

Film:ReStored

Film:ReStored_02

Das Filmerbe-Festival | *The Film Heritage Festival*

26. bis 29. Oktober 2017

Im Filmhaus am Potsdamer Platz

#restored



Pause, © Mathieu Urfer

film bulletin

Jahresabo
für nur 50€

Schenken Sie sich und anderen
acht mal im Jahr
cineastisches Lesevergnügen.

www.filmbulletin.ch

Zeitschrift
für Film und Kino

Film:ReStored_02 Das Filmerbe- Festival

Das viertägige Festival »Film:ReStored_02« präsentiert digital restaurierte Filme aus sieben Jahrzehnten deutscher Filmgeschichte. Darunter sind moderne Klassiker wie ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1974) und MAMA, ICH LEBE (DDR 1977) ebenso wie Werke von Harun Farocki und Andres Veiel, die die Möglichkeiten des Dokumentarfilms innovativ ausloten. An Grenzen stoßen wollten auch Provokateure wie Rainer Werner Fassbinder und Peter Fleischmann. Sie sind mit den digital neu bearbeiteten Filmen MARTHA (BRD 1974) und DAS UNHEIL (BRD/F 1972) vertreten, die nun von einem heutigen Publikum mit neuen Augen gesehen werden können. Das Festival bietet außerdem die Möglichkeit, drei atmosphärisch dichte, doch sehr unterschiedliche Berlin-Filme in neuer Qualität wieder- oder neu zu entdecken: Den Auftakt macht Michael Kliers Film OSTKREUZ (D 1991), der in ein entfärbtes Nachwende-Berlin führt, in dem gestrandete Existenzen ihr Glück suchen. Neben der aufregenden Begegnung mit längst vergangenen Stadtansichten, öffnet der Film außerdem die Augen dafür, dass selbst Filme aus der jüngeren Vergangenheit ins digitale Zeitalter überführt werden müssen. Am letzten Festivaltag führen zwei Filme in das Berlin der 1960er-Jahre: Die realitätsnahe Inszenierung und die Stadtaufnahmen kurz vor dem Mauerbau machen aus der Ost-West-Liebesgeschichte

von ZWEI UNTER MILLIONEN (BRD 1961) einen einzigartigen Berlin-Film. Aus demselben Jahr stammt Hansjürgen Pohlands semidokumentarischer Film TOBBY (BRD 1961) über den Jazzmusiker Tobias Fichelscher, der sich durch die kriegsversehrte Stadt mit ihren verrauchten Kneipen treiben lässt. Der jazzige Underground-Film bildet den Abschluss des Festivals. Insgesamt werden 13 Filme aufgeführt, überwiegend als digitale Premieren.

Begleitend zum Festival widmen sich Vorträge und Werkstattberichte Fragestellungen rund um die Digitalisierung des Filmerbes. In diesem Jahr stehen die Rechteinhaber und Urheber als Partner und Akteure der Digitalisierungsprojekte im Fokus der Debatten. Ohne die Kooperation mit den Lizenzinhabern können Archive die Digitalisierung des Filmerbes nur eingeschränkt voranbringen. Die Berührungspunkte zwischen Archiven und aktiven Rechteinhabern sind vielfältig: Wo überschneiden sich Ziele und Wege von Archiven und Lizenzinhabern bei der Digitalisierung des Filmerbes? Die Einbindung noch lebender Urheber, z. B. Regisseure und Kameralente, in die Digitalisierungsarbeiten kann überaus wertvoll für eine werkgetreue Bearbeitung sein, erzeugt aber auch Reibungsflächen: Der Wunsch nach kreativer Neubearbeitung kann wissenschaftlichen oder archivarischen Standards entgegenstehen. Auch die Anfertigung unterschiedlicher Versionen ist ein Weg, divergierenden Anforderungen gerecht zu werden. Können hier gemeinsame Richtlinien gefunden werden? Die Filmauswahl für das Festival steht in Zusammenhang mit diesen Fragestellungen und der Kooperation mit den Rechteinhabern und Urhebern.

Film:ReStored_02

The Film Heritage Festival

The four-day Festival entitled »Film:ReStored_02« presents digitally restored films from seven decades of German film history. These include modern classics like ALICE IN DEN STÄDTEN (FRG 1974) and MAMA, ICH LEBE (GDR 1977), as well as works by Harun Farocki and Andres Veiel, who innovatively explore the possibilities afforded by documentary film. Provocateurs like Rainer Werner Fassbinder and Peter Fleischmann, who also wanted to push the limits, are represented by the newly digitally processed MARTHA (FRG 1974) and DAS UNHEIL (FRG/FR 1972), which can now be seen with fresh eyes by today's audience. The Festival also provides an opportunity to discover or re-discover three atmospherically dense, but very dissimilar Berlin films in a new quality. The first of these will be Michael Klier's film OSTKREUZ (D 1991), which takes the viewer to the colorless post-reunification Berlin in which broken down characters strive to find happiness. In addition to the exciting encounter with unsettling, long bygone views of the city, the film opens our eyes to the fact that even films from the more recent past need to be led into the digital age. On the last day of the Festival, two films bring us into the Berlin of the 1960s. The realistic production and pictures of the city shortly before the building of the Wall make the East/West love story of ZWEI UNTER MILLIONEN (FRG 1961) into a

unique Berlin film. Hansjürgen Pohland's semi-documentary film TOBBY (FRG 1961), about jazz musician Tobias Fichelscher, who wanders through the war-ravaged city with its smoky pubs, was made in the same year. This jazzy underground film ends the Festival. A total of thirteen films will be shown, for the most part as digital premieres.

Alongside the Festival, there will be lectures and workshop reports dedicated to questions relating to the digitization of our film heritage. This year, copyright holders and creators – as partners and participants in the digitization projects – will be a focus of the debates. Without the cooperation of license holders, only limited progress could be made by the archives in the digitization of our film heritage. The common grounds between archives and active copyright holders are manifold. Where do the objectives and methods of archives and license holders overlap in the digitization of our film heritage? The involvement of creators – for example, directors and cinematographers – in the digitization process can be extremely valuable in achieving processing that is true to the original, but this can also be a source of friction. The desire for a creative reworking can conflict with scientific or archival standards. The preparation of various versions can also be a way of doing justice to divergent demands. Can shared guidelines be found here? These questions and collaboration with copyright holders and creators are taken into consideration in the selection of films for the Festival.

Programm Program

Donnerstag, 26. Oktober Thursday, 26 October

Kino Arsenal 1, 2. UG |
Arsenal, cinema 1, 2nd lower level

Ab | from 17.00 Uhr

Akkreditierung | Accreditation

18.00 Uhr

Begrüßung

Welcoming Address

Dr. Rainer Rother, Künstlerischer Direktor
der Deutschen Kinemathek, Berlin | Artistic
Director of the Deutsche Kinemathek, Berlin

Eröffnungsfilm | Opening Film

OSTKREUZ

D | DE 1991, Regie | directed by: Michael Klier
DCP, 85 Min., Farbe | in color, OF mit englischen
Untertiteln | OV with English subtitles
Zu Gast | Guest: Michael Klier

20.30 Uhr

Filmprogramm | Film Program

ALICE IN DEN STÄDTEN

ALICE IN THE CITIES

BRD | FRG 1974, Regie | directed by: Wim
Wenders
DCP, 112 Min., s/w | b/w, OF mit englischen
Untertiteln | OV with English subtitles
Zu Gast | Guest: Wim Wenders



Freitag, 27. Oktober Friday, 27 October

Kino Arsenal 1, 2. UG |
Arsenal, cinema 1, 2nd lower level

10.00 Uhr

Vortrag | Lecture

Lob der Standards

In praise of standards

Martin Koerber (Deutsche Kinemathek, Berlin)

10.15 Uhr

Vortrag | Lecture

The paradox of appropriation

In englischer Sprache | In English
Michal Bregant (Národní filmový archiv, Prag)

11.00 Uhr

Vortrag | Lecture

Digitalisierung im Dialog mit dem Filmemacher

Digitization in dialogue with the filmmaker

Thomas Worschech
(Deutsches Filminstitut, Frankfurt)

11.30 Uhr

Workstattbericht | Workshop Report

Ein Werk in Bewegung: Die Restaurierungsarbeiten der Wim Wenders Stiftung

A work in process: The restoration work of the Wim Wenders Foundation

In englischer Sprache | In English
Wim Wenders, Laura Schmidt
(Wim Wenders Stiftung, Düsseldorf)

12.30 Uhr

Pause | Break

14.00 Uhr

Podiumsgespräch | Panel Discussion 

Schwieriges Erbe? Digitalisierungsstrategien zwischen politischer Verantwortung und Auswertungsinteresse
A challenging legacy? Digitalization strategies between political responsibility and utilization interests

Ralf Schenk (DEFA-Stiftung, Berlin),
Ernst Szebedits (Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden)

Moderation: Katja Nicodemus (Filmkriterin)

15.00 Uhr

Workstattbericht | Workshop Report 

70mm. Erfahrungen bei der Digitalisierung von DEFA 70

70mm. Digitization experiences of DEFA 70

Stefanie Eckert, Ralf Schenk (DEFA-Stiftung, Berlin)

15.30 Uhr

Filmprogramm | Film Program

DEFA 70

DDR | GDR 1967, Regie | directed by: Werner Bergmann

DCP, 33 Min., Farbe + s/w | in color + b/w, OF | OV

16.00 Uhr

Pause | Break

16.30 Uhr

Workstattbericht | Workshop Report 

Versionen. Zum Umgang mit verschiedenen Fassungen bei der Digitalisierung von Filmwerken

Versions. Dealing with various versions in the digitization of cinematographic works

Anke Wilkening (Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden)

17.30 Uhr

Filmprogramm | Film Program

AUF WIEDERSEHN, FRANZISKA! GOODBYE, FRANZISKA!

D | DE 1941, Regie | directed by: Helmut Käutner
DCP, 100 Min., s/w | b/w, OF mit Audio-
deskription der Deutschen Hörfilm gGmbH |
OV with an audio description from Deutsche
Hörfilm gGmbH

Mit einer Einführung von | With an intro-
duction by Anke Wilkening (Friedrich-
Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden)

20.00 Uhr

Verleihung des Kinopreises des Kinematheksverbundes

Awards Ceremony for the prize of the association of German cinematheques

Veranstaltungsraum, 4. OG | Event room,
4th floor

Im Anschluss Empfang | Followed by a
reception

21.30 Uhr

Filmprogramm | Film Program

Kino Arsenal 2 | Arsenal, cinema 2

BILDER DER WELT UND INSCHRIFT DES KRIEGES

IMAGES OF THE WORLD AND THE INSCRIPTION OF WAR

BRD | FRG 1988, Regie | directed by: Harun Farocki

DCP, 85 Min., Farbe | in color, OF mit
englischen Untertiteln | OV with English
subtitles



Samstag, 28. Oktober
Saturday, 28 October

Kino Arsenal 1, 2. UG | Arsenal, cinema 1,
2nd lower level

11.00 Uhr

Workstattbericht | Workshop Report

Film heritage and international cooperation

In englischer Sprache | In English
Serge Bromberg (Lobster Films, Paris),
Martin Koerber (Deutsche Kinemathek,
Berlin), Elżbieta Wysocka (Filmoteka
Narodowa, Warschau)

11.30 Uhr

Filmprogramm | Film Program

MIR KUMEN ON CHILDREN MUST LAUGH

PL 1936, Regie | directed by: Aleksander Ford
DCP, 62 Min., s/w | b/w, OF mit englischen
Untertiteln | OV with English subtitles

12.30 Uhr

Pause | Break

14.00 Uhr

Filmprogramm | Film Program

MAMA, ICH LEBE MAMA, I'M ALIVE

DDR | GDR 1977, Regie | directed by: Konrad Wolf

DCP, 103 Min., Farbe | in color,
OF mit englischen Untertiteln | OV with
English subtitles

Mit einer Einführung von | With an intro-
duction by Korinna Barthel (OMNIMAGO,
Wiesbaden)

16.00 Uhr

Workstattbericht | Workshop Report 

Digitalisierung aus dem Nachlass von Harun Farocki: »Archivmaterial Peter Weiss«

Digitizations from the estate of Harun Farocki: »Peter Weiss archive material«

Filipa César (Filmemacherin), Volker
Pantenburg (Harun Farocki Institut, Berlin)

17.00 Uhr

Filmprogramm | Film Program

ETWAS WIRD SICHTBAR SOMETHING BECOMES EVIDENT

BRD | FRG 1982, Regie | directed by: Harun Farocki

DCP, 120 Min., s/w | b/w, OF mit englischen
Untertiteln | OV with English subtitles
Mit einer Einführung von | With an intro-
duction by Matthias Rajmann, Claus
Üblacker (Film Shift, München)

19.15 Uhr

Pause | Break

20.30 Uhr

Filmprogramm | Film Program

MARTHA

BRD | FRG 1974, Regie | directed by: Rainer
Werner Fassbinder

DCP, 112 Min., Farbe | in color, OF mit
englischen Untertiteln | OV with English
subtitles

Mit einer Einführung von | With an intro-
duction by Juliane Lorenz (Rainer Werner
Fassbinder Foundation, Berlin)



