

Österreichisches Filmmuseum

Provinz unter Spannung

Filmische Tropen des
Provinziellen nach 1968

Ten films in four programs follow recurring rhetorical figures in cinematic glimpses at the countryside. Documentaries and fictional films are accompanied by amateur films from the collection of the Austrian Film Museum and provide an insight into the life beyond the big cities.

Die 1968 von Georg Lhotzky inszenierte Verfilmung von Gerhard Fritschs Roman *Moos auf den Steinen* markiert einen Bruch mit der Inszenierung von Landschaft im österreichischen Kino: Ein anderes Imaginäres der Provinz und seiner bis dahin zumeist malerischen Landstriche und Bergpanoramen, wie sie vor allem der Heimatfilm unerbittlich erzeugt und gefestigt hat, bahnt sich seinen Weg. Das Schloss im Zentrum des Films hat etwas Geisterhaftes, die Umgebung ist in Nebel getaucht, und es dauert nicht lange, bis beide sich als Zeichen von etwas Verdrängtem zeigen. „An diesem Ort schiebt sich eine andere Vergangenheit mit ihren Bildern in die Gegenwart.“¹

Schöne Tage © ORF/Pichlkostner



Das aus vier Teilen bestehende Programm „Provinz unter Spannung. Filmische Tropen des Provinziellen nach 1968“ geht dieser Verschiebung eines filmischen Bildes der Provinz nach und formiert die zehn darin versammelten Filme entlang wiederkehrender rhetorischer Figuren: „Jung und Alt“, „Jungs und Mädchen“, „Verbrechen und Strafe“ sowie „Das Große und das Kleine“. Sie bieten eine Orientierung, wie man sich nach 1968 filmisch der Provinz angenähert hat, welche Konstellationen, Konflikte und Motive die Filme prägen. Dabei wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Es ist vielmehr eine Anregung, die Filme unter den gesetzten Vorzeichen anzusehen, um anschließend selbst auf die Suche zu gehen, zu erforschen, wo sich jene Spuren verfestigen und vertiefen, aber auch wo sie versanden und dabei andere zum Vorschein bringen.

Mit dem Begriff der Provinz soll zuerst einmal alles gemeint sein, was sich fernab der großen Städte im ländlichen Raum als gesellschaftliches Leben formiert: das, was Städter/innen und dem zeitgenössischen Kino als „Wahrnehmungssphäre“ erscheint, im Selbstverständnis der Nation aber ganz zentral ist. Der Blick öffnet sich so einer Vielzahl von Ausformungen provinziellen Lebens: Man begegnet dem Alltag der Salzburger Bergbauern in den 1950er-Jahren in Fritz Lehnerts *Schöne Tage*, bekommt Einblicke in das Leben der Mittelklasse im Speckgürtel und Einzugsgebiet rund um Wien sowie in Dörfern in der Steiermark der frühen 2000er-Jahre (in *Lovely Rita* und *Erdbeerland*) oder wohnt in *Postadresse: 2640 Schläglmühl* dem Sterben einer Gemeinde in Niederösterreich nach der Schließung einer Fabrik 1982 bei.

So zentral das Ländliche im nationalen Selbstverständnis ist, so krisenhaft ist die Idee der Provinz im Kino nach 1968. Zum einen ist sie gezeichnet von der immer stärker werdenden Attraktivität der Städte, die Modernität, Fortschrittlichkeit und kulturelle Vielfalt versprechen: Diese drängt bereits Franzi in *Schöne Tage* dazu, den Hof des Vaters zu verlassen und damit den Weiterbestand einer traditionellen Lebensweise zu gefährden. Als äußerst fragil erweist sich das Provinzleben

