

Presseinformation

Programm 1. September bis 20. Oktober 2022

1. September bis 20. Oktober 2022

Martin Scorsese

Martin Scorsese zählt zu den bedeutendsten lebenden Filmkünstler*innen. Zum einen hat er als Regisseur über sechs Jahrzehnte hinweg einen originären, vielschichtigen und enorm kraftvollen Stil entwickelt, dessen Einfluss auf das Weltkino unschätzbar ist: Seine gefeierten Hauptwerke wie *Taxi Driver*, *Raging Bull*, *Goodfellas* oder *Casino* zählen längst zu den großen Klassikern des Hollywoodkinos. Zum anderen ist Scorsese als begeisterter Cinephiler zu einer internationalen Galionsfigur für die Beschäftigung mit und Erhaltung von Filmgeschichte geworden – nicht zuletzt als Ehrenpräsident des Österreichischen Filmmuseums, das ihm ab 1. September anlässlich seines am 17. November 2022 anstehenden 80. Geburtstags eine umfassende Retrospektive widmet.

Programmtext:

Kein lebender US-amerikanischer Filmemacher kann sich in seiner Bedeutung mit Martin Scorsese messen. Zum einen entwickelte er als Regisseur über sechs Jahrzehnte hinweg einen originären, vielschichtigen und enorm kraftvollen Stil, dessen Einfluss auf das Weltkino unschätzbar ist: Seine gefeierten Hauptwerke wie *Taxi Driver*, *Raging Bull*, *Goodfellas* oder *Casino* zählen längst zu den großen Klassikern des Hollywoodkinos. Zum anderen ist Scorsese als begeisterter Cinephiler zu einer internationalen Galionsfigur für die Beschäftigung mit und Erhaltung von Filmgeschichte geworden – nicht zuletzt als Ehrenpräsident des Österreichischen Filmmuseums, das ihm zum 80. Geburtstag am 17. November 2022 eine umfassende Retrospektive widmet.

Scorseses flammende Liebe zum Kino übersetzt sich direkt in die Form seiner Produktionen: Seine kinetischen und sinnlichen filmischen Innovationen entspringen auch dem eifrigen Studium seiner Vorbilder. "My whole life has been movies and religion", so der 1942 in New York geborene, in katholisch-italoamerikanischem Umfeld aufgewachsene Scorsese. Als junger Mann ging er aufs Priesterseminar, geworden ist er dann doch Filmemacher, aber die Idee der Spiritualität pulsiert

durch sein Schaffen, augenscheinlich kulminierend in seinen außergewöhnlichen Filmen über Jesus (*The Last Temptation of Christ*), den Dalai Lama (*Kundun*) oder zuletzt über Jesuiten im Japan des 17. Jahrhunderts (*Silence*).

Aber auch Scorseses andere Hauptfiguren sind auf der Suche nach Erlösung, fast ausnahmslos Getriebene, Außenseiter und Schmerzensmänner, gleichermaßen ikonisch und gebrochen – vom neurotischen Macho in seinem Spielfilmdebüt *Who's That Knocking at My Door* über die getarnten Spitzel in *The Departed*, der ihm 2007 endlich den Oscar für die beste Regie einbrachte, bis zu den ein ganzes Lebensalter durchlaufenden Kriminellen in seinem jüngsten Epos *The Irishman*. Scorseses Protagonisten erfüllen ihre Mission – um jeden Preis: der amoklaufende Vietnam-Veteran Travis Bickle in *Taxi Driver*, der Möchtegern-Komiker Rupert Pupkin in *The King of Comedy*, der Boxweltmeister Jake La Motta in *Raging Bull* oder der zweifelnde Kleingangster Charlie in *Mean Streets*, wo Scorsese zum ersten Mal filmisch in die Welt jener Mafiosi eintauchte, die ihn als Kind in Little Italy fasziniert hatten.

