

DAS CHARLIE CHAPLIN FEST

Retrospektive und Ausstellung · 11. bis 29. Mai 1982

UNTER DER PATRONANZ VON LADY CHAPLIN

In Zusammenarbeit mit Mo Rothmann, David Robinson, dem National Film Archive, London, dem Museum of Modern Art, Department of Film, New York, dem Münchner Stadtmuseum-Filmmuseum und Det Danske Filmmuseum, Kopenhagen
 David Robinson zeigt seine Chaplin-Sammlung im Foyer der Albertina. Die Ausstellung ist vom 12. bis 29. Mai 1982 von 10.00 bis 21.00 Uhr geöffnet.

	15.00 Uhr	17.00 Uhr	19.00 Uhr	21.00 Uhr
DIENSTAG, 11. MAI 1982				Eröffnung des Charlie Chaplin Festes durch Lady Chaplin und Prof. Dr. Helmut Zilk, Amtsführender Stadtrat für Kultur und Bürgerdienst CHAPLIN IN WIEN (1931) THE GOLD RUSH (1925)
MITTWOCH, 12. MAI 1982		CHAPLIN IN WIEN (1931) THE GOLD RUSH (1925)	MAKING A LIVING (1914) KID AUTO RACES AT VENICE (1914) MABEL'S STRANGE PREDICAMENT (1914) BETWEEN SHOWERS (1914) A FILM JOHNNIE (1914) TANGO TANGLES (1914) HIS FAVORITE PASTIME (1914)	TILLIE'S PUNCTURED ROMANCE (1914)
DONNERSTAG, 13. MAI 1982		TILLIE'S PUNCTURED ROMANCE (1914)	THE STAR BOARDER (1914) MABEL AT THE WHEEL (1914) TWENTY MINUTES OF LOVE (1914) CAUGHT IN A CABARET (1914)	POLICE (1916) CARMEN (1916)
FREITAG, 14. MAI 1982	SUNNYSIDE (1919) A DAY'S PLEASURE (1919) THE IDLE CLASS (1921)	POLICE (1916) CARMEN (1916)	CAUGHT IN THE RAIN (1914) A BUSY DAY (1914) THE FATAL MALLETT (1914) THE KNOCKOUT (1914) MABEL'S BUSY DAY (1914)	A DOG'S LIFE (1918) TRIPLE TROUBLE (1918)
SAMSTAG, 15. MAI 1982	THE CURE (1917) THE IMMIGRANT (1917) THE ADVENTURER (1917)	A DOG'S LIFE (1918) TRIPLE TROUBLE (1918)	MABEL'S MARRIED LIFE (1914) LAUGHING GAS (TUNING HIS IVORIES) (1914) THE PROPERTY MAN (1914) THE FACE ON THE BARROOM FLOOR (1914) THE MASQUERADER (1914)	THE BOND (1918) SHOULDER ARMS (1918)
SONNTAG, 16. MAI 1982	BEHIND THE SCREEN (1916) THE RINK (1916) EASY STREET (1917)	THE BOND (1918) SHOULDER ARMS (1918)	HIS NEW PROFESSION (1914) THE ROUNDERS (1914) THE NEW JANITOR (1914) THOSE LOVE PANGS (1914) DOUGH AND DYNAMITE (1914)	THE KID (1921)
MONTAG, 17. MAI 1982		THE KID (1921)	GENTLEMEN OF NERVE (1914) HIS MUSICAL CAREER (1914) HIS TRYSTING PLACE (1914) GETTING ACQUAINTED (1914) HIS PREHISTORIC PAST (1914)	PAY DAY (1922) THE PILGRIM (1923)
DIENSTAG, 18. MAI 1982		PAY DAY (1922) THE PILGRIM (1923)	HIS NEW JOB (1915) A NIGHT OUT (1915) THE CHAMPION (1915)	A WOMAN OF PARIS (1923)
MITTWOCH, 19. MAI 1982		A WOMAN OF PARIS (1923)	HIS REGENERATION (1915) IN THE PARK (1915) A JITNEY ELOPEMENT (1915) THE TRAMP (1915)	THE GOLD RUSH (1925)
DONNERSTAG, 20. MAI 1982	ONE A. M. (1916) THE COUNT (1916) THE PAWNSHOP (1916)	THE GOLD RUSH (1925)	BY THE SEA (1915) WORK (1915) A WOMAN (1915)	THE CIRCUS (1928)
FREITAG, 21. MAI 1982	THE FLOORWALKER (1916) THE FIREMAN (1916) THE VAGABOND (1916)	THE CIRCUS (1928)	THE BANK (1915) SHANGHAIED (1915) A NIGHT IN THE SHOW (1915)	CITY LIGHTS (1931)
SAMSTAG, 22. MAI 1982	THE BANK (1915) SHANGHAIED (1915) A NIGHT IN THE SHOW (1915)	CITY LIGHTS (1931)	THE FLOORWALKER (1916) THE FIREMAN (1916) THE VAGABOND (1916)	MODERN TIMES (1936)
SONNTAG, 23. MAI 1982	BY THE SEA (1915) WORK (1915) A WOMAN (1915)	MODERN TIMES (1936)	ONE A. M. (1916) THE COUNT (1916) THE PAWNSHOP (1916)	THE GREAT DICTATOR (1940)
MONTAG, 24. MAI 1982		THE GREAT DICTATOR (1940)	BEHIND THE SCREEN (1916) THE RINK (1916) EASY STREET (1917)	MONSIEUR VERDOUX (1947)
DIENSTAG, 25. MAI 1982		MONSIEUR VERDOUX (1947)	THE CURE (1917) THE IMMIGRANT (1917) THE ADVENTURER (1917)	LIMELIGHT (1952)
MITTWOCH, 26. MAI 1982		LIMELIGHT (1952) (Wegen Überlänge des Films Beginn 16.30 Uhr)	SUNNYSIDE (1919) A DAY'S PLEASURE (1919) THE IDLE CLASS (1921)	A KING IN NEW YORK (1957)

