

Presseinformation

Programm Mai und Juni 2022 - Teil 1

4. bis 5. Mai 2022

Crossing Europe Presents

Vom 27. April bis 2. Mai präsentiert Crossing Europe in Linz mit 148 aktuellen Spiel- und Dokumentarfilmen aus 34 Ländern einzigartige Lebenswelten aus ganz Europa. Direkt im Anschluss an seine 19. Ausgabe ist das Filmfestival vom 4. bis 5. Mai zu Gast in Wien. Die Filmauswahl steht stellvertretend für die programmatische Ausrichtung von Crossing Europe 2022. Mit Answering the Sun des Wahlberliners Rainer Kohlberger erwartet uns Körperkino im wahrsten Sinne des Wortes. Lucile Hadžihalilović gelingt mit ihrem ersten englischsprachigen Spielfilm Earwig eine komplexe Body-Horror-Noir-Variation. Para:Dies von Elena Wolff und Julia Windischbauer erzählt mithilfe eines Films im Film von einer queeren (Dreiecks-)Beziehung. Robin Hunzingers bestechend poetische Doku Ultraviolette et le gang des chracheuses de sang enthüllt ein Familiengeheimnis – die unglaubliche Geschichte der rebellischen Geliebten seiner Großmutter.

In Kooperation mit [Crossing Europe Filmfestival](#)

Filme des Programms (alphabetisch):

[Answering the Sun](#)

(2022, 60 min)

[Earwig](#)

(2021, 114 min)

[Para:Dies](#)

(2022, 76 min)

[Ultraviolette et le gang des chracheuses de sang \(Ultraviolette and the Blood-Spitters](#)

[Gang\)](#)

(2021, 74 min)

6. bis 10. Mai 2022

La lotta non è ancora finita

Feministisches Kino aus Italien

Der italienische Feminismus der 1970er setzt sich von anderen zeitgenössischen Feminismen im Westen deutlich ab: durch seine Radikalität und Vielzahl von Wegen und Formen, von Praktiken und Theorien, die koexistierten, dialogisierten und häufig auch kollidierten. Das Filmmuseum zeigt mit dem Programm "Feministisches Kino aus Italien"

vom 6. bis 10. Mai dieses Kaleidoskop an Formen, Sprachen und Medien in einer einmaligen Auswahl von militanten und experimentellen Filmen, Fernsehdokumentationen und Spielfilmen, die zum ersten Mal zusammengeführt und untertitelt einem internationalen Publikum präsentiert werden. Unter anderem mit Arbeiten von Armenia Balducci, Annabella Miscuglio, Pia Epreman De Silvestris oder Marinella Pirelli und **mit Dacia Maraini als Gast der Filmschau im Österreichischen Filmmuseum.**

[Zum Programm](#) | [Fotos zur Retrospektive](#)

Langversion:

In Italien ist der Feminismus während eines Jahrzehnts, das in politischer Hinsicht zu den komplexesten, reichsten und kontroversesten Perioden der italienischen Geschichte zählt, regelrecht explodiert: in den Siebzigerjahren. Ab 1970, dem Jahr, in dem das erste feministische Manifest¹ in Rom veröffentlicht wurde, begann eine neue Ära, die von Frauen für Frauen gelebt und dokumentiert wurde. So entstand in kürzester Zeit ein neues politisches Subjekt – ein *soggetto inaspettato*, wie die Feministin Carla Lonzi schreibt –, das dem historischen Narrativ des Patriarchats eine andere, radikale Position entgegensetzte. Statt in den Schlachtruf der linken Männer einzufallen, die auf den Straßen der italienischen Städte "Marx, Lenin, Mao" skandierten, entwarfen die Feministinnen ihren eigenen Soundtrack: "Rosa, Clara, Alexandra, Chang Chin" waren die Namen, die sie als Protagonistinnen einer neuen feministischen Erzählung von Widerstand und Revolte beschworen.²

Innerhalb nur weniger Jahre verwandelte sich eine Gruppierung, die von einer bloßen Handvoll von Frauen begründet worden war, in eine regelrechte Massenbewegung, die sich im Vergleich zu anderen im Westen zu dieser Zeit entstehenden Feminismen durch eine besondere Radikalität und Diversität auszeichnete und die auf die damalige italienische Gesellschaft und politische Kultur unmittelbaren Einfluss ausübte. Die überaus facettenreiche italienische Frauenbewegung war im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern und auch zu den USA institutionell nicht verankert; zugleich gaben theoretische Diskurse, das Interesse an kollektiven Lebens- und Arbeitsformen sowie politische Praktiken des Widerstands in Verbindung mit der Methode der sogenannten "autocoscienza" (der aus den USA importierten Technik des *consciousness raising*) ihre Koordinaten vor. So wie aber auch in anderen Ländern ging es in Italien nicht um "den Feminismus", sondern um verschiedene "Feminismen": es ging um eine Vielzahl von Wegen und Formen, von Praktiken und Theorien, die koexistierten, dialogisierten und häufig auch kollidierten – die jedenfalls die traditionelle Art und Weise, Politik zu machen, unmissverständlich in die Krise stürzten und die zeitgenössische Jugendbewegung sowie die aufkommende LGBT*-Bewegung beeinflussten. Organisationen wie die UDI, die *Unione delle donne italiane*, die der PCI (Partita Comunista Italiana) nahestand und die

¹ Manifesto di Rivolta Femminile, Rom 1970

² MAUD ANN BRACKE, *Women and the Reinvention of the Political: Feminism in Italy, 1968-1983* (Routledge Research in Gender and History Book 20), New York, NY : Routledge, 2014

sich vor allem im Bereich der Frauenrechte und emanzipatorischer Positionen engagierte, war neben Gruppierungen zu finden, deren Fokus auf Themen der Gesundheit, der Sexualität und der Legalisierung des Schwangerschaftsabbruchs lag; es gab darüber hinaus die sogenannten "collettivi di quartiere" – Stadtteilkollektive und Künstlerinnenkollektive, bis zu Formationen mit einem starken Fokus auf Theorie und Diskurs, die jegliche Form "traditioneller" Politik entschieden zurückwiesen.