Sonntag, 29. Oktober

Sunday, 29 October

Kino Arsenal 1, 2. UG | Arsenal, cinema 1,
2nd lower level

11.00 Uhr

Filmprogramm | Film Program

ZWEI UNTER MILLIONEN

TWO AMONG MILLIONS

BRD | FRG 1961, Regie | directed by: Victor
Vicas, Wieland Liebske
DCP, 95 Min., s/w | b/w, OF mit englischen
Untertiteln | OV with English subtitles
Mit einer Einführung von | With an intro-
duction by Julia Wallmüller (Deutsche
Kinemathek, Berlin)

14.00 Uhr

Filmprogramm | Film Program

DAS UNHEIL

HAVOC

BRD/F | FRG/F 1972, Regie | directed by:
Peter Fleischmann
DCP, 110 Min., Farbe | in color, OF mit
englischen Untertiteln | OV with English
subtitles
Zu Gast | Guest: Peter Fleischmann

16.30 Uhr

Werkstattbericht | Workshop Report

Der Autor als Akteur bei der Digitalisierung

The author as a participant in the digitization process

Andres Veiel (Filmemacher), Julia Wall-
müller (Deutsche Kinemathek, Berlin)

17.00 Uhr

Filmprogramm | Film Program

BALAGAN

D/F | DE/F 1993, Regie | directed by: Andres
Veiel
DCP, 96 Min., Farbe | in color, OF mit
englischen Untertiteln | OV with English
subtitles

19.30 Uhr

Abschlussveranstaltung | Final Event

»Get Bobby!«

Ulf Drechsel und Gudy Fichelscher legen auf!
Der Journalist im Gespräch mit Tobbys Frau
über Jazz mit Tracks aus den 1960er-Jahren |
Ulf Drechsel and Gudy Fichelscher play a set!
The journalist talks to Bobby's wife about jazz,
with tracks from the 1960s

20.15 Uhr

Filmprogramm | Film Program

TOBBY

BRD | FRG 1961, Regie | directed by: Hans-
jürgen Pohland
s/w | b/w, OF mit englischen Untertiteln |
OV with English subtitles
Vorfilm | Short Film:

SCHATTEN

SHADOWS

BRD | FRG 1960, Regie | directed by: Hans-
jürgen Pohland
35 mm, 9 Min., s/w | b/w, OF | OV, 35 mm



mit englischer Übersetzung |
with English translation

EINLADUNG

Freitag, 27. Oktober

Kinopreis des Kinema- theksverbundes

Veranstaltungsraum, 4. OG

20.00 Uhr

Verleihung des Kinopreises mit anschließendem Empfang

Moderation: Rainer Rother, Künstlerischer
Direktor der Deutschen Kinemathek, Berlin

Zum 18. Mal vergibt der Kinematheksverbund den
Kinopreis an Kommunale Kinos. Mit dem Kinopreis
werden jährlich bundesweit Kommunale Kinos für
herausragende Programme ausgezeichnet und ihr
kontinuierliches Engagement für eine anspruchs-
volle und vielfältige Kinokultur in Deutschland
gewürdigt.

Die Preisverleihung mit anschließendem Empfang
findet im Veranstaltungsraum der Deutschen
Kinemathek im Filmhaus statt.

Sonntag, 29. Oktober

Abschlussveranstaltung »Get Bobby!« – Film und Jazz

Kino Arsenal 1, 2. UG Arsenal

19.30 Uhr

Ulf Drechsel und Gudy Fichelscher legen auf!

Der Journalist im Gespräch mit Tobbys Frau
über Jazz mit Tracks aus den 1950er- und
60er-Jahren.

20.15 Uhr

TOBBY

BRD 1961, Regie: Hansjürgen Pohland, DCP, 75
Min., s/w, OF mit englischen Untertiteln

Vorfilm: SCHATTEN, BRD 1960, Regie: Hansjürgen
Pohland, 35mm, 9 Min., s/w, OF

Hansjürgen Pohlands Porträt TOBBY und sein
experimenteller Kurzfilm SCHATTEN dokumen-
tieren nicht nur Jazz, sondern sind selbst
jazzige Filme: Improvisation, Formoffenheit und
Rhythmus sind die treibenden Elemente: »Jazz
filmen, Film jazzen.« (Christoph Hochhäuser)

21.45 Uhr

Kinofoyer

»Jazz out of Archives« Sonorama DJ Set

Ekkehard Fleischhammer, Inhaber von Sonorama
Records, der auf seinem Jazzlabel den Soundtrack
von TOBBY veröffentlicht hat, legt auf.

INVITATION

Sunday, 29 October

Closing event: »Get Bobby!« – Film and Jazz

Arsenal, cinema 1, 2nd lower level

7:30 pm

Ulf Drechsel and Gudy Fichelscher
play a set!

The journalist talks to Bobby's wife about jazz,
with tracks from the 1950s and 1960s.

8:15 pm

TOBBY

FRG, 1961, directed by Hansjürgen
Pohland, DCP, 75 min., b/w, OV with English
subtitles

Short film: SCHATTEN, FRG, 1960, directed by
Hansjürgen Pohland, 35mm, 9 min., b/w, OV
Hansjürgen Pohland's portrait of TOBBY and his
experimental short, SCHATTEN, not only docu-
ment jazz, but are also jazzy films themselves.
Improvisation, open figuration and rhythm are
the driving elements: »Film jazz, jazz film.«
(Christoph Hochhäusler)

9:45 pm

Kinofoyer

»Jazz out of Archives« Sonorama DJ Set

Ekkehard Fleischhammer, the owner of Sonorama
Records, which published the soundtrack of TOBBY
on its jazz label, plays a set.

Friday, 27 October

Prize of the association of German cinema- theques

Event room, 4th floor

8:00 pm

Awards Ceremony and reception

Moderation: Rainer Rother, Artistic Director of
the Deutsche Kinemathek, Berlin

The association of German cinematheques will
be awarding the prize to communal cinemas
for the 18th time. Every year, the cinema prize
recognizes communal cinemas throughout
the country for outstanding programming and
for their ongoing commitment to diverse film
culture in Germany.

The award ceremony, followed by a reception,
will be held in the Event room of the Deutsche
Kinemathek in the Filmhaus. Admission free.

ALICE IN DEN STÄDTEN ALICE IN THE CITIES

WIM WENDERS | Bundesrepublik Deutschland 1974

»ALICE IN DEN STÄDTEN beginnt nicht mit einer Geschichte. Der Film sammelt Passagen, Atmosphären, Haltungen, bis sie sich zum Porträt einer Lebenskrise verdichten.« »ALICE IN DEN STÄDTEN does not begin with a story. The film gathers passages, atmospheres, attitudes – until they are compressed into the portrait of a life crisis.« ROMAN MAUER

Der Journalist Phillip Winter will eine Story über Amerika schreiben, bekommt aber außer einer Serie von Polaroids nichts auf die Reihe und tritt enttäuscht die Heimreise nach Deutschland an. Dabei lässt er sich widerwillig darauf ein, die kleine Alice in seine Obhut zu nehmen, weil ihre Mutter, die er am Tag vor seiner Abreise in New York kennenlernt, dort noch dringend etwas zu erledigen hat. In Amsterdam taucht die Mutter dann nicht wie abgemacht auf, und so machen sich Winter und Alice daran, im Ruhrgebiet Alices Großmutter zu finden. Auf der gemeinsamen Suche wandelt sich allmählich ihre anfängliche gegenseitige Ablehnung in eine herzliche Zuneigung. (Wim Wenders Stiftung).

Das 16mm-Originalnegativ wurde in 4K-Auflösung gescannt und in 2K retuschiert und lichtbestimmt. Das TV-Bildformat wurde auf das ursprünglich intendierte 1:1,66 geändert.

The journalist Phillip Winter wants to write a story about America. But when he's unable to deliver the text and has only managed to collect a series of Polaroids, he disappointedly prepares to travel back home to Germany. When his flight is delayed, he reluctantly agrees to take care of little Alice, because her mother, who he has met in New York the day before, still has pressing business to attend to in the city. In Amsterdam, the mother fails to show up as they had agreed. So Winter and Alice set out on their way to the Ruhr region to search for Alice's grandmother. Over the course of their common odyssey their initial dislike for each other is transformed into heart-felt affection. (Wim Wenders Foundation).

The 16mm original negative was scanned in 4K resolution and retouched in 2K and color graded. The TV picture format was changed to the originally intended 1:1.66.



26.10.2017, 20.30 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
16mm, 1:1,37, s/w
Kopie | Print: 2K DCP, 112 Min.,
1:1,66. studiocanal

B: Wim Wenders, Veith von Fürstenberg. K: Robby Müller. S: Peter Przygodda, Barbara von Weitershausen. T: Martin Müller. M: Can, Chuck Berry, Gustav Mahler, Canned Heat, Deep Purple, Count Five, The Stories. D: Rüdiger Vogler (Phillip Winter), Yella Rottländer (Alice), Lisa Kreuzer (Alices Mutter), Edda Köchl (Angela), Ernest Boehm (Verleger), Sam Presti (Autoverkäufer), Didi Petrikat (Freundin). P: Produktion 1 im Filmverlag der Autoren/WDR. Prod: Wim Wenders, Peter Genée, Veith von Fürstenberg.

AUF WIEDERSEHN, FRANZISKA! GOODBYE, FRANZISKA!

Helmut Käutner | Deutschland 1941

»AUF WIEDERSEHN, FRANZISKA! ist ein Film, der in einem Kraftakt größten Ausmaßes gegen den Zeitgeist hergestellt wurde, eine leise, aber beharrliche Hommage auf das private, auf das individuelle Glück, fern der herrschenden Volksgemeinschaftsideologie.« »AUF WIEDERSEHN, FRANZISKA! is a film that was produced with unprecedented effort in opposition to the zeitgeist of the era. It is a quiet, but insistent homage to the private happiness of individuals, far from the prevailing Volksgemeinschaft, or the community of the people.« ULRICH KUROWSKI



27.10.2017, 17.30 Uhr
OF (mit Audiodeskription der Deutschen Hörfilm gGmbH)
Originalformat | Original format:
35mm, 1:1,37, s/w
Kopie | Print: 2K DCP, 103 Min.,
1:1,37. Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

B: Curt J. Braun, Helmut Käutner.
K: Jan Roth. S: Helmut Schönböck.
T: Karl Erich Korschke.
M: Michael Jary. D: Marianne Hoppe (Franziska Tiemann), Hans Söhnker (Michael Reisiger), Fritz Odemar (Professor Tiemann), Hermann Speelmans (Buck Standing), Rudolf Fernau (Dr. Christoph Leitner), Margot Hielscher (Helen Philips).
P: Terra-Filmkunst GmbH, Berlin.
Prod: Alf Teichs, Hans Tost.

Michael, ein international viel beschäftigter Fotoreporter, hat, bedingt durch seinen Beruf, nur wenig Zeit für seine Freundin Franziska. Als diese ein Kind erwartet, heiraten sie, und er verspricht, sich mehr um sie zu kümmern. Doch ein neuer Auftrag führt ihn zum Kriegsschauplatz China. Erst als sein Freund Buck schwerverletzt in seinen Armen stirbt, fasst Michael den endgültigen Entschluss, bei seiner Familie zu bleiben. Jetzt aber ist es Franziska, die ihn bittet, wieder in den Krieg zu ziehen, diesmal als Soldat – in dieser Pflichterfüllung sieht sie einen Sinn. (FWMS)
Helmut Käutner wurde 1941 genötigt, den Film mit einem propagandistischen Ende zu versehen, das bei der Auswertung des Films in der Nachkriegszeit durch Schnitte stark verändert wurde. Erst seit 1983 war der Film wieder in seiner Originalfassung frei gegeben. Die Murnau-Stiftung digitalisierte 2014 ein kombiniertes Duppositiv in 2K-Auflösung, das 1982 von dem heute nicht mehr erhaltenen Originalnegativ hergestellt wurde. Zusätzlich wurde das gekürzte Ende der Nachkriegsfassung digitalisiert und ist im DCP im Anschluss an das originale Filmende zu sehen.

Michael, a photojournalist who is in great demand internationally, has little time for his girlfriend, Franziska, because of his profession. When she becomes pregnant, they marry, and he promises to spend more time with her. But a new project takes him to the war zone in China. It is only when his friend Buck is severely injured and dies in his arms that Michael finally decides to stay with his family. But now it is Franziska who asks him to go to war again, this time as a soldier, for she sees meaning in the fulfillment of this duty. (FWMS)

In 1941, director Helmut Käutner was forced to give this film a propagandistic conclusion. When the film was again evaluated after the War, it was changed significantly through cuts. The original version of the film was only released again in 1983. In 2014, the Friedrich-Wilhelm-Murnau-Foundation digitized a combined dupe positive in 2K resolution which was used in 1982 to produce the original negative that was no longer preserved. In addition, the truncated end of the postwar version was digitized and can be seen in DCP after the original end of the film.

