ŒSTERREICHISCHES
FILMMUSEUM
Wien

Dezember 1987

FILME VON PERCY ADLON · CLAUDE AUTANT-LARA · GÁBOR BÓDY · ROBERT BRESSON · MARCEL CARNÉ · EDWARD F. CLINE · RENÉ CLÉMENT · HENRI-GEORGES CLOUZOT · JEAN COCTEAU · CARL THEODOR DREYER · SERGEJ M. EISENSTEIN · W. C. FIELDS · ROBERT FLAHERTY · ROBERT FLOREY · JOHANNA HEER · VICTOR HEERMANN · LEO McCAREY · NORMAN Z. McLEOD · JONAS MEKAS · LASZLO MOHOLY-NAGY · MUSCHA · MAX OPHÜLS · MAURICE PIALAT · H. C. POTTER · AMOS POE · FRANÇOIS REICHENBACH · ROY DEL RUTH · JEAN RENOIR · JOSEPH SANTLEY · ERNST SCHMIDT, JR. · WERNER SCHMIEDEL · ERICH VON STROHEIM · DZIGA VERTOV · LUCHINO VISCONTI · MILLARD WEBB · SAM WOOD UND MIT DEN MARX-BROTHERS

In Zusammenarbeit mit dem Institut Français de Vienne

JOHANNA HEER: Director of Photography, Künstlerin, Produzentin. DIE PERSÖNLICHE KAMERA: PAINTING WITH LIGHT

1 **Dienstag 18.00 Uhr** SUBWAY RIDERS (1979/81)
Regie und Drehbuch: Amos Poe; Director of Photgraphy: Johanna Heer; Musik: Robert Fripp, Ivan Kral, John Lurie, the Lounge Lizzards; Schnitt: Orlando Gallini; Darsteller: Robbie Coltrane, Susanne Tyrell, John Lurie/Amos Poe

Johanna Heer hat als „Director of Photography", als Regisseurin der Kamera und des Lichts, mit ihrer Kreativität und einem beispiellosen technischen Know-how eine neue Filmära eingeleitet. „Kinematographie ist die Faszination des Lichtes." Hat Farben zum Sprechen gebracht. Jedem Charakter seine Farbe, jeder Gemütsstimmung ihr Licht. Eine ungeheuer komplizierte, einfach klingende Methode . . . (Ruth Rybarski, Neue AZ, 6. 11. 1987)

„Colors connect with the unconscious; they unmask, bring the hidden to the surface. A main emphasis of my creative intentions is to transfer the „story", the film script, into a color drama – in other words, to clarify the story through colors. In doing so, I try to shape the colors in a close context with symbolic, psychological, poetic, and personal experiential values. Cinematography is painting with light." (Johanna Heer)

Nächtliches in New York mit seinen starken Neonlichtern bildet die Kulisse für den als Kultfilm schlechthin genannten Außenseiterstreifen SUBWAY RIDERS. In einer phantasievollen Mischung von Krimi, Thriller und Musik – mit wechselnden Perspektiven, Farben und Stimmungen – erzählt der Film von einem Schriftsteller, der sich eine andere Identität, die eines Saxophonisten, ausdenkt.

20.00 Uhr GOLD (1983–85)
Gold 1 – The Dance
Gold 2 – The Dream
Gold 3 – The Myth
Conception, writing, direction, acting, cinematography and montage by Johanna Heer & Werner Schmiedel

ZUCKERBABY (1984/85)
Regie und Drehbuch: Percy Adlon; Director of Photography: Johanna Heer; Musik: Dreieier; Schnitt: Jean-Claude Piroue; Darsteller: Marianne Sägebrecht, Elsi Gulp, Manuela Denz

Johanna Heer ist anwesend und spricht nach der Vorstellung über ihre Farbtheorie: „Malen mit Licht".

Johanna Heer & Werner Schmiedel. Videoserie, USA 1983–85. 9 Min. Neben den Spielfilmarbeiten beschäftigt sich Johanna Heer mit Super-8-Studien, Photographie, Drehbuchschreiben und Videoproduktionen. Seit 1983 arbeitet sie vor allem im Videobereich mit Werner Schmiedel zusammen. Über die Videoarbeit „GOLD", die auf verschiedenen Festivals in Europa und Amerika gezeigt wurde, schrieb Annelie Zeck in „Tafelspitz International": „Unter Einbezug von assoziativen und unterschwelligen Elementen präsentieren die beiden Videokünstler die mythologische Suche nach Gold in Gestalt einer rhythmischen, traumähnlichen Hommage an den Reichtum der Phantasie. Das Band besticht vor allem durch brillante Verwendung der Farbe Gold."

„SUGARBABY" is an audacious film, and not merely because it shows that a fat woman can be desirable, its cinematography – by the New York based Johanna Heer – is as vital, quirky and often comically disorienting as the characters themselves.
Miss Heer, who is also an independent video artist, has evolved a distinctive style through her work with both American and European film makers. She described that style in terms of „finding details in the lightning that are connected to the story and have symbolic meaning. Cinematography is painting with light." (Annette Insdorf, The New York Times, 17. 11. 1985)

2 **Mittwoch 18.00 Uhr** DECODER (1983/84)
Regie: Muscha; Drehbuch: Klaus Maeck; Director of Photography: Johanna Heer; Musik: Dave Ball, John Caffery, Alex von Borsig, Soft Cell, The The. Einstürzende Neubauten; Darsteller: Bill Rice, Christiane Feischerinow, F. M. Einheit, Matthias Fuchs

„DECODER" ist ein ziemlich gekonntes Leinwandprodukt, bei aller handwerklichen Perfektion enorm frisch und unmittelbar. „DECODER", für die eindrucksvoll-beklemmenden Bilder zeichnet die österreichisch-amerikanische Cinematographin Johanna Heer verantwortlich, ist ein unterhaltsames Pamphlet gegen die Massenkulturen aller Art, eine Ohrfeige für das behäbige System der Post-Wohlstandsgesellschaft. Vielleicht (wenn Optimismus erlaubt ist) ein Signal für Veränderungen. (Walter Titz, Neue Zeit)

20.00 Uhr A KUTYA ÉJI DALA (1982/83)
(Nachtlied des Hundes)
Regie: Gábor Bódy; Drehbuch: Sándor Erdelyi, G. Bódy; Director of Photography: Johanna Heer; Schnitt: Gábor Bódy, Anna Korniss

Der ungarische Film „NACHTLIED DES HUNDES" war ein Formexperiment von außergewöhnlicher Sogwirkung: Man saß zweieinhalb Stunden gebannt wie in Trance. Die irreale Ebene dieser Schlüsselszenen ungarischer Gegenwart hatte die Magie von Symbolträumen: Da steigen ein Astronom und ein Priester aus einem Reisebus – und bewegen sich in verfremdeten Episoden, in denen sich Lebensziele und Lebensinhalte, Irrtümer und Leerläufe wie Puzzlesteine zusammenfügen . . . (Ponkie, Abendzeitung, München).

