihn doch nicht passieren lassen. (vor allem eine Aufstockung, der im Entwurf festgesetzten Höchstbeträge für lange, Mittellange und kurze Filme schien angeraten). Die Stellungnahmen wurden dem Ministerium und den Landtagsfraktionen zugeleitet, die im Januar '85 darüber beraten werden.

Vom Grundsatz staatsferner Gremiumsentscheidungen – denn "das Ministerium will sich zum Kunstrichter aufschwingen" über die Festschreibung eines "Hessenbezugs" für die geförderten Projekte, bis zur Einrichtung eines Vertriebsbüros sind in dem ministeriellen Entwurf die Forderungen des Filmbüros weitestgehend erfüllt – der Bereich 'Produktionsförderung' ist darin ebenso enthalten, wie die 'Förderung der Filmauswertung', 'die Zusammenstellungen von Programmreihen' die 'Schaffung regionaler Filmzentren' und – man höre und staune – die 'Vergabe eines mit 50.000 DM dotierten hessischen Filmpreises'. (Einen kraftvollen Händedruck des amtierenden Ministerpräsidenten gibt's gratis dazu)

Sollte das Konzept mit den vorgeschlagenen Änderungen die gegenwärtige hessische Haushaltskrise überleben und die Landtagshürde nehmen, kann das HESSISCHE FILMBÜRO zufrieden sein, zumal es tatsächlich kulturelle – und nicht etwa wie in Berlin und neuerdings auch in Hamburg – filmwirtschaftliche Schwerpunkte setzt. Und das kommt der Arbeit derer, die sich in den Mitgliedsorganisationen des Filmbüros, nämlich in der 'Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm', der 'AG Spielfilm', der 'hessischen Untergliederung des Verbandes der Filmarbeiterinnen', in der 'AG Kino', in der 'AG für kommunale Filmarbeit' oder einfach als Unorganisierte um die Begründung einer regionalen Filmkultur bemühen, durchaus entgegen.

Der Videopionier

Ein Videoband von Gerd Conradt
BRD 1983/84
Konzeption: Gerd Conradt,
Michaela-Elisabeth Büscher
Hartmut Jahn, Carl-Ludwig Rettinger
Farbkamera: Tom Preis
Ton: Hartmut Jahn
Musik: Frederic Rzewski
Format: U-matic Farbe und s/w
60 Min.



Das Videoband erzählt sechs Geschichten aus einem Sanierungsstadtteil (Berlin-Charlottenburg). Die sechs Geschichten portraituren sechs Personen. Eine alte Dame, einen Architekten, einen Videopionier, eine Verkäuferin, einen Politiker, den Sprecher der Mieterinitiative und seine Frau. Schwarz/weiß Aufnahmen von 1973 zeigen die Verwicklung und den Kampf der einzelnen Personen zu Beginn der Sanierung. 1983 werden die gleichen Personen mit dem alten schwarz/weiß Material konfrontiert. Die Videomontage der Bilder von damals und heute interpretiert das historische Material und macht den 'Stand' (sanierungspolitisch, videotechnisch und gesellschaftlich/persönlich) sichtbar.

Der Videopionier: Zu jeder Zeit etwas anderes ausprobieren. Der Videopionier von 1973 ist unterwegs. Das Experiment ist die Aufnahme selbst. Die Menschen, die er filmt, sind in Aktion. Neugierig beobachtet er den politischen Prozeß. Er sammelt Beweise und versucht, mit dem aufgezeichneten Material sogleich aktiv auf den politischen Prozeß Einfluß zu nehmen. Er grenzt sich ab von den öffentlichen Medien, will 'Gegenöffentlichkeit' sein. Aus der Hoffnung entsteht die Idee, daß das Sofortbild auch Sofortwirkung haben soll.

10 Jahre später, im Jahr 1983, hat sich die Pionierleistung verlängert. Präzise Montage und Bildkompositionen sind die Arbeit des Videopioniers. Die im Jahr 1983 aufgenommenen Szenen sind nicht mehr dokumentarisch beobachtend, sondern Idee, Fiktion, inszenierte Situation. Die Betroffenen von damals sind die Schauspieler von heute. Die Kamera ist nicht mehr suchend und das Geschehene verfolgend, sie wird überlegt installiert und reflektiert schon in der Aufnahme Bildobjekt und -inhalt.

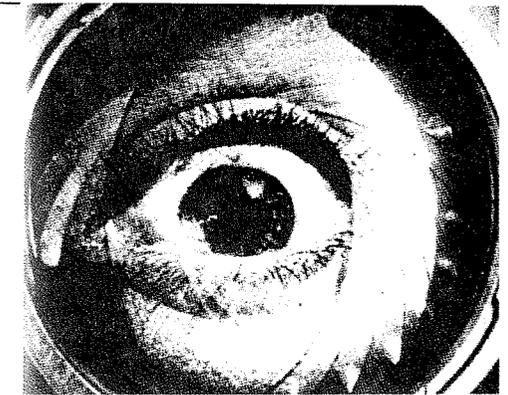
Montage von altem und neuem Material

In der Frühphase 1973 wurde das alte Material - nach Amteurfilmart - gezeigt, wie es aufgenommen war. Alle Aufzeichnungen hatten ihren (moralischen) Wert als Beweise und sollten möglichst unberührt bleiben. In der Rückschau verändert sich die Gewichtung: aus Beweisen sind Dokumente geworden. Die neuen, farbigen Bilder sind in anderer, weiterführender Art experimentell: Aufnahme und Schnitt werden zusammengekommen. Das fertige Trickbild wird erst am Mischpult elektronisch komponierbar. Die originäre Filmidee wird so oft erst im Studio ins vorzeigbare Produkt übersetzt. Das Zusammennehmen von altem und neuem Material in einem Band ermöglicht auch, die neuen Bilder historisch wahrzunehmen. Neu und alt, Farbe und schwarz/weiß, Fernsicht und Amateurfilm montiert der Film zu einem bewegten Standbild. Die Wechselwirkung erzeugt Spannung; sie vermag einen subjektiven und präzisen Ausschnitt der Sanierungs- und Videogeschichte aufzuzeichnen. Die Beschreibung eines Prozesses von persönlicher und gesellschaftlicher Veränderung, wie wir sie in dem Projekt zu verbinden gesucht haben, kann auf diese Weise bildhaft eingehalten werden.

Michaela-Elisabeth Büscher

Der Mann mit der Kamera

(Tschelowjek S Kinoapparat)
UdSSR 1929
Buch/Regie: Dziga Vertov
Kamera: Michail Kaufman
Länge: 68 Min.
Schwarz/weiß
stumm



Eine handgreiflich Illustration dessen, was er mit seiner Theorie vom 'Film-Auge' (Kino-Glaz) meinte, lieferte Dziga Vertov 1929 im seinem Film 'Der Mann mit der Kamera'. Dieses Werk wirkt wie die Verfilmung eines Vertovschen Manifestes.

'Weg frei für die Maschine (=Kamera)', 'Nieder mit den 16 Bildern pro Sekunde' und ähnliche Zitate aus seinem Manifest von 1923 zur neuen experimentellen Kinematografie kennzeichnen einen der wichtigsten Punkte seiner Filmtheorie:

Die Kamera darf nicht mehr der Sklaverei des unvollkommenen und beschränkten menschlichen Auges unterworfen bleiben, wie es bei den inszenierten Filmen bis dahin der Fall war. (Vertov betrachtete den Spielfilm als Ausgeburt des bürgerlichen Kinos.)

Das Kino-Auge muß vollkommener als das menschliche Auge eingesetzt werden, weil es vollkommener ist als das menschliche Auge. Die Kamera muß befreit werden für die 'filmische Wahrnehmung der Welt'.

Die Festlegung auf 16 Bilder/sec, die ja der unteren Grenze dessen entspricht, was das menschliche Auge als kontinuierliche Bewegung ohne zu starkes Flimmern wahrnehmen kann, nennt Vertov einen Zwang für die Kamera, sich dem Gesetz unserer Augen anzupassen.

Die kreative 'Selbstständigkeit' der Kamera und die zeitliche und räumliche Organisation der Wirklichkeit durch eine revolutionäre Montagetechnik lassen 'Der Mann mit der Kamera' zu einem dokumentarischen Meisterwerk und gleichzeitig zu einem Lobgesang zu Ehren der gefährlichen, romantischen und kühnen Arbeit des Dokumentarfilmkameramannes werden.

Kurbelnd eilt der Operateur mit seinem Gestell durch alle Bilder, rast auf Autos daher, erklettert schwindelnde Schornsteine, klebt an der Außenseite eines fahrenden Zuges. Lokomotiven fahren über die Kamera hinweg oder haarscharf an ihr vorbei; Straßenbahnen überkreuzen sich in Doppelbelichtungen.

Dann wieder erstarbt die Bewegung zum Standphoto, und die Kamera holt einzelne Gesichter scharf und nah heran - das Leben wird 'übrumpelt'.

Was den 'Mann mit der Kamera', abgesehen von dem Tatsachenfanatismus und der rhythmischen Gliederung des Films, noch heute zu einem faszinierenden Werk macht, ist die Betonung der Film-Zuschauer-Relation:

Vertovs Film beginnt mit einem sich langsam füllenden Kinosaal, blendet zwischen durch ins Laboratorium und an den Schneidetisch über, läßt das Kameraobjektiv nicht aus den Augen, kurz, er orientiert den Zuschauer über den filmischen Entstehungsprozeß und macht so den Film als artifizielle Schöpfung bewußt.