BALAGAN BALAGAN

Andres Veiel | Deutschland, Frankreich 1993

»Das ist das Großartige an dem Film, dass er keine Tabus scheut und deshalb allen Fundamentalisten – welcher Art auch immer – Paroli bietet.« »The great thing about this film is that it doesn't shy away from any taboos and thus stands up to all fundamentalists – no matter what kind.« WALTER JENS

Der Dokumentarfilm über eine jüdisch-palästinensische Schauspieltruppe, die ein Stück über den Holocaust aufführt, nimmt die Inszenierung von »Arbeit macht frei« zur Vorlage für Provokationen: für die Zuschauer und für die drei Hauptdarsteller, die sich mit den Auswirkungen des Holocaust auf die Nachgeborenen-Generation auseinandersetzen. Insbesondere die Offenheit des palästinensischen Darstellers Khaled Abu Ali hinterfragt eingefahrene Denkmuster und wirkt wie ein Keim der Hoffnung. Theaterszenen sind mit Interviews mit den Schauspielern verwoben und dokumentieren ein zerrissenes Land und eine ratlose Generation, die sich von den Schatten des Holocaust und des jüdisch-arabischen Konflikts befreien will. Balagan bedeutet auf Hebräisch Chaos in Kopf und Bauch – eine passende Beschreibung für das Lebensgefühl junger Menschen in Israel.

Ausgangsmaterial für die Digitalisierung durch Andres Veiel war ein vom S16mm-Originalnegativ gezogenes 35mm-Blow-Up-Duppositiv.

Documentary film about a Jewish-Palestinian theater company that performs a play dealing with the Holocaust. The staging of »Arbeit macht frei« is full of provocations: for the audience and for the three main characters, who must grapple with the effects of the Holocaust on the later born generation. The openness of the Palestinian performer Khaled Abu Ali, in particular, challenges ingrained thought patterns and offers a seed of hope. Theater scenes are interwoven with interviews with the actors and document a torn country and a perplexed generation that wants to free itself from the shadows of the Holocaust and of the Jewish-Arab conflict. Balagan is a Hebrew word meaning chaos in one's heart and mind – a fitting description of the feeling young people in Israel have toward life.

The source material for the digitization by Andres Veiel was a 35mm blow-up dupe positive extracted from the S16mm original negative.



29.10.2017, 17.00 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
35mm Blow-up von S16mm, 1:1,66,
Farbe
Kopie | Print: 2K DCP, 90 Min., 1:1,66.
Deutsche Kinemathek

B: Andres Veiel nach der Vorlage von David Maayan und Smadar Jaaron.
K: Hans Rombach. S: Bernd Euscher.
T: Horst Zinsmeister. D: Madi Smadar Maayan, Khaled Abu Ali, Moni Yosef.
P: Journal-Film/Arte/ZDF. Prod: Klaus Volkenborn.

BILDER DER WELT UND INSCHRIFT DES KRIEGES IMAGES OF THE WORLD AND THE INSCRIPTION OF WAR

HARUN FAROCKI | Bundesrepublik Deutschland 1988

»Man muß gegen Bilder ebenso mißtrauisch sein wie gegen die Wörter. Man muß keine neuen, nie gesehenen Bilder suchen, aber man muß die vorhandenen Bilder in einer Weise bearbeiten, daß sie neu werden.« »You need to be as distrustful of pictures as you are of words. You do not need to look for new pictures that have never been seen before, but you need to process the existing pictures in a way that will make them new.« HARUN FAROCKI



27.10.2017, 21.30 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
16mm, 1:1,37, Farbe
Kopie | Print: 2K DCP, 75 Min.,
1:1,37. Deutsche Kinemathek

B: Harun Farocki, Michael Trabitzzsch
(Recherche). K: Irina Hoppe, Ingo
Kratzsch. S: Rosa Mercedes, Elke
Granke. P: Harun Farocki Filmpro-
duktion, Berlin-West. Prod: Harun
Farocki.

Zwei Fotografien bilden den Angelpunkt dieses Essayfilms über die Be- und Auswertung von Bildern in industriellen und militärischen Zusammenhängen: Das Foto einer Frau bei ihrer Ankunft in Auschwitz. Ihr Blick ist auf die Kamera gerichtet, so dass sie den Betrachter direkt anschaut. Und eine Luftaufnahme des Todeslagers, fotografiert von einem amerikanischen Bomber im April 1944. Ursprünglich aufgenommen, um die nahegelegene Fabrik der I.G. Farben als Bombenziel zu dokumentieren, diente diese Aufnahme erst Jahrzehnte später als Dokumentation des Vernichtungslagers. Andere Bilder, Zeichnungen und Fotos sind in einer Assoziationskette miteinander verbunden und werden so zur Reflexion über die Abbildung der Wirklichkeit.

Die durch die von der Harun Farocki GbR beauftragte und von Film Shift durchgeführte 2K-Digitalisierung vom Originalnegativ stellte eine besondere Herausforderung dar, da dieses starke Gebrauchsspuren aufwies. Die Vielzahl an eingearbeiteten stehenden Bildern bedurfte einer speziellen Bearbeitung.

Two photographs are the linchpin of this essay film about the assessment and interpretation of pictures in industrial and military contexts. There is the photo of a woman arriving at Auschwitz. Her gaze is directed at the camera, so that she is looking directly at the viewer. And an aerial view of the death camp, photographed from an American bomber in April 1944. The original was shot in order to document the nearby factory of I.G. Farben as a target for bombing; it was only decades later that this picture served as a documentation of the extermination camp. Other pictures, drawings and photos are linked to one another in an associative chain and thereby become a reflection on the image of reality. The 2K digitization was commissioned by the Harun Farocki GbR and carried out by Film Shift. The digitization of the original negative was particularly challenging as it showed considerable signs of wear. A large number of the stills that were incorporated required special processing.

DAS UNHEIL HAVOC

PETER FLEISCHMANN | Bundesrepublik Deutschland/Frankreich 1972

»Einen derart eigenwilligen, innovativen und seine Zeit scharfsinnig aufspießenden Film bringt das deutsche Kino nur alle Jubeljahre hervor.« »A film that is so unconventional and innovative and that so acutely condemns its period in history is only produced by the German film industry once in a blue moon.« HANNS-GEORG RODEK

Eine deutsche Kleinstadt Anfang der 1970er-Jahre. Der Pfarrersohn Hille steht zum zweiten Mal vor dem Abitur. Trotz ausgeklügelter Lernmethoden weiß er im Grunde, dass er es wieder nicht schaffen wird. Zugleich rücken andere, unheilvolle Probleme näher: Ein Chormädchen glaubt von ihm schwanger zu sein. Seine Schwester Dimuth, angeblich ein erfolgreiches Fotomodell, kommt von ihrem Zuhälter verfolgt aus Rom zurück. Das schlesische Glockenfest seines Vaters droht zu einem politischen Debakel zu werden. Das Unheil weitet sich aus. Dimuths ehemaliger Klassenkamerad Uli, der ein Praktikum in der städtischen Kläranlage absolviert, entdeckt Schwäne mit Geschwüren und tote Fische im Fluss und kommt in den von der Industrie vergifteten Fluten um. Zwei Schüler, die sich im Kirchturm verstecken, bereiten einen Terroranschlag vor. Es liegt in der Natur des Unheils, dass es näher rückt; hat es uns erreicht, wird es zur Katastrophe. Bei der Digitalisierung des Films entstand in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Peter Fleischmann ein Director's Cut.

A small town in Germany in the early 1970s. Hille, the son of the local preacher, tries for the second time to graduate high school. Despite sophisticated efforts at memorization, he knows he won't succeed this time either. At the same time other, more ominous problems occur: a choir girl thinks he impregnated her. His sister Dimuth, allegedly a successful model, returns from Rome followed by her pimp. The Silesian bell festival his father is planning threatens to become a political disaster. The impending doom spreads. Dimuth's former classmate Uli, an apprentice at the local sewage plant, discovered tumorous swans and dead fish in the river, then drowns mysteriously in its polluted waters. Two students hiding in the bell tower of the church plan a terror attack. It's the nature of impending doom that it slowly advances. Once it has reached us, catastrophe awaits. During the digitization of the film, a director's cut was produced in collaboration with the director, Peter Fleischmann.



29.10.2017, 14.00 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
35mm, 1:1,37, Farbe
Kopie | Print: 2K DCP, 106 Min.,
1:1,37. Deutsches Filminstitut

B: Peter Fleischmann. Dia: Martin
Walser. K: Dib Lutfi. S: Odile Failliot.
T: Wolfgang Richter. M: Xhol Caravan,
Max Reger. D: Vitus Zeplichal (Hille),
Reinhard Kolldehoff (Vater), Helga
Riedel-Hassenstein (Mutter), Ingmar
Zeisberg (Fabrikantenfrau), Werner
Hess (Fabrikant), Silke Kulik (Dimuth),
Frédérique Jeantet (Roswitha).
P: Hallelujah-Film GmbH, München/
Artemis Filmgesellschaft mbH,
Berlin/Productions Artistes Associés,
Paris. Prod: Peter Fleischmann.

DEFA 70 DEFA 70

Werner Bergmann | DDR 1967



27.10.2017, 15.30 Uhr
OF | OV

Originalformat | Original format:
70mm, 1:2,22, Farbe + s/w
Kopie | Print: 4K DCP, 35 Min., 1:2,22.
Deutsche Kinemathek

B: Werner Bergmann. K: Jürgen Kruse. S: Helga Krause. T: Konrad Walle. M: Gerhard Siebold. D: René Gutschmidt (Kunstradfahrer), Heinz Haszloch (Feuerschlucker), Eberhard Cohrs (Halbgespenst), Vera Oelschlegel (Chansonsängerin), Gunter Schoß (Junge), Werner Pauli (Gitarrist).
P: DEFA-Studio für Spielfilme, Produktionsgruppe »Heinrich Greif«.

Experimentalfilm der DEFA in 70mm-Technik: Zwei Männer fahren in einem roten Vehikel Marke »Opel Dixi« durch das idyllische Elbsandsteingebirge. Unterwegs nehmen sie ein Mädchen, das per Anhalter umherreist, mit. Bald hat der Wagen eine Panne. Während der umworbene Fahrgast den defekten Reifen ins nahe Dorf rollt, träumen die beiden Männer von Abenteuern mit dem Mädchen. Die 70mm-Kamera filmt die Natur von Bastei und Ostsee, einen farbenprächtigen Sonnenuntergang, sie erfasst eine Achterbahn-Fahrt und eine Flugreise, beobachtet Pferde auf der Koppel, Tanzveranstaltungen und Sinfoniekonzerte und hält eine Geisterstunde in einem alten Schloss fest. (Quelle: DEFA-Stiftung)
Der 4K-Scan vom 70mm-Originalbildnegativ und des 35mm-6-Kanal-Magnettons erfolgte bei der Studio Hamburg Postproduction GmbH.

Experimental film from DEFA in 70mm technology: Two men drive through the idyllic Elbe Sandstone Mountains in a red »Opel Dixi« vehicle. On the way, they pick up a girl who is hitchhiking and take her along. Soon the car breaks down. While the attractive passenger rolls the defective tire into a nearby village, the two men dream of the adventures they would like to have with the girl. The 70mm camera films the countryside surrounding the Bastion and the Baltic Sea and an exquisitely colorful sunset. It records a roller-coaster ride and a plane trip, observes horses in the paddock, dances and symphony concerts, and captures the witching hour in an old castle. (DEFA-Foundation)
The 4K scan of the 70mm original negative and the 35mm 6 track magnetic sound was made at Studio Hamburg Postproduction GmbH.

ETWAS WIRD SICHTBAR SOMETHING BECOMES EVIDENT

Harun Farocki | Bundesrepublik Deutschland 1982

»Es endet mit der Zeile: »Denn das Schöne bedeutet das mögliche Ende der Schrecken.« Von dieser Sehnsucht spricht Farocki in den Bildern von ETWAS WIRD SICHTBAR, die Ingo Kratisch in Schwarz-Weiß gedreht hat, mit einem Licht, wie man es sehr selten noch im Kino zu sehen bekommt.« »It ends with the line: »Because beauty may mean the end of the horrors.« Farocki speaks of this longing in the images in ETWAS WIRD SICHTBAR, which Ingo Kratisch filmed in black and white, with a light that is now very rarely seen in the cinema.« HANS-CHRISTOPH BLUMENBERG

Eine Liebesgeschichte und eine politische Geschichte. Es geht um ein Paar in Westberlin, das sich findet und später trennt, und es geht um den Protest gegen den Vietnamkrieg in den 1960er-Jahren: Aus welchem Grund wird jemand politisch aktiv, und wie vermittelt sich politische Erkenntnis? Der Film reflektiert in kühl inszenierten Sequenzen den Protest gegen den Vietnamkrieg und analysiert, wie die Bilder aus Vietnam nach Deutschland kamen. (Filmdienst)

Bei der durch die von der Harun Farocki GbR beauftragte und von Film Shift durchgeführten 2K-Digitalisierung des Negativs fanden die Unterschiede zwischen den hoch- und niedrigempfindlichen Emulsionen, die bei den Dreharbeiten Verwendung fanden, besondere Beachtung.

A love story and a political story. This is about a couple in West Berlin that meets and later separates, and it is about the protest against the Vietnam War in the 1960s. What are the reasons that someone becomes politically active, and how are political insights communicated? In coolly staged sequences, the film reflects the protest against the Vietnam War and analyzes how the pictures from Vietnam got to Germany. (Filmdienst)
The 2K digitization was commissioned by the Harun Farocki GbR and carried out by Film Shift. In the 2K digitization of the negatives, careful attention was paid to the differences between the highly sensitive and the relatively insensitive emulsions that were used during the shooting.



