

Presseinformation

Programm 1. September bis 19. Oktober 2023

Nach der Sommerpause im August würdigt das Österreichische Filmmuseum zum Saisonauftakt einen der herausragenden Filmemacher der USA: Sidney Lumet. In dem halben Jahrhundert zwischen seinem gefeierten Kino-Einstand mit *Twelve Angry Men* (1957) und dem Abschiedswerk *Before the Devil Knows You're Dead* (2007) hat Lumet über 40 Spielfilme inszeniert, darunter so berühmte Klassiker wie *The Pawnbroker* (1964), *Serpico* (1973), *Murder on the Orient Express* (1974), *Dog Day Afternoon* (1975), *Network* (1976), *Prince of the City* (1981), *The Verdict* (1982) oder *Running on Empty* (1988), die vom 1. September bis 19. Oktober auf der Leinwand des Filmmuseums ihren Platz finden.

Die Albertina ehrt die feministische und medienkritische Künstlerin VALIE EXPORT mit einer Ausstellung, bei der Performance, Installation und Fotografie im Mittelpunkt stehen. Das Österreichische Filmmuseum nimmt dies zum Anlass, begleitend dazu Filme von VALIE EXPORT im "Unsichtbaren Kino" zu zeigen. Darunter auch zwei ihrer Spielfilme, in denen sich EXPORTs Interesse für Struktur und Wirkung bewegter Bilder ebenso eingeschrieben hat wie in ihre multimedialen Performance- und Avantgardefilme, von denen ebenfalls eine Auswahl präsentiert wird.

Im Horrorfilm war das Wirken von kapitalistischer Ideologie immer schon fest verankert, ob als bewusste Kritik oder unbewusst als roter Faden. Das Kapital wird hier zum Spuk: ein spektrales Ereignis, das zwischen den Bildern/Zeilen stattfindet. Dabei hat es indirekte Auswirkungen auf die Menschen und Monster in Filmen und lässt sogar die Grenze zwischen den beiden Gruppen verschwimmen. Der Horror des Kapitals übersteigt hierbei moralisch verwerfliche Eigenschaften wie Gier und Neid, von denen die Handlungen Einzelner bestimmt sind. Vom 3. September bis 16. Oktober zeigt das Österreichische Filmmuseum unter dem Titel *Capitalism Sucks*, der nicht nur als doppeldeutige Anspielung auf Vampirismus zu verstehen ist, sondern auch die Kreisläufe des Verschlingens und Verschlungenwerdens im kapitalistischen Produktionssystem veranschaulichen soll, Filme wie *Suspiria* (1977), *Night of the Living Dead* (1968), *L'Année dernière à Marienbad* (1961) oder *Alien* (1979).

"Die sexuelle Revolution hat die Beziehung zwischen den Geschlechtern kaum verändert und wird sogar gelegentlich als männlich-orientiert angegriffen. Die harte Pornografie hat neue Millionäre geschaffen, aber die unserer Zivilisation eigene Unterdrückung des Sexuellen ist geblieben", schrieb Amos Vogel. Das bislang umfangreichste Kapitel der Reihe *Amos-Vogel-Atlas* des Filmmuseums geht ab dem 6. September der Frage nach, inwieweit Vogel recht behalten hat und zeichnet unter dem Titel *Sex. Filme. 1950–2000* anhand ausgewählter Beispiele die Geschichte der Liberalisierung von Sexualität im Kino nach.

1. September bis 19. Oktober 2023

Sidney Lumet

In dem halben Jahrhundert zwischen Sidney Lumets gefeiertem Kino-Einstand mit *Twelve Angry Men* (1957) und dem Abschiedswerk *Before the Devil Knows You're Dead* (2007) hat der Regisseur über 40 Spielfilme inszeniert, darunter so berühmte Klassiker wie *The Pawnbroker* (1964), *Serpico* (1973), *Murder on the Orient Express* (1974), *Dog Day Afternoon* (1975), *Network* (1976), *Prince of the City* (1981), *The Verdict* (1982) oder *Running on Empty* (1988).

Er wählte bevorzugt Stoffe, die in jener Stadt spielen, in der er aufgewachsen und der er zeitlebens verbunden war: Wie kaum ein anderer hat Lumet das Bild von New York City in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mitgeprägt und die pulsierende Energie und Diversität dieser Metropole eingefangen. Er verglich seine Arbeit mit dem Schaffen eines Mosaiks, bei dem jedes winzige Stück möglichst perfekt in das Gesamtbild passen sollte. Seine großen Themen waren das Gewissen und die Gerechtigkeit – die Justiz und der Polizeiapparat sind Konstanten in seinem Werk. Aber Lumet war nicht an einfachen Botschaften interessiert, sondern arbeitete darauf hin, das Publikum durch packende dramatische Konstruktionen zum tieferen Nachdenken zu bringen.