Wie hat nun das Kino all dies erzählt? Oder vielmehr: wie haben Frauen das Medium Film benutzt, um die Existenz und das Entstehen dieses soggetto inaspettato, des "unvorhergesehenen Subjekts" darzustellen, zu dokumentieren und zu behaupten? Die Retrospektive mit dem Titel *La lotta non è ancora finita* versucht, diese Leitfragen ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu beantworten und zeigt eine Auswahl von Werken, die im Zeichen des Feminismus entstanden sind: manche sind ihm ein wenig vorangegangen, andere waren seine unmittelbare Folge, wieder andere haben diese Zeit aus bereits historischer Perspektive rückschauend erzählt. In der Retrospektive werden diese Filme nun zum ersten Mal zusammengeführt und untertitelt, damit sie so auch einem internationalen Publikum präsentiert werden können.

Auf Grund der kostspieligen Produktionsmittel und der aufwendigen Technik war Film für die Feministinnen zunächst nicht das bevorzugte Ausdrucks-, Reflexions- und Kommunikationsmedium – für viele war es vielmehr das geschriebene Wort: Es gibt Dutzende von feministischen Kollektiven und Gruppen herausgegebene Tageblätter, Wochen- und Monatszeitschriften sowie Büchereditionen. Die Zahl der Frauen, die beruflich oder anderweitig mit Film experimentiert haben, ist weitaus geringer. Der Zugang zur Filmindustrie war – auch vor dem Hintergrund der patriarchalen Gesellschaftsordnung – für Frauen ohnedies schwierig, und tatsächlich arbeitete die Mehrheit der (wenigen) Filmemacherinnen hauptsächlich für den italienischen Fernsehsender RAI.

Die für diese Retrospektive ausgewählten Werke spiegeln die Vielzahl der Positionen und die Mannigfaltigkeit der Formen wider, die der italienische Feminismus in der Lage war anzunehmen – zugleich wird auch sichtbar, wie feministische Politik und Praxis von den Regisseurinnen gelebt und interpretiert wurde. Auch Fernsehproduktionen weiblicher Regisseurinnen wird Raum gegeben – sämtlich Arbeiten, in denen die Dringlichkeit und Radikalität feministischer Positionen mit einem Fokus auf die Verwendung der filmischen Mittel und des Produktionskontexts verbunden wird: *Processo per stupro* ist ein eindringliches Dokument, das einen Gerichtsprozess zu einem Fall sexueller Gewalt dokumentiert und für das italienische Staatsfernsehen von einem ausschließlich weiblichen Regiekollektiv auf Video realisiert wurde – ein Format, das im damaligen Italien von den großen Fernsehstationen noch sehr wenig genutzt wurde. Der Film, der in zwei Teilen ausgestrahlt wurde, erreichte Millionen Zuseher*innen. In den Werken weiterer Filmemacherinnen wie Annabella Miscuglio, Pia Epremian De Silvestris oder Marinella Pirelli, deren Arbeiten ebenfalls im Rahmen dieses Programms präsentiert werden, verbindet sich der Feminismus wiederum mit dem Experimental- und Kunstfilm.

Genau die Vielfältigkeit und Diversität der Filme, die in dieser Schau versammelt sind, erlauben es, die Komplexität eines politik- und kulturgeschichtlichen Kapitels zu rekonstruieren, das zu häufig auf Schlagworte oder simple Klischees reduziert wird. Es geht nicht darum, um jeden Preis "verschollene Meisterwerke" aufzufinden, sondern vielmehr sollen die Produktionen von Frauen gezeigt werden, die sich damals dafür entschieden hatten, kollektiv oder auch individuell das Wort zu ergreifen, um aus ihrer jeweils spezifischen feministischen Perspektive über sich selbst, über ihre Lebensbedingungen und ihr Selbstverständnis und somit auch über die ideologischen Machtverhältnisse zu sprechen, die der damaligen Gesellschaftsordnung zu Grunde lagen.

Ausgehend von den komplexen Bedingungen, unter denen diese Filmemacherinnen ihre Projekte entwickelten und realisierten, von ihrer Marginalisierung und der Unsichtbarkeit, die diesen Filmen über lange Jahre hinweg beschieden war, und mit Blick auf aktuelle und transnationale queer-feministische Bewegungen, möchte diese Retrospektive einen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart herstellen, um so ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass der feministische Kampf schon lange währt, aber noch lange nicht zu Ende ist: la lotta non è ancora finita.

*Die von **Constanze Ruhm** initiierte und gemeinsam mit **Katharina Müller** und **Annamaria Licciardello** konzipierte Schau wurde von **Annamaria Licciardello** kuratiert.*

Dacia Maraini am 7. Mai zu Gast im Filmmuseum

Dacia Maraini ist eine italienische Autorin, Dramaturgin, Theaterregisseurin, Filmemacherin und Feministin. Gemeinsam mit anderen Feministinnen hat sie in den 1970er Jahren das Teatro La Maddalena in Rom geleitet, damals ein zentraler Ort theatraler, feministischer experimenteller Produktion. In all ihren Werken hat Maraini einer Reihe unterschiedlichster weiblicher Charaktere Körper und Stimme verliehen, die im Konflikt mit dem jeweils vorherrschenden gesellschaftlichen Konsens standen: von der Heiligen Chiara im Mittelalter über Marianna Ucria aus dem Sizilien des 17. Jahrhunderts bis zu Vannina aus den 1970er Jahren – ohne diese Figuren zu überhöhen, aber immer mit einem klaren und sehr persönlichen Blick auf die Wirklichkeit. Auch heute noch setzt Dacia Maraini ihre unermüdlichen literarischen Aktivitäten fort.

Wir freuen uns sehr, dass Dacia Maraini im Filmmuseum zwei von ihr realisierte Super-8-Filme vorstellen und mit der Kuratorin Annamaria Licciardello ein ausführliches Publikumsgespräch führen wird.