Gábor Bódy saw „SUBWAY RIDERS" and found himself sympathetic to the visual qualities and invited Johanna Heer to shoot his next film in Hungary, which is how she became the first foreign director of photography to work in a Hungarian studio.
Johanna Heer, as a foreigner, was able to bring an outsiders eye to the story, which was important, for Bódy was not only directing the film, but also took the leading role of the priest. Johanna Heer wanted to use colors as a painter, to show the more interwoven subtle dependency between people. She also conveyed the objective world through conventional 35 mm, the subjective world in Super 8, and the super-objective public world through video. (Peter Cargin, FilmFest Journal, Berlin)

3 **Donnerstag 18.00 Uhr** LES MARINES (1957)
von François Reichenbach

THE BRIG (1964)
Regie und Kamera: Jonas Mekas; Schnitt: Adolfas Mekas; eine Aufzeichnung des Theaterstükkes von Kenneth H. Brown in der Inszenierung des „Living Theatre" von Judith Malina und Julian Beck; Darsteller: Warren Finnerty, Jim Anderson, Henry Howard, Tom Lillard, James Tiroff

Die Kunstfertigkeit des Militärs beruht in der einfachen Tatsache, das Menschliche am Menschen in die gebrauchsfähige Intelligenz eines Rasenmähers umzufunktionieren. Je besser der Mäher, desto besser die Truppe. Gottes eigenes Land wähnt sich im Besitz der höchsten Häuser und von Rasenmähern, die die gestyltesten Killermaschinen sind. Ihr Name: Marines. Ihr Herstellungsgeheimnis: Zerbrechverfahren eines Widerstandes, den man nicht umhinkam, altmodisch mit „Würde-Wille-Wissen" zu umschreiben. Worüber Stanley Kubrick in „Full Metal Jacket" berichtet, darüber haben einige Jahrzehnte zuvor François Reichenbach und Jonas Mekas mit den Mitteln des Cinéma Vérité filmische Unruhe entfacht: Reichenbach mit direktem, Mekas mit indirektem Blick, einmal die Marines im Dokument, das andere Mal ein dokumentiertes Stück des Living Theater über die Rituale eines Militär-Strafgefangenenlagers. In beiden Fällen: Sprache als Schrei, Körper als Marionette, Gehirn ferngesteuert, Herz zermalmt. Die Geburt des Soldatenroboters aus dem Geist der Demütigung.

20.00 Uhr OKTJABR' (1926–28)
Regie: S. M. Eisenstein, unter Mitarbeit von Grigorij V. Aleksandrov; Drehbuch: S. M. Eisenstein, Grigorij Aleksandrov; Kamera: Eduard Tisse; Regieassistenz: Grigorij V. Aleksandrov; Darsteller: A. Antonov, G. Aleksandrov, Vladimir Barskij, A. Levschin, Michail Gomarov
(Übersetzung der Zwischentitel liegt auf)

Eisenstein machte aus der Oktoberrevolution ein wildes Drama kollektiver Leidenschaften. Choräle in orthodoxen Kathedralen, Mordlust vornehmer Damen, die einen Matrosen totstechen, Panik in den Straßen, schließlich das Finale: die Bolschewiki erobern das Winterpalais. Eisenstein gestaltet den Rhythmus der Revolution, der Film ist wie eine Symphonie aufgebaut. Die individuellen Figuren werden hingegen satirisch behandelt: Lenin läuft mit geschwollener Backe umher.

4 **Freitag 18.00 Uhr** GLORIFYING THE AMERICAN GIRL (1929)
Regie: Millard Webb; Drehbuch: J. P. McEvoy, Millard Webb; Musik: Walter Donaldson, Irving Berlin, Dane Stamper, Larry Spier; Darsteller: Mary Eaton, Dan Healy; Revue: Helen Morgan, Eddie Cantor, Rudy Vallee

Klein, ziemlich mickrig, mit hervorquellenden schwarzen Riesenkirschenaugen schmeichelt sich Edward Israel Isskowitz alias Eddie Cantor dem Auge wie der persongewordene Alltag ein – nicht eben die schlechteste Disposition für einen Komiker. Als singender Kellner in Bierkneipen, Spaßmacher in Music Halls, Tänzer-Sänger-Clown-Akrobat am Broadway und Zugpferd in den Shows des göttlichen Ziegfeld hat Eddie Cantor das Insgesamt der musikkomödiantischen Nährsäfte auf das lebhafteste infiltriert. In seinen Filmen schwingt das gesamte Erbe aus dem vermischten Zauberreich Vaudeville, Burleske, Varieté und Follie-Revue im Ragtime-Rhythmus, umzingelt von Mädchenbeinen und Talmiglanz: Musik und Komik, Sketch und Parodie, Anzüglichkeit und große Tanznummer, die sich zwischen Kitsch und Ulk lobenswerterweise nicht zu entscheiden gedenkt.

20.00 Uhr Filme von Laszlo Moholy-Nagy:
GROSSSTADT-ZIGEUNER (1929)
IMPRESSIONEN VOM ALTEN MARSEILLER HAFEN (1929)
LICHTSPIEL SCHWARZ-WEISS-GRAU (1930)
DAS LEBEN DER KREBSE (1935)

Entschiedener als die meisten seiner Zeitgenossen hat Laszlo Moholy-Nagy die Frage nach der Tätigkeit des Künstlers als eine „Synthese aller Lebensmomente" gestellt, um sie postwendend und in angenäherter Universalität mit seiner eigenen Person zu beantworten, in welcher sich Maler, Bildhauer, Fotograf, Industrial Designer und Filmemacher vereinen, weiters Theoretiker, Lehrer am Bauhaus in Weimar und Dessau, Gründer des „New Bauhaus" in Chicago und allem zuvor Anreger und Vorreiter der Expanded Arts: Erweiterung der Malerei zur beweglichen Lichtskulptur, Erweiterung der Fotografie zur direkt auf Platte fixierten Lichterscheinung des Photogramms, Erweiterung des Films zum selbstherrlichen Bildspiel, das sich und keine andere Wirklichkeit darbringt. Daß Moholy-Nagys Filme seine Absichten unterwandern, ist ein anderes Kapitel keineswegs unschöpferischer Natur. Seine kinematographischen Stadtgedichte von Berlin und Marseilles schwanken auf halbem Weg zwischen Bewegungsrausch und Dokument, und der Klassiker des abstrakten Films „Lichtspiel, schwarz-weiß-grau" entpuppt sich in seiner Dreifalt ineinanderkreisender Lichter-Schatten-Formen fast schon auf den zweiten Blick als Porträt einer „Licht-Raum-Modulator" getauften kinetischen Plastik des Genius aus Bácsborsod.

5 **Samstag 18.00 Uhr** MY LITTLE CHICKADEE (1940)
Regie: Edward F. Cline; Drehbuch: Mae West, W. C. Fields; Kamera: Joseph Valentine; Schnitt: Edward Curtiss; Musik: Charles Previn; Darsteller: Mae West, W. C. Fields, Joseph Gallela; Song: „Willie of the valley"

Ein komischer Western, der zwei große Revolutionäre des komischen Films, Mae West, die skandalöse Amazone, und W. C. Fields, den störrischen Misanthrop, zum Duett vereint. Beide Stars, gewohnt, ihre Drehbücher selbst zu schreiben, arbeiten an „My Little Chickadee" im Teamwork, wobei Mae West der Löwenanteil der Arbeit zukam. Fields Umständlichkeit und Prahlsucht zerschellen natürlich an Mae Wests zynischer Cleverness. Düpiert muß er sich mit der Rolle des Pantoffelhelden zufriedengeben, während sie während eines Indianerüberfalls das Polieren ihrer Fingernägel nur unterbricht, um die Prärie in ein Leichenfeld zu verwandeln: „I almost broke one of my fingernails." Am Ende des Films darf Mae Wests berühmter Satz „You must come up 'n' see me sometime" aus Fields Mund ertönen. „I'll do that, my little chickadee", antwortet West spöttisch. Privat endete ihre Begegnung weniger harmonisch. Mae West auf die Frage, ob sie ein zweites Mal mit dem genialen Hypochonder filmen wolle: „No way, baby. Once was enough."

