



januar februar märz **april 23** mai juni juli august september oktober november dezember

 **arsenal**
institut für film und videokunst e.V.



**Retrospektive
Kira Muratowa** → 4



**Hommage
Eldar Schengelaia** → 10



**14. ALFILM – Arabisches
Filmfestival Berlin** → 12



**Magical History Tour –
Eye to Eye** → 16



**Die DEFA-Stiftung
präsentiert** → 20



Filmmakers' Choice → 20



**70 mm:
CHEYENNE AUTUMN** → 21



**Großes Kino, kleines Kino #60 –
Wasser** → 21



**Filmspotting –
Erkundungen im Filmarchiv der
Deutschen Kinemathek** → 22



**Das Berliner Künstlerprogramm
des DAAD präsentiert:
Susana de Sousa Dias** → 22

arsenal 3	→ 23
Offener Vorführraum am 15. April	→ 23
Kalendarium	→ 24
Impressum	→ 27

Das Arsenal-Programm verstehen wir immer wieder als Einladung zum Blickwechsel. Das betrifft ebenso die Filmgeschichte, die stetig neu beleuchtet, korrigiert, erweitert werden muss, wie auch das zeitgenössische Filmschaffen, bei dessen Betrachtung wir den Fokus verschieben, auf andere Formen, Inhalte, Perspektiven. Einen ganz praktischen Blickwechsel bieten wir nach über zwei Jahren erstmals wieder an. Unser Vorführer Bodo Pagels lässt uns den Blick in die der Leinwand entgegengesetzte Richtung werfen: auf bzw. in den Vorführraum. Wer sich für Filmformate, Projektoren und Vorführtechniken interessiert, für den ist der 15.4. die Gelegenheit. Rare Gelegenheiten sind ebenso die Hommage an den georgischen Regisseur Eldar Shengelaia wie auch die Retrospektive der Filme von Kira Muratowa, die in Odessa gelebt und gearbeitet hat und deren vielschichtiges Werk in freier Form von existenziellen Fragen im Leben von Frauen erzählt.

We always grasp the Arsenal program as an invitation for audiences to take on a new perspective. This refers both to film history, which continually has to be examined, corrected and expanded anew, as well as to how we look at contemporary filmmaking, whereby the focus is shifted on to other forms, contents and perspectives. This month, we are offering an entirely literal change of perspective for the first time in over two years. Our projectionist Bodo Pagels will once again enable us to look in the opposite direction to the screen: into the projection room. Anyone interested in film formats, projectors and projection techniques will have the perfect opportunity to satisfy their curiosity on 15.4. And even more rare opportunities are on offer in the form of our tribute to Georgian director Eldar Shengelaia and our retrospective of the films of Kira Muratova, who lived and worked in Odessa and whose multi-layered oeuvre tells of existential questions in the life of women in wonderfully free form fashion.

Ihr Arsenal-Team

Retrospektive Kira Muratowa

Von Rumänien über Moskau nach Odessa: Kira Muratowas Lebensweg schlug viele unterschiedliche Richtungen ein. 1934 als Tochter einer Rumänin und eines Russen in Rumänien geboren und aufgewachsen, studierte sie an der Moskauer Filmhochschule WGIK und zog anschließend mit ihrem ersten Mann Alexander Muratow nach Odessa, wo sie bis zu ihrem Tod 2018 lebte und arbeitete. In den knapp fünf Dekaden ihrer Regietätigkeit entstand ein so eigenwilliges wie unabhängiges Werk, das durch zahlreiche politische und gesellschaftliche Umbrüche und Umwälzungen hindurch die Gegebenheiten ihrer Zeit aufgenommen und künstlerisch transformiert hat. Den Umständen, seien es Zensurversuche oder finanzielle Zwänge, musste sie ihre Filme stets abtrotzen.

Ihr Debüt **BRIEF ENCOUNTERS** (1967) – entstanden zu Beginn der kulturpolitischen Stagnation nach der relativen Freiheit der Tauwetter-Ära – kam mit nur wenigen Kopien ins Kino und wanderte bald ins Regal. Der zweite Film **THE LONG FAREWELL** (1971) mit seinem Fokus auf dem „gewöhnlichen“ Alltag einer Frau und Mutter wurde

von der Zensur als „kleinbürgerlich“ diffamiert und erst gar nicht freigegeben. Von Muratowa selber ironisch „provinzielle Melodramen“ genannt, sind beide Filme empfindsame Studien über weibliche Sehnsüchte, über Desillusionierung und Einsamkeit, dabei gleichzeitig spielerisch leicht und atmosphärisch dicht. Erst sieben Jahre später konnte sie ihren nächsten Film drehen.

Ihr vielleicht berühmtester Film, **THE ASTHENIC SYNDROME** von 1989, ist in einem ganz anderen Tonfall gehalten und zeigt in apokalyptischen Bildern den inneren Zerfall der sowjetischen Gesellschaft.

In der unabhängigen Ukraine begann für Muratowa eine neue, äußerst produktive Schaffensphase, die bis kurz vor ihrem Tod anhielt und in der sie ihre absurden, fragmentarischen Erzählungen voller exzentrischer, oft grotesker Figuren immer weiterentwickelte. Ihre Filme drehte sie in russischer Sprache, stets mit viel Lust an lokalen und milieuspezifischen Sprachvarianten und -nuancen. Das Spiel mit Wiederholungen, Variationen und Doppelungen (in mehreren ih-



KOROTKIJE WSTRETSCHI
(Brief Encounters, UdSSR/Ukr. SSR 1967)

rer Filme kommen Zwillinge vor) ist überhaupt zentrales Stilmittel. Monologe bzw. sich im Kreise drehende Gespräche demonstrieren die Unmöglichkeit von Kommunikation und echter Begegnung. Die Dekonstruktion herkömmlicher Narration verbindet sich mit der unerschrockenen und unsentimentalen Anklage einer korrupten, moralisch bankrotten Gesellschaft, in der Menschen von jeglicher Rationalität losgelöst handeln. Dissonanzen prägen Muratowas Werk, in dem es immer um die Liebe und den Tod geht. Der Satz „Niemand liebt jemanden“, der in mehreren ihrer Filme geäußert wird, ist dabei weniger ihrer Filme Behauptung als Ausdruck einer Sorge um die Fragilität menschlichen Zusammenlebens.

Wir zeigen zehn ihrer 15 zwischen 1967 und 2012 entstandenen Spielfilme.

KOROTKIJE WSTRETSCHI (Brief Encounters, UdSSR/Ukrainische SSR 1967 | 1.4., Einführung: Barbara Wurm & 8.4.) In ihrer ersten eigenständigen Regiearbeit (nach zwei gemeinsamen Filmen mit ihrem Ehemann) stellt Muratowa zwei Frauen, die den gleichen Mann lieben, ins Zentrum und erzählt mit psychologischem Fein-

gefühl von weiblichen Sehnsüchten. Valentina (die von Muratowa in ihrer einzigen Schauspielrolle selbst gespielt wurde, da die ursprünglich vorgesehene Darstellerin kurzfristig absagte) trägt in ihrem Beruf als Wasserinspektorin der Stadtverwaltung viel Verantwortung. Ihr Mann Maxim (gespielt vom bekannten Liedermacher Wladimir Wyssozki) ist als Geologe selten zuhause. Valentina gegenübergestellt wird die junge Nadja, die in einem Lokal auf dem Land den Gitarre spielenden und freiheitsliebenden Maxim kennen- und liebgelernt hat. Sie sucht seine Adresse in der Stadt auf, wo sie auf Valentina trifft, die wiederum Nadja für die neue Haushaltshilfe hält. Maxim hingegen taucht nur in den zahlreichen Rückblenden auf, ist zwar in der Gefühls- und Gedankenwelt der beiden präsent, nicht aber in ihrem unabhängig gelebten Alltag. Muratowa erzählt keine gängige Dreiecksgeschichte. Ihr Interesse gilt der komplexen Beziehung der beiden Frauen zueinander, die, obwohl sie unterschiedliche Lebensentwürfe verfolgen, sich mit viel Verständnis füreinander annähern.

DOLGIJE PROWODY (The Long Farewell, UdSSR/



Ukrainische SSR 1971 | 2. & 9.4.) Jewgenija ist alleinerziehende Mutter. Ihr halbwüchsiger Sohn Sascha versucht, sich der mütterlichen Fürsorge zu entziehen und möchte zum Vater nach Nowosibirsk ziehen, was Jewgenija tief kränkt und in eine Sinnkrise stürzt. In alltäglichen Szenen evoziert Muratowa den ganzen Gefühlskosmos einer Frau, ihre Sehnsüchte, Verletzlichkeit und Widersprüche. Fragmentarisch erzählt, mit einer collageartigen Montage und mit Bild-Ton-Scheren entwickelt sich das berührende und facettenreiche Psychogramm einer Mutter-Sohn-Beziehung und der bevorstehenden Ablösung voneinander. Erst Ende der 80er Jahre durfte **THE LONG FAREWELL** öffentlich aufgeführt werden, soll vorher aber Generationen von WGIK-Student*innen als Beispiel eines Meisterwerks der Filmkunst vorgeführt worden sein.

