

Jean Eustache

Federico Fellini

Humphrey Bogart

Filmpionierinnen

Korean Mysteries

Underdax

Film und Psychoanalyse

100 Jahre Faust

Rumänisches Filmfestival

Josef Rödl

Afrikas Zeugen

Werner-Herzog-Filmpreis

Eintrittspreise

5 € (3 € bei MFZ-Mitgliedschaft). Ab 120 Minuten Film-länge oder bei Sonderveranstaltungen: 1 € Aufschlag. Ab 180 Minuten, mit Live-Musik: 2 € Aufschlag. Die Kasse öffnet jeweils 60 Minuten vor und schließt 30 Minuten nach Beginn der Vorstellung. Bei allen öffentlichen Veranstaltungen verbleibt ein Kartenkontingent für den freien Verkauf an der Abendkasse. Die Vorstellungen beginnen pünktlich ohne Vorprogramm.

Kartenvorverkauf

Ein Kontingent von Karten kann an der Kinokasse oder unter **muenchner-stadtmuseum.de/film** bis zu einer Woche im voraus erworben werden.

Altersfreigabe

Da ein Großteil der Filme keine FSK-Freigabe hat, sind die Vorstellungen erst ab 18 Jahren zugänglich.

Programmabonnement

Das Kinoprogrammheft und unseren Newsletter können Sie unter www.muenchner-stadtmuseum.de/film kostenlos abonnieren. Das Programmheft wird an Mitglieder des MFZ auf Wunsch kostenlos versandt. Ansonsten bitten wir um die Zusendung eines adressierten und mit 1,80 € frankierten DIN A5-Briefumschlages an die Adresse des Filmmuseums. Web-Calendar: tinyurl.com/fmm-cal1

Münchner Filmzentrum e.V.

Wer sich für die Arbeit des Filmmuseums interessiert, kann Mitglied im Verein der Freunde des Filmmuseums

München, dem Münchner Filmzentrum e.V. (MFZ) werden. Mitgliedsanträge sind an der Kinokasse erhältlich. Der Jahresbeitrag beträgt 30 € und berechtigt zum ermäßigten Eintritt ins Filmmuseum sowie zur Teilnahme an den Mitgliederversammlungen des MFZ, in denen die Programmplanungen des Filmmuseums diskutiert und Projekte entwickelt werden. Weitere Informationen erhalten Sie unter: www.muenchner-filmzentrum.de

Barrierefreier Zugang

Der Eingang zum Kino am St.-Jakobs-Platz ist mit einer Rampe ausgestattet. Ein barrierefreier Zugang ist auch über den Eingang vom Marstallhof (Kopfsteinpflaster) möglich. Der Kinosaal und die barrierefreie Toilette im Untergeschoss sind über einen Aufzug erreichbar. Das Kino hat eine Induktionsschleife für Hörgeräte. Der Empfang ist auf den Randplätzen der Reihen am besten.

Mobiltelefone

Die Benutzung von Mobiltelefonen während der Veranstaltungen ist nicht gestattet.

Saalmikrofon

Das Kino verfügt über ein Saalmikrofon zur Kontrolle des Kinotons aus dem Vorführraum.

Verkehrsanbindung

Sie erreichen das Filmmuseum in 5 Gehminuten vom U/S-Bahnhof Marienplatz oder in 7 Gehminuten vom U-Bahnhof und der Trambahnhaltestelle Sendlinger Tor. Die Buslinien 52 und 62 halten am St.-Jakobs-Platz.

Mitgliedertreffen des Münchner Filmzentrums e.V. (MFZ)

Die Mitgliedertreffen des Fördervereins des Filmmuseums finden montags um 19 Uhr im Gotischen Zimmer (1. Stock) des Ignaz-Günther-Hauses (St.-Jakobs-Platz 20, 80331 München) statt. Die nächsten Termine: 21. September 2026 / 9. November 2026 / 7. Dezember 2026
Informationen: kontakt@muenchner-filmzentrum.de

Open Scene am Donnerstag

Die Termine am Donnerstag sind teilweise für aktuelle Veranstaltungen reserviert. Das Programm wird etwa acht Tage vorher festgelegt und in den Schaukästen an der Kinokasse, im E-Mail-Newsletter, auf Social Media, unter muenchner-stadtmuseum.de/sammlungen/open-scene und in der Tagespresse bekannt gegeben.

Impressum

Landeshauptstadt München. Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1, 80331 München, 089-233722348, filmmuseum@muenchen.de · Redaktion: Stefan Dröbler, Claudia Engelhardt, Christoph Michel, Mara Rusch · Gestaltung: twogether Design und Kommunikation, München · Druck: Weber Offset, München

Fellini, Bogart, Filmpionierinnen, Rödl, Herzog

1970 fand im Filmmuseum eine große Ausstellung zu Ehren von Federico Fellini statt. Zusammen mit Giulietta Masina stattete der Meister höchstpersönlich dem Stadtmuseum einen Besuch ab. Die Süddeutsche Zeitung titelte »Fellini besucht sich im Filmmuseum«, die Abendzeitung berichtete ausführlich vom Empfang im Stadtmuseum, bei dem Fellini mit den geladenen Gästen in mehreren Sprachen parlierte: »Der Ausstellung selbst gönnte Fellini nur wenige Blicke. Was er gestern gemacht hat, interessiert ihn heute wenig. Hingegen plädierte er für eine Erweiterung des Filmmuseums, da er noch etliches zu drehen gedenke.« Tatsächlich wurde der holzgetäfelte Veranstaltungssaal, im ersten Stock des Hauptgebäudes, in dem seinerzeit die Filme Fellinis in Originalfassung zu sehen waren, einige Jahre später durch das heutige, technisch gut ausgestattete Kino im Marstalltrakt abgelöst. Das Gesamtwerk des 1993 verstorbenen Federico Fellini ist seit 1970 noch um wichtige Klassiker angewachsen und wird vollständig, auch mit vermeintlichen Nebenwerken, in untertitelten Originalfassungen präsentiert.

Den Gegenpol zum freigeistigen Autorenfilmer Fellini mit seiner überbordenden Fantasie bildet Humphrey Bogart, eine Ikone aus Hollywoods Golden Age, die in das klassische Studiosystem eingebunden war. Ein neuer Dokumentarfilm von Kathryn Ferguson betrachtet ihn, seine Karriere und seine Beziehung zu den einflussreichen Frauen in seinem Leben: seiner Mutter und den vier Ehefrauen, darunter Lauren Bacall, mit der er auch zusammen im Film spielte. Ebenfalls an seiner Seite wirkte in zwei Filmen Ida Lupino mit, die als einzige Frau im Hollywood der Nachkriegszeit auch als Regisseurin arbeiten konnte. In der Reihe »Filmpionierinnen« zeigen wir ihre Regiearbeiten fürs Kino zusammen mit den ebenfalls wenig bekannten Werken von Muriel Box und Jacqueline Audry, die in den 1950er und 1960er Jahren als Regisseurinnen tätig waren. Alle drei schufen sehenswerte Filme, die erst in den letzten Jahren wiederentdeckt und restauriert wurden, allerdings in Deutschland kaum bekannt sind.

Als Josef Rödl 1978 seinen Abschlussfilm ALBERT – WARUM? an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film präsentierte, gelang ihm ein Überraschungserfolg: Sein mit Laienschauspielern in der oberpfälzischen Provinz gedrehter Film wurde auf internationalen Festivals herumgereicht, Rödl erhielt den deutschen Filmpreis und galt als größtes Talent seiner Generation. Geschichten aus der Oberpfalz gab es im Kino bis dahin nicht. Rödl ging seinen ganz eigenen Weg, arbeitete in den Folgejahren fürs Kino, Fernsehen, Theater und Musiktheater, unterrichtete schließlich an der Hochschule für Fernsehen und Film. Er wird die Retrospektive seiner Filme im Filmmuseum persönlich begleiten. Auch Werner Herzog wird im Dezember seine beiden neuesten Filme persönlich vorstellen und den Werner-Herzog-Filmpreis an die kanadischen Filmemacher*innen Gabriela Osio Vanden und Jack Weisman verleihen, die mit ihrem Film NUISANCE BEAR in diesem Jahr auf vielen Festivals für Furore gesorgt haben.

Wir hoffen, dass Sie das vielfältige Angebot des Filmmuseums zu nutzen wissen. Das Programmheft ist nur vordergründig weniger umfangreich als üblich: Es deckt nur vier Monate ab. Ein weiteres erscheint dann zum Jahresbeginn 2027, bevor unser Kino im April wegen der Generalsanierung des Stadtmuseums für vier Jahre schließen wird.

Ihr Filmmuseum

- 3 Jean Eustache.....
- 10 Federico Fellini.....
- 21 Humphrey Bogart.....
- 31 Filmpionierinnen.....
- 39 Korean Mysteries.....
- 44 Underdoo.....
- 45 Film und Psychoanalyse.....
- 47 100 Jahre Faust.....
- 49 Sensing Sites.....
- 51 Rumänisches Filmfestival.....
- 57 Josef Rödl.....
- 63 Afrikas Zeugen.....
- 64 Zuschauer kino.....
- 65 Werner-Herzog-Filmpreis.....
- 67 Programmübersicht.....

R = Regie · **B** = Drehbuch · **K** = Kamera
M = Musik · **S** = Schnitt · **T** = Ton · **P** = Produktion · **D** = Darsteller*innen · **OF** = Originalfassung · **OmU** = Originalfassung mit dt. Untertiteln **OmeU** = Originalfassung mit engl. Untertiteln · **OmfU** = Originalfassung mit franz. Untertiteln **OmÜ** = Originalfassung mit deutscher Übersetzung · **dtF** = deutsche Synchronfassung · **♪** = Live-Musikbegleitung · **◀** = Einführung · **♫** = Zu Gast



26. Februar 2026: Anna Zwenger-Mathavan (Kulturreferat) und der Kulturreferent Marek Wiechers (Mitte) mit dem Festivalteam Klaus Blanc, Ivana Graf und Jiří Rosenkranz bei der Eröffnung von Mittel Punkt Europa.



11. März 2026: Jörg Baesecke, Maximilian Leuprecht, Markus Speidel, Stefan Dröbler, Produzent Björn Jensen, Mascha Erbeling, Regisseur Stefan Fichert bei der Eröffnung von »Geschichte des Puppentrickfilms«.



26. März 2026: Der Regisseur Volker Koepp (rechts) präsentiert zusammen mit der Darstellerin Tanja Kloubert und dem Sound Designer Urs Hauck seinen Film CHRONOS – FLUSS DER ZEIT im Filmmuseum.



3. Mai 2026: Der Regisseur Felix Moeller mit Claudia Engelhardt (Film-museum) und Luca Verhoeven bei der Vorstellung seines Films DIE VERHOEVENS anlässlich des 85. Geburtstages von Senta Berger.



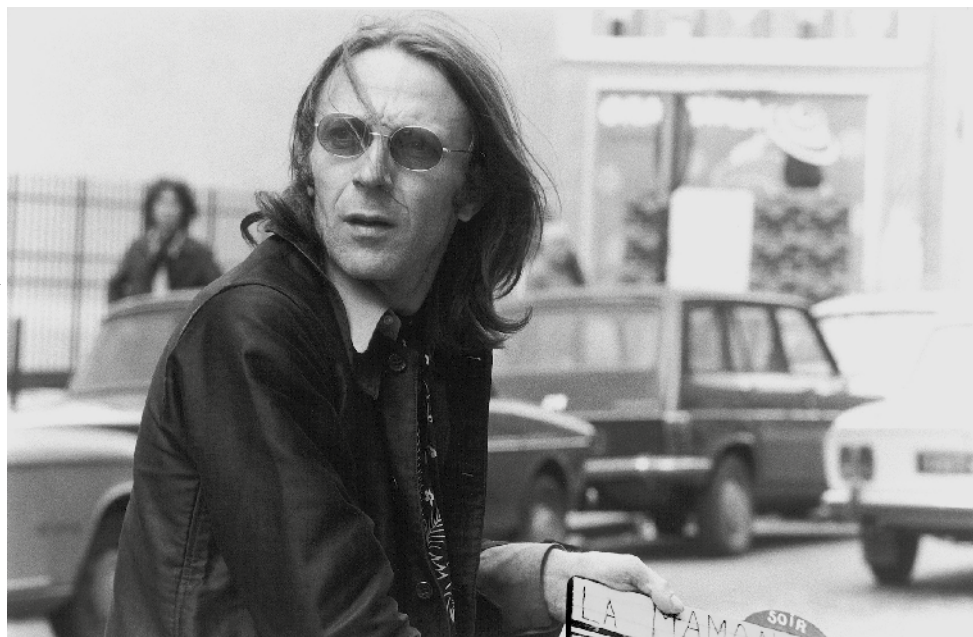
4. Juni 2026: Stefan Dröbler (Film-museum) spricht mit dem Drehbuchautor und Darsteller Klaus Lea über das Werk der Schwabing-Ikone Rosy-Rosy, deren Filme im Film-museum gezeigt wurden.



18. Juni 2026: Die Regisseurin Nana Djordjadze stellt ihren Film THE RAINBOWMAKER bei der Eröffnung der Georgischen Filmtage im Film-museum vor.

Werkschau Jean Eustache

Jean Eustache am Set von LA MAMAN ET LA PUTAIN, © Bernard Prim



Jean Eustache

5

In den Erinnerungsräumen von Jean Eustache

Auf dem Boulevard in Narbonne lässt sich Tag für Tag das gleiche Schauspiel beobachten. Mechanisch und ein wenig kraftlos promenieren die jüngeren Leute des Ortes in der von Bäumen gesäumten Allee auf und ab, um sich zu zeigen und »zufällige« Begegnungen herbeizuchoreografieren. »Das ist die Tradition. So treffen sich Mädchen und Jungen, das war schon immer so«, heißt es in Jean Eustaches filmischer Jugenderinnerung MES PETITES AMOUREUSES (MEINE KLEINEN GELIEBTEN, 1974). Nach einem zaghaften Versuch, der im Nichts versickert, findet sich Daniel – das Alter Ego des Filmemachers (gespielt von Martin Loeb) – bald auf den Zuschauerrängen wieder: auf einer der Parkbänke, in der Rolle des Voyeurs. Einmal sitzt ihm ein Typ gegenüber, der, allein wie er, den Umarmungen und Küssen junger Paare zusieht. Es ist Jean Eustache. Sein kurzer Besuch in der eigenen Autobiografie ist dabei nicht mit dem Cameo eines Auteurs zu verwechseln, der das eigene Werk mit seiner körperlichen Präsenz signiert. Vielmehr begegnen sich in diesem Moment Eustache und sein jugendliches Selbst wie in einem Spiegel. Zwischen ihnen liegt die Zeit, die den 13-jährigen Jungen von dem 35-jährigen Mann trennt, der er einmal sein wird – die

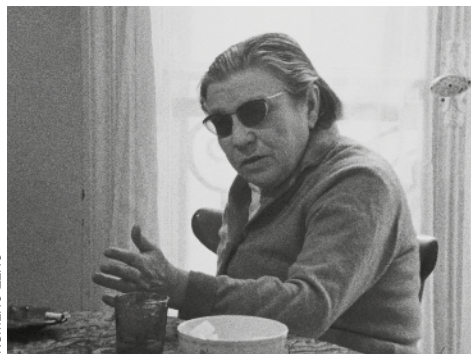
Zeit auch zwischen Erleben und Erinnerung. Zugleich fallen die beiden Personen in eins, werden zu Bildern ein und derselben Figur. Die Rückschau des Erwachsenen auf sein früheres Ich, Substanz einer jeden Erinnerungserzählung, löst sich in einer schwer zu fassenden überzeitlichen Gegenwart auf. Dabei streicht Eustache die Prozesse der Reflexion, der Erkenntnis, der Reife, auch der Heilung, die das autobiografische Kino (und den Entwicklungsroman) in seinen vielfältigen Formen bestimmen, radikal aus. Was könnte der Ältere dem Jüngeren auch sagen? Nichts. Außer vielleicht: Es ist passiert.

Rohmaterial

Das Leben von Jean Eustache (1938–1981) hat sich in sein Werk auf eine Weise eingeschrieben, wie sie nur bei wenigen Filmemachern zu finden ist: karg, verdichtet und »ohne die übliche Gnade der Fiktion« (Angela Schanelec). In seiner autobiografischen Trilogie, den Spielfilmen LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS (DER WEIHNACHTSMANN HAT BLAUE AUGEN, 1966), LA MAMAN ET LA PUTAIN (DIE MAMA UND DIE HURE, 1973), und MES PETITES AMOUREUSES (1974), rekonstruiert Eustache an Originalschauplätzen die Zeit seiner Kindheit, Jugend und des frühen Erwachsenenlebens. Serge Daney nannte ihn einen »Ethnologen seiner

eigenen Realität«. Statt romanhaft auszuholen, versucht er – dem autobiografischen Schreiben Michel Leiris' verwandt (aber ohne dessen vitalistisches Gebot und Reflexionsprozesse) – prägende (Sinnes-)Erfahrungen aus der Zeit herauszukristallisieren. Mit seiner Person nicht weniger verbunden sind die Dokumentarfilme. LA ROSIÈRE DE PESSAC (DIE ROSENKÖNIGIN, 1968/1979), wendet sich der Tradition seines Geburtsortes zu, NUMÉRO ZÉRO (1971) ist ein intimes Gespräch mit seiner Großmutter, bei der Eustache die ersten Lebensjahre verbrachte. Eigene Erfahrungen sind in Eustaches Arbeiten fest eingewoben, sei es die Herkunft – Pessac als »Paradies« der Kindheit, das er für das proletarische

NUMÉRO ZÉRO



Milieu im südfranzösischen Narbonne verlassen musste –, das Aufkommen erster vager sexueller Wünsche oder auch die in LA MAMAN ET LA PUTAIN verwerteten gescheiterten Liebesbeziehungen zu Catherine Garnier und Françoise Lebrun. Eustache hatte wenig Scham, autofiktionales Schreibmaterial aus der eigenen Lebenswirklichkeit abzuschöpfen – etwa durch die Aufzeichnung von Gesprächen mit seinen Geliebten. Garnier, die Modell für die Figur stand, welche wiederum Lebrun im Film spielte, arbeitete auch als Kostümbildnerin an dem Film mit. Kurz nach den Dreharbeiten beging sie Suizid.

Anti-Auteurismus

Eustache war Autodidakt. Sein Wissen hatte er sich durch Besuche in der Cinémathèque française und in der Redaktion der »Cahiers du cinéma« angeeignet (seine damalige Frau Jeanne Delos arbeitete dort als Sekretärin). Mit Ausnahme seines großen Misserfolgs MES PETITES AMOUREUSES, den er mit einem »normalen« Budget drehen konnte (auf 35 mm und in Farbe), entstanden seine Filme unter schwierigen Bedingungen, mit sehr wenig Geld. Den autobiografischen Prägnungen und einer Praxis des Selbermachens zum

Trotz vertritt Eustache einen vehementen Anti-Auteurismus, der für ein persönliches Filmemachen wohl beispiellos ist. Tatsächlich wollte er zurück zu den Anfängen des Kinos, zu den Gebrüdern Lumière und den elementaren Kategorien des Filmemachens: Einstellung, Aufnahme, Umgang mit filmischer Zeit. Seine Filme sollten unbearbeitet und unverdorben von »Form« und Virtuosität sein, er selbst als Autor im idealen Fall gar nicht anwesend. Auch das Spiel der Schauspieler*innen sollte frei von Emphase sein, um den Text selbst zum Vorschein zu bringen. »Mit den Worten der anderen zu sprechen« (»Ne parler qu'avec les mots des autres«) – das sei Freiheit, sagt Alexandre in LA MAMAN ET LA PUTAIN.

Zeit retten

Wenn Eustache von sich selbst spricht, trifft er allgemeingültige Aussagen, im Sprechen aus der ersten Person neutralisiert sich das Ich. Vor dem Hintergrund jüngerer Veröffentlichungen im Feld der Autofiktion bzw. Autosoziobiografie gewinnt sein Werk neue Konturen, lässt es sich noch mal anders begreifen. Zu denken ist dabei vor allem an Annie Ernaux' literarisches Projekt einer »unpersönlichen« Autobiografie. Ernaux, nur zwei Jahre nach Eustache geboren, spricht über sich selbst meist mittelbar, gebrochen in der Erinnerung an Rituale, an Sprache, Gesichter und Objekte. In ihrem Mutterporträt »Eine Frau« schreibt sie, dass sie nach einer Wahrheit suche, die nur durch Worte gefunden werden könne, gleichzeitig wolle sie unterhalb dessen bleiben, was gemeinhin als Literatur gelte. Wie Eustache in seinen Filmen durchmisst sie die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart und versucht dabei »etwas von der Zeit zu retten, in der man nie wieder sein wird« – ohne sich darin neu einzuschreiben. Ohne sich zu versöhnen. Eine Nähe findet sich auch in ihrem Blick auf die Gnadenlosigkeit sozialer Determinismen. Derweil ist Ernaux' Perspektive so dezidiert weiblich, wie die von Eustache männlich ist. In ihrer Erinnerung an ihre ersten, gewaltsamen sexuellen Erfahrungen als junges Mädchen Ende der 1950er Jahre (»Erinnerung eines Mädchens«) scheint die dumpfe Triebhaftigkeit durch, die Eustache in MES PETITES AMOUREUSES auf eine erschütternd nüchterne Weise durch Daniels Augen betrachtet ins Bild setzt.

Autosoziobiografische Perspektiven

Als ausgebildeter Elektriker sowie Sohn eines Maurers und einer Näherin gehörte Eustache als einziger unter den französischen Filmschaffenden seiner Zeit (wie auch der Generation davor) nicht der Bourgeoisie



MES PETITES AMOUREUSES

an. Die Arbeiten der Nouvelle Vague spielen im Kleinbürgertum, die Eustaches im proletarischen Milieu. Eustaches Blick auf sein Herkunftsmilieu, dessen Praktiken, Riten und Entbehrungen, ist präzise und ohne Ausflüchte, in der Zusammenführung von Autobiografie, Fiktion und Gesellschaftsanalyse kommt die Perspektive des Auto-soziobiografen zum Vorschein. Kein Geld zu haben, und damit auch einen erschwerten Zugang zum gesellschaftlichen Leben – Essen gehen, eine anständige Garderobe, ausgehen, Frauen ausführen, sich großzügig zeigen –, ist als Erfahrung stets präsent, ohne dass seine Filme je die Sprache des Sozialdramas sprechen würden. Sichtbar sind auch die prekären Produktionsbedingungen, unter denen die Filme entstanden.

In *LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS*, der wie der erste Teil von *MES PETITES AMOUREUSES* in Narbonne spielt, ist das zentrale Objekt des Begehrens ein Dufflecoat. Der mittellose Jugendliche Daniel (Jean-Pierre Léaud) nimmt einen Job als Weihnachtsmann an, um sich den begehrten Mantel für den Winter kaufen zu können – wohl nicht, weil Dufflecoats gerade »in« sind und er besonders modebewusst wäre. Unter einer präsentablen Hülle lässt sich seine schäbige Kleidung gut verstecken, so kann er sich in bestimmten Cafés sehen

lassen, in die er sich sonst nie hineingetraut hätte. Als ein Rendezvous, das ihm seine »Tarnung« als Weihnachtsmann erst ermöglicht hat, schief geht, reagiert er auch eine Spur erleichtert – schließlich hätten die Ausgaben seine Anschaffung nur gefährdet: »Ich war froh, dass es mit dem Mädchen nicht geklappt hatte. Ich hätte sie irgendwohin einladen müssen und dafür meine Ersparnisse anbrechen müssen.«

An den Rändern

Zu den verbreiteten auto-soziobiografischen Narrativen verhalten sich die Filme von Eustache eher antagonistisch. Auch wenn er seinem Schicksal in der Provinz entkam und als ein in Paris lebender Filmemacher und Dandy in ein anderes soziales Milieu hinüberwechselte (die Mittellosigkeit sollte ihm bleiben), erzählt er seinen Lebensweg nicht als Loslösung von der eigenen Herkunft, als Klassenwechsel. Seine Sicht auf die Möglichkeiten sozialer Mobilität ist von Grund auf pessimistisch. Während Erzählungen wie Didier Eribons »Rückkehr nach Reims« oder auch Annie Ernaux' »Die Scham« bei allen schmerzhaften Erfahrungen letztlich Aus- und Aufstiegs geschichten sind und immer wieder an den Kipppunkt des Klassenverrats zurückkehren, erzählt *MES PETITES AMOUREUSES* den umgekehrten

Weg: »Dieser Film zeigt, wie ein Kind den Übergang von einem normalen Leben an den Rand der Gesellschaft erlebt« (Eustache). Dem jungen Daniel wird der Besuch der weiterführenden Schule und damit der Zugang zu Bildung verwehrt. Als er zu seiner Mutter nach Narbonne zieht, darf er nicht ins Collège, stattdessen wird er bei Verwandten zu Hilfsarbeiten in einer Fahrrad-Reparaturwerkstatt abgestellt.

Imitationen

Dem neoliberalen Traum von Selbstverbesserung, Handlungsmacht und sozialer Mobilität setzen die Filme Eustaches einen unversöhnlichen gesellschaftlichen Determinismus entgegen, der alle Bereiche des Lebens – Sexualität, Arbeitswelt, Zeitvertreib – erfasst. Die eigene Biografie ist immer schon geschrieben, sie weist den Menschen Rollen zu, die sie annehmen müssen, sie haben keine Wahl. Auf dieser Prämisse gründet sich eine Dramaturgie der Wiederholung, Verdoppelung und Nachahmung. *LA MAMAN ET LA PUTAIN*, ein Abgesang auf den Mai '68, erweckt den Eindruck von Repetition und Stillstand, das unaufhörliche Reden bringt nichts voran und klärt auch nichts, es führt bei Alexandre (Jean-Pierre Léaud) und seinen Geliebten Marie (Bernadette Lafont) und Véronika (Françoise Lebrun) nur zu

einer wachsenden Erschöpfung. In *MES PETITES AMOUREUSES*, eine Rückkehr, die sieben Jahre vor dem Suizid des Filmemachers stattfand, zeigt sich die gesellschaftliche Ordnung in einer bitteren Strenge, die an Robert Bresson erinnert. Jean Douchet hat den Film als Darstellung eines Zeitabschnitts beschrieben, in dem der Mensch in sich noch etwas Vegetatives bewahrt – im Unterschied etwa zu François Truffauts *LES QUATRE CENTS COUPS* (SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN, 1959) –, hier würden die kindlichen Helden bereits die adoleszente Revolte in sich tragen: »Bei Eustache ist alles verinnerlicht und scheinbar folgenlos, aber innerlich spürt die Figur die Schläge. Sie absorbiert sie, ohne ihnen Ausdruck zu verleihen.«

Vom Reich einer »vegetativen« Kindheit ist Daniel mit dem Umzug zur Mutter für immer abgetrennt, als er in den Ferien aufs Land zurückkehrt, kann er die Fäden nicht mehr aufnehmen. Das Coming-of-Age als ein Werden wird ausgelassen, es existiert bei Eustache überhaupt nicht als erzählbarer Zustand, Übergangslos wird das Kind in die Erwachsenenwelt hineingeworfen. Im Rudel der merklich älteren jungen Männer gibt es für Daniel nichts selbst zu entdecken, ihm bleibt nur die Nachahmung: das Zeittotschlagen auf der Terrasse der Bar, das aggressive Aufreißen, das Gegrapsche, – eine



Kultur des sexuellen Übergriffs und der Jagd, die Eustache als mechanische Triebhaftigkeit ohne Lust und Geilheit inszeniert. Daniels erster Kuss zeigt Eustache als etwas Teilnahmsloses, eine Erfahrung aus zweiter Hand. Als ihm das Mädchen die Regeln der Paarbildung erklärt (zusammen ausgehen, sich verloben, heiraten), weiß er längst Bescheid: »Es schien mir, als hätte ich alles schon gehört, als wüsste ich alles auswendig.« Die wiederkehrenden Auf- und Abblenden sind auch solch ein Auswendigwissen – ein schmerzhaftes Abwürgen von Worten, Gedanken, Möglichkeiten.

Absolute Gegenwart

Die Frage, wie man von sich selbst in der Vergangenheit spricht, welche Persona man entwirft und wie sich das Ich, Er oder Sie zu der erzählenden Figur verhält, wird in Ernaux' Texten immer wieder gestellt. In »Erinnerung eines Mädchens« fragt sie: »Soll ich unter diesen Umständen das Mädchen von '58 und die Frau von 2014 zu einem ›Ich‹ verschmelzen? Oder, was mir – rein subjektiv – zwar nicht am stimmigsten, dafür aber am aufregendsten erscheint, beide voneinander trennen, sie in ein ›sie‹ und ›ich‹ aufspalten, um bei der Darstellung von Ereignissen und Handlungen bis zum Äußersten gehen zu können? Und das aufs Grausamste, so wie die Menschen, die man hinter einer Tür über einen selbst reden hört, die ›sie‹ oder ›er‹ sagen, und in diesem Moment meint man zu sterben.«

In Eustaches Filmen ist die Vergangenheit wie auch die Melancholie eine Falle – so wie der im Vorspann von MES PETITES AMOUREUSES von Charles Trenet gesungene Chanson »Douce France«, der auf einen vermeintlich heiteren Ferienfilm einstimmt, eine Falle ist. Die Vergangenheit ist kein Raum, der sich einfach so betreten lässt, und dann stehen die Dinge wie früher an ihrem Platz. Sie gehört einem nicht, ebenso wenig wie einem das Kind »gehört«, das man einmal war. Eustache war alles Anachronistische zuwider, selbst wenn das Voiceover in LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS und MES PETITES AMOUREUSES eine Rückschau nach den Regeln des autobiografischen Spielfilms vortäuscht, das heißt: im Präteritum erzählt. Doch weder Daniel, der die Geschichte erlebt, noch der Filmemacher, der durch das Kind spricht, werden letztlich fassbar. Die Figuren scheinen eher in ihrem Leben zu Gast, als es zu bewohnen, sie sind Verkörperungen einer unbestimmten dritten Instanz: eine Art Anti-Persona. So zeigt sich das »Es war einmal« als ein Schein, hinter dem sich ein Erinnerungsraum in einer absoluten Gegenwart verbirgt, zusammengesetzt aus Splintern, undurchdringlich und

kristallklar, abstrakt und doch bis in die kleinsten Zellen mit dem eigenen Körper empfunden.

Esther Buss

*Dies ist eine leicht gekürzte Fassung des Textes von Esther Buss, der zuerst am 28.1.2022 auf filmdienst.de erschienen ist. Das Programm findet statt in Kooperation mit dem Verleih Grandfilm, der in seiner neuen Reihe RE:VISITED filmhistorisch bedeutende Werke des internationalen Autor*innen- und Independent-Kinos in restaurierten Fassungen mit deutschen Untertiteln wieder zugänglich macht.*

La Maman et la putain (Die Mama und die Hure) |

Frankreich 1973 | R+B: Jean Eustache | K: Pierre Lhomme | D: Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont, Françoise Lebrun, Isabelle Weingarten | 215 min | OmU | Nach der Nouvelle Vague, der sexuellen Revolution und dem Mai 1968 erschien LA MAMAN ET LA PUTAIN, das autobiografische Hauptwerk von Jean Eustache, das in Cannes mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde. Jean-Pierre Léaud, der Sohn der Nouvelle Vague, spielt den ziellosen Müßiggänger Alexandre, der sich zwischen den Künstler-Cafés des Quartiers Saint-Germain treiben lässt, dem Deux Magots, dem Flore, hin und wieder dem Dôme. Eigentlich bevorzugt er Frauen, die eine Wohnung haben; er hat ja selbst keine. Daher lebt er bei Marie, rennt aber zugleich seiner früheren Geliebten Gilberte hinterher und trifft dabei auf die Krankenschwester Véronika. Es entspinnt sich eine katastrophale Ménage-à-trois, erzählt in einer widersprüchlichen Dialogflut, die zum Porträt einer ganzen desillusionierten Generation in den 1970er Jahren wurde. »Ein abgrundtief reaktionärer Film, fanden die Linken, als er herauskam, und amerikanische Feministinnen: kein Film hat je die Erwartungen der ewig unerwachsenen Männer an die Frauen besser dargestellt. Wie immer man über die Veränderungen denken mag, die 68 bewirkte, in Frankreich jedenfalls liefen sie, wie immer, auch da, wo es um den Körper ging, über die Sprache. Es war eine Zeit rhetorischen Terrors, seiner Wirkungen war man sich nicht unbedingt bewusst, aber sicher.« (Frieda Grafe)

► **Mittwoch, 9. September 2026, 19.00 Uhr**

►► **Sonntag, 20. September 2026, 17.00 Uhr**

Du côté de Robinson (Schlechte Gesellschaft) |

Frankreich 1964 | R+B: Jean Eustache | K: Michel Robert, Philippe Théaudière | D: Aristide Demonico, Daniel Bart, Dominique Jayr | 42 min | OmU | Inspiriert von den frühen Filmen der Nouvelle Vague erscheint Jean Eustaches erster Kurzfilm ungewohnt leicht und heiter. Er folgt zwei jungen Männern, die versuchen, dieselbe Frau zu erobern. Doch sie stellen sich zu un-



geschickt an, werden abgewiesen und beschließen beleidigt sich zu rächen. – **Le Père Noël a les yeux bleus (Der Weihnachtsmann hat blaue Augen)** | Frankreich 1966 | R+B: Jean Eustache | K: Philippe Théaudière | M: Cesar Gattegno, René Coll | D: Jean-Pierre Léaud, Gérard Zimmerman, Henri Martinez, René Gilson | 47 min | OmU | LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS bildet inhaltlich den Mittelteil von Jean Eustaches autobiografischer Trilogie. Schon hier spielt Jean-Pierre Léaud einen Taugenichts, der mit seinen Freunden durch Paris streift, auf der Suche nach leicht verdientem Geld und hübschen Frauen. Ein Job als Weihnachtsmann erweist sich unverhofft als eine gute Möglichkeit, um Mädchen kennenzulernen. Aber die Annäherungsversuche werden schnell seltsam und übergriffig. Abwechselnd komisch und melancholisch erzählt Eustache von der Unbeholfenheit der jungen Männer und den halbstarken Versuchen diese zu überspielen.

► **Freitag, 11. September 2026, 18.00 Uhr**

Mes Petites amoureuses (Meine kleinen Geliebten) | Frankreich 1974 | R+B: Jean Eustache | K: Néstor Almendros | D: Martin Loeb, Ingrid Caven, Jacqueline Dufranne, Dionys Mascolo, Maurice Pialat | 123 min |

OmU | Der 13-jährige Daniel (Martin Loeb) wächst bei seiner Großmutter in ländlicher Unbedarftheit auf, interessiert sich für den Zirkus und spielt mit den anderen Dorfkindern. Bis seine Mutter (Ingrid Caven) mit einem neuen Mann, einem schweigsamen Spanier, auftaucht und den Jungen zu sich in die Stadt holt. Der aufgeweckte Daniel darf nicht weiter zur Schule gehen, sondern muss als Hilfskraft bei einem Mechaniker einen Beitrag zum Einkommen leisten. Seine Freizeit schlägt er mit einer Gruppe älterer Jungs tot, die er nachahmt, beim Rauchen und Mädchenaufreißen. Jean Eustache zeigt den sozialen Abstieg und den Übergang in die Erwachsenenwelt in distanzierten Bildern, die scheue, stille Offenheit im Spiel des jungen Martin Loeb macht den Film umso berührender. Jean Eustaches erster Farbfilm ist der Abschluss seiner autobiografischen Trilogie.

► **Samstag, 12. September 2026, 18.00 Uhr**

► **Mittwoch, 16. September 2026, 21.00 Uhr**

Numéro Zéro | Frankreich 2003 | R+B: Jean Eustache | K: Philippe Théaudière, Adolfo Arrieta | D: Odette Robert | 110 min | OmU | Eustaches Versuch zum »Nullpunkt« zurückzukehren, sowohl zum Anfang der eigenen Biografie als auch zum Ausgangspunkt des Kinos. Mit zwei leicht versetzt installierten 16-mm-Kameras, deren

zehn Minuten fassende Filmrollen während der gesamten Aufnahme parallel laufen, dokumentiert der Regisseur ein Gespräch mit seiner Großmutter Odette Robert. Sie sitzt mit dunkel getönter Brille am Tisch, raucht, trinkt Whiskey und erzählt ihre Lebensgeschichte, von ihrer schwierigen Kindheit ohne die früh verstorbene Mutter und einer konfliktreichen Ehe vor dem Hintergrund des Krieges. Der Bildausschnitt wechselt je nach Kamerablickwinkel nur leicht. Auch die Momente der Pausen für den Rollenwechsel wurden nicht herausgeschnitten. Ganz in der Idee der ersten Lumière-Filme sollte die Technik auf ihre grundlegendste Funktion konzentriert werden, die darin besteht, Zeit aufzuzeichnen. Lange war dieses Zeugnis französischer Geschichte nur schwer zugänglich. Nach dem Dreh zeigte Eustache den Film nur einer Gruppe von Freunden. Dann war er lediglich in einer gekürzten Fassung für das französische Fernsehen zu sehen, bis er jetzt wieder in voller Länge vorliegt.

