13
↓
24
okt
20
INTERNATIONAAL
FILM
FEST
GENT
Classics
filmfestival.be

↓

Voor zijn 47ste editie richt Film Fest Gent dit jaar zijn blik op wat er, cinematografisch gezien, reilt en zeilt in buurland Duitsland. En dat doet het niet alleen met een hedendaagse Focus on German Cinema, maar ook met een retrospectief luik met twaalf klassiekers – de een al meer vergeten dan de ander – uit de Duitse cinema van de jaren '70. In deze brochure laat curator Patrick Duynslaegher je kennismaken met de Neue Deutsche Welle, de eigenzinnige Duitse cinema die onder aanvoering van Rainer Werner Fassbinder vanaf 1962 tot ongeveer 1982 zorgde voor een renaissance van de Duitse filmkunst. Hij geeft een inkijk in de titels die je kunt zien tijdens FFG2020, maar geeft ook suggesties om zelf op filmontdekking te gaan.

Het Classics-programma is mede mogelijk gemaakt dankzij de steun van Goethe-Institut Brüssel en German Films.

Neue Deutsche Welle: Papas Kino ist tot

door Patrick Duynslaegher

De Nieuwe Duitse Cinema bloeide vanaf de jaren '60 op de puinen, achtergelaten door de nazi's, van wat ooit een glorieuze film-industrie was geweest. De Duitse cinema kende namelijk een roemrijk verleden, met figuren als F.W. Murnau, Fritz Lang, Ernst Lubitsch, G.W. Pabst. Dankzij eigen genres en stijlen (zoals de *Kammerspielfilm*, de expressionistische film, de *Neue Sachlichkeit*, ...) en de stevige reputatie van de UFA-studio's behoorde de Duitse filmindustrie tot de absolute wereldtop van 1919 tot 1929. Helaas maakte Hitlers regime (met zijn Nationaal Socialistische Arbeiderspartij) vanaf 1933 meteen korte metten met de hoogdagen. Het nazisme leverde enkele van de meest problematische en afschuwelijkste films af uit de filmgeschiedenis, maar ook de cinematografisch briljante propaganda-documentaires van Leni Riefenstahl. De fascistische ideologie werd ook minder opvallend binnengesmokkeld in amusementsfilms (waaronder heel wat musicals). De erfenis en de politieke gevolgen van de Tweede Wereldoorlog zorgden voor de decennialange splitsing van het land in de Duitse Democratische Republiek (DDR) en de Bondsrepubliek Duitsland (BRD).

De filmindustrie was creatief gedecimeerd. In de DDR viel de filmproductie ten prooi aan censuur, terwijl in de BRD, ondanks de grotere vrijheid, er met geen woord werd gerept over het naziverleden. In de jaren '60 sloten honderden Duitse bioscopen hun deuren. Noodgedwongen, want het publiek vond niet langer de weg naar de cinema. De Duitse cinema ging door een jarenlange impasse en de filmcultuur ging verloren. De Duitser, zelfs de ietwat hoger opgeleide, was zich niet eens meer bewust van dat glorieuze filmverleden van voor de oorlog.

En toch, ondanks en misschien wel dankzij de culturele puinhoop, gebeurt er midden jaren '60 iets fantastisch. De *Neue Deutsche Welle* komt tot bloei. Tussen 1966 en 1982 ontpopt de Duitse cinema zich tot een broeihaard van eigenzinnig talent. Grotendeels hebben we hier te maken met een fenomeen van de jaren '70, terwijl de andere grote vernieuwingen in de Europese cinema (bv. de *nouvelle vague* in Frankrijk) al dateren van een decennium vroeger (en zelfs de late jaren '50). Uiteraard heeft de afbakening meer een symbolische dan een objectief historische betekenis. Velen nemen trouwens 1962 als beginpunt, omdat dit het jaar is van het Manifest van Oberhausen. Op de achtste editie van de *Westdeutsche Kurzfilmtage* tekenen 26 jonge cineasten (onder wie Alexander Kluge, Edgar Reitz, Peter Schamoni, Haro Senft en Michael Verhoeven) een manifest waarin ze verklaren te breken met het verleden. Het Duitse filmestablishment wordt ten dode opgeschreven en er is de belofte van een Nieuwe Duitse Film. *Papas Kino ist tot* luidt de slogan. De creatie van een nieuwe cinema past helemaal in de tijdgeest van de vernieuwende filmstromingen overal in Europa: de alom geroemde *nouvelle vague* in Frankrijk, de *Free Cinema* in het Verenigd Koninkrijk, de Zwitserse cinema, enzovoort. Ook buiten Europa wordt gebroken met de oude filmtradities: de *Cinema Nôvo* in Brazilië (Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra), de *Direct Cinema* (John Cassavetes, Robert Kramer, Shirley Clarke, de gebroeders Maysles, Jim McBride, D.A. Pennebaker, Emile de Antonio) en de *Underground cinema* (Andy Warhol, Jonas Mekas, Kenneth Anger, Stan Brakhage) in de VS, de bloei van de *cinéma québécois* in Franstalig Canada (Denys Arcand, Jean-Pierre Lefebvre, Gilles Carle, Claude Jutra), de nieuwe generatie Engelstalige Canadezen (Don Owen, Allan King, Robin Spry) die zich afzet tegen de druk van de Amerikaanse cinema uit Hollywood, de nieuwe golf in Japan aangevoerd door Nagisa Ōshima, Susumu Hani, Yoshishige Yoshida, Hiroshi Teshigahara.

→

Radicale breuk met het verleden

Ondanks de krachtige protestboodschap in Oberhausen zou het nog vier jaar duren vooraleer de eerste vruchten worden geplukt. In 1965 krijgen we een eerste voorsmaakje van een radicaal innoverende film: *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht*, waarin de uit Frankrijk afkomstige intellectuele filmmaker Jean-Marie Straub in 55 minuten Heinrich Bölls roman *Billard um halb zehn* samenvat, of liever, in strenge filmtermen herinterpreteert. Na de première op het festival van Berlijn schrijft de filmcriticus Michel Delahaye in *Cahiers du cinéma*: "Wat we hier gezien hebben, is een van de beste films sinds Murnau en Lang." In 1966 vallen maar liefst vier films van de nieuwe generatie in de prijzen op de internationale filmfestivals van Cannes, Venetië, Berlijn en Locarno: *Der junge Törless* van Volker Schlöndorff, *Abschied von gestern* van Alexander Kluge, *Schonzeit für Füchse* van Peter Schamoni en *Es* van Ulrich Schamoni. 1966 is daarom het scharnierjaar en wordt beschouwd als het concrete begin van de *Neue Deutsche Welle* die een lethargische cinema op de rand van het failliet grondig door elkaar schudt. Voor het eerst treedt een generatie cineasten aan die, gezien hun leeftijd, niet actief bij het oorlogsverleden betrokken was. Schlöndorff, lange tijd in Frankrijk assistent van Alain Resnais en Louis Malle, laat weten: "Ik keer terug om een film te maken in een land waar er geen film is." Zijn debuutfilm *Der junge Törless* betekent samen met twee andere films – *Nicht Versöhnt* van Jean-Marie Straub en *Abschied von gestern* van Kluge – een radicale breuk met het verleden. Bij Straub gebeurt dit door een werk van deconstructie, bij Kluge door de kunst en de dialectiek van de montage/collage met Alain Resnais en Jean-Luc Godard als grote voorbeelden en bij Schlöndorff door een analyse van hoe een streng internaat de vatbaarheid voor fascistisch gedrag creëert.

