

GEGENKINO

11.-22.4.2019

UT CONNEWITZ
LURU KINO

SCHAUBUEHNE
LINDENFELS

GEGENKINO.DE





Willkommen im Staub der Archive, im Muff der dominierenden Geschichtsschreibung. Als Festival fragen wir uns in diesem Jahr: Wer schreibt Geschichte und warum? Wie lässt sich kollektives Erinnern irritieren? Welche Beziehungen können Film, Forschung und Kunst dabei eingehen? Und: wo kommen die Hühner her, die Luhmanns Zettelkasten neu ordnen wollen? Wir erinnern uns nicht mehr. Oder zu verschiedenen, vage, fragmentiert.

GEGENkino #6 fordert das Denken und Sprechen über Erinnerung und Archive heraus. Mit Filmen und Diskussionen über persönliche Bezugnahmen und beherztes Handeln. Außerdem mit einer AUSSTELLUNG im historischen Ballsaal der Schaubühne Lindenfels. Dort geht es diesmal belebt zu. Zur Eröffnung wird Nadia Tsulukidze ihre Arbeit BIG BANG BACKWARDS live performen und Verbindungslinien zwischen künstlerischem Forschen und Biografiearbeit ziehen. Das die Ausstellung begleitende PODIUM mit Heide Schlüpmann, Simon Rothöhler und Gabriele Stötzer beschäftigt sich mit dem Archiv als machtpolitisches Instrumentarium und der Schaffung von Gegenarchiven, sogenannten „Archiven von unten“. Die Filmemacherin und Aktivistin Stötzer wird außerdem in einem Gespräch mit DDR-Underground-Experte Claus Löser das neu eröffnete Stötzer-Archiv in der Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK) vorstellen und mit ihm über das Experimentalfilmarchiv *ex. oriente.lux* sprechen. Darüber hinaus gewährt Beatrice Ellen Stammer Einblicke in das Archivprojekt *re.act.feminism*. Ein fiktives Archiv, das auf Leerstellen in der Geschichtsschreibung verweist, auf das Fehlen von schwarzer, lesbischer Sichtbarkeit, finden wir in unserem Filmprogramm in Cheryl Dunyes Videotheken-Romanze THE WATERMELON WOMAN. Dazu gibt es eine Lecture von Natascha Frankenber.

Im UT Connewitz laden wir nicht nur zur Deutschlandpremiere der Overheadprojektor-Performance SECRETSHOW von Andrea Marinelli ein, sondern lassen auch einige MATERIALFILME von Wilhelm und Birgit Hein neu vertonen – durch Andrea Belfi, I T O E und Flying Moon in Space. Shapes, colours and sound – like wow, what a night! Farben und Formen, das mögen doch auch Kinder so gern. Bei der diesjährigen Ausgabe haben wir endlich auch an die ach so lieben Kleinen gedacht. In DIE MUMINS – AUF KOMETENJAGD sind die finnischen Kobolde bedroht von extraterrestrischen Gesteinsmassen. Nicht nur für Eltern taucht LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT im Luru Kino ab in eine chinesische Noir-Landschaft, zum Teil in 3D! Ein Juwel von einem Film.

Und sonst? Wir widmen uns dem vernachlässigten Werk von Hartmut Bitomsky, ein Filmemacher der ruhmumrankten, ersten Generation der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb). Filmische Essays wie DAS KINO UND DER TOD oder DAS KINO UND DER WIND UND DIE PHOTOGRAPHIE ermöglichen dabei den Zuschauenden in Dialog zu treten mit den Bildern: doppeldeutigen, vergessenen, neu angeordneten. Der Bitomsky-Filmschau setzen wir eine HOMMAGE entgegen: sie gebührt dieses Jahr der jungen, portugiesischen Filmemacherin Salomé Lamas. Ihr Ansatz ist parafiktional: sie beschäftigt sich eindrucksvoll und hintergründig mit dokumentarischen Bildern und kollektiven Problemen von Erinnerung und Erzählung, Gewalt und Traumata. Für die Reihe JUNG & FRISCH wird der US-Amerikaner Ted Fendt eine 16mm und eine 35mm Kopie schultern und mit SHORT STAY und CLASSICAL PERIOD zwei ungewöhnliche Komödien über eine Gruppe eher verkopfter Slacker in Philadelphia mit sich ins Luru bringen. Zudem laden wir die Leipziger Filmemacherin Susanne Heinrich ein mit uns über ihren zwischen Katy Perry und Bertolt Brecht oszillierenden Debütfilm DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN zu sprechen. Der französische BLONDE ANIMALS bietet Crackerspender der charmanten Art und spielt mit dem Erinnern auf exzentrische, absurde Weise.

Haben wir was vergessen? Was war nochmal am Anfang? Die Henne oder das Ei? Ah ja, der Eröffnungsabend! In GULYABANI erinnert sich eine Wahrsagerin an ihr schwieriges, facettenreiches Leben, bevor wir DAS WOLFSHAUS betreten. Co-Regisseur Cristobal León stellt sein faszinierendes Märchen um die Flucht eines Mädchens aus der chilenischen Colonia Dignidad im UT Connewitz vor. Danach treffen wir uns alle in der Pracht, um die Menükarte mit den GESCHICHTEN VOM KÜBELKIND zu studieren. Nach einem Kübel Schnaps reißt dann der Film.

Wir freuen uns auf euch!

Welcome to the dust of the archives, to the mustiness of dominant historiography. As a festival, we ask ourselves this year: Who writes history and why? How can collective memory be irritated? Doing so, which relationships can film, research and art form? And: where do the chickens come from who want to rearrange Luhmann's card index? We do not remember anymore. Or in ways that are too different, too vague, too fragmented.

GEGENkino #6 challenges thinking and speaking about memory and archives. With films and discussions about personal references and feisty action. Besides, with an exhibition in the historical ballroom of Schaubühne Lindenfels, where a bustle will take place this time. The exhibition opens with Nadia Tsulukidze performing her work *BIG BANG BACKWARDS*, drawing connections between artistic research and biographical work. Accompanying the exhibition is a *PODIUM* featuring Heide Schlüpmann, Simon Rothöhler and Gabriele Stötzer. It deals with archives as power political instrumentariums and the creation of counter-archives, so-called "archives from below". Filmmaker and activist Stötzer will also present the newly opened Stötzer-archive, located in the *Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK)*, together with GDR underground expert Claus Löser. In addition, they will talk about the experimental film archive *ex.oriente.lux*. Moreover, Beatrice Ellen Stammer will grant insights into the archive project *re.act.feminism*. In Cheryl Dunye's video store romance *THE WATERMELON WOMAN*, we find a fictional archive which points out vacancies in historiography, namely the absence of a black lesbian visibility. To this, there is a lecture by Natascha Frankenberg.

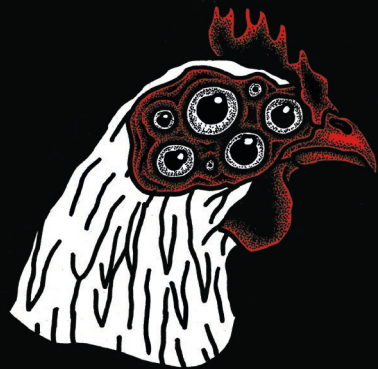
At *UT Connewitz*, we not only invite you to the German premiere of the overhead projector performance *SECRET-SHOW* by Andrea Marinelli, but also have some live scoring by Andrea Belfi, *IT O E* and *Flying Moon in Space*, adding sound to various of the *MATERIALFILME* by Wilhelm and Birgit Hein. Shapes, colours and sound – like wow, what a night! Colours and shapes, that is something also kids are really into after all. Finally, this year's programme includes something for the oh so sweet little ones, too. In *MOOMINS AND THE COMET CHASE*, the Finnish goblins are threatened by extra-terrestrial rock masses. At *Luru Kino*, not only for parents, *LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT* dives into a Chinese Noir scenery, partly in 3D! A gem of a film.

What else? We dedicate ourselves to the neglected work of Hartmut Bitomsky, filmmaker of *Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb)*'s glorious first generation. His cinematic essays, such as *DAS KINO UND DER TOD* or *DAS KINO UND DER WIND UND DIE PHOTOGRAPHIE*, enable viewers to enter into a dialogue with the images: ambiguous ones, forgotten ones, newly arranged ones. We oppose the Bitomsky with a homage: this year, it belongs to young Portuguese film maker Salomé Lamas.

Her approach is parafictional: in an impressive and enigmatic way, she is concerned with documentary images and the collective problems of memory and narrative, violence and trauma. For the series *JUNG & FRISCH*, US American Ted Fendt will shoulder a 16mm and a 35mm and bring two unusual comedies about a group of rather highbrow slackers with him to Luru. We also invite Leipzig filmmaker Susanne Heinrich to talk about her feature debut *AREN'T YOU HAPPY?*, which oscillates between Katy Perry and Bertolt Brecht. *French BLONDE ANIMALS* offers charming cracker dispensers and plays with memory in eccentric, absurd ways.

Did we forget something? Which came first again? Chicken or egg? Right, the opening night! In *GULYABANI*, a fortuneteller remembers her difficult, multifaceted life, before we enter *THE WOLF HOUSE*. Co-director Cristobal León will present his fascinating fairytale about a girl escaping from Chilean Colonia Dignidad. After that, we all meet at Pracht to study the menu card of *GESCHICHTEN VOM KÜBELKIND*. After a bucket of booze, the film tears and the mind goes blank.

We are looking forward to seeing you!



Do/Thu 11.04.	LA CASA LOBO & GULYABANI 20 Uhr / 08 pm UT Connewitz		GESCHICHTEN VOM KÜBELKIND STORIES OF THE DUMPSTER KID 22.30 Uhr / 10.30 pm Pracht		
Fr/Fri 12.04.	ICH WAR ZUHAUSE, ABER... I WAS AT HOME, BUT... 20 Uhr / 08 pm Luru Kino		SHORT STAY & CLASSICAL PERIOD 22 Uhr / 10 pm Luru Kino		
Sa/Sat 13.04.	Andrea Belfi, I T O E & Flying Moon in Space vertonen MATERIALFILME + Andrea Marinelli: SECRETSHOW 21 Uhr / 09 pm UT Connewitz				
So/Sun 14.04.	DIE MUMINS – AUF KOMETENJAGD MOOMINS AND THE COMET CHASE 14 Uhr / 02 pm UT Connewitz		DI QIU ZUI HOU DE YE WAN LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT 21.30 Uhr / 09.30 pm Luru Kino		
Mo/Mon 15.04.	DEUTSCHLANDBILDER 19 Uhr / 07 pm Luru Kino		REICHAUTOBAHN 21 Uhr / 09 pm Luru Kino		
Di/Tue 16.04.	KURZFILMROLLE PARAFIKTION: SALOMÉ LAMAS 19 Uhr / 07 pm UT Connewitz		TERRA DE NINGUÉM (NO MAN'S LAND) 21 Uhr / 09 pm UT Connewitz		
Mi/Wed 17.04.	EIN BLUMEN- STÜCK 18 Uhr / 06 pm Luru Kino	L'ARGENT VON BRESSON & DAS KINO UND DER TOD 19 Uhr / 07 pm Luru Kino	DAS KINO UND DER WIND UND DIE PHOTOGRAPHIE 21 Uhr / 09 pm Luru Kino		
Do/Thu 18.04.	AUSSTELLUNGS- ERÖFFNUNG 18 Uhr / 06 pm Schaubühne	BIG BANG BACKWARDS 19 Uhr / 07 pm Schaubühne	RE.ACT.FEMINISM #2 20.30 Uhr / 08.30 pm Schaubühne	L'ÉPOQUE YOUNG AND ALIVE 22 Uhr / 10 pm Schaubühne	
Fr/Fri 19.04.	AUSSTELLUNG 16 Uhr / 4 pm Schaubühne	THE WATERMELON WOMAN + Lecture 19 Uhr / 07 pm Schaubühne	„MIR IST ES EGAL, WENN WIR ALS BARBAREN IN DIE GESCHICHTE EINGEHEN“ 22 Uhr / 10 pm Schaubühne		
Sa/Sat 20.04.	AUSSTELLUNG 16 Uhr / 04 pm + PODIUMSDISKUSSION 18 Uhr / 06 pm Schaubühne	DAS MELANCHO- LISCHE MÄDCHEN 20 Uhr / 08 pm Schaubühne	BÊTES BLONDES (BLONDE ANIMALS) 22 Uhr / 10 pm Schaubühne		
So/Sun 21.04.	AUSSTELLUNG 16 Uhr / 04 pm Schaubühne	STÖTZER & LÖSER 17 Uhr / 05 pm Stöt- zer-Archiv GfZK	ex.orientelux. Experimentalar- chiv Ost 18 Uhr / 06 pm GfZK	EXTINÇÃO 20 Uhr / 08 pm Schaubühne	ELDORADO XXI 22 Uhr / 10 pm Schaubühne
Mo/Mon 22.04.	HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT 16 Uhr / 04 pm Schaubühne Lindenfels				

Do/Thu 20 Uhr UT Connewitz Jung & Frisch Eröffnungsfilm € 6,5 (5,5
11.04. 08 pm Opening Film erm./red.)

LA CASA LOBO DAS WOLFSHAUS

CL 2018 • R/D: Cristóbal León & Joaquín Cociña • 75' • OmdU/OV with German subtitles • DCP



In Anwesenheit von Cristóbal León

In the presence of Cristóbal León

Ein Imagefilm stellt sie vor: die Colonia Dignidad. Mit süßlicher Erzählerstimme berichtet der „Hirte“ vom Leben in der Gemeinschaft aus deutschen Aussiedler*innen, räumt mit unliebsamen Gerüchten auf und erwähnt auch Maria. Maria konnte fliehen und mit ihr zwei kleine Schweinchen. Im Wald findet sie ein Haus und versteckt sich mit den Gefährten darin vor den Klauen des Wolfs. Es raschelt, knarrt und knackst, im Innern und Außen. Die Welt der traumatisierten, jungen Frau im ersten abendfüllenden Spielfilm der chilenischen Puppen- und Animationskünstler ist eine sich stets wandelnde. Farbe fließt an den Wänden entlang und formt Gesichter. Die Körper aus Pappmaché zerlaufen und bilden sich neu. Alles bröckelt, wackelt, stöhnt und starrt.

Grundlage für DAS WOLFSHAUS war eine Serie von Ausstellungen, in der die Besucher*innen Anteil nehmen konnten am Entstehungsprozess. Die durch Stop-Motion-Technik zum Leben erweckten Arrangements wurden durch minutiöse Kleinarbeit in Europa und Südamerika realisiert. Im filmischen Resultat vereinen sich die großflächigen Malereien und die virtuose Skulpturkunst mit Geräuschen, Stimmen und Volksliedern zu einem ebenso intensiven wie berührenden Alptraum, der zugleich eine politische Parabel ist auf die Schreckensherrschaft Augusto Pinochets.

Colonia Dignidad, presented by an image film. In a sweetish voice, the “shepherd” narrator tells of life in the community formed by German emigrants, dispels some unpleasant rumours and also mentions Maria. Maria was able to flee with two little pigs alongside her. In the woods, she finds a house to hide herself and her companions from the claws of the wolf. It is rattling, creaking and cracking, inside and outside. The Chilean puppet and animation artists’ first full-length feature portrays a traumatised young woman’s ever-changing world. Paint streams across the walls, forming faces. The bodies made of papier-mâché melt and regenerate. Everything is crumbling, shaking, moaning and staring.

THE WOLF HOUSE is based on a series of exhibitions, inviting the visitors to participate in the formation process. Meticulous detail work in Europa and South America brought the stop-motion arrangements to life. Uniting the widespread paintings and virtuosic sculptural art with sounds, voices, and folk songs, the cinematic outcome forms both an intense and touching nightmare as well as a political parable on Augusto Pinochet’s frightening reign.

