

Presseinformation

Programm 12. Jänner bis 1. März 2023

12. Jänner bis 1. März 2023

Pier Paolo Pasolini / Mauro Bolognini / Carlo Lizzani Retrospektive

Zum Jahresauftakt würdigt das Filmmuseum drei "Hundertjährige": ein Trio von herausragenden italienischen Filmemachern, die jeweils auf ihre Weise ein kritisches zeitgenössisches Kinos verwirklichten und einander zudem freundschaftlich und künstlerisch verbunden waren. Im Mittelpunkt steht mit Pier Paolo Pasolini (1922–1975) eine der großen Künstlerpersonen des 20. Jahrhunderts. Pasolinis Filmschaffen wird in der Filmschau mit einem größeren Querschnitt des Werks seines Kino-Mentors Mauro Bolognini (1922–2001) kombiniert. Mit Carlo Lizzani (1922–2013) kommt als Dritter im Bunde eine Schlüsselfigur für die Erneuerung des italienischen Kinos durch den Neorealismus dazu.

Programmtext:

Zum Jahresauftakt würdigen wir drei "Hundertjährige": ein Trio von herausragenden italienischen Filmemachern, die jeweils auf ihre Weise ein kritisches zeitgenössisches Kino verwirklichten und einander zudem freundschaftlich und künstlerisch verbunden waren. Im Mittelpunkt steht mit **Pier Paolo Pasolini** (1922–1975) eine der großen Künstlerpersonen des 20. Jahrhunderts: Pasolini war als Poet und Autor bereits ein Star der italienischen Nachkriegskultur, als er mit *Accatone* (1961) sein Regiedebüt vorlegte. Als Zentralfigur des nationalen Kinos der 1960er wurde ihm vom Filmmuseum 2009 eine große Reihe gewidmet; heuer wird der Rahmen weiter gefasst, mit einer Gesamtschau von Pasolinis Werk bis zu *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), der erst nach seiner bis heute ungeklärten Ermordung erschien.

Pasolinis Filmschaffen kombinieren wir mit einem größeren Querschnitt des Werks seines Kino-Mentors **Mauro Bolognini** (1922–2001). Bolognini bestand auf dem umstrittenen Literaten Pasolini als Drehbuchautor und arbeitete von 1957 bis 1960 konsequent mit ihm zusammen, anschließend ebnete er den Weg zur Produktion von *Accatone*. Selbst reüssierte Bolognini als einer der großen gesellschaftskritischen Regisseure Italiens von den 1950ern bis in die 1980er bei Filmfestivals wie Cannes oder Locarno. Bolognini feierte internationale Erfolge durch Produktionen mit Weltstars wie Marcello Mastroianni (die von Pasolini mitverfasste Tragikomödie *Il bell'Antonio*, 1960; das Psychiatrie-Drama *Per le antiche*

scale (1975), Claudia Cardinale und Jean-Paul Belmondo (*La viaccia*, 1961), Ingrid Thulin (die Moravia- Verfilmung *Agostino*, 1962) oder Anthony Quinn und Dominique Sanda (*L'eredita Ferramonti*, 1976). Doch inzwischen ist er zu Unrecht vernachlässigt. Möglicherweise weil sein kultiviertes, klassenbewusstes Kino vom ähnlich ausgerichteten, aber wesentlich gefälligeren Werk Bernardo Bertoluccis überschattet worden ist.

Mit **Carlo Lizzani** (1922–2013) kommt als Dritter im Bunde eine Schlüsselfigur für die Erneuerung des italienischen Kinos durch den Neorealismus dazu. Neben Luchino Visconti, Giuseppe De Santis u.a. war Lizzani in den 1940ern als Kritiker Teil dieses Aufbruchs, als Regisseur debütierte er mit historischen Schilderungen des Kampfes gegen den Faschismus im neorealistischen Stil: *Achtung! Banditi!* (1951) handelt von kommunistischen Partisanen im Zweiten Weltkrieg (in einer Nebenrolle: der künftige Kinostar Gina Lollobrigida). *Cronache di poveri amanti* (1954, hier mit Mastroianni auf dem Weg zum Weltruhm) erzählt vom Antifaschismus im Arbeitermilieu von Florenz der 1920er, die Regierung reagierte auf den Film mit Repressalien. Direkt davor lieferte Lizzani einen Beitrag zum exzellenten Episodenfilm *L'amore in città*, in dem die Aufspaltung des neorealistischen Erbes in Autorenfilm und Populärkino abzulesen war.

