

Presseinformation April–Juni 2019

- **Filmkontinent Australien**
- **Henri Cartier-Bresson**
- In memoriam **Jonas Mekas**
- Films You Cannot See Elsewhere: **Amos-Vogel-Atlas 2**
- Tribute to **Xhanfise Keko**
- **Treibgut: Jewish ephemera**. Ivan und seine Brüder. Filme der Familie Illich 1936-42
- #kommraus. **Historische Wien-Filme und Musik**
- In person: **Bjørn Melhus, Alex Gerbaulet & Anna Vasof**
- Es gibt keine Regeln! Restaurierte und wiederentdeckte **niederländische Avantgardefilme**
- Radical(s). **Orphan Film Symposium**
- **Béla Tarr**

Filmkontinent Australien

4. April bis 4. Juni 2019

Die große Frühjahrs-Retrospektive des Filmmuseums widmet sich einem ganzen Kontinent: dem Kino Australiens und im Besonderen der Spielfilmproduktion down under.

Wenngleich einzelne australische Spielfilme tief im kollektiven Gedächtnis verankert sind – denken Sie etwa an *Crocodile Dundee*, *Muriel's Wedding*, *Babe*, *The Adventures of Priscilla*, *Queen of the Desert* oder die *Mad Max*-Tetralogie – auf der Karte des Weltkinos ist Australien eher terra incognita denn erschlossenes Land. Unsere Retrospektive, die mehr als 50 Spielfilme umfasst, trägt diesem Umstand Rechnung: erstmals wird es in großem Umfang möglich sein, Schlüsselfilme wie auch Obskures und Randständiges aus 100 Jahren Filmproduktion zum Teil erstmals in Österreich auf der Leinwand zu sehen.

„Australisches Kino“: was ist das überhaupt? Die Frage nach einem autochthonen Kino beschäftigte die lokale Filmproduktion und Filmkritik von Beginn an. Außerhalb des Commonwealth ist es kaum bekannt, dass Australien zwischen 1900 und 1911 eine der umtriebigen Filmindustrien weltweit hatte. So entstanden schon um 1906 vor entsprechenden Entwicklungen in den USA oder Großbritannien in den gerade erst unabhängig gewordenen Kolonien die ersten narrativen Langfilme; populäre Gattungen wie die des „Bushranger“-Films nahmen die Western-Welle Hollywoods und manche ihrer Topoi vorweg. Diesem ersten Boom folgte ab Mitte der 1910er Jahre ein ökonomischer Niedergang, der die Identität und das Selbstbild der „Filmnation Australien“ langfristig bestimmen sollte. Das australische Kino ist zuallererst mit sich in der Krise: Auf Konjunkturwellen künstlerisch aufsehenerregender Werke beziehungsweise internationaler Überraschungserfolge folgen immer wieder Dürreperioden, und der Marktdominanz des amerikanischen Kinos an der heimischen Kasse steht ein stetiger „brain drain“ von Filmschaffenden in Richtung USA und nach England gegenüber.

Die Frage, was denn nun genuin „australisch“ an ihrem Kino sei, zielt tief ins konfliktbeladene Herz der Nation. Australien, das sind Widersprüche, Dichotomien: eine

westlich-angelsächsisch geprägte Demokratie, die Asien und dem Südpazifik näher ist als dem Mutterland; eine Nation, die sich stolz über die Emanzipation ihrer (Straf-)Kolonien vom Empire definiert und trotzdem bis weit in die Gegenwart hinein das Unrecht an ihrer indigenen Bevölkerung verleugnete und perpetuierte; eine hochentwickelte und urbanisierte Industrienation, die ungebrochen den Mythos des *Outback* und des *Bush*, also einer ungezähmten und wilden Natur beschwört.

