

Presseinformation

Programm 21. Oktober bis 30. November 2022

21. Oktober bis 23. November 2022

Yoshida Kijū

Eros, Anarchie, Anti-Cinema

Stilistisch wagemutig und inhaltlich an Tabus rührend, beleuchtet Yoshida Kijū (auch: Yoshida Yoshishige) in seinen einzigartigen Arbeiten kritisch vor allem die Umbrüche der japanischen Gesellschaft der Sechzigerjahre. Sein Werk verbindet das visuelle Talent von Antonioni und die politische Intelligenz von Pasolini wie kein anderes, wovon man sich ab 21. Oktober in zwölf selten gezeigten Werke des japanischen Meisters auf 35mm im Filmmuseum überzeugen kann.

„Yoshida tauchte 1960 auf der Filmbühne als eines der widerspenstigen, wütenden Gesichter der japanischen Neuen Welle auf, um sich dann allmählich zu einem noch radikaleren filmischen Stilisten und Denker zu entwickeln“ sagt Michael Loebenstein (Direktor des Filmmuseums) und bringt es auf den Punkt, warum die Viennale-Retrospektive des Filmmuseums dieses Jahr zu den Highlights des Filmfestivals gehört, obwohl Yoshida Kijū ab Mitte der Siebzigerjahre nur noch wenige Filme drehte und mit *KAGAMI NO ONNA-TACHI (Women in the Mirror)* seinen bislang letzten Film präsentierte.

Alle zwölf Filme, die im Rahmen der Viennale-Retrospektive des Filmmuseums dem Festivalpublikum präsentiert werden, wurden persönlich von Yoshida Kijū ausgewählt und sind zudem eine liebevolle Hommage an seine Frau und Stammschauspielerin Okada Mariko.

Langtext:

Yoshida Kijū (*1933, auch bekannt als Yoshida Yoshishige gemäß der ursprünglichen Aussprache seines Vornamens) hat eine einzigartige wie einflussreiche Form des politischen Kunstkinos entwickelt. Als innovativer Stilist und Denker über filmische Form und Bedeutung war Yoshida maßgeblich an der Erneuerung des japanischen Kinos beteiligt. Die atemberaubende Schönheit und philosophische Tiefe seiner Hauptwerke führten zu Vergleichen mit Zeitgenossen wie Teshigahara Hiroshi und Michelangelo Antonioni, doch ging Yoshidas Streben nach einer kompromisslosen avantgardistischen Vision noch weiter.

Ein Motiv zieht sich wie ein roter Faden durch seine Filmografie: Gleißendes Licht, oft hervorgebracht durch das dramatische Öffnen einer Tür oder eines Fensters, erleuchtet die Leinwand als spiegelnde Oberfläche und droht bisweilen das gesamte Bild auszulöschen. In diesen Momenten zwischen Bild und Nicht-Bild reinen Lichts erinnert Yoshida das Publikum daran, dass es in einem dunklen Kinosaal sitzt, den unvorhergesehenen Aspekten der menschlichen Wahrnehmung ausgeliefert – was Yoshida im gleichnamigen Essay den "Anarchismus des Sehens" nennt.

Zum Kino kam er durch eine Rekrutierungskampagne der Produktionsfirma Shōchiku, als er sein Studium abbrechen musste, um seine Familie zu unterstützen. Seine Leidenschaft galt bis dahin dem französischen Existenzialismus in Philosophie und Literatur, was den präzise-analytischen Stil seiner Filme und seiner Schriften zum Kino als Medium, Kunstform und Denkweise beeinflusste. Die Lehrjahre absolvierte Yoshida beim Erfolgsregisseur Kinoshita Keisuke, prägend wurde die kurze, aber innige Bekanntschaft mit einer weiteren Shōchiku-Koryphäe, Ozu Yasujirō, den er im Buch *Ozu's Anti-Cinema* (1998) als radikalen Visionär und Gleichgesinnten wiederentdeckte.