► **Sonntag, 13. September 2026, 17.00 Uhr**

La Rosière de Pessac 1968 (Die Rosenkönigin) | Frankreich 1968 | R: Jean Eustache | B: Jean Eustache, Françoise Lebrun | K: Philippe Théaudière, Jean-Yves Coïc, Daniel Cardot | 65 min | OmU – **La Rosière de Pessac 1979 (Die Rosenkönigin 79)** | Frankreich 1979 | R: Jean Eustache | B: Jean Eustache, Françoise Lebrun | K: Robert Alazraki, Jean-Yves Coïc, Armand Marco, Philippe Théaudière | 67 min | OmU | Jean Eustache dokumentiert die Rituale zur Wahl und Ernennung der Rosenkönigin, einer jungfräulichen, tugendhaften jungen Dame, die als Vorbild für die Gemeinschaft dienen soll, die jedes Jahr in seinem Geburtsort Pessac in der Gironde stattfinden. »Er hat für den Blick der Kamera ein Ritual, eine Tradition vorgefunden, die seit dem Mittelalter, jährlich, das ländliche Leben in seinem Ablauf stillstehen läßt [...]. Und da für ihn das Herzstück des Kinorituals die Wiederholung ist, ergreift er die Gelegenheit, zu zeigen, was Bewegung im Kino ist, wie Zeit

sich verändert hat, seit es eine kinematografische Zeit gibt. Als er LA ROSIÈRE DE PESSAC das erste Mal aufnahm, »bewegte der Schatten vom Mai 1968 sich über den Film« – was das war, wurde sichtbar erst in der 1979 wiederholten Verfilmung der Zeremonie. Diese Verdopplung eines Ereignisses, das Jahrhunderte zur Tradition gemacht haben, darf in ihrer Schmucklosigkeit nicht als ausgestellte, erzwungene Ärmlichkeit gesehen werden. Es ist das, was von mise en scène übrigbleibt, wenn sie nicht über erfundene Geschichten läuft, wenn Eustache sich seinen Wunsch erfüllt, zu den Quellen des Kinos zurückzukehren, zu Lumière, als sichtbare Kamerabewegung und erkennbare Inszenierung noch nicht allein Kino bedeuteten.« (Frieda Grafe)

► **Dienstag, 15. September 2026, 18.30 Uhr**

Une Sale histoire (Eine schmutzige Geschichte) | Frankreich 1977 | R+B: Jean Eustache | K: Pierre Lhomme, Jacques Renard | D: Michael Lonsdale, Jean-Noël Picq | 50 min | OmU | Eine Provokation, vorgestellt in zweifacher Weise, erst fiktional dann dokumentarisch, die 1977 den Skandal um die Figur von Jean Eustache neu entfacht. In einem Pariser Salon erzählt ein Mann vor einer überwiegend aus Frauen bestehenden Zuhörerschaft von einem Café, in dem die Tür zur Damentoilette mit einem Loch ausgestattet ist, durch das Männer einen Blick auf das Geschlecht der Frauen werfen können. Die pseudointellektuelle, überhebliche Art, in der die Erzählung gleich zweimal vorgetragen wird, das selbstgefällige Kreisen um den männlichen Sexualtrieb, das die gewaltvollen Grenzüberschreitungen nahezu vollständig ausblendet unter dem Vorwand der Erkenntnissuche, und die gleichzeitig zustimmenden Reaktionen der Frauen machen den Film fast unerträglich. »Was die Geschichte dreckig macht, ist, dass sie nur verbal vorgeführt wird [...]. Schlagartig klärt sich, weshalb pornografische Filme immer so geleckert und kalt herauskommen. Sex passiert im Kopf, sagt Eustache. Und wenn im Kino, dann nicht nur in den Bildern« (Frieda Grafe) – **Les Photos d'Alix (Die Fotos von Alix)** | Frankreich 1982 | R+B: Jean Eustache | 18 min | OmU | Die kanadische Fotografin Alix Cléo-Roubaud beschreibt dem Sohn des Regisseurs, Boris Eustache, die Entstehungsgeschichten, Techniken und Bedeutungen hinter einigen ihrer sorgfältig komponierten Schwarz-Weiß-Fotografien. Doch irgendwann scheinen ihre Erklärungen nicht mehr mit dem übereinzustimmen, was zu sehen ist. Eine spielerische Auseinandersetzung mit der Mehrdeutigkeit von Bildern.

► **Dienstag, 22. September 2026, 18.30 Uhr**



LA ROSIÈRE DE PESSAC 1968



Winfried Zehetmeier, Giulietta Masina, Federico Fellini, Martha Dreesbach, Rudolph Joseph (v.l.n.r.)

Extrovertierte Selbstbetrachtung

Das Leben ist nicht vorbei, wenn seine Filme aufhören. Ihr Ende hält dessen Fluss nicht an, sondern bleibt im Schlepptau seiner Energie; es respektiert seine Weisheit. Als Schlusspunkt akzeptiert dieser Filmemacher nur den Tod; aber eigentlich nicht mal ihn. Der Zirkus zieht weiter.

Federico Fellini hat einige der schönsten Filmenden der Kinogeschichte inszeniert. Diese Kunst beherrscht er schon früh in seiner Regiekarriere. In *I VITELLONI* (DIE MÜSSIGGÄNGER, 1953) verlässt sein Alter ego Moraldo Rimini. Er ist als einziger der Freunde bereit, die provinzielle Trägheit zu überwinden. Er nimmt nicht Abschied von ihnen, dafür schwenkt die Kamera über die Gesichter der Schlafenden, als sein Zug abfährt. Nur ein einsamer Bahnangestellter gibt ihm enthusiastisch Geleit auf seiner Flucht in die Zukunft. Am Ende von *LE NOTTE DI CABIRIA* (DIE NÄCHTE DER CABIRIA, 1957) ist die tapfere Titelheldin, die Hure mit Clownsgesicht und Ringelsöckchen, von ihrem Verlobten so schäbig verraten worden, dass es einem das Herz zerreißt. Denkt sie daran, sich umzubringen? Unversehens gerät sie in eine feiernde Menschenmenge. Erst fühlt sie sich verloren, lässt sich sogleich aber anstecken

von der Ausgelassenheit der Welt. Giulietta Masina zaubert ein Lächeln auf ihr Gesicht. Unvergesslich ist schließlich auch das Lächeln des Mädchens am Strand in *LA DOLCE VITA* (DAS SÜSSE LEBEN, 1960), deren Stimme Marcello Mastroianni nicht hören kann. Sie verkörpert jene Unschuld, die der zynische Gesellschaftsreporter endgültig verloren glaubt. In ihrem Blick liegt ein unfassbar reifes Einverständnis mit dem Lauf der Dinge. Die Zukunft liegt ihr zu Füßen.

Um Filme in solch beglückender Melancholie ausklingen zu lassen, muss ein Regisseur wachsam sein gegenüber der eigenen Sentimentalität. Da hilft es, wenn man wie Fellini in einem Küstenort (Rimini) geboren wurde und aufgewachsen ist im Wechsel von sommerlicher Euphorie und winterlicher Schwermut. Seine Kindheit und Jugend sind eine Schatzkiste, aus der seine Filme unaufhörlich schöpfen. Er erzählt in der Ersten Person Singular, lässt sein Publikum furchtlos teilhaben an seinen Träumen und Sehnsüchten, seinen Zweifeln und Krisen: voller Zuversicht, dass sie die Kinogänger dringend angehen.

Er zählt zu den wenigen Filmemachern, deren Name zum Adjektiv geworden ist. Sein Regiedebüt *LUCI DEL VARIETÀ* (LICHTER DES VARIÉTÉ, 1950), spielt bereits in dem eminent fellinesken Milieu der Revuetheater und

Wanderschauspieler. Das Ensemble besteht aus lauter Hungerkünstlern, die sich rückhaltlos der Welt der Illusionen hingeben. Fortan wird jeder Film zu einem persönlichen Bekenntnis. Sein filmischer Kosmos ist augenblicklich erkennbar. In ihm herrscht eine Harmonie der Gegensätze. Er ist bevölkert von Frauengestalten mit berstenden Kurven – aber eben auch seiner zierlichen Gattin Giulietta Masina, die die so anrührend spielt wie eine sprechende Pantomime. Schönheit und Monstrosität haben gleiches Bleiberecht im prunkenen Wirrwarr der Figuren, das anknüpft an die Tradition der grotesken *commedia dell'arte* und daran erinnert, dass er als Karikaturist angefangen hat. Fellini betrachtet die Gesellschaft wie eine exotische Fauna, die ihn in Staunen versetzt und der er selbst angehört. Dass Marcello Mastroianni in OTTO E MEZZO (8 ½, 1963) sein Double spielt, den Regisseur in Lebens- und Schafenskrise, hätte man auch gemerkt, wenn er nicht Fellinis Hut, Brille und Schal trüge.

Zu diesem Zeitpunkt ist Fellini selbst zum eigentlichen Star seiner Filme geworden. Mit LA DOLCE VITA trifft er 1960 den Nerv der Zeit. Er ist empfänglich für das, was in der Luft liegt: die sozialen Umbrüche im Italien der Nachkriegszeit; den Boom, mit dem eine moralische Desorientierung einhergeht; schließlich das Spannungsfeld einer atemlos sensationsgierigen Öffentlichkeit, den sich überschlagenden Kult der Berühmtheit. Nach diesem sensationellen Erfolg ist er ein Markenzeichen. Fellinis Name ist bald fester Bestandteil der Verleihtitel in Deutschland und anderswo. Seine Dreharbeiten orchestriert er als Medienereignisse und setzt sich selbst wahlweise als strenger Verführer seiner Darsteller*innen oder vergnügter Marionettenspieler in Szene – und letztlich immer als ein Zirkusdirektor, dem das ganze Spektakel diebisches Vergnügen bereitet.

Für Produzenten ist er ein Albtraum. Er kann nur seiner Intuition folgen und kennt keinerlei Schuldgefühle, deren Geld mit vollen Händen auszugeben. Meist bekommen sie es zwar zurück, aber zuvor müssen sie sich ihm mit Kopf und Kragen ausliefern. »Das Furchtbare ist«, klagt einer von ihnen, »dass er nie erzählt, wovon der Film handelt.« Das weiß er oft selbst vor Drehbeginn noch nicht so genau. Jeder Film ist eine Wette, ob er dem Unbestimmten – einem Traum, einem Bild, einer Laune – filmische Gestalt verleihen kann. Die Drehbücher, sofern sie überhaupt existierten, besitzen für ihn keine Verbindlichkeit. Er vergleicht sie mit Koffern, die man erst während der Reise packt.

Er kultiviert das Image eines heiter Getriebenen, der sich gehorsam, ja demütig, in den Dienst seiner Phan-

tasmagorien stellt. In Wahrheit jedoch bändigt er deren Opulenz in einem souveränen Dressurakt. Er versteht es, dem Chaos eine Ordnung zu geben. Die Kamera steht bei ihm immer genau da, wo sie stehen muss. Sein Kino ist so lebhaft, dass es die Farbe eigentlich nicht braucht. Seine visuelle und erzählerische Vorstellungskraft kennt keine Grenzen. Aber seine Inspiration hat tiefe Wurzeln in der Realität. Fellini fängt als Drehbuchautor in der Epoche des Neorealismus an, als die Straßen gepflastert sind mit spannenden Geschichten aus dem Alltag. In LO SCEICCO BIANCO (DIE BITTERE LIEBE, 1952) knüpft er an seine Erfahrungen als junger Journalist an. »Federico«, meint sein Drehbuchautor Ennio Flaiano, »hat ein Gedächtnis wie ein Elefant.« Die Anfangssequenz von LA DOLCE VITA, in der per Helikopter eine Christusstatue über die Dächer Roms transportiert wird, zurret deren Historie – vom imperialen Rom über die Christianisierung bis zur schaulustigen Gegenwart – in einer einzigen Einstellung zusammen. Der Vatikan geißelte sie als Blasphemie, dabei rekonstruiert Fellini ein Medienereignis, das die katholische Kirche 1956 selbst inszeniert hat. Das gestrandete Meeresungeheuer wiederum, das Mastroianni am Ende des Films betrachtet, geht auf eine Meldung aus den Vermischten Nachrichten zurück, die bereits die Phantasie des 14jährigen Federico anregte: 1934 wird am Strand von Rimini ein Monstrum angeschwemmt, das sein Kino fortan heimsucht; zuletzt taucht es in Gestalt des melancholischen Nashorns auf, das in Ketten an Bord des Passagierdampfers in E LA NAVE VA (FELLINIS SCHIFF DER TRÄUME, 1983) gehievt wird.

Seit I VITELLONI arbeitet er unermüdlich an der Neuerfindung seiner Erinnerungen. In ROMA gewinnen sie mythische Dimensionen, mit AMACORD vollzieht er ein Jahr später endgültig den Abschied von Realschauplätzen. Das Legendarie »Studio Nr. 5« in Cinecittà dient nun ihm als Festung seiner erzählerischen Gespinste. Hier kann er ungestört zum Weltenerfinder werden. Jedoch hört er nicht auf, ein Zeitgenosse des Publikums





zu sein. SATYRICON (1963), dieses Pandämonium der Lüste, mag zwar in der Antike spielen, eröffnet aber der Gegenwart mannigfache Resonanzräume. Die freizügige Petronius-Adaption ist ungeheuer populär bei amerikanischen Hippies; nicht zuletzt, weil Fellini auf eine Demokratisierung des Erzählens zielt. Er ist eine mit fünf Oscars ausgezeichnete Jahrhundertgestalt, die freilich jederzeit anschlussfähig zur filmischen Moderne ist. I VITELLONI hat nicht nur in Italien ein eigenes Genre hervorgebracht, sein Einfluss reicht bis AMERICAN GRAFFITI (1973) von George Lucas und den ersten Filmen von Richard Linklater. In Italien ist derzeit Paolo Sorrentino sein emsigster Schüler.

Von der Legende, er sei der Prototyp des Künstlers, der exklusiv seinem eigenen Universum verpflichtet scheint, darf man sich getrost verabschieden. Fellinis Kino ist mitnichten seiner gesellschaftlichen Verantwortung enthoben. PROVA D'ORCHESTRA (ORCHESTERPROBE, 1978) lässt sich als Allegorie auf die politische Zerrissenheit Italiens lesen (die sich seit 1978 nicht nennenswert verändert hat). LA CITTÀ DELLE DONNE (FELLINIS STADT DER FRAUEN, 1980) stellt seine durchaus ratlose Auseinandersetzung mit der Frauenbewegung dar. In GINGER E FRED (1986) und INTERVISTA (1987) ahnt er, noch vor der Berlusconi-Ära, die Schrecken des italienischen Privatfernsehens voraus. Das hält ihn freilich nicht davon ab, selbst amüsante und anzügliche Werbeclips zu drehen. Im vergnüglichsten unter ihnen rät ein Psychiater seinem Patienten, zur Banca di Roma zu wechseln, um sich endlich von seinen nächtlichen Alpträumen zu befreien. Der Weg von den Träumen zum Filmemachen ist für Fellini nie weit.

Gerhard Midding

La dolce vita (Das süße Leben) | Italien 1960 | R: Federico Fellini | B: Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Federico Fellini | K: Otello Martelli | M: Nino Rota | D: Marcello Mastroianni, Walter Santesso, Anouk Aimée, Anita Ekberg, Lex Barker, Adriano Celentano | 172 min | OmU | Fellinis Megaerfolg, sein internationaler Durchbruch, der auch seinem Hauptdarsteller Marcello Mastroianni zu Weltruhm verhalf. Ähnlich wie in LE NOTTI DI CABIRIA, aber noch freier und entschiedener formt Fellini seinen episodischen Erzählstil im Rhythmus von Rausch und Ernüchterung. Mastroianni als Marcello Rubini: ein smarter Klatschreporter und Weiberheld, der einst als ambitionierter Schriftsteller der kulturellen Erneuerung des Landes nach Krieg und Faschismus dienen wollte. Nun aber, Ende der 1950er Jahre, im gesellschaftlichen Wandel zur Wirtschaftswunder-Ära, lässt er sich von dem Milieu, das er früher verachtete, vereinnahmen. An der Via Veneto mischt er sich unter Möchtegern-Promis, durchfeiert Partynächte mit halbseidenen Adeligen und gelangweilten Neureichen. Exzesse, Affären, grell ausgemalte existentielle Ödnis und Dekadenz. Porträt einer Stadt, einer Zeit, und eines Mannes, der seine Ideale verraten hat und »sich darin gefällt« (Ennio Flaiano).

► **Donnerstag, 10. September 2026, 19.00 Uhr**

► **Sonntag, 4. Oktober 2026, 17.00 Uhr**

Lo sceicco bianco (Die bittere Liebe) | Italien 1952 | R: Federico Fellini | B: Michelangelo Antonioni, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Federico Fellini | K: Arturo Gallea | M: Nino Rota | D: Alberto Sordi, Brunella Bovo, Leopoldo Trieste, Giulietta Masina, Lilia Landi, Ernesto Almirante | 86 min | OmU | Fellinis Regiedebüt ist eine bissige Satire, die von einer beschämenden Desillusio-

onierung erzählt. Der »Scheich« (Alberto Sordi), eigentlich ein windiger Hallodri namens Fernando, ist Held eines der populären Fotoromane und hat in der schönen Wanda (Brunella Bovo) eine große Verehrerin. Wanda lebt in der Provinz, und als sie mit ihrem frisch angetrauten Ehemann auf Hochzeitsreise nach Rom kommt, verschafft der Zufall ihr ein Date mit ihrem Idol. Die Entdeckung, dass der »Scheich«-Darsteller nichts mit dem Edelmut seiner Rolle zu tun hat, lässt allerdings nicht lange auf sich warten. Giulietta Masina ist mit einem Kurzauftritt als Prostituierte Cabbiria zu sehen, die sie fünf Jahre später in einer Titelrolle verkörpert.

► **Samstag, 19. September 2026, 18.00 Uhr**

► **Mittwoch, 23. September 2026, 21.00**

Luci del Varietà (Lichter des Varieté) | Italien 1950 | R: Federico Fellini, Alberto Lattuada | B: Federico Fellini, Alberto Lattuada, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano | K: Otello Martelli | M: Felice Lattuada | D: Peppino De Filippo, Carla del Poggio, Giulietta Masina, John Kitzmiller, Giulio Cali | 93 min | OmU | Fellinis erster Film als Co-Regisseur ist die mit viel Sympathie erzählte komödiantische Geschichte einer zweitklassigen Wandertheatertruppe, die sich fernab des großen Ruhms mit Variété-Nummern über Wasser hält. Als die talentierte Liliana (Giulietta Masina) eines Tages zur Gruppe stößt, scheint ihr eine goldene Zukunft bevorzustehen. Doch es entspinnt sich ein bitter-humorvolles Spiel der Leidenschaft und Eifersucht, welches die Truppe besonders herausfordert. »Der Film weist bereits Aspekte auf, die später für Fellini wichtig werden sollen. Er hat eine bittere Süße, blickt auf gesellschaftliche Randfiguren, die nicht sesshaft werden, und enthält musikalische Einlagen. Wie viele Protagonisten seiner späteren Filme kommen auch diese aus der Provinz, zeigen Widerstandskraft in ausweglosen Situationen und bewundern, wie ihr Schöpfer, die gesellschaftliche Oberschicht«. (Chris Wiegand)

► **Freitag, 18. September 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 22. September 2026, 21.00 Uhr**

I vitelloni (Die Müßiggänger) | Italien 1953 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli | K: Otello Martelli, Luciano Trasatti, Carlo Carlini | M: Nino Rota | D: Franco Interlenghi, Alberto Sordi, Franco Fabrizi, Leopoldo Trieste, Riccardo Fellini | 103 min | OmU | Eine am Meer gelegene Kleinstadt nach dem Vorbild von Fellinis Geburtsort Rimini ist der Schauplatz der autobiografisch inspirierten Geschichte einer Clique von fünf ziellos driftenden jungen Män-

nern. Nur einer der Fünf wird dem Treibsand der Provinz entkommen und sich Richtung Rom davonmachen. Die Rolle des Riccardo übernahm Fellinis Bruder Riccardo Fellini. Es ist der erste Film, in dem Federico Fellini seine Themen und seinen Stil nachdrücklich, mit Ernst und Virtuosität ausprägen kann: der Mann als haltloser Charakter und eine Welt, die aus Zynismus und Korruption besteht. Im Kontrast dazu gibt es den Zauber mädchenhafter, engelsgleicher Unschuld. Nicht zufällig ist es die Statue eines Engels, die von den »bösen Jungs« gestohlen wird. »Der menschliche Alltag und der Leerlauf im Leben der ›fünf großen Kälber‹ Vitelloni wird poetisch, melancholisch, tragikomisch, zuweilen auch satirisch, stets aber liebevoll ironisiert und entlarvt.« (filmdienst)

► **Freitag, 25. September 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 29. September 2026, 21.00 Uhr**

La strada (Das Lied der Straße) | Italien 1954 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano | K: Otello Martelli | M: Nino Rota | D: Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart, Aldo Silvani, Macella Rovere | 108 min | OmU | Mit LA STRADA entfernt sich Fellini vom Neorealismus und findet sei-



nen Weg zum »phantastischen Individualismus«. Fellini erzählt in seinem poetischen Roadmovie die Geschichte von Gelsomina, einem einfachen Bauernmädchen, das von seiner Mutter an Zampanò, einen Kraftprotz aus dem Zirkus, verkauft wird. Sie wird die Helferin des gefühllosen Artisten, der durch das Aufblähen seiner Lungen Ketten sprengen kann und reist mit ihm durch das ländliche Italien. Dabei entdeckt sie ihr Talent zum Clown. »Alle meine Filme drehen sich um diese Idee. Eine Welt ohne Liebe zu zeigen, Figuren voller Selbstsucht, Menschen, die sich gegenseitig ausnutzen, und mittendrin gibt es immer – insbesondere in den Filmen mit Giulietta – ein kleines



Geschöpf, das Liebe geben möchte und für die Liebe lebt.« (Federico Fellini)

► **Samstag, 26. September 2026, 18.00 Uhr**

► **Mittwoch, 30. September 2026, 21.00 Uhr**

Il bidone (Die Schwindler) | Italien 1955 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli | K: Otello Martelli | M: Nino Rota | D: Broderick Crawford, Richard Baserhart, Franco Fabrizi, Giulietta Masina, Giacomo Gabrielli | 112 min | OmU | »Die in weitem, sich neigendem Bogen erzählte Geschichte eines alternden Betrügers, der den Kurs seines Schicksals noch einmal zu ändern versucht. Die Rolle, ursprünglich für einen ‚Wolf mit hohlem Gesicht und tiefer, düsterer Melancholie‘ namens Humphrey Bogart vorgesehen, passt Fellini dem massigen, müden Broderick Crawford an, einem anderen Hollywood-Veteranen, der die Niederlagen eines schlecht verbrachten Lebens in den Runen seines Gesichts mit sich schleppt. Fellinis bidonista ist ein skrupelloser Lump, der im Schafspelz des Monsignore die mittellosesten Bauern und ärmsten Obdachlosen betrügt – ein Kerl ohne den geringsten Charme sogenannter Gaunerkomödien mit Italianità. Aber trotzdem oder deswegen liebt Fellini dieses Wrack ohne Fortune, das den Eskimos ihr eigenes Eis verkauft und irgendwo am Grunde

des Herzens ein Zittern verspürt. IL BIDONE ist ein Film mit neorealistisch genauer Milieuschilderung, aber chaplinesker Komik, eine todtraurige Komödie, in der das Lachen erstirbt, eine Tragödie mit beißenden Karikaturen.« (Harry Tomicek, Österreichisches Film-museum Wien)

► **Freitag, 2. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 6. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Le notti di Cabiria (Die Nächte der Cabiria) | Italien 1957 | R: Federico Fellini | B: Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini | K: Aldo Ton-ti | M: Nino Rota | D: Giulietta Masina, François Périer, Amedeo Nazzari, Aldo Silvani, France Mazi | 110 min | OmU | Gerade noch rechtzeitig wird die Prostituierte Maria Ceccarelli, Cabiria genannt, vor dem Ertrinken gerettet. Mittellos und wieder auf der Straße, lernt sie Alberto, einen reichen Schauspieler, kennen. Sie ver-bringen den Abend gemeinsam, doch als Albertos Freundin zurückkehrt, muss Cabiria wieder gehen. Cabiria ist eine Seelenverwandte einer Figur aus Felli-nis LA STRADA, eine geschundene Frau, die dennoch stolz ihren Weg geht. Für ihr intensives Spiel wurde Giulietta Masina vielfach ausgezeichnet, unter an-de-rem in Cannes 1957 als beste Darstellerin. »Selten waren die Abgründe gegen Schluss eines Films tiefer,

und trotzdem geht Cabiria ihren Weg mit immer neuem Mut und neuer Hoffnung weiter. Einmalig, wie Fellini die Geschichte der Cabiria in ein allgemeingültiges menschliches Schicksal verwandelt. Wunderbar, wie Cabiria und ihre Dirnen-Freundinnen im Fiat Cinquecento durchs nächtliche Rom kurven. Die Dialoge dazu hat übrigens Pier Paolo Pasolini geschrieben. Der Film wurde mit einem Oscar prämiert. Ganz großes Kino aus dem goldenen Zeitalter von Cinecittà.« (Kino Xenix Zürich)

► **Samstag, 3. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

►► **Mittwoch, 7. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Fortunella | Italien 1958 | R: Eduardo De Filippo | B: Federico Fellini, Eduardo De Filippo, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli | K: Aldo Tonti | M: Nino Rota | D: Giulietta Masina, Paul Douglas, Alberto Sordi, Franca Marzi, Aldo Silvani | 100 min | OmU | Eine typische Fellini-Geschichte, auch wenn Eduardo De Filippo die Regie führte. Der Film beinhaltet bereits viele seiner bekannten Zutaten: die Stimmungen, die nächtlichen Schauplätze, die Vorliebe für das Groteske sowie die ausgegrenzten und exzentrischen Figuren. Auch das Motiv des naiven »Mädchens«, das durch viele widrige Umstände und den Glauben an das Gute schließlich zu sich selbst findet, schrieb Fellini seiner Muse Giulietta Masina auf den Leib. Alberto Sordi überzeugt als Peppino, der dominante, zwielichtige Mann, an den sich Fortunella gebunden fühlt – es gibt Gemeinsamkeiten zur Figur des Zampanò aus LA STRADA. Eindrucklich ist die Musik von Nino Rota, die er später für THE GODFATHER (1972) wiederverwenden wird.

► **Freitag, 16. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

►► **Dienstag, 20. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Otto e mezzo (8 ½) | Italien 1963 | R: Federico Fellini | B: Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi, Federico Fellini | K: Gianni Di Venanzo | M: Nino Rota | D:



Marcello Mastroianni, Anouk Aimée, Sandra Milo, Claudia Cardinale, Rossella Falk | 138 min | OmU | Die Schaffenskrise des Star-Regisseurs Guido Anselmi (Mastroianni), der nicht mehr weiß, ob und wie und warum überhaupt er seinen nächsten Film drehen will. An einem Kurort sucht er Erholung, trifft seine Geliebte, die misstrauische Ehefrau, Kollegen und Mitarbeiter und versinkt in Träumen. Zu Beginn der berühmten Angsttraum: Guido entkommt einem schrecklichen Verkehrsstau und fliegt durch die Wolken, bis ihn ein Seil, befestigt an seinem Fußgelenk, auf die Erde zurückholt. Fellinis erste ausdrückliche Hinwendung zu Traum, Imagination, Erinnerung, inspiriert von C. G. Jungs Traumtheorie. »In seinem ebenso amüsanten wie vielschichtigen Selbstporträt geht Fellini schonungslos mit seinesgleichen und dem Kino ins Gericht; ein Dokument der Ratlosigkeit, zugleich aber auch ein Stück filmischer Selbsttherapie. Ein klug durchdachter Film im Film, der in die Vision einer solidarischen, erlösten Welt mündet.« (filmdienst)

► **Samstag, 17. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

►► **Mittwoch, 21. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Agenzia matrimoniale (Heiratsvermittlung) | Italien 1953 | R+B: Federico Fellini | K: Gianni Di Venanzo | M: Mario Nascimbene | D: Antonio Cifariello, Livia Venturini, Ilario Maraschini, Angela Pierro | 16 min | OmU | Fellinis Episode aus dem »Omnibusfilm« AMORE IN CITTÀ (LIEBE IN DER STADT) im Stil des Neorealismus zeigt einen Journalisten in Rom, der bei dem Versuch, hinter die Machenschaften einer Agentur für Heiratsvermittlung zu kommen, eine junge Frau vom Land kennenlernt und durch diese Begegnung seinen Blick auf die Welt verändert. – **Le tentazioni del Dottor Antonio (Die Versuchung)** | Italien 1962 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Tullio Pinelli | K: Otello Martelli | M: Nino Rota | D: Peppino De Filippo, Anita Ekberg, Antonio Acqua, Eleonora Nagy, Dante Maggio | 37 min | OmU | Episode aus BOCCACCIO '70, die ebenfalls in Rom spielt. Der prüde und moralisierende Dottor Antonio wird von den Versuchungen der modernen Welt geplagt, vor allem von einer riesigen Plakatwand mit der verführerischen Anita Ekberg. – **Toby Dammit** | Italien 1968 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, nach der Kurzgeschichte »Never Bet the Devil Your Head« von Edgar Allan Poe | K: Giuseppe Rotunno | M: Nino Rota | D: Terence Stamp, Salvo Randone, Marina Yaru, Katia Christina, Peter Dane | 45 min | OmU | Dritte Episode aus HISTOIRES EXTRAORDINAIRES über einen berühmten und drogenabhängigen Shakespeare-Schau-

spieler, der in Rom in einem Western spielen soll. Die reizvolle Gage ist ein vergoldeter Ferrari, der ihm schließlich im Rausch zum Verhängnis wird. Fellini nutzt seinen visuellen Albtraum als Abrechnung mit der Verlogenheit und dem Konsumwahn der modernen Medien- und Unterhaltungsindustrie; die beklemmende Atmosphäre erinnert an die psychische Höllenfahrt in 8 ½.

► **Freitag, 23. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 27. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Giulietta degli spiriti (Julia und die Geister) | Italien 1965 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi | K: Gianni Di Venanzo | M: Nino Rota | D: Giulietta Masina, Mario Pisu, Sandra Milo, Valentina Cortese, Caterina Boratto, Valeska Gert | 137 min | OmU | Giulietta, eine wohlhabende Frau der römischen Gesellschaft, verbringt den Sommer im Landhaus der Familie in Fregene. Ihr Mann, ein erfolgreicher Geschäftsmann, ist meist abwesend. Als sie den Verdacht schöpft, dass er sie betrügt, kann sie sich niemandem anvertrauen. Sinnliche Verlockungen verwirren sie und stürzen sie in eine Krise, während der ihr imaginäre Gestalten ihrer Kindheit wiederbegegnen und in einen Dialog mit ihr treten. Schließlich lernt sie, sich von ihrem untreuen Ehemann ebenso zu emanzipieren wie von den Geistern. »Federico Fellinis erster Farbfilm zeigt seine Frau Giulietta Masina auf einer Reise ins Land der Fantasien, Träume und psychiatrischen Sitzungen: GIULIETTA DEGLI SPIRITI erweist sich als eine Art OTTO E MEZZO aus der weiblichen Perspektive. Ein Trip durch die Psyche einer Frau, der sich zu einem frühpsychedelischen Bilderbogen verdichtet und deutlich macht,

dass Fellini gewisse Drogen nicht fremd waren.« (taz 13.04.2006)

► **Samstag, 24. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

► **Mittwoch, 28. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Fellini: A Director's Notebook | USA 1969 | R+B: Federico Fellini | K: Pasquale De Santis | M: Nino Rota | 52 min | engl. OF | Fellinis Erlebnisse bei den Dreharbeiten zu seinen Filmen wurden in einem informellen Dokumentarstil für die NBC aufgezeichnet. – **Prova d'orchestra (Orchesterprobe)** | Italien 1978 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Brunello Rondi | K: Giuseppe Rotunno | M: Nino Rota | D: Baldwin Baas, David Mauhsell, Francesco Aluigi, Elisabeth Labi, Ronaldo Bonacchi | 78 min | OmU | Während einer Orchesterprobe bricht eine Rebellion unter den Musikern aus; doch unter dem Eindruck drohender Gefahr ordnen sich alle wieder dem Diktat des Maestros unter. Der in nur sechzehn Tagen gedrehte Film mit bescheidenem Budget ist in der Gegenwart angesiedelt und spielt in nur einer Kulisse, dem Andachtsraum einer alten Kirche. »Die ironisch distanzierte Allegorie über die Übel totalitärer Herrschaft ist Fellinis erster Film mit eindeutig politischer Aussage, zumal der Regisseur sich zuvor stets geweigert hatte, diesen Aspekt seines Werkes zu diskutieren.« (Chris Wiegand) ORCHESTERPROBE ist Nino Rota gewidmet, der kurz nach Fertigstellung der Filmmusik verstarb.

► **Freitag, 30. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 3. November 2026, 21.00 Uhr**

Satyricon (Fellinis Satyricon) | Italien 1969 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, nach der Vorlage von Titus Petronius | K: Giuseppe



Rotunno | M: Nino Rota | D: Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Mario Romagnoli, Fanfulla | 128 min | OmU | Mit großer visueller Kraft nimmt SATYRICON den Zuschauer mit auf eine fantastische Reise durch eine absolut dekadente Gesellschaft, die in das derbe, erotisch ausschweifende und hedonistische Rom unter Kaiser Nero führt. Dort versuchen zwei Jünglinge, sich bei der Werbung um die Gunst eines Lustknaben gegenseitig auszustechen. Fellini zieht dabei Parallelen zur Ich-Bezogenheit der modernen Gesellschaft, in der das Vergnügen an erster Stelle steht. »SATYRICON ist die surrealistische Sandalenfilmversion von DAS SÜSSE LEBEN. Der ebenso lasterhafte wie glorreiche Film ist ein Exposé zum Thema Amoralität und Ausschweifung. Beide Filme zeigen das Kaleidoskop römischen Lebens, von den Ärmsten bis zu den Superreichen.« (Chris Wiegand). Visuell ist der Film stark von seiner Gegenwart, der Hippiebewegung, sowie von Fellinis Interesse an bewusstseinsweiternden Drogen und Science Fiction geprägt. Er arbeitet viel mit Farbfiltern und unterschiedlichem Filmmaterial.

► **Samstag, 31. Oktober 2026, 18.00 Uhr**

► **Mittwoch, 4. November 2026, 21.00 Uhr**

I clowns (Die Clowns) | Italien 1970 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Bernardino Zapponi | K: Dario di Palma | M: Nino Rota | D: Federico Fellini, Li-ana Orfei, Tristan Rémy, Anita Ekberg, Victoria Chaplin | 92 min | OmU | Fellinis patchworkartige Liebeserklärung an die Welt des Zirkus und seine tragischen Darsteller ist eine sehr persönliche Auseinandersetzung des Autors mit der Situation des Künstlers. DIE CLOWNS gibt vor, ein Dokumentarfilm über die Dreharbeiten zu einem Dokumentarfilm zu sein, wobei Fellinis Interesse dabei nur der Entstehungsgeschichte gilt. Die unbeholfene Crew benimmt sich zeitweilig selbst wie die Clowns, und am Ende gibt Fellini den Zirkusdirektor. »DIE CLOWNS zeigt die Handschrift eines Regisseurs, der sich nie leichtfertig der Sentimentalität hingibt, sondern eine Träne, die sich bildet, schnell in ein verhaltenes Lachen umwandelt.« (Francesco Dorigo)

► **Freitag, 13. November 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 17. November 2026, 21.00 Uhr**

Roma (Fellini's Roma) | Italien 1972 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Bernardino Zapponi | K: Giuseppe Rotunno | M: Nino Rota | D: Peter Gonzales, Fiona Florence, Pia De Doses, Alvaro Vitali, Federico Fellini | 128 min | OmU | Fellinis eigensinnige und autobiografische Sicht auf seine Stadt, üppig ausgestat-

tet und voller praller, fantastischer Szenen. Der Regisseur erinnert sich in Rückblenden an das Rom aus den Erzählungen seiner Kindheit sowie an seine ersten skurrilen Eindrücke als junger Journalist zur Zeit des Faschismus. Später erkundet er mit seinem Filmteam das Rom von heute, eine Stadt, die von Hippies, lärmendem Autoverkehr und vom schwierigen Umgang der Moderne mit dem historischen Erbe geprägt ist. Rom ist für Fellini die Stadt von Papst und Kirche, »die Heimat des Pops, des Ornaments, der Schminke, des Barock.« Zum Schluss fasst ein Amerikaner treffend zusammen: »Rom ist die Stadt der Illusion. Es ist kein Zufall, dass sie die Stadt der Regierung, der Kirche, des Films ist. Sie alle produzieren Illusionen.«

► **Mittwoch, 18. November 2026, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 20. November 2021, 18.00 Uhr**

Amarcord | Italien 1973 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Tonino Guerra | K: Giuseppe Rotunno | M: Nino Rota | D: Bruno Zanin, Pupella Maggio, Armando Brancia, Nando Orfei, Peppino Ianigro | 123 min | OmU | »Amarcord« heißt im Dialekt der Emilia-Romagna »Ich erinnere mich«. Der Film ist eine impressionistische und liebevolle Ode an die Leiden der Pubertät in einer kleinen Stadt am Meer. Schau-



platz ist ein italienischer Urlaubsort namens Borgo in den 1930er Jahren, als die Faschisten bereits die Macht hatten. Das in festgelegten Bahnen ablaufende Leben in der Provinz gibt auch die Form des Films vor, der das Leben im Ort im Laufe eines Jahres zeigt: die Alltagsprobleme, die Streiche pubertierender Teenager, Ehestreitigkeiten, die prägende Rolle der Kirche. Besonders wichtig ist das Dorfkino Fulgor, für Fellini eine »warme Kloake aller Laster«. AMARCORD entstand nach Karikaturen von Menschen, die Fellini als Kind gekannt hatte. Der Film wurde jedoch nicht in seiner Heimatstadt Rimini gedreht, sondern im Studio nachgebaut. Er war Fellinis letzter kommerzieller Erfolg.