Diese Dichotomien – Freiheit und Knechtschaft; System und Outlaws; Stadt und Land; Zivilisation und Wildnis; Schwarz und Weiß; Eigenes und Fremdes – ziehen sich auch wie ein roter Faden durch unsere Filmauswahl. Beispielhaft seien jene Filme genannt, die in den 1960er und 1970er Jahren von Besuchern des roten Kontinents gemacht wurden: von den Engländern Michael Powell (*They're a Weird Mob*) und Nicolas Roeg (*Walkabout*, den wir bereits im März zeigten) und vom Kanadier Ted Kotcheff (*Wake in Fright*, vielleicht der ultimative Outback-Film). Filme, die gerade durch den unverstellten Blick von Außenseitern tief ins kollektive Unterbewusstsein des Landes zu blicken vermögen; dass sich diese Tradition bis in die Gegenwart fortsetzt, zeigen die Filme des gebürtigen Niederländers Rolf de Heer (*The Tracker* und *Charlie's Country*).

Die Mehrzahl der Filme in unserer Schau stammen aus den 1970er und 1980er Jahren, als in Folge einer neuen Welle von Autorenfilmer/innen (poetisch als „Australian Film Renaissance“ bezeichnet) ein Filmförderungsgesetz verabschiedet wurde und eine Flut australischer Produktionen fürs Kino entstand. Prominent sind hierbei natürlich die „großen Namen“, die auch alle mit Schlüsselwerken in der Schau vertreten sind: Peter Weir, Phillip Noyce, George Miller, Bruce Beresford, Gillian Armstrong und Jane Campion. Zu entdecken sind aber auch außerhalb Australiens weniger geläufige Autoren wie Tim Burstall, Fred Schepisi, Paul Cox sowie Genre-Verweigerer und Anarchisten wie Albie Thoms und Philippe Mora, deren Filme zwischen dadaistischem Kunstanspruch, Pastiche und Trash oszillieren.

Trash, beziehungsweise Ozploitation (ein Neologismus aus „Oz“ wie „Australia“ und „Exploitation“) ist ein weiteres wichtiges Schlagwort. Geister und das Übernatürliche, derber Humor oder versteckte sowie explizite, rohe Gewalt sind wichtige Motive in der australischen Folklore. Wir zeigen, wie die Ozploitation-Welle ihrerseits Kernthemen der australischen Identität und Mentalität verhandelt. Sexkomödien wie *Alvin Purple* oder *The Adventures of Barry MacKenzie* feierten und karikierten zugleich das männliche *Mateship*-Selbstbild. Die den Aborigines entrissene „urwüchsige“ australische Wildnis wird zum Schauplatz von Geister- und Horrorfilmen, zu denen Peter Weirs Klassiker *Picnic at Hanging Rock* ebenso gehört wie die Ozploitation-Schlüsselwerke *Long Weekend* oder *Wake in Fright*.

Unsere Auswahl demonstriert, wie fließend im australischen Kino dieser Ära die Grenzen zwischen Autor/innenfilm und Kommerzware sind: manche Filme von Vorzeigeregisseur/innen wie Weir (darunter sein Meisterwerk *The Plumber*) oder Bruce Beresford werden der Ozploitation zugerechnet. Grenzfälle wie Tom Cowans wildes, feministisches Historienstück *Journey of Women* – eine Art radikales Pendant zu *Picnic at Hanging Rock* – wurden ihrerseits und mit Erfolg als Exploitationfilme vermarktet.

Ebenfalls zu sehen sind Produktionen, die traditionelle Genre-Formeln mit einer spezifisch australischen Sensibilität versahen: Western (*Mad Dog Morgan*), Martial-Arts (*The Man from Hong Kong*), Biker-Movies (*Stone*) oder Horror in zahlreichen Spielarten (von

Patrick bis *Howling III*). Und natürlich George Millers *Mad Max*-Serie, die so viele, ganz und gar australische Momente und Motive zusammenführt: den Mythos des Outlaws und Rebellen; die Liebe zum Trash, zur Verkleidung und zur Popkultur; hantige Männlichkeit, *mateship* und noch viel *toughere* Frauen; Techno-Fetisch und do-it-yourself Schrott-Ästhetik; endloses, sonnenverbranntes Land (selbst wenn es wie in *Fury Road* in Namibia statt im australischen Outback gefilmt wurde).