Neben Ōshima Nagisa und Shinoda Masahiro wurde Yoshida zum Hauptvertreter der von Shōchiku ausgerufenen *nūberu bāgu* (Nouvelle Vague) und entwickelte einen unkonventionellen Zugang zum Bild und Geschichtenerzählen, der immer radikaler werden sollte. Sein der französischen Nouvelle Vague nahestehendes, nihilistisches Debüt *Good for Nothing* und die schwarze Unternehmenskultur-Satire *Blood Is Dry* offenbarten schon 1960 Yoshidas Talent für gewagte, oft berauschte Mise en Scène und seine Faszination für Figuren mit einem unstillbaren, potenziell selbstzerstörerischen und letztlich obskuren Antrieb.

Yoshidas Durchbruch kam mit der Einladung der Schauspielerin und Produzentin Okada Mariko, bei der Großproduktion *Akitsu Spring* (1962) Regie zu führen: Die üppige Weltkriegsromanze hatte konventionelle Züge, war aber für Okada und Yoshida, der traumatische Kindheitserfahrungen verarbeitete, ein zutiefst persönliches Werk, das sie als Paar und lebenslange Kreativpartner zusammenschweißte. Der Erfolg des Films ermöglichte den Schritt in die Unabhängigkeit mit enigmatischen, feministisch angehauchten Werken um Okada als vieldeutige Protagonistin in Opposition zu den gesellschaftlichen und sexuellen Zwängen Japans. In nur drei Jahren entstanden so sechs designierte "Antimelodramen": Vom psychoanalytisch-inzestuös geladenen Fiebertraum *A Story Written with Water* (1965) über die noch gewagtere Dreiecksgeschichte *Woman of the Lake* (1966) bis zum selten gezeigten Schlusspunkt *Farewell to the Summer Light* (1968) perfektionierte Yoshida den ausdrucksstarken Einsatz von Landschaft und Zeit zur Erforschung des unausgesprochenen Innenlebens seiner Charaktere.

Die Antimelodramen definierten Yoshidas ausgereiften Stil: architektonische Inszenierung, abstrakte Figuren, komplex mäandernde Erzählungen, in denen

entscheidende Handlungen und Details verborgen bleiben, und pointiert im Zentrum die schwierige Stellung der Frau in der japanischen Gesellschaft. Diese Schlüsselemente kulminierten im Opus magnum, der gefeierten Revolutionstrilogie *Eros + Massacre* (1969), *Heroic Purgatory* (1970) und *Coup d'État* (1973), die mit hypnotischer visueller Schönheit und formaler Komplexität waghalsig wandelbare Untersuchungen politischer Extreme in Japan lieferte: Anarchismus, Kommunismus und Nationalismus.

Eros + Massacre vertiefte die weibliche Perspektive mit einer kühnen Verschmelzung zweier Epochen: In der Gegenwart recherchiert eine leidenschaftliche Aktivistin über den 1923 ermordeten, umstrittenen Anarchisten und Verfechter der "freien Liebe" Ōsugi Sakae, dem die Parallelhandlung gewidmet ist. Mit diesem Film fing Yoshida den flüchtigen Optimismus Japans nach 1968 ein – beflügelt von der Möglichkeit zum Wandel und zur schrittweisen Versöhnung mit der Vergangenheit –, so nahm die Trilogie mit *Heroic Purgatory* eine düster-paranoide Wendung. In der halluzinatorischen Erzählung über einen Atomingenieur und ehemaligen Radikalen, der widerwillig zum Staatsdiener wird, war die Möglichkeit einer solchen Versöhnung schon verschwunden, mit *Coup d'État* folgte ein dichtes, klaustrophobisches Porträt des rechtspopulistischen Denkers Kita Ikki, der 1937 für seine Verwicklung in zwei Putschversuche hingerichtet wurde. Als karger Abschluss der monumentalen Trilogie war der Film auch das Ende von Yoshidas brillanten, bewusst schwierigen Anatomien extremer politischer Ideologien.

