

REMAKE.

FRANKFURTER FRAUEN FILM TAGE

23.–28.11.2021

PROGRAMM

„... weil nur zählt, was Geld einbringt“:
Frauen, Arbeit und Film

Tribut an Feminale und femme totale:
Köln 1984, Dortmund 1987

Ungenierte Unterhaltung – Frieda Grafe.
Filmkritikerin

Eine Veranstaltung der Kinothek Asta Nielsen e.V.

KINOTHEK  ASTANIELSEN

REMAKE
FRANKFURTER
FRAUEN FILM TAGE

Vorwort 2–3
Grußworte 4–7
Zu den Programmschwerpunkten 9–13
Programm 14–45
Programmübersicht 30–33
Remake On Location 46–53
Verzeichnis Filmtitel 54–55
Adressen / Spielorte 56–57
Förderer / Partner 58
Service / Eintritt 59
Dank an 60
Bildnachweis 60
Mitarbeiter*innen / Impressum U3

REMAKE
FRANKFURTER
FRAUEN FILM TAGE

Remake. Frankfurter Frauen Film Tage
23.– 28. November 2021
Remake On Location
September 2021 – April 2022

VORWORT

2018 haben wir, die Kinothek Asta Nielsen, das Festival *Remake. Frankfurter Frauen Film Tage* ins Leben gerufen. Unsere Aufgabe sehen wir darin, die Filmarbeit von Frauen, die wie das Kino selbst inzwischen eine über 125-jährige Geschichte hat, mit Wiederaufführungen und in neuen Konstellationen und Kontexten auf die Leinwand zu bringen, ein gegenwärtiges Publikum für diese Vorführungen zu begeistern und die Festivalarbeit mit Restaurierungsprojekten und Publikationen zu begleiten. Die ersten beiden Festivals – 2018 und 2019 – haben viel Zuspruch erfahren und gaben uns das Gefühl, sinnvolle Arbeit zu tun.

Doch auch für uns ist die Corona-Pandemie eine Zäsur. Auch wir tun diese Arbeit angesichts der rasant zunehmenden Bedrohung unserer aller Lebensgrundlagen – die das Wort Krise völlig unzulänglich zu fassen versucht – mit Fragen nach Sinnhaftigkeit und dem Blick auf schwindende Zukunftsperspektiven. Und in dem Bewusstsein, dass es keine Rückkehr einer frag-würdigen „Normalität“ geben wird.

Warum da noch Kino? Warum beispielsweise an die feministische Filmarbeit der 70er-Jahre anknüpfen und warum die Aufführung von Stummfilmen – gar von 35mm-Kopien?

Die einfachste Antwort darauf ist die, dass wir einen Raum herstellen wollen, in dem wir als Publikum, gemeinsam, zu einer Wahrnehmung *unserer* Zeit gelangen. Und zur Wahrnehmung, wie diese Zeit eine Verbindung hat zu anderen Zeiten, Geschichten, Menschen.

Bezogen auf unser diesjähriges Schwerpunktthema „... weil nur zählt, was Geld einbringt“: *Frauen, Arbeit und Film* sind das etwa Verbindungslinien zu und Erinnerung an die emanzipativen Kämpfe von Arbeiter*innen, die Zugriff auf Zwecke, Verläufe und Interaktionen der gesellschaftlichen Reproduktionsarbeit zu bekommen versuchten. Um Natur-Entfremdung und Selbst-Entfremdung zu überwinden, die die moderne Arbeitsgesellschaft den Menschen auferlegt. Es geht uns auch um Verbindungslinien zu Lebenskontexten, die nicht völlig der Ideologie von technologischem Fortschritt und Ausbeutung unterworfen sind.

Unsere Filmprogrammarbeit lässt sich als Sorge verstehen: für die Frauengeschichte in der Filmgeschichte, für ein heutiges Kinopublikum und im Bewusstsein der Prekarität unserer Gegenwart. Trotz allem.

Mehrere Stummfilme mit Live-Musikbegleitung sind Teil des Programms. *Remake* gastiert mit einem CineConcert im Schauspiel Frankfurt: Die international renommierte Komponistin und Pianistin Maud Nelissen hat zu Lois Webers SHOES (USA, 1916) eine Musik für Klavier, Alt- und Sopransaxophon sowie Cello geschrieben. Dieser Stummfilm über die Lebenswirklichkeit eines jungen „Ladenmädchens“ in der modernen Großstadt zählt zu den bedeutendsten feministischen Filmen in der Geschichte des Kinos.

Zum Konzept von *Remake* gehört der Rückblick auf die Geschichte feministischer Filmfestivals. In diesem Jahre erinnern wir an die beiden ersten bundesdeutschen

Frauenfilmfestivals: die *Feminale*, die in Köln 1984 erstmals stattfand und die *femme totale*, die 1987 ihre Arbeit in Dortmund begann. Ein Kurzfilmprogramm und eine Podiumsdiskussion mit den Festivalmacherinnen von damals vergegenwärtigen die Anfänge der beiden Festivals. Die diesjährige Hommage gilt der Kritikerin und Autorin der bundesdeutschen und internationalen Kino- und Filmgeschichte, Frieda Grafe (1934–2002). Das Programm besteht aus einer Auswahl von Grandhotel-Filmen, die Grafes Text „Die Saubere Architektur in Gefahr. Die Grandhotels in der Unterhaltungsindustrie“ von 1990 entnommen ist. Begleitend zu den Filmen gibt es Textlesungen, Vortrag und Gespräche.

Wir möchten außerdem auf unsere Festivalpublikation hinweisen – ein Lesebuch mit historischen und neu verfassten Texten, transkribierten Gesprächen und recherchierten Materialien, die all jenen empfohlen sei, die dieses Programmheft neugierig macht auf weitere *Remake*-Lektüre.

Gaby Babić



GRUSSWORTE

Liebe Filmfreund*innen,

mehr als die Hälfte der Studierenden an den hessischen Kunsthochschulen sind Frauen – aber trotzdem sind professionelle Künstlerinnen in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit immer noch zu wenig präsent. Dabei brauchen Kunst und Kultur die Perspektiven aller Kreativen, um unsere Gesellschaft zu bereichern – erst recht den weiblichen Blick. Das gilt auch fürs Filmgeschäft.

Das Festival *Remake. Frankfurter Frauen Film Tage* hat sich diesem Ziel verschrieben. Sein Fokus: Frauen, Geschlechterverhältnisse, Emanzipation, Aspekte des queer cinema und ein anderer Blick auf Phänomene wie Migration, Kolonialismus, Rassismus. Der Verein Kinothek Asta Nielsen leistet feministische Filmarbeit, die wir als Land Hessen tatkräftig unterstützen.

Das Schwerpunktthema widmet sich diesmal dem Verhältnis von Frauen, Arbeit und Film. Im Film bleibt Arbeit selbst meist unsichtbar – vor allem die, die Frauen leisten. Solche Darstellungen werden der sozialen Bedeutung von Arbeit nicht gerecht. Wie lässt sich Arbeit also filmisch abbilden? Die Frage stellt sich in Bezug auf Lohnarbeit, fast noch stärker aber auf die Arbeit „im Privaten“, die weiterhin überwiegend von Frauen geleistet wird. Frauenarbeit ist schlechter entlohnt und findet weniger Anerkennung, obwohl sie gesellschaftlich wertvolle Arbeit ist. Die Corona-Pandemie hat diese Schieflage noch mal deutlicher hervortreten lassen.

Das Festival sucht nach Antworten auf die Fragen und setzt dabei auf den Diskurs. Freuen Sie sich also auf cineastische Highlights, auf besondere Aufführorte – und spannende anschließende Diskussionen.

Ihre
Angela Dorn
Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst

Liebe Kinobesucher*innen,

erneut haben die Macher*innen der Kinothek mit *Remake* ein hochkarätiges Programm auf die Beine gestellt.

Unter dem Motto „... weil nur zählt, was Geld einbringt“: *Frauen, Arbeit und Film* zeigt das Festival filmische Arbeiten von Frauen* aus Vergangenheit und Gegenwart.

Die Leistungen von Frauen* in allen gesellschaftlichen Bereichen in den Blickpunkt der Öffentlichkeit zu stellen, ist heute wichtiger denn je. Er kämpfte Rechte werden durch einen zunehmenden Antifeminismus, Frauenfeindlichkeit und Rechtspopulismus wieder in Frage gestellt. Dem gilt es auf vielfältige Art und Weise entgegenzutreten.

Deshalb setzen wir in Frankfurt Zeichen: Wir machen auch die Arbeit von film-schaffenden Frauen* sichtbar und würdigen sie.

Der kulturelle Beitrag von Frauen* ist ein wesentlicher Baustein für Kultur und Demokratie. Feministische Kulturarbeit leistet einen zentralen und emanzipatorischen Beitrag zu mehr Gerechtigkeit und Teilhabe.

Für die Idee und Umsetzung dieses wichtigen Formats bedanke ich mich ausdrücklich bei Karola Gramann, Gaby Babić und Heide Schlüpmann, die mit ihrer Expertise, ihrer langjährigen Erfahrung und vor allem mit ihrer Leidenschaft und Liebe zum Film hier etwas ganz Besonderes geschaffen haben.

Ich bin mir sicher, dass dieses wunderbare Programm Filmliebhaber*innen bewegende und berührende und ermutigend filmische Momente bietet.

Ich wünsche allen Festivalbesucher*innen viele inspirierende Erlebnisse, Gespräche und Diskussionen.

Rosemarie Heilig
Dezernentin für Umwelt und Frauen der Stadt Frankfurt am Main

Yes, women are present
in every area of production.

Liebe Festivalbesucher*innen,

die Corona-Pandemie hat uns alle und besonders die Kulturschaffenden viel Kraft gekostet. Es ist deutlich geworden, wie zentral Kunst, Kultur und Kino für unseren Alltag sind. Es sind Orte gesellschaftlicher Debatte und persönlicher Begegnung, sie schaffen Raum für Innovation, Information und Inspiration und ermöglichen somit häufig auch Perspektivwechsel.

Das Thema des diesjährigen Festivals befasst sich mit Geld. Unter dem Motto „...weil nur zählt, was Geld einbringt“: **Frauen, Arbeit und Film** werden Kinos als Orte der Aushandlung und Repräsentation von Arbeits- und Geschlechterverhältnissen betrachtet. In Arbeitswelten verdichten sich Geschlechter-, Migrations- und Klassenverhältnisse. Und so zeigt auch die Filmindustrie deutliche Versäumnisse in der strukturellen Förderung von Filmen für und von Frauen*:

- Im deutschen Kinofilm wird auch heute noch nur jeder 5. Film von einer Regisseurin inszeniert.
- Bei hoch budgetierten Kino-Spielfilmen ab 5 Millionen Euro sinkt der Regisseurinnenanteil auf rund 10 Prozent ab.
- Und das, obwohl laut dem 1. Diversitätsbericht des Bundesverbandes Regie der Anteil der Filmhochschulabsolventinnen bei über 40 Prozent liegt.
- Der Gender Pay Gap liegt bei 24 Prozent.

Genau deshalb treten wir als Frauenreferat dafür ein, dass Frauen* im Kunst- und Kulturbereich, in ihrem künstlerischen Schaffen und in ihrer Diversität wahrgenommen werden. Dazu fördern wir die Kinothek Asta Nielsen e.V. seit Anbeginn finanziell und unterstützen Formate, Vernetzungen und Zusammenschlüsse der feministischen Kulturszene.

Ziel der *Frankfurter Frauen Film Tage* ist es vor allem, entgegen gesellschaftlicher Stereotype die Teilhabe von Frauen* an politischen und künstlerischen Kämpfen sichtbar zu machen und zugleich zu fördern. Diese Ausrichtung des Festivals unterstützten wir daher als Frauenreferat sehr.

Gemeinsam arbeiten wir daran, dass Kino in emanzipatorischen Kämpfen eine wichtige Rolle spielt und feministische Filmarbeit zu der Anerkennung kommt, die sie verdient.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen gute Unterhaltung.

Gabriele Wenner

Leiterin des Frauenreferates der Stadt Frankfurt am Main

PROGRAMMSCHWERPUNKTE

„... weil nur zählt, was Geld einbringt“: Frauen, Arbeit und Film

Die Erfindung des Films ist geschichtlich eng verknüpft mit dem Aufkommen der fordistischen Fabrik. Nicht nur zeigt der erste Filmstreifen Arbeiter*innen beim Verlassen der Lumière-Fabrik, arbeitende Körper wurden zeitgleich von Étienne-Jules Marey auf Fotoplatten gebannt, um den physiologischen Arbeitsprozess genau zu analysieren und produktiver zu machen. Die technologische Innovation des Films wurde vom Kapital zur zunehmenden Kontrolle der Arbeit genutzt. In der Folge schien das Hollywood-Kino die ideologische Indienstnahme zu vollenden – „Kulturindustrie“.

Doch war Kino von Beginn an auch ein Einspruch gegen diese Arbeitsgesellschaft, ein Ort, an dem herrschende Gesellschaftsgefüge aufbrachen, tief verschlossene Gefühle Platz fanden, Wahrnehmung Raum hatte.

Mit dem Schwerpunktthema „... weil nur zählt, was Geld einbringt“: *Frauen, Arbeit und Film* knüpfen wir an diese Tradition des widerständigen Kinos an, indem wir ein „klassisches“ Sujet der Neuen Frauenbewegung und der feministischen Filmarbeit aufnehmen. In den Blick geraten im Programm die vielfältigen, von Frauen geleisteten Formen von Arbeit – oft „unsichtbare“ Arbeit in Küche, Haushalt und Beziehungen, in Fabriken und Büros, auf dem Filmset, in der Dorfgemeinschaft, in Läden – aber auch Feminisierung, Migrantisierung und Sexualisierung von Arbeit, Emotions„arbeit“ und vielfältige Formen von Widerstand gegen Diskriminierung und Ausbeutung:

A women's work is never done – Die Filme der ersten beiden Festivaltage blicken auf verschiedenste Aspekte von Sorge- bzw. Hausarbeit. Gleich in drei Langfilmen – in *MISTELN* von Judit Ember, in *KAMPF UM EIN KIND* von Ingemo Engström und *À LA VIE* von Aude Pépin steht Geburt im Zentrum.

Geschichte der Arbeit, Arbeit als Geschichte – Es folgen Filme, in denen Protagonistinnen auf ihr Arbeitsleben zurückblicken, ihre Lebenssituation reflektieren, in denen sich, wie in Roswitha Zieglers Dokumentarfilm *LANDFRAUEN*, ein Dialog zwischen drei Frauengenerationen entspinnt. Helke Misselwitzs *WER FÜRCHTET SICH VORM SCHWARZEN MANN* ermöglicht der Zuschauerin einen Rückblick auf Arbeit und die Wahrnehmung einer Zeit, die radikal anders war, als im 24/7 Spätkapitalismus, der unsere Gegenwart ist.

Klassenkampf Cinéma (weltweit) – In Arbeitsverhältnissen manifestiert sich Herrschaft. Dagegen revoltier(t)en Arbeiterinnen, entschließen sich zum Streik, solidarisieren sich. Damit verbunden sind antirassistische und dekoloniale Bewegungen.

Liebe – Arbeit: Durchkreuzungen – Barbara Wurm beschreibt, wie sich in Kira Muratovas Baustellen-Liebesfilm *DIE GROSSE WEITE WELT ERKENNEN* Ebenen verschränken: „das Private und das Öffentliche, das Intime und das Kommunale, eben Libido und Produktion“. Damit ist eine grundlegende Erfahrung von Frauen beschrieben, die auch in den drei *working girl*-Filmen verhandelt wird, die Teil des Programms sind.



Tribut an *Feminale* und *femme totale*: Köln 1984, Dortmund 1987

Remake widmet sich mit jeder Festivalausgabe der Geschichte feministischer Filmfestivals. Nachdem 2018 der Blick auf das erste europäische gerichtet wurde, das Women's Event '72 des Edinburgh International Film Festivals, und im Folgejahr auf die Frauenkinoarbeit in Osteuropa, mit dem Fokus auf die grenzüberschreitenden Beziehungen zwischen Frauen in Ost und West (Tribut an KIWI – Kino Women International), fokussieren wir uns dieses Jahr auf die ersten Frauenfilmfestivals in der Geschichte Deutschlands, genauer: der BRD. Die *Feminale* wurde 1984 in Köln gegründet; die erste Festivalausgabe der *femme totale* folgte 1987 in Dortmund.

Die beiden Frauenfilmfestivals haben gemeinsam, dass sie in NRW entstanden sind – jenseits der damaligen (westdeutschen) Kultur-Zentren, in welchen es bereits Anfang der 1970er Jahre Frauenfilmseminare gab. Die Gründerinnen von *Feminale* wie *femme totale* knüpften an diese Entwicklungen an. Sie verfolgten die internationalen Debatten der späten 1960er und 1970er Jahre, in denen sich nicht nur die ersten Generationen der Regisseurinnen fest etablierten, sondern auch die feministische Filmtheorie. Doch sie gingen unterschiedlich mit diesen Errungenschaften um – während die *femme totale* von Anfang an den Fokus auf die aktive Hinterfragung historischer Theorien und Debatten legte, verschiedene Generationen von Filmfrauen auf der Leinwand und im Diskussionsraum zusammenbrachte, konzentrierte sich die *Feminale* auf die Sichtbarmachung von Neuem – auf aktuelle Filmexperimente.

Bei der *Feminale* wurde anfangs ehrenamtlich gearbeitet, die *femme totale* wurde mit drei ABM-Stellen gefördert, die eine stärkere Institutionalisierung ermöglichten. Dies hinterließ Spuren in der Historisierung der beiden Festivals: während im heutigen Archiv des IFFF Dortmund | Köln alle Protokolle der *femme totale*, auch verworfene Konzeptentwürfe und unzählige Presseartikel akribisch archiviert sind, finden sich die *Feminale*-Archivalien hauptsächlich in den Privatarchiven der Organisatorinnen oder Zuschauerinnen. Doch bereits 10 Jahre nach der Entstehung des Festivals veröffentlichten die *Feminale*-Macherinnen Karin Jurschick und Eva Hohenberger das Buch *Blaue Wunder. Neue Filme und Videos von Frauen 1984 bis 1994*, eine wissenschaftliche Reflexion auf das Festival und die Debatten um Filme von Frauen.

Mit den Gründerinnen der beiden Festivals wollen wir diese Entwicklungen diskutieren: die jeweils unterschiedlichen Beweggründe und Situationen, aus welchen sie damals entstanden sind sowie Fragen, die für die Zukunft der Frauen-Film-Arbeit relevant sind. Teil der Rückschau ist ein Kurzfilmprogramm mit Filmen, die bei den Festivals damals gezeigt wurden.

Ungenierte Unterhaltung – Frieda Grafe. Filmkritikerin

Wir waren Frieda Grafe freundschaftlich verbunden, trafen sie auf Filmreisen, Filmfestivals, im Filmmuseum und in der Ainmillerstraße in München. Wir hatten sie zu Gast in Frankfurt am Main, als sie Mitte der 90er Jahre am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft ein Seminar hielt – zu Farbe, verstand sich damals. Nach ihrem Tod 2002 versammelte Enno Patalas ihre in Zeitungen, Zeitschriften, Büchern verstreuten Filmkritiken, Filmnotizen und Essays in einer Folge von „Heften“ – *cahiers*. Auf dieser Werkausgabe, erschienen im Verlag Brinkmann & Bose, vor allem beruht die heute wieder verstärkte Aufmerksamkeit für die außerordentliche Filmschriftstellerin und die Auseinandersetzung mit ihr. Eine Publikation des Harun Farocki Instituts, Berlin, herausgegeben von Volker Pantenburg und Sissi Tax, ebenso ein Dossier der belgischen Online-Plattform *Sabzian, Beschreven cinema. De filmkritiek van Frieda Grafe*, verweisen auf ein neues Interesse.

Uns liegt daran, Frieda Grafe im Kontext feministischer Kinoarbeit sichtbar zu machen. *Remake – Frankfurter Frauen Film Tage* widmet ihr in Text, Wort und Filmen die diesjährige Hommage. Wir nahmen Grafes Essay „Die saubere Architektur in Gefahr. Die Grandhotels in der Unterhaltungsindustrie“ zum Ausgangspunkt für unser Programm. Aus dem „Filmhistorischen Hotelführer“, einem 10-teiligen Filmprogrammewurf, der dem Essay beigefügt ist, wählten wir Filme aus, die wir im Rahmen von *Remake* zeigen.

Frieda Grafe, die Filmkritikerin und Übersetzerin, verbrachte ihre Lehrjahre an der Cinémathèque Française, unter den Protagonisten der Nouvelle Vague und der *Cahiers du Cinéma*. „Ungenierte Unterhaltung“, ein fast beiläufiger Begriff im Grandhotelfilm-Text, ist provokativ genug, um eine Liebe zum Kino aufscheinen zu lassen, die den Mythos von Kunst und Meisterwerken durchbricht. Und damit den Blick frei gibt auf die Frauen im Kino.