Sonderveranstaltung: Nicaragua

'Muestra de Cine Nicaraguense'
(Das neue nicaraguanische Kino)

Im Rahmen dieser Sonderveranstaltung wollen wir zwei Produktionen des 'INCINE' vorstellen. 'INCINE' ist das nationale Filminstitut Nicaraguas und arbeitet seit ca. 5 Jahren. Es werden Filme produziert, aber das 'INCINE' ist auch für das Abspiel in den Kinos zuständig. In den Städten gibt es einige Kinos, auf dem Land werden Kinomobile eingesetzt. Nach der Revolution sollte der Bevölkerung, vor allem den Arbeitern und Bauern das Kino nahegebracht werden. Deshalb richteten das Kultusministerium zusammen mit dem nicaraguanischen Filminstitut die 'mobilen Kinos' ein. Deren vordringliches Ziel es ist, allen Menschen Nicaraguas einen Zugang zum Film zu verschaffen, vor allem denjenigen, die sich traditionellerweise am Rande der Gesellschaft befanden, die keinen Zugang zur Kultur und zu den Kommunikationsmedien hatten.



Wir brechen die Stille

Rompiendo el Silencio

Nicaragua 1984

Regie: Ivan Arguello
Kamera: Armando Marengo
Produzent: Instituto Nicaraguense de Cine
Länge: 15 Min.
schwarz/weiß
original, deutscher Text wird eingesprochen

Beobachtet wird die Arbeit einer freiwilligen Brigade, die eine Telefonleitung verlegt. Die jungen Arbeiter müssen die natürlichen Hindernisse einer Region überwinden, die auch von konterrevolutionären Angriffen bedroht wird.

Absender Nicaragua

...Offener Brief an die Welt (Remitente Nicaragua...Carta abierta al mundo)

Regie: Fernando Birri
Nicaragua 1984

Einer der Mitbegründer des Nuevo Cine de America Latina, Fernando Birri, hat für diesen Film mit INCINE zusammengearbeitet. Ein offener Brief, übersetzt in die Sprache des Films: Bilder der Befreiung, der neuen Kultur, der Menschen Nicaraguas.



No pasaran

Regie: Margareta Heinrich, Rolf Oerter
Österreich 1984
Kamera: Bernd Neuburger
16mm, Farbe,
Länge: 90 Min.

'No pasaran - Sie werden nicht durchkommen' lautet die Parole im ganzen Land. Die vom spanischen Bürgerkrieg übernommene Kampfparole ist an Hauswänden, auf Transparenten und Flugblättern zu lesen und wird vom nicaraguanischen Volk zu allen möglichen Anlässen skandiert.

Seit der Stunde der Befreiung am 19. Juli 1979 ist das freie Nicaragua für die USA zum Feind Nr.1 in Mittelamerika geworden. Eine über 10.000 Mann starke Armee aus Mitgliedern der Nationalgarde Somozas und Söldnern wurde vom CIA aufgebaut.

Viele Bauern können nur deshalb bestehen, weil sie ihre Verteidigung selbst in die Hand nehmen. Waffen und Munition bekommen sie von der Regierung. Die Bauern von der Kaffeegenossenschaft San Jeronimo, die 60 km von der Grenze zu Honduras liegt, sind bereits dreimal von der Contra überfallen worden.

Die Indianer an der Atlantikküste

Die Evakuierung eines Teils der Miskitos, die an der Grenze zu Honduras leben, war nicht nur willkommenen Anlaß für die Reagan-Administration, die sandinistische Regierung der Ausrottung einer indianischen Minderheit zu bezichtigen, sondern stiftete auch Verwirrung unter den Freunden des neuen Nicaragua.

Im Film wird die neu errichtete Siedlung Tasba Pri, in der die evakuierten Indianer bis zur Beendigung des Krieges leben sollen gezeigt. Es sind nicht wenige, die ihr ursprüngliches Siedlungsgebiet am Rio Coco nicht verlassen wollten.

"Am Fluß haben wir anbauen können, was und wo wir wollten. Jeder von uns hatte dort genügend Felder. Hier leben wir so dicht beisammen, es gibt viele Leute und zuwenig Felder". (ein Miskito in Tasba Pri)

Krieg gegen den Wiederaufbau und die Wahlen

Geschildert wird, was der Aufbau eines Landes unter den Bedingungen einer Kriegswirtschaft bedeutet und welche Probleme Nicaragua als einem Land der Dritten Welt durch die Boykottmaßnahmen der einheimischen Großgrundbesitzer und Industriellen sowie die Sanktionen der Länder der Ersten Welt erwachsen.

Der Film gibt einen umfassenden Überblick über die aktuelle Situation in Nicaragua.

Retrospektive: Santiago Alvarez



Unsere diesjährige Retrospektive widmen wir einem der großen lateinamerikanischen Regisseure: dem Kubaner Santiago Alvarez.

Der Dokumentarfilm ist in Kuba weit verbreitet. Die etwa 500 stationären Kinos zeigen zu den Spielfilmen halb- oder dreiviertelstündige Vorprogramme. Mit der Hilfe von Kinomobilen kommen die Dokumentarfilme auch in die entlegensten Gegenden.

Eine besondere Bedeutung hat die, von Santiago Alvarez 1960 gegründete und seitdem geleitete WOCHENSCHAU. Sie ist bis heute die wichtigste, unter den Wochenschauen, die noch produziert werden.

Aus der Not der Nicht-Aktualität (die Wochenschau hinkt der Fernsehberichterstattung hinterher), hat die kubanische Wochenschau von Anfang an eine Tugend gemacht: der Tradition der Kino-Pravda Dziga Vertovs folgend, stellt sie nicht in erster Linie Ereignisse dar, sondern interpretiert sie. Die Montage verdichtet normales Wochenschau Bildmaterial, stiftet Zusammenhänge, schafft Symbole.

Die Wochenschau ist nach Alvarez "eine militante und pamphletische Waffe geworden - nicht plakativ - eine beständige Waffe in den Momenten, in denen unsere Revolution physisch, ökonomisch und militärisch von einem unversöhnlichen Feind angegriffen wurde".

Nach innen aber muß die Wochenschau wie die anderen Medien die Entwicklung der Gesellschaft kritisch begleiten. Alvarez im selben Interview 1969: "Ich glaube, daß die Informationsmedien mithelfen müssen, eine bessere Organisation zu stimulieren, Fehler aufzudecken, eine ständige Antenne zur Lokalisierung unserer Schwächen haben. Ich glaube es ist wichtig, daß man die Leute nicht mit nichtssagenden, hochtönenden Phrasen langweilt".

Alvarez' Ziel war es, mit den kubanischen Filmen, besonders mit der Wochenschau ein Bildarchiv anzulegen, 'das Bild der Gegenwart für die Nachwelt' (S.A.).

"Die visuellen Metaphern, die Verknüpfung durch Sprünge, die Kontrastmontage, der Bruch mit der herkömmlichen Verknüpfung von Raum und Zeit, das Pathos auf rationalem Fundament, das dazu dient, die Kausalzusammenhänge der Fakten deutlich zu machen, all diese konstanten Komponenten des kubanischen Dokumentarfilms sind Erbe des sowjetischen Films". Dieses Erbe wird aber nicht mechanisch reproduziert, sondern zur eigenen Zeit in Verbindung gesetzt.

Ziel dieser Filmarbeit ist die 'Kommunikation mit dem Volk'.

(aus der Dokumentarfilm seit 1960' von Wilhelm Roth)

La Guerra Olvidada (Der vergessene Krieg)

Kuba 1967
Buch/Regie: Santiago Alvarez
Kamera: Iván Nápoles, Argello Pérez
Musik: Leo Brouwer, Luigi Nono
Länge: 19 Min.
S/W
Original mit deutschen Untertiteln

Dokumentarfilm über den - neben Vietnam Krieg - fast vergessenen Krieg in Laos.



Now

Kuba 1965
Buch/Regie: Santiago Alvarez
Kamera: Pepin Rodriguez
Schnitt: Norma Torrado
Länge: 6 Min.
S/W
englische Originalfassung

Die Filme, die Santiago Alvarez berühmt gemacht haben, sind unmittelbar aus seiner Wochenschauarbeit herausgewachsen. Das gilt für die Methode, aber auch für einzelne Filme. Vor 'NOW' gab es bereits eine Wochenschau über die Rassen-diskreminierung in den USA.

'NOW' wurde zu einem Klassiker, einem Lehrbeispiel für Montage. Alvarez schneidet Fotos und einige wenige Dokumentaraufnahmen auf den sechsminütigen Protestsong 'NOW', der amerikanischen Sängerin Lena Horne. So wird den Rassenunruhen in Kalifornien ironisch ein Foto von einem Treffen zwischen Präsident Lyndon B. Johnson und Führern der schwarzen Bürgerrechtsbewegung, unter ihnen Martin Luther King, entgegengesetzt.

Bilder der Unterdrückung der Schwarzen in den USA und ihres Widerstandes sind aggressiv mit der unaufhaltsamen vorwärtstreibenden Musik verbunden. Zuletzt wird das Wort 'NOW' wie von einem Maschinengewehr auf die Leinwand gefeuert.

Hanoi Martes 13

(Hanoi, Dienstag, der 13.)

Kuba 1967

Buch/Regie: Santiago Alvarez

Kamera: Iván Nápoles

Schnitt: Norma Torrado, Idalberto Gálvez

Musik: Leo Brouwer

Länge: 38 Min.

Farbe und S/W

englische Fassung

'Hanoi, Martes 13' gilt als bester Film auf dem Gebiet der Vietnam Filme. Er ist, was die Machart betrifft, brillant und perfekt. Die Kubaner beherrschen Kamera-technik und Schnitt auf eine bewundernswerte Weise, sie besitzen zugleich Beobachtungsgabe, Intuition, Sensibilität und Intelligenz.

Besser könnte man das Drama und den Widerstandsgeist der nordvietnamesischen Bevölkerung nicht zum Ausdruck bringen, als in dieser gerafften Darstellung, die von bewegten, fast lyrischen Bildern des nordvietnamesischen Arbeitsalltags unvermittelt zur Schilderung eines Bombenangriffes übergeht, wobei man diesen Angriff vor allem als Reflex auf den Gesichtern der Menschen erlebt.