Nach dreizehnjähriger Pause begann Yoshida ein Spätwerk von bemerkenswerter stilistischer Zurückhaltung, beispielhaft dafür ist sein letzter Spielfilm *Women in the Mirror* (2002) über Hiroshima und generationenübergreifende Traumata. Yoshida verschreibt sich darin dem "Antikino", das seine Schriften zu Ozu erläutern: Der oberflächliche Schein von Gleichgewicht und Harmonie führt einen regen Dialog mit der dunkleren Logik von Chaos und Ernüchterung. (Haden Guest)

Eine gemeinsame Retrospektive der Viennale und des Österreichischen Filmmuseums in Kooperation mit dem National Film Archive of Japan.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Akitsu Onsen \(Akitsu Springs\)](#)

(1963, 113 min)

[Arashi o yobu jūhachinin \(18 Who Cause a Storm aka 18 Roughts\)](#)

(1963, 108 min)

[Chi wa kawaiteru \(Blood Is Dry aka Bloody Thirst\)](#)

(1960, 87 min)

[Erosu purasu gyakusatsu \(Eros + Massacre\)](#)

(1969, 216 min)

[Honō to onna \(Impasse aka Flame and Women\)](#)

(1967, 101 min)

[Kagami no onna-tachi \(Women in the Mirror\)](#)
(2002, 129 min)
[Kaigenrei \(Coup d'État\)](#)
(1973, 110 min)
[Mizu de kakareta monogatari \(A Story Written with Water\)](#)
(1965, 120 min)
[Onna no mizūmi \(Woman of the Lake\)](#)
(1966, 102 min)
[Rengoku eroika \(Heroic Purgatory\)](#)
(1970, 118 min)
[Rokudenashi \(Good for Nothing\)](#)
(1960, 88 min)
[Saraba natsu no hikari \(Farewell to the Summer Light\)](#)
(1968, 96 min)

2. bis 30. November 2022

Hong Sangsoo – Frühe Werke

Come Drink with Me

Die außergewöhnliche Produktivität des südkoreanischen Regisseurs Hong Sangsoo manifestiert sich in 28 Filmen und drei Kurzfilmen in 26 Jahren: eine Welt, in die man bei unserer zweiteiligen Retrospektive eintauchen kann. Jeder der Filme ist dabei wie ein Baustein von einem Gebäude, in dem man sich in einem Taumel aus Differenzen und Wiederholungen (und Reduktionen) alsbald wieder verliert.

1960 als Sohn einer Filmproduzentin geboren, studierte Hong Film in Seoul und den USA. Auf dem Rückweg nach Südkorea widmete er sich einer regelrechten Filmorgie in der Pariser Cinémathèque und drehte nach einigen Regiearbeiten für das Fernsehen 1996 seinen ersten Kinospießfilm. Sein Stil ist absolut unverwechselbar, seine Filmsprache folgt ihrer eigenen Grammatik: eine Geschichte, die sich ausgehend von einem Ereignis, über das wenig bis gar nichts bekannt ist, entfaltet; eine Betonung der weiblichen Perspektive sowie der Unzulänglichkeit, Feigheit und Grausamkeit der Männer; Besäufnisse, die Wahrheiten enthüllen; statische Einstellungen von sprechenden Menschen; langsame Zooms auf die Figuren in Schlüsselmomenten von langen Plansequenzen, und sehr oft eine Zäsur, mit der eine Spiegelung/Variation der Geschichte einsetzt.

Nach ein paar experimentellen Versuchen entschied sich Hong unter dem Einfluss von Robert Bressons *Journal d'un curé de campagne* (Tagebuch eines Landpfarrers, 1950) für das Erzählkino. Jahrelang trägt er Bressons Buch Noten zum Kinematographen als Vademecum bei sich, in dem man eine Art Manifest für Hongs Filme lesen mag: "Ein kleines Sujet kann Vorwand sein für vielfältige und tiefe Kombinationen. Meide die zu weiten oder zu entfernten Sujets, wo nichts dich warnt, wenn du dich verirrst. Oder aber nimm davon nur, was in dein Leben vermengt sein könnte und aus deiner Erfahrung kommt." Denn sowohl Hongs

Protagonist*innen (Regisseure, Schriftsteller*innen, Schauspieler*innen, Uni-Professoren, Filmstudent*innen) als auch die Schauplätze (Seoul und andere koreanische Städte, Paris, wo er gelebt hat, Cannes und Berlin, wo er oft bei Festivals zu Gast ist) sind ihm nah.

In ihrer angenehmen und fesselnden Weise wirken seine Filme absichtlich eher leichtgewichtig. Hong vermeidet Selbstgefälligkeiten und auffällige Ambition, er baut lieber filigrane Strukturen aus scheinbar beiläufigen, spielerischen und sardonischen Beobachtungen, um Banalitäten entwirft er eine Choreografie des Alltags in all seinen Unwägbarkeiten. Hong's Filme könnten auch als Studien der Idiotie gesehen werden, der Filmwissenschaftler Sulgi Lie spricht vom "lächerlichen Ernst".

