

CINEMATOGRAFISCHES CALENDARIUM

Schöpfstraße 21, 6020 Innsbruck

DER STALKER (Stalker) siehe Cinematographisches
Calendarium Nr. 22 (November 1983).

NOBI, Japan 1959; Regie: Kon Ichikawa; Buch: Natto Wada; Kamera: Setsuo Kobayashi; Musik: Yasushi Akutagawa; Darsteller: Eiji Funakoshi (Soldat Tamura), Mantaro Ushio (Sergeant), Yoshihiro Hamaguchi (Offizier), Osamu Takiwawa (Yasuda), Mickey Curtis (Nagamatsu), Kyu Sazanka (Militärarzt) u.v.a. (35 mm; Schwarz/Weiß; 100 min; DEUTSCH SYNCHRONISIERTE FASSUNG.) 'Nobi' beschreibt die Lage der besiegten japanischen Truppen während der letzten Tage der Kämpfe auf den Philippinen im zweiten Weltkrieg. Mit einem Minimum an Dialogen vermittelt Ichikawa die Dimensionen des Leidens, er behandelt vor allem Massaker und Kannibalismus in aufrichtiger Darstellung. - Sein Film ist geprägt von der leidenschaftlichen Anteilnahme für das Schicksal der geschändeten Menschen aller Schichten. (Nach rororo-Filmlexikon)

KRIEG UND FRIEDEN; BRD 1983; Gemeinschaftsfilm von Volker Schlöndorff, Alexander Kluge, Stefan Aust, Axel Engstfeld; Buch: Heinrich Böll, Alexander Kluge; Kamera: Werner Lüding, Thomas Mauch, Franz Rath, Igor Luther, Bernd Mosblech. (35 mm; Format 1:1,66; Farbfilm; 120 min.) Ein Diskussionsbeitrag zum Thema Nr. 1 der Weltpolitik, gemacht aus deutscher Sicht und Betroffenheit. Es geht den deutschen Regisseuren und Autoren um historische und hautnahe Perspektiven.

Wenn Ende 1983 im Vollzug der NATO-Nachrüstungspläne einhundertachtzig Mittelstreckenraketen vom Typ »Pershing 2« und »Cruise Missiles« sowie Neutronenbomben auf BRD-Gebiet aufgestellt werden sollten, wird das Land zum Atomvulkan. Stefan Aust dokumentiert, wie es zu dieser Entwicklung kam, informiert über die »overkill«-Waffensysteme und beschreibt Hattenbach, ein Dorf an der deutsch-deutschen Grenze, das in den Planspielen der Supermächte schon heute »ground zero«, atomares Explosionsziel, ist.

Wie verhalten sich Regierende und Regierte angesichts der atomaren Bedrohung? Politische Willensäußerung an der Basis filmten Alexander Kluge und Volker Schlöndorff bei der Friedensdemonstration in Bonn. Axel Engstfeld bei der öffentlichen Verurteilung von Bundeswehrosoldaten. Schlöndorff beobachtet dann das Gipfelgespräch in Versailles, wo Frieden verhandelt wurde, während ein neuer Krieg im Libanon ausbrach. Die Polit-Schau kommentiert Schlöndorff mit satirischen Bildern, die zerschossenen Straßenzüge Beiruts mit Wut und Trauer.

Wie ein paar übrig gebliebene Menschen sich verhalten, nachdem die Erde durch einen Atomschlag unbewohnbar gemacht worden ist, hat Heinrich Böll in Kurzzeitszenen dramatisiert. Alexander Kluge kommt in der Szene »Vom Standpunkt der Infanterie« durch energische Verschärfung des Ernstfalles zu einer erstaunlichen Konsequenz. In anderen Passagen des Films stellt Kluge die Evolution der Menschheit, die immerhin vier Milliarden Jahre gedauert hat, dem entgegen, was in den letzten 150 Jahren an Rüstung hinzugekommen ist. Seine Assoziationsketten aus Bildern und Texten zum Thema »Krieg und Frieden« mobilisieren vorhandene Erfahrungen, Gefühle und Phantasie gegen die vielzitierte Angst vor dem Untergang.