Kein Wort Kommentar während der ganzen Zeit, nur eine sparsame und bewußte Begleitmusik, die sich zwischen den Polen der Folklore und der Atonalität bewegt.

Durch den als Rahmenstruktur verlesenen Vietnamreisebericht des kubanischen Schriftstellers José Martí, der Ende des 19. Jahrh. geschrieben wurde, verfremdet Alvarez seinen Film, gibt er ihm eine historische Dimension, fordert er die Reflexion des Zuschauers heraus.

Für die Gestaltung von politisch engagierten Dokumentarfilmen hat Alvarez mit 'Hanoi, Martes 13' neue Maßstäbe gesetzt. (Zitat nach Filmkritik 1968)



El Tigre salto y Mato, Pero Morira... (Der Tiger springt und tötet, aber er wird sterben...)

Kuba 1973

Regie: Santiago Alvarez

Musik: Viktor Jara

Länge 16 Min.

S/W

Original (deutscher Text wird eingesprochen)

Zwischentitel des Films: "... Erzählung in vier Liedern, zum Gedenken an die Opfer des faschistischen Sadismus, den die Militärs und der CIA in Chile seit dem 11. September 1973 verüben... Sie brachen ihm (Victor Jara) die Hände, damit seine Gitarre schweigt... Sie zertrümmerten seinen Schädel, um seine Gedanken auszulösen... Sie ließen ihn verbluten, um seine Rebellion zu vertilgen. Und zum Schluß hängten sie ihn auf, um das Bild eines Sohnes des Volkes zu schänden..."

Faschismus in Chile, Puerto Rico, Brasilien, Kolumbien, USA, Santo Domingo, Vietnam, Indonesien, Aden (Brit. Kolonie). - Schlacht von Boyaca, Schlacht von Ingavi, Schlacht von Chacabuco, Schlacht von Araure, Schlacht von Maipu. Victor Jara, Bauernsohn, Dichter, Musiker, Revolutionär... Er starb, wie er lebte, wie er sang: kämpfend.



L. B. J.

Buch/Regie: Santiago Alvarez

S/W

engl. Originalfassung

Ironie, Satire, Hohn, Schock - Ergebnisse spannungsvoller Kontrastmontagen - konstituieren die Filme Alvarez'. die den US-Imperialismus auf brillante Weise attackieren.

So rechnet 'L.B.J.' nicht nur mit Lyndon B. Johnson ab, sondern mit der US-amerikanischen Politik, deren im Prinzip auswechselbare Gallionsfigur Johnson ist. Zwar wird er als Mörder von John F. Kennedy, Martin Luther King und Robert Kennedy vorgestellt, aber die Repräsentanten einer Reform werden selbst kritisiert; sie mußten an ihrer eigenen Illusion scheitern, an ihrer Unfähigkeit, die barbarischen Mechanismen ihrer eigenen Gesellschaft richtig einzuschätzen und zu bewältigen. (Peter Kress)

Die einzige Alternative ist die Revolution. 'Schon im Prolog des Films wird nach Orff'schen Halleluja-Chören zu bewegten Hochzeitsfotos aus LIFE (Johnson Tochter Lucy) die im Rotfilm der Schlusseinstellung ausformulierte Lösung der Widersprüche antizipiert: der Hochzeitstorte entsteigt, monochrom rot eingefärbt, ein Revolutionär und spielt mit einer MP zur Feier auf'. (Peter Kress)

Freitag, 25. Jan. 1985 18.00 Uhr

Die Serefs, die Konuralps und wir

Vom deutsch - türkischen Alltag



Eine Reportage von Malte Rauch
Kamera Karsten Müller
Schnitt: Eva Vossen
Musik: Fuat Saka
BRD 1983
Länge: 55 Min.

Die Serefs, die Konuralps und wir



Unser engeres Thema war, eine gemischt ausländisch-deutsche Familie zu portraituren. Wir fanden Rita und Fatih Konuralp in einem Dorf bei Detmold. Schon während der Recherchen merkten wir, daß das Beispiel der deutsch-ausländischen Familie nicht ausreicht, um dem Thema Ausländerfeindlichkeit gerecht zu werden.

Wir nahmen daher eine rein türkische Familie hinzu, möglichst eine, an die wohl mancher denkt, wenn er aufgebracht durch die Medien, von 'Kanacken' spricht.

Wir fanden den Eisenbieger Kadir Seref und seine Frau, die Metallarbeiterin Musade.

Der Film deutet aber auch in mehreren Szenen Perspektiven an: wenn deutsche Nachbarn sich an einer Unterschriftenaktion gegen Ausländerfeindlichkeit beteiligen oder wenn deutsche und türkische Kollegen in gemeinsamen Kämpfen und Feiern wieder praktische Solidarität lernen.

Der Film sollte ursprünglich im 1. Programm um 20.15 Uhr laufen, wurde dann aber vom Sender ins Dritte abgeschoben und spät abends, praktisch unter Ausschluss der Öffentlichkeit gezeigt'.

Freitag 25. Jan. 1985 ca. 19.00 Uhr

Auto...vision

Es hat erst angefangen

Ein Film von Hannes Karnick und Wolfgang Richter in Zusammenarbeit mit Kolleginnen und Kollegen von Opel-Rüsselsheim und der Projektgruppe 'Technischer Wandel und Beschäftigung' der IG-Metall

BRD 1983

Produktion: docfilm Karnick&Richter OHG

Das Werksorchester spielt fröhliche Weisen, doch hinter den Kulissen des multinationalen Konzerns General-Motors, zu dem auch die Firma Opel gehört, werden andere Töne angeschlagen.

Durch den Konkurrenzkampf der Konzerne wurden in der Automobilindustrie von 1979 bis 1981 weltweit 1,3 Mio. Arbeitsplätze vernichtet; 8000 davon im Opel Werk Rüsselsheim.

Erbitterte Konkurrenz bei kaum noch ausdehnbaren Märkten hat zu arbeitsplatzvernichtenden Rationalisierungen in nicht vorstellbarer Höhe geführt. Allein Opel hat seit 1978 über 5 Milliarden investiert und der massive Robotereinsatz in der Produktion steht noch aus.

Kapitalistische Rationalisierungen, das sind nicht nur Roboter und Computer, das sind auch organisatorische Veränderungen: weltweite Arbeitsteilung, Verlagerung von Produktion in Länder, wo der Einfluß der Gewerkschaften gering und die Löhne niedrig sind.

Neue Technologien werden heute nach dem gleichen Prinzip, wie schon zur Jahrhundertwende installiert: Arbeitsplatzvernichtung, statt Arbeitszeitverkürzung, mehr Streß, mehr Isolation, weniger Qualifikation und weniger Lohn - das sind die Folgen.

Die vom Opel-Werk total abhängige Stadt Rüsselsheim steht vor dem Nichts: Kindergärten und Büchereien droht die Schließung, selbst das Krankenhaus sollte verkauft und privatisiert werden, denn die Tochter des US-Multis General Motors zahlt kaum noch Gewerbesteuern.

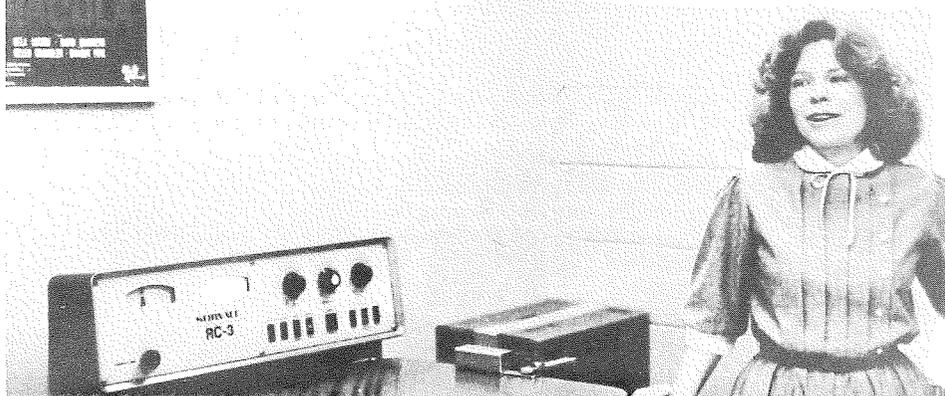
Über ein Jahr haben Karnick und Richter zusammen mit den Betroffenen daran gearbeitet, diese Probleme im Film umzusetzen. Unterschiedliche Elemente sind assoziativ nebeneinander gestellt, um die Auswirkung neuer Technologien spürbar zu machen: So werden Konkurrenzkämpfe im Videospielel ausgeglichen, bierselige Feiern dazu benutzt, um auf die vom Gewerbesteuerverlust ruinierten Rüsselsheimer Stadtfinanzen aufmerksam zu machen, und so wird Spielhallenatmosphäre zum Sinnbild für Bildschirmarbeitsplätze.



anschließend Diskussion

Bluternte

BRD 1984
Regie: Hans-Christoph Koch
Buch: Hanns-Christoph Koch, Maurice Eberl-Rothe,
Erich Köhler
Kamera: Michael Gregor, Wilfried Zeckai
Musik: Frank Wolff
Produktion: Atlantic Filmproduction Frankfurt/M.
Länge: 92 Min.



BLUTERNTÉ zeigt die verschiedenen Ebenen des 'großen Geschäfts mit dem Blut'. Slums sind die bevorzugten Standorte für 'Blutbanken', das sind kommerzielle Blutspendezentralen, in denen vorwiegend mittellose Menschen ihr Blut verkaufen. So werden die Armen zu Rohstofflieferanten der Reichen: 80% des in 'Blutbanken' gewonnen Blutplasmas werden von Westeuropa, USA und Japan verbraucht - den wohlhabendsten Industrieländern.