Im November zeigen wir Hong's frühe Werke, die besser budgetiert und länger sind als die späteren Filme der 2010er Jahre. Sein Debüt ist die Romanverfilmung *The Day a Pig Fell Into the Well* (1996), deren düstere Charaktere noch vom Ende der Militärdiktatur geprägt sind und sich als feige, unreife und ignorante Männer erweisen. Wie seine Regiekollegin Claire Denis feststellte, sind Frauen die eigentlichen Heldinnen von Hong's Filmen. Schon im selbstverfassten Zweitling *The Power of Kangwon Province* (1998) zeigt sich Hong's Freude am Spiel mit der Filmstruktur.

Während seines Studiums des experimentellen Films in Chicago hatte Hong eine Offenbarung durch ein Bild von Cézanne: "Wenn ich sein Gemälde sehe, brauche ich nichts anderes mehr". Bei Eric Rohmer findet er diese Geste Cézannes wieder: Objekte einer konkreten Situation (ein Berg, ein Baum oder eine Karaffe) verwendet er als Rohmaterial, um zur Abstraktion zu gelangen. Cézanne zeichnet die Linien zwischen einer konkreten Umgebung und einer abstrakten Konstruktion. Während Cézanne hier aufhört, wäre Picasso weitergegangen – und just diese Zwischenwelt interessiert auch Hong, der sagt: "In *Virgin Stripped Bare by Her Bachelors* (2000) ist das Verhältnis von Konkretem und Abstraktion wasserdicht; man muss diese Filme auf zwei Ebenen sehen. Mit *On the Occasion of Remembering the Turning Gate** (2002) und *Woman Is the Future of Man* (2004) habe ich diese sehr künstliche Konstruktion aufgegeben und versucht, in der Mitte zu sein."

Mit *Tale of Cinema* (2005) wird ein neuer Zyklus eingeleitet, auch gründet Hong Sangsoo bei dieser Gelegenheit seine Produktionsfirma, Jeonwonsa. Mit Hilfe eines Films-im-Film erweitert er die formalen Möglichkeiten, fügt eine Stimme aus dem Off hinzu und führt das ein, was zu seinem Markenzeichen wird: den Zoom. Der von Jean Renoirs *The Woman on the Beach* (1947) übernommene Titel des nächsten Films, *Woman on the Beach* (2006), legt nahe, dass Hong den von ihm verehrten Filmemachern (Bresson, Rohmer, Ozu, Buñuel, Renoir, John Ford), treu bleibt, aber der Film etabliert vor allem einen komödiantischen Impetus in seinem Werk: von

Männern in einer Fantasiewelt und Frauen, die ihrer Bildwerdung zu entkommen versuchen. *Night and Day* (2008) schließlich ist Hongs erster im Ausland gedrehter Film: Ein junger Maler flieht nach Paris und findet sich am Ende in einer koreanischen Gemeinschaft wieder. *Like You Know It All* (2009) wiederum hebt das Vertrauen von Hongs Kino in die Zuschauer*innen hervor: Seine Filme bauen ein Universum auf, in dem das Publikum besonders willkommen ist, weil ihm ein Platz in der Dramaturgie eingeräumt wird. (Pierre-Emmanuel Finzi)

*Aus technischen Gründen ist dieser Film für Teil 2 der Retrospektive eingeplant.

In Kooperation mit der Botschaft der Republik Korea in Wien und dem Filmmuseum München.

