

Presseinformation Jänner / Februar 2019

- **Federico Fellini / Ermanno Olmi**
- **Krieg.** Auf den Spuren einer Evolution
- **Helen Levitt**
- **Gunvor Nelson.** Personale
- **A Collected Gaze.** Australian Handmade Experimental Films 1967-2018

Federico Fellini / Ermanno Olmi

10. Jänner bis 28. Februar 2019

Wir beginnen das neue Jahr mit einer Gegenüberstellung zweier der außergewöhnlichsten Regisseure des italienischen Kinos.

Zum einen ist das Federico Fellini (1920-1993), der durch Filme wie *La strada* (1954) oder *La dolce vita* (1960) zu einem der berühmtesten Filmemacher weltweit wurde. So unverwechselbar ist Fellinis Stil, dass er sogar ein eigenes Wort hervorbrachte: „Felliniesk“ – ein fantastischer (und fantasievoller) Exzess, der über das bloß Groteske hinausgeht.

Weniger populär, aber nicht weniger herausragend ist das Werk des erst kürzlich verstorbenen Ermanno Olmi (1931-2018). Bereits mit seinen ersten Spielfilmen wie *Il posto* und *I fidanzati* etablierte er sich als eine Schlüsselfigur im Aufbruch des italienischen Films der frühen 1960er und reüssierte im Verlauf seiner Karriere mit Werken wie dem Cannes-Gewinner *L'albero degli zoccoli* (1978) oder dem auf Joseph Roth basierenden Venedig-Sieger *La leggenda del santo bevitore* (1988) immer wieder international.

Vielleicht lag der Unterschied in der Außenwahrnehmung daran, dass Olmi (etwas verkürzt) vor allem als hintergründiger Chronist bescheidener Leben galt, während Fellinis aufsehenerregende Flamboyanz eine weithin sichtbare „Marke“ auf dem Kinoweltmarkt etablierte. Doch sollte man sich vom auf den ersten Blick augenfälligen Kontrast nicht täuschen lassen. Fellinis ostentativ persönlicher, oft autobiografischer Zugang trägt maßgeblich zu seiner filmischen Autorenhandschrift bei; am deutlichsten wohl in *8 ½* (1963) mit Marcello Mastroianni als fellinieskem Regisseur, einem der bekanntesten Selbstbespiegelungskabinette des Kinos. Olmis Werk war ebenso persönlich, aber eben auf zurückhaltende Art: „Die Sujets meiner ersten Spielfilme fand ich in mir selbst: Ich war der Junge in *Il posto* und der Arbeiter in *I fidanzati*, der nach Sizilien ging.“ Olmis große historische Chronik *L'albero degli zoccoli* war direkt von den Erzählungen seiner Großmutter inspiriert.

Sowohl Fellini wie Olmi versuchten zudem auf ihre Weise einen Aufbruch aus dem dominanten Dogma des italienischen Neorealismus. Fellini hatte sich in den 1940ern als Drehbuchautor (vor allem bei Roberto Rossellini) im Umfeld dieser Strömung etabliert. Als Regisseur orientierte er sich in der folgenden Dekade rasch in eine individuellere Richtung um: Die stilisierte allegorische Erzählung von *La strada* wurde von Kollegen wie

Luchino Visconti als „neoabstrakter“ Bruch mit der Wirklichkeit abgelehnt. Der internationale Durchbruch ermöglichte Fellini schließlich ein Eintauchen in opulente Bilderbögen, die narrative Normen ignorierten, um in mythologischen, satirischen und eigenwilligen Spektakeln zu schwelgen. Vom antiken Satyricon ins gegenwärtige Roma, von der vernichtenden Dekonstruktion Casanovas zur Attacke auf die seelenlose (Berlusconi-)Welt des Fernsehens (*Ginger e Fred*, 1986), von bittersüßen Jugenderinnerungen (*Amarcord*, 1973) zum verspielten Selbstporträt (*Intervista*, 1986): Fellini inszenierte sich dabei stets selbst als Auteur-Dompteur eines überquellenden Kino-Zirkus (in *I clowns* hatte er 1970 beides emblematisch gleichgesetzt).