in diesen Filmen, etwa wenn Schläglmühl beim Wegfall eines Arbeitgebers in sich zusammenfällt oder die Bergbauern ihre Existenz schon dadurch infrage gestellt sehen, dass einer mehr Rechte für die Dienstboten einfordert. Dann kippt das Bild der Provinz schon fast ins Mittelalterliche, werden Menschen zu Leibeigenen oder sehen sich vereinzelt der Gemeinschaft des Dorfes gegenüber, wie etwa die für den Mord an ihrem Mann angeklagte Frau Zechmeister. Dann tritt die gegenseitige Kontrolle des provinziellen Miteinanders in den Vordergrund, wird die Engmaschigkeit des sozialen Lebens auf dem Land sichtbar. Die hier versammelten Filme erzählen immer wieder – ganz besonders in *Zechmeister* und *Knittelfeld – Stadt ohne Geschichte* – von den Kräften des Dorfrates, der mehr ist als bloß unterhaltsamer Gossip und Menschen ausschließt, verurteilt und bestraft. In diesen Momenten wird die Provinz zu einer „mental Verfasstheit“, löst sich von den äußeren Registern der Landschaft, der Lokalität und des Brauchtums und verschiebt sich ins Innere, wo „Provinz“ Chiffre für ein Weltbild wird, das von Engstirnigkeit, Intoleranz und Grausamkeit geprägt ist.

Allen Programmen vorangestellt sind Filme aus der Amateurfilmsammlung des Österreichischen Filmmuseums, die das Bild der Provinz um private filmische Blicke ergänzen und in denen doch auch Spuren der vorgeschlagenen Tropen zu finden sind.

Alejandro Bachmann

¹ Elisabeth Büttner / Christian Dewald: „Anschluß an Morgen – eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart.“ Residenz Verlag, Salzburg und Wien 1997, S. 321.

„Provinz unter Spannung“ wird vom Österreichischen Filmmuseum im Rahmen der Diagonale'18 präsentiert und wurde von Alejandro Bachmann und Stefanie Zingl kuratiert.

FRITZ
LEHNER

AT 1981, 150 min
DCP, Farbe

EHEPAAR
LADSTÄTTER

AT 1940–1945, 4 min
DCP (von 8mm), s/w

Schöne Tage

Mit der Unterstützung des ORF-Archivs

Urlaub in den österreichischen Bergen

Vorfilm

Buch
Fritz Lehner

Kamera
Toni Peschke
Bernd Watzek

Musik
Bert Breit

Darsteller/innen
Andreas Umnig
Martin Fritz
Johann Woschitz
Veronika Dovjak
Josef Holister
Regina Maurer

Bild: *Schöne Tage*
© ORF/Pichlkostner

Kein schöner Land
Österreichisches
Filmmuseum

Programm 1
Jung und Alt

An idyllic life in the mountains—deconstructed: An amateur film made during World War II integrates mass-produced images of a life in harmony with nature into the shots that document a hike in the mountains. In Fritz Lehner's *Schöne Tage* one finds a delicate resistance against a patriarchal system hiding its true face behind the idea of tradition in the child protagonist Franzi.

Das Phantasma der idyllischen Provinz ist in Österreich, und vor allem direkt nach dem Krieg, zu einem nicht unerheblichen Teil vom Kino hergestellt worden: Der Heimatfilm war die professionalisierte Form dieser Geschichts- und Landschaftsverklärung, aber auch der Privatfilm erzählte nicht bloß vom Daheim, sondern reproduzierte und verstärkte das Bild eines Landes, das es im Provinziellen nie an Harmonie, pittoreskem Idyll und Traditionsbewusstsein hat fehlen lassen. Das Ehepaar Ladstätter dokumentiert während des Krieges eine Wanderung in den Bergen Osttirols, wiederholt schweift der Blick bewundernd über die Bergketten – eine Postkarte in Bewegung. Weitere Einstellungen zeigen Bauern bei der Heuernte in Salzburg, ein Schwein suhlt sich im Schlamm. Diese Sequenzen sind direkt einem Kauffilm entnommen, ergänzen die eigenen Bilder um die massenhaft produzierten und werden so zur Allegorie über das Ineinander von Heimatgefühl und Bildproduktion.