GULYABANI

NL/TR 2018 • R/D: Gürcan Keltek • Dok/Doc 35' • OmeU/OV with English subtitles • DCP



Gulyabani. In der türkischen Mythologie ein Wesen mit übersinnlichen Fähigkeiten. Ein Djinn. Ein Ghoul. Ein kleines Mädchen aus Izmir wird dafür gehalten. Sie kann Tote sehen. Und kalte Herzen. Von der eigenen Familie eingesperrt, wird es als Wahrsagerin, Medium und Talisman missbraucht. Nach dem Putsch von 1980 wird sie schließlich von faschistischen Paramilitärs für ähnliche Zwecke entführt und in einer Mine festgehalten.

Filmemacher Gürcan Keltek nimmt nach seiner lyrischen Dokumentararbeit METEORS die Tagebücher und Berichte einer Verwandten als Ausgangspunkt, um eine weitere klanglich und visuell beeindruckende Reise zu beginnen, in der sich Biografie und Geschichte, Aberglauben und Staatsterror, Kosmisches und Irdisches assoziativ verbinden. Luzide Phasen wechseln sich ab mit dunklem Terrain. Wir betreten jäh die Welt der Geister, verirren uns in flüchtigen Erinnerungsbildern, die zu lange im Silber lagen, verblasst sind vom Lichtzug, porös durch unzählige Jahre Leben, überschichtet mit Erzählungen und vernarbt von seelischen Wunden.

Gulyabani. A creature with supernatural abilities in Turkish mythology. A Djinn. A Ghoul. A little girl from Izmir is taken for it. She can see dead people. And cold hearts. Locked up by her own family, she is misused as a fortuneteller, medium and talisman. After the 1980 coup, fascist paramilitaries abduct her for similar intentions and retain her in a mine.

Following his lyrical documentary work METEORS, filmmaker Gürcan Keltek starts another both acoustically and visually intriguing journey based on diaries and reports of a relative. In it, biography and history, superstition and state terror, the cosmic and the earthly are associatively blended. Lucid periods and dark terrains take turns. Abruptly, we enter the world of ghosts, get lost in fleeting memory pictures which have lain in silver for too long, faded by deprivation

of light, having become porous by countless years of life, covered with stories and scarred by mental wounds.



Do/Thu 22:30 Uhr
11.04. 10.30 pm

Pracht
(Wurzener Straße 17, 04315)

Eintritt frei
Free entrance

GESCHICHTEN VOM KÜBELKIND STORIES OF THE DUMPSTER KID

BRD 1971 • R/D: Ula Stöckl, Edgar Reitz • D/A: Kristine de Loup, Bruno Bendel, Alf Brustellin • 22 Episoden/episodes • Gesamtlänge/total length: 220' • OmeU/OV with English subtitles • digital

Das Kübelkind – im Wienerischen Schmäh die Bezeichnung für die Nachgeburt und für das Wegzuwerfene, den zivilisatorischen Ausschuss – wuchs als solcher Überrest in einer Mülltonne heran und soll nun in die bürgerliche Gesellschaft integriert werden. So zumindest der Plan, von dessen Scheitern insgesamt 22 Episoden erzählen. Das Kübelkind ist frivol, hedonistisch, schmutzig, allzu neugierig, klaut, fickt, verführt und signalisiert diese Gefahr für die wohlgeordneten Verhältnisse bereits in seiner Erscheinung: rote Schuhe, rote Socken, rotes Kleid. Das Kübelkind geht in die Schule und die Kirche,

es durchreist die Zeit und lässt die Realität hinter sich, trifft Al Capone, verwandelt sich in einen Vampyr und landet auf dem Scheiterhaufen. Aber selbst die angedrohten tausend Tode sorgen nicht dafür, dass es sich anpasst. Nur heute Abend wird die Pracht zum Kneipenkino, zum Kübelkindkino. Die Gäste können einzelne Episoden von der Speisekarte wählen.



The dumpster kid – in Viennese snide humour the expression for afterbirth and the throw-outs and rejects of civilisation – grows up in a garbage can and is now to be integrated into civil society. At least this is the plan, whose failing is told in 22 episodes. The dumpster kid is frivolous, hedonistic, dirty and far too curious, it fucks, seduces and signalises this danger for the well-ordered surroundings already in its

appearance: red shoes, red socks and a red dress. The dumpster kid goes to school and to church, it travels through time and leaves reality behind, meets Al Capone, transforms into a vampire and burns at the stake. But even the thousands of deaths it is threatened with will not ensure its readiness to assimilate.

It is only tonight that Pracht becomes a cinema pub, the dumpster kid cinema. Guests can choose single episodes from the menu card.



ICH WAR ZUHAUSE, ABER... *I WAS AT HOME, BUT...*

D/SRB 2019 • R/D: Angela Schanelec • D/A: Maren Eggert, Franz Rogowski,
Alan Williams • 105' • OmeU/OV with English subtitles • DCP



Is it possible for a feature film to authentically deal with death? What does it mean when an actor pretends to be mortally ill – is this ethically and aesthetically acceptable or is it merely a lie? Can images convey a truth that is not personal but universal? In her new film, Angela Schanelec has her protagonist Astrid express these problems directly. Astrid has lost her husband and the father of two mutual children. A friend of her treating this very subject in his artistic work, gets accused by her of having overstepped the boundary of presentability.

Schanelec takes a different approach: like Yasujiro Ozu's silent film "I was born, but", which the title of Schanelec's film follows, her film narrates via absent things, omissions, the before and after of dramatic happenings. What can be seen is the condition of the characters. Impressions can be found in their physical presence – dirt, wounds, illness, posture and gestures. The actors' surface turns their personality concrete. Bodies isolate themselves. Interactions provoke eruptions. Fears turn outward. Touch soothes. The actors embrace their role physically instead of performing it in a naturalistic and realistic way. Schanelec does not care about any enactment of fate. She shows a snapshot of everyday melancholy. Her images' strict concept uncovers truth and enables the viewer to feel sympathy by understanding.

Lässt sich in einem Spielfilm authentisch der Tod behandeln? Was bedeutet es, wenn ein Darsteller vorgibt todkrank zu sein – ist dies ethisch wie ästhetisch vertretbar oder bloß Lüge? Können Bilder eine Wahrheit vermitteln, die keine persönliche sondern eine universelle ist? Diese Probleme lässt Angela Schanelec in ihrem neuen Film ihre Hauptfigur Astrid direkt aussprechen. Astrid hat ihren Mann und den Vater der gemeinsamen beiden Kinder verloren. Einem Bekannten, der eben dieses Thema in einer künstlerischen Arbeit behandelte, wirft sie vor, die Schranke der Darstellbarkeit überschritten zu haben. Schanelec geht wie bereits Yasujiro Ozu, an dessen Stummfilm „Ich wurde geboren, aber“ sie den Filmtitel

anlehnt, einen anderen Weg: Erzählt wird über das Abwesende, die Auslassung, das Davor und Danach dramatischer Ereignisse. Was zu sehen ist, ist die Beschaffenheit der Figuren. Eindrücke finden sich in deren physischer Präsenz – Schmutz, Verletzungen, Erkrankung, Körperhaltung und Gestik. Die Oberfläche der Akteur*innen macht deren Persönlichkeit gegenständlich. Körper isolieren sich, Interaktionen provozieren Ausbrüche. Ängste treten nach Außen. Berührungen besänftigen. Die Schauspieler*innen füllen ihre Rolle körperlich aus, anstatt sie naturalistisch und wirklichkeitsnah zu spielen. Schanelec interessiert sich nicht für die Inszenierung von Schicksal. Sie zeigt eine Momentaufnahme alltäglicher Melancholie. Das strenge Konzept ihrer Bilder macht Wahrheit sichtbar und ermächtigt den Betrachtenden, durch Begreifen Anteil zu nehmen.

Schanelec geht wie bereits Yasujiro Ozu, an dessen Stummfilm „Ich wurde geboren, aber“ sie den Filmtitel anlehnt, einen anderen Weg: Erzählt wird über das Abwesende, die Auslassung, das Davor und Danach dramatischer Ereignisse. Was zu sehen ist, ist die Beschaffenheit der Figuren. Eindrücke finden sich in deren physischer Präsenz – Schmutz, Verletzungen, Erkrankung, Körperhaltung und Gestik. Die Oberfläche der Akteur*innen macht deren Persönlichkeit gegenständlich. Körper isolieren sich, Interaktionen provozieren Ausbrüche. Ängste treten nach Außen. Berührungen besänftigen. Die Schauspieler*innen füllen ihre Rolle körperlich aus, anstatt sie naturalistisch und wirklichkeitsnah zu spielen. Schanelec interessiert sich nicht für die Inszenierung von Schicksal. Sie zeigt eine Momentaufnahme alltäglicher Melancholie. Das strenge Konzept ihrer Bilder macht Wahrheit sichtbar und ermächtigt den Betrachtenden, durch Begreifen Anteil zu nehmen.



Fr/Fri 22 Uhr
12.04. 10 pm

Luru Kino

Jung & Frisch

€ 8 (7 erm./red.)

SHORT STAY

USA 2016 • R/D: Ted Fendt • D/A: Mike Maccherone, Elizabeth Soltan, Mark Simmons
• 61' • engl. OV • 35mm

CLASSICAL PERIOD

USA 2018 • R/D: Ted Fendt • D/A: Calvin Engine, Evelyn Emile, Sam Ritterman •
62' • OmdU/English OV with German subtitles • 16mm

In Anwesenheit von Ted Fendt

Ted Fendts schmales Oeuvre steht für ein eigenständiges Erzählen im gegenwärtigen US-Independentkino: Auf eigene Faust und mit der Unterstützung seines Umfelds realisiert, halten seine bisherigen mittellangen Filme an der Ästhetik des analogen Kinoformats fest, wo zeitgleich Mumblecore-Vertreter*innen auf Online-Auswertung setzen. Philadelphia und New Jersey sind ihre Handlungsorte, doch von Handlungen kann man im Grunde nicht wirklich sprechen. Vielmehr handelt es sich um unaufgeregte, filmisch zurückhaltend eingefangene Porträts von Menschen in Fendts Alter, die ihrem Alltag nachgehen, oft isoliert sind, auch wenn sie sich Zuneigung und Anerkennung wünschen.

In *SHORT STAY* ist die Kamera vor allem damit beschäftigt, Pizzaboten Mike dabei zu folgen, wie er antriebslos von A nach B geht oder zu schlafen versucht. Als ein alter Bekannter ihm gegenüber erwähnt, dass er wegen einer längeren Reise jemanden für sein WG-Zimmer und seine „Free & Friendly Tour“-Stadtführungen im nahe gelegenen Philadelphia sucht, sieht er seine Chance auf einen Tapetenwechsel gekommen. Doch auch in der neuen Umgebung stellt sich für ihn das Glück nicht ein. Wenn im Debütfilm *Gehen und Schlafen* so etwas wie Leitmotive waren, so sind es in *CLASSICAL PERIOD* das Lesen und Denken: Eine handvoll jüngerer Intellektueller trifft sich zum Lesekreis, der Dantes „Göttliche Komödie“ einer gründlichen Exegese unterzieht; ansonsten unterhält man sich über Lyrik, englische Kirchengeschichte oder die eigene Schlaf- und Rastlosigkeit. In sinnlich-physischen, präzise kadrierten 16mm-Bildern entsteht ein Mikrokosmos, der ganz vom Geistigen bestimmt ist.



In the presence of Ted Fendt

*Ted Fendt's narrow oeuvre represents a distinct narrative in contemporary US independent cinema: he realized the two medium-length films *SHORT STAY* and *CLASSICAL PERIOD* on his own with the support of his environment, holding on to analogue film format while at the same time, representatives of mumblecore bet on online scores. Philadelphia and New Jersey are the settings of the plot, although there is basically no plot. Rather, these films, captured in a cinematically restrained way, are unadorned portraits of people who are Fendt's age, who pursue their everyday life, often times isolated, even if they desire affection and recognition.*

*In *SHORT STAY*, the camera is above all occupied with following pizza delivery man Mike en route from A to B or trying to sleep. He sees his chance for a change of scenery when an old acquaintance, planning a long trip abroad, mentions that he is looking for somebody to take over his room in a shared flat and his "Free & Friendly Tour" city tours in close-by Philadelphia. But even in the new surroundings, luck does not ensue.*

*If in his debut feature walking and sleeping are something like guiding themes, reading and thinking are the like in *CLASSICAL PERIOD*: a handful of young intellectuals meet for a reading circle where Dante's "Divine Comedy" is subjected to a thorough exegesis, apart from that there is talk about poetry, English church history and the own sleep- and restlessness. In sensually physical 16mm images, a microcosm emerges that is utterly shaped by the mind.*



Sa/Sat 21 Uhr UT Connewitz
13.04. 09 pm

Vertonung

€ 10*

Andrea Belfi, I T O E & Flying Moon in Space vertonen MATERIALFILME von Birgit und Wilhelm Hein / Andrea Belfi, I T O E & Flying Moon in Space add live scores to MATERIALFILME by Birgit and Wilhelm Hein

MATERIALFILME

BRD 1976 • 35' • 35mm

625

BRD 1969 • 34' • digital

REPRODUCTIONS

BRD 1968 • 28' • digital

Als progressive Vertreter*innen des Undergroundfilms der 60er und 70er Jahre vollziehen Wilhelm und Birgit Hein eine radikale Abkehr vom Erzählkino. Anti-illusionistisch und nicht-unterhaltend sind ihre Materialfilme, von denen wir eine Auswahl sehen. Die physische Präsenz des analogen Filmstreifens und die technischen Voraussetzungen seiner Vorführung, die ansonsten im Verborgenen verbleiben (die zum Abspiel benötigten Perforationen etwa, die Tonspur oder der bei der Vorbereitung entstandene Ausschuss) bilden in Wilhelm und Birgit Heins Arbeiten wiederkehrende Elemente genauso wie Zurichtungen des Zelluloids. Fragmente und Überbleibsel üblicherweise nicht sichtbarer Start- und Endbänder von 35mm-Kopien, deren Zerkratzen und einzelne Bildkader unbeachtende Neuarrangements bilden den Bestandteil von MATERIALFILME. 625 besteht aus mit wechselnden Unschärfen vom TV abgefilmten und negativ reproduzierten, körnigen Rastern, die sich auf 625 Zeilen verteilen.



I T O E, Andrea Belfi und Flying Moon in Space, die auf je eigene Weise an der Schnittstelle von Ambient, Kraut und Psychedelia arbeiten, werden je einen Materialfilm live und exklusiv vertonen.

Der Sechser Flying Moon in Space klingt, als käme er from Outta-Space. Mit viel Effektrückenwind erzeugen sie groovenden, harmonischen Progrock und gelegentlich harte, eruptive Jam-Passagen. Solo-Schlagzeuger Andrea Belfi bespielt gleichzeitig ein spartanisches Drum-Set

vorab/beforehand: Andrea Marinelli

* SECRETSHOW *

(Deutschlandpremiere/German Premiere)



Being progressive representatives of the 60s' and 70s' underground film, Wilhelm and Birgit Hein carry out a radical rejection of narrative cinema. Their material-films, from which we will see a selection, are anti-illusionistic and non-conversational. The physical presence of the analogue film strip and the technical requirements for its screening, which otherwise remain hidden (like the perforation needed for play-back, the soundtrack or the scraps occurring during preparation) are as much recurring elements of Wilhelm and Birgit Hein's work as is the battered celluloid. Fragments and remnants of the usually unseen start- and endtape of 35mm film copies are key ingredients of MATERIALFILME, displaying scratches and new arrays defying the frames. 625 consists of grainy grids, negatively produced, spread in 625 lines that were filmed from a TV screen in shifting fuzziness.

I T O E, Andrea Belfi and Flying Moon in Space, all working in their own way at the interface of ambient, kraut and psychedelia, will each add exclusive live scores to one "Materialfilm". Six headed Flying Moon in Space sounds as if it came from outta space. With a lot of sound effect tailwind, they create groovy, harmonious progrock and occasionally intense, eruptive jam passages. Solo drummer Andrea Belfi simultaneously plays on his spartan drum-set alongside various electronic sound generators, intertwining the rich sound spectrum generated by his playing techniques with the textures of synthesizers. Freedom inside of structure and synths as instruments are also the case with I T O E, fortifying their sound-radicals with guitar loops and occasional traces of saxophone to let them sprout in hypnotic repetitions.