20.00 Uhr HELLZAPOPPIN' (1941)
Regie: H. C. Potter; Drehbuch: Nat Perrin; Warren Wilson; Kamera: Woody Bredell; Schnitt: Milton Carruth; Darsteller: Ole Olsen, Chic Johnson, Martha Raye, Mischa Auer

Frage: Wie heißt eine mit Vitriol versetzte surreale Screwball Comedy, kombiniert mit dem Superlativ von „crazy"? Antwort: „Hellzapoppin'". Das Schwungrad der Absurditäten dreht sich in H. C. Potters Verfilmung der Olson & Johnson-Vaudeville-Komödie (die den Broadway ganze 3 Jahre, 2 Monate und 25 Tage heimsuchte) nicht minder schnell wie das tobende Karussell in der Schlußsequenz von „Strangers on a Train". Nonsens ergreift Besitz von Musik, Sprache und der aus ungefähr hundert Unfällen gefügten Aktion, von dem im Film gedrehten Film (Mephisto Chic Johnson begegnet dem Sheriff von Arizona Ole Olsen in der Studio-Hölle) und vom Film selbst (der Bildstrich schnellt in die Höhe und die Münder der unter ihre abgeschnittenen Körper placierten Köpfe brüllen Unflätigkeiten an die Adresse des Vorführers). Der exzentrische Witz verdankt vieles der Music-Hall und ist konkurrenzfähig mit den besten Marx-Brothers-Filmen. Nicht wenige Komödien nach 1941 nehmen sich angesichts von „Hellzapoppin'" wendig und elegant wie sportfeldgroße Zeppeline aus.

7 **Montag 18.00 Uhr** TSCHELOVEK S KINOAPPARATOM (1928)
(Der Mann mit der Kamera)
von Dziga Vertov; Assistenz: E. I. Svilova; Kamera: M. Kaufman

Kein Film hat jemals in ähnlich rauschhafter Begeisterung das eigene Medium gefeiert und dargestellt wie „Tschelovek s kinoapparatom". Indem Dziga Vertov das Filmen filmt und so gewissermaßen beständig hinter dem Entstehen des eigenen Films herjagt, vereinigt er die tollkühnsten Meriten der Avantgarde mit dem Tempo eines Chaplin'schen Chase-Movie und der in eins hymnischen und reflektierten Darlegung des Kompendiums aller Möglichkeiten des (stummen) Kinos. Vertov zeigt die sich dem Zuschauer zuwendende Kamera und unmittelbar darauf die Dinge, wie sie in und durch die Optik der Kamera erscheinen; er filmt den Operateur beim schwindelerregenden Versuch das Chaos des Lebens einzufangen, den Schneidetisch, das Labor, den Kinosaal, das Publikum beim Betrachten des Films, kurzum das Totum des Bezugsfelds Welt – Filmschöpfung – Rezeption. Darüber hinaus ist „Tschelovek s kinoapparatom" eine futuristische Liebeserklärung an den Rhythmus der Stadt, den Rhythmus des Lebens, den Rhythmus des Films. Vertov: „Diese neue experimentelle Arbeit zielt auf die Schaffung einer absoluten Film-Schrift. Der Film stellt den Versuch einer filmischen Übertragung von visuellen Erscheinungen ohne Zwischentitel, ohne Szenarium, ohne Theater dar."

20.00 Uhr THE BANK DICK (1940)
Regie: Edward F. Cline; Originalstory und Drehbuch: Mahatma Kane Jeeves (W. C. Fields); Kamera: Milton Krasner; Bauten: Jack Otterson; Musik: Charles Previn; Darsteller: W. C. Fields, Cora Witherspoon, Una Merkel, Evelyn Del Rio

Nichts außer Gott und Geld ist so heilig wie Erfolg, verkündet die US-Tugend weißhäutiger Puritaner-Protestanten. In „Bank Dick" schlägt William Claude Duckinfield, der sich Fields nennt und seinen Namen auch den onomatopoetischen Osmosen Mahatma Kane Jeeves (fürs Drehbuch) und Egbert Sousé (für den Helden) unterzieht, der amerikanisch-mittelständischen Moral so aggresiv unter die Gürtellinie wie nie zuvor und danach. Der genial giftige Film hat nicht nur mit einer Gazette namens „The Picayune Intelligentsia" und einem Hollywood-Typ namens A. Pismo Clam aufzuwarten, sondern mit einem sich als Bankdetektiv und Regisseur abmühenden Kauz knurrendster Laune, der mit dem Inventar seines fetten Leibes und seiner feigen Seele demonstriert, wie leibhaftige Burlesque-Kritik funktioniert: immer noch um ein Quantum mieser, zitternder, unterwürfiger, geldgieriger als allesamt ringsum – aber ganz und gar ohne Fassade.

9 **Mittwoch 18.00 Uhr** ENTUZIAZM (1930)
(Simfonija Donbassa)
Von Dziga Vertov; Assistenz: E. I. Svilova; Kamera: B. Cejtlin, K. Kulajev; Musik: N. Timofeev; Ton: P. Schtro

Während sich die meisten Regisseure skeptisch reserviert dem Tonfilm zuwandten, feierte Vertov begeistert den Ton als Bereicherung und ungeahnte Ausweitung der Filmsprache. „Sinfonia Donbassa" demonstriert die künstlerischen Möglichkeiten von Geräusch, Musik und Sprache im Film mit einer programmatischen Brillanz, die Vertovs ersten Tonfilm noch heute als unüberholtes Lehrstück erscheinen läßt: auditive Elemente nicht als Sprechtheater-Ersatz, sondern als Teile einer umfassenden Montage, nicht als Tonuntermalung der Bilder, sondern als Kontrast, polemische Widerlegung, dialektischer Kontrapunkt oder selbständiges Kompositionsmaterial. Der Beginn des Films, in dem die Gesänge des alten orthodoxen Rußlands mit Einstellungen von Kathedralen und Alkoholikern gekoppelt sind (wobei die Gesten der Säufer dem Ritual der Gläubigen korrespondieren), und der darauffolgende „Gesang" der Hochöfen, Maschinen und Schlote auf die Industrialisierung des Landes zählen trotz ihrer thematischen Fragwürdigkeit zum Faszinierendsten in Vertovs Schaffen. Charles Chaplin: „Ich halte 'Entuziazm' für eine der erregendsten Sinfonien, die ich je gehört habe."