Fritz Lehnerts 1981 für das Fernsehen hergestellter Film *Schöne Tage* lässt sich auf dieses Bild der Alpen und ihrer Bewohner/innen gar nicht mehr ein, ist dezidierter Antiheimatfilm, der das Leben, die Arbeit, den Alltag aus der Perspektive des jungen Franzi für uns sichtbar werden lässt. Es ist der Blick des Fremden (Franzi kommt erst im Alter von rund sechs Jahren zu seinem Vater auf den Bauernhof), aber es ist auch der Blick eines Kindes, der ungestüm, neugierig, naiv und voller Tatendrang auf eine abgeklärte, traditionelle und über Jahre verfestigte Struktur trifft. Lehner erzählt diese auf Franz Innerhofers gleichnamigem Roman basierende Geschichte mit Laiendarsteller/innen und wenigen Worten, entwickelt dafür aber eine umso genauere, trocken analytische und doch involvierte filmische Form: Nah an der

Wahrnehmungswelt seiner Hauptfigur überwiegen Blicke auf Kleinigkeiten, werden alltägliche Abläufe zu rhythmischen Kakophonien, immer wieder durchbrochen von den Großaufnahmen der gezeichneten Gesichter von Bauern und Dienstpersonal.

Diese aber tragen nicht ausschließlich Spuren der Begegnung mit einer rauen Natur, die das Leben dort mit sich bringt, sondern bilden auch die Verwundungen der Menschen ab, die in einem rigiden Gesellschaftssystem leben. Nach und nach erkennt Franzi die Machtstrukturen auf dem Hof, die Verlogenheit der Sexualmoral, die Abwesenheit jeglicher Solidarität, die Misogynie – kurz, das Patriarchat, das hier das Leben aller prägt und vorzeichnet. In seinem Streben, den Hof zu verlassen, eine Lehre zu beginnen, zu lesen und die Welt zu begreifen, statt ihrer Ordnung bloß untergeben zu sein, bedeutet Franzi eine Gefahr für das althergebrachte Gefüge. Lehner findet dafür eine ganze Reihe prägnanter Bildallegorien: Als gegen Ende des Films ein Verkäufer den anwesenden Bauern einen Traktor anpreist und dessen Kraft zur Schau stellen will, bittet er Franzi, diesen zu fahren, während alle anderen am angehängten Seil genau das verhindern sollen. In diesem Bild findet sich die ganze Ambivalenz des Verhältnisses von Jung und Alt im bäuerlichen Leben: die Jugend als Zukunftshoffnung für die traditionelle Lebensweise, die gleichsam das Potenzial hat, sich genau dagegen aufzulehnen, um schlussendlich eine andere Welt zu errichten – jenseits der Provinz, in den Städten, die Modernität versprechen.

Alejandro Bachmann

Mittwoch,
14. März, 16.00 Uhr
Rechbauer



JESSICA
HAUSNER

Lovely Rita

AT/DE 2001, 79 min
35mm, Farbe

IDAR ALFRED
JOHANNESSEN

Brand der Schwimmhalle

AT 1968, 3 min
DCP (von Super8)
Farbe

Vorfilm 1

FLORIAN
POCHLATKO

Erdbeerland

AT 2012, 32 min
DCP, Farbe

Vorfilm 2

Buch
Jessica Hausner
Kamera
Martin Gschlacht
Schnitt
Karin Hartusch

Ton
**Thomas
Schmidt-Gentner**

Produktion
**coop99 Film-
produktion
Prisma Film- und
Fernsehproduktion
Essential Film**

Darsteller/innen
**Barbara Osika
Christoph Bauer
Peter Fiala
Wolfgang Kostal
Karina Brandlmayer**

Bild: *Lovely Rita*
© Sammlung Österreichisches
Filmmuseum

Kein schöner Land
Österreichisches
Filmmuseum

Programm 2
Jungs und Mädchen

From a teenager's perspective, the province is a particularly backward habitat, which is too tight, too small, too much out of fashion and has to be left behind. A change can be brought about by a burning swimming pool that promises action, intoxication; and hormones that blend out the province, or by breaking the structures that make up what we mean when we say "provincial."

Einer der wenigen von einem Jugendlichen gedrehten Amateurfilme in der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums gibt fragmentarische Einblicke in den provinziellen Teenageralltag in Norwegen: Statt in Bars trifft man sich im Keller zum Trinken und Kartenspielen, spät nachts liest man situationistische Philosophen auf dem Bett, und alle sind dankbar, wenn einmal wirklich was passiert: Hurra, die Schwimmhalle brennt!