EL ANGEL EXTERMINADOR (DER WÜRGE ENGEL); Mexiko 1962; Regie und Buch: Luis Buñuel; Kamera: Gabriel Figueroa; Darsteller: Silvia Pinal (Laetitia), Enrique Rambal (Nobile), Jacqueline Andere (Alicia Roc), José Baviera (Leandro), Claudio Brook (Julio), Rosa Elena Durgel (Silvia). (35 mm; Schwarz/Weiß; 105 min; SPANISCHE ORIGINALFASSUNG MIT DEUTSCHEN UNTERTITELN.) Eine Gruppe reicher Essensgäste stellt fest, daß sie auf unerklärliche Weise daran gehindert wird, den Salon ihres Gastgebers zu verlassen, und verkommt im Laufe der Wochen zu einem Haufen von Barbaren. »El Angel exterminador« ist sowohl eine soziale Allegorie als auch eine Studie des Irrationalen. In vieler Hinsicht kann der Film auch als Vorläufer von »Le Charme Discret de la Bourgeoisie« (1972) gesehen werden, in dem es um eine Gruppe von Reichen geht, die nicht zum Essen kommen können.

Die Situation des Eingeschlossenseins ist ein Grundmotiv Buñuels. Die Tatsache, daß zwanzig Menschen ein unsichtbares Gefängnis ohne ersichtlichen Grund nicht verlassen können, hat einen surrealen Beigeschmack. Diese Konstellation einer von der Außenwelt abgetrennten Gruppe von Menschen dient Buñuel dazu, in einer extremen Situation den Charakter der Menschen bloßzustellen. Hier handelt es sich um den Charakter einer Klasse, der Groß-Bourgeoisie. Vorgeführt wird, wie diese Aristokratie allmählich ihre Fassung verliert und auf ein nahezu animalisches Niveau herunterkommt.

KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT? Deutschland 1932; Regie: Slatan Dudow; Buch: Bertolt Brecht und Ernst Ottwald; Kamera: Günther Krampf; Musik: Hans Eisler; Balladen: Helene Weigel, Ernst Busch; Darsteller: Hertha Thiele (Anni), Ernst Busch (Fritz), Martha Wolter (Gerda), Adolf Fischer (Kurt), Lilli Schönborn, Max Sablotzki, Gerhard Bienert. (16 mm; Lichtton; Schwarz/Weiß; 73 min.) Der Film entwirft ein scharfes Bild vom physischen und psychischen Elend einer Berliner Arbeiterfamilie im Deutschland Anfang der dreißiger Jahre, zu einer Zeit, als es nach offiziellen Statistiken über sechs Millionen Arbeitslose gibt.

Anni, die Tochter, hat noch - als einzige in der Familie - Arbeit, ihr Bruder stürzt sich, verzweifelt, aus dem Fenster, die Familie verliert die Wohnung, Anni überlegt sich eine illegale Abtreibung, ihre Beziehung zu Fritz belastet diesen beruflich, sie trennen sich und treffen sich später auf einem »Arbeiterportfest« wieder ...

Ohne in die obligate Düsternis anderer deutscher Milieufilme zu verfallen, beschwört »Kuhle Wampe« das Zeitkolorit der Krisenjahre. Gegen Ende preist der Film zwar allzu undifferenziert das Mitmachen in den Arbeitersportvereinen, aber die Schlussszene, eine Diskussion zwischen Fahrgästen der Berliner S-Bahn, führt zu dialektischen Argumentation zurück, die die Hauptebene des Films bildet.