Wir möchten das Grandhotel-Filmprogramm im nächsten Jahr auf Reisen schicken und ihm zur Begleitung eine eigene Publikation beigeben. Wir hoffen, darin den gesamten Essay „Die saubere Architektur in Gefahr. Die Grandhotels in der Unterhaltungsindustrie“ wieder abzdrukken, und ihm dann Beiträge, die von diesem Text angeregt wurden, hinzufügen zu können. Das Buch wird Anfang 2022 in Zusammenarbeit mit Synema, Wien erscheinen. Herausgeberinnen sind Karola Gramann, Ute Holl und Heide Schlüpmann.

Karola Gramann, Heide Schlüpmann



KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST

DE 2020 | Regie, Kamera, Schnitt: Sabine Herpich | O-Ton Schnitt, Mischung: Marilyn Janssen | Color Grading: Florian Lampersberger | Graphik: Ulrike Damm | Produktion: Sabine Herpich, Tobias Büchner | Farbe | DCP | 106 min | dt. OV mit engl. UT | Peripher Filmverleih

In der Kunstwerkstatt Mosaik arbeiten Künstler*innen mit Behinderung an ihren Werken. Sabine Herpich beobachtet sie bei der Arbeit und richtet den Blick auf die Institution selbst, auf die Abläufe, das Personal, die Räumlichkeiten. Dem Film gelingt es, nicht die Behinderung der Menschen in das Zentrum zu stellen, sondern die künstlerische Arbeit. Um diese herum formiert sich die Institution und wird so primär als Institution für die Kunst und nicht als Institution für Menschen mit Behinderung sichtbar. Die Idee von Kunst wird ganzheitlich, beinhaltet die Menschen, die sie machen, wie auch die Orte, an denen sie erzeugt wird, meint das Sehen der Werke, das Sprechen über sie, meint aber auch: Kunst als Arbeit, mit Arbeitszeiten und Gehalt. Die Filmemacherin selbst ist nicht unsichtbar. Sie fragt die Künstler*innen nach ihren Gedanken, Ideen, Vorgehensweisen. In der Begegnung der Künstler*innen vor der Kamera mit dem Blick der Filmemacherin entsteht eine erhöhte Aufmerksamkeit und Sensibilität – für die Gestimmtheiten der Werke, ihrer Schöpfer*innen und Betrachter*innen, wie auch für die behutsame, nicht schüchterne, genaue, sich nicht verschließende Form dieses Films über Kunst. (Alejandro Bachmann, Berlinale Forum 2020)

Im Anschluss Gespräch mit der Regisseurin



Die Wiederaufnahme der Arbeit im Film

Begrüßung zu den Frankfurter Frauen Film Tagen 2021

Ein Programm, das sich über die 125-jährige Geschichte des Kinos erstreckt: Sie beginnt 1885 mit dem ersten Film. Auguste und Louis Lumière haben gerade den Cinématographe erfunden. Ihre ersten Aufnahmen zeigen Arbeiter*innen beim Verlassen der Lumière-Fabrik, in der Fotoplatten hergestellt wurden. Es sind viele Frauen darunter. Die industrielle Revolution war auch weiblich.

Einige Jahre später entstanden zwei Filme, die zur legendären Mitchell & Kenyon-Sammlung gehören: Spinnerei-Arbeiter*innen und Weber*innen – auch viele Kinder – kommen aus einer Fabrik im industrialisierten England. Auf einem Fischmarkt wird gefeilscht und gedrängelt. Stummfilme als Zeugnisse des Übergangs zur modernen Gesellschaft.

Ein klassisches Streik(-Ende)-Szenario zeigt DIE WIEDERAUFNAHME DER ARBEIT IN DER FABRIK WONDER: Im Juni 1968 wurde in den Wonder-Fabriken in Saint-Ouen, Frankreich über die Rückkehr zur Arbeit abgestimmt. Aber eine junge Arbeiterin protestiert wütend über den Kompromiss – die Spontanität der Arbeiter*innenrevolte. Zwei Gewerkschafter versuchen sie zu überzeugen. Am Werkstor fordert ein autoritärer „Boss“ Gehorsamkeit.

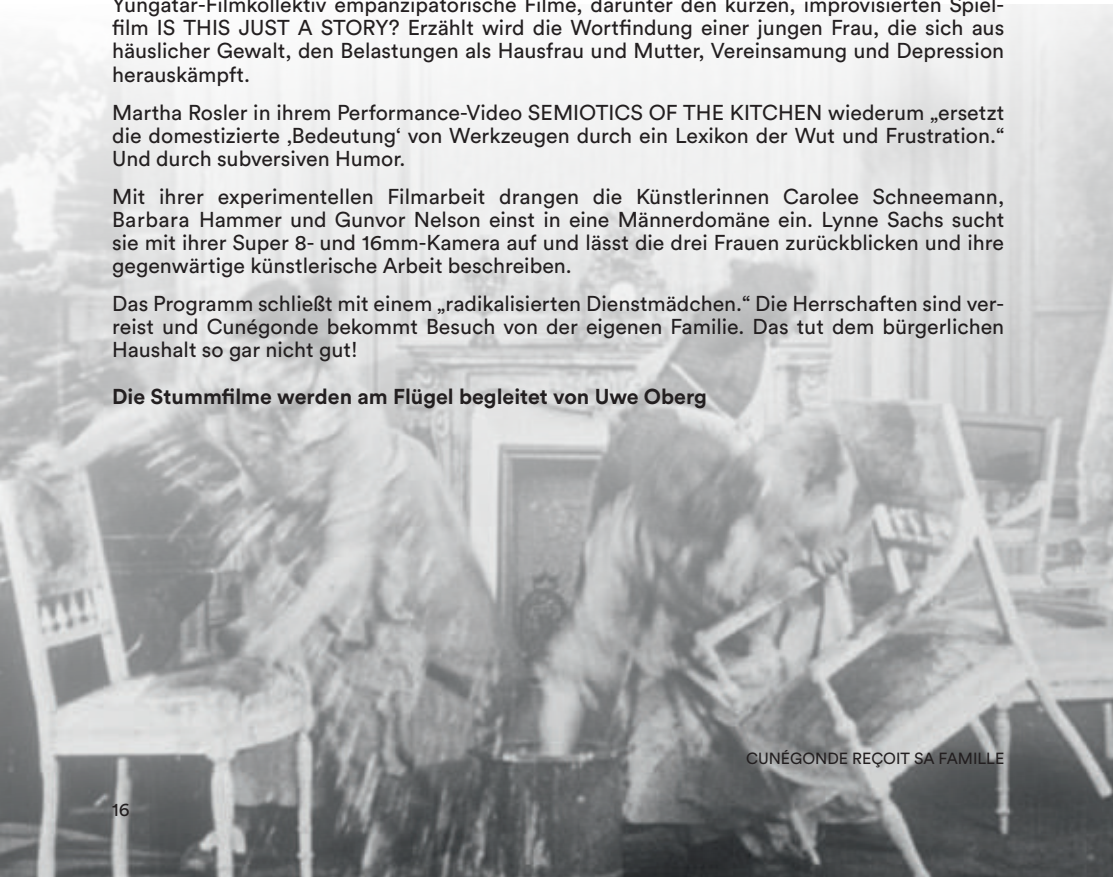
Anfang der 1980er-Jahre – zu einer Zeit radikaler politischer Umbrüche in Indien – schuf das Yungatar-Filmkollektiv empanzipatorische Filme, darunter den kurzen, improvisierten Spielfilm IS THIS JUST A STORY? Erzählt wird die Wortfindung einer jungen Frau, die sich aus häuslicher Gewalt, den Belastungen als Hausfrau und Mutter, Vereinsamung und Depression herauskämpft.

Martha Rosler in ihrem Performance-Video SEMIOTICS OF THE KITCHEN wiederum „ersetzt die domestizierte ‚Bedeutung‘ von Werkzeugen durch ein Lexikon der Wut und Frustration.“ Und durch subversiven Humor.

Mit ihrer experimentellen Filmarbeit drangen die Künstlerinnen Carolee Schneemann, Barbara Hammer und Gunvor Nelson einst in eine Männerdomäne ein. Lynne Sachs sucht sie mit ihrer Super 8- und 16mm-Kamera auf und lässt die drei Frauen zurückblicken und ihre gegenwärtige künstlerische Arbeit beschreiben.

Das Programm schließt mit einem „radikalisierten Dienstmädchen.“ Die Herrschaften sind verreist und Cunégonde bekommt Besuch von der eigenen Familie. Das tut dem bürgerlichen Haushalt so gar nicht gut!

Die Stummfilme werden am Flügel begleitet von Uwe Oberg



CUNÉGONDE REÇOIT SA FAMILLE

SORTIE D'USINE

FR 1895 | Regie: Louis Lumière | s/w | DCP von 35mm, restaurierte Fassung | 1 min | stumm | Institut Lumière

EMPLOYEES LEAVING GILROY'S JUTE WORKS, DUNDEE

GB 1901 | Regie, Produktion: Mitchell & Kenyon | s/w | DCP von 35mm | 3 min | stumm | British Film Institute

NORTH SEA FISHERIES, NORTH SHIELDS

GB 1901 | Regie, Produktion: Mitchell & Kenyon | s/w | DCP von 35mm | 2 min | stumm | British Film Institute

LA REPRISE DU TRAVAIL AUX USINES WONDER / DIE WIEDERAUFNAHME DER ARBEIT IN DER FABRIK WONDER

FR 1968 | Regie: Etats Généraux du Cinéma | Kamera: Pierre Bonneau | Ton: Liane Estiez | s/w | 16mm | 10 min | franz. OV mit dt. UT | Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

IDHI KATHA MATRAMENA / IS THIS JUST A STORY?

IND 1983 | Regie: Yugantar Film Collective | Kamera: Navroze Contractor | Schnitt: Lawrence | Ton: Deepa Dhanraj | Darsteller*innen: Lalita K., Poornachandra Rao, Rama Melkote | s/w | DCP | 26 min | telugu OV mit engl. UT | Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

SEMIOTICS OF THE KITCHEN

USA 1975 | Regie: Martha Rosler | DCP | s/w | 6 min | amer. OV | Electronic Arts Intermix

CAROLEE, BARBARA AND GUNVOR

USA 2018 | Regie, Kamera, Ton, Produktion: Lynne Sachs | Farbe | DCP | 9 min | OV mit engl. UT | Kino Rebelde

CUNÉGONDE REÇOIT SA FAMILLE

FR 1912 | Darstellerin: Little Chrysia | s/w | 6 min | DCP | stumm | niederl. ZT + engl. UT | EYE Film Institute Amsterdam



CAROLEE, BARBARA AND GUNVOR

IDHI KATHA MATRAMENA

NORTH SEA FISHERIES, NORTH SHIELDS





Pupille – Kino in der Uni
21.30

DI
23

FAGYÖNGYÖK / MISTELN

HUN 1978 | Regie, Buch: Judit Ember | Kamera: János Illés, Béla Ferenczy | Schnitt: Annamária Komlóssy | Musik: Zsolt Döme | Ton: István Sipos | Produktion: István Fogarasi | Redaktion: Miklós Vásárhelyi | Regieassistent: Lilla Mátis | s/w | DCP von 35mm | 92 min | ungar. OV mit engl. UT | Filmarchiv des Ungarischen Filminstituts

Als sie mit den Dreharbeiten von MISTELN begann, hatte Judit Ember schon über zehn Filme hinter sich, u.a. ihren mit Gyula Gazdag gemeinsam entwickelten situativen Dokumentarfilm DER BESCHLUSS (1972), den das *American Film Institute* auf die Liste der 100 besten Dokumentarfilme aller Zeiten setzte, der aber gleichzeitig in Ungarn bis in die achtziger Jahre hinein verboten war. Überhaupt hat Judit Ember den ironischen Meistertitel inne, die meisten im sozialistischen Ungarn verbotenen Filme produziert zu haben. Sie galt als „die Unverbesserliche“, obwohl sie keine kämpferischen Filme drehte: Ihre Protagonist*innen erzählten oder zeigten einfach, was ihnen widerfahren ist oder täglich widerfährt, ohne Empörung und ohne Vorwürfe zu erheben.

Auch der Film LEHRGESCHICHTE (1976) wurde seinerzeit wegen seines empfindlichen Themas verboten. Es geht um ein Mädchen, das versucht, sich das Leben zu nehmen. Das gleiche Mädchen sehen wir einige Jahre später in MISTELN, Embers einzigem Dokumentarspielfilm wieder, als junge Mutter zweier – bald dreier – Kinder. Ember zeigt mit selbstverständlicher Sympathie und sanftem Humor den Facettenreichtum des Lebens der Familie, die jeden Tag durcharbeitet, um einen winzigen Schritt voranzukommen. Die Regisseurin porträtiert drei Generationen von aufeinander angewiesenen Frauen und kommt der Familie so nah, dass – zum ersten Mal in der Geschichte des Dokumentarfilms – die Kamera im OP-Saal dabei sein darf, um die Entbindung durch Kaiserschnitt aufzuzeichnen. (Virág Bottlik, Collegium Hungaricum Berlin)

PLEASURE ROLL NO. 27

GB 1963 | Regie: Joan Littlewood | Kamera: Walter Lassally | s/w | DCP von 16mm | stumm | 3 min | British Film Institute / The Estate of Joan Littlewood

Männer und Frauen – überwiegend Männer – beim Kartenspielen und Rauchen. Ernste Blicke der Spielenden, neugierige der dicht an dicht gedrängten Zuschauenden; Geld wird von Arbeiterhänden fest gehalten... Die Kamera fängt Joan Littlewood beim Small Talk ein, worauf diese sich hinter einer Glasvitrine versteckt. Am Schluss tanzen Männer und Frauen – überwiegend Frauen – Twist.

„London spielt, im Sixties-Style. Diese vielfältigen, faszinierenden Szenen wurden 1963 aufgenommen und waren Teil einer Studie von Theaterregisseurin und Filmemacherin Joan Littlewood über Freizeit in London. Sie ermöglichen einen Einblick in den Alltag gewöhnlicher Menschen im Londoner Zentrum. [...] Das Material wurde für einen Film gedreht, der dafür gedacht war, Littlewoods Projekt eines „Spaßschlosses“ („Fun Palace“) – ein riesiges, bewegliches Gebilde, in dem Bildungs- und Unterhaltungsangebote untergebracht sein sollten – zu unterstützen. 1963 nahm Littlewood in London 60 Rollen mit 16mm-Filmmaterial auf, um zu zeigen, was die Menschen in ihrer Freizeit taten und zu unterstreichen, dass etwas anderes vonnöten war. Der Film wurde fertiggestellt, ist heute aber verschollen und Joans Spaßschloss wurde traurigerweise nie gebaut.“ (British Film Institute)

Weitere Pleasure Rolls werden an den Festivaltagen gezeigt

Tagesprogramm: A women's work is never done

Pupille – Kino in der Uni

10.30

MI
24

ESSERE DONNE / BEING WOMEN

IT 1965 | Regie: Cecilia Mangini | Buch: Felice Chilanti | Kamera: Luciano Graffigna | Schnitt: Marco Menenti | Musik: Egisto Macchi | Produktion: Unitelefilm | Farbe u. s/w | DCP | 29 min | ital. OV mit engl. UT | Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD)



MUJERES DEL PLANETA

Mangini wählte in ihrer Arbeit und in ihren Beziehungen die Seite der marginalisierten Menschen, ganz gleich, ob sie diesen Platz wegen ihrer Identität, ihrer Religion oder der Rolle, die sie gezwungenermaßen spielen mussten, innehatten. Sie interessierte sich für die Frauen am Rande der Gesellschaft, besonders für ältere Frauen und Arbeiterinnen – durch sie zeigt sie uns die Kämpfe eines Landes, das sich von einer traditionellen Gesellschaft zu einer modernen, individualistischen Nation entwickelt. *ESSERE DONNE* (1965), oder *BEING WOMEN*, der Film, durch den Mangini vielleicht am meisten Bekanntheit erlangte, trifft dies sehr gut. Hier nimmt uns Mangini von Mailand bis Apulien mit in die schwierigen Leben von Frauen, die in italienischen Fabriken und auf Tabakplantagen zu einer Zeit arbeiteten, die neuerdings als *il boom economico* – die „Wirtschaftswunderjahre“ – betitelt werden. Sie zeigt uns Familien, die aus Süditalien in den Norden migrieren mussten, um Arbeit zu finden. Der Film stimmt nachdenklich über die Tausenden, die nach Mailand zogen, um in Chemiebetrieben, der Schwerindustrie oder auf dem Bau zu arbeiten, und die, die nach Turin kamen, um für Firmen wie Fiat und Olivetti zu arbeiten. (Allison Grimaldi Donahue, another-screen.com/cecilia-mangini)

MUJERES DEL PLANETA / DIE FRAUEN VON EL PLANETA

PER 1981 | Regie: María Barea | Buch: Carmen Barrantes | Kamera: Alejandro Legaspi | Musik: Fernando Espinoza | Produktion: Ana Correa, Pierre Hoffmann, Faust Film München | Farbe | 16mm | 30 min | DF | EZEF

„Auch in diesem Film geht es um Arbeit und Brot und ein Dach über dem Kopf, um elementarste Grundbedürfnisse des Menschen also. Rosa Duenas erzählt ihre Geschichte. Es ist zugleich die Geschichte einer Siedlung am Rande von Lima, von den Bewohnern ‚El Planeta‘ genannt, in der die Frauen sich zusammentun. Rosa Duenas und die anderen Frauen stehen für einen neuen Typ der peruanischen Frau, die ihre Armut nicht mehr als schicksalhaft hinnimmt.“ (Frauenfilmhandbuch, Berlin 1983)

Zwei Drittel der Bevölkerung Limas lebt in Dörfern wie „El Planeta“: Ansiedlungen, die aufgrund der Armut von den Anwohner*innen notgedrungen geformt wurden. Anstatt sich der

prekären Situation zu fügen, zeigen sich die Bewohner*innen im Film von María Barea auf diverse Weise solidarisch, um Missständen wie Hunger, Krankheiten, Analphabetentum und fehlender Kanalisation oder dem Mangel an Kindertagesstätten entgegenzuwirken. Die wichtige Rolle einer Gemeinschaft und des Zusammenhalts, wie auch der Wunsch und der Kampf um ein besseres und solidarisches Land, werden hier noch einmal ins Bewusstsein gerückt.

Der Film ist mit *AL-AHLAM AL-MUMKINNA / TRÄUME IN REICHWEITE* von Ateyyat El Abnoudy (Ägypten 1983) Teil der 7-teiligen Reihe „As Women See It“, im Verleih des EZEF.

ALL WORK AND NO PAY

GB 1976 | Regie: London Women's Film Group, Women's Centre London | Schnitt: Pam Bosworth, Jenny Clewett | Musik: Jean Watson, Joy Purnell, Boo Watson, Lorna Boschman | Produktion: Jane Oliver, Marcia Kirby, Power of Women Collective / Wages for Housework Campaign | Farbe | DCP von VHS | 31 min | engl. OV | London Community Video Archive (LCVA)

Ein zentrales Thema der autonomen Frauenbewegung der 1970er-Jahre war die unbezahlte Hausarbeit – überwiegend von Frauen geleistet – und die damit zusammenhängende gesellschaftliche Arbeitsteilung in die (Re-)Produktions-Sphären. Die deutlich schlechtere Bezahlung von Frauen im Lohnarbeitssektor wurde dabei stets mitproblematisiert. 1972 startete die internationale Kampagne „Wages for Housework“, die in der BRD den Kampagnen-Titel „Lohn für Hausarbeit“ trug. Sie sorgte für eine Politisierung der Hausarbeit und machte die geschichtliche Dimension dieses Arbeitsteilungsmodells bewusst.

Der Kampagnen-Film *ALL WORK AND NO PAY* wurde 1975 – auf dem Höhepunkt der Bewegung – vom Power of Women Collective (London, Bristol) produziert und 1976 im BBC-Programm *Open Door* ausgestrahlt. Das feministische Filmkollektiv London Women's Film Group war am Dreh beteiligt. Der Film gibt einen tiefen Einblick in diese Kampagne: scharfe Analysen, politische Lieder, Frauen-Gruppentreffen, gewitzte Passantinnen-O-Töne, Herstellung internationaler Zusammenhänge innerhalb der Frauenbewegung etc. Vielfache Bezüge zu unserer Gegenwart drängen sich auf. Dabei zeichnet den Film aus, dass nicht zuletzt in intersektionaler Perspektive „race, class and gender“ in den Blick genommen werden.