Ist damit das australische Kino in all seinen Facetten erschöpfend gewürdigt? Mitnichten. Wenngleich wir mit dieser Schau einen vergleichsweise großen Beitrag zur Sichtbarmachung des Filmschaffens des „Filmkontinents Australien“ leisten, gibt es noch viel zu entdecken. Die jüngste, „zweite neue Welle“ des Aborigines-Autor/innenfilms etwa, deren Entstehen in den 1990er Jahren wir mit Schlüsselwerken wie Tracey Moffatts *beDevil* oder dem Omnibus-Film *Sand to Celluloid* gerade mal anreißen können; und die reiche und enorm vielfältige Tradition des Dokumentarfilms, des Essayfilms und des ethnografischen Kinos, der wir in den kommenden Jahren einen eigenen Schwerpunkt widmen werden.

Die Retrospektive entstand mit Unterstützung des National Film and Sound Archive of Australia (NFSA) sowie der Australischen Botschaft in Wien.

Henri Cartier-Bresson

5. April 2019

Henri Cartier-Bresson (1908-2004) zählt zu den überragenden Figuren in der Geschichte der Fotokunst: eine Ausnamestellung, die sich seiner unvergleichlichen Gabe zur Kombination von Spontaneität und kompositorischer Perfektion verdankt, aber auch der erstaunlichen Vielfalt von Kulturen und Völkern, die er dokumentierte sowie seiner Zeugenschaft bei bedeutenden historischen Ereignissen. Weniger bekannt ist seine filmische Arbeit: In der Mitte der 1930er studierte er Film in New York, bevor er als Assistent an Filmen von Jean Renoir mitwirkte. In seinen eigenen Filmen widmete er sich dann der Dokumentation des Spanischen Bürgerkriegs: ***Victoire de la vie*** (1937) und ***L'Espagne vivra*** (1938). Nachdem ihm im zweiten Weltkrieg die Flucht aus der deutschen Kriegsgefangenschaft gelang, beschäftigte er sich in seinem letzten Kinofilm, ***Le retour*** (1945), mit dem Phänomen von Kriegsheimkehrern. Das Österreichische Filmmuseum freut sich, das filmische Werk dieses Ausnahmekünstlers erstmals in Wien vorzustellen.

In Kooperation mit Foto Wien

Victoire de la vie (Der Sieg des Lebens)

Henri Cartier-Bresson & Herbert Kline, 1937, 47 min, 35mm, französische OmeU

L'Espagne vivra (Spanien wird siegen)

Henri Cartier-Bresson, 1938, 44 min, 35mm, französische OmeU

Le retour (Die Rückkehr)

Henri Cartier-Bresson & Richard Banks, 1945, 33 min, 35mm, französische OmeU

In memoriam Jonas Mekas

9. April 2019

Mit Peter Kubelka

Am 23. Jänner dieses Jahres starb mit Jonas Mekas (1922-2019) eine der Ausnahmegestalten des Kinos: Der oft als „Pate des US-Avantgardefilms“ gefeierte Filmmacher war ein gern gesehener Gast des Filmmuseums, mit dessen Mitbegründer Peter Kubelka ihn eine langjährige freundschaftliche und künstlerische Beziehung verband. Das Filmmuseum widmet Mekas einen Abend mit einem seiner schönsten Filme, davor wird Peter Kubelka zum Gedenken sprechen.

***As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* 2000**

R: Jonas Mekas M: Auguste Varkalis. 16mm, Farbe, 283 min

Films You Cannot See Elsewhere:

Amos-Vogel-Atlas 2

21. April 2019

Der gebürtige Wiener Jude Amos Vogel (1921-2012) wurde nach seiner Emigration in die USA eine der wichtigsten Figuren der internationalen Filmkultur. Mit dem Filmclub *Cinema 16* revolutionierte er unter dem Motto „Films You Cannot See Elsewhere“ die Sehgewohnheiten, indem er verschiedenste Kinoformen zusammenbrachte. Sein Buch *Film as a Subversive Art* zählt zu den Meilensteinen unabhängigen Denkens über das Kino.

Das Filmmuseum hat in der Reihe FilmmuseumSynemaPublikationen den Band *Be Sand, Not Oil* (Hg. Paul Cronin) über Vogel publiziert und beherbergt in der Amos Vogel Library einen Teilnachlass. Parallel zu dessen Beforschung widmet sich die Reihe Amos-Vogel-Atlas der Weiterführung von Vogels widerständigem Erbe mit Schwerpunkt auf Raritäten aus unserer Sammlung.