»Kuhle Wampe« wurde hauptsächlich wegen »massiver Angriffe gegen die Sozialdemokratie und ihre Politik« vorerst nicht von der Zensur freigegeben; Brecht machte dem Zensur ein Kompliment: »Aus dem Hause gehend verhalten wir nicht unsere Wertschätzung des scharfsinnigen Zensors. Er war weit tiefer in das Wesen unserer künstlerischen Absichten eingedrungen als unsere wohlwollendsten Kritiker.« (Quellen: Gregor/Patalas, Geschichte des Films; rororo-Filmlexikon)

KLASSENFREUND; BRD 1982; Regie: Peter Stein; Buch: Peter Stein; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Inge Behrens; Darsteller: Greger

Hansen (Angel), Stefan Reck (Pickel), Jean-Paul Raths (Koloss), Udo Samel (Vollmond), Ernst Stötzner (Fetzer), Taylun Bademsoy (Kebab), Michael Maassen (Lehrer). (35 mm, Farbfilm, 124 min.) Sechs Schüler zwischen 16 und 18 Jahren warten in einem Klassenzimmer auf ihren neuen Lehrer. Alle Lehrer, die bisher in dieser Klasse unterrichten sollten, haben das Handtuch geworfen. Einer der Schüler hält Wache. Sobald irgendwelche Schritte zu hören sind, verbarrikadieren sie mit Tischen die Tür. Aber es kommt niemand. Sie entschließen sich, während des Wartens selber Lehrer zu spielen. Jeder hält eine Stunde und die anderen funken dazwischen. Im Verlauf dieses »Unterrichts« erzählen die Jungen von sich, ihren Nöten, ihrem Haß, ihrer Angst und ihren Sehnsüchten. Es kommt zum blutigen Konflikt unter ihnen, als sie erfahren, daß man sie aufgegeben hat - und daß kein Lehrer mehr kommen wird. Nach einem Ausbruch von Aggressivität, in dessen Verlauf das Klassenzimmer verwüstet wird, folgt der Zusammenbruch: bei offener Tür warten sie weiter auf einen Lehrer - aber die Schule ist aus.

FAUST; BRD 1961; Regie: Peter Gorski und Gustav Gründgens (künstlerische Leitung); Darsteller: Gustav Gründgens (Mephisto), Will Quadflieg (Faust), Ella Büchi, Elisabeth Flickenschild u. a. (35 mm, Farbe, 124 min.) Die Verfilmung einer der berühmtesten Faust-Inszenierungen der Theatergeschichte, aufgeführt am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Gründgens hat hier seinen eigenen Stil und seine eigene Interpretation des Mephisto geprägt.

DER PROZESS (LE PROCES); Deutschland/Italien/Frankreich 1963; Regie: Orson Welles; Buch: Orson Welles nach dem Roman von Franz Kafka; Kamera: Edmond Richard; Darsteller: Anthony Perkins (Josef K.), Romy Schneider (Leni), Jeanne Moreau (Frl. Grubach), Orson Welles (Advokat u. Sprecher) u. a. (35 mm, sw, 118 min, DEUTSCH SYNCHRONISIERTE FASSUNG.) Josef K. wird von Unterhändlern des hohen Gerichts mitgeteilt daß er sich in einem Prozeß dem Untersuchungsrichter zu verantworten habe. Über nähere Umstände sowie über den Grund wird er nicht unterrichtet. Zwar bleibt Josef K. auf freiem Fuß, kann sich der Untersuchung aber nicht entziehen. Sein Alltag nimmt eine dramatische Wende und konzentriert sich langsam auf den Prozeß. Josef K. kann sich nicht erklären, wessen er angeklagt ist, und vermutet eine Verschwörung gegen ihn. Anfangs glaubt er an einen Irrtum, doch der bevorstehende Prozeß überschattet den beruflichen sowie den privaten Bereich. Der Prozeß gleicht einem ungewissen Abenteuer, das Josef K. zu durchschreiten hat. Das forsche Auftreten im Verhandlungssaal erschwert seine Lage; er macht sich bei den hohen Vertretern des Gerichts unbeliebt. Es wird bedingungslos Unterwerfung verlangt, die auch keine Orientierungsfragen duldet. K. gerät endgültig und scheinbar ausweglos in die Tretmühle der unerreichbaren Rechtsprechung. Man rät ihm, sich ruhig zu verhalten, möglichst das zu tun, was von ihm erwartet wird, nicht durch auffällendes Benehmen die Richter restlos zu erzürnen. Die Advokaten erweisen sich im Kampf gegen die übermächtigen Richter als nutzlos und sind selbst samt dem unteren Personal des Gerichts dem Gehorsam verpflichtet. So stößt K. auf den Gerichtsmaler, der die noch übriggebliebenen Hoffnungen auf Freispruch durch die wirre Darstellung, hinsichtlich K.'s Möglichkeiten doch noch freizukommen, ins Nichts verschiebt. Letztlich stürzt K. in den dunklen Raum einer Kathedrale, wo ohm noch einmal sein Irrweg vor Augen geführt wird. K. klagt das ganze Universum an, in der Verzweiflung, daß ihm Unrecht geschieht, denn er ist bis zum Schluß uneinsichtig und rebellisch, aber machtlos. Auch die Priester seien nur die Handlanger der Richter.

