Österreich, ein Animationsfilmland ohne Animationsfilm

Betrachtet man Österreich aus der Sicht der klassischen Animationsfilmindustrie oder der großen klassischen Animationsfilmfestivals, wie Annecy, Zagreb oder Hioroshima, so bietet die österreichische Filmlandschaft wenig Interessantes.
Es gibt gerade einmal ein, relativ kleines Studio (Cinecartoon), das seit einigen Jahren Kinderzeichentrickserien produziert.
Animierte Werbefilme sind Ausnahmefälle und werden darüber hinaus meist nur teilweise in Österreich hergestellt, zumal es keine professionellen Studios für konventionellen Trickfilm gibt, die etwa über einen ausreichenden Stock von Zeichnern verfügen. Kurzanimationsfilme schaffen es kaum in die Wettbewerbe besagter Festivals, Animationsfilme in Spielfilmlänge gibt es überhaupt nicht. Weder die infrastukturelle Lage noch die steuerliche verführt Filmproduktionsfirmen sonderlich, konventionelle Animationsfilme in Österreich zu realisieren.

Anders sieht die Situation im Bereich des künstlerischen Animationsfilms aus. Hier kann Österreich auch auf eine jahrzehntelange Tradition zurückblicken.
Persönlichkeiten wie Kurt Kren und Peter Kubelka haben unter häufiger Verwendung der Einzelbildtechnik seit den fünfziger Jahren im sogenannten strukturellen Film Attacken auf die Konzepte und Erzähltechniken des Spielfilms unternommen, in ihrer formalen Radikalität gipfelnd in Kubelkas Film „Arnulf Rainer“, der nur mehr aus einer rhythmischen Abfolge schwarzer und weißer Filmkader besteht.
Die Malerin Maria Lassnig, eine Wegbereiterin der modernen Malerei in Österreich, begann in den siebziger Jahren in New york ihre eindrucksvollen Bildideen auch in Animationsfilmen umzusetzen und richtete nach ihrer Rückkehr in ihrer Malereiklasse ein Animationsfilmstudio ein, basierend auf dem Gedanken, Filmideen rein aus dem optischen Empfinden heraus entstehen lassen zu können.

Aufbauend auf diesen Pionierleistungen entwickelte sich seit den Neunzehnhundertachtziger Jahren eine neue Generation von Filmern, deren ungewöhnliche Leistungen Österreich eine internationale Reputation als Kreativfilmland erzeugten.

Bisher entstanden derartige Filme meist mit kleinen Budgets aus öffentlicher Förderung und als Eigenproduktionen in Studios wie bei ASIFA Austria, danach oft ebenfalls in Eigenregie, oder mit einigem Glück von Sixpackfilm vertrieben und zu internationalen Festivals geschickt.
Erst in den letzten Jahren finden sich junge Produktionsfirmen wie zB Amour Fou, die die Bedeutung dieser Filme erkennen und einige der Filmer äußerst erfolgreich auf professionellem Niveau, oft in internationaler Zusammenarbeit, produzieren.

Mit der üblichen Schubladisierung in Kategorien wie Experimentalfilm, Animationsfilm, Avantgardefilm kann man dabei aber immer weniger operieren.
Die Experimental- und Avantgardfilmer, deren Vertreter im Übrigen häufig mit dieser Bezeichnung gar nicht einverstanden sind sind, benützen mitunter Einzelbildtechnik und sind dadurch gleichzeitig klassische Animationsfilmer. Die Animationsfilmer experimentieren formal und kümmern sich auch nicht besonders um aufgedrückte Klassifikationen.
Heutzutage, da der digitale Bereich mit seinen rasanten technischen Evolutionszyklen ständig neue Herausforderungen und Möglichkeiten bietet, ist es längst überholt, den Animationsfilm nur nach seinen technischen Grundlagen zu beurteilen.
Die Zeiten, wo ein Film bei einem Animationsfilmfestival abgelehnt wird, weil in ihm ein bestimmter Prozentsatz an Einzelbildpassagen nicht erreicht wird, sollten endlich der Vergangenheit angehören.

Vielmehr ist es angebracht, den Begriff Animation ursprünglicher zu verstehen und die künstlerische Bedeutung anhand des Einbringens der Anima, der Seele, in den filmischen Prozess zu beurteilen.
Das würde konsequenterweise den Idealzustand einer völligen Entkategorisierung bedeuten, da das Einhauchen der Seele in einen Film, innerhalb jeglichen Filmsprachsystems, unabhängig von technischen Vorgangsweisen, wie der Einzelbildtechnik, grundsätzlich möglich ist.

