

# Diagonale

Festival des  
österreichischen Films



SEHEN

HUMANIC VARESE LA 1952



DIAGONALE SPECIAL

Filmarchiv Austria in Kooperation mit Asifa Austria präsentiert

# Eine Geschichte des österreichischen Animationsfilms

Kuratorinnen und Kuratoren: Robert Buchschwenter, Sabine Groschup, Mara Mattuschka, Norbert Pfaffenbichler, Thomas Renoldner

18. bis 22.3.2009, Graz

Das mehrjährige Forschungsprojekt »Eine Geschichte des österreichischen Animationsfilms« wurde vom Filmarchiv Austria gemeinsam mit Asifa Austria initiiert. Ausgehend von einer tiefgreifenden Materialerhebung, breitet das Projekt eine Übersicht zur Produktionsgeschichte dieses Genres aus. Diese Informationen bilden die Basis für die sukzessive Erschließungs- und Veröffentlichungsarbeit. Im Rahmen der Diagonale 2009 öffnet das Projekt ein erstes Fenster - es werden sechs Programme gezeigt, die Vorschläge für eine Revision und Neuverortung des Animationsfilmschaffens in Österreich als Kunst des Einzelbildes unternehmen. In einem nächsten Schritt ist die Edition eines Buches geplant, das zusammen mit einer umfassenderen Retrospektive vorgestellt werden soll.

IE EHEN IA



# Animation in Österreich - 1832 bis heute



THOMAS RENOLDNER

## 1. Animation heute

**Animation in Österreich ist ein Terrain künstlerischer Aktivität mannigfaltiger Erscheinungsformen. Die Gemeinsamkeit bildet das zeitlich manipulierte künstlerische Bild.**

Die Möglichkeiten der Gestaltung reichen von analogen Verfahren (Zeichentrick, Malerei, Stop Motion etc.) bis zur Computeranimation, wobei gerade die Verschränkung und Neukombination von Verfahren aus beiden Bereichen zu einer permanent expandierenden Palette an Möglichkeiten (Modewort: Hybrid) entscheidend beiträgt. Nach einer Euphorie der digitalen Bildgestaltung scheint gerade in jüngster Zeit das Interesse an klassischen Gestaltungsmöglichkeiten wieder zu wachsen, was die Möglichkeiten des Dialoges und der gegenseitigen Befruchtung positiv stimuliert.

Meistens wenden Künstler/-innen im Bereich der Animation auch große Sensibilität für die Gestaltung der akustischen Ebene auf. Der engen Verknüpfung des bewegten Bildes mit Musik und Geräusch kommt oft große Aufmerksamkeit zu, so setzt sich die Tradition von »Visual Music« sowohl im experimentellen Animationsfilm (ab ca. 1980) als auch im Bereich der elektronischen audio-visuellen Kunst (u. a. »Austrian Abstracts« ab ca. 2000) fort. Außerdem zählt das Musikvideo zu einem bevorzugten Bereich der Animation.

Vergleicht man Animation in Österreich mit einer

international gebräuchlichen Auffassung, so ist hier besonders augenfällig, dass Kommerz zumeist weit hinter der Bedeutung von Kunst rangiert. Die fast vollkommene Abwesenheit einer Trickfilmindustrie in der Geschichte des österreichischen Filmes ist im internationalen Vergleich besonders augenfällig, man denke nur an die unvergleichbar stärkeren Traditionen in Osteuropa seit 1950 und vielen anderen Ländern Europas nach 1980. Egal, ob diese Tatsache als Manko oder Vorteil eingestuft wird, für die spezifische Entwicklung von Animation in Österreich ist sie bestimmend.

Das Kino verliert zudem heute immer mehr an Bedeutung als Präsentationsrahmen, nicht nur, weil für künstlerische Animation, die sich zumeist eher der kurzen Form bedient, die wirtschaftlichen Erträge und die Aussicht, in diesem Bereich Reputation zu erlangen kaum nennenswert sind, sondern auch, weil sich der Kunstraum seit geraumer Zeit besonders stark dem Bewegtbild geöffnet hat. Somit kehrt Animation heute verstärkt in die Räume der Kunstpräsentation zurück. Exemplarisch sei hier etwa auf die beeindruckende Ganzraum-Projektion »ohne titel« von Peter Kogler mit Musik von Franz Pomassl verwiesen, die als Computeranimation mit elektronischer Musik neue Erlebnisdimensionen eröffnet, die im Kino gänzlich undenkbar wären. (Mumok Wien, 31.10.2008 bis 1.2.2009)