Schließlich wird K. von zwei Männern durch die nächtlichen Gassen abgeführt. In einer Grube außerhalb der Stadt machen sie ihm den Prozeß. Orson Welles übersteigert Kafkas innenbezogene Überwucherungen von Zweifeln, Ratlosigkeit und sinnlosem Anknüpfen gegen Staatsgewalten durch kuriose Schauplätze. Die Mächtigen, die K. offenbar fallengelassen haben, treten nie in Erscheinung. Der Ernst seiner Lage wird erst durch die vollkommene Verzerrung der Wirklichkeit bewußt. Wo immer K. auftritt, er zieht seinen kommenden Prozeß hinter sich. Sein ganzes Leben steht unter dem Eindruck, daß K. sich etwas zu schulden kommen hat lassen müssen, denn einen Irrtum hält man für ausgeschlossen. Zuletzt erkennt K., daß er von niemandem Hilfe erwarten darf. Die Gesellschaft bzw. das ganze System für sein Schicksal anzuklagen, führt K. nicht aus dem Verderben. Ohne daß die Einzelheiten jemals klargelegt werden, wird K. endgültig aus dem Verkehr gezogen. K. hat sein Schicksal nicht angenommen, daher scheint das Todesurteil unabwendbar.

Die Verfilmung von Kafkas Roman »Der Prozeß« hat durch die Kraft des Regisseurs an verschiedenen Stellen ein Eigenleben entwickelt. Es ist nicht die Frage, in wie weit die Umsetzung der Romanvorlage in die Bildersprache gelungen ist. Der Film selbst als eigenständiges Medium, der sich einer literarischen Vorlage bedient, muß von sich aus beurteilt werden. »Die Verfilmung von Literatur legitimiert sich, im Gegensatz zur landläufigen Meinung, keinesfalls durch eine möglichst kongeniale Übersetzung eines Mediums (Literatur) in ein anderes (Film). Die filmische Beschäftigung mit einem literarischen Werk darf also nicht ihren Sinn darin sehen, etwa die Bilder, die Literatur beim Leser entstehen läßt, maximal zu erfüllen.« (Zitat: R.W. Faßbinder, nachzulesen in Heyne Taschenbuch 6090)

Orson Welles zeichnet ein Weltbild nach, das von Kafka entworfen wurde, in dem Kreativität in Form von filmdramaturgischen Schaffen zum Ausdruck kommt. Lärmende Kinder, die nach K. gierig greifen und ihn durch einen mit Lichtschocks versetzten Schacht jagen; sie zeigen die innere Verfolgungsjagd K.'s an. Selbst unschuldige Kinder sind in K.'s Wahnsystem inbegriffen. Die Kirche mischt mit im Komplott gegen K.'s Freiheit; K. wird aus den Gerichtskanzleien direkt in die düsteren Hallen der Kathedralen gespuckt. Im Roman herrscht zwischen diesen beiden Bildern ein kontinuierlicher Übergang. Die Ohnmacht des Advokaten: das Zimmer verliert sich im Schimmer hunderter Kerzen, so wie K. sich im Schein hunderter sich überschneidender Zweifel verlieren wird. Die weiten endlosen Innenräume sind in entsprechender Form nach außen verlagert. Und als Symbol hämmernder quälerischer Gedanken steht das gleichzeitige Anschlagen unzähliger Schreibmaschinen nicht im Widerspruch zur Realität, zu einer, die im Kopf eines einzelnen Menschen entsteht, und für ihn die einzige Wirklichkeit bedeutet. (walter g.)