Olmi hingegen verfolgte auch bei der Anverwandlung der neorealistischen Ästhetik eine Strategie der subtilen Zurücknahme, nicht nur als Autor-Regisseur, sondern oft auch als sein eigener Kameramann und Schnittmeister: Zum Kino gekommen war er in den 1950ern als Elektrizitätswerkangestellter, der für seine Firma Kurzdokumentarfilme über deren Aktivitäten und das Leben der Arbeiter drehte. Beim Übergang zum Spielfilm mit *Il tempo si è fermato* (1959) übersetzte er diese dokumentarischen Wurzeln durch den Einsatz von Laienschauspielern sowie von Originalschauplätzen in einen von allen erzählerischen und sentimentalen Kompromissen bereinigten „Neo-Neorealismus“ mit unaufdringlicher, spiritueller Tiefenwirkung. In der exakten Zeichnung der Lebenswelten konfrontierte er den humanistischen Zugang vorurteilsfrei mit der Erfahrung einer neuen (Wirtschaftswunder-)Epoche und der einhergehenden Entfremdung, etwa im kafkaesken Büroalltag von *Il posto*.

Zu diesem Zeitpunkt wäre es beinahe zum Zusammenschluss von Olmi und Fellini gekommen: Die von Olmi mit Fellini-Drehbuchautor Tullio Kezich 1961 gegründete unabhängige Produktionsfirma 22 dicembre sollte jungen Regisseuren künstlerische Freiheit garantieren – Fellini, der ähnliche Ziele verfolgte, erwog einzusteigen, schlug dann aber doch eigene Pfade ein. Auch Olmi muss sich nach dem Scheitern dieses innovativen, aber kurzlebigen Projekts umorientieren: Mit *E venne un uomo* (1965), einem nahezu ethnografischen Biopic über Papst Johannes XXIII, versuchte er sich erstmals an einer Großproduktion und der Arbeit mit Schauspielstars wie Rod Steiger.

Auch die katholische Prägung eint Fellini und Olmi: Wo sich Fellini in seinen Filmen zwiespältig daran abarbeitet (manche werden als tief religiös, andere als blasphemisch wahrgenommen), folgt Olmi seiner christlichen Überzeugung, was seine Außenseiterposition verstärkt – zu katholisch für die radikalen Linken, zu progressiv für die orthodoxen Katholiken. Letztlich bleibt sein Werk so unvereinnahmbar und vielschichtig wie das Fellinis: Ob Olmi die Geschichte der Heiligen drei Könige erzählt (*Camminacammina*, 1983), einen asiatischen Piratenfilm mit Bud Spencer dreht (*Cantando dietro i paraventi*, 2003) oder in Zeiten der Flüchtlingskrisen die Rückbesinnung auf menschliche Nächstenliebe fordert (*Il villaggio di cartone*, 2011) – es sind stets die Filme eines freien Mannes.

Die Kopien von Ermanno Olmis Kurzfilmen sind zum Zeitpunkt der Retrospektive nicht verfügbar und werden zu einem späteren Zeitpunkt als ein „Da capo“ präsentiert werden.

Krieg. Auf den Spuren einer Evolution

10. Jänner bis 28. Februar 2019

In Kooperation mit dem Naturhistorischen Museum Wien zeigt das Österreichische Filmmuseum parallel zur Ausstellung "Krieg – Auf den Spuren einer Evolution" ein Programm von ausgewählten Filmen, die der Archäologie, der (Re-)Konstruktion und der Evolution von Kriegserzählungen im Kino nachspüren. Von 10. Jänner bis 28. Februar 2019 sind jeden Donnerstag und an ausgewählten Sonntagen Schlüsselfilme zur Repräsentation des Kriegs im Kino zu sehen: Vom Stummfilmklassiker *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921) über die bahnbrechenden Arbeiten von Peter Watkins oder Klassiker wie Andrej Tarkovskijs *Iwans Kindheit* (1962) und Akira Kurosawas *Ran* (1985) bis zu Ben Wheatleys *A Field in England* (2013).

Helen Levitt

11. Jänner 2019

In Kooperation mit der Albertina und aus Anlass der dort stattfindenden Ausstellung mit Fotografien von Helen Levitt zeigt das Österreichische Filmmuseum drei Filme, bei denen Helen Levitt in unterschiedlichen Funktionen mitgearbeitet hat.