► **Samstag, 21. November 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 24. November 2026, 21.00 Uhr**

Il Casanova di Federico Fellini (Fellini Casanova) | Italien 1976 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, frei nach Giacomo Casanovas »Histoire de ma vie« | K: Massimo Di Venanzo | M: Nino Rota | D: Donald Sutherland, Tina Aumont, Cicely Browne, Carmen Scarpitta, Diane Kourys | 154 min | engl. OF | Die Stationen der Flucht Giacomo Casanovas nach seinem Ausbruch aus den Bleikammern Venedigs 1756 durch Europa bis zu seinem Tod am Hof des Grafen von Waldstein in Böhmen, gedreht in den Studios von Cinecittà, wohin sich Fellini seit der Rekonstruktion der Via Veneto für LA DOLCE VITA zur Erforschung seiner Imaginationen und Phantasmen immer mehr zurückgezogen hat. Das Artificielle der Kulissenwelt hebt er hier besonders hervor. Weder die historische Wirklichkeit, in der Casanova lebte, noch dessen Ruf als Abenteurer und Frauenheld interessieren Fellini. Sein Casanova (Sutherland) ist eine seiner bizarren, gespenstischen und am Ende doch mitfühlend gezeichneten Traumprojektionen. Fellinis bildnerische Kunst verwandelt die Karikatur zur poetischen Vision und diese zum Alptraum einer Mechanik des Begehrens. Wenn Fellinis katholische Erziehung in Rimini das fleischliche Begehren zur Sünde und Gewissensqual gemacht hat, dann erscheint das noch harmlos im Vergleich zu der Radikalität, mit der hier dem Begehren alle Fleischlichkeit ausgetrieben wird.

► **Mittwoch, 25. November 2026, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 27. November 2026, 18.00 Uhr**

La città delle donne (Fellini Stadt der Frauen) | Italien 1980 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, Brunello Rondi | K: Giuseppe Ro-

tunno | M: Luis Bacalov | D: Marcello Mastroianni, Anna Prucnal, Bernice Stegers, Ettore Manni, Donatella Damiani | 139 min | OmU | Auf einer Traumreise ins Reich der Feministinnen wird der Frauenheld Snaporaz (Mastroianni) zum Gejagten, der sich der Übermacht weiblicher Aggression erwehren muss. Dennoch mag er von der Suche nach dem Idealbild der Frau nicht lassen – ein Abgesang auf traditionelle Männerfantasien im Zeitalter der Frauenbewegung. »Mastroianni vermag wie kein anderer den weichen, unbestimmten, gedankenträgen Mann zu spielen, zu dessen Lebenserfahrung aber auch gehört, dass sich Frauen ihm freundlich, vielleicht sogar erotisch animiert nähern. Er ist ein verwöhnter Mann – desto mehr verletzt ihn der Angriff der Frauen, versetzt ihn in tiefe Ratlosigkeit, aus der er sich nur dadurch heraushelfen kann, dass er sich auf seine alte Identität zurückzieht, also nichts lernt.« (Thomas Koebner)

► **Samstag, 28. November 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 1. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

E la nave va (Fellini Schiff der Träume) | Italien 1983 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Tonino Guerra | K: Giuseppe Rotunno | M: Gianfranco Plenizio | D: Freddie Jones, Barbara Jefford, Janet Suzman, Vittorio Gassman, Peter Cellier, Pina Bausch | 132 min | OmU | Sommer 1914: An Bord eines Luxusdampfers mit illustren Gästen an Bord – darunter ein preußischer Großherzog und eine Gruppe von Opernsängern – wird die Asche einer verstorbenen Operndiva transportiert, die bei der Insel Erimo verstreut werden soll. An Deck werden Intrigen gesponnen, bis





GINGER E FRED

eine Gruppe schiffbrüchiger Serben auftaucht, welche die feine Gesellschaft in Unruhe versetzt. Es kommt zur Katastrophe. Ein Erzähler, der Journalist Orlando, führt mit Charme und Ironie durch den Film. Fellini wählte erstmals die Welt der Oper als künstlerischen Hintergrund seines Films. Seine musikalisch opulente, groteske Vision persifliert sowohl die Selbstgefälligkeit der gehobenen Gesellschaft als auch ihre beharrliche Leugnung der Realität. SCHIFF DER TRÄUME ist nach SATYRICON und CASANOVA Fellinis dritter Kostümfilm und der erste, der außerhalb Italiens angesiedelt ist.

► **Mittwoch, 2. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 4. Dezember 2026, 18.00 Uhr**

Ginger e Fred (Ginger und Fred) | Italien 1985 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Tonino Guerra, Tullio Pinelli | K: Tonino Delli Colli, Ennio Guarnieri | M: Nicola Piovani | D: Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Franco Fabrizi, Frederick Ledebur, Augusto Pederosi | 125 min | OmU | Noch einmal Glanzrollen für Fellinis Muse Giulietta Masina und sein filmisches Alter ego Marcello Mastroianni. Die beiden spielen ein Steptänzer-Duo, das vor 30 Jahren in Varietés Erfolge mit Nummern von Ginger Rogers & Fred Astaire feierte. Längst haben sich ihre Lebenswege getrennt, aber nun sollen sie für eine aufgeplusterte TV-Weihnachtsshow

noch einmal das Tanzbein schwingen. Fellini liebte das Variété, den Zirkus, das Kino. Das Fernsehen mochte er nicht. War LA DOLCE VITA eine Satire auf das dekadente Getriebe der Boulevardpresse, so zeigt er nun, ein Vierteljahrhundert später, die Welt des Fernsehens mit ihren Megashows als Abgrund der Vulgarität, als Memento einer apokalyptischen Konsumgesellschaft unter Werbespot-Diktat. »Der Geschmack des Kinopublikums hat sich wegen des Fernsehens verändert – es ist jetzt ungeduldig, fiebrig, verbildet, also das Gegenteil des nachdenklichen Zuschauers, der genießen, verarbeiten, verstehen und reflektieren möchte« (Federico Fellini).

► **Samstag, 5. Dezember 2026, 18.00 Uhr**

► **Dienstag, 8. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

C'eravamo tanto amanti (Wir waren so verliebt) | Italien 1974 | R: Ettore Scola | B: Agenore Incrocci, Ettore Scola, Furio Scarpelli | K: Claudio Cirillo | M: Armando Trovajoli | D: Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Stefano Satta Flores, Federico Fellini, Marcello Mastroianni | 124 min | OmU – Ettore Scolas elegante Tragikomödie ist eine der schönsten Liebeserklärungen ans Kino, an die Italianità, das Leben und die Liebe. In wehmütigem Ton und mit komödiantischen Szenen erzählt er als lange Rückblende über drei Jahrzehnte vom Leben und den enttäuschten Jugendhoffnungen dreier Männer und der zwi-

schen ihnen stehenden Frau. Der Film geht zurück in die Zeit der Resistenza, berührt die Geschichte der italienischen Linken zwischen Utopie und Anpassung und – natürlich – auch die Geschichte des italienischen Kinos. Federico Fellini und Marcello Mastroianni treten bei den nachgestellten Dreharbeiten zu LA DOLCE VITA am Trevi Brunnen als sie selbst auf; auch Vittorio de Sica hat einen Kurzauftritt.

► **Sonntag, 6. Dezember 2026, 17.00 Uhr**

►► **Mittwoch, 9. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

Federico Fellini Werbefilme | Italien 1984–92 | R: Federico Fellini | 8 min | OF | Werbespots für Campari, Barilla und die Banca di Roma. – **Intervista (Fellinis Intervista)** | Italien 1987 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Gianfranco Angelucci | K: Tonino Delli Colli | M: Nicola Piovani | D: Sergio Rubini, Paola Liguori, Maurizio Mein, Nadia Ottaviani, Federico Fellini | 107 min | OmeU | Fellinis Hommage an die römische Filmstadt Cinecittà zu ihrem 50-jährigen Bestehen. In dieser Pseudodokumentation will ein japanisches Fernseheteam einen Dokumentarfilm über die Geschichte der Cinecittà drehen. In der Folge wird Fellini selbst zum Gegenstand des Films, der typisch verklärend auf seine eigene Zeit in »seiner Traumfabrik« zurückblickt; außerdem gibt es Gastauftritte von Marcello Mastroianni und Anita Ekberg. INTERVISTA ist das Vermächtnis von Fellinis Vision vom Kino – und auch ein Tribut an sich selbst.

► **Freitag, 11. Dezember 2026, 18.00 Uhr**

►► **Dienstag, 15. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

La voce della luna (Die Stimme des Mondes) | Italien 1990 | R: Federico Fellini | B: Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ermanno Cavazzoni, nach dem Roman »Il poema dei lunatici« von Ermanno Cavazzoni | K: Tonino Delli Colli | M: Nicola Piovani | D: Roberto Benigni, Paolo Villaggio, Marisa Tomasi, Nadia Ottaviani, Angelo Orlando | 121 min | OmU | Ivo, ein aus der Psychiatrie entlassener Einzelgänger, irrt durch eine kleine Stadt im Po-Delta und vernimmt geheimnisvolle Stimmen aus einem Brunnen, die ihm Botschaften vermitteln. Auf einem Friedhof schwelgt er in Erinnerungen an seine Kindheit. Zu ihm gesellt sich eine Gruppe von »Verrückten«, die in einer lärmenden, hektischen Welt dem Wesen der Dinge auf den Grund gehen wollen und nach Traditionen suchen. Als das Gnocchi-Fest naht, das Durcheinander immer größer wird und schließlich noch das lokale Fernsehen anrückt, nutzt Fellini die Gelegenheit, Fernsehen und Werbung auf satirische Weise zu kritisieren. »Die letzten Filme Fellinis waren eher nostalgische Reminiszenzen [...]. LA VOCE DELLA LUNA ist aber ein frischerer, jüngerer Film geworden, und mit Roberto Benigni hat Fellini wieder einen Schauspieler gefunden, dessen Präsenz die vielen verschiedenen Partikel des Films wie eine Klammer zusammenhält. Es ist faszinierend zu sehen, wie der Regisseur diesen extrovertierten Zappelphilipp in einen leisen, in sich gekehrten Träumer verwandelt hat. Benigni ist Fellinis alter ego Salvini – ein Optimist, der mit kindlich staunenden Augen durch seine Traumwelt schlafwandelt.« (Wilfried Hippen)

► **Samstag, 12. Dezember 2026, 18.00 Uhr**

►► **Mittwoch, 16. Dezember 2026, 21.00 Uhr**



Humphrey Bogart: Tough Without a Gun

THEY DRIVE BY NIGHT



Narben verheißen Geschichten. Rempeler des Schicksals. Humphrey Bogart verdankte den markanten Schmiss auf seiner Oberlippe seinem Kriegsdienst. Ein Inhaftierter, den er eskortierte, schlug mit Handschellen um sich. Oder? Nein, es war Schrapnell! Oder trug er ihn seit Kindertagen, wie er David Niven erzählte?

Humphrey Bogart ist ein Mann der Ungewissheiten, Widersprüche. Das beginnt mit dem Geburtsdatum: Er wird am 25. Dezember 1899 geboren. Grade noch ein Mann der zwei Jahrhunderte. Aber beharrlich hält sich in Biografien auch der 23. Januar 1900. Menschen, die seinen Lebensweg kreuzten, beschreiben ihn als den einzig aufrechten Menschen Hollywoods, als Gentleman und Vollprofi. Andere, Louise Brooks etwa, zeichnen ein weniger schmeichelndes Bild: Ein Hallodri, ständig stichelnd, im Suff jähzornig, am Set vor allem an pünktlichem Feierabend interessiert.

Unser Bild von Bogart trägt unweigerlich Trenchcoat. Doch Bogarts Bühnen-Anfänge sind in anderem Outfit: Er ist der Schnösel in den weißen Hosen. Der auf die Bühne gehopst kommt, das Racket in der Hand:

»Anyone for tennis?« Das ist durchaus Type-Casting. Bogart entspringt US-Adel: Die Mutter Maud, eine berühmte Illustratorin und Frauenrechtlerin, kann ihre Familienabstammung bis zur Mayflower verfolgen. Der Vater Belmont DeForest, ein angesehener Chirurg, seine zu den ersten europäischen Besiedlern New Yorks. Nur ihr Reichtum ist neu. Für Humphrey ist es eine frühe Erfahrung der trügerischen Fassaden. Maud ist Trinkerin, distanziert, depressiv. Der Vater morphiumabhängig, gewalttätig. Später verspekuliert er sich, Bogart erbt – nach Versöhnung am Sterbebett – Schulden (die er abbezahlt) und einen Ring, den er in den meisten Filmen noch trägt. Im Sommer am eigenen Küstengrundstück fasst Bogart seine lebenslange Liebe zum Bootsfahren. Auf exklusivsten Privatschulen lernt er vor allem seine tiefe Ablehnung jeglicher Autorität.

Das Motto seiner ungeliebten Prep School: Finis Origine Pendet – das Ende hängt vom Anfang ab. Bogarts Prinzip hingegen: So oft Fehlstarts hinlegen, bis das Schicksal resignierend die Bahn frei macht. Zum Theater gerät er durch Zufall. Am Marine-Militärdienst,

kurz vor Kriegsende angetreten, hat er noch überraschend Freude, dann aber weiß er wenig mit sich anzufangen. Probiert eine Reihe Gelegenheits-Jobs. Bis ihn ein mit der Familie befreundeter Produzent als Inspizient anheuert. Teil der Aufgabe: Zweitbesetzung der Männer-Rollen. Seine ersten Auftritte sind heillos unbeholfen. Er bleibt dennoch beim Metier. Die Schauspielerei bietet leicht verdientes Geld und genug Raum für seine wahren Interessen: Eine rasant wechselnde Folge von Frauen. Und (pfeif auf die Prohibition!) ein steter Strom Alkohol. Die Kritiken bleiben lange verheerend. Eine klebt Bogart sich ins Album: »Inadequate« findet ihn Alexander Woolcott. Mag sein, dass Bogarts Ur-Ansporn ist, dies Urteil Lügen zu strafen.

In jener Phase nimmt Bogart auch seine ersten drei Anläufe als Ehemann – stets mit Berufskolleginnen. In die ersten zwei Ehen und Scheidungen stolpert er eher hinein. Mayo Methot ist dann ein anderes Kaliber. Sie trinkt noch mehr als er. Hat, krankhaft eifersüchtig, handgreifliche Tobsuchtsanfälle – bis hin buchstäblich zum Messer im Rücken. Die Presse nennt das Paar die »Battling Bogarts«. Bogie behauptet, ihm tauge diese Art Beziehung. *Feels like home?* Statt therapeutischer Hilfe findet Mayo 1951 den einsamen Tod in einem Motel. Da ist Bogart bereits in einen glücklicheren Hafen der Ehe eingelaufen. Bei *TO HAVE AND HAVE NOT* stellt man ihm ein 19-jähriges Foto-Model aus New York an die Seite. Bogie ist skeptisch. Das erste Treffen höflich, mehr nicht. Nach drei Wochen Dreh sieht das anders aus. Er hat sich verliebt. Vielleicht mehr in das Hollywood-Geschöpf »Lauren Bacall« als in die reale Betty Perske. Oder in »Slim« – die Männerfantasie von der ebenbürtigen Frau, die ihr Hawks und Faulkner auf den Leib schrieben.

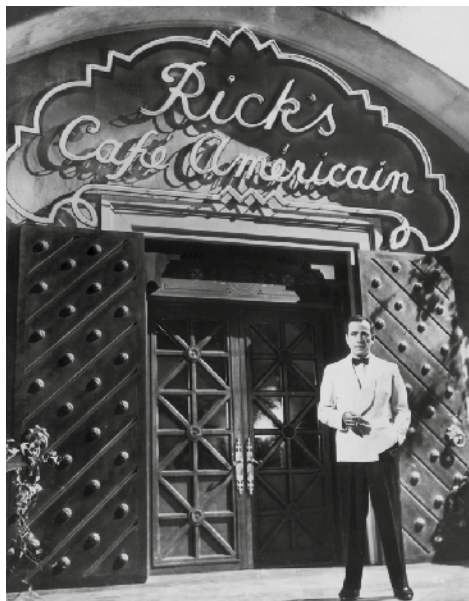
Doch bis dahin ist noch ein weiter Weg. Als nach dem Börsencrash 1929 der Broadway in die Krise rutscht, probiert Bogart es in Hollywood. Erste Hürde: Helden heißen nicht Humphrey. Seine Mitschüler hänselten ihn wegen dieses »sissy name«. Das Filmstudio will ihn umbenennen. Bogart beharrt. Ein Dutzend Filme dreht er bis 1934. Keiner hinterlässt Eindruck. Bogart kehrt zurück an den Broadway. Und nimmt die entscheidende Karriere-Abzweigung mit Sherwood Andersons Theaterstück »The Petrified Forest«, in dem man ihn als den Gangster Duke Mantee besetzt. Dessen Verzweiflung kann Bogart damals nachempfinden. Es funkt. Er wird die wahre Attraktion des Stücks. Als Warner Bros. die Filmrechte kauft, will man nur Hauptdarsteller Leslie Howard übernehmen. Der erweist sich als loyaler Freund und beharrt auf Bogie als Gegenspieler. Endlich die Leinwand-Offenbarung! Und dann: Stu-

dio-Festanstellung, \$550 die Woche. Bogart hat zu spielen, was man verlangt. Man verlangt: Mehr Bösewichte – ohne Tiefe. In über zwei Dutzend Filmen wird seine Figur am Ende erschossen. Er habe damals mehr Zeit sich auf dem Boden windend verbracht als stehend, scherzt er später.

Bogie legt sich mit Studiochef Jack Warner an. Zum Glück! Die Epiphanien passieren, wenn man ihn sozusagen strafbesetzt – in Rollen, die George Raft verschmäht. *HIGH SIERRA* wird zum wahren Durchbruch. Und dann: *THE MALTESE FALCON*. Ein bereits zweimal glücklos verfilmter Roman, ein Regie-Debütant mit einem Ruch des Nepotismus – was soll daraus schon werden? Es wird freilich ein Meilenstein in der Kultur des 20. Jahrhunderts. Und Bogart wird zum Star.

Bogies Kunsthandwerk als Schauspieler legt ordentlich zu. Doch er wird nie ein Chamäleon. Bleibt abhängig von Glücksfällen der filmischen Alchemie. Zu seiner Technik befragt, sagt er: »Do I subscribe to the Olivier school of acting? Ah, nuts. I'm an actor. I just do what comes naturally.«

Der größte Zufallstreffer überhaupt: *CASABLANCA*. Entsprungen totaler Ungewissheit. Entstanden in labilem politischen Weltklima, über weite Strecken des Drehs ohne fertiges Drehbuch. Es wird ein Film über die Frage, wieviel Überzeugungen man in einer zynischen Welt bewahren soll. Bogie selbst ist bekennd links. Er erhebt früh die Stimme gegen die HUAC-Hatz auf angebliche Kommunisten. Doch als eine Anhörung zur



CASABLANCA

Farce wird, die öffentliche Stimmung kippt, rudert er auch als einer der Ersten zurück. In den 1950ern gründet Bogart seine eigene Produktionsfirma. Kann sich Stoffe, Rollen aussuchen. Studio-Willkür ist keine Ausrede mehr, wenn dabei schwache Abklatsche seiner großen Erfolge entstehen. Er ist epochal nur, wenn ein Film etwas einfängt von Bogies Realität. Es ins Überlebensgroße transformiert: Die Ausweglosigkeit zur Zeit von THE PETRIFIED FOREST. Sein Jähzorn in IN A LOVELY PLACE. Die Liebe zu Bacall in TO HAVE AND HAVE NOT. Das Abenteuer der Dreharbeiten von THE AFRICAN QUEEN.

Bogart ist 42, als er den großen Durchbruch hat. Seine Star-Karriere ist kurz – und sehr bald schon ein Kampf gegen die Zeitläufe. Seinen einzigen Oscar gewinnt er 1951 für THE AFRICAN QUEEN, in Konkurrenz zu Marlon Brando. Ein last stand der alten Garde. Bogie zetet gegen den Nachwuchs vom Actors Studio. Dabei hat sein Lispel-Nuscheln den Boden bereitet für Brando. (Die deutschen Synchronisationen tilgen bei beiden die Ambiguität durch Knorrigkeit.) Dabei freundet er sich beim Dreh zu THE HARDER THEY FALL mit Rod Steiger an.

In den Schlagzeilen ist Bogie bald mehr als Gründungsmitglied des »Rat Pack« um Frank Sinatra, probiert sich aber auch als häuslicher Familienvater mit dem Nachwuchs Stephen und Leslie. Dann fordern Alkohol und Nikotin ihren Preis, er erkrankt an Krebs. Man entfernt ihm die Speiseröhre, eine Rippe. Zu spät. Bogie trinkt und raucht nahtlos weiter.

Er wird zum Publikum eines häuslichen Theaterstücks: Täglich besucht ihn eine Parade von Vertrauten, Hollywood-Größen. Führt Variationen auf von: »Wird schon wieder...!« Wieviel das wert ist? Follow the money: Warner besetzt den nächsten mit Bogie geplanten Film bereits um.

Auch er weiß, was die Stunde geschlagen hat. Sein alter Spezl Spencer Tracy sagt »Goodnight, Bogie«, er antwortet »Goodbye, Spence«. Ein Abschied unter Kerlen. Gegen Ende muss man ihn mit dem Speiseaufzug zwischen Erdgeschoss und Schlafzimmer befördern. Ganze 36 kg bleiben bei seinem Tod am 14.1.1957 von diesem Mannsbild übrig.

Sein Männer-Bild überdauert. Schönheit und reines Heldentum einer Ära verstauben schnell. Für den schillernden Bogart jedoch gilt das Prinzip aller Stoiker: Aushalten. The Dude abides. Bogie wird zum Vorbild der jungen Generation. Der Existenzialist Camus läuft quasi als Bogart-Cosplayer herum. Bogie ist Schutzheiliger, als Godard mit À BOUT DE SOUFFLE das Kino neu erfinden will. Bogart ist Mahner und Tröster. In einer Welt,



À BOUT DE SOUFFLE

die wohlhabend und geordnet scheint, liegt in seinem Blick das Wissen, wie vergänglich und müßig das alles ist. In einer Welt, die verwirrt, verzweifelt, verloren scheint, verkörpert er die eherne Zuversicht, dass man sich irgendwie durchboxen kann. Er ist »tough without a gun«, taff auch ohne Knarre, wie Raymond Chandler begeistert über seinen Philip Marlowe in THE BIG SLEEP urteilt. Das American Film Institute kürt Bogart 1999 zum größten männlichen Filmstar aller Zeiten. Und das eben nicht wegen starrer Härte, binärer Eindeutigkeit. Sondern mit dem wahren Versprechen jeder Narbe: Dass man die Schläge des Schicksals erdulden kann, überleben – und als Teil seines Selbst annehmen.

Thomas Willmann

High Sierra (Entscheidung in der Sierra) | USA 1941

I R: Raoul Walsh | B: John Huston, W.R. Burnett, nach einem Roman von W.R. Burnett | K: Tony Gaudio | M: Adolph Deutsch | D: Ida Lupino, Humphrey Bogart, Alan Curtis, Arthur Kennedy, Joan Leslie | 100 min | OF | Bogart spielt den alternden Gangster Roy Earle, der sich gegen alle Vernunft für einen letzten Coup mit einer Diebesbande in der Sierra Nevada einlässt. Ihm steht Marie gegenüber (Ida Lupino, in den Credits an erster Stelle), die sich mit ihm an die Hoffnung klammert, dem Kreislauf der Gewalt zu entfliehen. HIGH SIERRA führt aus den Straßen der Stadt in die schwindelerregende Bergwelt und zeichnet inhaltlich den Weg vor, den der Kriminalfilm der 1940er beschreiten wird: Weg von den Gangsterstoffen und hin zum romantischen Fatalismus des Film Noir. Dass die Geschichte vom Outlaw, der von der Zeit überholt wurde, eigentlich ein klassischer Westernstoff wäre, bewies Raoul Walsh mit COLORADO TERRITORY (1949), seinem eigenen Western-Remake von HIGH SIERRA.

► Freitag, 11. September 2026, 21.00 Uhr

Bogart: Life Comes in Flashes | USA 2024 | R: Kathryn Ferguson | B: Kathryn Ferguson, Eleanor Emptage

I K: Franklin Dow | Mit: Thomas Doherty, Laura Horak, Pamela Hutchinson, Eric Lax | 99 min | OF | Für die erste offizielle Dokumentation über Humphrey Bogarts Leben und Karriere konnte die Regisseurin dank der Einbindung seiner Familie auf Bogarts eigene Aufzeichnungen und seinen Nachlass zugreifen. Bislang unveröffentlichte Akten, Briefe und Interviews tragen zu einem differenzierten Porträt des Menschen hinter dem Mythos bei. Den Rahmen bildet Bogarts Verhältnis zu den fünf wichtigsten Frauen in seinem Leben: Seiner Mutter und seinen vier Ehefrauen. Wie der Titel ihres Films schon andeutet, wählte Kathryn Ferguson angesichts der Fülle des verfügbaren Materials eine temporeiche Form und lockert ihr Werk zwischendurch mit sorgfältig ausgewählten kurzen Filmauszügen auf, wie beispielsweise einer Montage seiner zahllosen Tode aus den Anfängen seiner Karriere.

► **Samstag, 12. September 2026, 21.00 Uhr**

They Drive by Night (Nachts unterwegs) | USA 1940
I R: Raoul Walsh | B: Jerry Wald, Richard Macaulay, nach einem Roman von A.I. Bezzerides | K: Arthur Edeson | M: Adolph Deutsch | D: George Raft, Ann Sheridan, Ida Lupino, Humphrey Bogart, Gale Page | 95 min | OF | Joe und Paul Fabrin sind LKW-Fahrer, ihr kleines unabhängiges Fuhrunternehmen gerät nach einem Unfall, bei dem Paul einen Arm verliert, zunehmend unter Druck. Die Frau eines erfolgreichen Konkurrenten hat ein Auge auf Joe geworfen und beschließt ihren lästigen Ehemann loszuwerden, doch Joe lässt sich nicht darauf ein. Als der Unternehmer ermordet wird, gilt Joe als Hauptverdächtiger. THEY DRIVE BY NIGHT ist ein Beispiel für einen »verfrühten« klassischen Film Noir, in dem sich schon alle Elemente so zusammenfügen, wie man es später kennt. Die Herrschaft des Geldes und der Klassenunterschiede, Gier und Leidenschaft, Vertrauen und Verrat, naive Träume und düstere Schicksalhaftigkeit. Humphrey Bogart zeigt schon die Aura eines kommenden Stars (noch im Jahr zuvor hatte er einen vampiristischen Zombie gespielt), aber Ida Lupino war die eigentliche Sensation, sie kommt uns bei aller Abgründigkeit nahe. Der Autor A.I. Bezzerides (»The Long Haul«, »Thieves' Highway«) prangerte in seinen Werken oft ausbeuterische Arbeitsbedingungen an und fuhr in seiner Jugend selbst für ein Transportunternehmen.

► **Dienstag, 15. September 2026, 21.00 Uhr**

The Petrified Forest (Kein Weg zurück) | USA 1936
I R: Archie L. Mayo | B: Charles Kenyon, Delmer Daves, nach dem Theaterstück von Robert Emmet Sherwood |

K: Sol Polito | M: Bernhard Kaun | D: Leslie Howard, Bette Davis, Genieveve Tobin, Dick Foran, Humphrey Bogart | 82 min | OF | Eine Raststätte in Arizona bei den fossilen Bäumen des Versteinerten Waldes. Der flüchtige Gangster Duke Mantee ist das Thema des Tages, jeder hat eine Meinung zu dem Fall, von herablassender Verachtung bis zur Bewunderung für einen Unangepassten. Plötzlich taucht Mantee mit seiner Gang auf und nimmt die Anwesenden als Geiseln. Er wirkt kalt und undurchschaubar, aber er wartet auf seine Freundin, gar so unmenschlich scheint er doch nicht zu sein. Bogart spielte Mantee am Broadway, obwohl er sich gar nicht als Gangster sah. Das Filmstudio wollte vom Broadway nur den Star Leslie Howard übernehmen, doch der besaß die Filmrechte und bestand auf Bogart. Eine Entscheidung, die sich im Film noch mehr auszahlt als auf der Bühne, denn die Konfrontation der zwei gegensätzlichen Weltanschauungen ist auch eine Begegnung zweier radikal verschiedener Schauspielstile. Dafür brauchte Howard ein Gegenüber, das diesen Pas de deux Schritt für Schritt perfekt beherrschte.

► **Freitag, 18. September 2026, 21.00 Uhr**

The Maltese Falcon (Die Spur des Falken) | USA 1941 | R+B: John Huston, nach dem Roman von Dashiell Hammett | K: Arthur Edeson | M: Adolph Deutsch | D: Humphrey Bogart, Mary Astor, Gladys George, Peter Lorre, Sydney Greenstreet, Elisha Cook Jr. | 100 min | OF | Der Tod seines Partners verwickelt den Privatdetektiv Sam Spade und eine Reihe fragwürdiger Gestalten in die Suche nach einer sagenhaft wertvollen Statuette. Der zwielichtige »Held« Sam Spade tritt selber als Ganove auf; will er das Verbrechen aufklären oder erst mal sehen, ob es sich lohnt den Mund zu halten? Mit THE MALTESE FALCON befreite sich Humphrey Bogart vom Gangster-Image und wurde schlagartig zum Star. Diese dritte (und bei weitem interessanteste) Verfilmung von Dashiell Hammetts Roman ist ein Eckpfeiler



des Film Noir. Die Schilderung von Gier und Verkommenheit unter verlogenen Intriganten gab den Prototypen für das ganze Jahrzehnt ab. Die eigentliche Handlung wird auf nur wenige Orte reduziert – auf das Detektivbüro, Sam Spades Apartment, auf Hotelzimmer – was dem Film eine klaustrophobische Atmosphäre verleiht. Der in San Francisco angesiedelte Film spielt durchgehend bei Nacht, die kontrastreiche Lichtsetzung steht deutlich in der Tradition des deutschen Expressionismus.

► **Samstag, 19. September 2026, 21.00 Uhr**

Casablanca | USA 1941 | R: Michael Curtiz | B: Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch, nach einem Theaterstück von Murray Burnett und Joan Alison | K: Arthur Edson | M: Max Steiner | D: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Claude Rains, Conrad Veidt, Sydney Greenstreet, Peter Lorre, Curt Bois, S.K. Sakall, Helmut Dantine | 102 min | OmU | Der Film mit seinem Thema ist aktuell wie nie. Liebe, Flüchtlinge, Vertreibung und Krieg. Menschliches Leid, aber auch Liebe, die über das Leid siegt. Schon die Eingangseinstellung zeigt viele Köpfe, die sich sehnsüchtig nach einem Flugzeug umdrehen, das vielleicht auch sie endlich in die Freiheit bringen wird. Die Besetzung von CASABLANCA versammelt so viele namhafte Exilanten wie kaum ein anderer Film. »Ein Grund für den außerordentlichen Erfolg von CASABLANCA war wahrscheinlich auch der Umstand, dass der Film direkt auf die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges ansprach, auf die Millionen von Flüchtlingen, die verzweifelt versuchten, dem Hitler-Regime zu entkommen. Selten hatten Filmschauspieler damals die Möglichkeit, in ihrer Arbeit so direkt auf die aktuellen schrecklichen Geschehnisse in der Welt einzugehen wie bei diesem Film.« (Ingrid Bergman)

► **Freitag, 25. September 2026, 21.00 Uhr**

Play it again, Sam (Mach's noch einmal, Sam) | USA 1972 | R: Herbert Ross | B: Woody Allen, nach seinem Theaterstück | K: Owen Roizman | M: Billy Goldenberg | D: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Jerry Lacy, Susan Anspach, Jennifer Salt | 86 min | OF | Der Filmkritiker Allan ist ein Humphrey-Bogart-Superfan, seine Wohnung ist mit Filmplakaten geradezu tapeziert. Seit seine Frau ihn verlassen hat, lebt er jetzt alleine mit Bogie, denn Bogie ist immer für ihn da, wenn es Probleme gibt, und die gibt es (außerhalb des Kinos) reichlich. Allan versucht Frauen kennenzulernen, und Bogie hat immer ein paar Klischees für ihn parat. Die Bogie-Imitation ist dabei treffend ausgear-



beitet, was bei einer in allen Köpfen präsenten Leinwandgestalt schwieriger ist als bei James Stewarts unsichtbarem Freund HARVEY. Weil PLAY IT AGAIN, SAM auf einem durchkonstruierten Broadway-Stück beruht, ist er weniger anarchisch als BANANAS und keine Abfolge von Sketchen wie TAKE THE MONEY AND RUN, er handelt sich nicht von Witz zu Witz, sondern weist schon voraus auf die Entwicklung zu ANNIE HALL.

► **Samstag, 26. September 2026, 21.00 Uhr**

Passage to Marseille (Fahrkarte nach Marseille) | USA 1944 | R: Michael Curtiz | B: Casey Robinson, Jack Moffitt, nach dem Roman von Charles Nordhoff und James Norman Hall | K: James Wong Howe | M: Max Steiner | D: Humphrey Bogart, Claude Rains, Michèle Morgan, Philip Dorn, Sydney Greenstreet, Peter Lorre | 109 min | OF | 1942. Ein britischer Journalist bekommt einen Einblick in eine geheime Fliegerbasis, von der auch eine Schwadron Freier Franzosen Einsätze fliegt. Er wird auf den schweigsamen Bord-schützen Jean Matrac (Bogart) aufmerksam, und der Verbindungsoffizier Freycinet erzählt dem Journalisten, wie er Matrac kennenlernte. In diese Rückblende über eine Gruppe entfloherer Sträflinge, die sich entschließen für Frankreich zu kämpfen, ist die Geschichte ihrer Flucht von der Teufelsinsel als zweite Rückblende eingebettet; sie leitet über in die dritte Ebene, die davon erzählt, wie Matrac auf die Teufelsinsel kam. Michael Curtiz inszeniert die Handlung ganz unkompliziert und sorgt dafür, dass wir stets wissen, wo wir uns in der verschachtelten Geschichte befinden. Bogart musste um die Rolle kämpfen, denn das Studio hatte ursprünglich Jean Gabin im Sinn. Das Marketing des Films stellte dann die vielen persönlichen und thematischen Verbindungen mit CASABLANCA heraus.

► **Freitag, 2. Oktober 2026, 21.00 Uhr**



To Have and Have Not (Haben und Nichthaben) | USA 1944 | R: Howard Hawks | B: Jules Furthman, William Faulkner, nach dem Roman von Ernest Hemingway | K: Sidney Hickox | M: Franz Waxman | D: Humphrey Bogart, Walter Brennan, Lauren Bacall, Dolores Moran, Hoagy Carmichael | 100 min | OmU | Der lange Arm der Vichy-Regierung versucht sogar auf Martinique flüchtige Anhänger der Resistance einzufangen. Harry Morgan (Bogart) hat ein Boot und könnte eingreifen, aber er hält für nichts und niemand den Kopf hin, auch nicht für die Resistance. Das erinnert an seinen Rick Blaine in Casablanca, es gibt auch eine Bar und einen Bluespianisten, aber die Konstellation ist gänzlich anders. Unter den fünf Verfilmungen von Hemingways Roman hat diese am wenigsten mit der Vorlage gemein, aber sie bereitet das meiste Vergnügen. TO HAVE AND HAVE NOT brachte Bogart und Bacall zusammen, und das Wechselspiel der beiden bleibt nach acht Jahrzehnten fesselnd und frisch. Hawks half Bacall, ihre ungewöhnliche Intonation zu entwickeln und schickte sie zum Üben in die Wüste. Ein Teil des Zaubers von TO HAVE AND HAVE NOT liegt auch darin, dass Bacalls Leinwand-Persona noch nicht ganz geschlossen ist und durch die Maske des Vamps immer wieder sie selber durchscheint.

► **Samstag, 3. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

The Big Sleep (Tote schlafen fest) | USA 1946 | R: Howard Hawks | B: William Faulkner, Leigh Brackett, Jules Furthman, nach dem Roman von Raymond Chandler | K: Sidney Hickox | M: Max Steiner | D: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, John Ridgely, Martha Vickers, Dorothy Malone, Elisha Cook Jr. | 114 min | OF | Philip Marlowe soll General Sternwoods unbändige jüngste Tochter vor Dummheiten schützen und landet nach einigen Todesfällen bei ihrer älteren Schwester. »Der makellose Funktionalismus von Hawks entspricht Bogarts perfektem Porträt eines bei allem Zynismus integren Mannes, der mit selbstverständlicher Würde durch einen düsteren Dschungel voll Verrat, Gewalt und Korruption geht.« (Hans C. Blumenberg) Die teuflisch verzwickte Handlung sollte man nicht aufzulösen versuchen: Selbst der Autor konnte nicht alle Morde eindeutig zuordnen.

► **Freitag, 16. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Dead Men Don't Wear Plaid (Tote tragen keine Karos) | USA 1982 | R: Carl Reiner | B: Carl Reiner, George Gipe, Steve Martin | K: Michael Chapman | M: Miklos Rozsa | D: Steve Martin, Rachel Ward, Alan Ladd, Carl Reiner, Barbara Stanwyck, Humphrey Bogart, Ray Milland, Ava Garner, Burt Lancaster | 88 min | OmU | Der hartgesottene Privatdetektiv Rigby Reardon kommt einer ungeheuerlichen Verschwörung auf die Schliche.

