

LURU KINO

SCHAUBÜHNE LINDENFELS

UT CONNEWITZ



GEHEN

KILN

#1

11.-21.9.25

Schon wieder ein Jahr rum. Und was habt ihr so gemacht?

Bei uns gab's nach unserer großartigen, runden Geburtstagsausgabe kaum Katerstimmung. Wir manövrieren so gut es geht durch den (politischen) Alltag und freuen uns auf unsere elfte Ausgabe und blicken weiterhin mit cinephiler Neugierde auf das lustvolle Wagnis, das Abseitige und ins Vergessen Gedrängte, das wenig Sichtbare, das Randständige, Eigenwillige und Visionäre des Kinos.

Dabei widmen wir uns noch einmal mit besonderer Akribie feministischen GEGENgeschichten – in Form eines dreiteiligen Archivschwerpunkts mit Experimentalfilmen aus der Analogfilmsammlung Annette Brauerhochs, mit Arbeiten aus der Staatlichen Filmdokumentation der DDR mit einem speziellen Fokus auf das Leben von Frauen und mit Karola Gramann und Heide Schlüpmann, die sich der Biographie der Leipziger Schauspielerinnen Hertha Thiele (1908-1984) und Leontine Sagan's MÄDCHEN IN UNIFORM von 1931 annehmen, in dem Thiele die Hauptrolle spielt. Diesen Programmkern umspielen weitere Programmpunkte, die den Archivschwerpunkt konzeptuell und inhaltlich erweitern, dabei aber nie den (queer)feministischen Fokus vergessen: wir präsentieren das hierzulande kaum gezeigte, genderdissidente Körperkino der Künstler:innen Maria Klonaris und Katerina Thomadaki – Thomadaki reist dazu aus Athen an, um das Programm persönlich zu präsentieren. Wir besuchen erneut die filmischen Videospiele-Welten der Machinimas, wobei wir diesmal Filme von Frauen und Queers ausgewählt haben. Unsere Gastkuratorin Azem Bekturova hat eine feministische Kurzfilmrolle aus Zentralasien zusammengestellt, zu der wir neben der Kuratorin auch Gästinnen erwarten, die über ihre Arbeit sprechen. Daneben vertont die Multimediakünstlerin Elvin Brandhi zusammen mit Autor und Kurator Daniel Bird in einer Deutschlandpremiere seltene Outtakes des sowjetisch-armenischen Kultfilms



DIE FARBE DES GRANATAPFELS und wir freuen uns, Sabine Herpich mit ihren außergewöhnlichen Dokumentarfilmen beim Festival zu begrüßen.

Dass unser Programm überbordend ist, wisst ihr ja bereits – deswegen weiter: wir zeigen zwei ursprünglich für die Viennale kuratierte Programme mit Arbeiten des mexikanischen Avantgarde-Kollektivs Los Ingrávidos, und der Prager Experimentalfilmemacher Jan Kulka bringt sein Archeoscope ins UT Connewitz, eine Projektionsmaschine, die von ihm konstruiert und gebaut wurde, um neu zu definieren, was es bedeuten kann, Filme zu sehen und zu erleben. Wie jedes Jahr erwartet euch natürlich auch diesmal eine handverlesene Auswahl an aktuellen Titeln des Weltkinos. Mit dabei sind ein identitätsfluider, sich durch Hongkongs Grindr-Szene vögelnder Melancholiker, eine georgische Frauenärztin im Kampf um Reproduktionsrechte, ein alternder Agent mit dem Gedächtnis eines zersplitterten Diamanten, eine assoziativ-autobiografische Reise zwischen Berlin und Lesotho, der Kopf eines Schafhirten in den Bergen Tunesiens, eine taiwanesisch-chinesisch-New Yorker Dreiecksbeziehung über den Tod hinaus, die kraftvollen Erinnerungen einer Gruppe von Freundinnen in Uruguay, peruanisch-indigene Phantasmagorien und die neue, durch einen russischen Oligarchen beauftragte, Nationalhymne Israels.

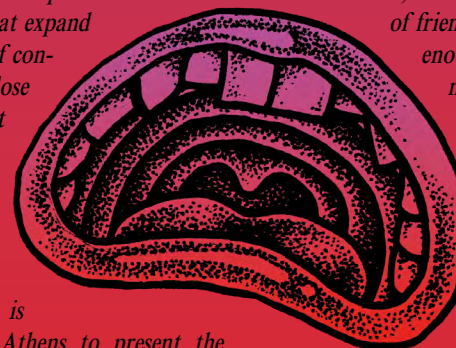
Und wenn ihr jetzt immer noch nicht genug von uns habt, dann haben wir tatsächlich noch was für euch: dieses Jahr gibt es zum ersten Mal GEGENkino-Merchandise, den ihr im Rahmen unserer Crowdfunding-Kampagne erwerben könnt. Holt Euch Euren Fledermaus-Pulli oder das Augenhand-Shirt im feinsten GEGENkino-Design von Ricaleto und die kommenden 30 Ausgaben des Festivals sind gesichert.

Es ist wieder GEGENkino-Zeit, zum elften Mal für elf Tage. Schön, dass wir noch da sind – schön, dass ihr noch da seid – kommt halt rum!

Yet again, another year has passed. And what have you been up to?

After our fantastic anniversary edition, there was hardly any hangover mood with us. We are navigating our way through everyday (political) life as best we can and looking forward to our eleventh edition, continuing to view with cinephile curiosity the exciting risks, the obscure and things shoved to oblivion, the barely visible, the marginal, the idiosyncratic and the visionary in cinema.

In doing so, we once again devote ourselves with particular meticulousness to feminist counter histories – in the form of a three-part archive focus with experimental films from the analogue Annette Brauerhoch film collection, with works from the State Film Documentation of the GDR with a special focus on the lives of women, and with Karola Gramann and Heide Schlüpmann, who take on the biography of the Leipzig actress Hertha Thiele (1908-1984) and Leontine Sagan's 1931 film GIRLS IN UNIFORM, in which Thiele plays the leading role. This core programme is complemented by other programme items that expand the archive's focus in terms of concept and content, but never lose sight of the (queer)feminist focus: we present the gender-dissident body cinema of artists Maria Klonaris and Katerina Thomadaki, which is rarely shown in Germany – Thomadaki is travelling to Leipzig from Athens to present the programme in person. We revisit the cinematic video game worlds of machinimas, this time selecting films by women and queers. Our guest curator Azem Bekturova has compiled a feminist short film reel from Central Asia, for which we expect not only the curator but also guests to talk about their work. In addition, multimedia artist Elvin Brandhi and curator Daniel Bird will be setting rare outtakes from the Soviet-Armenian cult film THE COLOUR



OF POMEGRANATES to music in a German premiere, and we are delighted to welcome Sabine Herpich with her extraordinary documentary films to the festival.

You already know that our programme is exuberant – so let's continue: we are showing two programmes originally curated for the Viennale featuring works by the Mexican avant-garde collective Los Ingrávidos, and the Prague experimental filmmaker Jan Kulka is bringing his Archeoscope to UT Connewitz, a projection machine he designed and built to redefine what it means to watch and experience films. As every year, you can of course expect a hand-picked selection of current titles from world cinema. This time featuring are an identity-fluid melancholic who fucks his way through Hong Kong's Grindr scene, a Georgian gynaecologist fighting for reproductive rights, an ageing agent with the memory of a shattered diamond, an associative autobiographical journey between Berlin and Lesotho, the head of a shepherd in the mountains of Tunisia, a Taiwanese-Chinese-New York love triangle beyond death, the powerful memories of a group of friends in Uruguay, Peruvian-indigenous phantasmagoria, and Israel's new national anthem, commissioned by a Russian oligarch.

And if you still can't get enough of us, we actually have something else for you: this year, for the first time ever, there will be GEGENkino merchandise available to purchase as part of our crowdfunding campaign. Get your bat jumper or eye-hand shirt in the finest GEGENkino design by Ricaleto and the next 30 editions of the festival are guaranteed.

It's GEGENkino time again, for the eleventh time for eleven days. Great that we're still here – great that you're still here – so come around!

DO	11	Luru Kino	19:00	QUEERPANORAMA
			21:00	YES
FR	12	UT Connewitz	20:00	YOU ARE FIRE. ELVIN BRANDHI & DANIEL BIRD VERTONEN DIE FARBE DES GRANATAPFELS (OUTTAKES)
SA	13	Luru Kino	18:00	DAVID
			20:00	BARBARA MORGENSTERN UND DIE LIEBE ZUR SACHE
			22:00	REFLECTION IN A DEAD DIAMOND
SO	14	Luru Kino	16:00	APRIL
			19:00	KURZFILMROLLE: WIE ETWAS ENTSTEHT
			21:00	KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST & TASTENDER BLICK
MO	15	Schaubühne Lindenfels	18:30	KURZFILMROLLE: HER FIVE LIVES
			21:00	KURZFILMROLLE: KINO ALS PROTEST 1
DI	16	Schaubühne Lindenfels	19:00	KURZFILMROLLE: KINO ALS PROTEST 2
			21:00	RED PATH
MI	17	UT Connewitz	20:00	JAN KULKA: ARCHEOSCOPE
DO	18	Luru Kino	19:00	DOUBLE LABYRINTHE & KURZFILME
			21:00	PUNKU
FR	19	Luru Kino	18:00	KURZFILMROLLE: AUFRUHR DER KÖRPER
			20:00	UNHEIMLICH III & KURZFILM
			22:00	FREMD GEHEN. GESPRÄCHE MIT MEINER FREUNDIN
SA	20	UT Connewitz	18:00	DON'T YOU LET ME GO
			20:00	IM RICHTIGEN LEBEN. FRAUEN IN FILMDOKUMENTEN DER STAATL. FILMDOKUMENTATION DER DDR
SO	21	UT Connewitz	14:00	MÄDCHEN IN UNIFORM & VORTRAG ZU HERTHA THIELE
		Schaubühne Lindenfels	17:00	KURZFILMROLLE: RECLAIM THE FRAME
			19:00	ANCESTRAL VISIONS OF THE FUTURE
			21:00	BLUE SUN PALACE

AKTUELLES FESTIVALKINO	SPECIAL	PERSONALIE SABINE HERPICH	FEMINISTISCHES KINO AUS ZENTRALASIEN
COLECTIVO LOS INGRÁVIDOS	KLONARIS & THOMADAKI	MACHINIMAS	(HERAUS) AUS DEM ARCHIV

Analogprojektion / Analogue projection

+Gäst:innen/Q&A

QUEERPANORAMA

HK/US/CH 2025, R: Jun Li, D: Jayden Cheung, Erfan Shekarriz, Sebastian Mahito Soukup, 87', OmeU, DCP

„Do you do this often?“ – „Not everyone is into it. Thanks for being so open minded.“ Fetische werden ausgehandelt. Dialogfetzen aus einem schwulen Sexdate, von denen unser Protagonist zahlreiche erlebt. Er gründet sich von Lover zu Lover, zieht von Stadtvilla zu fensterlosem Kellerclub, zum öffentlichen Klo. Der namenlos Bleibende trifft unter anderem einen iranischen Doktoranden, der Underground-Raves organisiert, einen Arbeitsmigranten aus Thailand, der seit fünfzehn Jahren in einem mit Doppelstockbetten ausgestatteten Wohnheim lebt und ein britisch-taiwanesisches Paar, das versucht sich in unvertraute Kulturen einzupassen. Mit jeder neuen Begegnung beobachtet der Drifter die Lebensräume seiner Partner, nimmt in folgenden Dates Teile ihrer Identitäten an, erzählt Geschichten, die nicht seine sind. Ein Weg, sich mit dem eigenen Selbst auseinanderzusetzen, geprägt von flüchtiger Intimität, Entfremdung und Hochstapelei. Entlang dieser unverbindlichen Begegnungen und mit einem hohen Maß an Realitätsbezug, unter anderem mit präzise kadrierten Ansichten Hong Kongs und seiner Architektur sowie einem weitestgehend mit Laien besetzten Cast, entfaltet QUEERPANORAMA ein vielschichtiges Porträt Hong Kongs, seiner multi-kulturellen Hook-Up-Szene und unseres sehr charmannten Drifters.

„Do you do this often?“ – „Not everyone is into it. Thanks for being so open minded.“ Fetishes are negotiated. Snippets of dialogue from a gay sex date, many of which our protagonist experiences. The nameless person dates his way from lover to lover, for instance meeting a migrant worker from Thailand who is unable to return to his home country or a British-Taiwanese couple trying to fit into unfamiliar cultures. With each new encounter, he observes the living spaces of his partners and takes on parts of their identities in the following dates. A way of coming to terms with one's own self, characterised by fleeting intimacy, alienation and imposture.



Along these non-binding encounters and with a high degree of realism, QUEERPANORAMA unfolds a multi-layered portrait of Hong Kong, its multicultural hook-up scene and our very charming drifter.



11.9.

Donnerstag
Thursday21:00
9 pm

Luru Kino

€ 7,5 (6,5
erm./red.)KEN
YESFR/IL/CY/DE 2025, R: Nadav Lapid, D: Ariel Bronz, Efrat Dor,
Naama Preis, Alexey Serebryakov, 149', OmeU, DCP

Y. und Jasmine leben das Leben junger Eltern in Tel Aviv. Er ist Musiker und sie Tänzerin. Erschüttert von den traumatischen Ereignissen des 7.

Oktober agieren sie zwischen halbgarer Verdrängung, Alltag mit Kind und einem eskapistischen Dauerparty-Modus. Sie sagen Ja zu einer Welt aus Geld, Champagner und übersteigertem Nationalismus. Schließlich beauftragt ein russischer Super-Oligarch Y. damit, eine neue Nationalhymne für Israel zu schreiben und so wirft dieser sich in eine kreative Ekstase, läuft davon, trifft seine alte Liebe Leah wieder, reist mit ihr an die Grenze zu Gaza, an der die Bomben und Bulldozer wüten, kehrt zurück, ordnet sich unter und liefert die Klänge – und Worte – zu einem zynischen Rachesong ab. Kinderchor inklusive.

Nadav Lapid wiederum liefert uns eine groteske Parabel über die lustvolle Affirmation des Speichelleckens und über persönliches Glück in Zeiten kollektiver Entfesselung. Direkt und unverblümt. Zweieinhalb Stunden lang. In ihr wird getanzt, gesungen und gekokst; gekotzt, gelitten, gesteinigt und geliebt. Ein emphatisches YES! Mit all seinen Widersprüchen.



Y., a musician, and Jasmine, a dancer, live the life of young parents in Tel Aviv. Shaken by the 7th of October, they operate between half-baked suppression, everyday life with a child and an escapist permanent party mode. They say Yes to a world of money, champagne and exaggerated nationalism. When a Russian super oligarch commissions Y. to write a new national anthem for Israel, he travels with his old love Leah to the Gaza border, where the bombs and bulldozers are raging, and ends up delivering the sounds – and words – for a cynical revenge song. Children's choir included. A grotesque parable about the pleasurable affirmation of bootlicking. It involves dancing, singing and doing coke; vomiting, suffering, stoning and loving. An emphatic YES! With all its contradictions.

12.9.

Freitag
Friday20:00
8 pm

UT Connewitz

€ 15 VVK/presale
(20 AK/box office)

YOU ARE FIRE.

Elvin Brandhi & Daniel Bird vertonen DIE FARBE DES GRANATAPFELS (OUTTAKES) *Elvin Brandhi & Daniel Bird live score* THE COLOUR OF POMEGRANATES (OUTTAKES)

SU 1969, R: Sergei Paradschanow, D: Wilen Galustjan, Sofiko Tschiaureli,
Spartak Bagaschwili, ohne Dialog/stumm projiziert, DCP



The starting point for tonight's live scoring is newly scanned 35mm material: outtakes, variations and screen tests from the shooting of Sergei Parajanov's THE COLOUR OF POMEGRANATES (1969), also known as SAYAT NOVA. Incredibly, contrary to the instructions of Soviet officials at the time, the outtakes were not destroyed. More than 45 years after the film's release, film historian Daniel Bird organized the scanning of this unknown material, totalling over six hours.

Originally conceived as a film poem about the poet and bard, also known as Ashugh, Arutin Sayadyan (1712–1795), the film tells the story of his life. Beginning with his childhood, through his time in the monastery and his first love, going on to his death, the film focuses on decisive moments in Sayat Nova's life. The fifteen film miniatures shown are based on biographical material about the poet and on Parajanov's poetic imagination. Each miniature consists of textures – Armenian, Georgian and Azerbaijani

Ausgangspunkt der Filmvertonung bildet neu gescanntes 35mm-Material: Outtakes, Variationen sowie Screen-Tests aus den Dreharbeiten zu Sergei Paradschanows DIE FARBE DES GRANATAPFELS (1969), auch als SAYAT NOVA bekannt. Das Spektakuläre am Bildmaterial: Anders als von Sowjetfunktionären damals vorgegeben, wurden die Outtakes nicht vernichtet. Mehr als 45 Jahre nach Veröffentlichung des Films organisierte der Filmhistoriker Daniel Bird das Scannen des unbekannten Materials, insgesamt handelt es sich um über sechs Stunden.