28.10.2017, 17.00 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
35mm, 1:1,37, s/w
Kopie | Print: 2K DCP, 117 Min.,
1:1,37. Deutsche Kinemathek

B: Harun Farocki. K: Ingo Kratisch
S: Johannes Beringer. M: Markus Spies. D: Anna Mandel (Anna), Marcel Werner (Robert), Hanns Zischler, Inga Humpe, Bruno Ganz, Ernst Helter, Ming HuToMo, Jeff Layton, Ronny Tanner, Hartmut Bitomsky, Rainer Homann, Olaf Scheuring, Michael Wagner, Elfriede Irrall, Ingrid Oppermann, Wilhelm Menne u. a. P: Harun Farocki Filmproduktion, Berlin-West, ZDF. Prod: Harun Farocki.

MAMA, ICH LEBE MAMA, I'M ALIVE

Konrad Wolf | DDR 1977

»Der Film [überzeugt] vom Wahnsinn des Krieges und Völkerhasses. Er tut dies ganz ohne Kampfszenen durch eher ruhige Bilder von Gesichtern und einer herb-schönen russischen Landschaft. [...] Konrad Wolf hat einen sehr humanen, stillen Film gedreht.« »The film [persuades] one of the insanity of war and of hatred between peoples. It accomplishes this without any battle scenes, but rather with quiet images of faces and of a severe yet beautiful Russian landscape. [...] Konrad Wolf has made a very human, quiet film.« HEINZ KERSTEN



»Mama, ich lebe« schreibt ein deutscher Kriegsgefangener auf einen Zettel, in der Hoffnung, dass sein Kamerad, der das Lager verlassen kann, ihn nach Deutschland bringt. Dieser aber geht einem neuen Einsatz entgegen, der sein Leben verändern wird. Freiwillig will er mit drei anderen deutschen Kriegsgefangenen den Krieg auf der Seite der Roten Armee beenden. Doch der Wechsel der Identität gelingt ihnen nicht so leicht wie der Tausch ihrer Uniform. Sie werden von den eigenen Leuten verachtet und sind zunächst fremd in der neuen Gruppe. Wie kompliziert ihre Lage ist, begreifen sie erst, als sie vor ihrem ersten Einsatz stehen. (DEFA-Stiftung)

Der 4K-Wetgate-Scan vom 35mm-Originalbildnegativ und die 2K-Bearbeitung erfolgten bei der Omnimago GmbH am Scanity. Als Quellenmaterial für den Ton konnte die Mischung von 17,5mm-Magnetband genutzt werden.

»Mama, I'm alive« is what a German prisoner of war writes on a piece of paper in the hope that his buddy, who is able to leave the camp, will bring it to Germany. The latter, however, chooses a different mission that will change his life. With three other German prisoners of war, he volunteers to try to end the war on the side of the Red Army. But changing their identity is not as easy as exchanging their uniforms. They are despised by their own people and are strangers in the new group to begin with. They only begin to grasp how complicated their situation is right before their first deployment. (DEFA-Stiftung)

The 4K Wetgate scanning of the 35mm original negative and the 2K processing took place at Omnimago GmbH on the Scanity. The mixing of 17.5mm magnetic tape was used as source material for the sound.

28.10.2017, 14.00 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
35mm, 1:1,66, Farbe
Kopie | Print: 4K DCP, 104 Min.,
1:1,66. Deutsche Kinemathek

B: Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf.
K: Werner Bergmann. S: Evelyn
Carow. M: Rainer Böhm. D: Peter
Prager (Becker), Uwe Zerbe (Pankonin),
Eberhard Kirchberg (Koralewski),
Detlef Gieß (Kuschke), Donatas
Banionis (Mauris), Margarita Terechowa
(Swetlana), Jewgeni Kindinow (Glunski),
Michail Wasskow (Kolja), Iwan Lapikow
(General) u. a.
P: DEFA-Studio für Spielfilme,
Produktionsgruppe »Babelsberg«.

MARTHA MARTHA

Rainer Werner Fassbinder | Bundesrepublik Deutschland 1974

»Manchmal, zwischen den Szenen, glaubt man Fassbinder und seinen Kameramann Ballhaus vor sich zu sehen, wie sie die Spiegel richten, die Zimmerpalmen verrücken und die getäfelten Wände polieren, um die nächste Einstellung noch enger und eisiger, noch inbrünstig böser zu machen. MARTHA, ein deutscher Horrorfilm, fern von Hollywood.« »Between the scenes, you sometimes have the feeling that Fassbinder and his cinematographer Ballhaus are in front of you, that you can see how they adjust the mirrors, move the potted palm, and polish the paneled walls, so that they can make the next take even tighter and icier, more ardently evil. MARTHA, a German horror film, far from Hollywood.« ANDREAS KILB

Auf einer Rom-Reise lernt Martha den eleganten Geschäftsmann Helmut Salomon kennen und erliegt seinem Charme. Bald darauf heiraten sie, doch bereits auf der Hochzeitsreise beginnen Helmut's Erziehungsmaßnahmen. In der Villa, in die sie nach der Rückkehr ziehen, wird Martha zunehmend von der Außenwelt abgeschirmt. Damit sie ganz für ihn da ist, kündigt Helmut ihre Stellung und entfernt die Telefone. Seine Zärtlichkeiten grenzen an Grausamkeit. Martha will sich aus der bedrohlichen Situation befreien und flieht mit einem ehemaligen Kollegen. Auf der Autofahrt gerät sie aus Angst, von ihrem Mann verfolgt zu werden, in Panik und verursacht dadurch einen Unfall, der ihrem Freund das Leben kostet. Sie selbst überlebt, jedoch gefesselt an einen Rollstuhl, in dem Helmut sie aus der Klinik abholt.

Für die von Studiocanal in Kooperation mit der Rainer Werner Fassbinder Foundation durchgeführte 2K-Digitalisierung diente das originale 16mm-Umkehrpositiv als Ausgangsmaterial.

On a trip to Rome, Martha meets the elegant businessman Helmut Salomon and succumbs to his charm. They marry soon afterwards, but Helmut already begins to administer his disciplinary measures on their honeymoon. In the villa they move into after they return, Martha is increasingly isolated from the outside world. To ensure that she will be totally available to him, Helmut resigns Martha's job for her and removes the telephones. His caresses borders on cruelty. Martha wants to free herself from this threatening situation and flees with a former colleague. While they are driving, she panics, out of fear that her husband could be following them and thus causes an accident that kills her friend. She herself survives, but she is bound to a wheelchair, in which Helmut picks her up from the hospital.

The original 16mm direct positive was the source material for the 2K digitization created by Studiocanal in collaboration with the Rainer Werner Fassbinder Foundation.



28.10.2017, 20.30 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
16mm Blow-Up 35mm, 1:1,37, Farbe
Kopie | Print: 2K DCP, 112 Min.,
1:1,37. studiocanal

B: Rainer Werner Fassbinder, nach der Kurzgeschichte *For the Rest of Her Life* von Cornell Woolrich.
K: Michael Ballhaus. S: Liesgret Schmitt-Klink. T: Manfred Oelschlegel, Hans Pampuch. M: Max Bruch, Gaetano Donizetti, Orlando Di Lasso. D: Margit Carstensen (Martha), Karlheinz Böhm (Helmut Salomon), Barbara Valentin (Marianne), Gisela Fackeldey (Mutter), Adrian Hoven (Vater), Ingrid Caven (Ilse), Ortrud Beginnen (Erna), Günter Lamprecht (Dr. Salomon), Peter Chatel (Kaiser), El Hedi Ben Salem (Hotelgast), Wolfgang Schenck (Chef) u. a. P: Westdeutscher Rundfunk (WDR). Prod: Peter Märthesheimer.

MIR KUMEN ON CHILDREN MUST LAUGH

Aleksander Ford | Polen 1936



28.10.2017, 11.30 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Original-Format | Original format:
35mm, 1,1:1,37, s/w
Kopie | Print: 2K DCP, 58 Min., 1:1,37.
Deutsche Kinemathek

B: Wanda Wasilewska, Jakub Pat,
Stanisław Lipiński, Sz. Mendelsohn.
K: Stanisław Lipiński. T: Gawze
Fryderyk, Siegel Karol. M: Hanoch
Kon, Jankiel Trupiański. P: Bund,
Stowarzyszenie Sanatorium Dziecka
im Włodzimierza Medema.

MIR KUMEN ON wirft einen Blick auf den Alltag im Włodzimierz-Medem-Sanatorium in Miedzeszyn, nahe Warschau. Zwischen 1926 und 1939 wurden hier fast 10.000 tuberkulosekranke Kinder aus armen jüdischen Arbeiterfamilien behandelt. Im Jahre 1942 wurden die Angestellten und Kinder in das Konzentrationslager Treblinka verfrachtet. Das gesamte Filmmaterial wurde im Sommer 1935 auf Jiddisch im Sanatorium und Umgebung gedreht, und bietet einen seltenen Einblick in das Leben jüdischer Kinder in Polen während der Vorkriegszeit. Produziert wurde MIR KUMEN ON von der Stiftung für das Sanatorium und mitfinanziert von der jüdischen sozialistischen Partei »Bund«. Ziel des Filmes war es, Geld für die medizinische Behandlung von Kindern zu sammeln.

Grundlage für die von Lobster Films vorgenommene Restaurierung waren eine Nitrokopie der Deutschen Kinemathek, eine unvollständige Sicherungskopie mit dänischen Untertiteln der FilMOTEKA Narodowa und ein Duppositiv des MoMA mit englischen Untertiteln. Das Material wurde in 2K in der FilMOTEKA Narodowa gescannt.

MIR KUMEN ON presents daily life at the Włodzimierz Medem Sanatorium in Miedzeszyn near Warsaw. During the years 1926-1939, it treated almost 10,000 children from poor Jewish working class families who suffered from tuberculosis. In 1942, the employees and patients were transported to the extermination camp at Treblinka. All the footage was shot in Yiddish in the summer of 1935 in the sanatorium and its surroundings. It is a rare picture of the real lives of Jewish children in pre-war Poland. Producer of MIR KUMEN ON was the Association for the Włodzimierz Medem Sanatorium for Children and the film was co-financed by the Jewish socialist party, Bund. The film was intended to help raise money for the children's treatment.

The basis for the restoration carried out by Lobster Films was a nitrate copy from the inventory of the Deutsche Kinemathek, an incomplete backup copy with Danish subtitles from the FilMOTEKA Narodowa, and a dupe positive from MoMA with English subtitles. The material was scanned to 2K at the FilMOTEKA Narodowa.

OSTKREUZ OSTKREUZ

Michael Klier | Deutschland 1991

»Im Filmtitel steht der Name als eine fast biblische Metapher über eine mitleidlose Großstadgeschichte. Von der Stadt hören wir fast nur Geräusche. Klier zeigt sie nicht als geographischen, nicht einmal als sozialen Ort, sondern als Seelenlandschaft. Bauruinen, Brachland, wildverwuchertes Grenzland.« »The name in the film title is almost a biblical metaphor for a pitiless big-city story. Of the city we hear almost nothing but noises. Klier does not show it as a geographic place, nor even as a social one, but as a landscape of the soul. Building ruins, fallow land, wild and overgrown border areas.« FRITZ WOLF

Die 15-jährige Elfi ist kurz vor dem Mauerfall mit ihrer Mutter über Ungarn in den Westen geflohen und lebt nun in einem Aufanglager im mittlerweile wiedervereinten Berlin. Um ihre prekäre Lebenssituation zu verbessern und sich etwas Geld zu beschaffen, lässt sie sich von dem jungen Polen Darius in seine kleinkriminellen Machenschaften einweihen. Bei einem ihrer Streifzüge lernt sie Edmund kennen, einen gleichaltrigen Jungen, der von seinen Eltern in Ostberlin zurückgelassen wurde. Gemeinsam versuchen sie sich aus ihrer Notlage zu befreien und ihren eigenen Weg zu gehen. Michael Kliers Film führt in ein kaltes, entfärbtes Nachwende-Berlin voll Brachen und ruinösen Häusern – Spiegel einer deutsch-deutschen Tristesse, die sich nach der Euphorie des Mauerfalls über die Stadt gelegt hat.

Als Vorlage der 2K-Digitalisierung dienten das 16mm-Originalnegativ und die Tonmischung.

Shortly before the fall of the Berlin Wall, 15-year-old Elfi has fled to the West via Hungary, and she is now living in a reception camp in the already reunited Berlin. To improve her precarious living conditions and to come up with some money, she lets the young Pole, Darius, initiate her into his small-time criminal machinations. During one of her forays, she meets Edmund, a boy of the same age, whose parents have left him behind in East Berlin. Together they try to find a way out of their desperate situation and to go their own way. Michael Klier's film takes the viewer into a cold, colorless, post-reunification Berlin full of wasteland and houses in ruins. This is a mirror of a German-German tristesse that covered the city following the elation of the fall of the Berlin Wall. The source material for the 2K digitization was the 16mm original negative and the sound mixing.



26.10.2017, 18.00 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
16mm, 1:1,37, Farbe
Kopie | Print: 2K DCP, 85 Min., 1:1,37.
Deutsche Kinemathek

B: Michael Klier, Karin Åström.
K: Sophie Maintigneux. S: Bettina
Böhler. T: Klaus Klingler. M: Fred
Frith. D: Laura Tonke (Elfie), Mirosław
Baka (Darius), Suzanne von Borsody
(Mutter), Henry Marankowski (Henry),
Sophie Rois (Friseurin). P: Michael
Klier Film, Berlin/ZDF. Prod: Michael
Klier.