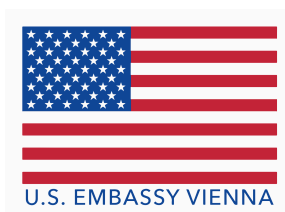
In *Mean Streets* gehen die psychologisch reiche Schilderung des Gewissenskonflikts und die atmosphärisch detaillierte Konstruktion des Milieus bereits Hand in Hand mit energischer Virtuosität: Die Widersprüche der Charaktere reizen Scorsese ebenso wie die sozialen; seine Filme reiben sich und wachsen daran, sind packend, physisch, dabei paradox reflexiv, erzählen zugleich vom Innen und Außen, von der Welt und vom Kino. Schon als kränklicher Bub hat Scorsese im Fernsehen die Genrefilme der Hollywoodstudios zusammen mit dem neorealistisch geprägten Kino Italiens aufgesaugt, unter diesen Einflüssen zeichnet sich bereits in den ersten Kurzfilmen sein spezielles audiovisuelles Genie ab: der intuitive Umgang mit Musik, die aggressive Intensität der Inszenierung und die Gabe für griffige Metaphorik. Scorseses fünfminütiger "Vietnamkommentar" *The Big Shave* zeigt nur einen jungen Mann, der sich das Gesicht zerschneidet (zu einer fröhlichen Swingnummer: Gewalt und Komik schließen sich bei Scorsese keineswegs aus, das belegen gerade die Komödien). 35 Jahre später umschreibt im gewaltigen Gründerzeitepos *Gangs of New York* eine atemberaubende Kamerafahrt die große Fehlstelle des Films, den US-Bürgerkrieg, der im Landesinneren tobt: Soldaten werden auf ein Schiff verfrachtet, während Särge zurückkommen.

Scorseses Kino ist auch ein persönlicher Spiegel amerikanischer (Film-)Geschichte: Die subtile Schilderung des soziokulturellen Gefängnisses von New Yorks Upperclass des 19. Jahrhunderts (im meisterhaften Melodram *The Age of Innocence*) steht in seiner Filmografie neben dem angemessen ambivalenten Abgesang auf den American Dream im Las Vegas der 1970er und 80er Jahre (im Opus magnum *Casino*) und dessen perverser Wiederauferstehung als betrügerische Hochfinanz-Farce im atemberaubenden Alterswerk *The Wolf of Wall Street*, dessen explosive Energie die Alterslosigkeit von Scorseses Schaffen belegt.

Der persönliche Zugang prägt auch die Dokumentarfilme, die Scorsese zwischen seinen großen Erzählungen dreht. Neben der Gesamtschau seiner Spielfilme zeigen wir drei ausgewählte Beispiele seines dokumentarischen Schaffens, die auf 35mm-Kopien zugänglich sind und Scorseses Liebe zur populären Musik untermauern: Große Konzertfilme mit The Band (*The Last Waltz*) und den Rolling Stones (*Shine a Light*) sowie eine Spurensuche zu den Wurzeln des Blues-Idioms (*Feel Like Going Home*). Die Musik liefert stets den Herzschlag für Scorseses Filme, dem Zusammenspiel von Bild und Ton gewinnt er stets neue Facetten ab. So erweist er in *New York, New York* dem klassischen Musical seine Reverenz, durchmisst in *Goodfellas* emblematisch die Zeit vom perlenden Popsound der Fifties zur psychedelischen Paranoia der Seventies, bevor Sid Vicious mit *My Way* den Punk-Schlussstrich zieht, oder orchestriert *Raging Bull* auch als große Oper, vom Trommelrhythmus der von Tierfauchen begleiteten Faustschläge bis hin zu Schreiduell-Arien in Duetten und Terzetten.

Langjährige fruchtbare Partnerschaften (am prominentesten wohl mit Schauspielstar Robert De Niro und Cutterin Thelma Schoonmaker) haben Scorseses exzeptionelle Laufbahn begleitet. Doch seine Handschrift ist letztlich so unverwechselbar wie seine Obsessionen – und so steckt auch ein Selbstporträt im zwanghaften Howard Hughes, den Scorsese 2004 in *The Aviator* entwirft. So wie dessen Flugzeuge oder die Autos von Chevrolet, wie die musikalische Poetik Bob Dylans oder die Kunst von Andy Warhol ist die "Scorsese Machine" zu einem essenziellen Produkt der US-Kulturgeschichte geworden. (Christoph Huber)

Eine Kooperation im Rahmen des **Austrian-American Partnership Fund der US-Botschaft in Österreich**



8. September bis 19. Oktober 2022

Márta Mészáros

Die ungarische Filmemacherin Márta Mészáros kann mit ihren 90 Jahren auf ein beeindruckendes filmisches Werk zurückblicken. In der Filmgeschichte Ungarns nimmt sie damit auch einen einzigartigen Platz ein, nicht nur, weil ihr Langfilmdebüt *Eltávozott Nap* (Das Mädchen) fälschlicherweise oft als der erste von einer Frau gedrehte ungarische Spielfilm gehandelt wird, sondern weil im Fokus

ihrer Filme stets "arbeitende Frauen" stehen und ihr Kampf gegen patriarchale Ordnung im Streben nach Unabhängigkeit. Das Filmmuseum zeigt vom 8. September bis 19. Oktober eine Auswahl ihrer vielschichtigen Arbeiten.