Über das hierzulande fast unbekanntes Geschäft mit dem Blut, das nicht nur in den Ländern der Dritten Welt, sondern auch in den Armenvierteln der nordamerikanischen Großstädte blüht, berichtet der Film unter weitgehendem Verzicht auf Kommentar.

Die aufrüttelnde Dokumentation besteht aus einer Montage von Nachrichten, Fotomaterial, Filmausschnitten, Originalszenen von Vertretern der beteiligten Chemiekonzerne und betroffener Blutspender, den ungleichen Partnern beim 'Welthandel mit Blut'.

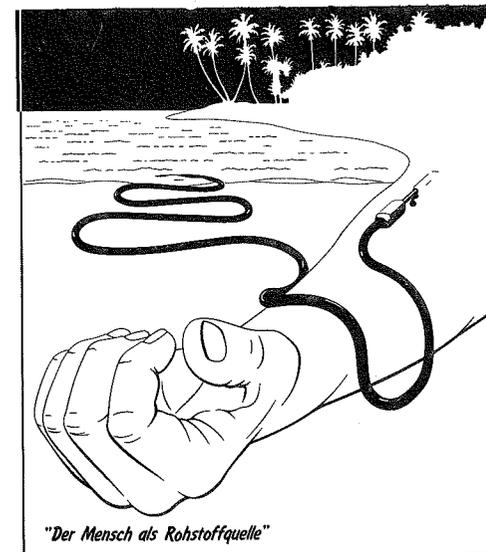
"Daß Blut ein ganz besonderer Saft ist, weiß der gebildete Deutsche von Kindesbeinen auf, erfährt er es doch von einem seiner Klassiker. Blutplasma aber ist das Besondere vom Besonderen, nämlich ein globales Handelsobjekt, und nirgendwo ist der Absatz so reißend und der Prokopfverbrauch so hoch wie in der Bundesrepublik.

Ein wahrhaftiger erhebender Anblick und sei's nur für den Magen: da liegen in einem Raum Dutzende von Menschen, überwiegend Männer, jeder an eine kleine Laborstation angeschlossen. Allen wird aus der Armvene Blut gezapft, sagen wir 0,6l für 8 Dollar. Im Grunde verdient der Mann aber das Doppelte, er kriegt die Brühe nämlich wieder zurückgepumpt, genauer gesagt die roten Blutkörperchen, denn nur das Plasma ist hier von Verwertungsinteresse. Zweimal pro Woche dürfen in den USA, ein einsamer Mengenrekord, die Spender an den Schlauch.



Das schlaucht. Aber von den Dollars kaufen sie sich dann ja was Gutes zu essen, handelt es sich ja doch bei den meisten Klienten um Arbeitslose und anderer Leute, die mit ihrer Hände Werk sich und der Familie nicht die Butter aufs Brot beziehungsweise wenigstens das Brot unter die unerschwingliche Butter verschaffen können. Das ist traurig für sie, eher lustig für einen Wirtschaftszweig, der zumal in den Vereinigten Staaten Millionenumsätze tätigt mit seinen Banken.

Die befinden sich allerdings nicht in Gegenden, wo man sie des Namens wegen vermuten könnte: im Gegenteil, sie siedeln sich ganz geschäftsmännisch dort an, wo es für sie was zu holen gibt, nämlich in den Außen- und Armenvierteln oder an der Grenze zu Mexiko. Dort haben in einer Kleinstadt gleich ein halbes Dutzend Blutbanken ihre Schalter geöffnet, und die allermeisten Kunden kommen von jenseits der Grenze, illegal, versteht sich und mit der Zapfrationierung nimmt auch niemand genau; und wenn ein Geber mal 'ne Hepatitis hatte - mein Gott, warum soll man ihn bloß deshalb daran hindern ein gutes Werk zu tun und obendrein noch was zu verdienen, für sich und seine Lieben.



"Wir in der Blutindustrie sind übergücklich, weil wir zwei Superdinge auf einmal machen: wir machen in der Regel einen sehr guten Schnitt und helfen dabei auch noch einzelnen in unserer Gesellschaft." Das sagte Mr. Asher. Der Mann hat begriffen, was freie Marktwirtschaft bedeutet samt Sozialverpflichtung des Unternehmertums. (...)'
(FR. vom. 2.11.84)

Der Versuch zu leben

BRD 1983
Buch, Regie, Schnitt: Johann Feindt
Kamera: Karl Siebig
Musik: Richard Wester
Länge: 90 Min.



"Das hier ist wie bei Sisyphos. Du rollst den Stein hoch, und auf der anderen Seite rollt er wieder herunter. Am nächsten Tag hast du den gleichen Stein wieder vor dir". Dreimal hat der Arzt in den letzten zwei Tagen den gleichen Mann versorgt, der jedesmal betrunken mit einer Kopfplatzwunde kam. "Nach sieben Tagen steht es dir einfach hier oben, da hast du die Nase voll von denen".

Hier, in der größten Rettungsstelle Europas, arbeiten Schwestern, Pfleger und Ärzte in drei Schichten rund um die Uhr. Nicht medizinische Probleme bestimmen ihren Alltag, sondern die eigene Hilflosigkeit. Wie am Fließband kommen Menschen mit ihren Sorgen, Nöten und ihren Leiden. Nur selten kann ihnen wirklich geholfen werden, die Ursachen ihrer Leiden bleiben unbehandelt.

In der Rettungsstelle faßt sich der Bezirk wie in einem Kaleidoskop zusammen. Sie ist Brennpunkt sozialer und menschlicher Probleme in einer Dichte, die kein Übersehen mehr möglich macht. Was heißt unter solchen Bedingungen persönlicher Erfolg bei der Arbeit? Verständigungsschwierigkeiten mit Ausländern, Betrunkene, Gestank, dazwischen Schwerverletzte. Die Arbeit, um bewältigt zu werden, wird zu einer Reihe von Automatismen. Menschliche Wärme ist hier nicht Normalität, sondern muß gegen sich selbst erkämpft werden.

Der Film beobachtet drei Patienten, die die Rettungsstelle wieder verlassen. Er fragt woher sie kamen und was aus ihnen geworden ist. Nichts hat sich durch das Ereignis verändert. Das Leben geht seinen gewohnten Gang. Der Alkoholiker trinkt weiter, die Heroinabhängige ist nach wie vor drauf und im Neubau der alten vereinsamten Frau lebt jeder weiter vor sich hin, ohne sich um den anderen zu kümmern.

Die Rettungsstelle als Spiegel des Zusammenlebens der Menschen in dieser Stadt, die Rettungsstelle als Arbeitsplatz. Sie ist ein Bild nicht nur der hiesigen Medizin, sondern sie steht auch für andere Institutionen des sozialen Bereichs: die Behandlung beginnt, wenn es schon viel zu spät ist.

Burroughs

Regie: Howard Brookner
USA 1983
Länge: 86 Min.

Zum Teil geht die umfassende Qualität dieses filmischen Portraits auf das Konto von William S. Burroughs selbst, der bereit war, dem Film zuliebe Orte der Vergangenheit aufzusuchen, aus seinen Werken zu lesen und sogar eine Passage aus 'Nakes Lunch' vor der Kamera 'darzustellen'. Aber der Entdeckergeist, der den Film prägt, ist in hohem Maße der des Regisseurs, und Brookner beweist eine besondere Lebendigkeit und Neugier, wenn er versucht, seinem Gegenstand auf die Schliche zu kommen.

Der Film beschreibt Burroughs' Werk, seine Reisen, sein derzeitiges Leben in New York, seine komplizierten Freundschaften und seltsam überschatteten Familiengeschichten. Die Kamera begleitet ihn zum Elternhaus in St. Louis; dazu liest er aus seinem neuen Roman über seine Kindheit, 'The Place of Dead Roads'. Sie folgt seinen Spuren in Mexiko und zeigt, wie der Autor seine Frau Joan in einer Art Wilhelm Tell Experiment unter Alkoholeinfluß erschoss. Mit Hilfe von Interviews, Fotos und eindringlichen Home Movies dokumentiert der Film Burroughs' Drogenkonsum, Bisexualität, Beziehungen und Lebensweisen als ein Teil einer umfassenden Spontanität und einer Unschuld, die nicht dazu paßt. (Janet Maslin)

im Anschluß

Sacy perere

Ein Dokumentarfilm über brasilianische Musik in der Emigration
Regie, Buch, Kamera: Rolf Müller
Gespräche und Ton: Ursula Dietrich
Musik: Gruppe 'Sacy Perere'
Länge: 60 Min.
S/W

Sacy Perere ist eine Gruppe brasilianischer Musiker, die sich in der Emigration, in Paris begegnet sind. Der Film verfolgt die Arbeit der fünf Musiker - vier Instrumentalisten und eine Sängerin - über mehrere Tage hinweg bei Proben und Gesprächen. Im Mittelpunkt steht dabei die Auseinandersetzung mit der Tradition brasilianischer Musik im Samba, dessen Wurzeln in der afrikanischen Musik Brasiliens widerfinden läßt.

"Wir alle haben Brasilien aus persönlichen Gründen verlassen, aber vor allem, um uns der sozialen und kulturellen Kontrolle, der Zensur, zu entziehen. Wir sind vor der Vernichtung, die im Unbewußten durch den Katholizismus, die Europäisierung, den Mangel an Schulen vollzogen wird, geflohen. Schwarz sein ist schmutzig, es ist notwendig, daß man die 'weisse' Seele hat ... Unsere Lebensweise wurde umgewandelt, und wir versuchen über die Musik zu uns selbst zurückzufinden. Die Musik ist eine Untersuchung über uns selbst."

Frauengeschichten



Lotti Huber »Mit 70 hat man noch Träume.«

Ein Film von Christa Auch-Schwelk
Kamera: Hans - Hom Frank
BRD 1983
Länge: 45 Min.