In SECRETSHOW, Italian musician and media artist Andrea Marinelli works with the almost forgotten aesthetic potential of overhead projectors. In combination with electronic soundscapes, he improvises a unique experience of light and sound anew every time. His audiovisual performance makes use of urban and museal spaces' peculiarities, the colours

neben verschiedenen, elektronischen Tonerzeugern und lässt so seine Spieltechniken mit den Texturen der Synthesizer in ein reiches Klangspektrum verschmelzen. Freiheit in der Struktur und Synthies als Instrumente auch bei I T O E, die ihre Klangradikale zusätzlich mit Gitarrenschleifen und gelegentlichen Saxophonspuren anreichern und in hypnotischen Repetitionen aufgehen lassen.

In SECRETSHOW arbeitet der italienische Musiker und Medienkünstler Andrea Marinelli mit den nahezu vergessenen ästhetischen Potenzialen von Overheadprojektoren. Im Zusammenspiel mit elektronischen Klanglandschaften improvisiert er jedes Mal aufs Neue eine einzigartige Erfahrung aus Licht und Sound. Seine audiovisuelle Performance nutzt die Besonderheiten städtischer oder musealer Orte, die Farben und Texturen der Wände, die Verwinkelungen von Räumen. Fotografien von Gesichtern, Masken und Statuen überlagern einander, Schatten interferieren und verschwinden, die sonst so definierte Kadrate des Bildes unterliegt einer konstanten Veränderung. Gealterte Filmstreifen spielen mit der Aura des Ikonischen, während Tonaufnahmen von verschiedenen Sprachen und Dialekten multiple Bedeutungsfelder eröffnen, Geheimnisse lüften und wieder verschlüsseln. Die unter anderem schon auf internationalen Festivals wie dem IFF Locarno gezeigte Show variiert der Mailänder Künstler auch für kleine, familiäre Settings wie etwa private Partys. Für das GEGENkino wird er im Rahmen einer Deutschlandpremiere einen Abend für die akustischen und architektonischen Charakteristika des UT Connewitz gestalten.

and textures of the walls, the rooms' nooks and crannies. Photographs of faces, masks and statues overlap each other, shadows interfere and vanish, the usually defined framing of the image is subject to constant change. Aged film strips play with the aura of the iconic, while sound recordings of different languages and dialects open multiple semantic fields, reveal secrets and encrypt them again. This show has been performed at international festivals like the IFF Locarno, but the Milanese artist has also modified it for small, familial settings like private parties. Premiering in Germany at GEGENkino, Marinelli will design an evening for the acoustic and architectural characteristics of UT Connewitz.

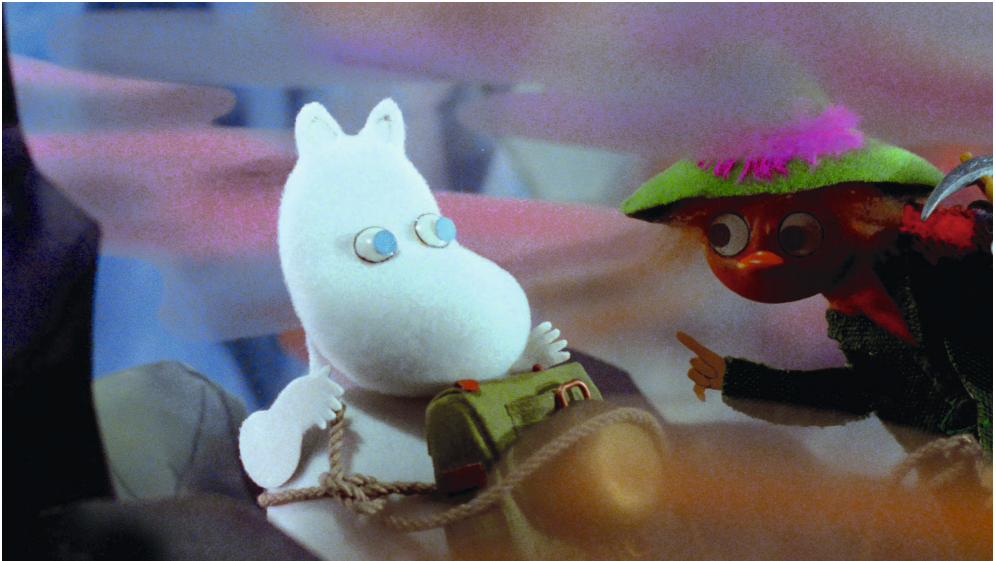


* VVK bei culton und online über tixforgigs.com
pre-sale at culton and online via tixforgigs.com

So/Sun 14 Uhr UT Connewitz GEGENkinder € 2 (freigegeben ab 0 Jahren
14.04. 02 pm / released for children
aged 0 or above)

DIE MUMINS – AUF KOMETENJAGD MOOMINS AND THE COMET CHASE

FI 2010 • R/D: Maria Lindberg • 75' • deutsche Fassung/German version • Blu-Ray



Das Barometer fällt. Grauer Staub liegt auf den Blättern. Der Himmel färbt sich rot. Erst verlassen die Hatifnatten das Mumintal, dann weitere Bewohner. Jetzt ist es klar zu erkennen: Ein Komet steht am Himmel! Muminpapa, Mumin und seine Freunde das Schnüferl und der Schnupferich machen sich auf das Geheimnis des fliegenden Feuerballs zu ergründen. Sie bauen ein Floß und fahren damit zur Sternwarte in die Berge, von wo aus sie eine bessere Sicht auf den Himmel haben. Dort wohnt auch der Professor, dessen Berechnungen ergeben, dass der Komet in vier Tagen, vier Stunden und 44 Sekunden auf die Erde treffen wird. Mumin und seine Freunde beschließen, zurück ins Mumintal zu gehen, um alle zu warnen. Auf ihrem Weg treffen sie Snork und das Snork-Fräulein und werden Freunde. Aber da ist immer noch dieser verflixte Komet...

In liebevollen Puppenanimationen erzählt DIE MUMINS – AUF KOMETENJAGD ein Abenteuer für kleine und große GEGENkinder, über eine sich verändernde Umwelt und den Mut zu handeln. Mit dem Kometenlied von Björk und jeder Menge unerwarteter Ereignisse.



The barometer is falling. Leaves are covered in grey dust. The sky is turning red. The Hatifatteners are the first to leave Moominvalley, more inhabitants follow. This is it, clearly visible: there is a comet in the sky! Moominpappa, Moomintroll and his friends Snufkin and Snif head off to figure out the secret of the flying fireball. They build a raft and ride it to the observatory in the mountains, a place that gives them a better view on the sky. There lives the professor, whose calculations reveal that the comet will hit the earth in four days, four minutes and forty-four seconds. Moomintroll and his friends decide to return to Moominvalley to warn everyone. On their way, they meet Snork and Snork-maiden and become friends with them. But still, there is this tricky comet...

With tender puppet animations, MOOMINS AND THE COMET CHASE tells an adventure for small and big GEGENchildren, talks of a changing environment and of the courage to take action. Starring Björk's comet song and lots of surprising incidents.

So/Sun 21.30 Uhr
14.04. 09.30 pm

Luru Kino

€ 7,5 (6,5
erm./red.)

DI QIU ZUI HOU DE YE WAN LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT

CHN/F 2018 • R/D: Bi Gan • D/A: Tang Wei, Huang Jue, Sylvia Chang, Lee Hong-Chi • 138' • OmeU/OV with English subtitles • DCP • 3D



LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT is Chinese director Bi Gan's second full-length feature. In the form of a neo-noir film, it tells of a man's return to his hometown and his quest to find a woman he once loved. He is surrounded by different layers of things past that do not let him go. He passes through areas of back then, pursues traces, finds leads. Still, the approach stays no more than an appealing illusion. Stories and images drift, become more and more dreamlike, mingling with flashbacks of past love's stylised memories. The present can no longer be

LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT ist der zweite Langfilm des chinesischen Regisseurs Bi Gan. Im Gewand eines Neo-Noirs erzählt der Film von der Rückkehr eines Mannes in seine Heimatstadt und der dortigen Suche nach einer Frau, die er einst liebte. Auf mehreren Ebenen umgibt ihn Vergangenes, das ihn nicht loslässt. Er durchschreitet Räume von damals, geht Spuren nach, findet Anhaltspunkte. Dennoch bleibt die Annäherung ein reizvoller Schein. Geschichten und Bilder driften mehr und mehr ins Traumhafte ab, vermischen sich mit Rückblenden stilisierter Erinnerungen vergangener Liebe: Gegenwärtiges und Unbewusstes sind nicht mehr zu unterscheiden.

Doch dann nehmen die Dinge einen unvorhergesehenen Verlauf: Die Hauptfigur Luo setzt sich in ein schummriges Kino, der Film beginnt, er setzt eine 3D-Brille auf. Gezeigt wird „Long Day's Journey into Night“. Den Wechsel in die dritte Dimension vollziehen zeitgleich auch die Zuschauer: die letzte Szene ist eine 70 Minuten lange Einstellung ohne Schnitt. Die elegante Kamera folgt Lou unter die Erde, einen Berg hinauf, eine Seilbahn hinab. Ein Zauber lässt uns mit ihm abheben und in einem unwirklichen Ort sanft wieder aufsetzen. Dort folgen wir Bewegungen durch Gasen und Häuser, um schließlich in einem sich drehenden Raum zu landen.

detached from the unconscious.

As protagonist Luo walks into a dim cinema, things take an unexpected turn. A film starts, he puts on his 3D glasses. He watches a screening of "Long Day's Journey into Night". Simultaneously, the audience's sight switches into the third dimension, too: the last scene is a seventy minute one take. The elegant camera follows Lou underground, on top of a mountain, down a ropeway. Charmingly, we lift off with him and land in surreal surroundings. There, we follow movements through alleys and houses to end up in a spinning room.



ARBEIT AM BILD – EINBLICKE IN DAS WERK VON HARTMUT BITOMSKY WORKING ON THE IMAGE – INSIGHTS INTO THE WORK OF HARTMUT BITOMSKY

„Jeder Film wie auch jede Photographie sind ein Lichtabdruck (daher photos und graphein) dessen, was sich vor dem Objekt im Augenblick der Aufnahme auf das Negativmaterial in der Kamera befunden hat. Aber sie sind auch die Darstellung des Blicks darauf: wie gesehen wurde, was sich vor der Kamera befand. Die Einstellungen kommen von den Dingen, die sichtbar sind, und sie kommen von den Bildern, die sichtbar machen. Dies sind zwei verschiedene Sachen.“

– aus: Die Verlorene Form, 2008

“Every film, as well as every photograph, is an imprint of light (therefore photos and graphein) of what was located in front of the lens at the moment of light’s intake onto the camera’s negative material. At the same time, they picture the gaze on it: the manner of perceiving what was located in front of the camera. The shots derive from the visible things, and they derive from images that render things visible. These are two different things.“

– from: Die Verlorene Form, 2008

Hartmut Bitomsky (*1942 in Bremen) realisierte in einem Zeitraum von über vierzig Jahren eine Vielzahl zumeist essayistischer Dokumentarfilme, gehörte 1972 bis 1984 der Redaktion und Kooperative der bedeutenden Filmzeitschrift Filmkritik an, publizierte unter anderem mit „Die Röte des Rots des Technicolor“ (1972) und „Kinowahrheit“ (2003) filmtheoretische Schriften, dozierte an der School of Film and Video des California Institutes of the Arts, leitete schließlich 2006 bis 2009 die Berliner Filmhochschule dffb – und ist dennoch einem interessierten Publikum bislang wenig geläufig.

Im Anschluss an die frühen Arbeiten innerhalb des Filmstudiums – Brechtsches Lehrstück und Marxsche Theorie haben hier Einfluss – reflektieren die dokumentarischen Beiträge der 70er-Jahre primär filmhistorische und -ästhetische Themen, wie etwa das frühe Kino oder das Werk John Fords. Parallel dazu entstehen erste Texte für die besagte Filmkritik; Geschriebenes und Gefilmtes bedingen sich ab hier wechselseitig und werden in den folgenden Jahrzehnten zu einem Sinnkomplex.

In unserem Einblick fokussieren wir uns auf Filme der 1980er-Jahre, die zum Teil der WDR mitproduzierte. Sie stehen verdichtet für Bitomskys kritisch-analytische Bildbetrachtungen aus vielfältigen Quellen der (Kino-) Geschichte. Dokumentar- und Spielfilm interessieren hier gleichermaßen, denn beide dramatisieren und lenken ihre Stoffe. Wie die Dinge ins Bild gerückt werden, was sich also für Blicke und Ideen konstituieren, ob diese Bildproduktionen dadurch der Wahrheit näher kommen, oder sie doch vielmehr verdecken, ist das Thema des skeptischen Dialogs mit ihnen. „Ich glaube, ein



Hartmut Bitomsky (*1942 in Bremen) has realised a wide variety of mostly essayistic documentary films over the course of more than forty years. From 1972 to 1984, he was a member of distinguished film magazine Filmkritik’s editorial team and cooperative. He published several theoretical works on film, such as “Die Röte des Rots des Technicolor” (1972) and “Kinowahrheit” (2003), and lectured at the School of Film and Video at California Institutes of the Arts. Ultimately, he was head of Berlin film academy dffb from 2006 to 2009. Still, he remains scarcely known to a broader audience.

Following the early works from his film studies, where Brecht’s sense of didactic play and Marxian theory are influ-

Mo/Mon
15.04.

Mi/Wed
17.04.

Luru Kino

Bitomsky

Dokumentarfilm sollte nicht die Realität enthüllen, er muss die Realität artikulieren, gliedern.“ Diese Überlegung steht paradigmatisch für eine Methode, die durch das Arrangieren von vorgefundenem Material Sichtbares ab- und neu vermisst, ja mitunter erst Phänomene sichtbar werden lässt – ohne jedoch ästhetische Eigenwertigkeiten des Materials zu übergehen. Montage und pointierter, oft sachlich-lakonischer Voice-Over weisen dabei neue Blickwinkel.

Der erste Tag der Schau widmet sich mit DEUTSCHLANDBILDER (BRD 1984) und REICHAUTOBAHN (BRD 1986) essayistischen Archivfilm-Kompilationen. Die nationalsozialistische Ästhetik, vor allem im dokumentarischen „Kulturfilm“-Genre, wird einer Art Bild-Aufklärung unterzogen. Die Zusammenschau verdeutlicht auch, wie Bitomskys Arbeit durch filmübergreifende Überlegungen und Verweise geprägt ist. Ramón Reichert, Filmwissenschaftler und Kulturfilm-Experte, wird in einer Einführung Bitomskys Methode künstlerischer Archivmaterial-Bearbeitung nachgehen und mit anderen Ansätzen dieser Art ins Verhältnis setzen.

Der folgende Thementag kompiliert mit DAS KINO UND DER WIND UND DIE PHOTOGRAPHIE (D 1991) und DAS KINO UND DER TOD (BRD 1988) Werke, die primär um die Reflexion der Kino- und Filmgeschichte kreisen und hier narrative und mediale Eigenarten behandeln, wie das Verhältnis Spielfilm zu Todes-Motiv und Dokumentarfilm zu Wirklichkeit. Gleichzeitig stellen sie den Arbeits- und Denkprozess Bitomskys aus, wenn er sich im Dialog mit seinen im Film behandelten Referenzwerken inszeniert. Frederik Lang, Filmwissenschaftler und freier Autor, wird zum Filmkritik-Zusammenhang und Bitomskys Filmkritik und -analyse mit den Mitteln der Kinematografie referieren. Ergänzt wird dies um das Filmkritik-Gemeinschaftsprojekt „L'ARGENT“ VON BRESSON (BRD 1983).



ences, the documentary contributions of the 70s primarily reflect on film-historical and film-aesthetic topics, covering for example early cinema or the work of John Ford. Simultaneously, he writes first texts for Filmkritik. From this point on, written text and filmed material are mutually dependent and become a meaningful complex over the next decades.