POSNAWAJA BELYJ SWET (Getting to Know the Big, Wide World, UdSSR 1978 | 4. & 9.4.) spielt inmitten einer riesigen Baustelle, auf der neue Fabriken und Wohnhäuser errichtet werden. Wieder ist es eine Dreiecksgeschichte: Ljuba

lernt den sensiblen Michail kennen, ist aber mit dem eher grobschlächtigen Nikolaj liiert. Alle drei arbeiten auf der Baustelle, Ljuba als Verputzerin, die beiden Männer als Lastwagenfahrer. Diesem nüchternen Setting gewinnt Muratowa einen zauberhaft poetischen Film voller Farbe und musikalischer Intermezzi ab. Dem Unfertigen, noch zu Formenden der Baustelle entspricht das Suchen der Protagonist*innen nach Liebe und ihrem Platz im Leben. Kira Muratowa: „Für mich ist der Anblick einer Baustelle immer aufregend. Das ist ein Chaos, noch keine Kultur, dort kann man nicht sagen: ‚schön‘ oder ‚hässlich‘. Dort gibt es noch keine Ästhetik. Das Chaos mag einem hässlich vorkommen. Mir erscheint es wunderschön.“

SREDI SERYCH KAMNEJ (Among Grey Stones, UdSSR/Ukrainische SSR 1983 | 8. & 23.4.) Der zehnjährige Wasja muss mit dem Tod seiner Mutter und der Unzugänglichkeit seines trauernden Vaters umgehen. In den unterirdischen Ruinen auf einem überwucherten Friedhof trifft er auf eine seltsame Gemeinschaft von Außen-seiter*innen und Ausgeschlossenen, die einen

**DOLGIJE PROWODY**

(The Long Farewell, UdSSR/Ukr. SSR 1971)

POSNAWAJA BELYJ SWET

(Getting To Know The Big, Wide World, UdSSR 1978)

SREDI SERYCH KAMNEJ

(Among Grey Stones, UdSSR/Ukr. SSR 1983)

Gegenpol zu seinem eigenen, reichen Zuhause bilden – auch wenn in beiden Welten Tod und Hoffnungslosigkeit dominieren. Zu den Bewohner*innen des Kellergewölbes gehören auch zwei Kinder, mit denen er sich anfreundet. Von seiner Schwester nimmt Wasja sich eine Porzellanpuppe, um die kleine, kranke Marusia aufzuheitern, womit er zuhause eine Krise auslöst. Mit der Verfilmung einer Kurzgeschichte von Wladimir Korolenko aus dem Jahr 1885 schlägt Muratowa eine neue filmische Richtung ein. Narrative Konventionen und Erwartungen werden unterlaufen; Künstlichkeit im Sprechen und Handeln schaffen Verfremdung und Distanz. **AMONG GREY STONES** wurde stark zensiert, woraufhin Muratowa ihren Namen unter dem fertigen Film zurückzog und ihn als Iwan Sidorow zeichnete. **PEREMENAUŠCHASTI** (Change of Fate, UdSSR/ Ukrainische SSR 1987 | 5. & 16.4.) Aus Eifersucht erschießt die verheiratete Maria ihren Geliebten. Sie kommt ins Gefängnis; ihr Anwalt und ihr Ehemann versuchen zu beweisen, dass sie aus Notwehr gehandelt hat. Sie aber zeigt sich als Lügnerin mit betont „unmoralischem“ Verhalten und

ist eine in ihren gegensätzlichen Charakterzügen schillernde Figur, die ihrem Schicksal nicht entkommen kann. Kira Muratowa transportiert die literarische Vorlage von Somerset Maugham (*The Letter*) von Singapur nach Zentralasien. Sie rückt den Rassismus der dort ansässigen Russen (im Monolog eines Gefangenen heißt es: „Nur die weiße Frau ist eine Frau.“) ins Licht; die Gegenüberstellung von Einheimischen und Kolonisatoren kulminiert in einer Szene, die ins Surreale und Traumhafte gleitet.

ASTENITSCHESKI SINDROM (The Asthenic Syndrome, UdSSR/Ukrainische SSR 1989 | 6. & 15.4., anschließend Gespräch mit Isa Willinger) besteht aus zwei Teilen, einmal als Film-im-Film in Schwarz-Weiß, einmal in Farbe. Im ersten bricht eine Frau über den Tod ihres Mannes psychisch zusammen und erteilt allen gesellschaftlichen Konventionen eine radikale Absage. Im zweiten ereilt einen jungen Lehrer das asthenische Syndrom: Den Zumutungen des Lebens begegnet er auch in unmöglichsten Situationen mit tiefem Schlaf. Das Leben in **THE ASTHENIC SYNDROME** ist ein fiebriger Alptraum, in dem keinerlei Bin-



ASTENITSCHESKI SINDROM
(The Asthenic Syndrome, UdSSR/Ukr. SSR 1989)

NASTROJSCHIK
(The Tuner, Ukraine/Russland 2004)

WETSCHNOE WOSWRASCZENIE
(Eternal Return/Eternal Homecoming, Ukraine 2012)

dungen und Zusammenhänge mehr bestehen, in der eine ganze Gesellschaft abwechselnd zwischen Wahn und Apathie schwankt. Der äußere Zerfall der Sowjetunion findet seine innere Entsprechung in verzweifelt-sinnlosen Ausbrüchen von Gewalt. Wie nebenbei wird dem Glauben an die weltverändernde Kraft der Kunst mit spöttischer Ironie eine Abfuhr erteilt. Die „lustvolle Pervertierung der filmischen Konventionen des sozialen Realismus“ (Andrej Plachow) wurde zum einzigen sowjetischen Film, der während der Perestrojka verboten wurde.

TRI ISTORII (Three Stories, Ukraine/Russland 1997 | 7. & 18.4., Einführung: Yuliia Kovalenko) sind drei Geschichten von Mord und Mörder*innen, von sinnlosen Verbrechen ohne Strafe und Konsequenzen, drei nacheinander erzählte unmoralische Episoden, in denen fast nebensächlich vier Menschen umgebracht werden. Die Zwischentitel der Episoden beziehen sich ironischerweise auf Werke der europäischen Hochkultur (Tschechow, Shakespeare und Schubert) – eine der zahlreichen Irritationen, die Muratowa in ihren schwer zu fassenden Film einbaut. „Ich

mag keine Männer. Ich mag keine Frauen. Ich mag keine Kinder. Dem Planeten würde ich die schlechteste Note geben.“, erklärt die Protagonistin Ofa, bevor sie erst eine Frau tötet, die ihr Neugeborenes weggibt, und später ihre eigene Mutter, von der sie als Kind verlassen wurde. **THREE STORIES** ist mit seiner explosiven Verflechtung von Lust und Gewalt ein verstörender Befund des menschlichen Zusammenlebens.

TSCHECHOWSKIJE MOTIWY (Chekhov's Motifs, Russland/Ukraine 2002 | 10. & 19.4.) kombiniert zwei Texte von Anton Tschechow: *Schwere Naturen* und *Tatjana Repina*. Ein Student vom Lande versucht zusammen mit seiner Mutter, den Vater beim Abendessen um Geld für sein Studium in Moskau zu bitten – eine wieder und wieder variierte Szene, die schließlich in einem grotesken Wutausbruch eskaliert. Eine orthodoxe Hochzeit, in voller Länge gezeigt, ist der zweite Schauplatz. Die Hochzeitsgesellschaft bildet ein ganzes Kabinett von skurrilen Figuren, die die Zeremonie immer wieder stören und behindern. „Muratowas Markenzeichen, die Wiederholung – sprachlicher, visueller (die vielen Brillen im



Film) und rhythmischer Natur – kennzeichnet auch **CHEKHOV'S MOTIFS**, genauso wie das eindringliche Zeigen von Tieren.“ (Isa Willinger)

NASTROJSCHIK (The Tuner, Ukraine/Rusland 2004 | 11. & 21.4.) ist ein Film über Gier und Betrug, über Gutgläubigkeit, die sofort ausgenutzt wird, über falsche Erwartungen, wirtschaftliche Abhängigkeiten, über die Macht des Geldes, das wichtiger ist als Liebe und Freundschaft. Ein mittelloser Musiker wird von seiner extravaganen und skrupellosen Freundin überredet, sich als Klavierstimmer auszugeben, um so Kontakt zu einer reichen Witwe zu knüpfen und sie zu betrügen. Die satirische Komödie über einen völlig außer Kontrolle geratenen Kapitalismus, der die Gefühle und Gedanken der Menschen vereinnahmt, wurde von Muratowa fast ungehört gradlinig verfilmt.