De daaropvolgende zes jaren zijn wellicht de meest stimulerende uit de bewogen geschiedenis van deze beweging. Alleen al tussen 1966 en 1968 laten meer dan twintig nieuwe regisseurs van zich horen. Veel nieuwe talenten maken hun eerste film. Ze snijden niet alleen nieuwe thema's aan, ze filmen ook in hun eigen stijl die hun persoonlijkheid weerspiegelt. Gedaan met het anonieme academisme.
In de jaren '60 en '70 komt er eindelijk vers bloed: Uwe Brandner *(Ich liebe dich, ich töte dich*), Alf Brustellin (*Das goldene Ding*), Peter Fleischmann (*Jagdszenen aus Niederbayern*), Hans W. Geissendörfer (*Jonathan*), Reinhard Hauff (*Mathias Kneissl*), Werner Herzog (*Lebenszeichen*), Peter Lilienthal (*Malatesta*), Edgar Reitz (*Mahlzeiten*), Johannes Schaaf (*Tätowierung*), Werner Schroeter (*Eika Katappa*), Rudolf Thome (*Detektive*), Wim Wenders (*Summer in the City*), Rosa von Praunheim (*Nicht der Homosexulle ist pervers, sondern die Situation in der er sich befindet*), Haro Senft (*Der sanfte Lauf*), Ulli Lommel (*Der Zärtlichkeit der Wölfe*), Hans Noever (*Zahltag*) alsook de Zwitser Daniel Schmid (*Heute Nacht oder nie*). Ook de vrouwelijke regisseurs maken hun entree: Helke Sander (*Die allseitig reduzierte Persönlichkeit*), Helma Sanders-Brahms (*Unter dem Pflaster ist der Strand*) en Margaretha von Trotta (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*).
En dan heb je nog Rainer Werner Fassbinder. Het genie van de Nieuwe Duitse Cinema maakt tussen 1969 en 1972 maar liefst 13 films en de acht uur durende tv-serie *Acht Stunden sind kein Tag*.

Diversiteit als kracht

De nieuwe generatie komt er nadat het nationaalsocialisme een hele generatie had doen verdwijnen. Velen zijn gevlucht, anderen zijn omgekomen in de oorlog, nog anderen hebben op Hitler gestemd of hebben hem minstens gedoogd. Na de oorlog ontstaat er een leegte waarover Herzog zegt: "We hebben als cineasten geen vaders gekend. Alleen grootvaders." De filmmakers van die nieuwe generatie, babyboomers die breken met het verleden, zijn niet onder één noemer te brengen. Sommigen vertonen raakpunten, maar vaak geldt de leuze: iedere vogel zingt zoals hij gebekt is. Vandaar ook de grote variëteit in de films, zowel in stijl als in kijk op de wereld. Naast gedrevenheid is ook diversiteit de grote kracht van de Nieuwe Duitse Cinema.

Kort na elkaar worden twee filmscholen opgericht, de Deutsche *Film-und Fernseh-akademie* (Berlijn, 1965) en de *Hochschule für Film und Fernsehen* (München, 1967), die een professionele opleiding geven aan al dat aanstormend talent. Ook geografisch ziet de situatie er compleet anders uit dan in de jaren '20 en '30. Toen was de macht gecentraliseerd in Berlijn, het kloppende hart van de filmsector dat ook een grote aantrekkingskracht uitoefende op buitenlands talent dat zich snel aanpaste - niemand die er nu nog aan denkt dat Lang en Pabst eigenlijk Oostenrijkers waren. Nu wordt er druk gefilmd in München, Hamburg, Keulen en Stuttgart. Het landschap is versnipperd door de regionale centra in de verschillende *Länder*. De Duitse Cinema beleeft een renaissance.

→

Wat typeert de Nieuwe Duitse Film?

Ondanks de diversiteit aan regisseurs en genres zijn er enkele opvallende thema's, tendensen of stromingen, die het sociaal-politieke culturele veld en de lokale verschillen overstijgen. Doorheen deze brochure vind je dertien karakteristieken van de Nieuwe Duitse Cinema. Je zult merken dat R.W. Fassbinder bij elke karakteristiek past. Een extra bewijs – mocht dat al nodig zijn – van zijn immens talent en zijn verpletterend aandeel in de *Neue Deutsche Welle.*

1 | De ziekte die Duitsland heet

In tegenstelling tot de houding van de cineasten van vlak na de oorlog wordt de nieuwe cinema er een van de getuigenis (over het oorlogs-verleden, de nazi's en de Holocaust) en de afwijzing – van de Bondsrepubliek *nach dem Krieg*, het *Wirtschaftswunder* (de snelle economische reconstructie van West-Duitsland), het kapitalisme, de Amerikaanse kolonisering, de verleiding van het fascisme en het gebrek aan zelfkritiek. De grote thema's van deze nieuwe cinema zijn dan ook de geschiedenis, de grote politieke (en sociale) kwesties en de problemen van de moderne samenleving. De Nieuwe Duitse Film blijkt over een uniek membraan voor maatschappelijke trillingen te beschikken. De regisseurs hebben een kritische visie op het heden en verleden van een land dat velen diagnosticeren als een ziekte. Een ziekte die Duitsland heet. Dat verleden is natuurlijk in de eerste plaats het naziverleden dat weggemoffeld, vergeten en vernietigd werd en vervangen door verhalen vol vals optimisme. De cineasten van de Nieuwe Duitse Cinema exploreren eindelijk de blinde vlek in de Duitse geschiedenis. Hans-Jürgen Syberberg, regisseur van het monumentale *Hitler, ein Film aus Deutschland* (1977), voelt zich geroepen om de Duitse cultuur te denazifiëren. In een interview in 1977 voor *Le Monde* zegt hij: "De nazi's hebben de goden van het walhalla – Wagner, Nietzsche, Beethoven, Mozart – ontvreemd en er hun oorlogsemblemen van gemaakt. Wij moeten hen dit dodenmasker afrukken, hen terugnemen."

Titel in de retrospectieve

Deutschland, bleiche Mutter (Helma Sanders-Brahms, 1980)

Titels om te (her)ontdekken

Aus einem Deutsche Leben (Theodor Kotulla, 1977), *Die Reise nach Wien* (Edgar Reitz, 1973), *Stunde Null* (Edgar Reitz, 1977), *Die Ehe der Maria Braun* (R.W. Fassbinder, 1979), *Lili Marleen* (R.W. Fassbinder, 1981)

2 | Baader-Meinhof-terreur

Er wordt niet alleen in het verleden van Duitsland gegraven. Menig cineast detecteert ook het latente fascisme in het recentere verleden van het Wirtschaftswunder, de wederopbouw van Duitsland die als een mirakel werd bestempeld. Maar tegen welke prijs, vraagt Fassbinder zich af in vele van zijn films. De huidige Bondsrepubliek is vanaf de late jaren '60 en tot diep in de jaren '70 in de greep van radicaal geweld, in het bijzonder door de terreur van de Baader-Meinhof-groep.

Kennelijk gestimuleerd door de schokkende gebeurtenissen die het politieke leven door elkaar schudden, ontleedt de Nieuwe Duitse Cinema scherper dan ooit de kwalen en beperkingen van de welvaartsstaat. Soms betekent dit een uitgesproken stellingname tegen de gevestigde orde. Of tenminste een sympathie voor de rebellen en contestanten. Fassbinder maakt dan weer brandhout van zijn terroristen van de derde generatie in *Die dritte Generation* (1979) waarin de kolderterroristen aangestuurd worden door een corrupte computermagnaat die tegenvallende verkoopcijfers probeert te counteren door het promoten van terreur. Het sterkste statement van de politieke strijdlust van de Duitse cineasten is het collectief verwezenlijkte *Deutschland im Herbst* (1978) waarin tien cineasten de staat en natie kritisch onderzoeken in het licht van de reactie op de terreur die het land lamlegt, wat leidt tot politieke censuur en beroepsverbod.

Titels in de retrospectieve

Die dritte Generation (R.W. Fassbinder, 1979), *Deutschland im Herbst* (R.W. Fassbinder, Alexander Kluge, Edgar Reitz e.a., 1978)

Titels om te (her)ontdekken

Lola (R.W. Fassbinder, 1981), *Die Sehnsucht der Veronika Voss* (R.W. Fassbinder, 1982), *Hungerjahre* (Jutta Brückner, 1980), *Messer in Kopf* (Reinhard Hauff, 1978), *Stammheim* (Reinhard Hauff, 1986), *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (Volker Schlöndorff en Margaretha von Trotta, 1975)

3 | Anti-Heimatcinema

De nieuwe garde cineasten staat voor een kritische houding tegenover de bestaande Duitse cinema, in het bijzonder de *Heimatfilm* die ook in het buitenland redelijk scoort en een totaal vertekend beeld geeft van waar Duitsland toen voor stond.