[Zum Programm](#) | [Fotos zur Retrospektive](#)

Filme des Programms (alphabetisch):

[Anna](#)

(1975, 225 min)

[Dissolvimento \(Auflösung\)](#)

(1970, 9 min)

[Donne da slegare \(Frauen, befreit euch!\)](#)

[Doppio autoritratto \(Doppeltes Selbstporträt\)](#)

(1974, 14 min)

[Fughe lineari in progressione psichica \(Fluchtlinien der psychischen Entwicklung\)](#)

(1975/76, 8 min)

[Gli appunti di Anna Azzori / Uno specchio che viaggia nel tempo \(The Notes of Anna Azzori / A Mirror that Travels through Time\)](#)

(2020, 72 min)

[Il piacere del testo \(Die Lust am Text\)](#)

(1977, 15 min)

[Indumenti \(Kleidung\)](#)

(1967, 2 min)

[L'aggettivo donna \(Adjektiv Frau\)](#)

(1971, 54 min)

[La lotta non è finita \(Der Kampf ist nicht zu Ende\)](#)

(1973, 29 min)

[Maitreya](#)

(1975/76, 5 min)

[Mio padre, amore mio \(Mein Vater, meine Liebe\)](#)

(1979, 24 min)

[Narciso \(Narziss\)](#)

(1966/67, 11 min)

[Non ci regalano niente \(Geschenkt wird uns nichts\)](#)

(1977, 16 min)

[Processo per stupro \(Ein Prozess wegen Vergewaltigung\)](#)

(1978, 63 min)

[Puzzle Therapy](#)

(1975/76, 12 min)

[Ragazze la vita trema \(Mädchen, das Leben bebt\)](#)

(2009, 85 min)

[Scuola senza fine \(Schule ohne Ende\)](#)

(1979–83, 40 min)

[Trio](#)

(1981, 24 min)

8. bis 29. Mai 2022

Cinemini on Tour

Kino für die Kleinsten

Cinemini on Tour bringt Filmprogramme für Kinder ab 3 Jahren und ihre Familien, begleitet von einem*einer Filmvermittler*in. In der Mai Ausgabe *Ein Spritzer Farbe* begeben wir uns auf eine spannende Reise durch Animations- und Experimentalfilme, die bis in die Anfänge des Films zurückführt. Damals wurden Filmstreifen noch mit Hand bemalt oder in Farbbäder getaucht. Heute setzt man andere Techniken ein, um z.B. zu zeigen, wie ein abenteuerlustiger Junge mit einem türkisen

Oktopus Tee trinkt. Und zwischendurch fangen die Farben sogar zu tanzen an! (Stefan Huber)

Cinemini on Tour entstand im Rahmen des Projektes CINEMINI, in dem das Österreichische Filmmuseum Partner ist. CINEMINI wird vom Creative Europe MEDIA-Programm gefördert.

Eintritt: 4,50 Euro pro Person. Karten können für diese Veranstaltung reserviert oder an unserer Kassa gekauft werden.

Filme des Programms (alphabetisch):

[A Colour Box](#)

(1935, 3 min)

[Bizzarrie di una ruota \(Das durchgedrehte Rad\)](#)

(1908, 2 min)

[Dingen \(Dinge\)](#)

(2005, 2 min)

[Les Six sœurs Dainef \(Die sechs Schwestern Dainef\)](#)

(1902, 3 min)

[Maly Cousteau \(Der kleine Cousteau\)](#)

(2013, 8 min)

11. und 14. Mai 2022

Films You Cannot See Elsewhere

Amos-Vogel-Atlas Kapitel 6

Wendepunkte

Dieses im Dezember wegen des Lockdowns ausgefallene Kapitel des Amos-Vogel-Atlas wird nun wiederholt und nimmt mit drei ausgewählten Programmen noch einmal querschnittsmäßig die Bandbreite und Vielseitigkeit von Vogels prägendem kuratorischen Wirken in den Blick. Im Zentrum stehen jeweils Filme, die zu wesentlichen Wendepunkten in seiner Laufbahn wurden.

Der gebürtige Wiener Jude Amos Vogel (1921–2012) wurde nach der Emigration in die USA eine der wichtigsten Figuren der internationalen Filmkultur. Die Reihe Amos-Vogel-Atlas widmet sich der Weiterführung seines widerständigen Erbes parallel zur Beforschung seines Nachlasses im Filmmuseum mit Schwerpunkt auf Raritäten aus der Sammlung.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Anticipation of the Night](#)

(1958, 40 min)

[Arabesque for Kenneth Anger](#)

(1961, 5 min)

[El ángel exterminador \(Der Würgeengel\)](#)

(1962, 93 min)

[Fist Fight](#)

(1965, 9 min)

[Glimpse of the Garden](#)

(1957, 5 min)

[Notebook Part I](#)

(1962–63, 5 min)

[Notebook Part II](#)

(1962–63, 6 min)

[Now!](#)

(1965, 5 min)

[Terre idéale](#)

(1937, 13 min)

[The Man Who Knew Too Much](#)

(1956, 121 min)

12. bis 14. Mai 2022

Ungenierte Unterhaltung

Mit Frieda Grafe im Grandhotel

Frieda Grafe schrieb 1990 den Essay *Die saubere Architektur in Gefahr. Die Grandhotels in der Unterhaltungsindustrie. Mit: Filmhistorischer Hotelführer*. Darin zeigt sich der Grandhotel-Film als ein eigenes und einzigartiges Genre, in dem sich das Kino selbst spiegelt. Dieses "Genre" hatte seine Glanzzeit in Hollywood und in Europa in den 1930er bis 40er Jahren, aber auch Vor- und Nachläufer im Stummfilm und in der Nouvelle Vague.

Grafe entdeckte, was das Kino dem Grandhotel verdankt: Kulissen, Komik, unverhoffte Begegnungen, ungenierte Unterhaltungen und nicht zuletzt die Filmfestivals, eine Erfindung der Bäderindustrie. Das Grandhotel ist für Frieda Grafe, wie das Kino, ein Raum der Verwandlung. Kein Ort der Identifikation, sondern Versprechen auf gestundete Identität, Vermischung und Durchlässigkeit: soziale, moralische, finanzielle. Die Filmauswahl des Filmmuseum-Programms ist Frieda Grafes "Filmhistorischem Hotelführer" entnommen oder von ihm inspiriert.