Die Leistungen von Amos Vogel wären ohne seine Lebensgefährtin und Mitkämpferin Marcia undenkbar gewesen. Kapitel 2 des Amos-Vogel-Atlas widmet sich ihren Favoriten.

Für Marcia Vogel:

Mothlight 1963, Stan Brakhage

Four in the Afternoon 1951, James Broughton

The Song of Ceylon 1934, Basil Wright

Telekritik zu: The Song of Ceylon 1975, Harun Farocki

Tribute to Xhanfise Keko

1. + 2. Mai 2019

Siebenundzwanzig Jahre nach dem Sturz von Albanien's mysteriöser isolierter Diktatur ist immer noch wenig über das Kino dieses südosteuropäischen Landes bekannt. Sein absolutistischer Führer Enver Hoxha (1908-1985) verhängte Orwell'sche Restriktionen in Bezug auf Reiseerlaubnisse, Religionsgemeinschaften und sogar bei der Vergabe muslimischer oder christlicher Namen an Kinder. Trotz der strengen Zensurauflagen benützte die albanische Regisseurin Xhanfise Keko (1928-2007) das Genre des Kinderfilms, um persönliche Gedanken zu äußern, die in den Arbeiten ihrer männlichen Zeitgenossen nicht zu finden sind. In den 1950ern, als Albanien ein stalinistischer Satellit war, begeisterte sich Keko in Moskau für Dokumentarfilm. Nach Albanien's Bruch mit der Sowjetunion und seiner unerwarteten Allianz mit dem maoistischen China verbrachte Keko ein Jahrzehnt lang damit, unzählige Wochenschauen mit Militärparaden und Konferenzen der Kommunistischen Partei zu filmen und zu schneiden. Von 1971 bis 1984 inszenierte Keko eine bemerkenswerte Serie von fast einem Dutzend Spielfilmen, animierte darin Kinder zu bemerkenswert natürlichen Darbietungen und schuf einen Fundus an jungen Talenten. Xhanfise Kekos außergewöhnliche Entdeckungsreisen in das Leben von Kindern sicherten der albanischen Regisseurin einen zentralen Platz im noch zu entdeckenden Kinoschaffen ihres Landes. (Iris Elezi)

Die Retrospektive findet in Kooperation mit dem Filmfestival Crossing Europe statt. Iris Elezi, Direktorin des Albanian National Film Archive, wird zu allen Filmen Einführungen halten.

Here Be Dragons, 2013, R: Mark Cousins, DCP, Farbe, 79 min

Dokumentarischer Essay über das konfliktreiche Erbe des Kommunismus für das albanische Kino und Filmkünstler/innen wie Xhanfise Keko.

Mimoza Ilastica (*Verwöhnte Mimose*), 1973, R: Xhanfise Keko, 35mm, sw, 40 min

Qyteti më i ri në botë (*Die neueste Stadt der Welt*), 1974, R: Xhanfise Keko, 35mm, sw, 52 min

Tomka dhe shokët e tij (*Tomka und seine Freunde*), 1977, R: Xhanfise Keko, 35mm, sw, 74 min

Kur po Xhirohej një film (*Bei Dreharbeiten*), 1981, R: Xhanfise Keko, 35mm, Farbe, 61min

Treibgut: Jewish ephemera. Ivan und seine Brüder Filme der Familie Illich 1936-42

12. Mai 2019, 15.00 Uhr

Seit 2008 sammeln und erforschen wir Filmdokumente, die das Alltagsleben jüdischer Österreicher/innen vor und während der Machtübernahme der Nationalsozialisten

dokumentieren, darunter eine außergewöhnliche Entdeckung: Home Movies aus der Kindheit und Jugend des Philosophen, Theologen und katholischen Priesters Ivan Illich, zwischen 1936 und 1942 in Wien gedreht.