In our insight, we focus on Bitomsky's films of the 1980s, which were partly co-produced by the WDR (West German Broadcasting Corporation). They are exemplary for Bitomsky's critically analytical reflections on images deriving from wide-spread sources of (cinematic) history. Documentary form and feature film are equally intriguing to him, as both dramatise and guide their subject matters. Key issue of the skeptical dialogue with them is the placing of things inside the frame and the viewpoints and ideas constituted by that, moreover whether these image production come closer towards the truth or rather conceal it. "I believe a documentary should not expose reality, it must articulate reality, structure it." This reflection paradigmatically signifies a method which, by arranging found material, surveys and remeasures the visible, at times making things visible, yet without ignoring the material's intrinsic aesthetic value. New slants are indicated by montage and a trenchant, frequently soberly laconic, voice-over.

The first day of the show is dedicated to essayistic compilations of archive films, screening DEUTSCHLANDBILDER (FRG 1984) and REICHAUTOBAHN (FRG 1986). National Socialist aesthetic, particularly in the genre of documentary „cultural film“, has to undergo a form of pictorial clarification. Combining these two film illustrates how Bitomsky's work is shaped by reflections and cross references. Film scholar and cultural film expert Ramón Reichert will give an introduction, in which he will pursue Bitomsky's method of processing archival footage artistically and relate it to other approaches of this kind.

The following theme day compiles two works, DAS KINO UND DER WIND UND DIE PHOTOGRAPHIE (GER 1991) and DAS KINO UND DER TOD (FRG 1988), which primarily revolve around the reflexion on film- and cinematic history and doing so, deal with narrative and medial peculiarities, such as the relations between feature film and the death motif and between documentary film and reality. Simultaneously, they showcase Bitomsky's process of working and thinking by having him stage himself engaged in dialogue with the works he is referring to. Frederik Lang, film scholar and freelance author, will talk about the context of Filmkritik and Bitomsky's film critique and film analysis using cinematography. A screening of Filmkritik's joint project BRESSON'S "L'ARGENT" (FRG 1983) completes the evening.

Mo/Mon 19 Uhr Luru Kino in
15.04. 07 pm der Spinnerei

Bitomsky

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

DEUTSCHLANDBILDER

Mit einer Einführung von Ramón Reichert
With an introduction by Ramón Reichert (in German)

BRD 1982/83 • R/D: Hartmut
Bitomsky, Heiner Mühlen-
brock • Dok/Doc • 60' • dOV/
German version • 35mm

Es beginnt mit einer Montage aus Schwarzweißszenen, die uns allerlei sportliche Aktivitäten, formale Attraktionen und Beschwingtes aus dem Alltagsleben präsentiert. Unter ihnen auch Bilder eines Hakenkreuz-Konfettiregens und erste Uniformen; eine Flut an „Deutschlandbildern“. Anschließend stellt das Voice-Over zu einer Kamerafahrt entlang ausbreiteter Filmfotos nüchtern fest: „Die Nazis wollten Deutschland ein Gesicht geben, das ihnen gefiel. Sie waren ausgesprochen schönheitsbedürftig. Sie schätzten Filme, die deutsche Kultur darstellten – Kulturfilme.“ Von ihnen handelt dieser essayistische Kompilationsfilm aus Archivmaterial.

Das Konstruktionsprinzip erscheint simpel: Tafeln markieren in chronologischer Reihenfolge die Entstehungszeit der kom-



It starts as a montage of black and white scenes presenting all kinds of sportive activities, formal attractions and everyday cheerfulness. Among them are also images of a swastika-confetti shower and first uniforms; a flood of "Deutschlandbilder". Subsequently, a tracking shot along spread film photos, the voice over soberly assesses: "The Nazis wanted to put a complexion on Germany that pleased them. They were decidedly drawn to aesthetic beauty. They appreciated films that depicted German culture – cultural films." These cultural films are concerned in this essayistic compilation film made of archival footage.

mentierten NS-Kulturfilmausschnitte von 1933 bis 1945; dazwischen sind ab und an inszenatorisch abweichende Szenen geschaltet, in denen fotografische Reproduktionen, von einem Voice-Over begleitet, durchgeblättert oder von der Kamera abgeschritten werden. Die Frage jedoch, die den Film maßgeblich anleitet, ist eine komplizierte, nicht abschließend zu klärende: Was sagen uns diese Bilder heute, wie aus der Gegenwart heraus über sie sprechen? Es hat keinen Bildersturz gegeben: Sie sind verfügbar und sollen gängigerweise beweisen, wie der Faschismus gewesen ist, doch sind sie selbst eine immense Scheinproduktion. Diese Pseudo-Realitäten verdecken mehr als sie zeigen, entlarven jedoch. Am Ende heißt es: „Ein Bild ist die Maske des anderen.“

The construction principle seems simple: chronological panels mark the time of origin of the commented-on Nazi cultural film extracts from 1933 to 1945; occasionally interlaced are scenes that are staged divergently, showing photographic reproductions being flicked through or paced off by the camera, accompanied by a voice over. However, the question essentially driving the film is a complicated one that cannot be resolved conclusively: What do these images tell us today, and how are we to talk about them in the present? There has been no iconoclasm: they are accessible, commonly used to prove how fascism was like, but they themselves are an immense pseudo-production. Pseudo-realities concealing more than they show. Yet they expose something. In the end, it is said: "An image is the mask of the other."

Mo/Mon 21 Uhr Luru Kino
15.04. 09 pm

Bitomsky

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

REICHAUTOBAHN

BRD 1984-86 • R/D: Hartmut
Bitomsky • Dok/Doc • 91' • OmeU/
OV with English subtitles • 35mm



Pläne für eine deutsche Autobahn hatte die Straßen- und Automobilindustrie bereits vor 1933, erst von Hitler und seinem Generalinspektor für deutsches Straßenwesen wurde sie zum propagierten Vorzeigeprojekt gemacht. Doch was sie vor allem schufen, ist ihre kalkulierte Ästhetik. Das Betrachten überstrahlte die eigentliche Funktion.

Zustande kam sie unter ausbeuterischen Arbeitsbedingungen, wurde in der Folge spärlich befahren, kann mitnichten als eine geglückte Arbeitsbeschaffungsmaßnahme gelten, war mit Kriegsbeginn nie eine strategische „Militärstraße“ – und doch werden die unzähligen Filme, Fotos, Gedichte, Postkarten, Gemälde und Romane, die sie begleiten, nicht müde, sie zu preisen: „Die Bücher und Bilder waren die Fassade der Autobahn. Das meiste ist Selbstlob oder Beschwichtigung. Die Autobahn ist nützlich und sie ist schön. Es wird einem bewiesen, was eigentlich doch hätte evident sein müssen. Man spürt die Last des Beweises.“

Gebetsmühlenartig wird der enthusiastische Arbeiter ins Bild gesetzt, ordnet sich der Einzelne dem großen Ganzen unter. Es wird betont, dass sich die moderne Straße im Einklang mit der idyllischen Natur befände. Eine Unmenge derartiger NS-Bildproduktionen wird hier aus den Archiven geborgen und kompiliert. Dem von Hartmut Bitomsky eingesprochenen Voice-Over ist es um ihre Entmythologisierung zu tun. Undogmatisch in der Form, lässt REICHAUTOBAHN aber auch klassisch Zeitzeugen und Experten zu Wort kommen.

Already prior to 1933, the road- and automobile industry projected a German motorway. Only Hitler and his Inspector General for German road sector made them into a propagated showpiece. But what they created first and foremost, is its calculated aesthetics. Contemplation outshone its actual function. The autobahn was achieved through exploitative working conditions and was subsequently scarcely used. By no means, it can be regarded as a successful job creation scheme, neither did it serve as a strategic "military road" at the beginning of the war. Nevertheless, countless films, photographs, poems, postcards, paintings and novels accompanying it never grow tired of praising it: "Books and images were the autobahn's facade. Most of it is self-praise or reassurance. The autobahn is useful, and it is beautiful. It is proven to one what actually should have been evident. One senses the burden of the evidence."



Repetitively, the enthusiastic worker is put into the frame, the individual bows to the big picture. It is emphasised how a modern street is in conformity with pastoral nature. An enormous number of such produced Nazi-images is rescued from archives and compiled. Hartmut Bitomsky's voice-over seeks to demythologise those images. Formally undogmatic on the one hand, REICHAUTOBAHN classically gets contemporary witnesses and experts a chance to speak on the other.

PARAFIKTION: SALOMÉ LAMAS PARAFICTION: SALOMÉ LAMAS

Salomé Lamas ist eine der derzeit interessantesten jungen Filmemacherinnen. Sie arbeitet sowohl im Kino als auch im Kontext bildender Kunst, mal mit minimalen Settings und reduzierten filmischen Operationen, dann wieder im essayistischen Modus, zwischen Dokumentation und Fiktion wechselnd, mit mehrfach neben- und übereinander gelegten Bedeutungsschichten. Um sich auf diese absichtlichen und zufälligen Durchdringungen von Fakt und Fiktion beziehen zu können, hat Lamas den Begriff „Parafiktion“ eingeführt, der sich in ihrer Praxis als spielerischer Umgang mit der Vorstellung von Geschichte und individueller Erinnerung darstellt, als Offenlegung der Konstruktionsmechanismen vermeintlich objektiver Erzählungen und als Infragestellen menschlicher Urteilskraft. Damit begeben sich die Filme ins Zentrum des Diskurses um Wahrheit und zuverlässiges Erzählen, der bei ihr interessanterweise theoretisch in ihren Publikationen parallel geführt wird.

Inhaltlich geht es in den Filmen immer auch um die Darstellung des scheinbar Unzeigbaren, des Unterdrückten, von Traumata und Gewalt. In größter Ruhe etwa berichtet der Protagonist von *TERRA DE NINGUÉM* (2012) von ungeheuerlichen Grausamkeiten, die er begangen hat, von Rassismus und Gewalt. Ein Unterfangen auf unsicherem Gelände: Erinnerungen und deren Aufhüschungen, Bericht und Selbstinszenierung überlappen einander. Vom selbsternannten, aber von anderen Staaten nicht anerkannten Mikrostaat Transnistrien und dortigen, fluiden Identitäten berichtet *EXTINCTION* (2018), während *ELDORADO XXI* (2016) die Landschaften des globalen Kapitals, Abraumhalden in den peruanischen Anden zeigt, auf denen Gold unter lebensfeindlichen Bedingungen gewonnen wird. Die Arbeiter*innen äußern sich selbst.

Geboren 1987 in Lissabon, studierte Lamas Regie und Schnitt an der Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) in Lissabon sowie an der Prager Filmhochschule FAMU. Darüber hinaus absolvierte sie ein Kunststudium am Sandberg Instituut in Amsterdam und promoviert derzeit in Filmwissenschaften an der Universität Coimbra. Ihre Arbeiten werden von „O Som e a Fúria“ produziert, einem Produktions- und Distributionsnetzwerk, das wesentlich zur Sichtbarkeit des portugiesischen Auteur-Cinemas beiträgt.



Salomé Lamas is one of the most interesting young filmmakers at the moment. She works in cinema as well as in the context of fine arts, sometimes using minimal settings and reduced cinematic procedures, then again switching to an essayistic mode, shifting between documentary and fiction. Multiple layers of meaning pile up next to each other and one above the other. In order

to refer to those intentional and coincidental permeations of fact and fiction, Lamas introduced the term “parafiction”. In her practice, this term displays by her playfully handling the concepts of history and individual memory, disclosing seemingly objective narratives’ construction mechanisms and questioning human judgement. Doing so, the films put themselves at the heart of the discourse on truth and reliable narration, a discourse which, interestingly, she leads on a theoretic level in her publications as well.

*Content-wise, the films involve the depiction of things seemingly not showable, things suppressed, of traumas and violence. For instance, the protagonist in *TERRA DE NINGUÉM* (2012) talks with greatest calmness about monstrous brutalities he committed, as well as about racism and violence. An endeavour built on unreliable grounds: memories and their glamorising, report and self-fashioning overlap. *EXTINCTION* (2018) tells of Transnistria, self-proclaimed microstate not recognised by other states, and the local, fluid identities. *ELDORADO XXI* (2016) shows the landscapes of global capitalism, attle heaps in the Peruvian Andes, where gold is extracted under life-hostile conditions. The workers express themselves on their own.*

Born 1987 in Lisbon, Lamas studied directing and editing at Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) in Lisbon as well as at Prague film academy FAMU. In addition, she completed her art studies at Sandberg Instituut in Amsterdam and is currently doing her doctorate in film sciences at University of Coimbra. Her works are produced by “O Som e a Fúria”, a production and distribution network contributing significantly to the visibility of Portuguese auteur-cinema.

Di/Tue 19 Uhr UT Connewitz
16.04. 07 pm

Hommage

€ 6,5 (5,5
erm. / red.)

UBI SUNT

PT 2017 • Dok/Doc • 30' • OmeU/OV with
English subtitles • DCP



A TORRE

PT 2015 • Dok/Doc • 8' • OmeU/OV with
English subtitles • DCP



Im Nebeneinander der in der Kurzfilmrolle versammelten Arbeiten werden zentrale Motive und Narrationen erkennbar, die in Lamas' Arbeit besonders präsent sind, so etwa das Verhältnis zwischen Erzählung und seiner visuellen Darstellung oder die Bedeutung von Fiktion in jeder Art des Storytellings – vor allem in vermeintlich dokumentarischen Narrativen. Statt um eine „wahre“ Abbildung des Realen geht es Lamas um Mehrdeutigkeiten, um das Nebeneinander von Elementen sozial-realistischen, traumartigen und surrealen Erzählens.

A TORRE etwa besteht aus Material, das im Zuge der Dreharbeiten zu EXTINCTION (siehe 20. April, 20 Uhr) entstanden ist. Dort betritt der Protagonist Kolya anders als in EXTINCTION nicht die heikle Berührungszonen nationalstaatlicher Konflikte, sondern die Region, in der sich Natur und menschlicher Körper, Himmel und Erde begegnen. Kolyas Körper verschmilzt mit einer Baumkrone. Lamas bietet mehrere Lesarten an, wie diese Grenzüberschreitung gedeutet werden kann. In THEATRUM ORBIS TERRARUM ist der Bezugspunkt der erste Atlas aus dem Jahr 1570, der aus 70 Einzelkarten besteht. Die Idee der bildlichen Repräsentation von Raum bildet den Ausgangspunkt ihrer einzigartigen Abenteuererzählung, bei der sie die Willkürlichkeit und Fiktivität einer Landkarte auf Museen und Archive, auf die anderen repräsentierenden Formen von „Theater“, ausweitet.

UBI SUNT widmet sich der sozialen und geografischen Peripherie Portos mit eklektischen Bildern und Geschichten. Interviews mit den Insassen eines Jugendgefängnisses wechseln sich ab mit Tanzperformances.

THEATRUM ORBIS TERRARUM

PT 2013 • D/A: Cavaleiros do Mar, João Fernandes • 30' • OmeU/OV with English subtitles • DCP



COUP DE GRÂCE

PT 2017 • D/A: Miguel Borges, Clara Jost, João Pedro Benard • 25' • OmeU/OV with English subtitles • DCP



Juxtaposed, the assembled films exhibit central themes and narratives that are particularly present in Lamas' work, such as the relation of a story to its visual representation or the impact of fiction in every kind of storytelling – most notably in allegedly documentary narratives. Lamas' objective is not so much a "true" depiction of the real, but rather she focuses on ambiguities, on elements of social realism being side by side with dreamlike, surreal telling.