TOBBY TOBBY

Hansjürgen Pohland | Bundesrepublik Deutschland 1961

»Rhythmisch und cool wie die beschriebene Musik malt Pohland das Bild eines hedonistisch-trotzigen genuinen Hipsters, und lässt das gerade halb wieder aufgebaute Berlin dabei so sophisticated aussehen, dass man die ganzen aktuellen Gentrifizierer-Clubs und Cafés der Stadt nur belächeln kann.« »Rhythmic and cool like the music that is described, Pohland paints a picture of a stubborn, hedonistic, genuine hipster and makes the only half re-built Berlin look so sophisticated that you can only laugh at all the current gentrifying clubs and cafés in the city.« JENNI ZYLKA



29.10.2017, 20.15 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
35mm, 1:1,37, s/w
Kopie | Print: 2K DCP, 85 Min.,
1:1,37. Deutsche Kinemathek

B: Siegfried Hofbauer, Hansjürgen Pohland. K: Wolf Wirth. S: Christa Pohland. T: Günther Genth. M: Manfred Burzlaff. D: Tobias Fichelscher, Anik Fichelscher, Ed Fichelscher, Eva Häußler, Francis Conrad Charles. P: modern art film GmbH, Berlin-Wilmersdorf. Prod: Hansjürgen Pohland.

Hansjürgen Pohland folgt in seinem halbdokumentarischen Film dem Jazzmusiker Tobias Fichelscher, der sich durch das kriegsversehrte Berlin mit seinen verrauchten Kneipen treiben lässt und von Auftritt zu Auftritt radelt. Tobby, das ist die lose Story des Films, weist das verlockende Angebot zurück, als kommerzieller Schlagersänger Karriere zu machen, um seine künstlerische Freiheit zu bewahren. Lieber jammt er mit anderen Jazzmusikern, lernt attraktive Konzertbesucherinnen kennen, entspannt am Wannsee oder verbringt Zeit mit seinen Kindern zuhause, wo er mit seiner Exfrau in einer Art Wohngemeinschaft lebt. Noch vor der Unterzeichnung des »Oberhausener Manifests« gedreht, wirkt TOBBY wie ein Vorgriff auf das Neue Deutsche Kino. TOBBY wurde nach seiner Premiere 1961 mehrfach von Pohland gekürzt, bis er schließlich 1963 in seiner endgültigen Fassung vorlag. Der Film wurde in voller Länge vom Originalnegativ digitalisiert, restauriert und gesichert. Gezeigt wird die von Pohland letztendlich autorisierte, gekürzte Fassung.

In his semi-documentary film, Hansjürgen Pohland follows jazz musician Tobias Fichelscher as he makes his way through war-ravaged Berlin with its smoky bars and bikes from one gig to another. Tobby – this is the general story of the film – turns down a tempting offer to have a career as a commercial pop singer, so that he can preserve his artistic freedom. He would rather jam with other jazz musicians, meet attractive female concertgoers, relax on the Wannsee, or spend time with his children at the home he sort of shares with his former wife. Filmed even before the »Oberhausener Manifesto« was signed, TOBBY seems to anticipate the New German Cinema.

TOBBY was shortened several times by Pohland after its 1961 premiere, before its final version was made available in 1963. The film was digitized, restored and backed up in its full length. The version that was finally authorized and shortened by Pohland will be shown.

ZWEI UNTER MILLIONEN TWO AMONG MILLIONS

Victor Vicas, Wieland Liebske | Bundesrepublik Deutschland 1961

»Ein wunderbarer Zauber geht von den Bildern aus: Resultat der ästhetischen Konsequenz, nicht alles auszuspielen, vieles bloß anzudeuten und in der Schweben zu halten.« »A wonderful magic emanates from the images. This is the result of the aesthetic discipline of not showing everything openly, but rather hinting at many things and maintaining the suspense.« NORBERT GROB

Berlin, kurz vor dem Mauerbau. Karl pendelt täglich von Ost- nach Westberlin, um dort als Kellner in einer Kneipe zu arbeiten und Geld für seinen Traum zu verdienen: eines Tages eine eigene Jazzkneipe zu betreiben. Er lernt Christine kennen, die in den Westen will, und verhilft ihr zur Flucht. Sie verlieben sich ineinander und versuchen nun gemeinsam, ihr Glück zu finden. Aber das mühsam Ersparte reicht nicht, um die Kneipe zu übernehmen und das Angebot eines reichen Spekulanten zu überbieten. ZWEI UNTER MILLIONEN wurde vom Originalnegativ digitalisiert. Eine besondere Herausforderung stellte ein Stück eingeschnittenes Dupnegativ dar. Das fehlende Stück wurde aus einem Duppositiv, das vom Originalnegativ gezogen wurde, ergänzt.

Berlin, shortly before the Wall is built. Karl commutes every day from East to West Berlin, where he works as a waiter in a pub to earn money to fulfill his dream: opening a jazz club of his own one day. He meets Christine, who wants to go to the West, and helps her to flee. They fall in love and then try together to find happiness. But the money they have worked so hard to save is not enough to take over a pub and to outbid the offer made by a wealthy speculator. The original negative of TWO AMONG MILLIONS was digitized. A particular challenge was presented by a section of dupe negative that had been cut. The missing piece was replaced by a dupe positive that had been taken from the original negative.



29.10.2017, 11.00 Uhr
OF mit englischen Untertiteln
Originalformat | Original format:
35mm, 1:1,37, s/w
Kopie | Print: 2K DCP, 96 Min.,
1:1,37. Deutsche Kinemathek

B: Gerd Oelschlegel nach einer Vorlage von Walter Lembke. K: Heinz Hölscher. S: Klaus Dudenhöfer. T: Heinz Guderjahn. M: Franz Grothe. D: Hardy Krüger (Karl), Loni von Friedl (Christine), Walter Giller (Paulchen), Joseph Offenbach (Kneipenwirt Lohmann), Ilse Fürstenberg (Frau Lohmann), Fritz Tillmann (Heini Petersen), Ludwig Linkmann (Bienert), Harry Gillmann (Wilhelm), Reinhold Bernt (Schliemke), Lore Hartling (Helga). P: Ufa Film Hansa GmbH & Co, Hamburg. Prod: Georg Richter.

Vorträge und Gespräche Lectures and discussions

Lob der Standards In praise of standards

Martin Koerber (Deutsche Kinemathek, Berlin)

In deutscher Sprache mit englischer Übersetzung
In German with English Translation

Was sind die Anforderungen an eine Restaurierung? Gelten die Maßstäbe noch, auf die man sich schon einmal geeinigt hatte? Reden wir hier über technische oder über ethische Anforderungen, oder beides? Und was ändert sich an alledem, wenn wir nicht mehr im fotochemischen, sondern im digitalen System arbeiten?

What requirements apply to a restoration? Do the standards still apply that had once been agreed? Are we talking about technical or about ethical specifications here, or both? And what changes are there in all of this if we are no longer working in a photochemical system, but in a digital one?

Das Paradoxon der Aneignung The paradox of appropriation

Michal Bregant (Národní filmový archiv, Prag)

In englischer Sprache
In English

Filmarchive befinden sich derzeit in einem Wandlungsprozess: Archivare fungieren nicht länger als reine Bewahrer wertvoller Filmsammlungen; sie versuchen vielmehr, den Zugriff auf die archivierten (nicht etwa versteckten!) Filme zu erleichtern, damit jeder sie studieren, nutzen und genießen kann. Das digitale Zeitalter stellt hierfür ideale Mittel zur Verfügung: dank der Online-Verfügbarkeit der Filme kann unser Filmerbe einen neuen Lebenszyklus beginnen. Das tschechische Nationalfilmarchiv versteht die Digitalisierung als Möglichkeit, Archivmaterial zurück auf Bildschirme aller Größen zu bringen und sie mithilfe verschiedenster anderer Medien verfügbar zu machen. Auf die umstrittene Frage, wie genau diese Filme letztendlich präsentiert werden sollen, gibt es keine richtige Antwort, keine goldene Regel – nur eine Reihe verschiedener Methoden. Meine These lautet, dass das Filmarchiv, als zumeist »konservative« staatliche Institution, Verantwortung für eine authentische Qualität der gezeigten Filme übernehmen sollte. Ich bin zudem davon überzeugt, dass wir, nach bewegten Debatten zwischen Filmarchivaren, Restauratoren, Rechteinhabern und Autoren, zu einer angemessenen Lösung unserer Aufgabe(n) finden können.

The archives are changing. Archivists are no longer just the gatekeepers of valuable collections. Moreover, they try to lower the thresholds in order to permit the public to study, use and enjoy the objects kept – not hidden! – inside. Our digital times offer perfect tools for that. With digital files available online, our film heritage can begin a new life cycle. The main purpose of digitization, as it is understood in the Czech National Film Archive, is to bring archival material back onto the screens (of all sizes) and to make it available through a variety of other

media. However, the presentation of the heritage films has been followed by a public debate on how to present them. There is no golden formula, but a variety of methods. My argument is that »conservative« public institutions, which film archives often are, should take responsibility for the authentic quality of the object being presented. And I believe that, after heated discussions among film archivists, restorers, rights holders, artists and auteurs, we can reach a reasonable solution reflecting our mission(s).

Digitalisierung im Dialog mit dem Filmmacher Digitization in consultation with the filmmaker

In deutscher Sprache mit englischer Übersetzung
In German with English Translation

Thomas Worschech (Deutsches Filminstitut, Frankfurt)

Nur durch eine hochaufgelöste Digitalisierung von analog vorliegenden Filmmaterialien ist es möglich, das deutsche Filmerbe vor seinem dauerhaften Verschwinden zu bewahren. Für jeden zu digitalisierenden Film ist zu Beginn des Prozesses das Bearbeitungsziel zu definieren. Nach dem filmhistorischen Anspruch des DIF ist dies zumeist die Fassung, die zur Premiere in den Kinos lief. Aber gerade in der Zusammenarbeit mit Regisseuren und Produzenten ist der Ansatz oftmals neu zu überdenken. Bei der Digitalisierung von DAS UNHEIL (BRD/F 1972) haben wir uns gemeinsam mit dem Regisseur Peter Fleischmann entschieden, neben der zeitgenössischen und gekürzten Fassung, die in den Kinos lief, eine zweite Fassung zu rekonstruieren, die der Version entspricht, die der Regisseur für richtig erachtet. An dem Beispiel von DAS UNHEIL und weiteren Digitalisierungsprojekten soll die notwendige

Balance zwischen filmhistorischer Genauigkeit und künstlerischer Freiheit aufgezeigt werden.

Only through the high resolution digitization of existing analogue film material is it possible to prevent the German film heritage from being lost forever. For every film that is to be digitized, the processing objective needs to be defined at the outset of the work. According to the DIF standards regarding film history, in any case, this must be the version that was originally shown in movie theaters. Especially in the collaboration between directors and producers, however, it has become evident that this approach often needs to be reconsidered. In digitizing DAS UNHEIL (FRG/FR 1972), we decided, in collaboration with the director, Peter Fleischmann, that – in addition to the contemporary and shortened version that was shown in movie theaters – a second version should be reconstructed that conforms with the one the director feels is correct. As seen in DAS UNHEIL and in other digitization projects, the appropriate balance should be found between precision in terms of film history and artistic freedom.

Ein Werk in Bewegung: Die Restaurierungsarbeiten der Wim Wenders Stiftung A work in process: The restoration work of the Wim Wenders Foundation

In englischer Sprache
In English

Wim Wenders, Laura Schmidt (Wim Wenders Stiftung, Düsseldorf)

Mit der Gründung der Wim Wenders Stiftung in Düsseldorf wurde ein rechtsverbindlicher Rahmen geschaffen, um Wenders' filmisches, fotografisches,

literarisches und künstlerisches Werk zusammenzuführen und es weltweit einer breiten Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich zu machen. Alle Erlöse fließen in die Stiftungszwecke: die Förderung von Kunst und Kultur durch Sicherung, Pflege, Erforschung und Verbreitung von Wenders' Werk sowie die Nachwuchsförderung auf dem Gebiet von innovativer filmischer Erzählkunst.

Die Stiftung präsentiert bisherige und fortlaufende Restaurierungsarbeiten anhand von Beispielen aus **DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER** (BRD/A 1972), **ALICE IN DEN STÄDTEN** (BRD 1974) und **DER HIMMEL ÜBER BERLIN** (BRD/F 1987). Beleuchtet werden unterschiedliche Aspekte von restauratorischen Entscheidungen, die nicht nur mit der Herstellungsgeschichte der Filme sondern auch mit Fragen der Rechtklärung und Sicherung sowie mit der Diskussion um die Rückbelichtung auf analoges Filmmaterial einhergehen.

The formation of the Wim Wenders Foundation in Düsseldorf created a legally binding framework to unite the cinematic, photographic, literary and artistic work of Wim Wenders in his native country and to make it permanently accessible to the general public worldwide. All proceeds go towards financing the foundation's purpose: namely, the promotion of arts and culture through the preservation, restoration, research and dissemination of Wim Wenders' work. In addition, the foundation's mission includes the support of young talent in the field of innovative cinematic narration.