15.00 Uhr

17.00 Uhr

19.00 Uhr

21.00 Uhr

DONNERSTAG, 27. MAI 1982

A KING IN NEW YORK (1957)

HIS REGENERATION (1915)
IN THE PARK (1915)
A JITNEY ELOPEMENT (1915)
THE TRAMP (1915)

A COUNTESS FROM HONG KONG (1967)

FREITAG, 28. MAI 1982

HIS NEW JOB (1915)
A NIGHT OUT (1915)
THE CHAMPION (1915)

A COUNTESS FROM HONG KONG (1967)

GENTLEMEN OF NERVE (1914)
HIS MUSICAL CAREER (1914)
HIS TRYSTING PLACE (1914)
GETTING ACQUAINTED (1914)
HIS PREHISTORIC PAST (1914)

HIS NEW PROFESSION (1914)
THE ROUNDERS (1914)
THE NEW JANITOR (1914)
THOSE LOVE PANGS (1914)
DOUGH AND DYNAMITE (1914)

SAMSTAG, 29. MAI 1982

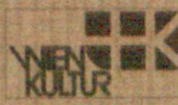
MABEL'S MARRIED LIFE (1914)
LAUGHING GAS (TUNING THE IVORIES) (1914)
THE PROPERTY MAN (1914)
THE FACE ON THE BARROOM FLOOR (1914)
THE MASQUERADER (1914)

CAUGHT IN THE RAIN (1914)
A BUSY DAY (1914)
THE FATAL MALLETT (1914)
THE KNOCKOUT (1914)
MABEL'S BUSY DAY (1914)

THE STAR BOARDER (1914)
MABEL AT THE WHEEL (1914)
TWENTY MINUTES OF LOVE (1914)
CAUGHT IN A CABARET (1914)