A TORRE for example consists of material that came about during the filming of EXTINCTION (see 20 April, 8 pm). In contrast to EXTINCTION, protagonist Kolya does not enter the delicate realm of nationalistic conflicts here, but instead only the region where nature and human body, sky and earth meet. Kolyas body blends with a treetop. Lamas offers different variants on how this border transgression can be read. In THEATRUM ORBIS TERRARUM, the point of reference is the first atlas from the year 1570, consisting of 70 single cards. The idea of a pictorial depiction of space is the starting point of her unique adventure tale, where she expands the arbitrariness and fictivity of a map to museums and archives, that is to the other representing forms of "theatre". UBI SUNT addresses the social and geographic outskirts of Porto with eclectic images and stories. Interviews of inmates of a juvenile prison alternate with dance performances.

Di/Tue 21 Uhr UT Connewitz
16.04. 09 pm

Hommage

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

TERRA DE NINGUÉM NO MAN'S LAND

PT 2012 • R/A: Salomé Lamas •
72' • Dok/Doc • OmeU/OV with
English subtitles • DCP



In Lamas' Langfilm-Debüt berichtet Paulo de Figueiredo (66) vom Töten. Als junger Mann kämpft er als Soldat auf der Seite der Kolonialisten während der Befreiungskriege in Mosambik und Angola. Nach der Nelkenrevolution in 1974 arbeitet er zunächst als von der CIA angeworbener Söldner in El Salvador, um schließlich im Auftrag der antibaskischen Untergrundorganisation GAL (Grupos Antiterroristas de Liberación) zu morden. Neben die damalige Kaltschnäuzigkeit des Tötens – in Angola „gab es keine Gefangene, nur Leichen“ – reiht sich die heutige des Berichtens. Paulo liefert keine Beichte, kein Geständnis, sondern eine unbarmherzige und unkritische Schilderung seiner Killer-Biografie. Kaufen lassen habe er sich nie, aber Geld habe immer eine Rolle gespielt. Und dass jedes der Opfer es verdient hätte zu sterben, versteht sich von selbst. Die Sehnsucht nach dem einstigen Blutrausch treibt Paulo im friedlichen Portugal in die Notaufnahmen, um den „süßen Geruch von Blut“ wieder einzusatmen.

So simpel wie die Anordnung der Erzählsituation – neben Paulo selbst ein feste Kameraeinstellung, ein Stuhl und ein schlicht ausgestatteter Raum – so komplex die Behandlung der Voraussetzungen dokumentarischen Erzählens: Authentizität, Zeugenschaft und historische Wahrheit. Deren Verlässlichkeit und Unhintergebarkeit problematisiert Lamas in einer auf den ersten Blick unauffälligen Erzählung, in der Geschichte und Geschichten miteinander vermischt werden.

In Lamas' debut feature, Paulo de Figueiredo (66) reports on killing. As a young man, he joins the colonialists' army during the liberation wars in Mosambique and Angola. Following the Carnation

Revolution in 1974, he starts working as a CIA mercenary in El Salvador, eventually murdering on behalf of the anti-basque underground organisation GAL (Grupos Antiterroristas de Liberación). The insolency of those killings – in Angola, “there were no hostages, just corpses” – is mirrored in Paulo's report. Paulo delivers neither confession nor admission, but tells the tale of his biography as a killer remorselessly and uncritically. He says that was never bribed, although money did always come into play. And all of the victims deserved to die, that goes without saying. Longing for the former blood frenzy, Paulo is driven to peaceful Portugal's emergency rooms to smell the „sweet smell of blood“ once again.

The simple order of the narrative situation – Paulo himself, a fixed camera shot, a chair and a plain room – pairs with a complex treatment of the premises of documentary narrative: authenticity, testimony and historical truth. Their reliability and inevitability is problematised by Lamas in an at first sight ostensibly unremarkable tale, in which history and stories are intermingled.



Ludwig Harig: Hörstücke
Ludwig Harig: Radio plays

Die 1960er-Jahre gelten gemeinhin als filmgeschichtliche Umbruchszeit; die zeitgleichen Neuerungsversuche des Radio-Hörspiels sind hingegen weniger bekannt. Ludwig Harig, vielseitiger Schriftsteller und Vertreter der Konkreten Poesie, war mit seinem Verfahren der verfremdenden Originalton-Collage einer ihrer prägendsten Protagonisten.

The 1960s are generally considered to be a time of change in the cinematic history, whereas the contemporaneous innovation attempts of radio play are less known. Ludwig Harig, versatile author and representative of concrete poetry, was one of their most formative protagonists with his technique of alienated original sound collage.

Mi./Wed 18 Uhr Luru Kino
17.04. 06 pm

Eintritt frei
Free entrance

EIN BLUMENSTÜCK A FLOWERPIECE

Komposition: Wolfgang Wölfer • Regie: Hans Bernd Müller • Mit Günther Sauer, Joachim Nottke, Charles Wirths • Ensemble: Zürcher Kammerchor und das Kinderfunkensemble Christa Frischkorn • Produktion: SR/HR/SDR/SWF 1968 • 53'

EIN BLUMENSTÜCK ist die assoziativ-verstörende Zusammenführung deutscher Kinderlieder und -reime sowie Lese- bzw. Märchenbuchverse mit den Tagebuchnotizen des Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höß. In überlappenden Ton- und Musikebenen wird dabei ebenso der martialische Charakter des scheinbar harmlosen Liedguts erfahrbar wie das empörende Nebeneinander von Naturschönheit und denkbar Grauensvollstem in den Schilderungen Höß' pointiert. Harig setzt sich somit mit einem Gegenstand, der wie kein zweiter mit dem Problem der (künstlerischen) Darstellbarkeit in Verbindung gebracht wird, dezidiert repräsentationsskeptisch auseinander. Er tut das auch, damit nicht, wie in Höß' Erzählung, „über die Rampe Gras [wachsen]“ kann.

A FLOWERPIECE is the associatively disturbing merger of German nursery rhymes and fairy tale verses with diary notes of Auschwitz commander Rudolf Höß. The martial character of the seemingly harmless body of song becomes as much pointedly tangible in the overlapping sound and music levels as the outrageous juxtaposition of beauty of nature and the most conceivably horrid descriptions by Höß. Harig tackles a subject that has faced the problem of (artistic) portrayal like no other in an approach decidedly sceptical of representation. Furthermore, he does it to not "let the dust settle on the ramp" as in Höß' account.

Do/Thu 18-24 Uhr Schaubühne
18.04. 06-12 pm Lindenfels

Fr/Fri-So/Sun 16-24 Uhr
19.04.-21.04. 04-12 pm

Eintritt frei
Free entrance

STAATSBEGRÄBNIS I STATE FUNERAL I

Regie: Johann M. Kamps • Ton und Technik: Eduard Kramer, Marlies Mathis, Adeltraut Schumann • Produktion: SR/WDR 1969 • 63'

Am 19. April 1967 stirbt Konrad Adenauer. Aus den 33 Stunden der ARD-Tonbandmitschnitte von begleitenden Reportagen und Liveübertragungen collagiert Harig eine „dokumentarische Satire“, in der sich das zitierte Originalmaterial „ohne gemeine ‚Manipulation‘, einfach durch Verdichtung, Verkürzung, Wiederholung, in ein Sprachlustspiel verwandelt“ (Jörg Drews). Das 1969 ausgestrahlte STAATSBEGRÄBNIS I wurde zeitweilig mit einem Sende- und Publikationsverbot belegt.

On 19 April 1967, Konrad Adenauer dies. From 33 hours of ARD's tape recordings of accompanying coverages and live broadcasting, Harig collages a "documentary satire" in which the cited original material is transformed "without vulgar 'manipulation' but through condensation, reduction, repetition into a comedy of language" (Jörg Drews). Aired in 1969, STATE FUNERAL I (1969) was temporarily banned from broadcasting and publication.

Both radio plays in German

Mi/Wed
17.04.

19 Uhr
07 pm

Luru Kino

Bitomsky

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

„L'ARGENT“ VON BRESSON BRESSON'S "L'ARGENT"

BRD 1983 • R/D: Hartmut Bitomsky, Manfred Blank, Harun Farocki • Dok/Doc • 30' •
dOV/German version • File

DAS KINO UND DER TOD CINEMA AND DEATH

BRD 1988 • R/D: Hartmut Bitomsky • Dok/Doc • 46' • dOV/German version • Betacam SP

Mit einer Einführung von Frederik Lang

With an introduction by Frederik Lang
(in German)



Im Spielfilm ist das Sterben nie wahrhaftig, die Dramatik des Todes jedoch omnipräsent, vor allem im mal gradlinigen, mal beschwerlichen Weg, den die Filmfiguren bis zu ihm gehen müssen. Denn, „es ist eher das Töten, das das Kino beschäftigt und weniger der Tod. Das Kino beschäftigt sich mit Tätigkeiten und weniger mit Zuständen.“

DAS KINO UND DER TOD ist ein Filmessay zur Narratologie des „Kinotodes“ im kommerziellen Kino, der gern mit pittoresken Schauplätzen und selbstbezoglicher Schauspielkunst einhergeht. Bitomskys inszenatorische Reduktion verkörpert das glatte Gegenteil: Er sitzt den gesamten Film über in einem Arbeitszimmer mit gedimmter Beleuchtung, wir werden ausgebreiteter Filmfotos, abbrennender Zigaretten im Aschenbecher und verwendeter Bücher gewahr – eine scheinbar private Situation, ein intimer Dialog mit den Filmen.

„L'ARGENT“ VON BRESSON stellt den Versuch einer filmanalytischen Betrachtung mit den Mitteln der Kinetographie dar. Dass es sich hierbei um eine methodisch reflexive Annäherung an Robert Bressons letzten Film handelt und nicht um ein bloßes Wiedergeben oder gar Schwärmen, macht Bitomsky gleich zu Anfang deutlich: Vor ihm auf dem Tisch liegt sein Untersuchungsobjekt, verdichtete Kinomomente in Form von Schwarzweiß-Fotografien aus Bressons in Farbe gedrehtem Film – kein ästhetischer Mangel, da „in dem gleichen Verhältnis ein Film zu dem [steht], was über ihn gesagt oder geschrieben wird“.

Dying is never truthful in motion pictures, yet the drama of death is omnipresent, particularly in the sometimes linear, sometimes arduous journey film characters have to undertake to meet their end. For “it is rather killing that cinema is concerned with and less death itself. Cinema engages in activities and less in conditions.”

CINEMA AND DEATH is a film essay on the narratology of “cinematic death” in commercial cinema, a death that is accompanied by picturesque settings and self-referential acting. Bitomsky’s directorial reduction embodies the downright opposite: throughout the film, he is sitting in his dimly lit study, we become aware of film photographs spread out, cigarettes burning down in the ashtray and books that have been used – a seemingly private situation, an intimate dialogue with the films. BRESSON’S “L’ARGENT” is the attempt of film analysis with the means of cinematography. This methodically reflexive approach on Robert Bresson’s last film is far from merely reproducing or even rhapsodizing, as Bitomsky makes clear in the very beginning: lying on the table in front of him is the object of his examination, that is condensed moments of cinema in the form of black and white photographs of Bresson’s film that was shot in colour – which is no aesthetic deficiency, as “a film stands in the same right to what is said or written about it”.

Mi/Wed
17.04.

21 Uhr
09 pm

Luru Kino

Bitomsky

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

DAS KINO UND DER WIND UND DIE PHOTOGRAPHIE CINEMA AND WIND AND PHOTOGRAPHY

D 1991 • R/D: Hartmut Bitomsky • Dok/Doc • 56' • d0V/German version • DigiBeta

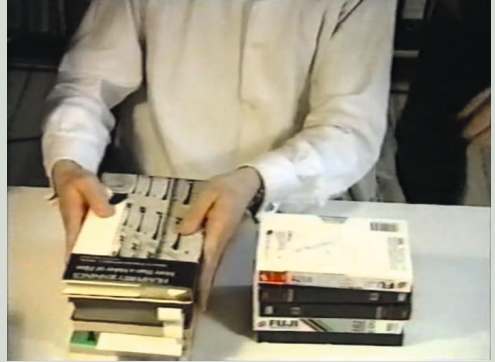
Wie müsste man das Verhältnis von dokumentarischem Film zur Wirklichkeit bestimmen? Zielt er auf Authentizität ab oder ist er vielmehr ein „Exil der Realität“, eine „fremde Heimat der Wirklichkeit“, in der das Vorfilmische, seine Unmittelbarkeit abstreifend, erst zu seinem Recht kommt? Wo verlief innerhalb seiner Inszenierung die Grenze zum Spielfilm, wenn sie überhaupt zu ziehen gelingt?

Von solchen Fragen handelt der in sieben Kapitel eingeteilte Filmessay zur Geschichte und Ästhetik des Dokumentarfilms, dessen Form diese offene Suchbewegung dezidiert aufnimmt. Denn es geht weniger darum, einzelnen Protagonisten und Theoretikern des Dokumentarfilms ein Richtig oder Falsch zuzuweisen. Im Vordergrund steht der ungeschlossene Dialog mit ihren Ideen – in einer Art räumlichen Versuchsordnung. Wir betrachten, wie Hartmut Bitomsky und seine Mitarbeiter wiederum Filme betrachten und zueinander ins Verhältnis setzen. Zu sehen sind sie in einem Arbeitsraum; diverse Monitore mit VHS-Rekordern sind aufgestellt, Theorie-Bücher stapeln sich, zwischendurch werden Kassetten der nächsten Filmbeispiele gesucht und Regieanweisungen gegeben. Die ästhetische Eigenwertigkeit der Beispiele rückt dabei in den Hintergrund, es zählt die visuelle wie ideelle Vermittlungsarbeit. Beispielsweise erfahren Ausschnitte aus Humphrey Jennings SPARE TIME eine ästhetische Übersetzung. Im Anschluss an Bitomskys Film wird er dann in Gänze zu sehen sein – was wird am Referenzwerk betont und was fällt heraus?



SPARE TIME

UK 1939 • R/D: Humphrey
Jennings • 15' • englische
OV/English OV • 16mm



How should one define the relationship of documentary film to reality? Does it aim at authenticity or is it rather an "exile of reality", a "foreign homeland of reality", where the pre-filmic, stripped of its immediacy, comes to its own right in the first place? Where in its mis-en-scène would be the line drawn to a fictional film, if drawing a line would succeed at all?

These are the kind of questions this film essay on the history and aesthetics of documentary film deals with in its seven chapters, its form decidedly incorporating the open motion of the quest. It is not about assigning rights or wrongs to individual protagonists or theorists of documentary film.

Emphasised is the indecisive, ongoing dialogue with their ideas – in a kind of spatial experimental setup.

We observe how Hartmut Bitomsky and his staff in turn watch films and relate them to each other. They are shown in a workspace equipped with several monitors and VHS recorders, theory books are piled up, now and then videocassettes with the next film examples are picked out and stage directions are being given. The intrinsic aesthetic value of the samples becomes secondary, what matters is the visual and ideational mediation work. For example, sequences of Humphrey Jennings' SPARE TIME undergo an aesthetic translation. Following Bitomsky's film, it will be shown in its entirety – what is stressed in the work of reference, what is left out?

Do/Thu 18 Uhr
18.04. 06 pm

Schaubühne
Lindenfels

Ausstellungseröffnung
Exhibition opening

Eintritt frei
Free entrance

FLACKERND DURCHS ERINNERN MEMORY AS A FLICKER

Die Autorität traditioneller Archive regelt und kontrolliert die Reproduktion von Geschichte und definiert kulturelles und kollektives Erinnern. Archive ordnen, klassifizieren, überliefern, schaffen Wissen und bestimmen die Art und Weise, wie über Vergangenes gesprochen wird. Uns geht es um die Stellen, an denen diese Funktionsweisen aufgebrochen oder mit subversiver Absicht affirmiert werden, an denen scheinbar Bekanntes neu erzählt oder reinzeniert wird. Die Künstler*innen der AUSSTELLUNG arbeiten in einem Assoziationsfeld von Erzählen, Erinnerungspolitik und Prozessen der Identitätsbildung. Ihre verschiedenen künstlerischen Verfahren eignen sich Inhalte bestehender Archive an, lesen sie gegen, dekonstruieren diese oder setzen sie zu eigenem Material in Bezug und füllen dadurch Leerstellen, die die für Archive konstitutiven Ausschlussmechanismen produzieren.