Lotti Huber entdeckt immer wieder mehr Gemeinsamkeiten mit jungen Menschen, als mit Leuten ihrer Generation. Nichts findet sie schrecklicher als Seniorenclubs und Kaffeekränzchen. Lotti Huber nimmt sich das Recht aufzufallen. Sie schminkt und kleidet sich, wie es ihr gefällt. "Siebzig zu werden, ist schließlich kein Verdienst, es passiert einfach" ist ihr lakonischer Kommentar. Ihren Lebensunterhalt muß sie noch überwiegend selbst verdienen. Lotti Huber übersetzt Trivialromane aus dem Englischen, gibt Gymnastikunterricht und vermietet Zimmer in ihrer großen Altbauwohnung. Seit einiger Zeit hat sie einen neuen Beruf: Filmmachwuchsschauspielerin. Rosa von Praunheim entdeckte sie für seinen Spielfilm 'Unsere Leichen leben noch'. Jetzt sieht sie einen Traum verwirklicht, denn Schauspielerin wollte sie immer schon werden.

Rosi Wolf-Almanasreh »Mit einem Ausländer verheiratet«

ein Film von Christa Auch-Schwelk
BRD 1981
Länge: 45 Min.

Rosi Wolf-Almanasreh, bereits in zweiter und jetzt dritter Ehe mit einem Ausländer verheiratet, gründete 1972 die IAF, eine Aktionsgemeinschaft der mit Ausländern verheirateten deutschen Frauen.

Inzwischen hat die Interessengemeinschaft ca. 700 aktive Mitglieder und bundesweit 40 Kontaktstellen. Etwa 300 000 deutsche Frauen sind mit einem Ausländer verheiratet. Das Hauptproblem dieser Ehen liegt im hier geltenden Ausländerrecht. Die deutsche Frau eines Ausländers untersteht in vielen Fällen ausländischem Familienrecht.

Rosi Wolf-Almanasreh, Mutter von zwei Kindern, kennt die vielfältigen Probleme der Ehen mit Ausländern aus eigener Erfahrung. Zehn Jahre war sie mit dem Palästinenser Almanasreh verheiratet. Diese Ehe ist nach ihrer Meinung gescheitert, da sie zu wenig über die unterschiedlichen Kulturen und Wertvorstellungen wußte. Das Engagement von Rosi Wolf-Almanasreh in der IAF hängt eng mit dieser gescheiterten Ehe zusammen.

Hannelore Langkavel »Mein Mann hat lebenslänglich«

Ein Film von Heide Nullmeyer
Kamera: Klaus Jähmig
Länge: 45 Min.
BRD 1982

Der Film erzählt die ungewöhnliche Geschichte der Hannelore Langkavel. 50 Jahre alt, hat sie vor 5 Jahren den wegen Mordes zu lebenslanger Haft verurteilten und 14 Jahre jüngeren Jürgen Langkavel in der Gefängnisanstalt Berlin Tegel geheiratet. Die beiden hatten vor der Straftat bereits 2 Jahre zusammengelebt.

Wie sieht nun diese 'eheliche Gemeinschaft' aus? Inzwischen darf Jürgen jeden zweiten Tag vom Gefängnis aus für 10 Minuten mit seiner Frau telefonieren und bekommt einige Male im Jahr sogenannte 'Ausführungen', d.h. er darf jeweils für 6 Stunden in Begleitung von 2 Beamten nach Hause. Einmal wöchentlich darf Hannelore Langkavel für eine halbe Stunde ihren Mann in der Haftanstalt besuchen. Seit der Verhaftung ihres Mannes 1974 hat Hannelore ihren Mann über 500 Mal besucht.

Das Filmteam war bei einem Treffen im Besucherraum der Strafanstalt Tegel dabei: sie erlebten, wie sich dieses wöchentliche Wiedersehen unter Aufsicht der Beamten abspielt. Obwohl der Film die Lebensgeschichte der Hannelore Langkavel erzählt, ist die Beziehung der beiden Partner das zentrale Thema.

Auf die Frage, ob die jetzige Lebenssituation für Frau Langkavel ein Opfer sei, antwortet sie: "Nein, was ich jetzt tue, tue ich freiwillig und nicht, weil ich eines Tages Dankbarkeit dafür haben will. Wenn der Jürgen mich verlassen würde, wenn er wieder draußen ist, wäre ich ihm nicht böse, nur unwahrscheinlich traurig."

Claire Preißner »Eine nicht alltägliche Frau«

Ein Film von Barbara Lindmann und Wolfgang Jung
Kamer: Peter C. Koop
BRD 1981
Länge: 45 Min.

Claire Preißner, gebürtige Bremerin, wurde 1980 80 Jahre alt. Trotz ihres hohen Alters ist sie von einer Vitalität und Ursprünglichkeit, die auf Anhieb einen schweren Lebensweg nicht vermuten lassen. Humorvoll erzählt sie ihre Lebensgeschichte, erzählt sie aus ihrer Kindheit und ihrer Schulzeit.

Claire Preißner rezitiert auch heute noch Gedichte und singt Lieder aus der Kaiserzeit, die sie als Kind auswendig lernen mußte. In einer heiter-bildhaften Sprache vermittelt die nur an Jahren alte Dame wichtige Kapitel der Zeitgeschichte unseres Jahrhunderts. Claire Preißner ist immer noch am gesellschaftspolitischen Geschehen interessiert. Sie geht noch heute manchmal in Schulen und gibt mit ihrer Lebensgeschichte, die auch eine politische ist, Geschichtsunterricht.

...und keiner weiß warum

Regie: Martin Mühleis
Kamera: Stefan Motzek
Dieter Matzka
Musik: Kevin Coyne, The Tubes, Mitch Ryder
BRD 1984
Länge: 60 Min.

"Die Wahrheit zu sagen wird auf die Dauer langweilig - außer manchmal. Manchmal ist es aufregend, die Wahrheit zu sagen - weil keiner damit rechnet, daß Du sie aussprichst."

Nicholas Ray

Es gibt Kinder, die leben auf der Straße. Die gehen nicht zur Schule und bestreiten ihren Lebensunterhalt selbst. Straßenkinder.

Und dies nicht in Bogota oder Caracas, nicht im Blätterwald der Regenbogenpresse, sondern hier auf unseren Straßen - zum Beispiel in Berlin. Und daß es sie nicht nur vereinzelt gibt, daraufhin deutet vielleicht auch die Tatsache, daß man für sie in dieser Stadt schon einen Begriff gefunden hat: Trebegänger.

Einer von ihnen war Oliver. Als ich ihn zum ersten Mal traf, war er gerade elf Jahre alt. Das war in Kreuzberg am Oranienplatz. Seit zwei Jahren ging er nicht mehr zur Schule, seit einem Jahr war er nicht mehr zu Hause. Er übernachtete, wenn nicht gerade bei Freunden, in Kellern, Baubuden oder leerstehenden Wohnungen. Wenn er am Morgen aufwachte und ihm "ein tierisches Gefühl im Magen lag", weil er "Kohldampf hatte", dann ging er tingeln, "die Leute mal fragen, ob ich zwanzig Pfennig haben kann", dann ging er in Cafés Reste schnorren, oder verdiente sich sein Geld, indem er "auf Flohmärkten den Leuten allen möglichen Schrott verkaufte". Oliver ist kein Einzelfall.

Alein im Berliner Stadtteil Neukölln wurden im letzten Jahr 356 Bußgeldbescheide wegen Schulversäumnissen verschickt. Von der Methode, Schüler unter Polizeibegleitung zum Unterricht bringen zu lassen, sei man inzwischen abgekommen - so ein Stadtrat.

Silvia habe ich in der Einemstraße kennengelernt. Seit ihrem 13. Lebensjahr lebt sie auf der Straße und sie hat die Nase voll von nassen Kellern und der täglichen Suche nach einem Schlafplatz. So leistet sie sich mit ihrem Freund Dieter den Luxus eines Pensionszimmers. Wohnungs- und Arbeitssuche haben beide aufgegeben. Deshalb bezahlen sie nun für ein Zimmer mit Waschbecken und Doppelbett 50,-- DM Miete - am Tag. Dafür geht Silvia auf den Strich. Und sie hat Angst. Seit Wochen traut sie sich aus Furcht vor professionellen Zuhältern nicht mehr aus ihrem Zimmer ...

Oliver. Silvia. Dieter. Drei Kinder und Jugendliche von vielen. Nun, ein Jahr nach seinem ursprünglichen Fertigstellungstermin, ist der Film fertig. Es ist ein ruhiger Film geworden, ein trauriger; und trotzdem auch ein lauter, ein wütender. Ein Film, der Zusammenhänge aufzeigt, der Fragen stellt und Emotionen weckt. Zwei Jahre Erleben, Miterleben. Dabeisein, Ratlosigkeit, Lebensfreude und Wut. Oder einfach: Emotionen auf 60 min farbigem Zelluloid.

Fern vom Krieg

BRD 1983/84
Buch und Regie: Wolfgang Landgraber
Kamera: Klaus Lautenbacher
Schnitt: Thomas Balkenkohl
Ton: Thomas Landgraber
Länge: 82 Min.



Ob an den Kriegs- und Bürgerkriegsschauplätzen im Iran 1983, in Chile 1973, in Biafra 1963 ... wo immer auf der Welt geschossen wird, sind meist deutsche Infanteriewaffen im Spiel: Gewehre aus Oberndorf, von Heckler & Koch. In über 60 Länder hat die Firma exportiert, ihre Gewehre und Maschinenwaffen genießen in Militär- und Polizeikreisen überall auf der Welt den allerbesten Ruf ... einen Ruf mit Tradition.

Schon im ersten und zweiten Weltkrieg wurden Millionen Gewehre in Oberndorf produziert. Der Name 'Mauser' hatte damals Weltgeltung. Von Mauser kamen die drei Ingenieure, die Anfang der 50er Jahre die Firma Heckler & Koch gründeten.