In Florian Pochlatkos *Erdbeerland* ist der Schauplatz nicht weiter benannt, gezeichnet wird eher ein paradigmatisches Teenagerleben auf dem Land aus der Perspektive eines Buben: Das Leben findet hier unter dem Radar der Eltern statt, zum Kiffen fährt man mit dem Moped in das nahe gelegene Waldstück samt leer stehender Ruine, und alle popkulturellen Konsumgüter schreien nach großer, weiter Welt: nach dem dystopisch-modernen Tokio aus der Akira-Saga, dem toughen Straßenleben Chicagos, dem Lärm des Death Metal. Für einen Film, der wie wenige andere in den letzten Jahren wirklich nah an den Lebenswelten junger Menschen dran ist, dessen Kamera sich fast schon anfühlt wie die Verlängerung dieser überenergetisierten, hormongesteuerten Körper, ist es nur konsequent, nicht zu zeigen, was keine Relevanz hat: Die Provinz selbst wird hier fast kaum sichtbar, weil sie für die Teenager keine Rolle spielt, ausgeblendet werden muss, um sich selbst zu suggerieren, man sei woanders und gerade nicht hier. „Boredom“ steht am Ende auf dem T-Shirt der Hauptfigur, die nach dem Mopedunfall reglos, aber wohlau in einem Feld im Nirgendwo liegt. Schlussendlich wird sie von dem Stadtindianer Waterloo gefunden, der mit seiner Nähe zur FPÖ ideologisch zutiefst provinziell denkt, sich auf Puls 4 als naturnaher Hundefreund

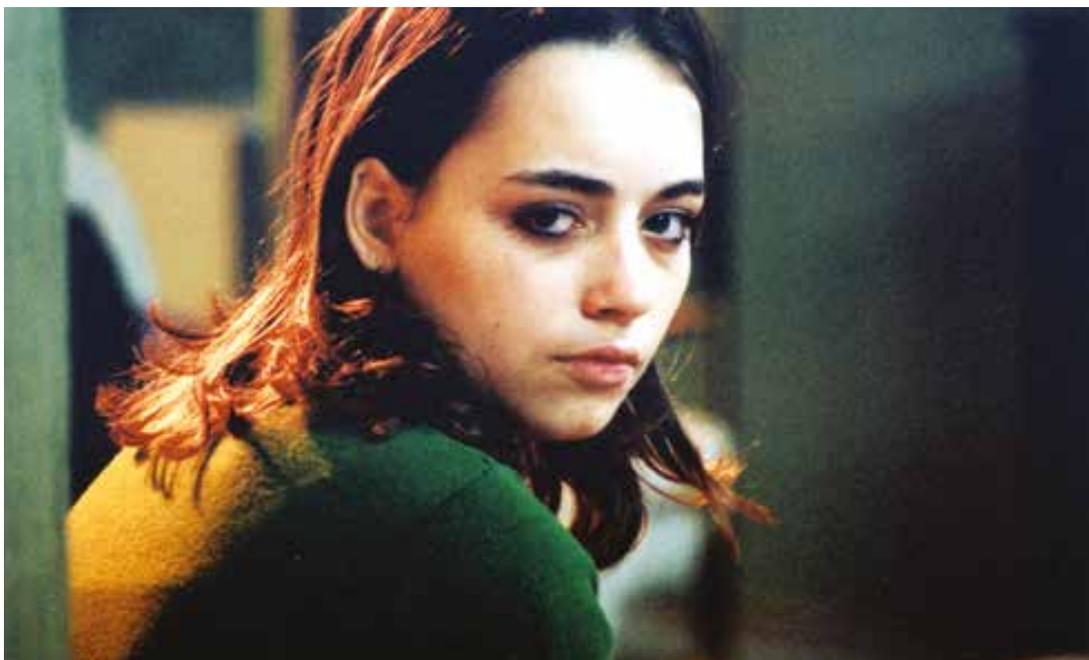
inszeniert und doch auf der Lederjacke das Abzeichen der Santa Rosa Police trägt.

