

DER UNGEHORSAME FILM

PETER KUBELKA UND SEIN ZYKLISCHES PROGRAMM „WAS IST FILM“ IM FILMMUSEUM WIEN

Seit 1996 ist Peter Kubelkas Zyklisches Programm „Was ist Film“ im Österreichischen Filmmuseum zu sehen. Nun gibt es in der Reihe FilmmuseumSynemaPublikationen ein Buch zur Filmreihe.

Peter Kubelka gehört zu den Filmemachern, die sich eigensinnig „Filmmacher“ nennen. Seinen Einminüter *Schwechater* aus dem Jahr 1958 kann man gar nicht oft genug sehen. Nicht nur, weil es sich dabei um einen sehr schönen, betörenden Experimentalfilm handelt, sondern auch weil er in der historischen Rückschau vor Augen hält, was aus dem Werbefilm hätte werden können. Der Avantgardist aus Österreich hat aber nicht nur Filmgeschichte, sondern auch international Kinogeschichte geschrieben: 1964 gründete er zusammen mit Peter Konlechner das Österreichische Filmmuseum, Anfang der 1970er Jahre war er Mitgründer der New Yorker Anthology Film Archives. Beides sind Einrichtungen, die sich darauf beschränken, den Film ohne museales Beiwerk allein auf der Leinwand auszustellen. In beiden Häusern wurden Filmreihen entworfen, die den Anspruch haben, für das Ganze zu stehen. Doch während die New Yorker Reihe mit dem Titel „Essential Cinema“ noch das Kollektiv-Produkt einer u.a. mit Jonas Mekas, P. Adams Sitney und Stan Brakhage besetzten Auswahljury ist, entwirft Peter Kubelka – ein für alle Mal abgeschreckt von der harten Konkurrenz unter den Kollegen Kuratoren – ähnlich ambitionierte Projekte danach nur noch alleine: So entsteht 1976 für das Pariser Centre Pompidou die Filmreihe „Une histoire du cinéma“. Seit 1996 ist das Zyklische Programm „Was ist Film“ als wöchentlich aufscheinendes Kontinuum im Sockelgemäuer der Wiener Albertina zu sehen.

In der internationalen Kinolandschaft gibt es von Anspruch und Umfang vergleichbare Projekte, etwa die Reihe „Magical History Tour“ im Berliner Arsenal oder die filmhistorischen Zyklen der 1930er und 1940er Jahre im New Yorker MoMA. Aber anders als dort hat man sich hier einer Ontologie des Films als „unabhängigem, nichtindustriellen Film“ verschrieben. Es geht nicht nur darum, „mit Autorität“ Filme zu zeigen, die „den Film an

sich definieren“. Kubelkas Engagement gilt entschieden dem Film als „ungehorsamen Film“. Aus beinahe 300 Arbeiten – vielen kurzen und wenigen langen – hat er insgesamt 63 Programme zusammengestellt. Ein Parcours durch die internationale Geschichte des Experimentalfilms, flankiert von einigen wenigen Spiel- und Dokumentarfilmen und Schwerpunkten aus der Frühzeit des Kinos wie aus der sowjetischen Avantgarde.

KURZFILME DER AVANTGARDE Es gibt Kurzfilmprogramme, die wie kleine Werkschauen Arbeiten etwa von Kurt Kren, Andy Warhol, Robert Breer, Kenneth Anger, Gregory J. Markopoulos vorstellen. Aber auch gemischte Programme, die inhaltlich zusammengestellt sind und die Arbeiten zum Beispiel von Hans Richter, Len Lye und Paul Sharits oder von Karl Valentin und George Kuchar oder von Leni Riefenstahl (!) und Jack Smith, von Jean Cocteau, Maya Deren und James Broughton oder von Dziga Vertov und Luis Buñuel zusammenbringen. Ein unübersehbarer Schwerpunkt ist das Werk von Stan Brakhage. Zu den wenigen langen Filmen, die es in die Reihe geschafft haben, gehören *Zemlja* und *Arsenal* von Aleksandr Dovženko, *Ordet* und *Jeanne D'Arc* von Carl Theodor Dreyer. Das Programm ist keineswegs chronologisch angelegt. Es beginnt aber mit der Projektion einzelner Chronophotographien von Étienne-Jules Marey und endet mit den Super8-Filmen des Österreicher Günter Zehetner.