Das Österreichische Filmmuseum widmet dem Ausnahmeregisseur vom 1. September bis 19. Oktober eine Retrospektive.

Programmtext:

Mit Sidney Lumet (1924–2011) würdigen wir zum Saisonauftakt einen der herausragenden Filmemacher der USA. In dem halben Jahrhundert zwischen seinem gefeierten Kino-Einstand mit *Twelve Angry Men* (1957) und dem Abschiedswerk *Before the Devil Knows You're Dead* (2007) hat Lumet über 40 Spielfilme inszeniert, darunter so berühmte Klassiker wie *The Pawnbroker* (1964), *Serpico* (1973), *Murder on the Orient Express* (1974), *Dog Day Afternoon* (1975), *Network* (1976), *Prince of the City* (1981), *The Verdict* (1982) oder *Running on Empty* (1989). Obwohl er damit auch zu den großen Hollywood-Regisseuren zählt, blieb er sowohl zum Studiosystem wie dem Ort auf Distanz. Er wählte bevorzugt Stoffe, die in der Stadt spielten, in der er aufgewachsen und der er zeitlebens verbunden war: Wie kaum ein anderer hat Lumet das Bild von New York City in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts mitgeprägt und die pulsierende Energie und Diversität dieser Metropole eingefangen.

Lumets Eltern waren aus Polen eingewandert und etablierten sich in New Yorks jüdischer Theaterszene. Sidney selbst stand bereits als Kind auf der Bühne und gründete nach seinem Weltkriegseinsatz im Umfeld des berühmten Actors Studio

einen Theater-Workshop. Seine eigene darstellerische Erfahrung und der daraus resultierende besondere Umgang mit Akteur*innen trug zweifellos dazu bei, dass er als einer der Schauspielregisseure schlechthin galt: Er führte Ingrid Bergman ebenso zum Oscar (für *Murder on the Orient Express*) wie Peter Finch und Faye Dunaway (beide für *Network*) und erarbeitete mit vielen Superstars Spitzenleistungen, darunter Henry Fonda (*Twelve Angry Men* und *Fail Safe*, 1964), Anna Magnani und Marlon Brando (*The Fugitive Kind*, 1960), Al Pacino (*Serpico* und *Dog Day Afternoon*), Paul Newman (*The Verdict*) oder Sean Connery, mit dem ihn eine besondere Beziehung verband, die in einem von Lumets unbekanntem Meisterwerken kulminierte, dem britischen Polizeithriller *The Offence* (1973).

Aber auch bei allen anderen Departments stellte Lumet die Zusammenarbeit in den Vordergrund: Er verglich seine Arbeit mit dem Schaffen eines Mosaiks, bei dem jedes winzige Stück möglichst perfekt in das Gesamtbild passen sollte. Wie Arthur Penn oder John Frankenheimer gehörte er zur Generation von US-Kinomachern, die ihr Handwerk in den 1950ern unter den Extrembedingungen des Live-Fernsehens gelernt hatten. Diese Erfahrung ebnete Lumet nicht nur den Weg zur großen Leinwand, sondern prägte auch sein Selbstverständnis als Künstler: Die französische Autorentheorie hielt er für Nonsense, weil sie die wichtigen Beiträge der anderen Beteiligten ignorierte. Seinen Stil ordnete er stets dem Sujet unter, was zusammen mit seiner außergewöhnlichen Produktivität in einer erstaunlich vielfältigen Filmografie resultierte.

So lässt sich zum Beispiel kaum ein größerer Gegensatz denken als zwischen der fließenden Eleganz des All-Star-Ensemblestücks *Murder on the Orient Express* nach Agatha Christie, dessen historisches Flair Lumet durch verschwenderische Ausstattung und die bewusste Beschwörung von "romantischer Nostalgie" zum Leben erweckte, und dem kantigen Naturalismus von *Dog Day Afternoon*, für den Lumet im Folgejahr nach dem Stil einer Wochenschau strebte, um die wahre Geschichte eines knapp zurückliegenden sensationellen Banküberfalls möglichst lebensnah zu präsentieren – sogar das Ensemble war angehalten, ohne Make-Up und in der eigenen Alltagskleidung zu erscheinen.