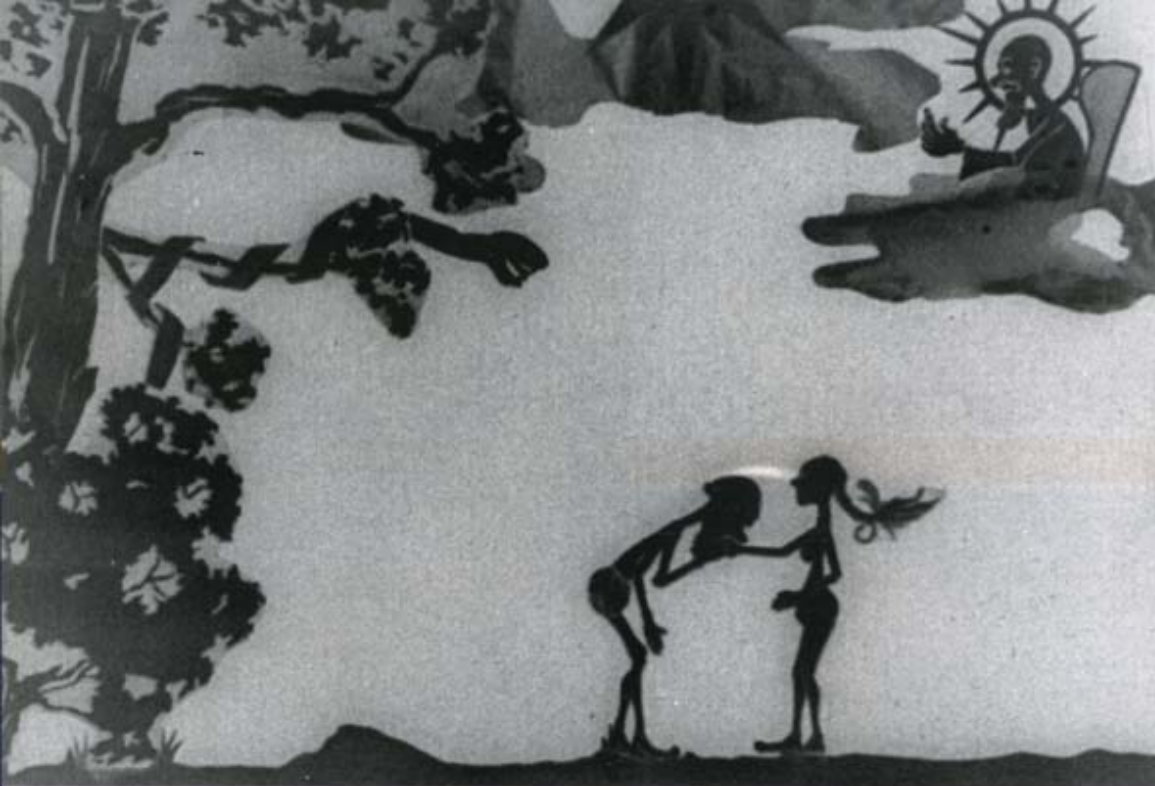
Generell ist der Bereich der Projektionskunst, für die Österreich unter anderem mit dem



»Sound:Frame«-Festival (jährlich im Jänner im Künstlerhaus) eine international anerkannte Bühne bereitstellt, auch ein wichtiges Terrain der zeitgenössischen Animation, wobei sich die Künstler/-innen neben dem Bereich der Hochkultur alternative Präsentationsmöglichkeiten im subkulturellen Kontext oder auch im öffentlichen Raum erobern. Bei aller Bedeutung zeitgenössischer Künstler/-innen aus dem Bereich der elektronischen Medien soll auch hier nicht vergessen werden, dass filmische Animation Vorarbeit geleistet hat, sei es in den Installationen von Leo Schatzl, Renate Kordon u. a. oder den Mehrfachprojektionen mit Super-8- und 16-mm-Projektoren, etwa aus den künstlerischen Labors der Linzer Stadtwerkstatt oder von Künstlern wie Pepi Öttl, Florian Flicker und Wolfgang Kopper, die unter anderem unter der Bezeichnung »Filmdisco« bereits für die DIAGONALE 1994 eine Tradition »analoger Visuals« vorgestellt haben.

Eine weitere Bühne für zeitgenössische Animation ist das Internet, wo eine schier unüberschaubar





gewordene Anzahl an Arbeiten täglich anwächst. Finanziell erschwingliche neue Technologie für audiovisuelle Produktion bietet heute Heranwachsenden ab dem Kindesalter die Möglichkeit, ihr künstlerisches Interesse zu entfalten. Für die Präsentation auf YouTube müssen keine wie immer gearteten Gremien privater oder staatlicher Natur von der Qualität der eigenen Arbeit überzeugt werden. Wenn also die Museen heute eine neue Form der Hochkultur verkörpern, die für die Präsentation der künstlerischen Elite reserviert ist, so kann man das Internet als einen Bereich für den künstlerischen Underground des 21. Jahrhunderts betrachten, beide Bereiche sind wichtige Foren für Animation, jenseits des Kinos.

## 2. Geschichte der Animation in Österreich

Im Rahmen der DIAGONALE 2009 werden sechs Filmprogramme zum Thema Animation präsentiert. Diese sind Auftakt eines umfangreichen Pro-

**jekts zum österreichischen Animationsfilm, das mit der Vorstellung der Buchpublikation »Animation in Österreich, 1832 bis heute«, in Zusammenarbeit von ASIFA Austria und Filmarchiv Austria, fortgesetzt wird.**

Bestimmend für das Buch ist eine breit angelegte Sichtweise der Geschichte der Animation. Anstelle des Insistierens auf einer »Trennlinie« zwischen Kommerz und Kunst geht es darum, das reiche Spektrum der Erscheinungsformen von Animation zwischen Popkultur und Avantgarde ohne Abwertung oder Überbewertung eines der genannten Pole dazustellen und auch die Tatsache gegenseitiger Beeinflussung und Befruchtung zu würdigen. Qualitäten wie narrativ und non-narrativ, gegenständlich und abstrakt, naturalistisch und surreal, intellektuell und emotional, konstruiert und improvisiert, ernst und lustig (usw.) werden dabei als jeweils gleichberechtigte Strategien anerkannt, und anstelle von Polarisierung gilt ein besonderes

Interesse den Zwischentönen, den Mischformen und Übergängen.