WETSCHNOEWOSWRASCHENIE (Eternal Return/ Eternal Homecoming, Ukraine 2012 | 12. & 22.4.) In ihrem letzten Film zeigt Muratowa noch einmal ihre ganze Spiel- und Experimentierfreude und strukturiert ihn um ihr bevorzugtes Stilmittel der Wiederholung herum. Eine Frau erhält

Besuch von ihrem alten Schulfreund, der ihr von seinem Dilemma erzählt und Rat erbittet: Er liebt seine Ehefrau wie seine Geliebte gleichermaßen und kann sich zwischen den beiden nicht entscheiden. Diese Situation wiederholt sich mit neuen Darsteller*innen (Muratowa lässt noch einmal all ihre bevorzugten Schauspieler*innen auftreten) und in neuen Settings immer wieder, unterbrochen von Reverenzen an die Schwierigkeiten des Filmemachens: Der Produzent versucht einen Geldgeber von eben dem Film zu überzeugen, den wir uns ansehen. Die kontinuierlichen Repetitionen der immergleichen Szene, die nie aufgelöst wird, lassen die Absurdität menschlicher Verständigungsversuche umso stärker hervortreten. (al)

Mit herzlichem Dank an das Dovzhenko Centre, Kyiv.

Hommage Eldar Schengelaia

Der 1933 in eine Filmfamilie in Tbilissi hineingeborene Eldar Schengelaia (sein Vater Nikolos und sein Bruder Giorgi waren ebenfalls Regisseure, seine Mutter Nato Vachnadze Schauspielerin) ist bis heute als Regisseur tätig. Während seine beiden ersten Filme nach dem Studium an der Moskauer Filmhochschule WGIK in den Mosfilmstudios entstanden, kehrte er bald wieder nach Georgien zurück. Sein Interesse galt ganz der georgischen Kultur, dem traditionellen Leben, der Folklore und den populären Künsten, wobei er den realen Alltag der Gegenwart nie aus den Augen verlor. In seinen subtil subversiven Satiren über die Konformität der sowjetischen Welt trotzten die Charaktere den unzumutbaren gesellschaftlichen Zuständen mit Eigensinn und List, überwinden ihre geringen Handlungsmöglichkeiten oft mit Ausflügen ins Fantastische und Fabelhafte.

TETRI KARAVANI (The White Caravan, UdSSR/Georgische SSR 1964 | 13.4., Einführung: Dito Tsintsadze) Eldar Schengelaias erster in Georgien gedrehter Film folgt einer Gruppe von Schafhirten, die neun Monate im Jahr fernab



ihrer Familien mit der Herde in den kaukasischen Bergen unterwegs sind. Gela, dessen Vater die Herde anführt, hadert mit diesem Lebensentwurf. Auf dem Wanderzug verliebt er sich in die junge Maria und in das schnelle und abwechslungsreiche Leben in der Stadt. Ein intimes Porträt einer traditionellen Lebensart sowie ein Film über die Rebellion gegen festgelegte Wege.

SCHEREKILEBI (Sonderlinge, UdSSR/Georgische SSR 1974 | 13.4.) Zwei Sonderlinge, die aufgrund ihrer Unangepasstheit im Gefängnis gelandet sind, bauen eine wunderliche Flugmaschine, um der grauen Realität zu entfliehen. Gleichermassen eine bizarre, bissige Komödie um zwei Außenseiter an einem unbestimmten Ort zu einer unbestimmten Zeit, ein Plädoyer für die Kraft von Träumen sowie eine versteckte Kritik am System.

TISISPERI MTEBI ANU DAUDJEREBELI AMBAWI (Blaue Berge oder Eine unwahrscheinliche Geschichte, UdSSR/Georgische SSR 1983 | 14.4.) Ein baufälliges Verlagsgebäude in Tbilissi. Die Lektoren spielen Schach oder spinnen Intrigen, nur Ma-



nuskripte lesen sie nicht. In diese realsozialistische Idylle platzt ein junger Angestellter mit seinem ersten Manuskript. Nach langer Zeit tritt der Lektoratsrat zusammen, um über das Manuskript zu beraten. Niemand hat es gelesen, jeder schließt sich der Meinung des Vorredners an: Über das Manuskript müsse beraten werden. Die Satire über Bürokratie, Spießertum, Faulheit und Schlendrian im real existierenden Sozialismus steigert sich in immer ritualisierter erscheinenden Wiederholungen zur absurd-surrealen Parabel.

MARAVALJAMIER (Long Live, Georgien 2022 | 14.4.) Schengelaia's jüngster Film besteht aus drei Teilen. **THE WELL** spielt in einer engen Straße in der Altstadt Tbilissis. Während Bauarbeiter ein Loch graben, über dessen Zweck sich alle uneinig sind, wird die Straße zur Bühne für die kleinen Alltagsdramen der Bewohner*innen. In **SONG** bekommt eine Gruppe von Hochzeitssängern ein Lied geschenkt und wird mit ihrem Gesang zu Friedensstiftern. **BIRDS** ist eine Parabel über Naturverbundenheit und Freiheit. (al) Mit Dank an das Georgian National Film Center für die Zusammenarbeit.

(von links nach rechts)
TETRI KARAVANI
 (The White Caravan, UdSSR/Georgische SSR 1964)

SCHEREKILEBI
 (Sonderlinge, UdSSR/Georgische SSR 1974)

TSISPERI MTEBI ANU DAUDJEREBELI AMBAWI
 (Blaue Berge oder Eine unwahrscheinliche Geschichte, UdSSR/Georgische SSR 1983)

MARAVALJAMIER
 (Long Live, Georgien 2022)



FORAGERS
(Jumana Manna, Palästina 2022)BEIRUT, MYCITY
(Jocelyne Saab, Libanon 1982)

14. ALFILM – Arabisches Filmfestival Berlin

Vom 26. April bis zum 2. Mai präsentiert das 14. ALFILM – Arabisches Filmfestival Berlin mit über 40 Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilmen künstlerisch anspruchsvolles arabisches Kino. In der ALFILM Selection geben Filmproduktionen der letzten zwei Jahre Einblick in die Vielfalt der aktuellen arabischen Filmlandschaft. Mit dem renommierten Schauspieler Saleh Bakri als Ehrengast richtet die 14. ALFILM Selection ein besonderes Augenmerk auf palästinensisches Kino. Darüber hinaus stellen viele Filme des Programms traditionelle Geschlechtsidentitäten in Frage und zeigen queere Storylines sowie Protagonist*innen, die heteronormative Geschlechterrollen neu verhandeln. Die Dokumentarsektion der 14. ALFILM Selection lässt viele weibliche Stimmen zu Wort kommen, die dafür kämpfen, dass ihre Geschichten sowie die ihrer Communities gehört werden.

Das ALFILM Spotlight mit dem Titel „Ghosts, Grievs and Lost Dreams: Visions of the City in Arab Cinema“ widmet sich der Darstellung arabischer Städte in klassischen und zeitgenössischen Filmproduktionen. Das kuratierte Film-

programm unterstreicht die Rolle des Kinos bei der Dokumentation städtischen Wandels und Visionen urbaner Moderne.

THE DAMNED DON'T CRY (Fyzal Boulifa, Frankreich/Belgien/Marokko 2022 | 26.4., zu Gast: Karim Debbagh) Fatima-Zahra (Aicha Tebbae) hat vor langer Zeit ihr Heimatdorf verlassen, um ein Leben voller Glamour anzustreben. Derzeit bestreitet sie den Lebensunterhalt für sich und ihren Sohn Selim (Abdellah El Hajjouji) mit Sexarbeit. Mutter und Sohn ziehen von Ort zu Ort und versuchen, einem jüngst durch Fatima-Zahra verursachten Skandal zu entgehen. Als Selim die Wahrheit über seinen leiblichen Vater erfährt, schwört seine Mutter sich einen Neuanfang, während Selim entschlossen ist, sich als Mann des Hauses zu behaupten. In Tanger versprechen neue Möglichkeiten die Legitimität, nach der sich beide sehnen – aber nicht, ohne die angespannte Mutter-Sohn-Beziehung auf die Zerreißprobe zu stellen.

ASHKAL (Youssef Chebbi, Tunesien/Frankreich 2022 | 27.4., zu Gast: Youssef Chebbi) In einem neuen Stadtteil von Tunis wird auf einer Bau-



stelle die verbrannte Leiche eines Hausmeisters gefunden. Batal (Mohamed Grayaa) und Fatma (Fatma Oussaifi) übernehmen die Ermittlungen. Die Polizei schließt schnell auf Suizid durch Selbstverbrennung. Batal und Fatma widersprechen dieser These. Ein verblüffender Thriller, der im postrevolutionären Tunis spielt und die Geister der Vergangenheit heraufbeschwört.