Heute wie damals leben die 14 000 Einwohner von Oberndorf hauptsächlich von der Waffenproduktion. Was ist das für eine Stadt, was sind das für Menschen? Sind sie stolz auf die Tradition ihrer Waffenstadt? Vor Jahren ist das noch so gewesen, heute reden die Oberndorfer nicht mehr gern von ihren Waffen. Sie produzieren sie weiterhin, aber sie schweigen darüber...

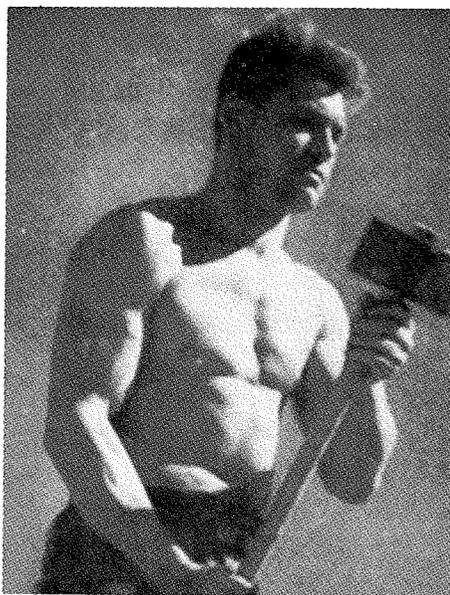
Auch möchten sie nicht gern mit Teilen ihrer jüngsten Geschichte konfrontiert werden. In ihren Chroniken werden die Arbeitslager mit deutschen und ausländischen Zwangsarbeitern während der Nazizeit nicht erwähnt. Die Erinnerungsarbeit einiger 'Naturfreunde' und einiger ehemaliger Zwangsarbeiter wird heute eher als störend empfunden. Der Mauser Geschäftsführer sagt: "Man muß endlich einmal vergessen können".

Vergessen und schweigen - unter solchen Voraussetzungen blühen Waffengeschäfte. Heckler & Koch betreibt sie so diskret, wie kaum eine Firma in der Bundesrepublik.

»Deutschlandbilder«

Ein Kompilationsfilm über Nazikulturfilme
von Hartmut Bitomsky und Heiner Mühlenbrock
BRD 1983
Länge: 60 Min.

Politische Menschen, solche, die das Bewußtsein von Gruppen, Schichten und Klassen repräsentieren, besaßen sehr lange Zeit ein sehr zwiespältiges Verhältnis dem Film und Kino gegenüber. Einerseits waren sie, so drückt es die moderne Publikumsforschung aus, fasziniert von den hohen Publikumskontakten des Mediums, andererseits befürchteten sie von den 'Schund- und Kitschfilmen' einen massiven Angriff auf die Moral- und Wertvorstellungen des Publikums und damit auf jenes Bewußtsein, dessen Repräsentation ihnen als ehrenvolle Aufgabe doch angetragen worden war. Zur Aufhebung solch paradoxer Situation sind so manche Strategien entwickelt worden. Die Geburt des deutschen Kulturfilms ist einer davon zu verdanken.



Hartmut Bitomsky und Heiner Mühlenbrock haben 1983 einen Kompilationsfilm über Nazikulturfilme produziert, den sie 'Deutschlandbilder' betitelten. Die Themen und Motive der von den Filmemachern ausgewählten Filmausschnitte sind so vielfältig, daß die folgende, chronologische Einteilung in vier Entwicklungsperioden nur sehr vergröbert wiedergibt, was der Film 'Deutschlandbilder' dem Zuschauer zu bieten hat.

Die erste Phase bis 1936 ist die der Emphase und des Neuaufbaus. In ihr kann immer wieder die Neigung zur Fetischisierung festgestellt werden. Die Natur wird zum Sinnbild für Harmonie, in krasser Gegenüberstellung zur verkommenen Industrie. Die Arbeit gerät dabei zu einem verehrungswürdigen Wert an sich, enthoben jener prophanen Sphäre in die sie verwiesen ward. Der Fetischisierungstendenz entgegengesetzt ist die Darstellung des Körpers. Er wird in Kategorien des Zwecks bestimmt um dann schließlich im Krieg eine potenzierte Verbindung mit den Maschinen einzugehen.



Ab 1936 beginnt die zweite Phase. In den Nazikulturfilmen dieser Zeit schlägt sich der Regierungsplan nieder, Deutschland vom Ausland und von eingeführten Rohstoffen unabhängig zu machen. Die Ausgabe der Devise "Kampf ums Brot", einhergehend mit der verklärenden Restaurierung alles Bäuerlichen, die subtile Mahnung zum Einüben in Verzichtleistungen und die offene Propagierung des Sparens, sind nun die Inhalte des Kulturfilms.

"Ein nächster Knick in der Bilderproduktion der Nazis liegt in den Jahren 1939, 1940 - er ist bedingt durch den Krieg und die Kriegsstimmung. Vom Triumph der militärischen Erfolge gekrönt, von den Strapazen der Kriegswirtschaft gedrückt, schlagen die Filme einen unsicheren Zwischenton an. Des öfteren ist die Rede von einem 'Deutschen Sozialismus' - eine Wendung die bezeichnenderweise den 'Nationalsozialismus' ersetzt.

Um 1943 eine abermalige Umorientierung. Kompromißlerische Bilder: angesichts des drohenden militärischen Zusammenbruchs erneuert sich das Bündnis zwischen den Nazis und den Deutschen - einigermaßen niedergeschlagen. Und eine mehr oder weniger subtile Selbstbehauptung streckt ihre Fühler nach der kommenden Zeit aus. Es taucht das Wort 'Europa' auf."
(H. Bitomsky, Filmkritik 10/1983)



Das Haus

Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Wolfgang Hardte
Musik: Robert Bösnecker
BRD 1979
Länge: 17 Min.

"Das Haus" ist unbewohnt, aber es steht nicht leer da. Die Kamera geht auf Entdeckung, malt Impressionen, weckt Erinnerungen und Leben. Am Ende des Films reißt die Realität den Zuschauer laut und brutal aus dieser Beschaulichkeit. Die moderne Zeit schlägt wieder einmal sinnlos zu.

...aufgeräumt

Regie: Klaus Weller
BRD 1984/85
Produktion: Kakerlaken Film
Trick: Christina Schindler
Licht: Gehad Abo N'gellah
Länge: 5 Min
S/W

Ein Film über eine nicht ganz saubere Künstlerwohnung, der eigentlich in die Hose gegangen ist. Ein sogenannter 'Schnellschuß', etwas zu spontan abgefilmt, in dem Glauben vor dem Auszugstermin der beiden Künstler diese 'Wohnsituation' bildlich für die Nachwelt erhalten zu müssen, wurde leider in schwarz/weiß gedreht, d. h., daß Schimmelpilze z.T. als solche nicht erkennbar sind.

Trost spendete Jan Lenica, der meinte, daß man diesen Film ganz gut nach Rußland verkaufen könnte, als abschreckendes Beispiel wie Künstler im Westen leben müssen.

Apròpo Rußland - gespannt sein darf man (auch der Regisseur) auf die Vertonung, die, in Anlehnung an die Unterzeichner des Manifestes zum Tonfilm (Eisenstein, Kuleschow, Pudowkin), eine kontrapunktische Tonkollage sein wird.

Ferner legen die beiden Protagonisten wert auf die Feststellung, daß sich die Wohnung am Drehtag in einem 'sehr aufgeräumten' Zustand befand; daher der Titel.

oh Horn ... Albert Mangelsdorff Posaune

Regie: Lucie Herrmann
Buch: Lucie Herrmann/ Klaus Kieswald
Kamera: Arend Agthe, Norbert Bandel
Trickkamera: Bernd Rose
Länge: 58 Min:
S/W

"Jazzmusik ist ja nicht eine Musik, die man intellektuell macht, sondern sie ist sehr körperlich. Ich empfinde sie sehr stark körperlich. Wenn ich spiele mit so einem Blasinstrument, das direkt vom Körper nach außen geht, dann vereint sich hier Kreativität mit körperlichem Ausbruch. Ich sage hier bewußt Ausbruch, weil es hier wirklich ein Ausspielen, ein Abreagieren nicht nur von Kreation, sondern auch von Emotion ist, das spielt hier beides eine Rolle, und ich glaube, deswegen bin ich auch Jazzmusiker geworden und nicht Orchestermusiker oder Konzertmusiker".
(A. Mangelsdorff)



Sonntag 27. Jan. 1985 ca. 0.30 Uhr

Manolis Drossos

szenische Dokumentation von Rainer Winter

Kamera: Marian Czura
Ton: Alejandro Fernandez
Länge: 87 Min. griechisch/deutsch
BRD 1983

Menschen, wie Manolis Drossos sind selten geworden: ein alter Fischer in Nordgriechenland. Sein Leben und seine Philosophie sind von der Arbeit in unberechenbarer Natur geprägt. Er ist vom vermeintlichen Fortschritt unbeeindruckt geblieben.

Manolis ist ein großartiger Erzähler. Mit archaischer Kraft und Erfindungsgabe läßt er die überlieferten Geschichten seines Großvaters wieder lebendig werden, fesselt Zuhörer durch Fischerlatein und vermittelt seine eigene wilde Geschichte. Er beobachtet seine durch ökologischen Verfall sich verschlechternde Existenzbedingungen und hält ihnen stoischen Humor und auch Aberglauben entgegen.

Der Film zwingt, sich auf Manolis' Gelassenheit einzulassen, insofern ist er auch ein Film über die Zeit. Mit den ihm eigenen Mitteln versucht er, die mythische Tradition der mündlichen Überlieferung fortzusetzen.

Busch singt

Sechs Filme über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts von Konrad Wolf

DDR 1981/82

Produktion: Fernsehen der DDR in Zusammenarbeit mit der DEFA Gruppe 67 und der Akademie der Künste der DDR

1. Teil: Aurora - Morgenrot
2. Teil: Nur auf die Minute kommt es an
3. Teil: 1935 oder Das Faß der Pandora
4. Teil: In Spanien
5. Teil: Ein Toter auf Urlaub
6. Teil: Und weil der Mensch ein Mensch ist

Wir zeigen Teil 1 - 5.