Carl Reiners Liebeserklärung an den Film Noir erschöpft sich nicht in Bezügen und Zitaten, er lässt seine Figuren durch geschickte Montage direkt mit den Großen des Genres agieren. Humphrey Bogart taucht in DEAD MEN DON'T WEAR PLAID gleich viermal auf, so oft wie niemand sonst. Durch sagenhaft ausgefeilte Beleuchtung und Lichtbestimmung fügen sich die neuen Aufnahmen nahtlos mit Szenen aus 19 Film-Noir-Klassikern zusammen, die Blicklinien passen, die Reaktionen sitzen, und den großen verbindenden Bogen spannen zwei erfahrene Profis: Der Komponist Miklós Rózsa, der für etliche der verwendeten Filme die ursprüngliche Musik geschrieben hatte, und die Kostümbildnerin Edith Head, deren letzter Film dies war.

► **Samstag, 17. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Dark Passage (Die schwarze Natter) | USA 1947 | R+B: Delmer Daves, nach dem Roman von David Goodis | K: Sid Hickox | M: Franz Waxman | D: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Bruce Bennett, Agnes Moorehead, Douglas Kennedy | 106 min | OmU | Nach TO HAVE AND HAVE NOT (1944) und THE BIG SLEEP (1946) ist DARK PASSAGE (1947) der dritte von vier gemeinsamen Filmen des Hollywood-Traumapaares Humphrey Bogart und Lauren Bacall. Bogart spielt Vincent Parry, der wegen Mordes an seiner Ehefrau unschuldig verurteilt wurde, aus dem Gefängnis ausbricht und sich auf eigene Faust rehabilitieren will. Dafür lässt er sich durch eine Gesichtsoperation ein neues Aussehen verleihen. Bei Irene Jansen (Lauren Bacall) findet er auf der Flucht zunächst Unterschlupf und dann eine Verbündete. Visuell sticht dieser klassische Film Noir durch den Einsatz der subjektiven Kamera hervor. Die Geschichte wird zunächst ausschließlich aus dem Blickwinkel Parrys erzählt und sein neues Gesicht in der ersten halben Stunde nicht gezeigt, sondern erst im Laufe des Films enthüllt. Als Parry aus der Narkose erwacht, folgt eine virtuose halluzinatorische Montagesequenz. In beiden Fällen geht Delmer Daves radikal subjektiv vor, ein Erbe des Expressionismus im



Film Noir. Mit seiner effizienten Regie und vor allem mit seinen beiden Stars kreiert er einen spannenden und atmosphärischen Krimi. Lauren Bacalls Schönheit und Charme sowie ihre stylische Garderobe verbinden sich auch hier wieder perfekt mit dem lässigen Habitus und dem Charisma von Humphrey Bogart.

► **Freitag, 23. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

The Treasure of the Sierra Madre (Der Schatz der Sierra Madre) | USA 1948 | R: John Huston | B: John Huston, nach dem Roman von B. Traven | K: Ted McCord | M: Max Steiner | D: Humphrey Bogart, Walter Huston, Tim Holt, Bruce Bennett, Alfonso Bedoya, Robert Blake | 126 min | OF | Zwei ziellose Amerikaner in Mexiko tun sich mit einem alten Goldsucher zusammen, der von einer reichen Ader weiß, aber keine Ausrüstung mehr hat. Die Suche kostet viel Kraft, doch ihre Mühen werden belohnt, nur haben sich die beiden Jüngeren die Warnungen des Alten nicht zu Herzen genommen, wie das Gold die Menschen misstrauisch und paranoid macht. Als John Huston aus dem Krieg zurückkehrte, entwickelte er mit Bogart dieses Projekt, einen spannenden Abenteuerfilm, in dem ähnlich wie bei Joseph Conrad das Abenteuer nicht Selbstzweck ist, sondern Charakterprüfung. Bogart rief einem Kritiker auf der Straße zu: »Wait till you see my next picture, I play the worst s***t you ever saw.« Für den alten Goldsucher wählte der Regisseur einen erfahrenen Star (seinen eigenen Vater), nahm ihm das Gebiss weg und machte ihn beinahe unkenntlich. Die Hustons trugen drei Oscars heim: Der Sohn für Drehbuch und Regie, der Vater als bester Nebendarsteller.

► **Samstag, 24. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

Key Largo (Gangster in Key Largo) | USA 1949 | R: John Huston | B: Richard Brooks, John Huston, nach dem Theaterstück von Maxwell Anderson | K: Karl Freund | M: Max Steiner | D: Humphrey Bogart, Edward G. Robinson, Lauren Bacall, Lionel Barrymore, Claire Trevor, Thomas Gomez | 100 min | OF | Ein Hotel auf der Insel Key Largo vor Florida ist das Ziel des desillusionierten Kriegsveteranen Frank McCloud. Ein deportierter Gangster mit seinem Schlägertrupp und seiner Geliebten machen sich dort breit, sie verlangen, dass Frank sie nach Kuba bringt. Das Drehbuch verband Elemente aus den Gangsterfilmen LITTLE CAESAR und THE PETRIFIED FOREST mit Handlungsteilen aus TO HAVE AND HAVE NOT und dem Theaterstück »Key Largo«, und das Resultat war unerwartet eigenständig. »Bogarts und Robinsons Figuren sind den Zuschauern aus früheren Filmen vertraut, und John Huston nutzt ihre

harten Leinwandpersönlichkeiten dazu, die schwerfällige Botschaft des Stückes zu untergraben.« (Robert Ottoson)

► **Freitag, 30. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

In a Lonely Place (Ein einsamer Ort) | USA 1950 | R: Nicholas Ray | B: Andrew Solt, Edmund H. North | K: Burnett Guffey | M: George Antheil | D: Humphrey Bogart, Gloria Grahame, Frank Lovejoy, Carl Benton Reid, Art Smith, Jeff Donnell | 93 min | OmU | Ein jähzorniger, ausgelaugter Drehbuchautor (Bogart) wird, weil er bei den Ermittlungen nicht brav mitspielt, zum Hauptverdächtigen in einem Mordfall. Seine Nachbarin (Grahame) verschafft ihm ein Alibi und sie beginnen eine Beziehung, die unter keinem guten Stern steht. »(Sie wehrt) Bogart anfangs ab, weil er so tut, als sei er nur auf ein Abenteuer aus. Seine spätere Leidenschaft lässt sie sich sofort gefallen. Selbst seine übersteigerte Eifersucht nimmt sie hin. Dabei verliert sie allerdings ihre eigenen Gefühle nie aus den Augen. Schon der erste Zweifel macht allem ein Ende.« (Norbert Grob) »Nicholas Ray entfremdet die Zuschauer von einem der beliebtesten Stars, Humphrey Bogart. Der spielt in IN A LONELY PLACE einen paranoiden Drehbuchautor, dessen Wutausbrüche möglicherweise tödliche Folgen haben. Der Widerspruch zu Bogarts allgemein akzeptiertem Leinwandimage ist verstörend krass.«

► **Samstag, 31. Oktober 2026, 21.00 Uhr**

The Enforcer (Der Tiger) | USA 1951 | R: Bretaigne Windust, Raoul Walsh | B: Martin Rackin | K: Robert Burks | M: David Buttolph | D: Humphrey Bogart, Zero Mostel, Ted De Corsia, Everett Sloane, Roy Roberts | 87 min | OF | Ein unerbittlicher Staatsanwalt kreist die Anführer einer Bande ein, die Auftragsmorde als Dienstleistung gegen Geld anbietet. Doch Zeugen verschwinden spurlos. Der ungemein spannende, harte Thriller basiert auf Tatsachen. Die Ermittlungen gegen »Murder, Inc.« brachten Tarnbegriffe wie *hit* und *contract* in die Alltagssprache ein. »The first fifteen minutes is as powerful and rapid a sketch of tension as I can recall for seasons. The last fifteen might make Hitch weep with envy.« (The Observer) »Bogart gives an excellent straight performance, as nothing about the show says ›star vehicle.«« (Glenn Erickson)

► **Samstag, 14. November 2026, 21.00 Uhr**

The African Queen (African Queen) | USA 1951 | R: John Huston | B: James Agee, John Huston, nach dem Roman von C.S. Forester | K: Jack Cardiff | M: Allan Gray | D: Humphrey Bogart, Katharine Hepburn, Robert Morley, Peter Bull, Theodore Bikel, Walter Gotell | 105



min | OmU | Humphrey Bogart und Katharine Hepburn spielen ein ungleiches Paar, das der Erste Weltkrieg im kolonialen Ostafrika zusammengeworfen hat. Gemeinsam versuchen sie, mit Bogarts altem Kahn ein deutsches Dampfschiff auf dem Viktoriassee zu versenken. Ausgesprochen unterhaltsame Abenteuerkomödie in strahlendem Technicolor, die Bogart den einzigen Oscar seiner Karriere einbrachte. Die abenteuerlichen Dreharbeiten on location in Afrika waren mindestens so aufregend und gefährlich wie das Filmgeschehen, sie sind in mehreren sehr lesenswerten Büchern dokumentiert. Der Film kam seinerzeit erst mit einigen Jahren Verspätung in die deutschen Kinos, gekürzt und bereinigt von angeblich »antideutschen« Szenen. Die kürzlich ausgeführte Restaurierung hat Jack Cardiffs reiche Technicolor-Farbgestaltung wiederhergestellt.

► **Freitag, 20. November 2026, 21.00 Uhr**

Deadline – U.S.A. (Die Maske runter!) | USA 1952 | R+B: Richard Brooks | K: Milton Krasner | M: Cyril Mockridge | D: Humphrey Bogart, Ethel Barrymore, Kim Hunter, Ed Begley, Warren Stevens | 87 min | OF | Ed Hutheson, Chefredakteur der Tageszeitung »The Day«, die zum Verkauf steht, sieht die Unabhängigkeit der Berichterstattung in Gefahr und setzt alles daran, noch rechtzeitig ein Exposé über die Machenschaften eines Gangsters zu veröffentlichen. Eine Rolle, wie für Bogart gemacht: Ed Hutheson besitzt Integrität, Professionalität, Fairness und soziales Gewissen. Die Gangsterschicht ist für den Autor und Regisseur Richard Brooks kaum von Interesse, er gibt der Zeitung eine taktile, körperliche Präsenz, nicht nur im allgegenwärtigen Klappern der Schreibmaschinen, sondern besonders beim Abstieg in die Tiefen der Setzerei und Druckerei durch die lebendige Maschinerie. Brooks porträtiert ein journalistisches Ethos, das durch Einmischungen seitens des Anzeigenverkaufs unter Druck geriet – ein Konflikt, der damals aufrüttelte und heute in Zeiten von

Clickbait-Journalismus unglaublich weit entfernt wirkt, ja fast nostalgisch anmutet.

► **Samstag, 21. November 2026, 21.00 Uhr**

Beat the Devil (Schach dem Teufel) | USA 1953 | R: John Huston | B: Truman Capote, John Huston, nach dem Roman von James Helvick | K: Oswald Morris | M: Franco Mannino | D: Humphrey Bogart, Jennifer Jones, Gina Lollobrigida, Robert Morley, Peter Lorre | 94 min | OF | Eine Gruppe zwielichtiger Geschäftemacher versucht mit einem möglichen Uranvorkommen in Afrika ans ganz große Geld zu kommen, doch noch wichtiger scheint es ihnen, einander dabei aufs Kreuz zu legen. Mit ihrer fünften und letzten Zusammenarbeit drehen Huston und Bogart eine absurde Komödie, in der Truman Capotes herrlich trockener Humor die grotesken Pläne und ihr grandioses Scheitern kommentiert. Alle Beteiligten hatten großen Spaß an dem Verwirrspiel, Capote legte sich für Jennifer Jones und Gina Lollobrigida besonders ins Zeug, und Peter Lorre hält einen Monolog über das Wesen der Zeit, der neben Orson Welles' Kuckucksuhr-Monolog aus THE THIRD MAN be-



stehen kann. Aufgrund erster negativer Reaktionen wurde das Studio nervös und schnitt den Film um, um das Geschehen logischer erscheinen zu lassen. Das zerstörte aber die sorgfältig auskomponierte absurde Balance. Erst 2016 wurde die ursprüngliche Form wiederhergestellt und der Film kann wieder so genossen werden, wie er gemeint war.

► **Freitag, 27. November 2026, 21.00 Uhr**

The Caine Mutiny (Die Caine war ihr Schicksal) | USA 1954 | R: Edward Dmytryk | B: Stanley Roberts, Michael Blankfort, nach dem Roman von Herman Wouk | K: Frank Planer | M: Max Steiner | D: Humphrey Bogart, Jose Ferrer, Van Johnson, Fred Mac Murray, Robert Francis | 124 min | OmU | Der rostige Zerstörer Caine hat schon bessere Tage gesehen, als ein neuer Kommandeur

an Bord kommt: Captain Queeg (Bogart) beginnt das Schiff auf Vordermann zu bringen. Doch bald legt der neue Skipper besorgniserregende Tendenzen an den Tag, er wittert Verschwörungen unter der Mannschaft und führt eine strenge Untersuchung durch, als Erdbeeren aus der Kühlung verschwinden. Sein Geisteszustand verschlimmert sich zusehends, bis seine Offiziere während eines Taifuns beschließen, den Kommandeur abzusetzen. Ihr Handeln führt zu einem Militärprozess gegen die Offiziere wegen Meuterei. Das packende Drama hatte große Widerstände zu überwinden, denn die Marine verweigerte die Mitwirkung, und das hätte das Projekt unmöglich gemacht. Herman Wouk, der Autor der Vorlage, wollte den Stoff unbedingt erweitern und lieferte ein 500-Seiten-Drehbuch, das ersetzt werden musste.

► **Samstag, 28. November 2026, 21.00 Uhr**

Sabrina | USA 1954 | R: Billy Wilder | B: Billy Wilder, Samuel Taylor, Ernest Lehman, nach dem Theaterstück von Samuel Taylor | K: Charles Lang Jr. | M: Frederick Hollander | D: Humphrey Bogart, Audrey Hepburn, William Holden, John Williams, Martha Hyer, Marcel Dalio | 113 min | OmU | Als sich ein leichtlebiger Industriellensohn in die Tochter des Chauffeurs der Familie verliebt, beschließt sein älterer Bruder, seinen eigenen Charme spielen zu lassen, um die nicht standesgemäße Verbindung zu verhindern. Er ahnt nicht, worauf er sich einlässt. Billy Wilder schuf mit SABRINA »the most delightful comedy-romance in years« (Bosley Crowther) War sie eben noch in Wylers ROMAN HOLIDAY Prinzessin, fand Audrey Hepburn sich unvermittelt in einer Aschenputtel-Story wieder (obendrein als »Sabrina Fairchild«, also eine Märchenfigur). Hepburn trug erstmals Givenchy und hielt ihr Leben lang daran fest. Der 30 Jahre ältere Bogart kam mit Hepburns Art zu spielen gar nicht gut zurecht.

► **Freitag, 4. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

We're No Angels (Wir sind keine Engel) | USA 1955 | R: Michael Curtiz | B: Randal MacDougall, nach dem Stück »La cuisine des anges« von Albert Husson | K: Loyal Griggs | M: Frederick Hollander | D: Humphrey Bogart, Aldo Ray, Peter Ustinov, Joan Bennett, Basil Rathbone, Leo G. Carroll, John Baer | 106 min | OF | Zu Anfang lesen wir: »Merry Christmas – Devil's Island – 1895«, und über dem Gefängniscomplex auf der Teufelsinsel prangt ein einsamer Stern. Die drei »Weisen« Joseph, Albert und Jules, die auffallend unauffällig im Hafen abhängen, sind entflohene Sträflinge. Jetzt stecken sie fest, denn das nächste Schiff steht unter Quarantäne. Im Laden der Familie Ducotel wollen sie zusammenstehlen, was sie brauchen, und alle abmurksen,

die sich ihnen in den Weg stellen. Doch die Ducotels sind so rührend hilflos und vertrauensselig, dass die Halsabschneider stattdessen anbieten, das undichte Dach des Ladens zu reparieren. »Nach bewährtem Rezept steht in WE'RE NO ANGELS wie in vielen anderen Weihnachtsfilmen die Läuterung von zwielichtigen Charakteren zur Weihnachtszeit im Vordergrund. Der Film besticht durch die hervorragende Chemie und Spielfreude seiner legendären Hauptdarsteller. Der moralische Unterton ist angenehm in die Handlung eingeflochten und wirkt sich niemals aufdringlich auf die Leichtigkeit der Filmkomödie aus.« (Felix Beilharz)

► **Samstag, 5. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

The Desperate Hours (An einem Tag wie jeder andere) | USA 1955 | R: William Wyler | B: Joseph Hayes, nach seinem Theaterstück | K: Lee Garmes | M: Gail Kubik | D: Humphrey Bogart, Fredric March, Arthur Kennedy, Martha Scott, Dewey Martin, Robert Middleton | 112 min | OF | Drei entflozene Sträflinge nehmen Unterschlupf in einem Haus in einem noblen Vorort. Sie halten die Familie als Geiseln fest, während sie auf die verabredete Fluchtmöglichkeit warten. Doch die Erlösung verzögert sich. Das brutale Trio hat nichts zu verlieren, die Geiseln müssen den Nachbarn, Freunden, auch in der Arbeit vorspielen, es wäre alles in Ordnung. Das bürgerliche Vorstadtdyll wird buchstäblich als Inszenierung für die Umwelt entlarvt, hinter deren Fassade Abgründe lauern. Als die Polizei im Bild ist, plant sie (ähnlich wie heute) das ganze Haus zusammenzuschießen und unschuldige Opfer den Verbrechern zuzuschreiben. Wylers Inszenierung schafft eine Fülle sym-

bolträchtiger Bildkompositionen und geht zugleich in der Gewaltdarstellung so weit, wie es 1955 in einem Studiofilm gerade noch durchging. Bogart schließt gegen Ende seiner Karriere als Geiselnehmer eine Klammer zu dem großen Aufsehen, das er zu Beginn als Geiselnehmer in THE PETRIFIED FOREST erregte. Am Broadway hatte der junge Paul Newman die Rolle gespielt.

► **Freitag, 11. Dezember 2026, 21.00 Uhr**

The Harder They Fall (Schmutziger Lorbeer) | USA 1956 | R: Mark Robson | B: Philip Yordan, nach einem Roman von Budd Schulberg | K: Burnett Guffey | M: Hugo Friedhofer | D: Humphrey Bogart, Rod Steiger, Jan Sterling, Mike Lane | 109 min | OF | Ein Sportjournalist steht vor dem Nichts, als die Zeitung aufgibt, für die er 20 Jahre lang gearbeitet hat. Da lockt das große Geld: Ein zwielichtiger Box-Promoter heuert ihn an, um einen beeindruckenden jungen Argentinier als epochales Boxtalent zu pushen, obwohl der weder austeilen noch einstecken kann. Ein offensichtlicher Schwindel, aber wenn es sich rentiert? Vom guten Gewissen kann man sich nichts kaufen. Bogart konnte stolz sein auf seine letzte Filmrolle in diesem temporeichen, packenden Sport-Noir mit brillanten Dialogen und dichter Atmosphäre. Aber erstaunlich oft wurde kritisch angemerkt, dass man ihm sein Alter ansieht. Dabei ist gerade das einer der Schlüssel zu seiner Figur und deren Bereitschaft, die Augen vor der Realität zu verschließen. Und falls es ums knackige Aussehen geht: Bogart war schon seit DARK PASSAGE (1947) kahl und hatte stets Toupet getragen, ohne dass es gestört hätte.

► **Samstag, 12. Dezember 2026, 21.00 Uhr**



Filmpionierinnen der 1950er Jahre



Ida Lupino, Muriel Box, Jacqueline Audry

In den ersten Jahrzehnten des Kinos war es alles andere als selten, dass Frauen Regie führten. Einflussreiche Filmemacherinnen wie Alice Guy Blaché, Nell Shipman und Lois Weber leisteten Pionierarbeit bei allen Entwicklungen des jungen Mediums: Zwischen 1914 und 1919 brachte allein das Universal-Studio 170 Filme von Frauen heraus, in der Regel von deren jeweils eigenen unabhängigen Produktionsfirmen erstellt. Das änderte sich in den 1920ern drastisch, als die Studios die Produktion und Vermarktung vertikal integrierten und damit auch den Kinomarkt beherrschten. Die dafür notwendigen Wall-Street-Investitionen führten zur Verdrängung der unabhängigen Firmen und bewirkten eine »Remaskulinisierung« der Filmproduktion. Einzig Dorothy Arzner konnte sich in jenen Jahren durchkämpfen, sie war die einzige Frau in der Regiegesellschaft DGA und zog sich 1943 zurück. Sieben Jahre später nahm die DGA zum zweiten Mal eine Frau auf,

und Ida Lupino blieb über zwei Jahrzehnte hinweg die einzige Hollywood-Regisseurin überhaupt.

Filmmacherinnen, die in der Mitte des 20. Jahrhunderts in der Filmindustrie Fuß fassen und kontinuierlich arbeiten konnten, standen nicht nur in Hollywood allein auf weiter Flur. Sie waren erneut Pionierinnen in ihrem Feld: Kinuyo Tanaka in Japan (der wir 2022 eine Retrospektive widmeten), Jacqueline Audry in Frankreich, Muriel Box in Großbritannien und eben **Ida Lupino** in den USA. Lupino kam aus einer britischen Showbusiness-Familie und wurde nach acht Filmauftritten mit gerade mal 16 Jahren als Schauspielerin nach Hollywood importiert, wo ihr Talent zunächst in Klischeerollen verschwendet wurde. In den seltenen guten Rollen mit starken Partnern war sie Stars wie John Garfield, Edward G. Robinson, George Raft oder Humphrey Bogart mehr als gewachsen – beispielsweise in *THE SEA WOLF* (Michael Curtiz, 1941), *THEY DRIVE BY NIGHT* (Raoul Walsh, 1940), *HIGH SIERRA* (Raoul Walsh, 1941). Aber immer, wenn sie sich platten Rollen verweigerte, wurde sie suspendiert. Diese Zeiten nutzte

sie, um sich am Set mit allen Arbeitsbereichen des Films vertraut zu machen. Der Kameramann Archie Stout sagte, keiner seiner Regisseure habe so viel von der Kamera verstanden wie Ida Lupino. 1949 gründete sie mit ihrem Mann Collier Young und dem Drehbuchautor Malvin Wald die Produktionsfirma »The Filmmakers Inc.« mit dem Ziel, junge Talente zu fördern und Filme mit sozialem Bewusstsein zu drehen. Gleich zu Beginn der Arbeit an NOT WANTED (1949) erlitt der Regisseur Elmer Clifton einen Herzinfarkt, die Produzentin und Co-Autorin Lupino übernahm die Regie (verzichtete aber auf den Credit). Die männlich dominierten Teams waren es nicht (mehr) gewohnt, dass eine Frau die Entscheidungen fällt, und Ida Lupino bewältigte dieses Hemmnis mittels einer eigenen, nicht-diktatorischen Herangehensweise. Zu ihrem Regiestil gehörte es, nie das Ego der Darsteller*innen zu verletzen oder im Kommandoton zu agieren. Anstatt eine Interpretation vorzugeben, arbeitete sie mit Vorschlägen und Offenheit. Wer mit ihr arbeitete, berichtete einhellig davon, dass sie nie so eine angenehme, stressarme Atmosphäre am Set erlebt hätten, während Lupino zugleich ein ungeheures Arbeitstempo erreichte. Vom ersten Film an waren The Filmmakers bei den vermarktenden Studios gut angeschrieben, denn Lupino brachte ihre Filme stets unter Budget und unter dem Drehplan ein. Dafür genoss Lupino im Gegenzug außerordentlich große Freiheit in der Wahl der Stoffe und ihrer Ausgestaltung. Sie drehte zumeist *on location* und möglichst wenig im Studio, war dabei für Buch, Regie und Produktion verantwortlich, eine Autorenfilmerin *avant la lettre*. Ihre Filmstoffe reißen die Hauptfiguren aus der gesellschaftlichen Ordnung heraus: Eine Polio-Erkrankung. Ungewollte Schwangerschaft. Bigamie. Sexualisierte Gewalt. Entführung. Auf überwältigende Desorientierung folgt eine kurze Ruhepause in einer neuen ungewohnten Gemeinschaft, die Chance auf aktives Annehmen der zuvor passiven Erfahrung, schließlich der zögernde Beginn eines neuen Lebens, niemals die Rückkehr zum vorigen Status quo. Gefasst von diesem abstrakten Rahmen erforscht Lupino technisch brillant diverse Stilmittel und unternimmt filmische Experimente.

Nach vier Filmen, in denen Frauen im Zentrum standen, drehte sie THE HITCH-HIKER (1953) – den einzigen klassischen Film Noir von einer Frau – ganz ohne Frauenfiguren, als Totentanz zu dritt unter Männern, der Vorstellungen und Selbstbilder von Männlichkeit verarbeitet. Angesichts der hohen Aufmerksamkeit, der exzellenten Kritiken und des starken Publikumszuspruchs für THE HITCH-HIKER waren The Filmmakers unzufrieden mit dem Erlös und beschlossen, auch in den Filmver-



THE HITCH-HIKER

trieb einzusteigen. Leider scheiterten sie dabei und The Filmmakers gingen mit THE BIGAMIST (1953) bankrott. Dabei zeigt der Film, wie gut Ida Lupino und Collier Young auch nach ihrer Scheidung zusammenarbeiteten: Eine der beiden Frauen in dieser Geschichte spielte die Regisseurin selbst, die andere Joan Fontaine, Collier Youngs neue Gattin. Nach dem Ende von The Filmmakers machte Ida Lupino eine zweite Schauspiel- und vor allem Regiekarriere im Fernsehen. Zwei ihrer Kinofilme, OUTRAGE (1950) und THE HITCH-HIKER, wurden ins National Film Registry aufgenommen.

Auch die Britin **Muriel Box** (ursprünglich Violet Muriel Baker) drehte schnell und günstig, gab Stars aus der zweiten Reihe profilierte Hauptrollen und bediente gezielt den kommerziellen heimischen Kinomarkt. Doch ihre Filme fanden zunächst keinerlei internationale Beachtung. Anders als Ida Lupino wusste sie schon im Teenageralter, dass sie Filme inszenieren wollte, aber in den britischen Studios herrschte die Meinung von Michael Balcon vor, dem Chef der Ealing Studios, Frauen seien dafür schlicht ungeeignet. Also beschriftet sie den Weg über traditionell weiblich konnotierte Tätigkeiten, von der Statistin zur Sekretärin, Continuity, Verwaltungsaufgaben et cetera. Mit der Suche nach talentierten Drehbuchautoren betraut, lernte sie ihren späteren Mann Sydney Box kennen, mit dem sie über mehrere Jahrzehnte hinweg kreativ zusammenarbeitete. Er hielt ihr den Rücken frei und konnte dazu beitragen, dass sie zur Filmregie kam. Als Drehbuch- und Produktionsteam bildeten die beiden ein höchst effektives Gespann. Nach einem kurzen Dokumentarfilm für das British Council (THE ENGLISH INN, 1941) wurden ihr ständig Steine in den Weg gelegt, so vertraute das Informationsministerium einen Kurzfilm über Kinder im Straßenverkehr dem gänzlich unerfahrenen Ken Annakin an, obwohl sie das Drehbuch entwickelt hatte. Zum Glück bat sie der Bühnen- und Filmstar Clive Brook um Hilfe, der bei ON APPROVAL (1944) erstmals Regie führte. Für ihn inszenierte sie eine Traumsequenz, die den Film rasant zu Ende brachte. Ließ man sie jetzt Regie führen? Nein. Den nächsten Film nach ihrem Drehbuch, 29

ACACIA AVENUE (1945), fanden die Verleiher sexuell allzu suggestiv. Dann schrieb sie THE SEVENTH VEIL (1945), ein Psychoanalysedrama mit Ann Todd, James Mason und Herbert Lom, und der große Kassenerfolg auf beiden Seiten des Atlantiks schien endlich die Türen zu öffnen. Muriel und Sydney Box verfielen für THE HAPPY FAMILY (1952) auf eine List, sie behaupteten, sich die Regie zu teilen, obwohl Sydney damit nichts zu tun hatte. Das brachte Muriel in eine schwierige Situation, als ein Journalist das Set besuchte. Es ist bezeichnend, dass ihre Karriere nur durch Täuschung ihren Anfang nehmen konnte, während die männlichen Talente des Studios regelrecht hofiert wurden und der Öffentlichkeit als Absolventen von »Mr. Balcon's Academy for Young Gentlemen« präsentiert wurden. Muriels Regietalent konnte sich entfalten, weil ihr Partner sein männliches Privileg zu ihren Gunsten einsetzte. Für STREET CORNER (1953) musste sie nicht mehr schwindeln und erhielt den ihr zustehenden Credit. Der Film entstand in Reaktion auf das erfolgreiche Polizeidrama THE BLUE LAMP (1950), in dem die gesamte Polizeiarbeit anscheinend ohne Beteiligung von Frauen stattfindet. So dreht sich STREET CORNER um Polizistinnen, deren Alltag durch überkommene Geschlechter-

rollen erheblich erschwert wird. Die misogynen Kommentare eines Kollegen über Frauen in angeblichen Männerberufen könnten sich ebenso gut auf die Regietätigkeit beziehen.

Einer der besten Filme von Muriel Box ist eine hell-sichtige Satire auf das Fernsehen, SIMON AND LAURA (1955): Ein Schauspielerpaar ohne Engagement steht kurz vor der Scheidung; für eine Fernsehserie spielen sie sich selbst und werden darin als perfektes Paar dargestellt. Die Konstruktion dieses Spiegelkabinetts der Meta-Kommentare ist so scharf beobachtet und mit derart geschliffenen Kommentaren versehen, dass Muriel Box mit Ernst Lubitsch verglichen wurde. Auch wenn es dem Film nicht anzumerken ist: Das größte Problem beim Dreh bereitete die Hauptdarstellerin Kay Kendall, die eine Frau im Regiestuhl ablehnte. Damit hatte Muriel Box mehrfach zu tun, so hatte Jean Simmons verhindert, dass sie SO LONG AT THE FAIR (1950) inszenierte. Über Hildegard Knef in ihrem Film SUBWAY IN THE SKY (1959) befand Box gar, sie sei »a pain in the neck« gewesen, weil sie am Set Regieanweisungen nicht annahm. Mit den Filmteams habe sie generell nie Schwierigkeiten gehabt. Mit Darstellerinnen und Darstellern manchmal, und mit den Verleihern absolut,



Muriel Box bei Dreharbeiten zu THE TRUTH ABOUT WOMEN

aber nicht immer. *THE PASSIONATE STRANGER* (1957) und *THE TRUTH ABOUT WOMEN* (1957) wurden ihre persönlichsten Projekte. In *THE PASSIONATE STRANGER* arbeitet sich eine Schriftstellerin (in schwarz-weißer Realität) aus einer Schreibblockade heraus, indem sie eine romantische (Farbfilm-)Fantasie um einen Chauffeur entwirft, doch als ihr realer Chauffeur das Manuskript liest, zieht er die falschen Schlüsse. So entsteht eine Erkundung der gespannten Verhältnisse zwischen denen, die mit Fiktionen ihr Geld verdienen und denen, die diese Fiktionen konsumieren und interpretieren. *THE TRUTH ABOUT WOMEN* (1957) spiegelt in seiner zentralen Figur den Status der Frauen von der Jahrhundertwende bis in die 1950er Jahre. Box selbst bedeutete der Film mehr als jeder andere, weil der Kampfgeist und die Aktionen der Suffragetten sie stark geprägt hatten: »Unable to chain myself to the railings, I could at least rattle the film chains!« Ihr Spätwerk *RATTLE OF A SIMPLE MAN* (1964) bereitete ihr viele Probleme mit der Zensur, aber heute haben gerade die damals als problematisch angesehenen Elemente weniger Gewicht als die nuancierte, einfühlsame Darstellung zweier Außenseiter, die unerwartete Gemeinsamkeiten finden.

RATTLE OF A SIMPLE MAN beendete die Filmkarriere von Muriel Box. Sie setzte sich aber nicht zur Ruhe, sondern gründete einen Frauenverlag, schrieb den feministischen utopischen Roman »The Big Switch«, verfasste ihre Memoiren unter dem Titel »Odd Woman Out« und war die Herausgeberin eines Bands über die

Gründerin der ersten britischen Birth Control Clinic, Marie Stopes.

Jacqueline Audrys Laufbahn begann mit dem Wunsch, Schauspielerin zu werden. Da es für Frauen damals jedoch schwierig war, in diesem Beruf Fuß zu fassen, wandte sie sich Anfang der 1930er Jahre zunächst denjenigen Tätigkeiten hinter der Kamera zu, die zu jener Zeit vorwiegend Frauen vorbehalten waren: als Script-Girl und im Schnitt. In den frühen 1940er Jahren etablierte sie sich zunehmend als Regisseurin und setzte sich anschließend in einem ursprünglich männlich besetzten Berufsfeld durch.

Bevor Jacqueline Audry sich ihrer eigentlichen Leidenschaft – dem Spielfilm – widmete, drehte sie einige Kurzfilme, bis sie ihre Schwester Colette Audry – die feministische Schriftstellerin »Colette« – davon überzeugte, ihr die Verfilmung mehrerer ihrer Werke zu überlassen. Mit großem Erfolg!

Das französische Nachkriegskino galt zwar als qualitativ hochwertig, wurde jedoch zunehmend als »zu sauber« und populär wahrgenommen und als an akademische Konventionen gebunden in Fachkreisen kritisiert. Unter anderem von François Truffaut, der diese Strömung in den 1950er Jahren als »la qualité française« bezeichnete. Und genau darin liegt die ganze Raffinesse des Werks von Jacqueline Aubry. Indem sie auf einen künstlerischen Gegensatz zwischen einer eleganten, konventionellen, vorhersehbaren Form und einem intimen, von Natur aus realistischen und höchst subversiven Inhalt setzt, enthüllt sie die Wahrheiten der Frauen in ihren Beziehungen. Hinter diesen schönen Ausstattungen verbergen sich die Schlüssel zum Verständnis der weiblichen Psyche. Als künstlerische Antwort darauf entstand die Gegenbewegung der Nouvelle Vague und mit ihr auch das Autorenkino.

Indem Jacqueline Audry Frauen als Hauptfiguren ins Zentrum ihrer Filme stellte, trug sie dazu bei, Frauen auf der großen Leinwand sichtbar zu machen – in Inszenierungen, die außerhalb des traditionellen Rahmens der üblicherweise zugewiesenen Rollen lagen, und indem sie eine Form feministischer Bildung durch das Kino anbot: die Freiheit der Frauen – intellektuelle und sexuelle. Jacqueline Audry steht für die Emanzipation einer Künstlerin und ihres Publikums: ein Kino von Frauen für Frauen.

Das filmische Establishment war weiter männlich definiert. Seit seiner Gründung im Jahr 1946 war das Internationale Filmfestival von Cannes rund zwei Jahrzehnte lang ein stark von Männern dominiertes kulturelles Spielfeld und vergab pro Jahr einen Sitz (manchmal zwei, manchmal keinen) an eine Frau, sei es an



Jacqueline Audrys bei Dreharbeiten zu LA GARÇONNE

Schauspielerinnen, Filmkritikerinnen oder politische Figuren. Erst 1963 wurde mit Jacqueline Audry erstmals eine Regisseurin in die Jury berufen.

Jacqueline Audry sagte selbst, dass sie nur 16 oder 17 Filme gedreht hat und viel mehr gedreht hätte, wenn sie ein Mann gewesen wäre. Sie beschrieb ihr Berufsleben als einen langen Kampf darum, Frauen ins Zentrum der Kino-Inszenierung zu stellen.

Christoph Michel, Marie Lebert

Not Wanted (Verführt) | USA 1949 | R: Elmer Clifton, Ida Lupino | B: Paul Jarrico, Ida Lupino, nach einer Story von Paul Jarrico und Malvin Wald | K: Henry Freulich | M: Leith Stevens | D: Sally Forrest, Keefe Brasselle, Leo Penn, Dorothy Adams, Wheaton Chambers, Rita Lupino | 85 min | OF | Sally ist jung und unsicher, durch ihre Arbeit als Kellnerin lernt sie den charmanten Pianisten Drew kennen. Sie wird ungewollt schwanger und gibt ihr Kind zur Adoption frei, wird aber von Schuldgefühlen geplagt, ihre Eltern sind auch keine Hilfe und der »Makel«, der ihr anhaftet, droht sie zu ersticken. NOT WANTED war ursprünglich als Warnung vor den Gefahren vorehelicher Leidenschaft angelegt, doch der Regisseur (der 1937 den Anti-Marijuanafilm ASSASSIN OF YOUTH gedreht hatte) erlitt einen Herzinfarkt, die Produzentin griff ein, baute das Drehbuch um und übernahm die Regie ohne Credit. Es ging nicht mehr um Buße, Bewährung und Wiedereingliederung, sondern um Zwänge, Nöte und die strukturelle Gewalt hinter sozialen Tabus.

► **Mittwoch, 16. September 2026, 18.30 Uhr**

Never Fear (Lügende Lippen) | USA 1950 | R: Ida Lupino | B: Ida Lupino, Collier Young | K: Archie Stout | M: Leith Stevens | D: Sally Forrest, Keefe Brasselle, Hugh O'Brian, Eve Miller, Lawrence Dobkin, Rita Lupino | 82 min | OF | Carol und Guy sind ein talentiertes, ehrgeiziges Tanzduo. Gerade als sie mit einem neuen Engagement vor dem Durchbruch stehen, erkrankt Carol an Poliomyelitis. In der Bewegungslosigkeit wird sie bitter, wütend und hoffnungslos. Das Bemühen eines Mitpatienten in der Rehaklinik, ihr beizustehen, weist sie brüsk zurück. NEVER FEAR ist unter Ida Lupinos Filmen der mit dem offensichtlichsten autobiografischen Bezug, denn sie war als junge Frau selbst an Polio erkrankt. Sie lädt die Story weit über eine Krankengeschichte hinaus auf und erzählt über eingeschränkte Handlungsfreiheit von Frauen und die fehlenden Möglichkeiten der Entfaltung, gegen die die Protagonistin sich auflehnt. Wie in allen ihren Filmen stellte sie auch hier junge Darstellerinnen und Darsteller vor, die alle



Ida Lupino bei Dreharbeiten

nach ihrer Entdeckung Karriere machten, aber stets die Erfahrung mit Lupino als die hilfreichste ansahen.