20.00 Uhr OSSESSIONE (1942)
Regie: Luchino Visconti; Drehbuch: Mario Alicata, Antonio Pietrangeli, Gianni Puccini, Giuseppe de Santis, Luchino Visconti, nach dem Roman „The Postman Always Rings Twice" von James M. Cain; Kamera: Aldo Tonti, Domenico Scala; Bauten: Gino Franzi; Musik: Giuseppe Rosati; Schnitt: Mario Serandrei; Darsteller: Massimo Girotti, Clara Calamai, Juan de Landa, Elio Marcuzzo, Vittorio Duse

Viscontis erstes Werk, radikal neuartig inmitten des faschistischen Films, der „Ära der weißen Telephone", ist zugleich Wegweisung und Vorbereitung des italienischen Neorealismus. Fernab von konformistischen Klischees übersetzt Visconti die „schwarze" Story von James M. Cain in die Welt des Po-Deltas: Milieu, Landschaft, Personen verschmelzen in wechselweiser Bedingtheit zu einem genau beschriebenen Kontinuum voll unmittelbarer Wahrhaftigkeit. „Ossessione" stimmt ein Leitmotiv an, das durch zahlreiche Filme Viscontis zieht: erotische Obsession, Verfallenheit, gegenseitige Demütigung der Liebenden. Kunstvolle Montage innerhalb des Bildes und ein Netz suggestiv raumnehmender Kammerafahrten begründen den Ruhm eines extrem visuell betörenden metteur en scene.

10 **Donnerstag 18.00 Uhr** MAN OF ARAN (1932–34)
Regie: Robert J. Flaherty; Drehbuch und Kamera: Robert J. Flaherty, Frances Hubbard Flaherty; Musik: John Greenwood; Schnitt: John Goldman; Regieassistenz: David Flaherty; John Taylor; Darsteller: Tiger King, Maggie Dirrane, Mikleen Dillane

Flahertys Arbeiten gehören zum Kostbarsten, was der Fundus der Filmgeschichte zu bieten hat. Zeitliebens unerbittlich gegen kommerzielle Kompromisse schuf Flaherty ein schmales Werk von seltener Reinheit und Stringenz. Um „Man of Aran" zu realisieren, verbrachte er zwei Jahre unter den Fischern und Bauern von Kilmury, einer der Aran Islands im Westen Irlands. „Ihre eigentümliche Schönheit", schreibt Kracauer über Flahertys Filme, „ist der Lohn für geduldiges Warten darauf, daß die Dinge zu sprechen beginnen. Es ist viel Zeit in sie investiert, und selbstverständlich geht die auf sie verwendete Geduld Hand in Hand mit der Empfänglichkeit für die langsamen Prozesse, die sich zwischen Mensch und Natur, Mensch und Mensch anspinnen." Die leidenschaftliche Aufmerksamkeit der Flaherty sowohl bewegten Situationen (dem Landemanöver eines Boots bei schwerem Seegang, der Jagd nach den Walhaien) wie der noch so kleinsten Geste aus dem Alltagsleben der irischen Fischer widmet, verleihen „Man of Aran" eine dramatische Intensität, die im Dokumentarfilm beispiellos ist.

20.00 Uhr LA TERRA TREMA (1947)
Regie: Luchino Visconti; Drehbuch: Luchino Visconti, nach dem Roman „I Malavoglia" von Giovanni Varga; Kamera: G. R. Aldo, Kameraassistenz: Gianni di Venanzo; Musik: Willy Ferrero, Luchino Visconti; Darsteller: Einwohner des Fischerdorfes Aci Trezza (Sizilien)

Arbeit, Ausbeutung und vergebliche Revolte sizilianischer Fischer; der soziale Niedergang einer Familie: „Episodio del mare", erster Teil einer als Triptychon geplanten Studie über die Proletarische Misere im Mezzogiorno. Inaugurierte „Ossessione" neorealistische Methoden, so markiert „La terra trema" fünf Jahre danach den Höhepunkt des Neorealismus. Laien spielen die Rollen, improvisierten in catanischem Dialekt den Text.

11 **Freitag 18.00 Uhr** BELLISSIMA (1951)
Regie: Luchino Visconti; Drehbuch: Suso Cecchi D'Amico, Francesco Rosi, Luchino Visconti, nach einer Story von Cesare Zavattini; Kamera: Piero Portalupi, Paul Ronald; Bauten: Gianni Polidori; Musik: Franco Mannino; Schnitt: Mario Serandrei; Darsteller: Anna Magnani, Walter Chiari, Gastone Restelli, Alessandro Blasetti, Massimo Girotti

Wie „Senso" die veristische Methode mit dem Melodram zu verquicken weiß, so „Belissima" den Realismus mit der Satire. Von der Arbeit mit Laien ablassend, wendet sich Visconti der Hervorstellung der Volksschauspielerin zu, der donna del popolo, Anna Magnani. Der Film ist nicht nur bittere Kritik der vulgären Scharlatanerie der Filmbranche, sondern Anstimmung eines der Grundmotive in Viscontis späterem Werk: der Spannung und Konfrontation von Kunst und Leben, Scheinwelt und Wirklichkeit.

20.00 Uhr Filme von Ernst Schmidt Jr.

BODYBUILDING (1965)
Regie: Ernst Schmidt Jr.; Materialaktionen: Otto Mühl

DAVID & ZORRO (1968)
Regie: Ernst Schmidt Jr.; Musik: Paul und Limpe Fuchs; Zorro sowie Ernst Schmidt Jr.

DENKWÜRDIGKEITEN EINES NERVENKRANKEN – 1. TEIL EINER TRILOGIE (1987)
Regie: Ernst Schmidt Jr.; Buch: nach den Aufzeichnungen von Daniel Paul Schreber; Darsteller: Susanne Widl (als D.P. Schreber) (männl. Stimme: Martin Thoma); Musik: ton-art, u. a. mit Hans Karl Steiner, Burkhard Paul Stangl, Klaus Peham. Zeichnungen/Animations- und Dokumentarsequenzen: Friedl Aigner, Gudrun Kampl, Renate Kordon, Mara Mattuschka, Lisi Ponger, Susi Praglowski, Gerlinde Thuma, Peter Tscherkassy

In Anwesenheit des Filmmachers

Collage aus 2 Materialaktionen von Otto Muehl aus der Zeit des Höhepunkts des Wiener Aktionismus. Positiv- und Negativaufnahmen wurden z. T. verfremdet und in bestimmten Rhythmen (Wiederholungen) montiert.

Aufgenommen auf dem Landsitz der Musiker in der Nähe von München. Sie sind später durch ihre Zusammenarbeit mit Friedrich Gulda bekanntgeworden. Eine improvisierte dokumentarische Collage. Alle Überblendungen, Schnitte usw. wurden direkt in der Kamera aufgenommen.

Collage, zum Großteil in Trickfilm, über den schizophrenen Sohn des Erfinders der sog. „Schrebergärten", der nach einer hohen Wahlniederlage im Leipzig des 19. Jahrhunderts in eine Nervenheilanstalt eingeliefert werden mußte. Seine „Denkwürdigkeiten" verhalfen ihm kurzzeitig zu einer Entlassung aus der Anstalt.
(Texte: Ernst Schmidt Jr.)