FORAGERS (Jumana Manna, Palästina 2022, 27.4. | zu Gast: Jumana Manna) schildert die Konflikte zwischen israelischen Naturschutzbehörden und Palästinenser*innen, die essbare Wildpflanzen sammeln. Der Film verwendet dokumentarische und fiktionale Aufnahmen sowie Archivmaterial, um die Auswirkungen der israelischen Naturschutzgesetze auf das Leben von Palästinenser*innen aufzuzeigen. Die Beschränkungen verbieten das Sammeln von Wildpflanzen, die in der palästinensischen Küche eine wichtige Rolle spielen. Mit Ironie und mediativem Tempo zeigt Jumana Manna, wie Palästinenser*innen dadurch weiter von ihrem Land entfremdet werden.

IN FIELDS OF WORDS: CONVERSATIONS WITH SAMAR YAZBEK (Rania Stephan, Libanon 2022, 28.4., zu Gast: Rania Stephan) Der filmische Dialog zwischen der syrischen Exilautorin Samar Yazbek und der libanesischen Filmemacherin Rania Stephan stellt Fragen zu Kino und Literatur im Angesicht von Krieg, Tod und Gewalt. Der Film illustriert den Verlauf der Revolution und des Bürgerkriegs in Syrien. Mit der Verschärfung des Kriegs wird eine Frage wesentlich: „Können Literatur und Kino diese Tragödie einfangen?“ Indem sie verschiedene Bild- und Tonelemente miteinander verwebt, erforscht Rania Stephan diese Frage mithilfe von Samar Yazbeks Werkzeug: mit Worten.

AFTER THE END OF THE WORLD (Nadim Mishlawi, Libanon 2022 | 28.4., zu Gast: Nadim Mishlawi) Gefangen zwischen einer brutalen Vergangenheit und einer ungewissen Zukunft schwebt die Stadt Beirut in einem zerbrechlichen und unbestimmten Jetzt. Den Tod seines Vaters reflektierend, ist **AFTER THE END OF THE WORLD** die Erinnerung eines Filmemachers an seine Erlebnisse in Beirut, einer Stadt, die vom Verlust heimge-



TSHWEESH

(Feyrouz Serhal, Libanon/Deutschland/Spanien 2017)

THE RIVER

(Ghassan Salhab, Libanon 2021)

DREAMS OF THE CITY

(Muhammad Malas, Syrien 1984)

sucht wird. Der Film geht über die politische Szenerie der Stadt hinaus und konzentriert sich auf die Betrachtung von Beirut als unheimliches, urbanes Experiment. Indem er die Ruinen der jüngsten Vergangenheit mit dem Einströmen der Moderne kontrastiert, wird der Film zum Porträt einer Stadt, die am Rande des endgültigen Verschwindens steht.

BEIRUT, MY CITY (Jocelyne Saab, Libanon 1982 | 29.4.) Im Juli 1982 belagerte die israelische Armee Beirut. Vier Jahre zuvor sah Jocelyne Saab, wie ihr 150 Jahre altes Elternhaus in Flammen aufging. Angesichts des persönlichen Verlustes und der Zerstörung Beiruts begibt sich Saab zusammen mit Drehbuchautor und Regisseur Roger Assaf auf eine Reise der Reflexion über die komplexe Beziehung zwischen Stadt, Identität und Verlust.

TSHWEESH (Feyrouz Serhal, Libanon/Deutschland/Spanien 2017 | 29.4.) Die Bewohner*innen von Beirut sind bereit für den lang erwarteten Auftakt der Fußball-Weltmeisterschaft. Aus einem unbekanntem Grund wird die Sendung von seltsamen Schallwellen unterbrochen. Die

Frustration in der Luft breitet sich aus und macht einem viel größeren Live-Event Platz.

THE INSOMNIA OF A SERIAL DREAMER (Mohamed Soueid, Libanon 2020 | 29.4., zu Gast: Mohamed Soueid) In seinem Dokumentarfilm bittet der Filmemacher Mohamed Soueid seine Freunde, ihm Geschichten zu erzählen, in der Hoffnung, dadurch in den Schlaf zu finden. Das über 18 Jahre gesammelte Filmmaterial wird zu einer Serie von Streifzügen durch Beirut, zu einer Geschichte, die von Melancholie, Sehnsucht, Zärtlichkeit, alltäglicher Kameradschaft, persönlichen Geschichten und einer alles verzehrenden Liebe zum Kino geprägt ist.

ALI ZAOUA: PRINCE OF THE STREETS (Nabil Ayouch, Marokko 2000 | 29.4.) erzählt die Geschichte der vier zwölfjährigen obdachlosen Kinder Ali (Abdelhak Zhayra), Kwita (Mounim Kbab), Omar (Mustapha Hansali) und Boubkcr (Hicham Moussoune). Die Straßen sind ihr Zuhause und die Menschen, die dort leben, ihre Familie. Ohne Ausweg und ohne Rückzugsort ist jeder Tag ein Überlebenskampf, und die Freundschaft ist dabei ihr einziges Fundament. Als Ali



bei einem Kampf zwischen rivalisierenden Banden getötet wird, haben seine drei Freunde nur noch ein Ziel: ihm das Begräbnis zu ermöglichen, das er verdient – das eines Prinzen.

In **NATION ESTATE** (Larissa Sansour, Palästina/Dänemark 2012 | 30.4.) bietet Larissa Sansour eine dystopische Vision einer absurden Zukunft. Die Lösung für den Nahostkonflikt ist vertikal – ein gigantischer Wolkenkratzer bietet allen palästinensischen Städten samt Bevölkerungen eine sichere Zuflucht.

PORT OF MEMORY (Kamal Aljafari, Palästina/VAE/Deutschland/Frankreich 2010 | 30.4.) ist ein subtiles Porträt der Stadt Jaffa. Der Film fängt in kraftvoller Sprache die Rituale der Stadt, die alltägliche Präsenz ihrer Bewohner*innen sowie ihren Kampf gegen die drohende Vertreibung ein. Dabei hält **PORT OF MEMORY** nostalgisch an den Überresten einer verlorenen Vergangenheit fest, um sich gegen die Enteignung der palästinensischen Einwohner*innen und die Prozesse von Gentrifizierung und Neoliberalisierung zu wehren. **THE RIVER** (Ghassan Salhab, Libanon 2021 | 30.4., zu Gast: Ghassan Salhab) Nach einem Abend in

einem Restaurant in den libanesischen Bergen wollen sich ein Mann und eine Frau auf den Rückweg nach Hause machen. Sie werden von Kampfflugzeugen überrascht, die im Tiefflug vorbeifliegen. In der Ferne scheint erneut Krieg auszubrechen. Gemeinsam tauchen die beiden tiefer in die Natur ein, die immer gespenstischer wird, während der dünne Faden, der sie verbindet, zu reißen droht.

DREAMS OF THE CITY (Muhammad Malas, Syrien 1984 | 30.4.). Nach dem Tod seines Vaters zieht Dib (Bassel Abiad) mit seinem Bruder und seiner Mutter nach Damaskus. Der despotische Vater der Mutter nimmt sie jedoch nur widerwillig auf und versucht die Mutter zu zwingen, erneut zu heiraten. Beeindruckt von der Magie der Stadt, möchte Dib die neue Umgebung entdecken und ist voller Träume. Sein Alltag hingegen ist geprägt von Beschimpfungen und Strafen. Vor dem Hintergrund der politischen Umwälzungen der 50er Jahre aufwachsend, verliert Dib angesichts dieser Gewalt und Brutalität seine kindlichen Illusionen. (pf/ia)

BORN IN FLAMES
(Lizzie Borden, USA 1982)

LES QUATRE CENTS COUPS
(Sie küsstest und sie schlugen ihn, François Truffaut, F 1959)

Magical History Tour – Eye to Eye

Im frühen Kino war er an der Tagesordnung: der Blick in die Kamera. In den ersten dokumentarischen Bewegtbildern, aber auch in kurzen Spielfilmen blickten Honoratior*innen, Artist*innen, schwebbewaffnete Cowboys, selbst Mondgesichter unverblümt von der Leinwand auf ihr Publikum – nicht zuletzt verstärkte die Direktadressierung die Attraktion des jungen Mediums. Spätestens Mitte der 1910er Jahre wurde die vom Theater übernommene „vierte Wand“ hochgezogen, Film- und Zuschauerraum streng voneinander getrennt, die filmische Realität abgeschottet. Der Blick in die Kamera schien zum Regelverstoß zu werden, zum Tabubruch. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, wie viele Regisseur*innen sich in den letzten Jahrzehnten absichtsvoll über diese Konvention hinweggesetzt haben und es immer noch tun. Einige Beispiele des vielfältigen Einsatzes dieses Stilmittels und die inszenatorischen oder stilistischen Gründe hierfür fächert die Magical History Tour dieses Monats auf. Halten Sie den mal irritierenden, mal Komplizenhaften, oft rätselhaften Blicken stand!