Filipa César etwa bezieht sich auf die Besetzung Guinea-Bissaus durch die portugiesische Kolonialmacht und indirekt auf deren Ende durch einen gewaltgesättigten 11-jährigen Befreiungskrieg (1963-1974). Innerhalb eines weitaus größer angelegten Projektes, in dem sich César mit der revolutionären und agitatorischen Praxis des Filmemachens in Guinea-Bissau beschäftigt, entstand THE EMBASSY, das ein Foto-Album aus dem Nationalarchiv zeigt. Es ist dieses Album, das – gefilmt mit

einem Single-Shot und mit fixierter Kamera – durchblättert und kommentiert wird. Armando Lona, Journalist und Archivar, stellt dabei die Verbindung zwischen der Vergangenheit – dem Blick, dem Bildbestand und der Ordnung der Kolonisatoren – und der Gegenwart des westafrikanischen Staates her.

CAN'T YOU SEE THEM? – REPEAT. ist das Ergebnis einer langjährigen Recherche in und künstlerischen Auseinandersetzung mit dem *Library Hamdija Kreševljaković* – *Video Arhiv*, einer Sammlung privater Videos, die aus der Binnenperspektive der eingeschlossenen Einwohner*innen während der Belagerung Sarajevos (1992-1995) angefertigt wurden. Ausgangspunkt von Clarissa Thiemes Installation ist die Aufnahme gebückt laufender, den Schutz eines Damms suchender Paramilitärs. Die Bedrohlichkeit der Situation ergreift den Filmenden,

The authority of traditional archives regulates and controls history's reproduction and defines cultural and collective memory. Archives arrange, classify, pass down, generate knowledge and establish the way in which everyone speaks about the past. We are about the points where these operating principles break open or are affirmed with a subversive intention, where seemingly known things are told or restaged in a new way. The artists taking part in the EXHIBITION work in an associative field of narration, politics of memory and processes of identity formation. Their diverse artistic methods appropriate content of existing archives, revise it, deconstruct it or relate it to their own material, thereby filling the gaps which are produced by archives' constitutive exclusion mechanisms.



Filipa César for example refers to the Portuguese colonial power's occupation of Guinea-Bissau and, indirectly, to the war which ended it, saturated with violence, lasting eleven years (1963-1974). Within a much larger project, in which César deals with the revolutionary and inflammatory practice of film making in Guinea-Bissau, THE EMBASSY developed, which shows a photo album from a national archive. This album, filmed in a one take shot with fixed camera, is flicked through and commented on. Armando Lona, journalist and archivist, establishes the connection between past – the point of view, the photo inventory and the order of the colonialists – and present of the west African state.

CAN'T YOU SEE THEM? – REPEAT is the result of long-time research in and artistic involvement with the Library Hamdija Kreševljaković – Video Arhiv, a collection of private videos produced during the siege of Sarajevo (1992-1995)

Do/Thu	18–24 Uhr	Fr/Fri–So/Sun	16–24 Uhr	Ausstellung	Eintritt frei
18.04.	06–12 pm	19.04.–21.04.	04–12 pm	Exhibition	Free entrance

dessen Hand nicht in der Lage ist, ruhig zu arbeiten. Die zitternde Bewegung, die schwerlich das Geschehen vor der Kamera fasst, ließ Thieme tracken und die gewonnenen Daten in ein Motion-Control-System einspeisen. Dieses lässt einen auf ein Stativ angebrachten Bildwerfer die Original-Bewegung exakt ausführen. Allein das Bild ist ohne Inhalt, das Gefühl abstrahiert und in pure Motorik übersetzt.

Als institutionelle Praxen des „Archiv-Werdens“ wollen wir zudem Arbeitsweisen und Inhalte von bestehenden Archiven präsentieren: ex.orientelux von Claus Löser und Karin Fritsche (21.04. um 17 Uhr) sowie re.act.feminism (18.04. um 20.30 Uhr).

Diese und weitere Beispiele engagierter, kritischer und aktivistischer Archivarbeit dienen neben den Ausstellungspositionen als Ausgangspunkt für unsere PODIUMS-DISKUSSION am 20.4. um 18 Uhr. Unter der Moderation von Filmkritiker Dennis Vetter unterhalten sich die Filmhistorikerin Heide Schlüpmann, der Medienprofessor Simon Rothöhler und die Filmemacherin Gabriele Stötzer über Aspekte einer „Archivarbeit von unten“. Welche Bedeutung kann solchen Gegenarchiven zugeschrieben werden? Inwiefern können die Konservierung und Bewahrung von Material und der gleichzeitige Wunsch nach allgemeiner Zugänglichkeit und Prozesshaftigkeit zusammen gedacht werden und wie können sie sich ergänzen? Wie kann archivarische Praxis zur Möglichkeit werden, in Dialog zu treten? Durch welche Faktoren kann ein Archiv als fortlaufende Bewegung gedacht werden, die nicht nur retrospektiv Narrative entwirft und Geschichte festschreibt, sondern aktuelles Gestaltungspotential bereithält?

showing the internal perspective of the then trapped inhabitants. Basis of Clarissa Thieme's installation is the recording of stooped paramilitaries seeking the protection of a dam. The filming person is seized by the situation's threat, his or her hand is not able to work steadily. Thieme tracked the shaking motion, which hardly catches the events taking place in front of the camera, and fed the gained data into a motion-control system. This system allows for a projector installed on a tripod to exactly carry out the original movement. Solely, the image is without content, the feeling abstracted and translated into pure motion.

Furthermore, we want to present methods and contents of existing archives as institutional practices of "Becoming-Archives": ex.orientelux by Claus Löser and Karin Fritsche (21 April at 7 pm) as well as re.act.feminism (18 April at 9.30 pm). These and additional examples of engaged, critical and activist archival work, alongside the positions shown in the exhibition, serve as point of departure for our panel discussion at 20 April at 6 pm. Moderated by film critic Dennis Vetter, film historian Heide Schlüpmann, media professor Simon Rothöhler and filmmaker Gabriele Stötzer discuss the aspects of an "Archival work from below". What kind of importance can be attributed to such counter-archives? In what sense can conservation and preservation of material and the concurrent wish for public accessibility and processuality be thought together and in what ways can they complement each other? How can archival practice become a possibility of initiating a dialogue? What factors allow an archive to be thought of as a continuous motion that not only drafts narratives retrospectively and enshrines history, but holds a potential for shaping the present?

Arbeiten u.a.:

THE EMBASSY

Video • Filipa César • 2012 • 37'

TRISAL

(and additional works) • Video • Gabriele Stötzer • 1986 • 20'

CAN'T YOU SEE THEM? – REPEAT.

Installation with film (8') • light projecting motion-control-system „CYST“ • Alu Dibon photo print • Clarissa Thieme • 2019

STAATSBEGRÄBNIS I

Radio play • German Language • Ludwig Harig • 1969 • 64'

GEMEINSAM UNERTRÄGLICH – EIN DOKUMENTARISCHES MOSAIK

Radio play • German Language • Ernest Ah, Sabrina Saase and Lee Stevens from Kollektiv der Raumerweiterungshalle • 2018 • 60'

BIG BANG BACKWARDS

Lecture-Performance • Video • Nadia Tsulukidze • 2018 • 50'

DER GROSSE GAMMEL

Video • Susann Maria Hempel • 2013 • 8'

Sa/Sat
20.04.

18 Uhr
06 pm

Schaubühne
Lindenfels

Podiumsdiskussion
Panel Discussion

Eintritt frei
Free entrance



Es diskutieren:

Heide Schlüpmann studierte Philosophie in den 1960er Jahren, unter anderem in Frankfurt/Main. Sie ist passionierte Kinogängerin seit 1970. Lehraufträge für Film seit 1977, von 1991-2008 Professorin für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt/Main. Mitherausgeberin der Zeitschrift Frauen und Film. Mitbegründerin der Kinothek Asta Nielsen e.V., die die Filmarbeit von Frauen in Geschichte und Gegenwart dokumentiert, archiviert und fördert.

Simon Rothöhler ist Juniorprofessor für Medientechnik und Medienphilosophie an der Ruhr-Universität Bochum und Mitgründer sowie Herausgeber der Zeitschrift CARGO Film/Medien/Kultur. Zuletzt erschienen ist sein Buch „Das verteilte Bild. Stream – Archiv – Ambiente“.

Gabriele Stötzer ist Künstlerin, Filmemacherin und Schriftstellerin. Neben der Leitung einer privaten Galerie in Erfurt ist sie zudem als Fotografin, Performance- und Videokünstlerin tätig. Mitgründerin von „Frauen für Veränderung“ und Mitinitiatorin der ersten Besetzung einer Stasi-Bezirksverwaltung im Dezember 1989.

Moderation:

Dennis Vetter ist ein Filmkritiker, unabhängiger Filmwissenschaftler, Kurator und Festivalorganisator. Er ist Mitbegründer der Woche der Kritik in Berlin. Sein Arbeitsschwerpunkt liegt auf Dokumentarfilm, asiatischem Kino, Queer Cinema und Experimentalfilm.

Panelists:

Heide Schlüpmann studied philosophy in the 1960s, inter alia in Frankfurt/Main. She is a passionate cineast since 1970. Lecturer for film since 1977, from 1991-2008 professor of film studies at Goethe University Frankfurt/Main. Co-founder of Kinothek Asta Nielsen e.V., which documents, archives and promotes women's historical and present film work.

Simon Rothöhler is a junior professor of media technology and media philosophy at Ruhr University Bochum and co-founder as well as editor of the journal CARGO Film/Medien/Kultur. His most recent publication is the book "Das verteilte Bild. Stream – Archiv – Ambiente".

Gabriele Stötzer is an artist, filmmaker and writer. Besides running a private gallery in Erfurt, she also works as a photographer, performance- and videoartist. Co-founder of "Frauen für Veränderung" (Women for Change) and co-initiator of the first occupation of a Stasi district administration in December 1989.

Moderation:

Dennis Vetter is a film critic, independent scholar, curator and festival organizer. As a co-founder and programmer of Berlin Critics' Week, he keeps visiting festivals internationally, focusing on documentary cinema, Asian cinema, queer cinema and experimental film.

Do/Thu
18.04.

19 Uhr
07 pm

Schaubühne
Lindenfels

Lecture-Performance von/by
Nadia Tsulukidze

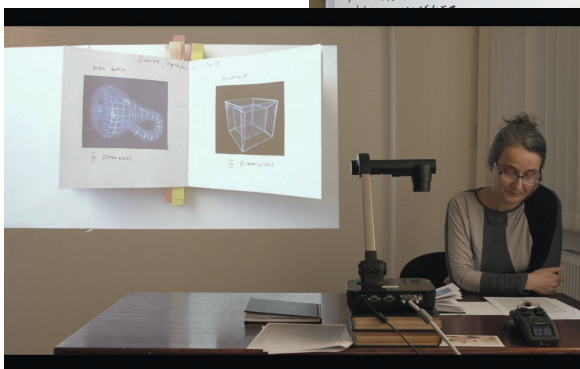
Eintritt frei
Free entrance

BIG BANG BACKWARDS

2018 • 50' • in englischer Sprache/in English

Im Rahmen des Projekts „wildes wiederholen“ hat sich Nadia Tsulukidze auf die Spuren der dissidenten SchauspielerIn, Regisseurin und Schriftstellerin Freya Klier gemacht. Es entstand BIG BANG BACKWARDS, eine Lecture-Performance, die durch den Zugang zum Archiv der DDR-Opposition dokumentarische Zeugnisse der Oppositionellen Klier mit fiktiven Briefen und persönlichen Erfahrungen der Künstlerin selbst verbindet. Bedacht blättert Tsulukidze durch ein Album und kommentiert Skizzen, Fotografien, Handgeschriebenes. Formal handelt es sich um ein Tagebuch, das in seiner eigentlichen Gestalt als innerer Monolog angelegt ist und damit Autorin und Adressatin vereint. Das Tagebuch wird als künstlerische Praxis hier zum intersubjektiven Reflexionsraum: Die Existenz eines sonst nicht vorhandenen Publikums eröffnet neue Perspektiven auf (Archiv-)Material. Gleichzeitig entsteht durch vielschichtige Überlagerungen ein politischer Resonanzraum, in dem narrative Strukturen des Dokumentarischen, aber auch die Auslegung von Material und die Rolle, die das Individuum dabei spielt, hinterfragt werden. Ohne je tatsächlich in Kontakt mit Klier zu kommen oder auch nur ein Foto von ihr zu sehen, entwickelt sich die Idee von ihr als Gegenüber zu einer Realität und lässt eine ganz eigene erzählerische Praxis entstehen.

Within the frame of the project "wildes wiederholen", Nadia Tsulukidze has embarked on the tracks of dissident actress, director and author Freya Klier. BIG BANG BACKWARDS originated, a lecture performance that combines documental testimonials of oppositionist Klier coming from the archive of GDR opposition, with fictive letters and personal experience of the artist herself. Tsulukidze attentively flips through an album, comments on sketches, photographs, handwritten notes. Formally, it is a journal that in its actual shape is laid out as an internal monologue connecting author and addressee. Here, the journal as artistic practice becomes an intersubjective space of reflection: the existence of an usually non-present audience opens up new perspectives on the (archive) material. Simultaneously, the multifaceted overlay creates a political resonance chamber where narrative structures of a documentary frame are questioned, and further also the interpretation of material and the individual's role in it. Without ever coming into actual contact with Klier or having ever seen a picture of her, the idea of her as a counterpart develops into a reality and gives way to a distinct narrative practice.



Nadia Tsulukidze was born in Tbilisi, Georgia, in 1976. She grew up there, studied violin and subsequently, eurythmy in Stuttgart. Upon her return to Georgia, she founded Khinkali Juice in 2005, a multimedia performance collective that realized various productions internationally. Tsulukidze finished her master programme at DasArts in Amsterdam in 2010 and lives in Berlin by now.

Nadia Tsulukidze ist 1976 in Tiflis, Georgien geboren und aufgewachsen. Sie studierte dort Geige und anschließend Eurythmie in Stuttgart. Nach ihrer Rückkehr nach Georgien gründete sie 2005 Khinkali Juice, ein Multimedia Performancekollektiv, das international verschiedene Produktionen aufführte. Tsulukidze beendete 2010 ihr Masterstudium am DasArts in Amsterdam und lebt mittlerweile in Berlin.

Do/Thu 20.30 Uhr Schaubühne
18.04. 08.30 pm Lindenfels

Eintritt frei
Free entrance

Vortrag von Beatrice Ellen Stammer zum
„Wanderarchiv“ re.act.feminism

Lecture by Beatrice Ellen Stammer on
the “wandering archive” re.act.feminism
(in German)

RE.ACT.FEMINISM #2 – A PERFORMING ARCHIVE, 2011–2014

entstanden aus:
re.act.feminism – performancekunst der
60er und 70er jahre heute • 2008–2009

originated from:
re.act.feminism – performance art of
the 60s and 70s today • 2008–2009



„performing archive“ ist zweierlei: die queere und feministische Video- und Performancekunst der 1960er und 70er Jahre einerseits zum inhaltlichen Fokus machend, ist andererseits auch das Archiv selbst als Performance angelegt. Als sogenanntes „Wanderarchiv“ bricht es mit der institutionalisierten Räumlichkeit klassischer Archive. Durch internationale Zusammenarbeit mit Künstler*innen, Künstlerkollektiven, Universitäten und Akademien entstand eine Sammlung, die zwischen 2011 und 2013 fast zwei Jahre europaweit unterwegs war. Mehr als 200 Künstler*innen sowie Künstler*innenkollektive über zwei Generationen sind Teil des Projekts. Dabei ist der Grundgedanke prozessual, denn durch Veränderung von Bedingungen der Zugänglichkeit zu Archiven werden Perspektivwechsel ermöglicht, das Material kann neu gelesen oder alternativ interpretiert werden.