→

In deze Heimat-films die ook al onder het nationaalsocialisme floreerden, wordt de natuur verheerlijkt (titels als *Und ewig Singen die Wälder* en *Wo der Wildbach rauscht* liegen er niet om) en schittert een idyllisch landelijk Duitsland dat de meest conservatieve waarden propageert. Fassbinder draagt zijn steentje bij tot de *Kritischer Heimat Film* met een van zijn minst bekende en vertoonde films: *Wildwechsel* (1972), een melodrama over gedoemde tienerliefde gesitueerd op het platteland in het industriële noorden van Duitsland.

Titels om te (her)ontdekken

Jagdszenen aus Niederbayern (Peter Fleischmann, 1969), *Ich liebe dich, ich töte dich* (Uwe Brandner, 1971), *Mathias Kneissl* (Reinhard Hauff, 1971), *Wildwechsel* (R.W. Fassbinder, 1972), *Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach* (Volker Schlöndorff, 1971)

4 |Sociale drama's

De sociale drama's van de Nieuwe Duitse Cinema gaan vaak over antisemitisme, ordinair racisme, sociale vooroordelen en het weinig benijdenswaardige lot van de (meestal Turkse) *Gastarbeiter*. Die thematiek is bijvoorbeeld prominent aanwezig in Fassbinders doorbraakfilm *Ali: Angst essen Seele auf* (1974). Veel melodrama's van Fassbinder tonen de leefwereld van de arbeidersklasse en de middenstand. Ze demonstreren hoe zijn geliefkoosde thema – het exploiteren van gevoelens – nog in de hand gewerkt wordt door de sociale condities van de protagonisten. Niemand maakte een mooiere film over het leven van de Turkse gastarbeiders in Duitsland dan de uit Iran afkomstige regisseur Sohrab Shahid-Saless. Zijn vierde langspeelfilm, *In der Fremde* (1975), toont in een ingetogen stijl hoe het is om als vreemdeling in een vreemd land te leven waar je dan ook nog eens hardvochtig wordt behandeld. Saless' volgende films handelen niet over de *Gastarbeiter*, maar focussen op andere facetten van de sociale strijd en het sociale leed. De contemplatieve cinema van Saless steunt op de minutieuze observatie van de kleine dingen in het dagelijkse leven en is er een van lange *takes*, niet acteren, lege ruimtes en agressieve stiltes. In mijn ogen is hij de grootste cineast van de onbekende en vergeten spilfiguren van de Nieuwe Duitse Film.

Titels om te (her)ontdekken

R.W. Fassbinder - *Ali: Angst essen Seele auf* (1974), *Katzelmacher* (1969), *Rio das Mortes* (1971), *Wildwechsel* (1972), *Ich will doch nur, dass ihr mich liebt* (1976), *Mutter Küsters Fahrt zum Himmel* (1975), *Warum läuft Herr R. Amok?* (1970), *Angst vor der Angst* (1975), *Der Händler der vier Jahreszeiten* (1972), *Lola* (1981) *Shirins Hochzeit* (Helma Sanders-Brahms, 1976), Sohrab Shahid Saless - *In der Fremde* (1975), *Reifezeit* (1976), *Tagebuch eines Liebenden* (1977), *Ordnung* (1980), *Utopia* (1983), *Der lange Jammer* (Max Willutzki, 1973), *Lina Braake* (Bernhard Sinkel, 1975)

5 | Berliner Arbeiterfilm

Binnen de categorie van de sociale drama's zijn er ook heel wat subgenres. Een ervan is de collectief verwezenlijkte *Berliner Arbeiterfilm*, een apart genre ontwikkeld door het Keulse station van de West-Duitse WDR. Het begint in 1971 met een documentaire, *Rote Fahnen sieht man besser*, over werklieden die hun baan verliezen als de fabriek sluit, maar er volgen ook speelfilms en hybriden die docufictie zijn. Het zijn ook films die reflecteren over de vorm waarin ze gegoten worden en ze behandelen thema's als stakingen, massale ontslagen en de verschillen in hoe mannen en vrouwen omgaan met exploitatie. Christian Ziewer, de belangrijkste regisseur van deze proletarische beweging, zei dat de films gingen over "mensen die hun droom willen verwezenlijken zonder daarvoor uit het dagelijkse leven te ontsnappen". De conservatieve pers scheldt het verantwoordelijke televisiestation uit voor "*Rotfunk*" terwijl filmtheoretici de gebruikte esthetiek van het realisme als conservatief en ongepast beschouwen. In 1972 produceert de WDR *Acht Stunden sind kein Tag*, de eerste familieserie die uitdrukkelijk de situaties en conflicten moet beschrijven die zich in onze maatschappelijke realiteit voordoen. Deze serie van acht uur gespreid over vijf afleveringen wordt geregisseerd door Fassbinder.

Titels om te (her)ontdekken

Rote Fahnen sieht man besser (Rolf Schübel en Theo Gallehr, 1971), *Acht Stunden sind kein tag* (R.W. Fassbinder, 1972)

6 | Literaire invloed

De Nieuwe Duitse Cinema is er een met vele gezichten en ook interne conflicten. Zo is er naast de politiek-sociale stroming ook een sterk literaire invloed, zowel op het gemoed als op de esthetiek van de nieuwe cineasten. Die zware literaire schaduw is vooral afkomstig van Duitse auteurs, van Goethe tot Heinrich Böll. In het beste geval hebben deze films iets literairs zonder dat dit de cinematografische essentie schaadt. Een kras voorbeeld daarvan is Jean-Marie Straubs *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht* (1965), gebaseerd op *Bölls Billard um halb zehn*. Wim Wenders adapteert dan weer werken van Peter Handke, Goethe, Nathaniel Hawthorne en Patricia Highsmith. Volker Schlöndorff maakt van het filmisch hertalen van boeken zelfs zijn specialiteit. →

Hij verfilmde naast Duitse auteurs als Robert Musil, Heinrich von Kleist en Heinrich Böll ook buitenlandse auteurs als Marcel Proust, Arthur Miller en Margaret Atwood.

Titels in de retrospectieve

Die linkshändige Frau (Peter Handke, 1978), *Die Blechtrommel* (Volker Schlöndorff, 1979)

Titels om te (her)ontdekken

Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht (Jean-Marie Straub, 1965) Wim Wenders – *Die Angst der Tormanns beim Elfmeter* (1972), *Falsche Bewegung* (1975), *Der amerikanische Freund* (1977), *Hammett* (1982), *Der scharlachrote Buchstabe* (1973), Helma Sanders-Brahms – *Erdbeben in Chili* (1975), *Heinrich* (1977), Volker Schlöndorff – *Der junge Törless* (1966), *Michael Kohlhaas* (1969), *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum* (1975), *Homo Faber / Voyager* (1991), *Der Fangschuss* (1976), *Un amour de Swann* (1984), *Death of a Salesman* (1985), *The Handmaid's Tale* (1990), *The Ogre* (1996)

7 | Duitse Romantiek

De woorden 'romantiek' en 'romantisch' hebben in de loop der jaren zoveel verschillende zaken betekend dat ze op zichzelf bijna niks meer betekenen. De romantische strekking in de Duitse film slaat niet zozeer op deze containerbegrippen, maar op de Romantische literatuur en schilderkunst in het Duitsland van de achttiende eeuw. Werner Herzog is de meest authentieke erfgenaam van deze traditie. Niet alleen zijn werk, maar ook de figuur van Herzog zelf past helemaal in de 18de-eeuwse Romantiek. Het maken van films lijkt voor hem één grote zwerftocht naar alle uithoeken van de wereld. Hoe onherbergzamer en geïsoleerder, hoe liever. In veel van de films van deze avonturier met een camera zit een geïntensifieerde uitbeelding van de natuur, een nadruk op de nood aan spontaniteit in daden en gedachten, een zekere verheerlijking van de waanzin en een obsessie met het demonische. Ook bij Wim Wenders is er een duidelijke romantische sensibiliteit, wat al blijkt uit een van zijn eerste films, *Falsche Bewegung* (1975), losjes gebaseerd op Goethes *Die Leiden des jungen Werther* en met lange takes van landschappen die geïnspireerd zijn op de doeken van de 18de-eeuwse Duitse schilder Caspar David Friedrich. Wenders heeft een duidelijke fascinatie voor dood en verval. In zijn films overheersen gevoelens van treurnis, melancholie en een zekere toegeeflijke sentimentaliteit. In Niklaus

Schillings melodrama *Rheingold* (1978) dat zich grotendeels afspeelt op de TEE-trein *Rheingold* van Düsseldorf naar Basel, raast de trein niet alleen langs de mythische landschappen uit de Romantiek maar zit in de treincoupé ook een oude man die de Lorelei-sage zit te vertellen aan een klein meisje.