Da man Idealzustände aber nicht erreichen, sondern sich ihnen nur annähern kann, scheint in der Praxis zumindest eine Ausweitung des üblichen Begriffs Animationsfilm angebracht.

Dem trägt die Zusammenstellung dieses Filmprogramms Rechnung.

Es handelt sich um eine kleine Auswahl von erfolgreichen künstlerischen Filmen aus Österreich, einige davon würden höchstwahrscheinlich nicht in das Wettbewerbsprogramm eines klassischen Animationsfilmfestivals passen. Dennoch basieren alle diese Filme auf Einzelbildtechnik und/oder auf mehr oder weniger verwandten, jedenfalls innovativen filmischen Verfahren und Konzepten.

Es wurde versucht, innerhalb eines ungefähren chronologischen Ablaufs einen Überblick über unterschiedliche Produktionen zu geben.

Im ersten Film, **Kugelkopf** von Mara Mattuschka aus dem Jahr 1985, reibt sich die Darstellerin in einem Kurzepos der täglichen Routine völlig auf. Die Ästhetik voller Verletzungen und Bandagen, die mit atemberaubenden Schnitten und gekonntem Einsatz von Musik und Ton inszeniert wird, greift Stilmittel des Wiener Aktionismus auf und erinnert damit an die Aktionsfilme Kurt Krens aus den Neunzehnhundertsechziger Jahren.

Der Mensch mit den modernen Nerven, ein Film von Bady Minck und Stefan Stratil, 1988, thematisiert die Gedankenwelt des Architekten und Pionier der Moderne, Adolf Loos.
Das zu immer extatischerer Bewegung animierte Modell einer von ihm entworfenen Stufenpyramide, die als Rathaus für Mexico City gedacht war, dient dabei als Metapher seiner geistigen Schöpfungskraft.

Der Zeichenfilm **Wieder Holung** von Nana Swiczinsky, 1997, besticht durch seine filmische Kraft und seinen treibenden Rhythmus. Alpträume und Alltagsleben wechseln einander ab, beziehungsweise bedingen einander. Eine Flucht aus diesem Kreislauf erweist sich als unmöglich, zumal die sich abzeichnende Reproduktion der Protagonistin auf die Fortsetzung des Zyklus innerhalb einer Metaebene verweist.

I'm A Star!, von Stefan Stratil, 2002, erforscht den Mythos Frank Sinatra unter Einsatz seines Comicstrip-Alter Egos Frankieboy.
Animation und Montage wurden kadergenau auf den Ton abgestimmt und bilden ein Grundgerüst, um das herum unterschiedliche filmische Techniken und Experimente Platz finden.
Makroaufnahmen, optische Verzerrungen, Mehrfachbelichtungen bewirken eine rauschartige Atmosphäre, in der sich Frankieboy's Universum Schritt für Schritt zusammenfügt.
Es wird keine lineare Handlung erzählt; alles kreist um die chaotischen Assoziationen des Protagonisten und die Minidramen seiner fatalen Liebe zu Ava Gardner. Dabei führt Frankieboy's Widersprüchlichkeit sein unzeitgemäßes Macho-Image ad absurdum.

Outer Space, von Peter Tscherkassky, aus dem Jahr 1999, präsentiert sich als psychofilmische Tour de Force. Found footage aus einem typischen B-Horrorfilm wird mit Hilfe einer speziell entwickelten Belichtungstechnik zu einem hochintensiven Filmerlebnis verdichtet. Konventionelle Erzählstrukturen werden filetiert und in aufwühlenden rhythmischen Kaskaden, auch unter Einbeziehung sonst unsichtbarer Filmelemente, wie Perforation und Tonspur, durcheinandergewürfelt. In manchen Momenten fühlt man sich in einem Zustand der Schwerelosigkeit der linearen Filmstruktur enthoben.

Copy Shop, von Virgil Widrich, 2001, der mit einer Oscarnominierung, zahlreichen Preisen und unzähligen Festivals bekannteste Film des Programms, versucht eine Entsprechung von Inhalt und Form. Die Geschichte eines Mannes, der sich in seinem Copyshop zum eigenen Entsetzen unentwegt selbst reproduziert, wird anhand von digitalisiereten Filmbildern erzählt, die ausgedruckt, fotokopiert und Bild für Bild mit einer Animationsfilmkamera wieder aufgenommen wurden.

Stefan Stratil, 2004