Programmtext:

Márta Mészáros ist zweifelsohne die bedeutendste Regisseurin der ungarischen Filmgeschichte. In ihrer fast siebzig Jahre dauernden Karriere – sie begann Mitte der 1950er Jahre mit Dokumentarfilmen und drehte ihren bislang letzten Film 2017 – entstanden zwei Dutzend Langspielfilme. Die zweitproduktivste ungarische Regisseurin, Lívia Gyarmathy, die derselben Generation wie Mészáros angehörte, konnte vergleichsweise weniger als ein Dutzend Filme realisieren.

Ihren ersten Spielfilm drehte Mészáros 1968 mit *Eltávozott nap* (Das Mädchen), der oft fälschlicherweise als erster ungarischer Spielfilm unter weiblicher Regie bezeichnet wird (obwohl bereits in den 1930er und 40er Jahren zwei Spielfilme von Frauen in Ungarn gedreht wurden). Dennoch ist Mészáros' Spielfilmdebüt ein Meilenstein des weiblichen ungarischen Filmschaffens der Nachkriegszeit und bildet den Auftakt einer ersten Welle ungarischer Regisseurinnen (Lívia Gyarmathy und Judit Elek sollten 1969 ihre ersten Langfilme realisieren).

Von Beginn an rückte Mészáros starke Frauenfiguren in den Mittelpunkt ihrer Arbeiten; Frauen, die gegen alle Widerstände zu kämpfen bereit sind. Während sie sich in den frühen 1980er Jahren noch auf die Erfahrungen von Frauenfiguren konzentrierte, wandte sie sich später zunehmend der wechselvollen Geschichte Osteuropas zu – ein zeithistorisches Interesse, das unmittelbar mit der eigenen Familiengeschichte zusammenhängt.

Márta Mészáros wurde 1931 in Budapest geboren, verbrachte die frühe Kindheit aber im sowjetischen Kirgisistan, wohin ihre kommunistischen Eltern emigrierten, als sie fünf Jahre alt war. Mészáros wurde zur Waise, als ihr Vater, ein Bildhauer, während Stalins "Großer Säuberung" 1938 verhaftet wurde und verschwand, wenig später verstarb auch ihre Mutter.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs sorgte ihre Pflegemutter, eine überzeugte Kommunistin, dafür, dass sie nach Budapest zurückkehren und das Gymnasium abschließen konnte. Nach einem erfolglosen Versuch, an der Budapester Filmhochschule Regie zu studieren, gelang es ihr, ein Stipendium zu erhalten und sich einen Platz an der berühmten Moskauer Filmhochschule (VGIK) zu sichern. 1958 kehrte Mészáros endgültig nach Ungarn zurück und begann ihre Ausbildung in einem Dokumentarfilmstudio, wo sie Dokumentationen und Lehrfilme drehte. In ihrer autobiografischen *Tagebuch*-Trilogie (1984–1990) sollte sie später diese prägenden Erfahrungen der unmittelbaren Nachkriegsjahre dramatisieren. Obwohl sie bereits 1963 mit der Arbeit an dieser autobiografischen Erzählreihe begann, sollte es zwei Jahrzehnte dauern, bis sie ersten Teil der Trilogie, der den

Ungarischen Volksaufstand von 1956 offen thematisiert das sowjetische System kritisiert, realisieren konnte. Doch bereits vor der *Tagebuch*-Trilogie verarbeitete Mészáros wiederholt ihre persönlichen Erfahrungen, wenn sie etwa über junge, elternlose Frauen erzählt, die einen Kampf gegen die gesellschaftlichen Erwartungen und patriarchalischen Verhältnisse führen.