Pupille – Kino in der Uni
13.30

À LA VIE / SHEROES

FR 2020 | Regie, Buch: Aude Pépin | Kamera: Sarah Blum, Emmanuel Gras | Schnitt: Carole Le Page | Ton: Claire-Anne Langeron | Musik: Benjamin Dupont | Produktion: Jean-Baptiste Germain, Bootstrap Label, Mathieu Robinet, Tandem | Farbe | DCP | 71 min | franz. OV mit engl. UT | Totem Films

Chantal Birman ist nicht nur feministische Aktivistin der ersten Stunde. Bis heute ist sie als engagierte Care-Workerin im Einsatz. Obwohl fast 70, besucht die Hebamme tagein, tagaus Mütter mit den unterschiedlichsten sozialen Hintergründen, und begegnet äußerst empathisch ihren – ebenso verschiedenen – Postschwangerschaftsbedürfnissen und -emotionen. Wenn ihr Taubenkot unter die Räder ihres schweren, silbernen Koffers kommt, den sie über Höfe zieht und steile Treppen hochwuchtet, platzt ihr schon mal der Kragen. Dann nimmt sie sich die Zeit, bei der betreffenden Hausverwaltung sofort eine Beschwerde über inakzeptable Hygienebedingungen einzulegen.

Sie selbst hatte einst eine schmerzliche Erfahrung machen müssen als sie ungewollt schwanger war: Sie bat einen jungen Arzt während ihrer Arbeitszeit um eine Abtreibung. Die Blutlache musste sie nach dem Eingriff selbst wegputzen, um im Anschluss einer anderen Frau bei der Geburt zu helfen. Das Recht auf Abtreibung würde sie mit ihrem Leben verteidigen, sagt sie heute. Mit Ratschlägen spart sie nicht gegenüber einer Hebammschülerin, die sie in ihrem Arbeitsalltag begleitet. Zwischen den Frauen tut sich ein Generationskonflikt auf, aber Chantal beharrt nicht stur auf ihrem Standpunkt. Auch sie lernt durch den Austausch – heute noch, betont sie.

Der beobachtende Dokumentarfilm von Aude Pépin ist nicht bloß das Porträt einer beeindruckenden Kämpferin – er bietet auch scharfe Analysen eines Aspekts menschlichen Lebens, der in unserer Gegenwart der modernen Medizin mit ihrer Tendenz zur Regulierung und Rationalisierung überantwortet ist: die Geburt. Birmans Sorge-Arbeit gilt den Frauen, die mit Angstzuständen, körperlichen Schmerzen, psychischen Anstrengungen und ihren jeweiligen privaten Verhältnissen konfrontiert sind, aber in ihrer *Vereinzelung* auf sie zählen können.

Im Anschluss Gespräch mit der Regisseurin und der Medizinhistorikerin Barbara Duden



16.00

MI
24

KAMPF UM EIN KIND

BRD 1975 | Regie, Buch: Ingemo Engström | Kamera: Axel Block | Schnitt: Gerhard Theuring | Ton: Andreas Köbner | Aufnahmeleitung: Tilman Taube | Musik: Johann Sebastian Bach | Darsteller*innen: Elisabeth Kreuzer, Hartmut Bitomsky, Harun Farocki, Muriel Theuring, Monique Armand, Despina Papaioannu, Inge Flimm, Marie Bardischewski | Produktion: Ingemo Engström, Gerhard Theuring, Theuring-Engström-Filmproduktion (München) | Farbe | DCP von 16mm | 135 min | dt. OV | Stiftung Deutsche Kinemathek

KAMPF UM EIN KIND soll die Arbeits- und Lebenssituation derjenigen Frauen untersuchen, die eine zusätzliche Arbeit auf sich nehmen, nämlich die Arbeit, ein Kind zu bekommen und es zu erziehen. Es wird die Frage gestellt, wie es möglich sein könnte, ein Kind zu bekommen, ohne dadurch in unerträgliche Abhängigkeit zu geraten; ohne dadurch die Arbeit aufzugeben oder von vornherein darauf verzichten zu müssen, weil die Beziehung zu einer Arbeit für die Existenz einer Frau (nicht nur finanziell, als Lebensmittel, sondern auch als Lebensinhalt und als eine Form der Selbstverwirklichung) wichtig ist; ohne verbannt zu werden in eine scheinbar private Sphäre; und wie diese lebensnotwendigen Interessen der Frau zu vereinbaren sind mit den Anforderungen eines Kindes. Der Film soll auch zeigen und sinnlich evident machen, wie die gegenwärtige Form der Isolierung der Mutter mit ihrem Kind auch den Ansprüchen des Kindes und des Mannes nicht genügt.

KAMPF UM EIN KIND ist ein Film, der erzählt wird aus der Perspektive einer Person, die den Film trägt. Maria Mandelstam, eine junge Ärztin, durchschreitet einen entscheidenden Abschnitt ihres Lebens: die Zeit der Bewusstwerdung. Der Film beginnt mit einer Trennung und – in der Folge – mit einer Situation, die fremd ist und tastend erfahren wird. Maria geht mit ihrem kleinen Kind nach Süddeutschland und arbeitet dort in einer großen Frauenklinik. Sie entdeckt ihr Arbeitsgebiet als einen Ort, an dem gesellschaftliche Erfahrungen über die Situation der Frau gewissermaßen wie in einem Brennpunkt sich abbildet: in der Situation des Ausgeliefertseins. (Ingemo Engström)

PLEASURE ROLL NO. 32

GB 1963 | Regie: Joan Littlewood | weitere Credits S. 19

Kinder spielen in einem Londoner Arbeiterviertel: Mal sind Mädchen ganz unter sich, mal Jungs, und einmal ist einer ganz alleine mit seinem Ball im riesigen Innenhof. Das spannendste gemeinsame Spiel scheint aber das mit der Kamera zu sein.

Im Anschluss Gespräch mit der Regisseurin Ingemo Engström und der Medizinhistorikerin Barbara Duden

KAMPF UM EIN KIND

PLEASURE ROLL NO. 32



Abendprogramm

Pupille – Kino in der Uni

20.00

Zum Programm Ungenierte Unterhaltung – Frieda Grafe. Filmkritikerin

Vortrag Ute Holl und Film

DOUBLE WHOOPEE

USA 1929 | Regie: Lewis Foster | Buch: Leo McCarey | Darsteller*innen: Stan Laurel, Oliver Hardy, Jean Harlow | Produktion: Hal Roach/MGM | s/w | 35mm | 19 min | stumm | amer. ZT | Bonner Kinemathek / Beta Film GmbH

Laurel und Hardy auf Jobsuche – 1929, es ist Wirtschaftskrise. Man kann sich die amüsantere Unterstellung aussuchen: dass ein Grandhotel-Manager von Park Avenue so schlecht geschult ist, Laurel und Hardy für einen europäischen Prinzen und seinen Adjutanten zu halten – oder dass es amerikanischen Vorstellungen entspricht, Vertreter der besten europäischen Gesellschaft kämen daher wie Laurel und Hardy. Gleichzeitig nimmt der Film zwei Kinofiguren aufs Korn, die eine von Stroheim erfunden, die andere von Murnau. [...]

Die Anspielung auf Stroheims Kino ist deshalb so perfekt, weil der Darsteller des Prinzen ein Stroheim-Double war. (Frieda Grafe, „Filmhistorischer Hotelführer“, 1990)

Am Flügel begleitet von Uwe Oberg



21.30

**MI
24**

AVANTI!

USA, IT 1972 | Regie: Billy Wilder | Buch: I.A.L. Diamond, Billy Wilder | Darsteller*innen: Jack Lemmon, Juliet Mills, Clive Reville | Produktion: Alberto Grimaldi, Jack Lemmon | Farbe | 35mm | 140 min | amer./ital. OV | British Film Institute / Park Circus

Billy Wilder lernte bei Lubitsch als Drehbuchautor. Sein LOVE IN THE AFTERNOON spielt im Pariser Ritz, das Alexander Trauner in den Studios von Boulogne exakt replizierte; die Lubitsch-Aura des Films wird noch unterstrichen durch Schauspieler wie Gary Cooper und Maurice Chevalier. Für Außenaufnahmen von SOME LIKE IT HOT fuhr Wilder zum Hotel del Coronado in der Nähe von San Diego, das als das erste voll elektrifizierte Haus in die Hotelgeschichte eingegangen ist. AVANTI! drehte Wilder an der Küste von Amalfi; Jack Lemmon als gestresster Industrieller aus Baltimore wundert sich über den guten Geschmack seines Vaters, als er des Hotels ansichtig wird, in dem der alte Herr Jahre hindurch eine Ferienliaison mit einer Maniküre aus dem Londoner Savoy unterhielt: „Wie das Hilton sieht es allerdings nicht aus“. (Frieda Grafe, „Filmhistorischer Hotelführer“, 1990)



SARANGIO

DE, IT 1993 | Regie, Buch: Cinzia Bullo | Kamera: Cinzia Bullo, Matl Findel | Kameraassistent: Luke McBain | Schnitt: Simone Klier, Inge Schneider | Licht: Luke McBain | Musik: Pierluigi Petris | Ton: Gabi Hess, Georg Maas | Farbe | 16mm | 77 min | ital. OV mit dt. UT | Stiftung Deutsche Kinemathek

Sarangio ist ein kleines italienisches Dorf im Vorgebirge des Lago Maggiore. Seit nun mittlerweile 57 Jahren leben hier die Bergbäuerin Marina und ihre Freundin Adelaide. Das Land, das sie einst bearbeiteten, ist verwildert. Mit Witz und Charme erzählen die beiden alten Bergbäuerinnen von den fröhlichen und traurigen Momenten ihres Lebens. Sie vermitteln [...] das Unwiederbringliche der Geschichte. (dffb-Archiv online)

Die Natur dringt in die engen Gassen des Dorfes ein, weil niemand mehr da ist, um sie zu zählen. [...] Marina ist das Gedächtnis des Ortes. Was wird mit dieser Erinnerung, wenn sie nicht mehr da ist? Das Alte verschwindet, und das Neue bahnt sich einen Weg. Einige junge Leute sind vor kurzem nach Sarangio gezogen, und seit langer Zeit wird hier wieder ein Kind geboren. Vergangenheit und Zukunft berühren sich für einen flüchtigen Moment. [...] (Lichtblick-Kino, Berlin. Filmreihe *Zurück auf Anfang*, 2018)

Im Anschluss Gespräch mit der Regisseurin

13.30

AL-AHLAM AL-MUMKINNA / PERMISSIBLE DREAMS / TRÄUME IN REICHWEITE

EGY 1983 | Regie, Schnitt: Ateyyat El Abnoudy | Kamera: Emad Farid | Ton: Ibrahim Abdellatif | Licht: Elsayed El Araby | Musik: Taha Mohamed Ghazaly | Produktion: Pierre Hoffmann, Faust Film München, Ateyyat El Abnoudy, Abnoud Film, Kairo | Farbe | 16mm | DF | 31 min | EZEF

TRÄUME IN REICHWEITE verkörpert viele der für das Schaffen von Filmemacherin Ateyyat El Abnoudy zentralen Themen, zu denen sie immer wieder zurückkehrt: die Schnittmengen von Klasse, Arbeit, sozialer Gerechtigkeit und der Perspektive von Frauen. Der Film folgt der Bäuerin Oum Said, die – obwohl sie weder lesen noch schreiben kann – für ihre Familie mehrere ganz grundlegende Funktionen erfüllt. Sie ist Buchhalterin, Ärztin, Verwalterin und Visionärin, die, wie sie selbst sagt, „bis an die Grenze ihrer Möglichkeiten“ arbeitet. Im Einklang mit El Abnoudys charakteristischen Herangehensweise an Dokumentarfilme wird TRÄUME IN REICHWEITE durchgehend von Oum Said selbst erzählt, die ihren Alltag mit den eigenen Worten beschreibt. Dadurch entsteht ein intimes Porträt eines Individuums, das auch in einer breiteren Perspektive auf soziale Klasse und Identität nachwirkt. (Dareen Hussein, Layla Muchnik-Benali: Filmreihe *Signs of Remembering: Women's Resistance in Middle Eastern and North African Documentaries* des Wexner Center for the Arts at The Ohio State University 2021)

Der Film ist mit MUJERES DEL PLANETA / DIE FRAUEN VON EL PLANETA von María Barea (Peru 1981) Teil der 7-teiligen Reihe „As Women See It“, im Verleih des EZEF.

SARANGIO



AL-AHLAM AL-MUMKINNA



LANDFRAUEN



LANDFRAUEN. DREI GENERATIONEN AUF EINEM HOF

BRD 1978 | Regie, Buch, Produktion: Roswitha Ziegler, Niels Bolbrinker | Kamera: Niels Bolbrinker | Musik: Gustav Mahler | Farbe | DCP von 16mm | 62 min | dt. OV | Stiftung Deutsche Kinemathek

Es geht in diesem Dokumentarfilm um das Zusammenleben von drei Generationen von Frauen auf einem Hof (mittelgroßer Betrieb in Niedersachsen): um die Großmutter Hermine (82), die Bäuerin Helga (45), die Tochter Heidrun (21), und ihre Geschichte. Das Leben der Mutter und der Großmutter ist geprägt von der Arbeit, jahraus, jahrein, im Rhythmus der Jahreszeiten – eine harte Arbeit zur Erhaltung des Hofes für die Nachkommen. Auch die Tochter wird wieder einen Bauern heiraten, zur Zeit arbeitet sie als Zahnarzthelferin in einer nahen Kreisstadt – sie will Bäuerin werden, denn: „Jetzt arbeite ich für ein Stück Papier am Monatsende – und auf'm Hof, da sehe ich meiner Hände Arbeit.“ Für die Großmutter war die Hingabe an die Arbeit verinnerlichte Bestimmung, sie kannte nichts anderes und hatte keine Alternative, für die Schwiegertochter war es nicht anders. (R. Ziegler, N. Bolbrinker, 1988)

Im Anschluss Gespräch mit Roswitha Ziegler

16.00

DZIEŃ ZA DNIEM / TAG FÜR TAG

PL 1988 | Regie, Buch: Irena Kamieńska | Kamera: Krzysztof Pakulski | Schnitt: Jadwiga Zajiček | Produktion: Zbigniew Domagalski | s/w | 35mm | 15 min | pol. OV mit engl. UT + dt. UT | Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen / Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych

Nur ein Jahr vor den ersten freien Wahlen von 1989 nimmt Kamieńska erneut die emanzipierte Frau in den Blick und produziert dieses bewegende Porträt von Frauen, die im Kommunismus männliche Tätigkeiten aufnahmen. Der Film erzählt gleichermaßen von weiblicher Stärke und Ausdauer wie auch von der Ausbeutung der Frauen auf dem Arbeitsmarkt. (Anna Misiak, womenundercommunism.com).

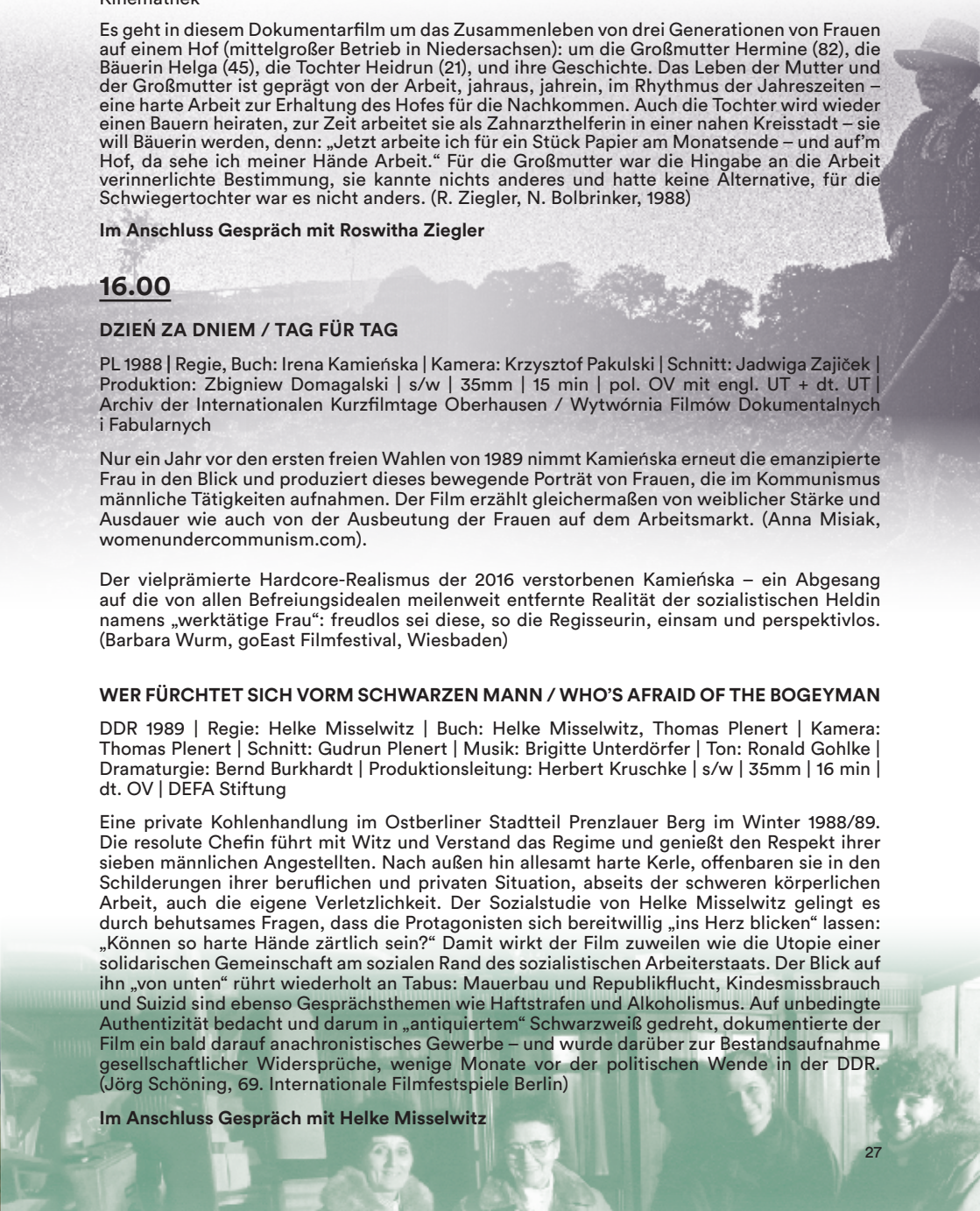
Der vielprämierte Hardcore-Realismus der 2016 verstorbenen Kamieńska – ein Abgesang auf die von allen Befreiungsidealen meilenweit entfernte Realität der sozialistischen Heldin namens „werktätige Frau“: freudlos sei diese, so die Regisseurin, einsam und perspektivlos. (Barbara Wurm, [goEast Filmfestival](http://goEastFilmfestival.com), Wiesbaden)

WER FÜRCHTET SICH VORM SCHWARZEN MANN / WHO'S AFRAID OF THE BOGEYMAN

DDR 1989 | Regie: Helke Misselwitz | Buch: Helke Misselwitz, Thomas Plenert | Kamera: Thomas Plenert | Schnitt: Gudrun Plenert | Musik: Brigitte Unterdörfer | Ton: Ronald Gohlke | Dramaturgie: Bernd Burkhardt | Produktionsleitung: Herbert Kruschke | s/w | 35mm | 16 min | dt. OV | DEFA Stiftung

Eine private Kohlenhandlung im Ostberliner Stadtteil Prenzlauer Berg im Winter 1988/89. Die resolute Chefin führt mit Witz und Verstand das Regime und genießt den Respekt ihrer sieben männlichen Angestellten. Nach außen hin allesamt harte Kerle, offenbaren sie in den Schilderungen ihrer beruflichen und privaten Situation, abseits der schweren körperlichen Arbeit, auch die eigene Verletzlichkeit. Der Sozialstudie von Helke Misselwitz gelingt es durch behutsames Fragen, dass die Protagonisten sich bereitwillig „ins Herz blicken“ lassen: „Können so harte Hände zärtlich sein?“ Damit wirkt der Film zuweilen wie die Utopie einer solidarischen Gemeinschaft am sozialen Rand des sozialistischen Arbeiterstaats. Der Blick auf ihn „von unten“ rührt wiederholt an Tabus: Mauerbau und Republikflucht, Kindesmissbrauch und Suizid sind ebenso Gesprächsthemen wie Haftstrafen und Alkoholismus. Auf unbedingte Authentizität bedacht und darum in „antiquiertem“ Schwarzweiß gedreht, dokumentierte der Film ein bald darauf anachronistisches Gewerbe – und wurde darüber zur Bestandsaufnahme gesellschaftlicher Widersprüche, wenige Monate vor der politischen Wende in der DDR. (Jörg Schöning, 69. Internationale Filmfestspiele Berlin)

Im Anschluss Gespräch mit Helke Misselwitz



CineConcert – Stummfilm und Welturaufführung neuer Filmmusik zu SHOES

Im Auftrag der Kinothek Asta Nielsen e.V. hat die international renommierte Komponistin Maud Nelissen eine Musik für drei Musiker*innen zum Film SHOES (1916) geschrieben. Lois Weber, berühmteste unter den frühen US-amerikanischen Regisseurinnen, hat einen bewegenden Film über die soziale Not, die Sehnsüchte und Träume eines „Ladenmädchens“ geschaffen.