The Wim Wenders Foundation will present its previous and on-going restoration work, employing key examples from **DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER** (FRG/AT 1972), **ALICE IN DEN STÄDTEN** (FRG 1974) und **DER HIMMEL ÜBER BERLIN** (FRG/F 1987) in order to illustrate different aspects of restoration choices related not only to the production history of the films themselves but also to specific issues concerning rights clearances and preservation questions in connection with the debate surrounding the practice of recording back to analog film.

Schwieriges Erbe? Digitalisierungsstrategien zwischen politischer Verantwortung und Auswertungsinteresse

Difficult legacy? Digitization strategies between political responsibility and utilization interests

In deutscher Sprache mit englischer Übersetzung
In German with English Translation

Ralf Schenk (DEFA-Stiftung, Berlin), Ernst Szebedits (Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden)

Moderation: Katja Nicodemus (Filmkriterin)

Die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und die DEFA-Stiftungen verwalten Filmsammlungen, die historisch-politisch begründet sind und als Nachlass diktatorischer Regimes ein in mancher Hinsicht problematisches Erbe darstellen. Sie enthalten Propagandafilme, zweifelhafte Unterhaltungsware aber durchaus auch Klassiker und ästhetisch eigenwillige Außenseiterwerke. Wie kommen die beiden Stiftungen der Verantwortung für ein historisch derart spezifisches Erbe im digitalen Zeitalter nach? Nach welchen Kriterien werden Prioritäten bei der Digitalisierung dieses Erbes gesetzt? Welche Akzente können möglicherweise auch gegen Erwartungen gelegt werden? Und wie können diese Filmsammlungen unter digitalen Voraussetzungen interessant und attraktiv gehalten werden?

The Friedrich-Wilhelm-Murnau-Foundation and the DEFA Foundation curate film collections that are historically and politically significant and that, as the legacy of dictatorial regimes, represent a problematic heritage in some ways. They include propaganda films and questionable entertainment products, but by all means classics and aesthetically idiosyncratic works by mavericks as well. How do these two foundations shoulder their responsibility for a specific historical legacy like this in the

digital age? According to what criteria are priorities determined in the digitization of this legacy? What accents can be set, even contrary to expectations? And how can the interest in and attractiveness of these film collections be maintained under digital prerequisites?

70mm. Erfahrungen bei der Digitalisierung von DEFA 70

70mm. Experiences during the digitization of DEFA 70

In deutscher Sprache mit englischer Übersetzung
In German with English Translation

Stefanie Eckert, Ralf Schenk (DEFA-Stiftung, Berlin)

Anfang der 1960er-Jahre beschloss die DDR, als drittes Land der Welt nach den USA und der UdSSR, ein Programm für den 70mm-Film aufzulegen. Die breite Leinwand mit ihren tiefenscharfen Bildern und leuchtenden Farben sollte die Zuschauer vom Fernsehen wieder zurück ins Kino holen. Beabsichtigt war, international erfolgreiche 70mm-Produktionen möglichst aus eigener Kraft herzustellen, ohne von teuren Technik- und Materialimporten aus dem westlichen Ausland abhängig zu sein. Zur ersten Erprobung der 70mm-Technik wurde 1966 der Experimentalfilm DEFA 70 hergestellt. Für die Digitalisierung des Films wurde das 70mm-Originalbildnegativ in 4K gescannt und der 35mm-6-Kanal-Magnetton abgetastet und neu gemischt.

In the early 1960s, East Germany decided to become the third country in the world – after the USA and the USSR – to adopt a program for 70mm films. The wide screen, with the depth of field of its images and its glowing colors, was to lure the audience away from the television and back into the movie theater. The intention was to independently produce internationally successful 70mm productions, with-

out being dependent upon expensive technology and materials that had to be imported from foreign countries in the West. In 1966, as the first test of the 70mm technology, the experimental film DEFA 70 was made.

For the digitization of the film, the 70mm original negative was scanned in 4K and the 35mm 6 track magnetic sound was scanned and remixed.

Versionen. Zum Umgang mit verschiedenen Fassungen bei der Digitalisierung von Filmwerken

Versions. Dealing with different versions in the digitization of cinematographic works

In deutscher Sprache mit englischer Übersetzung
In German with English Translation

Anke Wilkening (Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden)

Filme entstehen durch wirtschaftliche, technische und politische Erwägungen in verschiedenen Versionen. Wie kann man mit unterschiedlich motivierten Versionen des Filmbestandes der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung aus fünf Jahrzehnten, aus Kaiserreich, Weimarer Republik, Nationalsozialismus und junger Bundesrepublik, umgehen? Wie können – durchaus disparate – Intentionen von Regisseur und Produzent berücksichtigt werden? Wie der (technik-)historische Kontext? Zu diesen originären Versionen gesellen sich längst solche, die seit der Nachkriegszeit durch Wiederveröffentlichung des Filmerbes entstanden sind. Sie sind Zeugen sich wandelnder Praktiken bei Konservierung, Restaurierung und Herausgabe des Filmerbes.

Digitale Präsentationsformen bieten die Möglichkeit, diese Einflüsse sichtbar zu machen, sind jedoch selbst neue Versionen, vor allem im Hinblick

auf ihr visuelles Erscheinungsbild. Gibt es einen digitalen Look für analoge, fotochemisch hergestellte Filme?

Various versions of films may be produced in line with economic, technical and political considerations. How can one deal with versions with differing motivations in the film inventory of the Friedrich-Wilhelm-Murnau-Foundation covering five decades – the German Empire, the Weimar Republic, National Socialism, and the young Federal Republic? How is it possible to take into account the – clearly disparate – intentions of the director and the producer? How about the (technological) historical context? These original versions have long since been joined by those that were created since the post-war period as a result of the re-release of the film legacy. They are witnesses of the changing practices involved in the conservation, restoration and distribution of the film legacy. Digital forms of presentation offer an opportunity to make these influences visible, but they themselves are new versions, especially in regard to their visual appearance. Is there a digital look for analogue, photochemically produced films?

Filmkulturerbe und internationale Zusammenarbeit

Film Heritage and International Cooperation

In englischer Sprache
In English

Serge Bromberg (Lobster Films, Paris), Martin Koerber (Deutsche Kinemathek, Berlin), Elżbieta Wysocka (Filmoteka Narodowa, Warschau)

Der polnisch-jüdische Film *MIR KUMEN ON* (PL 1936) ist in mehrerlei Hinsicht ein beeindruckendes Dokument: Er gibt Einblick in die Lebensbedingungen der jüdisch-polnischen Bevölkerung Mitte der

1930er-Jahre, ist zudem ein seltenes audiovisuelles Zeugnis jüdischer Kultur und Sprache, und seine Überlieferung ist beispielhaft für die notwendige internationale Zusammenarbeit von Filmarchiven. Der vom Jüdischen Arbeiterbund in Polen beauftragte und vollständig in Jiddisch gedrehte Fundraising-Film fiel diversen antikommunistischen und antisemitischen Bearbeitungen zum Opfer, konnte aber – auf teils abenteuerlichen Wegen – in verschiedenen Fassungen in Archiven in Polen, Deutschland, den USA und Frankreich überleben. Dank der Initiative von Léa Minczeles und Serge Bromberg konnte *MIR KUMEN ON* in Zusammenarbeit mit der Deutschen Kinemathek, dem MoMA und der Filmoteka Narodowa in seiner ursprünglichen Fassung rekonstruiert werden.

The Polish-Jewish film *MIR KUMEN ON* (PL 1936) is an impressive document in many respects: It provides a glimpse into the living conditions of the Jewish-Polish population in the mid-1930s, and it is also a rare audiovisual testimonial to Jewish culture and language. Its recounting is exemplary for the international collaboration that is vital for film archives. Commissioned by the Jewish Labor Union in Poland and filmed entirely in Yiddish, this fundraising film fell victim to diverse anti-communist and anti-Semitic adaptations. Just the same – in part by means of adventurous routes – various versions of it were able to survive in archives in Poland, Germany, the USA and France. Thanks to the initiative taken by Léa Minczeles and Serge Bromberg, and through collaboration with the Deutsche Kinemathek, MoMA and the Filmoteka Narodowa, it was possible for *MIR KUMEN ON* to be reconstructed in its original form.

Digitalisierung aus dem Nachlass von Harun Farocki: »Archivmaterial Peter Weiss«

Digitization from the estate of Harun Farocki: »Peter Weiss archive material«

In deutscher Sprache mit englischer Übersetzung
In German with English Translation

Filipa César (Filmemacherin), Volker Pantenburg (Harun Farocki Institut, Berlin)

Anders als bei personalen Stiftungen geläufig, ist das Harun Farocki Institut nicht für die fertiggestellten Kinofilme, TV-Arbeiten und Installationen des Filmemachers zuständig. Der Teil des Nachlasses, der dem Institut nach Farockis Tod anvertraut wurde und in den Archivräumen des Arsenal – Institut für Film und Videokunst lagert, umfasst Schnittkopien, Mischbänder, Tonmaterial etc. in unterschiedlichem Zustand und auf diversen Medien von 16 und 35mm bis hin zu U-Matic oder Beta SP. Es sind Reste, Überschüsse, Para-Materialien von Farockis Produktionen. Es gilt, das Potenzial und die Chancen zu erkennen, die in diesem Bestand liegen. Bisher haben wir anlassbezogen und stichprobenhaft gearbeitet. Am Beispiel des Materials im Umkreis von »Zur Ansicht: Peter Weiss« (BRD 1979) sollen einige der Besonderheiten und Herausforderungen der Archivarbeit des Harun Farocki Instituts zur Sprache kommen.

Unlike what is customary at the personal foundations, the Harun Farocki Institute is not responsible for completed movies, TV projects and installations by the filmmaker. The part of the estate that was entrusted to the Institute after Farocki's death, and that is stored in the archive rooms of the Arsenal – Institute for Film and Video Art, includes final cuts, rerecorded reels, sound material, etc., in varying conditions and in diverse media from 16 and 35mm to U-Matic or Beta SP. These are remnants, surpluses and paramaterials from Farocki's produc-

tions. The goal is to recognize the potential and the opportunities offered by this inventory. Up to now, we have worked to meet the needs of a particular occasion and using certain samples. For example, there is the material surrounding »Zur Ansicht: Peter Weiss« (FRG 1979). Here some of the special characteristics and challenges of the archive work of the Harun Farocki Institute are to be discussed.

Der Autor als Akteur bei der Digitalisierung

The author as a participant during digitization

In deutscher Sprache
In German

Andres Veiel (Filmemacher), Julia Wallmüller (Deutsche Kinemathek, Berlin)

2016 ließ der Regisseur Andres Veiel in enger Zusammenarbeit mit der Deutschen Kinemathek seine zwischen 1991 und 2006 analog gedrehten Dokumentarfilme digitalisieren. Im Werkstattgespräch berichten der Regisseur und die seitens der Deutschen Kinemathek verantwortliche Restauratorin Julia Wallmüller über die gemeinsame Arbeit an den Filmen und den dabei entstandenen digitalen Fassungen.

In 2016, director Andres Veiel, collaborating closely with the Deutsche Kinemathek, had the analogue documentary films he made between 1991 and 2006 digitized. In a workshop talk, the director reports along with the restorer responsible on behalf of the Deutsche Kinemathek, Julia Wallmüller, on the joint work on the films and the resulting digital versions.

Biografien

Biographies

KORINNA BARTHEL

Nach dem Studium der Medienkultur an der Bauhaus Universität Weimar war sie bei der DEFA-Stiftung tätig und lernte hierbei inhaltliche und konservatorische Faktoren der Arbeit mit historischem Filmmaterial kennen. Seit 2008 ist sie bei der OMNIMAGO GmbH in Ingelheim als Head of Projects Film Department sowohl für die Betreuung als auch die Steuerung von Digitalisierungsprojekten namhafter nationaler und internationaler Archivkunden zuständig.

Following her studies of media culture at Bauhaus University in Weimar, she was on the staff of the DEFA Foundation and thus became familiar with the content- and conservation-related factors involved in working with historical film material. Since 2008, as head of the Projects Film Department at OMNIMAGO GmbH in Ingelheim, she has been responsible for the supervision and management of the digitization projects of prestigious national and international archive clients.

MICHAL BREGANT

Der Filmhistoriker, Kritiker und Kurator ist seit 2012 CEO des Nationalen Filmarchivs in Prag. Nach erfolgreichem Abschluss seines Studiums an der Karls-Universität in Prag arbeitete er dort zu-

nächst als Kurator. Von 1995 bis 2002 war er Chefredakteur des Quartalsmagazins *Illuminace*, das sich mit Filmtheorie, Filmhistorie und Filmästhetik beschäftigt. Danach fungierte Bregant zwischen 2002 und 2008 als Dekan der Filmakademie Prag (FAMU), für deren internationale Fakultät er von 2008 bis 2011 auch einen Lehrstuhl innehatte. Er ist zudem Mitglied des Vorstandes der ACE und FIAF.

Film historian, critic, and curator. Since 2012 CEO of the National Film Archive in Prague. After graduating from Charles University in Prague he worked as a curator and researcher at the National Film Archive in Prague. 1995–2002 editor-in-chief of the quarterly *Illuminace* (Journal for film theory, history, and aesthetics); 2002–2008 Dean of FAMU (Prague Film Academy); 2008–2011 Chair of FAMU International. Member of executive committees of ACE and FIAF.