Titel in de retrospectieve

Im Lauf der Zeit (Wim Wenders, 1976), *Rheingold* (Niklaus Schilling, 1978)

Titels om te (her)ontdekken

Werner Herzog – *Auch Zwerge haben klein angefangen* (1970), *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974), *Stroszek* (1977), *Echos aus einem düsteren Reich* (1990), *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972), *Woyzeck* (1979), *Nosferatu: Phantom der Nacht* (1979), *Fitzcarraldo* (1982) *Lenz* (1971, George Moorse), *Der Tod der Maria Malibran* (Werner Schroeter, 1972)

8 | Nieuwe Filmtheatraliteit

Binnen de Nieuwe Duitse Cinema is er een unieke strekking met een aparte filmstijl: de zogenaamde Nieuwe (film)Theatraliteit, ook wel de neodecadente school genoemd. De term 'Nieuwe Filmtheatraliteit' wordt voor het eerst gelanceerd door Eric De Kuyper. Onder deze noemer vertoont hij in 1973 in het BRT-programma *De Andere Film* een aantal Duitstalige films. In retrospect blijkt dit toch een van de sterkste karakteristieken te zijn van de Jonge Duitse Cinema. De tenoren van deze strekking zijn opera- en filmregisseur Werner Schroeter, Hans-Jürgen Syberberg en de Zwitser Daniel Schmid, ex-minnaar van Fassbinder. Ook Fassbinder maakt enkele films die passen binnen deze stroming. Hij neemt er in ieder geval een aantal stijlfiguren van over, waardoor hij ook de clichés van het melodrama waarvan hij zich bedient, ondermijnt. In de Nieuwe Duitse Filmtheatraliteit gaat het om een cinema van inversie, van de op de spits gedreven artificiële benadering, van de barokke overdrijving, de bestudeerde theatrale poses en de obsessie met de dood. De stijl echoot soms het expressionisme uit de jaren '20. Niet zo verwonderlijk, want die had ook zijn wortels in de innoverende toneelopvoeringen van die tijd, vooral dan van theaterregisseur Max Reinhardt. In een ander opzicht schurkt deze wat morbide stijl aan tegen de esthetiek van *camp*.
Dit typeert hoe de Nieuwe Duitse Cinema gevoed wordt door zowel de 'lagere' als door de 'hogere' kunsten.

Titels om te (her)ontdekken

Werner Schroeter - *Eika Katappa* (1969), *Willow Springs* (1973), Robert Van Ackeren - *Harlis* (1972), *Belcanto oder Darf eine Nutte schluchzen?* (1977) →

Hitler. Eine Film aus Deutschland (Hans-Jürgen Syberberg, 1977), Daniel Schmid – *Heute Nacht oder nie* (1972), *La Paloma* (1974) R.W. Fassbinder – *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* (1972), *Chinesisches Roulette* (1976), *In einem Jahr mit 13 Monden* (1978) *Bettwurst* (Rosa von Praunheim, 1971)

9 | Camp

Naast de Angelsaksische cinema is het de Nieuwe Duitse Cinema die de rijkste en meest verscheiden *camp*-talenten openbaarde. Slechts enkele cineasten zijn pure *camp*, alhoewel ze het misschien zelf niet altijd beseffen: Herbert Achternbusch, Peter Kern en het duo Walter Bockmayer en Rolf Bührmann. Bij anderen is de *camp*-attitude maar een van de vele kleuren van hun palet: Robert Van Ackeren, Ulli Lommel en Rosa von Praunheim, Daniel Schmid, Hans-Jürgen Syberberg en natuurlijk Fassbinder. Allemaal zijn ze op een of andere manier geïnteresseerd in het theatrale, in het triviale en in het belachelijk melodramatiseren van de werkelijkheid. Natuurlijk zijn die tendensen niet altijd zo keurig afgebakend en zit menig regisseur met zijn film(s) op het raakpunt van verschillende vlakken, zoals Hans-Jürgen Syberberg met zijn monumentale Hitler-film.

Titels om te (her)ontdekken

Ludwig – Requiem für einen jungfräulichen König (Hans-Jürgen Syberberg, 1972)
Herbert Achternbusch – *Die Atlantikschwimmer* (1976), *Bierkampf* (1977), *Servus Bayern* (1977)
Walter Bockmayer en Rolf Bührmann – *Jane bleibt Jane* (1977), *Flammende Herzen* (1978)
Harlis (Robert Van Ackeren, 1972), *Adolf und Marlene* (Ulli Lommel, 1977), *Stadt der verlorenen Seelen* (Rosa von Praunheim, 1983)
R.W. Fassbinder - *Whity* (1971), *Satansbraten* (1976)

10 | Vrouwenfilm en feminisme

De *Deutsche Neue Welle* telt meer vrouwen dan welke filmbeweging dan ook in die jaren. Vergeleken met de nieuwe cinema in andere landen komen in Duitsland veel meer vrouwelijke cineasten aan bod en dit in het hele filmspectrum, van de meer commercieel gerichte cinema tot de avant-garde, underground en experimentele cinema. Uit studies van Thomas Elsaesser en Julia Knight over de vrouwelijke inbreng in de Nieuwe Duitse Cinema blijkt dat 56 vrouwelijke regisseurs in die periode debuteren met kortfilms, experimentele films en langspeelfilms. Ze zijn voornamelijk geboren kort na WOII.
In de jaren '60 is het nog moeilijk voor vrouwen om toegang te krijgen tot de filmscholen en wanneer het toch lukt, krijgen ze zelden de noodzakelijke technische training. Daarom zijn ze er nog niet meteen bij wanneer de mannen met hun nieuwe visie het toneel bestormen. Hun echte output begint in de vroege jaren '70 en valt samen met de opkomst van de feministische beweging in Duitsland.
De belangrijkste namen van deze eerste militante generatie: Margarethe von Trotta, Helke Sander, Helma Sanders-Brahms, Ulrike Ottinger en Ula Stöckl. Later volgen Heidi Genée, Jutta Bruckner, Rebecca Horn, Jeanine Meerapfel en Doris Dörrie.
De vrouwelijke cineasten leggen niet enkel andere accenten, ze snijden ook andere thema's aan en maken andere formele en artistieke keuzes. Belangrijke thematieken zijn: seksualiteit, abortus (toen nog illegaal), huiselijk geweld, machtsverhoudingen, arbeidscondities, de specifiek vrouwelijke ervaring, zelfpresentatie en voyeurisme. In de jaren '80 verkennen ze de vraag of er überhaupt zoiets bestaat als een aparte vrouwelijke esthetiek en een andere, misschien disruptieve kijk op de wereld. Ook veel Fassbinder-films hebben een uitgesproken feministisch kantje. Denk maar aan *Effi Briest* (1974), *Martha* (1974) en *Angst vor der Angst* (1975), drie melodrama's over vrouwen van wie het leven wordt vernield door onderdrukkende en sadistische mannen.

Titels in de retrospectieve

Die bleierne Zeit (Margarethe von Trotta, 1981), *Deutschland, bleiche Mutter* (Helma Sanders-Brahms, 1980)

Titels om te (her)ontdekken

Das zweite Erwachen der Christa Klages (Margarethe von Trotta, 1978), *Die allseitig Persönlichkeit: Redupers* (Helke Sander, 1978), *Shirins Hochzeit* (Helma Sanders-Brahms, 1976), *Madame X – Eine absolute Herrscherin* (Ulrike Ottinger, 1978), *Geschichten vom Kübelkind* (Ula Stöckl, 1971), *1 + 1 = 3* (Heidi Genée, 1979)

11 |Schwulenbewegung

Parallel met de vrouwenbeweging is ook de homobeweging een doorslaggevende factor in de vernieuwing van een vastgeroeste, zowel moreel als formeel, reactionaire filmindustrie. De explosie van *gay cinema* in Duitsland heeft ook een historische basis. In de jaren '20 was Berlijn al een soort laboratorium van seksuele experimenten *avant la lettre*.
In 1933 werd het *Hirschfeld Institut für sexuelle Verhaltensforschung* door de Nationaal Socialisten kort en klein geslagen.