► **Mittwoch, 23. September 2026, 18.30 Uhr**

Outrage | USA 1950 | R: Ida Lupino | B: Ida Lupino, Malvin Wald, Collier Young | K: Archie Stout | M: Paul Sawtell | D: Mala Powers, Tod Andrews, Robert Clarke, Raymond Bond, Lillian Hamilton, Rita Lupino | 75 min | OF | Ann Walton sieht ihren Weg vorgezeichnet: Sobald ihr Verlobter befördert wird, wird sie ihren Job aufgeben, heiraten, Hausfrau sein. Doch ihre Welt stürzt ein, als sie auf dem Heimweg von der Arbeit überfallen wird. Niemand benutzt das Wort »Rape« (Vergewaltigung), das war 1950 nicht möglich. Anns Traumatisierung entfremdet sie von Familie und Freunden, die nicht verstehen, dass sie das Erlebte nicht einfach hinter sich lassen kann. Also versucht sie sich in diesem Umfeld auszulösen: Sie muss fort, in eine andere Kleinstadt, wo sich in ihrer Not die verinnerlichte Gewalt nach außen entlädt. OUTRAGE war nicht der erste Hollywood-Film über sexualisierte Gewalt, aber der erste, der sich auf das volle emotionale Trauma einließ. Ein ehrlicher Film über ein Thema, an das sich 1950 kaum jemand herantraute, der dabei nicht auf eine moralische Lehre hinausläuft; der sich nicht um den Täter schert; der den beschränkten Verlobten als Randfigur belässt.

► **Mittwoch, 30. September 2026, 18.30 Uhr**

The Hitch-Hiker (Der Anhalter) | USA 1953 | R: Ida Lupino | B: Ida Lupino, Collier Young, Robert L. Joseph, Daniel Mainwaring | K: Nicholas Musuraca | M: Leith

Stevens | D: Edmond O'Brien, Frank Lovejoy, William Talman, Jose Torvay, Sam Hayes | 71 min | OF | Nach OUTRAGE inszenierte Lupino HARD, FAST AND BEAUTIFUL um ein Tennistalent, dessen maßlos ehrgeizige Mutter die unzuverlässige Erzählerin des Films ist. In Nicholas Rays ON DANGEROUS GROUND spielte sie eine Hauptrolle (eine Blinde) und sprang für Ray ein, als der erkrankte. Dann stürzten sich The Filmakers auf eine wahre Begebenheit, sie sprachen im Gefängnis mit dem Massenmörder Billy Cook und entwickelten daraus das Drehbuch für ein nervenaufreibendes Katz-und-Maus-Spiel zwischen zwei Männern, die einen Angelausflug nach Mexiko machen, und dem gefährlichen Psychopathen, den sie als Anhalter mitnehmen und der ihnen ganz offen sagt, dass er sie umbringen wird, wenn sie ihm nicht mehr nützlich sind. Ein existenzialistischer Thriller über die Paranoia der amerikanischen Mittelklasse. »What you will see in the next seventy minutes could have happened to you. For the facts are actual.«

► **Mittwoch, 7. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

The Bigamist (Der Mann mit zwei Frauen) | USA 1953 | R: Ida Lupino | B: Collier Young | K: George Diskant | M: Leith Stevens | D: Joan Fontaine, Ida Lupino, Edmund Gwenn, Edmond O'Brien, Kenneth Tobey, Jane Darwell, Peggy Maley | 80 min | OF | Schon 1952 hatten sich Ida Lupino und Collier Young getrennt; er heiratete die Schauspielerin Joan Fontaine, sie den Schauspieler Howard Duff, und alle vier drehten miteinander. In THE BIGAMIST sind zwei Frauen (Lupino und Fon-

taine) mit demselben Mann verheiratet, ohne dass es ein klassischer Betrug wäre. (Es gibt auch kein Plädoyer für freie Liebe.) Die Erzählweise ist so austariert, dass THE BIGAMIST ganz ohne jeglichen Sensationalismus auskommt; der wäre aber für kommerziellen Erfolg nötig gewesen. Ein respektvoller und aufrichtiger Film über diese Straftat zog nicht, und der eigenhändige Vertrieb des Films ruinierte The Filmakers. Es ist schade, dass ein visuell ehrgeiziger Film, der sich einfachen Antworten und Lösungen verweigert, und der seinen Figuren Raum für Entwicklung lässt, chancenlos blieb.

► **Mittwoch, 14. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

Street Corner (An der Straßenecke) | Großbritannien 1953 | R: Muriel Box | B: Muriel & Sidney Box | K: Reginald H. Wyer | M: Temple Abady | D: Anne Crawford, Peggy Cummins, Rosamund John, Terence Morgan, Barbara Murray | 81 min | OF | Ein einzigartiger halbdokumentarischer Film über die Arbeit von Polizistinnen in London, die drei Fälle lösen. »Trotz einer raffinierten Handlung und spannungsgeladener Szenen, die es mit Hitchcock aufnehmen konnten, reagierte die Presse auf STREET CORNER mit Schlagzeilen wie »nymphs of the law«, »beauty on patrol«, oder bezeichnete den Film als »a peculiarly English piece of nonsense«. Ein Kritiker bemängelte »too much girlish chit-chat«, während andere meinten, »it would be a pleasure to be arrested by any of them«. Dennoch setzte sich Muriels Werk gegen die vorherrschenden Ansichten durch und hinterließ großen Eindruck. Ein männlicher Kritiker schrieb: »STREET



CORNER unterbindet nicht nur unser derbes, instinktives Lachen beim Anblick von Polizistinnen, sondern schafft es tatsächlich, dass wir sie lieben, respektieren und bewundern.« Und die renommierte Filmkritikerin Dilys Powell schrieb: »Ausnahmsweise hätte ich mir gewünscht, der Film wäre länger gewesen.« (Carol Morley)

► **Mittwoch, 21. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

Simon and Laura (Simon und Laura) | Großbritannien 1955 | R: Muriel Box | B: Peter Blackmore | K: Ernest Steward | M: Benjamin Frankel | D: Peter Finch, Kay Kendall, Muriel Pavlow, Hubert Gregg, Maurice Denham | 91 min | OF | In den 1950er Jahren hat ein Produzent die Idee, eine BBC-Familienserie auf einem im wirklichen Leben glücklich verheirateten Schauspielerehepaar aufzubauen. Er wählt die Fosters aus; da sie das Geld brauchen, nehmen sie das Angebot an, obwohl ihre Ehe in Wirklichkeit alles andere als glücklich ist. Die Fernsehsatire SIMON UND LAURA war der erfolgreichste Film von Muriel Box und gilt als eine ihrer besten Arbeiten. »Das nur scheinbar perfekte Paar wird von Peter Finch und Kay Kendall geistreich verkörpert. Zudem bot der Film aufschlussreiche Einblicke in die aufstrebende Fernsehbranche (damals der große Konkurrent des Kinos) und war – nicht zuletzt dank der Arbeit von Carmen Dillon als Ausstatterin und Julie Harris als Kostümbildnerin – auch ein visueller Genuss.« (Melanie Williams)

► **Mittwoch, 28. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

The Passionate Stranger (Der Mann aus der Fremde) | Großbritannien 1957 | R: Muriel Box | B: Muriel & Sydney Box | K: Otto Heller | M: Humphrey Searle | D: Margaret Leighton, Ralph Richardson, Patricia Dainton, Carlo Giustini, Marjorie Rhodes | 97 min | OF | »Wie schon SIMON AND LAURA lotet auch THE PASSIONATE STRANGER die Kluft zwischen Fantasie (insbesondere idealisierten Vorstellungen romantischer Liebe) und den weniger glamourösen Facetten der gelebten Realität auslotet. Eine erfolgreiche Liebesromanautorin (gespielt von Margaret Leighton), die glücklich verheiratet ist, leidet unter einer Schreibblockade; Inspiration findet sie, als ihr Mann (Ralph Richardson) – der im Rollstuhl sitzt – einen gutaussehenden italienischen Chauffeur (Carlo Giustini) engagiert. Die Autorin entwirft eine leidenschaftliche Liebesgeschichte über eine Affäre zwischen einer vernachlässigten Ehefrau und ihrem Chauffeur (diese Handlungsebene wird – ein kühner ästhetischer Schachzug – in Farbe dargestellt, während die Realität in Schwarz-Weiß gehalten ist). Kompliziert wird die Lage jedoch, als der echte Chauffeur das Manuskript liest und es als Ausdruck unerfüllter erotischer

Fantasien der Autorin deutet. Box gelingt es meisterhaft, diese metafictionalen und technischen Komplexitäten auszubalancieren.« (Melanie Williams)

► **Mittwoch, 4. November 2026, 18.30 Uhr**

The Truth About Women (Die Wahrheit über Frauen)

| Großbritannien 1957 | R: Muriel Box | B: Muriel & Sydney Box | K: Otto Heller | M: Bruce Montgomery | D: Laurence Harvey, Julie Harris, Diane Cilento, Mai Zetterling, Eva Gabor | 107 min | OF | Noch ehrgeiziger als THE PASSIONATE STRANGER war Muriel Box' nächstes Unterfangen. »Sie bezeichnete THE TRUTH ABOUT WOMEN (1957) als »persönlich bedeutsamer als alle anderen Filme«, da er ihr die Möglichkeit gab, ihren von Sufragetten inspirierten Feminismus direkt in ihr Filmemachen einfließen zu lassen. Der Film erzählt sowohl das Leben von Humphrey Tavistock von der Kindheit bis ins hohe Alter als auch die Geschichte der Frauen, mit denen er Beziehungen eingeht. Eine Sequenz dreht sich um den unsichtbaren Wert weiblicher Arbeit. In einer anderen Szene werden die Geschlechterverhältnisse im Harem mit der Stellung der Frau in der englischen Gesellschaft verglichen. Der Film analysiert zudem ungewöhnlich scharfsinnig die prekäre und unterbrochene Natur der kreativen Arbeit von Frauen, die stets hinter anderen Pflichten zurückstehen muss.« (Melanie Williams)

► **Mittwoch, 11. November 2026, 18.30 Uhr**

Rattle of a Simple Man (Verführen will gelernt sein...) | Großbritannien 1964 | R: Muriel Box | B:

Charles Dyer, nach seinem Bühnenstück | K: Reginald H. Wyer | M: Stanley Black | D: Harry H. Corbett, Diane Cilento, Thora Hird, Michael Medwin, Charles Dyer | 96 min | OF | Der Film beginnt als turbulente Komödie: Percy Winthram reist für das Fußball-Pokalfinale von Manchester nach London. Nach dem Spiel besucht er mit seinen Begleitern einen Stripclub in Soho. Percy ist naiv und schüchtern. Einer seiner Freunde wettet, dass er es nicht schaffen werde, eine Blondine mit nach Hause zu nehmen und mit ihr zu schlafen. Percy geht auf die Wette ein. »Eine warmherzige und bisweilen psychologisch überraschende Erkundung darüber, wie zwei Menschen mit völlig unterschiedlichen Hintergründen versuchen, im Laufe einer einzigen Nacht eine Verbindung zueinander zu finden. Muriel Box nutzt die Adaption von Charles Dyers recht progressivem Theaterstück hervorragend, um ihre beiden Hauptdarsteller in Szene zu setzen.« (Mark Costello) Als bittersüße Studie zweier Charaktere aus völlig unterschiedlichen Lebenswelten besticht der Film durch

liebenswerten, herzerwärmenden Humor und einige schonungslose Wahrheiten.

► **Mittwoch, 18. November 2026, 18.30 Uhr**

Minne, l'ingénue libertine (Die naive Sünderin) | Frankreich 1950 | R: Jacqueline Audry | B: Pierre Laroche, nach dem Roman von Colette | K: Marcel Grignon | M: Vincent Scotto | D: Daniele Delorme, Frank Villard, Roland Armontel, Claude Nicot, Charles Lemontier | 90 min | OmU | »Minne, verheiratet mit einem entfernten Cousin aus Kindertagen, sucht in außerehelichen Affären die Befriedigung, die ihr Mann ihr verwehrt. Mit ihrem engelsgleichen Gesicht verkörpert Danièle Delorme mit bemerkenswerter Finesse und Intelligenz eine entschlossene junge Frau ohne Scham.« (Tania Capron) »Minne sucht Aufklärung über Sex und Liebe bei einer Gruppe von Frauen, die sich bei Tanztees treffen, um in den Pausen zwischen den Tänzen mit bezahlten Tanzpartnern miteinander zu plaudern. Dort erfährt sie Bestätigung für ihre feste Überzeugung von der lebensbejahenden Kraft guten Sexes durch andere Frauen, die (in Worten, die direkt Colettes Text entstammen) sexuelles Vergnügen voller Verzückung schildern. Darüber hinaus legt die Figur der Polaire in einem Dialog, der so nicht in Colettes Text vorkommt, Minne nahe, dass Männer nicht die einzige sexuelle Option darstellen.« (Diana Holmes)

► **Mittwoch, 25. November 2026, 18.30 Uhr**

Olivia | Frankreich 1951 | R: Jacqueline Audry | B: Colette Audry, nach dem Roman von Dorothy Bussy | K: Christian Matras | M: Pierre Sancan | D: Edwige Feuillère, Simone Simon, Yvonne de Bray, Suzanne Dehelly, Lesly Meynard | 95 min | OmU | »Es fehlt nicht an weichgezeichneten Nahaufnahmen, plüschig bis zum Ersticken ist die Ausstattung, die das Internat mit seinen Schülerinnen und Lehrerinnen in ihren zugleich zugeschnürten und aufgebauchten Kleidern zur geradezu archetypischen Etui-Welt mit Etui-Menschen (Walter Benjamin) darin macht. Die Schule ist in zwei Lager gespalten, es gibt die Fans der Direktorin Lucie und jene der schönen, aber leidenden blonden Miss Cara – beide sind einander in einem eigentümlich inexpliziten eifersüchtigen Kampf um die Liebe der Schülerinnen verbunden. Olivia hat nur Augen und Seele und Liebe für Lucie, verfällt ihr. Wie unverblümt Jacqueline Audrys Film von diesem Begehren spricht, von seiner Kostümwelt eher betont als verdeckt, wie deutlich die Worte und Bilder sind, die sie findet, wie explizit sie herausstellt, welches Unglück die Not und Notwendigkeit des Impliziten bedeutet, ist schlicht verblüffend.« (Ekkehard Knörer)

► **Mittwoch, 2. Dezember 2026, 18.30 Uhr**

Huis clos (Geschlossene Gesellschaft) | Frankreich 1954 | R: Jacqueline Audry | B: Pierre Laroche, nach dem Stück von Jean-Paul Sartre | K: Robert Juillard | D: Arletty, Frank Villard, Gaby Sylvia, Yves Deniaud, Nicole Courcel | 95 min | OmU | Jacqueline Audry betont den schwarzen Humor von Sartres existentialistischem Stück, ohne dabei die klaustrophobische Intensität der Vorlage einzubüßen. »Die Stückerinheit von Raum (Hölle), Zeit (Ewigkeit) und Handlung (postumes tragikomisches Verachtungsterzett) ist von Anfang an aufgesprengt, und sie wird es dann immer wieder. Die drei plus eins Protagonist*innen sind versammelt in ihrem Zimmer, Salon im Louis-Philippe-Stil. Die Tür wird geschlossen, der Diener kommt und geht, die Klingel läutet nur, wenn sie will, einmal geht die Tür auf einen endlosen Gang als wären wir nun Jahr für Jahr in Marienbad. Im Salon (anders als bei Sartre) ein Spiegel, in dem nur keiner der Toten erscheint. Der große Clou jedoch: Der Salon hat auch Fenster, erst nur Wolken, aber dann werden die Fenster wieder und wieder zur Leinwand, auf der die drei Toten Szenen des Lebens ihrer Nächsten sehen und wie es ohne sie weitergeht.« (Ekkehard Knörer)

► **Mittwoch, 9. Dezember 2026, 18.30 Uhr**

La garçonne (Die Liebe gehört mir) | Frankreich 1957 | R: Jacqueline Audry | B: Pierre Laroche, Jacqueline Audry, nach dem Roman von Victor Margueritte | K: Marcel Grignon, Émile Savitry | M: Jean Wiener | D: Andrée Debar, Fernand Gravey, Jean Danet, Jean Parédès, George Reich | 97 min | dtF | »Ich betrachte Victor Marguerittes Roman als ersten Schritt zur Emanzipation der Frau«, erklärte Audry in einem Interview. Von der Untreue ihres Verlobten zutiefst erschüttert beschließt Monique, sich von der Heuchelei der Ehe zu befreien und ihr Leben als gleichberechtigte Frau zu führen – sowohl in ihren romantischen und sexuellen Beziehungen als auch in ihrer finanziellen Unabhängigkeit. »In einer polygamen Gesellschaft müssen sich Frauen alle Erfahrungen erlauben, die Männer haben«, versichert eine ihrer Freundinnen Monique. Wie immer bei Audry sind die Dialoge, oft in Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann Pierre Laroche entstanden, lebendig, spielerisch und reizvoll. Unter einer Oberfläche weltgewandter Freizügigkeit eröffnen sie einen sehr offenen Diskurs über Sexualität, Orgasmus, die Gleichberechtigung der Begierden und die Notwendigkeit körperlicher Erfüllung für das Glück des Einzelnen und des Paares.« (Tania Capron)

► **Mittwoch, 16. Dezember 2026, 18.30 Uhr**

Jenseits der Genres: Korean Mysteries

THE DEVIL AND THE BEAUTY



Das koreanische phantastische Kino übernimmt nicht einfach westliche Genrekonventionen, sondern sucht eigenständige filmische Formen, die sich im Wandel gesellschaftlicher Bedingungen und kultureller Wahrnehmungen kontinuierlich weiterentwickelt haben. Statt starren klassischen Modellen zu folgen, entstehen durch die Verbindung und Transformation verschiedener Genreelemente aufregende und erfolgreiche Werke, die stilbildend sind. Vertraute Räume und Beziehungen erscheinen plötzlich fremd und bedrohlich, verborgene Konflikte des Individuums und der Gesellschaft werden sichtbar. Es geht um historische Traumata, die Ängste vor einer rasanten Modernisierung und die dunkleren Seiten menschlicher Begierden. Die Filmreihe reicht von Low-Budget-Produktionen der 1960er-Jahre, die auf der Tradition koreanischer Geister- und Spukgeschichten basieren und die bestehende Genrekonventionen variieren, bis zu Werken der 2000er- und 2010er-Jahre, die die Ausdrucksformen von Horror, Thriller, Science-Fiction und Mystery verändern und miteinander verbinden.

Erst in den 1960er-Jahren beginnt sich in Korea der Horrorfilm als bedeutender Teil des populären Kinos zu etablieren und ein breiteres Publikum zu erreichen. Als Pionier des koreanischen Horrorfilms gilt Lee Yong-min, der sich ab 1946 zunächst in zahlreichen Genres mit einem ausgeprägten Gespür für populäre Unterhaltung

versucht. Er greift gerne auf volkstümlichen koreanische Erzählungen und Traditionen zurück. In seinem Klassiker SAL-INMA (A BLOODTHIRSTY KILLER, 1965) geht es um einen weiblichen Geist, der einen ungegähnten Mord rächen will. AKMAWA MINYEO (THE DEVIL AND THE BEAUTY, 1969) erzählt die Geschichte eines Arztes, der aus Verzweiflung mordet, um die geliebte Frau am Leben zu erhalten. Filme wie AGUI KKOT (THE FLOWER OF EVIL, 1961) und MOKEOBT-NEUN MINYEO (THE NECKLESS BEAUTY, 1966) variieren diese Motive. Als Kameramann, der erst später zur Regie fand, verfügt Lee Yong-min über ein ausgeprägtes technisches Verständnis und weiß Spezialeffekte, 3D-Aufnahmen, Breitwandbilder, Lichtsetzung und Farbkompositionen geschickt zu nutzen, um seinen Filmen eine besondere Form des Unheimlichen zu geben.

Ko Young-nams psychologischer Thriller GIP-EUN BAM GAB-JA-JI (SUDDENLY IN THE DARK, 1981) löst sich von der Erzähltradition der weiblichen Geisterfiguren, die bis in die Horrorfilme der 1980er-Jahre weiterhin vorherrscht. Ausgehend von einer Bedrohung, die durch das Eindringen einer jungen und schönen Frau in eine bürgerliche Familie entsteht, gelingt dem Film eine eindrucksvolle groteske Verbindung aus Erotik und Schamanismus. Die Suche nach neuen Ausdrucksformen, die Aufhebung von Genrekonventionen und das Überschreiten gängiger Grenzen prägt auch die Filme



der 2000er Jahre. Kim Jee-woons JANG-HWA, HONG-RYUN (A TALE OF TWO SISTERS, 2003) interpretiert familiäre Traumata durch eine stilisierte Bildästhetik neu, während Kong Soo-changs AL-POINTEU (GHOSTS OF WAR, 2004) die Schrecken des Krieges mit einer Atmosphäre des »unsichtbaren Horrors« verbindet. Jang Joon-hwan gelingt mit JIGU-REUL JIKYEORA! (SAVE THE GREEN PLANET!, 2003) ein einzigartiger Kultfilm: Hinter der B-Movie-Ästhetik einer eigenwilligen Science-Fiction-Geschichte verbirgt sich ein tragisches menschliches Drama, geprägt von sozialer Ausgrenzung und extremem Misstrauen. Unter dem Titel BUGONIA kam 2025 eine Neuverfilmung des renommierten Regisseurs Yorgos Lanthimos in die Kinos, die trotz Starbesetzung aber nicht an die eigenartige Faszination des Originals heranreicht.

Park Chan-wooks BAKJWI (DURST, 2009), Yeon Sang-hos BUSANHAENG (TRAIN TO BUSAN, 2016) und Na Hong-jins GOKSEONG (DIE BESESSENEN, 2016) setzen die Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen fort. Die Filme eröffnen neue Perspektiven und zeigen eindrucksvoll, wie Werke, die einst als randständige Formen populärer Unterhaltung galten, sich zu einem zeitgenössischen Kino mit komplexen Themen, eigenständiger Ästhetik und internationaler Ausstrahlung entwickelt haben. Die Filmreihe »Korean Mysteries« lädt das Publikum ein, unter die Oberfläche von Furcht und Nervenkitzel zu blicken und zu erleben, wie die visionärsten Filmemacher des Landes kollektive Ängste vor den Schattenseiten der rasanten Entwicklung Koreas in eine kraftvolle, universelle Filmsprache verwandeln.

Sal-inma (A Bloodthirsty Killer) | Südkorea 1965 | R+B: Lee Yong-min | K: Hong Jong-mun | M: Kim Yong-hwan | D: Lee Yea-chun, Do Kum-bong, Jeong Ae-ran, Lee Bin-hwa | 92 min | OmeU | Lee Simok entdeckt in einer Galerie das Porträt seiner vor langer Zeit verstorbenen Frau Ae-ja. Der Maler des Porträts, in dessen Haus er unfreiwillig gelangt, bittet ihn inständig, das Bild mit nach Hause zu nehmen. Doch nun häufen sich unheimliche und übernatürliche Ereignisse. Lee Yong-mins Film greift ein klassisches Motiv des koreanischen Horrorfilms auf: Der ruhelose Geist einer ermordeten Frau findet erst Frieden, nachdem sie Rache an den Verantwortlichen für ihren Tod genommen hat. Der sehr stimmungsvolle Schwarzweißfilm, der mit übersteigerten Kameraperspektiven und expressionistisch anmutendem Einsatz von Licht- und Schatteneffekten spielt, war ein überraschender Publikumserfolg. Die zeitgenössischen Kritiken würdigten insbesondere die visuelle Gestaltung und den innovativen Einsatz von Spezialeffekten. Besonders beeindruckend sind die schauspielerischen Leistungen von Jeong Ae-ran, die im Alter von nur 38 Jahren überzeugend eine alte Frau verkörpert, obwohl sie acht Jahre jünger war als Lee Ye-chun, der ihren Sohn spielt, und von Do Geum-bong, deren Geist von einer Katze Besitz ergreift, um Rache zu nehmen.

► **Dienstag, 29. September 2026, 18.30 Uhr**

Akmawa Minyeo (The Devil and the Beauty) | Südkorea 1969 | R: Lee Yong-min | B: Heo Heung | K: Hong Jong-mun | M: Jeong Yoon-joo | D: Lee Yea-chun, Oh Eun-i, Jang Dong-hee, Kim Seok-hun | 75 min | OmeU | **3-D** | Der Kameramann Yong-min Lee, der Regisseur

wurde, gilt als »der koreanische Mario Bava«, der mit geringen Mitteln stimmungsvolle Horrorfilme herzustellen wusste. AKMAWA MINYEO war sein einziger Film, den er mit einem selbst entwickelten zweistreifigen 3D-System drehte. Das koreanische Filmarchiv hat ihn in Zusammenarbeit mit dem Filmmuseum München digital restauriert. Die Geschichte des düsteren Schwarzweißfilms erzählt von einem Professor, der seine verstorbene Frau in einem gläsernen Sarg künstlich am Leben hält. Dafür braucht er frisches Blut, das er ihr in nächtlichen Transfusionen zuführt. »Lee Yong-min war auf dem Weg zu stereoskopischem Ruhm, als Exzentriker mit einem Faible für extravagante Bilder, die seinen ohnehin schon surrealen Geschichten stets ein groteskes Etwas verliehen. THE DEVIL AND THE BEAUTY wurde seit seiner Erstveröffentlichung nur selten in seiner Originalfassung gezeigt und wurde nun mithilfe modernster digitaler Technologie rekonstruiert (oder besser gesagt: wiederbelebt), wodurch der Film endlich die ihm gebührende Bewunderung erfährt.« (Olaf Möller)

► **Dienstag, 6. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

Gip-eun bam gab-ja-ji (Suddenly in the Dark) | Südkorea 1981 | R: Go Yeong-nam | B: Yoon Sam-yook | K: Jung Pil-si | M: Choi Jong-hyuk | D: Kim Young-ae, Yoon Il-bong, Lee Gi-seon | 95 min | OmeU | Seon-hae, die Ehefrau eines wohlhabenden Schmetterlingsforschers, freut sich, als ihr Mann eine neue Haushaltshilfe einstellt. Das junge Mädchen ist hübsch, trägt jedoch eine tragische Vergangenheit mit sich: Ihre Mutter, eine Schamanin, ist erst kürzlich bei einem Hausbrand ums Leben gekommen. Das Ehepaar und seine Tochter neh-

men die verwaiste junge Frau bei sich auf, doch Seon-hee bekommt erste Zweifel, als sie eine seltsame Holzpuppe entdeckt, die das Mädchen mitgebracht hat. Seit Wochen schon wird sie von Albträumen und Visionen geplagt, in denen genau diese Puppe eine Rolle spielt. Entstanden im Umfeld der erotischen B-Movies der 1980er-Jahre, verbindet der Film diese Atmosphäre mit der düsteren und unheimlichen Sensibilität des Horrorfilms und erweist sich als ein bemerkenswert eigenständiges Werk. In den späten 1990er-Jahren von Cinephilen wiederentdeckt, unterschied er sich deutlich von den Rachegeistfilmen, die das koreanische Horrorkino der 1980er-Jahre prägten. Das Motiv des Kaleidoskops, das die Angst und Hysterie der Frau aus der Oberschicht visualisiert, vermittelt dem Publikum eindrücklich und wirkungsvoll, wie die Protagonistin den Bezug zur Realität verliert. Der Film wird zu einer intensiven und einzigartigen Erfahrung über den Verlust von Kontrolle und das Schwinden dessen, was man für selbstverständlich hielt.

► **Dienstag, 13. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

Jigu-reul Jikyeora! (Save the Green Planet!) | Südkorea 2003 | R+B Jang Joon-hwan | K: Alex Hong | M: Lee Dong-jun | D: Shin Ha-kyun, Baek Yoon-sik, Hwang Jeong-min, Lee Jae-yong | 117 min | OmeU | In dem Glauben, die Erde werde zerstört, wenn nicht umgehend Kontakt mit Außerirdischen aufgenommen wird, entführt Byeong-gu den Präsidenten eines Chemiekonzerns. Während die Polizei nach dem verschwundenen Firmenchef sucht und ein pensionierter Detective heimlich eigene Ermittlungen aufnimmt, versucht Byeong-gu



mit zunehmend bizarrerem Folterungen seinen Gefangenen dazu zu bringen, seine wahre Identität preiszugeben. Mit einem bescheidenen Budget produziert, gilt **SAVE THE GREEN PLANET!** als eines der exzentrischesten und kühnsten Regiedebüts der koreanischen Filmgeschichte. Entstanden im Jahr 2003 – dem Höhepunkt der sogenannten Renaissance des koreanischen Kinos, aus der Meisterwerke wie **MEMORIES OF MURDER** und **OLDBOY** hervorgingen –, springt der Film virtuos zwischen Science-Fiction, Komödie, Horror, Thriller und sogar Romanze. Mit Parodie und Satire unterläuft er spielerisch die Konventionen der einzelnen Genres und überrascht sein Publikum immer wieder auf Neue. Der Film entwickelte sich zum Kultklassiker und wurde 2025 von Yorgos Lanthimos unter dem Titel **BUGONIA** neu verfilmt. Hinter der Geschichte über eine vermeintliche Alien-Invasion verbirgt sich jedoch vor allem eine Allegorie auf Klassenkonflikte in der koreanischen Gesellschaft.

► **Dienstag, 20. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

Jang-hwa, Hong-ryun (A Tale of Two Sisters) | Südkorea 2003 | R+B: Kim Jee-woon | K: Lee Mo-gae | M: Lee Byeong-woo | D: Lim Soo-jung, Moon Geun-young, Yum Jung-ah, Kim Ghab-soo | 115 min | OmU | Nach einem längeren Krankenhausaufenthalt in Seoul kehren die Schwestern Su-yeon und Su-mi gemeinsam mit ihrem Vater nach Hause zurück. Ihre Stiefmutter Eun-joo empfängt sie freundlich, doch die beiden begegnen ihr mit offener Feindseligkeit. Schon bald häufen sich im Familienhaus rätselhafte und unheimliche Vorfälle. Als einer der prägenden Filme der Renaissance des koreanischen Kinos im Jahr 2003 greift **A TALE OF TWO SISTERS** Motive der klassischen Erzählung »Janghwa Hongryeonjeon« aus der späten Joseon-Zeit auf und überträgt sie in die Gegenwart. Im Mittelpunkt des Films stehen die zerstörerischen psychologischen Folgen familiärer Tragödien, von Verlust und Schuld innerhalb einer patriarchal geprägten Familie. So entfaltet sich **A TALE OF TWO SISTERS** als meisterhaft inszenierter Psychothriller. Das Haus selbst wird dabei zu einem



»weiteren Darsteller«: Tapeten im Stil von William Morris, eine symbolträchtige Mise-en-scène und sorgfältig ausgewählte Requisiten spiegeln die unterdrückten Emotionen der Figuren wider. Lee Byeong-woos lyrischer und zugleich unheimlicher, walzerartiger Soundtrack verstärkt die tragische Atmosphäre des Films.

► **Dienstag, 27. Oktober 2026, 18.30 Uhr**

Al-pointeu (Ghosts of War) | Südkorea 2004 | R+B: Kong Su-chang | K: Suk Hyung-jing | D: Kam Woo-sung, Son Byung-ho, Lee Sun-kyun, Park Won-sang | 108 min | OmU | 1972, während des Vietnamkriegs, gehen weiterhin verzweifelte Funksprüche von 18 Mitgliedern einer Aufklärungseinheit ein, die längst als tot gelten. Leutnant Choi erhält den geheimen Auftrag, die Wahrheit hinter den rätselhaften Signalen aufzudecken. Inspiriert von dem realen Vorfall auf Romeo Point, zeichnet der Film eindringlich den psychischen Zerfall koreanischer Soldaten nach, die in einen fremden Krieg entsandt wurden. Einer der interessantesten Aspekte des Films liegt in seiner bewusst mehrdeutigen Inszenierung, die das Publikum immer wieder herausfordert. Bis heute diskutieren Cinephile über die Bedeutung des Endes und die wahre Identität der rachsüchtigen Geister, die im Zentrum der Geschichte stehen. Laut Hauptdarsteller Kam Woo-sung wurde das Drehbuch während der mehr als zweijährigen Produktionsphase aufgrund mehrfacher Wechsel im Autorenteam und bei der Produktion immer wieder überarbeitet und neu strukturiert. Die daraus entstandenen erzählerischen Lücken und Ungewissheiten erwiesen sich letztlich als Glücksfall, der dem Film seine einzigartige geheimnisvolle Atmosphäre und seine unheimliche Aura verlieh.

► **Dienstag, 3. November 2026, 18.30 Uhr**

Bakjiwi (Durst) | Südkorea 2009 | R: Park Chan-wook | B: Park Chan-wook, Jeong Seo-kyeong | K: Jung Jung-hoon | M: Cho Young-wook | D: Song Kang-ho, Kim Ok-vin, Kim Hae-sook, Shin Ha-kyun | 133 min | OmU | Nach einer Transfusion mit geheimnisvollem Blut verwandelt sich der Priester Sang-hyun in einen Vampir und verfällt einer verhängnisvollen Liebe zu Tae-joo, der Ehefrau seines Freundes. Als er auf ihren Vorschlag eingeht, ihren Mann zu ermorden, wird er in eine unerwartete Kette von Ereignissen verwickelt. Laut Regisseur Park Chan-wook wurde der Film von seiner eigenen grundlegenden Auseinandersetzung mit dem Glauben inspiriert, ebenso wie von Émile Zolas Roman »Thérèse Raquin«. Obwohl **DURST** von großen Themen wie religiöser Erlösung, Sühne und einer tragischen Liebesgeschichte getragen wird, ist der Film zugleich durchdrungen von Park Chan-wooks



charakteristischem absurdem Humor. »Eine verschwenderische Orgie, die den ständig gesteigerten Exzess der Hauptfiguren bis an den Endpunkt der Erlösung nachvollzieht und folgerichtig nicht mit verstörenden, blutigen Bildern spart. Auf einer anderen Ebene ist der Film jedoch eine kühle, sehr offene Reflexion über den Vampirismus als Metapher für unstillbare Begierden, für eine zerstörerische Sucht, die das Leben intensiviert und es zugleich verbraucht und zersetzt.« (Patrick Seyboth)

► **Sonntag, 27. September 2026, 17.00 Uhr**

Gokseong (Die Besessenen) | Südkorea 2016 | R +B: Na Hong-jin | K: Alex Hong | M: Jang Young-gyu | D: Gwak Do-won, Hwang Jung-min, Jun Kunimura, Chung Woo-hee, Kim Hwan-hui | 156 min | OmU | Nach der Ankunft eines geheimnisvollen Fremden wird ein abgelegenes Dorf von einer Reihe rätselhafter Vorfälle erschüttert. Zwar führt die Polizei die Todesfälle zunächst auf eine Massenvergiftung durch wilde Pilze zurück, doch schon bald verbreitet sich das Gerücht, der Fremde sei für sämtliche Ereignisse verantwortlich. DIE BESESSENEN nimmt innerhalb des koreanischen Horrorfilms eine eigentümliche und kaum einzuordnende Stellung ein. Mit seinen vielschichtigen Metaphern, seiner dichten Symbolik und Na Hong-jins bewusst mehrdeutiger Inszenierung spaltete der Film Publikum und Kritik gleichermaßen. Was als Thriller über einen Polizisten beginnt, der in einem regnerischen Dorf eine Reihe mysteriöser Morde untersucht, unterläuft schon bald konsequent die Erwartungen seines Publikums. Der schreckhafte Ermittler gerät immer wieder in slapstickhafte Situationen, während die groteske Erscheinung des Fremden klassische Horrormotive auf verstörende Weise verfremdet. Mitten in einer Geschichte voller Grauen und Tragik brechen plötzlich absurde Komik und unerwartete Lacher hervor. Gerade durch diese Mischung aus Humor und Entsetzen steigert Na

Hong-jin die Wirkung des Horrors. Anstatt die Zuschauer auf der Suche nach einer einfachen logischen Erklärung für die Vorgänge zu unterstützen, lässt DIE BESESSENEN sie eintauchen in die überwältigende visuelle Kraft des koreanischen Schamanismus und in einen ausweglosen Zustand von Chaos eintauchen.

► **Sonntag, 1. November 2026, 17.00 Uhr**

Busanhaeng (Train to Busan) | Südkorea 2016 | R: Yeon Sang-ho | B: Park Ju-seok | K: Lee Hyeon-deok | M: Jang Young-gyu | D: Gong Yoo, Jung Yumi, Don Lee, Kim Su-an | 118 min | OmU | Als sich ein unbekanntes Virus in ganz Südkorea ausbreitet und der nationale Katastrophenalarm ausgerufen wird, kämpfen die Passagiere eines Hochgeschwindigkeitszuges verzweifelt ums Überleben auf dem Weg nach Busan – der einzigen Stadt, die noch als sicher gilt. TRAIN TO BUSAN ist der erste Realfilm von Regisseur Yeon Sang-ho, der zuvor mit seinen Langanimationsfilmen wie THE KING OF PIGS und THE FAKE Aufmerksamkeit erregte. Dem Zombie-Horror-Genre entsprechend setzt sich der Film mit den egoistischen Instinkten des Menschen und der Psychologie der Masse auseinander. Dabei zeichnet er ein vielschichtiges Porträt der koreanischen Gesellschaft: den Fondsmanager Seok-woo, der von seiner Frau getrennt lebt und seine kleine Tochter zu ihr bringt; eine schwangere Frau mit nüchterner Persönlichkeit und ihren von starkem Gerechtigkeitsinn geprägten Ehemann; Oberschüler auf dem Weg zu einem Baseballspiel sowie einen egoistischen Angestellten mittleren Alters, der um jeden Preis vermeiden will, einen Nachteil zu erleiden. Die Kritik lobte, dass der an der Kinokasse sehr erfolgreiche Film »die dynamische Perfektion eines B-Movies eindrucksvoll zeigt und zugleich die gegenwärtige politische und gesellschaftliche Situation Südkoreas äußerst lebendig vermittelt«.