SHOES

USA 1916 | Regie, Buch: Lois Weber | Kamera: Stephen S. Norton, King D. Gray, Al Siegler | Darsteller*innen: Mary MacLaren, Harry Griffith, Mattie Witting, Jessie Arnold, William Mong, Lina Basquette | Produktion: Lois Weber, Phillips Smalley, Bluebird Photoplays Inc. | s/w | DCP von 35mm, restaurierte Fassung | 57 min | stumm | amer. ZT + dt. UT | EYE Filmmuseum Amsterdam

Der Film

Mit dem Film SHOES nahm Lois Weber eines der drängendsten sozialen Phänomene der *Progressive Era* in Angriff – den Eintritt junger unverheirateter Frauen ins Berufsleben. Ihr Interesse am Schicksal der unterbezahlten Verkäuferinnen entsprach vielen soziologischen Studien der Epoche, die das ‚Problem‘ junger weiblicher Angestellter untersuchten; oft ging es darum, welche Bedürfnisse die kommerzielle Erholungskultur und Konsumentenökonomie weckten, vor allem im Kontext der urbanen Gemeinden, in denen junge Frauen wohnten und arbeiteten – dies oftmals ohne direkte Beaufsichtigung durch ihre Familien. *Shop girls* wie die Protagonistin von SHOES wurden in diesen Studien vor allem erfasst, denn ihre Arbeit verband industrielle mit der kommerziellen Sphäre [...]. Während SHOES durchaus den besorgten Tenor der Reformbroschüren verstärkte, erlaubt er es vor allem dem Publikum der Mittelschicht (insbesondere Frauen), die Aufstiegsträume und Sehnsüchte der *working girls* nachzuempfinden. So spiegelt der Film nicht einfach die Sorgen der zeitgenössischen Reformbewegung, sondern demonstrierte die entscheidende Rolle des Kinos in diesen Diskussionen und erzeugt in diesem Intertext einen komplexen Dialog über die Rolle, die das Kino in der Gesellschaft der *Progressive Era* spielen könnte.

Im Mittelpunkt von SHOES steht Eva Meyer (Mary MacLaren), Verkäuferin in einem *five-and-dime store*, deren magerer wöchentlicher Fünf-Dollar-Lohn ihre Eltern und drei jüngere Schwestern mitversorgen muss; außer ihr verdient die Mutter (Mattie Witting) als Wäscherin noch ein wenig Geld. Der Vater (Harry Griffith) ist unfähig – oder, wie der Film suggeriert, nicht willens, Arbeit zu finden, so dass die älteste Tochter die Familie unterhalten muss. Da sie den ganzen Tag im Laden auf den Füßen ist, sind Evas Schuhsohlen bald durchgelaufen. Sie bittet ihre Mutter um Geld, um neue Stiefel zu kaufen, die sie in einem Schaufenster gesehen hat, aber diese kann ihr nicht helfen. Nachdem Eva sich erkältet hat, als sie mit ihren schadhafte Schuhen in den Regen kommt, und da sie wieder kein Geld von der Mutter erhält, nimmt sie schließlich die beharrliche Einladung eines Mannes an, der ihr Komplimente macht und bei der Arbeit nachstellt, und trifft sich eines Abends mit ihm in einem Kabarett. [...]

Mit SHOES [...] wird das Publikum zunächst eingeladen, das Innenleben einer Verkäuferin aus der Arbeiterklasse mitzerleben, um dann aber angeregt zu werden, außerhalb von deren persönlicher Erfahrung den größeren sozialen und ökonomischen Kontext zu betrachten, in dem sie lebt. Mit SHOES appelliert Weber an Zuschauerinnen, von denen sie glaubt, dass sie Aktivistinnen des Wandels einer progressiven Gesellschaft werden könnten. (Shelly Stamp)

Die Musik

Interessant ist, dass Lois Weber eine sehr gut ausgebildete, professionelle Konzertpianistin war, bevor sie Filmregisseurin wurde. Diese Vergangenheit wirkt nach in ihren Filmen; sie fühlen sich in Zeitduktus und Raumaufbau musikalischer an als andere Filme dieser Zeit, und für sie zu komponieren erscheint quasi natürlich.

Trotz solcher genuinen Musikalität gibt es Probleme zu lösen: Der Film wird als ‚Drama‘ präsentiert, doch zugleich hat er einen starken dokumentarischen Touch. Das hängt mit der Frage zusammen: wie Armut darstellen? Als Zuschauer, Zuschauerin, von außen oder von innen her? Aus meiner Sicht ist Lois Weber beide Wege gleichzeitig gegangen, im Lauf des Films wechselt sie immer wieder erfinderisch und mit feinem Gespür die Perspektiven. Dieses Wechseln wurde zum Ausgangspunkt meiner Komposition. Lois Weber beschreibt es selbst: „Ein leichtes Kräuseln an der Oberfläche, gleitet der Fluss des Lebens dahin, ohne viel Notiz zu nehmen von den Wracks, die auf seinem Grund treiben.“ – In der Musik versuche ich, dieses leichte Kräuseln in allen möglichen Formen und Gestalten zu schaffen, die obere Schicht eines langen musikalischen Flusses, der seinem Ende entgegentreibt. (Maud Nelissen)

Die Komponistin

Maud Nelissen aus den Niederlanden ist eine der international bedeutendsten Stummfilmpianistinnen und -komponistinnen, sie tritt in Europa, den USA und in Asien auf und spielt regelmäßig bei den Festivals Il Cinema Ritrovato, Bologna, und Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone. Die Zusammenarbeit der Kinothek Asta Nielsen mit ihr reicht zurück bis ins Jahr 2002, mehrfach wurden Kompositionsprojekte in Kooperation mit ZDF/arte realisiert und vom Sender ausgestrahlt. Nelissen ist Gründerin des Stummfilmorchesters *The Sprockets*.

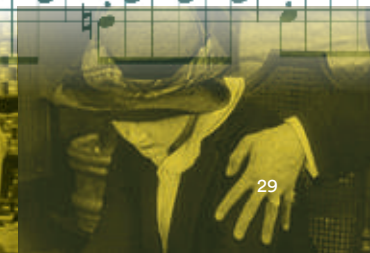
Die Solistinnen

Maud Nelissen, Komposition und Klavier
Daphne Balvers, Sopran- und Altsaxophon
Rebecca Smit, Cello

Es sprechen Eva Rieger, Professorin der Musikwissenschaft, Vorstand der Bareva Foundation
Elif Rongen-Kaynakçi, Kuratorin Frühes Kino, Eye Filmmuseum Amsterdam

She walks away

SHOES



REMAKE ON LOCATION

September / November

MI 15.9.

- 18.00 **EKMEK PARASI / GELD FÜRS BROT**
BRD 1994, R Serap Berrakkarasu, 104 min, dt./türk. OV mit dt. UT
Kino des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum S. 41

DI 26.10.

- 20.45 **ROTE OHREN FETZEN DURCH ASCHE**
AT 1991, R Ursula Pürerer, Ashley Hans Scheirl, Dietmar Schipek, 84 min, dt. OV S. 47
Cinéma

MI 10.11.

- 18.00 **BE NATURAL: THE UNTOLD STORY OF ALICE GUY-BLACHÉ**
USA 2019, R Pamela B. Green, 103 min, franz./engl. OV mit dt. UT S. 48
Mal Seh'n

Legende

R	Regie
B	Buch/Drehbuch
K	Kamera
S	Schnitt
M	Musik
T	Ton
P	Produktion
D	Darsteller*innen
DF	deutsche Fassung
s/w	schwarz-weiß
OV	Originalversion
UT	Untertitel
+UT	elektronische Live-Untertitelung (unterhalb des Bildes)
ZT	Zwischentitel

PROGRAMM

23.–28.11.2021

23 DI

- 16.00 **KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST**
DE 2020, R Sabine Herpich, 106 min, dt. OV mit engl. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 15

- 19.30 **BEGRÜSSUNG ZU DEN FRANKFURTER FRAUEN FILM TAGEN 2021**
Kurzfilme und Reden, ca. 100 min
Pupille – Kino in der Uni S. 16-17

- 21.30 **FAGYÖNGYÖK / MISTELN**
HUN 1978, R Judit Ember, 92 min, ungar. OV mit engl. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 19

24 MI

- 10.30 **ESSERE DONNE / BEING WOMEN**
IT 1965, R Cecilia Mangini, 29 min, ital. OV mit engl. UT
MUJERES DEL PLANETA / DIE FRAUEN VON EL PLANETA
PER 1981, R María Barea, 30 min, DF
ALL WORK AND NO PAY
GB 1976, R Women's Centre London, 31 min, engl. OV S. 20-21
Pupille – Kino in der Uni

- 13.30 **À LA VIE / SHEROES**
FR 2020, R Aude Pépin, 71 min, franz. OV mit engl. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 22

- 16.00 **KAMPF UM EIN KIND**
BRD 1975, R Ingemo Engström, 135 min, dt. OV
Pupille – Kino in der Uni S.23

24 MI

- 20.00 **DOUBLE WHOOPEE**
USA 1929, R Lewis Foster, 19 min, stumm, amer. ZT
Pupille – Kino in der Uni S. 24

- 21.30 **AVANTI!**
USA, IT 1972, R Billy Wilder, 140 min, amer./ital. OV
Pupille – Kino in der Uni S. 25

25 DO

- 10.30 **SARANGIO**
DE, IT 1993, R Cinzia Bullo, 77 min, ital. OV mit dt. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 26

- 13.30 **AL-AHLAM AL-MUMKINNA / PERMISSIBLE DREAMS / TRÄUME IN REICHWEITE**
EGY 1983, R Ateyyat El Abnoudy, 31 min, DF
LANDFRAUEN. DREI GENERATIONEN AUF EINEM HOF
BRD 1978, R Roswitha Ziegler, Niels Bolbrinker, 62 min, dt. OV S. 26-27
Pupille – Kino in der Uni

- 16.00 **DZIEŃ ZA DNIEM / TAG FÜR TAG**
PL 1988, R Irena Kamińska, 15 min, pol. OV mit engl. UT + dt. UT
WER FÜRCHTET SICH VORM SCHWARZEN MANN / WHO'S AFRAID OF THE BOGEYMAN
DDR 1989, R Helke Misselwitz, 52 min, dt. OV S. 27
Pupille – Kino in der Uni

- 19.30 **CINECONCERT**
Welturaufführung neuer Filmmusik zu **SHOES**
USA 1916, R Lois Weber, 57 min, stumm, amer. ZT + dt. UT S. 28-29
Schauspiel Frankfurt

26 FR

- 10.30 **COALMINING WOMEN**
USA 1982, R Elizabeth Barret, 39 min, amer. OV
VALEA JIULUI – NOTES
DE, ROU 2018, R Alexandra Gulea, 13 min, rum. OV mit engl. UT
AHORITA FRAMES
DE 2021, R Angelika Levi, 22 min, engl./span. OV mit engl. UT + dt. UT S. 34-35
Pupille – Kino in der Uni

- 13.30 **TAKE COURAGE – TRIBUT AN FEMINALE / FEMME TOTALE**
Kurzfilmprogramm, ca. 120 min, mit Pause S. 36-37
Pupille – Kino in der Uni

- 16.00 **DIE GESCHICHTE VON FEMINALE UND FEMME TOTALE**
Podiumsdiskussion, ca. 90 min
Pupille – Kino in der Uni S. 36

- 19.00 **FOOLISH WIVES / TÖRICHTE FRAUEN**
USA 1922, R Erich von Stroheim, 142 min, stumm, amer. ZT S. 38
Pupille – Kino in der Uni

- 22.00 **WORKING GIRLS**
USA 1931, R Dorothy Arzner, 77 min, amer. OV S. 39
Pupille – Kino in der Uni

REMAKE
FRANKFURTER
FRAUEN FILM TAGE

27 SA

- 10.00 labournet.tv stellt sich vor**
Archivpräsentation
**PIERBURG – IHR KAMPF
IST UNSER KAMPF**
DE 1974/75, R Edith Marcello,
David Wittenberg, 49 min, dt. OV
Pupille – Kino in der Uni S. 40
- 13.00 EKMEK PARASI /
GELD FÜRS BROT**
DE 1994, R Serap Berrakkarasu,
104 min, dt./türk. OV mit dt. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 41
- 16.00 SELLERS AND BUYERS**
EGY 1992, R Ateyyat El Abnoudy,
28 min, arab. OV mit engl. UT
ALI AU PAYS DES MERVEILLES
FR 1975, R Djouhra Abouda,
Alain Bonnamy, 60 min,
arab./franz. OV mit engl. UT S.
Pupille – Kino in der Uni 41-42
- 19.30 THE WORKING GIRLS**
USA 1974, R Stephanie Rothman,
81 min, amer. OV
Pupille – Kino in der Uni S. 43
- 22.00 TÔI IPPON NO MICHİ /
THE FAR ROAD /
DIE FERNE STRAÙE**
JP 1977, R Sachiko Hidari,
114min, jap. OV mit engl. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 43

Länderkürzel

AT	Österreich
BRD	Bundesrepublik Deutschland
	(historisch)
BLR	Belarus
DE	Deutschland
CA	Kanada
DDR	Deutsche Demokratische Republik
	(historisch)
EGY	Ägypten
FR	Frankreich

GB	Großbritannien
HUN	Ungarn
IND	Indien
IT	Italien
JP	Japan
PER	Peru
PL	Polen
ROU	Rumänien
UDSSR	Sowjetunion (historisch)
USA	Vereinigte Staaten von Amerika

28 SO

- 11.00 IT / DAS GEWISSE ETWAS** 
USA 1927 | R Clarence Badger,
72 min, stumm, amer. ZT
Pupille – Kino in der Uni S. 44
- 14.00 WORKING ON IT: SEXISMUS,
KLASSISMUS, RASSISMUS
UND ARBEIT IM FILM**
Podiumsdiskussion, ca. 90 min
Pupille – Kino in der Uni S. 44
- 16.00 WORKING GIRLS**
USA 1986, R Lizzie Borden,
93 min, amer. OV mit dt. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 45
- 19.00 POZNAVAYA BELY SVET /
DIE GROÙE WEITE WELT
ERKENNEN**
UDSSR 1978, R Kira Muratova,
79 min, russ. OV mit engl. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 45

Dezember

FR 10.12.

- 18.00 DÉTECTIVE**
FR 1985, R Jean-Luc Godard,
95 min, franz. OV mit dt. UT
**Kino des DFF – Deutsches
Filminstitut & Filmmuseum** S. 49

- 20.15 DIE TAUSEND AUGEN
DES DR.MABUSE**
BRD, IT, FR 1960, R Fritz Lang,
104 min, dt. OV mit niederl. UT
**Kino des DFF – Deutsches
Filminstitut & Filmmuseum** S. 49

SA 11.12.

- 19.00 IM STILLEN LAUT**
DE 2019, R Therese Koppe,
74 min, dt. OV
Zehntscheune Praunheim S. 50

Januar 2022

MO 10.01.

- 20.15 FIRST COW**
USA 2019, R Kelly Reichardt,
122 Minuten, amer. OV mit dt. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 50

MO 17.01.

- 20.15 FILME VON THIRZA CUTHAND**
ca. 100 min
Pupille – Kino in der Uni S. 51

MI 19.01.

- 20.15 PARADISO DEL CEVEDALE**
DE, IT 1993, R Carmen Tartarotti,
70 min, dt., it. OV mit dt. UT
**Kino des DFF – Deutsches
Filminstitut & Filmmuseum** S. 52

REMAKE ON LOCATION

Dezember 2021 – April 2022

Februar 2022

MO 07.02

- 20.15 GENERATION**
DE 2021, R Monika Treut,
88 min, amer. OV mit dt. UT
Pupille – Kino in der Uni S. 52

TERMIN TBA

- EASY LIVING / MEIN
LEBEN IN LUXUS**
USA 1937, R Mitchell Leisen,
88 min, engl. OV
**Kino des DFF – Deutsches
Filminstitut & Filmmuseum** S. 53

April

19.04.–25.04.2022

- Im Rahmen des goEast Filmfestivals
ORANGE WESTEN
BLR, DE 1992, R Jurij Chascewatskij,
74 min, russ. OV mit dt. UT S. 53

Frühjahr

TERMIN TBA

- ROTE OHREN FETZEN DURCH
ASCHE**
AT 1991, R Ursula Pürner, Ashley
Hans Scheirl, Dietmar Schipek,
84 min, dt. OV
Österreichisches Filmmuseum S. 47

Tagesprogramm: Tribut an Feminale und femme totale

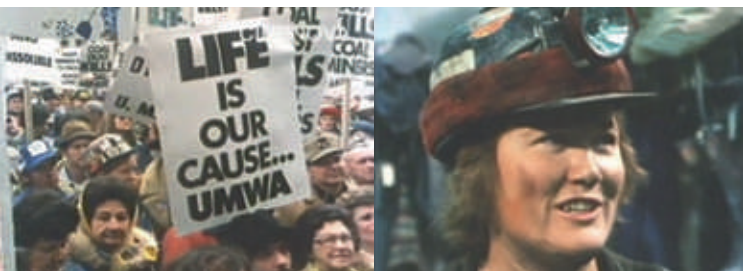
Pupille – Kino in der Uni

10.30

COALMINING WOMEN

USA 1982 | Regie: Elizabeth Barret | Produktion: Appalshop, Inc. | Farbe | 16mm | 39 min | amer. OV | Cinenova

Eine einfühlsame Dokumentation über Frauen in Bergwerksiedlungen. Sie erzählt, wie Frauen durch intensive Rechtsstreitigkeiten in dieses Arbeitsgebiet einbrachen. Die Bergarbeiterinnen diskutieren, warum sie trotz Gefahr, Dreck und physischer Belastung im Bergwerk arbeiten wollen. Die meisten Frauen der Siedlung können nur schlecht bezahlte Jobs als Kellnerinnen oder Babysitter bekommen. Darum ist die Arbeit im Bergbau ihre einzige Chance, einen guten Lohn zu bekommen. Allein oder in Gruppen diskutieren die Frauen ihren sozialisationsbedingten Mangel, mit Werkzeug arbeiten zu können, die Diskriminierung in der Ausbildung und die sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz. Archivbilder und Filmclips werden in einem historischen Rückblick auf das Engagement der Frauen als Arbeiterinnen im Bergbau, als Gewerkschaftlerinnen, als Stütze ihrer Ehemänner, Söhne und Brüder verwendet. Die allgegenwärtigen Gefahren von Unfällen und Staublunge werden in diesem Film eindrucksvoll geschildert. Es wird auch die Notwendigkeit, eine Schwangerschaftspolizei zu bilden, diskutiert. (femme totale 1991)



VALEA JIULUI – NOTES

DE, ROU 2018 | Regie, Schnitt, Ton: Alexandra Gulea | Buch: Kathrin Lauer, Alexandra Gulea | Kamera: Nicu Ilfoveanu | Musik: Stéphane Karo | Produktion: Thomas Ciulei | Farbe | DCP | 13 min | rum. OV mit engl. UT | Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen

Im Jiu-Tal, einst ein traditionelles rumänisches Industriegebiet, nehmen die Eltern nun lange Wege auf sich, um in den Westen zu gelangen, wo immer sie Arbeit finden. Sie kommen zu selten zurück. Sie schicken Geld. Ihre Kinder sind wie Waisenkinder. Alexandra Gulea porträtiert in melancholischen Bildern und mit lakonischem Voice-Over ein verfallenes rumänisches Industriegebiet, in dem Mütter ihre Kinder zurückgelassen haben, um im Westen zu arbeiten. (Internationale Kurzfilmtage Oberhausen)



FR
26

AHORITA FRAMES

DE 2021 | Regie, Kamera, Schnitt: Angelika Levi | Darsteller*innen: Nancy Torres Geoninatti, Talia Ocampo, Carla Lozano, Lisa Riedner, Hadeer El Mahdawy, Teo Peo, Jhonaikel Vielma, Nancy Jancovich, Jorge, Luis Ramirez, Hector Ramirez, Jhehovany Aries | Musik: Udo Moll | Sound Design: Erik Mischijew | Ton: Hadeer El Mahdawy, Lisa Riedner | Kostüm: Nancy Torres Geoninatti | Produktionsleitung: Jan Lemitz | Produktion: Kristina Konrad, Weltfilm | Koproduktion: Angelika Levi, celestefilm | Farbe | DCP | 22 min | engl./span. OV mit engl. UT + dt. UT | Arsenal – Institut für Film und Videokunst

AHORITA FRAMES ist ein Porträt jener lateinamerikanischen Putzfrauen, die in den Trümmern von 9/11 im Auftrag eines Asbestentsorgers ohne Aufenthalts- oder Arbeitserlaubnis und ohne angemessene Staubschutzmasken ein Jahr lang Aufräumarbeit leisteten. Staub lag über allem und hing in der Luft, wie auch der Geruch von Verwesung: Unfassbares Grauen also, dem sich Angelika Levis Film jedoch über die Bande, fast spielerisch nähert, ohne irgendetwas zu verharmlosen. AHORITA FRAMES springt hin und her zwischen dokumentarischen Aufnahmen von New York und Reenactments, die Levi mit Migrant*innen auf der anderen Seite der mexikanischen Grenze inszeniert hat. Darin stellen sie Anekdoten aus dem Leben der Putzfrauen nach, die von diesen selbst aus dem Off nacherzählt werden. Eine der Frauen imaginiert sich als Figur in einer Seifenoper, um das Erlebte zu bewältigen, andere flüchten sich in Galgenhumor. Besonders eindrücklich die Szene, als die illegalen Dienstleisterinnen an der Seite anderer „first responders“ geehrt und auf einem Bankett hofiert werden. (Ob die Putzfrauen Anspruch auf den Victim Compensation Fund erheben konnten, der 2019 mit fast zwanzigjähriger Verspätung verabschiedet wurde?) Die zweigleisige Struktur des Films zwischen New York und der mexikanischen Grenze stellt die wechselseitige Bezüglichkeit dieser beiden Orte, die im Akt der Abschiebung abgeschafft wird, wieder her und schlägt zugleich, wie der Titel des Films nahelegt, eine andere, transnationale Rahmung für die Ereignisse und das Nachspiel des 11. September vor. (Nikolaus Perneckzy, Perlentaucher. Das Kulturmagazin)

Im Anschluss Gespräch mit Angelika Levi



Pupille – Kino in der Uni
13.30

FR
26

Take Courage

Kurzfilmprogramm

Aus der reichen Festivalprogrammgeschichte von *Feminale* und *femme totale* – den ersten beiden bundesdeutschen Frauenfilmfestivals – haben wir ein Kurzfilmprogramm zusammengestellt, das inspiriert ist von den Vorschlägen der Gründerinnen und Macherinnen der beiden Festivals. Das Programm erinnert an die ganze Bandbreite ästhetischer Formen, politischer Zugänge und thematischer Setzungen, die die Festivals boten. Die Auswahl erhebt zwar nicht den Anspruch, repräsentativ zu sein – auch in diesem Sinne entlehnen wir den Titel: Take Courage (Mut fassen)! Es erlaubt aber durchaus tiefe Einblicke in eine ganze Palette verschiedener Ausdrucksweisen, die dann doch den Filmemacherinnen – und der Zeit, in der sie entstanden sind – sehr eigen waren: witzige und (selbst-) ironische Verhandlung des Ehe- oder Frauenalltags in Filmform (KAMEN-SÜD, STAUBSAUGEN), überbordende und humorvolle Selbstermächtigung (S.O.S. EXTRATERRESTRIA), Erkundungen von Körper, Begehren (COLD JAZZ, BETWEEN) und Seele (UNENDLICH DIE RETTUNG NAHT, TAKE COURAGE), sowie die Befragung bis heute aktueller Identitätspolitik (JANINE, ROOTLESS COSMOPOLITANS).