BORN IN FLAMES (Lizzie Borden, USA 1982 | 1. & 14.4.) New York in einer nicht näher spezifizierten Zukunft: Zehn Jahre nach dem „Sozialistischen Befreiungskrieg“ in den USA ist es mit der Gleichberechtigung der Frau immer noch nicht weit her. Frauenfeindlichkeit, Sexismus, Homophobie und Rassismus sind an der Tagesordnung, auch wenn die Verkäuferinnen an den Supermarktkassen und die Frauen an Büroschreibtischen anfangs noch so fröhlich in die Kamera lächeln. Aus Wut über leere Versprechungen nimmt eine Armee radikaler Frauen den Kampf gegen den Status quo auf. In den Sendungen der Radiostationen Phoenix und Ragazza antizipieren und kommentieren die Moderatorinnen Isabel und Honey die Ereignisse – scharf, beschwörend, kämpferisch – und mit festem Blick in die Kamera. Wer sich im Publikum angesprochen fühlt, wird erkennen, wie irritierend aktuell **BORN IN FLAMES** ist.

LES QUATRE CENTS COUPS (Sie küsstest und sie schlugen ihn, François Truffaut, F 1959 | 2. & 10.4.) Der Blick in die Kamera als Freeze Frame. Zuvor begleitet Truffauts berühmtes Debüt den



14-jährigen, wieder einmal aus der Besserungsanstalt ausgebrochenen Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud) mit einer minutenlangen, dynamischen Kamerafahrt an seinen Sehnsuchtsort, das offene Meer. Der Film endet wie oben beschrieben mit einem doppelten filmischen Ausrufungszeichen, unmissverständlich unterstrichen von Meeresrauschen und dumpfen Gitarrentönen. In Antoines Blick in die Kamera – eine der berühmtesten Großaufnahmen der Filmgeschichte – spiegeln sich die ärmlichen und lieblosen Verhältnisse bei seiner Mutter und seinem Stiefvater, die Besserungsanstalten, die fehlende Aufmerksamkeit der Erwachsenenwelt und eine unabsehbare Zukunft.

PERSONA (Ingmar Bergman, Schweden 1966 | 7. & 23.4.) „Die wesentlichste Qualität des Kinos ist die Möglichkeit, sich dem menschlichen Gesicht anzunähern.“ Bergman formuliert hiersein eigenes Credo: So sind das Ausloten des menschlichen Gesichts und seiner Grenze, das Vermessen der dünnen Schicht zwischen Innen und Außen zentrale Elemente im Werk des schwedischen Regisseurs. In Close-ups blicken Berg-

mans Protagonist*innen dabei immer wieder direkt in die Kamera: fragend, provozierend, (ver)zweifelnd. In **PERSONA** sind es u.a. die plötzlich verstummte Schauspielerin Elisabeth (Liv Ullmann) und die sie pflegende Krankenschwester Alma (Bibi Andersson). Zurückgezogen in einem Sommerhaus auf einer Insel lebend, entwickelt sich zwischen den beiden eine symbiotische Beziehung gegenseitiger Abhängigkeit bis hin zur Verschmelzung der Identitäten.

SAINTOMER (Alice Diop, F 2022 | 8.4.) Kurze Blicke: Mal klar und direkt, wie die Rechtsanwältin, die in ihrem Schlussplädoyer „Wir sind alle Monstren.“ in die Kamera spricht; mal aus den Augenwinkeln, verstohlen und selbst im Lächeln rätselhaft – wie Laurence Coly, die vor Gericht steht, angeklagt, ihre kleine Tochter getötet zu haben. Ihr Blick gilt der jungen Schriftstellerin und Dozentin Rama aus Paris, die den Prozess verfolgt, und trifft gleichermaßen das Publikum: unvorbereitet und unergründlich. In dieser Miniatur verdichtet sich die Komplexität der Hauptfigur und der Motive ihrer Tat, die auch die fortschreitende Gerichtsverhandlung mit



ihren Fragen und Zeugenaussagen nicht gänzlich zu erhellen vermag. Vielmehr zeichnet Alice Diops erster Spielfilm „ein komplexes, uneindeutiges Bild, in dem familiäre Traumata, Rassismus und das Ringen mit Mutterschaft eine Rolle spielen.“ (Birgit Kohler)

GOLDEN EIGHTIES (Chantal Akerman, F/B/CH 1986 | 9. & 15.4.) Neben der Komödie war und ist das Musical das originäre Genre, das die direkte Publikumsadressierung gestattet. Gesungen und getanzt wird regelmäßig direkt in die Kamera – eine Art Reverenz ans Varieté und Vaudeville, die frühen Wegbegleiter des Kinos. In **GOLDEN EIGHTIES** besteht der immer wieder frontal ins Publikum singende (und tanzende) „corps de ballet“ aus Friseurinnen eines Salons in einer Shopping Mall, in der der gesamte Film angesiedelt ist. Singend kommentieren die working girls einige der großen Emotionen, die im Laden, aber auch im benachbarten Herrenausstatter sowie im Café verhandelt werden. Bei aller poppigen Beschwingtheit der Ensemble-Leistung flicht Akerman als nachdenkliche Rückseite der Liebeswirren Erinnerungen an vergangene Traumata ein.

SCHUHPALAST PINKUS (Ernst Lubitsch, D 1916 | 16.4.; am Flügel: Eunice Martins) Bereits im Vorspann nimmt Ernst Lubitsch als Sally Pinkus das Publikum keck ins Visier. Einen ähnlichen Oberwasser-Blick wirft er den Zuschauer*innen zu, als er – den erfahrenen Schuhverkäufer mimend – einen Marketing-Coup im Schuhsalon Meyersohn landet. Die Eröffnung eines eigenen Geschäfts ist nun nur noch eine Frage der Zeit bzw. des persönlichen Einsatzes – für Geld tut der kurz zuvor noch verkrachte Schüler Sally alles. Auch die Komödie darf sich den augenzwinkernden Brückenschlag in den Kinosaal zuweilen erlauben. Lubitschs Blick ist ein Gag-Verstärker, der nicht zuletzt die im Kino Anwesenden für den windig-charmierenden Opportunisten einnehmen soll. Doch „Sally Pinkus ist Reklame und Ware zugleich, ein fleischgewordenes Versprechen. Ernst Lubitsch verkörpert den sinnlichen Mehrwert, den das Kino immer verspricht und selten einlöst.“ (Karsten Witte)

DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARD-PRESSE (Ulrike Ottinger, BRD 1984 | 22.4.) „Ich möchte die Geschichte zu Ende diktieren!“ – Un-



PERSONA
(Ingmar Bergman, Schweden 1966)

SAINT OMER
(Alice Diop, F 2022)

DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARDPRESSE
(Ulrike Ottinger, BRD 1984)

abhängigkeitserklärungen brauchen ein Publikum und dessen ungeteilte Aufmerksamkeit. Entsprechend nachdrücklich richtet der reiche, narzisstische Dandy Dorian Gray (Veruschka von Lehndorff) seine selbstermächtigenden Worte in die Kamera. Es sind „famous last words“ am Ende einer fantastischen, ironischen, opernhaften Reflexion über Macht, Identität, Gefühle und die Manipulation der Medien, der Schlusspunkt eines atemberaubenden Parcours' durch unterschiedliche Kulturen und Welten, über staubige Mondlandschaften und durch den Berliner Underground. Das letzte Wort gehört schließlich doch Dr. Mabuse (Delphine Seyrig), der Chefin eines weltumspannenden Presseimperiums, die mit dem androgynen Dorian Gray eine von ihr vollkommen abhängige Kunstfigur erschaffen hat.