„re.act.feminism #2 – a performing archive“ verfolgt das Ziel, den „Blick über den Kanon des Bekannten und Eingeschriebenen hinaus zu erweitern, um die Vielfalt und Komplexität performativer Strategien sichtbar zu machen“. Beatrice Ellen Stammer stellt das Projekt, das sie zusammen mit Bettina Knaup kuratierte, anhand exemplarischer Filmausschnitte vor.

“performing archive” has two different sides: one the one hand, focusing its content on the queer-feminist video and performance art of the 1960s and 1970s, on the other hand, the archive itself is arranged as a performance. Being a so-called “wandering archive”, it breaks with institutionalised spatialities of classical archives. International collaborations with artists, artist collectives, universities and academies formed a collection which toured Europe for almost two years between 2011 and 2013. More than 200 artists as well as artist collectives from two generations are part of the project. The fundamental idea is a processual one, for changing the terms of archives’ accessibilities allows a shift of perspectives, enabling new readings and alternative interpretations of materials.

“re.act.feminism #2 – a performing archive” seeks to “widen the view beyond the canon of the known and inscribed to uncover the range and complexity of performative strategies“. Beatrice Ellen Stammer will present the project, which she curated together with Bettina Knaup, showing several exemplary film excerpts.

Do/Thu 22 Uhr
18.04. 10 pm

Schaubühne
Lindenfels

Jung & Frisch

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

L'ÉPOQUE YOUNG AND ALIVE

F 2018 • R/D: Matthieu Bareyre • Dok/Doc • 96' • OmeU • DCP



Paris zwischen 2015 und 2017. Interviews auf den Straßen und in den Cafés. Der Charme adoleszenter Selbstüberschätzung vermischt sich mit dem fatalen Gefühl verloren und ohne Zukunft zu sein. Die Reaktionen darauf sind vielfältig. Es wird gelacht, getanzt und auf den Prachtstraßen die Bourgeoisie provoziert. Andere diskutieren Zusammenschlüsse. Solidarität. Reflektieren ihr Leben unter kapitalistischen Bedingungen. Hin und wieder sehen wir brennende Barrikaden oder Polizisten, die gefesselte Menschen schlagen. Straßenzüge, gezeichnet von Riots, die sich entzünden, weil schon wieder ein schwarzer Jugendlicher in Polizeigewahrsam misshandelt wurde und ein anderer umkam. Eine Zeit, geprägt durch die Bewegung „Nuit debout“, aber auch von den Attentaten auf Charlie Hebdo und das Bataclan.

Und dann ist da Rose. Eine junge Französin, voller Energie und Witz, mit einem Leuchten in den Augen. Sie berichtet von Racial Profiling, streitet über Identität und erklimmt das Monument auf dem Platz der Republik. L'ÉPOQUE: Keine Reise ans Ende der Nacht. Eher ein flammender Cocktail, der seine Schatten voraus wirft. Ein fiebriger Ritt, getragen und getrieben durch eine Vivaldi-Sonate in d-Moll. Die Bestandsaufnahme einer Generation auf dem Sprung in eine neue Ära, wäre da nicht die alte.

Paris between 2015 and 2017. Interviews on the streets and in cafés. Charming adolescent overconfidence blends with the dire feeling of being lost and having no future. The reactions to that are diverse. There is laughing, dancing and provoking the bourgeoisie on the grand boulevards. Others discuss alliances. Solidarity. Reflect their lives under capitalist conditions. Every now and then, we see burning barricades or cops beating constrained people. The streets are marked by riots, sparked off by yet another black adolescent being abused in police custody and another one dead. A time shaped by the movement "Nuit debout", but also by the attacks on Charlie Hebdo and Bataclan.

Then there is Rose. A young French woman, full of energy and wit, with a sparkle in her eyes. She talks about racial profiling, argues about identity issues and climbs the monument on the republican square. YOUNG AND ALIVE is no journey to the end of the night. Rather, it is a blazing cocktail foreshadowing its fumes, a feverish ride carried and driven by a Vivaldi sonata in D minor. It is the survey of a generation leaping into a new era, if it were not for the old one.



Fr/Fri 19 Uhr Schaubühne + Vortrag von/by € 6,5 (5,5
19.04. 07 pm Lindenfels Natascha Frankenberg erm./red.)

THE WATERMELON WOMAN

USA 1996 • R/D: Cheryl Dunye • D/A: Cheryl Dunye, Guinevere Turner, Valarie Walker • 90' • englische OV/Englisch version • DCP

Philadelphia in den 1990er Jahren. Cheryl und Tamara sind Teil der „black lesbian community“ der Stadt und verdienen ihr Geld in einer Videothek. Nebenher versucht Cheryl ihren Einstieg als Filmemacherin in die Gänge zu bekommen und beginnt mit dem Dreh einer Dokumentation. Mit der Idee im Kopf, einen Film über die attraktive

„Watermelon Woman“ zu produzieren – eine Nebendarstellerin in vielen Streifen der 1930er und 40er Jahre, die im Abspann immer nur unter diesem Namen zu finden ist – beginnt sie ihre Recherche. Die Sphären verflochten sich zunehmend und neben dem Mainplot, der von Cheryls Liebesleben und Freundschaften erzählt, wird durch pseudodokumentarische Interviews auch immer mehr über die sogenannte „Watermelon Woman“ aufgedeckt, deren Leben einige Parallelen zu dem der Protagonistin bereithält. In Dunyees Film trifft fiktive Dokumentation auf fiktionale Spielfilmatmosphäre und schafft eine amüsant und nonkonform inszenierte politische Bestandsaufnahme über die vielschichtige Verbindung von Sexualität, Klasse und Hautfarbe.

Eigens für die Produktion des Film wurde der fiktive Charakter, der hinter der „Watermelon Woman“ steht, sowie ein dazugehöriges fotografisches Archiv von Cheryl Dunye und Zoe Leonard entworfen: Fae Richards, eine afroamerikanische Schauspielerin, die im frühen 20. Jahrhundert lebte und für ihr Engagement in der Bürgerrechtsbewegung bekannt war. Dunye führt ihre Fälschung einer Lebensgeschichte auf den Mangel an Informationen im wirklichen Leben zurück: „The Watermelon Woman came from the real lack of any information about the lesbian and film history of African-American women. Since it wasn't happening, I invented it.“ (Cheryl Dunye).

Im Anschluss: Vortrag von Natascha Frankenberg zu den Arbeitsweisen des Projekts von Dunye und Leonard neben anderen Beispielen und Aspekten von queeren Gegenarchiven und aktivistischer Sichtbarmachung marginalisierter Künstler*innen und deren Lebensweisen.

Philadelphia in the 1990s. Cheryl and Tamara are part of the city's black lesbian community and earn their money in a video store. Meanwhile, Cheryl tries to get started as a filmmaker and begins shooting a documentary. Having set her mind on making a film about the attractive “Watermelon Woman” – a supporting actress in many flicks from

the 1930s and 40s, to be found only under this name in the closing credits – she starts her research. Spheres begin to intertwine increasingly: alongside the mainplot relating to Cheryl's love life and friendships, pseudo-documental interviews reveal more and more about the so-called “Watermelon Woman”, whose life has some parallels in store with the protagonist's. Dunye's film meets fictive documentary with a fictional film atmosphere and creates an amusing and non-conformally enacted political inventory of the multilayered connection of sexuality, class and skin colour.

the 1930s and 40s, to be found only under this name in the closing credits – she starts her research. Spheres begin to intertwine increasingly: alongside the mainplot relating to Cheryl's love life and friendships, pseudo-documental interviews reveal more and more about the so-called “Watermelon Woman”, whose life

has some parallels in store with the protagonist's. Dunye's film meets fictive documentary with a fictional film atmosphere and creates an amusing and non-conformally enacted political inventory of the multilayered connection of sexuality, class and skin colour. The fictional character behind “Watermelon Woman” was specifically created for the production of the film by Cheryl Dunye and Zoe Leonard, including an accompanying photographic archive of the invented Fae Richards, an Afro-American actress who lived in the early 20th century and was known for her commitment in the civil rights movement. Dunye ascribes her fabrication of a life story to the shortcoming of information in real life: “The Watermelon Woman came from the real lack of any information about the lesbian and film history of African-American women. Since it wasn't happening, I invented it.” (Cheryl Dunye).

After the screening there will be a lecture by Natascha Frankenberg dealing with working methods of Dunye's and Leonard's project besides other examples and aspects of queer counter-archives and activist visualization of marginalized artists and their ways of living.



Fr/Fri 22 Uhr Schaubühne
19.04. 10 pm Lindenfels

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

„MIR IST ES EGAL, WENN WIR ALS BARBAREN IN DIE GESCHICHTE EINGEHEN“ “I DO NOT CARE IF WE GO DOWN IN HISTORY AS BARBARIANS”

RO/CZ/F/BG/D 2018 • R/D: Radu Jude • D/A: Ioana Iacob, Alex Bogdan, Alexandru Dabija • 139' • OmeU/OV with English subtitles • DCP

Der Filmtitel sind Worte, die 1941 im rumänischen Ministerrat gefallen sind und die ethnischen Säuberungen, veranlasst vom kollaborativen Ministerpräsidenten Ion Antonescu, diskursiv einleiteten. Radu Jude's Film umkreist diesen Satz, zeichnet ihn nach, verfremdet und kommentiert ihn. Gleich zu Beginn betritt die Schauspielerin Ioana Iacob das Bild, stellt sich als Theaterregisseurin Mariana Marin vor und schlüpft in deren Rolle. Sie plant ein öffentlich angelegtes, gut recherchiertes Reenactment, das einer präsenten, selektiven Geschichtsvergessenheit entgegenwirken soll, in dem es die rumänische Beteiligung am Holocaust thematisiert.

Heraus kommt dabei eben kein simpler, historischer Holocaust-Plot, sondern eine im Heute angesiedelte, vielschichtige Geschichte mit einer dokumentarischen Ästhetik, die metafictional vergangene Gegenwart mit gegenwärtiger Vergangenheit verbindet. Als künstlerische Prinzipien schimmern dabei Brecht und Godard am Horizont. Der Film begegnet seiner empfindlichen Thematik mit einem Drehbuch voller Esprit, schnörkellos eleganter Kamera und einem spielerischen Sinn für Ironie, ohne dabei den Blick auf beschädigte Menschlichkeiten zu verlieren. „MIR IST ES EGAL, WENN WIR ALS BARBAREN IN DIE GESCHICHTE EINGEHEN“ ist voller dialektischer Momente und unterhält bis an den Punkt, an dem es ungemütlich wird.



The film's title are words that have been uttered in the Romanian cabinet in 1941. Words that discursively initialised the ethnic cleansings led by collaborative prime minister Ion Antonescu. Radu Jude's film orbits around this sentence, comments on it, traces and alienates it. At the very beginning, actor Ioana Iacob steps into the frame, introduces herself as theatre directress Mariana Marin and slips into her role. She plans a publicly arranged reenactment that is well-researched and that is to counteract a present, selective historical amnesia by addressing the Romanian involvement in the holocaust.

Emerging from that is not a simple, historic holocaust plot but a multilayered story located in the present time, that by using documentary aesthetics connects a past present with a present past in a metafictional manner. As artistic principles, Brecht and Godard shimmer at the horizon. The film faces its sensitive topic with a script full of wit, straightforward and elegant camera work, and a playful sense of irony without losing track of flawed humanities. "I DO NOT CARE IF WE GO DOWN IN HISTORY AS BARBARIANS" is full of dialectic moments and entertains to the point where it turns uncomfortable.



Sa/Sat
20.04.

20 Uhr
08 pm

Schaubühne
Lindenfels

Jung & Frisch

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN AREN'T YOU HAPPY?

D 2019 • R/D: Susanne Heinrich • D/A: Marie Rathscheck, Nicolai Borger,
Malte Bündgen • 80' • OmeU/German version with English subtitles • DCP



In Anwesenheit von Susanne Heinrich

In the presence of Susanne Heinrich

Das melancholische Mädchen driftet durchs Sein. Sucht ein Lager in der Nacht. Begegnet den Schwärmern und Gestalten. Lässt sich ein. Zieht sich aus. Und dann weiter. Als Alien, Kunstfigur, Every-Woman. Ein offenes Spiel. Mit dem internalisierten Bildgedächtnis und den Erwartungen daran, wie Mädchen und Frauen zu sein haben. Die Projektions- wird zur Verhandlungsfläche. Körper trifft These trifft durchkommerzialisierter Selbstoptimierung. Zwischen performten Antworten und gelangweilten Interaktionen blitzt es auf, bricht es unter Make-Up, Hairstyle und der Lollipop-Asthetik hervor: Frausein, Menschsein, Verbündetsein – im Angesicht der Individualisierungsmaschine.

Susanne Heinrichs Debütfilm interessiert sich für die sozialen und politischen Dimensionen von Depression. In den Mantel eines feministischen Manifests kleidet sich ein existentielles Wagnis: Begehren und Begegnen jenseits von Rollenklischees und Marketingstrategien. Das Sich-auf-Spiel-Setzen wird dabei solange verhandelt, bis es sich verwandelt, weg von idealisierter, romantisierter und banalisierter Aufforderung hin zu einer Möglichkeit.

A melancholic girl is drifting through existence. Looks for night-quarters. Encounters dreamers and guises. Gets involved. Gets undressed. And carries on. As an alien, artistic figure, every-woman. An open game. With the internalised visual memory and expectations of how a girl and woman should be. The projection surface becomes a space of negotiation. Body meets thesis meets thoroughly commercialised self-optimisation. In between performed answers and bored interaction, it flares up, it breaks open under all the make-up, hairstyle and lollipop aesthetics: womanhood, personhood, being allied with someone – in the presence of the individualisation machine.

Susanne Heinrich's feature film debut is interested in the social and political dimensions of depression. An existential dare in the coat of a feminist manifesto: desire and meeting beyond stereotypes and marketing strategies. Putting oneself at risk is negotiated as long as it gets transformed: from an idealised, romanticised and banalised request to a possibility.

Sa/Sat 22 Uhr Schaubühne
20.04. 10 pm Lindenfels

Jung & Frisch

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

BÊTES BLONDES BLONDE ANIMALS

FR 2018 • R/D: Maxime Matray, Alexia
Walther • D/A: Thomas Scimeca, Basile
Meilleurat, Agathe Bonitzer • 101' •
OmeU/OV with English subtitles• DCP



Genauso unwissend wie wir in BÊTES BLONDES geworfen werden, genauso orientierungslos stolpert die Hauptfigur Fabien durch die Story und sein Leben. Auf für ihn unerklärliche Weise wacht er im Wald auf, wo ihm ein geliebter Korkenzieher zurückgegeben wird, und nachdem Fabien die Einladung der Picknicker zu einem Grillfest annimmt, stiehlt er ihnen den sorgfältig marinierten Lachs und flüchtet in den Wald, wo der Fisch im Magen eines Jagdhundes landet. Diese kauzige Eröffnungssequenz entwickelt sich zu einem noch kauzigeren Road Movie, das so unberechenbar ist wie die Handlungen eines ehemaligen Sitcom-Stars, dessen Kurzzeitgedächtnis nur mit Alkohol am Laufen gehalten werden kann (Fabien). Dafür, was die menschliche Existenz ausmacht, wenn man ihre Erinnerungen abzieht, interessiert sich der Film nur am Rande. Er nimmt Fabiens Einschränkungen (hinzukommt der Verlust des Geschmackssinns) als komischen Antrieb, die Handlung voranzubringen. Sie besteht aus schillernden und absurd-witzigen Episoden, die gelegentlich an der Grenze des guten Geschmacks arbeiten. Fabien trifft seinen ab sofort steten, aber immer wieder vergessenen Begleiter Yoni, der indirekt den Tod seines Boyfriends herbeigeführt haben soll, so behauptet es zumindest die Familie des Enthaupteten, dessen Beerdigung gerade vorbereitet wird. Gemeinsam versuchen sie zum Aufgebarhten vorzudringen...