Aber bei aller stilistischen Wandlungsfähigkeit blieb sich Lumet inhaltlich treu: Thematisch zeigte er sich (ironischerweise, wenn man seine eigene Skepsis bedenkt) als *auteur par excellence*. Seine großen Themen waren das Gewissen und die Gerechtigkeit – die Justiz und der Polizeiapparat sind Konstanten in seinem Werk. Aber Lumet war nicht an einfachen Botschaften interessiert, sondern arbeitete darauf hin, das Publikum durch packende dramatische Konstruktionen zum tieferen Nachdenken zu bringen: Schon *Twelve Angry Men* war wesentlich zwiespältiger als es sein Ruf als brillanter liberaler Vorzeigefilm suggeriert, bei seinem großen New-York-Epos *Prince of the City* (1981) mit Treat Williams als Polizist, der zum Spitzel wird, um die Korruption in den eigenen Reihen

aufzudecken, war sich Lumet über sein Verhältnis zum Protagonisten unklar "bis ich den fertigen Film sah".

Es war dieser konstante Kampf in einem System, das korrumpiert und die Individualität unterdrückt, den Lumet auf unterschiedlichste Arten – und in allen Tonlagen von apokalyptischem Drama bis zu leichter Komödie – schilderte. In Lumets mitreißenden Auseinandersetzungen mit der Frage der Verantwortung drückte sich zugleich seine eigene Individualität als Filmemacher aus, der dafür seine reichen Erfahrungen vom klassischen Theater bis zum stets allen technischen Innovationen aufgeschlossenen Profi-Handwerker kanalisierte. Als Lumet 2005 spät den Ehren-Oscar erhielt, schloss sich für ihn gerade ein Kreis: Die ökonomischen Vorteile der digitalen Technik erlaubten eine Rückkehr zu den Multi-Kamera-Methoden der Fernsehjahre, womit er in TV und Kino nochmal reüssierte. Unsere Auswahl erlaubt unter Berücksichtigung verfügbarer Filmkopien noch einmal die Auseinandersetzung mit einem amerikanischen Klassiker. (Christoph Huber)

3. bis 24. September 2023

VALIE EXPORT

VALIE EXPORT gilt weltweit als eine der einflussreichsten Künstler*innen, in ihrer Arbeit verbinden sich multimediale Kunstpraxis und Theorie mit einem feministischen Anliegen. Anlässlich der Schenkung ihres filmischen Werks an das Filmmuseum haben wir VALIE EXPORT bereits eine große Retrospektive im Dezember 2021 gewidmet.

Nun ehrt die Albertina die feministische und medienkritische Künstlerin VALIE EXPORT mit einer Ausstellung, bei der Performance, Installation und Fotografie im Mittelpunkt stehen. Das Österreichische Filmmuseum nimmt dies zum Anlass, begleitend dazu vom 3. bis 24. September Filme von VALIE EXPORT im "Unsichtbaren Kino" zu zeigen. Darunter auch zwei ihrer Spielfilme, in denen sich EXPORTs Interesse für Struktur und Wirkung bewegter Bilder ebenso eingeschrieben hat wie in ihre multimedialen Performance- und Avantgardefilme, von denen ebenfalls eine Auswahl präsentiert wird.

3. September bis 16. Oktober 2023

Capitalism Sucks

Collection on Screen

Vom 3. September bis 16. Oktober zeigt das Österreichische Filmmuseum unter dem Titel *Capitalism Sucks*, der nicht nur als doppeldeutige Anspielung auf

Vampirismus zu verstehen ist, sondern auch die Kreisläufe des Verschlingens und Verschlungenwerdens im kapitalistischen Produktionssystem veranschaulichen soll, Filme wie *Suspiria* (1977), *Night of the Living Dead* (1968), *L'Année dernière à Marienbad* (1961) oder *Alien* (1979).

Im Horrorfilm war das Wirken von kapitalistischer Ideologie immer schon fest verankert, ob als bewusste Kritik oder unbewusst als roter Faden. Das Kapital wird hier zum Spuk: ein spektrales Ereignis, das zwischen den Bildern/Zeilen stattfindet. Dabei hat es indirekte Auswirkungen auf die Menschen und Monster in Filmen und lässt sogar die Grenze zwischen den beiden Gruppen verschwimmen. Der Horror des Kapitals übersteigt hierbei moralisch verwerfliche Eigenschaften wie Gier und Neid, von denen die Handlungen Einzelner bestimmt sind. Der Filmhistoriker Robin Wood hat Kannibalismus als die ultimative Form des Besitzergreifens im Kapitalismus identifiziert, was sich vor allem in Zombiefilmen niederschlägt. Regisseure wie George A. Romero haben die gesellschaftlichen Machtverhältnisse nicht nur in Einkaufszentren verhandelt. Die Steigerung dieser Symbolik ist der Ouroboros, jene kreisrunde Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt: Sie repräsentiert auch einen monströs gesteigerten Selbstkannibalismus ohne Anfang und Ende, denn aus diesem Konsum kann nichts entstehen, eben: *Capitalism Sucks*.