Ursprünglich als Filmgedicht über den Dichter und Barden, auch Ashugh genannt, Arutin Sayadyan (1712–1795) konzipiert erzählt der Film dessen Leben. Angefangen bei seiner Kindheit über die Zeit im Kloster und seiner ersten Liebe bis hin zu seinem Tod konzentriert sich der Film auf einschneidende Situationen im Leben Sayat Novas. Die gezeigten insgesamt fünfzehn Filmminiaturen basieren auf biografischem Material des Dichters sowie auf der poetischen Fantasie Paradschanows.



12.9.

Freitag
Friday20:00
8 pm

UT Connewitz

€ 15 VVK/presale
(20 AK/box office)

Jede Miniatur besteht aus Texturen—armenischer, georgischer und aserbajdschanischer Architekturen, Landschaften und Objekte—, durch die die Authentizität des 18. Jahrhunderts zum Vorschein kommt.

Brandhi und Bird arbeiten sowohl mit den Outtakes als auch mit Audioausschnitten und unterziehen diese Materialien einem Decollage- und Collage-Prozess. Das Ergebnis ist eine Live-Performance, in dem das Unterbewusstsein in den Vordergrund rückt, zusammen mit allem, was unterdrückt oder verleugnet wurde – nicht nur von der sowjetischen Zensur, sondern auch von Paradschaow selbst.

Unter Verwendung der Original-Filmmusik von Tigran Mansurian und Yuri Sayadian wird Elvin Brandhi das musikalische Erbe von SAYAT NOVA in den Vordergrund rücken und die Darbietung eines Ashugh, also eines Sänger-Dichter-Barden, an der Schnittstelle zwischen analogen und digitalen Medien zu Beginn des 21. Jahrhunderts neu interpretieren. Hinter dem Pseudonym Elvin Brandhi verbirgt sich die Klangkünstlerin, Sängerin und Produzentin Freya Edmondes. Ihre Sound-Kompositionen speist sie aus Field-Recordings, vorgefundenen Tape- und Vinylaufnahmen, aus selbst aufgenommenem Instrumentellem, Glitches und ihrer ge-looppten und manipulierten Stimme, die in der Lage ist, ein komplettes Orchester aus affektiven Geräuschen hervorbringen. Das Ergebnis ist abwegig-experimentell, fragmentiert, wobei Elvin Brandhis Stimme das eigentliche Herzstück der Tracks bildet, die mal vor harscher Aggressivität strotzen, gelegentlich auch in zartere und harmonischere Gefilde abdriften. Sie ist außerdem eine Hälfte des Vater-Tochter-Duos *Yeah You*, das sich Noise-Improvisationen verschrieben hat, und hat Solo- und Gemeinschaftsprojekte auf Labels wie Hakuna Kulala, ALTER, Slip und Opal veröffentlicht.

Mit einer Einführung von Filmhistoriker Daniel Bird. Nach seinem Masterabschluss in Philosophie arbeitete er mit dem polnischen Filmregisseur Andrzej Żuławski zusammen, war Mitbegründer der Organisation *Friends of Walerian Borowczyk* und leitete das Hamo Bek-Nazarov-Projekt, das sich mit Filmen aus der Ukraine, dem Südkaukasus und Zentralasien befasst.



architecture, landscapes and objects – that reveal the authenticity of the 18th century.

Using the original film music by Tigran Mansurian and Yuri Sayadian, Elvin Brandhi will highlight the musical legacy of SAYAT NOVA and reinterpret the performance of an ashugh, or singer-poet-bard, at the intersection of analogue and digital media at the beginning of the 21st century. Behind the pseudonym Elvin Brandhi is sound artist, singer and producer Freya Edmondes. Her sound compositions consist of field recordings, found tape and vinyl recordings, self-recorded instrumentals, glitches and her looped and manipulated voice, which is capable of producing a complete orchestra of affective sounds.

With an introduction by Daniel Bird



13.9.

Samstag
Saturday18:00
6 pm20:00
8 pm

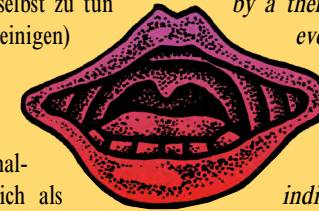
14.9.

Sonntag
Sunday19:00
7 pm21:00
9 pm

Luru Kino

Wie etwas entsteht Sabine Herpichs Filme zu künstlerischer Arbeit *How something develops* *Sabine Herpich's films on artistic work*

Unsere diesjährige Personalie ist der deutschen Dokumentaristin und Cutterin Sabine Herpich (*1973) gewidmet. Ihre kurz- und mittellangen sowie abendfüllenden Filme waren zu Gast auf bekannten Festivals mit dokumentarischem Fokus wie dem Berlinale Forum, dem DOK Leipzig und der Duisburger Filmwoche, über sie wurde bereits auf Mubi Notebook geschrieben – und doch laufen ihre fast ausnahmslos aus eigenen Mitteln produzierten Arbeiten bislang für ein breiteres Kinopublikum unter dem Radar. Dabei sind Herpichs Filme, die in ihren Worten „nebenbei, ohne Zeit- und Erfolgsdruck und fast immer ohne Geld“ entstanden, allesamt bestechend gradlinig in Szene gesetzt, zugewandt und seit ihrem DAVID von einem Thema bestimmt, das viele von uns im Alltag begleitet: Vom Bedürfnis, etwas zu gestalten, das mit einem oder einer selbst zu tun hat, von Kreativität und ihren (steinigen) Wegen.



Herpichs sanfte, einzelne Individuen begleitende und dabei zurückhaltend-beobachtende Studien lassen sich als ein Zyklus, als Werkgruppe begreifen, die sich künstlerischer Arbeit sowie künstlerisch tätigen Menschen widmet. Die Filme tun dies ohne erläuterndes Voice-over und mit nur spärlich gesäten, von spontaner Neugier geleiteten Fragen, die Herpich hinter ihrer selbst geführten Kamera stellt. Ihren Filmen fehlt schlicht eine für Fernsehreportagen typische Erzählstimme, die uns etwas „erklärt“. Demgegenüber geht es darum, gemeinsam etwas zu entdecken, einen Vorgang zunächst sinnlich zu erfassen – sei es nun die Herstellung und Beschaffenheit von abstrakten Skulpturen eines Schusters (DAVID), der Prozess des wochenlangen Auftragens von Farbe bei einem Bild in Schichtmalweise (EIN BILD VON ALEKSANDER GUDALO), die Blei- und Buntstiftstriche, die sich irgendwann zu einem Werk voller Details und überschäumender Fantasie zusammen-

*This year's GEGENkino personal focus is dedicated to the German documentary filmmaker and editor Sabine Herpich (*1973). Her short and medium-length as well as her feature-length films have been guests at well-known festivals with a documentary focus such as the Berlinale Forum, DOK Leipzig and the Duisburger Filmwoche, and she has already been written about on Mubi Notebook – and yet her works, produced mostly with her own money, have so far been under the radar for a wider cinema audience. Herpich's films, which in her words were made “on the side, without time or pressure to succeed and almost always without money”, are all impressively directed in a straightforward manner, caring and, since DAVID, have been determined by a theme that accompanies many of us in our everyday lives: by the need to create something that has to do with oneself, by creativity and its (rocky) paths.*

Herpich's gentle studies, which accompany individuals in a restrained and observant manner, can be understood as a large cycle, as a group of works dedicated to the processes of artistic work and to people working artistically. The films do this without an explanatory voice-over and with only sparse, spontaneously curious enquiries from behind the camera, which is operated by Herpich herself. Her works lack the narrative voice typical of television reportage that “explains” something to us. In contrast, the aim is to discover something together with us, to grasp a process sensuously – be it the production and properties of abstract sculptures by a Berlin shoemaker (DAVID), the process of applying layers of colour for weeks on a painting (AN IMAGE BY ALEKSANDER GUDALO), the pencil and coloured pencil strokes that eventually come together to form a work full of detail and

13.9. Samstag 18:00 20:00
Saturday 6 pm 8 pm

14.9. Sonntag 19:00 21:00
Sunday 7 pm 9 pm

Luru Kino

setzen (KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST) oder das langwierige Tüfteln, das die Arbeit an einem Musikalbum von den Proben bis hin zu Studioaufnahmen bedeutet (BARBARA MORGENSTERN UND DIE LIEBE ZUR SACHE).

Während konventionelle Reportagen die Zeit, die solche Werkentstehungen benötigt, zusammenstutzen, können wir uns bei Herpichs Dokumentarfilmen in Ruhe und ohne auktoriale Anleitung in solche Prozesse einsehen und einhören. So überträgt sich etwa die sanfte Ruhe, die in der Kunstwerkstatt Mosaik herrscht, unmittelbar aufs Publikum. KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST porträtiert an diesem Ort Künstler:innen mit geistiger Behinderung, die unter Hilfestellung von Werkstattmitarbeiter:innen ihre Fantasie aufs Papier bringen. Der Film kondensiert dabei nicht weniger als Herpichs Sicht auf Kunst und ihre Entstehung: Es geht ihr mit ihren Filmen nicht um ein Verstehen im herkömmlichen Sinne, sondern darum, etwas davon, was Außenstehende nie ganz (be-)greifen können, Kreativität nämlich – wann sie fließt und wann sie auch mal ins Stocken gerät – aufzuschnappen und zu konservieren.

Ergänzt wird die Werkschau um die Deutschlandpremiere ihrer neuesten Miniatur TASTENDER BLICK, bei der eine blinde Kulturvermittlerin bei ihrer Arbeit begleitet wird. Darüber hinaus bringen wir den Zyklus mit einem historischen Dokumentar- und Essayfilm in Dialog, der für die Filmemacherin mit Blick auf ihre Filme zu schöpferischen Schaffensprozessen wichtig ist – und zugleich von einem „Säulenheiligen“ des GEGENKinos gedreht wurde: mit Harun Farockis (1944–2014) Werk- und Künstlerinnenporträt EIN BILD VON SARAH SCHUMANN. Neben Sabine Herpich, die an beiden Tagen anwesend ist, haben wir die Kunst- und Filmwissenschaftlerin Friederike Horstmann zu Gast. Horstmann lehrt, forscht und schreibt zu Kunst und Kino. Seit 2020 unterrichtet sie Filmgeschichte an der Deutschen Film- und Fernsehakademie und hat seit 2024 eine Gastdozentur am filmwissenschaftlichen Seminar der FU Berlin. Am Eröffnungsabend gibt sie eine Lecture zu Herpichs besonderem (Film-)Blick auf Kunst und künstlerische Arbeitsprozesse.



exuberant imagination (ART COMES FROM THE BEAK THE WAY IT HAS GROWN) or the lengthy tinkering involved in working on a music album, from rehearsals to studio recordings (BARBARA MORGENSTERN: DOING IT FOR LOVE).

While a conventional reportage compresses the time needed to create such works, Herpich's documentary films allow us to immerse ourselves observing and listening to such processes in peace and without authorial guidance. The gentle calm that prevails in the Mosaik art workshop, for example, is transmitted directly to the audience. ART COMES FROM THE BEAK THE WAY IT HAS GROWN portrays artists with intellectual disabilities who put their imagination on paper with the help of the workshop staff. The film condenses nothing less than Herpich's special view of art: her films are not about understanding in a conventional sense, but about capturing and preserving something that outsiders can never fully grasp, namely creativity, on film – when it flows and when it stalls.

The retrospective will be complemented by the German premiere of Herpich's latest miniature TASTENDER BLICK, in which a blind cultural mediator is accompanied in her work. Beyond that, we are bringing Herpich's cycle into dialogue with a historical documentary and essay film that is important for the filmmaker with regard to her films on creative processes – and at the same time was shot by an icon of GEGENkino: with Harun Farocki's (1944–2014) artist portrait AN IMAGE BY SARAH SCHUMANN. In addition to Sabine Herpich, who will be present on both days, we have art and film scholar Friederike Horstmann as a guest. Horstmann teaches, researches and writes about art and cinema. She has been teaching film history at the German Film and Television Academy since 2020 and has been a guest lecturer at the film studies department of FU Berlin since 2024. On the opening evening, she will give a lecture on Herpich's special (film) view of art and artistic work processes.

13.9. Samstag 18:00 Luru Kino € 7,5 (6,5 erm./red.) PERSONALIE SABINE HERPICH

DAVID

DE 2016,
R: Sabine Herpich,
81', dt. OV, DCP

Eine schön verkrante Werkstatt in Berlin: Hier stellt David, ein seit über dreißig Jahren in Deutschland lebender Israeli und ehemaliger Profisportler, selbstentworfenen Schuhe her. Urlaub hat er schon ewig nicht mehr gemacht, schlicht zu unsicher, wegen der schwer planbaren Kundschaft, berichtet er der aus dem Off fragenden Filmemacherin und Kamerafrau Herpich. Um die eintausend Schuhe werden wohl über die Jahre zusammengekommen sein, die er ganz in Handarbeit allein fertigte. Wenn der Schuster nicht gerade Leder, Nägel und Holzklötzchen in der Hand hat, widmet er sich seinen Skulpturen, die überall verstreut in der Werkstatt herumstehen. Früher waren es stets Stiere, die David in Bronze goss – und denen man gar im öffentlichen Raum Berlins begegnen kann. Über die Jahre hinweg entfernte er sich jedoch mehr und mehr vom Naturvorbild; heute ist er bei geschwungenen, in sich verdrehten Formen angelangt, die nichts Konkretes mehr abbilden, nur noch sich selbst ausdrücken.

Herpichs intimen, wie stets in ihrem Werk ohne musikalische Untermalung ruhig voranschreitendes Künstlerporträt forciert zu keiner Stelle Bedeutungen, die Kamera schaut in Ruhe zu, wie David seinen kreativen Tätigkeiten nachgeht. Manchmal erzählt der wortkarge Mann etwas über seine Motivationen und seine schwierige, von gleich mehreren Kriegen geprägte Biografie, doch in der Regel sprechen hier die Formen und Materialien.

In Anwesenheit von Sabine Herpich. Einführungsvortrag von Filmwissenschaftlerin Friederike Horstmann



When David the shoemaker is not just working with leather, nails and wooden blocks, he devotes himself to his sculptures, which are scattered all over the workshop. Over the years, he has distanced himself more and more from natural models – up to today he has arrived at forms that no longer depict anything concrete, but only express themselves. Herpich's intimate portrait of the artist, which like all her work progresses calmly without background music, never pushes meaning at any point. The camera observes calmly as David pursues his creative activities. Sometimes the taciturn man says something, but it is usually the forms and materials that speak.

In the presence of Sabine Herpich. Introductory talk by film scholar Friederike Horstmann (in German)



BARBARA MORGENSTERN UND DIE LIEBE ZUR SACHE

BARBARA MORGENSTERN: DOING IT FOR LOVE

DE 2024, R: Sabine Herpich, 109', OmeU, DCP

Zu Filmbeginn sehen wir die Chamberpop-Musikerin Barbara Morgenstern von schräg hinten, wie sie am Laptop an der Demoversion eines neuen Songs arbeitet. Dann dreht sie sich, bevor sie zum Mikrofon greift, mit breitem Grinsen zur Kamera um und spricht die Filmemacherin direkt an: „Weißt du, was ich intuitiv merke?! Ich habe das Bedürfnis, mich dir zu erklären, was ich mache. Aber das mache ich jetzt einfach nicht“, worauf Sabine Herpich halb lachend erwidert: „Musst du nicht machen.“

Ein programmatischer Beginn: BARBARA MORGENSTERN UND DIE LIEBE ZUR SACHE ist kein Fly-on-the-wall-Film, der aus Immersionsdrang die Anwesenheit der Kamera und des Tonaufnahmegeräts zu verschleiern versucht, auch keine „teilnehmende Beobachtung“, die semidistanziert Bilder und Töne registriert, um sie später in neue Ordnung zu montieren. Vielmehr sehen wir einen anteilnehmenden, die Protagonistin an der Erzählweise teilhaben lassenden und ohne Talking Heads angelegten Dialog: Es ist ein gleichberechtigter Austausch zwischen kreativen Menschen, deren Arbeit für andere bis zum Endresultat in der Regel unsichtbar bleibt. Statt diese Arbeit zum Drama zu stilisieren, sehen wir lange Einstellungsfolgen in der „nackten“ Logik einer Albenmentstehung. Was dabei zutage tritt, konfrontiert Herpich, wie sie im Interview beim DOK Leipzig sagte, nicht zuletzt mit dem eigenen Schaffen, etwa wenn Kostenkalkulationen in einer Exceltabelle erstellt werden.