Zur Eröffnung der Filmmuseum-Reihe wird eine Neuerscheinung des Verlags SYNEMA-Publikationen präsentiert: *Ungenierte Unterhaltung. Mit Frieda Grafe im Grandhotel*, hrsg. von Karola Gramann, Ute Holl und Heide Schlüpmann.

In Zusammenarbeit mit der Kinothek Asta Nielsen e. V. und dem Festival Remake. Frankfurter Frauen Film Tage.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Avanti!](#)

(1972, 144 min)

Déetective

(1985, 98 min)

Die 1000 Augen des Dr. Mabuse

(1960, 103 min)

Double Whoopee

(1929, 20 min)

Easy Living

(1937, 87 min)

Foolish Wives

(1922, 117 min)

15. Mai bis 30. Juni 2022

Western. Der amerikanische Mythos

Collection on Screen

Der französische Filmkritiker André Bazin beschrieb den Western als "den amerikanischen Film par excellence": Kaum ein anderes Kinogenre des 20. Jahrhunderts wurde so ikonisch für die Traumfabrik Hollywood, aber auch für das Selbstbild der USA. Die Erzählungen und vor allem die Filme über die Eroberung des "Wilden Westens" durch die Siedler*innen lieferten den zentralen Mythos der Vereinigten Staaten: die Geburt der Gunfighter Nation. Im Western bündelten sich die Widersprüche und Träume der USA als Land der Demokratie und der Gewalt, der (meist verleugnete) Genozid an den Ureinwohnern trifft hier auf das Hohelied der gemeinschaftlich erbauten Zivilisation und die Legende vom unbändigen Freiheitsdrang. Dabei entwickelte sich um dieses populäre Genre eine Filmsprache, die weltweit – und weit über die Grenzen des Western hinaus – die Entwicklung des Kinos mitbestimmte. In der Sammlung des Filmmuseums ist kein anderes Genre so stark vertreten, und so liefert das bislang umfangreichste Modul der regelmäßigen Reihe Collection on Screen vom 15. Mai bis 30. Juni einen Querschnitt der Entwicklung des Western im 20. Jahrhundert. Vom stummen Pionier-Epos *The Covered Wagon* (1923) über die reiche Hochblüte nach dem Zweiten Weltkrieg und die anschließenden Revisionen von New Hollywood hin bis zu Ang Lees *Südstaaten-Guerilla-Saga Ride With the Devil* (1999).

Langversion:

Der französische Filmkritiker André Bazin beschrieb den Western als "den amerikanischen Film par excellence": Kaum ein anderes Kinogenre des 20. Jahrhunderts wurde so ikonisch für die Traumfabrik Hollywood, aber auch für das Selbstbild der USA. Die Erzählungen und vor allem die Filme über die Eroberung des "Wilden Westens" durch die Siedler*innen lieferten den zentralen Mythos der Vereinigten Staaten: die Geburt der Gunfighter Nation in den Dekaden 1860–1890 als eine Art Übersee-Äquivalent zum homerischen Heldenlied. Im Western als Nationalepos bündelten sich die Widersprüche und Träume der USA als Land der Demokratie und der Gewalt, fand sich eine mythische Balance für so unvereinbare Elemente wie den (meist verleugneten) Genozid an den

Ureinwohnern, das Hohelied der gemeinschaftlich erbauten Zivilisation und die Legende vom unbändigen Freiheitsdrang.

Dabei entwickelte sich um dieses populäre Genre eine Filmsprache, die weltweit – und weit über die Grenzen des Western hinaus – die Entwicklung des Kinos mitbestimmte. In unserer Sammlung ist kein anderes Genre so stark vertreten, und so liefert das bislang umfangreichste Modul der Reihe Collection on Screen einen Querschnitt der Entwicklung des Western im 20. Jahrhundert. Vom stummen Pionier-Epos *The Covered Wagon* (1923) über die reiche Hochblüte nach dem Zweiten Weltkrieg und die anschließenden Revisionen von New Hollywood hin bis zu Ang Lees Südstaaten-Guerilla-Saga *Ride With the Devil* (1999).

Sichtbar wird dabei sowohl im kleinen Detail wie im großen Bogen der Reifeprozess des Genres, begleitet vom Wandel des Geschichtsbilds und der nationalen Selbstwahrnehmung: etwa die Transformation der Wyatt-Earp-Legende vom verblüffenden Frühwerk *Law and Order* (1932) zu John Fords Klassiker *My Darling Clementine* (1946) oder die Auseinandersetzung mit der "Indianerfrage" von *The Last Frontier* (1955) über *Little Big Man* (1970) zu *Geronimo: An American Legend* (1993). Der Konstitution des Western-Mythos in den Filmen von Ford oder Howard Hawks (*Red River*, 1948) folgt die Vertiefung ins Psychologische mit Meisterstücken wie *The Gunfighter* (1950) oder *High Noon* (1952), oft auch in Einklang mit charakteristischen Landschaften, etwa bei Ausnahmeregisseuren wie Anthony Mann und Budd Boetticher. Letzterer steht auch für den erstaunlichen Einfallsreichtum im B-Western – ebenso die Entdeckungen *Lust for Gold* (1949) oder *Hangman's Knot* (1952).

Parallel zum Vietnamkrieg und anderen desillusionierenden Erfahrungen verdüsterte sich die Mythologie, das ursprüngliche Heldenbild zersplitterte in Neurosen (Marlon Brandos *One-Eyed Jacks*, 1961), "gegenkulturelle" Endspiele (so in den Genre-Großtaten Monte Hellmans wie *The Shooting*) oder ökologische Bedenken wie bei Clint Eastwoods *Pale Rider* (1986), dessen visuelle Verfinsterung emblematisch für den Spätwestern ist: War der Western einst Nährboden von Utopien, so sind später die Geister der Vergangenheit nicht mehr abzuschütteln. (Kurator: Christoph Huber)

Filme des Programms (alphabetisch):

[A Lawless Street](#)

(1955, 76 min)

[Buchanan Rides Alone](#)

(1958, 77 min)

[Cowboy](#)

(1958, 87 min)

[Geronimo: An American Legend](#)

(1993, 115 min)

[Hangman's Knot](#)

(1952, 81 min)

[High Noon](#)

[Law and Order](#)