Teil 2 dieser Retrospektive, der sich den jüngeren Arbeiten von Hong Sangsoo widmet, zeigen wir kommenden **Dezember und Jänner**.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Ban gua nat \(Night and Day\)](#)

(2008, 144 min)

[Daijiga umule pajinnal \(The Day a Pig Fell Into the Well\)](#)

(1996, 115 min)

[Hahaha](#)

(2010, 115 min)

[Hawbyuneui yoein \(Woman on the Beach\)](#)

(2006, 127 min)

[Jal aljido mothamyeonseo \(Like You Know It All\)](#)

(2009, 126 min)

[Kangwondo eui him \(The Power of Kangwon Province\)](#)

(1998, 108 min)

[Keuk jang jeon \(Tale of Cinema\)](#)

(2005, 89 min)

[Oh! Soo-jung \(Virgin Stripped Bare by Her Bachelors\)](#)

(2000, 126 min)

[Oki-eui yong-hwa \(Oki's Movie\)](#)

(2010, 80 min)

[Yejaneun namjaui miraeda \(Woman Is the Future of Man\)](#)

(2004, 87 min)

6. bis 27. November 2022

RISE UP! Kino und (De)Kolonialität

Collection on Screen

Kolonialismus sei keine Denkmaschine, erklärt Frantz Fanon in *Die Verdammten dieser Erde*, sondern Gewalt und werde sich nur einer größeren Gewalt beugen. So

unterschiedlich die Werke der hier versammelten Filmemacher*innen auch sein mögen, setzen doch alle ihre Hoffnung darauf, dass die Macht der Bilder Anteil an jener größeren Gewalt haben möge, derer es bedarf, um das Kino und die (visuelle) Kultur zu dekolonialisieren.

Filme bilden die Welt nicht nur ab, sondern tragen auch dazu bei, dass sich mögliche Welten ereignen, und die hier gezeigten Arbeiten sind Seismografen und Transformatoren von gesellschaftlichen Dynamiken, deren Stimmung und Musikalität sie erfahrbar machen. In vier Kapiteln werden filmische Praktiken vorgestellt, die über ihre Intervention in einer Welt nachdenken, in der sie etwas verändern und bewirken wollen.

Touki Bouki (Die Reise der Hyäne) eröffnet die Flucht nach vorn aus einer psychedelischen afrikanischen Moderne, und *Bamako (Das Weltgericht von Bamako)* führt einen konfrontativ-poetischen Angriff auf die Globalisierung. Die postkoloniale Selbstermächtigung erfolgt in *Las Aventuras de Juan Quinquin (Die Abenteuer des Juan Quinquin)* als die Errettung des Populären aus Revolution und Groteske, und *Memorias del subdesarrollo (Erinnerung an die Unterentwicklung)* liefert eine Charakterstudie der Entfremdung in Zeiten des Umbruchs. Das Kapitel *Gender trouble* wendet sich mit *Moolaadé (Bann der Hoffnung)* gegen die überkommene patriarchale Ordnung und spürt in *Chocolat (Verbotene Sehnsucht)* den Bruchlinien einer dekolonialen Ästhetik nach. Zuletzt tritt in *Meghe dhaka tara (Der verborgene Stern)* eine historisch-mythische Migrantin aus dem Schatten kolonialer Zerrissenheit, und *Sans Soleil – Unsichtbare Sonne* fragt nach einem Erinnern, das nicht das Gegenteil des Vergessens wäre. (Tom Waibel)

Filme des Programms (alphabetisch):

[Bamako \(Das Weltgericht von Bamako\)](#)

(2006, 118 min)

[Chocolat](#)

(1988, 105 min)

[Las Aventuras de Juan Quin Quin \(Die Abenteuer des Juan Quin Quin\)](#)

(1967, 108 min)

[Meghe dhaka tara \(Der verborgene Stern\)](#)

(1960, 126 min)

[Memorias del subdesarrollo \(Erinnerung an die Unterentwicklung\)](#)

(1968, 98 min)

[Moolaadé \(Bann der Hoffnung\)](#)

(2004, 124 min)

[Sans Soleil – Unsichtbare Sonne](#)

(1983, 103 min)

[Touki Bouki](#)

(1973, 89 min)

6. November 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.

Stillstand und Bewegung zeigt, wie Filme spielerisch Dinge in Bewegung bringen: Mütter fliegen als Flugzeuge durch die Luft, zerstörte Mauern richten sich von selber wieder auf und selbst Wanderungen durch tausend Jahre alte Bilder sind möglich. Ein vergnüglicher Ritt durch die Grundlagen des Films!

Ab 3 Jahren!