MAKING A LIVING (1914)
KID AUTO RACES AT VENICE (1914)
MABEL'S STRANGE PREDICAMENT (1914)
BETWEEN SHOWERS (1914)
A FILM JOHNNIE (1914)
TANGO TANGLES (1914)
HIS FAVORITE PASTIME (1914)

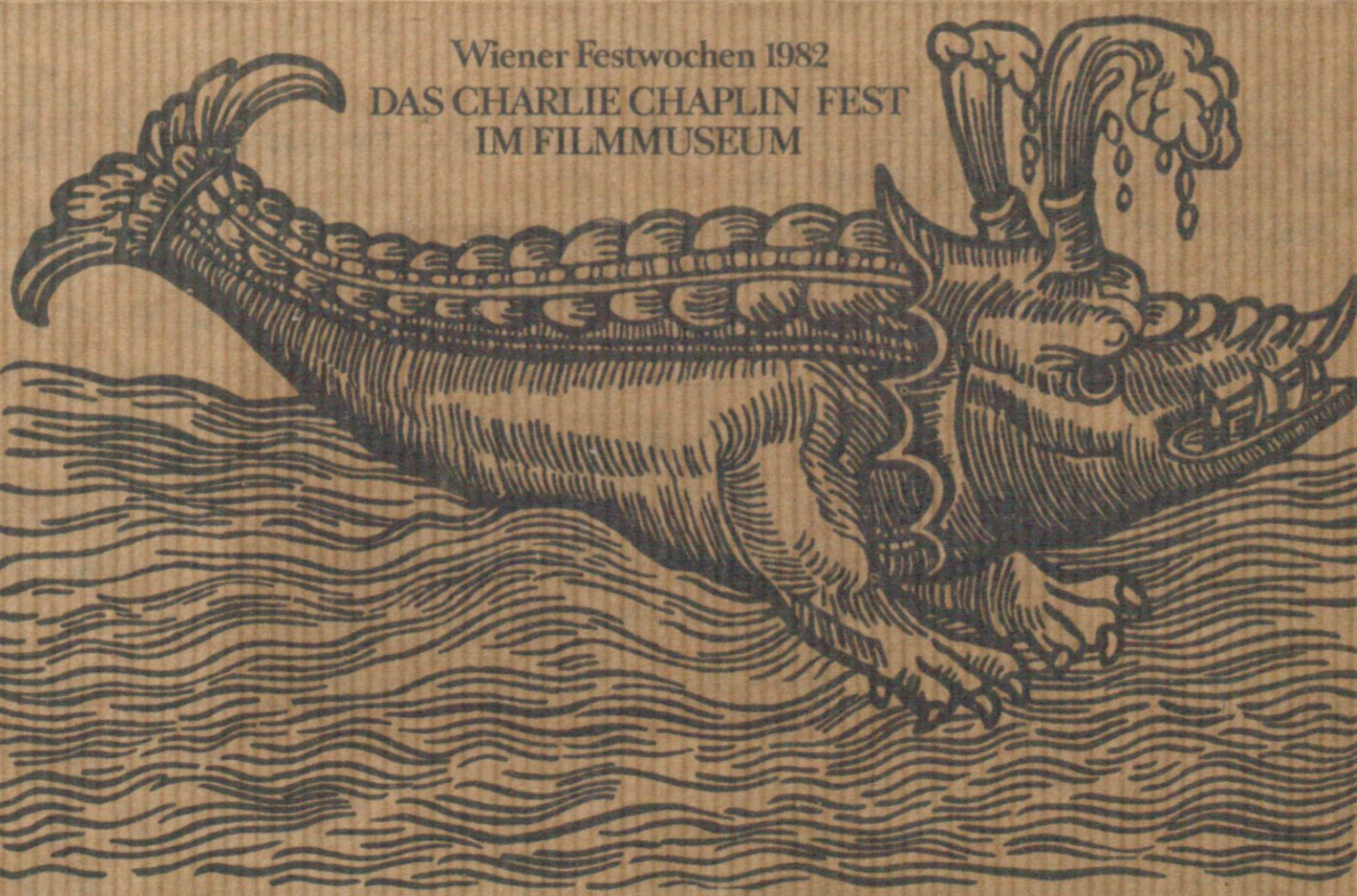
DIE VORFÜHRUNGEN SIND NUR FÜR MITGLIEDER DES ÖSTERREICHISCHEN FILMMUSEUMS ZUGÄNGLICH.
DIE MITGLIEDSCHAFT IST FÜR DIE DAUER DES CHARLIE CHAPLIN FESTES KOSTENLOS. ALLE FILME SIND JUGENDFREI.
MIT FÖRDERUNG DURCH „WIEN-KULTUR“