In Anwesenheit von
Sabine Herpich



At the beginning of the film, musician Barbara Morgenstern turns to the camera while working on her new album, addressing the filmmaker: “Do you know what I intuitively realise? I feel the need to explain to you what I’m doing. But I’m just not going to do that now”, to which Sabine Herpich replies: “You don’t have to.” BARBARA MORGENSTERN: DOING IT FOR LOVE is not a fly-on-the-wall film that attempts to disguise the presence of the camera and the sound recording device out of a desire for immersion. Nor is it a ‘participant observation’, but rather an equal exchange between people whose work generally remains invisible to others until the final result.

In the presence of Sabine Herpich



REFLET DANS UN DIAMOND MORT

REFLECTION IN A DEAD DIAMOND

BE/LU/IT/FR 2025, R: Hélène Cattet, Bruno Forzani, D: Fabio Testi, Yannick Renier, Maria de Medeiros, 87', OmeU, DCP

Ein gealterter Spion, ein mondänes Hotel an der Côte d’Azur, ein rätselhaftes Verschwinden: REFLECTION IN A DEAD DIAMOND ist ein psychedelisches Agentenlabyrinth, das den Eurospy der 1960er in seine schillernden Bestandteile zerlegt. In einem Zimmer voller Schatten und Spiegel blickt John D. in einen Abgrund aus Vergangenem und Eingebildetem.

Einst war er Agent im Dienst des Glambours, heute ist er nur noch ein m  der Zeuge seiner eigenen Legende. Was als nostalgisches Wiedersehen mit der eigenen Geschichte beginnt, zerfällt zusehends in ein kaleidoskopisches Puzzle aus Sinneseindrücken, Rückblenden, Illusionen.

Cattet und Forzani, bekannt für ihre stilistisch radikalen Arbeiten (AMER, LAISSEZ BRONZER LES CADAVRES), führen ihr Kino des Exzesses fort: hyperstilisiert, fragmentiert, hypnotisch. Mit opulenter Retro-Ästhetik, nervösem Schnitt und suggestivem Soundtrack beschw  rt der Film eine Ära herauf, die es so nie gab – oder längst verschwunden ist. Die Spionage wird zum Spiegel innerer Leere, der Diamant reflektiert nur noch Trugbilder. Ein sinnliches, formstrenge Vexierspiel über Identität, Erinnerung und die Illusion von Kontrolle – zwischen Bond-Pastiche, Pop-Art und paranoider Innenwelt.

An ageing spy, a glamorous hotel on the Côte d’Azur, a mysterious disappearance: REFLECTION IN A DEAD DIAMOND is a psychedelic spy thriller that breaks down the Eurospy genre of the 1960s into its dazzling components. John D. was once an agent in the service of glamour, but today he is merely a weary witness to his own legend.

What begins as a nostalgic reunion with his own history rapidly disintegrates into a kaleidoscopic puzzle of sensory impressions, flashbacks and illusions. Cattet and Forzani continue their cinema of excess: hyper-stylised, fragmented, hypnotic. A sensual, formally rigorous puzzle between Bond pastiche, pop art and paranoid inner worlds.



პრილი
APRILGE/IT/FR 2024, R: Dea Kulumbegashvili, D: Ia Sukhitashvili,
Kakha Kintsurashvili, Merab Ninidze, 134', OmeU, DCP

Nach dem Tod eines Neugeborenen gerät die Gynäkologin Nina, die in einem georgischen Krankenhaus nahe des Kaukasus arbeitet, ins Visier von Ermittlungsbehörden und der dortigen konservativen Gesellschaft. Durch ihre zusätzlichen Besuche in umliegenden Bauerndörfern und die Durchführung heimlicher Schwangerschaftsabbrüche steht bald Ninas ge-

samte Existenz auf dem Spiel – in einem repressiven System, das weibliche Autonomie verstärkt einschränkt und sanktioniert. So wird ihr unerschütterlich stoisches Engagement für die reproduktive Selbstbestimmung von Frauen zunehmend zu einem beruflichen wie persönlichen Risiko.

Regisseurin Dea Kulumbegashvili erzählt in kontemplativem Tempo, langen Einstellungen mit reduzierter Ausstattung und einer fast monochromen

Farbpalette ein kraftvolles, visuell strenges Drama. In der nüchternen kinematografischen Bildgestaltung liegt gleichzeitig eine wunderschöne Poetik wie eine enorme Wucht, die Raum gibt für die stille Widerständigkeit und zugleich eindrücklich die Ausweglosigkeit der gezeigten Lebensrealität unterstreicht.



After the death of a newborn baby, gynaecologist Nina, who works in a Georgian hospital near the Caucasus, catches the attention from the investigating authorities and the conservative society there. Her additional visits to surrounding farming villages and her performance of secret abortions increasingly become a professional and personal risk for Nina. The contemplative pace and matter-of-fact cinematography convey both a beautiful poetry and an enormous

force, which gives space for quiet resistance while at the same time impressively underscoring the hopelessness of the reality depicted.

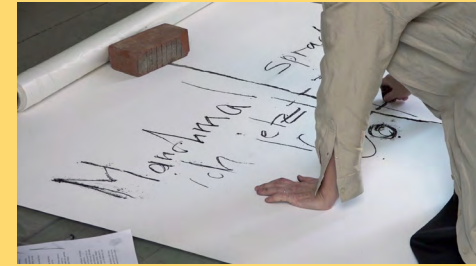


Kürzere Formate zu kreativen Arbeitsprozessen: Zunächst breitet in ULRIKE DAMM SCHREIBT die gleichnamige Künstlerin lange Papierbahnen in einem Kirchenraum aus,

kniert sich nieder – und schreibt. Mit schwarzer Kreide kritzelt sie impulsiv ihren vorab verfassten Roman „Kulp oder warum er zum Fall wurde“ ab, nicht aber als bloße Kopie im Großformat, sondern in Form expressiver Hieroglyphen, die das literarische Werk zum autarken Bild werden lassen, während wir im Voice Over Sätze daraus hören.

„Mich reizte es, den Entstehungsprozess eines Bildes von Anfang bis Ende zu begleiten und dabei zeitverschwenderisch statt effizient zu sein.“ (Herpich) In EIN BILD VON ALEKSANDER GUDALO setzt sich vor statischer Kamera im Atelier des Künstlers über ein dreiviertel Jahr hinweg ein Gemälde peu à peu zusammen – es beginnt mit dem Rahmenbau und endet mit der Signatur des Malers. „Die Arbeit am Bild hat 87 Stunden gedauert“ vermerkt die finale Texttafel. Zuvor haben uns andere Tafeln die Zeit verschiedener Arbeitsschritte genannt, die bei der Schichtmalerei fällig wird. Die künstlerische Arbeit als ein langwierig glanzloser Prozess, bei dem man ganz bei sich und damit von Zweifel begleitet ist – aber auch vom Gefühl, etwas von sich selbst im Bild wiederzufinden. Inspiriert ist der Film von Harun Farockis EIN BILD VON SARAH SCHUMANN, der den Entstehungsprozess eines Bildes der titelgebenden Künstlerin festhält und hier mit Herpichs Film in Dialog tritt.

In Anwesenheit von
Sabine Herpich

ULRIKE DAMM
SCHREIBT
ULRIKE DAMM
IS WRITINGDE 2020, R: Sabine
Herpich, 13', dt. OV, DCPEIN BILD VON
ALEKSANDER GUDALO
AN IMAGE BY
ALEKSANDER GUDALODE 2018, R: Sabine Herpich, 45', dt. OV,
DCPEIN BILD VON SARAH
SCHUMANN
AN IMAGE BY SARAH
SCHUMANN

DE 1978, R: Harun Farocki, 30', OmeU, DCP

Shorter formats on creative work processes: In ULRIKE DAMM IS WRITING, the artist of the same name spreads out long strips of paper in a church, kneels down – and writes down one of her previously written novels in the form of hieroglyphics. In AN IMAGE BY ALEKSANDER GUDALO, a painting is gradually assembled over the course of three quarters of a year in front of a static camera in the studio – it begins with the construction of the

frame and ends with the painter's signature. The film is inspired by Harun Farocki's AN IMAGE BY SARAH SCHUMANN, which captures the process of creating a painting by the eponymous artist and here enters into a dialogue with Herpich's film.

In the presence of
Sabine Herpich



KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST *ART COMES FROM THE BEAK THE WAY IT HAS GROWN*

DE 2020, R: Sabine Herpich, 106', 0meU, DCP

TASTENDER BLICK

AT/DE 2024, R: Sabine Herpich, Gregor Stadlober, 39', dt. OV, DCP mit Audiodeskription, Deutsche Premiere

In der Berliner Kunstwerkstatt Mosaik arbeiten Menschen mit Behinderungen an ganz unterschiedlichen Werken, bekommen bei Bedarf Hilfe durch die Werkstattmitarbeiter:innen, die diese auch dabei unterstützen, dass deren Skulpturen, Zeichnungen und Gemälde vermittelt, ausgestellt und in Galerien verkauft werden. KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL

WIE ER GEWACHSEN IST zeigt uns einen sozialen Raum, in dem sich in ruhiger, unaufregter Atmosphäre Kreativität entfalten kann. Dort waltet keine Lehrmeisterattitüde, sondern es wird auf Augenhöhe miteinander gearbeitet und gesprochen.

So wie die Menschen sich hier begegnen, so schaut auch Herpichs zurückgenommene beobachtende Kamera hierarchielos auf die Künstler:innen und ihre im Entstehen begriffenen Arbeiten. Meist aus höflicher Distanz, darf sie manchmal auch näher



At the Mosaik art workshop in Berlin, people with disabilities work on their artworks, receiving help from the workshop staff if required – they also help to ensure that the sculptures, drawings and paintings are facilitated, exhibited and sold in galleries. ART COMES FROM THE BEAK THE WAY IT HAS GROWN shows us a social space in which creativity can unfold in a calm, unagitated atmosphere. Finally, we present the German premiere of Herpich's



heran, einzelne Bleistiftstriche, Klebereien und das bedächtige Innehalten bis zum nächsten Handgriff registrieren. Was Kunst nun eigentlich ist und wert ist – darauf will Herpichs Film gar keine Antwort finden. Auch nicht darauf, wie Kreativität funktioniert – mal fließt sie, mal bleibt das Papier weiß. Klar wird „nur“, dass das künstlerische Arbeiten für die Protagonist:innen von KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST etwas Essentielles ist, etwas, das vielleicht nicht unmittelbar lebenspraktisch für sie ist, aber doch notwendig erscheint. Als deutsche Kinopremiere präsentieren wir abschließend Herpichs neuen Dokumentarfilm TASTENDEN BLICK. Die blinde Kulturvermittlerin Anja Winter wird hier begleitet, wie sie Ausstellungs- und Stadtteilfehrungen für blinde und sehbehinderte Menschen plant und durchführt. Alles Sichtbare muss beschrieben, auf Begriffe gebracht werden; Objekte setzen sich durch Ertasten im Kopf der Protagonist:innen zusammen. Der Film wird mit einer Audiodeskription gezeigt – eine weitere (für Sehende ungewohnte) Vermittlungsebene.

In Anwesenheit von Sabine Herpich

TASTENDER BLICK. The film follows blind cultural mediator Anja Winter as she plans and organises exhibition and district tours for blind and visually impaired people.

In the presence of Sabine Herpich



HER FIVE LIVES Feministisches Kino aus Zentralasien Feminist Filmmaking from Central Asia

Über drei Jahrzehnte nach dem Zerfall der UdSSR bestehen die geopolitischen Herausforderungen für die unabhängigen und jungen Nationen Zentralasiens fort – Kasachstan, Usbekistan, Tadschikistan, Kirgistan und Turkmenistan navigieren zwischen dem Westen, Russland und China durch komplexe Abhängigkeitsverhältnisse. Inmitten dieser sozio-politischen Spannungen ist der Film zu einem wichtigen Sprachrohr für eine postsowjetische Generation geworden. Insbesondere weibliche Filmschaffende zeigen dabei einen kritischen Umgang mit ihrer gesellschaftlichen Rolle, die sowohl vom sowjetischen Erbe als auch vom Islam geprägt ist.



More than three decades after the collapse of the USSR, the geopolitical challenges for the independent and young nations of Central Asia remain – Kazakhstan, Uzbekistan, Tajikistan, Kyrgyzstan and Turkmenistan navigate complex dependencies between the West, Russia and China. Amidst these socio-political tensions, film has become an important mouthpiece for a post-Soviet generation. Female filmmakers in particular are taking a critical look at their social role, which is shaped by both the Soviet legacy and Islam.

Apart from a few independent initiatives such as the Tashkent Film School, however, the region still lacks local infrastructure for film education. Only a few have been able to attend film schools in Europe, the USA or Moscow. Women in particular are disadvantaged both financially and socially when it comes to studying abroad, as in countries shaped by Muslim-conservatism, patriarchal structures mean that women remain subordinate to men. Yet, “women’s emancipation” was once a central political instrument of the Bolsheviks: in 1918, they enshrined gender equality in the constitution and became the first country in the world to legalise abortion. Staged by men, the “liberation” of Muslim women from

Abgesehen von wenigen unabhängigen Initiativen wie der Tashkent Film School fehlen in der Region jedoch bis heute lokale Infrastrukturen für Filmbildung. Nur wenigen war es möglich, in Europa, den USA oder in Moskau eine Filmhochschule zu besuchen. Besonders Frauen sind für ein Studium im Ausland sowohl finanziell als auch gesellschaftlich benachteiligt, denn in den muslimisch-konservativ geprägten Ländern bleibt die Rolle der Frau aufgrund patriarchaler Strukturen der des Mannes untergeordnet. Dabei war die „weibliche Emanzipation“ einst ein zentrales politisches Instrument der Bolschewiken: 1918 verankerten sie die Gleichberechtigung der Geschlechter in der Verfassung und legalisierten als erstes Land der Welt Abtreibungen. Von Männern inszeniert, wurde im sozialistisch geprägten Film die „Befreiung“ muslimischer Frauen aus Zentralasien zu einem beliebten Sujet. Doch im Gegensatz zu Schauspielerinnen gab es auch zu Sowjetzeiten nur wenige Regisseurinnen (geschweige denn welche aus Zentralasien) – ihre propagierte



Emanzipation blieb letztlich auf eine passive und repräsentative Rolle vor der Kamera beschränkt.

Durch den technologischen Fortschritt und das von Filmschaffenden aus der Diaspora mitgebrachte Wissen entwickelt sich in den letzten zwei Jahrzehnten eine wachsende zentralasiatische Filmszene, die bemerkenswerte weibliche Stimmen hervorgebracht hat. Dem Titel des ersten Kurzfilms entlehnt zeigen wir in HER FIVE LIVES fünf Geschichten von und über Frauen. Die wohl bekannteste Filmemacherin aus der Region ist die aus Usbekistan stammende Saodat Ismailova, die auch als Künstlerin international bekannt ist. Ihre Werke setzen sich machtkritisch und feministisch mit der Geschichte ihres Landes auseinander, so auch in dem vollständig aus Archivmaterial montierten Kurzfilm HER FIVE LIVES. Usbekische Schauspielerinnen ins Zentrum stellend interpretiert sie die Geschichte von Frauen vor dem Hintergrund wechselnder politischer Ideologien in ihrer Heimat neu.

2022 gründete Ismailova das DAVRA-Kollektiv mit weiblichen Kulturschaffenden aus Zentralasien. Zu ihnen gehört auch Zumrad Mirzalieva, die in AUTONOMY eine zentrale Frage aufwirft: Existieren neben Mutterschaft und Ehe noch andere

Central Asia became a popular subject in socialist-influenced films. However, unlike actresses, there were few female directors in the Soviet era (let alone any from Central Asia) – their propagated emancipation ultimately remained limited to a passive and representative role in front of the camera.

Thanks to technological advances and the knowledge brought back by filmmakers from the diaspora, a growing Central Asian film scene has developed over the past two decades, producing remarkable female voices. Borrowing the title of the first short film, HER FIVE LIVES presents five stories by and about women. Probably the best-known filmmaker from the region is Saodat Ismailova, who hails from Uzbekistan and is also internationally renowned as an artist. Her works take a critical and feminist look at the history of her country, as in the short film HER FIVE LIVES, which is entirely composed of archive material. Focusing on Uzbek actresses, she reinterprets the history of women against the backdrop of changing political ideologies in her homeland.



In 2022, Ismailova founded the DAVRA collective with female artists from Central Asia. Among them is Zumrad Mirzalieva, who raises a central question in AUTONOMY: Are there other female role models in Uzbekistan besides

motherhood and marriage? Lolisanam Ulugova from Tajikistan examines similar challenges in FARANGIS: her protagonist is a 25-year-old prima ballerina who, under increasing social pressure, must choose between marriage and her dancing career. In THE LATE WIND, Kazakh director Shugyla Serzhan tells the story of a woman whose partner disappears without a trace after she announces her pregnancy, leaving her to face social stigma. In the background,

15.9.