Die im Rahmen dieser Retrospektive zu sehenden Arbeiten stammen, abgesehen von der *Tagebuch*-Trilogie, aus der frühen Schaffensperiode ihrer Filmkarriere, den späten 1960er und 70er Jahren. Sie sind geprägt von außergewöhnlichen Frauenfiguren, deretwegen Mészáros bis heute als feministische Filmmemacherin bezeichnet wird. Doch feministisch gilt bis heute im zutiefst patriarchalischen Ungarn als nachteilige Bezeichnung – kein Wunder, dass sich Filmmemacherinnen nach wie vor oft vom Begriff distanzieren. Auch Mészáros zögerte lange, diese Bezeichnung zu akzeptieren. Dennoch fällt es nicht schwer, die meisten ihrer in den 1970er Jahren entstandenen Filme als Beleg für den Feminismus der "Zweiten Welle" zu erkennen: "Das Persönliche ist politisch". In diesen frühen Arbeiten spricht sie nie direkt über Politik, aber Mészáros übt durch den persönlichen Kampf ihrer weiblichen Figuren scharfe Gesellschaftskritik und stellt offen das System in Frage, das ihre Figuren kontrolliert.

Eine der wichtigsten Errungenschaften von Mészáros' Filmen der 1970er Jahre ist das neue Gesicht, das ihre der Arbeiterklasse entstammenden Heldinnen bekommen: Sie entsprechen nicht länger den ideologischen, schematischen Held*innenfiguren des sozialistischen Realismus sowjetischer Prägung, die das ungarische Kino der 1950er Jahre bevölkerten. Mészáros' Heldinnen sind individuell und selbstbewusst. Dadurch gelang ihr, nicht zuletzt auch aufgrund ihres dokumentarischen Stils, ein im ungarischen Kino bis dahin neuer, realistischer Blick auf die Welt.

Mészáros' Frauenfiguren zeichnen sich durch Intuition, nicht durch Reflexion aus – Mészáros interessiert sich nicht für die psychologische Entwicklung, sondern für die Psychologie des Charakters. Ihre Heldinnen verändern sich nicht als Reaktion auf die Umstände, sondern sie fordern ihre Umgebung heraus, arbeiten sich an ihr ab – auch wenn ihre Rebellion nicht immer zum Erfolg führt.

Mészáros' Filme waren in Ungarn stets umstritten. Von Beginn an stießen ihre Arbeiten oft auf negative Reaktionen: Entweder missfielen sie der offiziellen Kritik, weil sie nicht sozialistisch genug waren, oder es missfiel ihr, dass sie in Westeuropa als feministische Regisseurin gefeiert wurde. Selbst nach dem Gewinn des Goldenen Bären für *Örökbefogadás* (Adoption) 1975 kritisierte die ungarische Presse scharf, dass das Bild, das der Film vom sozialistischen Ungarn zeichne, völlig falsch sei. Die eigentliche Wertschätzung in ihrer Heimat sollte Mészáros erst mit der *Tagebuch*-Trilogie erhalten.

Über Jahrzehnte hinweg ist Mészáros eine wichtige Verfechterin von Frauenthemen geblieben. Auch ihr jüngster Film, *Aurora Borealis – Északi fény* (Aurora Borealis: Nordlicht, 2017), stellt dies eindrücklich unter Beweis. Es ist einer der wenigen Spielfilme, der die sexuelle Gewalt der russischen Armee gegen ungarische Frauen während und nach dem Zweiten Weltkrieg dramatisiert. Márta Mészáros ist und bleibt das weibliche filmische Gewissen Ungarns. (Vincze Teréz)

11. September und 15. Oktober 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. Dieses Mal machen wir uns auf, die Welt mit den Mitteln des Kinos zu erkunden. Alltägliche Vorgänge können, durch die Kamera betrachtet, neu und aufregend aussehen: das eigene unaufgeräumte Zimmer bietet ebenso viel zu entdecken wie der Park vor der Haustür, aber auch weit entfernte Städte und deren Bewohner*innen können wir mit Hilfe des Films kennenlernen. (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.

Ab 3 Jahren

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

15. September 2022

Katrina Daschner

Katrina Daschners Film- und Videowerk ist opulent, karnevalesk und visionär zugleich: In einem vielschichtigen Mix aus künstlerischen Formen und Medien reizt sie aus, was an Galanterie, Maskerade, Oberflächen- und Objektliebe, Widerstand und Exzentrik im Ästhetischen und Gestischen der New Burlesque möglich ist. Dabei schafft sie einen Kosmos, in dem queer – über die Belange queerer Subjektivität hinausweisend – als eine Utopie des Kollektiven erfahrbar wird. In diesem irisierenden, fleischlichen Kosmos, der immer auch Bühne ist, lädt sie queer mit jener identitätszersetzenden Kraft auf, der das Experiment historisch entspringt: sexuelles Begehren als eines nach Veränderung des (neo-)liberalen,