16.00

Feminale und femme totale revisited – Die ersten beiden Frauenfilmfestivals in Deutschland

Gespräch mit den Gründerinnen der *Feminale* Köln (1984), Regina Eichen und Karin Jurschick, und der *femme totale* Dortmund (1987), Petra Cornelissen und Silke J. Rábiger
Moderation Borjana Gaković

Die ersten beiden deutschen Frauenfilmfestivals haben gemeinsam, dass sie in NRW entstanden sind – jenseits der damaligen (westdeutschen) Kultur-Zentren. Sie unterschieden sich aber in ihrer Struktur und in ihrer Programmatik: Die *femme totale* legte von Anfang an den Fokus auf die aktive Hinterfragung historischer feministischer Debatten und brachte verschiedene Generationen von Filmfrauen auf der Leinwand und im Diskussionsraum zusammen. Die *Feminale* konzentrierte sich hingegen auf die Sichtbarmachung von Neuem – auf aktuelle Filmexperimente. Mit den Gründerinnen der beiden Festivals wollen wir die Entwicklungen und die jeweiligen Ausrichtungen diskutieren: die unterschiedlichen Beweggründe und Situationen, aus welchen die Festivals damals entstanden sind sowie Fragen, die für die Zukunft der Frauen-Film-Arbeit relevant sind: Was verstehen wir unter feministischer Filmarbeit, damals wie heute? Wie lassen sich Institutionalisierung und ehrenamtliche oder aktivistische Arbeit produktiv zusammenbringen? Wie historisiert, archiviert, bewahrt frau ihre eigene Arbeit auf adäquate Weise? Und was können wir heute aus den Erfahrungen der Vergangenheit für die Zukunft lernen?

Eintritt frei

TAKE COURAGE – KURZFILMPROGRAMM

KAMEN-SÜD

BRD 1989 | Regie: Riki Kalbe, Barbara Kasper | Darsteller*innen: Tana Schanzara, Pit Hartmann | Produktion: Elke Peters, Kalbe/Kasper GbR | Farbe | DCP | 6 min | dt. OV mit engl. UT | Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

STAUBSAUGEN

BRD 1985 | Regie: Claudia Richarz, Andrea van der Straeten | Farbe | Digital File | 7 min | dt. OV | Privatarchiv Claudia Richarz, Andrea van der Straeten

S.O.S. EXTRATERRESTRIA

AT 1993 | Regie: Mara Mattuschka | Kamera: Ulla Barthold | Darstellerin: Mimi Minus (Mara Mattuschka) | Produktion: Ulrike Zimmermann, MMM Produktion | s/w | DCP | 10 min | dt. OV | sixpackfilm

COLD JAZZ

GB 1993 | Regie: Jayne Parker | Kamera: Belinda Parsons, Jayne Parker | Ton: Noski Deville | Musik: Kathy Stobart nach Vernon Duke, Ira Gershwin | s/w | 16mm | 17 min | ohne Dialog | British Film Institute

BETWEEN

BRD 1989 | Regie: Claudia Schillinger | Darsteller*innen: Francesca de Martin, Carletta | Farbe u. s/w | 16mm | 8 min | ohne Dialog | Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

UNENDLICH DIE RETTUNG NAHT

BRD 1988 | Regie, Buch, Schnitt: Rosi S.M. | s/w | 16mm | 15 min | dt. OV | Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf

TAKE COURAGE

BRD 1986-87 | Regie, Buch, Darstellerin: Maija-Lene Rettig | Ton: Bernd Böhm, Maija-Lene Rettig | Farbe u. s/w | 16mm | 9 min | engl. OV | Light Cone

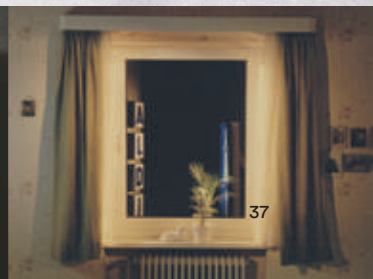
JANINE

USA 1990 | Regie, Schnitt, Produktion: Cheryl Dunye | Kamera: Gail Lloyd | Farbe | Digital File | 9 min | amer. OV | Jingtowntown Films

ROOTLESS COSMOPOLITANS

GB 1990 | Regie, Buch: Ruth Novaczek | Farbe u. s/w | 16mm | 20 min | engl. OV | Cinenova

S.O.S. EXTRATERRESTRIA; COLD JAZZ; JANINE; BETWEEN; TAKE COURAGE; KAMEN-SÜD



Abendprogramm

Pupille – Kino in der Uni

19.00

FR

26

FOOLISH WIVES / TÖRICHTE FRAUEN

USA 1922 | Regie und Buch: Erich von Stroheim | Darsteller*innen: Erich von Stroheim, Miss Dupont, Maud George, Mae Busch | Produktion: Irving Thalberg | s/w | DCP | 142 min | stumm | amer. ZT | Lobster Films

Stroheim spielte einen zaristischen Offizier, der mit gleich zwei Frauen, seinen „Cousinen“, in Monte Carlo lebt und das Geld derer ausgibt, die vor lauter Verdienen nicht zu leben verstehen. Allen Frauen steigt Karamzin nach, unterschiedslos, seinem Dienstmädchen und der Frau des amerikanischen Botschafters. Um Geld aus ihnen herauszuholen – aber obendrein machte es ihm noch Spaß. Er verführt sogar eine minderjährige Schwachsinnige. Deren Vater bringt ihn dann um und stopft ihn in seiner schönen weißen Uniform in den Gully – wie Heliogabal, der römische Kaiser, von seinen Wachen passend gemacht, mit gestutzten Gliedmaßen in die Kloaken gesteckt wurde, nachdem auch er durch sein sittenloses Treiben Rom gehöhnt hatte. Auch er konnte sich nicht entscheiden, nur Mann oder nur Frau zu sein. (Frieda Grafe, Süddeutsche Zeitung 1973)

Am Flügel begleitet von Maud Nelissen

22.00

WORKING GIRLS

USA 1931 | Regie: Dorothy Arzner | Buch: Zoë Akins, nach „Blind Mice“ von Vera Caspary, Winifred Lenihan | Kamera: Harry Fischbeck | Schnitt: Jane Loring | Musik: Ralph Rainger | Darsteller*innen: Judith Wood, Charles „Buddy“ Rogers, Paul Lukas, Stuart Erwin, Frances Dee | Produktion: Paramount Pictures | s/w | 35mm preservation print courtesy of the UCLA Film & Television Archive | 77 min | amer. OV | UCLA / Park Circus

WORKING GIRLS erzählt die Geschichte zweier Schwestern, May und June Thorpe, die aus Rockville, Indiana, nach New York City kommen, mit dem klaren Ziel als „working girls“ [dt.: arbeitende Mädchen] Karriere zu machen. Die Zweideutigkeit des Filmtitels wird im Film nie direkt thematisiert. Aber die Doppeldeutigkeit des Begriffs „working girl“ ist die ganze Zeit offensichtlich: Im unschuldigen wörtlichen Sinn als arbeitendes Mädchen und in seiner späteren Bedeutungsebene, die besagt, dass Frauen, die außerhalb des eigenen Haushalts arbeiten [„anschaffen“, anm. d. Übers.] moralisch verdächtig waren (so dass der Ausdruck „working girl“ schließlich Synonym für „Prostitutierte“ wurde). Die beiden Schwestern müssen gleichzeitig die sexuelle Politik in Arbeit und Beziehung erlernen. May und June ziehen ins Rolfe House, ein Wohnheim für alleinstehende, arbeitende Mädchen wie sie es sind, d.h. Frauen aus ärmlichen Verhältnissen mit nur wenigen Ressourcen. Die Schwestern gehen zur Arbeit: Sie finden eine Anstellung und einen festen Freund. Wie in allen Filmen von Arzner, in denen Frauengemeinschaften eine Rolle spielen, gibt es starke Bande zwischen den Frauen im Wohnheim. Und gleichzeitig parodiert Arzner solche Institutionen auf eine warme Art. (Judith Mayne, 1994).

PLEASURE ROLL: STOCK CAR RACING

GB 1963 | Regie: Joan Littlewood | weitere Credits S. 19

Staubiges Autorennen um die Kurve, Paare schauen vergnügt oder angespannt, halten an ihren Wettpapieren fest; Kinder an ihren Candys... Die Begleitung eines Mannes hat nur ihre Stöckelschuhe dagelassen, er streckt seine Zunge in die Kamera.

Hindle Wakes (fragment)
Maud Nelissen



Präsentation und Filmvorführung

labournet.tv stellt sich vor

Vor zehn Jahren wurde labournet.tv gelauncht. Es ist das Projekt eines Frauenkollektivs: ein Online-Archiv für Filme aus der Arbeiter*innenbewegung – alten und neuen – aus allen Teilen der Welt. Im Zentrum stehen die Situation der Lohnarbeiter*innen, ihre Selbstorganisation, historische und aktuelle Arbeitskämpfe und gesellschaftliche Alternativmodelle.

labournet.tv stellt seine Archivarbeit vor und das aktuelle Filmprojekt, das die Macherinnen derzeit realisieren.

PIERBURG – IHR KAMPF IST UNSER KAMPF

BRD 1974/75 | Regie: Edith Marcello, David Wittenberg | Schnitt, Produktion: Edith Marcello | Fotografien: Peter Leipziger | Farbe u. s/w | DCP von DVD | 49 min | dt. OV

Ob es in Pierburg noch Leibeigene gebe, fragt eine Stimme aus dem Off, die sich, wie der gesamte Film PIERBURG – IHR KAMPF IST UNSER KAMPF mit dem Streik solidarisiert. Super 8- und 16mm-Kameras von Beschäftigten und engagierten Filmemacher*innen haben die Ereignisse bei der Firma Alfred Pierburg AG im August 1973 begleitet, als eine Woche lang die Arbeiterinnen für die Abschaffung der Leichtlohngruppe II – das waren damals 4,70 DM pro Stunde – und gegen Lohndiskriminierung demonstrierten. [...] Von insgesamt 3.800 Beschäftigten waren ungefähr siebzig Prozent Gastarbeiterinnen und Gastarbeiter, wobei Frauen weit in der Mehrzahl waren. Sie setzten sich gegen die unterschiedliche Bezahlung für Männer und Frauen zur Wehr und forderten „Gleicher Lohn für gleiche Arbeit“ und „Eine Mark mehr“ pro Stunde für alle. Auch traten sie insgesamt für bessere Arbeitsbedingungen ein. In dem Film berichten sie auch von miserablen Wohnbedingungen in den werkseigenen Unterkünften. Nach und nach wurden die Arbeiterinnen auch von ihren deutschen (und männlichen) Kollegen voll unterstützt. Der Streik von Pierburg gilt auch deshalb als legendär, da er in erster Linie von Migrantinnen initiiert wurde und erfolgreich war. Bei Pierburg wurde erstmals die Leichtlohngruppe II abgeschafft und auch nicht wieder eingeführt. Außerdem wurde niemand entlassen und darüber hinaus auch noch die Tarifpolitik der Gewerkschaften in Frage gestellt.

PIERBURG – IHR KAMPF IST UNSER KAMPF [...] ist in enger Absprache mit den Streikenden entstanden und wurde als Öffentlichkeitsarbeit für und mit der Belegschaft und dem Betriebsrat produziert. Er war in erster Linie für Diskussionen, Veranstaltungen und überregionale basisnahe Betriebsvernetzung gedacht. Im Fernsehen wurde er nie gezeigt, er lief allerdings auf zahlreichen Solidaritätsveranstaltungen. (Freiraum Neuss e.V.)



13.00

EKMEK PARASI / GELD FÜRS BROT

DE 1994 | Regie, Buch: Serap Berrakkarasu | Kamera, Schnitt: Gisela Tuchenhagen | Produktion: Serap Berrakkarasu, Serap Berrakkarasu Filmproduktion | Farbe | DCP von 16mm, restaurierte Fassung | 104 min | dt./türk. OV mit dt. UT | Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

Das Gemüse kommt aus dem Garten hinterm Haus, der Fisch kommt aus der Dose und das Geld fürs Brot aus der Fabrik. Dieses Geldes wegen kamen sie her. Frauen aus der Türkei, Frauen aus Mecklenburg – gemeinsam stehen sie am Fließband einer Lübecker Fischfabrik. Braungefärbte Hände, penetrant haftender Fischgeruch, schmerzende Arme und Rücken. Würde diese Arbeit von Männern gemacht, wäre sie längst schon automatisiert. Aber Frauenarbeit ist billig, und die Frauen beklagen sich nicht. Sie haben gelernt zu arbeiten, und das ist auch ihr Stolz.

Es ist Serap Berrakkarasu gelungen, ein Vertrauensverhältnis herzustellen, weil sie sich den Frauen mit Gefühl und großem Interesse nähert – und weil sie ihre Sprache spricht. EKMEK PARASI – GELD FÜR'S BROT ist ein Film in deutscher und türkischer Sprache. Auch daraus bezieht er seinen Reiz und seine Authentizität. Typische Frauenarbeit war immer kommunikativ. Es ist das Verdienst von Serap Berrakkarasu und Gisela Tuchenhagen, diese Kommunikation aufgenommen und in ihrer Direktheit und Spontaneität für den Film bewahrt zu haben. Am Ende werden die Filmemacherinnen von den Frauen in der Fischfabrik verabschiedet wie Kolleginnen: Ein schönes Wochenende! (Linde Fröhlich, Nordische Filmtage Lübeck 1994)



EKMEK PARASI / GELD FÜRS BROT

SELLERS AND BUYERS

16.00

SELLERS AND BUYERS

EGY 1992 | Regie: Ateyyat El Abnoudy | Kamera: Emad Fareed | Schnitt: Mohammed El Sayyed | Herstellungsleitung: Abdul Hameed Ghoneim | Tonaufnahmen: Hassan Armin, Ahmed Abdel Raouf | Tonmischung: Magdy Kamel | Produktion: Youssef Hassan, Abdul Rahman Mohsen, National Film Centre Egypt | Farbe | DCP | 28 min | arab. OV mit engl. UT | Cimatheque Cairo

Der Suezkanal ist für die nationale Erzählung Ägyptens von kaum zu überschätzender Bedeutung. Auch Ateyyat El Abnoudy hat in dieser Gegend immer wieder gedreht. Die ersten zehn Minuten [des Films] geben, mit zahlreichen historischen Fotografien, einen Bericht von der Entstehung des Kanals zwischen dem Mittelmeer und dem Roten Meer. Hervorgehoben wird das gigantische Opfer, das die einfachen Menschen, die Bauern, bei den Bauarbeiten brachten. Diese heroische Leistung wird in der Gegenwart der frühen neunziger Jahre konterkariert durch eine neue profitierende Klasse, die in der Kanalregion die angestammte Bevölkerung zu verdrängen beginnt, weil sich die Küste dort als tourismusgeeignet erweist. Ein Fischerhafen findet sich plötzlich eingezwängt zwischen Hotelpiers, reiche Leute aus Kairo beginnen die Kanalstraße abzusperren, damit niemand ihren Villen zu nahe kommt.

„Wir haben niemand, an den wir uns wenden können“, klagen die Leute, „sollen wir uns bei Präsident Bush beklagen?“ Der Verweis auf den obersten Schirmherrn der Globalisierung deutet an, was auch in vielen anderen Zusammenhängen eine Rolle spielt: die koloniale Vergangenheit Ägyptens, seine Rolle in den geopolitischen Allianzen, auch das spielt bis in die Tiefe des Alltags der Menschen hinein. (Bert Rebhandl, FAZ, 27.5.2021)

ALI AU PAYS DES MERVEILLES

FR 1975 | Regie, Buch, Kamera, Schnitt, Produktion: Djouhra Abouda, Alain Bonnamy | Musik: Djamel Allam | Farbe | DCP von 35mm, restaurierte Fassung | 60 min | arab./franz. OV mit engl. UT | Talitha

„Jedes Bild ist so gefilmt, das es euch wie ein Faustschlag trifft“ (Djouhra Abouda, 1979) in diesem experimentellen, politischen und radikalen Film über die Erfahrungen migrantischer Arbeiter*innen in Frankreich Mitte der 1970er Jahre.

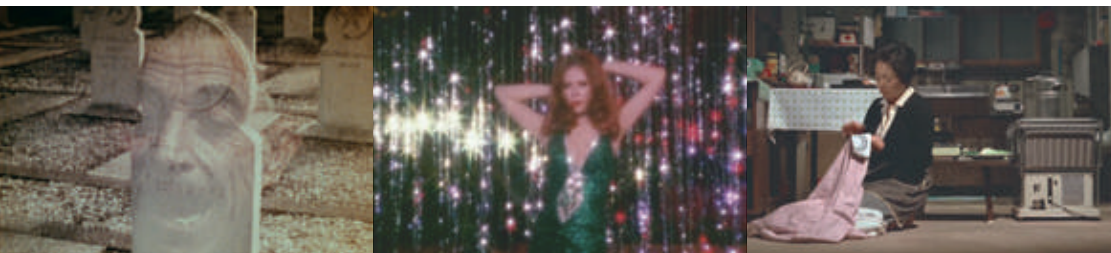
ALI AU PAYS DES MERVEILLES [dt.: ALI IM WUNDERLAND] von Abouda und Bonnamy zeigt die Ausbeutung und den Rassismus, für die der Film entschieden den französischen Staat, die Medien, den Kapitalismus und die Kolonisierung verantwortlich macht, in einem System der Unterdrückung, das die Betroffenen aufreißt.

Auf 16mm gedreht, verbindet der Film durch den direkten Dialog mit marginalisierten Menschen formalen und ästhetischen Erfindungsreichtum mit einem mächtigen, militanten Zweck. „Ich habe die alltäglichen Handlungen von migrantischen Arbeiter*innen mit der Lupe untersucht“, sagt Djouhra Abouda (Tahar Ben Jelloun, Djouhra et ALI AU PAYS DES MERVEILLES, *Le Monde*, 03.01.1977). Es brauchte ein Jahr bis Drehortsuche und Recherche abgeschlossen waren (eine lange Liste rassistischer Verbrechen um 1975 wird abgespielt) und auch sorgfältig detaillierte kinematographische Effekte (ruckartige Bewegungen, Verzerrungen, Doppelbelichtungen, zeitliche Lücken, Aufnahmen in Zeitlupe und -raffer). Die Bildkompositionen mit Filmmusik von Djamel Allam führen uns vom Reich des Dokumentarischen zum Ballet (inkl. Müllabfuhr), zum Musical (Höhepunkte sind das Wetter, Not und Wucher) und sogar ins Fantasygenre (mit Grabsteinen von Soldaten, die bei der Verteidigung Frankreichs zwischen 1914 und 1918 starben, überlagert von Gesichtern). Der Film gibt auch den Vergessenen eine Stimme: Frauen, die bis dahin in Filmen und Dokumenten über die Kämpfe der migrantischen Arbeiterinnen meist ausgelassen wurden.