12 Samstag 18.00 Uhr

VREDENS DAG (1943)
(Tag des Zornes)
Regie: Carl Theodor Dreyer; Drehbuch: Carl Theodor Dreyer, Mogens Skot-Hansen, Poul Knudens nach dem Theaterstück „Anne Pedersdotter" von Hans Wiers-Jensen; Kamera: Henning Bendtsen; Dekorationen: Erich Aaes; Musik: Poul Schierbeck; Regieassistenz: Jesper Gottschalch, Karen Petersen; Historische Beratung: Kaj Uldall; Darsteller: Thorkild Roose, Lisbeth Movin, Sigrid Neelendam, Preben Lerdorff Rye, Albert Hoeberg, Olaf Ussing, Anna Svierkier
(Dänische Originalfassung)
(Inhaltsangabe liegt auf)

Wie dachte und empfand ein Pastor des 17. Jahrhunderts und was vollzog sich in jener geheimnisvollen Drift zwischen Vorstellung, Leiblichkeit und Gefühl einer rebellischen, jungen Frau, die im Aufstand gegen die starre Welt um sie plötzlich zu glauben begann, sie wäre eine Hexe? Kein anderer westlicher Regisseur hat es wie Dreyer verstanden, das Fremde einer vergangenen Epoche gegenwärtig zu machen und die bedrängende Nähe dennoch in den ihr eigenen Mantel der Verwehr zu kleiden. Geschichte, von innen her und aus einer Mehrzahl der Blicke gesehen, ganz sie und dennoch aufgesprengt von interpretationen – ein bewertetes Ideengefängnis, eine Hölle des aufrichtigen, schrecklichen Glaubens. „Wahrheit, gefiltert durch das Gemüt eines Künstlers", um mit Dreyer zu sprechen. „Was mich interessiert, das sind Seelen, das Gesicht und alles, was sich hinter dem Gesicht verbirgt": Offenheit des Verborgenen, ein Schlüsselwort zu Dreyers Werk. Was er in „Vredens Dag" aufzeigt – Tortur. Angst, Feuertod, brütende Sinnenfeindlichkeit, die erdrückende Ordnung des Pastorenhauses, der Ausbruch der Liebe, Versuchung, flackernde Ahnung und Gewißheit – ist in einem gemessenen Rhythmus inszeniert, dessen Zusammenkunft von kalter Intensität, insistierender Wahrhaftigkeit und gehaltener Distanz in der Filmgeschichte einmalig geblieben ist.

20.00 Uhr MADAME DE . . . (1953)
Max Ophüls; Drehbuch: Marcel Achard, Annette Wadement, Max Ophüls; Kamera: Christian Matras; Bauten: Jean d'Eaubonne; Musik: Georges van Parys; Schnitt: Boris Lewyn; Darsteller: Danielle Darrieux, Charles Boyer, Vittorio de Sica

Die Geschichte eines Paars wertvoller Ohrringe, die in der Form eines Kreises die Besitzer wechseln – Ehemann, Gattin, Geliebter, Geliebte, Ehemann. Das Rondo als vielsagende Figur einer Gesellschaft, in der Amouren wie Dünen wandern, Besitz jedoch – und sei es der einer Ehefrau – heilig ist. Ein Film wie eine unendlich fein und ironisch ziselierte Spieluhr, in der das Festgefügte in einen Grenzwert von Schimmern und Schweben übergeht. Als könnte ein Gleiten im Tanz die Vergänglichkeit besiegen, schmiegen sich Danielle Darrieux und Vittorio de Sica noch und noch einmal aneinander, während die Klänge des wehmütigen Walzers nicht enden wollen und Ophüls Kamera zu einem einzigen Akt sanft bewegter Zärtlichkeit wird, als gälte es, die Leere und Melancholie dieser Geschöpfe für eine ephemere Ewigkeit in den Kokon eines erahnten Glücks zu hüllen. Aber die kreisenden Augenblicke werden ersterben, so wie der frivole Reigen sich nur einem tödlichen Schwindel und im kalten Gesellschaftston der Katastrophe (des „bereinigten Skandals") zum Kreis zu schließen vermag.

14 Montag 18.00 Uhr

LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE (1944)
Regie und Drehbuch: Robert Bresson; Dialoge: Jean Cocteau; Kamera: Philippe Agostini; Bauten: Max Douy; Musik: Jean-Jacques Grünenwald; Schnitt: Jean Feyte; Darsteller: Maria Casarès, Elina Labourdette, Lucienne Bogaert

Ein „Kammerspiel in besten Kreisen" um die „Rache einer schönen eifersüchtigen Frau, die sich gegen die Urheberin wendet". Was solcherweise im Lack des Kürzels schlichtweg schrecklich klingt, ist eisig inszeniert, aller Arabesken beraubt, dermaßen auf Quintessenz und Abkürzung gebracht, daß nur mehr ein Ritual einerseits, eine Verdichtung anderseits überbleibt, gleichsam ein geistiges Gerüst. Obwohl vor Bressons Bruch mit dem herkömmlichen Kino entstanden („photographiertes Theater" ausnahmslos für ihn), mutet der Film, für den Cocteau die Dialoge schrieb, rigid, abstrakt und bis zum äußersten distanziert an, in gleichem Moment seltsam erregend. „Wir treiben die Liebe zum Stil bis zur Manier", sagt Bresson, der Film um seiner selbst willen und umwillen seiner Fähigkeit liebt, Geschichten von Einsamkeit, Verzweiflung und der Gnade der Liebe intensiver zu erzählen als es in jeder anderen Kunstsprache möglich ist.

20.00 Uhr LE PLAISIR (1952)
Regie: Max Ophüls; Drehbuch: Jacques Natanson, Max Ophüls; Kamera: Christian Matras; Bauten: Jean d'Eaubonne, Jacques Guth; Musik: Joe Hajos, Maurice Yvain; Schnitt: Léonide Azar; Darsteller: 1. Episode: Claude Dauphin, Janine Viénot, Jean Galland; 2. Episode: Madelaine Renaud, Danielle Darrieux, Pierre Brasseur; 3. Episode: Daniel Gélin, Simone Simon, Jean Servais

Drei Novellen Maupassants inszeniert, besser halluziniert von Ophüls, was einer Neuschöpfung näher kommt als einem Pastiche. Ophüls ist hingerissen vom Widerspruch der Belle Epoque, vom Riß zwischen Glanz und Grausamkeit, Galanterie und Verquertheit und von der Kälte der Libertinage. Was ihn nicht hindert, euphorisch durch den Ballsaal zu kreisen und über Dekors wie über Seidenstoffe fasziniert entlangzustreicheln – mit dem Auge seiner Kamera versteht sich, dem geschmeidigsten, elegantesten Sensorium der Welt. Die Episode „La Maison Tellier" ist eine melancholische Vision vom Glück und das Bordell im Wortsinn ein Haus der Freude; über den blühenden Wiesen und den falschen und echten Blumen im Haar der röckeraffenden Damen Madame Telliers liegt ein unbeschreiblicher Glanz als hätte Ophüls einen Sommer und eine Erinnerung und einen Traum zugleich ins Licht des Films geholt.

15 Dienstag 18.00 Uhr

LES PORTES DE LA NUIT (1946)
Regie: Marcel Carné; Drehbuch: Jacques Prévert; Kamera: Philippe Agostini; Bauten: Alexandre Trauner; Musik: Joseph Kosma; Darsteller: Yves Montand, Nathalie Nattier, Pierre Brasseur, Serge Reggiani

„Paris während des harten Winters, der auf die Befreiung folgte", verkündet eine Stimme am Beginn des Films, der mit einer schwirrenden Massenszene in der Metróstation Barbès-Rochechouart beginnt. Aber die Metró ist im Studio von Joinville erbaut und das Paris von 1944 – huit clos mit Schwarzmärkten, Bretterzäunen, Kleinhändlern, Ex-Kollaborateuren und Kriegsgewinnlern, erweist sich als bedingt realistische Folie für Carné-Preverts düstere Vision vom Schicksal, das den Liebenden und Aufrechten abhold ist. Die Bauten von Alexander Trauner, das unsterbliche „Les Feuilles mortes" von Joseph Kosma, Yves Montand in seiner ersten, Pierre Brasseur in seiner dutzendsten Paraderolle. Gleichwohl liest sich „Portes de la nuit" als Partitur des Verfalls von Carnés und Preverts Talent – pretentiös, kalt, überdeutlich, gebläht von den Winden der tragischen Kultur und unfreiwillig komisch auf seine Bedeutsamkeit weisend.