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

Filme des Programms (alphabetisch):

[Bimo xinglü](#)

(2017, 4 min)

[Démolition d'un mur](#)

(1896, 2 min)

[L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat](#)

(1896, 1 min)

[Moia Mama – Samolet](#)

(2013, 7 min)

[Ostorozhno, dveri otkryvajutsia!](#)

(2005, 5 min)

17. bis 23. November 2022

Joyce Wieland

Joyce Wieland (1931–1998), Pionierin des kanadischen Experimentalfilms, war eine in vielen Medien tätige Künstlerin, die ein unkonventionelles und radikal persönliches Werk schuf, in dem Nationalismus, Feminismus und Ökologie im Zentrum stehen. Während ihrer Anfänge als Malerin in den 1950ern verdiente sie ihren Lebensunterhalt bei einem Werbefilmstudio in Toronto, wo sie sich mit dem Medium vertraut machte, was sich in ihren frühen Filmarbeiten widerspiegelt: Wie ihr langjähriger Ehemann Michael Snow untersuchte sie die Objekte einer vertrauten und unbelebten Welt mittels filmischer Wahrnehmung.

1962 zogen Wieland und Snow nach New York City, wo sie für die nächsten zehn Jahre wichtige Persönlichkeiten der strukturellen Filmbewegung und Teil der Film-makers' cooperative wurden. Kurzfilme wie *1933*, *Rat Life and Diet in North America* und *A & B in Ontario* (Ko-Regie: Hollis Frampton) zeugen von Wielands anhaltendem Interesse an Politik.

Wielands künstlerische Vision drückt sich in ihrer einzigartigen Verbindung von grundlegenden Fragestellungen zum Zustand der Welt oder sozialen Bewegungen mit der Vertrautheit des alltäglichen Lebens aus. So wie sie als Künstlerin in unterschiedlichen Medien arbeitete, verwebte sie in ihrer Filmografie formale Experimente mit politischen Anliegen. Das gilt vor allem für ihre kanadischen Filme nach der New Yorker Zeit. Ein durchgehendes Thema blieb für sie dabei die feministische Auseinandersetzung mit der patriarchalen Darstellung von Kanadas nationaler Identität, spürbar nicht zuletzt in den lebhaften politischen Zeitbildern ihrer beiden Langfilme *Reason over Passion* und *The Far Shore*.
(Guillaume Lafleur, Cinémathèque québécoise)

Alle Filme von Joyce Wieland, die Originalkopien und die Internegative, werden in der Cinémathèque québécoise aufbewahrt.

In Kooperation mit der Kanadischen Botschaft in Wien

Filme des Programms (alphabetisch):

1933

(1967, 4 min)

A & B in Ontario

(1966/84, 16 min)

Birds at Sunrise

(1986, 10 min)

Cat Food

(1967, 14 min)

Dripping Water

(1969, 10 min)

Handtinting

(1967–68, 6 min)

Patriotism 1

(1965, 4 min)

Patriotism 2

(1965, 4 min)

Peggy's Blue Skylight

(1964, 12 min)

Pierre Vallières

(1972, 33 min)

Rat Life and Diet in North America

(1969, 16 min)

Reason over Passion

(1969, 84 min)

[Sailboat](#)
(1967, 3 min)
[Solidarity](#)
(1973, 11 min)
[The Far Shore](#)
(1976, 105 min)
[Water Sark](#)
(1965, 14 min)

21. November 2022

Films You Cannot See Elsewhere

Amos-Vogel-Atlas 11: Von Affen und Menschen

Als "kurioses Ungeheuer" (und Wunder der Tricktechnik, das unsere Ratio aushebelt) wird der Titelheld von *King Kong* (1933) in Amos Vogels Buch Film als subversive Kunst gefeiert. Der fiktive Riesenaffe ist eine der Ikonen des Kinos geblieben, was sich seiner zeitlosen Ambivalenz verdankt: urgewaltiges Monster und verspieltes Kind – ein monumentaler Ausdruck des zwiespältigen Blicks des Menschen (nicht nur im Kino) auf seinen "nächsten Verwandten" im Tierreich, den Affen. Dieser *Vogel-Atlas* bebildert die widersprüchlichen Perspektiven mit fünf bewusst gegensätzlichen Beispielen: *King Kong*, Slapstick (*Laurel & Hardy; Bugs Bunny*), Eve Hellers traumhafter Perspektivenwechsel und einem Doku-Meisterwerk von Frederick Wiseman.