Montag
Monday18:30
6:30 pmSchaubühne
Lindenfels€ 7,5 (6,5
erm./red.)

weibliche Rollenbilder in Usbekistan? Ähnliche Herausforderungen beleuchtet Lolisanam Ulugova aus Tadschikistan in **FARANGIS**: Ihre Protagonistin ist eine 25-jährige Primaballerina, die sich unter zunehmendem gesellschaftlichem Druck zwischen Ehe und ihrer Tanzkarriere entscheiden muss. In **THE LATE WIND** erzählt die kasachische Regisseurin Shugyla Serzhan von einer Frau, deren Partner nach der Schwangerschaftsankündigung spurlos verschwindet und die damit ein gesellschaftliches Stigma erlebt. Im Hintergrund toben auf den Straßen Almatys die Proteste gegen Präsident Tokajews Energiepolitik, die Anfang 2022 von der kasachischen Regierung gewaltsam niedergeschlagen wurden. Gulzat Egemberdieva wiederum wirft in **MOSCOW TIME** einen einfühlsamen Blick auf ein junges Mädchen in einem kirgisischen „Geisterdorf“, das zur Sowjetzeit durch den Bergbau florierte. Ihre Mutter lebt als Arbeitsmigrantin im fernen Russland – wird sie ihr folgen, wenn sie erwachsen ist?

In Anwesenheit von Gulzat Egemberdieva (Regisseurin) und Tolganay Talgat (Regisseurin, Schauspielerin in **THE LATE WIND**) – im Gespräch mit der Kuratorin Azem Bekturova



HER FIVE LIVES

UZ 2022, D: Saodat Ismailova, 13',
no dialogue, DCP

FARANGIS

TJ 2022, D: Lolisanam Ulugova, 22',
Russian OV with English subtitles, DCP

AUTONOMY

UZ 2022, D: Zumrad Mirzalieva, 7',
no dialogue, DCP

THE LATE WIND

KZ 2023, D: Shugyla Serzhan, 23',
Kazakh OV with English subtitles, DCP

MOSCOW TIME

KG 2020, D: Gulzat Egemberdieva, 12',
Kyrgyz OV with English subtitles, DCP

protests against President Tokayev's energy policy rage in the streets of Almaty, which were violently suppressed by the Kazakh government in early 2022. In MOSCOW TIME, Gulzat Egemberdieva takes a sensitive look at a young girl in a Kyrgyz "ghost village" that flourished during the Soviet era thanks to mining. Her mother lives as a migrant worker in distant Russia – will she follow her when she grows up?

In the presence of Gulzat Egemberdieva (director) and Tolganay Talgat (director, actress in THE LATE WIND) – in conversation with curator Azem Bekturova

15.9.

Montag
Monday21:00
9 pm

16.9.

Dienstag
Tuesday19:00
7 pmSchaubühne
Lindenfels€ 7,5 (6,5
erm./red.)

COLECTIVO LOS INGRÁVIDOS

Kino als Protest – Poesie als Widerstand *Cinema as protest – poetry as resistance*

Das Colectivo Los Ingrávidos aus Tehuacán, Mexiko ist ein 2012 gegründeter Zusammenschluss aus Künstler:innen, die sich in ästhetischer Bezugnahme zu filmischen Avantgardebewegungen mit tief in der mexikanischen Gesellschaft verwurzelten Themen auseinandersetzen. Das Kollektiv entstand aus dem Bedürfnis heraus, einer kommerzialisierten und ideologisierten audiovisuellen Grammatik des Fernsehens und Kinos etwas entgegenzusetzen. Derart politisch aufgeladen und in bewusster Fortführung der Manifeste des brasilianischen Third Cinema-Filmmachers Glauber Rocha, „Ästhetik des Hungers“ und „Ästhetik des Traums“, ermöglichen sie neben der Artikulation von Wut und Widerstand auch Raum für Schönheit, Magie und Trance.

Sei es als digitaler, aktivistischer Kurzclip für Social Media oder als auf 16mm gedrehtes Filmpoem, präsentiert auf den großen internationalen Filmfestivals – in mittlerweile rund 300 Werken setzt sich das Kollektiv mit komplexen Phänomenen wie sozialen Protestbewegungen, Landnahme, Gewalt von Staat und Drogenkartellen, Filmgeschichte, Agitprop oder mythologischen Erzählungen auseinander. Dabei werden analoge und digitale Materialien und Ästhetiken ineinander verwoben, bearbeitet, verändert und immer wieder neu befragt. Nicht selten erhalten die Filme dadurch einen bunten, rauschhaft-delirierende Charakter.

Wir zeigen insgesamt 17 Arbeiten in zwei Programmen, zusammengestellt von der Künstlerin und Filmmacherin Daniela Zahlner und dem Kurator und Geschäftsführer des österreichischen Experimentalfilmverleihs sixpackfilm, Dietmar Schwärzler. Erstmals präsentiert bei der Viennale 2024.

Colectivo Los Ingrávidos from Tehuacán, Mexico, is an association of artists founded in 2012 that addresses issues deeply rooted in Mexican society with aesthetic references to avant-garde film movements. The collective arose out of a need to counteract the commercialised and ideologised audiovisual grammar of television and cinema. Politically charged to such an extent and consciously continuing the manifestos of Brazilian Third Cinema filmmaker Glauber Rocha, "The Aesthetics of Hunger" and "The Aesthetics of Dreaming", they articulate anger and resistance while also creating space for beauty, magic and trance.



Whether as a digital, activist short clip for social media or as a cinematic poem shot on 16mm and presented at major international

film festivals, the collective has now produced around 300 works dealing with complex phenomena such as social protest movements, land grabbing, violence by the state and drug cartels, film history, agitprop or mythological narratives. Analogue and digital materials and aesthetics are interwoven, edited, altered and constantly re-examined. This often gives the films a colourful, ecstatic and delirious character.

We are showing a total of 17 works in two programmes, compiled by artist and filmmaker Daniela Zahlner and Dietmar Schwärzler, curator and managing director of the Austrian experimental film distributor sixpackfilm. Presented for the first time at the Viennale 2024.

15.9.

Montag
Monday

21:00
9 pm

Schaubühne
Lindenfels

€ 7,5 (6,5
erm./red.)

COLECTIVO LOS INGRAVIDOS 1 (15.9.)

AFTER AMÉRICA

MX 2021, engl. OV, 7', DCP

BATALLA

MX 2019, silent, 5', DCP

BRUSSELS

MX 2024, silent, 3', DCP

COLONIAL TRANSFER

MX 2021, silent, 7', DCP

COYOLXAUHQUI

MX 2016, silent, 10', DCP

EXTRACTIVISTAS

MX 2016, OmeU, 1', DCP



IMPRESSIONS FOR A LIGHT AND SOUND MACHINE

MX 2017, OmeU, 7', DCP

OLYMPIA

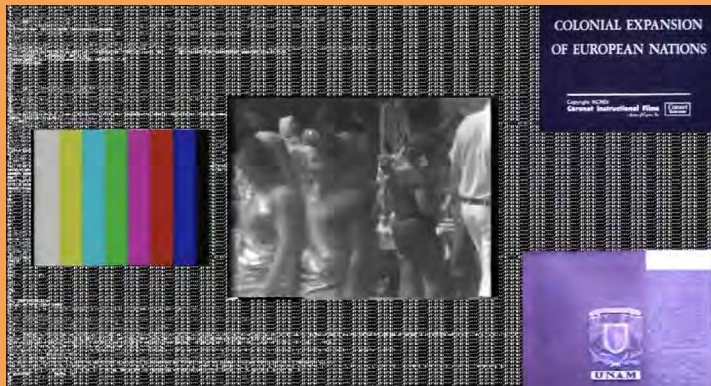
MX 2018, silent, 7', DCP

TRANSMISSION / MISFRAMING

MX 2014, OmeU, 5', DCP

¿HAS VISTO?

MX 2017, silent, 7', DCP



16.9.

Dienstag
Tuesday

19:00
7 pm

Schaubühne
Lindenfels

€ 7,5 (6,5
erm./red.)



COLECTIVO LOS INGRAVIDOS 2 (16.9.)

COYOTE

MX 2013, silent, 16', DCP

DANZA SOLAR

MX 2021, silent, 4', DCP

GUERRAS FLORIDAS

MX 2021, silent, 4', DCP

EL NIDO DEL SOL

MX 2021, silent, 5', DCP

SENSEMAYÁ

MX 2021, silent, 7', DCP

TLÁLOC

MX 2015, silent, 11', DCP

VISIÓN DE ANÁHUAC

MX 2018, silent, 1', DCP

16.9.

Dienstag
Tuesday21:00
9 pmSchaubühne
Lindenfels€ 7,5 (6,5
erm./red.)الذاري الحمر
RED PATHTN/FR/BE/PO/SA/QA 2024, R: Lotfi Achour, D: Ali Helali,
Yassine Samouni, Wided Dabebi, 97', OmeU, DCP

In den abgelegenen Bergregionen Westtunesiens erleben der 13-jährige Hirte Achraf und sein Cousin Nizar die Realität eines brutalen Gewaltregimes: Beim gemeinsamen Streifzug durch die raue, weitläufige Felslandschaft wird Nizar von jihadistischen Milizen hinterhältig ermordet – eine wahre Begebenheit, die Regisseur Lotfi Achour mit großer Sensibilität erzählt. Als unvorstellbare Bürde muss Achraf den Kopf seines Cousins zurück ins Dorf bringen. Subjektive Kameraeinstellungen und poetische Bilder verschränken einen dokumentarischen Realismus mit der traumähnlichen Wahrnehmung Achrafs. Inmitten dieser brutaler Umstände leuchtet immer wieder die Freundschaft der Jungen auf.

Aus Perspektive eines Heranwachsenden und mit einer besonderen Zartheit verhandelt RED PATH die Gemengelage aus politischer Kontrolle und Gewalt, struktureller Benachteiligung der Region und Zusammenhalt in der Dorfgemeinschaft. Ein zurückhaltendes, aber politisch eindringliches Drama, das zeigt, wie sich Spuren von Hoffnung, Würde und Widerstandskraft in der verletzten Psyche eines Kindes behaupten.



In the remote mountain regions of western Tunisia, 13-year-old shepherd Achraf and his cousin Nizar experience the reality of a brutal regime of violence: Nizar is treacherously murdered by jihadist militias – a true story that director Lotfi Achour tells with great sensitivity. Achraf must bear the unimaginable burden of bringing his cousin's head back to the village. From the perspective of an adolescent, RED PATH deals with the conflict between political control and violence, structural disadvantage in the region and cohesion in the village community. A restrained but politically powerful drama.



17.9.

Mittwoch
Wednesday20:00
8 pm

UT Connewitz

€ 7,5 (6,5
erm./red.)JAN KULKA: ARCHEOSCOPE
Film is the articulation of light

Aus Prag kommt Jan Kulka und bringt sein Archeoscope mit. Das Archeoscope ist eine analoge, handbetriebene Live-Projektionsmaschine, die von ihm konstruiert und gebaut wurde, um zu untersuchen und neu zu definieren, was es auch bedeuten kann, Filme zu erleben. Die Maschine kann alle gängigen Filmformate – 8, 16, 35, 70 mm – projizieren sowie Sonderformate und allerlei Materialien wie durchsichtige Bänder, Bandagen, Schnürsenkel, Stoffe, Verpackungsbänder, Luftpolsterfolie oder Absperrbänder.

Das Archeoscope verfügt über vier nebeneinander angebrachte, voneinander unabhängige Lichtquellen. Der Film läuft also nicht wie klassischerweise von oben nach unten durch den Projektor, sondern quer. Die vier Lichtquellen ermöglichen es, vier verschiedene Bereiche eines Bild- bzw. Foliestreifens gleichzeitig zu projizieren. Dadurch gibt es unzählige Kombinationen, Rhythmen und Polyrhythmen, in denen die vier Lampen miteinander geschaltet werden können. Die Bildfrequenz ist damit nicht mehr wie normalerweise auf ein regelmäßiges, monotones Muster festgelegt, sondern kann „musikalisch“ – in kürzere, zyklische Strukturen oder größere, lineare Intervalle – komponiert werden. Am Ende gleicht keine Projektion der anderen, so dass das, was zu sehen ist, ein im wahrsten Sinne einmaliges Erlebnis darstellt. Das Archeoscope kann die Art und Weise, wie wir über Kino nachdenken grundlegend verändern.



Jan Kulka is coming from Prague, bringing his Archeoscope with him. The Archeoscope is an analogue, hand-operated live projection machine that he designed and built to explore and redefine what it means to experience films. The machine can project all common film formats – 8, 16, 35, 70 mm – as well as special formats and all kinds of materials such as transparent tape, bandages, shoelaces, fabrics, packaging tape, bubble wrap and barrier tape. The Archeoscope has four independent light sources arranged side by side. The film does not run through the projector from top to bottom as is usually the case, but rather across it. The four light sources make it possible to project four different areas of an image or film strip simultaneously. This allows for countless combinations, rhythms and polyrhythms in which the four lamps can be switched together. The frame rate is no longer fixed to a regular, monotonous pattern, as is normally the case, but can be composed “musically” – in shorter, cyclical structures or larger, linear intervals. In the end, no two projections are alike, so what you see is a truly unique experience. The Archeoscope can fundamentally change the way we think about cinema.

Jan Kulka is showing and performing two of his works at GEGENkino: PREFILM and PATTERNS. PREFILM works with light. Broken down to a most basic level, film is a temporal sequence of light and dark intervals. When the cycle is fast, flickering oc-

17.9.

Mittwoch
Wednesday20:00
8 pm

UT Connewitz

€ 7,5 (6,5
erm./red.)

Jan Kulka zeigt und performt bei uns zwei seiner Arbeiten: PREFILM und PATTERNS. PREFILM arbeitet mit Licht. Heruntergebrochen auf eine elementare Ebene ist Film eine zeitliche Abfolge von hellen und dunklen Intervallen. Bei einer schnellen Taktung entsteht Flickern, ein visuelles Phänomen mit transzendtem Potenzial. Bei PREFILM wird kein Filmmaterial projiziert, sondern mit Materialien, Schablonen, Filtern – und nuanciert mit Licht gearbeitet. Damit werden spezielle Punkte der Wahrnehmungsfähigkeit gekitzelt – heraus kommt eine stimulierende Massage der Augen. PATTERNS dagegen ist ein experimenteller, handgefertigter Film, der durch ein Druckverfahren auf eine 60 mm-Filmunterlage entstanden ist. Er untersucht das filmische Potenzial von Mustern – was regelmäßige, sich wiederholende Strukturen auf Film bewirken können, wenn sie auf verschiedene Weise projiziert werden. Damit bietet er eine einzigartige Gelegenheit, die Essenz von Mustern direkt in Live-Action zu erleben. PATTERNS ist ein audiovisuelles Ringen zwischen Chaos und Ordnung, ein zum Leben erweckter Logos, eingebettet in ein intensives Lichtspektakel. Der Film ist ein immersives Spiel mit den Sinnen, bei dem das Auge fortwährend damit beschäftigt ist, alles zu erfassen, während das Gehirn parallel versucht, einen Sinn in dem allem zu finden. Aus den visuellen Kreationen, Variationen und Modulationen der Muster auf der Leinwand und anschließend im Kopf des Publikums entsteht etwas Neues, das nirgendwo sonst zu sehen ist. Die Live-Projektion dieses Films ist technisch nicht reproduzierbar, sondern nur mit bloßem Auge erlebbar.

Im Anschluss an die Performance wird Jan Kulka in einer kurzen Lecture über seine Arbeit sprechen und den Zuschauer:innen die speziellen Eigenschaften des Archeoscopes zugänglich machen.



PREFILM

CZ 2016, R: Jan Kulka, 25', kein Film, Schablonen, Filter, Flickern

PATTERNS

CZ 2022, R: Jan Kulka, 42', 60mm

Live-Filmperformance und Lecture-Talk von und mit Jan Kulka

curs, a visual phenomenon with transcendent potential. In PREFILM, no film material is projected; instead, materials, stencils, filters and nuanced lighting are used. This tickles specific points of perception, resulting in a stimulating massage for the eyes. PATTERNS, on the other hand, is an experimental, handmade film created using a printing process on a 60 mm film base. It explores the cinematic potential of patterns – what regular, repetitive structures on film can do when projected in different ways. It thus offers a unique opportunity to experience the essence of patterns directly in live action. PATTERNS is an audiovisual struggle between chaos and order, a logos brought to life, embedded in an intense light spectacle. The film is an immersive play on the senses, in which the eye is constantly busy taking everything in, while the brain simultaneously tries to make sense of it all. The visual creations, variations and modulations of the patterns on the screen and subsequently in the minds of the audience give rise to something new that cannot be seen anywhere else. The live projection of this film is technically irreproducible and can only be experienced with the naked eye. Following the performance, Jan Kulka will give a short lecture about his work and make the special features of the Archeoscope accessible to the audience.