Ivan Illich (1926–2002) wuchs gemeinsam mit seinen beiden Brüdern Sascha und Micha in Wien auf. Die drei Kinder lebten mit ihrer Mutter von 1932 bis zur Flucht vor den Nazis 1942 in der Villa ihres Großvaters Friedrich Regenstreif. Eine behütete Kindheit im Wiener Pötzleinsdorf, das großbürgerliche Milieu und der plötzliche Einbruch der politischen Realität stehen im Mittelpunkt der Filme, die ihre Mutter drehte: Ellen Rose Illich, geb. Regenstreif, Künstlerinnenname „Maexie“, evangelisch getauft, mit einem Katholiken verheiratet, aber aus einer jüdischen Familie stammend. Sie ist der Kristallisationspunkt einer Familiengeschichte, die zwei Generationen später anhand ihrer Familienfilme neu geschrieben wird: als eine jüdische Geschichte.

Die Filme wurden von Ivan Illichs Nichte Yvonne dem United States Holocaust Memorial Museum (USHMM) in Washington D.C. übergeben. Historisch aufgearbeitet, wird eine Auswahl nun erstmals in Wien öffentlich gezeigt und mit unseren Gästen Yvonne Illich und Lindsay Zarwell (USHMM) diskutiert.

Moderation: Michael Loebenstein, Ingo Zechner
Einführungen, Kommentare und Diskussion in englischer Sprache

Eine gemeinsame Veranstaltung des Filmmuseums und des Ludwig Boltzmann Institute for Digital History, in Kooperation mit dem United States Holocaust Memorial Museum Washington D.C. und der Universität Bremen.

In der Programmschiene Treibgut präsentieren wir Beispiele "ephemerer" Filme: Archivfunde, Filmdokumente, unveröffentlichtes und fragmentarisches Filmmaterial, welches im Rahmen der Museumsarbeit wissenschaftlich und kuratorisch aufgearbeitet wird.

#kommraus. Historische Wien-Filme und Musik

17. Mai 2019

Der Film fängt seit mehr als einem Jahrhundert die Veränderungen im Stadtbild ein. Zugleich entwerfen Spielfilme seit den 1920er Jahren ihr eigenes, imaginäres Wien: als Ideal-, Kitsch-, oder Zerrbild der realen Stadt.

Zum Ausklang des „I-Media-Cities“-Projekts und als Teaser zu einem Wienfilm-Schwerpunkt im Herbst laden wir, gemeinsam mit *space and place – kulturelle Raumgestaltung*, zu einem Abend mit Filmen, Musik und Ideen. Wir zeigen verschiedene, zum Teil überraschende und ungewohnte Wahrnehmungen der Stadt, um über unsere eigenen Vorstellungen von der Vergangenheit und der Zukunft Wiens nachzudenken.

Die Veranstaltung ist Teil von #kommraus - Forum Öffentlicher Raum, in dem Bürger/innen aktuelle Vorschläge zur Zukunft der Stadt diskutieren und am Konzept "Öffentlicher Raum" mitwirken können. www.kommraus.wien

In person: Bjørn Melhus, Alex Gerbaulet & Anna Vasof

29. Mai bis 1. Juni 2019

Die Arbeiten des Video- und Installationskünstlers Bjørn Melhus, der Dokumentaristin Alex Gerbaulet und der Medienkünstlerin Anna Vasof erhalten seit Jahren sowohl bei Filmfestivals als auch im Ausstellungskontext internationale Anerkennung. Melhus (*1966) war Teil der ersten Generation, die mit dem Massenmedium Fernsehen aufgewachsen ist. Er sagt von sich selbst, dass ihn vor allem amerikanische Filme und Serien (wie *Flipper* und *Lassie*) geprägt haben und mit virtuellen Identifikationsfiguren konfrontierten. Die Spiegelung des eigenen Selbst in medial vermittelten Stereotypen und die spielerische Auseinandersetzung mit Genres, TV-Formaten und Populärkultur jeder Art sind die zentralen Merkmale seiner Kunst. Aber nicht nur die Kritik an der medialen Welt der Oberflächen und deren Einfluss auf Emotionen und Wünsche sind sein Thema, sondern auch die Kritik am Kapitalismus und anderen Heilsversprechen.