Der Film wurde vergessen und blieb unsichtbar, ein Opfer der Non-Konformität mit den zwei damals gegensätzlichen Strömungen, deren Konturen er zerstört hatte: dem interventionistischen (oder militanten) und dem experimentellen Film.

Nach diesem Film ließen Abouda und Bonnamy das Kino hinter sich und wendeten sich anderen Ausdrucksformen zu. (Léa Morin, *Il cinema ritrovato*, Bologna)

Im Anschluss Gespräch mit der Regisseurin



ALI AU PAYS DES MERVEILLES

WORKING GIRLS (1974)

TÔÏ IPPON NO MICHI

Abendprogramm

Pupille – Kino in der Uni

19.30

THE WORKING GIRLS

USA 1974 | Regie, Buch: Stephanie Rothman | Kamera: Daniel Lacambre | Schnitt: John O'Connor | Musik: Michael Andres | Darsteller*innen: Sarah Kennedy, Laurie Rose, Mark Thomas, Lynne Guthrie, Ken Del Conte, Solomon Sturges, Gene Elman | Produktion: Dimension Pictures | Farbe | 35mm | 81 min | amer. OV | UNCSA Moving Image Archives

Stephanie Rothman drehte mehrere Working-Girl-Filme im Sexploitation-Genre, dessen Vorgaben von Action, Sex und möglichst vielen nackten Frauenkörpern sie in Kauf nahm, nicht ohne gleichzeitig jeden Spielraum zu nutzen, um ihr wichtige feministische Überzeugungen einfließen zu lassen, so z.B. in THE STUDENT NURSES. 1974 nahm sie erneut einen Auftragsfilm über eine Frauen-WG und deren sexuelle Abenteuer an, nennt die Ideologie aber beim Namen: THE WORKING GIRLS (USA 1974). Jura-Studentin Jill arbeitet trotz Bedenken als Stripperin, Denise finanziert ihre Malerei (bevorzugtes Motiv: nackte Männerkörper) durch Werbeplakate, die arbeitslose Honey gibt eine Annonce auf: „I will do anything for money. Have a M.A. in math.“ Die beruflichen Fähigkeiten und Qualifikationen der Frauen interessieren niemand, als Sex-Arbeiterinnen hingegen können sie überall anfangen. THE WORKING GIRLS erzählt von Nacktheit als Arbeit und damit auch von den Bedingungen seiner Produktion. (Birgit Kohler, Arsenal – Institut für Film und Videokunst)

PLEASURE ROLL: WIMPY AND ZOO

GB 1936 | Regie: Joan Littlewood | 3 min | weitere Credits S. 19

Zuerst kommt das Essvergnügen: Burger werden verdrückt, Suppe gelöffelt – es fehlt Salz... Dann Kaffee, Tee und üppige Torte. Szenenwechsel: Arbeiterinnen – Bienen. Elefantenrüssel werden im Zoo gefüttert, ein gelangweilter Babyaffe kaut an seinem Spielseil.

Im Anschluss Online-Gespräch mit der Regisseurin Stephanie Rothman, Moderation: Verena Mund

22.00

TÔÏ IPPON NO MICHI / THE FAR ROAD / DIE FERNE STRASSE

JP 1977 | Regie: Sachiko Hidari | Buch: Ken Miyamoto | Kamera: Jun'ichi Segawa | Schnitt: Minoru Miki | Darsteller*innen: Sachiko Hidari, Hisashi Igawa, Yoshie Ichige, Kenji Isomura | Farbe | DCP | 114 min | jap. OV mit engl. UT | Kiroku Eiga Hozon Sentā

Über einen Zeitraum von drei Nachkriegsjahrzehnten erzählt DIE FERNE STRASSE vom Leben der Bahnarbeiterfrau Satako (gespielt von der Regisseurin Sachiko Hidari selbst) und ihrer Familie. Eine Zeit, in der Japans Wirtschaft „Weltspitzeniveau“ erreichte. Hidaris Film widmet sich nuanciert und virtuos den Kosten dieser Fortschrittsgeschichte: Satakos Ehemann Ichizō ist Streckenwärter bei der Japanischen Bahn. Satako versucht das spärliche Familieneinkommen durch Teilzeitarbeit aufzubessern. In ihrer Eisenbahnersiedlung leben die Menschen am Rande der Armut, hinzukommt die Gewalt ihres Ehemannes. Doch Sohn und Tochter wagen den Aufstand gegen den Patriarchen; während der Arbeitsplatz des Vaters der Automatisierung zum Opfer fällt.

Sachiko Hidari hatte sich als Schauspielerin bereits einen Namen gemacht, als sie mit DIE FERNE STRASSE ihr Spielfilmdebüt realisierte – als Koproduktion mit der japanischen Bahngewerkschaft. Sie gilt nach Kinuyo Tanaka als zweite Filmregisseurin der japanischen Filmgeschichte. Das Drehbuch zum Film entstand auf Grundlage von mehr als 300 Gesprächen mit japanischen Hausfrauen, die Hidari geführt hatte. DIE FERNE STRASSE war 1978 im Wettbewerb der Berlinale vertreten.

In Kooperation mit Nippon Connection

STRIKE

Tages- und Abendprogramm: Liebe – Arbeit: Durchkreuzungen

Pupille – Kino in der Uni

11.00

IT / DAS GEWISSE ETWAS

USA 1927 | Regie: Clarence Badger | Buch: Hope Loring, Louis D. Lighton, Elinor Glyn | Kamera: H. Kinley Martin | Schnitt: E. Lloyd Sheldon | Darsteller*innen: Clara Bow, Antonio Moreno, William Austin, Jaqueline Gadsdon, Gary Cooper, Priscilla Gordon, Elinor Glyn | Produktion: Elinor Glyn, Clarence Badger, Adolph Zukor, Jesse L. Lasky, Paramount Pictures Corp. | s/w | 35mm | 72 min | stumm | amer. ZT | Courtesy of Photoplay Productions ©2002 Photoplay Productions

Elinor Glyn hatte Rudyard Kipling gelesen. 1904 hatte der spätere Autor des „Dschungelbuchs“ eine Kurzgeschichte publiziert, in der seine Protagonisten von einer Witwe schwärmen, die nicht einfach nur schön, nicht einfach nur unvergesslich gewesen sei: „Mrs. Bathurst“ wäre einfach „It“ gewesen – großes I, kleines t.

Dieses ins Deutsche übersetzte „gewisse Etwas“ transferierte Elinor Glyn, Pionierin kitschiger-erotischer Frauenromane und Filmskriptautorin, in eine Neue Welt: Die Zwanziger Jahre gehörten Hollywood. Amerikanerinnen hatten sich das Wahlrecht, Jobs und kniekurze Röcke erkämpft, gingen einmal pro Woche in die Kinopaläste. Der Film DAS GEWISSE ETWAS feierte am 15. Februar 1927 in den USA Premiere, und die Plot-Lieferantin Mrs. Glyn ließ es sich nicht nehmen, in einer IT-Szene sich selbst zu spielen, um die kesse Verkäuferin Betty Lou, dargestellt von Clara Bow, auf der Leinwand zum It-Girl zu proklamieren: Sie habe diese ‚innere Magie‘, die sowohl Männer als auch Frauen anzöge, sie verkörpere Sex-Appeal und Unschuld, Rätselhaftigkeit und Leichtlebigkeit. „Sie hat’s einfach, das ist alles!“

50.000 Dollar ließ sich die geschäftstüchtige Schriftstellerin für ihr It-Konzept auszahlen. Etwa dasselbe hatte Clara Bow für ihre letzten sieben Filme zusammen erhalten. Und in den *Roaring Twenties* war Clara Bow nicht irgendjemand: F. Scott Fitzgerald hielt sie für „auserkoren, den Pulsschlag einer gesamten Nation zu beschleunigen“. Denn sie war das Flapper-Girl schlechthin, das selbstbestimmt und gut gestylt seine Freizeit und Freiheit genießt – mit viel Rouge und rot gefärbtem Bubikopf. 1927 war die 22-jährige Clara Bow das erste Sexsymbol und der größte Star Hollywoods, der vor dem Film IT sage und schreibe bereits 35 Filme abgedreht hatte. Doch dieser Film machte sie endgültig zur Ikone: Sie erhielt 35.000 Fanbriefe pro Monat – oft nur adressiert an „Das It-Girl, Hollywood, USA.“ (Kirsten Böttcher, Bayerischer Rundfunk)

Musikbegleitung Maud Nelissen (Flügel) und Daphne Balvers (Saxophon)

14.00

Podiumsdiskussion

Working on It: Sexismus, Klassismus, Rassismus und Arbeit im Film

Die #metoo-Bewegung hat viele Diskussionen über Sexismus, ungleiche Machtverteilung und die Arbeitsbedingungen von Frauen in Film und Medien ausgelöst. Doch der Fokus der Debatten blieb begrenzt. Vor allem Frauen in (beruflich) privilegierten Positionen konnten sich Gehör verschaffen. Wie strukturieren weitere Diskriminierungen – etwa Klassismus oder Rassismus –, Arbeit und (Selbst-) Ausbeutung in dem Bereich? Wer kann Arbeit und Arbeitsbedingungen im Film wie thematisieren – auf der Leinwand und hinter den Kulissen?

Mit Angelika Levi

Moderation: Atlanta Ina Beyer

In Kooperation mit HessenFilm und Medien GmbH / film.macht.vielfalt

16.00

WORKING GIRLS

USA 1986 | Regie, Buch, Produktion: Lizzie Borden | Darsteller*innen: Louise Smith, Deborah Banks, Liz Caldwell, Ellen McEluff | Produktion: Alternate Current | Farbe | 35mm | 93 min | amer. OV mit dt. UT | Bonner Kinemathek

WORKING GIRLS ist von den Erfahrungen von Sexarbeiterinnen inspiriert, die Lizzie Borden bei den Dreharbeiten zu ihrem feministischen Kultfilm BORN IN FLAMES kennenlernte. Erzählt wird aus der Perspektive von Molly (Louise Smith): Ein Arbeitstag im Leben der jungen Frau, die als Fotografin und in Teilzeit in einem Privatbordell in Manhattan tätig ist. Ein detaillierter, fast nüchterer Blick, jenseits von Sensationalismus und den immer gleichen Darstellungen von Prostitution. Borden inszeniert das stetige Ein- und Ausgehen von Freiern, Gespräche und Zeitvertreib unter Kolleginnen, Verhandlungen mit der ambitionierten Bordellchefin... Und immer wieder die Positionierung der Einzelnen – die Frauen haben sehr unterschiedliche soziale Hintergründe –, in einem Geschäft, in dem Fragen nach den Grenzen zwischen Privatem und Beruflichem sehr präsent sind.

19.00

POZNAVAYA BELY SVET / DIE GROSSE WEITE WELT ERKENNEN

UDSSR 1978 | Regie: Kira Muratova | Buch: Kira Muratova, Grigori Baklanov | Kamera: Yuri Klimenko | Musik: Valentin Silvestrov | Darsteller*innen: Viktor Aristov, Sergey Popov, Vladimir Pozhidayev, Aleksey Zharkov, Ludmila Gurchenko, Natalia Leble, Nina Ruslanova | Farbe | DCP von 35mm | 79 min | russ. OV mit engl. UT | Oleksandr Dovzhenko National Centre

Ein Liebesdreieck auf einer ewig unfertigen Großbaustelle, ironisch verfremdet, keck verspielt, kulissenartig artifiziell. Zärtlich zunächst, dann karnevalesk. Ljuba ist Putzfrau, Nikolaj und Misha sind Chauffeure, zwischen Pfützen und Gerüsten rumoren Traktoren, Betonmischer. Hier wird begehrt und gelitten, rezitiert und gezweifelt, und nebenbei der Erwerbstätigkeit nachgegangen. Denn: Die Frauenfiguren der (frühen) Kira Muratova stehen allesamt mitten im Berufsleben – und das mit großer Selbstverständlichkeit. Dies ist wichtig zu betonen angesichts eines Filmschaffens, das vor dem Hintergrund sozialistisch-realistischer Topoi als radikalste Form der Subversion im sowjetischen Kino geädelt und als neues Genre des Alltagsmelodrams etikettiert wurde. Und so kann man vielleicht behaupten, dass in dieser, ihrer dritten eigenständigen Regie-Arbeit nach KURZE BEGEGNUNGEN und LANGE ABSCHIEDE, ganz besonders deutlich wird, wie sich das Private und das Öffentliche, das Intime und das Kommunale, eben Libido und Produktion nicht nur spiegeln, sondern verschränken: Zur veritablen Liebes-Arbeit, die weder das Selbst noch den Anderen und schon gar nicht die anderen verrät. O-Ton Kira einst: „Mein Lieblingsfilm. Er baut nicht auf die Überwindung der stofflichen Oberflächenbeschaffenheit, sondern auf ihre Demonstration. Das Chaos mag einem häßlich vorkommen. Mir erscheint es wunderschön. Kein Stil, aber auch keine Stilisierungsmöglichkeit. In DIE GROSSE WEITE WELT ERKENNEN ist alles im Entstehen begriffen...“ (Barbara Wurm)

PLEASURE ROLL NO. 42

GB 1936 | Regie: Joan Littlewood | 3 min | weitere Credits S. 19

Eine alte Frau schält Zwiebeln, schaut in die Kamera. Junge Paare schlendern durch den Battersee Park, bestaunen Skulpturen. Im Hintergrund rauchen Fabrikschornsteine.





REMAKE ON LOCATION

MI, 15.9.21 // 18.00

Kino des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

September

EKMEK PARASI / GELD FÜRS BROT

DE 1994 | Regie, Buch: Serap Berrakkarasu | Kamera, Schnitt: Gisela Tuchenhagen | Produktion: Serap Berrakkarasu, Serap Berrakkarasu Filmproduktion | Farbe | DCP von 16mm, restaurierte Fassung | 104 min | dt./türk. OV mit dt. UT | Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. Text siehe S. 41

In Kooperation mit dem DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum im Rahmen der Filmreihe *Von hier – Filme als Archive der Migrationsgesellschaft*, kuratiert von Tobias Hering und Björn Schmitt.

DI, 26.10.21 // 20.45

Cinéma

Oktober

ROTE OHREN FETZEN DURCH ASCHE

AT 1991 | Regie: Ursula Pürner, Ashley Hans Scheirl, Dietmar Schipek | Darsteller*innen: Susanna Heilmayr, Ursula Pürner, Ashley Hans Scheirl, Margarete Neumann, Gabriele Szekatsch, Dietmar Schipek, Anthony Escott, Luise Kubelka | Produktion: Loop TV-Video Film Produktion, Wien | Farbe | DCP von 16mm-blow up von Super 8, restaurierte Fassung | 84 min | dt. OV | Kinothek Asta Nielsen

Das Szenario einer Stadt, ausgebrannt, zerstört, dem Verfall preisgegeben. Betonwüsten, Stadtautobahnen, Straßenschluchten, Abbruchhäuser, Schutthalden und verwüstetes Fabrikgelände. Unendliche Dunkelheit, Regen und Krieg. Im Jahre 2700 – Das Jahr der Kröten – war Asche eine ausgebrannte Stadt. Zu groß für ihre Seelen, die sich in finsternen Kellerlöchern zusammenrotteten, war sie ein unbändiges, wildes Tier, jederzeit bereit, dem Tod ins Gesicht zu pinkeln...

„Ein Wort zu ROTE OHREN FETZEN DURCH ASCHE. 1 Generation zurück, noch klein und bösesüß im Super 8-Format, ist der Film jetzt lässig erwachsen, digital voll präsent dank Asta Nielsen. [...] Der Film von 1991 hat's vorweggenommen, wofür erst später die Begriffe gefunden wurden: Vielfalt! Desintegriert euch! Diversity! Gegenwartsbewältigung! Aktiviert euch!“ (Dietrich Kuhlbrodt, Februar 2021)

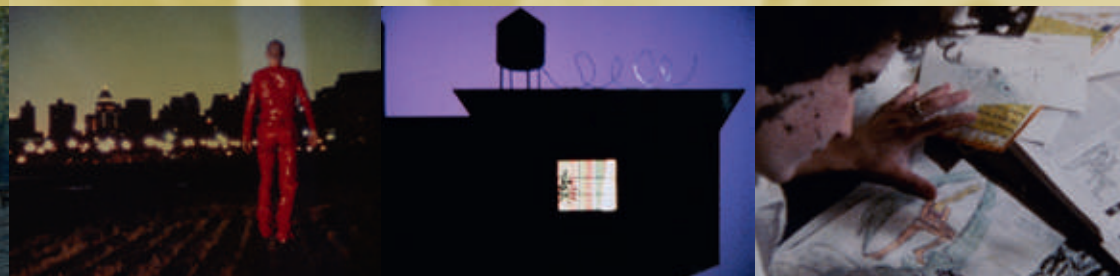
Im Anschluss ein Gespräch mit den Regisseur*innen Ursula Pürner und Ashley Hans Scheirl, und mit Karola Gramann



IM STILLEN LAUT



FIRST COW



ROTE OHREN FETZEN DURCH ASCHE

BE NATURAL: THE UNTOLD STORY OF ALICE GUY-BLACHÉ

USA 2019 | Regie, Schnitt, Produktion: Pamela B. Green | Buch: Pamela B. Green, Joan Simon | Kamera: Boubkar Benzabat | Musik: Peter G. Adams | Stimme: Jodie Foster | Mit: Alice Guy-Blaché, John Bailey, Geena Davis, Julie Delpy, Ava Du Vernay, Patty Jenkins, Ben Kingsley, Agnès Varda, Evan Rachel Wood | Farbe u. s/w | DCP | 103 min | franz./ engl. OV mit dt. UT | Filmperlen

Alice Guy-Blaché begann mit dem Filmmachen 1896, nur ein Jahr nach der Geburtsstunde des Kinos [...]. Eigentlich war sie als Gaumont-Sekretärin zuständig für die Bewerbung photographischer Apparaturen, das Sortiment wurde auf eine einfache Version des Kinetographen ausgeweitet. Die Sekretärin fragte den Arbeitgeber, ob sie auch mal ein paar Filmszenen drehen dürfte, so erzählt Alice Guy-Blaché in einem Fernsehinterview, das 1957 entstand. Ja, das ist was für junge Frauen, soll er gesagt haben. Die Werbung für den Kinetographen zeigte eine überraschende Genderbalance: ein Mann und eine Frau halten gleichermaßen das Gerät in der Hand und haben Spaß beim Filmen. [...]

Die amerikanische Filmemacherin Pamela Green hat in ihrem Dokumentarfilm **BE NATURAL: THE UNTOLD STORY OF ALICE GUY-BLACHÉ** die feministische Wirkungskraft der Film-pionierin herausgearbeitet. Ihr Einfluss reichte bis zu Sergej Eisensteins **PANZERKREUZER POTEMKIN** (1926) mit der berühmten Treppenszene, in der sich ein Kinderwagen selbständig macht, und **OKTOBER** (1928), mit seinen sich männlich gebärdenden Flak-Schützinnen. Eisenstein, so weiß es der russische Filmhistoriker Naum Kleiman, erwähnte die Filme von Alice Guy-Blaché in seinen Notizen. Sehr sorgfältig führt Pamela Green für jede These das Originalargument und das historische Dokument auf. Sie überlässt (fast) nichts der Spekulation, häuft Materialien und biographische Details an, versammelt die Töchter, zeichnet Stammbäume und versieht Einflüsse mit Linien und Pfeilen. Für jede Aussage findet sie das passende Dokument, visualisiert auf der Landkarte, in welchen Archiven sich das Wissen über die erste Filmemacherin der Geschichte verstreut hat, ganz so, dass einem fast Sehen und Hören vergeht. (Dunja Bialas, artechock.de)

**DÉTECTIVE**

FR 1985 | Regie: Jean-Luc Godard | Buch: Alain Sarde, Philippe Setbon | Kamera: Louis Bihl | Schnitt: Marilyne Dubreuil | Darsteller*innen: Johnny Hallyday, Nathalie Baye, Claude Brasseur, Jean-Pierre Leaud | Produktion: Sara Films/JLG Films | Farbe | 35mm | 95 min | franz. OV mit dt. UT | Cinémathèque Suisse

Das Concorde-Saint-Lazare ist für Godard, zum Genre passend, ein natürliches Studio – wie das Ritz und das Crillon als Hotels natürliche Paläste und das Lutétia für die Nazis eine natürliche Telefonzentrale. In den anderen Zeiten, die auch dieses Hotel gekannt haben, stiegen hier die Gäste aus Übersee ab, denn der Gare Saint-Lazare ist der Bahnhof für die Züge aus und nach Le Havre. Die Kategorie Vergnügungsreisende gibt es längst nicht mehr. Die Touristen, die an ihre Stelle getreten sind, sieht man in Godards Film verkörpert in einem alten amerikanischen Ehepaar, das durch die pompöse, im alten Glanz erhaltene Halle humpelt. Die Zimmer hinter den Türen an den schlauchlangen Fluren sind nach modernsten Maßgaben ökonomisch zugeschnitten und eingerichtet. [...]