20.00 Uhr LE ROUGE ET LE NOIR (1954)
Regie: Claude Autant-Lara, nach einem Roman von Stendhal; Drehbuch: Jean Aurenche, Pierre Bost, Claude Autant-Lara; Kamera: Michel Kelber; Bauten: Max Douy; Musik: René Cloërec; Schnitt: Madeleine Gug; Darsteller: Danielle Darrieux, Gérard Philippe, Jean Martinelli, Antonella Lualdi

Claude Autant-Lara, das Chamäleon unter Frankreichs Cineasten, tritt hier mit der festen Absicht auf den Plan, einem möglichst großen Publikum möglichst große Kunst zu schenken – einen Literaturklassiker in der Hinter- und Star-Zauber mal zwei als Trumpf in der Vorderhand. Trotz Gerard Philippe, Danielle Darrieux, Eleganz, Farbergüssen in Rosa und Grau und drei Stunden Dauer (was einem unsterblichen Werk aus Galliens Elysium ziemt), ist der Film jene Art von Theaterkino, die angetan ist, Stendhal seiner analytischen Zähne und dem Helden Julien Sorel aller schneidenden Egomanie zu berauben. Der Romancier, schreibt der Philosoph Gabriel Marcel, enthüllt das, worauf es ankommt, Sorels Innenleben, der Regisseur fände sein Genügen bloß an äußeren Erscheinungen. Was die Bedeutung des Buchs ausmache, bliebe in der Filmverdünnung nicht erhalten.

16 Mittwoch 18.00 Uhr

REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA (1971)
Von Jonas Mekas; Musik: Mekas Bros., Anton Bruckner, Piano Preludes, gespielt von M. K. Ciurlionis

Mekas' Filmgedicht ist Zeugnis einer Reise zu den Quellen: jenen der Herkunft, jenen des Mediums. Mit Bildern, aus denen jeder Schliff des Ästhetischen ausgetilgt ist, beschwört der New Yorker Avantgardist ein Klima der Unmittelbarkeit, ein Vergessen aller Stile. Die wiedergefundene Kindheit: schmuck- und kunstlos, als wäre die „Entwicklung des Films" aufgehoben, feiern die einfachen Bilder wie in den Tagen der Brüder Lumière nur sich und ihr Präsentes, die alte Mutter, das Dorf in Litauen, in das die Brüder Mekas nach 30 Jahren wiederkehren. Ort der Schlußapotheose ist Wien, wo Mekas alten Freunden, gleichsam Patronen dieser reinen Welt der „Reminiscences", begegnet.

20.00 Uhr GERVAISE (1956)
Regie: René Clément; Drehbuch: Jean Aurenche, Pierre Bost, nach dem Roman „L'Assommoir" von Emile Zola; Kamera: Robert Juillard; Bauten: Paul Bertrand; Musik: Georges Auric; Darsteller: Maria Schell, François Perrier, Suzy Delair

Eine minutiöse Verlebendigung des proletarischen Paris der nicht nur schönen Belle Epoque und ein Modelifall intelligenter Literaturverfilmung. Auf den Spuren von Zolas „L'Assommoir" beschreiben René Clement und seine Szenaristen Aurenche und Bost ein Arbeiterinnen-Schicksal, das vorweg ein soziales (Miß-)Geschick ist. Abseits der Gloire des Second Empire vermag die Weißwäscherin Gervaise in den Seitenstraßen der Quartiers dem enggesteckten Raster ihres (niedergehaltenen) Milieus nicht zu entkommen. Der Laden, „la boutique", Traum der Proletarier jener Epoche, erweist sich als Illusion. Als sie Kind, Geliebten und Geschäft verliert, verfällt sie dem Alkohol – nicht mählich wie bei Zola, dem Naturalisten, sondern mit der jähen Heftigkeit geraffter Kinozeit.

17 Donnerstag 18.00 Uhr

IT'S A GIFT (1934)

Regie: Norman Z. McLeod; Drehbuch: nach einer Story von Charles Bogle (W. C. Fields) und J. P. McEvoy; Kamera: Henry Sharp; Bauten: Hans Dreier; Darsteller: W. C. Fields, Jean Rouverol, Baby LeRoy, Julian Madison

Das Meisterwerk der Paramount-Zeit: Zunächst die frenetisch-böse Studie einer Kleinstadt im Mittelwesten, dann eine Fahrt mit Sack und Pack, Kind und Kegel im alten Auto quer durch Amerika, eine ironische Variante der Reise ins gelobte Kalifornien aus Fords „Grapes of Wrath". Fields ist der faulenzende Besitzer eines General Store und das hilflose Opfer seiner herrschsüchtigen Frau, seiner Verwandten, eines terroristischen Kleinkindes und diverser Kunden. Ein blinder und tauber Alter zerstört in einem unfreiwilligen Ballett der Destruktion beinahe die gesamte Einrichtung des Ladens.

20.00 Uhr TONI (1935)
Regie: Jean Renoir; Drehbuch: Carl Einstein, Jean Renoir; Kamera: Claude Renoir; Bauten: Marius Brauquier, Leon Bourelly; Musik: Paul Bozzi; Schnitt: Marguerite Houllé, Suzanne de Troye; Darsteller: Charles Blavette, Celia Montalvan, Jenny Helia, Max Dalban

Der Neorealismus der Italiener um zehn Jahre vorweggenommen – von einem großen Regisseur, der das Leben so poetisch wie grausam, so heiter wie unsentimental sieht. Mit seinem unerhörten neuen Ton schlichter Genauigkeit bezeichnet „Toni" eine Wende in Renoirs Werk und in der Filmgeschichte. Es hätte kein Studio gegeben Häuser und Landschaften seien so, wie er sie vorfand, sagte Renoir später. „Ich versuchte jene Elemente im Film, die nicht vom Zufall der Ereignisse abhängen, zu einem Stil umzuformen, der dem Alltag so nahe wie möglich kommt." „Toni" handelt vom Licht des Midi, von Eifersucht, Fremdenhaß und von Dingen, die vom Geist der Wiederholung – dem Senkblei der Geschichte – nur allzu aktuell gemacht worden sind: von den Nöten von (italienischen und spanischen) Arbeitern im fremden Land (Frankreich), das sie ausnützt und ächtet. Renoir hat es nicht nötig, Lyrik oder Tragik zu bemühen, er zeigt – und die Kunst seines Zeigens bleibt beim Sterben so gelassen wie beim Schluck Rotwein oder umgekehrt.