Die essayistische Arbeit von Gerbaulet (*1977) blickt ebenfalls unter die Oberflächen: Gerbaulet trägt Schicht um Schicht ab, um den Blick auf die Geschichte sowie persönlich und kollektiv Verdrängtes freizuschäufeln. In einer Mischung aus biografischem Erzählen und strengem Dokumentieren stehen ihre Filme für eine reflektierte Untersuchung eines gesellschaftlichen wie politischen Ist-Zustandes. Die aberwitzigen Miniaturen von Anna Vasof (*1985) legen ebenso Verborgenes frei: Ihre "Non-Stop Stop-Motion"-Arbeiten experimentieren nicht nur mit der poetischen Mechanik des filmischen Apparats, sondern reißen mit ihrer Mischung aus Performance, Kunst und Expanded Cinema gleichsam Löcher ins vertraute, alltägliche Regelwerk. (Brigitta Burger-Utzer/Daniel Ebner)

In Anwesenheit der Filmemacher/innen

In Kooperation mit dem Kurzfilmfestival VIS Vienna Shorts und (bei Bjørn Melhus) sixpackfilm.

Alex Gerbaulet

Gefangenenbilder 2007, DCP, Farbe, 14 min

Tiefenschärfe 2017, DCP, Farbe, 15 min

Schicht 2015, DCP, Farbe, 29 min

Die Schläferin 2018, DCP, Farbe, 17 min

Masterclass Anna Vasof – Hyperframes

Vasofs künstlerische Forschung bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Video, Performance, bildender Kunst und Expanded Cinema. In der Masterclass stellt sie ihre Experimente mit den Kernmechanismen von Bewegung und zeitbasierter Kunst vor und untersucht die Essenz der kinematografischen Illusion. (A.V./D.E.)

Anna Vasof – Things and Wonders

Filme von Anna Vasof 2014-2019. Digital, Farbe, 60 min. Das Programm besteht aus über 30 Filmen. Eine genaue Auflistung finden Sie online unter www.filmmuseum.at.

Bjørn Melhus 1

- Das Zauberglas** 1991, Digital, Farbe, 6 min
Out of the Blue 1998, Digital, Farbe, 7 min
Weit Weit Weg 1995, Video (von 16mm), Farbe, 39 min
Murphy 2008, Digital, Farbe, 4 min
Afterlife 2010, Digital, Farbe, 7 min
I'm not the enemy 2011, Digital, Farbe, 14 min

Bjørn Melhus 2

- Jetzt** 1993, Digital, Farbe, 5 min
America Sells 1990, Digital, Farbe, 7 min
Freedom & Independence 2014, DCP, Farbe, 15 min
Sudden Destruction 2012, Digital, Farbe, 4 min
Auto Center Drive 2003, Digital, Farbe, 28 min
No Sunshine 1997, Digital, Farbe, 6 min
The Oral Thing 2001, Digital, Farbe, 8 min

Es gibt keine Regeln!

Restaurierte und wiederentdeckte niederländische Avantgardefilme

4. bis 6. Juni 2019

1927 veröffentlichte die Filmliga ein Manifest ihrer Leiter Menno ter Braak, L.J. Jordaan und Henri Scholte. Ihr Ziel: Film als Kunst zu fördern, indem Schnitt, Rhythmus und Komposition besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Die Bandbreite reichte von Joris Ivens' sowjetisch inspirierten Dokumentarfilmen bis hin zu J.C. Mols abstrakter Ästhetik in Wissenschaftsfilmen wie *Uit het rijk der kristallen*. Die entscheidende Rolle der Filmliga, auch im internationalen Kontext, lag in ihrer Pionierarbeit für kommende Generationen. Die Programme *Formen* und *Strukturen* führen anhand von mittlerweile klassischen Werken die ästhetische Mission der Filmliga vor Augen.

Während die Avantgardebewegung der 1920er bekannt für ihre Innovationen ist, wurde die nach dem Zweiten Weltkrieg in Holland entstandene Experimentalszene nur unzulänglich dokumentiert und erforscht. Die Programme *Barbara Meter: Found Sounds* und *Bewegung* geben einen Einblick in diese relativ unbekannt alternative Filmkultur. Mit ihrer komischen, meditativen, teilweise auch provokanten Art, das Medium Film zu verwenden, spiegelt sie das politische, soziale und künstlerische Klima des Landes wider.