Die Anfänge der Animation liegen weit vor der Erfindung des Kinos, in unterschiedlichsten Versuchen, gezeichnete und gemalte Bilder in Bewegung zu setzen. Österreich hat dabei mit Simon Stampfer, der 1832 seine »Stroboscopischen Scheiben« präsentiert, nicht nur einen bedeutenden Physiker, der damit einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der kinematografischen Apparatur leistet, sondern auch einen wichtigen Vertreter der Animationskunst, der durch die inhaltliche Ausgestaltung seiner »Wunderscheiben« bereits verschiedene Genres der Animation, von der »documentary animation« bis zur Abstraktion vorzeichnet.

Überhaupt ist es wichtig, Animation nicht als nur ein »Genre« zu begreifen, sondern, wie dies Giannalberto Bendazzi formuliert, als »Bruder des live-action Kinos«, als technisch andersartige Form der Bildproduktion, mit - zugegebenermaßen - ihren spezifischen Möglichkeiten und Vorlieben, aber mit einem zumindest gleichwertigen Spektrum an Möglichkeiten, verschiedene (Film-)Genres zu verkörpern.

Die Geschichte der Animation in Österreich - nach der Erfindung des Kinos - lässt sich vereinfacht in zwei Abschnitten darstellen: Animation vor und nach dem ersten Auftreten von Maria Lassnig. Grob gesprochen zeichnet sich »Animation vor Lassnig« dadurch aus, dass es sich, abgesehen von wenigen



- aber dafür umso bedeutsameren - Ausnahmen, um Auftragsarbeiten für Werbezwecke handelt, während »Animation nach Lassnig« vornehmlich in Form von unabhängigen künstlerischen Arbeiten auftritt. Die Orientierung der beiden zeitlichen Abschnitte am Auftreten und Wirken von Maria Lassnig ermöglicht es einerseits, die Nennung einer zeitlich exakt fixierten Trennlinie zu vermeiden, andererseits unterstreicht die gewählte Systematik die große Bedeutung ihres Wirkens für Animation in Österreich.

Maria Lassnig stellt in den Jahren 1971 bis 1976 in New York eine Reihe von künstlerischen Animationsfilmen her, und gründet im Jahr 1982 das Studio für Experimentellen Animationsfilm an der Hochschule für Angewandte Kunst, das bis zum heutigen Tag mit großem Enthusiasmus von Hubert Sielecki geleitet wird. Dieses ist ohne Zweifel einer der wichtigsten Impulsgeber für den »Neuen Österreichischen Animationsfilm«, der ab den 1980er-Jahren unübersehbar wird.

In den Jahrzehnten davor war die stilistische Entwicklung von Animation noch relativ klar beschreibbar, etwa als an der naturalistischen Zeichnung orientierte »bewegte Karikatur« der 1920er-Jahre oder als Hinwendung zu einem international gebräuchlichen »cartoons«-Stil nach dem Vorbild Walt Disney's im Zeitraum von 1930 bis ca. 1955.

Ab Mitte der 1950er-Jahre jedoch ist auch im Bereich des Werbetrickfilmes für Kino und Fernsehen eine Auffächerung stilistischer Möglichkeiten und

somit die Emanzipation vom Vorbild Walt Disney's zu beobachten. Einzelne Künstler wie Hans Albala nähern sich in ihren Werbefilmen einer avantgardistischen Tradition der bewegten Malerei, wie wir sie von Oskar Fischinger kennen. In etwa zur selben Zeit entstehen auch die ersten Avantgardefilme unter der Nutzung von Einzelbildverfahren, die durchaus als Animation bezeichnet werden können.

Ab Beginn der 1980er-Jahre kommt es zu einer ungleich dynamischen, stilistischen und inhaltlichen Expansion von künstlerischem audio-visuellem Schaffen im Allgemeinen. Animation ist nur ein Teil im neuen Pluralismus der individuellen Stile, wobei neben dem Animationsfilm auch die Computeranimation in umfangreicherem Ausmaß in Erscheinung tritt. Die unterschiedlichsten Disziplinen der bildenden Kunst bilden für viele Animationskünstler/-innen den Ausgangspunkt ihres audiovisuellen Schaffens, und so pendelt experimentelle Animation (egal ob analog oder digital) von Anfang an zwischen den Polen Kunst und Kino, zwischen zeitbasierter audiovisueller Kunst und erzählerischem Film.

Die Mannigfaltigkeit an Erscheinungsformen von Animation wird sich später durch eine Reihe neu gegründeter Ausbildungsangebote an verschiedenen Kunst- und Fachhochschulen Österreichs und durch die leichter verfügbaren Produktionsmittel immens erweitern.

Die sechs Filmprogramme zur Animation in Österreich geben an verschiedenen Themen orientierte Einblicke in die beschriebene Vielfalt, quer durch die Stile, Methoden, Theorien und Jahrzehnte. Kuratiert wurde die Schau von Robert Buchschwenter, Sabine Groschup, Mara Mattuschka, Norbert Pfaffenbichler und Thomas Renoldner.