Der Sänger und Schauspieler Ernst Busch hat ein Werk hinterlassen, für das es keinen Vergleich gibt - eine Chronik in Liedern, handelnd von den Kämpfen und vom Leben in einer Epoche, die seine eigene Lebenszeit war.

Busch war als Sänger vielseitig: neben dem Kampflied steht das Liebeslied, neben Legenden, Balladen das Couplet und der Song. Wenige Tage nach Buschs Tod stellte Konrad Wolf seine Idee vor, das Oeuvre des Sängers zum Ausgangspunkt und hauptsächlich Inhalt seiner Filmserie zu wählen. Wolf folgte der Intention von Busch, die Beziehung von Lied und Zeit aufzuhellen, die Zeit im Lied hörbar zu machen.



Die Filme 'Busch singt' handeln von der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so wie die Mehrzahl der von Busch gesungenen Lieder. Sie folgen den Zeitläufen nicht wie der Chronist, sondern nehmen das Recht der Kunst wahr, im Erzählen zu springen, Assoziationsketten aufzubauen, Details auszuleuchten, usw. Sie sind auch weniger Dokumentarfilme, als vielmehr Filmcollagen, in denen Gesang und Sprache, Bild und Text einander vermitteln, mit den Liedern Ernst Buschs als durchgehende und dominierende Schicht.

1. Teil: Aurora - Morgenrot

Der Film führt in die ersten zwei Jahrzehnte des Jahrhunderts. Sie treiben auf den ersten Weltkrieg zu. Die Revolution in Rußland 1905 kündigt den Roten Oktober an. In Deutschland beenden die Arbeiter und Soldaten mit der Novemberrevolution den Krieg. Mit der Gründung der Weimarer Republik kehrt scheinbar wieder Ordnung ein, aber es ist eine Ordnung, die den Keim einer nationalen Katastrophe in sich trägt. Ernst Busch ist Metallarbeiter in Kiel.



2. Teil: Nur auf die Minute kommt es an

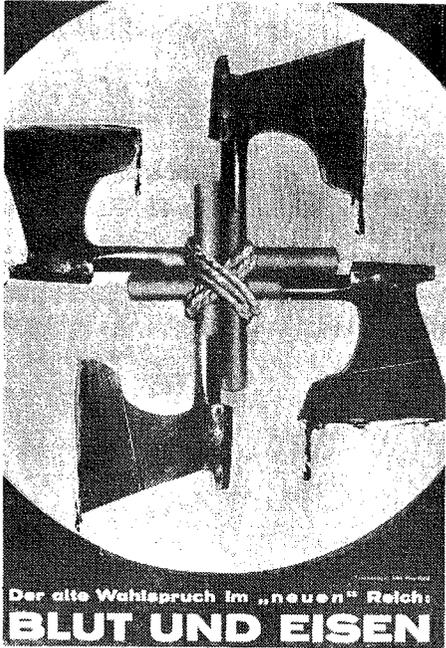
umfaßt den Zeitraum von Buschs Ankunft in Berlin 1927 bis zu seiner Emigration im März 1933. Der Film benutzt ausschließlich das Repertoire von Busch aus dieser Zeit und, soweit vorhanden, in den alten Aufnahmen. Es ist die Zeit der großen Krise, des Heraufziehens der faschistischen Gefahr, des Kampfes um die Einheit der deutschen Arbeiter. In dieser Zeit beginnt die lebenslanger Freundschaft zwischen Busch und Eisler, die Zusammenarbeit mit Brecht, Tucholsky und Weinert.



Ernst Busch in Ernst Tollers "Hoppla wir leben"

3. Teil: 1935 oder Das Faß der Pandora

Der Film leuchtet das Jahr 1935 aus. In Deutschland werden die Grundlagen für den nächsten Weltkrieg gelegt: die Einführung der Wehrpflicht, des Arbeitsdienstes, Beginn der Aufrüstung. Mit den Nürnberger Rassengesetzen wird die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung vorbereitet. Es ist ein scheinbar normales Jahr. In Wirklichkeit hat der nächste Krieg bereits begonnen. Die Gesänge des Ernst Busch kommentieren die Ereignisse und warnen vor dem Krieg.



Erich Mühsam

4. Teil: In Spanien

hielt sich Busch von März 1937 bis Juli 1938 auf. Er sang für die Internationalen Brigaden und die Soldaten der republikanischen Armeen, gab Schallplatten und das Liederbuch "Canciones des las Brigadas Internacionales" heraus. Der Film ist im heutigen Spanien gedreht worden und zeigt Schauplätze des Geschehens, das die Lieder beschreiben. Zu Fotos und Filmaufnahmen aus dem Bürgerkrieg sind Interviews montiert, in denen ehemalige Verteidiger der Republik vom Krieg gegen Franco und von ihren Schicksalen erzählen.



5. Teil: Ein Toter auf Urlaub

Für Ernst Busch beginnen die Jahre des Schweigens, als er vor den vorrückenden deutschen Truppen 1940 von Belgien nach Südfrankreich deportiert wird und dort in Lager kommt. Bei einem Fluchtversuch faßt ihn die Polizei und übergibt ihn der Gestapo. Polizeigefängnis Berlin-Alexanderplatz, Verurteilung in Moabit, Zuchthaus Brandenburg, aus dem Busch 1945 von Sowjetsoldaten befreit wird. Am 1. Mai steht Busch vor seiner Wohnung, die unverändert ist. Das erste Konzert vor den Vertretern der Alliierten.



Konrad Wolf moderiert diesen Teil selbst. Noch vor der entgeltigen Fertigstellung dieses Films starb er.



Bei seiner Heimkehr 1945 trifft Busch seine Frau Eva vor der Haustür.

Mama Lustig...?

Regie: Niki List
Kamera: Christian Schmidt, Niki List
Ton: Mohsan Nasiri
Buch: Christa Polster
Musik: Roli Kraus
Österreich 1983/84
Länge: 80 Min.



Christian ist 15 Jahre alt. Er ist mongoloid. Unter der Woche lebt er in einem Heim, wo er auch die angeschlossene Schule besucht. Ferien und Wochenenden verbringt er mit seiner Mutter und seinem älteren Bruder Robert. Ein solches Wochenende mit seinen alltäglichen Situationen schildert der Film. Essen, fernsehen, der Besuch von Freunden, einkaufen, eine Party, schwimmen gehen ... Christian hat in diesem Alltag keine Sonderstellung.

"Herr Doktor, wenn man vor der Geburt merkt, daß man ein mongoloides Kind bekommt, was kann man tun? Kann man es weggeben? Abtreiben in der letzten Minute?"
"Abtreiben ist unmöglich, das ist ja schon ein lebender Mensch. Aber Sie können das Kind sofort in ein Heim geben. Das ist möglich."
(Zitat aus einer Wiener Tageszeitung, 1.11.1983)

Dieser Ratschlag steht für viele, wenn auch verschieden und manchmal subtiler formuliert. Darin manifestiert sich die Tragweite und Tragik, wie in unserer Gesellschaft mit der Tatsache, daß geistig behinderte Kinder auf die Welt kommen, umgegangen wird. Egal welcher Schritt gewählt wird, die 'Betroffenen' stehen mit ihren Ängsten plötzlich allein da.

"Matura wird er keine machen" (die Antwort des Spitalsarztes nach der Entbindung meines mongoloiden Sohnes Christian auf meine Frage, welche Entwicklung ich erwarten kann), oder "Sie müssen konsequent, streng und unnachgiebig sein, wenn Sie das Kind in seiner Entwicklung fördern wollen" - Kommentare dieser Art drücken die Hilflosigkeit und das Desinteresse der zu Rat gezogenen Fachkräfte aus.

Meine Erfahrungen mit Ärzten und fachlich kompetenten Personen liegen nun schon 12 bis 15 Jahre zurück. Später habe ich keine mehr eingeholt und mich auf mein Gefühl verlassen.

...

Wir lebten unser Leben so normal wie möglich. Christian lernte skifahren, eislaufen, schwimmen, radfahren - wie jedes andere Kind auch. Er wird vollkommen akzeptiert in unserem Verwandten- und Freundeskreis; er geht allein ins Kino; äußert seine Wünsche und Vorstellungen und orientiert sich am gegebenen sozialen Umfeld.

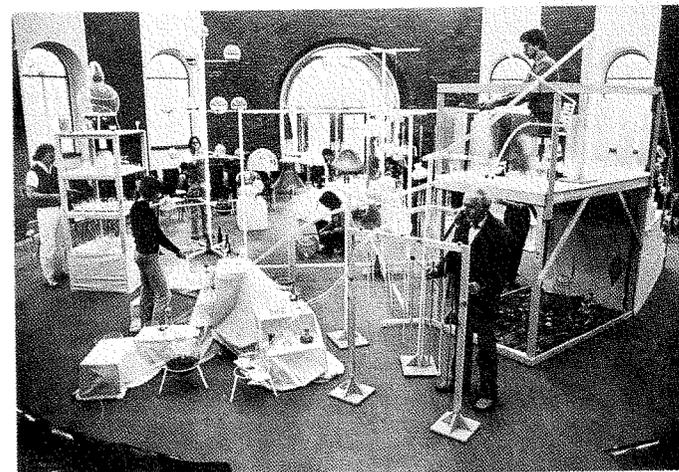
Diese Erfahrungen und meine unzähligen Gespräche mit meinem Freund Niki List führten zu dem Wunsch, einen Film mit Christian zu drehen, in dem er selbst zu Wort kommt. (Christa Polster)

Sonntag 27. Jan. 1985 20.00 Uhr

Glasmusik

Regie, Kamera, Schnitt: Stefan Kempf
Buch: Manfred Vosz, Walter Sons
Musik: AG neue Musik an der GhK
Mitarbeit: Vera Krieg, Edgar Lieser, Maurice Morell,
Paoli Löhe
BRD: 1983
Länge: 18 Min.