18.9.

Donnerstag
Thursday19:00
7 pm

19.9.

Freitag
Friday20:00
8 pm

Luru Kino

€ 7,5 (6,5
erm./red.)

CINÉMA CORPOREL

Maria Klonaris & Katerina Thomadaki

Die multimedialen Künstler:innen Maria Klonaris (*1950 in Kairo) und Katerina Thomadaki (*1949 in Athen) wurden in Griechenland schnell bekannt mit ihren Zeichnungen, Illustrationen sowie ihren Bühnenproduktionen und Essays über das Theater. Seit Mitte der 1970er Jahre waren sie vor allem in Frankreich aktiv und führten als führende Vertreter:innen der dortigen Experimentalfilmszene das Konzept des „cinéma corporel“ (Kino des Körpers) ein. In jahrelanger künstlerischer Zusammenarbeit entstanden subversive Werke über das Verhältnis von Kamera und Körper, über weibliche, androgyne und genderdissidente Identitäten, Sexualität und das Unbewusste. Dabei leisteten sie durch ihre filmischen, performativen und installativen Auseinandersetzungen zur Bedeutungskonstruktion und den Uneindeutigkeiten von Geschlechtern und mit ihren Entwürfen zu Körperbildern und patriarchalen Machtverhältnissen wichtige Pionier:innenarbeit auf den Feldern des Queer Cinema und des avantgardistischen Films. 1980 zeigte das Centre Pompidou in Paris eine Retrospektive ihrer Filme und erweiterten Projektionsarbeiten, 1992 folgte eine Retrospektive in der Cinémathèque Française, dazu zahlreiche weitere Screenings in Europa, Nordamerika und Japan.

Wir präsentieren in zwei Programmen eine in Deutschland selten gesehene Auswahl von kurzen und mittellangen Werken, die einen Eindruck

Multimedia artists Maria Klonaris (born in Cairo in 1950) and Katerina Thomadaki (born in Athens in 1949) quickly became well known in Greece for their drawings, illustrations, stage productions and essays on theatre. Since the mid-1970s, they have been primarily active in France, where they introduced the concept of “cinéma corporel” (cinema of the body) as leading representatives of the experimental film scene there. Years of artistic collaboration resulted in subversive works about the relationship between camera and body, female, androgynous and gender dissident identities, sexuality and the unconscious. Through their cinematic, performative and installation-based explorations of the construction of meaning and the ambiguities of gender, and with their designs on body images and patriarchal power relations, they did important pioneering work in the fields of queer cinema and avant-garde film. In 1980, the Centre Pompidou in Paris showed a retrospective of their films and expanded projection works, followed in 1992 by a retrospective at the Cinémathèque Française, as well as numerous other screenings in Europe, North America and Japan.



In two programmes, we present a selection of short and medium-length works rarely seen in Germany, which convey an impression of how Klonaris and Thomadaki chose and shaped the artistic form itself as a place of feminist practice and criticism. They often

18.9. Donnerstag 19:00
Thursday 7 pm

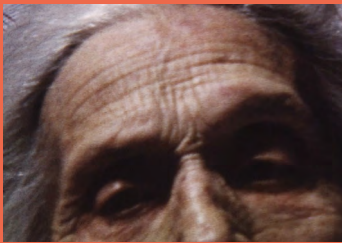
19.9. Freitag 20:00
Friday 8 pm

Luru Kino € 7,5 (6,5 erm./red.)

davon vermitteln, wie sehr Klonaris und Thomadaki die künstlerische Form selbst als Ort der feministischen

Praxis und Kritik auserkoren und gestaltet haben. Dabei filmten sie häufig sich selbst oder befreundete Menschen mit einer Super-8-Kamera, dokumentierten eigene Performances, Happenings und frühe Formen des Expanded Cinema, erzählten träumerisch-märchenhafte Arrangements oder porträtierten andere Künstler:innen. Sie gestalteten und verfremdeten ihre Werke durch Licht- und Schatten, extreme Kamerawinkel, Montagetechniken, Mehrfachbelichtungen, Farbspiele und die Ausdrucksmöglichkeiten des Tanzes. Viele ihrer Arbeiten hinterfragten schon früh einengende Kategorien des Begehrens oder der Sexualität sowie starre Identitäts- oder Gender-Logiken und setzten sich anhand wiederkehrender Figuren mit deren Machtstrukturen künstlerisch-produktiv auseinander. Ihre Ideen und Positionen formulierten sie dabei auch in theoretischen Schriften und aktivistischen Texten. So veröffentlichten sie 1977 ein Manifest für eine radikale Weiblichkeit, für ein anderes Kino und im Folgejahr ein Manifest für ein Kino des Körpers.

Ins erste Programm starten wir mit **SMOKING**, einem Kurzporträt von Maria Klonaris, das Katerina Thomadaki 2016 – zwei Jahre nach deren Tod – aus Material anfertigte, welches sie schon 1975 filmte. In **FLASH PASSION** drehen sich dann



Programm 1 (18.9.)

SMOKING

FR/GR 1975/2016, silent, 4', DCP

FLASH PASSION

GR 1970, silent, 2', DCP

3.VII.1973

GR 1971, silent, 6', DCP

DOUBLE LABYRINTHE

FR 1975-1976, silent, 50', DCP

filmed themselves or friends with a Super 8 camera, documented their own performances, happenings and early forms of expanded cinema, narrated dreamlike, fairy-tale-like arrangements or portrayed other artists. They shaped and alienated their works through light and shadow, extreme camera angles, montage techniques, multiple exposures, plays of colour and the expressive possibilities of dance. From early on, many of their works questioned restrictive categories of desire or sexuality as well as rigid identities or gender logics and dealt with their power structures using recurring characters in an artistically productive way. They also formulated their ideas and positions in theoretical writings and activist texts. For instance, they published a Manifesto for a radical femininity for another Cinema' in 1977 and in the following year a Manifesto for a Cinema of the Body.

We begin the first programme with SMOKING, a short portrait of Maria Klonaris, which Katerina Thomadaki created in 2016 – two years after her death – from material she had filmed back in 1975. In FLASH PASSION, the perspectives in front of and behind



18.9. Donnerstag 19:00
Thursday 7 pm

19.9. Freitag 20:00
Friday 8 pm

Luru Kino € 7,5 (6,5 erm./red.)

Programm 2 (19.9.)

PORTRAIT DE MA MÈRE DANS SON JARDIN

FR 1980, silent, 9', DCP

UNHEIMLICH III: LES MERES (THE MOTHERS), PART 1

FR 1980-81, silent, 52', DCP

die Blickverhältnisse vor und hinter der Kamera um: Klonaris filmt Thomadaki in einer der ersten Super-8-Arbeiten, entstanden in Athen. In 3.VII.1973 blicken wir auf einen mehrfach-tabuisierten Körper: Weiblich, gealtert, sich auf den Tod zubewegend. Eine intime Liebeserklärung Thomadakis an ihre Großmutter mütterlicherseits. Den Abschluss des ersten Programms macht dann **DOUBLE LABYRINTHE** mit einer Identitätssuche durch Gesten, Materialien und Objekte – eine Erforschung der politischen Dimensionen von Körpern, poetischer Formsprache und ästhetischer Möglichkeiten des Super-8-Materials. Das zweite Programm greift dann am Folgetag bereits eingeführte Konzepte wieder auf, variiert und führt sie weiter: **PORTRAIT DE MA MÈRE DANS SON JARDIN** gestaltet erneut eine filmische Begegnung mit einer Frau und ihrem Körper: Thomadakis Mutter. Der Film war Teil der erweiterten Kinofassung von **UNHEIMLICH III: THE MOTHERS**, die bei den Künstler:innen 1981 vom Centre Pompidou ursprünglich als “expanded cinema performance” in Auftrag gegeben wurde. Wir zeigen den ersten Teil dieses einzigartigen, enigmatischen Projekts in seiner restaurierten Fassung als Abschluss dieser kleinen Hommage, zu der Katerina Thomadaki aus Athen nach Leipzig anreisen wird.

Beide Programme in Anwesenheit von Katerina Thomadaki

the camera are reversed: Klonaris films Thomadaki in one of the first Super 8 works, shot in Athens. In 3.VII.1973, we look at a body that is taboo in many ways: female, aged, approaching death. An intimate declaration of love to her maternal grandmother by Thomadaki. The first programme concludes with



DOUBLE LABYRINTHE, a search for identity through gestures, materials and objects – an exploration of the political dimensions of bodies, poetic form language and the aesthetic possibilities of Super 8 material. The second programme then revisits concepts introduced the previous day, varying and developing them further: PORTRAIT DE MA MÈRE DANS SON JARDIN once again creates a cinematic encounter with a woman and her body: Thomadaki's mother. The film was part of the extended cinema version of UNHEIMLICH III: THE MOTHERS, which was originally commissioned by the Centre Pompidou in 1981 as an 'expanded cinema performance.' We are showing the first part of this unique, enigmatic project in its restored version as the finale to this small homage, for which Katerina Thomadaki will travel from Athens to Leipzig.

Both programmes in the presence of Katerina Thomadaki



18.9.

Donnerstag
Thursday21:00
9 pm

Luru Kino

€ 7,5 (6,5
erm./red.)

PUNKU

PE/ES 2025, R: J.D. Fernández Molero, D: Marcelo Quino,
Maritza Kategari, Ricardo Delgado, 132', 0meU, 35mm

Quillabamba, Peru. Eine kleine, tropische Stadt im Süden des Landes, umgeben vom Dschungel des Amazonas-Regenwalds und dem Hochgebirge der Anden. Iván, der zwei Jahre verschwunden war, wird bewusstlos und mit einer schweren Augenverletzung im Dschungel gefunden und von der Matsigenka-Teenagerin Meshia ins nächste Krankenhaus gebracht. Er bekommt

ein Auge amputiert, spricht nichts mehr und wird in seinen Träumen von Vergangenen heimgesucht. Zwischen den beiden besteht eine Verbindung. Sie kümmert sich weiter um ihn und kann bei seiner Familie bleiben, geht zur Schule, bekommt einen Job in einer Bar und nimmt an einem Schönheitswettbewerb zur „Miss Meerjungfrau“ teil.

Mit diesen beiden Außenseiterfiguren erzählt der Film atmosphärisch dicht vom Heranwachsen in einer gegenwärtigen peruanischen Gesellschaft, die geprägt ist von lauernenden Männerblicken und Gewalt, Alkohol wie dem Glauben an übernatürliche Kräfte. Formal fließend zwischen analog und digital, zwischen sozialrealistischen Bildern und surrealen Tabelaus navigiert PUNKU – auf Quechua das Wort für „Portal“ – meditativ und fesselnd zwischen Mythos, halluzinatorischer Erinnerung und Identität.



Quillabamba, Peru. A town in the south of the country, surrounded by the jungle of the Amazon rainforest and the high mountains of the Andes. Iván is found unconscious in the jungle with a serious eye injury and is taken to the nearest hospital by Meshia, a Matsigenka teenager. She takes care of him, gets a job in a bar and takes part in the beauty contest of "Miss Mermaid". The film atmospherically tells the story of growing up in contemporary Peruvian society, which is characterised by lurking male gazes and violence, alcohol and a belief in supernatural powers. Formally flowing between analogue and digital, PUNKU navigates meditatively and surreally between myth, hallucinatory memory and identity.

19.–21.9.

Freitag–Sonntag
Friday–Sunday

Luru Kino

UT Connewitz

(OUT) OF
THE ARCHIVES

(HERAUS) AUS DEM ARCHIV: FEMINISTISCHE GEGENGESCHICHTEN (OUT) OF THE ARCHIVES: FEMINIST COUNTER-HISTORIES



In unserem diesjährigen Schwerpunkt widmen wir uns engagierten Archivpraktiken, die eine Alternativ- bzw. GEGENgeschichte zu herkömmlichen Filmgeschichtserzählungen präsentieren und dabei in besonderer Weise weibliche und queere Perspektiven fokussieren. Damit nehmen wir zwei Fäden vergangener GEGENkino-Ausgaben wieder auf: unser Interesse an feministisch-aktivistischer Filmkultur wie -geschichte sowie an unangepassten Formaten des Sammelns, Vermitteln und Erstreitens von Bereichen der Filmgeschichte, die gemeinhin durchs Raster fallen. Dabei suchen wir erneut die Kooperation mit Institutionen und Akteur:innen, die



ähnliche filmische Vorlieben wie wir haben. Mit unserer Auswahl wollen wir den Beweis führen, dass kritisches filmkuratorisches Arbeiten immer auch die Arbeit an GEGENgeschichten bedeutet. (HERAUS) AUS DEM ARCHIV: FEMINISTISCHE GEGENGESCHICHTEN konzentriert sich in drei Veranstaltungen auf die deutsch-deutsche (GEGEN-)Filmgeschichte sowie ihre Archivierung und Vermittlung. Sowohl die Weimarer Republik der frühen 1930er Jahre als auch die DDR und BRD der 1970er und 80er Jahre kommen in den Blick. Die im Zentrum stehenden Filme – Spiel-, Dokumentar- wie Experimentalfilmformen – gewähren Einblicke in das Leben von Frauen jenseits herrschender Klischees und Körperbilder.

In this year's focus, we will be looking at committed archival practices that present an alternative or counter-history to conventional film history narratives, focussing in particular on female and queer perspectives. In doing so, we are consciously picking up on two threads from past editions of GEGENkino: Namely, our interest in feminist-activist film culture and history as well as in non-conformist formats of collecting, mediating and advocating for areas of film history that generally fall through the cracks. In this context, we are once again seeking co-operation with institutions and actors who share similar cinematic preferences and support our idea of a decidedly non-neutral curating. With our selection, we want to prove that critical film curatorial work always means working on counter-histories. In three

events, (OUT) OF THE ARCHIVES: FEMINIST COUNTER-HISTORIES focuses on German counter film history and its archiving and mediation. The Weimar Republic of the early 1930s as well as the GDR and FRG in the 1970s and 80s are examined. The films – feature films, documentaries and experimental forms – provide insights into the lives of women beyond prevailing clichés and body images.

The series kicks off with the presentation of the Archive for German Experimental Film by Women, which Annette Brauerhoch, emeritus film scholar and co-editor of the feminist film magazine Frauen und Film, has established and which contains 50 analogue films by German-speaking female directors,

19.-21.9.

Freitag-Sonntag
Friday-Sunday

Luru Kino

UT Connewitz

(OUT) OF
THE ARCHIVES

mostly from the 1980s. The short film reel *TUMULTUOUS BODIES*, curated and introduced by Brauerhoch, shows the many ways in which this experimental small film-cinema deals with gazes and bodies – and thus with spaces and power. The programme is complemented by *STEPPING OUT*, in which Brauerhoch appears as the protagonist and openly talks about her desire for different bodies.

On 20 September, we will take a look at a state film archive – and have it classified by experts: With the *State Film Documentation of the GDR (1971-86)*,

freelance curator and publicist Tobias Hering presents a very special context of production and archiving. Around 300 films were commissioned and stored there, capturing everyday life in the GDR in unvarnished documentary form – they were never intended for public viewing by the state. Together with historian and editor Anne Barnert and film historian and curator Borjana Gaković, an expert on the representation of history and feminism in film history, Hering has made a selection with *IN REAL LIFE – WOMEN IN FILM DOCUMENTS FROM THE STATE FILM DOCUMENTATION OF THE GDR* that focuses on women and a broad spectrum of their diverse lives and are suitable for reflecting on and questioning the conventional image of the

Den Anfang macht die Vorstellung des Archivs für den bundesdeutschen Experimentalfilm von Frauen, welches Annette Brauerhoch, emeritierte Filmwissenschaftlerin und Mitherausgeberin der feministischen Filmzeitschrift *Frauen und Film*, aufgebaut hat und in dem sich 50 analoge Filme von deutschsprachigen Regisseurinnen zumeist der 1980er Jahre befinden. Die von Brauerhoch kuratierte und eingeführte Kurzfilmrolle *AUFUHR DER KÖRPER* zeigt, auf welch vielfältige Weise sich dieses experimentelle Schmalfilmkino mit Blicken und Körpern – und damit mit Räumen und Macht – auseinandersetzt. Ergänzt wird das Programm durch *FREMD GEHEN. GESPRÄCHE MIT MEINER FREUNDIN*, in dem Brauerhoch als Protagonistin auftritt und offen über ihre Lust an fremden Körpern berichtet.

Am 20. September schauen wir uns ein staatliches Filmarchiv an – und lassen es von Expertinnen einordnen: Mit der *Staatlichen Filmdokumentation* der DDR (1971-86) stellt der freie Kurator und Publizist Tobias Hering, der sich in seiner Arbeit mit bildpolitischen Fragen mit Blick auf Filmarchive beschäftigt, einen ganz besonderen Produktions- und Archivkontext vor. Sind dort doch ca. 300 Filme in Auftrag gegeben und eingelagert worden, die den DDR-Alltag ungeschönt dokumentarisch einfingen – und von Staatsseite



19.-21.9.