KÁRHOZAT (Damnation, Béla Tarr, Ungarn 1988 | 21. & 28.4.) Schaum, Bartstoppeln, Haut – minutenlang, Schicht um Schicht legt Karrer in einer geradezu körperlich erfahrbaren Rasur nicht nur sein reg- und emotionsloses Gesicht frei, sondern scheinbar auch das Objektiv der Kamera, in die er blickt. In diesem über einen

Spiegelgeführten Kamerablick kristallisiert sich die Erstarrung des schweigsamen Einzelgängers, der Teil einer sich entwickelnden Dreiecksgeschichte um ihn, eine Sängerin der örtlichen Titanik-Bar, in der Karrer seine Abende verbringt, und ihrem Ehemann wird. Tarrs erste Zusammenarbeit mit dem ungarischen Schriftsteller László Krasznahorkai entwirft filmische Räume und Landschaften, in die sich die existentiellen Nöte der Protagonist*innen eingeschrieben zu haben scheinen. (mg)

When the protagonists look out from the screen into the audience, it's stubbornly regarded as breaking the rules, as a disturbance of the integrity of the cinematic space best avoided. Yet closer inspection reveals just how many directors have disregarded this convention over the last decades and continue to do so to this day. Several examples of the many uses of this device and the directorial or stylistic reasons behind them are set out in this month's Magical History Tour. Make sure to return the gaze, regardless of whether unexpected, mysterious or full of complicity!



REIFE KIRSCHEN
(Horst Seemann, DDR 1972)

CHEYENNE AUTUMN
(John Ford, USA 1964)

BY THE SEA
(Charlie Chaplin, USA 1915)

Die DEFA-Stiftung präsentiert

Der selten gezeigte DEFA-Film **REIFE KIRSCHEN** (Horst Seemann, 1972) mit Günther Simon in seiner letzten Rolle erzählt die Geschichte einer Arbeiterfamilie in alltäglichen Vorgängen und Entscheidungen. Ein Ehepaar (Günther Simon, Helga Raumer), dessen unverheiratete Tochter (Traudl Kulikowsky) mit ihrem Kind noch im Haus lebt, sieht sich gerade in dem Moment selbst noch einmal mit Nachwuchs konfrontiert, als der Mann aufgefordert wird, Haus und Familie in der thüringischen Heimat zu verlassen und mit seiner Brigade beim Bau eines Kernkraftwerks im Norden zu helfen. Das DDR-Publikum schätzte den stark gefühlsbetonten und ausgesprochen linientreuen Film von Horst Seemann, der seine Helden gern in emotionalen Ausnahmesituationen agieren lässt. Absichtsvoll schicksalsträchtig bewegen sich die Figuren in einem sozial genau gezeichneten Mikroklima einer zeitgenössischen Arbeiterfamilie. Diese dramatisch-emotionale Inszenierung stand in einem starken Gegensatz zum vorherrschenden dokumentarischen Realismus. (se) (3.4.)

Filmmakers' Choice

Die schwedische Filmemacherin und Filmwissenschaftlerin Petra Bauer sagt: „Film ist für mich nie nur reine Dokumentation, sondern auch immer ein Entwurf über die Welt und im besten Fall ein Entwurf für etwas, das es noch nicht gibt. Und darin liegt die Radikalität.“ In Afghanistan gibt nur noch für wenige ein gutes Leben – der Filmemacher Sebastian Heidinger hat 2011 im Berlinale Forum den Film **TRAUMFABRIK KABUL** (Deutschland/Afghanistan 2011) präsentiert, in dem er die Regisseurin, Schauspielerin und Polizistin Saba Sahar in ihrem Alltag in Kabul begleitet. 2020 ist ein Attentat auf sie verübt worden. Wie es ihr heute geht? **TRAUMFABRIK KABUL** ist ein radikaler Film – einmal mehr mit dem Blick auf die aktuelle politische und soziale Lage. Ich freue mich, wenn wir gemeinsam diesen Film schauen und diskutieren. (mh) (17.4., Einführung: Maike Mia Höhne)



70 mm: CHEYENNE AUTUMN

Für seinen letzten Western ist John Ford 1964 noch einmal an seinen bevorzugten Drehort ins Monument Valley zurückgekehrt und hat die atemberaubende Landschaft in Super Panavision 70 aufgenommen. Der Film basiert auf dem Roman von Mari Sandoz und schildert den Exodus der Northern Cheyenne aus dem ihnen zugewiesenen Reservat in Oklahoma. Ihrer Lebensgrundlagen beraubt, ohne Winterkleidung und medizinische Versorgung starben viele Cheyenne in dem kargen Gebiet an Hunger und Krankheiten. Nachdem die zuständige Behörde den Wunsch auf Rückkehr in ihr ursprüngliches Siedlungsgebiet in Montana abgelehnt hatte, machten sich im September 1878 die knapp 300 Überlebenden unter der Führung von Little Wolf und Dull Knife eigenmächtig auf den mehr als 1.500 Meilen langen Weg zurück. Captain Archer (Richard Widmark) von der US-Kavallerie soll sie aufhalten. Die Cheyenne des Films wurden von in der Region lebenden Navajo dargestellt – mit Ausnahme der Protagonist*innen, die auf Wunsch des Studios mit Mexikaner*innen besetzt wurden. (hjf) (20.4.)

Großes Kino, kleines Kino #60 – Wasser

Wasser und Meer sind Lieblingsmotive bewegter Bilder, denn sie selbst sind ständig in Bewegung. In ihren kurzen Filmträumereien **TREPPE INS WASSER** (D 1993) und **WASSERSPIEL** (D 1997) nimmt Milena Gierkes Kamera die Perspektive eines Spaziergängers ein. Rudy Burckhardt erforscht in **UNDER THE BROOKLYN BRIDGE** (USA 1953), wie die Stadt New York und ihre Menschen in der Nähe des Flusses Hudson leben. In dem von Kindern gezeichneten Film **LANAS GESCHICHTE** (D 2017) von Anna Faroghi und Haim Peretz stellt das Wasser eine Gefahr für Lana und ihre Familie dar. Meer und Strand sind schließlich für Charlie Chaplin in **BY THE SEA** (USA 1915) Kulissen für witzige Verwirrungen. Anschließend laden wir zu einem Wasser-Filmexperiment ein. (af) Für alle ab 8 Jahren (23.4.)



Filmspotting – Erkundungen im Filmarchiv der Deutschen Kinemathek

Bauer Puste beackert einen halben Morgen Land im kapitalistischen Westen, die andere Hälfte, getrennt durch Stacheldraht, gehört der LPG. Ein Wettstreit der Systeme, der sich in fulminanten dramaturgischen Kapriolen niederschlägt. So stürzt Puste als „Wetterbeobachter“ über der Sowjetunion ab, danach geht es nach Moskau und dann fast zur Venus, aber letztendlich doch nur nach Sylt und wieder zurück auf den halben Morgen Land, aber diesmal den anderen. Vom LPG-Leistungsfanatismus über die allgegenwärtige Spionage bis hin zur bemannten Raumfahrt kommt alles auf den Tisch, was die Boulevardblattschlagzeilen der Zeit zu bieten hatten. **GENOSSE MÜNCHHAUSEN** (BRD 1962) ist ein Film seiner Zeit. Der Kabarettist Wolfgang Neuss, der neben Regie und Drehbuch auch die Hauptrolle übernahm, befasst sich in Anlehnung an die Münchhausen-Legende mit der deutschen Teilung. Eine groteske Episodenreise, bei der immer auch ein Stück Brechtsches Lehrtheater durchschimmert. (os) (24.4., Einführung: Olaf Saeger)

Das Berliner Künstlerprogramm des DAAD präsentiert: Susana de Sousa Dias

Susana de Sousa Dias (*1962) setzt sich in ihrem filmischen Schaffen kontinuierlich mit dem Erbe des Faschismus in Portugal auseinander. Der Titel ihres Dokumentarfilms **48** (Portugal 2009) bezieht sich auf die 48 Jahre währende Salazar-Diktatur (1926–1974). Zu sehen sind erkenntnisdienstliche Fotografien der Geheimpolizei PIDE, die Gesichter von politischen Gefangenen zeigen, zu hören sind aus dem Off die heutigen Stimmen der abgebildeten Regimegegner*innen, ihre Berichte von der Gefangenschaft, Demütigungen und Folter. Mit minimalistischem Konzept entsteht in der Montage von Archivbildern und Zeitzeugenaussagen ein wichtiger Beitrag zum kollektiven Gedächtnis. Vom Aufbruch im Kino zeugt António de Macedos **DOMINGO À TARDE** (Sunday Afternoon, Portugal 1965), ein Meilenstein des staatlicher Zensur trotzenden Novo Cinema: Ein Arzt will eine unheilbar kranke Patientin retten, in die er sich verliebt hat – eine Reflexion über das Leben in Anwesenheit des Todes. (bik) (25.4.)