(1932, 71 min)

[Little Big Man](#)

(1970, 138 min)

[Lust for Gold](#)

(1949, 87 min)

[My Darling Clementine](#)

(1946, 97 min)

[One-Eyed Jacks](#)

(1961, 137 min)

[Pale Rider](#)

(1985, 105 min)

[Red River](#)

(1948, 132 min)

[Ride in the Whirlwind](#)

(1966, 82 min)

[Ride with the Devil](#)

(1999, 138 min)

[Sierra Jim's Reformation](#)

(1914, 12 min)

[The Covered Wagon](#)

(1923, 104 min)

[The Gunfighter](#)

(1950, 84 min)

[The Last Frontier](#)

(1955, 93 min)

[The Man from Laramie](#)

(1955, 99 min)

[The Shooting](#)

(1966, 79 min)

[The Tall T](#)

(1957, 77 min)

[Wagon Master](#)

(1950, 85 min)

17. Mai 2022

LAV DIAZ – Teil 1

Collection on Screen

Präsentation der neuen DVD von *Batang West Side* (in der Edition Filmmuseum, begleitet von einem 20-seitigen Booklet). In Anwesenheit von Lav Diaz.

Ein gewaltiges Zeitbild der philippinischen Diaspora in New York: die Rekonstruktion eines Verbrechens, in mesmerisierende fünf Stunden gegossen. Das erste Großepos im Werk von Lav Diaz, der in Locarno mit dem Goldenen Leoparden ausgezeichnet wurde, beginnt

mit einem eingewanderten Jugendlichen, der tot aufgefunden wird. Ein philippinischstämmiger Jersey City Cop untersucht den Fall und muss sich mit Zähigkeit vorantasten, um die Mauer des Schweigens zu durchbrechen, den (v)erbitterten Widerstand der Angehörigen zu überwinden. Die Spur der Designerdroge "Shabu" zieht sich durch den Film wie ein blutiges Rinnsal, aber Diaz delegiert seine Berichte über Kriminalität, häusliche Gewalt und die Unzufriedenheit in den Seelen lange Zeit ins Off; er setzt auf das hypnotische Porträt eines zerfallenden Lebens als Sinnbild der Entfremdung von der Heimat. Je mehr man über den Jungen erfährt, desto komplexer, ungreifbarer, widersprüchlicher wird sein Bild. Auch ein Dokumentarfilmer tritt auf. Er sagt: "But the camera will catch plenty of stories. Even the truth, maybe."

Film des Programms (alphabetisch):

[Batang West Side](#)
(2001, 302 min)

19. bis 21. Mai 2022

ELLA BERGMANN-MICHEL

Die Frau mit der Kinamo

Die Künstlerin Ella Bergmann-Michel (1895–1971) arbeitete mit konstruktivistischen Collagen und dem Medium Fotografie, bevor sie von 1931 bis 1933 einige wenige Filme drehte. Kostbare und innovative Filmdokumente der progressiven Atmosphäre in Deutschland am Ende der Weimarer Republik, festgehalten mit ihrer kleinen 35mm-Kinamo-Kamera mit Federaufzug. In ihrer dokumentarisch-inszenierenden Perspektive verbinden sich formalästhetisches Interesse an Licht und Schatten, an ungewöhnlichen Einstellungen, mit dem solidarischen Blick auf den sozialen und politischen Alltag während der Wirtschaftskrise. Das Österreichische Filmmuseum widmet sich vom 19. bis 21. Mai 2022 Bergmann-Michels Arbeiten, die im Zeichen der zeitgenössischen Avantgarde standen.

Kuratorin und Autorin Madeleine Bernstorff wird die Schau mit Einführungen begleiten.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Abbruch und Aufbau. Eine Reportage vom Bauplatz](#)
(1932, 54 min)

[Ein Lichtspiel Schwarz Weiss Grau](#)
(1930, 7 min)

[Ella Bergmann-Michel. Filme 1929–33](#)
(1977, 32 min)

[Erwerbslose kochen für Erwerbslose](#)
(1932, 9 min)

[Erwerbslose kochen für Erwerbslose](#)
(1932, 9 min)

[Fischfang in der Rhön](#)

(1932, 10 min)

[Fliegende Händler in Frankfurt am Main](#)

(1933, 37 min)

[Frühjahr 1933](#)

(1933, 20 min)

[Hände – eine Studie](#)

(1929, 9 min)

[La P'tite Lilie \(Die kleine Lilie\)](#)

(1927/30, 14 min)

[Mein Herz schlägt blau – Ella Bergmann-Michel](#)

(1989, 30 min)

[Propaganda als Waffe. Der Agitator Willi Münzenberg](#)

(1982, 60 min)

[Regen](#)

(1929/41, 13 min)

[Tatsachen!](#)

(1930, 7 min)

[Wahlkampf 1932 / Die letzte Wahl](#)

(1932/33, 13 min)

[Wahlkampf 1932 / Die letzte Wahl](#)

(1932/33, 13 min)

[Wo wohnen alte Leute?](#)

(1931, 13 min)

[\[Interview mit Paul Seligman\]](#)

(1976, 12 min)

22. bis 29. Mai 2022

We've Come a Long Long Way Together

Collection on Screen

Der diesjährige Fokus von Vienna Shorts liegt auf dem kollektiven Erfahrungsschatz, auf bewegten und bewegenden Bildern, die als filmische Erinnerungen in den Archiven lagern und mit den Wahrnehmungen und Deutungen von heute verschmelzen. In den drei *Collection on Screen*-Programmen – kuratiert aus dem Bestand des Filmmuseums – trifft unser pandemiemüder Blick von heute auf hellwaches Kurzfilmkino aus 100 Jahren Filmgeschichte (1903–2003). In *Shake!* tanzen wir zu Jazz Dance und mit D.A. Pennebaker bis zum Umfallen. In *Breathe!* tauchen wir mit Taris unter und ein in Chantal Akermans Welt. Und in *Wonder!* staunen wir wie Alice im Wunderland und über die wunderbare Agnès Varda. Die Ausrufezeichen hinter den Titeln dürfen als Aufforderung verstanden werden. Denn: "The time is now!"