Lizzani selbst setzte auf Genrefilme mit engagierter Thematik. Bei spielhaft dafür sind *Il gobbo* (1960) über einen Weltkriegs-Partisanenkämpfer, der zum Räuber wird, und *L'oro di Roma* (1961) über die Razzia im jüdischen Ghetto von Rom 1943. Lizzanis spätere Verschränkung von Genre und Zeitkritik im Zeichen der hereinbrechenden "bleiern Jahre" zeigen *Banditi a Milano* (1968), eine Action-Reportage über die neue Welle urbaner Verbrechen, und *Kleinhoff Hotel* (1977), ein deutsch-italienischer Erotikthriller über die grassierende Terrorangst. Pasolini ist bei Lizzani – beide zeichnen zudem für Episoden von *Amore e rabbia* (1969) verantwortlich – zwei Mal in unvergesslichen Nebenrollen zu sehen: Bei *Il gobbo* sowie im Italo western *Requiescant* (1967), wo er einen Revoluzzer-Priester spielt.

Diese Verschränkung von Kommunismus und Christentum ist auch prägend für die Wahrnehmung von Pasolini – als Künstler wie als öffentliche Figur. Pasolinis Zugang zu Marxismus und Religion war dezidiert anti-doktrinär, seine Homosexualität sorgte dazu zeitlebens für Skandale (ebenso wie sein Schaffen), während er sich als Intellektueller provokant in tagesaktuelle Diskussionen einmischte: am angesagten Siegeszug des Wirtschaftswunders zweifelnd, während er das einfache Volk und dessen Kultur verherrlichte. Das Widersprüchliche als produktive Triebkraft war sein Element, dadurch konnte er auf singuläre Weise die Massen erreichen – und polarisieren: Wie er im Interviewfilm *Comizi d'amore* (1964) von Norden nach Süden durch Italien reist, um seine Landsleute mit Offenheit und Charme über ihr Liebesleben zu befragen, ist entwaffnender Ausdruck seiner Kommunikationsgabe, die eine ganze Nation bewegte.

Als Filmschaffender gehörte Pasolini zwar zur Autorenfilmer-Generation nach dem Neorealismus, doch betonte er dabei selbst, dass er nur Filme für ein großes Publikum machen wollte. Sein unverwechselbarer Zugriff führte dabei aus Roms Vorstädten in den borgate-Milieustudien *Accatone* und *Mamma Roma* (1962) zur radikalen Neudeutung von Mythen: von christlichen (*Il Vangelo secondo Matteo* erzählte 1964 ein Neues Testament als wär's ein Dokumentarfilm im Süditalien seiner Zeit) wie antiken (Ödipus in *Edipo re*, 1967; *Medea*, 1969). Mit Erfolgskomiker Totò baute Pasolini indessen einen "Spiel-Film" (*Uccellacci e uccellini*, 1966), der ebenso Zeitdiagnose ist wie sein Bourgeoisie-Bild *Teorema* (1968) und das allegorische Diptychon *Porcile* (1969). Nach diesen Endspielen verhandelte Pasolini in den 1970ern die Sinnfrage vollends über den Körper (und das Sinnliche): In der utopisch konzipierten "Trilogie des Lebens" widmete er sich volksnah klassischen Erzählungen – Boccaccios *Decamerone*, Chaucers *Canterbury Tales*, *1001e Nacht*. Mit *Salò* folgte ein De Sade'sches Gegenbild dazu – ein Ende, das keines hätte sein sollen, aber wie ein letztes Wort wirkt.

Die kalte Nacktheit dieses aufrüttelnden Abschiedswerks entbehrt nicht einer gewissen Ironie, wenn man bedenkt, dass sich Pasolini – bei aller gegenseitigen Wertschätzung – ästhetisch einst mit Bolognini wegen dessen unterkühlter Inszenierung seines *borgate*-Sujets in *La notte brava* (1959) überworfen hatte. Bologninis elegant-distanzierter Stil fand in seinen Drehbuch-Kollaborationen mit Pasolini seine Vollendung: Von den geschmeidigen Kamerafahrten im täuschend leichten Lustspiel *Marisa la civetta* (1957) zu den imposanten Rom-Bildern in *La giornata balorda* (1960, nach Moravia) zeichnete sich eine distinguierte Weltsicht ab. Wie Pasolini ist Bolognini als Filmemacher ein Meister des Plastischen und des Sinnlichen, und beide eint eine gewisse Verzweiflung in der Weltsicht, obwohl ihre Ausdrucksweise und Persönlichkeit ganz verschieden waren (so ging Bolognini sehr diskret mit seiner Homosexualität um).