GENOSSE MÜNCHHAUSEN
(Wolfgang Neuss, BRD 1962)

48
(Susana de Sousa Dias, Portugal 2009)

arsenal 3

Im April erweitern wir die Auswahl der dauerhaft in der a3-Filmbibliothek zugänglichen Filme um die digital restaurierten Arbeiten des ersten feministischen Filmkollektivs Indiens: Yugantar. Zwischen 1980 und 1983 – in einer Zeit radikaler politischer Umbrüche in Indien – realisierte Yugantar gemeinsam mit existierenden oder sich formierenden Frauengruppen wegweisende Filme. Die Bedeutung dieser Filme liegt u.a. in ihrer innovativen kollaborativen Praxis. Zu sehen sind: **MOLKARIN** (Maid Servant, 1981) über den Kampf von Dienstmädchen in Pune gegen oppressive Arbeitsbedingungen, **TAMBAKU CHAAKILA OOBALI** (Tobacco Ember, 1982), ein Dokument des kollaborativen Filmemachens mit Arbeiterinnen einer Tabakfabrik in Nipani, deren Aktivitäten die Initialzündung zur Bildung von Gewerkschaften in ganz Indien wurden sowie der kurze, improvisierte Spielfilm **IDHI KATHA MATRAMENA?** (Is This Just a Story?, 1983), der basierend auf Erfahrungen mit häuslicher Gewalt, Vereinsamung und Depression eine komplexe weibliche Figur entwickelt, die Rückhalt in einer Frauenfreundschaft findet.

Offener Vorführraum am 15. April

Was bedeutet 16 mm, 35 mm und 70 mm? Wie kommt der Ton zum Bild? Was ist und wozu dient ein Kasch? Wie funktioniert eine Überblendung? Und was passiert, wenn auf der Leinwand das Bild stehen bleibt und dahinschmilzt? Das Arsenal lädt all jene, die sich dafür interessieren, wie die Bilder auf die Leinwand kommen, am 15. April zu einem Blick hinter die Kulissen in den „Offenen Vorführraum“ ein. Bei einem Rundgang durch die Bildwerferräume erklärt unser Vorführer Bodo Pagels Filmformate, Projektoren und Vorführtechniken, er zeigt, wie ein Film in den Projektor eingelegt wird und führt kenntnisreich in die Geheimnisse der Vorführkunst ein. Selbstverständlich beantwortet er gern alle Fragen zur Kinotechnik und orientiert seine Führung nach Möglichkeit auch an den Interessen und Wünschen der Besucher*innen. Anmeldungen unbedingt erforderlich unter der Telefonnummer 030/26955-100 oder per E-Mail an mail@arsenal-berlin.de

1 Sa	18.00	»1	Magical History Tour *Born in Flames Lizzie Borden USA 1982 DCP OmU 91 Min. C 14.4. Preserved by Anthology Film Archives with restoration funding from the Hollywood Foreign Press Association and The Film Foundation S. 16
	20.00	»1	Kira Muratowa *Korotkije wstretschy Brief Encounters UdSSR/Ukr. SSR 1967 C Einführung: Barbara Wurm 35 mm OmE 92 Min. C 8.4. S. 5
2 So	17.00	»1	Magical History Tour Les quatre cents coups Sie küssten und sie schlugen ihn François Truffaut F 1959 Mit Jean-Pierre Léaud 35 mm OmU 101 Min. C 10.4. S. 16
	19.30	»1	Kira Muratowa *Dolgije powody The Long Farewell UdSSR/Ukr. SSR 1971 35 mm OmU 90 Min. C 9.4. S. 6
3 Mo	19.00	»1	DEFA-Stiftung Reife Kirschen Horst Seemann DDR 1972 35 mm 97 min S. 20 C Einführung: Philip Zengel (DEFA-Stiftung)
4 Di	20.00	»1	Kira Muratowa Posnawaja belyj swet Getting to Know the Big, Wide World UdSSR 1978 DCP OmE 74 Min. C 9.4. S. 6
5 Mi	20.00	»1	Kira Muratowa *Peremena utschasty Change Of Fate UdSSR/Ukr. SSR 1987 35 mm OmE 97 Min. C 16.4. S. 7
6 Do	20.00	»1	Kira Muratowa *Astenitscheski sindrom The Asthenic Syndrome UdSSR/Ukr. SSR 1989 C Einführung (per Video): Aliona Penzii 35 mm OmE 153 Min. C 15.4. S. 7
7 Fr	18.00	»1	Magical History Tour Persona Ingmar Bergman Schweden 1966 Mit Bibi Andersson, Liv Ullmann DCP OmU 84 Min. C 23.4. S. 17
	20.00	»1	Kira Muratowa Tri istorii Three Stories Russland/Ukraine 1997 C Einführung (per Video): Yuliia Kovalenko DCP OmE 113 Min. C 18.4. S. 8
8 Sa	17.00	»1	Magical History Tour Saint Omer Alice Diop F 2022 DCP OmU 122 Min. S. 17
	19.30	»1	Kira Muratowa *Sredi serych kamnej Among Grey Stones UdSSR/Ukr. SSR 1983 35 mm OmE 88 Min. C 23.4. S. 6
	21.15	»1	Kira Muratowa *Korotkije wstretschy Brief Encounters UdSSR/Ukr. SSR 1967 35 mm OmE 92 Min. S. 5
9 So	17.00	»1	Magical History Tour *Golden Eighties Chantal Akerman F/B/CH 1986 Mit Delphine Seyrig, Myriam Boyer, Fanny Cottençon DCP OmU 96 Min. C 15.4. S. 18
	19.00	»1	Kira Muratowa *Dolgije powody The Long Farewell UdSSR/Ukr. SSR 1971 35 mm OmU 90 Min. S. 6
	21.00	»1	Kira Muratowa Posnawaja belyj swet Getting to Know the Big, Wide World UdSSR 1978 DCP OmE 74 Min. S. 6
10 Mo	17.00	»1	Magical History Tour Les quatre cents coups Sie küssten und sie schlugen ihn François Truffaut F 1959 Mit Jean-Pierre Léaud 35 mm OmU 101 Min. S. 16
	19.30	»1	Kira Muratowa Tschechowskije motiwy Chekhov's Motifs Russland/Ukraine 2002 DCP OmE 118 Min. C 19.4. S. 8

»1 arsenal 1 | »2 arsenal 2 | **OF** Originalfassung | **DF** Deutsche Fassung | **OmU** Original mit deutschen Untertiteln | **OmE** Original mit engl. Untertiteln | **OmF** Original mit französischen Untertiteln | **ZT** Zwischentitel | Die Längenangaben im Programm beziehen sich auf die reine Filmlänge.

11	Di	19.30	*1	Kira Muratowa	Nastrojschik	The Tuner	Ukraine/Russland 2004	DCP OmE 154 Min. 21.4. S. 9
12	Mi	20.00	*1	Kira Muratowa	Wetschnoe woswraschenie	Eternal Return/Eternal Homecoming	Ukraine 2012	DCP OmE 157 Min. 22.4. S. 9
13	Do	19.00	*1	Eldar Schengelaia	Tetri karavani	The White Caravan	UdSSR 1964	DCP OmE 92 Min. S.10
		21.00	*1	Eldar Schengelaia	*Scherekilebi	Sonderlinge	UdSSR 1974	35 mm OmE 79 Min. S. 10
14	Fr	17.00	*1	Magical History Tour	*Born in Flames	Lizzie Borden	USA 1982	DCP OmU 91 Min. Preserved by Anthology Film Archives with restoration funding from the Hollywood Foreign Press Association and The Film Foundation S.16
		19.00	*1	Eldar Schengelaia	Tsisperi mtebi anu daudjerebeli ambawi	Blaua Berge oder Eine unwahrscheinliche Geschichte	UdSSR 1983	DCP OmE 95 Min. S. 10
		21.00	*1	Eldar Schengelaia	Maravaljamier	Long Live	Georgien 2022	DCP OmE 60 Min. S. 11
15	Sa	17.30	*1	Magical History Tour	*Golden Eighties	Chantal Akerman	F/B/CH 1986	Mit Delphine Seyrig, Myriam Boyer, Fanny Cottençon DCP OmU 96 Min. S. xy
		19.30	*1	Kira Muratowa	*Astenitscheski sindrom	The Asthenic Syndrome	UdSSR/Ukr. SSR 1989	35 mm OmE 153 Min. S. 7
16	So	17.00	*1	Magical History Tour	*Schuhpalast Pinkus	Ernst Lubitsch	D 1916	Mit Ernst Lubitsch, Hanns Kräly, Ossi Oswalda, Fritz Rasp Am Flügel: Eunice Martins 35 mm 60 Min. S. 18
		19.00	*1	Kira Muratowa	*Peremena utschasti	Change Of Fate	UdSSR/Ukr. SSR 1987	35 mm OmE 97 Min. S. 7
17	Mo	19.00	*1	Filmmakers' Choice	*Traumfabrik Kabul	Sebastian Heindinger	D/Afghanistan 2011	Einführung: Maïke Mia Höhne Blu-ray OmU 82 Min S. 20
18	Di	20.00	*1	Kira Muratowa	Tri istorii	Three Stories	Russland/Ukraine 1997	Einführung (per Video): Yuliia Kovalenko DCP OmE 113 Min. S. 8
19	Mi	20.00	*1	Kira Muratowa	Tschechowskije motiwy	Chekhov's Motifs	Russland/Ukraine 2002	DCP OmE 118 Min. S. 8
20	Do	19.30	*1	70 mm	Cheyenne Autumn	John Ford	USA 1964	Mit Richard Widmark, Carroll Baker, Karl Malden, Dolores del Rio, James Stewart, Edward G. Robinson Mit Pause 70 mm OF mit schwed. UT 158 Min. S. 21
21	Fr	17.00	*1	Magical History Tour	Kárhozat	Damnation	Béla Tarr	Ungarn 1988 DCP OmE 110 Min. 28.4. S. 19
		19.30	*1	Kira Muratowa	Nastrojschik	The Tuner	Ukraine/Russland 2004	DCP OmE 154 Min. S. 9
22	Sa	17.00	*1	Magical History Tour	*Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse	Ulrike Ottinger	BRD 1984	Mit Veruschka von Lehnndorf, Delphine Seyrig, Tabea Blumenschein, Irm Hermann DCP OmE 150 Min. S. 18
		20.00	*1	Kira Muratowa	Wetschnoe woswraschenie	Eternal Return/Eternal Homecoming	Ukraine 2012	DCP OmE 157 Min. S. 9