In Kooperation mit Vienna Shorts

Filme des Programms (alphabetisch):

[A Study in Choreography for Camera](#)

(1945, 2 min)

[Alice in Wonderland](#)

(1903, 8 min)

[Chiasmus](#)

(2003, 8 min)

[Dresden Dynamo](#)

(1971, 5 min)

[Fast Film](#)

(2003, 14 min)

[Glimpse of the Garden](#)

(1957, 5 min)

[Harmonie](#)

(1977, 20 min)

[i-94](#)

(1974, 3 min)

[Jazz Dance](#)

(1954, 20 min)

[L'Opéra-mouffe](#)

(1958, 16 min)

[Now!](#)

(1965, 5 min)

[Por primera vez \(Zum ersten Mal\)](#)

(1967, 9 min)

[Saute ma ville \(Spreng meine Stadt\)](#)

(1970, 13 min)

[Shake – Otis at Monterey](#)

(1985, 19 min)

[Taris, Roi de l'eau \(Taris, König des Wassers\)](#)

(1931, 9 min)

[The Divine Miracle](#)

(1973, 16 min)

[The Grasshopper and the Ant \(Der Heuschreck und die Ameise\)](#)

(1954, 10 min)

[Your Move](#)

(1974, 23 min)

22. Mai 2022

Filme aus der Sammlung der Kommunistischen Partei Österreichs

Treibgut

Im Herbst 2018 gelangte die Filmsammlung der Kommunistischen Partei Österreichs als Schenkung in die Archivbestände des Österreichischen Filmmuseums. In dem umfangreichen Konvolut versammeln sich Dokumentar- und Spielfilme aus sozialistischen Ländern, die von den engen Beziehungen der KPÖ zur DDR und Sowjetunion zeugen, aber auch Wahlwerbefilme und dokumentarische Aufnahmen gesellschaftlicher Ereignisse in Österreich. Das Filmmuseum zeigt am 22. Mai im Rahmen der regelmäßigen Programmschiene Treibgut, in der Beispiele "ephemerer" Filme – Archivfunde, Filmdokumente, unveröffentlichtes und fragmentarisches Material – wissenschaftlich und kuratorisch aufgearbeitet werden, eine Auswahl von filmischen Dokumenten, die fragmentarisch die Profilbildung der Kommunist*innen in Österreich nachzeichnet.

Zu Gast sind die Historikerin und Filmwissenschaftlerin Hanja Dämon sowie der Historiker Manfred Mugrauer. Hanja Dämon hat 2021 bisher unentdeckt gebliebene Dokumente zur NS-Vergangenheit des österreichischen Filmemachers Franz Antel veröffentlicht, Manfred Mugrauer ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) und Autor der 2020 erschienenen Monografie Die Politik der KPÖ 1945–1955. Mugrauer hat seitens der KPÖ die Schenkung an das Österreichische Filmmuseum begleitet.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Filme aus der Sammlung der Kommunistischen Partei Österreichs](#)
(120 min)

24. Mai 2022

Rote Ohren fetzen durch Asche

Premiere

Das Szenario einer Stadt, ausgebrannt, zerstört, dem Verfall preisgegeben. Unendliche Dunkelheit, Regen und Krieg. Im Jahre 2700 – das Jahr der Kröten – war Asche eine ausgebrannte Stadt. Zu groß für ihre Seelen, die sich in finsternen Kellerlöchern zusammenrotteten, war sie ein unbändiges, wildes Tier, jederzeit bereit, dem Tod ins Gesicht zu pinkeln ... und darin standen ihr ihre Bewohner in nichts nach ... höchst unwahrscheinlich waren die Überlebenschancen eines reinen Herzens ... Verkommen wie die Stadt sind ihre Bewohnerinnen, ohne Gesetz und Moral. Zwischen Trümmern wuchern Obsessionen. Ein Kampf um Leben und Liebe, Sex und Gewalt. (Elke Schüttelkopf)

In Anwesenheit von Ashley Hans Scheirl, Ursula Pürrer, Karola Gramann, Heide Schlüppmann. Moderation Publikumsgespräch: Marc Siegel

Filme des Programms (alphabetisch):

[Rote Ohren fetzen durch Asche](#)

(1991, 84 min)

25. Mai 2022

Nicolas Mahler – Romy Schneider

Buchpräsentation und Film

Der Wiener Comiczeichner Nicolas Mahler ist international bekannt für seinen unverwechselbaren minimalistischen Stil samt lakonischen Pointen mit existenziellem Nachhall. Nach seinem Godzilla-Buch *Das Ritual* hat er sich erneut einem Filmthema zugewandt und ist wieder eingeladen, um dieses Projekt und seine Entstehungsgeschichte im Gespräch vorzustellen: Mit Romy Schneider (btb Verlag) erscheint, knapp vor ihrem 40. Todestag, eine ungewöhnliche Studie des filmischen Werks der wohl populärsten österreichischen Schauspielerin. In bewährter "Mahlerischer" Manier wird ihre ganze Filmografie durchgemessen: eine gezeichnete "Momentaufnahme" von jeder ihrer Rollen, dazu ein pointierter "Steckbrief" zum jeweiligen Film.

Im Anschluss an die Buchpräsentation und Signierstunde zeigt das Filmmuseum eines der unstrittigen Meisterwerke mit Romy Schneider: Claude Sautets „Les Choses de la vie“ (Die Dinge des Lebens, 1970).