Auch Jessica Hausners *Lovely Rita* verrät nie ganz, wo seine Protagonistin lebt: Zur Schule muss man länger mit dem Bus fahren, in die Innenstadt ein ganzes Stück mit der Bahn. Entscheidend ist die provinzielle Stimmung, die Rita umgibt und sich am Ende kathartisch entlädt. Die Provinz ist hier vielleicht auch nur der Stadtrand Wiens oder ein angrenzendes Dorf, wo die Mittelklasse sich gerade noch ein Einfamilienhaus leisten kann, das Kind auch 2001 noch auf eine erzkatholische Schule schickt und im eigenen Keller schießen übt, um im Schützenverein besser dazustehen. Derweil macht die Frau das Essen, und anschließend plärnt man notgedrungen gemeinsam zum väterlichen Klavierspiel. Nichts verheißt hier Modernität, die Tapeten zeigen entfernt verblichene Muster der 1970er-Jahre, die Türgriffe sind altertümlich geschwungen, der Putz ist grau und scharfkantig. Mit Musik und Alkoholpralinen versuchen die jungen Menschen hier, sich das Leben schön zu machen, und treffen am Ende doch auf eine zu rigide, althergebrachte Engstirnigkeit, die vor allem Mädchen ein enges Korsett umschnallt: Rita ist einfach nicht brav genug, und sobald sie sexuell aktiv wird, muss sie – ganz wie im Mittelalter – von allen Seiten dafür bestraft werden. Der endgültige Ausbruch führt in die Stadt, in ein Café und ein Hotel, und am Ende doch zurück in das Einfamilienhaus, wo die automatische Lichtschaltung eine bessere Zukunft verspricht.

Alejandro Bachmann

Florian Pochlatko ist mit *Wanda – 0043* im Wettbewerbsprogramm der Diagonale'18 vertreten (siehe S. 199).

Samstag,
17. März, 18.30 Uhr
Rechbauer



ANGELA
SUMMEREDER

AT 1981, 80 min
16mm, Farbe

MARGRET
VEIT

AT 1966, 6 min
(Ausschnitt)
DCP (von 8mm),
Farbe

GERHARD
BENEDIKT
FRIEDL

AT 1997, 34 min
16mm, Farbe

Zechmeister

Sommerhaus am Attersee

Vorfilm 1

Knittelfeld – Stadt ohne Geschichte

Vorfilm 2

Buch
Angela Summereder

Kamera
Hille Sagel

Montage
Dörte Völz

Sounddesign
Don King

Darsteller/innen
Asher Mendelssohn
Herbert Adamec
Dietrich Siegel
Michael Totz

Bild: *Zechmeister*, Foto: Eilf
Mikesch © Angela Summereder

Kein schöner Land

Österreichisches
Filmmuseum

Programm 3
Verbrechen und Strafe

A house in the countryside can be “a home away from home,” which promises rest, isolation and comfort. Film amateur Margret Veit shows her family’s house at Lake Attersee in such a manner. Houses like this are then searched by two policemen looking for the killer in *Zechmeister* and become crime scenes in *Knittelfeld*. Whatever happens in these houses will sooner or later become a topic at the locals’ table at the pub and it won’t take long before the collective forms a verdict against the individual.

Im Sommer 1966 filmt die passionierte Filmamateurin Margret Veit das Ferienhaus am Attersee. Für die Familie aus der Stadt erfüllt sich hier ein Ideal, die Bilder streicheln förmlich Architektur und Einrichtungsgegenstände, artikulieren das Glück, die Ruhe, die Harmonie, die ein Sommerhaus auf dem Land verspricht.