Freitag-Sonntag
Friday-Sunday

Luru Kino

UT Connewitz

(OUT) OF
THE ARCHIVES

her nie für die öffentliche Auswertung vorgesehen waren. Gemeinsam mit der Historikerin Anne Barnert, Herausgeberin des Grundlagenwerks „Filme für die Zukunft – Die Staatliche Filmdokumentation am Filmarchiv der DDR“ und der Filmhistorikerin und Kuratorin Borjana

Gaković, Expertin für Geschichtsrepräsentation und Feminismen in der Filmgeschichte, hat Hering mit *IM RICHTIGEN LEBEN – FRAUEN IN FILM-DOKUMENTEN DER STAATLICHEN FILM-DOKUMENTATION DER DDR* eine Filmauswahl getroffen, die Frauen und ein breites Spektrum ihrer Lebenswege ins Zentrum stellen und dafür geeignet sind, das herkömmliche Bild vom Status der Frauen in der DDR zu reflektieren und zu hinterfragen.

Unser drittes Programm hat einen echten Lokalbezug: Die gebürtige Leipzigerin Hertha Thiele (1908-1984) spielte im frühen Klassiker des queeren Kinos *MÄDCHEN IN UNIFORM* (DE 1931, R: Leontine Sagan) die Hauptrolle. Vor allem sie als eine bislang wenig beleuchtete Protagonistin deutscher Filmgeschichte soll bei der Veranstaltung im Zentrum stehen. Die Filmwissenschaftlerinnen und Mitbegründerinnen der Kinothek Asta Nielsen (Frankfurt/Main), Karola Gramann und Heide Schlüpmann, haben sich intensiv mit ihrer komplexen Biografie befasst. So wird es bei *HERTHA THIELE – LIEBE ALS OPPOSITION, OPPOSITION ALS LIEBE* auch darum gehen, welche Probleme sich für eine feministische Filmgeschichtsschreibung stellen und gegen welche Widerstände sie sich zu behaupten hat.



status of women in the GDR.

Our third programme has a real local connection: Leipzig-born Hertha Thiele (1908-1984) played the leading role in the early classic of queer cinema *GIRLS IN UNIFORM* (DE 1931, R: Leontine Sagan). The event's focus will be on her as a hitherto

little-examined protagonist of German film history. The film scholars and co-founders of the Kinothek Asta Nielsen (Frankfurt/Main), Karola Gramann and Heide Schlüpmann, have intensively researched her complex biography. *HERTHA THIELE – LOVE AS OPPOSITION, OPPOSITION AS LOVE* will also deal with the problems faced by feminist film historiography and the resistance it has to overcome.



19.9.

Freitag
Friday18:00
6 pm

Luru Kino

€ 7,5 (6,5
erm./red.)

AUFRUHR DER KÖRPER TUMULTUOUS BODIES

Im Archiv für den bundesdeutschen Experimentalfilm von Frauen der Universität Paderborn befinden sich 50 analoge 16mm Filmkopien von Filmemacherinnen Deutschlands und Österreichs vor allem aus den 1980er Jahren: eine Zeit ohne Heimcomputer oder Mobiltelefon. Es war eine produktionsintensive, lebendige Phase der Auseinandersetzung mit filmischen Konventionen und Klassikern der Avantgarde an den (meist männlich dominierten) Filmklassen der Film- und Kunsthochschulen zum Beispiel in Hamburg und Braunschweig sowie am Städel in Frankfurt am Main. Die Sammlung ist ein Projekt zu dem die beteiligten Filmemacherinnen solidarisch beigetra-



gen haben. Sie spiegelt den Wunsch von Annette Brauerhoch, einem in den 2000er Jahren im Aufbau begriffenen Institut für Medienwissenschaften nicht nur etwas hinzuzufügen, sondern darüber hinaus sogenannten „Medien“ und „Digitalität“ bewusst etwas entgegen zu setzen: Film in seiner konkreten Materialität, Filmformen jenseits von Narration und Dokument und: feministische (Körper)energie. Es ging um „andere“ Filme in einer Umgebung, in der

von/by Annette Brauerhoch

The Archive for German Experimental Film by Women at the University of Paderborn holds 50 analogue 16mm film copies by female filmmakers from Germany and Austria, mainly from the 1980s: a time without home computers or mobile phones. It was an intense and lively phase of production which engaged with cinematic conventions and avant-garde classics in the (usually male-dominated) film classes at film and art colleges in Hamburg and Braunschweig, as well as the Städel in Frankfurt am Main. The collection is a project to which the participating female filmmakers have contributed in solidarity. It reflects Brauerhoch's desire not only to add something to a growing institute for media studies in the 2000s, but also to deliberately counter so-called "media" and "digitality" with film in its concrete materiality, filmic forms beyond narration and documentary, and feminist (corporeal) energy. It was about "other" films in an environment where they were initially alien, but they found an audience in the students that experienced film in a new and different way. After her retirement from the university in 2021, the collection will in the future find a new home at Kinothek Asta Nielsen under a new name (Experimental Film Collection Brauerhoch) – and hopefully see the light of projection again and again.

Cinema, like no other medium, is about the body and the gaze. Feminist film theory recognised early on that the sexes are assigned different roles in this context, roles that have to do with power and space. The programme of Tumultuous Bodies focuses on

19.9.

Freitag
Friday18:00
6 pm

Luru Kino

€ 7,5 (6,5
erm./red.)

sie zunächst fremd waren, aber ein studentisches Publikum fanden, das mit ihnen neue Seherfahrungen machte. Nach der Emeritierung Brauerhochs von der Universität 2021 wird die Sammlung demnächst unter anderem Namen (Experimentalfilmsammlung Brauerhoch) ein neues Zuhause bei der Kinothek Asta Nielsen finden – und hoffentlich immer wieder das Licht der Projektion.



Im Kino geht es wie in keinem anderen Medium um den Körper und den Blick. Die feministische Filmtheorie hat früh festgestellt, dass den Geschlechtern dabei unterschiedliche Rollen zufallen, die mit Macht und Raum zu tun haben. Im Programm AUFRUHR DER KÖRPER findet mit einem Fokus auf weibliche Blicke wie Körper eine zielgerichtete Auseinandersetzung mit den Schaulüsten im Kino statt. DIE URSZENE greift ironisch Freuds Theorie vom Ursprung der Schaulust auf und verweigert dabei konsequent den im Kino damit gängigerweise verbundenen Voyeurismus im Blick auf den weiblichen Körper oder den Sexualakt. An dessen Stelle tritt die voyeuristische Neugier der Filmemacherin, die haptische Lust der Kamerabewegungen und die Phantasietätigkeit der Zuschauer:innen. In den Filmen von Anja Czioska und Claudia Schillinger richtet sich Schaulust auf den eigenen Körper. Czioska führt auf ungemein witzige Weise eine Standardsituation des Voyeurismus im Kino – eine Frau duscht – ad absurdum und widmet sich in DACH, SAN FRANCISCO lustvoll wilden, raumgreifenden Bewegungen, die ein rebellisches Bündnis mit dem Körper des Films eingehen. Dem normierten und normierenden Blick

DIE URSZENE

DE 1981, R: Noll Brinkmann, 7', 16mm

VIVA AVIS

DE 1985, R: Lilo Mangelsdorff, 6', 16mm

BETWEEN

DE 1989, R: Claudia Schillinger, 9', 16mm

DUSCHEN, SAN FRANCISCO

DE 1994, R: Anja Czioska, 3', 16mm

DACH, SAN FRANCISCO

DE 1994, R: Anja Czioska, 3', 16mm

LES MISERABLES

AT 1987, R: Mara Mattuschka, 2', 16mm

CEROLAX II

AT 1985, R: Mara Mattuschka, 3', 16mm

WENN DER HAAR- WUCHS LÄSTIG WIRD

DE 1987, R: Anja Telscher, 7', 16mm

COMPARTMENT

DE 1990, R: Eva Heldmann, 5', 16mm

THE COLOR OF LOVE

US 1994, R: Peggy Ahwesh, 10', 16mm

ONE PUSSY SHOW

DE 1996, R: Anja Czioska, 6', 16mm

female gazes and bodies, offering a targeted examination of visual pleasure in cinema. DIE URSZENE ironically takes up Freud's theory of the origin of voyeurism, while consistently rejecting gazes at the female body or the sexual act, hence the voyeurism commonly associated with cinema. Instead, we follow the voyeuristic curiosity of the female filmmaker, the haptic pleasure of the camera movements and our fantasies. In Anja Czioska's and Claudia Schillinger's

des Mainstream-(Hollywood-)Kinos setzt Claudia Schillinger in BETWEEN einen selbstbewussten Exhibitionismus und provokanten Blick ins Publikum entgegen. Lilo Mangelsdorff und Anja Telscher führen Repression vor, die mit Schönheitsidealen und medialen Vorschriften einhergehen, Mara Mattuschka treibt die Vorschriften auf die Spitze und entmachtet sie in aufmüpfigen Animationen. Die Filme des Programms inszenieren Leidenschaften, brechen Tabus und gestalten die Bilder, die von Frauen und ihren Körpern in bestimmten Genres gemacht werden neu, wie etwa in THE COLOR OF LOVE und COMPARTMENT. Spielt sich im ersten Film des Programms (DIE URSZENE) der Aufruhr der Körper vor allem in der Phantasie der Zuschauer:innen ab, findet er im letzten (ONE PUSSY SHOW) dagegen eine ausgesprochen lebendige und lustvolle Inszenierung. Alle Filme frönen auf ihre sehr eigene und vom Mainstream unterschiedene Weise der Schaulust.

In Anwesenheit von Annette Brauerhoch



films, voyeurism is directed at their own bodies. Czoska joyfully plays with a standard voyeuristic situation in film – a woman taking a shower – and takes it to funny extremes. In DACH, SAN FRANCISCO, she enjoys lustful, wild, expansive movements that form a rebellious alliance with the body of the film. In BETWEEN Claudia Schillinger meets the normative and standardising gaze of mainstream (Hollywood) cinema with self-confident exhibitionism and a provocative gaze into the audience. Lilo Mangelsdorff and Anja Telscher demonstrate and counter the repression associated with beauty ideals disseminated by media, while Mara Mattuschka takes these media appeals to the extreme and subverts them in defiant animations. The films in the programme show passions, break taboos and reshape the images of women and their bodies in certain genres, as in THE COLOR OF LOVE and COMPARTMENT.

In the first film of the programme (DIE URSZENE), the turmoil of the bodies takes place primarily in the imagination of the spectators, in the last film (ONE PUSSY SHOW), however, it finds an extremely lively and lustful staging. All films show visual pleasure in their own unique way, distinct from mainstream voyeurism.

In the presence of Annette Brauerhoch



FREMD GEHEN. GESPRÄCHE MIT MEINER FREUNDIN STEPPING OUT

DE 1999, R: Eva Heldmann, D: Annette Brauerhoch, 64', OmeU, 35mm

„Ich hab' mich immer so ein bisschen mutig gemacht, wenn ich da in so'n Gebäude reingegangen bin, weil ich dachte, sobald du hier die Tür aufmachst und die Treppe hochgehst und so'n Gang langgehst, ist ganz klar, du kommst zum Ficken her.“ Die Gebäude, die Annette betritt und von deren Bewohnern und immergleichen Ausstattungen sie ihrer Freundin Eva berichtet, sind die Kasernen der US-Armee in Frankfurt am Main und Umgebung. Über Jahre hinweg hat die Filmwissenschaftlerin diesen, wie sie sagt, „maskulinen Bereich schlechthin“, aufgesucht und gezielt als Frau übertreten: Aus Neugier auf fremdes Terrain und aus dem Verlangen heraus, in unkomplizierten Begegnungen mit ungebundenen, willigen und sich in der Ferne ortlos fühlenden Männern ganz „sexuelles Wesen“ zu sein, der Lust freien Lauf zu lassen.

Während die Kamera in Seitwärtsfahrten die Kasernenfassaden abmisst, sich durch Gänge, Clubs und Bars schlängelt sowie Einblicke in die Privaträume der Soldaten und der Protagonistin gewährt, ist der davon entkoppelte Ton vom Gespräch der Freundinnen erfüllt, einem offenen Privatgespräch, das der Film zu einem öffentlichen macht. An manchen Stellen verstummt er aber auch, nämlich dann, wenn wir den Blick von Annettes Super8-Kamera einnehmen, wie sie die schwarzen Körper ihrer Liebhaber abtastet, ihr eigenes Verlangen in die Bilder hineinlegt. FREMD GEHEN. handelt vom Wunsch, die Grenzen des eigenen Lebens zu übertreten und zugleich ganz der eigene Körper zu sein.

In Anwesenheit von Annette Brauerhoch



For years, film scholar Annette roams the US Army barracks in and near Frankfurt am Main: out of curiosity and the desire to fully be a “sexual being” in uncomplicated encounters with unattached, willing men. While the camera measures the barracks facades in sideways shots, winds its way through corridors, clubs and bars and provides glimpses into the private rooms of the soldiers and the protagonist, the tone is set by the conversation between the friends Annette and Eva, a private conversation that the film turns into a public one. STEPPING OUT is about the desire to transcend the boundaries of one's own life and at the same time be one's own complete body.

In the presence of Annette Brauerhoch



AGGARAME FUERTE DON'T YOU LET ME GO

UY 2024, R: Ana Guevara, Leticia Jorge, D: Chiara Hourcade, Victoria Jorge, Eva Dans, 74', OmeU, DCP

DON'T YOU LET ME GO ist ein stilles, poetisches Drama aus Uruguay über Freundschaft, Verlust und das Weiterleben mit der Erinnerung. Die 39-jährige Adela steht auf der Beerdigung ihrer besten Freundin Elena – und fühlt sich wie außen vor. Während um sie herum Kinder spielen und Menschen trauern, bleibt sie leer und emotional eingefroren. Verzehrt von Schock und drohender Leere, wird Adela zu einer unerwarteten



Zeitreisenden. Sie steigt in einen Bus – und findet sich zehn Jahre in der Vergangenheit wieder: ein Wochenende mit Elena und ihrer Freundin Luci im alten Strandhaus. Drei Frauen, ein Baby, Musik, Bücher, Sonne, Gespräche. Es ist ein magisch-realistischer Zwischenraum voller Leben, flüchtig und vertraut zugleich. In ruhigen Bildern und feinen Gesten entfaltet sich eine Geschichte über Nähe, Vergänglichkeit und die stille Wucht gelebter Freundschaft. Das verlorene Glück erscheint für einen Moment wieder greifbar. Mit viel Gespür für Atmosphäre und emotionale Zwischentöne erzählen die Regisseurinnen Ana Guevara und Leticia Jorge von dem, was bleibt, wenn eine Person geht – und von der Kraft, Erinnerungen nicht nur zu bewahren, sondern neu zu bewohnen.



39-year-old Adela is at the funeral of her best friend Elena – and feels left out, both inside and out. While children play and people mourn around her, she remains empty and emotionally frozen. Consumed by shock and imminent emptiness, Adela becomes an unexpected time traveller. She gets on a bus and finds herself ten years in the past: a weekend with Elena and her friend Luci in the old beach house. Three women, a baby, music, books, sun, conversations. It is a magical-realistic space full of life, fleeting and familiar at the same time. With a keen sense of atmosphere and emotional nuances, the film tells of what remains when a person leaves – and of the power not only to preserve memories, but to inhabit them anew.

IM RICHTIGEN LEBEN Frauen in Filmdokumenten der Staatlichen Filmdokumentation der DDR

IN REAL LIFE

Women in film documents from the State Film Documentation of the GDR

Die „Staatliche Filmdokumentation“ (SFD) war eine dem Staatlichen Filmarchiv der DDR unterstellte Produktionsgruppe, die zwischen 1971 und 1986 rund dreihundert „Filmdokumente“ über Leben und Alltag in der DDR herstellte. „Filmdokument“ hieß, es sollten keine Filme entstehen, sondern Aufnahmen und Selbstzeugnisse, die das Leben in einer sozialistischen Gesellschaft so wahrhaftig wie möglich dokumentieren. Das Privileg, ein ungeschöntes Bild der DDR-Realität einfangen zu können, hatte jedoch einen hohen Preis: was die Redakteur:innen der SFD filmten, war nicht für die Öffentlichkeit bestimmt und wurde allein fürs Archiv hergestellt. „Die außergewöhnliche Perspektive eines imaginären Blicks aus der Zukunft auf sich selbst“, wie es Anne Barnert in FILME FÜR DIE ZUKUNFT – DIE STAATLICHE FILMDOKUMENTATION AM FILMARCHIV DER DDR (2015) formuliert hat.