Nun ist aus den Programmzetteln der Jahre 2005 bis 2007 – und gewissermaßen gegen die heiligen Prinzipien des Puristen Kubelka, der Film nicht „durch das Sieb der Worte“ vermittelt sehen will – ein kurzweiliges und informatives Handbuch der europäischen und amerikanischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts entstanden. In gekürzter Form sind hier die sogenannten Foyertexte von Harry Tomicek, Stefan Grisseemann und Thomas Korschil versammelt. Texte, die den Anspruch haben, jenseits von Filmkritik und Filmwissenschaft dem interessierten Leser die eigene Seherfahrung, Assoziationen und historische Information nahe zu bringen. Auch wird die Zusammenstellung der jeweiligen Programme erhellend kommentiert. Die einführenden fast 20 Seiten Interview mit Peter Kubelka liest man mit einer sich steigernden Sympathie für den etwas über 70 Jahre alten, wunderbar widerborstigen Künstler und sein ambitioniertes Projekt.

Mit dem Buch zur Kubelka-Reihe tritt gewissermaßen eine jüngere Schwester von Amos Vogels „Film as a subversive Art“ aus dem Jahr 1974 auf den Plan. Doch während diese immer nur ein imaginäres Museum des filmischen und politischen Ungehorsams bleibt, ist jenes – für den Wiener Leser jedenfalls – immer auch der Katalog zu den Exponaten des begehren und realen Österreichischen Filmmuseums.

Sabine Schöbel, BkF



Peter Kubelka
© Gregor Kallina, ÖFM



Scenes From Under Childhood
 (Stan Brakhage, USA 1967-1970)
 © ÖFM, Kadervergrößerung
 Georg Wasner

ALEXANDER HORWATH ÜBER FILMGESCHICHTE UND KINOPROGRAMM

Seit 2002 ist der Journalist und ehemalige Leiter der Viennale Direktor des Österreichischen Filmmuseums. Er gibt Auskunft über das Selbstverständnis seines Hauses, die Rolle des Zyklischen Programms und anderer programmatisch angelegter Filmreihen.

Das „Zyklische Programm“ läuft im Österreichischen Filmmuseum seit 1996. Sind die Schätze, die Sie da zeigen, Filme aus dem hauseigenen Archiv oder müssen Sie die Arbeiten immer wieder auch ausleihen?

Die Filme des Zyklus Was ist Film sind sämtlich in der Sammlung des Filmmuseums vorhanden. Dieser Aspekt – autonom zu sein, unabhängig von der Verleihsituation – war ein Grundelement des Projekts, das von der Republik Österreich im Rahmen der „Hundertjahrekino“-Aktivitäten 1995/96 mitfinanziert wurde. Von vielen Werken, die bereits vorher in der Sammlung waren, konnten Duplikatnegative angefertigt werden, andere Filme wurden erstmals erworben. In den letzten Jahren hat Peter Kubelka noch einige Ergänzungen vorgenommen: Es ist z.B. ein Film von Peter Tscherkassky, ein Film von Fassbinder und ein Programm zum Medium Super-8-Film dazugekommen, bestehend aus Werken von Günter Zehetner.

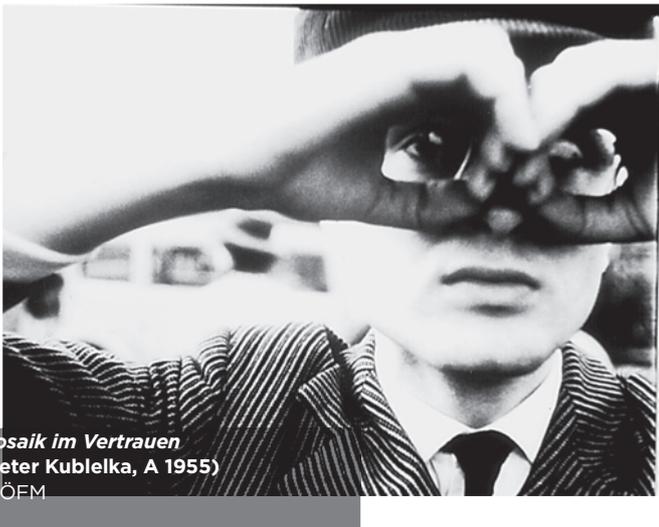
Könnte man „Was ist Film“ mit der Dauerausstellung eines Kunstmuseums vergleichen? Hat es diese herausragende Rolle im Jahresprogramm und nehmen Sie bei der weiteren Gestaltung – etwa mit der Reihe „Utopie Film“ – Bezug darauf?