Filme des Programms (alphabetisch):

[Les Choses de la vie \(Die Dinge des Lebens\)](#)

(1970, 89 min)

26. Mai bis 30. Juni 2022

ULRIKE OTTINGER

Retrospektive

Anlässlich des 80. Geburtstags der Kinopionierin, Allroundkünstlerin und Weltreisenden Ulrike Ottinger präsentiert das Filmmuseum ihr filmisches Gesamtwerk. Gezeigt wird, was so noch nie zu sehen war: der gesamte revolutionäre Filmkosmos der Ulrike Ottinger aus Spiel- und Dokumentarfilmen. Ihre Arbeiten lehnen Konformität mit jeglichem Mainstream ab, sind Autor*innenkino ebenso wie Avantgarde. Ottingers Filme sind von hoher Anziehungskraft, sind Kino der Attraktion. Hier überwiegt das Staunen, die visuelle Neugier. Bei Ottinger begegnen wir Film als einem Konglomerat aus Malerei, Fotografie, Tanz, Musik, Architektur, Literatur, Choreografie, Rhythmus, Komposition, Licht- und

Farbdramaturgie, aber auch als einer Wunderkammer des Dokumentarischen, wo sich mal Ethnografisches mit dem Poetischen mischt und mal Zeit keine Rolle spielt. Ottingers Arbeiten sind enorm dicht, alles – Objekte, Kostüme, Figuren(-namen) – ist kulturell aufgeladen. Die Filmemacherin vereint Stilelemente aus unterschiedlichsten Genres und Kunstrichtungen (Surrealismus, Dadaismus und Pop-Art), macht das Historische gegenwärtig sichtbar und öffnet Raum für Imagination. Mit ihren 80 Jahren kann Ulrike Ottinger auf ein einzigartiges Werk fernab identitätspolitischer Vereinfachungen, Genre Grenzen und Langeweile zurückblicken. Ein Kino, das niemals altern wird; ein Kino, das Queerness, die Kunst, die Vielfalt und das Unfassbare am Leben feiert. All das zelebriert das Filmmuseum mit und **vom 26. bis 30. Mai sogar in Anwesenheit von Ulrike Ottinger.**

[Zum Programm](#) | [Fotos zur Retrospektive](#)

Hinweis: Nach dem Screening von *Die Betörung der blauen Matrosen* (1975) am 27. Mai 2022 spricht Ulrike Ottinger mit Katharina Müller, Kuratorin der Retrospektive, bei einem Auftaktespräch über ihr vielschichtiges und revolutionäres Gesamtwerk und bietet damit auch einen persönlichen Vorausblick auf das Programm der Retrospektive des Filmmuseums.

Langbeschreibung:

Willkommen im revolutionären Kosmos der Ulrike Ottinger! Zum 80. Geburtstag der Kinopionierin, Allroundkünstlerin und Weltreisenden zeigen wir ihr filmisches Gesamtwerk: Sie werden sehen, was Sie so noch nie gesehen haben. Ottingers Filme sind Autor*innenkino so sehr, wie sie Avantgarde sind, Konformität mit jeglichem Mainstream lehnt sie ab. Ihre Filme lassen sich auf zwei Tendenzen hin beschreiben: eine stark auf Kunstfertigkeit und Exzentrik angelegte fiktionale sowie eine auf die Kraft von Fotografie und Montage setzende dokumentarische, ethnografische. In beiden artikuliert sich ein feiner Sinn für das Märchen- und Zauberhafte, für die kunstvolle Fabriziertheit des Alltags, seine Betörungen. Ottingers Filme sind von hoher Anziehungskraft, sind Kino der Attraktion. Hier überwiegt das Staunen, die visuelle Neugier. Aus ihrem Werk spricht ein großer Durst nach Welt und danach, was eine*n darin weiterbringen kann: Transformation nämlich, wie sie es bereits in ihrer ersten Arbeit *Laokoon und Söhne* (1975), einer fantasievollen Gegenkunstwelt, nahelegt. Die Metamorphose als Weg zu einem neuen Empfinden beginnt bei der Wahrnehmung und dem, was wir als Realität begreifen – für Ottinger etwas, das sich erweitern lässt. *Die Betörung der blauen Matrosen* (1975) führt diese Extension weiter, erschließt neue poetische Welten mit dem Verfahren der Collage: Film als Konglomerat aus Malerei, Fotografie, Tanz, Musik, Architektur, Literatur, Choreografie, Rhythmus, Komposition, Licht- und Farbdramaturgie. Die Psychologisierung überlässt sie bereits in *Madame X – Eine absolute Herrscherin* (1977) einer Fachfrau, um sich der Oberfläche zuzuwenden. Mit der berühmten Berlin Trilogie – *Bildnis einer Trinkerin* (1979), *Freak Orlando* (1981) und *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse* (1984) – zelebriert sie deren Vielschichtigkeit in Form eines kunstvollen Kaleidoskops voller Kuriositäten, Wunder und

Seltsamkeiten, die sie der Wirklichkeit des Alltags sämtlicher Jahrhunderte entnimmt und vor den Industrielandschaften Berlins neu zusammenbaut.

Ottingers Arbeiten sind enorm dicht, alle Objekte, Materialitäten, Kostüme, Figuren(-namen) sind kulturell aufgeladen. Die Filmemacherin vereint Stilelemente aus unterschiedlichsten Genres und Kunstrichtungen (Surrealismus, Dadaismus und Pop Art insbesondere), macht das Historische im Gegenwärtigen sichtbar und gibt weiten Raum für Imagination. Fernab identitätspolitischer Vereinfachungen werden Queerness und Sexualität, wie Kunst selbst, als schöpferische Kraft und als Potenzial einer ästhetischen Befreiung aus ideologischen Verhärtungen erfahrbar.

Auch in der Ferne sucht Ottinger das Andere, das sie von den vermeintlichen Rändern her betrachtet. Vermeintlich insofern, als sie die "Exotik als Frage des Standpunkts" begreift. In einem Heute der Grenzschiebungen, der Renationalisierung, politisch und medial ernüchternd, finden wir in Ottingers Kino etwas, das der Welt gerade vollends abhanden gekommen scheint: eine Atmosphäre und Stimmung des Aufbruchs und der Veränderung, motiviert durch Begegnung, gebannt in der lustvollen Auseinandersetzung mit Grenzen und den Bewegungen, die ihre Auflösung ermöglicht.

Die Filme sind Resultate und zugleich Ausstellungen von Sammlungsprozessen. Die Qualitäten von Museum, Sammlung und des Archivarischen sowie die Erfahrung der positiven Überwältigung, die sie damit verbindet, sind bedeutungsvoll: In ihnen findet sie ein Reservoir für die Wieder- und Neuentdeckung filmischer Bildsprachen.