Dass die Wohnungssuche-Komödie *Arrangiatevi!* (1959, mit Totò) in ein Bordell führt ist ein Sinnbild für Bologninis Darstellung des Gesellschaftsverkehrs als Äquivalent zum Warenverkehr, der die sozialen Beziehungen dominiert (alles andere ist Selbstbetrug). Und dennoch vermitteln seine Filme, gerade die historischen, ein bewegendes Gespür für die Tragik der Epoche(n) und für Figuren, die von den Kräften der Geschichte mitgerissen werden. So erzählt *L'eredita Ferramonti* – ein Film, den Bolognini machte, nachdem ihn Pasolini kurz vor seinem Tod noch bedrängt hatte, er müsse es tun – von Menschen, die so besessen davon sind, reich zu sein, dass sie deshalb armselige Leben führen. Im Hereinbrechen einer neuen Ära des Mittelmaßes und Ausverkaufs um 1880 ist dabei unschwer ein Spiegel bild zukünftiger Niedergänge nicht nur Italiens im 20. (und 21.) Jahrhundert zu sehen: eine Kritik, die Pasolini am schärfsten und visionärsten formulierte, aber für die auch Bolognini und Lizzani stehen. Die mit Pasolini befreundete Schriftstellerin Dacia Maraini sprach von einer Prophezeiung des "Berlusconimus" und erkannte

"eine Massenkultur, die allein auf den Gesetzen des Marktes basiert, auf Arroganz und Macht. Sie stellt den Reichtum aus und huldigt dem Schwindel, jede Form von Loyalität und Redlichkeit tritt sie mit Füßen. Es ist eine Kultur ohne Seele, ohne jede soziale Solidarität."

14. Jänner und 19. Februar 2023

Cinemini on Tour: Ein Spritzer Farbe

Kino für die Kleinsten

Cinemini on Tour bringt Filmprogramme für Kinder ab 3 Jahren und ihre Familien, begleitet von einem*einer Filmvermittler*in.

In Cinemini on Tour: *Ein Spritzer Farbe* begeben wir uns auf eine spannende Reise durch Animations- und Experimentalfilme, die bis in die Anfänge des Films zurückführt. Damals wurden Filmstreifen noch mit Hand bemalt oder in Farbbäder getaucht. Heute setzt man andere Techniken ein, um z.B. zu zeigen, wie ein abenteuerlustiges Kind mit einem türkisen Oktopus Tee trinkt. Und zwischendurch fangen die Farben sogar zu tanzen an!

Ab 3 Jahren!

15. Jänner 2023

Lav Diaz – Teil 3

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 nun die Gelegenheit, *Evolution of a Filipino Family* (2004) wieder zu sehen.

Eineinhalb Dekaden philippinischer Geschichte, beginnend vor der Verhängung des Kriegsrechts durch Ferdinand Marcos am 21. September 1972, endend einige Zeit nach der EDSA-Revolution vom Spätsommer 1986, und erlebt/erzählt aus der Perspektive zweier miteinander verbundener Familien. So ließe sich dieses über zehn Jahre hinweg, in mehreren Drehphasen entstandene, zwischen den Zeiten springende Filmgewebe aus Geschichten, Szenen und Improvisationen, Dokumentaraufnahmen und historischen Rekonstruktionen grob skizzieren.

21. Jänner 2023

Films You Cannot See Elsewhere

Amos-Vogel-Atlas Kapitel 13:

Pasolini Wüst. Filme und Gespräch

Zehn Monate nach der Ermordung von Pier Paolo Pasolini am 2. November 1975 initiierte die mit ihm befreundete Schauspielerin Laura Betti einen Dokumentarfilm, um die unzulängliche Ermittlungsarbeit der Behörden und die absichtliche Desinformation zu dem Fall im staatlichen Fernsehen anzuprangern. Im Filmemacher Ettore Scola fand Betti einen federführenden Mitarbeiter, zu den weiteren Beteiligten zählten u.a. Bernardo Bertolucci und Alberto Moravia, als (symbolische) Urheber-Unterzeichner wird ein regelrechtes Who's Who des italienischen Kinos gelistet, von Mauro Bolognini bis Dacia Maraini. Das Resultat war eine 42-minütige Intervention mit dem Titel *Il silenzio è complicità*, die u.a. mit einer seltenen Tonaufnahme einer Pasolini-Rede und bemerkenswerten zeitgenössischen Interviews aufwartet. Eine rare Kopie der Urfassung liegt im Filmmuseum und wird zum Auftakt dieses Programms aufgeführt.