► **Dienstag, 10. November 2026, 18.30 Uhr**

21. UNDERDOX Festival: Erinnern

Underdox hebt mit dem Thema »Erinnern« die beschwörende und bewahrende Kraft des Mediums ins Zentrum seiner 21. Ausgabe.

»Das punctum« eines Bildes – jenes der Dichte, nicht des Details –, schreibt der französische Philosoph Roland Barthes, ist die Zeit. Es ist die »erschütternde Emphase des *Es ist so gewesen*«. »*Das wird sein und das ist gewesen*. Mit Schrecken gewahre ich [im Abbild der Fotografie] eine vollendete Zukunft, deren Einsatz der Tod ist.« Filme sind Orte der Erinnerung, sie haben etwas bewahrt, das längst vergangen ist. »Diese wahrgewordene Erinnerung, die ein Film immer ist, ist der vergebliche Versuch, uns in der Welt zu behalten«, so Sandra Wollner über EVERYTIME, der die Zeit zum Kollabrieren bringt.

Sehen wir also mit den Filmen die Bilder der Vergangenheit. Erinnern wir uns mit ihnen an das Vergangene und an Filme, die wir gesehen haben. Akzentuieren wir das Erinnern. Filme spannen im Moment der Projektion einen Resonanzraum auf. Zu unseren eigenen Gedanken und Erinnerungen, die wir in die Filme hineinragen. Die besondere Rolle des Bewahrens und Erinnerns kommt dem Archiv zu. In Kooperation mit dem »Archivio Aperto« in Bologna zeigt das 21. Underdox historische Amateurfilme zum Thema »Memory & Archive«. Das Vergangene aktualisiert sich in ihnen, als pure Gegenwart der projizierten Bilder. Der präsentische Raum wird auch von unseren eigenen Erinnerungen erfüllt.

Der polnisch-deutsche Medienkünstler Michal Kosakowski untersucht in seinem Kompilationsfilm HOLO-

FICTION die Ikonografie des Holocausts im Spielfilm durch eine Montage aus Tausenden von fiktionalen Nach-Bildern. Wiederkehrende Muster greifen auf die historischen dokumentarischen Aufnahmen bei Kriegsende zurück und entfesseln einen erschütternden Essay über das kollektive Gedächtnis, in das die Bilder des Schreckens eingegangen sind.

Der britische Filmkünstler Stanley Schtinter versammelt in seinem Kompilationsfilm LAST MOVIES eine sorgfältig recherchierte ultimative Filmgeschichte im Angesicht des Todes berühmter Persönlichkeiten. Welche Filme haben Franz Kafka, F.W. Murnau, Charlie Chaplin, Sergio Leone, John F. Kennedy, Olof Palme oder Kurt Cobain als Letztes gesehen – bevor sich ihre Erinnerung für immer auslöscht?

Wie Erinnern den Zeitfluss neu zusammenzusetzen und performativ zu besetzen vermag, lässt sich in ADGIN PRRX des österreichischen Avantgarde-Filmmachers Norbert Pfaffenbichler erleben. John Frankenheimers Formel-1-Klassiker GRAND PRIX (1966) zerlegt Pfaffenbichler 60 Jahre später in seine Einzelsequenzen und reassembelt sie in der Montage streng nach dem metrischen Prinzip der Dauer. Das Ergebnis ist ein verblüffender Erinnerungsreigen, der das Voranschreiten der Zeit in der permanenten Wiederkehr nahezu anhält. Noch während wir den Film sehen, werden wir in den Zustand des Erinnerns an das Gesehene versetzt.

Dunja Bialas

► **Donnerstag, 8. bis Mittwoch, 14. Oktober 2026**

www.underdox-festival.de





Alles, was Recht ist

Alles, was recht ist – eine gebräuchliche Redewendung, die auf das menschliche Bedürfnis nach moralischer Klarheit hinweist. Aber ist es wirklich so einfach, zwischen Recht, Unrecht, Schuld und Unschuld zu unterscheiden? Sicher doch, könnte man sagen; nach Freuds Strukturmodell verfügt jeder Mensch über eine moralische Instanz, das Über-Ich, in dem gesellschaftliche Normen und Regeln verankert sind. Dem steht nun aber das nach unmittelbarer Bedürfnisbefriedigung strebende Es diametral gegenüber. Und das im Realitätsprinzip verankerte Ich kann nicht immer zwischen den divergierenden Strebungen ausreichend vermitteln.

Unsere vorgestellten Gerichtsfilm (DER TOTMACHER, PRIMAL FEAR, ANATOMIE D'UNE CHUTE) greifen dieses Dilemma auf. In allen drei Werken wird gezeigt, dass das Rechtssystem zwar nach objektiver Wahrheit suchen soll, die menschliche Psyche jedoch – geprägt von unbewussten Motiven, Konflikten, Verdrängungen bis hin zur Verleugnung – ganz eigene Wahrheiten entwickelt, die das Konzept einer juristisch objektiven Wahrheit infrage stellen. Gerade darin liegt ihre filmische Wirkung: Sie stellen die Zuschauer*innen vor die unbequeme Erkenntnis, dass hinter jedem Urteil ein Bereich des Unbewussten bleibt, der sich dem endgültigen Zugriff entzieht.

Irmgard Nagel

Der Totmacher | Deutschland 1995 | R: Romuald Karmakar | B: Romuald Karmakar, Michael Farin | K: Fred Schuler | D: Götz George, Jürgen Hentsch, Pierre Franckh, Hans-Michael Rehberg, Matthias Fuchs | 110 min | OF | DER TOTMACHER gehört zu den eindrucklichsten Kammerspielen des deutschen Kinos. In einem nahezu leeren Verhörraum begegnen sich der Serienmörder Fritz Haarmann und der Psychiater Ernst Schultze zu einem Gespräch, das sich weniger als Kriminalfall, denn als eine Expedition in die Abgründe menschlichen Innenlebens entpuppt. Auf Grundlage der authentischen historischen Verhörprotokolle des Kriminalfalles von 1924 entfaltet Romuald Karmakar einen »Dialog« über Schuld, Begehren, Gewalt und das Wissen wollen um die Abgründe der Persönlichkeit. Haarmann erscheint weder als bloßes Monster noch als einfacher Krankheitsfall, sondern als verstörende Figur zwischen Verführungs- und Nähesehnsucht, zwischen Regression in Machtgelüste und einer aufscheinenden Selbstrechtfertigung. Götz George gelingt dabei – dramaturgisch sekundiert durch sein befragendes Gegenüber – eine sympathetische Darstellung des Sexualverbrechens, die die Zuschauer*innen in einen Konflikt zwischen Faszination und Abwehr versetzt, zwischen befremdeter Nähe und angst- und ekelbeladener Distanz.

► **Sonntag, 18. Oktober 2026, 17.00 Uhr**

Einführung: Irmgard Nagel und Corinna Wernz

Primal Fear (Zwielicht) | USA 1996 | R: Gregory Hoblit
 B: Steve Shagan, Ann Biderman, William Diehl | K: Michael Chapman | M: James Newton Howard | D: Richard Gere, Edward Norton, Laura Linney, John Mahoney, Frances McDormand | 125 min | OmU | Ein Staranwalt (Richard Gere) übernimmt pro bono die Verteidigung eines jungen Messdieners (Edward Norton in seiner ersten Spielfilmrolle), der beschuldigt wird, den angesehenen Erzbischof von Chicago brutal ermordet zu haben. Im Zentrum des Films steht eine typische US-amerikanische Gerichtsverhandlung als Duell zwischen Staatsanwaltschaft und Verteidigung vor den Geschworenen. Die zentrale Frage von Schuld und Unschuld scheint sich gelungen aufzulösen, als der Angeklagte unter Stress direkt im Gerichtssaal eine klassische dissoziative Persönlichkeitsstörung zeigt, bei der zwei voneinander getrennt gehaltene Teile der Persönlichkeit nebeneinander auftreten können – Schuldunfähigkeit! Aber auch diese Auflösung erweist sich nur als Zwischenschritt bei der Entblätterung der vielfältigen Wahrheits- und Wirklichkeitskonstruktionen in diesem Film. »Niemand kann ein Gesicht für sich selbst und eines für die Menge aufsetzen, ohne am Ende in Zweifel darüber zu geraten, welches denn nun das echte sein mag.« Dieses Zitat aus Nathaniel Hawthornes Roman »Der scharlachrote Buchstabe«, das im Prozess vorkommt, markiert das zentrale Dilemma, welches dieser Film furios entwickelt und das zu nachhaltigen Erschütterungen im Wahrheitsverständnis.

► **Sonntag, 22. November 2026, 17.00 Uhr**

Einführung: Mathias Lohmer und Vivian Pramataroff-Hamburger

Anatomie d'une chute (Anatomie eines Falls) | Frankreich 2023 | R: Justine Triet | B: Justine Triet, Arthur Harari | K: Simon Beaufils | D: Sandra Hüller, Swann Arlaud, Milo Machado Graner, Antoine Reinartz, Samuel Theis | 151 min | OmU | Nachdem sein Vater unter mysteriösen Umständen aus dem zweiten Stock zu Tode stürzte, ist der elfjährige und stark sehbehinderte Daniel der einzige Zeuge für den vorangegangenen Streit zwischen seinen Eltern. Eine Gerichtsverhandlung soll den Fall rekonstruieren. War es ein Unfall, Suizid – oder Mord? Schicht für Schicht enthüllt sich die komplexe Dynamik der Ehe, geprägt von Schuldzuweisungen um Daniels Unfall als Kind, der ihn fast erblinden ließ, von der Konkurrenz zwischen Samuel, dem Schriftsteller mit Schreibblockade, und der deutschen Bestsellerautorin Sandra, die ihre Stoffe aus dem realen (Familien-)Leben nimmt und sich im französischen Alpenidyll gleichwohl entwurzelt fühlt. Eine filmpsychoanalytische Lektüre geht weg vom *whodunit* und zeigt stattdessen, wie raffiniert der Film die unbewusste Parteinahme im Publikum steuert und uns zugleich wieder verunsichert. In ANATOMIE D'UNE CHUTE steht die Frage nach der Wahrheit selbst vor Gericht; die anatomische Zerlegung des »Falls« führt uns die Befangenheit aller Beteiligten, aber auch die Konstruiertheit unserer eigenen Wahrnehmung buchstäblich vor Augen. Es ist kein Zufall, dass Sandra Hüllers zweiter großer Film des Jahres 2023, THE ZONE OF INTEREST von Jonathan Glazer, sich einer ähnlichen Frage widmet.

► **Sonntag, 13. Dezember 2026, 17.00 Uhr**

Einführung: Andreas Hamburger



ANATOMIE D'UNE CHUTE



Am 14. Oktober 1926 hatte im Berliner Ufa-Palast am Zoo FAUST, EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE von F.W. Murnau Premiere. Murnaus letzter Film vor seiner Abreise nach Hollywood sollte – zusammen mit dem parallel in Produktion gegangenen METROPOLIS von Fritz Lang – die Leistungsfähigkeit des deutschen Films belegen und weltweit vermarktet werden. Murnau wie Fritz Lang standen alle technischen Möglichkeiten der Ufa zu Verfügung, sie genossen größte künstlerische Freiheiten und konnten sowohl die Drehzeit als auch ihre Budgets überziehen. Anders als beim Science-Fiction-Film METROPOLIS, bei dem futuristische Bauten, neuartige Tricktechnik und aufwändige Massenszenen dominierten, setzte man bei FAUST auch auf eine internationale Besetzung und bemühte sich um Hollywood-Stars wie Lillian Gish und John Barrymore. Doch die amerikanischen Major-Studios wussten dies zu verhindern, indem sie ihren Starts lukrative Projekte anboten und sie durch Verträge an sich banden. So musste die Ufa, die bis zuletzt auf Lillian Gish als Gretchen setzte, schließlich aufgeben. Nachdem zunächst alle Szenen ohne Gretchen abgedreht waren, stockten die Dreharbeiten

zu FAUST und Murnau griff auf die 17-jährige Statistin Camilla Horn zurück, die ihm bei den Aufnahmen der Pestszenen zu Beginn des Films aufgefallen war. Außer dem unmittelbar vor Drehbeginn verpflichteten schwedischen Theaterstar Gösta Ekman als Faust und der erst nach der Absage Gishs als Gretchen unter Vertrag genommenen französischen Diseuse Yvette Guilbert als Marthe Schwerdtlein gab es keine ausländischen Mitwirkenden, die die Verkaufschancen des Films im Ausland befördern konnten.

Im Januar 1926 wurde Murnau in Hollywood erwartet, doch er musste seine Abreise immer wieder verschieben. Als er schließlich am 22. Juni 1926 abreiste, hinterließ er eine geschnittene Arbeitskopie des Films mit noch fehlerhaften Zwischentiteln und stand für die Premiere und Bewerbung des Films nicht zur Verfügung. Die Ufa engagierte den bekanntesten deutschen Dichter, den 1912 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichneten Gerhart Hauptmann, für die Überarbeitung der Zwischentitel. Dieser zögerte zunächst, fertigte dann aber neue Titel in Versform, die dem Film einen balladenartigen Charakter verleihen sollten. Hans Kyser,



der seinen Credit als alleiniger Drehbuchautor gefährdet sah, startete eine Polemik gegen Hauptmann in den Feuilletons der Tageszeitungen, während die Chefetage der Ufa Hauptmanns Titel für so anspruchsvoll hielt, dass sie die kommerziellen Auswertung des Film beeinträchtigen könnten. Kurz vor der Berliner Premiere von FAUST am 14. Oktober wurden sie gegen neu überarbeitete und leicht veränderte Titel aus dem Drehbuch ersetzt. Die teuer bezahlten gereimten Titel von Gerhart Hauptmann erschienen als »Worte von Faust« im Programmheft zur Premiere des Films. Trotz großer Werbekampagne und internationaler Verkäufe konnte FAUST seine Produktionskosten in Höhe von etwa zwei Millionen Mark nur zur Hälfte wieder einspielen. Doch diese Verluste wurden überlagert von Fritz Langs Film METROPOLIS, dessen Fertigstellung sich über zwei Jahre hinzog, dessen Produktionskosten auf 6 Millionen angewachsen waren und dessen Verluste die von FAUST bei weitem übertrafen.

Geprägt von Romantik und Expressionismus, inspiriert von alten Volkssagen und der Malerei Rembrandts sowie durchdrungen von metaphysischen Landschaften, besticht FAUST durch die enorme Ambition seiner visuellen Effekte. Zum Abschluss der Dreharbeiten überreichten die Mitwirkenden von FAUST Murnau ein besonderes Abschiedsgeschenk: Eine Art visuelles Ta-

gebuch mit Fotografien und Originalzeichnungen, das die Entstehung des legendären Films nahezu Schritt für Schritt dokumentiert, eingebunden in ein Requisit des Films, die großformatige Bibel, die Faust vor seinem Pakt mit Mephisto verbrennt. Zusammengestellt wurde es von Robert Herlth, der zusammen mit Walter Röhrig für die Bauten und die Ausstattung des Films zuständig war. Diese Fotobuch galt jahrzehntelang als verschollen, bevor es 2017 von der Cinémathèque française wiederentdeckt und aufwendig restauriert wurde. Zum 100. Geburtstag von FAUST erscheint bei MUBI Editions in einer englischen und einer französischen Ausgabe als hochwertiges Faksimile mit begleitenden Erläuterungen und Essays von Laurent Mannoni, Stefan Drössler und K.J. Relth-Miller »Die Faust-Bibel: Die Entstehung von F.W. Murnaus Meisterwerk«. Anhand von über 400 Standbildern und Skizzen wird die kühne Kunstfertigkeit von Murnaus Arbeit – innovative Spezialeffekte, aufwendige Kostüme und Bühnenbilder, detaillierte Storyboards – eindrucksvoll präsentiert und ein unvergleichlicher Einblick in die Produktion eines Klassikers der deutschen Filmkunst der 1920er-Jahre gewährt. In der Veranstaltung wird MUBI Editions das Buch vorstellen, Stefan Dröbler einen illustrierten Vortrag zur Entstehung von FAUST halten und anschließend die vom Filmmuseum München rekonstruierte Vorpremierenfassung von FAUST mit den Titeln von Gerhart Hauptmann aufgeführt werden.

Stefan Dröbler

Faust. Eine deutsche Volkssage | Deutschland 1926
| R: Friedrich Wilhelm Murnau | B: Hans Kyser | K: Carl Hoffmann | D: Gösta Ekman, Emil Jannings, Camilla Horn, Frida Richard, Wilhelm Dieterle, Yves Guilbert, Hanna Ralph | 105 min | OmeU

► **Sonntag, 25. Oktober 2026, 17.00 Uhr | Musik:**
Sabrina Zimmermann & Mark Pogolski | Einführung:
Stefan Dröbler





Gedächtnissuche bedeutet, den Stadtraum nach Spuren zu erkunden, wo Erinnerung fehlt und Geschichten sichtbar zu machen, die verdrängt wurden. Ausgangspunkt des Projekts »Sensing Sites – Dekoloniale Gedächtnissuche« ist der Alte Südliche Friedhof, Münchens ehemaliger Zentralfriedhof bis zur Eröffnung des Alten Nördlichen Friedhofs in der Maxvorstadt im Jahre 1868. Heute steht das gesamte Areal unter Denkmal- und Naturschutz und ist als Parkanlage auch Ort zum Spazieren und Verweilen.

Die auf Initiative zivilgesellschaftlicher Akteur*innen und der Stadt München entstehende künstlerische Intervention »Living Layers« von Nando Nkrumah soll nun an die kolonialen Verflechtungen dieses Ortes sowie an Menschen erinnern, die in kolonialen Kontexten entrechtet, verschleppt, zur Schau gestellt und am Alten Südlichen Friedhof begraben wurden. Zugleich regt die Intervention eine Auseinandersetzung mit Formen eines würdigen Gedenkens an. Im Mittelpunkt stehen unter anderem die Geschichten von Cula, Akafede sowie Juri und Miranha. Wer waren diese Menschen? Woher kamen sie? Was ist ihnen passiert? Warum sind sie in München begraben? Das Projekt richtet den Blick auf die bis heute wirksamen kolonialen Verflechtungen im

Stadtraum und Formen widerständigen Erinnerns. Welche Geschichten bleiben im öffentlichen Gedächtnis und welche verschwinden?

In Kooperation mit den Kuratorinnen von »Sensing Sites« Sarah Bergh und Modupe Laja, dem Medienkollektiv Afrodiaspora Archiv MAAT und der Mubuka Initiative sowie der Sammlung Stadtkultur des Münchner Stadtmuseums lädt das Filmmuseum mit zwei Filmvorführungen und Diskussionen dazu ein, gemeinsam zu erinnern und zu fragen. Zu Gast sind Jasmin Eding, feministische grassroots-Aktivistin in der Schwarzen Bewegung und Mitbegründerin von ADEFRA e.V. – Schwarze Frauen in Deutschland, sowie Bianca Aruda Miranda, Umwelt- und Menschenrechtsaktivistin und Gründerin der Mubuka Initiative.

Der 2024 neu digitalisiert und überarbeitete Dokumentarfilm FASIA, VON TRUTZIGEN FRAUEN UND EINER TROUBADORA (1987) zeichnet anhand der Freiheitskämpferin Fasia Jansen die Kontinuitäten von NS-Verfolgung, Rassismus und antifaschistischem Widerstand in Deutschland nach. Der Film erzählt anhand ihrer Lebensgeschichte von den Erfahrungen einer Schwarzen Deutschen im Nationalsozialismus und ihrem späteren Engagement gegen Rassismus, Faschismus und sozia-

le Ungleichheit. »Darf man etwa nicht so egoistisch oder so träge sein und seine Erfahrungen nur für sich behalten? Sie höchstens als Gesprächsfetzen von sich geben? Nein, man sollte nicht so faul sein! Man sollte sie aufschreiben oder auf Band sprechen. Nicht um zu zeigen, das ist Fasia Jansen, das hab ich erlebt, hört mal alle zu. Ich meine, um die Zeit kennen zu lernen, in der man nicht gelebt hat! Irgendwie mache ich alles, um denen, die jünger sind, vielleicht ein kleines Bild zu geben, was man empfunden hat und – wie ein Sandkorn am Strand, das sich selber als Sandkorn am Strand betrachtet – erlebt hat« (Fasia Jansen).

Der kolumbianische Film *EL ABRAZO DE LA SERPIENTE* (DER SCHAMANE UND DIE SCHLANGE) stellt die wissenschaftliche Forschungsreise und die brutale Kolonialgeschichte des südamerikanischen Kontinents gegenüber und streift damit auch die Geschichte der brasilianischen Kinder Juri und Miranha, die von deutschen Ethnografen nach München verschleppt wurden. *DER SCHAMANE UND DIE SCHLANGE* war 2015 einer der ersten Spielfilme Kolumbiens, der versuchte, in der Produktion wie auch in der fiktiven Erzählung die Perspektive der indigenen Bevölkerung in der Amazonasregion zuzulassen. »Die Exploratoren haben ihre Geschichte erzählt. Die Indigenen jedoch nicht. Dies ist ihre Geschichte. Ein Stück Land von der Größe eines Kontinents, dessen Geschichte nie erzählt wurde, das im Kino unseres Amerikas nicht existiert. Jener Amazonas ist inzwischen verloren. Doch im Kino kann er wieder lebendig werden.« (Regisseur Ciro Guerra)

Fasia, von trutzigen Frauen und einer Troubadora | BRD 1987 | R+B+K: Re Karen | M: Fasia Jansen, Iwan Harlan | 85 min | Mit: Fasia Jansen, Ellen Diederich, Elli Jansen | OF | Fasia Jansen war Liedermacherin, Frauenrechtlerin, Anti-Atomkraft-, Umwelt- und Friedensak-

tivistin. Sie wurde 1929 in Hamburg als Tochter des libanesischen Generalkonsuls Momulu Massaquoi und seiner Hausangestellten Elli Jansen geboren. Nach medizinischen Experimenten und Zwangsarbeit überlebt sie das faschistische Nazi-Regime nur knapp. Regisseurin Re Karen porträtierte die charismatische Freiheitskämpferin in den 1980er Jahren, als sie zu einem Vorbild der europäischen feministischen Friedensbewegung wurde.

► **Donnerstag, 29. Oktober 2026, 19.00 Uhr**
Gespräch: Modupe Laja, Jasmin Eding

El abrazo de la serpiente (Der Schamane und die Schlange) | Kolumbien 2015 | R: Ciro Guerra | B: Ciro Guerra, Jaques Toulemonde | K: David Gallego | M: Nascuy Linares | D: Jan Bijvoet, Brionne Davis, Nilbio Torres, Antonio Bolívar, Yauenkü Miguee | 125 min | OmU | Anfang des 20. Jahrhunderts bereist der deutsche Naturforscher Theodor Koch-Grünberg, auf dessen Reiseberichte sich der Film lose bezieht, das Amazonasgebiet auf der Suche nach der heilenden Yakruna-Pflanze. 30 Jahre später folgt der US-amerikanische Botaniker Richard Evans seinen Tagebucheinträgen und will ebenfalls die sagenumwobene Yakruna finden. Beide spüren den Schamanen Karamakate auf, der sich als letzter Überlebender des Cohiuano-Stammes wähnt. Er soll ihnen den Weg zeigen. In epischen Cinema-Scope-Bildern führt der Film die zwei zeitversetzten Expeditionen parallel, über die labyrinthischen Verzweigungen des Amazonas und hinein in eine »Zeit ohne Zeit«, in einen »Raum ohne Raum«, in dem sich multiple Universen gleichzeitig abspielen. Darin offenbart sich der ganze Horror, den die Kolonisatoren in den Urwald gebracht haben.

► **Donnerstag, 19. November 2026, 19.00 Uhr**
Gespräch: Sarah Bergh, Biancka Arruda Miranda



20. Rumänisches Filmfestival



Das größte Geheimnis für Kinder ist die Ohnmacht der Eltern. Denn die Kinder sind ja klein, oder noch nicht so groß, die Eltern aber sind die Großen im Leben. Sie wissen schon, wie das Leben geht, sie passen auf sich selbst auf, sie haben alles im Griff – es sei denn, es sieht alles nur so aus. Der Jahrgang 2025/26 im rumänischen Kino ist auffällig geprägt von Familien, die um dieses Geheimnis kreisen: dass die Großen so groß vielleicht nicht sind. Ein Paar fällt dabei ganz besonders ins Auge: die Eltern von Maria in *MILK TEETH* von Mihai Mincan. Sie bilden mit ihren zwei Töchtern eine sozialistische Musterfamilie im Herbst des Jahres 1989. Der Vater arbeitet, die Mutter besorgt den Haushalt, Maria bereitet sich auf den Eid vor, der sie zu einer Pionierin des Ceausescu-Staats machen soll. Durch die Familie geht ein Riss, denn die ältere Tochter Alina ist verschwunden. Ist es nur dieser Umstand, der die Eltern plötzlich so zerbrechlich wirken lässt? Oder sieht man nun erst deutlich, dass Cezaria und ihr Mann nie richtig jung sein konnten, dass sie in ihrem Leben nie richtig Zeit hatten für eigene Entscheidungen und eigene Fehler, und dass sie wie programmiert in diesem Wohnblock gelandet sind, in dem ihr Glück als Familie immer schon feststehen sollte wie die Betonmauern?

Mihai Mincan gibt nicht viel zu erkennen von den Eltern, man muss sich diese Figuren erarbeiten, muss sich Gedanken machen über sie. Und diese Gedanken können nur von dem Mädchen ausgehen, das in *MILK TEETH* mit traumwandlerischer Sicherheit noch viel

dramatischere Geheimnisse als eine Verunsicherung der Eltern offenlegt. Maria ist ein stilles Wesen, sie steht in vielen Szenen nur dabei, ist aber überall Zeugin, manchmal auch in einem fast kriminalistischen Sinn. Maria weiß im Grunde alles, aber sie muss es erst begreifen, denn was sie sieht, übersteigt die Dimensionen eines alltäglichen Lebens. Es berührt die grundlegenden Fragen, wie die Menschen sich in der Welt überhaupt zurechtfinden können.

Auch in *ON OUR OWN* von Tudor Cristian Jurgiu gibt es Kinder, die hinter den Anschein ihrer Eltern blicken. Hier ist es ein Mädchen namens Flavia, ein paar Jahre älter als Maria in *MILK TEETH*. Flavia sieht ihre Eltern schon seit längerer Zeit nur noch auf dem Bildschirm ihres Telefons. Beide sind weit weg von ihr, um Geld zu verdienen. 400 Euro pro Monat schickt die Mutter, das ist nicht wenig, und sollte eigentlich dafür sprechen, dass die Arbeitsmigration eine sinnvolle Sache ist. Aber ist die Mutter glücklich in der Fremde? Kann sie überhaupt glücklich sein, so weit weg von Flavia, deren Sarkasmus sie deutlich zu spüren bekommt?

ON OUR OWN und *MILK TEETH* sind zwei Filme, die einen neuen Ton ins rumänische Kino bringen. Man könnte von einem neuen Sensibilismus sprechen: eine auf feinste Nuancen gestimmte Wahrnehmung, die gerade dem Verhalten von Kindern und Jugendlichen besonders viel Aufmerksamkeit widmet. Viele Jahre seit dem »Neubeginn« um 2000 herum war das rumänische Kino sehr stark durch die scharfe Intellektualität



vieler seiner Stars geprägt. Inzwischen macht sich aber eine neue Generation bemerkbar. Mihai Mincan ist Jahrgang 1980, Tudor Cristian Jurgiu ist Jahrgang 1984. Beide haben vor allem Kindheitserinnerungen an den Kommunismus, und damit wird dieser Epochenübergang 1989 zu einem Phänomen, das einer Bewusstwerdung gleicht: man lernt, die Welt (neu) zu begreifen.

Nicht überall muss das so deutlich als eine Kindheitserschütterung erzählt werden. Die Familienverhältnisse im Film *Y* von Maria Popistașu und Alexandru Băciu verweisen aber ebenso sehr auf die Verwundbarkeit der frühen Jahre, und machen daraus am Beispiel der kriminellen Waisenhausindustrie in der Ceaușescu-Ära eine Studie in posttraumatischer Kälte. Valeriu Andriuță wiederum interessiert sich in *THE CIRCLE* vor allem für ein Weiterleben langdauernder sozialer Strukturen in einer dörflichen Welt – hier zeigt sich die Macht der Erwachsenen als Gewalt, wenn der jugendliche Zeuge eines vorgeblichen Jagdunfalls einfach aus dem Verhör bei der Polizei weggeholt wird.

Die Geschichte hat einen objektiven Verlauf, die Menschen erleben sich in der Geschichte aber selten als handlungsmächtig. Man könnte sogar zuspitzen: vor der Geschichte, vor allem vor einer Geschichte heftiger Transformationen wie in Rumänien, sind auch die Eltern wie Kinder. Das wird diesmal an mehreren Beispielen deutlich, in denen Eltern nicht anders konnten, als ins Ausland zu gehen – sie lassen eine ganze Generation von Waisenkindern zurück. Diese Geschichte könnte man als Beispiel für eine wachsende europäische Integration erzählen, wie in der Komödie *THE WALL*, in der ein rumänisches Paar aus Berlin in das Dorf seiner Her-

kunft fährt, als wäre es auf einer diplomatischen Mission zur Beilegung alter Streitigkeiten. Diese Geschichte kann man aber auch aus der Perspektive der jungen Menschen erzählen, die in der Heimat auf Bildschirme starren, um ihren Eltern in die Augen zu sehen: Musstet ihr wirklich weggehen?

Radu Jude, der radikalste Intellektuelle des rumänischen Kinos, spitzt wie gewohnt am heftigsten zu. Er erzählt von einer Kammerzofe in Frankreich, die ihr Kind auch bei der Großmutter gelassen hat, und die die rumänischen Märcen gleichsam in die Fremde mitnimmt. Jude arbeitet schon seit einer Weile an einer neuen Filmform, die zugleich bildungsbürgerlich und sarkastisch-anarchistisch ist. Vermutlich wird er niemals stilbildend werden, dazu ist er zu kühn in seinen Methoden.

Stilbildend dürfte eher jemand wie Paul Negoescu werden, den man zugleich zu den Sensibilisten wie zu den Realisten zählen kann. Sein *ATLAS OF THE UNIVERSE* präsentiert eine weitere unter vielen faszinierenden Kinderfiguren dieses Jahrgangs, und macht den kleinen Filip zum Erforscher eines Universums, das auf einem positiven Verständnis von Natur gründet. Rumänien hat einen großen Reichtum an Natur, einem Zehnjährigen mag vieles daran auch immer wieder unheimlich erscheinen, aber im Grunde sagt Negoescu: einem Sommer auf dem Land in Rumänien kannst du dich anvertrauen wie sorgenden Eltern (ungeachtet dessen, dass der Vater in diesem Film alles andere als ein Beschützer ist).

Auch Radu Potcoavă könnte man zu den Sensibilisten zählen. Er erzählt in *KÎZÎM* einerseits von einer Minderheit, wie es in Rumänien viele gibt, in diesem Fall

sind es muslimische Tataren. Er erzählt aber andererseits aus der Perspektive eines fünfzehnjährigen Mädchens, das von allen Seiten Druck bekommt: Druck, eine gute Tochter, eine gute Tatarin, schon bald eine gute Ehefrau zu sein. Dagegen stellt Potcoavă einen Freiheitswillen, der natürlich Risiken eingeht.

Ein wenig zugespitzt könnte man das aktuelle rumänische Kino so zusammenfassen, dass sich eine neue Generation aus den Mustern der großen Festivalerfolge seit Anfang des Jahrtausends (seit Cristi Puiu *DER TOD DES HERRN LAZARESCU* – der erste Film, der beim ersten »Rumänischen Wochenende« im Filmmuseum im September 2006 gezeigt wurde) emanzipiert. Es probiert neue Formen, und orientiert sich dabei gern an der Weltwahrnehmung von Jugendlichen, von Schutzbefohlenen, denen oft der Schutz fehlt. Die jungen Menschen müssen also früher auf sich selbst aufpassen, als es eigentlich sein sollte. Und sie erleben dabei ungeheure Dinge, aus denen weiterhin die besten Filme der Welt entstehen – wie wir es aus dem Kinoland Rumänien gewohnt sind. *Bert Rebhandl*

Ein Programm im Rahmen der »Rumänischen Kulturtage« (3. bis 20. November 2026), in Kooperation mit der Gesellschaft zur Förderung der Rumänischen Kultur und Tradition e.V., München. Schirmherrschaft: Generalkonsulat von Rumänien in München. Gefördert aus Mitteln der Bayerischen Staatskanzlei.

Cravata galbenă (The Yellow Tie) | Rumänien 2025 | R: Serge Ioan Celebidachi | B: Serge Ioan Celebidachi, James Olivier | K: Peter Menzies Jr. | M: Kathryn Kluge, Kim Allen Kluge | D: Ben Schnetzer, John Malkovich, Sean Bean, Kate Phillips, Miranda Richardson, Charlie Rowe | 145 min | engl. OF mit rum. UT | Sergiu Celibidache (1912–1996) war der bedeutendste Dirigent aus Rumänien im 20. Jahrhundert. Sein Sohn Serge Ioan Celebidachi, geboren 1968 in Paris, hat ihm nun einen biografischen Film gewidmet. In einer verschränkten Bewegung entfaltet sich eine komplexe Lebensgeschichte. John Malkovich spielt den zurückgezogenen alten Meister in seinem Exil bei Paris, ein verehrtes Ge-



nie der Deutung klassischer Werke, befangen in einem hartnäckigen Abwehrkampf gegen die Musikindustrie, die sich gerade digitalisiert. In einer parallelen Linie, in Rückblenden, läuft das bewegte Leben von Celibidache ab. Kindheit und Jugend in Iași, in eine großbürgerliche Familie geboren, aus der er von seinem strengen Vater, der ihn als künftigen Premierminister sehen will, wegen seiner Leidenschaft für die Musik verstoßen wird. Ein weiter Weg, über das Exil in Paris und im kriegszerstörten Berlin, auf der Suche nach einer Musikkarriere – Aufstieg, Fall und Wiederaufstieg – eine spektakuläre Lebensreise. 1979 schließlich die Ernennung zum Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Stadt München. Ein Jahrhundertleben in einem traditionell gehaltenen Biopic, das besonders durch eine Reihe spektakulär inszenierter Konzertsequenzen besticht. John Malkovich, der auch schon Seneca, Talleyrand, Casanova und Klimt gespielt hat, fügt mit Celibidache seinem Portfolio eine weitere alteuropäische Figur hinzu und verleiht ihr die Weihen amerikanischer Starpopularität.

► **Donnerstag, 5. November 2026, 19.00 Uhr**

Zu Gast: Serge Ioan Celebidachi, Adela Vrinceanu Celebidachi

Dinți de lapte (Milk Teeth) | Rumänien 2025 | R+B: Mihai Mincan | K: George Chiper-Lillemark | M: Marius Leftărăche | D: Emma Ioana Mogoș, Marina Palii, Igor Babiac, István Téglás, Victor-Ioan Rogobete, Lara Maria Alexandra Comănescu | 104 min | OmeU | Eine vierköpfige Familie in den letzten Monaten des Ceaușescu-Regimes. Die Lucacius leben in einem typischen sozialistischen Wohnblock. Eines Tages kommt die Tochter Alina von einem kleinen Gang nicht mehr zurück: Sie sollte nur den Müll wegbringen. Mit dem Blick der Schwester Maria auf Alina, mit ihren weißen Strümpfen, ein Kofferradio in der Hand, beginnt der Film. Und dieser Blick bleibt auch weiterhin die stärkste Kraft, während sich hinter der kindlichen Wahrnehmung ein Thriller entwickelt. Die Eltern müssen der Polizei Rede und Antwort stehen, die Nachbarskinder plappern Gerüchte nach. Ist Alina einem Pädophilen in die Hände gefallen? Ist sie Teil eines nationalen Skandals? Mihai Mincan lässt diese Frage so weit offen, wie es einem kleinen Mädchen möglich ist, sie zu begreifen. Mit einer fantastischen Leistung in der kindlichen Hauptrolle und einer kunstvollen Regie wird *MILK TEETH* sukzessive zu einem Horrorfilm: Maria, die als Pionierin des Sozialistischen Staats ihren Ritus der Passage erlebt, betritt die Dunkelflamme des Lebens.

► **Freitag, 6. November 2026, 18.00 Uhr**

Y | Rumänien 2025 | R+B: Maria Popistașu & Alexandru Baci | K: Carmen Tofeni | M: Marius Leftărache | D: Maria Popistașu, Ionel Mihăilescu, Lucreția Mandric, Nicoleta Hâncu, Victoria Raileanu, Ioana Blaj, Ada Navrot, Ana Ciontea | 98 min | OmeU | 37 Jahre nach dem Ende des Regimes Ceaușescu stellt sich in Rumänien mehr denn je die Frage nach dem alten Geld. Woher stammen die Vermögen in einer Gesellschaft, in der es Reichtum im Prinzip bis 1989 nicht gab? Maria Popistașu und Alexandru Baci spielen diese Frage am Beispiel einer Familie durch, der es offensichtlich sehr gut geht. Besonders deutlichen Ausdruck findet dieser Umstand in der Weinbar, die Olga betreibt: Sie beschäftigt sich mit den allerfeinsten Unterschieden des Geschmacks. Als die Großmutter stirbt, wird das Gefüge porös. Denn die Frau, von der Olga und ihre Geschwister ihren offensichtlich bedeutenden Startvorteil im Leben hatten, war tief in den Kinderhandel und die Adoptionsbetrügerei verstrickt, die vor allem in den 1980er Jahren in den Kinderheimen der Diktatur erwachsen. Für die nachfolgenden Generationen stellt sich nun die Frage, wieviel sie davon wissen wollen. Y entwickelt aus Videobildern, die das Schicksal der Waisenkinder dokumentierten, einen höchst relevanten Gegenwartsfilm.