heteropatriarchalen gesellschaftlichen Ganzen. Ein bedeutsamer Anteil dieser Kraft generiert sich aus Daschners LGBTIQ*-geleiteter, sexpositiver künstlerischer Community-Arbeit – etwa im Kontext des Musikperformancekollektivs "SV Damenkraft" (mit Sabine Marte, Gin Müller, Christina Nemeč), des Performance-Clubs *Salon Lady Chutney* (2000–2002, mit Johanna Kirsch und Stefanie Seibold) oder des von ihr gegründeten und geleiteten »Club Burlesque Brutal« (2009–2014). So wie ihr Gesamtwerk ist auch ihr filmisches Œuvre ein extensives – als Geflecht aus Performance, Textilien, Architektur, Skulptur, Musik und Anleihen ans frühe Kino sprengt es patriarchale Normen, Zwänge, Blickregime und Posen. (Katharina Müller)

In Kooperation mit Kunsthalle Wien: Ausstellung Katrina Daschner – Burn & Gloom! Glow & Moon! Thousand Years of Troubled Genders

21. September 2022

Films You Cannot See Elsewhere

Amos-Vogel-Atlas 10: Medium & Ereignis

Auf den ersten Blick scheint das Verhältnis von Medium und Ereignis nicht besonders aufregend: Das Ereignis gilt als Tat oder Tatsache, das Medium wiederum bringt diese zur Darstellung. Das Medium vermittelt demnach zwischen Ereignis und Darstellung, zwischen Aktion und Information. Was aber, wenn im Film das Medium selbst zum Ereignis wird? Wenn die gefilmte Aktion und die projizierte Information ineinander übergehen und nicht mehr auseinanderzuhalten sind? Dann kann es passieren, dass das Medium das abgebildete Ereignis durchdringt – und darüber selbst zu einem solchen wird.

Amos Vogel bezeichnet den Wunsch nach diesem Übergang als den "äußersten Subversionsversuch" im Kino, der die künstlerische Schöpfung Film in eine gesellschaftliche Tat verwandeln will. Für den Namensgeber der *Atlas-Filmreihe* befinden wir uns hier an jenem Schauplatz, an dem es darum geht, "die Kluft zwischen Leben und Kunst zu überbrücken." Dieses Kapitel widmet sich dem filmischen Potenzial zur Aktivierung der Zuschauer*innen in Hinblick auf eine Veränderung von Welt und Gesellschaft durch die Schaffung von Kino-Ereignissen.

Tom Waibel spannt in einem Filmvortrag einen Bogen von Dziga Vertovs Montage der Errungenschaften der Oktoberrevolution über die Dokumentation der Wanderkino-Unternehmungen im revolutionären Kuba bis zur rebellischen Medienpraxis im Umfeld des zapatistischen Aufstands in Mexiko. Und ein Ausflug nach Guatemala lädt zur Teilnahme an einer mehrtägigen Feier ein, die eine indigene Gottheit in ihre neue Wohnstatt begleitet. (Tom Waibel)

Der gebürtige Wiener Jude Amos Vogel (1921–2012) wurde nach der Emigration in die USA zu einer 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.

24. September 2022

In memoriam Gerhard Jagschitz

Buchpräsentation

Die systematische Archivierung der audiovisuellen Medien ist eine ebenso wichtige Aufgabe wie diejenige von Dokumenten, Archivalien, Büchern und Museumsobjekten. Diese Erkenntnis verdankt sich dem Wirken einiger wichtiger Historiker*innen, die in Praxis und Theorie die spezifische Bedeutung audiovisueller Medien für die Geschichtsforschung betont haben.

Ein solcher Vorkämpfer war Gerhard Jagschitz (1940–2018). Der seriöse und mediengerechte Einsatz von Bildern, Tönen und Filmen in Massenmedien und in der Forschung war ihm ein Lebensanliegen. Eine neue, von Medien Archive Austria (MAA) herausgegebene Festschrift würdigt Gerhard Jagschitz' Pionierarbeit im Umgang mit den audiovisuellen Medien, von der Fotografie und dem Film bis zur Oral History, im Fernsehen, an der Hochschule und im öffentlichen Diskurs.