Met meer dan 70 films op zijn palmares is Rosa von Praunheim de chroniqueur-activist van de *Schwulenbewegung* in Duitsland. →

De titel van zijn eerste en nog altijd beste film, *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er sich befindet* (1971), zet de toon van zijn werk en de missie van von Praunheim als onvermoeibare provocateur en icoon van het Berlijnse nachtleven. Met Ulrike Ottinger beschikt de vrouwenbeweging ook over een lesbische cineaste die een ontzaglijk oeuvre zou uitbouwen met barokke, epische avonturen van mythische heldinnen.
Ook Fassbinder laat zich niet onbetuigd. Vanaf zijn eerste films is zijn werk doordrongen van homoseksuele spanningen.

Titels om te (her)ontdekken

Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er sich befindet (Rosa von Praunheim, 1971), *Fräulin Berlin* (Lothar Lambert, 1984), *Bildnis einer Trinkerin* (Ulrike Ottinger, 1979), *Verführung: Die grausame Frau* (Elfi Mikesch, Monika Treut, 1985) R.W. Fassbinder – *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* (1972), *Querelle* (1982), *In einem Jahr mit 13 Monden* (1978), *Taxi zum Klo* (Frank Ripploh, 1980)

12 | Das andere Kino

Er is nog een hele groep cineasten in de marge die je als experimenteel of avant-garde kan beschouwen. Ze vallen onder de gemeenschappelijke noemer *das andere Kino*. Al in 1968 is er een eerste georganiseerd optreden van een West-Duitse undergroundcinema. Tegelijk is er in Hamburg een groep linkse auteurs en regisseurs die zo'n hekel heeft aan commerciële cinema dat ze verkiest om haar films niet te vertonen voor publiek. In plaats daarvan richten ze een coöperatieve op die de films in een gesloten circuit programmeert. De experimentele Duitse cinema is sterk gelinkt aan de *New American Cinema* (een verzamelnaam voor undergroundcinema, abstracte film en structuralisme) en is beïnvloed door enkele Oostenrijkse filmmakers als Peter Kubelka, Kurt Kren en Otto Mühl. De vaandeldrager van al dit uitdagend talent is Jean-Marie Straub, die een tandem vormt met Danièle Huillet. Met hun eerste langspeelfilm, *Chronik der Anna Magdalena Bach* (1967), maken ze zowaar het manifest van het minimalistische modernisme. Ook Fassbinder, die zich altijd een publieksfilmer heeft gevonden, heeft een radicaal kantje. Vooraleer hij Douglas Sirks melodrama's ontdekt, is hij zeer geïnspireerd door Jean-Luc Godard. *Warum läuft Herr R. Amok?* (1970) is een schoolvoorbeeld van moderniteit. *In einem Jahr mit 13 Monden* en *Die dritte Generation* tasten vormelijk de grenzen af van narratieve cinema. Met name de agressieve soundtrack van deze laatste film is een extreem staaltje van wat Fassbinders huiscomponist Peer Raben Music-Shock noemt.

En dan is er nog de dertiende en laatste episode van zijn tv-serie *Berlin, Alexanderplatz* (1980): een ware explosie van cinematografische anarchie.

Titel in de retrospectieve

Chronik der Anna Magdalena Bach (Jean-Marie Straub & Danièle Huillet, 1967)

Titels om te (her)ontdekken

Mirador (Werner Nekes, 1978), *Besonders Wertvoll* (Hellmuth Costard, 1968), *Warum läuft Herr R. Amok?* (R.W. Fassbinder, 1970)

13 | De televisiefactor

De Nieuwe Duitse Cinema doet het hart van cinefielen op filmfestivals sneller slaan, maar het commerciële succes in het thuisland is bedroevend. Slechts een fractie van de films haalt de lokale bioscoop. De paradox van de invloedrijke Nieuwe Duitse Cinema is dat hij grotendeels een spookverschijning blijkt voor de Duitse bioscopen en hun publiek. De relatief goedkope films kunnen enkel gefinancierd worden door de televisie, overheidssteun en het opzetten van coöperatieven, zelfmanagement en alternatieve productie. De jonge cineasten zijn bijna altijd aangewezen op extra kapitaal van de televisiezenders. De *Neue Deutsche Welle* bestaat bij gratie van (sommige) televisiezenders die een progressieve politiek voeren. Het blijkt helaas een mes dat aan twee kanten snijdt: contractueel dienen de meeste films voor het eerst uitgezonden te worden op tv, waarna de exploitanten niet langer geïnteresseerd zijn om ze ook in de zalen uit te brengen. Het merendeel van de Nieuwe Duitse Films wordt als te 'moeilijk' bestempeld door de Duitse bioscoopbezoeker. Zelfs de grootste namen weten zich nooit te integreren in het grotere geheel van de Duitse cinema. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de twee grootste verwezenlijkingen van de Nieuwe Duitse Cinema monumentale televisieseries zijn. In zekere zin betekenen ze het einde van de hele beweging; *Berlin Alexanderplatz* (1980) van Fassbinder is de kroon op zijn werk uit de turbulente Duitse jaren '70. Edgar Reitz' *Heimat* (1984) is zowel een magnifiek orgelpunt van die bloeijaren als een magistrale nieuwe interpretatie van het begrip *Heimat* dat tot het erfgoed van de Duitse populaire cultuur behoort.

Titels om te (her)ontdekken

Berlin Alexanderplatz (R.W. Fassbinder, 1980), *Heimat* (Edgar Reitz, 1984)

→

Vallen en weer opstaan

Het establishment van de Duitse filmindustrie heeft nooit in de *Neue Welle* geloofd. Enkel toen Fassbinder na dertig films met *Die Ehe der Maria Braun* (1979) kunst en kassa wist te verzoenen, draaide het Duitse filmbestel wat bij. Door de grote weerstand van de oude garde en de gevestigde productie- en distributiehuizen zagen jonge cineasten zich genoodzaakt om zelf de distributie en verkoop van hun films in handen te nemen. Het buitenlandse succes bleef ook relatief, omdat de Duitse cinema te weinig sterren had met internationale uitstraling. Romy Schneider had, net als Marlene Dietrich in haar tijd, Duitsland verlaten. Eind jaren '70, begin de jaren '80 slaagden enkele toonaangevende Duitse regisseurs erin om hun artistiek succes te paren aan een ruime belangstelling bij het publiek. Wolfgang Petersens *Das Boot* (1981) en Ulrich Edels *Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* (1981) genoten heel wat aanzien. Langzaamaan stootte de Duitse cinema ook door tot de Amerikaanse markt. Een tiental jaar was de nieuwe Fassbinder of de nieuwe Wenders de grote attractie op het filmfestival van New York.

Van alle Europese landen (afgezien van Engeland uiteraard) was in Duitsland de lokroep van Amerika het grootst. Zeker omdat er al een traditie was. Duitse en Oostenrijkse regisseurs namen al vaker in de geschiedenis de vlucht naar Hollywood. In de jaren '30, toen de nazi's aan de macht kwamen, maar ook al daarvoor in de jaren '20. Ook de tenoren van de Neue Welle werden door Hollywood verleid. Wim Wenders draaide geregeld in de VS. Werner Herzog plantte zijn camera neer in de uithoeken van de wereld en draaide in 2009 zijn eerste echte Amerikaanse film (*Bad Lieutenant: Port of Call – New Orleans*). Wolfgang Petersen, hoewel nooit echt deel van de beweging, werd vanaf de jaren '90 een succesvol Hollywoodregisseur en ook Uli Edel maakte carrière in de States. Zelfs de vaste cameraman van de latere periode van Fassbinder, Michael Ballhaus, week uit naar Amerika en schopte het tot de vaste D.O.P. van Martin Scorsese. Fassbinder zelf had dan weer een ambivalente relatie met de VS. Hij dweepte met een zekere Hollywoodcinema uit het verleden (de melodrama's van Douglas Sirk) en was gevoelig voor de droom om ooit een Amerikaanse film te draaien. Dat is er nooit van gekomen, ondanks concrete plannen (een verfilming van een toneelstuk van Martin Sherman en een film met Jane Fonda in de hoofdrol).