Mit verschiedensten Gegenständen aus Glas entwickelt die 'AG neue Musik' an der Gesamthochschule Kassel eine musikalische Gruppenimprovisation, die der Film dokumentiert. Bei durchgehender Musik "erzählen" zwischengeschnittene Filmsequenzen über den Werkstoff Glas.



Kino von A bis Z

Allois Gugutzer – Filmvorführer
Marlene Dietrich – Filmstar
Friedrich Zimmermann – Filmzensor

Sonntag 27. Jan. 1985 20.30 Uhr

Der deutsche Film spricht für sich selbst

Länge: 10 Min.

Ein Film über den deutschen Film.
Hauptdarsteller: Friedrich Zimmermann



Sonntag, 27. Jan. 1985 ca. 22.15 Uhr

Wo die Kamera steht

Regie: Rolf Gmöhling, Christine Ryrko
Kamera: Theo Krieger, Claus Deubel
Ton: Gottlieb Renz
Schnitt: Gabriele Herms
Prod. Leitung: Michael J. Kuspert
BRD 1983
Länge: 9 Min.

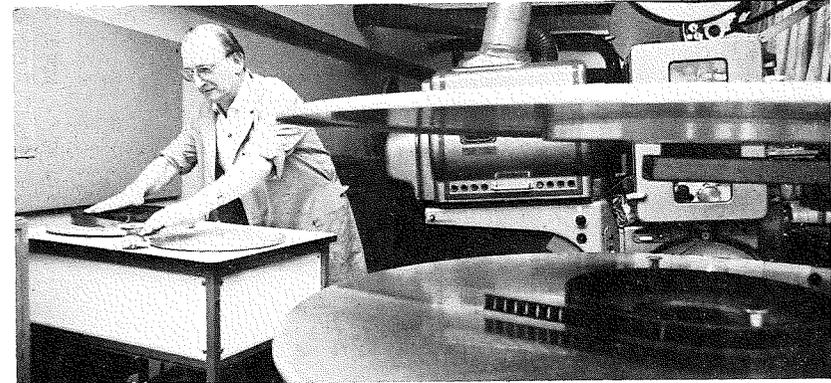


Mit einem wuchtigen Redeschwall, ausdrucksvoller Mimik und Witz versucht der Kleindarsteller Bernd Henckels von seinen schauspielerischen Fähigkeiten und Qualitäten zu überzeugen. Er erzählt dabei von seiner bisherigen Film- und Theaterarbeit und verrät uns seine Karriereträume. Ein Ausschnitt aus dem Film 'Stadt der verlorenen Seelen' von Rosa von Praunheim, in dem Bernd Henckels einen Beamten der Ausländerbehörde spielt, dokumentiert auch einige Begabung.

Sonntag, 27. Jan. 1985 ca. 20.40 Uhr

Allois Gugutzer oder das Zelluloid läßt einen nicht los

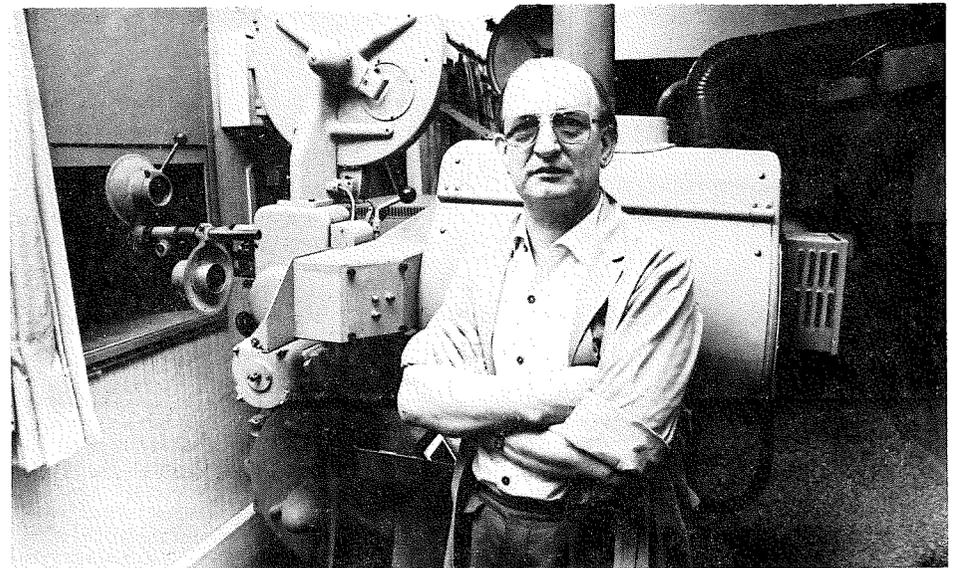
Buch, Regie, Kamera, Schnitt: Peter Goedel
BRD 1979
Länge: 96 Min.



Die Tätigkeit des Filmvorführers fällt vor allem dann auf, wenn das Bild unscharf, das Format falsch, der Ton gestört oder der Film gar gerissen ist. Alois Gugutzer ist ein Vorführer, wie man ihn in unseren Kinos nur noch selten antrifft.

Seit über 50 Jahren legt er Zelluloid in die Projektionsapparate ein, er kennt noch das Ende der Stummfilmzeit, hat den Siegeszug des Tonfilms miterlebt, Soldaten und Wanderkino betrieben und war nach dem Krieg bei der großen Zeit des Kinos dabei mit Starrummel und Galapremieren. Heute arbeitet er in einem Mehrfachtheater mit automatisch gesteuerter Vorführtechnik.

"Die Geschichte um Alois Gugutzer ist ein sehr persönliches, aber dennoch zeitgeschichtlich bemerkenswertes Dokument." (Heiko R. Blum 'Frankfurter Rundschau')





Marlene

Buch: Meir Dohnal, Maximilian Schell
Kamera: Ivan Slapeta
BRD 1983
Länge: 95 Min.

Marlene Dietrich: "55 Bücher sind über mich geschrieben worden, also bitte denken Sie nicht, daß ich die Bücher lese, um da von mir zu lesen, wie wunderbar ich war. Ich gehe mich einen Dreck an."



Von Anfang an stand fest, daß Marlene Dietrich in ihrem jetzigen Alter nicht in einem Film erscheinen wollte. Nach zähen Verhandlungen mit ihr und ihrem Agenten, schlug Maximilian Schell Marlene vor ein Gespräch auf Tonband zu führen, das dann als Grundlage für den Film dienen könne. Damit war sie einverstanden. Es wurde ein Vertrag geschlossen. Im September 1982 fuhr Schell nach Paris, um mit Marlene das Gespräch zu führen. Marlenes Kommentar zur vertraglich ausgehandelten Dauer: "40 Stunden wollen die, daß ich bababababab mache. 40 Stunden! Niemand auf der Welt kann 40 Stunden lang miteinander reden. Ihr seid alle verrückt!"



Das fand Schell auch, aber er mußte den Vertrag erfüllen.

"Ich hatte lang die Hoffnung, daß Marlene mir sagen würde: So können Sie den Film nicht machen, Sie müssen mich im Bild haben. Das erwies sich als Trugschluß. Es wurde ein Gespräch der Verweigerung. Marlene wußte nie, was ich wollte - ich wußte es auch nicht. Aus diesem Chaos entstand der Film."

Marlene
DIETRICH in "Angel"



Produced and Directed by

ERNST LUBITSCH

Ein authentisches Portrait eines Mythos. Marlene Dietrich, Idol und Star ganzer Generationen von Kinogängern, erzählt aus ihrem Leben. Entstanden ist eine faszinierende Collage aus Bildern ihrer alten Filme und ihrer schlagfertigen, teils ironischen, teils sentimental kommentare.



Inhaltsverzeichnis

intro	3
Grußwort des Oberbürgermeisters	4
Dokumentarfilme im Kino - ein durchaus ungewohntes Bild	5
Kulturelle Filmförderung in Hessen -Das FILMBÜRO - die 'schlagkräftige'	8
Interessenvertretung der hessischen Filmschaffenden	10
Der Videopionier	11
Der Mann mit der Kamera	12
Wir brechen die Stille	12
Absender Nicaragua ... offener Brief an die Welt	13
No pasaran	14
Retrospektive: Santiago Alvarez	15
La Guerra Olvidada	15
Now	16
Hanoi Martes 13	16
El Tigre salt y Mato, Pero Morira ...	17
L B. J.	18
Die Serefs, die Konuralps und wir	19
Auto ... vision	20
Bluternte	22
Der Versuch zu leben	23
Burroughs	23
Sacy perere	24
Lotti Huber - 'Mit 70 hat man noch Träume'	24
Rosi-Wolf Almanasreh - 'Mit einem Ausländer verheiratet'	25
Hannelore Langakavel - 'Mein Mann hat lebenslänglich'	25
Claire Preißner - 'Eine nicht alltägliche Frau'	26
... und keiner weiß warum	27
Fern vom Krieg	28
Deutschlandbilder	30
Das Haus	30
... aufgeräumt	31
oh Horn ... Albert Mangelsdorff Posaune	31
Manolis Drossos	32
Busch singt	36
Mama Lustig ... ?	37
Glasmusik	38
Der deutsche Film spricht für sich selbst	38
Wo die Kamera steht	39
Allois Gugutzer oder das Zelluloid läßt einen nicht los	40
Marlene	40



·Guinnes·Alt·Pils
Kölsch
Baguette

Querallee 1 wo sonst!

Eine erste Adresse in Kassel.



STADTSPARKASSE KASSEL
Hauptstelle · Wolfsschlucht 5-9

Stadtparkasse 

mit uns kann Kassel rechnen