Wir danken der Fa. M-preis für ihre Unterstützung!

**CHINA-RESTAURANT
MANDARIN**
京漢樓

SPECKBACHERSTR. 32
6020 INNSBRUCK
TELEFON 0 52 22/24 7 37

GEÖFFNET:
11.30-14.30 UND
18.00-23.30 UHR

**KEIN
RUHETAG!
6 besonders
günstige
Mittagmenüs
in 3 Gängen
um nur 52 öS
(von Montag
bis Freitag)**

PERCEVAL LE GALLOIS; Frankreich 1978; Regie: Eric Rohmer; Musik: Guy Robert; Darsteller: Fabricio Luchini, André Dussolier, Pacale de Boysson. (16 mm, ORIGINALFASSUNG.) Entgegen dem Wunsche seiner Mutter, die bereits ihren Gatten und ihre beiden anderen Söhne im Kampf sterben sah, beschließt Parzival, Ritter zu werden. Am Hofe König Arthurs angekommen, will er die Ehre einer beleidigten Dame verteidigen, aber der König hat vergessen, ihn zum Ritter zu schlagen. Dies geschieht jedoch kurze Zeit später durch Gornemant de Goort. - Der Ritter Parzival kommt in die belagerte Stadt Beaurepaire, die von großer Hungersnot bedroht ist. Dort trifft er Blancheffleur, kämpft siegreich gegen Anguinon, den Seneschall, und Clamadou. Er verläßt Blancheffleur, um seine Mutter zu besuchen und verweilt auf dem Schloß des Fischerkönigs, wo ein seltsames Fest stattfindet. Ohne jedoch den Gastgeber zu befragen, verläßt er dieskret das Schloß und trifft auf eine schreckenerregende Gestalt, die ihm seine Diskretion zum Vorwurf macht und ihn dafür zu lebenslangem Herumirren verurteilt. - Er verirrt sich im Nebel und stößt auf ein in Tränen aufgelöstes junges Mädchen, das er einst geküßt hat, als er sich ihrem Beschützer gegenübersteht, schlägt er diesen nieder. - König Arthur, voller Bewunderung für diese Heldentat, macht sich auf die Suche nach ihm, aber Parzival will in seiner Einsamkeit bleiben. Fünf Jahre lang irrt er umher und sucht vergebens das Schloß des Heiligen Graals. Von einem Einsiedler erfährt er den Tod seiner Mutter. Voll von Reue und niedergeschlagen macht sich Parzival einsam ein letztes Mal auf den Weg durch die Heide.

HEINRICH BÖLL; Italien 1978; Regie: Ivo B. Micheli; Kamera: L. Verga; Schnitt: V. Altobelli. (16 mm; Licht- und Magnetton; Farbfilm; 120 min; DEUTSCHE FASSUNG.) Diese Filmdokumentation, die gleich nach den Ereignissen des deutschen Herbstes 1977 gedreht wurde, ist eine Auseinandersetzung mit deutscher Geschichte, mit ihrer Verdrängung und Bewältigung, gesehen durch die Empfindungen und Erlebnisse, die daraus gezeigte Lebenserfahrung und das Schicksal eines Menschen: Heinrich Böll, der, wie er selbst sagt, zu einem sehr innerlichen Dichter angelegt ist und den erst diese Erfahrung veranlaßt hat, gegen den Strom zu schwimmen. Als Deserteur im zweiten Weltkrieg, als Christ und Katholik gegen die katholische Kirche, als Demokrat gegen die Einschränkung der Grundrechte und Freiheiten. Der Film besteht vorwiegend aus Selbstdarstellungen Bölls zu Leben und Werk. Dieser Hauptstrang wird durchbrochen von Filmmaterial, Fotografien, Wochenschausausschnitten, Fernsehsendungen. Zeitgenossen äußern sich zu Bölls literarischem Werk und den von ihm angesprochenen Fragen.