Fassbinder, het grootste talent dat de Nieuwe Duitse Cinema voortbracht, stierf in 1982. Het begin van het einde. De internationale erkenning op de grote Europese filmfestivals was een triomf, maar wees er ook op dat het werk minder verstorend en confronterend werd.

Eind de jaren '80 stuikt de Duitse cinema weer de dieperik in. Amerikaanse cinema wordt goed voor negentig procent van de recettes. Duitsland ondergaat met de val van de Berlijnse muur in 1989 en de eenmaking van het oostelijke en westelijke deel in 1990 enkele van de grootste transformaties uit zijn geschiedenis. Maar waar zijn de grote regisseurs gebleven om daarover te getuigen? Pas in het nieuwe millennium komt de Duitse cinema weer piepen met vers talent. Internationaal scoort Duitsland bijvoorbeeld met *Das Leben der Anderen* (2006), het debuut van Florian Henckel von Donnersmarck. Eindelijk kan er ook gewag gemaakt worden van een heropleving dankzij de zogeheten School van Berlijn. De 'nieuwe' School van Berlijn weliswaar, want er was er al een in de jaren '60 en '70. Enkele regisseurs die geassocieerd worden met deze Berlijnse school zijn Christian Petzold (misschien wel de leidende figuur van deze minibeweging), Christoph Hochhäusler, Andreas Dresen, Angela Schanelec, Valeska Grisebach, Maria Speth en Maren Ade. Eindelijk weer wat leven in de brouwerij! Of moet ik *Bierstube* zeggen?

Patrick Duynslaegher
Curator Classics Film Fest Gent

Voor wie nog meer context wil, kan op **filmfestival.be** lezen in welke staat de Duitse cinema verkeerde vóór de Neue Deutsche Welle en hoe de Duitse cinema na de heropleving opnieuw in een puinhoop veranderde, om er pas aan het begin van het nieuwe millennium langzaam weer bovenop te komen.

Die bleierne Zeit I Marianne and Juliane

Margarethe von Trotta

GERMANY
1981, DCP, 106'
CAST | Jutta Lampe, Barbara Sukowa, Rüdiger Vogler, a.o.
MUSIC | Nicolas Economou
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

14.10 • 20:00 • Studio Skoop 2 (140822)

19.10 • 14:30 • Studio Skoop 2 (190322)

Von Trotta, de bekendste vrouwelijke filmmaker uit de Nieuwe Duitse cinema, baseerde deze politieke film op de lotgevallen van twee zussen, Christiane en Gudrun Ensslin. De ene zus (Jutta Lampe) was als kind al opstandig en werkt nu voor een feministische krant, de andere (Barbara Sukowa), altijd braaf en de goedheid zelve, is nu een compromisloze terroriste en zal uiteindelijk in een gevangeniscel in Stammheim de dood vinden.
Von Trotta won in 1981 op de Mostra van Venetië de Gouden Leeuw voor deze ragfijne, ontroerende psychosociale studie, waarvan de titel ontleend is aan een gedicht van Hölderlin. Ze toont ons een loodzwaar, schizofreen Duitsland van de schaamte en de welvaart, van het terrorisme en het naziverleden, van de burgerlijke repressie en het radicaal feminisme. Een Duitsland waarin de schuld van de ouders overgedragen wordt op hun kinderen.

"Von Trotta once again takes up questions of the roots and potential paths of women's resistance and revolt, creating a disturbing mosaic of personal and state histories around a sisterly relationship of intriguingly contradictory complexity. (...) Fine, accessible political filmmaking." — *Time Out*

Die Blechtrommel | The Tin Drum

Volker Schlöndorff

GERMANY
1979, DCP, 142'
CAST | Mario Adorf, Angela Winkler, David Bennent, a.o.
MUSIC | Maurice Jarre
LANGUAGE | Duits, Italiaans, Hebreeuws, Pools, Russisch, Latijns / German, Italian, Hebrew, Polish, Russian, Latin
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

15.10 • 19:15 • Studio Skoop 1 (150721)

18.10 • 18:00 • Studio Skoop 1 (180721)

Volker Schlöndorff won in Cannes een Gouden Palm en in Hollywood een Oscar voor zijn adaptatie van Günter Grass' roman over een vroegrijpe trommelspeler uit Danzig (tegenwoordig het Poolse Gdańsk) die na zijn derde verjaardag uit protest ophoudt te groeien en door wiens vervormd perspectief we de wereld zien vóór, tijdens en na het nazisme. De minuscule Oscar (David Bennent) is een opstandig baasje dat met zijn krijsende stem glazen in scherven doet uiteenspatten en met zijn onafscheidelijke speelgoedtrommel zelfs een hitleriaanse parade in het honderd stuurt door het Horst Wessellied om te buigen tot een wals van Strauss. Met dit epische verhaal vol groteske en absurde humor zette Schlöndorff de Nieuwe Duitse Cinema definitief op de kaart. Visueel doet deze mix van grimmige ontluistering en triviale spot denken aan de collages van George Grosz en de expressionistische werken van Otto Dix en Max Beckmann.

"German history is seen from the subjective point of view of a child who, through the force of his own will, refuses to grow up. He views the rise of the Nazi movement mixed with the bizarre and grotesque. One of the New German Cinema's greatest successes." — *Mark Adams*

Chronik der Anna Magdalena Bach

Chronicle of Anna Magdalena Bach

Danièle Huillet & Jean-Marie Straub

ON THE EDGE

GERMANY / ITALY
1968, DCP, 94'
CAST | Gustav Leonhardt, Christiane Lang, Paolo Carlini, a.o.
LANGUAGE | Nederlands / Dutch
SUBTITLES | NI ond. / Dutch subt.

16.10 • 22:30 • Studio Skoop 2 (160922)

20.10 • 14:30 • Studio Skoop 2 (200322)

Regieduo Straub & Huillet maakt naar het dagboek van de tweede vrouw van Bach niet louter een portret van de componist, maar vindt veeleer een nieuwe benadering om beeld en muziek te combineren zonder dat het één de illustratie van het ander wordt. De rigide esthetiek maakt er een mijlpaal van in de minimalistische filmexpressie, waar ook een bezwerende kracht van uitgaat. Bach en zijn muzikanten worden niet gespeeld door acteurs, maar door muzikanten die op echte antieke instrumenten en op de echte historische plekken (huizen, kerken, kastelen en kapellen) de muziek glorieus uitvoeren. Dit moet een van de meest rigoureuze films ooit zijn. De visuele strengheid gaat gepaard met een grote emotionele sereniteit. Straub, Fransman van geboorte, tekende met deze film voor hét meesterwerk van de avant-gardestrekking uit de Nieuwe Duitse Cinema en beïnvloedde ook de Spartaanse eerste films van Rainer Werner Fassbinder.

"*Chronik der Anna Magdalena Bach* achieves grandeur through the interplay of visual design and camera placement, the counterpoint of music and editing, of music and narration, the use of silence and interpolated images of nature, and the many performances of Bach's music."
— TIFF Cinematheque

Deutschland, bleiche Mutter | Germany Pale Mother

Helma Sanders-Brahms

GERMANY
1979, DCP, 151'
CAST | Eva Mattes, Ernst Jacobi, Elisabeth Stepanek, a.o.
MUSIC | Jürgen Knieper
LANGUAGE | Duits, Frans, Engels / German, French, English
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

14.10 • 17:30 • Studio Skoop 2 (140622)

17.10 • 20:00 • Studio Skoop 1 (170821)

Helma Sanders-Brahms zorgt voor een van de meest radicale en onthutsende kronieken van nazi-Duitsland, de oorlog en de wederopbouw. Het is een complexe studie van zowel het Duitse moederland als van de moeder van de regisseur die model stond voor de vele Duitsers die droomden van een vreedzaam bestaan, maar hun hele leven verwoest zagen door de Krieg en de denazificatie. De titel van de film verwijst naar het gelijknamige gedicht van Bertolt Brecht. Sanders-Brahms schetst haar moeder als een Mutter Courage die alle ellende en ontbering met een buitengewone kracht trotseert. De toon van deze volstrekt subjectieve reconstructie van een schuldig verleden kan soms helemaal omslaan, van Grimm-achtige sprookjessfeer tot groteske karikatuur. Film- en toneelactrice Eva Mattes schittert in dit pakkend vrouwenportret van een van de toonaangevende cineasten uit de Nieuwe Duitse Cinema.