Wie fruchtbar ist diese Hinterlassenschaft heute für eine feministische Archivarbeit? Zunächst der frustrierende Befund, dass die große Mehrheit der Porträtierten und Befragten Männer sind, und dass Frauen oft als Ehefrauen, Witwen oder Mitarbeiterinnen prominenter Männer befragt wurden. Bei genauerem Hinsehen begegnen einem in vielen Aufnahmen aber doch immer wieder Frauen, die ein breites Spektrum möglicher Lebenswege vorstellen und ihre soziale Stellung sehr unterschiedlich reflektieren.

The „State Film Documentation“ (SFD) was a production group under the authority of the State Film Archive of the GDR, which produced around three hundred „film documents“ about the people and everyday life in the GDR between 1971 and 1986. „Film document“ meant that the aim was not to create films, but rather recorded footage and personal testimonials that documented life in a socialist society as truthfully as possible. However, the privilege of being able to capture an unvarnished picture of the reality of the GDR came at a high price: what the SFD editors filmed was not intended for public viewing and was produced solely for the archive. „The extraordinary perspective of an imaginary view of oneself from the future“, as Anne Barnert put it in Filme für die Zukunft – Die Staatliche Filmdokumentation am Filmarchiv der DDR (2015).



How fruitful is this legacy for a feminist perspective on archival work today? First comes the frustrating realisation that the vast majority of those portrayed and interviewed are men, and that women were often interviewed as wives, widows or assistants of prominent men. On closer inspection, however, many of the film documents feature women who represent a broad spectrum of possible lives and who reflect very differently on their social position.

Ausschnitte (dt. OV, ca. 80') aus:**PROF. DR. HILDE BENJAMIN, GEB. AM 5.2.1902 IN BERNBURG****Staatliche Filmdokumentation,
Redaktion: Gerd Barz, DDR 1972-74**

Die Juristin Hilde Benjamin gilt als eine der mächtigsten Frauen in der Geschichte der DDR. Von 1953 bis 1967 war sie Justizministerin und damit die weltweit erste Frau in einer solchen Position. Zu ihrem oft als „voller Gegensätze“ bezeichneten

Excerpts (in German OV, about 80') from:

Lebenswerk gehörten drakonische Urteile gegen „Staatsfeinde“ und Anhänger der „alten“ Ordnung ebenso wie der lebenslange Einsatz für die Gleichstellung der Frau, der 1965 in einem als äußerst fortschrittlich wahrgenommenen Familiengesetzbuch mündete.

**State Film Documentation,
Editor: Gerd Barz, GDR 1972-74**

The lawyer Hilde Benjamin is considered one of the most powerful women in the history of the GDR. From 1953 to 1967, she was Minister of Justice, making her the first woman in the world to hold such a position. Her life's work, often described as "full of contradictions", included draconian verdicts against "enemies of the state" and supporters of the "old" order, as well as a lifelong commitment to women's equality, which culminated in 1965 in family laws that were perceived as extremely progressive.

HELMUT KRAATZ, PROF. DR. SC. MED., GEB. 6.8.1902 IN WITTENBERG**Staatliche Filmdokumentation,
Redaktion: Dieter Harms, DDR 1972**

Der Gynäkologe Helmut Kraatz leitete lange die Universitäts-Frauenklinik der Berliner Charité und war hochrangiges Mitglied in verschiedenen gesundheitspolitischen Gremien. Die SFD porträtierte ihn, als er bereits emeritiert war. Kernthema ist das im März 1972 in Kraft getretene, sehr liberale Abtreibungsrecht der DDR.

**State Film Documentation,
Editor: Dieter Harms, GDR 1972**

Gynaecologist Helmut Kraatz was the long-time director of the Women's Clinic at Berlin's Charité University Hospital and a high-ranking member



of various health policy committees. The SFD portrayed him after he had already retired. The central theme here is the very liberal abortion law that had come into force in the GDR in March 1972.

DOKUMENTE ZUR LEBENSWEISE. WOHNUNGSPROBLEME 1982/83 – DOKUMENT I**Staatliche Filmdokumentation,
Redaktion: Gerd Barz, DDR 1982-83**

Der Wohnungsmangel in den Städten gehörte zu den notorischen, öffentlich jedoch kaum eingestandenen Problemen der DDR. Die Dysfunktionalität



des zentralisierten Zuweisungssystems zwang viele Menschen zu jahrelangen Wartezeiten und mannigfaltigen Behelfslösungen. Das ausgewählte Dokument handelt von zwei alleinerziehenden jungen Müttern, die sich illegal in gesperrte Altbau-Wohnungen in Berlin-Prenzlauer Berg „reingesetzt“ haben.

**State Film Documentation,
Editor: Gerd Barz, GDR 1982-83**

The housing shortage in cities was one of the notorious problems of the GDR, though it was rarely acknowledged publicly. The dysfunctionality of the centralised allocation system forced many people to wait for years and resort to a variety of makeshift solutions. The selected document is about two young single mothers who illegally settled into blocked old apartments in Berlin-Prenzlauer Berg.

KLINIKUM BUCH – GESPRÄCHE IN EINER STRAHLENTHERAPEUTISCHEN KLINIK**Staatliche Filmdokumentation,
Redaktion: Hans Wintgen, DDR 1984-85**

In seiner einzigen Arbeit für die SFD führte der Dokumentarfilmer Hans Wintgen lange und offene Gespräche mit dem größtenteils weiblichen Personal der strahlentherapeutischen Klinik in Berlin-Buch, dem DDR-Zentrum für Krebsbehandlung und Palliativmedizin. Es geht um den Umgang mit Sterbenden, für den Ärzt:innen und Pfleger:innen bislang nur unzureichend ausgebildet wurden.

**State Film Documentation,
Editor: Hans Wintgen, GDR 1984-85**

In his only work for the SFD, documentary filmmaker Hans Wintgen conducted long and open conversations with the predominantly female staff of the radiotherapy clinic in Berlin-Buch, the GDR's centre for cancer treatment and palliative medicine. The focus is on dealing with the dying, for which doctors and nurses have so far received insufficient training.

Im Gespräch zwischen den Filmausschnitten: die Historikerin Anne Barnert (Jena) und die Filmhistorikerin Borjana Gaković (Berlin). Auswahl und Moderation: Tobias Hering (Berlin).

**Filmmaterial bereitgestellt vom
Bundesarchiv Abteilung Audiovisuelle
Medien (AV)**

In conversation in between the film excerpts: the historian Anne Barnert (Jena) and the film historian Borjana Gaković (Berlin). Selection and moderation: Tobias Hering (Berlin).

**Film material provided by the Federal
Archives Audiovisual Media Division (AV)**

HERTHA THIELE – LIEBE ALS OPPOSITION, OPPOSITION ALS LIEBE HERTHA THIELE – LOVE AS OPPOSITION, OPPOSITION AS LOVE



In film history, the name Hertha Thiele is primarily associated with two films: KUHLE WAMPE (DE 1932, D: Slatan Dudow, screenplay: Bertolt Brecht) and MÄDCHEN IN UNIFORM (DE 1931, D: Leontine Sagan, screenplay: Christa Winsloe). In the latter, the young actress with the “brittle, half-broken voice” (contemporary and film critic Lotte Eisner) plays the role of Manuela von Meinhardis, a sensitive aristocrat’s daughter and orphan who is sent to a Prussian girls’ boarding school. The headmistress’s educational ideal: “Soldiers’ daughters to become

MÄDCHEN IN UNIFORM GIRLS IN UNIFORM

DE 1931, R: Leontine Sagan,
D: Emilia Unda, Dorothea Wieck,
Hertha Thiele, 96', dt. OV, DCP

In der Filmgeschichtsschreibung wird der Name Hertha Thiele vor allem mit zwei Filmen in Verbindung gebracht: KUHLE WAMPE (DE 1932, R: Slatan Dudow, Drehbuch: Bertolt Brecht) und MÄDCHEN IN UNIFORM (DE 1931, R: Leontine Sagan, Drehbuch: Christa Winsloe). In Letzterem spielt die junge Darstellerin mit der „spröden, halb zerbrochenen Stimme“ (Zeitgenossin und Filmkritikerin Lotte Eisner) die Figur der sensiblen Aristokratentochter und Vollwaise Manuela von Meinhardis, die in ein preußisches Mädcheninternat kommt. Erziehungsideal der Oberin: „Soldatentöchter zu Soldatenmüttern!“. Manuelas einziger Fluchtpunkt im von Drill und mangelnder menschlicher Nähe geprägten Alltag ist die Lehrerin Fräulein von Bernburg, die sich der Rigorosität der

soldiers’ mothers!” Manuela’s only escape from her daily routine of drill and lack of human contact is her teacher, Miss von Bernburg, who opposes the headmistress’s rigour. When Manuela publicly confesses her love for Miss von Bernburg, it causes a scandal. While the headmistress wants to blame Miss von Bernburg for the supposed moral decline and declares Manuela a moral danger, Manuela threatens to perish in her despair.

On the occasion of our thematic focus (OUT) OF THE ARCHIVE: FEMINIST COUNTER-HISTORIES, we will discuss the film and its history of creation and reception with the two film scholars and curators Karola Gramann and Heide Schlüpmann. Special attention will be paid to the multifaceted biography of Hertha Thiele (born in Leipzig in 1908, died in East Berlin in 1984), which Schlüpmann and Gramann researched in detail, including during an extensive interview that took place in the early 1980s.

Oberin widersetzt. Als Manuela Fräulein von Bernburg öffentlich ihre Liebe gesteht, kommt es zum Eklat. Während die Oberin Fräulein von Bernburg für den vermeintlichen Sittenverfall verantwortlich machen will und Manuela zur moralischen Gefahr erklärt, droht diese an ihrer Verzweiflung zu Grunde zu gehen.

Gespräch mit Heide Schlüpmann & Karola Gramann

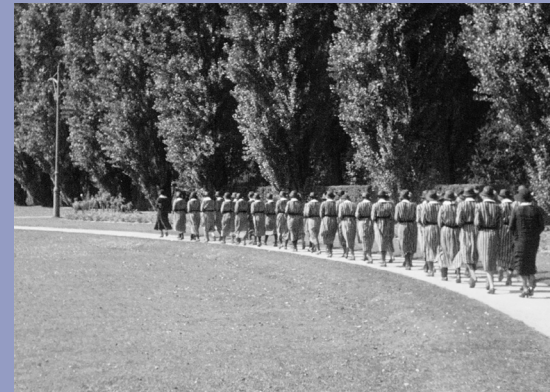
Anlässlich unseres Themenschwerpunkts (HERAUS) AUS DEM ARCHIV: FEMINISTISCHE GEGENGESCHICHTEN wollen wir gemeinsam mit den beiden Filmwissenschaftlerinnen und -kuratorinnen Karola Gramann und Heide Schlüpmann über den Film sowie seine Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte ins Gespräch kommen. Besondere Aufmerksamkeit soll dabei die mehrfach gebrochene Biografie Hertha Thieles (*1908 in Leipzig, †1984 in Ost-Berlin) finden, die von Schlüpmann und Gramann detailliert erforscht wurde, unter anderem während eines ausführlichen Interviews, das Anfang der 1980er Jahre stattfand.

Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung wurde MÄDCHEN IN UNIFORM vor allem als Kritik preußischer Erziehungsmethoden und als Coming-of-Age-Story gelesen. Wegen der weiten Gefühlsskala des Films und wegen Thieles darstellerischer Leistungen wurde er zum Publikumserfolg – europaweit, in den USA und Japan. Erst später – nachdem der Film Ende der 1970er Jahre wieder öffentlich zugänglich war –



At the time of its release, GIRLS IN UNIFORM was primarily interpreted as a critique of Prussian educational methods and as a coming-of-age story. Due to the film’s wide range of emotions and Thiele’s acting performances, it became a box office success throughout Europe, the USA and Japan. It was only later – after the film was made publicly available again in the late 1970s – that it not only became a cult lesbian film, but also underwent a differentiated analysis in the context of feminist film criticism. Hertha Thiele herself emigrated to Switzerland after her expulsion from the Reich Theatre and Film Chamber in 1937. After the end of the war, she returned to Germany for a few years, spending the 1950s and most of the 1960s in Switzerland, where she worked as a psychiatric nursing assistant. In 1966, she ventured to move again, this time to the GDR. There, she managed to establish herself at theatres, such as the Kellertheater in Leipzig, with guest performance contracts. From 1968 to 1979, she was a member of the German Television Theatre ensemble. In small roles, she portrayed “ordinary” women “from next door”.

Heide Schlüpmann (born 1943) is professor emeritus of film studies at Goethe University in Frankfurt am Main. She studied philosophy under Ernst Bloch and Theodor W. Adorno, among others. In the late 1970s, she was part of a working group on Nazi entertainment films. From 1991 to the late 1990s, she was co-editor of the



avancierte er nicht nur zum lesbischen Kultfilm, sondern erfuhr im Rahmen feministischer Filmkritik eine differenzierte Analyse. Hertha Thiele selbst emigrierte nach ihrem Ausschluss aus der Reichstheater- und Filmkammer 1937 in die Schweiz. Nach Kriegsende kehrte sie für einige Jahre nach Deutschland zurück, verbrachte die 1950er und den größten Teil der 1960er Jahre in der Schweiz, wo sie als psychiatrische Pflegehelferin arbeitete.

1966 wagte sie nochmals einen Ortswechsel in die DDR. Dort gelang ihr mit Gastspielverträgen die Etablierung an den Theatern, etwa in Leipzig am Kellertheater. Von 1968 bis 1979 war sie Ensemblemitglied des Deutschen Fernsehfunks. In kleinen Rollen verkörperte sie „einfache“ Frauen „von nebenan“.

Heide Schlüppmann (*1943) ist emeritierte Professorin für Filmwissenschaft an der Goethe Universität in Frankfurt am Main. Studium der Philosophie unter anderem bei Ernst Bloch und Theodor W. Adorno. Ende der 1970er Jahre: Arbeitsgruppe zum nationalsozialistischen Unterhaltungsfilm. Von 1991 bis in die späten 1990er Mitherausgeberin der Zeitschrift Frauen und Film. 2000 mit unter anderem Karola Gramann Gründung der Kinothek Asta Nielsen e.V., damit Beginn einer bis heute andauernden gemeinsamen Kuratorinnentätigkeit.

Karola Gramann (*1948) ist Filmwissenschaftlerin und Filmkuratorin. Bis 2022 künstlerische Leitung der Kinothek Asta Nielsen e.V. in Frankfurt am Main. Übersetzung des feministischen Schlüsseltexts „Visual Pleasure and Narrative Cinema“ von Laura Mulvey ins Deutsche. Mehrjährige Mitarbeit an der Zeitschrift Frauen und Film. Arbeitsschwerpunkte: Filmarbeit von Frauen in Geschichte und Gegenwart, Frühes Kino und Avantgarde, Queer Cinema. 1985 – 89 Leitung der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen.



magazine Frauen und Film (Women and Film). In 2000, she co-founded Kinothek Asta Nielsen e.V. with Karola Gramann, among others, marking the beginning of a collaborative curatorial activity that continues to this day.

Karola Gramann (born 1948) is a film scholar and film curator. Until 2022, she was the artistic director of Kinothek Asta Nielsen e.V. in Frankfurt am Main. She translated Laura Mulvey's key feminist text "Visual Pleasure and Narrative Cinema" into German. She contributed to the magazine Frauen und Film for several years. Main areas of work: film work by women in history and the present, early cinema and avant-garde, queer cinema. 1985–89: director of the International Short Film Festival Oberhausen.



RECLAIM THE FRAME

Machinimas von Frauen und Queers

Machinimas by women and queers

Im Spiel- wie im Filmraum blieben FLINTA*-Perspektiven lange marginalisiert, sie wurden objektiviert, an den Rand gedrängt oder gar unsichtbar gemacht. Doch in den Zwischenwelten der Spiele-Engines flackern Geschichten auf, die erzählt werden wollen – von Spieler:innen, Kämpfer:innen, Träumer:innen. Die Karten sind gezeichnet, die Regeln

gesetzt? Aber wer sagt, dass sie nicht neu geschrieben werden können? Machinima – der Cyborg unter den Filmgenres – ist, wenn man so will, ein demokratisches Instrument des Filmmachens. Entstanden aus der Gaming-Kultur, zeigt sich das Genre als experimentelle, autonome und widerspenstige Filmform, die traditionelle Produktionsweisen hinterfragt und aufbricht. Sie ist niedrigschwellig, oft DIY, hybrid und in sich kollaborativ. Und trotz dieses Potenzials bleiben die Spielwelten selbst – ihre Designs, Engines, Interfaces, Codes – meist hegemonial männlich, weiß, cis und heteronormativ geprägt.

An diesem Punkt setzt unsere Filmreihe RECLAIM THE FRAME an. Das Kurzfilmprogramm versammelt fünf Arbeiten von FLINTA*-Künstler:innen, die die Mittel der Spieleindustrie selbstermächtigend nutzen, um ihren Perspektiven, ihren Ideen, ihrer Wut eine Stimme zu geben. Sie entlarven Konsum als Kontrollform, schreiben mythische Gegenerzählungen und hinterfragen, wer über Räume, Körper und Zukunft verfügen darf. Die Filmmacher:innen wenden sich von den ihnen zugeschriebenen Rollen ab und verschieben die Machtachsen: Von der Konsument:in zur Gestalter:in, vom Objekt zum Subjekt, vom Opfer zur Held:in.