CHARLES SPENCER CHAPLIN

Über keinen anderen Menschen, der in Filmen spielte und selbst Filme machte, wurde auch nur annähernd soviel geschrieben, gesprochen und philosophiert wie über Charles Spencer Chaplin. Auch diese Tatsache hat man im übrigen oftmals versichert. Jede Rede über und jeder Blick auf Chaplin geht durch ein dicht gewebtes Netz aus Mythen, Klischees und Legenden hindurch oder passiert eigentümliche Stationen der Wiederholung und des déjà vu. Es ist wie mit den Pyramiden oder den Steinen der Akropolis; man hat sie schon gesehen, tausendfach, so oft, daß die Reproduktionen zu Symbolen geworden sind. Auch schwingt im Sehen vermeintlich aber ununterdrückbar die Annahme, man werde, über den direkten Anblick hinaus, eines Zipfels oder Herzstücks wirklicher Historie gewahr. Charlie mit seinem Stöckchen, Charlie, der verzweifelt mit der Maschine zu kämpfen scheint (indessen er sie sachgemäß bedienen will), Charlie, der dem Polizisten in den Hintern tritt, Charlie, der gedemütigt, traurige, wunderbare Tramp, an der Seite seiner schönen Freundin die Landstraße ins Weite der Utopie und Hoffnung hinauswandernd; das sind Bilder, mit denen sich unser Jahrhundert inbegrifflich zu illustrieren sucht, nicht zuletzt darum, weil diese Bilder von Millionen gesehen und in ihrem Bewußtsein verwahrt wurden und die Bilder solchermaßen in geschichtliche Bilder verwandelt wurden. Er spräche jedermanns Sprache, sagte Churchill einst über Chaplin, der sich am Höhepunkt seines Ruhms nüchtern als berühmteste Person der Welt wähnen durfte und von den Größen seiner Zeit (von Shaw bis Cocteau, von Kafka bis Eisenstein) mit überschwinglichen Lorbeern bekränzt und wechselweise mit Christus, Pan, Don Quijote, Molière, Eulenspiegel, Shakespeare und anderen Erlauchten verglichen wurde. Und doch vollzieht sich bei Chaplin Unvergleichbares. Bei jedem erneuten Sehen seiner Filme geschieht das Wunder, daß alles Gewußte und randvoll Ausgelegte in Vergessenheit gerät: Chaplin, die Folklore der Intellektuellen und Dichter, Chaplin, der Umjubelte der Massen, Chaplin, der Revolutionär, der Anarchist, der Poet, der sentimentale Greis, Chaplin, der in den Augen der puritanischen Skandalpresse ein Sittenstrolch, im kranken Därfürhalten der McCarthy-Ära ein Volksfeind, in der Blindheit der Nazis ein jüdischer Plagiator und im Anti-Moral-Kodex der Surrealisten ein Held der freien Liebe zu sein hatte und über den ein Cineast wie Jean-Luc Godard in resignierter Huldigung nur mehr zu schreiben mußte: „Er ist über alles Lob erhaben, denn er ist der Größte. Was soll man sonst sagen?