Programmtext:

Das Horror-Genre begleitet den Film seit seinen Anfängen, denn es vereint zwei fundamentale Gegensätze: Einerseits wird Grusel erzeugt, andererseits bleibt ein Gefühl von Sicherheit durch Distanz. Das Ergebnis ist ein wohltemperierter Zustand der kontrollierbaren Angst, ohne sich echter Gefahr auszusetzen. Oft spielen die Filme jedoch mit Symboliken echter Gefahr: Wirklichkeit und Fiktion werden so zu einem neuen Stoff verwoben, der auf subversive Art nicht nur bestehende Tabus auslotet, sondern verborgene, sprich verdrängte, sichtbar macht.

Gleichzeitig war auch das Wirken von kapitalistischer Ideologie im Horrorfilm immer schon fest verankert, ob als bewusste Kritik oder unbewusst als roter Faden. Das Kapital wird zum Spuk: ein spektrales Ereignis, das zwischen den Bildern/Zeilen stattfindet. Dabei hat es indirekte Auswirkungen auf die Menschen und Monster in Filmen und lässt sogar die Grenze zwischen den beiden Gruppen verschwimmen. Der Horror des Kapitals übersteigt hierbei moralisch verwerfliche Eigenschaften wie Gier und Neid, von denen die Handlungen Einzelner bestimmt sind: Er ist eine Ideologie, die den Menschen unterworfen hat und aktiv weiterhin unterwirft.

So sind die Geister der Bourgeoisie in *L'Année dernière à Marienbad* (1961) auf ewig dazu verdammt, in einem Kurort ihre letzten Tage als Lebende zu wiederholen, ohne einen Ausweg zu finden: gefangen im immergleichen System. *The Wolf Man* (1941) nach Curt Siodmak ist weitaus mehr als eine Kinderschreck-

Sagengestalt, sondern repräsentierte für den vor den Nazis geflohenen jüdischen Autor und Filmmacher das echte Potential der Bestie Mensch: Der Mensch kann dem Mensch ein (Wer)Wolf sein. Auch die Geschichte und Tragik von *The Mummy* (1932), angesiedelt im von Engländern besetzten Ägypten des frühen 20. Jahrhunderts, wäre undenkbar ohne kolonialistische Ausbeutungsszenarien kapitalistischer Natur.

Der Filmhistoriker Robin Wood hat Kannibalismus als die ultimative Form des Besitzergreifens im Kapitalismus identifiziert, was sich vor allem in Zombiefilmen niederschlägt. Regisseure wie George A. Romero haben die gesellschaftlichen Machtverhältnisse nicht nur in Einkaufszentren verhandelt. Die Steigerung dieser Symbolik ist der Ouroboros, jene kreisrunde Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt: Sie repräsentiert auch einen monströs gesteigerten Selbstkannibalismus ohne Anfang und Ende, denn aus diesem Konsum kann nichts entstehen. *Capitalism Sucks*, der Titel dieses *Collection-on-Screen*-Moduls, ist nicht nur als doppeldeutige Anspielung auf Vampirismus zu verstehen, sondern soll auch die Kreisläufe des Verschlingens und Verschlungenwerdens im kapitalistischen Produktionssystem beschreiben. (Christopher Gajsek)

6. September bis 18. Oktober 2023

Sex. Filme. 1950–2000

Amos-Vogel-Atlas Kapitel 14

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.

Unter den Tabuthemen, die in Amos Vogels bahnbrechendem Buch *Film as a Subversive Art* verhandelt werden, spielt die Sexualität naturgemäß eine Schlüsselrolle. "Die sexuelle Revolution hat die Beziehung zwischen den Geschlechtern kaum verändert und wird sogar gelegentlich als männlich-orientiert angegriffen. Die harte Pornografie hat neue Millionäre geschaffen, aber die unserer Zivilisation eigene Unterdrückung des Sexuellen ist geblieben", schrieb Amos Vogel. Das bislang umfangreichste Kapitel der Reihe *Amos-Vogel-Atlas* des Filmmuseums geht ab dem 6. September der Frage nach, inwieweit Vogel recht behalten hat und zeichnet unter dem Titel *Sex. Filme. 1950–2000* anhand ausgewählter Beispiele die Geschichte der Liberalisierung von Sexualität im Kino nach.