Ebensolche Häuser – mit schweren Holzmöbeln, handgemachten Deckchen, Landschaftsgemälden – werden in Angela Summereders *Zechmeister* von den zwei Kommissaren auf den Kopf gestellt, die den unnatürlichen Tod des Anton Zechmeister im Inviertel im Jahre 1948 aufklären wollen. Schnell ist man sich einig, die Frau müsse es gewesen sein, mit Gift habe sie ihn getötet. Summereder lässt 1981 sowohl die lebenslänglich Verurteilten zu Wort kommen, setzt diverse Beweise, Schriftstücke, Gesprächsprotokolle ins Bild und rekonstruiert den Fall, genauer den Versuch einer Urteilsfindung, durch ein ausschließlich von Männern besetztes Schwurgericht als überzeichnet-verfremdete Inszenierung. Wie auch die ermittelnde Polizei stützt sich die Beweisführung hauptsächlich auf die Gerüchte und die vagen Beschuldigungen der Dorfgemeinschaft, die der Film als verschworene Stammtischgemeinde, als brabbelndes Rudel inszeniert. Provinz, das ist in *Zechmeister* etwas Unheimliches und Raues, wo es unter der glatten Oberfläche brodelt und sich das Dorf gegen das „verhaltensauffällige“ Individuum verschwört. Das Aufrollen des Falls macht zum einen die Engmaschigkeit der dörflichen Gemeinschaft sichtbar, verlängert den Fall aber auch in die Vergangenheit hinein, erzählt vom Verbleiben der

Kriegserfahrung in Mensch und Landschaft. Immer wieder zeigt uns Summereder Landstriche der Umgebung, die bis auf die strukturgebenden Raster der Landwirtschaft unberührt und friedlich daliegen. Auf der Tonspur hebt dann ein geisterhafter Ton an, der vielleicht nicht zufällig an Kubricks *The Shining* erinnert und die Betrachter/innen dann doch auffällig geisterhafte Spuren auf den das Dorf umgebenden Äckern sehen lässt.

Solchen Spuren geht auch Gerhard Benedikt Friedl in *Knittelfeld – Stadt ohne Geschichte* nach, hinterlassen von der Familie Pritz, deren Genealogie der Film im Ton nacherzählt: von Spielschulden, die zum Mord führen, von Schießübungen, die eine Fahrradfahrerin treffen, von einem Vater, der das schreiende Kind zu Tode prügelt, von gestohlenem Werkzeug und einer Überdosis Heroin. Diesen Katalog desaströser Ereignisse unterlegt Friedl mit ruhigen Totalen und langen Panoramaschwenks der Kleinstadt, die nichts davon sichtbar wiederzugeben scheint: Das Leben in der Provinz geht weiter – im Stadtkern, bei Julius Meini, Kleider Bauer, Elektromarkt-Binder und der Parfümerie Holzerl, im Neubaugebiet und bei der Haftanstalt, entlang der stillgelegten Stahlfabriken und in den nicht ganz so gepflegten Randbezirken – und formiert sich gegen die Aussätzigen: „Die tatsächlichen Tatbestände und die öffentliche Meinung darüber beginnen sich zu überlagern, faktische Wahrheit und deren Gehalt fallen auseinander, und so verhält es sich mit dem Film, der nicht die Geschichte der Stadt Knittelfeld schreibt, sondern die Geschichte einer Stadt wie Knittelfeld.“ (Bert Rebhandl)

Alejandro Bachmann

Freitag,
16. März, 14.00 Uhr
Schubertkino 1



EGON
HUMER

AT 1990, 85 min
16mm, Farbe

ANONYM

AT 1971, 4 min
(Ausschnitt)
DCP (von Super8)
Farbe

Postadresse: 2640 Schläglmühl

Jagd-Autofahrt

Vorfilm

Buch
Egon Humer
Kamera
Peter Freiß
Schnitt
Karina Ressler
Sprecherin
Eva Hosemann
Produktion
**Prisma Film- und
Fernsehproduktion**

Bild: Postadresse:
2640 Schläglmühl
© Stadtkino Filmverleih

Kein schöner Land
Österreichisches
Filmmuseum

Programm 4
Das Große und
das Kleine

The province and the city are distinguished first and foremost by parameters of size and density. Nevertheless, both are prone to the same global economical and political influences. An amateur film from the 1970s makes this fascination for sizes visible in a long phatom-ride. Egon Humer's *Postadresse: 2640 Schläglmühl* traces the interdependence of larger economical upheavals and the individual's fate in the province.