“ Was soll man sonst sagen? Daß Chaplins Filme all diese Berge von Geschichten, Händchen und Preisungen, die nicht aus dem Bewußtsein zu tilgen sind, immer wieder und immer wieder neu aufleben: für Augenblicke findet sich das reich-bilderte Dossier Chaplin aufbewahrt und bestätigt und für noch kostbarere Augenblicke fortgelegt. Chaplin tritt aus der Asche seines eigenen Mythenvorhangs, ein tänzelnder Phoenix, ausgestattet mit den Wunden der Armen, der grünen Direktheit der Kinder, der Würde der Aufsässigen und der ganzen derben Noblesse unseres geschundenen Abendlandes. Er manikürt die Fingernägel mit dem Bambusstock, er biegt eine Schöne über das Sofa, er überpöbelt den feisten Bourgeois, zappelt im Räderwerk und versucht dabei wie ein Gentleman auszusehen, oder er träumt den wunderbar unrealistischen Traum, eine kleine Nute wäre Eleonore von Aquitanien und eine Straße im jüdischen Ghetto der Pfad durchs irdische Paradies. In solchen Momenten purer Gegenwart gehören ihm Gebildete wie Ungebildete, Kinonarren und Skeptiker, und das ganz und gar. Über die herrliche Oberfläche und über die Abgründe des Lachens hinweg spielt Chaplin auf der Vollzahl der Saiten unseres Gemüts; auf tragischen wie höhnhischen Saiten, auf den kritischen und milden, auf denen der Melancholie oder Empörung, auch auf Oertonen des Absurden, den verbotensten der Lust und jenen kostbaren Registern der Lebensfreude, die nur naiven Toren und Genies vorbehalten sind. Durch Chaplins gesamtes Werk ziehen sich Brüche und Ungereimtheiten. Keine Ideologie, die ihn für sich zu verbuchen suchte, der er nicht Wunden zufügte; kein Weltbild und keine Ästhetik, der er nicht maßlos sein Quantum an Unverdaubarkeit entgegengesetzt hätte. Diese Magie unmittelbarer Gegenwart, gepaart mit einem seltenen Reichtum an Gegensätzen, die das Melodram und die Grotteske, das Faunhafte und Edle, die bitterste Anarchie und den sentimentalsten Humanismus aufeinanderprallen lassen, verhilft Chaplins Werk zu einer Fülle von unterschiedlichen Säften (engl.: „humors“), deren Ausschöpfung die Saugrüssel früherer, heutiger und kommender Interpretatoren allemal ein wenig überfordert. Biographien tragen im allgemeinen wenig zur Erhellung von Kunstwerken bei. In Chaplins Fall ist das anders. Er wird 1889 in einem London geboren, das nach die Züge der Romane Dickens trägt; seine Kindheit spielt sich zwischen Gosse, Armen- und Waisenhaus ab, seine Jugend - der Vater, Trinker und Komödiant, ist ausgerückt, die Mutter im Irrenasyl - sieht ihn als Obdachlosen der Slums, als Straßentänzer, als Zeitungsverkäufer. „Armut ist Erniedrigung, ist obszön, ist unfair“, wird Chaplin viel später als Millionär schreiben; kein Wohlstand werde ihn je vor dem Hunger und der Angst jener Tage befreien. Die Rolle des Tramps ist nichts anderes als Chaplins frühe Erfahrung personifiziert, gleichermaßen befreit wie besessen zu immer neu wiederholter Bannung gebracht. Es ist gut, daß niemand wisse, hat Chaplin gesagt, wieviel Leid, Konflikt und schmerzliche Erkenntnis es im Leben eines Clowns geben müsse, damit er die Leute zum Lachen brächte. „Clown sein ist eine Sache, über die man verzweifeln kann.“ Die englische Wanderbühne, bei der Chaplin als Achtzehnjähriger zu spielen beginnt (und schnell zum Star avanciert), die Welt des Vaudeville, der Burleske und des victorianischen Melodrams (in der er