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):

[Hurdy-Gurdy Hare](#)
(1950, 6 min)
[King Kong](#)
(1933, 101 min)
[Last Lost](#)
(1996, 13 min)
[Primate](#)
(1974, 106 min)
[The Chimp](#)
(1932, 24 min)

24. November 2022

Sanja Iveković

Works of Heart (1974–2022): Artist's Choice

In Person

Seit den 1970ern bezieht Sanja Iveković in ihrer künstlerischen Praxis eine klare feministische und aktivistische Position und setzt sich beharrlich mit Geschlechterfragen und politischen Themen auseinander. Mit ihrer kompromisslosen Art, ästhetische und politische Anliegen miteinander zu verbinden, hat sie Generationen von Künstler*innen und Kurator*innen beeinflusst. Die Ausstellung *Works of Heart* (1974–2022), zu sehen vom 4. Oktober 2022 bis 12. März 2023 in der Kunsthalle Wien, deckt das gesamte Themenspektrum von Ivekovićs künstlerischer Praxis ab. Vor dem Hintergrund ihrer eigenen Biografie legt Sanja Iveković einen besonderen Fokus auf vernachlässigte Geschichten des Antifaschismus und Sozialismus und formuliert damit eines der zentralen Anliegen ihres Werks – das Verhältnis von Geschichte und Gegenwart.

Begleitend zur Ausstellung in der Kunsthalle Wien werden im Österreichischen Filmmuseum Videoarbeiten aus allen Phasen von Ivekovićs Laufbahn gezeigt. In dieser Gesamtheit verdeutlichen die Werke ihre kontinuierliche Auseinandersetzung mit Repräsentationen weiblicher Identität sowie mit Erscheinungsformen von Ideologien in den Massenmedien. Die Kurzfilmprogramme wurden von der Künstlerin selbst zusammengestellt, ein drittes Programm wird am 8. März 2023 zum Abschluss der Ausstellung zu sehen sein.

(WHW/Sabina Sabolović, Nataša Ilić, Ivet Ćurlin)

In Anwesenheit von Sanja Iveković.

In Kooperation mit der Kunsthalle Wien.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Borovi i jele – sjećanje žena na život u socijalizmu \(Pines and Fir Trees – Women's Memories of Socialism\)](#)

(2002, 58 min)

[Glas tišine \(Voice of Silence\)](#)

(1989, 18 min)

[Invisible Women of Erste Campus](#)

(2016, 27 min)

[Lice jezika \(The Face of the Language\)](#)

(1998, 2 min)

[Make Up – Make Down](#)

(1978, 5 min)

[No End](#)

(1983, 8 min)

[Opća opasnost \(Godard\) \(General Alert \[Godard\]\)](#)

(1995–2000, 3 min)

[Opća opasnost \(sapunica\) \(General Alert \[Soap Opera\]\)](#)

(1995–2000, 6 min)

[Osobni rezovi \(Personal Cuts\)](#)

(1982, 4 min)

[Practice Makes a Master](#)

(1982, 17 min)

[Svjetionik \(Lighthouse\)](#)

(1987–2001, 4 min)

25. November 2022

Welttag des audiovisuellen Erbes

Was ist ein Filmmuseum?

Am 27. Oktober 1980 verabschiedete die Generalkonferenz der UNESCO das Dokument "Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images" (Empfehlung zum Schutz und zur Bewahrung bewegter Bilder). Zum ersten Mal würdigt damit eine so hochrangige Institution wie die Vereinten Nationen die Bedeutung der Bewahrung von Filmen für den Weltfrieden und die Sicherheit. Fünfundzwanzig Jahre später hat die UNESCO den 27. Oktober zum Welttag des audiovisuellen Erbes erklärt, an dem seither Filmmuseen, Filmarchive und Kinematheken auf der ganzen Welt ihre wertvollen Sammlungen präsentieren.

Im Österreichischen Filmmuseum haben wir diesem Datum insofern keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, als wir täglich Filme aus der eigenen Sammlung und von Filmarchiven weltweit zeigen. In gewisser Weise feiern wir also jeden Tag den Welttag des audiovisuellen Erbes und die Bedeutung des Kinos. Dieses Jahr wollen wir diesen Tag ausnahmsweise – und mit einer kleinen Verspätung – zum Anlass nehmen, um zwei bemerkenswerte, neue Filme zu präsentieren, die jeder auf seine Weise den Kern dessen treffen, was wir im Filmmuseum tun.