Die melancholische Beleuchtung, in die Godards Film getaucht ist, partizipiert am ehemaligen Glanz eines ehemals großen Hauses. Die Geschichte dieses Bautyps ist zu Ende wie die eines bestimmten Kinos. Durchsichtig ist die Wahrheit, sagt ein weises kleines Mädchen, momentan, zwischen Auftauchen und Verschwinden. (Frieda Grafe, „Filmhistorischer Hotelführer“, 1990)

FR, 10.12. // 20.15 Uhr

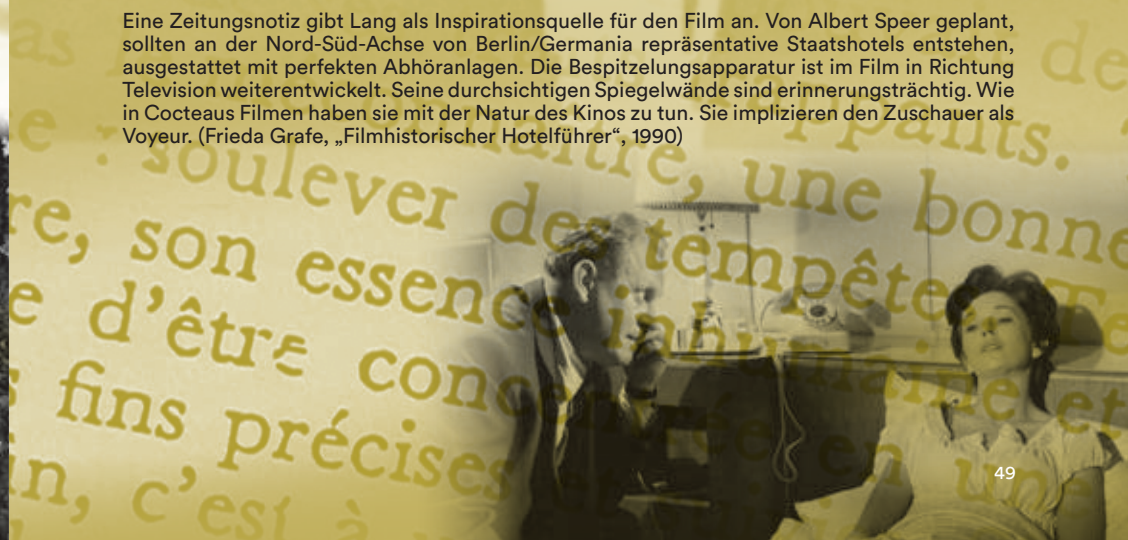
Kino des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

DIE TAUSEND AUGEN DES DR. MABUSE

BRD, IT, FR 1960 | Regie: Fritz Lang | Buch: Fritz Lang, Heinz Oskar Wuttig | Darsteller*innen: Wolfgang Preiss, Dawn Adams, Peter van Eyck, Werner Peters | Produktion: CCC-Filmkunst / Cei-Incom | s/w | 35mm | 104 min | dt. OV mit niederl. UT | EYE Film Institute Amsterdam

Der Name Luxor für das Hotel im Film macht schon den ganzen Unterschied. Die Grandhotels der deutschen Filme nach 45 haben nicht mehr Vorkriegsniveau, aber in Fritz Langs Dramaturgie immer noch deren Funktion. Das Luxor von 1960 entspricht dem Olympic in SPIONE von 1928. Aus den Detektivgeschichten sind Thriller geworden. Das Luxor ist die Operationszentrale des Verbrechens. Verfolger und Verfolgte wohnen in einem Haus. Die Frauen, als Köder eingesetzt, erweisen sich als unberechenbar und pervertieren das System. Lang rechtfertigte den Film einem Freund gegenüber, der die dämonische Aura seiner Vorkriegsfilme vermisste: das ist die kalte Realität von heute. [...]

Eine Zeitungsnotiz gibt Lang als Inspirationsquelle für den Film an. Von Albert Speer geplant, sollten an der Nord-Süd-Achse von Berlin/Germania repräsentative Staatshotels entstehen, ausgestattet mit perfekten Abhöranlagen. Die Bespitzelungsapparatur ist im Film in Richtung Television weiterentwickelt. Seine durchsichtigen Spiegelwände sind erinnerungssträchtig. Wie in Cocteau's Filmen haben sie mit der Natur des Kinos zu tun. Sie implizieren den Zuschauer als Voyeur. (Frieda Grafe, „Filmhistorischer Hotelführer“, 1990)



SA, 11.12. // 19.00
Zehntscheune Praunheim

Dezember

IM STILLEN LAUT

DE 2019 | Regie, Buch: Therese Koppe | Kamera: Annegret Sachse | Schnitt: Evelyn Rack | Musik: Irma Heinig | Ton: Billie Mind | Produktion: Therese Koppe, Marie-Luise Wagner, Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF | Farbe | DCP | 74 min | dt. OV | Edition Salzgeber

Erika Stürmer-Alex und Christine Müller-Stosch, beide 81, sind seit 40 Jahren ein Paar. In der DDR haben sie sich zusammen auf einem Einödhof in der Uckermark einen Ort für ein größtmögliches freies, künstlerisches Leben erschaffen. Hier, in der ländlichen Stille, sind sie noch heute zuhause. IM STILLEN LAUT begleitet sie dabei, wie sie ihr gemeinsames Leben unter einem autoritären Regime und ihre Überlebensstrategien vor und nach dem Mauerfall Revue passieren lassen, und zusammen in die Zukunft blicken. Am Küchentisch lesen sie sich gegenseitig aus ihren Stasiakten, Tagebüchern und aus Briefen vor, die sie sich, die wenigen Male, die sie voneinander getrennt waren, geschrieben haben. Dabei reflektieren Erika und Tine darüber, was sie auf dem Kunsthof Lietzen erlebt haben: Die Feste, die Theaterproben, und die lange Suche, bis sie diesen Ort überhaupt gefunden hatten. Und auch über die „Wessis“, die nach der Wende auf den Hof gefahren kamen und Anspruch auf ihn erheben wollten.

Mit Archivmaterial von Performances, Workshops und Ausstellungen und mit ruhigen Bildern des heutigen Alltags von der Hofgemeinschaft, erzählt die Regisseurin Therese Koppe zwei starke Persönlichkeiten, die die Frage umtreibt: Welche Rolle kann die Kunst in einer restriktiven Gesellschaft und in politisch heiklen Zeiten wirklich haben? Wie kann sie sinnstiftend sein, für den/die Einzelne/n und auch für die Gemeinschaft? Und wie können wir an unseren Idealen festhalten, ohne Kompromisse machen zu müssen? (Carolin Ernst, Kasseler Dokfest)

In Kooperation mit KunstWerk Praunheim e.V.

MO, 10.1.22 // 20.15
Pupille – Kino in der Uni

Januar

FIRST COW

USA 2019 | Regie, Schnitt: Kelly Reichardt | Buch: Jon Raymond, Kelly Reichardt | Kamera: Christopher Blauvelt | Darsteller*innen: John Magaro, Orion Lee, Toby Jones, Ewen Bremner, Scott Shepherd | Farbe | DCP | 122 Minuten | amer. OV mit dt. UT | Peripher Filmverleih

Cookie (John Magaro) ist der wohl sanftmütigste Mensch, der je durch einen Western stapfte. Als er beim Pilzesammeln einen Salamander auf dem Rücken entdeckt, dreht er ihn vorsichtig um. Und er hilft auch dem nackten Chinesen [King-Lu], der nachts vor ihm im Busch auftaucht. Cookie arbeitet für eine Truppe von Pelztierjägern als Koch, im wilden Oregon des frühen 19. Jahrhunderts. Das ist nicht so ganz seine Welt. Er schmückt lieber mit selbstgepflückten Blumen die Hütte eines Freundes. Faustschläge verteilt Cookie eher nicht. [...] Vor dem Hintergrund des unzivilisierten Landes mit seinen oft brutalen und nur auf den eigenen Vorteil bedachten Siedlern wirkt die Freundschaft von Cookie und King-Lu so unpassend wie die Kuh, die – als erste überhaupt – in die Gegend kommt. „Kühe gehören nicht hierher“, findet einer. „Weiße Männer auch nicht“, kontert ein anderer. [...]

Neben der Freundschaftsgeschichte erzählt FIRST COW vom Frühkapitalismus, den Gesetzen des Marktes, Angebot und Nachfrage, wie man Mehrwert erzielt – alles das lässt sich beim Krapfenverkauf leicht nachvollziehen.

Chief Factor (Toby Jones), dem die Kuh und vermutlich ein Großteil des Landes im Umfeld der Siedlung gehören, ist die gleichzeitig kultivierteste und barbarischste Figur des Films. [...] Cookies Küchlein lässt er sich auf der Zunge zergehen und faselt von der Pariser Mode. Umso erschreckender ist die Grausamkeit, wenn er Überlegungen über die Schwere einer Körperstrafe zur Rechenaufgabe macht: Bei einem älteren Arbeiter dürfe die Strafe ruhig so hoch ausfallen, dass sie den Mann zum Krüppel macht, weil die Abschreckung mehr wert sei als der Wert des Mannes als Arbeitskraft. Während er diese gefühllose Rechnung präsentiert, vollführt die Kamera eine Kreisfahrt um ihn, zeigt sein elegant eingerichtetes Heim, bis dem Zuschauer schwindelig wird. Es ist die Logik des Kapitalismus, die Reichardt formuliert. Die Regeln und Machtverhältnisse in dieser noch jungen Welt sind die alten geblieben. FIRST COW ist auch ein Statement, wie man es anders hätte machen können. (Martina Knobens, Süddeutsche Zeitung, 9.7.2021)

MO, 17.1.22 // 20.15
Pupille – Kino in der Uni

Film von Thirza Cuthand

Filmemacher*in, Performancekünstler*in und Autor*in Thirza Jean Cuthand, geboren in Regina, Saskatchewan, Kanada, aufgewachsen in Saskatoon, macht seit 1995 kurze experimentelle Videos und Filme über Sexualität, Wahnsinn, Queerness, Liebe und Indigenität, die bei zahlreichen internationalen Filmfestivals gezeigt wurden und werden, z.B. Tribeca, Mix Brasil Festival of Sexual Diversity Sao Paulo, ImagineNATIVE Festival Toronto, Frameline San Francisco, Outfest Los Angeles, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen oder Berlinale.

In dem von Thirza Cuthand kuratierten Programm zeigen wir neben ihrer jüngsten Arbeit, der NDN SURVIVAL TRILOGY (2019), einige ausgewählte frühere Werke, die z.T. auf ihrer eigenen Website online, jedoch viel zu selten auf der großen Leinwand zu sehen sind.

In EXTRACTIONS, dem ersten Film der NDN SURVIVAL TRILOGY, stellt die Filmemacher*in komplexe Verbindungen zwischen zerstörerischer Rohstoffförderung und boomender Pflegekind-Industrie her, die viele indigene Kinder bis heute von ihren leiblichen Eltern trennt. Während Cuthand darüber reflektiert, wie diese Industrien ihr Leben beeinflussen, erwägt sie, ihre Eizellen einfrieren zu lassen, um irgendwann selbst ein indigenes Baby zu bekommen. In LESS LETHAL FETISHES beschreibt sie ihren mehr als latenten Gasmaskenfetisch sowie ihre kunstpolitischen Kontroversen: Auch sie sieht sich mit ihrer Arbeit in eine Kunst- und Filmindustrie verstrickt, die von schmutzigen Geldern finanziert ist – und macht sich ihre Mitschuld an Unterdrückung, Ausbeutung und Umweltverschmutzung schmerzlich bewusst. RECLAMATION schließlich ist eine dystopisch-satirische Entkolonisierungserzählung, in der drei indigene Überlebende, die auf der Erde geblieben sind, über ihre Vorhaben diskutieren, nachdem die Weißen den zerstörten Planeten endlich Richtung Mars verlassen haben. Desweiteren sind einige queere Mädchen/Märchenfilme, ein Video über die Beziehungsprobleme lesbischer Vampir*innen, eine Arbeit über Cuthands eigene Entscheidung gegen eine Transition und ein indigener Fantasyfilm zu sehen. (Katja Wiederspahn)

Zu Gast: Katja Wiederspahn. In Kooperation mit Queertactics, Wien.

HELPLESS MAIDEN MAKES AN “I” STATEMENT

CAN 1999 | 6 min

THROUGH THE LOOKING GLASS

CAN 1999 | 14 min

YOU ARE A LESBIAN VAMPIRE

CAN 2008 | 3 min

JUST DANDY

CAN 2013 | 8 min

BOI OH BOI

CAN 2012 | 10 min

RECLAMATION

CAN 2018 | 13 min

WOMAN DRESS

CAN 2019 | 6 min

LESS LETHAL FETISHES

CAN 2019 | 9 min

EXTRACTIONS

CAN 2019 | 16 min

MI, 19.1.22 // 20.15

Januar

Kino des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

PARADISO DEL CEVEDALE

DE, IT 1993 | Regie, Buch: Carmen Tartarotti | Kamera: Pio Corradi | Schnitt: Ferdinand Ludwig, Carmen Tartarotti | Ton: Kurt Eggmann, Michael Busch | Musik: Werner Pirchner | Farbe | 16mm | 70 min | dt./it. OV mit dt. UT

Das Paradies ist ein Ort im hinteren Martelltal, an dem sich die städtische Zivilisation in den 30er Jahren ein futuristisches Hotel nach einem Plan des berühmten italienischen Architekten Gio Ponti hat bauen lassen. Dieses Hotel steht jetzt schon seit über 20 Jahren als Ruine da. Das Paradies ist eine Metapher für einen landschaftlich zauberhaften, unberührten Ort. Dieser Fleck wurde von reichen, einflussreichen Leuten aus der Stadt ausgeschaut, um ein Hotel mit allem Komfort für ihre modernen Erholungsansprüche zu errichten. Die andere Seite der Paradiesmetapher ist die der Versuchung und der Sünde. Zu dem futuristischen Bau inmitten einer bäuerlichen, alpinen Landschaft hatten die Bauern aus dem Tal nur als Bauarbeiter und später als Lebensmittel-Lieferanten Zutritt. Hotel Paradiso ist indirekt auch ein Film darüber, wie Kapitalismus funktioniert. Dem idealistischen Fortschrittsdenken der 30er Jahre folgt das Profit- und Rentabilitätsdenken der 50er Jahre und das Spekulationsdenken in den 60er und 70er Jahren; eine zunehmende Zweckentfremdung. (Carmen Tartarotti, 1993)

Im Anschluss Gespräch mit der Regisseurin

MO, 07.2.22 // 20.15

Februar

Pupille – Kino in der Uni

GENDERATION

DE 2021 | Regie, Buch: Monika Treut | Mit: Annie Sprinkle, Beth Stephens, Stafford, Sandy Stone, Susan Stryker, Max Wolf Valerio | Kamera: Elfi Mikesch, Robert Falckenberg, Nola Anwar, Monika Treut | Schnitt: Angela Christlieb, Margot Neubert-Maric | Musik: Mona Mur | Ton: Robert Falckenberg, Sophie Blomen, Jes Gallegos | Redaktion: Nicole Baum | Produktion: Monika Treut, Hyena Films | Ko-Produktion: ZDF Mainz, 3sat Mainz | Farbe | DCP | 88 min | amer. OV mit dt. UT | Edition Salzgeber

Monika Treut reist zurück zu einigen Protagonist*innen ihres Films GENDERNAUTS aus dem Jahr 1999. Die damals jungen Künstler*innen, Akademiker*innen und Trans*Aktivist*innen sind zwar älter geworden, erscheinen aber nicht weniger lebensfroh, klug, sanft, weise. Monika Treut fragt nach dem, was sich für sie alle verändert hat und danach, welche Kämpfe anhalten. In diesem berührenden Portrait wird queere Geschichte geschrieben, aber ganz sicher nicht abgeschlossen. Die gesellschaftspolitische Situation hat sich verändert. San Francisco als ein zentraler Ort queerer Politiken ist längst nicht mehr für alle attraktiv: Die Mieten sind gestiegen, die Aktivist*innen können sich nur noch mit gutem Einkommen ein Leben hier leisten. Diejenigen, die dies nicht haben, sind nicht mehr in der Stadt oder in der Nachbarschaft. Dadurch verändert sich mit den Jahren auch eine Szene, die hier zu Hause war. Die Protagonist*innen von Monika Treuts Film erzählen von ihrem heutigen Alltag, von Kunst, der akademischen Welt und auch immer noch von Aktivismus. GENDERATION ist eine Reise durch die Zeit, ein Wiedersehen mit bekannten Personen und ein Road Movie ohne Schließung. Die Wiederholung der Begegnung nach langer Pause macht auch ein Generationengespräch durch die Zeit im Medium Film möglich. (Natascha Frankenberg, Internationales Frauenfilmfestival Dortmund | Köln)

Im Anschluss Gespräch mit der Regisseurin

Termin tba

Kino des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

EASY LIVING / MEIN LEBEN IN LUXUS

USA 1937 | Regie: Mitchell Leisen | Buch: Preston Sturges | Darsteller*innen: Ray Milland, Jean Arthur, Edward Arnold | Produktion: Paramount | s/w | 35mm | 88 min | amer. OV

Die Geschichte von EASY LIVING bediente sich der realen des Waldorf Towers, das, während der Wirtschaftskrise erbaut, eine Finanzkatastrophe wurde. Wie kann, lässt Sturges den Hotelbesitzer im Film sagen, ein so phänomenales Ding ein solcher Reifall sein. In Untersicht sieht man seine immensen wabenhaften, in den Himmel sich verjüngenden Fassaden.