Wiederholung | Veranstaltung mit Gästen | Externer Veranstaltungsort | * Kopie des Arsenal – Institut für Film und Videokunst | * Kopie der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen | Nur für Mitglieder. Mitgliedschaft kann an der Kasse erworben werden.

- 23** So **16.00** *1 Großes Kino, kleines Kino #59 – Wasser
***Treppe ins Wasser** Milena Gierke D 1993 Digital file | **stumm** | 3 Min.
***Wasserspiel 1** Milena Gierke D 1997 Digital file | **stumm** | 2 Min.
***Under the Brooklyn Bridge** Rudy Burckhardt USA 1953 16 mm | **ohne Dialog** | 15 Min.
Lanas Geschichte Anna Faroqi und Haim Peretz
Musik: Laura Mello, Eunice Martins D 2017 Digital file | 11 Min.
***By the Sea** Charles Chaplin USA 1915 35 mm | **OF** | 14 Min.
Moderation: Anna Faroqi und Haim Peretz Für alle ab 8 Jahren S. 21
- 18.00** *1 Magical History Tour **Persona** Ingmar Bergman
Schweden 1966 Mit Bibi Andersson, Liv Ullmann DCP | **OmU** | 84 Min. | S. 17
- 20.00** *1 Kira Muratowa ***Sredi serych kamnej** Among Grey Stones UdSSR/Ukr. SSR 1983
35 mm | **OmE** | 88 Min. | S. 6
- 24** Mo **19.00** *1 Filmspotting ***Genosse Münchhausen** Wolfgang Neuss BRD 1962 35 mm | 89 Min.
Einführung: Olaf Saeger: „Der Versuch, Wolfgang Neuss zu erklären“ S. 22
- 25** Di **19.00** *1 DAAD-Stipendiatin Susana de Sousa Dias
48 Susana de Sousa Dias Portugal 2009 DCP | **OmE** | 93 Min.
Anschließend Diskussion mit Susana de Sousa Dias S. 23
- 21.00** *1 DAAD-Stipendiatin Susana de Sousa Dias – Director's Choice
Domingo à Tarde Sunday Afternoon António de Macedo Portugal 1965
Einführung (in englischer Sprache): Susana de Sousa Dias 35 mm | **OmE** | 93 Min. | S. 23
- 26** Mi **19.30** *1 ALFILM **The Damned Don't Cry** Fyzal Boulifa Frankreich/Belgien/Marokko, 2022
Zu Gast: Karim Debbagh (Produzent) DCP | **OmE** | 110 Min. | S. 12
- 27** Do **19.00** *1 ALFILM **Ashkal** Youssef Chebbi Tunesien/Frankreich 2022
Zu Gast: Youssef Chebbi DCP | **OmE** | 92 Min. | S. 12
- 21.30** *1 ALFILM **Foragers** Jumana Manna Palästina 2022
Zu Gast: Jumana Manna DCP | **OmE** | 63 Min. | S. 13
- 28** Fr **16.30** *1 Magical History Tour **Kárhozat** Damnation Béla Tarr
Ungarn 1988 DCP | **OmE** | 110 Min. | S. 19
- 19.00** *1 ALFILM **In Fields of Words: Conversations with Samar Yazbek** Rania Stephan
Libanon 2022 Zu Gast: Rania Stephan DCP | **OmE** | 70 Min. | S. 13
- 21.00** *1 ALFILM **After the End of the World** Nadim Mishlawi Libanon 2022
Zu Gast: Nadim Mishlawi DCP | **OmE** | 72 Min. | S. 13
- 29** Sa **16.30** *1 ALFILM **Beirut, My City** Jocelyne Saab Libanon 1982 DCP | **OmE** | 37 Min.
Tshweesh Feyrouz Serhal Libanon/D/Spainien 2017 DCP | **OmE** | 27 Min. | S. 14
- 18.00** *1 ALFILM **The Insomnia of a Serial Dreamer** Mohamed Soueid Libanon 2020
Zu Gast: Mohamed Soueid DCP | **OmE** | 170 Min. | S. 14
- 22.00** *1 ALFILM ***Ali Zaoua: Prince of the Streets** Nabil Ayouch Marokko 2000
35 mm | **OmE** | 99 Min. | S. 14
- 30** So **17.00** *1 ALFILM **Nation Estate** Larissa Sansour Palästina/Dänemark 2012 DCP | **ohne Dialog** | 9 Min.
Port of Memory Kamal Aljafari Palästina/VAE/D/F 2010 Digital file | **OmE** | 62 Min. | S. 15
- 19.00** *1 ALFILM **The River** Ghassan Salhab Libanon 2021 DCP | **OmE** | 102 Min.
Zu Gast: Ghassan Salhab S. 15
- 21.30** *1 ALFILM **Dreams of the City** Muhammad Malas Syrien 1984 DCP | **OmE** | 113 Min. | S. 15



Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.
im Filmhaus am Potsdamer Platz

Das Arsenal im **Internet**: www.arsenal-berlin.de | mail@arsenal-berlin.de | **Eintrittspreise**: Gäste: 9 € | Mitglieder: 6 € | Kinder: 5 € | Berlin-Pass: 3 € | Zuschläge für Klavierbegleitung: 2 €, Überlänge ab 150 Minuten: 2 € | Mitgliedsbeitrag für sechs Monate: 12 € | Mitgliedsbeitrag für sechs Monate ermäßigt: 9 € | Sammelkarte für Mitglieder (6 Vorstellungen): 24 € | Fördermitgliedschaft: 100 € | Die **Mitgliedschaft** kann an der Abendkasse erworben werden und beinhaltet den Programmversand. Die Kasse öffnet 30 Minuten vor Beginn der ersten Vorführung. | **Online-Kartenverkauf**: www.arsenal-berlin.de | **Vorbestellungen** per Mail an: mail@arsenal-berlin.de (Mo–Fr bis 17 Uhr) oder telefonisch unter (030) 269 55-100 | **Verkehrsverbindungen**: U-Bahn / S-Bahn Potsdamer Platz, Bus M41, M48, M85, 200, 347 | **Bankverbindung**: Bank für Sozialwirtschaft, IBAN: DE07 1002 0500 0003 3443 00, BIC: BFSWDE33BER | **Anzeigen**: marketing@arsenal-berlin.de

Arsenal-Archiv im **silent green**: Gerichtstraße 35, 13347 Berlin | **Verkehrsverbindungen**: S 45 / Ringbahn Wedding, U6 Wedding und Leopoldplatz, Bus 247, M27 Nettelbeckplatz / S-Wedding, Bus 120 Gerichtstraße

Texte: Iskandar Abdallah (ia), Stefanie Eckert (se), Pascale Fakhry (pf), Anna Faroqhi (af), Hans-Joachim Fetzer (hjf), Milena Gregor (mg), Maike Mia Höhne (mh), Birgit Kohler (bik), Annette Lingg (al), Olaf Saeger (os)

Konzept, Layout, Repro: www.satzinform.de | Papier: Dacostern 135 g/m² (Papier aus nachhaltiger Forstwirtschaft) | Druck: Druckhaus Sportflieger, Berlin

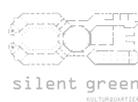
Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. wird gefördert durch:



Medienpartner:



Kooperationspartner:



Dank an unsere Partner in diesem Monat:





TRISTORII (Three Stories, Ukraine/Russland 1997) | 7. & 18.4.)