As unknowingly as we are thrown into BLONDE ANIMALS, as confused protagonist Fabien stumbles through the story and his life. Abruptly, he wakes up in a forest. Picnickers return a borrowed screwdriver to him and invite him to a grill party. He accepts, steals their meticulously marinated salmon and flees into the thick woods, where the fish ends up in a hound's belly. This charmingly odd opening sequence develops into an eccentric road movie, which is as unpredictable as the actions of protagonist Fabien. Fabien is a former sit com star whose short term memory only operates on alcohol. The film hardly cares about the question of what defines human existence if you subtract its memory. It takes Fabien's restrictions – additionally to the weakness of memory comes a loss of gustatory taste – as a comical engine to push the plot forward. The storyline consists of sensual and absurdly witty episodes which are occasionally set on the boundaries of good taste. Fabien meets his steady companion Yoni who he often fails to remember. Yoni is said to have indirectly caused his boyfriend's death. At least the family of the decapitated suggests that while his funeral is being prepared. Together, Fabien and Yoni try to reach the laid-out one...





So/Sun	17 Uhr	Gespräch	18 Uhr	Vortrag	GfZK (Karl-	Eintritt frei
21.04.	05 pm	Talk	06 pm	Lecture	Tauchnitz-	Free entrance
					Straße 9-11)	

IM GESPRÄCH: GABRIELE STÖTZER UND CLAUS LÖSER

GABRIELE STÖTZER IN CONVER- SATION WITH CLAUS LÖSER

Den offiziellen DDR-Doktrinen entgegen gab es eine künstlerische Minderheit, die ästhetisch und politisch den Normen des damaligen Staatssozialismus nicht entsprach. Innerhalb dieser Gegenkultur etablierte sich unter anderem eine unabhängige Filmszene, die sich vor allem nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann neu zu verorten begann. Karin Fritzsche und Claus Löser haben mit der Intention, zumindest einen Teil dieser Positionen sichtbar zu machen, das *ex.orientelux*. Experimentalarchiv Ost gegründet, das eine Vielzahl der damals dissidenten Arbeiten sammelt und katalogisiert. Teil dieses Archivs sind die Super 8-Arbeiten Gabriele Stötzers, die nicht nur für ihre Filmkunst bekannt ist, sondern multimedial arbeitet und in diversen Genres zuhause ist. Stötzer war aber auch politische Aktivistin. Wegen einer Unterschrift gegen die Ausbürgerung Biermanns wurde sie aufgrund von „Staatsverleumdung“ für ein Jahr im Gefängnis Hoheneck inhaftiert. Im Dezember '89 mobilisierte sie zur Besetzung der Stasizentrale in Erfurt, um die Vernichtung der dortigen Akten zu verhindern.

Ihre unterschiedlichen Arbeiten sind nun seit dem 8. März 2019 für ein Jahr in der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig (GfZK) als begehbare Archiv erlebbar, was zum Ausgangspunkt des frühen Abends werden soll. Gabriele Stötzer selbst wird zusammen mit dem praktizierenden Archivar, Kurator und Filmhistoriker Löser eine Führung durch das Archiv geben. Im Anschluss gewähren beide Einblicke in die Ideen und Arbeitsweisen von *ex.orientelux*. und kommentieren ausgewählte Beispiele.

Talk and lecture in German



*Against official GDR doctrines, there was an artistic minority who did not conform to the aesthetic and political norms of the state socialism of that time. Among other things, an independent film scene established itself within this counter culture. In particular after Wolf Biermann's expatriation, this scene began to redefine itself. Intending to show at least a part of those positions, Karin Fritzsche and Claus Löser founded *ex.orientelux*. Experimentalarchiv Ost, an archive that collects and catalogues a multitude of the dissident works of that time. Part of the archive are the Super 8 works of Gabriele Stötzer, who is not only known for her cinematic art but also works as a multimedia artist in different genres. Stötzer was also a political activist. Because of her signature against Biermann's expatriation, she was accused of "defamation of state" and detained in Hoheneck prison for a year. In December of 1989, Stötzer mobilised for the occupation of the Stasi headquarters in Erfurt to prevent the destruction of files located there.*

*Since the 8th of March 2019, her various works are exhibited at Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig (GfZK) as a walk-in archive over the course of a year. This exhibition functions as starting point for the early evening. Gabriele Stötzer herself will give a tour around the archive, along with practising archivist, curator and film scholar Löser. Following that, they both grant us an insights into the ideas and methods of *ex.orientelux*. and comment on selected examples.*



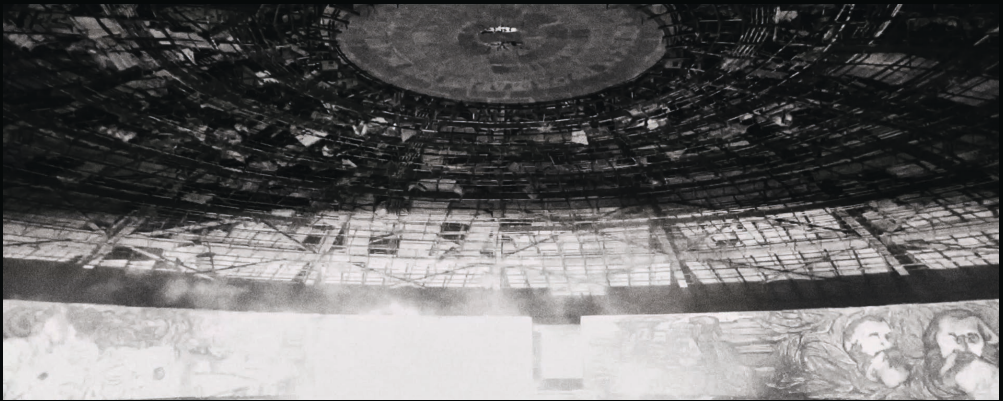
So/Sun 20 Uhr Schaubühne
21.04. 08 pm Lindenfels

Hommage

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

EXTINÇÃO EXTINCTION

PT/D 2018 • R/D: SaLomé Lamas • 80' • Dok/Doc •
OmeU/OV with English subtitles • DCP



Die Konflikte um nationalstaatliche Souveränitäten von Post-Sowjetrepubliken haben sich in den vergangenen Jahren als gewaltgesättigt und kaum zu schlichten herausgestellt. Entstanden während der Annexion der Krim durch Russland, verhandelt EXTINCTION diese geopolitischen Lagen ausgehend vom nicht De-facto-Regime Transnistrien genauso wie deren unmittelbaren Effekte, die in individuelle Erfahrungsräume und Biografien hineinreichen und fluide nationale Identitäten hervorbringen.

Im Zentrum des Films steht der junge Kolya, dessen Solidarität voll und ganz Transnistrien gilt, das sich Anfang der 1990er Jahre von der Republik Moldau unabhängig machte, das allerdings – von der internationalen Staatengemeinschaft unbeachtet – offiziell nicht anerkannt wird und dessen Einwohner*innen mittlerweile große Russland-Sympathien hegen. In schwarz-weiß Bildern und mit einem freien, traumähnlichen Erzählmodus begleitet der Film Kolya zu Sowjetarchitekturen – steingewordene Utopien, die heute nicht mehr an gesellschaftlichen Fortschritt mahnen, sondern nur noch an das Vergehen der Zeit erinnern. Begegnungen mit rumänischen, ukrainischen und moldawischen Grenzsoldaten erzeugen eine surreale Atmosphäre, die durch die Tonspur zusätzlich intensiviert wird: beunruhigende Avantgarde-Orchestrierungen wechseln mit düsterem Drone-Sound. Dazu immer wieder Worte und Gedanken, die alle nationalstaatlichen Konstrukte transzendieren.

Over the past years, post-Sovjet republics' conflicts concerning nation state sovereignties have turned out to be saturated with violence and hardly possible to settle. EXTINCTION was developed during Russia's annexation of Crimea. Originating from the de facto regime Transnistria, the film addresses the issues of those geopolitical situations and their immediate impacts on individual realms of experience and biographies, generating fluid national identities.

The film focuses on the character of young Kolya, who is wholeheartedly in solidarity with Transnistria which liberated itself from Moldova in the early 1990s. However, Transnistria officially does not exist officially and remains unacknowledged by the international community of states. By now, its inhabitants feel a great affinity towards Russia. In black and white images, the film follows Kolya to Soviet architecture, utopias turned into stone. They no longer recall societal progress but merely a passing of time. Encounters with Romanian, Ukrainian and Moldovan border guards create a surreal atmosphere, which is intensified by the soundtrack: unsettling avant-garde orchestral music alternates with gloomy drone sounds. To this, time and again words and thoughts that transcend all constructs of nation states.



So/Sun 22 Uhr Schaubühne
21.04. 10 pm Lindenfels

Hommage

€ 6,5 (5,5
erm./red.)

ELDORADO XXI

PT/F 2016 • R/D: Salomé Lamas • 125' • Dok/
Doc • OmeU/OV with English subtitles • DCP



It is neither a gold rush, nor the prospect of quick wealth, but the hope to alleviate misery is driving people to the mining site La Rinconada, the highest situated settlement in the world. At 5000 meters above sea level in the Peruvian Andes Mountains, workers graft with their modest tools under preindustrial production conditions. The ones above ground are exposed to adverse weather, the ones underground accompanied by the fear of being buried, should the pit cave in. Only the intoxication with coca keeps reality at bay.

Kein Goldrausch, nicht die Aussicht auf schnellen Reichtum, sondern die Hoffnung darauf, das Elend etwas zu mildern, treibt die Leute ins Minenrevier La Rinconada, die höchstgelegene Siedlung der Welt. In den peruanischen Anden auf 5000 Metern Höhe knechten Arbeiter*innen unter vorindustriellen Produktionsbedingungen mit ihren schlichten Werkzeugen – über Tage der widrigen Witterung ausgesetzt, unter Tage begleitet von der Angst, bei einem Grubeneinsturz von Erdmassen begraben zu werden. Allein der Koka-Rausch hält die Wirklichkeit auf Abstand.

Die Unerbittlichkeit der Verhältnisse übersetzt Lamas in eine fast einstündige Eröffnungssequenz, deren Perspektive statische ist und die dennoch von viel Bewegung durchzogen ist. Wie in einem Wimmelbild erklimmen hunderte, unkenntliche Mineros einen Berghang, dessen ihn umgebende Dunkelheit nur durch den Schein ihrer Helmlampen erhellt wird. Unterlegt ist die Monotonie des Malstroms mit Berichten von Arbeiterinnen, mit Ausschnitten, Jingles und Unfallberichten aus dem Minenradio. Auf dieses Stück rigorosen Dokumentarismus folgen in ihrer Kargheit expressive Bilder von tristen Abraumhalden, von Gewerkschafterinnen, die sich im Schneetreiben treffen, bis sich die Dorfgemeinschaft schließlich bei einem bunten und lärmenden Fest zusammenfindet.

Lamas translates the implacability of circumstances into a nearly one hour opening sequence, whose perspective is static but nonetheless streaked by a lot of movement. Similar to a hidden object picture, hundreds of unrecognisable mineros crest a mountain slope, surrounded by darkness, only lit by the glow of their helmet lamps. The monotony of the maelstrom is attributed with accounts of workers, snippets, jingles and reports of accidents from the miner's radio station.

This piece of rigorous documentary is followed by the expressive barrenness of images displaying sad atile heaps, unionists meeting in blowing snow and the village community finally meeting in a colourful and noisy celebration.



Mo/Mon
22.04.

16 Uhr
04 pm

Schaubühne
Lindenfels

Abschlussfilm

€ 8 (7
erm./red.)

HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT HEIMAT IS A SPACE IN TIME

D/AT 2019 • R/D: Thomas Heise • Dok/Doc • 218' • dt. OV/ German Version • DCP

In Anwesenheit von Thomas Heise

In the presence of Thomas Heise

In einem langen Briefwechsel zwischen Berlin und Wien kündigt sich schleichend die kommende Deportation an. Auf der Bildebene die akribischen Deportationslisten der NS-Bürokratie. Als die Korrespondenz verstummt, erklingt Marika Rökk's grotesker NS-Schlager „Mach dir nichts daraus“.

HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT ist eine Collage aus Hinterlassenschaften der Intellektuellen-Familie des Filmemachers Thomas Heise. Eine Komposition von Textdokumenten, Filmaufzeichnungen und Fotos von vier Generationen. Erzählt wird von Liebe, Verbundenheit, Selbstbehauptung und politischen Idealen – vor dem Hintergrund der politischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts. Vom Kaiserreich über die Weimarer Republik, den Nationalsozialismus, das geteilte Deutschland bis hin in die Gegenwart geht die Reise, die vor unseren Augen – und vor allem Ohren – in Form von Briefwechseln und Tagebuchnotizen abfährt. Zu sehen sind Archivmaterial und Gegenwartsaufnahmen. Dann gleitet die Kamera in schwarzweissen Bildern durch verlassene Orte und von der Zeit charakterlich verfremdete Räume. Die Heimat ist hierbei kein bloß romantischer Ort, sondern der Gegenstand, an dem sich die inneren und äußeren Kämpfe der Beteiligten entfachen – Individualgeschichte lässt sich nicht von Gemeinschaft trennen. Der Film will keine Geschichten nacherzählen. Stattdessen erfährt der Zuschauer, wie Biographien entstehen.



In a long exchange of letters between Berlin and Vienna, the upcoming deportation announces itself. The images show the meticulous deportation lists of Nazi bureaucracy. When the correspondence falls silent, we hear Marika Rökk's grotesque Nazi pop song "Mach dir nichts daraus".

HEIMAT IS A SPACE IN TIME is a collage of filmmaker Thomas Heise's intellectual family's legacies. A composition of text documents, film records and photographs of four generations. The story is about love, attachment, self-assertion and political ideals – against the backdrop of the political upheavals of the 20th century. Correspondences and diary entries take our eyes – and first and foremost our ears – on a journey extending from German Empire to Weimar Republic, to National-Socialism, to divided Germany up to the present. Archive material and present-day footage are shown. Then, in black-and-white, the camera glides through abandoned places and rooms estranged by time. Here, home is not just a romantic place, but the matter which sparks inner and outer fights of involved parties. Individual history cannot be separated from community. The film does not seek to retell stories. Instead, it shows how biographies emerge.



Veranstaltungsorte

UT Connewitz	Luru Kino	Schaubühne Lindenfels	Pracht	GfZK
W.-Heinze-Str. 12a 04277 Leipzig Tel.: 0341-4626776	Spinnereistr. 7 04179 Leipzig Tel.: 0341-8799165	Karl-Heine-Str.50 04229 Leipzig Tel.: 0341-484620	Wurzener Str. 17 04315 Leipzig	K.-Tauchnitz-Str. 9-11 04107 Leipzig Tel.: 0341-140810

www.gegenkino.de

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

Vorverkauf

Festivalpässe für € 39/36 (erm.), erhältlich in:

Filmgalerie Westend
Industriestraße 18
04229 Leipzig

Buchhandlung W. Otto & Nachf.
direkt neben dem UT Connewitz

Riso Club
H.-Liebmann-Str. 88
04315 Leipzig

Konzeption / Redaktion / Disposition

Amos Borchert
Sebastian Gebeler
Tina Wieczorek
Jonas Wunderlich

Inga Brantin
Stephan Langer
Tilman Schumacher

Gestaltung / Layout

Ricaletto
Alexander Brade

Die Abbildungen zu den Filmen sind zum Teil urheberrechtlich geschützt.
Das Copyright liegt bei den jeweiligen Verleihern.

Wir danken

Unseren Förderern

BUNDESSTIFTUNG
AUFARBEITUNG 

Kulturstiftung
des
Freistaates
Sachsen 

LEIPZIG
STIFTUNG

 Stadt Leipzig

Unseren Partnern



 **GANGART**

FILMGALERIE WESTEND

Unseren Medienpartnern