In both gaming and film, FLINTA perspectives have long been marginalised, objectified, pushed to the sidelines or even made invisible. But in the intermediate worlds of game engines, stories are flickering into existence, wanting to be told – stories of players, fighters and dreamers. The maps are drawn, the rules are set? But who says they can't be rewritten?*



Machinima – the cyborg among film genres – is, if you will, a democratic instrument of filmmaking. Originating from gaming culture, the genre presents itself as an experimental, autonomous and rebellious film form that questions and breaks with traditional production methods. It is low-threshold, often DIY, hybrid and inherently collaborative. And despite this potential, the gaming worlds themselves – their designs, engines, interfaces, codes – remain predominantly male, white, cis and heteronormative.

This is where our film series RECLAIM THE FRAME comes in. The short film programme brings together five works by FLINTA artists who use the tools of the gaming industry in an empowering way to give voice to their perspectives, their ideas, their anger. They expose consumption as a form of control, write mythical counter-narratives and question who has power over spaces, bodies and the future. The filmmakers turn away from the roles assigned to them and shift the axes of power: from consumer to creator, from object to subject, from victim to hero.*

21.9.

Sonntag
Sunday17:00
5 pmSchaubühne
Lindenfels€ 7,5 (6,5
erm./red.)

MACHINIMAS

Unsere letztjährige Filmreihe OUR SCREENS bot einen Überblick über das Spektrum an Filmen, die innerhalb von und inspiriert durch Spiele-Engines entstehen und zeigte die vielfältigen, kreativen Potenziale dieser jungen Schnittstelle zwischen Spielkultur und Filmschaffen. Nun rücken wir jene ins Zentrum, die in diesen Welten (so) nicht vorgesehen waren: Sichtbar durchqueren FLINTA*-Künstler:innen die digitalen Welten, hinterlassen Risse, Störungen – und säen neue Wege.

DON'T LEAVE ME!

US 2011, R: Angela Washko, 6:15',
OV, File

Angela Washkos DON'T LEAVE ME! ist ein dichtes Mash-up aus Szenen verschiedener Computerspiele wie Final Fantasy, Yalkyrie Profile und Metal Gear – Rollenspiele, die Washko in ihrer Kindheit regelmäßig spielte. Die Collage thematisiert die stereotype Rolle weiblich gelesener Avatare, die oft als hilflose Figuren dargestellt werden und nur durch den männlichen Helden gerettet werden können. DON'T LEAVE ME! überspitzt diese Zuschreibung und ist ein Versuch, die Frauenfiguren als komplexe Subjekte sichtbar werden zu lassen.



Last year's film series OUR SCREENS offered an overview of the spectrum of films created within and inspired by game engines, showcasing the diverse creative potential of this young interface between gaming culture and filmmaking. Now we are focusing on those who were not intended to be part of these worlds: FLINTA artists visibly traverse digital worlds, leaving behind cracks and disruptions – sowing new paths.*



Angela Washko's DON'T LEAVE ME! is a dense mash-up of scenes from various computer games such as Final Fantasy, Yalkyrie Profile and Metal Gear – role-playing games that Washko played regularly in her childhood. The collage addresses the stereotypical role of female avatars, who are often portrayed as helpless characters who can only be saved by the male hero. DON'T LEAVE ME! exaggerates this attribution and is an attempt to make female characters visible as complex subjects.



21.9.

Sonntag
Sunday17:00
5 pmSchaubühne
Lindenfels€ 7,5 (6,5
erm./red.)

MACHINIMAS

THIS BITCH AIN'T FREE

AU 2019, R: Georgie Roxby Smith, 5:07',
OV, File

Georgie Roxby Smith schickt ihren Avatar durch die virtuelle, menschenleere Konsumwelt des einst sehr populären Onlinespiels Second Life, das über eine ganz eigene Wirtschaft verfügt und in dem sich Spieler:innen ihre virtuellen Identitäten aufbauen können. Der Avatar rennt, fällt, gleitet und glitched durch die digitale Geisterstadt, getrieben vom Wunsch nach einem besseren Leben. Im Rausch und Karneval des leeren Kapitalismus offenbaren sich patriarchale Zwänge und Fragen nach sexueller Selbstbestimmung. Eine Endlosschleife des Begehrens.



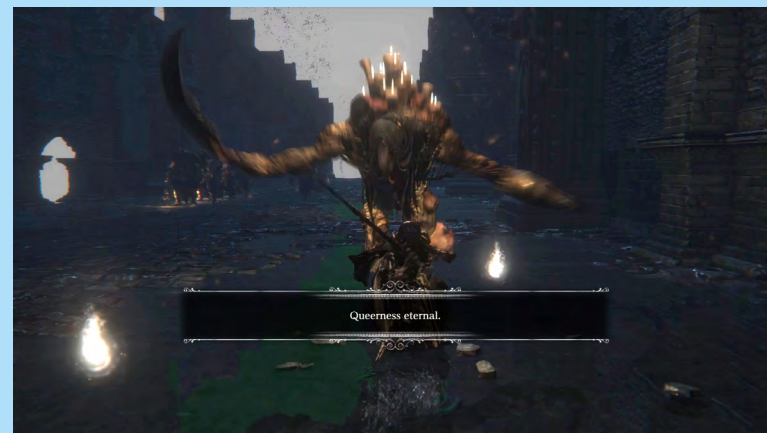
Georgie Roxby Smith sends her avatar through the virtual, deserted consumer world of the once very popular online game Second Life, which has its own economy and in which players can build their virtual identities. The avatar runs, falls, glides and glitches through the digital ghost town, driven by the desire for a better life. In the rush and carnival of empty capitalism, patriarchal constraints and questions of sexual self-determination are revealed. An endless loop of desire.

A BRONZE ANWIL FALLS TO EARTH

US 2023, R: Carson Lynn, 6:32', OV, File

In A BRONZE ANWIL FALLS TO EARTH transformiert Carson Lynn die düstere und gewaltvolle Welt des Rollenspiels Bloodborne in einen Schauplatz queeren Leidens, Trotzes und Widerstands gegen unterdrückerische Kräfte. Der Film entsteht direkt im Spiel und während des Spielens: in der Logik eines Let's plays folgen wir in der Kulisse der gotisch anmutenden, verfluchten Stadt Yharnam einer einsamen Krieger:in, die umrahmt von griechischer Mythologie dort den stellvertretenden Kampf der LGBTQIA+-Community ausficht.

In A BRONZE ANWIL FALLS TO EARTH, Carson Lynn transforms the dark and violent world of the role-playing game Bloodborne into a setting of queer suffering, defiance and resistance against oppressive forces. The film is created directly within the game and while playing: in the logic of a Let's Play, we follow a lone warrior in the setting of the gothic-looking, cursed city of Yharnam, who, framed by Greek mythology, fights the proxy battle of the LGBTQIA+ community there.



THREE MANIPULATIONS

US 2020, R: Kara Güt, 9:38', OV, File

Wer spricht hier mit wem? Die Gamer:in mit der Spiele-Engine, mit einer Chatbekanntschaft oder am Ende mit sich selbst? In THREE MANIPULATIONS erleben wir, wie zwei anonyme Entitäten in einem entrückten, digitalen Vorspiel versuchen, miteinander zu interagieren und Nähe zu provozieren. Kara Güts verschlüsselte Video-performance offenbart die Kluft zwischen Selbst und Anderen, Original und Kopie, Realität und Fantasie.



Who is talking to whom here? The gamer with the game engine, with a chat acquaintance, or ultimately with themselves? In THREE MANIPULATIONS, we witness how two anonymous entities attempt to interact with each other and provoke intimacy in an otherworldly, digital foreplay. Kara Güt's encrypted video performance reveals the gap between self and others, original and copy, reality and fantasy.

THE MARTIAN WORD FOR WORLD IS MOTHER

GB 2022, R: Alice Bucknell, 40', OV, File

Alice Bucknell entwirft in THE MARTIAN WORD FOR WORLD IS MOTHER drei Zukunftsszenarien für den Mars und lotet darin politische, ökologische, wirtschaftliche, metaphysische und sprachliche Aspekte aus. Dem Projekt liegt eine kollaborative, forschungsbasierte Praxis zugrunde: Bucknell arbeitete mit Anthropolog:innen, Astronom:innen, Weltraumanwält:innen und Linguist:innen und ließ sich von Donna Haraways feministischen Theorien und der Science Fiction von Ursula K. Le Guin inspirieren. Wir sehen präzises 3D-World-Building und den Einsatz künstlicher Intelligenz — das Drehbuch entstand in Co-Autor:innenschaft mit der Sprach-KI GPT-3. Eine filmische Denklandschaft, in der koloniale, kapitalistische und patriarchale Muster hinterfragt werden und der Mars nicht als zu eroberndes Territorium, sondern als lebendiges Gegenüber verstanden wird.



In THE MARTIAN WORD FOR WORLD IS MOTHER, Alice Bucknell outlines three future scenarios for Mars, exploring political, ecological, economic, metaphysical and linguistic aspects. The project is based on a collaborative, research-based practice: Bucknell worked with anthropologists, astronomers, space lawyers and linguists and drew inspiration from Donna Haraway's feminist theories and Ursula K. Le Guin's science fiction. We see precise 3D world-building and the use of artificial intelligence — the script was co-authored with the language AI GPT-3. A cinematic landscape of thought in which colonial, capitalist and patriarchal patterns are questioned and Mars is understood not as a territory to be conquered, but as a living counterpart.

ANCESTRAL VISIONS OF THE FUTURE

FR/LS/DE/QA/SA 2025, R: Lemohang Mosese, D: Siphwe Nzima, Sobo Bernard, Mochesane Edwin Kotsoane, Rehauhetsoe Kotsoane, 88', OmeU, DCP

Immer wieder sehen wir ein langes, rotes Band aus Stoff, das sich flatternd durch die bergige Landschaft Lesothos zieht — durch alte Fenster hindurch, an Autowracks und Waschplätzen am Fluss vorbei. Dieses blutgetränkte Motiv ist mit seinen Schatten und Texturen eine Art Grundstimmung oder Hauptdarsteller des Films — es verbindet Gewalt und Schönheit. Daneben



sehen wir als weitere Personen einen Vater, der mit seinem Sohn den Boden beackert, einen Puppenspieler, der als Lehrer arbeitet, ein BMW-Modell aus den 80ern, das unheimlich durch die Straßen rollt und eine wütende Frau, die gegen ihr Schicksal anbellt.

Parallel zu den Bildern hören wir in ANCESTRAL VISIONS OF THE FUTURE aus dem Off eine autobiographische Erzählung von Lemohang Mosese, gelesen vom ihm selbst. Ausgehend von seinen Erfahrungen zwischen Lesotho und Berlin stellt er den realen Landschaften imaginierte Landschaften entgegen: wir hören poetische Geschichten über sein Aufwachsen und seine Eltern, vor allem über seine Mutter, über Heimat gesehen aus dem Exil, über zyklische Zeitauffassungen und die Vernetzung von Individuen in der Ubuntu-Philosophie des südlichen Afrikas. Der Film ist ein eindrückliches Re-Enactment einer möglichen Zukunft, die sich aus einer Verbindung zu den Wurzeln in der Vergangenheit speist.



A long, red ribbon of fabric fluttering through the mountainous landscape of Lesotho. This blood-soaked motif is a kind of underlying mood or main character in the film — it combines violence and beauty. Alongside this, we see other characters: a father tilling the soil with his son, a puppeteer who works as a teacher, an 80s BMW model rolling ominously through the streets, and an angry woman barking against her fate. Parallel to the images, we hear an autobiographical narrative by Lemohang Mosese from off-screen. Based on his experiences between Lesotho and Berlin, he speaks in poetic stories about growing up, about home as seen from exile, about the Ubuntu philosophy of southern Africa. The film is an impressive re-enactment of a possible future that feeds on a connection to the roots of the past.



BLUE SUN PALACE

US 2024, R: Constance Tsang,
D: Haipeng Xu, Ke-Xi Wu,
Kang-sheng Lee, 117', OmeU, DCP

Amy, ursprünglich aus Taiwan, und Didi, aus China, leben im New Yorker Stadtteil Flushing in Queens. Beide arbeiten und wohnen zusammen mit anderen Frauen in einem Massagesalon und sparen ihr Geld, um sich den Traum eines gemeinsamen Restaurants in Maryland zu verwirklichen. Dafür wird auch schonmal das am Eingang angebrachte Schild ignoriert und dem ein oder anderen Kunden ein „Happy End“ beschert. Didi trifft sich nach der Arbeit mit dem verheirateten Cheung zum Essen, sie plaudern und performen Liebeslieder in der Karaoke-Bar. Ein Knistern entweicht der Leinwand. Dann passiert bei einem Raubüberfall die Tragödie, die Didi aus dem Leben reißt. Der Schlaf bleibt aus. Das Loch in der Decke leckt. Die nackten Körper kommen und gehen. Und irgendwann beginnen die Freundin und der Liebhaber sich einander zu begegnen.

Filmemacherin Constance Tsang schafft es in ihrem selbst geschriebenen Debüt eine bittersüße Traurigkeit und Verlorenheit auf zärtliche Weise zu beschreiben, eingefangen in aufmerksam komponierten Bildern. Konsequent aus der Perspektive der chinesischen Diaspora heraus erzählt interessiert sich der fast ausschließlich auf Mandarin spielende Film in tiefer Zuneigung zu seinen Figuren für deren Wünsche und Gefühle.

Filmemacherin Constance Tsang schafft es in ihrem selbst geschriebenen Debüt eine bittersüße Traurigkeit und Verlorenheit auf zärtliche Weise zu beschreiben, eingefangen in aufmerksam komponierten Bildern. Konsequent aus der Perspektive der chinesischen Diaspora heraus erzählt interessiert sich der fast ausschließlich auf Mandarin spielende Film in tiefer Zuneigung zu seinen Figuren für deren Wünsche und Gefühle.

Filmemacherin Constance Tsang schafft es in ihrem selbst geschriebenen Debüt eine bittersüße Traurigkeit und Verlorenheit auf zärtliche Weise zu beschreiben, eingefangen in aufmerksam komponierten Bildern. Konsequent aus der Perspektive der chinesischen Diaspora heraus erzählt interessiert sich der fast ausschließlich auf Mandarin spielende Film in tiefer Zuneigung zu seinen Figuren für deren Wünsche und Gefühle.



Amy and Didi live in Queens, New York. They both work and live together with other women in a massage parlour. After work, Didi meets married Cheung for dinner, where they chat and perform love songs in a karaoke bar. A sparkle escapes from the screen. Then tragedy strikes, tearing Didi from life. Life goes on, naked bodies come and go – and at some point, the friend and lover begin to encounter each other. In her debut feature film, filmmaker Constance Tsang tenderly depicts a bittersweet sadness and lostness. Consistently told from the perspective of the Chinese diaspora and with carefully composed images, BLUE SUN PALACE shows deep affection for its characters and their desires and feelings.



VERANSTALTUNGSSORTE

UT CONNEWITZ
W.-Heinze-Str. 12a
04277 Leipzig

SCHAUBÜHNE LINDENFELS
Karl-Heine-Str. 50
04229 Leipzig

LURU KINO
Spinnereistr. 7
04179 Leipzig

www.gegenkino.de

kontakt@gegenkino.de

GEGENkino ist ein Projekt des UT Connewitz e.V.
in Kooperation mit der Schaubühne Lindenfels und
dem Luru Kino in der Spinnerei.

Crowdfunding!
startnext.com/gegenkino



Danke für deinen Support!



.....
: Fünferkarten erhältlich an der Abendkasse €32 (26 erm.)
: Five ticket pass available at the box office €32 (26 red.)
:

KONZEPT / REDAKTION / DISPOSITION

Amos
Borchert

Sebastian
Gebeler

Stephan
Langer

Tilman
Schumacher

Katharina
Wittmann

Jonas
Wunderlich

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Kilian
Dumann

presse@gegenkino.de

ILLUSTRATION

Ricaletto

LAYOUT

Alexander
Brade

Die Abbildungen zu den Filmen sind zum Teil urheberrechtlich geschützt.
Das Copyright liegt bei den jeweiligen Verleiher:innen.
(Ausnahme: Cinéma Corporel, Copyright bei Klonaris/Thomadaki)

WIR DANKEN

Unseren Förder:innen



Unseren Partner:innen



Gefördert durch die
Kulturstiftung des
Freistaates Sachsen.
Diese Maßnahme wird
mitfinanziert durch
Steuermittel auf der
Grundlage des vom
Sächsischen Landtag
beschlossenen
Haushaltes.