► **Freitag, 6. November 2026, 21.00 Uhr**



Atlasul universului (Atlas of the Universe) | Rumänien 2026 | R: Paul Negoescu | B: Paul Negoescu, Mihai Mincan | K: Ana Drăghici | M: Marius Leftărache | D: Matei Donciu, Johanna Mild Keresztúri, Călin Petru, Sofia Marinescu, Marin Grigore, Andreea Grămoșteanu, Andrei Mateiu | 84 min | OmeU | Der kleine Filip möchte vorbereitet sein: sein geliebter, älterer Bruder Andu soll zu Besuch kommen. Er spielt Fußball in Italien, er ist dort eine Nummer 10, also ein Spielmacher. Und Filip sieht sich als Stürmer, der die Tore schießen will, die ihm Andu mit Pässen auflegt. Doch dazu braucht er neue Fußballschuhe. 95 Lei steckt ihm seine Mutter zu, und schickt ihn damit in die nächste Kleinstadt. Der Va-

ter, ein Tunichtgut, lässt ihn auf dem Weg dorthin bald allein, und so ist Filip nun auf sich selbst gestellt. Als er feststellen muss, dass sich in seiner Schachtel zwei rechte Schuhe befinden, will er das entsprechende andere »falsche« Paar selbst suchen. Er macht sich auf den Weg nach Grebenișu, einen Ort in einiger Entfernung. Paul Negoescu erzählt ein Abenteuer in der hügeligen, sommerlichen Landschaft zwischen Cluj und Târgu Mureș – eine märchenhafte, halb verwunschene, halb beglückende Welt mit bedrohlichen Figuren und einem hilfreichen Mädchen sowie einem freundlichen Hund. Und nachts brennen die Feuer im Zauberswald. Ein Kinderfilm in der Tradition des großen Abbas Kiarostami – universal wie das Universum, das Filip auf seiner Odyssee durchquert.

► **Samstag, 7. November 2026, 18.00 Uhr**

Zu Gast: Paul Negoescu, Ana Drăghici

De capul nostru (On Our Own) | Rumänien 2026 | R: Tudor Cristian Jurgiu | B: Anca Buja, Tudor Cristian Jurgiu | K: Andrei Butică | M: Marco Biscarini, Mihai Ghiță | D: Denisa Vraja, Vlad Furtună, Mara Diaconu-Ducica, Sofia Vasiliu, Dominique Toma, Steliana Bălăcianu, Robert Radoveneanu | 94 min | OmeU | Luca und Flavia sind kein Paar, aber immer zusammen. Die beiden Teenager teilen auch ein Schicksal: die Eltern sind nicht da, sie arbeiten irgendwo weit weg. Flavia hat schon Dinge im Kopf, für die Luca noch zu schüchtern ist. Selbst zum Küssen fehlt ihm der Mut. In diesem Alter zählen die kleinen Unterschiede in der Entwicklung oft umso mehr. Selbst Tina, die kleine Schwester, um die Luca sich kümmert, scheint ihm voraus zu sein: eine kecke, forsche junge Frau, dabei noch deutlich ein Kind. Tina wird vielleicht einmal lesbisch sein, jetzt kann sie dazu noch nichts sagen, außer einer subtilen Andeutung, die alles offen lässt. Als sich mit den beiden Geschwistern Lia und Dudu (ein leicht verhaltensauffälliger Junge) zwei Ausreißer zu der Gruppe gesellen, entsteht eine Notgemeinschaft, die sogar ein wenig in Richtung Utopie schillert – und wenn es nur darum geht, das Paket, das von einem der versprengten Elternteile kommt, im Feuer auf der Terasse des halbfertigen Hauses zu entsorgen. Vielleicht der stärkste Jugendfilm aus Rumänien aus den letzten Jahren, getragen von einer speziellen Subtilität der Beobachtung und Inszenierung.

► **Samstag, 7. November 2026, 21.00 Uhr**

Moldawien Special – Cercul (The Circle) | Moldawien 2026 | R+B: Valeriu Andriută | K: Silviu Staviță | M: Minco Eggersman | D: Victor Nofit, Eugeniu



DON'T LET ME DIE

Prisăcari, Ion Munteanu, Vanessa Andriuță, Silviu Boinceanu, Mihail Petrov, Constantin Bîrsan | 112 min | OmeU | In den letzten Tagen des alten Jahrtausends gehen in einer einsamen Gegend im ländlichen Moldawien neun Männer auf die Jagd. Sie wollen Hasen schießen, aber bald liegt einer von ihnen schwer verletzt auf dem Boden. Ion soll ausgerutscht sein, aus seiner eigenen Waffe haben sich zwei Schüsse gelöst. In der kleinen Welt des Dorfes gibt es keine Gründe, groß an den Aussagen der anderen Männer zu zweifeln. Doch dann kommt ein junger Mann aus der Stadt, und damit wird der Fall neu aufgerollt. Nun bekommen die Aussagen neues Gewicht. Valeriu Andriuță verwendet in seinem Film viel Zeit auf diese Szenen, in denen Männer erzählen: sie sind alle Protagonisten eines Systems, in dem das Wort *capital* (Hauptstadt) nur feindselig ausgesprochen wird. Das rumänische Kino ist reich an Provinzkritik, selten aber war sie so schonungslos und antipatriarchal wie in **THE CIRCLE**. – **Hotarul (The Wall)** | Moldawien 2026 | R: Ion Borș & Ruslan Moroșan | B: Mariana Starciuc, Artur Erhan | K: Ruben Agadjanean | M: Pavel Malișev | D: Andrei Locoman, Ion Grosu, Igor Caras, Cătălin Lungu, Maria Onica, Lilia Cazacu, Natalia Bernaz | 93 min | OmeU | Zwei Familien leben in einem moldawischen Dorf Tür an Tür, hinter dem Haus aber steht eine Mauer, die die angrenzenden Grundstücke trennt. Niemand weiß mehr genau, warum darüber ein Streit ausbrach. Umso grimmiger aber wird der Streit ausgefochten, erst recht, nachdem einer der alten Männer, die darin verstrickt waren, gestorben ist. Die Frauen haben kein großes Interesse an den Verhärtnungen, aber die Männer lassen sich zu immer neuen

Raufhandlungen hinreißen, da kann der Pope noch so oft zur Ordnung und zur Versöhnung aufrufen. Die nächste Generation ist längst in Deutschland: Tudorel arbeitet in Berlin als Arzt, seine Braut Nina macht Nagelkosmetik. Ion Borș und Ruslan Moroșan arbeiten geschickt mit den Klischees einer der ältesten Geschichten der Welt (die verkrachten Nachbarn) und verbinden sie mit einem kritisch-liebvollen Blick auf moldawische Originale und schräge Vögel, angeführt von Igor Caras in der Rolle des alten Gheorghe.

► **Sonntag, 8. November 2026, 17.00 Uhr**

Interfon 15 | Rumänien 2021 | R+B: Andrei Epure | K: Laurențiu Răducanu | D: Cosmina Stratan, Ana Ciocotea, Ozana Oancea, Mihaela Sîrbu | 22 min | OmeU – **Nu mă lăsa să mor (Don't Let Me Die)** | Rumänien 2026 | R: Andrei Epure | B: Andrei Epure, Ana Gheorghe | K: Laurențiu Răducanu | M: Dale Cooper & The Dictaphones | D: Cosmina Stratan, Elina Löwensohn, Silviu Debu, Ozana Oancea, Mihaela Sîrbu, Elias Ferkin, Isabela Neamțu, Ana Dumitrașcu | 108 min | OmeU | Vor einem Wohnhaus in Bukarest liegt eine Frau einfach da, neben der Eingangstür, es ist nicht ganz klar, was mit ihr ist. Jemand ruft eine Ambulanz, und rasch stellt sich heraus: die Frau, die in dem Haus gewohnt hatte, ist tot. Sie wird mit einer Folie bedeckt, deren leuchtende Spiegeleffekte einen der stärksten Eindrücke in **DON'T LET ME DIE** (und in dessen »Keimzelle« **INTERFON 15**) ausmachen. Eine junge Frau namens Maria sieht sich aufgerufen, als Nachbarin die Angelegenheiten der toten Isabela wahrzunehmen. Sie öffnet deren Wohnung, findet dort zwei Hunde vor, die sie pflegt, sie kümmert sich um die

Beerdigung und später um das Grab, sie lernt den entfremdeten Sohn der Toten kennen. Andrei Epure lässt die Geschichte von Maria zunehmend rätselhafter werden, und führt sie in die Nähe eines Genres, das im gegenwärtigen Kino große Bedeutung gewonnen hat: Body Horror als Konsequenz radikaler Individualisierung in der modernen rumänischen Gesellschaft. Zusammen mit dem Kurzfilm bietet DON'T LET ME DIE einen spannenden Einblick in eine Erzählwerkstatt: Fast alle Motive sind da schon da, und trotzdem ist es vollkommen offen, in welche Richtung sie entwickelt werden.

► **Dienstag, 10. November 2026, 21.00 Uhr**

Le Journal d'une femme de chambre (Tagebuch einer Kammerzofe) | Frankreich 2026 | R+B: Radu Jude, nach dem Roman von Octave Mirbeau | K: Marius Panduru | D: Ana Dumitrașcu, Mélanie Thierry, Vincent Macaigne, Marie Rivière, Louen Bouteiller, Sofia Dragoman, Ilinca Manolache | 94 min | frz-rum. OmU | Radu Jude schließt mit dem TAGEBUCH dort an, wo er mit KONTINENTAL '25 begonnen hat. Er adaptiert Klassiker des europäischen Kinos mit Blick auf heutige generelle und speziell rumänische Verhältnisse. Im ersten Fall ging er von Rossellinis EUROPA '51 aus, nun wendet er sich dem Film von Luis Buñuel aus dem Jahr 1964 zu, der wiederum auf einem französischen Roman aus dem Jahr 1900 beruht. Gianina ist eine junge Mutter, die bei einer Familie in Bordeaux das Mädchen für alles macht. Sie kocht, sie putzt, und sie kümmert sich um den Sohn, dem sie rumänische Märchen erzählt – manchmal so effektiv, dass der Junge komplett verstört wird. In ihrer Freizeit spielt sie die Kammerzofe in der Theateradaption von Mirbeaus Roman auf einer Laienbühne. Als sich die Mutter des Hausherrn ein Bein bricht und über Weihnachten extra Pflege benötigt, macht das Gianinas Plan der Heimreise über die Feiertage zunichte, und ihre Tochter, die in Rumänien bei der Großmutter lebt, reagiert auf dramatische Weise. Mit seinem üblichen Sarkasmus, seiner intellektuellen Schärfe und mit zahlreichen Bezügen zu Literatur, Kunst und Gegenwartskultur arbeitet Radu Jude weiter an seiner Archäologie der euro-rumänischen Gesellschaft.

► **Mittwoch, 11. November 2026, 21.00 Uhr**

Catane | Rumänien 2026 | R+B: Ioana Mischie | K: George Dăscălescu | M: Emiliano Mazzenga | D: Costel Cașcaval, Iulia Lumânare, Cristian Bota, Mihai Mălaimare, Corneliu Ulici, Mihai Dinvale | 96 min | OmeU | Ioana Mischie benennt ihren Film im Vorspann aus-

drücklich als »Debütfilm«, und der erweist sich als höchst originell. In einem Amt für Menschen mit Beeinträchtigungen müssen drei Bürokraten über Anträge aus einem entlegenen Dorf befinden, in dem es anscheinend niemand gibt, der oder die nicht irgendwelche Befähigungsprobleme hat, und damit Anrecht auf Unterstützung. Da kann nur ein Lokalauschein helfen. Schon die Anreise im wenig luxuriösen Dienstwagen erweist sich als leicht surreal, und als der Inspektor und seine beiden Mitarbeiter beim Bürgermeister erscheinen, treffen sie schon auf eine Figur, deren Behinderung man nur als merkwürdig bezeichnen kann. Ioana Mischie verwandelt Probleme der Augen und anderer Körperteile in fantastische Mischformen aus Mensch und Maschine, in einer Folter- und Wunderkammer. Ihr Film ist in den warmen Farben einer Provinzidylle gedreht und hält schließlich für die Donquichotterien hinterwäldlerischer Subversion noch eine Pointe bereit.

► **Freitag, 13. November 2026, 21.00 Uhr**

Kizîm | Rumänien 2026 | R: Radu Potcoavă | B: Elias Ferkin | K: Liviu Mărghidan | M: Alin Zăbrăuțeanu | D: Yeliz Mustafa, Matei Saizescu, Tudor Chirilă, Elias Ferkin, Judith State, Turchian Guzin Nasurla, Bogdan Farcaș | 78 min | OmeU | Die 15 Jahre alte Selda kommt aus einer Familie der Dobrudscha-Tataren, der tatari-schen Minderheit am Schwarzen Meer. In der ersten Szene ist sie bei einem großen Tanzfest zu sehen, bei dem ein Kleinkind in der Gemeinschaft begrüßt wird. Ein unbeholfener Junge, fast noch ein Kind, wird neben sie gesetzt, er käme nach Vorstellung der Erwachsenen als Ehemann für Selda in Frage. Doch die hat ganz andere Pläne, und zwar schon für diese Nacht. Mit ihrem Freund Tudor und drei anderen Jugendlichen will sie nach Vama Veche, eine nahe Küstenstadt an der Grenze zu Bulgarien. Das Abenteuer geht fürchterlich schief, am nächsten Morgen wird die Gruppe von der Polizei gesucht. Radu Potcoavă zeigt am Beispiel von Selda und ihren Eltern, wie sich Identitäten im Wechselspiel zwischen Traditionen und Freiheitswünschen entwickeln. Selda, die auch den vergleichsweise liberalen Islam ihrer Familie noch hinter sich lässt, sieht sich in erster Linie als Rumänin. Der Filmtitel KIZÎM (ein Kosewort) deutet schon an, dass ein gutes Ende denkbar ist, vorher führt Potcoavă die Geschichte aber so drastisch wie möglich in Richtung einer Katastrophe.

► **Samstag, 14. November 2026, 18.00 Uhr**

Zu Gast: Radu Potcoavă

Retrospektive Josef Rödl

Josef Rödl bei den Dreharbeiten zu DER WILDE CLOWN



Deutschland hat viele Möchtegern-Hollywoodianer. Deutsche Filmemacher werden keine amerikanischen Filmemacher sein, sie ahmen nach. Das aber ist die Definition des Begriffes »Provinziell«: Nachahmen, So-sein-wollen-wie. Provinz, das ist kein geographischer Begriff, sondern ein geistiger. Der Neue Deutsche Film? Nachahmungen von großstädtischen Provinzlern, Provinz-Hollywoodianer in München und Berlin.

Diese Sätze von Josef Rödl sind dem Presseheft eines seiner Filme aus den 1980er Jahren entnommen. Josef Rödl stammt aus der Provinz, wuchs als Bauernsohn und Handwerker in Darshofen (Parsberg) im Landkreis Neumarkt in der Oberpfalz auf. Er besucht neben seiner Arbeit als Kfz-Mechaniker (1964-1968) die Abendschule und macht über den zweiten Bildungsweg 1972 in Nürnberg sein Abitur, als Erster aus seinem Geburtsort, der Abitur machte. Schon früh interessierte er sich fürs Geschichtenerzählen, das Kino oder Fernsehen waren ihm fremd. Als er sich 1973 nach dem Zivildienst an der Hochschule für

Fernsehen und Film München einschrieb, geschah dies aus der Absicht, ein Medium für das Erzählen von Geschichten zu finden, Geschichten aus der Provinz, über die nur Klischeevorstellungen bestanden. Er fand Gefallen gerade an dem Handwerklichen des Filmemachens, dem Organisieren und Koordinieren beim Drehen, dem Arbeiten im Schnitt und dem Verbinden von Bild und Ton. In seinem ersten Übungsfilm, den er allein verantwortete, erzählt er die Geschichte einer Bäuerin, die ihren Hof bewirtschaftet und kaum halten kann, von ihren Träumen und Wünschen. AM WEGE STEHN UND NICHT WISSEN WOHN SICH DREHN (1976) wurde zu den Hofer Filmtagen eingeladen und vom Bayerischen Rundfunk für die Sendereihe UNTER UNSEREM HIMMEL angekauft, in der allerdings nur eine gekürzte und umgeschnittene Fassung unter dem Titel ANNA, EINE JUNGE BÄUERIN ausgestrahlt wurde. Ein vielversprechender Start, der nicht vielen Absolventen der Filmhochschule gelingt.

Ich fordere den Provinzfilm: fleckig, dreckig, eckig. Er erzählt von (Volks-)Theater, von (Volks-)Musik,



wie von (Bauern-)Malerei, von eigener Sprachkultur, von Gesichtern und Gesten der Provinz, von Träumen und Ängsten und Freude. Alles Film. Kleiner, eigener, erträglicher, lebendiger und doch »großer« Provinzfilm. Ich verlange ihn – vor allem von mir.

Mit dem Erfolg seines Übungsfilms im Rücken begibt sich Rödl an die Produktion seines Abschlussfilms. Mit minimalem Etat, unter Mitwirkung eines kleinen Stabs von Familienmitgliedern und Freunden, entsteht in 16 mm und Schwarzweiß der abendfüllende Spielfilm ALBERT – WARUM? (1978), der bei seiner Premiere zu einem Triumph wird. Hans C. Blumenberg schreibt in der Zeit: »Noch nie war in Hof das Schweigen nach einem Film so lang, der Beifall danach so stark.« Der Film wird zur Berlinale eingeladen, läuft »außer Konkurrenz« in einer Sondervorführung des Wettbewerbs und wird mit zahlreichen Preisen bedacht. Rödl gilt als größtes Talent seiner Generation. Fürs Fernsehen kann Rödl seinen nächsten Film drehen, FRANZ – DER LEISE WEG (1980). Eine Geschichte ähnlich der von ALBERT – WARUM?, gedreht wieder in Rödl's Geburts- und Heimatort mit dem bewährten Stab aus Freunden und Laiendarstellern, aber diesmal mit professionelleren Produktionsbedingungen im Hintergrund. Und mit dem Fernsehen erreicht er auch das Publikum in den kinolosen Dörfern und Regionen. Mit

seinen nächsten Spielfilmen GRENZENLOS (1983) und DER WILDE CLOWN (1986) entwickelt Rödl seine Art des Filmemachens weiter: Die Geschichten basieren auf komplexeren Personenkonstellationen, er bindet professionelle Schauspieler und Schauspielerinnen ein und die Handlungsorte werden umfangreicher. Im Film GRENZENLOS gibt es Referenzen zum Werk von Rainer Werner Fassbinder; Ursula Strätz und Peer Raben, Gründer des Actiontheaters in München und langjährige Mitarbeiter von Fassbinder, wirken mit. Rödl war Fassbinder auf der Berlinale begegnet, der ALBERT – WARUM? großartig fand. Rödl lehnte Fassbinders Angebot, in einem seiner Filme mitzuspielen ab, weil er zu dieser Zeit nur mit Laien drehen wollte.

Meine Geschichte mit dem Kino war im Grund der Klassiker: Du wirst bekannt, es öffnen sich dir die Türen, du hast einen Riesenerfolg, kommst gut an Produktionsgelder. Aber dann wird's für Neulinge schon schwer: Die einen wollen von dir dann immer das Gleiche – Dorfgeschichte und schwierig und Problemfilm, wie das damals hieß. Die anderen sehen nur den Etat – für die dreht sich alles ums Geld, wer wieviel bekommt, und die Verteilungsregeln sind hart. Als Regisseur, der seinen Film auch selber produziert, kämpfst du da schnell an mehreren Fronten. Und wenn du in der Situation nicht gleich wieder einen großen Erfolg hinlegst, gibt's schnell

auch kein Geld mehr. Und dann geht man eben zum Fernsehen.

Nach DER WILDE CLOWN wandte sich Rödl ganz dem Fernsehen zu: Er inszenierte Beiträge für die Kinderserie NEUES AUS UHLENBUSCH, den Sonntagsabendkrimi TATORT und die Serie ANWALT ABEL mit Günther Maria Halmer und Andrea L'Arronge. Es macht ihm Spaß, Genreklischees zu unterlaufen, neue Erzählformen auszuprobieren, Filmgeschichte zu zitieren, mit Bruno Ganz, Halmer und Gudrun Landgrebe zu arbeiten. Sein Film SCHATTENWELT (1996), der eindrucksvoll das Obdachlosenmilieu in München schildert, gilt als Klassiker und einer der besten TATORT-Filme. Er wird vom Bayerischen Rundfunk zum Tod von Bruno Ganz wiederholt. Der Zweiteiler SCHALOM, MEINE LIEBE mit Dominique Horwitz entsteht 1998 nach einem Drehbuch von Rafael Seligmann und thematisiert die Situation deutscher Juden auf der Suche nach Heimat im Spannungsfeld zwischen Deutschland und Israel, Judentum und Nicht-Judentum.

Entzogen habe ich mich dem Fernsehen: Ich war ein viel beschäftigter Regisseur. Hab erfolgreiche TATORTE gedreht, auch geschrieben, aber es war

nicht meine Leidenschaft wie meine Filmarbeit fürs Kino. Ich habe öffentlich-rechtliche wie für Privatsender TV-Filme geschrieben und inszeniert. Aber das Theater, auch das Musiktheater, hat mich damals mehr fasziniert als TV.

Josef Rödl inszeniert am Theater und Musiktheater in München und Regensburg, arbeitet als Regisseur an Kabarettprogrammen für Luise Kinseher, Helmut Schleich, Georg Schramm und Frank-Markus Barwasser und schreibt das Theaterstück »Tage wie Nächte«, das er am Metropoltheater auch selber inszeniert. Dabei gibt es durchaus auch Beziehungen zum Film: ALBERT – WARUM? wird von Komponist Enjott Schneider zu einer Kammeroper für sieben Sänger und neun Instrumentalisten umgearbeitet, sie besteht aus einem Vorspiel und sieben Bildern. Die Uraufführung findet am Theater Regensburg statt. 2020 inszeniert Rödl am Münchner Zentraltheater Rainer Werner Fassbinders Film ANGST ESSEN SEELE AUF und 2022 PARIS, TEXAS von Wim Wenders, wobei er auch für die Buchbearbeitung und Filmzuspielungen verantwortlich zeichnet. Der Kritiker Lothar Röhrl begeistert sich: »PARIS, TEXAS belegt, wie sehr Rödl jetzt Gefallen an den Unterschieden, aber auch Gemeinsamkeiten von Theater und Kino gefunden hat. Wohl weil er



TATORT SCHATTENWELT

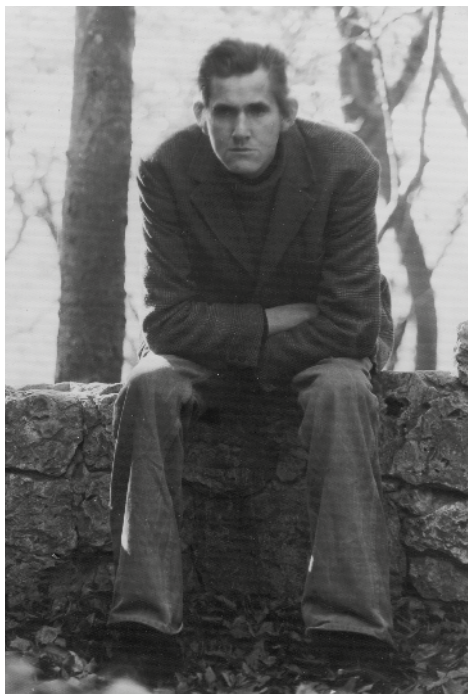
um das Wesen sowie die Vor- und Nachteile beider Genres weiß, hat er sie jetzt zusammengeführt. Die vier Darsteller stehen dabei vor der Aufgabe, den Übergang von der Bühne in den Film und umgekehrt möglichst fließend und exakt zu gestalten. Die Überraschung der Inszenierung ist, dass die Filmszenen mit Blicken auf verschiedene Landschaften, in denen die Schauspieler agieren, hinter dem zurückstehen, was auf der Bühne passiert. Hier lässt Rödl seine Akteure alle möglichen Zu- und Abgänge nutzen. Alles in allem: Ein Kino-Theater-Erlebnis par excellence.«

Wenn du mit einem Film scheiterst, scheiterst du mit einem Etat von einer Million oder drei oder fünf Millionen. Das ist im Theater und erst recht bei Studiobühnen nicht der Fall. Du kannst hier viel experimentieren, das ist sogar ausdrücklich gewollt. Beim Film dagegen ist es so, dass mit steigendem Etat auch der Zugriff von außen auf den Regisseur auf eine Weise zunimmt, dass du irgendwann nicht mehr frei arbeiten kannst.

Im Jahr 2000 wird Rödl Professor im »Bereich Szenenbild« an der FH Rosenheim. 2001 wird dieser Bereich in die Münchner Hochschule für Fernsehen und Film integriert, wo Rödl bis 2016 den Lehrstuhl Filmischer Raum / Szenenbild innehat. 2017 erscheint sein Sachbuch »Der Filmische Raum«. Auch als lokaler Denkmalspfleger Parsbergs engagiert er sich; er erwirbt das historische Wohnhaus der Bildhauerfamilie Waller in der Wagnergasse. Nach der Sanierung stellt er im Mai 2017 das Kulturhaus mit einer Kunstausstellung der Öffentlichkeit vor. Die Retrospektive mit ausgewählten Beispielen seiner Filmarbeit im Filmmuseum München entstand in enger Zusammenarbeit mit Josef Rödl.

Stefan Dröbler

Albert – Warum? | BRD 1978 | R+B: Josef Rödl | K: Karlheinz Gschwind | M: Arno C. Bamberg | D: Michael Eichenseer, Georg Schiessl, Elfriede Bleisteiner, Martin Holnberger, Hans Präsl, Ludwig Rödl | 108 min | OF | »Rödl hat die handwerklichen Mittel des Kinos mit derart unauffälliger Brillanz benutzt, dass sein Debüt-Film wie ein naturalistisches Abbild der bayrischen Dorf-Realität wirkt. Je länger man den rührenden Riesen Albert durch sein Martyrium begleitet, um so stärker wird der Eindruck, dass er der einzige normale Mensch weit und breit ist.« (Der Spiegel) »ALBERT – WARUM? ist in doppelter Hinsicht ein Wunder: einmal, weil Rödl diesen sehr genau, überhaupt nicht amateurhaft inszenierten Film mit einer kleinen Grup-



pe von Freunden für ganze dreißigtausend Mark hergestellt hat, zum anderen, weil er eine stille, poetische Unnachgiebigkeit erreicht, die einen Vergleich zu Robert Bressons Filmen MOUCHETTE und AU HAZARD BALTHASAR nahelegt.« (Die Zeit) – **Albert Warum?** | Deutschland 1999 | R+B: Josef Rödl | M: Enjott Schneider | 90 min (Ausschnitt) | 1999 inszenierte Rödl am Theater Regensburg die Kammeroper für sieben Sänger, Zuspielelektronik und neun Instrumentalisten ALBERT WARUM?, die Enjott Scheider nach einem Libretto von Josef Rödl komponiert hat.

► **Donnerstag, 12. November 2026, 19.00 Uhr | Zu Gast: Josef Rödl**

Am Wege stehn und nicht wissen wohin sich drehn | BRD 1976 | R+B: Josef Rödl | K: Karlheinz Gschwind | D: Elfriede Bleisteiner, Michael Eichenseer, Martin Holnberger, Hans Präsl, Ludwig Rödl | 45 min | OF – **Anna, eine junge Bäuerin** | BRD 1976 | R+B: Josef Rödl | 25 min | OF | Ein Übungsfilm an der Hochschule für Fernsehen und Film, der bei den Hofer Filmtagen gezeigt und vom Bayerischen Fernsehen für die Sendereihe UNTER UNSEREM HIMMEL angekauft wurde – allerdings gekürzt, umgeschnitten und mit einem neuen Titel versehen. »Filmgeschichten inmitten realem Leben, die Darsteller sind Laiendarstel-

ler, sie sprechen im Film die Sprache ihrer sozialen und kulturellen Herkunft, den Dialekt der Oberpfalz. Ein ostbayerisches Dorf, ein Bauernhof, eine junge Bäuerin mit zwei Kindern und mit Opa, der eigene Mann ist gestorben, der Hof in ökonomisch prekärer Lage, die Menschen, d.h. die Protagonisten des Films, auch. Es geht um die tägliche Müh' für eine neue Zukunft, Weitermachen oder Aufhören? Die junge Bäuerin sucht einen Ausweg. Ein Film über eine große Sehnsucht.« (Josef Rödl)

► **Sonntag, 15. November 2026, 17.00 Uhr | Zu Gast: Josef Rödl**

Franz – Der leise Weg | BRD 1980 | R+B: Josef Rödl | K: Karlheinz Gschwind | M: Andreas Koebner | D: Josef Schiessl, Elfriede Bleisteiner, Georg Schmid, Martin Holnberger, Doris Straußberger | 90 min | »Ein Mann, seit einem Unfall als 12jähriger behindert und im Dorf als Außenseiter missachtet, scheitert bei dem Versuch, durch die Heirat mit einer begüterten Bauerntochter einen Platz in der Gemeinschaft zu finden. Ein mit Laiendarstellern besetztes Außenseiterdrama, in dem das ländliche Milieu der Oberpfalz präzise dokumentiert und Heimat als düster-beengendes Gefängnis geschildert wird. In Stil und Intention vom italienischen Neorealismus beeinflusst.« (Film-Dienst) »Die Musikeinsätze sind bei Rödl immer im Zusammenhang mit der Geschichte zu sehen. Während sich zum Beispiel in ALBERT – WARUM? alles langsam entwickelt und dann hart aufhört, musste in FRANZ – DER LEISE WEG die Musik eher einen Ausgleich zu den immer harten Anfängen schaffen.« (Enjott Schneider)

► **Dienstag, 17. November 2026, 18.30 Uhr**

Grenzenlos | BRD 1982 | R+B: Josef Rödl | K: Frank Brühne | M: Peer Raben | D: Therese Affotler, Sigi Zimmerschied, Antonia Rödl, Richard Wittl, Ursula Strätz, Georg Berner | 106 min | OF | »Talente wie Josef Rödl haben es schwer, weil ihre Stärke – die Heimatbindung – zugleich Begrenzung ist. Um so erstaunlicher, wie sicher Rödl nach seinen intensiven Milieu-Porträts ALBERT – WARUM? und FRANZ – DER LEISE WEG nun das, was er kennt – die ländliche Lebenserfahrung seiner oberpfälzischen Bauernwelt – weiterverarbeitet: Stilistisch stark verändert, verdichtet, mit Berufsschauspielern vom Naturalismus weggerückt und durch Symbol-Rituale überhöht. Das ist alles durchdacht: Die blaue Farbenkühle, das »kitschige« Landschaftsgefühl, das Flammenlicht der Träume. Und die spröde Berührungsangst zwischen Agnes und dem Nachbarssohn Adi gewinnt immer mehr Gemein-

samkeit: Zwei Außenseiter, die auf dem Land bleiben wollen, da, wo sie daheim sind – die aber den Umweg über die Stadt brauchen, um sich daheim behaupten zu können. Rödl's Grenzüberschreitungen haben eine starke Suggestivkraft der Bilder.« (Ponkie) »Großes, betörendes Kino von eigentümlicher Kraft. Es ist eben diese Kraft, welche Rödl als das größte Talent unserer jüngsten Regisseurgeneration erscheinen lässt.« (Peter Buchka)

► **Dienstag, 24. November 2026, 18.30 Uhr**

Der wilde Clown | BRD 1986 | R+B: Josef Rödl | K: Karlheinz Gschwind | M: Eberhard Schoener | D: Sigi Zimmerschied, Sunnyi Melles, Peter Kern, Ivo Vrzal-Weogand, Ursula Strätz | 103 min | OF | »Für die bizarre Anarcho-Lyrik dieses ostbayerischen Provinzmärchens gibt es im deutschen Film kaum Vergleichbares (allenfalls den Nachbarn Achternbusch). Josef Rödl, der Kino-Poet und Heimatforscher der Oberpfalz, lässt einen schon zu Beginn exotische Krater-



landschaften entdecken, die man hierzulande nie vermutet hätte. Diese Exotik setzt sich fort im absurd-abenteuerlichen Dunstkreis amerikanischer Truppenübungsplätze. Ein Grotesk-Idyll: Die Clowns-Utopie von der anarchischen Macht der Gefühle. Dieser traumverrückte Chaoten-Salto-mortale ist eine artistische Glanznummer von Sigi Zimmerschied und Sunnyi Melles. Peter Kern hält als dicker Cadillac-Chef die Kapitalisten-Dampfwalze in Gang. Doch die Indianer-Freiheit im Kopf ist dampfwalzenfest.« (Ponkie) »A tough black comedy that reaches into the absurd to bring its message across, this effort by director Josef Roedl is a true original.« (The New York Times)

► **Dienstag, 1. Dezember 2026, 18.30 Uhr**

Ein Richter in Angst | Deutschland 1995 | R: Josef Rödl | B: Fred Beinersdorfer | K: Wolfgang Grasshoff,

Michael Vogel | M: Wolfgang Dauner | D: Günther Maria Halmer, Bruno Ganz, Andrea L'Arronge, Matthias Habich, Sabine Postel, Vitus Zeplichal | 89 min | OF | Ein Film der TV-Reihe ANWALT ABEL. Als der unbeliebte und extrem strenge Strafrichter Dr. Crusius plötzlich des Mordes an einer Prostituierten beschuldigt wird, ist die Schadenfreude bei Kollegen und Angeklagten groß. Sein Pflichtverteidiger Abel beginnt widerwillig, die Unschuld des unkooperativen Richters zu beweisen. Dabei kommen dunkle Geheimnisse ans Licht: Der Richter führt ein Doppelleben. »Kurzweiliges Verwirrspiel und glänzendes Psychoporträt eines Außenseiters unter Anpassungszwang.« (Abendzeitung) »Rödl und Breinersdorfer gelingt es, durch ein sorgfältig erarbeitetes Drehbuch und flotte Inszenierung den Zuschauer zu fesseln und exzellent zu unterhalten. Das Duell zwischen Crusius/Ganz und Abel/Halmer ist ein sehenswertes Kabinettstückchen seiner Art.« (Fischer Film Almanach)

► **Dienstag, 8. Dezember 2026, 18.30 Uhr**

zer | 90 min | OF | Ein Yuppie überfährt eine Obdachlose und versucht, den Unfall zu vertuschen. »Man fühlt sich an den Lang-Klassiker M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER erinnert und an den von Gustaf Gründgens geführten Aufstand der Unterwelt. Ansonsten setzt Rödl auf die Schauspieler: Bruno Ganz glänzt als mehrfach gebrochener Aussteiger, Dominic Raacke gibt den aalglatten Business-Zyniker und auch Erwin Leder als pragmatischer Penner-Häuptling bleibt einem bei diesem düster-schrägen Milieu-Krimi in Erinnerung.« (Volker Tittelbach) »Josef Rödl, der Oberpfälzer aus Darshofen, hat, als Regisseur und Koautor in dem TATORT-Krimi SCHATTENWELT die Münchner Obdachlosen-Szene zum Schauplatz gemacht: Bitter und hart als Störfaktor im Blickfeld der Saubermacher, die es den lästigen Alkoholwracks bei Gelegenheit gern heimzahlen, dass sie den Stachus- und Bahnhofs-Untergrund mit ihrer Existenz verschandeln.« (Ponkie)

► **Dienstag, 15. Dezember 2026, 18.30 Uhr**

Schattenwelt | Deutschland 1996 | R: Josef Rödl | B: Joachim Masannek | K: Volker Tittel, Hans Jacoby | M: Roman Bunka | D: Miroslav Nemec, Udo Wachtveitl, Bruno Ganz, Erwin Leder, Dominik Raacke, Lisa Kreu-



Peter Heller: Afrikas Zeugen

Chris Geary, David Slama, Peter Heller, Zacharias Ngoufongom bei Dreharbeiten in Fountban



Als Peter Heller in den frühen 1970er Jahren beginnt, sich intensiv mit dem deutschen Kolonialismus auf dem afrikanischen Kontinent zu beschäftigen, spielt die deutsche Kolonialzeit in der deutschen Erinnerungskultur keine Rolle. Die (bösen) Kolonisten kamen nur als Franzosen, Engländer und Spanier vor. Der Mythos, der deutsche Kolonialismus sei hart, aber gerecht gewesen, lebte in der lückenhaften Erinnerung der Deutschen fort und die Heldenverehrung deutscher »Kolonialeroberer« schmückte ganz selbstverständlich Seiten in Schulbüchern, Plätze und Straßen. Heller versucht in seinen Filmen, als »Nachgeborener der kolonialen Invasion« den Staub der Geschichte abzuschütteln und die Wunden aufzudecken, die die »deutsche Zeit in Afrika« geschlagen haben. Zur späten Aufarbeitung der deutschen Kolonialgeschichte gehört es, nicht allein über Zivilisationsdruck und Kulturwandel, Enteignung, Zwangsarbeit und Rassismus in den ehemaligen deutschen Kolonien aufzuklären. Es geht auch darum, sich kolonialer Kontinuitäten überhaupt bewusst zu werden. Die neue Filmdatenbank »Afrikas Zeugen« auf der Plattform »History Open« des Instituts für Zeitgeschichte stellt authentische, ungekürzte Interviews mit afrikanischen Zeitzeug*innen der deutschen Kolonialzeit frei zur Verfügung, die Peter Heller in den 1970er bis 1990er

Jahren in Tansania, Namibia und in Kamerun geführt und gefilmt hat. Die Plattform verlinkt zur Datenbank, in der die Originalaufnahmen zur Sichtung kostenlos verfügbar sind. Zudem stehen synchron alle übersetzten Transkripte der Zeugenaussagen bereit – für Forschende in Deutschland wie in Afrika. Peter Heller wird das Projekt und die Nutzung der Datenbank anhand anschaulicher Beispiele vorstellen sowie seinen Film MANDU YENU präsentieren.