Im Rahmen der Buchpräsentation sprechen Weggefährter*innen und Kolleg*innen von Gerhard Jagschitz über seine maßgebliche Arbeit mit und in den Medien, darunter Gabriele Fröschl (Leiterin der Österreichischen Mediathek), Herbert Hayduck (Leiter des ORF-Archivs) und Michaela Pfundner (Leiterin der Abteilung Bilddokumentation der Österreichischen Nationalbibliothek). Gezeigt werden zahlreiche Beispiele aus den Sammlungen der Nationalbibliothek, der Österreichischen Mediathek sowie des ORF-Archivs.

Gabriele Fröschl, Rainer Hubert, Michael Loebenstein (Hg.), *Zeithistoriker und Protagonist. Festschrift für Gerhard Jagschitz, Wien 2022*

Eine gemeinsame Veranstaltung von Medien Archive Austria (MAA) und dem Österreichischen Filmmuseum

1 Euro Solidarbeitrag für Aktion Kulturpass.

25. September 2022

Zeigen als pädagogische Ur-Geste Die Praktiken des Lehrfilms

Treibgut

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

Im 20. Jahrhundert wurde Film in Österreich in einer Vielzahl pädagogischer und didaktischer Kontexte eingesetzt. Das FWF-Forschungsprojekt "Praktiken des Lehr- und Unterrichtsfilms in Österreich von 1918 bis Ende der 1960er-Jahre", das seit 2019 an der Universität Wien und dem Ludwig Boltzmann Institute for Digital History durchgeführt wird, untersucht die Praktiken des Lehr- und Unterrichtsfilms. Gemeint sind damit nicht nur die projizierten Filme, sondern auch die Institutionen, die diese in Auftrag gegeben und vertrieben haben, die Rechtsvorschriften, die zur Regulierung von belehrenden und erziehenden Filmvorführungen erlassen wurden, die Zeigeorte, Didaktiken, Unterrichts- und Vorführpraktiken.

Entlang einer "Alphabetisierung des Lehrfilms", die drei Grundsäulen definiert hat – "Unterricht/Ausbildung", "Erziehung/Beratung" und "Volksbildung" –, werden fünf Programme gezeigt, die das Feld des Lehrfilms samt seinen komplexen Rhetoriken, Grammatiken und Strategien anschaulich machen. Zu sehen sein werden filmische Lehrbeispiele der Medizingeschichte, Physik und Verhaltensforschung, Lehrfilme, die sich mit Fragen staatsbürgerlicher Erziehung oder des Klettersports auseinandersetzen sowie Kulturfilme aus volksbildenden Zusammenhängen. (Katrin Pilz, Christian Dewald)

28. bis 30. September 2022

Pierre Clémenti Die Revolution ist erst der Anfang

Als Schauspieler wurde Pierre Clémenti (1942–1999) durch Luis Buñuels *Belle de jour* (1967) zur Ikone der Post-Nouvelle-Vague-Ära. Clémentis eifersüchtiger Gangster, der von der Protagonistin (Catherine Deneuve) besessen ist, faszinierte durch die Fusion engelsgleicher Schönheit und abgründiger, eigenwilliger Energie, die zum Markenzeichen seines Ausnahmetalents wurde. Seine oft unkommerzielle, aber ambitionierte Rollenwahl brachte ihn mit vielen Meisterregisseur*innen des

Weltkinos zusammen: Luchino Visconti, Bernardo Bertolucci, Philippe Garrel, Liliana Cavani, Jacques Rivette u.v.m.

Fast unbekannt ist hingegen Clémentis Karriere als Underground-Filmmacher: Mit der Gage von *Belle de jour* kaufte er sich eine 16mm-Kamera, die ihn fortan begleitete. Inspiriert durch die Film-Tagebücher von Jonas Mekas, Andy Warhol und Étienne O'Leary schuf Clémenti poetische, psychedelische und persönliche Filme. Den von Rimbaud, dem Surrealismus und den Präraffaeliten befeuerten Ethos seines Dandy-Künstlerzirkels (dem u.a. auch Garrel, O'Leary, Jean-Pierre Kalfon und Valérie Lagrange angehörten) übersetzte er in visuelle Feuerwerke, während er sein Leben zwischen Filmsets und Familie dokumentierte und die einschneidende Erfahrung eines 18-monatigen Gefängnisaufenthalts in Rom 1972/73 verarbeitete – bis zu seinem einzigen Spielfilm, der Burroughs verwandten Gangster-Dystopie *À l'ombre de la canaille bleue* (1986).