Ihr gegenübergestellt wird mit *Pasolinicode02112011* eine zum 36. Todestag Pasolinis entstandene Arbeit des Wahlwieners Ludwig Wüst, die am Todesort Pasolinis gedreht wurde und die Umstände des noch immer ungeklärten Mordes aus ganz anderer Perspektive aufrollt. Im Anschluss folgt ein Werkstattgespräch mit Wüst über die Bedeutung Pasolinis, insbesondere für sein eigenes Schaffen, inklusive einer kurzen Lesung ausgewählter Pasolini-Gedichte.

Zum Abschluss gibt es die Weltpremiere von Wüsts provokantem Kurzfilm *Ecce Homo* (2023) mit Markus Schramm, der von Pasolini-Texten inspiriert ist.

Lesung und Werkstattgespräch mit Ludwig Wüst

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.

22. Jänner bis 26. Februar 2023

Augen schauen Dich an: Peter Lorre

Collection on Screen

Strahlend, erstaunt, müde, traurig und gehetzt: so blickt Peter Lorre (1904–1964) von der Leinwand auf uns herab. Die kugelrunden, großen Augen sind wohl das

auffälligste Merkmal dieses Schauspielers, der mit seinem intensiven Spiel wie kein anderer das Kinoerlebnis im 20. Jahrhundert entscheidend mitgeprägt hat. Schon früh träumt der als László Löwenstein geborene vom Theater, aber zunächst muss er auf Wunsch des Vaters "etwas Ordentliches" lernen. Tagsüber Bankangestellter ist er allabendlich als Claqueur in Wiener Theatern unterwegs. Die Begegnung mit Jacob Levy Moreno wird ihm zur Initialzündung. Von da an er spielt sich von Wien über Breslau, Hamburg, Zürich nach Berlin an den Schiffbauerdamm.

Hier wird er von Fritz Lang für den Film entdeckt und in *M* (1931) als Kindermörder besetzt. Diese Rolle macht ihn über Nacht weltberühmt und ermöglicht ihm Nazideutschland zu verlassen und in den USA Fuß zu fassen. Mit seinem vom epischen Theater geprägten Schauspielstil veredelt Lorre jede noch so kleine Rolle mit Intelligenz und Strahlkraft. Ab Mitte der 1940er Jahre beginnt ihm das rigorose Studiosystem Hollywoods zuzusetzen. Gesundheitlich und finanziell angeschlagen versucht er in Deutschland einen Neuanfang nach dem Krieg. Seine einzige Regiearbeit, *Der Verlorene* (1951), bleibt ein bitteres Vermächtnis, denn seine Abrechnung mit dem Naziregime ist dem Publikum zu finster und so kehrt er nach Hollywood zurück. Dennoch: Wer ihn einmal gesehen hat, wird sein Gesicht nicht vergessen. Überzeugen Sie sich selbst!

27. und 29. Jänner 2023

Visual History of the Holocaust

Projektpräsentation

Wie prägen Bilder unser visuelles Gedächtnis und in welcher besonderen Weise tun das bewegte Bilder? Das sind die leitenden Fragen eines vom Ludwig Boltzmann Institute for Digital History gemeinsam mit dem Österreichischen Filmmuseum koordinierten Projekts, das in vielerlei Hinsicht die Grenzen des Sagbaren, Zeigbaren und Machbaren auslotet. Ausgehend vom Extremfall, den Bildern alliierter Kameraleute, die diese im Zuge der Befreiung der Konzentrationslager und anderer Orte nationalsozialistischer Massenverbrechen aufgenommen haben, geht es im Projekt "Visual History of the Holocaust" darum, Kuratieren im digitalen Zeitalter noch einmal neu zu denken.