MI 18.3., 16:00 | KIZ KINO IM AUGARTEN, GRAZ

Programm 1:

## SCHÖPFUNGSGESCHICHTEN

**Schöpfungsgeschichte** (*unbekannt*), um 1920, 35 mm, 5'20 min, stumm

**Art Education** (*Maria Lassnig*), 1976, 16 mm, 16 min, Ton

**Wiener Bilderbogen Nr. 1** (*Louis Seel*), 1926, 35 mm, 5 min, stumm

**Dicht hinter der Tür** (aus Mansur Madavis gleichnamigen Film) (*Richard Fehsl*), 1984, 2 min, Ton

**Adeg** (*Martin Bauer*), 1962, 35 mm, 2 min, Ton

**Das Hammerbrot Schlaraffenland** (*Karl Thomas, Bruno Wozak*), 1937, 35 mm, 4'40 min, Ton

**Hands up, Mr. Rasnitchi!** (*Hal Clay, Flo Nordhoff*), 1967, 35 mm, 9'30 min, Ton

**All people is plastic** (*Harald Hund*), 2005, 35 mm, 12 min, Ton

**Nina kann die Welt bewegen** (*Doris Prlić*), 2004, Beta-SP, 3'50 min, Ton

**LOOPS ∞ + 1 = ∞, Opus 8** (*Iby-Jolande Varga*), 2007, Beta-SP, 10 min, Farbe, Ton

»Unser Unterbewusstsein ist vom Paradiesgedanken durchdrungen. Nichts beeinflusst das Denken und Handeln der Menschen so sehr wie die Vorstellung von und damit die Sehnsucht nach einem besseren Zustand anstatt dem, in dem sie sich gerade befinden. Das bestimmt auch ihr Streben nach einer besseren Welt, die ihren Wünschen entsprechend gestaltet sein sollte und für sie die Idealwelt darstellt.« (Klaus Ferentschik)

Das Programm SCHÖPFUNGSGESCHICHTEN versammelt Weltenbilder und Geschichten von Schöpfung. Die Erschaffung des Menschen durch eine göttliche Hand ist dabei ein oft verwendetes Sujet, das den Prozess der Animation selbst widerspiegelt. Eine parodistische Sicht bietet jene, von einem unbekanntem Autor geschaffene SCHÖPFUNGSGESCHICHTE (um 1920), bei der Gott als geiler Voyeur entlarvt wird, wenn er einen Blick auf Adam und Eva erhaschen möchte, die im Gebüsch dem Sexualakt frönen. Maria Lassnig parodiert in ART EDUCATION die Erschaffung Adams von Michelangelo und kritisiert damit westlich-männliche Gottesvorstellungen. Im WIENER BILDERBOGEN NR. 1 (1926) ist der Zeichner Louis Seel der Schöpfer seiner Protagonistin, seine Hand greift dabei manchmal ins Geschehen ein, um die intimen Körperstellen schützend zu bedecken. In dem um einige Jahrzehnte später entstandenen künstlerischen Film DICHT HINTER DER TÜR von Richard Fehsl existiert eine richtiggehend bössartige Auseinandersetzung des Zeichners mit seiner Figur, die brutal zerteilt, verbrannt und

ertränkt wird. Auch im Werbefilm ADEG von 1962 ist es die eingreifende Hand des Zeichner Martin Bauer, der seine Figur mit einem sanften Stups in den Hintern in das Leben schickt.

DAS HAMMERBROT SCHLARAFFENLAND (1937) von Karl Thomas und Bruno Wozak zeigt die Phantasie zweier Kinder von einer Art Heinzelmännchen-Schlaraffenland. Die fotografischen Abbilder von Helmut Qualtinger und Tilla Hohenfels bewegen sich in HANDS UP, MR. RASNITCHI! durch eine surreale Kunstwelt, in der sich ihre Körper verwandeln, teilen, vervielfältigen, ja, Körperteile zu eigenständig agierenden »Figuren« werden können. Harald Hunds 3-D-Animation ALL PEOPLE IS PLASTIC entspricht eher einem klassischen Sciencefiction-film (oder der Parodie darauf?). In einer von Technik bestimmten Welt sind Menschen wie auch Dinge entindividualisiert und einzig als ident aussehende Serie existent. In NINA KANN DIE WELT BEWEGEN von Doris Prlić gelingt es der Heldin, ihre Welt durch einfache Aktionen zu manipulieren. LOOPS ∞ + 1 = ∞, OPUS 8, kreierte von Iby-Jolande Varga, entwirft eine, jenseits der realen Erfahrungswelt angesiedelte, fantasievolle und schillernde Objektwelt der künstlerischen Art. (*Sabine Groschup*)



DO 19.3., 16:00 | KIZ KINO IM AUGARTEN, GRAZ

## Programm 2:

### ÜBERS-ICH

**Selfportrait** (Maria Lassnig), 1971, 16 mm, 5 min, Ton  
**Ich bin traurig** (Didi Bruckmayr), 2004, Beta-SP, 5 min, Ton

**Sw-Ego** (Leo Schatzl), 1989, Beta-SP, 4 min, Ton  
**2/60 48 Köpfe aus dem Szondi-Test** (Kurt Kren), 1960, 16 mm, 4 min, stumm