MAX FRISCH, JOURNAL I-III; Schweiz 1981; Regie und Buch: Richard Dindo; Kamera: Renato Berta, Rainer Trinkler; Kommentar: Karl Ghirardelli. (16 mm; Magnetton; Farbfilm; 120 min.) Im April 1974 fliegt Max Frisch nach New York, um sein zweites Tagebuch der Öffentlichkeit vorzustellen. Im Verlagshaus lernt er eine junge Frau kennen, mit der er etwas später ein Wochenende in Montaux, Long Island, verbringt. Auf dieser Reise nimmt er sich vor, einmal keine Geschichten zu erfinden, sondern sein Leben zu beschreiben »wie es wirklich war«, vor allem seine Beziehungen zu Frauen und zu engen Freunden, aber auch Gedanken über seinen Ruhm, seine Einstellung zur Politik etc. Das Resultat dieser Reflexionen ist die Erzählung »Montaux«. »MAX FRISCH, JOURNAL I-III« ist die filmische Lektüre dieses Buches, kein Portrait eines berühmten Schriftstellers, sondern eine Annäherung beim Lesen eines autobiographischen Werkes.

TOUTE UNE NUIT (EINE GANZE NACHT); Belgien 1981/82; Regie und Buch: Chantal Akerman; Kamera: Caroline Champetier; Schnitt: Luc Barnier; Darsteller: v. u. a. (35 mm, Farbe, 90 min, FRANZÖSISCHE ORIGINALFASSUNG MIT DEUTSCHEN UNTERTITELN.) Der Film beginnt in einer sehr heißen Sommernacht. Kurz vor Morgengrauen durchbricht ein einzelner Sonnenstrahl den Himmel und taucht ihn in ein mildes Blau. Der Film hat drei Teile, unterschieden in Länge, Rhythmus und Klang: Nacht, Dämmerung und Morgen. Der erste Teil, die Nacht, spielt in einer spannungsgeladenen Atmosphäre, wie sie großen Stürmen vorangeht, im Rhythmus des Herzschlags. Er besteht aus einer Reihe von Fragmenten, die fast alle mit innerer Erregung, mit amouröser und sexueller Spannung und immer mit Gefühlen zu tun haben. Es kann leicht erraten werden, was vorher geschehen ist und was nachher geschehen wird. Aber es ist alles da, oft in einem Zeitraum von weniger als eine Minute komprimiert. Scheinbar haben sie nicht mehr miteinander zu tun, als daß sie sich alle in Brüssel in derselben Nacht ereignen und daß ihnen allen eine innere Erregung innewohnt.

Kurz vor dem Sturm kommt ein starker Wind auf, der die Lampen schwingen, Papier und Staub aufblähen, Türen und Fenster zuschlagen, Vorhänge in die Zimmer flattern und Kinder weinen läßt. Schließlich bricht der Sturm mit einem schrecklichen Gewitter herein. Jetzt bleibt alles in den Häusern. Die Menschen liegen still in ihren Betten und halten den Atem an. Alles ist ausgeschaltet. Alle warten ruhig, mit Ausnahme von einem einzigen, der, von seinen Gefühlen überwältigt, den Lärm des Sturmes mit seiner eigenen Stimme zu übertönen versucht. Alles verharrt in Stille, als es heftig zu regnen beginnt. Es regnet in Strömen, aber nur wenige Augenblicke lang. Der zweite Teil: Es ist Morgengrauen, der einzige Augenblick der Entspannung, bevor der Tag beginnt. Die Menschen, erschöpft von der vergangenen Nacht, schlafen noch eine Stunde. Diese Fragmente sind länger als die vorherigen, und es gibt weniger davon. Auch die Spannung ist verschwunden. Es herrscht eine ermattete Ruhe.