Clémentis erstaunliche Experimentalfilme blieben gegenüber ihren US-Pendants vernachlässigt; sein Sohn Balthazar Clémenti hat sich um ihre Wiederentdeckung und Restaurierung verdient gemacht und ist zu Gast, um das Regiewerk seines Vaters vorzustellen. Als Klammer zeigen wir zwei zentrale Schauspielerarbeiten: *Belle de jour* und Liliana Cavanis politisch geladene *Antigone*-Modernisierung *I cannali* (1970), deren Wiederentdeckung ebenfalls überfällig ist. (Christoph Huber)

In Kooperation mit dem Institut Français de Vienne

8. Oktober 2022

Vienna Queerstories

Künstlerische Forschung als Programm

Seit Herbst 2018 verschreibt sich das Filmmuseum in Kooperation mit Universitäten und Kunsthochschulen in seinem Lehrprogramm der künstlerischen Forschung. Maßgeblich für unseren Artistic Research-Fokus ist die Auseinandersetzung mit dem Filmischen in sämtlichen Dimensionen – historisch, gegenwärtig und in seinem Sich-Fortsetzen in anderen Medien und Kunstformen. Die Beforschung unserer Sammlungsbestände, ihre Sichtbarmachung und Transformation aus intersektionaler Perspektive ist dabei – neben einer Valorisierung des analogen Films – zentrales Anliegen.

Die Ergebnisse und Werke dieser Forschungs- und Lehraktivitäten werden semesterweise öffentlich und bei freiem Eintritt im "Unsichtbaren Kino" präsentiert.

Queere Geschichte als Geschichte einer Subkultur weist historische Leerstellen auf. Denn Darstellungen queerer Lebensformen wurden in Österreich gemäß staatlicher

Verbotsgesetze bis in die 1990er Jahre in Film und TV mehrheitlich ignoriert, das Totalverbot von Homosexualität mit dessen Abschaffung 1971 durch vier neue Strafparagrafen ersetzt, darunter das bis 1996 geltende Werbe- und Vereinsverbot. Umso bedeutender erscheinen jene audiovisuellen Spuren der LGBTQI+ Community, die wir etwa im Bereich von Homemovie über Klubfilm bis hin zum aktivistischen Video finden: Dieses Material ist Ressource für emanzipatorische Utopien von Subjektivität, Sozialität und Kollektivität. Unter dem Arbeitstitel "Regenbogenfilme" werden sie im Filmmuseum auf kuratorische und bildethische Fragen hin beforscht. Sie bildeten das Ausgangsmaterial für das Projekt "Vienna Queerstories", eine Kooperation mit der Abteilung für Angewandte Fotografie und zeitbasierte Medien der Universität für angewandte Kunst.

Während queere Lebensformen heute vermehrt und von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen werden, sind sie zugleich mit einer neuen Homo- und Transphobie konfrontiert. Für angewandte Fotograf*innen als Bildproduzent*innen öffentlich zugänglicher Bilder stellt sich daher in ihrem Arbeitsalltag die Frage, wie Queerness, Gender, Körperlichkeit und sexuelle Identität jenseits von Klischeevorstellungen dargestellt werden können. In freien filmischen Miniaturen – und inspiriert von Einblicken in die Sammlung – erforschen sie derartige Möglichkeiten. Mit Werken von Muhassad Al-Ani, Magdalena Chan, Aaron Gaab, Roozbeh Gholami, Benjamin Laabmayr, Olesya Parfenuk, Jessica Roes Meilland, Lukas Thüringer, Moritz Franz Zangl. (Katharina Müller, Caroline Heider)

9. Oktober 2022

Gottfried Bechtold

Collection on Screen

Die Filme des Bildhauers und Medienkünstlers sind Versuchsanordnungen: Gottfried Bechtold macht aus Geräten und Leuten Performerinnen und Performer. Ein geheimnisvoller Anruf, ein übermütiges Leuchtschild, eine noble Rezitation – obsessiv-heiter geht es hier zu.