"Helma Sanders-Brahms' brilliant and complex study of a woman's life (her mother's) explored in tandem with the course of World War II. Occasional hyperbolic symbolism is held in check by superb performances, emotional depth and the tender, fully-developed study of a woman."
— City Limits

Deutschland im Herbst

Germany in Autumn

Volker Schlöndorff, Edgar Reitz, Rainer Werner Fassbinder, Alf Brustellin, Hans Peter Cloos, Alexander Kluge, Maximiliane Mainka, Katja Rupé, Peter Schubert, Bernhard Sinkel

GERMANY
1978, DCP, 123'
CAST | Hannelore Hoger, Angela Winkler, Vadim Glowna, a.o.
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

17.10 • 17:30 • Studio Skoop 1 (170621)

22.10 • 19:30 • Studio Skoop 2 (220822)

Politiek gemotiveerde en sociaal bewogen Duitse cineasten geven in dit collectief geregisseerde pamflet hun onmiddellijke impressies – soms puur documentair, soms verwerkt tot fictie en soms persiflage of brechtiaanse geschiedenisles – van het klimaat van angst dat tijdens de herfst van 1977 de Bondsrepubliek in zijn greep houdt. Het land wordt opgeschrikt door een aantal terreurdaden: de gijzeling van een Lufthansa-vliegtuig, de ontvoering en executie van de industrieel Hanns-Martin Schleyer, de zelfmoord (of moord?) van enkele terroristen in de Stammheim-gevangenis. De mogelijke alliantie tussen terrorisme en fascisme, en de terreur die tot contraterreur en repressie leidt, zet de democratie zwaar onder druk. De radicale bijdrage van Fassbinder springt eruit: een zeer persoonlijke, zelfs gênante biecht van de depressieve regisseur die zich in zijn sombere flat in München helemaal blootgeeft, letterlijk en figuurlijk.

"Made in response to the terrorist kidnapping of German industrialist Hanns-Martin Schleyer in 1977, this compilation film marks attitudes ranging from concern to irony to despair among its eight directors. R.W. Fassbinder's section is perhaps the best, in part because it's the most personal - an extended discussion between Fassbinder and his oblivious lover." — *Chicago Reader*

Die dritte Generation

The Third Generation

Rainer Werner Fassbinder

ON THE EDGE

GERMANY
1979, DCP, 110'
CAST | Harry Baer, Hark Bohm, Margit Carstensen, a.o.
MUSIC | Peer Raben
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

15.10 • 16:30 • Studio Skoop 1 (150521)

18.10 • 21:30 • Studio Skoop 1 (180921)

In deze agressieve, absurdistische komedie gaan verveelde burgers op de terroristische toer. Niet uit ideologische of politieke overwegingen, maar voor de opwinding en de fun. Deze derde generatie terroristen speelt volgens de regisseur in de kaart van het kapitalisme dat hen misbruikt om eigen belangen veilig te stellen. Fassbinder laat in deze vernietigende spotprent van revolutionaire chique zijn geraffineerde verhalende technieken en cameravoering varen en gaat hier honderd procent voor overladen beeld- en geluidsexplosies waarmee hij een Blitzkrieg ontketent op onze zintuigen en de conventies van het bourgeoisspektakel. Hij noemt het zelf: "Een komedie in zes delen over gezelschapsspelen vol spanning, opwinding, logica, wreedheid en waanzin. Een komedie die op sprookjes lijkt die men kinderen vertelt om het leven naar de dood toe draaglijker te maken."

"The Baader-Meinhof Gang's attacks provide the backdrop for R.W. Fassbinder's hectic, funny, prismatically intricate political thriller. (...) The film's intertitles are taken from bathroom graffiti; its cinematic references (to Bresson, Tarkovsky, and, especially, Godard) are clever and apt, and the few action scenes are filmed with a razor-sharp pulp efficacy. Fassbinder's blend of paranoia and whiz-bang wonder is the modern successor to Fritz Lang's *Dr. Mabuse* films." — *The New Yorker*

Im Lauf der Zeit I Kings of the Road

Wim Wenders

GERMANY
1976, DCP, 176'
CAST | Rüdiger Vogler, Hanns Zischler, Lisa Kreuzer, a.o.
MUSIC | Axel Linstädt
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

14.10 • 19:00 • Studio Skoop 1 (140721)

16.10 • 17:00 • Studio Skoop 1 (160621)

De vertoning van *Im Lauf der Zeit* op het filmfestival van Cannes in 1976 betekende de grote internationale doorbraak van Wim Wenders. De roadmovie is een koele beschrijving in magnifieke zwart-witbeelden van de zwerftocht door het moderne Duitsland, tot aan de grens met de DDR, van twee mannen die beiden een rekening te vereffenen hebben. De dertiger Bruno (Rüdiger Vogler) is een rondreizende reparateur van bioscoopapparatuur die per toeval optrekt met Robert, een depressieve van huis gevluchte kinderpsychiater. Onderweg wordt Bruno geconfronteerd met het verdwijnen van de provinciale bioscopen. Met zijn desolate landschappen die ook een psychische dimensie bezitten en de ziel weerspiegelen, sluit Wenders aan bij de traditie van de Duitse Romantiek. Voor de regisseur toont *Im Lauf der Zeit* ook "het verhaal dat nooit wordt verteld in mannenfilms: de afwezigheid van de vrouw en het verlangen naar haar présence".

"Shot in heavenly black and white by Robby Müller, Wenders' sensitive study of loneliness, male friendship and cultural memory has a mood and a tone all its own." — *Brad Deane*

"There is an almost hypnotic quality to the film - Europe's most telling example of the American road movie." — *The Guardian*

Kamikaze 1989

Wolf Gremm

GERMANY
1982, DCP, 106'
CAST | Rainer Werner Fassbinder, Günther Kaufmann, Boy Gobert, a.o.
MUSIC | Edgar Froese
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

21.10 • 17:30 • Studio Skoop 2 (210622)

23.10 • 22:30 • Studio Skoop 2 (230922)

In zijn laatste levensjaar speelde Fassbinder nog de hoofdrol in deze in de nabije toekomst gesitueerde verfilming van een politieroman van Per Wahlöö (van het Zweedse schrijversduo Sjöwall & Wahlöö). In het Duitsland van 1989 zijn de groenen aan de macht, is iedereen die niet levenslustig en optimistisch is een illegale dwarsligger en is televisie (nog altijd) het meest doeltreffende instrument voor hersenspoeling. Fassbinder speelt met zichtbaar plezier een bullebak van een inspecteur die naar de daders van valse bommeldingen speurt en in een televisiekantoorgebouw een geheimzinnige 31ste etage ontdekt. Hij krijgt vier dagen om het raadsel op te lossen, zo niet ontploft er een bom. De akelige, zeer herkenbare dystopie van glas, neon en staal wordt door Xaver Schwarzenberger (die vanaf *Berlin Alexanderplatz* de laatste films van Fassbinder fotografeerde) indrukwekkend en angstaanjagend gevisualiseerd.

"Gremm's film is littered with early '80s Eurotrash staples. Lots of liquor, half-naked women populate several scenes, and a fantastic score from *Tangerine Dream's* Edgar Froese sets the tone for a film that never is what you expect it to be. (...) The result is an action-packed film noir that is equal parts *Night and the City*, *Café Flesh*, with touches of *Mad Max*."