**Pinocchio** (Martin Reinhart), 2000, Beta-SP, 1 min, Ton

**Club** (James Clay), 1986, 16 mm, 4'20 min, Ton  
**Vivus funeratus** (Stefan Stratil), 1992, 16 mm, 5 min, Ton

**Wiederholung** (Nana Swiczinsky), 1997, 35 mm, 8 min, Ton

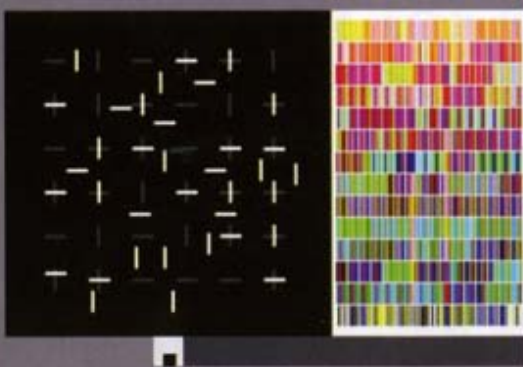
**Die Geburt der Venus** (Moucle Blackout), 1970-1972, 35 mm, 5 min, s/w, Ton

**Kaspar** (Monika Wibmer), 1988, 16 mm, 7 min, Ton  
**Copy Shop** (Virgil Widrich), 2001, 35 mm, 12 min, s/w, Ton

»Wo beginnen? Was erzählen? Mit welchen Bildern? Zum Beispiel mit einem Selbstporträt - der Erkundung der eigenen Identität und Befindlichkeit anhand von Bildern, die arrangiert, bearbeitet und in einen bestimmten Rhythmus versetzt werden. Wie eine musikalische Kontemplation kommt Maria Lassnigs SELFPORTRAIT aus dem Jahr 1971 daher, getragen und angeleitet von der Stimme der Künstlerin, die sanft und zugleich mit verstörender Direktheit die Sprache auf sich selbst bringt.« (Gisela Steinlechner) Der Filmblock ÜBERS-ICH stellt das Ich, die Person, das Gesicht, das innere Selbst, die Identität, ins Zentrum. Sei es als Selbstbetrachtung bei Maria Lassnigs gezeichnetem SELFPORTRAIT, sei es bei Didi Bruckmayrs Film ICH BIN TRAUIG, wo sich parallel zur Tonspur ein menschliches Gesicht in die Horizontale deformiert, sei es beim SW-EGO von Leo Schatzl, wo sein eigenes Gesicht, durch Kameraeinstellungen in verschiedene Teile getrennt, sich experimentell wieder zusammensetzt. Eine Aneinanderreihung von Einzelbildern menschlicher Köpfe realisiert Kurt Kren mit 2/60 48 KÖPFE AUS DEM SZONDI-TEST. In technischer Hinsicht ähnlich verfährt Martin Reinhart in seinem Film PINOCCHIO, in dem er Fotografien von besprayten Wahlplakaten zu Bewegungsfolgen zusammenfügt. Während bei CLUB von James Clay sich nach Originalstimmen einer Fernsehdiskussionsrunde (Club 2) Plastilinfiguren psychisch wie physisch zerfleischen, fällt der Held in Stefan Stratils VIVUS FUNERATUS von der beglückenden Höhe in die tiefste Tiefe.

Die Heldin in Nana Swiczinskys WIEDER HOLUNG scheint sich aus dem Grauen und der Bedrohung kaum herausretten zu können. DIE GEBURT DER VENUS (1970-72) von Moucle Blackout zählt, zeitgleich mit den ersten Trickfilmen von Maria Lassnig, zu den ersten, die im Alleingang von Künstlerinnen gestaltet werden. Ähnlich wie Lassnig wagt sich Moucle Blackout auf ein Terrain höchst persönlicher Bildsprache, wenn sie sexuelle Fantasien auf radikale Weise anspricht. KASPAR von Monika Wibmer, nach dem Stück von Peter Handke ist einer Theaterinszenierung ähnlich, in der die Hauptfigur zwischen den verschiedenen Ebenen und Räumen mit existentiellen Situationen konfrontiert wird. Im visuell beeindruckenden Schwarzweiß-Film COPY SHOP von Virgil Widrich wird die Identität eines Mann durch seine vielfache Kopie bedroht. (Sabine Groschup)