Das filmische Werk von Gottfried Bechtold ist Teil der Sammlung Generali Foundation – Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg, die das Österreichische Filmmuseum mit der Neudigitalisierung nach aktuellen Standards beauftragt hat. Die Ergebnisse dieser Kooperation sind nun erstmals im Kino zu sehen. (Florian Haag)

In Kooperation mit der Sammlung Generali Foundation – Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg

12. Oktober 2022

Werkstattgespräche mit Filmpionierinnen

Die Regisseurin Susanne Zanke

Regisseurinnen, Drehbuchautorinnen, Filmeditorinnen, Kamerafrauen, Ausstatterinnen haben das österreichische Kino und Fernsehen geprägt. Und doch mussten Filminteressierte ihre Namen Generation für Generation neu wiederentdecken – eine kontinuierliche Kanonisierung fand bis vor kurzem kaum statt. Während revolutionäre Frauen aus der Filmbranche anderswo schon früh unterrichteten, wurde die Expertise der Frauen der österreichischen Filmbranche selten institutionalisiert und Studierenden (auch aktiv) vorenthalten. Wir werden einige dieser Filmpionierinnen in einer Reihe von zehn je zweistündigen Werkstattgesprächen auf die Bühne holen, einzelne Filme vorab zeigen, ihre Arbeit in Filmausschnitten beleuchten. Die Weitergabe des Feuers, einen Abend lang. Die Moderation übernehmen branchennahe Personen der nächsten oder übernächsten Generation, Ziel ist Erfahrungsaustausch, Vernetzung, Weltrevolution, *you name it*. (Wilbirg Brainin-Donnenberg, Julia Pühringer)

Die Regisseurin Susanne Zanke

Nach dem schwungvollen Auftakt mit Drehbuchautorin Hilde Berger geht die Reihe weiter mit Drehbuchautorin und Regisseurin Susanne Zanke (*Der weibliche Name des Widerstands*). Sie drehte als erste österreichische Filmemacherin eine *Tatort*-Folge (*Falsche Liebe*, 1992). Moderieren werden das Gespräch Regisseurin Sabine Derflinger, die Zankes Filme bereits als Jugendliche verfolgte, und Journalistin Julia Pühringer. Zusätzliche Materialien und Filmausschnitte illustrieren das Werk und auch die Rezeption. In Kooperation mit der Sammlung Generali Foundation – Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg

Idee: Julia Pühringer, Konzept und Umsetzung: Wilbirg Brainin-Donnenberg und Julia Pühringer, in Kooperation mit FC GLORIA Frauen Vernetzung Film

Das Gespräch findet bei freiem Eintritt statt.

16. Oktober 2022

Lav Diaz – Teil 2

Collection on Screen

Unsere sich über einen längeren Zeitraum erstreckende Dauerausstellung der Werke von Lav Diaz, die der philippinische Filmemacher der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums anvertraute, bietet eine der seltenen Gelegenheiten,

sein Frühwerk *Nackt unter dem Mond* zu entdecken – jenen Film, mit dem er erstmals künstlerisch Aufsehen erregte. Bevor sich Diaz als führender Poet des unabhängigen philippinischen Kinos und als Chronist der schwierigen Gegenwart und Vergangenheit seines Landes etablierte, hatte er versucht, als politisch engagierter Intellektueller im philippinischen Mainstreamkino Fuß zu fassen, indem er populäre Genres mit subversiven Low-Budget-Produktionen bediente.

Nackt unter dem Mond greift die Tradition des philippinischen Billig-Sexfilms auf, um dessen sensationslüsternen Versprechungen mit stilistischem Selbstbewusstsein für ernsthafte moralische Auseinandersetzungen zu nutzen: Ein Mädchen schlafwandelt nackt, während es von Erinnerungen an eine Vergewaltigung verfolgt wird und ihr Vater, ein ehemaliger Priester, mit seiner Glaubenskrisen ringt. (Jurij Meden)

Jeden Dienstag

Was ist Film: Programm 1–14

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."

Was ist Film wird jeden Dienstagabend in zwei Vorstellungen in der von Peter Kubelka intendierten Form gezeigt.

Mit Werken von Kenneth Anger, Martin Arnold, Stan Brakhage, Luis Buñuel, Cinématographe Lumière, Émile Cohl, Bruce Conner, Joseph Cornell, Charles Dekeukeleire, William Kennedy Laurie Dickson/Edison Kinetograph, Aleksandr Dovženko, Carl Theodor Dreyer, Marcel Duchamp, VALIE EXPORT, Robert J. Flaherty, Robert Frank, Jean Genet, 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, Michael Snow, U.S. Government Office of War Information, Dziga Vertov, Jean Vigo

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 um 9 Euro erhältlich.



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