Der Film beginnt mit einer Abwärtsbewegung innen. Der Großfinanzmann J.B. Ball, der Bull of Broad Street, fällt die elegante Treppe seines Stadthauses herunter. Kurz darauf folgt eine Kamerabewegung außen einem Nerzmantel, den er, in Rage, vom Dach des Hauses hinunterwirft. Darauf reist seine Frau nach Florida ab – ins Miami Biltmore oder ins Don Cesar wahrscheinlich. Er zieht der Einfachheit halber – auch für die filmische Dramaturgie – in das leerstehende Waldorf Louis und macht so unbeabsichtigt dafür Reklame. Es gibt den offensichtlich unberechenbaren Auf- und Abwärtsbewegungen der Börse und der Gefühle den adäquaten Rahmen. (Frieda Grafe, „Filmhistorischer Hotelführer“, 1990)

19.–25.4.2022

April

Im Rahmen von goEast – Festival des mittel- und osteuropäischen Films, Wiesbaden

ORANGE WESTEN

BLR, DE 1992 | Regie: Jurij Chascewatskij | Buch: Ella Milova, Irina Pismennaja | Kamera: Semjon Friedland | Schnitt: Vera Antipowa | Ton: Grigori Komel, Wassilij Schitikow | Regieassistent: Bronislawa Loban, Marina Pawlowa | Aufnahmeleitung: Michail Schinkewitsch, Hildegard Westfeld | Redaktion: Barbara Denz | Produktion: Tatjana Studio Minsk, ABC-Studio, Bremer Institut Film/Fernsehen Produktionsgesellschaft mbH (BIFF, Bremen) | Farbe + s/w | 35mm | 74 min | russ. OV mit dt. UT

„Haben Sie Kinder?“, fragen Ella Milova und Irina Pismennaja eine Arbeiterin, irgendwo in der ehemaligen Sowjetunion, während sie eine Kuh häutet. Natürlich hat sie. Die Kamera hält auf die Blutlachen auf dem Boden. Die folgenden Sequenzen führen in einen Kreißaal, dazwischen Arbeits- und Gebärbedingungen in einem tadschikischen Baumwollgebiet: Frauen in der ehemaligen Sowjetunion. [...] Sechzig Prozent aller körperlich schweren (Hilfs-)Arbeiten verrichten Frauen. Zum Beispiel im Straßenbau, wo die wichtigste Arbeitsschutzmaßnahme darin besteht, orangefarbene Westen zu tragen, um nicht übersehen zu werden. Sie gaben dem Film seinen Titel [...]. Die Frauen arbeiten bis zum Umfallen und es geht ihnen trotzdem dreckig. Ihr häufigster Kommentar: „Wir haben uns dran gewöhnt.“

Die Doppelbelastung der Frauen in ex-sozialistischen Ländern ist hinlänglich bekannt. Milova und Pismennaja berichten drüber, weil ihre Freundinnen im Westen ein bißchen begriffsstutzig sind. „Warum nur könnt ihr nicht über Liebe reden“, zitieren die Filmemacherinnen eine Hauptfrage westdeutscher Kolleginnen. In ihrem Film geben sie die Antwort: „Eure Sorgen möchten wir haben“. (Friederike Freier, taz, 19.2.1993)

In Kooperation mit goEast – Festival des mittel- und osteuropäischen Films

Termin tba

Frühjahr

Österreichisches Filmmuseum

ROTE OHREN FETZEN DURCH ASCH

AT 1991 | R Ursula Pürrer, Ashley Hans Scheirl, Dietmar Schipek | 84 min | dt. OV
Text und weitere Credits siehe S. 47

A		F		N		T	
AHORITA FRAMES	S. 35	FAGYÖNGYÖK / MISTELN	S. 19	NORTH SEA FISHERIES,		TAKE COURAGE	S. 37
AL-AHLAM AL-MUMKINNA / PERMISSIBLE		FIRST COW	S. 50	NORTH SHIELDS	S. 17	TAUSEND AUGEN DES DR. MABUSE, DIE	S. 49
DREAMS / TRÄUME IN REICHWEITE	S. 26	FOOLISH WIVES / TÖRICHTE FRAUEN	S. 38			THROUGH THE LOOKING GLASS	S. 51
À LA VIE / SHEROES	S. 22			O		TÔ IPPON NO MICHII / THE FAR ROAD /	
ALI AU PAYS DES MERVEILLES	S. 42	G		ORANGE WESTEN	S. 53	DIE FERNE STRAÙE	S. 43
ALL WORK AND NO PAY	S. 21	GENDERATION	S. 52				
AVANTI!	S. 25			P		U	
		H		PARADISO DEL CEVEDALE	S. 52	UNENDLICH DIE RETTUNG NAHT	S. 37
B		HELPLESS MAIDEN MAKES AN "I"		PIERBURG – IHR KAMPF IST			
BE NATURAL: THE UNTOLD STORY OF		STATEMENT	S. 51	UNSER KAMPF	S. 40	V	
ALICE GUY-BLACHÉ	S. 48			PLEASURE ROLL NO. 27	S. 19	VALEA JIULUI – NOTES	S. 34
BETWEEN	S. 37	I		PLEASURE ROLL NO. 32	S. 23		
BOI OH BOI	S. 51	IDHI KATHA MATRAMENA /		PLEASURE ROLL NO. 42	S. 45	W	
		IS THIS JUST A STORY?	S. 17	PLEASURE ROLL: STOCK CAR RACING	S. 39	WER FÜRCHTET SICH VORM	
C		IM STILLEN LAUT	S. 50	PLEASURE ROLL: WIMPY AND ZOO	S. 43	SCHWARZEN MANN / WHO'S	
CAROLEE, BARBARA AND GUNVOR	S. 17	IT / DAS GEWISSE ETWAS	S. 44	POZNAVAYA BELY SVET / DIE		AFRAID OF THE BOGEYMAN	S. 27
COALMINING WOMEN	S. 34			GROSSE WEITE WELT ERKENNEN	S. 45	WOMAN DRESS	S. 51
COLD JAZZ	S. 37	J				WORKING GIRLS (1931)	S. 39
CUNÉGONDE REÇOIT SA FAMILLE	S. 17	JANINE	S. 37	R		WORKING GIRLS, THE (1974)	S. 43
		JUST DANDY	S. 51	RECLAMATION	S. 51	WORKING GIRLS (1986)	S. 45
D				ROOTLESS COSMOPOLITANS	S. 37		
DÉTECTIVE	S. 49	K		ROTE OHREN FETZEN DURCH ASCHE	S. 47	Y	
DOUBLE WHOOPEE	S. 24	KAMEN-SÜD	S. 37			YOU ARE A LESBIAN VAMPIRE	S. 51
DZIEŃ ZA DNIEM / TAG FÜR TAG	S. 27	KAMPF UM EIN KIND	S. 23	S			
		KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL		SARANGIO	S. 26		
E		WIE ER GEWACHSEN IST	S. 15	SELLERS AND BUYERS	S. 41		
EASY LIVING / MEIN LEBEN IN LUXUS	S. 53	L		SEMIOTICS OF THE KITCHEN	S. 17		
EKMEK PARASI / GELD FÜRS BROT	S. 41	LANDFRAUEN. DREI GENERATIONEN		SHOES	S. 28		
EMPLOYEES LEAVING GILROY'S JUTE		AUF EINEM HOF	S. 27	SORTIE D'USINE	S. 17		
WORKS, DUNDEE	S. 17	LA REPRISE DU TRAVAIL AUX		S.O.S. EXTRATERRESTRIA	S. 37		
ESSERE DONNE / BEING WOMEN	S. 20	USINES WONDER	S. 17	STAUBSAUGEN	S. 37		
EXTRACTIONS	S. 51	LESS LETHAL FETISHES	S. 51				
		M					
		MUJERES DEL PLANETA /					
		DIE FRAUEN VON EL PLANETA	S. 20				

VERZEICHNIS FILMTITEL



Zehntscheune

Graebestraße 6
60488 Frankfurt am Main
www.kunstwerkpraunheim.de
Bus 72 / Hausen
Bus 72 / Alt-Praunheim/Krankenhaus

Pupille – Kino in der Uni

Studierendenhaus Campus Bockenheim
Mertonstraße 26-28
www.pupille.org
U4, U6, U7, Bus 32, 36, 50, 75
Tram Linie 16 / Bockenheimer Warte

Mal Seh' n Kino

Adlerfluchtstraße 6
www.malsehnkino.de
Reservierungen 069 5970845 (ab 17 Uhr)
U5 / Musterschule
Bus 36 / Adlerfluchtplatz

Cinéma

Am Roßmarkt 7
60311 Frankfurt am Main
www.arthouse-kinos.de
Reservierungen 069 87 00 88 0 88
S2, S3, S4, S5, S6, S8, S9,
U1, U2, U6, U7, U8 / Hauptwache Ausgang Roßmarkt

Schauspiel Frankfurt

Neue Mainzer Straße 17
www.schauspielfrankfurt.de
U1, U2, U3, U4, U5, U8
Tram Linien 11, 12 / Willy-Brandt-Platz

Kino des DFF –

Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

Schaumainkai 41
www.dff.film
Reservierungen 069 961 220 220
U1, U2, U3, U8 / Schweizer Platz
U4, U5 / Willy-Brandt-Platz
Tram Linien 15, 16 / Schweizer-/ Gartenstraße

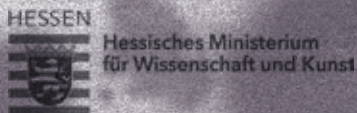
REMAKE
FRANKFURTER
FRAUEN FILM TAGE

Remake. Frankfurter Frauen Film Tage wird gefördert von



BAREVA

Unterstützt von



In Zusammenarbeit mit



Medienpartner



Sponsoren



Die Kinothek Asta Nielsen e.V. wird gefördert vom Frauenreferat der Stadt Frankfurt am Main und vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst

SERVICE / EINTRITT

Eintrittspreise

Pupille – Kino in der Uni

Einzelkarte 6€ / ermäßigt 4€

5er-Karte 24€ / ermäßigt 16€

Festivalpass 60€ / ermäßigt 50€

Podien „Geschichte Feminale / femme totale“ und „Working on It“ – Eintritt frei

CineConcert im Schauspiel Frankfurt 12€ / ermäßigt 8€, Tickets unter www.schauspielfrankfurt.de/karten-abos/karten

Einzelkarten für alle Remake-Veranstaltungen in der Pupille – Kino in der Uni können ab dem 8.11. (Start VVK) über unser Online-Ticketing-System gekauft werden. Einzelheiten entnehmen Sie bitte unserer Website www.remake-festival.de

5er-Karten und Festivalpässe sind am Festivalcounter in der Pupille – Kino in der Uni erhältlich. Sie berechtigen zum Eintritt in die Veranstaltungen in der Pupille während der Festivaltage (23.11. bis 28.11.21).

Öffnungszeiten Festivalcounter

23.11. von 15 bis 22 Uhr, 24.11.–27.11. von 10 bis 22 Uhr, 28.11. von 10 bis 19 Uhr

Sie erreichen uns bei Fragen unter 069 920 39634 oder unter

reservierung@kinothek-asta-nielsen.de

Barrierefreiheit

Barrierefrei zugänglich sind Pupille – Kino in der Uni, Mal Seh'n Kino, Kino des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Schauspiel Frankfurt.

Kinderbetreuung

Wir bieten eine kostenfreie Kinderbetreuung für Besucher*innen mit Kindern im Alter von 3 bis 12 Jahren im Zeitraum vom 24.11. bis 28.11. zwischen 10 Uhr und 18 Uhr an. Bitte wenden Sie sich zwecks vorheriger Anmeldung zwei Tage vor Ihrem Besuch an Lena Martin. martin@kinothek-asta-nielsen.de

Remake On Location

Ticketverkauf und Kartenreservierung für die Veranstaltungen Remake On Location obliegen dem jeweiligen Veranstaltungsort.

Corona-Regeln

Unser Schutz- und Hygienekonzept basiert auf den aktuell gültigen Corona-Verordnungen. Es gilt aktuell die 3G-Regel: Zutritt zu den Festival-Veranstaltungen ist nur mit entsprechendem Nachweis möglich (geimpft, getestet oder genesen). Als Testnachweis wird ein Antigen-Test (max. 24 Std.) oder PCR-Test (max. 48 Std.) akzeptiert. Selbsttests zählen nicht als Nachweis. Die Regelungen können sich bis zum Beginn des Festivals ändern. Aktuelle Informationen veröffentlichen wir gegebenenfalls unter www.remake-festival.de.

Dank an

Christopher Bausch, Kyra Beninga, Madeleine Bernstorff, Gabriela Bloem, Annette Brauerhoch, Christine N. Brinckmann, Petra Cornelissen, Greg DeCuir, Gunter Deller, Dennis Doros, Regina Eichen, Lindsay Fairhurst, Ruth Fühner, Heleen Gerritsen, Natascha Gikas, Marie-Hélène Gutberlet, Amy Heller, Florian Höhr, Eva Hohenberger, Christoph Huber, Karin Jurschick, Marion Klomfass, Marion Kranen, Angelika Levi, Christian Liemke, Edith Marcello, Olaf Möller, Verena Mund, Maud Nelissen, Silke J. Rübiger, Claudia Richarz, Eva Rieger, Dominik Streib, Mayu Sugaya, Nicole Werth, Katja Wiederspahn, Barbara Wurm, Maxa Zoller

Wir danken den kopiegebenden Archiven und Institutionen sowie unseren Kolleginnen und Kollegen

Andrea van der Straeten; Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Aurora Palandrani; Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V., Gesa Knolle, Carsten Zimmer; Bonner Kinemathek, Bernhard Gugsch; British Film Institute, Hannah Prouse, Corinna Reicher; Cinémaquie Cairo, Maged Nader; Cinenova, Louise Shelley; Cinémathèque Suisse, André Schäublin; Claudia Richarz; DEFA Stiftung, Mirko Wiermann; DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum e.V., Andreas Beilharz, Natascha Gikas, Simon Lames, André Miele, Dominik Streib; Evangelisches Zentrum für Entwicklungsbezogene Filmarbeit (EZEF), Bettina Kocher; EYE Film Instituut Nederland, Marleen Labijt, Elif Rongen-Kaynakçı; Filmmuseum Düsseldorf, Thomas Ochs; Ingemo Engström; Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Carsten Spicher; Institut Lumière, Anaïs Desrieux; Jingletown Films, Chanel Glover; Kino Rebelde, Lynne Sachs, María Vera; Kiroku Eiga Hozon Sentā, Yuko Hamasaki; Light Cone, Miguel Armas; London Community Video Archive, Ed Webb-Ingall; National Film Institute Hungary, Tamara Nagy; Oleksandr Dovzhenko National Center, Oleksandr Prokopenko; Photoplay, Patrick Stanbury; sixpackfilm, Isabella Piechaczyk, Isabella Reicher; Sayle Screen, Eva Robinson; Stephanie Rothman; Stiftung Deutsche Kinemathek, Diana Kluge, Martin Koerber; Talitha, Léa Morin; University of California Los Angeles, Steven K. Hill; University of North Carolina School of the Arts, Matthew D. Jones

Bildnachweis

Umschlag POZNAVAYA BELY SVET / DIE GROSSE WEITE WELT ERKENNEN, Quelle: ©Lenfilm Studios; S. 3 NORTH SEA FISHERIES, NORTH SHIELDS, Quelle: British Film Institute; S. 4–5 ESSERE DONNE, Quelle: AAMOD; S. 6–7 POZNAVAYA BELY SVET / DIE GROSSE WEITE WELT ERKENNEN, Quelle: ©Lenfilm Studios; S. 8 THE WORKING GIRLS, Quelle: UNCSA Moving Image Archive; S. 10 Round-Table femme totale 1987, Quelle: Archiv des Internationalen Frauenfilmfestivals Dortmund | Köln e. V.; S. 13 Frieda Grafe mit Eric de Kuypere, ©Karola Gramann; S. 14 EKMEK PARASI / GELD FÜRS BROT, ©Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.; S. 15 KUNST KOMMT AUS DEM SCHNABEL WIE ER GEWACHSEN IST, ©Peripher Filmverleih; S. 16 CUNÉGONDE RECOIT SA FAMILLE, ©EYE Film Institute Amsterdam; S. 17 THE ‚HANDS‘ LEAVING WORK AT NORTH-STREET MILLS, CHORLEY, Mitchell & Kenyon, ©British Film Institute; Текстильное производство Товарищества мануфактур Людвиг Рабенек, Соболеве, в1898; CAROLEE, BARBARA AND GUNVOR, ©Copyright Kino Rebelde; IDHI KATHA MATRAMENA ©Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.; NORTH SEA FISHERIES, NORTHSHIELDS, Mitchell & Kenyon, ©British Film Institute; S. 18 PLEASURE ROLL NO. 27, ©The Estate of Joan Littlewood; MISTELN, ©National Film Institute Hungary; S. 20 ESSERE DONNE, Quelle: AAMOD; S. 21 MUJERES DEL PLANETA, Quelle: EZEF; ALL WORK AND NO PAY, Quelle: LCVA; S. 22 SHEROES, ©Totem Films; S. 23 KAMPF UM EIN KIND, ©Ingemo Engström; PLEASURE ROLL NO. 32, ©The Estate of Joan Littlewood; S. 24 DOUBLE WHOOPEE, ©Beta Film GmbH; S. 25 AVANTI! ©Park Circus; S. 26 SARANGIO, ©Stiftung Deutsche Kinemathek; PERMISSIBLE DREAMS, Quelle: EZEF; S. 27 LANDFRAUEN, ©Roswitha Ziegler; WER FÜRCHTET SICH VORM SCHWARZEN MANN, ©DEFA-Stiftung; S. 28–29 SHOES, ©Milestone Film & Video; S. 30–31 ESSERE DONNE, Quelle: AAMOD; S. 32–33 KAMEN-SÜD, Quelle: Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V., ©Wolfgang Jigenstein; S. 34 COALMINING WOMEN, ©Cinenova; VALEA JIULUI – NOTES, Quelle: Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen; S. 31 AHORITA FRAMES, ©Angelika Levi; S. 36 COLD JAZZ, ©British Film Institute; S.O.S. EXTRATERRESTRIA, ©sixpackfilms; JANINE, ©Jingletown Films; S. 37 COLD JAZZ, ©British Film Institute; BETWEEN, ©Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.; TAKE COURAGE, ©Light Cone; KAMEN-SÜD, ©Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.; S. 38 FOOLISH WIVES, ©Lobster Films; Maud Nelissen, ©Božica Babić; S. 39 WORKING GIRLS, ©Park Circus; PLEASURE ROLL: STOCK CAR RACING, ©The Estate of Joan Littlewood; S. 40 PIERBURG – IHR KAMPF IST UNSER KAMPF ©Edith Marcello; S. 41 EKMEK PARASI / GELD FÜRS BROT, ©Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.; SELLERS AND BUYERS, Quelle: Cinémaquie Cairo; S. 42 ALI AUX PAYS DES MERVEILLES ©Talitha; THE WORKING GIRLS ©Stephanie Rothman; THE FAR ROAD, ©Kiroku Eiga Hozon Sentā; S. 43 THE FAR ROAD, ©Kiroku Eiga Hozon Sentā; S. 44 IT / DAS GEWISSE ETWAS, ©Courtesy of Photoplay Productions; S. 45 WORKING GIRLS (1986), ©Lizzie Borden; PLEASURE ROLL NO. 42, ©The Estate of Joan Littlewood; S. 46 BE NATURAL ©Filmperlen; IM STILLEN LAUT ©Edition Salzgeber; FIRST COW ©Peripher Filmverleih; S. 47 ROTE OHREN FETZEN DURCH ASCHE ©Kinothek Asta Nielsen; S. 48 BE NATURAL ©Filmperlen; S. 49 DIE 1000 AUGEN DES DR. MABUSE, Quelle: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt am Main / Bildarchiv; S. 51 LESS LETHAL FETISHES ©ThirzaCuthand; S. 52 GENDERATION ©Edition Salzgeber; S. 53 EASY LIVING, Quelle: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt am Main / Bildarchiv

Mitarbeiter*innen

Festivalleitung

Gaby Babić

Kuratorinnen

Gaby Babić

(„... weil nur zählt was Geld einbringt“)

Borjana Gaković

(Tribut Feminale und femme totale)

Karola Gramann

(Ungenierte Unterhaltung u. CineConcert)

Heide Schlüppmann

(Ungenierte Unterhaltung)

Organisationsleitung

Domagoj Čuljak und Lena Martin

Presse

Tina Voigt

Gästebetreuung

Esra Kartal

Musiker*innen

Maud Nelissen, Daphne Balvers,

Rebecca Smit und und Uwe Oberg

Kopienrecherche und -disposition

Esra Kartal

Redaktion Website

Niels Deimel

Redaktion Festivalbuch

Andrea Haller

Assistenzen Festivalleitung

Feven Haile und Nadine Aldag

Koordination Studierendenhaus, Saalaufsicht

Björn Schmitt und Larissa Krampert

Koordination Helfer*innen

Johanna Fieberling

Festivaltrailer

Gunter Deller

Kinotechnik

Fritz Mettal

Projektion

Fritz Mettal, Karsten Vogelpohl,

Günter Volkman

Tontechnik

Alex Bickel, Luca Killer und

Mira Schulte Strathaus

Programmierung Website

Niko Herth

Buchhaltung und Controlling

Sabine Glathe und Domagoj Čuljak

(Stand Mitte Oktober 2021)

Impressum

Remake. Frankfurter Frauen Film Tage

Kinothek Asta Nielsen e.V.

Stiftstraße 2

60313 Frankfurt am Main

Tel 069 92039634

Fax 069 92039635

info@kinothek-asta-nielsen.de

www.make-festival.de

Herausgeberin

Gaby Babić

Redaktion

Gaby Babić, Borjana Gaković

Nicht namentlich ausgewiesene Texte

Gaby Babić, Borjana Gaković, Karola Gramann, Feven Haile, Heide Schlüppmann

Übersetzungen

Rebecca Heiler

Gestaltung

Sabine Hartung

Druck

ONLINEPRINTERS

Auflage: 6.000

Wir bitten darum, alle Zitate aus den Texten zu *Remake. Frankfurter Frauen Film Tage 2021* als solche zu kennzeichnen. Wir haben uns bemüht, Rechte an zitierten Texten immer zu ermitteln, es ist aber nicht in allen Fällen gelungen. Wir bitten ggf. um Kontaktaufnahme. Wir bitten um Verständnis dafür, dass wir Bildrechte in den Festivalpublikationen sowie bei der Berichterstattung im Einzelnen nicht immer nachweisen können, und verweisen darauf, dass das zitierte Text- und Bild-Material ausschließlich zum Zwecke der Ankündigung für den Einzelfilm bzw. die Festivalprogramme veröffentlicht wird. Eine Weitergabe an Dritte ist nicht vorgesehen und würde nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Rechteinhaber*innen stattfinden. Die Bildrechte liegen beim jeweiligen Verleih bzw. Rechteinhaber.

Sofern bekannt, bzw. in Zusammenarbeit mit den Archiven ermittelt werden konnte, wurde in den Credits das Ausgangsmaterial, das zur Anfertigung der digitalen Datei (DCP) benutzt wurde, angegeben.

Bei *Remake. Frankfurter Frauen Film Tage* werden Video- und Fotoaufnahmen angefertigt, die mit der bildlichen Darstellung von anwesenden Personen verbunden sein und auf unserer Webseite, Printmedien und Social-Media-Kanälen veröffentlicht werden können. Mit dem Betreten der jeweiligen *Remake*-Veranstaltungsorte erklären Sie sich mit einer Veröffentlichung in vorstehender Art und Weise einverstanden.



www.remake-festival.de