„Dauerausstellung“ ist der richtige Vergleich. Es ist die kontinuierliche Darbietung eines zentralen Bereichs der Museumssamm-

lung – wobei „kontinuierlich“ nicht, wie z.B. in der bildenden Kunst, „ständig sichtbar“ bedeutet, sondern eben „zyklisch wiederkehrend“, wie es dem zeit- und aufführungsbasierten Medium Film entspricht. Andere Teile der Sammlung kommen in der Reihe Die Utopie Film zur Darstellung, die ebenfalls zu ca. drei Vierteln aus eigenen Beständen und zu einem Viertel aus Leihgaben besteht. Beide Reihen sind immer dienstags zu sehen und sollen Interessierte dazu einladen, die Geschichte und die Ästhetik des Films auf zwei unterschiedlichen Pfaden kennen zu lernen. Was ist Film sucht tendenziell nach dem „Innersten“ des Mediums, nach seiner Essenz; demgegenüber betrachtet Die Utopie Film gewissermaßen die „Außenverhältnisse“ des Films und setzt wesentliche Werke in ein Verhältnis zueinander bzw. zu einer historischen Wirklichkeit oder Idee, die in jedem Monatskapitel als verbindende Linie fungiert.

Das „Zyklische Programm“ versteht sich auch als eine Art höhere Schule des Sehens. Peter Kubelka, der hier am Stüdel in Frankfurt selbst Film unterrichtet hat, schlägt vor, durch den Besuch des Programms im Kino Film zu studieren. Wie ist die Resonanz unter den Wiener Filmstudenten?

Eine gewisse Ernsthaftigkeit in der Beschäftigung mit Film wird hier sicherlich vorausgesetzt. Wer sich 1 ½ Jahre lang Zeit nimmt,



Mosaik im Vertrauen
(Peter Kubelka, A 1955)
© ÖFM

kann an den Dienstagen im Filmmuseum eine echte „Grundausbildung“ erleben. Das Publikum ist sehr gemischt, aber Studierende der Wiener Filmakademie sind kaum dabei; die sind doch sehr „branchenorientiert“ und auch historisch eher uninteressiert. Es sind viele Studierende aus den Kunstakademien vertreten, und ebenso die unabhängigen, „nicht-akademischen“ Filmemacher selbst. Ich bin sehr glücklich, dass sich der Zuspruch zum Zyklus, der schon von seinen Prinzipien her als sehr anspruchsvoll gilt, gut entwickelt. Vielleicht trägt auch das Buch dazu bei, denn nun gibt es auch die Möglichkeit, die Kinoerfahrungen anhand von Texten „nachzubearbeiten“.

Aus heutiger Sicht trägt das „Zyklische Programm“ deutlich die Handschrift eines Protagonisten der europäischen und nordamerikanischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts. Man fragt sich ganz schnell etwa: Warum ist Brakhage so stark vertreten? Warum überhaupt Leni Riefenstahl? Wo ist z.B. Vera Chytilová? Wo ist das Kino der anderen Kontinente? Gab es anfangs Kritik an der Zusammenstellung und an Kubelkas Begriff der Avantgarde? Oder war der 1996 Konsens?

„Konsens“ war dieser Filmbegriff nie, und Kubelka ist sich dessen auch immer bewusst gewesen. Er betont ja, dass er das Medium anhand von Beispielen definieren und keinen Kanon vorlegen wollte. Das, was im größeren Zusammenhang „kanonisch“ wird, verläuft zwar immer über solche Auswahlvorgänge, aber da würde ich die Mainstream-Auswahlvorgänge doch für weitaus mächtiger halten – z.B. die Zuschauerzahlen beim Kinostart; was kommt auf DVD oder im Fernsehen heraus; worüber werden Bücher und akademische Arbeiten publiziert; was findet sich alle 10 Jahre auf den Bestenlisten... Natürlich haben Kubelkas Prioritätensetzungen immer wieder Kontroversen zur Folge gehabt, gerade in der Welt der unabhängigen Filmemacher/innen. Da es keine verwaschene, sondern eine relativ explizite Position ist, lädt sie aber auch sehr direkt dazu ein, ihre blinden Flecken zu thematisieren. Anders gesagt: Man kann sich mit Kubelka gut streiten. Und dabei finden sich meist sehr rasch wesentliche Gebiete oder individuelle Positionen, für die sein Filmverständnis wenig Raum hat.