DEZEMBER 1987

MITTEILUNGEN DES ÖSTERREICHISCHEN FILMMUSEUMS

18 Freitag 18.00 Uhr

LA GUEULE OUVERTE (1973)
Regie und Drehbuch: Maurice Pialat; Kamera: Nestor Almendors; Schnitt: Arlette Langmann; Darsteller: Philippe Léotard, Nathalie Baye, Hubert Deschamps, Monique Mélinand

Der langsame, qualvolle Tod einer krebskranken Frau, gesehen mit den verschämten, hilflosen, ausweichenden Augen ihrer Familie. Der Titel, hergenommen von der Redensart „mit offenem Maul verrecken" – crever la geule ouverte – umschreibt eine Haltung und Weltsicht. Hinter den starren, beharrenden und schneidenden Plansequenzen des Schwarzweißfilms von Maurice Pialat (der unumwunden bekennt, er vertrete die Seite derer, die mit der Metró fahren) steht eine große Zärtlichkeit mit diesem Geschlecht, das die Welt mit offenem Mund betritt und wieder verläßt. Im Augenblick, da Vater und Sohn vor dem Totenbett stehen, gefriert und stockt das Bild für einen Bruchteil einer kleinen Weile. Alles danach wird anders sein als es zu vor war. Außergewöhnlich und wie von einem anderen Stern, ist dieser Film, der das Nahe schildert, ein Monolith im Farbsud des neueren französischen Kinos, das sich mit der Dame Gefälligkeit vermählt hat.

20.00 Uhr NEVER GIVE A SUCKER AN EVEN BREAK (1941)
Regie: Edward F. Cline; Drehbuch: John T. Neville und Prescott Chaplin, nach einer Story von Otis Criblecoblis (W. C. Fields); Kamera: Charles Van Enger; Bauten: Jack Otterson, Richard H. Riedel; Musik: Charles Previn, Frank Skinner; Darsteller: W. C. Fields, Gloria Jean, Billy Lenhart, Kenneth Brown, Anne Nagel

Der absurdeste Film im Werk W. C. Fields' rafft alle bösen, skurrilen Elemente seiner Komik zur tour de force zusammen: Slapstick, Burleske, spielerisches Chaos. Fields genießt 1941 jenes Maß an Reputation, das zu machen gestattet, was man will oder immer schon wollte – etwa den alternden Künstler The Great Man zu spielen, der seine von Nonsens und Suff gesegneten Filmideen vergeblich an debile Hollywood-Produzenten zu verkaufen sucht. In schönster poetischer Konfusion geht Film Nr. 1 in eine andere Produktion des Studios über oder in das surreale Projekt, in dem Zauber und Zote sich verschränken und der gar nicht große Great Man von Gier bebend einer Whiskyflasche fallschirmlos aus dem Flugzeug nachspringt, um am Gipfel eines Berges vor Angst bebend im Bett einer liebestollen, gorillabewachten Lady zu landen. Die „New York Times" fühlte sich angesichts von so viel anarchischer, grotesker Komik zum Dekret „vielleicht perfekteste freie Filmfarce, die ja gedreht wurde" genötigt.

19 Samstag 18.00 Uhr

MERRY-GO-ROUND (1922)
Regie: Erich von Stroheim (fertiggestellt von Rupert Julian); Drehbuch: Erich von Stroheim; Kamera: Ben Reynolds, William Daniels; Bauten: Erich von Stroheim, Richard Day, Elmer Shelley, Archie Hall; Darsteller: Norman Kerry, Dorothy Wallace, Mary Philbin, Cesare Gravina

Dieser Film blieb ein Torso: Irving Thalberg, Produktionsleiter von „Universal", feuerte Stroheim mitten unter den Dreharbeiten. Von da an stieß Stroheims Karriere in Hollywood auf immer größere Hindernisse. In „Merry-Go-Round" verknüpfte Stroheim zwei konträre Milieus: der Wiener Prater mit dem österreichischen Hochadel – der Kontrast zwischen diesen beiden Lebensformen steigert sich ins Bizarre. Die Hauptrolle des mit allen Lastern behafteten Aristokraten, die Stroheim sich selbst auf den Leib geschrieben hatte, wurde auf Weisung Thalbergs mit einem bläßlichen Schönling besetzt.

20.00 Uhr THE WEDDING MARCH (1926–28)
Regie: Erich von Stroheim; Drehbuch: Erich von Stroheim, Harry Carr; Kamera: Hal Mohr, B. Sorensen; Bauten: Erich von Stroheim, Capt. Richard Day; Schnitt: Frank E. Hull, Joseph von Sternberg, Erich von Stroheim; Darsteller: George Fawcett, Maude George, Erich von Stroheim, Lucille Van Lent, George Nichols, Zasu Pitts

Nach „Greed" das zweite Meisterwerk Stroheims. Erhalten ist lediglich der erste Teil. Am Schneidetisch wurde Stroheim durch seinen Rivalen Josef von Sternberg abgelöst. Wien am Vorabend des Ersten Weltkriegs: eine vernichtende Darstellung des Treibens am kaiserlichen Hof. Der rücksichtsloseste Film Stroheims, die Pathologie einer Gesellschaft und ihrer Sexualität. Schlösser, Kirchen, Bordelle, der Wiener Heurige – das sind die Schauplätze des erotischen Konkurrenzkampfes, bei dem ein aristokratischer Offizier (Stroheims Bombenrolle) über einen Kleinbürger grausam triumphiert.

28 Montag 18.00 Uhr

THE COCOANUTS (1929)
Regie: J. Santley, R. Florey; Drehbuch: George S. Kaufman; Kamera: George Folsey; Schnitt: Barney Rogan; Musik: Irving Berlin; Darsteller: Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Zeppo Marx, Margaret Dumont

Man schrieb das Jahr 1929. Die Marx-Brothers spielten jeden Abend vor vollem Haus ihren dritten Broadway-Hit „Animal Crackers". Was bewog sie dazu, an Vormittagen solch anstrengender Tage in einem kleinen Studio in Long Island „The Cocoanuts", eine frühere Broadway-Show, zu verfilmen? Groucho: „Chaplin hatte uns eingeladen. Er hatte gerade das Haus von Mary Pickford gekauft. Wir aßen von goldenen Tellern und hinter jedem Stuhl stand ein livrierter Diener. Und das hatten ihm nur seine Filme eingebracht."

20.00 Uhr ANIMAL CRACKERS (1930)
Regie: Victor Heerman; Drehbuch: Morrie Ryskind, Pierre Collings; Kamera: George Folsey; Musik und Songs: Bert Kalmar, Harry Ruby, Moe Jaffe, Nat Bonx, Shelton Brooks; Darsteller: Groucho Marx, Harpo Marx, Chico Marx, Zeppo Marx, Margaret Dumont

Antonin Artaud, Gründer des Theaters der Grausamkeit, sagte von „Animal Crackers": „Eine außergewöhnliche Sache . . . ihrem Wesen nach eine Befreiung . . . eine Art Übung in geistiger Freiheit, in der das durch Konventionen und Gewohnheiten unterdrückte Unbewußte jede dieser Gestalten sich und uns rächt . . . in seiner Art ist das brodelnde Anarchie, durch dichterische Mittel erreichte Auflösung des Wirklichen."

29 Dienstag 18.00 Uhr

GROUCHO MARX AND CAROL LANDYS (1931)
MONKEY BUSINESS (1931)
Regie: Norman Z. McLeod; Drehbuch: S. J. Perelman, Will B. Johnstone; Kamera: Arthur L. Todd; Musik und Songs: Chico Marx und Sol Violinsky, Irving Kahal, Pierre Norman und Sammy Fein; Leo Rubin und Richard Whiting; Edward Hayman und Dana Suesse; Darsteller: Groucho Marx, Harpo Marx, Chico Marx, Zeppo Marx, Rockcliffe Fellowes, Harry Woods, Thelma Todd

Frühe Arbeiten der Marx-Brothers enthalten so gut wie gar nichts an filmischer Bearbeitung, sind bloß Aufzeichnungen ihres Bühnenaktes. „Monkey Business" – ihr erster Film in Hollywood – zeigt sich da bereits bedeutend „mediengerechter". Die Gesten werden sparsamer, die diversen Einstellungsgrößen sinnvoll zu Heraushebungen verwendet. Das Plakative weicht einer vom Film angebotenen Differenzierung. Die Brüder und ihre Komik konnten davon nur profitieren.