10. September und 15. Oktober 2023

Erzähl' mir eine Geschichte

Kino für die Kleinsten

Kino für die Kleinsten bringt Filmprogramme für Kinder ab 3 Jahren und ihre Familien, begleitet von einem*einer Filmvermittler*in. Dieses Mal setzen wir uns ins Kino und fordern: Erzähl uns eine Geschichte! Das kann das Kino nämlich richtig gut. Die frühen Filme haben das sogar ohne Worte, ohne Geräusche und ohne Farben geschafft. Seitdem haben sich allerlei Tricks entwickelt, um filmische Bild-Geschichten zu erzählen. Vom Zeichen-Trick bis zum Zeitraffer werden uns in diesem Programm einige begegnen. (Stefan Huber)

1. Oktober 2023

Private Filmaufnahmen aus Stalag XVII A

Kaisersteinbruch

Treibgut

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

2022 wurde dem Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) ein 8mm-Amateurfilm übergeben. Bei dem Dokument handelt es sich um die privaten Aufnahmen eines Mitgliedes der militärischen Abwehr, der während des Zweiten Weltkrieges im Kriegsgefangenenlager Stalag XVII A Kaisersteinbruch stationiert war. Der Film ermöglicht ungewöhnliche Einblicke in den Lageralltag eines deutschen Kriegsgefangenenlagers zur NS-Zeit. Zwischen Frühjahr 1940 und Sommer 1942 dokumentierte der unbekannte Amateurfilmer vorwiegend den Dienst und die Freizeitaktivitäten seiner Einheit in Kaisersteinbruch. Kriegsgefangene standen dabei nicht unbedingt im Fokus seines Interesses und wurden nur im Zusammenhang mit der Darstellung dienstlicher Aktivitäten gezeigt. Gleichwohl entstanden auf diese Weise eindringliche Bilder von der Ankunft der ersten sowjetischen Kriegsgefangenen in Kaisersteinbruch gegen Ende des Jahres 1941. Aufnahmen fröhlicher Festaktivitäten der Wehrmacht stehen dabei den bedrückenden Bildern ausgehungelter sowjetischer Soldaten gegenüber, die uns deren Leidensweg erahnen lassen. Dieser Themenmix macht die Einzigartigkeit des Filmes aus. Jedoch bleiben auch in diesem Amateurfilm viele negative Aspekte der Kriegsgefangenenlager unsichtbar.

Zu Gast sind die Historiker Michael Achenbach und Reinhard Otto. Michael Achenbach arbeitet in der Fotosammlung des DÖW und veröffentlichte Arbeiten zu Dokumentarfilmen der 1930er und 1940er Jahre. Reinhard Otto war beteiligt an einigen bahnbrechenden Studien zu sowjetischen Kriegsgefangenen und war Leiter verschiedener Gedenkstättenprojekte zu dieser Opfergruppe des Nationalsozialismus.

7. Oktober 2023

Karl Sierek: Wege. Spuren und Bahnen der Bewegung im Kino (Band 1 und 2)

Buchpräsentation

In den sechs Bänden der Buchreihe *Wege. Spuren und Bahnen der Bewegung im Kino* treffen Wegebauten und Bewegungsbilder aufeinander. Seit es das Kino gibt, wird das Furchen von Spuren und Legen von Bahnen durch Land- und Stadtschaften in bewegten Bildern präsentiert, reflektiert und differenziert. Eine der ältesten Fertigkeiten des Menschen, nämlich die Herstellung von Wegen vor Ort, stößt damit auf eine etwas gealterte, nämlich die Herstellung von Bewegung im Bild. Dabei begleiten die beiden Kulturtechniken des Wegebbaus und des Filmemachens aneinander durch die Kinos und befruchten sich wechselseitig. Sie ziehen Spuren und bilden Bahnen. Diese Bahnungen und Spurungen führen zu jenem Reichtum ästhetischer Ausdrucksformen, der uns bis heute in die Kinos lockt.