Die (zwar nur kurze) Existenz der niederländischen Film Co-op und das Aufblühen einer alternativen Szene für Film, Musik und mixed media in den späten 1960ern und frühen 1970ern haben dazu beigetragen, einen fruchtbaren Boden für Filmemacher/innen zu schaffen. Die Gründung des *Electric Cinema* durch Künstler/innen wie Matthijn Seip und Barbara Meter, deren faszinierende Arbeit in einem Sonderprogramm hervorgehoben wird, förderte den fruchtbaren Austausch von Filmen und Ideen mit internationalen Künstlerkolleg/innen. Das Programm *Bewegung* feiert den Reichtum und die Vielseitigkeit, die daraus hervorgingen. (Simona Monizza)

Alle Kopien – teils in neuen Restaurierungen – stammen aus der Sammlung des Eye Filmmuseum. Die Programme werden von Simona Monizza, Restauratorin und Kuratorin für den künstlerischen Film im Eye, und Marius Hrdy, Curator in Residence im Eye, vorgestellt.

Barbara Meter: Found Sounds

Lamento Eine Audio-Performance von Remco Campert. 3 min

Ariadne 2004, Barbara Meter. 35mm (von Super-8), Farbe, 12 min

Appearances 2000, Barbara Meter. 16mm (von Super-8), sw, 21 min

Convalescening 2000, Barbara Meter. 16mm (von Super-8), Farbe, 3 min

Song for Four Hands 1970, Barbara Meter. 16mm (von Super-8), Farbe, 3 min

Stretto 2005, Barbara Meter. 16mm, Farbe, 6 min

Portraits 1972. Barbara Meter, 16mm (von Super-8) [Doppelprojektion], Farbe, 6 min

A Touch 2008, Barbara Meter. 16mm, Farbe, 13 min

Filmliga 1: Formen

Uit het rijk der kristallen (Aus dem Reich der Kristalle) 1927, J.C. Mol. 35mm, sw, 16 min (18 B/sek)

Images d'Ostende (Bilder von Ostende) 1929, Henri Storck. 35mm, sw, 14 min (18 B/sek)

Dagjesmensen (Tagesgäste) 1929, Henri Storck. 35mm, sw, 8 min (18 B/sek)

Disque 957 (Scheibe 957) 1928, Germain Dulac. 35mm, sw, 5 min (18 B/sek)

Regen 1929, Joris Ivens, Mannus Franken. 35mm, sw, 17 min (18 B/sek)

In der Nacht 1931, Walther Ruttmann. 35mm, sw, 6 min

Filmliga 2: Strukturen

De brug (Die Brücke) 1928, Joris Ivens. 35mm, sw, 16 min (18 B/sek)

Fragment Nul Uur Nul (Fragment Null Uhr Null) 1928, Andor von Bary, Simon

Koster, Otto van Neijenhoff. 35mm, Farbe, 15 min (18 B/sek)

Hoogstraat 1929, Andor von Bary. 35mm, Farbe, 11 min (18 B/sek)

Doordeweekse dag (Ein Wochentag) 1932, Anonym. 35mm, sw, 6 min (18 B/sek)

Diepte (Tiefe) 1933, Frans Dupont. 35mm, sw, 6 min

Kristallen in kleur (Farbkristalle) 1927, J.C. Mol. 35mm, Farbe, 9 min (18 B/sek)

Bewegung

Gyromorphosis 1957, Hy Hirsh. 16mm, Farbe, 7 min

Vipers 1955, Tajiri Shinkichi. 16mm, sw, 9 min

Tulips 1966, Wim T. Schippers, Wim van der Linden. 16mm, Farbe, 3 min

Ancientry 1969, Paul de Mol. 16mm, sw, 2 min

Living 1971, Frans Zwartjes, 16mm, Farbe, Ton, 15 min

Keep on Turning 1974, Karin Wiertz, Jacques Verbeek. 16mm, sw, 3 min

Touring Holland by Bicycle 1981, Paul de Nooijer, Jerry Musser. 16mm, Farbe, 3 min