agiert oder in die er als staunender Betrachter eintaucht), er hat ihr in seinen Filmen unzählige rührende und huldigende Referenzen erwiesen. 1906 wird er in London von Fred Karno, dem führenden Unterhaltungs-Producer seiner Zeit engagiert; bei einer Tournee in Paris bescheinigt ein Herr namens Claude Debussy seiner Pantomime „angeborenen Sinn für Musik und Tanz“ (so wie Jahre später der große Nijinsky seine Komödien „ballétique“, Chaplin selbst einen Tänzer nennen wird). Ein Gastspiel der Truppe in den USA wird eine Pleite, nur Chaplin erhält ausgezeichnete Kritiken, und Mack Sennets „Keystone Picture“ läßt in einem berühmt gewordenen Telegramm anfragen: „Ist da in Ihrer Kompanie ein Mann namens Chaffin oder so ähnlich?“ Jahre später ist Chaffin oder so ähnlich der gefeiertste Komiker, der berühmteste Filmakteur, der populärste Mann Amerikas. Für die Firma Keystone dreht Chaplin 1914 fünfunddreißig, für Essanay 1915/16 fünfzehn, für Mutual 1916/17 zwölf, für den First National Exhibitor's Circuit 1918-23 acht Filme. Er ist vorerst nur Darsteller, jedoch bereits sehr schnell Mitregisseur, Drehbuchautor, selbständiger Regisseur, in den Jahren nach 1923 Produzent, schließlich Komponist und überhaupt Pankreator all seiner Filme, eine einmalige Position im Kino jener Zeit, vergleichbar der absoluten Freiheit der Filmer des viel späteren Independent Cinema. Aus der Slapstick-Hektik der allerersten Ein- und Zweiakter für Keystone entwickelt Chaplin rapid die Figur des Tramps und die an ihn gebundene pantomimische Sprache, die weniger einen Reflex auf die komische Situation zum Ausdruck bringt, als daß sie die Komik der Situation erst entstehen läßt. Die kürzeren Filme bis 1923 zeigen ihn von seiner aggressivsten Seite: Charlie als tragischer und unversöhnlich-grotesker Held der Revolte, in dessen Gesten und Mimik, nach Georg Lukács Worten, das Verhalten des „kleinen Mannes“ zum Kapitalismus sinnfällig wird. „Das Besondere der Chaplin-Figur ist dadurch charakterisiert, daß sie nicht allein den abgerissenen Vagabunden, sondern den Besitzlosen aus der Perspektive des Besitzenden zeigt... Armut als Mangel an Reichtum und darum soviel eindringlicher als die bloße, beziehungslose Abgerissenheit“ (Rudolf Arnheim). Über „The Face on the Barroom Floor“ äußerte sich Brecht 1921: „Das Erschütterndste, was ich je im Kino sah, und ganz einfach...“ Seinen Filmen weiß Chaplin, der Regisseur, bald eine durchdachte organische Gestalt zu geben, die wenig mehr gemein hat mit der kruden Wirrsal von Mack Sennets Kinogrotesken und in deren Zentrum Chaplin, der Akteur, zumeist eine seiner unnachahmlichen ballettähnlichen Pantomimen tanzen darf - als Trunkenbold, Flüchtling, Mädchenbetrüger, Liebhaber, Boxer, Rollschuhläufer oder verhandelter Arbeiter. „The Tramp“ enthält erstmals das Pathos der von Chaplin kreierten Figur. Eine Schauspieler-Kollegin, die angesichts einer zum Totlachen lustigen Szene in Tränen ausbricht, offenbart ihm mit einem Schlag sein Talent, die Muse der Heiterkeit zu beschwören und im gleichen Augenblick Rührung und Trauer zu erzeugen. Seine weiteren Filme profitieren in zunehmendem Maß von dieser Ambivalenz, und der kleine gerissene, infantil grausame und schreckliche