Mit dem Tag beginnt der dritte Teil des Films. Mit dem Erwachen beginnt die Aktivität von neuem - ganz normal, als ob die emotionsgeladene Nacht vergessen wäre. Die Fragmente werden dichter und zu richtigen Szenen erweitert. (Inhaltsangabe aus Stadtkinoprogramm Nr. 34)

Splitter über diesen Film:
Der Film ist wie seine Entstehung: aneinandergelagerte Splitter - in einer einzigen stürmischen Sommernacht voller Hitze und Staub. (Chantal Akerman über ihren Film)
... ein Reigen aus erotischen Splittern, Bruchstücken aus Liebesgeschichten, ein Dossier der 1001 Affären einer Großstadt in einer schwülen, staubigen Sommernacht ... diese Splitter zeigen uns nichts Fremdes, nichts Exotisches; sie sind déjà-vus unserer eigenen Liebesgeschichten, banal wie poetisch ... (aus tip 8/83)
... die Kamera dieses Films ist immer auf Distanz, sie verweigert uns rigoros die identifikatorische Bekanntheit mit dem »Charakter«, dem »Ich« der Personen ... (aus Frankfurter Rundschau)
... sie ordnet diese minutenlangen Schicksalsminiaturen zur vielstimmigen, bewegend leidenschaftlichen Symphonie einer Großstadtnacht ... man müßte blind sein, um nicht zu erkennen, wie schon ist, was Chantal Akerman macht, und daß es nicht nur ein bißchen, sondern radikal anders ist als das, was man an jeder Ecke zu sehen bekommt ... (Spiegel 17/83)

Anemalograph

6020 INNSBRUCK, SCHÖPFSTRASSE 21 IM HOF, ☎ 21 8 80

DEZEMBER 1983

Do 01 18⁰⁰/21⁰⁰ **DER STALKER (Stalker)** von A. Tarkowskij D.F.

Fr 02 18⁰⁰/20⁰⁰ **NOBI** D.F. Fr 02 22⁰⁰ **PERCEVAL LE GALLOIS** O.F.
 Regie: Kon Ichikawa Regie: Eric Rohmer

Sa 03 **HEINRICH BÖLL**

So 04 18⁰⁰/20⁰⁰ **EL ANGEL** So 04 **Porträt nach dem Herbst 77**

Mo 05 **EXTERMINADOR** Mo 05 **Regie: Ivo B. Micheli**

Di 06 *O.m.U.* Di 06 22⁰⁰ **MAX FRISCH,**

Mi 07 **(Der Würgeengel)** Mi 07 **JOURNAL I-III**

Do 08 **Regie: Luis Buñuel** Do 08 **Regie: Richard Dindo**

Fr 09 18⁰⁰/20³⁰ **KRIEG UND FRIEDEN**

Sa 10 **Eine Bestandsaufnahme der geplanten NATO-**
 So 11 **Nachrüstung und deren Hintergründe, gefilmt von**
 Mo 12 **deutschen Regisseuren und Autoren aus deutscher**
 Di 13 **Sicht. Von Alexander Kluge, Volker Schlöndorff,**
 Mi 14 **Heinrich Böll, Stefan Aust, Axel Engstfeld.**

Do 15

Fr 16 18⁰⁰/20⁰⁰ **KUHLE WAMPE** Fr 16 22⁰⁰ **TOUTE UNE NUIT**

Sa 17 **ODER WEM GEHÖRT** Sa 17 **(Eine ganze Nacht)**

So 18 **DIE WELT?** So 18 *O.m.U.*

Mo 19 **Regie: Slatan Dudow** Mo 19 **Regie:**

Di 20 **nach: Bert Brecht** Di 20 **Chantal Akerman**

Mi 21 18⁰⁰/20³⁰ **KLASSENFEIND**

Do 22 **Regie: Peter Stein**

Fr 23

Sa 24 **KEINE VORSTELLUNGEN GEMÄSS § 24 TIROLER LICHTSPIELGESETZ**

So 25 18⁰⁰/20³⁰ **FAUST**

Mo 26 **Regie: Peter Gorski**

Di 27 **Die berühmte Inszenierung Gustav Gründgens**

Mi 28 **am Hamburger Schauspielhaus**

Do 29 **mit Gustav Gründgens, Will Quadflieg, Elisabeth Flickenschildt**

Fr 30 18⁰⁰/20³⁰ **DER PROZESS (Le procès)** D.F.

Sa 31 **Regie: Orson Welles** ▶ bis einschließlich 3. Jänner 1984