— Screen Anarchy

© FILMVERLAG DER AUTOREN

Die linkshändige Frau

The Left-Handed Woman

Peter Handke

ON THE EDGE

GERMANY
1978, DCP, 116'
CAST | Edith Clever, Bruno Ganz, Angela Winkler, a.o.
MUSIC | Uli Winkler
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

20.10 • 20:00 • Studio Skoop 2 (200822)

23.10 • 14:30 • Studio Skoop 2 (230322)

Na enkele scenario's voor Wim Wenders, maakte schrijver Peter Handke zijn solodebuut met dit portret van een vrouw (Edith Clever) die vastbesloten is om op haar eentje het leven te trotseren. In navolging van de door hem bewonderde Japanse meestercineast Ozu wil Handke de gevoelens van zijn personage zichtbaar maken zonder zich op uiterlijk drama te beroepen. Hij wil haar oningevulde psychologie suggereren door een gedetailleerde, haarscherpe en heel even ook desoriënterende kijk op de omgeving en de objecten die zijn heldin omringen. Visueel is *Die linkshändige Frau* verbluffend mooi dankzij de op de Amerikaanse landschapsschilder Andrew Wyeth geïnspireerde fotografie van Robby Müller, de vaste cameraman van Wim Wenders (wiens maatschappij *Road Movies* ook produceerde). Bovendien heeft Handke een oog voor de eigenaardigheden van een schijnbaar vertrouwde Parijse randstad (Clamart) waar het voortdurende geraas van treinen een onwennige sfeer schept.

This hidden masterpiece rightfully reclaims its place as one of the major works of the New German Cinema. Handke took inspiration from Chantal Akerman for this austere study of Marianne, a middle-class woman who sets out to liberate herself from her prescribed life as a wife and mother."

— TIFF Cinematheque

Rheingold

Niklaus Schilling

GERMANY
1978, DCP, 91'
CAST | Elke Haltaufderheide, Rüdiger Kirschstein, Gunther Malzacher, a.o.
MUSIC | Ernst Wild
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

16.10 • 14:30 • Studio Skoop 2 (160322)

21.10 • 22:30 • Studio Skoop 2 (210922)

Genoemd naar Richard Wagners opera *Das Rheingold*, is deze thriller over een passionele moord op de Rheingold-Express-trein die langs de Rijnvallei raast een film vol flamboyant melodrama. Het is ook een vermetele poging van Niklaus Schilling om *Autorenfilm* en cinema met een breed publieksbereik te verzoenen. Zowel qua plot (moord, driehoeksverhouding) als qua actie (achtervolging) en narratief (race tegen de tijd) gebruikt Schilling beproefde formules, maar hij voegt er een mythologische en zelfs transcendente dimensie aan toe. *Rheingold* is een tragedie die in grote vaart het lot tegemoet snelt. De verheven dimensie staat misschien haaks op de Duitse zakelijkheid, maar sluit toch mooi aan bij een zekere waanzin in de Duitse Romantiek, waar zeker ook Werner Herzog kan van meespreken.

"A calculated and formally precise film, a journey of exaggerated emotions." *— Wolfgang Jacobsen*

"The Rheingold Express becomes the train of life and lets slowness meet speed, puts them side by side. The world races by and death comes slowly. The Rhine myths reflect the inner world and the film becomes more and more a journey to the inner self, whose hypnotic power one can hardly escape." *— Berlinale*

Die Zärtlichkeit der Wölfe

Tenderness of the Wolves

Ulli Lommel

LGBTQ+

GERMANY
1973, BLU RAY, 82'
CAST | Kurt Raab, Jeff Roden, Margit Carstensen, a.o.
MUSIC | Peer Raben
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

19.10 • 17:30 • Studio Skoop 2 (190622)

21.10 • 20:00 • Studio Skoop 2 (210822)

Fassbinder-acteur Ulli Lommel debuteert als regisseur met deze decadente oefening in neo-expressionistische stijl rond de akelige figuur van Fritz Haarmann (Kurt Raab), de psychopaat die na de Eerste Wereldoorlog in Hannover meer dan twintig jongens vermoordde en bekendstond als de 'Slager van Hannover'. Hij sneed zijn slachtoffers in stukken en verkocht het vlees. Het verhaal is nu verplaatst naar de tijd van de zwarte markt in het Ruhrgebied van de jaren '40. Lommel peilt niet naar de psychologische drijfveren en sociale condities die deze misdaden mogelijk maakten.
Hij moraliseert ook niet over het kwaad in de mens. Zijn film is een nuchtere vaststelling, een onbewogen reconstructie van extreem afwijkend gedrag met inbegrip van gruwelijke daden. Over een immorele moordenaar heeft Lommel consequent een amorele film gemaakt. De sensationele, huiveringwekkende, ontroerende en groteske momenten zijn talrijk, maar vloeien in elkaar over omdat ze in dezelfde neutrale toon geserveerd worden.

"The comedy doesn't blunt the horror of Haarmann's murders, but it does enable Lommel to implicate the 'tender wolves' - the society that makes such crimes possible - without resorting to didacticism or moralizing."
— Time Out

Jeder für Sich und Gott gegen alle I The Enigma of Kaspar Hauser

Werner Herzog

GERMANY
1974, DCP, 109'
CAST | Bruno S., Walter Ladengast, Brigitte Mira, a.o.
LANGUAGE | Duits / German
SUBTITLES | Eng ond. / Eng subt.

22.10 • 14:30 • Studio Skoop 2 (220322)

23.10 • 20:00 • Studio Skoop 1 (230821)

Werner Herzog, van huize uit geïnteresseerd in marginale personages die door intellectuele of fysieke beperkingen uit de burgerlijke maatschappij verstoten worden, maakt van de raadselachtige vondeling Kaspar Hauser – die in 1828 deining veroorzaakte in een kraaknet Biedermeier stadje – een tragische held vol dierlijke onschuld en tederheid. In de geordende, fantasieloze samenleving is hij een poëtische dwaas wiens visioenen sterk contrasteren met de harde logica die in het bekrompen stadje triomfeert. De relatie van een freak als Kaspar tot de hem omringende wereld laat Herzog toe om het monsterachtige van de normaliteit te exploreren. De titel slaat op het doordringende gevoel van eenzaamheid dat uitgaat van het levensverhaal van Kaspar, waardoor deze outsider zelfs door God verlaten lijkt. Voor de onthutsende hoofdrol koos Herzog de niet-professionele acteur en Berlijnse straatmuzikant Bruno S.

"A film that shares with Aguire, the Wrath of God a fascination with historical manuscripts, an uneasy laughter at human aspiration, and an awe of landscape. Stunning." — *Time Out*

"With The Enigma of Kaspar Hauser, Herzog has become one of the cinema's few poets and visionaries." — *Derek Malcolm*

Schema

Die bleierne Zeit
wo 14.10 – 20:00 – Studio Skoop 2
ma 19.10 – 14:30 – Studio Skoop 2

Die Blechtrommel
do 15.10 – 19:15 – Studio Skoop 1
zo 18.10 – 18:00 – Studio Skoop 1

Chronik der Anna Magdalena Bach
vr 16.10 – 22:30 – Studio Skoop 2
di 20.10 – 14:30 – Studio Skoop 2

Deutschland bleiche Mutter
wo 14.10 – 17:30 – Studio Skoop 2
za 17.10 – 20:00 – Studio Skoop 1

Deutschland im Herbst
za 17.10 – 17:30 – Studio Skoop 1
do 22.10 – 19:30 – Studio Skoop 2

Die dritte Generation
do 15.10 – 16:30 – Studio Skoop 1
zo 18.10 – 21:30 – Studio Skoop 1

Im Lauf der Zeit
wo 14.10 – 19:00 – Studio Skoop 1
vr 16.10 – 17:00 – Studio Skoop 1

Kamikaze 1989
wo 21.10 – 17:30 – Studio Skoop 2
vr 23.10 – 22:30 – Studio Skoop 2

Die linkshändige Frau
di 20.10 – 20:00 – Studio Skoop 2
vr 23.10 – 14:30 – Studio Skoop 2

Rheingold
vr 16.10 – 14:30 – Studio Skoop 2
wo 21.10 – 22:30 – Studio Skoop 2

Die Zärtlichkeit der Wölfe
ma 19.10 – 17:30 – Studio Skoop 2
wo 21.10 – 20:00 – Studio Skoop 2

Jeder für sich und Gott gegen alle
do 22.10 – 14:30 – Studio Skoop 2
vr 23.10 – 20:00 – Studio Skoop 1

filmmagie.be

De wereld, anders bekeken

FILMMAGIE

onafhankelijk, kritisch filmtijdschrift

The Color of Pomegranates