Während sich ihre Dokumentarfilme *China. Die Künste – Der Alltag* (1985) und *Taiga* (1992) in einen Entstehungszusammenhang mit dem frühen Besuch asiatischer Sammlungen bringen lassen, funktionieren Ottingers Film-Collagen gewissermaßen selbst wie inszenierte oder montierte Sammlungen: eher der barocken Wunderkammer als dem modernen Museum nahestehend. *Johanna d'Arc of Mongolia* (1989), die (post-)sowjetische Literaturadaption *Zwölf Stühle* (2004) oder *Prater* (2007) sind exemplarisch dafür. Die Exotik erkennt die Weltreisende im Deutschland der Wiedervereinigung (*Countdown*, 1991) ebenso wie sie diese in den einst im Stadtbild von Shanghai sich manifestierenden Spuren der von Heimweh gezeichneten österreichischen, deutschen und russischen jüdischen Emigrant*innen (*Exil Shanghai*, 1997) oder in einem Europa abseits des medialen Interesses (*Südostpassage*, 2002) vorfindet: als Sammlung auch dessen, was von Geschichte in Menschen, in Architekturen, Schaufenstern, aber auch in der größten Abgelegenheit, in Objekten, Fotos, Erinnerungen, Riten, Bräuchen und Melodien übrig bleibt. Mit einem alten Märchen leitet Ottinger in *Die koreanische Hochzeitstruhe* (2008) ihre Betrachtung des großen Theaters der Liebe ein, als das das traditionell aufwendige Vermählungsritual in seiner Gleichzeitigkeit von Tradition, Inszenierung und Konsumkultur begreiflich wird. *Unter Schnee* (2011) wiederum nimmt in der Verwandlung zweier Kabuki-Darsteller das Theatrale zum Leitfaden einer Dokumentation, in der sich das Ethnografische mit dem Poetischen verbindet.

Das Archivarische und die Möglichkeiten von Aufzeichnung im Dokumentarischen folgen dabei keinen strengen Gesetzen, weder in Bezug auf räumliche Gegebenheiten, noch mit Blick auf die Zeit, die wir im Bann der Bilder verfliegen sehen: So erleben wir auch in der

tagfüllenden Arbeit *Chamissos Schatten* (2016), einer filmischen Reise in die Beringsee als Mischung aus Logbuch, teilnehmender Beobachtung, fremdem und eigenem Reisebericht, Geschichte in einer Lebhaftigkeit, wie man ihr selten begegnet. Es ist eine Geschichte der vielen Geschichten. (Kuratorin: Katharina Müller)

Vom 26. bis 30. Mai in Anwesenheit von Ulrike Ottinger.

[Zum Programm](#) | [Fotos zur Retrospektive](#)

Filme des Programms (alphabetisch):

[Aloha](#)
(2016, 25 min)
[Berlinfieber – Wolf Vostell](#)
(1973, 12 min)
[Bildnis einer Trinkerin](#)
(1979, 107 min)
[Chamissos Schatten](#)
(2016, 720 min)
[China. Die Künste – der Alltag](#)
(1985, 270 min)
[Countdown](#)
(1990, 188 min)
[Das Exemplar – Grotteske nach Valentin Katajew](#)
(2002, 19 min)
[Die Betörung der blauen Matrosen](#)
(1975, 47 min)
[Die Betörung der blauen Matrosen](#)
(1975, 47 min)
[Die koreanische Hochzeitstruhe](#)
(2009, 82 min)
[Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse](#)
(1984, 150 min)
[Ester – Ein Purimspiel in Berlin](#)
(2002, 32 min)
[Exil Shanghai](#)
(1997, 275 min)
[Freak Orlando](#)
(1981, 126 min)
[Johanna D'Arc of Mongolia](#)
(1989, 165 min)
[Laokoon & Söhne](#)
(1975, 50 min)
[Laokoon & Söhne](#)
(1975, 50 min)
[Madame X – Eine absolute Herrscherin](#)
(1977, 141 min)
[Paris Calligrammes](#)
(2020, 129 min)
[Prater](#)
(2007, 108 min)

[Seoul Women Happiness](#)

(2008, 15 min)

[Still Moving](#)

(2009, 29 min)

[Südostpassage – Teil 1](#)

(2002, 128 min)

[Südostpassage – Teil 2](#)

(2002, 142 min)

[Südostpassage – Teil 3](#)

(2002, 93 min)

[Superbia – Der Stolz](#)

(1986, 16 min)

[Taiga](#)

(1992, 501 min)

[Unter Schnee](#)

(2011, 103 min)

[Usinimage](#)

(1987, 10 min)

[Zwölf Stühle](#)

(2004, 198 min)

28. Mai 2022

Laura Huertas Millán. Image Policies

In person

Es muss doch möglich sein, Geschichte anders zu erzählen. Diese Vorgabe könnte als Leitlinie im Werk von Laura Huertas Millán gelesen werden. Die gebürtige Kolumbianerin studierte am Studio Le Fresnoy und an der École des Beaux Arts in Paris, bevor sie von 2014 bis 2017 an dem von Lucien Castaing-Taylor gegründeten Harvard Sensory Ethnography Lab teilnahm, dessen Fokus auf nicht-dis-kursiven Formen für experimentelle Ethnografie liegt. "Ethnografic Fiction" ist der Begriff, den Huertas Millán für ihre Arbeitspraxis wählt und der Exotismus, Ethnografie und Anthropologie in eine dynamische Wechselbeziehung stellt. Ihre Filme lassen sich als vielgestaltige Herausforderungen lesen, herkömmliche Betrachtungsmuster zu hinterfragen bzw. neu zu justieren. (Dietmar Schwärzler)

In Kooperation mit sixpackfilm und Vienna Shorts

Filme des Programms (alphabetisch):

[Aequador](#)

(2012, 19 min)

[El Laberinto \(The Labyrinth\)](#)

(2018, 21 min)

[Jeny303](#)

(2018, 6 min)

[Jiibie](#)

(2019, 24 min)



[La Libertad \(Freedom\)](#)

(2017, 29 min)

[Sol Negro \(Black Sun\)](#)

(2016, 43 min)

Weitere Informationen und Fotos finden Sie auf www.filmmuseum.at oder Sie wenden sich direkt an: Tomáš Mikeska, tom@tm-relations.com, T + 43 | 650 676 15 84