DO 19.3., 21:00 | KIZ KINO IM AUGARTEN, GRAZ

### Programm 3:

## ELEMENTARTEILCHEN

**Hors d'Œuvre** (Renate Kordon), 1981, 16 mm, 4'30 min, Ton

**Void.seqz 5** (n:ja), 2006, Beta-SP, 4'30 min, Ton

**36** (Norbert Pfaffenbichler, Lotte Schreiber), 2001, Beta-SP, 4 min, Ton

**Phi - der Goldene Schnitt** (Alexander Curtis), 1990, 16 mm, 4'25 min, Ton

**Duocity** (Ulf Staeger), 1994, 16 mm, 5 min, Ton

**Bouillon** (Martina Senn), 2005/2006, Beta-SP, 5'30 min, Ton

**Minimals** (Leopold Maurer), 2005, Beta-SP, 10'20 min (Ausschnitt), 4 min, Ton

**Flaschko - der Mann in der Heizdecke (Episode 1-3)** (Nicolas Mahler), 2002, 35 mm, 4'30 min, Ton

**Points of view** (Nana Swiczinsky), 1999, 35 mm, 6 min, Ton

**Feuerhaus** (Bärbel Neubauer), 1998, 35 mm, 5'20 min, Ton

**Polyfilm** (Bady Minck), 1994, 35 mm, 2'25 min, Ton

**Ausgestopfte Tiere bewegen sich** (Norbert Trummer), 2005, Beta-SP, 2 min, Ton

**Devine** (Franz Blaas, Peter Hauenschild), 2002, 3 min, Ton

**Super-8-Girl Games** (Ursula Pürrer, Hans Scheirl), 1985, 16 mm, 2 min, Ton

**Salome in Low Land** (Christian Zagler), 2006, Beta-SP, 10'25 min, Ton

»Jeder Film ist ein Trickfilm. Der Trick besteht darin, einzelne Bilder in einer hohen Geschwindigkeit hintereinander auf einer planen Fläche ablaufen zu lassen, so dass die Bildfolgen aufgrund der natürlichen Trägheit des Auges als kontinuierliche Bewegungen wahrgenommen werden.« (Norbert Pfaffenbichler) Jede der Arbeiten im Programm ELEMENTARTEILCHEN - die kleinsten bekannten Bausteine der Materie - besticht durch ein eigenes einfaches Patent. Ein steter Fluss der Verwandlung findet sich in Renate Kordons HORS D'ŒUVRE, mit handgezeichneten Linien auf weißem Papier, ähnlich wie in der selbst-generierenden Computeranimation VOID.SEQZ 5 von n:ja. Einer streng mathematisch-graphischen Komposition, der puren Abstraktion verpflichtet, ist 36 von Lotte Schreiber und Norbert Pfaffenbichler. PHI - DER GOLDENE SCHNITT von Alexander Curtis verknüpft die Bewegung einer Figur im Raum mit einer, auf Basis einer mathematischen Formel, konstruierten Linie auf Papier. In DUOCITY von Ulf Staeger fließen die zwei Städte Berlin und Wien ineinander. Eine durch einen fabelhaften Spannungsbogen aufgebaute Geschichte um eine Suppe bietet die an Scherenschnittfilme erinnernde Erzählung BOUILLON von Martina Senn. Die Episoden der MINIMALS von Leopold Maurer zeigen, narrativ pointiert, Katastrophen des Alltags. Bei Nicolas Mahlers filmischer Umsetzung seines Comics FLASCHKO - DER MANN IN DER HEIZDECKE dominiert das Spiel mit der Zeit vor den auflösenden Pointen der einzelnen Episoden. Elemente

des abstrakten Filmes POINTS OF VIEW von Nana Swiczinsky entstanden durch manuelle Manipulation von grafischen Vorlagen am Fotokopiergerät, der ebenfalls abstrakte, farbige Film FEUERHAUS von Bärbel Neubauer durch die Belichtung verschiedener Objekte direkt auf 35-mm-Farbnegativ. Dreidimensional, analog und rasant in der pulsierenden Bewegung verschiedener Objekte ist der Werbefilm POLYFILM von Bady Minck. In AUSGESTOPFTE TIERE BEWEGEN SICH transformiert Norbert Trummer seine serielle Malerei auf Holzplatten ins Medium Trickfilm. In DEVINE von Franz Blaas und Peter Hauenschild wird der Bleistift, zur Musik der Tiger Lillies, zur Hauptfigur einer Computeranimation. Ursula Pürrer und Hans A. Scheirl spielen, an simple Computerspiele erinnernde SUPER-8-GIRL GAMES, die Interaktion zwischen ihren Körpern ist ins Filmmaterial gekratzt. SALOME IN LOW LAND von Christian Zagler bezieht sich auch auf die Ästhetik von pixeligen Videospiele, ähnlich minimalistisch wird auch die Handlung der Oper von Richard Strauß auf zehn Minuten gestrafft, ohne jedoch die wesentlichen Elemente des Originals schuldig zu bleiben. (Sabine Groschup)





FR 20.3., 18:30 | KIZ KINO IM AUGARTEN, GRAZ

#### Programm 4:

### KÄPT'N MUSIK

**Philips »Lichtspiele«** (Hans Albala), 1963, 35 mm, '20 min, Ton

**Philips »Produkte«** (Hans Albala), 1963, 35 mm, '30 min, Ton

**Humanic Varese** (Hans Albala), 1959, 35 mm, 1'40 min, Ton

**Bunt** (Thomas Renoldner), 1991, 16 mm, 5 min, Farbe, Ton

**Pique-Nique** (M. Anibas), 2002, 35 mm, 5 min, Ton

**Sonata per Guitarra Electrica** (Muki Pakesch), 1988, Beta-SP, 6 min, Ton

**Das Sein und das Nichts** (Bady Minck), 2008, 35 mm, 10 min, Farbe, Ton

**Käpt'n Knödl im Dreck** (Georg Dienz, Pepi Öttl, Thomas Renoldner, Nana Swiczinsky), 1993, 35 mm, 2'40 min, Ton

**Don't touch me when I start to feel safe** (Brigitta Bödenauer), 2003, Beta-SP, 5 min, Ton

**Bled** (Siegfried A. Fruhauf), 2007, 3 min, Ton

**Hold Us Down** (Susi Jirkuff), 2005, Beta-SP, 5'20 min, Ton

**The\_future\_of\_human\_containment** (Michaela Schwentner), 2001, Beta-SP, 5 min, Ton

**Zócalo** (Thomas Steiner), 1997, 16 mm, 6 min, Ton

**I'm a Star** (Stefan Stratil), 2002, 35 mm, 6 min, Farbe, Ton

**Carmen** (Bruno Wozak), 1937, 35 mm, 10 min, Ton

»Musik und filmische Animationsverfahren stehen seit jeher in einem innigen Verhältnis zueinander.« (Christian Höller) Das Programm KÄPT'N MUSIK versammelt Filmbeispiele deren Tonspuren unterschiedlicher nicht sein könnten.