Sie selber hatten 2007 während der documenta XII die einzigartige Gelegenheit Filmgeschichte in 100 Aufführungen darzustellen.

len. Was waren damals Ihre Grundprinzipien der Filmauswahl? Welche Vorstellung von Filmgeschichte wollten Sie dort in Kassel zurechtrücken?

Aus Platzmangel gebe ich Ihnen lieber nur eine indirekte Antwort: Die Größe des Films hängt für mich ursächlich mit seinem historischen Beitrag zur Umwertung und Verwirrung des Kunstwerk-Begriffs, des Warenbegriffs und des Dokument-Begriffs zusammen. Film/Kino ist nicht nur Unterhaltungsindustrie. Film/Kino ist nicht nur Kunstwerk und Kunstgenuss. Film ist nicht nur Zeugnis. Film ist nicht nur Virtual Reality. Film/Kino ist häufig all das zugleich und zieht diese Kategorien damit in ein produktives Zwielficht. Dennoch sind die meisten Film-Diskurse des 21. Jahrhunderts immer noch vom Sound des späten 19. Jahrhunderts geprägt, und von fein säuberlichen Trennungen zwischen „Arthouse-Film“, „Mainstreamfilm“, „Experimental-film“, „Dokumentation“, „Künstlerfilm“. Die meisten Historiker/innen sind immer noch nicht bereit, Film als hochwertige Quelle wahrzunehmen. Die meisten Filmkritiker/innen – und kommunalen Kinos – streben immer noch nach dem Ideal der „kultivierten Warenform“, blenden also sowohl jene „avantgardistischen“ Filme aus, die nicht warenförmig genug sind, als auch jene, die zu warenförmig, d.h. zu „unkultiviert“ sind. Und der Großteil des Kinopublikums blendet immer noch das Medium selbst aus; es partizipiert zwar inniger als alle aufgeklärten Betrachter an der spezifischen Erfahrungsform Kino, wird aber richtiggehend darauf trainiert, nur den gelieferten „Content“ für bare Münze zu nehmen – gerade im Kontext der schulischen Filmvermittlung. Das alles zusammen war jedenfalls einer der Hintergründe des documenta-Filmprogramms von 2007.

Und: War es schwierig, die Macher der documenta davon zu überzeugen, die Filme in einem Kino in der Stadt, dem Gloria, und nicht in den Ausstellungshallen zu zeigen?

Gar nicht! Ich war mit den documenta-Kuratoren Roger Buergele und Ruth Noack einig darin, dass man das Kino als Ausstellungsraum für Film gerade im Kunstbetrieb neu „erobern“ muss – so seltsam sich das auch anhören mag. Sowohl, was die verschiedenen Genealogien und Formationen der Filmgeschichte betrifft, als auch in Bezug auf die spezifischen Erfahrungsweisen des Films herrschen im Kunstbetrieb manchmal gewaltige Missverständnisse. Allerdings habe ich den Eindruck, dass sich das nach 20 Jahren „pionierhaften“ und wilden Einverleibens von allem, was nach Laufbild schmeckt, langsam ändert, und dass nun in manchen Kunstmuseen eine Generation von Kurator/inn/en ans Werk geht, die wirklich versteht, was es mit Film und Kino auf sich hat...

Das Interview führte Sabine Schöbel.

Information

www.filmmuseum.at

Stefan Grisseemann, Alexander Horwath, Regina Schlagnitweit (Hg.): Was ist Film. Peter Kubelkas Zyklisches Programm im Österreichischen Filmmuseum
FilmmuseumSynemaPublikationen 14
Wien 2010, 208 Seiten, ca. 200 Abbildungen
ISBN 978-3-901644-36-8

Erhältlich im Filmmuseum zum Vorzugspreis von Euro 9,- bei Synema (Tel. 01/523 37 97) und auf www.filmmuseum.at zum regulären Preis von Euro 18,-