(Jurij Meden)

Filme des Programms (alphabetisch):

[Film, the Living Record of Our Memory](#)

(2021, 119 min)

[The Afterlight](#)

(2021, 82 min)

26. November 2022

Le Temps retrouvé d'après l'œuvre de Marcel Proust

Collection on Screen

Vom Totenbett aus diktiert Marcel Proust (gespielt von Marcello Mazzarella, gesprochen von Patrice Chéreau) Texte für *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, holt Fotos alter Bekannter heraus und versinkt in der Welt der Erinnerungen: "Eines Tages", bilanziert er, "ändert sich alles." Wie auf der Suche nach diesem Tag taucht Raúl Ruiz durch Raum und Zeit und lässt seinen surrealistischen Tendenzen freien Lauf: So wie Prousts Lebensphasen unvermittelt ineinander übergehen, transformieren sich in kunstvollen Kamera-Choreografien (Ricardo Aronovitch) prächtige Räume und Personen (erlesene Starbesetzung: Catherine Deneuve, John Malkovich, Emmanuelle Béart u.v.m). "Ruiz stellt sich Proust vor, als ob sich Proust einen Film vorstellen würde." (J. Hoberman). Weniger Verfilmung eines "unverfilmbaren" Buchs als virtuose Umsetzung der modernen Gleichzeitigkeit von Prousts Prosa. Ein Schmuckstück aus unserer Sammlung zum 100. Todestages von Marcel Proust (10.7.1871–18.11.1922).
(Christoph Huber)

In Kooperation mit dem Institut français d'Autriche.

Filme des Programms (alphabetisch):

[Le Temps retrouvé, d'après l'œuvre de Marcel Proust \(Die wiedergefundene Zeit\)](#)
(1999, 162 min)

Was ist Film?

Programm 15-21

Peter Kubelka gestaltete 1996 aus Anlass der Hundertjahrfeier des Kinos das **Zyklische Programm** *Was ist Film*. Das Programm definiert, so Kubelka, "durch Beispiele den Film als eigenständige Kunst gattung, als Werkzeug, welches neue Denkweisen vermittelt. Es wird damit jungen Filmemachern und allen, die sich ernsthaft mit dem Medium Film auseinandersetzen, in 63 Programmen ein grundlegender Überblick geboten.

Mit Werken von Kenneth Anger, Martin Arnold, Luis Buñuel, Cinématographe Lumière, René Clair & Francis Picabia, Carl Theodor Dreyer, Ken Jacobs, Man Ray, Ron Rice, Walter Ruttmann, Paul Sharits, Robert Siodmak & Edgar G. Ulmer, Dziga Vertov, Andy Warhol.

Was ist Film wird jeden Dienstagabend in zwei Vorstellungen in der von Peter Kubelka intendierten Form gezeigt. Ermäßigte Tickets (3 Euro) für Studierende mit Mitgliedschaft.

Das Buch zum Zyklus – Was ist Film: Peter Kubelkas Zyklisches Programm im Österreichischen Filmmuseum – ist an der Kassa des Filmmuseums erhältlich.

Filme des Programms (alphabetisch):

Blonde Cobra

(1959–63, 35 min)

Celovek s kinoaparatom (Der Mann mit der Kamera)

(1929, 76 min)

Chumlum

(1964, 23 min)

Entr'acte

(1924, 20 min)

Hedy

(1966, 66 min)

Invocation of My Demon Brother

(1969, 11 min)

L'Etoile de mer

(1928, 15 min)

Le Ring

(1896, 1 min)

Les Mystères du château du Dé

(1929, 22 min)

Lichtspiel Opus I-IV

(1921, 20 min)

Menschen am Sonntag

(1929, 81 min)

Passage à l'acte

(1993, 12 min)

Razor Blades

(1968, 25 min)

Terre sans pain (Las Hurdes)

(1932, 29 min)

The Chelsea Girls

(1966, 200 min)

Tom, Tom, The Piper's Son

(1969, 115 min)

Un chien andalou

(1929, 20 min)

Vampyr

(1932, 77 min)

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