Wer – das Kino denkend – von Handlungsort, Schauplatz oder Spielraum spricht, meint meistens fest begrenzte, klar definierte Felder, in denen filmische Ereignisse ablaufen. Diese Handlungen und Bewegungen sind in der Theoriebildung des Kinos wohl erschlossen. Filmphilosophische Studien zu Zeit- und Bewegungsparadigmen seit den 1970er Jahren und Forschungen zum frühen Kino in den letzten Jahrzehnten haben wertvolle Ergebnisse zum Verständnis filmischer Bewegung erbracht. *Wohin die Wege führen. Vademekum und Aufbruch (und Ankunft)*, die ersten beiden Bände der Buchreihe (Sonderzahl Verlag), knüpfen an diese Erkenntnisse an: Worauf bezieht sich Fortbewegung im Film? Braucht sie nicht, um wahrgenommen zu werden, ihr Anderes, nämlich den Weg? Eine Vielzahl von Analysen lenkt den filmwissenschaftlichen Eros von der Bewegung auf den Weg. Sie stellt die Bewegungsstudien der Filmtheorie, wie der (Neue) Materialismus meint, vom Kopf auf die Füße. (Karl Sierek)

11. Oktober 2023

Uli Fessler

Werkstattgespräche mit Filmpionierinnen

Regisseurinnen, Drehbuchautorinnen, Filmeditorinnen, Kamerafrauen, Ausstatterinnen haben wie viele andere weibliche Filmschaffende das österreichische Kino und Fernsehen immer schon geprägt. Und doch müssen Filminteressierte ihre Namen und auch ihre Filme Generation für Generation wieder neu entdecken – eine kontinuierliche Kanonisierung fehlt. Und während revolutionäre Frauen aus der Filmbranche anderswo schon früh unterrichtet, wurde die Expertise – und auch die Haltung – der Frauen hierzulande selten institutionalisiert und Studierenden (auch aktiv) vorenthalten. Wir holen viele dieser Filmpionierinnen in einer Reihe von ausführlichen Werkstattgesprächen auf die Bühne, zeigen einzelne Filme vorab und sprechen einen Abend lang ausführlich über Leben und Werk. Die Moderation übernehmen branchennahe Personen der nächsten oder übernächsten Generation, Ziel ist Erfahrungsaustausch, Vernetzung, die Weitergabe des Feuers, Weltrevolution, you name it. (Wilbirg Brainin-Donnenberg, Julia Pühringer)

Uli Fessler studierte Bühnenbild und Kostüm bei Otto Niedermoser und später in der Klasse von Elli Rolf. Sie war ab den späten 1970er Jahren bei mehr als 100 Kino- und TV-Produktionen für das Kostümbild verantwortlich, u.a. bei *Einstweilen wird es Mittag* (Karin Brandauer, 1988), *Lebenslinien I-III* (Käthe Kratz, 1983), *Das Rauhe Leben* (Heide Pils, 1986) sowie bei Fernsehserien wie *Tatort* oder *Soko Kitzbühel*. Uli Fessler wird in diesem Werkstattgespräch mit Kostümbildnerin Monika Buttinger (u.a. *Dunkle Wasser*, 2023, Arash T. Riahi, Arman T. Riahi, *Eismayer*, 2021, David Wagner; *Rubikon*, 2020, Magdalena Lauritsch) über die Herausforderungen und Möglichkeiten dieses Gewerkes sprechen.

14. Oktober 2023

Vienna Queerstories

Künstlerische Forschung als Programm

Die Ergebnisse der Forschungs- und Lehraktivität des Filmmuseums und die daraus entstandenen Werke der Studierenden werden am 14. Oktober bei freiem Eintritt im "Unsichtbaren Kino" präsentiert.

Jeden Dienstag

Vortrag von Peter Kubelka & Programm 1–12

Was ist Film

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 Kunstgattung, 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."

Vortrag von Peter Kubelka zur Einführung des Zyklus und Werke von Stan Brakhage, Cinématographe Lumière, Émile Cohl, Bruce Conner, Joseph Cornell, Charles Dekeukeleire, William Kennedy Laurie Dickson/Edison Kinetograph, Aleksandr Dovženko, Carl Theodor Dreyer, Marcel Duchamp, Viking Eggeling, VALIE EXPORT, Robert J. Flaherty, Robert Frank, Jean Genet, Joris Ivens, Richard Leacock, Fernand Léger & Dudley Murphy, Étienne-Jules Marey, Jonas Mekas, Georges Méliès, Marie Menken, Robert Nelson, Don A. Pennebaker, Man Ray, Hans Richter, Leni Riefenstahl, Jack Smith, U.S. Government Office of War Information, Dziga Vertov.

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