Hans Albalas kurze Werbefilme für Philips und HUMANIC VARESE (1959) sind Vorboten eines unabhängigen, experimentellen Animationsfilmes und erinnern an die avantgardistische Tradition der »visual music«. Der Film BUNT von Thomas Renoldner ist »eine versierte Hommage an die Meister der abstrakten Animation, Fischinger, Smith und McLaren.« (Christian Höller). Er benutzt handgefertigte Aquarelle. PIQUE-NIQUE von Martin Anibas greift gleichfalls Aspekte des hand-painted films des US-amerikanischen West-Coast-Experimentalfilms auf. SONATA PER GUITARRA ELECTRICA des Musikers und Videokünstlers Muki Pakesch bebildert eine Komposition für eine präparierte E-Gitarre, ein klassisches Musikstück bildet den Ausgangspunkt von DAS SEIN UND DAS NICHTS von Bady Minck, der Komponist und Dirigent Beat Furrer bearbeitet eine Schumann-Partitur, die dann vom Klangforum Wien interpretiert wird. Eine Fahrt durch ein All aus Knödeln und die Begegnung mit einem einäugigen, hungrigen Monster erlebt der waghalsige Pilot im Folientrickfilm KÄPT'N KNÖDL IM DRECK von Georg Dienz, begleitet von einem rasanten, melodiosen Musikstück aus akustischen Instrumenten. Elektronische Klänge bilden die Tonspur in Brigitta Bödenauers DON'T TOUCH ME WHEN I START TO

FEEL SAFE zu einer digital manipulierten Bildebene zwischen Abstraktion und menschlichen Körperformen. Siegfried A. Fruhauf verfremdet die Videosequenz einer Bewegung seines Kopfes malerisch auf den ausgedruckten Einzelbildern, und formt zum rhythmisch sich verdichtenden Song »bled« des Musikerduos Attwenger eine sogartige, meditative Einheit. Der minimal animierte Film HOLD US DOWN, von Susi Jirkuff ist ein Musikclip zum Reggae-remix-song von Rae & Christian feat. The Congos. Michaela Schwentners THE\_FUTURE\_OF\_HUMAN\_CONTAINMENT, dem Medienphilosophen Vilém Flusser gewidmet, zerlegt auf der Bild- und Tonebene experimentierfreudig Texte und setzt sie neu zusammen. Thomas Steiners Film ZÓCALO »setzt als energetisches Pulsieren flüchtiger Bilder und eines repetitiv treibenden Musikstroms ein, der an Steve Reich erinnert.« (Thomas Korschil). In der experimentellen Bildcollage I'M A STAR! begegnen sich der Comicstrip »frankieboy« von Stefan Stratil und Peter Friedrich und die Musik von Louie Austen. Eine kleine Sensation zuletzt ist der Film CARMEN. Der verschollen geglaubte frühe Ton- und Farb-Trickfilm von Bruno Wozak aus dem Jahr 1937 ist eine boshaft fröhliche Parodie der Oper von Georges Bizet. (Sabine Groschup)





SA 21.3., 16:00 | KIZ KINO IM AUGARTEN, GRAZ

Programm 5:

## EROTOSKOPIE

**26/71 Zeichenfilm - Balzac und das Auge Gottes**

*Kurt Kren*, 1971, 16 mm, Omin30, stumm

**Aus der Luft gegriffen** (*Tone Fink*), 1983, 35 mm, 11 min, Ton

**Liebe** (*Sabine Groschup*), 1988, 16 mm, 2'30 min, Farbe, Ton

**Yin Yang** (*Sabine Pleyel*), 2005, Beta-SP, 2'15 min, Ton

**Wie wir leben** (*Niki Jantsch*), 2006, Beta-SP, 5 min, Ton

**Kurzes Leben** (*Johanna Freise, Daniel Suljic*), 2007, 35 mm, 8 min, Ton

**mobitel mania** (*Darko Vidackovic*), 2007, 5'20 min, Ton

**Amaranta. Aus den Memoiren des berühmten Detektivs Harry Packs** (*Ladislav Tuszynski*), 1921, 35 mm, 18 min, s/w, stumm

**Wer Sorgen hat ...** (*Traum & Maier*) 1958, 35 mm, 1'30 min, Ton

**Blunz'nfilm** (*Martin Bauer*), 1964, 35 mm, 3 min, Ton

**Mao Tse Tung, Band II** (*Heimo Wallner*), 2001, 35 mm, 10 min, Ton

**Les Miserables** (*Mara Mattuschka*), 1987, 16 mm, 2 min, Ton

»Mit 26/71 ZEICHENFILM - BALZAC UND DAS AUGES GOTTES (1971) bringt Kurt Kren die Eignung des Animationsfilms, das verdrängte Körperliche in der Abstraktion zu konkretisieren lapidar auf den Punkt. Durch die Reduktion der Darstellung auf eine schamlos entfesselte Kernenergie des Libidinösen nimmt er zum einen die direkteste Abkürzung durch das Tabu hindurch zum Sex.« Das Programm EROTOSKOPIE bringt verschiedene Facetten von Sexualität, Erotik und Liebe zusammen. Spielerisch, über bebilderte und animierte Symbole der Sexualität sowie mittels Sprache geht Tone Fink in seinem Film AUS DER LUFT GEGRIFFEN mit Moral um. Bei Sabine Groschups romantischem Film LIEBE verdeckt ein Vorhang im Moment des Aktes die untere Hälfte der Körper. Nun, es geht um das prickelnde Gefühl des Verliebtseins, und um Harmonie wie bei der Clayanimation Yin Yang von Sabine Pleyel, wo die beiden Liebenden ineinander verschmelzen.