SERGE BROMBERG

Im Jahr 1985 gründete Serge Bromberg das Filmrestaurierungs- und Filmproduktionsunternehmen Lobster Films in Paris und fungiert bis heute als CEO. Als Regisseur gewann er einen César für den Film *L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT* (F 2009). Zudem leitete er zwischen 1999 und 2013 das Annecy International Animation Film Festival, ist Vorstandsmitglied der Cinémathèque française, arbeitet als Fernsehmoderator und spielt Klavierbegleitung für Stummfilme. Bromberg ist außerdem Vorsitzender der French Army Cinema Unit (ECPAD).

Founded Paris-based Lobster Films, a unique restoration and production company, in 1985, and is its CEO. A César winning director (*L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT*, FR 2009), a former director of the Annecy International Animation Film festival (1999–2013), member of the board of the Cinémathèque française, TV host, and piano player for silent films, Bromberg is also President of the French Army Cinema Unit (ECPAD).

FILIPA CÉSAR

Die Künstlerin und Filmemacherin Filipa César lebt seit 2001 in Berlin. Ihre filmischen Arbeiten stellen performative Räume zur Verfügung, in die sich subjektives Wissen und Gegenerzählungen einschreiben können. 2011 initiierte Filipa César das Rechercheprojekt »Luta ca caba inda« (dt: Der Kampf ist noch nicht vorbei), mit dem sie u.a. an den Projekten »Living Archive« und »Visionary Archive« des Arsenal – Institut für Film und Videokunst beteiligt war. Ihr erster abendfüllender Dokumentarfilm *SPELL REEL* hatte 2017 im Forum der 67. Berlinale Premiere.

Artist and filmmaker Filipa César has been living in Berlin since 2001. Her work in film provides performative spaces in which subjective knowledge and counter-narratives can be included. In 2011, Filipa César initiated a research project entitled »Luta ca caba inda« (The struggle is not over yet), with which she participated in the »Living Archive« and »Visionary Archive« projects of the Arsenal – Institute for Film and Video Art. *SPELL REEL*, her first feature documentary film, was premiered in 2017 at the 67th Berlinale.

STEFANIE ECKERT

Diplom-Medienwissenschaftlerin und gelernte Filmtheaterkauffrau. Während ihres Studiums an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf übernahm sie die Leitung des Filmfestivals »seh-süchte«. Sie war an diversen Publikationen zum deutschen Filmerbe beteiligt und kuratierte Filmveranstaltungen im In- und Ausland. Seit 2001 ist Stefanie Eckert bei der DEFA-Stiftung tätig. Als Referentin des Vorstandes ist sie unter anderem mit der Digitalisierung des DEFA-Filmerbes beauftragt.

Degree in media science and training as a movie theater agent. During her studies at the Film University Babelsberg Konrad Wolf, she became the head of the film festival entitled »seh-süchte.« She

was involved in various publications dealing with the German film legacy and curated film events in Germany and abroad. Stefanie Eckert has been at the DEFA Foundation since 2001. As an Advisor to the Executive Board, she is commissioned with the digitization of the DEFA film legacy, among other things.

FILM SHIFT. MATTHIAS RAJMANN UND CLAUŠ ÜBLACKER

Befreundet seit Kindertagen, Filmfreaks. Matthias Rajmann studierte an der Filmhochschule München, Claus Üblacker machte eine Ausbildung zum Tonmeister. Im Beruf entwicklungsbedingt direkt involviert in den Wechsel von »analog« zu »digital«, sind sie bestens vertraut mit den Eigenheiten beider Techniken. Erfahrungen mit Filmrestaurierung hatten sie bereits vor der jahrzehntelangen Zusammenarbeit mit Harun Farocki. In Entsprechung zu dessen Anliegen einer Werksicherung folgte eine intensive Befassung mit den Verfahren. 2014 Unternehmensgründung Film Shift: Digitalisierung und werkgetreue Restaurierung von Film.

Friends since nursery school – and film freaks. Matthias Rajmann studied at the University of Television and Film in Munich, and Claus Üblacker completed training as a sound engineer. Due to developmental factors, they have been professionally involved in the transition from »analogue« to »digital« and are fully familiar with the features of both of these technologies. They had experience with film restoration before the decades of collaboration with Harun Farocki. In line with his concern about safeguarding works, this was followed by intensive involvement with these processes. 2014 founding of the Film Shift company: Digitization and faithful restoration of film.

PETER FLEISCHMANN

Trampte nach dem Abitur durch Europa und arbeitete bei einem Zirkus bevor er zum Film kam. Bereits sein erster Kurzfilm, *DIE EINTAGSFLIEGE* (BRD 1958), provozierte kontroverse Reaktionen. Nach dem Studium an der Pariser Filmhochschule IDHEC drehte er Kurz-, Dokumentar- und Kinderfilme. Seine beiden ersten langen Filme, *HERBST DER GAMMLER* (BRD 1967) und *JAGDSZENEN AUS NIEDERBAYERN* (BRD 1969), erhielten international Beachtung. *DAS UNHEIL* (BRD/F 1972) schaffte es in den Wettbewerb von Cannes, wurde aber in Deutschland von keinem Verleih ins Kino gebracht. In den folgenden Jahrzehnten drehte er Spiel- und Dokumentarfilme, blieb aber immer ein Außenseiter im deutschen Filmgeschehen. Auch filmpolitisch ist er seit vielen Jahren aktiv, insbesondere auf europäischer Ebene. So gründete er 1993 zusammen mit europäischen Regisseuren und Medienexperten aus Politik und Industrie das Europäische Filmzentrum Babelsberg e.V. (EFB), dessen Vorsitzender er bis 2001 war.

Hitchhiked through Europe upon completion of secondary school and worked at a circus before finding his way to film. His first short film, *DIE EINTAGSFLIEGE* (FRG 1958), already provoked divided reactions. After his studies at the IDHEC (Institute for Advanced Cinematographic Studies) in Paris, he shot short, documentary and children's films. His first two feature length films, *HERBST DER GAMMLER* (FRG 1967) and *JAGDSZENEN AUS NIEDERBAYERN* (FRG 1969), attracted international attention. *DAS UNHEIL* (FRG/FR 1972) made it to the Cannes competition, but was hardly shown in theaters by distributors in Germany. In the following decades, he made feature films and documentaries, but always remained an outsider in the German film scene. He has also been involved in film policy for years, especially at the European level. In 1993, he thus joined European directors and media experts in politics and industry to establish the Europäisches Filmzentrum Babelsberg e.V. (EFB), whose director he was until 2001.

MICHAEL KLIER

Geboren in Karlsbad, Kindheit und Jugend in Radebeul/Dresden, dann Übersiedlung nach Westberlin und längerer Paris-Aufenthalt. Er ist gelernter Theatermaler, war Profifußballer und studierte ab 1969 Philosophie und Geschichte an der Freien Universität in Westberlin. Nach Fernsehbeiträgen und Dokumentarfilmen drehte er mit *ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND* (BRD 1989) seinen ersten Spielfilm. Für dieses Spielfilmdebüt sowie sein Nachfolgefilm *OSTKREUZ* (D 1991) erhielt er den Grimme-Preis. Zuletzt im Kino zu sehen war sein Spielfilm *ALTER UND SCHÖNHEIT* (D 2008).

Born in Karlovy Vary, he spent his childhood and youth in Radebeul (Dresden), then moved to West Berlin and also lived in Paris for some time. He is a trained theater painter, was a professional soccer player, and in 1969 began studying philosophy and history at the Freie Universität in West Berlin. After making television programs and documentary films, he shot his first feature length film: *ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND* (FRG 1989). For this feature film debut as well as his next film, *OSTKREUZ* (DE 1991), he was awarded the Grimme Prize. Most recently shown in movie theaters was his feature film *ALTER UND SCHÖNHEIT* (DE 2008).

MARTIN KOERBER

Studium der Publizistik, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft in Berlin. Mitarbeit an Experimentalfilm- und Dokumentarfilmprojekten. Seit 1986 freier Mitarbeiter der Deutschen Kinemathek, vom Nederlands Filmmuseum und anderen Filmarchiven. Seit 1988 zahlreiche Restaurierungen klassischer deutscher Filme, unter anderem *M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER* (D 1931), *DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE* (D 1933), *MENSCHEN AM SONNTAG* (D 1930), *METROPOLIS* (D 1927). 1995 bis 2003 Organisation der Retrospektiven für die Internationalen Filmfestspiele Berlin. 2003 Berufung zum Professor für Restaurierung von audiovisu-

ellem und fotografischem Kulturgut an die Hochschule für Technik und Wirtschaft, Berlin. Seit 2007 Leiter des Filmarchivs in der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen.

After studying journalism, art history and musicology in Berlin, he participated in experimental film and documentary film projects. Since 1986, he has been a freelance collaborator of the Deutsche Kinemathek, the Nederlands Filmmuseum, and other film archives. He has been credited with numerous restorations of classic German films since 1988, including *M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER* (DE 1931), *DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE* (DE 1933), *MENSCHEN AM SONNTAG* (DE 1930), *METROPOLIS* (DE 1927). From 1995 to 2003, he was responsible for the organization of the Retrospectives for the Berlinale. In 2003, he was appointed professor for the Restoration of Audiovisual and Photographic Cultural Assets at the Berlin University of Applied Sciences. And since 2007, he has been Head of the Film Archive of the Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen.

JULIANE LORENZ

Autorin, Publizistin, Produzentin, Filmemacherin und Cutterin von zahlreichen Filmen, u.a. von Rainer Werner Fassbinder und Werner Schroeter. Seit 1992 Präsidentin der Rainer Werner Fassbinder Foundation, Berlin und der The Fassbinder Foundation Inc. Neben ihren Buch- und Dokumentarfilmprojekten ist Lorenz auch verantwortlich für die weltweite Präsenz des immer noch aktuellen Fassbinder-Werkes und hat zahlreiche Restaurierungen von Fassbinder-Filmen initiiert und produziert.

Author, journalist, producer, filmmaker and editor of numerous films, including those of Rainer Werner Fassbinder and Werner Schroeter. Since 1992, President of the Rainer Werner Fassbinder Foundation in Berlin and The Fassbinder Foundation, Inc. In addition to her book and documentary projects, Lorenz is also responsible for the worldwide pres-

ence of the still relevant Fassbinder works and has initiated and produced numerous restorations of Fassbinder films.

KATJA NICODEMUS

Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Berlin und Paris.

War freie Autorin für Radio France und den WDR und ging als Filmredakteurin zur TAZ. Seit 2002 ist sie verantwortliche Filmredakteurin im Feuilleton der Wochenzeitung DIE ZEIT sowie hin und wieder freie Autorin für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

Studies of general and comparative literature in Berlin and Paris.

Was a free author for Radio France and the WDR and went to TAZ as a film editor. Since 2002, she has been the responsible film editor in the Feuilleton of the weekly newspaper DIE ZEIT and is again a freelance author for public service radio.

VOLKER PANTENBURG

Professor für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Er forscht, lehrt und schreibt unter anderem zu essayistischen Praktiken sowie Arbeiten im Schnittfeld von Kino und Museum. Zu seinen Büchern zählen *Ränder des Kinos. Godard – Wiseman – Benning – Costa* (2010), *Wörterbuch kinematografischer Objekte* (Mitherausgeber, 2014) und *Kino-Enthusiasmus. Die Schenkung Heimo Bachstein* (Mitherausgeber, 2016). Gründungs- und Vorstandsmitglied des Harun Farocki Instituts.

Professor for Film Studies at the Freie Universität of Berlin. He conducts research, teaches and writes on essayistic practices, among other things, and works in the intersection of cinema and museums. Among his books is *Ränder des Kinos. Godard – Wiseman – Benning – Costa* (2010), *Wörterbuch kinematografischer Objekte* (co-editor, 2014) and *Kino-*

Enthusiasmus. Die Schenkung Heimo Bachstein (co-editor, 2016). Founding and board member of the Harun Farocki Institute.

RAINER ROTHER

Seit April 2006 Künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen und Leiter der Retrospektive der Berlinale. Nach dem Studium der Germanistik und Geschichte und der Promotion lehrte er Filmwissenschaft, u. a. in Hannover. Von 1991 bis 2006 Ausstellungskurator und Leiter der Kinemathek des Deutschen Historischen Museums in Berlin. Seit 2001 ist er Mitglied der Auswahlkommission für den Wettbewerb der Berlinale. Publikationen zu unterschiedlichen Themen der Filmgeschichte.

Since April 2006, Artistic Director of the Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen and head of the Berlinale's Retrospective. After studies of German language and literature and history and completion of his doctorate, he taught film, in Hannover and elsewhere. From 1991 to 2006, exhibition curator and director of the Kinemathek of the Deutsches Historisches Museum (German Historical Museum) in Berlin. Since 2001, he has been a member of the selection committee for the competition of the Berlin International Film Festival. Publications on various topics relating to film history.

RALF SCHENK

Studium der Journalistik in Leipzig, danach Redakteur der Zeitschriften Film und Fernsehen, Weltbühne und Wochenpost in Berlin. Er arbeitet seit 1974 als Filmkritiker und -historiker. Nach 1990 u. a. Mitarbeiter des Filmmuseums Potsdam, Redakteur und Herausgeber von Filmbüchern, insbesondere zur Geschichte der DEFA. Im Auftrag der DEFA-Stiftung rekonstruierte er in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv die verbote-

nen DEFA-Spielfilme FRÄULEIN SCHMETTERLING (DDR 1965), DIE SCHÖNSTE (DDR 1957) und HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE (DDR 1966). Seit 2012 ist er Vorstand der DEFA-Stiftung.