komische Vagabund, der der Welt sein Mißgeschick heimzahlt, wird immer mehr zum verletzbareren Außenseiter, der, erschöpfender als seine eigene Einsamkeit zu bedauern, am Leid der anderen Anteil nimmt. Auf „The Immigrant“ folgt eine lange Reihe von Meisterwerken, an denen Chaplin, der Perfektionist, besessen jedes kleinste Detail wieder und wieder verbessert, ausfeilt, klärt (und oft nur ein Drittel des gedrehten Materials montiert). „Shoulder Arms“, eine schreckliche Satire über den Weltkrieg und „The Kid“, in dem Charlie und sein kleiner Adoptivsohn wechselweise die Züge des Partners annehmen, zeigen die ganze Spannweite seiner schöpferischen Kraft. Chaplins abendfüllende Werke der zwanziger Jahre, „A Woman of Paris“ (in dem er, ein Novum, nicht die Hauptrolle spielt und in dem Jean Mitry den ersten wirklichen psychologischen Film der Geschichte des Mediums sieht), „The Gold Rush“ (Chaplins bedeutendster Film gemäß Chaplin) und „The Circus“ entfalten einen nuancierten Realismus und die Kunst symbolischer Andeutung und elliptischer Verkappung. Mit „City Lights“ und „Modern Times“ bestätigt sich Chaplins Genie ungebrochen in der ersten Dekade des Tonfilms; die Kritik an der total mechanisierten Arbeitswelt in „Modern Times“, die den einzelnen zum Sklaven macht und in den Wahnsinn treibt, ruft eine Hetzkampagne der konservativen Presse gegen Chaplin und gegen sein „kommunistisches Machwerk“ hervor. „The Great Dictator“, in dem Chaplin die Aura Hitlers der Lächerlichkeit preisgibt, zeigt ihm erstmals sprechend: in der Doppelrolle des kleinen jüdischen Friseurs und Hynkels, des faschistischen Führers. Das Schlußplädoyer des Films, jene flammende Rede für Freiheit, Demokratie und Menschlichkeit, hat Chaplin selbst von seiten wohlmeinender Interpreten den Vorwurf der Naivität eingebracht; gerade das Ungestüm dieser Naivität wird ihm vermutlich zu längerem Leben verhelfen als der Skepsis der Kritiker. Mit „Monsieur Verdoux“, seinem dunkelsten und abgründigsten Werk, überzieht Chaplin die Grenzen einer nur mehr unwillig gewährten Toleranz. Das Amerika McCartneys bürgert den „pervertierten Staatsbürger Großbritanniens, der seit einem halben Jahrhundert die Moral der Nation untergräbt“ kurzerhand aus. Seine Alterswerke, „Limelight“, „A King in New York“ (der bitteren Abrechnung mit dem großen Mutterland der Demokratie) und „A Countess from Hong Kong“ finden geteilt bis enttäuschende Aufnahme. Gleichwohl ist das letzte Wort weder über diese Filme noch über Chaplins Sentiment („Bürde und Segen seines Werkes“, wie Stanley Kauffmann sagte) oder Chaplins Beitrag zur Filmkunst überhaupt gesprochen. Über dem Komiker, dem Clown, Tänzer und vollendeten Pantomimen wird Chaplin, der Regisseur, zumeist vergessen, der von sich behauptete, er mißtraue allen Tricks und Finten eines raffinierten und subjektiven „Stils“. Wie bei Lumière, Feuillade und den großen Naiven des archaischen Kinos öffnet sich das Lid des Kinoauges trocken, funktionell und voll von quellwasserkalter Poesie, um ungerührt und statisch ein Geschehen zu registrieren, dessen visuelle Themen mit ausgeklügeltem Kalkül durchexerziert werden, ähnlicher, „wie Wagner seine musikalischen Motive ausbeutete“ (René Clair).