„Helen Levitts Fotografien sind ebenso von filmischen Entwicklungen geprägt wie ihre Filme von fotografischen Praktiken leben. Durchaus im Geist ihrer Zeit arbeitet sie ab den 1940er-Jahren in beiden Medien. Ihr erstes gemeinsam mit Janice Loeb und James Agee gedrehtes Werk *In the Street* revolutioniert den klassischen Dokumentarfilm durch bereits in ihrer Fotografie erprobte Mittel: Mit Blick für surreale Details hält sie im New Yorker Stadtteil Harlem (meist unbeobachtet) alltägliche Interaktionen von Kindern und Erwachsenen als bühnenhaftes Schauspiel fest. Die dynamischen, oft komischen Körperbewegungen sind nicht zuletzt dem Slapstick-Kino geschuldet. Levitts direkte Form der Wirklichkeitswiedergabe und ihr Interesse an der ethnographischen Spurensuche machen ihre Handschrift auch in ihren Folgeprojekten *The Quiet One* und *The Savage Eye* sichtbar, bei denen sie im Rahmen eines größeren Produktionsteams für die Kamera verantwortlich ist.“ (Walter Moser, Leiter der Albertina-Fotosammlung)

Gunvor Nelson. Personale

18. Jänner 2019

Die Filmemacherin Gunvor Nelson möchte ihre Arbeiten als „personal films“ bezeichnet wissen, „avantgardistisch“ oder „experimentell“ klingen ihr zu kühl. 1931 in Stockholm geboren, ging sie bereits in den frühen 1950er-Jahren nach San Francisco, um Kunst und Malerei zu studieren. Dort lernte sie ihren späteren Mann Robert Nelson kennen und war wie er eine wichtige Figur der West-Coast-Kunstszene, wurde aber nicht in den männlich dominierten Kanon des New American Cinema aufgenommen. Ihr Debut gab sie 1966 mit *Schmeerguntz*, eine selbst heute noch drastisch wirkende Gegenüberstellung medial vermittelter Bilder vom Frausein mit der Realität junger Mütter. Sie unterrichtete mehr als zwanzig Jahre am San Francisco Art Institute, bevor sie sich 1993 entschloss nach

Schweden zurückzukehren. Seitdem arbeitet sie vor allem mit Video sowie Installationen und ist zur Malerei zurückgekehrt. Die Nähe zur Malerei ist vielen ihrer Filme anzumerken, sie begreift Film als modellierfähiges Medium, was in ihrer Faszination für Collagen, für die Bearbeitung mit Tinte und Farbe, die Rhythmisierung von Bild und Ton, Überblendungen und dem Spiel mit Licht und Schatten zum Ausdruck kommt.

Gunvor Nelsons Filme kreisen um ihre Familie, die schwedische Landschaft und die Beobachtung der Natur. Dabei sucht sie stilistisch variantenreich die Ambivalenz des Lebens und seiner Erscheinungen zu zeigen: in seiner Schönheit, seiner Vergänglichkeit und Komplexität. (Brigitta Burger-Utzer, sixpackfilm)

A Collected Gaze Australian Handmade Experimental Films 1967-2018

6. und 7. Februar 2019

Die Geschichte des australischen Experimentalkinos ist maßgeblich von drei Narrativen geprägt. Eines handelt vom Umgang mit dem Filmmedium als Werkzeug zur Erweiterung und Vertiefung der Wahrnehmung des Publikums. Ein anderes ist die Bedeutung der künstlerischen Kooperativen als Teil einer Kunstpraxis, für die kollektive Zugänge und Zusammenarbeit ausschlaggebend sind. Ein drittes Element ist die Beschäftigung mit Umwelt und Landschaft: als Konzept, als Thema wie auch als Protagonistin.

Die drei Programme von A Collected Gaze führen diese Erzählstränge zusammen. Play of Light untersucht die über vier Jahrzehnte immer wiederkehrende Bedeutung des australischen Lichts in der filmischen Erschaffung natürlicher wie auch künstlicher Landschaften. Das zweite Programm, Painting with Motion, erforscht das Zusammenspiel von Musik, Licht und Klang, Farbe und Ton in Arbeiten, die durch direkte Manipulation des Filmmaterials hergestellt wurden. Der dritte Teil widmet sich den Filmemacher/innen aus dem Umfeld des Artist Film Workshop (Melbourne) und untersucht das jüngst wiedererwachte Interesse an analogem Film als Medium für die bildende Kunst, als Handwerk und als soziale Organisationsform. (Danni Zuvela, Kuratorin des Kollektivs Otherfilm, Australien)

Ausblick März 2019: Retrospektive Nicolas Roeg

1. März bis 3. April 2019

Retrospektive Michail Kalik 1. März bis 3. April 2019