20.00 Uhr HORSE FEATHERS (1932)
Regie: Norman Z. McLeod; Drehbuch: Bert Kalmar, Harry Ruby, S. J. Perelman, Will B. Johnston; Kamera: Ray June; Musik: Bert Kalmar, Harry Ruby; Darsteller: Groucho Marx, Harpo Marx, Chico Marx, Zeppo Marx, Thelma Todd, David Landau

Die Attacken gegen das System, die die Marx-Brothers mit ihren Filmen mit Verve und ihrem höchstpersönlichen Sinn für das Komische ritten, richten sich in „Horse Feathers" gegen das College-System – mit Mitteln, die jeden Film der Brüder auszeichnen und die zugleich auch höher zielen: gegen Gott und die Welt, gegen die Sprache, gegen Geld, gegen Liebe, gegen Autorität oder genauer das, was Amerika aus all diesen Dingen gemacht hat. Und eben nicht nur Amerika und eben nicht nur zu jener Zeit.

30 Mittwoch 18.00 Uhr

DUCK SOUP (1935)
Regie: Leo McCarey; Drehbuch: Bert Kalmar, Harry Ruby; Kamera: Henry Sharp; Schnitt: Le Roy Stone; Musik und Songs: Bert Kalmar, Harry Ruby; Darsteller: Groucho Marx, Harpo Marx, Chico Marx, Zeppo Marx, Margaret Dumont

Harpo erinnert sich: „Die Arbeit an ‚Duck Soup' war die härteste unseres Lebens. Es war das einzige Mal, daß ich geglaubt habe, einen Mißerfolg zu erleiden. Das Problem war nicht einmal das Drehbuch oder der Regisseur, das Problem war Adolf Hitler. Jemand hatte ein Radio mit ins Studio gebracht, und die Arbeit wurde immer wieder durch Hitlers kreischende Reden unterbrochen, denen jeder wie gebannt zuhörte." Die Folge war ein großartiger Film und Harpos Entscheidung, seinen wirklichen Vornamen von Adolph auf Arthur ändern zu lassen.

20.00 Uhr A NIGHT AT THE OPERA (1935)
Regie: Sam Wood; Drehbuch: George S. Kaufman, Morrie Ryskind; Kamera: Merrit B. Gerstad, A.S.C.; Schnitt: William LeVanway; Bauten: Cedric Gibbons; Musik und Songs: Nacio Herb Brown, Arthur Fried, Bronislaw Kaper, Walter Jurman, Ned Washington; Darsteller: Chico Marx, Groucho Marx, Harpo Marx, Kitty Carlisle, Margaret Dumont

Groucho, der „A Night at the Opera" für den besten Marx-Brothers-Film hält, zur heutigen Situation der Filmkomik: „Es gibt keine Komiker mehr. Chaplin arbeitet nicht mehr. Er ist zu alt. Mae West ist nicht zu alt, will aber nicht mehr. Buster Keaton ist tot. W. C. Fields ist tot. Laurel und Hardy sind tot, und Jerry Lewis hat mich seit den Tagen, als er mit Dean Martin zusammen war, auch nicht mehr zum Lachen gebracht. Ich führe das darauf zurück, daß es kein Vaudeville mehr gibt. Denn das Vaudeville-Theater war das beste und wie mir scheint unersetzbare Training für uns alle."

MIT FÖRDERUNG DES BUNDESMINISTERIUMS FÜR UNTERRICHT, KUNST UND SPORT

DIE VORFÜHRUNGEN SIND NUR FÜR MITGLIEDER DES ÖSTERREICHISCHEN FILMMUSEUMS ZUGÄNGLICH

ALLE FILME WERDEN IN IHREN ORIGINALFASSUNGEN GEZEIGT

DIE VORFÜHRUNGEN
finden im Österreichischen Filmmuseum, Wien I, Augustinerstraße 1 (Gebäude der Albertina), statt.

ÖFFNUNGSZEITEN:

KARTENSCHALTER	1.–19. Dezember 1987 (außer sonn- und feiertags), 28., 29. und 30. Dezember 1987 und ab 7. Jänner 1988 täglich von 17–20 Uhr (außer sonn- und feiertags)	
BIBLIOTHEK	1.–19. Dezember 1987 (außer sonn- und feiertags) und ab 7. Jänner 1988 Montag und Donnerstag 14–17 Uhr	
SEKRETARIAT	1.–19. Dezember 1987 (außer sonn- und feiertags) und ab 7. Jänner 1988	
	Montag bis Donnerstag	8.30–17.30 Uhr
	Freitag	8.30–15.00 Uhr

MITGLIEDSAUSWEISE
für das Kalenderjahr 1988 (gültig ab 1. Dezember 1987) sind für **neue** Mitglieder am Kartenschalter zum Preis von S 80,– erhältlich.
Die Mitgliedschaft beinhaltet die laufende Programmzusendung.
Gastmitgliedschaft für durchreisende Besucher des Österreichischen Filmmuseums S 30,– pro Tag. Reglebeitrag pro Karte S 40,–.
Die Vorführungen sind nur für Mitglieder zugänglich!

TELEFONISCHE RESERVIERUNGEN
werden zwischen 17.00 und 20.00 Uhr unter der Nummer 533 70 54 erbeten.
BESTELLTE KARTEN MÜSSEN BIS LÄNGSTENS ZWEI KASSENTAGE VOR DER JEWEILIGEN VORSTELLUNG ABGEHOLT WERDEN.

DAS ÖSTERREICHISCHE FILMMUSEUM DANKT ALLEN CINEMATHEQUEN, FILMEMACHERN, VERLEIHFIRMEN UND ALLEN JENEN, OHNE DIE DIESES PROGRAMM NICHT ZUSTANDEGEKOMMEN WÄRE, FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG.

MITGLIEDSAUSWEISE

Der Mitgliedsausweis für 1988 wurde Ihnen in Form eines besonderen Erlagscheines per Post zugeschickt.

Wir bitten Sie, den Jahresbeitrag nur mit dem zugesandten Erlagschein bei einem Postamt einzuzahlen.

Der Empfangsschein gilt nur mit dem Einzahlungsstempel als Mitgliedsausweis.

Bei Adreßänderung oder Reklamation bitten wir Sie immer um Angabe Ihrer Mitgliedsnummer, die auf der Einladung oberhalb der Namenszeile verzeichnet ist!

Es wird höflichst gebeten, die Platznumerierung genau einzuhalten!

NUMMER 6/1987 P.b.b. DVR 0407038, Erscheinungsort Wien, Verlagspostamt 1010 Wien. Bei Unzustellbarkeit zurück an: Österreichisches Filmmuseum, Verlagspostamt 1010 Wien. Medieninhaber: Österreichisches Filmmuseum. Für den Inhalt verantwortlich: Peter Konlechner, Filmredakteur: Herry Tomicek, alle 1010 Wien, Augustinerstraße 1. Druck der Mechitharisten-Druckerei, 1070 Wien, Mechitharistengasse 4.