Wiener Festwochen 1982
DAS CHARLIE CHAPLIN FEST
IM FILMMUSEUM

DIE VORFÜHRUNGEN
finden im Österreichischen Filmmuseum, Wien 1, Augustinerstr. 1 (Gebäude der Albertina), statt.

GESTALTUNG UND DURCHFÜHRUNG IM RAHMEN DER WIENER FESTWOCHEN:
Peter Konlechner und Helmuth Dimko

KARTENSCHALTER
bis 10. Mai von Montag bis Samstag (außer feiertags) von 17.00 bis 20.00 Uhr im Foyer der Albertina geöffnet. Ab 11. Mai täglich von 14.30 bis 21.00 Uhr, telefonische Reservierungen können nicht entgegengenommen werden.
Der Vorverkauf beginnt am 26. April 1982 um 17.00 Uhr.
Der Regiebeitrag für die Vorführungen beträgt S 40.-

MITGLIEDSKARTEN
für das Kalenderjahr 1982 sind zum Preis von S 60.- erhältlich. Die Mitgliedschaft beinhaltet die laufende Programmzusendung. Die Vorführungen sind nur für Mitglieder zugänglich! Die Mitgliedschaft ist für die Dauer des Charlie Chaplin Festes kostenlos!

JUGENDLICHE
zwischen 16 und 20 Jahren erhalten verbilligt Mitgliedskarten (S 30.- pro Kalenderjahr).

GASTMITGLIEDSCHAFT
für durchreisende Besucher des Österreichischen Filmmuseums S 20.- pro Tag.

VERBILLIGTE PARKMÖGLICHKEIT
Das Österreichische Filmmuseum bietet in Zusammenarbeit mit AVIS-PARKING GES. M. B. H. seinen Mitgliedern die Möglichkeit, gegen Rückgabe der Eintrittskarte in der Zeit von 16.30 bis 23.30 Uhr zum Preis von nur S 20.- in der Opernringhof-Garage zu parken.
Einfahrt Elisabethstraße 2-6, Zufahrt über die Operngasse.

BIBLIOTHEK
Den Benutzern der Nachschlagelbibliothek des Österreichischen Filmmuseums stehen Karteien zur Verfügung, die nach Autoren, Titeln, Regisseuren und Stichworten aufgedruckt sind. Außerdem können etwa 70 ständig aufliegende Zeitschriften eingesehen werden, zu denen ein ähnlicher Index vorhanden ist. Es besteht die Möglichkeit, Xerox-Kopien für Studienzwecke herzustellen. Die Bibliothek ist Montag bis Freitag (außer feiertags) von 9.00 bis 13.00 Uhr geöffnet (Lichtbildausweis erforderlich).

FÜR DAS ZUSTANDEKOMMEN DER VORFÜHRUNGEN DANKEN WIR:
Lady Chaplin, Cinema International Corporation, Det Danske Film-museum, Rachel Ford, Winkl. Hofrat Prof. Ernst Haecusserman, Winkl. Hofrat Prof. Dr. Walter Koschatzky, Georges Marechal, Kurt Mayer, Münchner Stadtmuseum-Filmmuseum, The Museum of Modern Art, Department of Film, New York, The National Film Archive, London, David Robinson, Mo Rothmann, Prof. Dr. Helmut Zilk, Amtsführender Stadtrat für Kultur und Bürgerdienst.

Medieninhaber: Österreichisches Filmmuseum. Für den Inhalt verantwortlich: Peter Konlechner, alle 1010 Wien, Augustinerstraße 1. Hersteller: Mechtharisten-Druckerei, 1070 Wien, Mechtharisten-gasse 4.

NUMMER 5/1982
Erscheinungsort Wien, Verlagspostamt 1010 Wien. Bei Unzustellbarkeit zurück an: Österreichisches Filmmuseum, Verlagspostamt 1010 Wien.

P.B.B.