Was muss man beachten, wenn man diese Bilder aus dem analogen in den digitalen Raum transferiert? Wie bewahren sie ihre Beweiskraft, was gewinnen und was verlieren sie? Endet der Transfer bei der digitalen Kopie oder beginnt er da erst? Welche Möglichkeiten eröffnen sich im Digitalen? Welche Rolle können dabei automatisierte Verfahren der Filmanalyse spielen, die auf Machine Learning und Artificial Intelligence beruhen? Welche dürfen und sollen sie spielen? Wie verortet man die Bilder im Raum und in der Zeit ihres Entstehens? Welches Verhältnis haben sie zu den Fotografien, Textdokumenten und Zeitzeugeninterviews, die ihre

Entstehung begleiten? Und welche Beziehungen haben sie zu den Dokumentar- und Spielfilmen, zu den Kunstwerken, Graphic Novels, Videospielen und Internet Memes, die aus ihnen entstanden sind? Wie verändern sich diese Beziehungen durch den digitalen Raum? Wie und für wen soll man die Bilder und die mit ihnen verbundenen Dokumente und sonstigen Artefakte zugänglich machen? Und was geschieht, wenn man nicht nur ausgewählte Beispiele dieser Bilder, sondern alle zugänglich macht? Wie verändert sich die Rolle von Kurator*innen und Archivar*innen, wenn man den Nutzer*innen zusätzlich zum Schlüssel zum Archiv auch alle Findmittel und die neuesten Werkzeuge zur Untersuchung in die Hand gibt? Und, nicht zuletzt, verändert sich dadurch das visuelle Gedächtnis?

Es gibt Bilder, die man nie mehr vergisst. Aber sollte man sich nicht auch daran erinnern, wie und durch wen sie entstanden sind, wer sie wofür benutzt hat, wo sie ihre Spuren hinterlassen haben, welche anderen Bilder sie verdrängt und welche nicht vorhandenen Bilder sie ersetzt haben? Wie lässt sich mit digitalen Mitteln ein medienkritisches Verständnis von Bildern erzielen, deren Nachleben schon lange begonnen hat, aber noch lange nicht zu Ende ist? (Ingo Zechner, Michael Loebenstein)

This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 822670.

*Hinweis: Ab 27. Jänner erkundet im Haus der Geschichte Österreich die Ausstellung Ende der Zeitzugenschaft? die komplexe Beziehung zwischen Zeitzug*innen und Interviewer*innen.*

9. Februar 2023

Afterimage presents

"Nichts, was im Bereich der bewegten Bilder politisch und ästhetisch revolutionär war, war Afterimage fremd – eine jener kostbaren Zeitschriften, durch die der große Wind der Geschichte weht." (Nicole Brenez)

Die britische Filmzeitschrift *Afterimage* (1970–87) wurde vor mehr als 50 Jahren in einer Zeit der neuen Strömungen im internationalen Kino und damit einhergehender Manifeste gegründet. In 13 unregelmäßig erscheinenden Ausgaben, die jeweils einem bestimmten Thema oder Filmemacher gewidmet waren, gab es eine Konstante: eine parteiische Position für Avantgarde, für ein radikales Kino, das sowohl ästhetisch als auch politisch verstanden wurde. Die frühen Ausgaben förderten das New American Cinema von Snow, Sharits und Frampton, setzten sich aber auch für eine zweite Avantgarde ein, die von Godard, der Dziga-Vertov-Gruppe und Straub-Huillet verkörpert wurde. Wichtig für die Gründung der Zeitschrift waren auch die damals neuen lateinamerikanischen Filmemacher, die mit Julio García

Espinosas Manifest "Für ein unvollkommenes Kino" und Interviews mit Fernando Ezequiel Solanas und Glauber Rocha gefeiert wurden (daher auch die Entscheidung, den Film *Deus e o diabo na terra do sol* hier zu zeigen).

Diese Programme feiern die Veröffentlichung von *The Afterimage Reader* (The Visible Press, 2022), einer umfangreichen Auswahl kritischer Essays, Interviews mit Filmemachern und Manifesten. Das Buch spiegelt wider, wie sich die Perspektive der Zeitschrift über die Jahre hinweg änderte, mit der Hinwendung zum eher erzählerischen Kino von Yvonne Rainer und Raúl Ruiz, dem englischen Independent-Film, dem Animationsfilm von Jan Švankmajer und dem "schwierigen Fall" Derek Jarman.

Simon Field, Herausgeber von Afterimage, und Mark Webber, Herausgeber von The Afterimage Reader, werden in die Programme einführen. Exemplare des Readers sind im Filmmuseum erhältlich.

Jeden Dienstag

Programm 31–44

Was ist Film

Mit Werken von Stan Brakhage, Robert Breer, Dietmar Brehm, Aleksandr Dovženko, Carl Theodor Dreyer, VALIE EXPORT, Rainer Werner Fassbinder, Karl Kels, Kurt Kren, Pat O’Neill, Ernst Schmidt jr., Hans-Christof und Rosemarie Stenzel, Peter Tscherkassky, Andy Warhol

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."

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 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