Space Modulation 1994, Bart Vegter. 16mm, sw, 1 min

Red Mill 2013, Esther Urlus. 35mm, Farbe, 5 min

Earth of Delightful Gardening 2009, Francien van Everdingen. 35mm, Farbe, 6 min

Careless Reef Part 4: Marsa Abu Galawa 2004, Gerard Holthuis. 35mm, Farbe, 12 min

Radical(s). Orphan Film Symposium

6. bis 8. Juni 2019

Konferenz und Filmschau

Seit 20 Jahren beschäftigt sich das Orphan Film Symposium mit den „Waisenkindern“ der Filmgeschichte: Formaten außerhalb des Mainstreams wie Industriefilm, Amateur/innenfilm, sowie Fragmenten und der künstlerischen Wiedererrettung dieser Gattungen. Bei den „Orphans“-Tagungen stehen die Filme im Mittelpunkt: Künstler/innen, Forscher/innen aller Richtungen, Museums- und Archiveleute stellen Rares und mitunter Bizarres vor und tauschen Ideen aus.

Im Juni 2019 präsentieren wir, gemeinsam mit der New York University und dem Orphans-Erfinder Dan Streible, eine Spezialausgabe des Symposiums: Vorträge, Filmprojektionen, Diskussionen und kuratierte Programme zum Thema „radikal“. Das heißt: Filmdokumente radikaler Politik genauso wie radikale filmische Ansätze; nicht zuletzt wird es auch darum gehen, wie man die Archivierung und Überlieferung von Filmwerken vielleicht grundsätzlich anders denken kann. Lassen Sie sich überraschen!

Teilnahme: Das Symposium ist kostenpflichtig (88 Euro bzw. 45 Euro für Studierende und fördernde Mitglieder des Filmmuseums). Ausnahme Abendprogramme: hier gelten die üblichen Kartenpreise.

Nähere Informationen zu Registrierung und Programm unter www.filmmuseum.at oder www.nyu.edu/orphanfilm

Eine gemeinsame Veranstaltung von Filmmuseum und der New York University / Tisch School of Arts.

Béla Tarr

9. Juni 2019

Film + Masterclass

Der ungarische Regisseur Béla Tarr gilt als einer der wichtigsten Filmemacher seiner Generation. Mit *Sátántangó* (*Satanstango*) und *A torinói ló* (*Das Turiner Pferd*) hat er dank einer zutiefst persönlichen Formensprache einen neuen Begriff von Kino geprägt. Anlässlich seiner neuesten Arbeit für die Wiener Festwochen, *Missing People*, findet im Österreichischen Filmmuseum eine Masterclass statt. Davor zeigen wir Béla Tarrs frühes Werk *Családi tűzfészek* (*Das Familiennest*).

***Családi tűzfészek* (*Das Familiennest*)**, 1978, R, B: Béla Tarr. 35mm, sw, 106 min
Ein junges Paar mit Kind muss sich eine unkomfortable kleine Einzimmerwohnung mit den Eltern des Mannes teilen. Während seiner Abwesenheit leidet seine Frau ständig unter Demütigungen und Klagen der mürrischen Schwiegereltern. Jede einzelne Geste, jede winzige Meinungsverschiedenheit wächst sich sofort zu einem Streit aus und anwachsende finanzielle Probleme verstärken zusätzlich die bedrückende Stimmung im

engen Familiennest. Béla Tarr war erst 22 Jahre alt, als er in der entspannten Atmosphäre im Béla Balázs-Studio seinen ersten Spielfilm *Családi tűzfészek* drehte, der absolut nichts mit seinen fast statischen, semi-surrealen formalen Experimenten gemein hat, die ihm später internationale Berühmtheit einbrachten. *Családi tűzfészek* wirkt eher wie eine brillante Übung in sozial-realistischer Improvisation, in der Tarrs hektische, ständig bewegte Handkamera Laien-Schauspieler durch schwach beleuchtete, körnige Interieurs jagt, während das gesamte Unternehmen eindeutig als politische Kritik an der Immobilienkrise im Ungarn der späten 70er Jahre gemeint ist. (J.M.)

In Kooperation mit den Wiener Festwochen