After studying journalism in Leipzig, he became an editor for the magazines Film und Fernsehen, Weltbühne and Wochenpost in Berlin. He has been working as a film critic and film historian since 1974. After 1990, among other things, he was on the staff of the Filmmuseum Potsdam, editor and publisher of books on film, especially on the history of DEFA. By order of the DEFA Foundation, and in collaboration with the Bundesarchiv-Filmarchiv, he reconstructed the banned DEFA films FRÄULEIN SCHMETTERLING (GDR 1965), DIE SCHÖNSTE (GDR 1957), and HÄNDE HOCH ODER ICH SCHIESSE (GDR 1966). He has been the director of the DEFA Foundation since 2012.

LAURA SCHMIDT

Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Journalismus in Berlin und Paris. 2007 begann ihre Zusammenarbeit mit Donata und Wim Wenders: Sie leitete bis 2012 deren Fotostudio Wenders Images. 2013 übernahm sie die Leitung der Wim Wenders Stiftung. Laura Schmidt realisierte als Kuratorin mehrere Ausstellungen und arbeitete als Herausgeberin und Autorin an zahlreichen Publikationen mit – zuletzt an *Mediale Transformationsprozesse im Werk von Wim Wenders* (in: Claudia Benthien, Gabriele Klein (Hg.): *Übersetzen und Rahmen*, 2017).

Studied art history, archaeology and journalism in Berlin and Paris. In 2007 she began working with Donata and Wim Wenders, running their photo studio Wenders Images until 2012. In 2013 she took over management of the newly established Wim Wenders Foundation, giving shape and vision to the fledgling foundation. As a freelance curator Laura Schmidt has been responsible for several exhibitions and worked as editor and author of numerous publications, including her most recent piece *Mediale Transformationsprozesse im Werk von Wim*

Wenders (in: Claudia Benthien, Gabriele Klein (ed.): *Übersetzen und Rahmen*, 2017).

ERNST SZEBEDITS

Kaufmännische Ausbildung und Pädagogikstudium. Nach verschiedenen medienpädagogischen Tätigkeiten und der Arbeit als Film- und Medienreferent übernahm er die Geschäftsführung des Filmhauses Frankfurt. 1996 Mitbegründer der Pegasos Film Filmverleih- und Produktion GmbH (Frankfurt am Main). Mit Elena Trifonova als Partnerin betreibt er seit 2006 die Neue Pegasos Filmproduktion (Frankfurt am Main), deren Fokus sich auf die Produktion bzw. Koproduktion internationaler Spiel- und Dokumentarfilme für Kino und TV im Arthouse-Bereich richtet. 2011 übernahm er die Leitung der in Wiesbaden ansässigen Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

Studies in business and teaching. After various positions teaching media and work as a film and media advisor, he became the director of Filmhaus Frankfurt. In 1996, he was one of the founders of Pegasos Film Filmverleih und Produktion GmbH (Frankfurt am Main). Since 2006, with Elena Trifonova as his partner, he has been one of the general managers of Neue Pegasos Filmproduktion (Frankfurt am Main), which focuses on the production or co-production of international feature and documentary films for the movies and TV in the art house sector. In 2011, he became the director of the Friedrich-Wilhelm-Murnau-Foundation in Wiesbaden.

ANDRES VEIEL

In Stuttgart geboren, Studium der Psychologie in Westberlin, danach Regie- und Dramaturgie-Ausbildung am Berliner Künstlerhaus Bethanien. Nach seinem Erstlingsfilm WINTERNACHTSTRAUM (D 1992) drehte er 1993 BALAGAN, für den er mit dem Deutschen Filmpreis und dem Friedensfilmpreis ausgezeichnet wurde. Preise erhielt Andres Veiel

auch für seine Dokumentarfilme DIE ÜBERLEBENDEN (D 1996) und BLACK BOX BRD (D 2001). DIE SPIELWÜTIGEN (D 2004) und DER KICK (D 2006) stehen trotz ihrer unterschiedlichen Themen in Zusammenhang mit Veiels Theaterarbeit. Mit WER, WENN NICHT WIR präsentierte er 2011 im Wettbewerb der Berlinale seinen ersten Spielfilm. Andres Veiel inszeniert am Theater, dreht für Fernsehen und Kino und lehrt an verschiedenen Hochschulen, u. a. an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

Born in Stuttgart, psychology studies in West Berlin, then directing and dramaturgy training at the Künstlerhaus Bethanien in Berlin. After his first film, WINTERNACHTSTRAUM (DE 1992), he made BALAGAN in 1993, and it was recognized with the German Film Award and the Peace Film Prize. Andres Veiel also won prizes for his documentary films DIE ÜBERLEBENDEN (DE 1996) and BLACK BOX BRD (DE 2001). Despite their different themes, DIE SPIELWÜTIGEN (DE 2004) and DER KICK (DE 2006) are related to Veiel's theater work. With WER, WENN NICHT WIR, he presented his first feature film in 2011 in the competition of the Berlinale. Andres Veiel is a theatre director, films for television and cinema, and teaches at various universities and colleges, such as the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

JULIA WALLMÜLLER

Diplomierte Filmrestauratorin. Seit Abschluss ihres Studiums 2006 arbeitete sie in zahlreichen praktischen, theoretischen und akademischen Projekten im Bereich der digitalen Filmrestaurierung. Ein besonderer Schwerpunkt lag hierbei stets auf der Beschäftigung mit ethischen Fragestellungen in der Restaurierung. Seit 2010 arbeitet sie im Filmarchiv der Deutschen Kinemathek, wo sie seit 2014 als Restauratorin für das Projekt »Digitalisierung des nationalen Filmerbes« tätig ist.

Certified film restorer. Since completing her studies in 2006, she has worked on numerous practical,

theoretical and academic projects in the field of digital film restoration. A particular focus in her work has always been the consideration of ethical issues involved in restoration. Since 2010, she has been working in the Film Archive of the Deutsche Kinemathek, where she has been responsible since 2014 for restorations within the project »Digitization of the national film heritage.«

ANKE WILKENING

Studium der Theater- und Filmwissenschaft in Bochum und Berlin. 2001 freie Mitarbeiterin am Film-museum Potsdam, seit 2002 ist sie Mitarbeiterin der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden. Filmrestauratorin (u. a. METROPOLIS (D 1927), GLÜCKSKINDER (D 1936), DAS CABINET DES DR. CALIGARI (D 1920), DER MÜDE TOD (D 1921), OPFERGANG (D 1944)). Publikationen zum deutschen Film der 1920er-Jahre und zu Filmrestaurierungen u. a. die TV Dokumentation DAS ERBE DER NIBELUNGEN (D 2011). Promotionsprojekt über Film als filmhistorische Quelle am Beispiel der Postproduktion der 1920er-Jahre an der Universität Utrecht.

Studies of theatre and film sciences in Bochum and Berlin. In 2001, freelance collaborator of the Film-museum Potsdam. Since 2002, she has been on the staff of the Friedrich-Wilhelm-Murnau-Foundation in Wiesbaden. Film restorations (including METROPOLIS (DE 1927), GLÜCKSKINDER (DE 1936), DAS CABINET DES DR. CALIGARI (DE 1920), DER MÜDE TOD (DE 1921), OPFERGANG (DE 1944)). Publications on the German cinema of the 1920s and on film restorations, including the TV documentation DAS ERBE DER NIBELUNGEN (DE 2011). Doctoral project at the University of Utrecht on film as a cinematographic source, as demonstrated by postproduction practices of the 1920s.

WIM WENDERS

Wim Wenders wurde in den 1970er-Jahren als Pionier des Neuen Deutschen Films bekannt und zählt zu den wichtigsten Vertretern des zeitgenössischen deutschen Filmschaffens. Neben preisgekrönten Spielfilmen umfasst sein Werk als Drehbuchautor, Regisseur, Produzent, Fotograf und Autor zahlreiche Dokumentarfilme, Fotoausstellungen, Monografien, Filmbücher und Prosasammlungen. Er lebt und arbeitet in Berlin, gemeinsam mit seiner Frau Donata Wenders. Sein letzter Spielfilm SUBMERGENCE feierte im September internationale Premiere beim Toronto International Film Festival, seine jüngste Dokumentation POPE FRANCIS: A MAN OF HIS WORD befindet sich derzeit in Postproduktion.

Wim Wenders came to international prominence as one of the pioneers of the New German Cinema in the 1970s and is considered to be one of the most important figures in contemporary German film. In addition to his many prize-winning feature films, his work as a scriptwriter, director, producer, photographer and author also encompasses an abundance of innovative documentary films, international photo exhibitions and numerous monographs, film books and prose collections. He lives and works in Berlin, together with his wife Donata Wenders. His most recent feature film SUBMERGENCE had its international premiere at the Toronto International Film Festival this past September. His most recent documentary POPE FRANCIS: A MAN OF HIS WORD is currently in post-production.

THOMAS WORSCHCH

Studium der Volkswirtschaftslehre, freie Mitarbeit bei verschiedenen Museen. Seit 1999 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter des Deutschen Filmmuseums / Deutschen Filminstituts in Frankfurt am Main sowie Leiter des Filmarchivs und der filmtechnischen Sammlung. Mitarbeit und Konzeption filmhistorischer Ausstellungen, Katalogredaktion und

Veröffentlichungen zum deutschen Film, Filmrestaurierungen sowie DVD-Produktion.

Studied economics. Freelance collaborator at various museums. Since 1999, he has been a scientific associate of the Deutsches Filmmuseum / Deutsches Filminstitut (Frankfurt am Main) and director of the film archive and of the film technology collection. Participation in and conception of film history exhibitions, catalogue editing, and publications on German cinema, film restorations and DVD production.

ELŻBIETA WYSOCKA

Dr. Elżbieta Wysocka ist Leiterin der Filmrestaurierung und der digitalen Filmsammlung am Nationalen Filmarchiv in Warschau. Seit dem Jahr 2010 leitet und verwaltet sie dort die Filmrestaurierung sowie die digitalen Bestände des Archivs. Die ausgebildete Filmrestauratorin promovierte über die Theorie und Praxis der Archivierung von Film und elektronischen Medien an der Akademie der Künste in Krakau.

Head of Film Restoration and the Digital Repository at the National Film Archive in Warsaw, Poland. Dr. Wysocka has been responsible for supervising the restoration of film materials and overseeing the National Film Archive's digital collection since 2010. An art conservator by training, she obtained her doctorate at the Academy of Fine Arts in Krakow on the theory and practice of the preservation of film and electronic media.

Legende: Stab, Besetzung und Sprachen Key: Cast, Credits and Languages

B: Buch | Screenplay
Dia: Dialoge | Dialogue
K: Kamera | Director of Photography
S: Schnitt | Editor
T: Ton | Sound
M: Musik | Music or Original Score
D: Darsteller | Cast
P: Produktion | Production Company
Prod: Produzent | Producer

Bildnachweis **Picture Credits**

Cover: basierend auf der Ausschnitts-
vergrößerung eines Frames aus ULIISSES
[BRD 1982, Regie: Werner Nekes]
Quelle: Deutsche Kinemathek

ALICE IN DEN STÄDTEN
© Wim Wenders Stiftung

AUF WIEDERSEHEN, FRANZISKA!
Quelle: Deutsche Kinemathek

BALAGAN
Quelle: Deutsche Kinemathek

BILDER DER WELT UND INSCHRIFT DES
KRIEGES © Harun Farocki
Quelle: Film Shift

DAS UNHEIL
Quelle: Deutsche Kinemathek

DEFA 70
© DEFA-Stiftung / Werner Bergmann

ETWAS WIRD SICHTBAR
© Harun Farocki
Quelle: Film Shift

MAMA, ICH LEBE
© DEFA-Stiftung / Michael Goethe

MARTHA
© Rainer Werner Fassbinder Foundation

MIR KUMEN ON
Quelle: FilMOTEKA Narodowa

OSTKREUZ
Quelle: Deutsche Kinemathek

TOBBY
© Will McBride
Quelle: Deutsche Kinemathek, Sammlung
Pohland

ZWEI UNTER MILLIONEN
Quelle: Deutsche Kinemathek

Impressum **Imprint**

Herausgeber **Published by** Deutsche Kinemathek –
Museum für Film und Fernsehen

Künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek
Artistic Director of the Deutsche Kinemathek Rainer
Rother

Konzeption **Concept** Rainer Rother, Martin Koerber,
Anke Hahn

Organisation **Organisation** Anke Hahn

Assistenz **Assistance** Lydia Marx

Presse **Press** Heidi Berit Zapke

Redaktion **Editing** Julia Pattis

Covergestaltung **Cover Design** Pentagram Design,
Berlin

Layout **Layout** Felder KölnBerlin

Übersetzungen **Translations** Susan Salms-Moss

Eine Veranstaltung der Deutschen Kinemathek –
Museum für Film und Fernsehen für den
Kinematheksverbund



In Kooperation mit



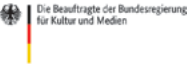
Mit freundlicher Unterstützung von



Medienpartner



Die Stiftung Deutsche Kinemathek wird gefördert und mit Sonder-
mitteln unterstützt durch





DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

Kinematheks
verbund