Mandu Yenu. Des Kaisers schwarzer Thron | BRD 1984 | R+B: Peter Heller | K: David Slama | 62 min | OF | Die Geschichte eines afrikanischen Königsthrones, der heute im Berliner Humboldt Forum bestaunt wird: Das Symbol der Macht des Königs der Bamoun erhielt der deutsche Kaiser 1908 aus der Kolonie Kameruns zum Geburtstag »geschenkt«. Der Film schildert die Begegnung eines schwarzen Königs mit den Europäern, er gibt ein Bild von der hohen Kultur der vorkolonialen Zeit in Westafrika und von der Selbstherrlichkeit deutscher Herrenmenschen, die als Eroberer gekommen waren.

► **Sonntag, 29. November 2026 | 17.00 Uhr | Peter Heller ist anwesend**

Das Zuschauerkino bietet dem Kurzfilm in all seinen vielfältigen Spielarten eine Plattform auf der großen Leinwand des Filmmuseums. Für die nächste Ausgabe am **10. Dezember 2026** können wieder alle Filmschaffenden einen eigenen Kurzfilm einreichen, egal ob Dokumentation oder Spielfilm, Real-, Kunst- oder Animationsfilm – unabhängig von Genre und Format. Zur Abwechslung sind den Teilnehmenden diesmal vier inhaltliche Kategorien zur Auswahl für ihren (neuen oder schon vorhandenen) Film vorgegeben:

A – In Bewegung

B – Unter Menschen

C – Schöne neue Welt...?

D – München

Die Filme dürfen maximal 12 Minuten lang sein.

Das Münchner Filmzentrum e.V. (MFZ), der Förderverein des Filmmuseums München, wählt unter den eingereichten Filmen aus und stellt ein etwa anderthalbstündiges Programm zusammen, das dann im Rahmen der »Open Scene« gezeigt wird. Das Zuschauerkino findet seit 2004 als Zusammenarbeit des MFZ mit dem Filmmuseum München statt und hat mittlerweile über 500 Filme präsentiert.

Alle, deren Filme im Programm gezeigt werden, können an der Kasse bis zu fünf Freikarten für den Zuschauerkino-Filmabend erhalten. Darüber hinaus bestehen keine weiteren Verpflichtungen des Filmmuseums. Es wird vorausgesetzt, dass die Teilnehmerinnen und Teilnehmer über die Rechte an ihren Filmen verfügen und diese am Abend vor der Projektion kurz persönlich vorstellen. Anschließend lädt das MFZ alle zu einem Umtrunk in den 1. Stock des Filmmuseums ein.

Die Einreichungen müssen bis **Sonntag, den 15. November 2026** im Filmmuseum vorliegen (keine Vorabversionen). Alle weiteren Infos zur Veranstaltung sowie die aktuellen Teilnahme-Bedingungen unter: muenchner-filmzentrum.de

Kontakt: Filmmuseum München, Zuschauerkino, St.-Jakobs-Platz 1, 80331 München, 089 / 233 727718, zuschauerkino@muenchner-filmzentrum.de

► **Donnerstag, 10. Dezember 2026, 19.00 Uhr | Die Filmemacher*innen sind anwesend.**

Alle Filme sind ab dem 11. Dezember 2026 kostenlos online abrufbar. vimeo.com/zuschauerkino



Werner-Herzog-Filmpreis

NUISANCE BEAR



Seit zehn Jahren zeichnet Werner Herzog im Film-museum Filmschaffende oder in der Filmvermittlung Tätige aus, die etwas Innovatives gemacht haben. Zu den bisherigen Preisträger*innen gehören unter anderen die Regisseurin Chloé Zhao, der Schauspieler und Regisseur Harris Dickinson oder der Filmemacher Hubert Sauper.

»Der Filmpreis der Werner Herzog Stiftung 2026 wird an die beiden kanadischen Filmemacher Gabriela Osio Vanden und Jack Weisman für ihren Film NUISANCE BEAR verliehen. NUISANCE BEAR ist ein mutiger Film, erfrischend jung und wegweisend. Mit seiner Schönheit, seiner Trauer und seiner tiefen Einsicht geht er weit darüber hinaus, was man in Tierfilmen zu sehen bekommt.« (Werner Herzog)

Wie in den vergangenen Jahren wird Werner Herzog wieder für ein Wochenende im Filmmuseum zu Gast sein, den Preis übergeben, seinen neuen, starbesetzten Film BUCKING FASTARD präsentieren, der beim Filmfestival von Venedig seine Premiere feiert, und exklusive Einblicke in seine aktuelle Arbeit an THE WALK OF LIFE geben.

Nuisance Bear | Kanada 2025 | R: Jack Weisman, Gabriela Osio Vanden | K: Gabriela Osio Vanden, Jack Weisman, Michael Code, Sam Holling, Ian Kerr, Jack Gawthrop | M: Cristóbal Tapia de Veer | 90 min | OmeU
| »Der Film handelt von einer jährlichen Eisbärenplage

in der Stadt Churchill im Staat Manitoba am kanadischen Polarkreis. Die Bären werden als unerwünschte Nachbarn verjagt und müssen zudem mit Horden von Touristen, Jägern und Beamten des Naturschutzes zu-rechtkommen. Sie nehmen Zuflucht auf der städtischen Müllhalde. Die Geschichte ist mit der persönlichen Tragödie eines Inuit-Älteren verwoben, der der Erzähler in seiner Sprache, Inuktitut, ist. Nicht nur die Bären zahlen den Preis für das zutiefst gestörte Verhältnis von Zivilisation und Wildtieren – hier wird eine Parallele zu dem hohen Preis der Inuit Ureinwohner für eine Siedlung aufgezeigt, die rein kommerziellen Zwecken dient. Der Film zeigt eine ganz neue Perspektive, ohne didaktisch zu sein: Sind es nicht etwa wir, die das eigentliche Ärgernis, die wirklichen Störenfriede sind?« (Werner Herzog)

► **Freitag, 18. Dezember 2026, 19.00 Uhr | Zu Gast:**
Gabriela Osio Vanden, Jack Weisman, Werner Herzog



Gabriela Osio Vanden, Jack Weisman

Bucking Fastard | USA 2026 | R+B: Werner Herzog | K: Peter Zeitlinger | M: Ernst Reijseger | D: Kate Mara, Rooney Mara, Orlando Bloom, Domhnall Gleeson | 109 min | OF | In den 1980er-Jahren erlangten die britischen eineiigen Zwillinge Freda und Greta Chaplin zweifelhafte Bekanntheit, weil ein Mann, mit dem sie beide eine Beziehung hatten, wegen »unpassenden sexuellen Verhaltens« eine einstweilige Verfügung gegen sie erwirkte. Werner Herzogs Film BUCKING FASTARD basiert auf dieser Schlagzeile. Der Titel bezieht sich auf einen synchronen Versprecher, den die Schwestern vor Gericht hatten. Kate und Rooney Mara, die erstmals zusammen in einem Film zu sehen sind, spielen die Zwillingsschwestern Joan und Jean Holbrooke: »Wir haben schon eine Weile nach etwas gesucht, das wir gemeinsam machen können. Aber wir mussten erst einen Filmemacher finden, den wir beide mögen, und obwohl wir viele gemeinsame Vorlieben haben, waren wir beide gleichermaßen begeistert von der Zusammenarbeit mit Werner. Wir spielen zwei völlig gleichberechtigte Figuren, die im Einklang sprechen und alles auf die gleiche Weise tun. Sie träumen im Film dieselben Träume und sind so perfekt aufeinander abgestimmt. Wir hätten uns nie vorstellen können, zwei Rollen in einem Film zu finden, in denen wir in so vielerlei Hinsicht buchstäblich gleichberechtigt sind.« (Kate Mara)

► **Samstag, 19. Dezember 2026, 19.00 Uhr | Zu Gast: Werner Herzog**

The Walk of Life | USA 2026 | Werner Herzog | OF | In einem Werkstattgespräch mit Stefan Dröbler wird Werner Herzog über seine Arbeit, sein Werk und sein neuestes Projekt sprechen, von dessen Arbeitskopie er Teile als *work-in-progress* exklusiv zeigen wird: THE WALK OF LIFE. Es handelt sich um einen essayistischen Dokumentarfilm über den britischen Abenteurer Karl Bushby, der die Erde zu umwandern versucht, ohne irgendwelche Verkehrsmittel zu benutzen. Er startete sein Projekt am 1. November 1998 in der chilenischen Stadt Punta Arenas und musste seine Route mehrmals ändern, weil es bei der Vergabe von Visa der zu durchquerenden Länder Schwierigkeiten gab oder sich die Sicherheitslage änderte. So musste er die Expedition in einzelne Etappen aufteilen. Über die zugefrorene Beringstraße gelangte er 2007 von Alaska nach Russland. Im September 2026 plant er seine Reise abzuschließen. »Ich habe über all die Jahre so viele Menschen kennen gelernt, die mir Geld, Essen oder auch ein Bett gegeben haben, dass ich im Zweifel immer auf die Menschheit setze. Es mögen Arschlöcher da draußen leben, aber ich hatte das Glück, kaum welche kennenzulernen.« (Karl Bushby)

► **Sonntag, 20. Dezember 2026, 17.00 Uhr | Zu Gast: Werner Herzog**



Mittwoch, 9. September 2026

19.00 Jean Eustache **La Maman et la putain (Die Mama und die Hure)** Seite 7
FR 1973 | Jean Eustache | 215 min | OmU

Donnerstag, 10. September 2026

19.00 Federico Fellini **La dolce vita (Das süße Leben)** Seite 12
IT 1960 | Federico Fellini | 172 min | OmU

Freitag, 11. September 2026

18.00 Jean Eustache **Du côté de Robinson (Schlechte Gesellschaft)** Seite 7
FR 1964 | Jean Eustache | 42 min | OmU

Le Père Noël a les yeux bleus (Der Weihnachtsmann hat blaue Augen)
FR 1966 | Jean Eustache | 47 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **High Sierra (Entscheidung in der Sierra)** Seite 23
US 1941 | Raoul Walsh | 100 min | OF

Samstag, 12. September 2026

18.00 Jean Eustache **Mes Petites amoureuses (Meine kleinen Geliebten)** Seite 8
FR 1974 | Jean Eustache | 123 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **Bogart: Life Comes in Flashes** Seite 23
US 2024 | Kathryn Ferguson | 99 min | OF

Sonntag, 13. September 2026

17.00 Jean Eustache **Numéro Zéro** Seite 8
FR 2003 | Jean Eustache | 110 min | OmU

Dienstag, 15. September 2026

18.30 Jean Eustache **La Rosière de Pessac 1968 (Die Rosenkönigin)** Seite 9
FR 1968 | Jean Eustache | 65 min | OmU

La Rosière de Pessac 1979 (Die Rosenkönigin 79)
FR 1979 | Jean Eustache | 67 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **They Drive by Night (Nachts unterwegs)** Seite 24
US 1940 | Raoul Walsh | 95 min | OF

Mittwoch, 16. September 2026

18.30 Filmpionierinnen **Not Wanted (Verführt)** Seite 35
US 1949 | Elmer Clifton, Ida Lupino | 85 min | OF

21.00 Jean Eustache **Mes Petites amoureuses (Meine kleinen Geliebten)** Seite 8
FR 1974 | Jean Eustache | 123 min | OmU

Donnerstag, 17. September 2026

19.00 Open Scene

Freitag, 18. September 2026

18.00 Federico Fellini **Luci del varietà (Lichter des Varieté)** Seite 13
IT 1950 | Federico Fellini, Alberto Lattuada | 93 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **The Petrified Forest (Kein Weg zurück)** Seite 24
US 1936 | Archie L. Mayo | 82 min | OF

Samstag, 19. September 2026

18.00	Federico Fellini	Lo sceicco bianco (Die bittere Liebe) IT 1952 Federico Fellini 86 min OmU	Seite 12
21.00	Humphrey Bogart	The Maltese Falcon (Die Spur des Falken) US 1941 John Huston 100 min OF	Seite 24

Sonntag, 20. September 2026

17.00	Jean Eustache	La Maman et la putain (Die Mama und die Hure) FR 1973 Jean Eustache 215 min OmU	Seite 7
-------	---------------	---	---------

Dienstag, 22. September 2026

18.30	Jean Eustache	Une Sale histoire (Eine schmutzige Geschichte) FR 1977 Jean Eustache 50 min OmU Les Photos d'Alix (Die Fotos von Alix) FR 1982 Jean Eustache 18 min OmU	Seite 9
21.00	Federico Fellini	Luci del varietà (Lichter des Varieté) IT 1950 Federico Fellini, Alberto Lattuada 93 min OmU	Seite 13

Mittwoch, 23. September 2026

18.30	Filmpionierinnen	Never Fear (Lügende Lippen) US 1950 Ida Lupino 82 min OF	Seite 35
21.00	Federico Fellini	Lo sceicco bianco (Die bittere Liebe) IT 1952 Federico Fellini 86 min OmU	Seite 12

Donnerstag, 24. September 2026

19.00	Open Scene		
-------	------------	--	--

Freitag, 25. September 2026

18.00	Federico Fellini	I vitelloni (Die Müßiggänger) IT 1953 Federico Fellini 103 min OmU	Seite 13
21.00	Humphrey Bogart	Casablanca US 1941 Michael Curtiz 102 min OmU	Seite 25

Samstag, 26. September 2026

18.00	Federico Fellini	La strada (Das Lied der Straße) IT 1954 Federico Fellini 108 min OmU	Seite 13
21.00	Humphrey Bogart	Play It Again, Sam (Mach's noch einmal, Sam) US 1972 Herbert Ross 86 min OF	Seite 25

Sonntag, 27. September 2026

17.00	Korean Mysteries	Bakjwi (Durst) KR 2009 Park Chan-wook 134 min OmU	Seite 42
-------	------------------	---	----------

Dienstag, 29. September 2026

18.30	Korean Mysteries	Sal-inma (Bloodthirsty Killer) KR 1965 Lee Yong-min 92 min OmeU	Seite 40
21.00	Federico Fellini	I vitelloni (Die Müßiggänger) IT 1953 Federico Fellini 103 min OmU	Seite 13

Mittwoch, 30. September 2026

18.30	Filmpionierinnen	Outrage US 1950 Ida Lupino 75 min OF	Seite 35
21.00	Federico Fellini	La strada (Das Lied der Straße) IT 1954 Federico Fellini 108 min OmU	Seite 13

Donnerstag, 1. Oktober 2026

19.00	Open Scene		
-------	------------	--	--

Freitag, 2. Oktober 2026

18.00	Federico Fellini	Il bidone (Die Schwindler) IT 1955 Federico Fellini 112 min OmU	Seite 14
21.00	Humphrey Bogart	Passage to Marseille (Fahrkarte nach Marseille) US 1944 Michael Curtiz 109 min OF	Seite 25

Samstag, 3. Oktober 2026

18.00	Federico Fellini	Le notti di Cabiria (Die Nächte der Cabiria) IT 1957 Federico Fellini 110 min OmU	Seite 14
21.00	Humphrey Bogart	To Have and Have Not (Haben und Nichthaben) US 1944 Howard Hawks 100 min OmU	Seite 26

Sonntag, 4. Oktober 2026

17.00	Federico Fellini	La dolce vita (Das süße Leben) IT 1960 Federico Fellini 172 min OmU	Seite 12
-------	------------------	---	----------

Dienstag, 6. Oktober 2026

18.30	Korean Mysteries	Akmawa Minyeo (The Devil and the Beauty) KR 1969 Lee Yong-min 75 min OmeU 3D	Seite 40
21.00	Federico Fellini	Il bidone (Die Schwindler) IT 1955 Federico Fellini 112 min OmU	Seite 14

Mittwoch, 7. Oktober 2026

18.30	Filmpionierinnen	The Hitch-Hiker (Der Anhalter) US 1953 Ida Lupino 71 min OF	Seite 35
21.00	Federico Fellini	Le notti di Cabiria (Die Nächte der Cabiria) IT 1957 Federico Fellini 110 min OmU	Seite 14

Donnerstag, 8. bis Mittwoch, 14. Oktober 2026

		Underdox Festival www.underdox-festival.de	Seite 44
--	--	---	----------

Dienstag, 13. Oktober 2026

18.30	Korean Mysteries	Gip-eun bam gab-ja-ji (Suddenly in the Dark) KR 1981 Go Yeong-nam 95 min OmeU	Seite 41
21.00	Underdox	www.underdox-festival.de	Seite 44

Mittwoch, 14. Oktober 2026

18.30	Filmpionierinnen	The Bigamist (Der Mann mit zwei Frauen) US 1953 Ida Lupino 80 min OF	Seite 36
21.00	Underdox	www.underdox-festival.de	Seite 44

Donnerstag, 15. Oktober 2026

19.00 Open Scene

Freitag, 16. Oktober 2026

18.00 Federico Fellini **Fortunella** Seite 15
IT 1958 | Eduardo De Filippo | 100 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **The Big Sleep (Tote schlafen fest)** Seite 26
US 1946 | Howard Hawks | 114 min | OF

Samstag, 17. Oktober 2026

18.00 Federico Fellini **Otto e mezzo (8 ½)** Seite 15
IT 1963 | Federico Fellini | 138 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **Dead Men Don't Wear Plaid (Tote tragen keine Karos)** Seite 26
US 1982 | Carl Reiner | 88 min | OmU

Sonntag, 18. Oktober 2026

17.00 Film und Psychoanalyse **Der Totmacher** Seite 45
DE 1995 | Romuald Karmakar | 110 min | OF
◀) Irmgard Nagel, Corinna Wernz

Dienstag, 20. Oktober 2026

18.30 Korean Mysteries **Jigu-reul Jikyeora! (Save the Green Planet!)** Seite 41
KR 2003 | Jang Joon-hwan | 117 min | OmU

21.00 Federico Fellini **Fortunella** Seite 15
IT 1958 | Eduardo de Filippo | 100 min | OmU

Mittwoch, 21. Oktober 2026

18.30 Filmpionierinnen **Street Corner (An der Straßenecke)** Seite 36
GB 1953 | Muriel Box | 81 min | OF

21.00 Federico Fellini **Otto e mezzo (8 ½)** Seite 15
IT 1963 | Federico Fellini | 138 min | OmU

Donnerstag, 22. Oktober 2026

19.00 Open Scene

Freitag, 23. Oktober 2026

18.00 Federico Fellini **Agenzia matrimoniale (Heiratsvermittlung)** Seite 15
IT 1953 | Federico Fellini | 16 min | OmU
Le tentazioni del Dottor Antonio (Die Versuchung)
IT 1962 | Federico Fellini | 37 min | OmU
Toby Dammit
IT 1968 | Federico Fellini | 45 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **Dark Passage (Die schwarze Natter)** Seite 27
US 1947 | Delmer Daves | 106 min | OmU

Samstag, 24. Oktober 2026

18.00 Federico Fellini **Giulietta degli spiriti (Julia und die Geister)** Seite 16
IT 1965 | Federico Fellini | 137 min | OmU

21.00 Humphrey Bogart **The Treasure of the Sierra Madre (Der Schatz der Sierra Madre)** Seite 27
US 1948 | John Huston | 126 min | OF

Sonntag, 25. Oktober 2026

17.00	100 Jahre Faust	Faust. Eine deutsche Volkssage DE 1926 F.W. Murnau 105 min OmU 🎵 Sabrina Zimmermann & Mark Pogolski 🎧 Stefan Dröbler	Seite 47
-------	-----------------	---	----------

Dienstag, 27. Oktober 2026

18.30	Korean Mysteries	Jang-hwa, Hong-ryun (A Tale of Two Sisters) KR 2003 Kim Jee-woon 115 min OmU	Seite 42
21.00	Federico Fellini	Agenzia matrimoniale (Heiratsvermittlung) IT 1953 Federico Fellini 16 min OmU Le tentazioni del Dottor Antonio IT 1962 Federico Fellini 37 min OmU Toby Dammit IT 1968 Federico Fellini 45 min OmU	Seite 15

Mittwoch, 28. Oktober 2026

18.30	Filmpionierinnen	Simon and Laura (Simon und Laura) GB 1955 Muriel Box 91 min OF	Seite 37
21.00	Federico Fellini	Giulietta degli spiriti (Julia und die Geister) IT 1965 Federico Fellini 137 min OmU	Seite 16

Donnerstag, 29. Oktober 2026

19.00	Sensing Sites	Fasia, von trutzigen Frauen und einer Troubadora BRD 1987 Re Karen 85 min OF 🧑 Modupe Laja, Jasmin Eding	Seite 49
-------	---------------	--	----------

Freitag, 30. Oktober 2026

18.00	Federico Fellini	Fellini: A Director's Notebook US 1969 Federico Fellini 52 min engl. OF Prova d'orchestra (Orchesterprobe) IT 1978 Federico Fellini 78 min OmU	Seite 16
21.00	Humphrey Bogart	Key Largo (Gangster in Key Largo) US 1949 John Huston 100 min OF	Seite 27

Samstag, 31. Oktober 2026

18.00	Federico Fellini	Satyricon (Fellinis Satyricon) IT 1969 Federico Fellini 128 min OmU	Seite 17
21.00	Humphrey Bogart	In a Lonely Place (Ein einsamer Ort) US 1950 Nicholas Ray 93 min OmU	Seite 28

Sonntag, 1. November 2026

17.00	Korean Mysteries	Gokseong (Die Besessenen) KR 2016 Na Hong-jin 156 min OmU	Seite 43
-------	------------------	---	----------

Dienstag, 3. November 2026

18.30	Korean Mysteries	Al-pointeu (Ghosts of War) KR 2004 Kongsu-chang 108 min OmU	Seite 42
21.00	Federico Fellini	Fellini: A Director's Notebook US 1969 Federico Fellini 52 min engl. OF Prova d'orchestra (Orchesterprobe) IT 1978 Federico Fellini 78 min OmU	Seite 16

Mittwoch, 4. November 2026

- | | | | |
|-------|------------------|--|----------|
| 18.30 | Filmpionierinnen | The Passionate Stranger (Der Mann aus der Fremde)
GB 1957 Muriel Box 97 min OF | Seite 37 |
| 21.00 | Federico Fellini | Satyricon (Fellinis Satyricon)
IT 1969 Federico Fellini 128 min OmU | Seite 17 |

Donnerstag, 5. November 2026

- | | | | |
|-------|-----------------------------|---|----------|
| 19.00 | Rumänisches
Filmfestival | Cravata galbenă (The Yellow Tie)
RO 2025 Serge Ioan Celebidachi 145 min engl. OF mit rum. UT
👤 Serge Ioan Celebidachi, Adela Vrînceanu Celebidachi | Seite 53 |
|-------|-----------------------------|---|----------|

Freitag, 6. November 2026

- | | | | |
|-------|-----------------------------|---|----------|
| 18.00 | Rumänisches
Filmfestival | Dinți de lapte (Milk Teeth)
RO 2025 Mihai Mincan 104 min OmEU | Seite 53 |
| 21.00 | Rumänisches
Filmfestival | Y
RO 2025 Maria Popistașu & Alexandru Baciu 98 min OmEU | Seite 54 |

Samstag, 7. November 2026

- | | | | |
|-------|-----------------------------|--|----------|
| 18.00 | Rumänisches
Filmfestival | Atlasul universului (Atlas of the Universe)
RO 2026 Paul Negoescu 84 min OmEU
👤 Paul Negoescu, Ana Drăghici | Seite 54 |
| 21.00 | Rumänisches
Filmfestival | De capul nostru (On Our Own)
RO 2026 Tudor Cristian Jurgiu 94 min OmEU | Seite 54 |

Sonntag, 8. November 2026

- | | | | |
|-------|-----------------------------|--|----------|
| 17.00 | Rumänisches
Filmfestival | Moldawien Special: Cercul (The Circle)
MD 2026 Valeriu Andriuță 112 min OmEU
Hotarul (The Wall)
MD 2026 Ion Borș & Ruslan Moroșan 93 min OmEU | Seite 54 |
|-------|-----------------------------|--|----------|

Dienstag, 10. November 2026

- | | | | |
|-------|-----------------------------|--|----------|
| 18.30 | Korean Mysteries | Busanhaeng (Train to Busan)
KR 2016 Yeon Sang-ho 118 min OmU | Seite 43 |
| 21.00 | Rumänisches
Filmfestival | Interfon 15
RO 2021 Andrei Epure 22 min OmEU
Nu mă lăsa să mor (Don't Let Me Die)
RO 2026 Andrei Epure 108 min OmEU | Seite 55 |

Mittwoch, 11. November 2026

- | | | | |
|-------|-----------------------------|---|----------|
| 18.30 | Filmpionierinnen | The Truth About Women (Die Wahrheit über Frauen)
GB 1957 Muriel Box 107 min OF | Seite 37 |
| 21.00 | Rumänisches
Filmfestival | Le Journal d'une femme de chambre (Tagebuch einer Kammerzofe)
FR 2026 Radu Jude 94 min frz-rum. OmU | Seite 56 |

Donnerstag, 12. November 2026

- | | | | |
|-------|------------|---|----------|
| 19.00 | Josef Rödl | Albert – Warum?
BRD 1978 Josef Rödl 108 min OmEU
Ausschnitte aus der Oper »Albert Warum?«
👤 Josef Rödl | Seite 60 |
|-------|------------|---|----------|

Freitag, 13. November 2026

18.00	Federico Fellini	I clowns (Die Clowns) IT 1970 Federico Fellini 92 min OmEU	Seite 17
21.00	Rumänisches Filmfestival	Catane RO 2026 Ioana Mischie 96 min OmEU	Seite 56

Samstag, 14. November 2026

18.00	Rumänisches Filmfestival	Kizim RO 2026 Radu Potcoavă 78 min OmEU 👤 Radu Potcoavă	Seite 56
21.00	Humphrey Bogart	The Enforcer (Der Tiger) US 1951 Brethaigne Windust, Raoul Walsh 87 min OF	Seite 28

Sonntag, 15. November 2026

17.00	Josef Rödl	Am Wege stehn und nicht wissen wohin sich drehn BRD 1976 Josef Rödl 45 min OF Anna, eine junge Bäuerin BRD 1976 Josef Rödl 25 min OF 👤 Josef Rödl	Seite 60
-------	------------	---	----------

Dienstag, 17. November 2026

18.30	Josef Rödl	Franz – Der leise Weg BRD 1980 Josef Rödl 90 min OF	Seite 61
21.00	Federico Fellini	I clowns (Die Clowns) IT 1970 Federico Fellini 92 min OmEU	Seite 17

Mittwoch, 18. November 2026

18.30	Filmpionierinnen	Rattle of a Simple Man (Verführen will gelernt sein...) GB 1964 Muriel Box 96 min OF	Seite 37
21.00	Federico Fellini	Roma (Fellinis Roma) IT 1972 Federico Fellini 128 min OmU	Seite 17

Donnerstag, 19. November 2026

19.00	Sensing Sites	El abrazo de la serpiente (Der Schamane und die Schlange) CO 2015 Ciro Guerra 125 min OmU 👤 Sarah Bergh, Biancka Arruda Miranda	Seite 49
-------	---------------	--	----------

Freitag, 20. November 2026

18.00	Federico Fellini	Roma (Fellinis Roma) IT 1972 Federico Fellini 128 min OmU	Seite 17
21.00	Humphrey Bogart	The African Queen (African Queen) US 1951 John Huston 105 min OmU	Seite 28

Samstag, 21. November 2026

18.00	Federico Fellini	Amarcord IT 1973 Federico Fellini 123 min OmU	Seite 17
21.00	Humphrey Bogart	Deadline – U.S.A. (Die Maske runter!) US 1952 Richard Brooks 87 min OF	Seite 28

Sonntag, 22. November 2026

17.00	Film und Psychoanalyse	Primal Fear (Zwielicht) US 1996 Gregory Hoblit 125 min OmU » Mathias Lohmer, Vivian Pramataroff-Hamburger	Seite 46
-------	------------------------	--	----------

Dienstag, 24. November 2026

18.30	Josef Rödl	Grenzenlos BRD 1982 Josef Rödl 106 min OF	Seite 61
21.00	Federico Fellini	Amarcord IT 1973 Federico Fellini 123 min OmU	Seite 17

Mittwoch, 25. November 2026

18.30	Filmpionierinnen	Minne, l'ingénue libertine (Die naive Sünderin) FR 1950 Jacqueline Audry 90 min OmU	Seite 38
21.00	Federico Fellini	Il Casanova di Federico Fellini (Fellinis Casanova) IT 1976 Federico Fellini 154 min engl. OF	Seite 18

Donnerstag, 26. November 2026

19.00	Open Scene		
-------	------------	--	--

Freitag, 27. November 2026

18.00	Federico Fellini	Il Casanova di Federico Fellini (Fellinis Casanova) IT 1976 Federico Fellini 154 min engl. OF	Seite 18
21.00	Humphrey Bogart	Beat the Devil (Schach dem Teufel) US 1953 John Huston 94 min OF	Seite 29

Samstag, 28. November 2026

18.00	Federico Fellini	La città delle donne (Fellinis Stadt der Frauen) IT 1980 Federico Fellini 139 min OmU	Seite 18
21.00	Humphrey Bogart	The Caine Mutiny (Die Caine war ihr Schicksal) US 1954 Edward Dmytryk 124 min OmU	Seite 29

Sonntag, 29. November 2026

17.00	Peter Heller	Mandu Yenu BRD 1984 Peter Heller 60 min OF Afrikas Zeugen - Wohin mit der Erinnerung Präsentation des Datenbankprojekts von Peter Heller	Seite 63
-------	--------------	---	----------

Dienstag, 1. Dezember 2026

18.30	Josef Rödl	Der wilde Clown BRD 1986 Josef Rödl 103 min OF	Seite 61
21.00	Federico Fellini	La città delle donne (Fellinis Stadt der Frauen) IT 1980 Federico Fellini 139 min OmU	Seite 18

Mittwoch, 2. Dezember 2026

18.30	Filmpionierinnen	Olivia FR 1951 Jacqueline Audry 95 min OmeU	Seite 38
21.00	Federico Fellini	E la nave va (Fellinis Schiff der Träume) IT 1983 Federico Fellini 132 min OmeU	Seite 19

Donnerstag, 3. Dezember 2026

19.00 Open Scene

Freitag, 4. Dezember 2026

18.00	Federico Fellini	E la nave va (Fellinis Schiff der Träume) IT 1983 Federico Fellini 132 min OmEU	Seite 19
21.00	Humphrey Bogart	Sabrina US 1954 Billy Wilder 113 min OmU	Seite 29

Samstag, 5. Dezember 2026

18.00	Federico Fellini	Ginger e Fred (Ginger und Fred) IT 1986 Federico Fellini 125 min OmEU	Seite 19
21.00	Humphrey Bogart	We're No Angels (Wir sind keine Engel) US 1955 Michael Curtiz 106 min OF	Seite 29

Sonntag, 6. Dezember 2026

17.00	Federico Fellini	C'eravamo tanto amati (Wir waren so verliebt) IT 1974 Ettore Scola 124 min OmU	Seite 19
-------	------------------	--	----------

Dienstag, 8. Dezember 2026

18.30	Josef Rödl	Ein Richter in Angst DE 1995 Josef Rödl 89 min OF	Seite 61
21.00	Federico Fellini	Ginger e Fred (Ginger und Fred) IT 1986 Federico Fellini 125 min OmEU	Seite 19

Mittwoch, 9. Dezember 2026

18.30	Filmpionierinnen	Huis clos (Geschlossene Gesellschaft) FR 1954 Jacqueline Audry 95 min OmEU	Seite 38
21.00	Federico Fellini	C'eravamo tanto amati (Wir waren so verliebt) IT 1974 Ettore Scola 124 min OmU	Seite 19

Donnerstag, 10. Dezember 2026

19.00	Open Scene	Zuschauerkino – Kurzfilmabend des MFZ	Seite 64
-------	------------	--	----------

Freitag, 11. Dezember 2026

18.00	Federico Fellini	Federico Fellini Werbefilme IT 1984-92 Federico Fellini 8 min OF Intervista (Fellinis Intervista) IT 1987 Federico Fellini 107 min OmEU	Seite 20
21.00	Humphrey Bogart	The Desperate Hours (An einem Tag wie jeder andere) US 1955 William Wyler 112 min OF	Seite 30

Samstag, 12. Dezember 2026

18.00	Federico Fellini	La voce della luna (Die Stimme des Mondes) IT 1990 Federico Fellini 121 min OmU	Seite 20
21.00	Humphrey Bogart	The Harder They Fall (Schmutziger Lorbeer) US 1956 Mark Robson 109 min OF	Seite 30

Sonntag, 13. Dezember 2026

17.00	Film und Psychoanalyse	Anatomie d'une chute (Anatomie eines Falls) FR 2023 Justine Triet 151 min OmU » Andreas Hamburger	Seite 46
-------	------------------------	--	----------

Dienstag, 15. Dezember 2026

18.30	Josef Rödl	Schattenwelt DE 1996 Josef Rödl 90 min OF	Seite 62
21.00	Federico Fellini	Federico Fellini Werbefilme IT 1984-92 Federico Fellini 8 min OF Intervista (Fellinis Intervista) IT 1987 Federico Fellini 107 min OmEU	Seite 20

Mittwoch, 16. Dezember 2026

18.30	Filmpionierinnen	La Garçonne (Die Liebe gehört mir) FR 1957 Jacqueline Audry 97 min dtF	Seite 38
21.00	Federico Fellini	La voce della luna (Die Stimme des Mondes) IT 1990 Federico Fellini 121 min OmU	Seite 20

Donnerstag, 17. Dezember 2026

19.00	Open Scene		
-------	------------	--	--

Freitag, 18. Dezember 2026

19.00	Werner Herzog Filmpreis	Nuisance Bear CA 2026 Gabriela Osio Vanden, Jack Weisman 90 min engl. OF » Werner Herzog, Gabriela Osio Vanden, Jack Weisman	Seite 65
-------	----------------------------	---	----------

Samstag, 19. Dezember 2026

19.00	Werner Herzog Filmpreis	Bucking Fastard US 2026 Werner Herzog 109 min OF » Werner Herzog	Seite 66
-------	----------------------------	---	----------

Sonntag, 20. Dezember 2026

17.00	Werner Herzog Filmpreis	Werkstattgespräch: The Walk of Life US 2026 Werner Herzog OF » Werner Herzog	Seite 66
-------	----------------------------	---	----------

Weihnachtspause von Montag, 21. Dezember 2026 bis Mittwoch, 6. Januar 2027

Für Unterstützung und Kooperation bei der Realisierung unseres Programms danken wir:

ADEFRA e.V. – Schwarze Frauen in Deutschland (Jasmin Eding) · Amprinta Films, Chisinau (Iulia Andriuță) · Bayerische Staatskanzlei, München · British Film Institute, London (Richard Hillard) · Cinemateca Portuguesa, Lisboa (Ana Cabral Martins) · Cinéma-thèque française (Laurent Mannoni) · Cinémathèque Le Bon Film, Basel (Axel Töpfer) · Cinémathèque Suisse, Lausanne · Inga De Angelis, München · Filmgruppe der Akademie für Psychoanalyse und Psychotherapie München · Filmmuseum Düsseldorf (Thomas Ochs) · Generalkonsulat von Rumänien in München (Generalkonsulin Miheia-Mălina Diculescu-Blebea) · Gesellschaft zur Förderung der Rumänischen Kultur und Tradition e.V., München · Grandfilm, Nürnberg (Marlene Hofmann) · Peter Heller, München · Ion Indolean, Cluj · Korean Film Archive, Seoul (Young Yin Eric Choi, Shin Jaeyeong) · Medienkollektiv Afrodiaspora Archiv MAAT,

München · Minerva Pictures Group, Roma (Bianca Ottaviani) · Movie Production, Bukarest (Cristina Dobrițoiu) · MUBI Editions, London (Caitlin Quinlan, Mallory Testa, Stefana Dragan) · Mubuka Initiative, München (Biancka Arruda Miranda) · Münchner Filmzentrum (Brigitte Bruns, Idün Zillmann) · Oblique Media Film, Bukarest (Adela Vrînceanu Celebidachi) · RAI cinema, Rom (Cecilia Frajoli Gualdi) · Bert Rebhandl, Berlin · Josef Rödl, München · Rumänisches Kulturinstitut, Berlin · TriArte International, München (Brigitte Drodloff) · Saga Film, Bukarest (Ana Gheorghe) · Sammlung Stadtkultur, Münchner Stadtmuseum (Simon Goeke, Andrea Engel) · Sensing Sites – Dekoloniale Gedächtnissuche, München (Sarah Bergh, Modupe Laja) · Tangaj Film, Bukarest (Anamaria Antoci) · Klaus Volkmer, München · Werner Herzog Stiftung, München (Sungji Oh)



FAUST, EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE



Das Kino der Stadt

Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum · St.-Jakobs-Platz 1 · 80331 München
089/233722348 · filmmuseum@muenchen.de · www.muenchner-stadtmuseum.de/film