Der diesem Programm vorangestellte Phantom-Ride eines Amateurfilms aus den 1970er-Jahren macht visuell sichtbar, was im Nachdenken über die Provinz immer wieder in den Fokus rückt: Größenverhältnisse prägen das Zueinander von Stadt und Land, fahrend bewegen wir uns aus Strukturen großer Gebäude, breiter Straßen und aufdringlicher Werbung von Weltkonzernen hinein in ein Geflecht aus Landstraßen und Gässchen, kleinen Häusern und Waldhütten, Ortsschildern und Bahnübergängen.

Egon Humers *Postadresse: 2640 Schläglmühl* geht diesen Verhältnissen des Großen zum Kleinen auch jenseits der reinen Oberflächen nach. Sein filmisch-soziografischer Versuch, wie der Film sich selbst in Anlehnung an Marie Jahodas, Paul F. Lazarsfelds und Hans Zeisels Studie „Die Arbeitslosen von Marienthal“ nennt, geht von einem Ereignis aus: Im Dezember 1982 wird die Papierfabrik im niederösterreichischen Schläglmühl geschlossen, 270 Menschen verlieren ihren Arbeitsplatz. Diese wirtschaftspolitische Realität fächert Humer im Folgenden immer weiter auf und werbet so die Ebenen dieser Katastrophe, macht sie vielleicht sogar erst als solche sichtbar. Vom Großen ins Kleine hinein verfolgt der Film die Auswirkungen unternehmerischer Entscheidungen auf die Gemeinde wie das Individuum. Briefe, die im Laufe des Arbeitskampfes verfasst wurden, sind auf der Tonspur zu hören, verweben sich mit Auszügen der oben genannten Studie und werden mit Radionachrichten aus aller Welt oder einem Fernsehbeitrag über die Mondlandung Neil Armstrongs ergänzt. Zugleich geht das Bild von Individuen aus, lässt diese über die Ereignisse berichten, wobei die Kamera das subjektive Erleben der Personen in eine soziale Realität einbettet: Stück für Stück

legen ruhige Fahrten Schläglmühl – seine Fabrik und seine Häuser, seine Kneipen und Kinderzimmer, seine Kirche und seine Festzelte – als Materialisierung all dieser Ereignisse frei, mit jeder Sekunde wird das Bild der Situation komplexer und zugleich schärfer, wird deutlich, wie das Schicksal der Kleinen stets zugleich Resultat und Teil einer größeren Situation ist.

Antonio Vivaldis „Concerto Grosso“ bildet den musikalischen Rahmen dieses Panoramas, steigt spiralförmig an, fällt plötzlich nieder, reißt Trübe mit, gibt eine Idee von den Bewegungen, denen ein Dorf und seine Menschen ausgesetzt waren, und setzt ins Bild, was am Ende übrig bleibt: schmutziges Ocker-gelb, entsättigt-kalte Blautöne, eine Kadrange, die sowohl die Enge des immer gleichen Küchentischs samt Dosenbier und Zigarette oder das Verlorensein im Treppenhaus eines Geisterhauses hervorhebt. Den wirtschaftlichen Fakten und politischen Realitäten stellt Humer eine Stimmung gegenüber, die das körperlich spürbare Resultat einer Entscheidung ist, die fernab an Schreibtischen und Flipcharts getroffen wurde.

Postadresse: 2640 Schläglmühl ist ein großer Dokumentarfilm, weil er wirtschaftspolitische Zusammenhänge aufzeigt, ohne in die Abstraktion zu gleiten, und das Individuum sprechen lässt, ohne in Verdacht zu geraten, einseitig über ein Ereignis zu berichten. Die Haltung bleibt bei diesem Versuch zu changieren immer klar: Es gilt, die Verlierer/innen dieser Prozesse zu verstehen und sie zu Wort kommen zu lassen, auch als Film Stellung zu beziehen und so ein wenig gegen die Sprachlosigkeit mitanzukämpfen, die das Ende der Fabrik hinterlassen hat.

Alejandro Bachmann

Egon Humer ist mit *Emigration, N.Y.* in der Programmschiene „In Referenz“ vertreten (siehe S. 264).

Donnerstag,
15. März, 11.30 Uhr
Schubertkino 1