Niki Jantsch beschäftigt sich mit den schönen Seiten des Lebens mit Sexualität und Genuss in WIE WIR LEBEN, aber auch mit deren Schattenseite. In KURZES LEBEN von Johanna Freise und Daniel Suljic wird nach der Liebe gesucht, bis zum Höhepunkt gegangen und schließlich in das tiefste Tief gefallen, nackt sind Körper und Seele. Bei Darko Vidackovic MOBITEL MANIA werden Herzen gereicht. In AMARANTA. AUS DEN MEMOIREN DES BERÜHMTEEN DETEKTIVS HARRY PACKS (1921) von Ladislav Tuszynski, ist es ein singender weiblicher Kopf, der das Herz eines Schwarzen betört und ihn dazu

animiert, den Kopf zu entführen. In WER SORGEN HAT ... (1958) vom Trickfilmstudio Traum & Maier wird recht ungeniert für Alkohol als Sorgentröster in ‚Beziehungsfragen‘ geworben. In BLUNZ'NFILM geht es eher derb zur Sache, wenn Martin Bauer ein Wienerlied bebildert, das von der Liebe zwischen einer Blutwurst und einer Leberwurst handelt, die schließlich in der Pfanne ihre Vereinigung finden. MAO TSE TUNG. BAND II von Heimo Wallner zeigt die Existenz des Menschen als einen, von diversen Trieben beförderten, unerbittlichen Mahlstrom der Verwicklungen und Grausamkeiten. Mara Mattuschkas ProtagonistInnen in LES MISERABLES sind »als kindliche Wesen gezeichnet, die dem nahe Liegenden in ihrer konsequent kindlichen Unbekümmertheit körper- und verbalsprachlich so nahe rücken, wie es das bürgerlich-konventionelle Ausdrucksreglement lediglich fürs Ghetto der Pornographie vorsieht.« (*Sabine Groschup*)





SO 22.3., 13:30 | KIZ KINO IM AUGARTEN, GRAZ

Programm 6:

## THE SHOW MUST GO ON

**Evening star** (Daniel Suljic), 1993, 16 mm, 4'10 min, Ton

**Wiener Wuast / Vienna Mix** (Maya Yonesho), 2006, 4'50 min, Farbe, Ton

**dianthus** (Karoo Goldt), 2008, 5 min, Ton

**Bett** (Susi Praglowki), 1985, 16 mm, 2 min, Ton

**Die Leiberl der Barbara Wilding** (Eva Hausberger, Barbara Wilding), 2004, Beta-SP, 1 min, Ton

**Bomb!** (Thomas Aigelsreiter) 2002, Beta-SP, 4 min, Ton

**A Star** (Gideon Koval), 2002, Beta-SP, 11 min, Ton

**Das Geheimnis der grauen Zellen** (Stefan Stratil), 1986, 16 mm, 10 min, Ton

**TV-Montezuma** (Peter Putzl), 1988, 16 mm, 3'10 min, Ton

**Die Jagd** (Josef Nermuth, Paul Braunsteiner), 1991, 35 mm, 4 min, Ton

**Im Gehäuse** (Wolfgang Georgsdorf), 1981, Beta-SP, 7 min, Farbe, Ton

**Herr Bar** (Clemens Kogler), 2007, 3 min, Ton

**Tele-Dialog** (Veronika Schubert), 2005, Beta-SP, 5'10 min, Ton

»Wenn vom animierten Film, vom gezeichneten Film, dem Zeichentrickfilm und der Animation die Rede ist, dann vor allem in Ermangelung des einen treffenden Begriffs, der die Sache umfassend bezeichnet.« (Friedrich Tietjen) Und so ist es auch kein Wunder, dass jeder Film sich nicht nur in der Aussage, sondern auch in der Umsetzung hundertprozentig vom anderen unterscheidet. Selbst wenn es sich um eine Technik handelt, sind die Möglichkeiten, diese umzusetzen, unendlich.

Fotografien aus Zeitungsausschnitten bilden die Basis zu EVENING STAR von Daniel Suljic, in dem Schifahrer großartig in Rhythmus und Bewegung besetzt werden, und klassische Politikergesten als austauschbare Hülsen entlarvt werden. In einer Aneinanderreihung von digitalen Fotos kombiniert Maya Yonesho in WIENER WUAST / VIENNA MIX Wiens Sehenswürdigkeiten und Spezialitäten mit daran angelehnten malerischen Miniaturen auf kleinen Kärtchen. Das Video DIANTHUS von Karoo Goldt ist Teil einer Serie, in der sie Fotografien von Pflanzen digital verfremdet und animiert. BETT von Susi Praglowki kombiniert Legetrick und Folienanimation. DIE LEIBERL DER BARBARA WILDING von Barbara Wilding und Eva Hausberger verwendet die klassische Technik der Rotoskopie (Nachzeichnen von Realfilm). In BETT und DIE LEIBERL DER BARBARA WILDING durchbrechen abwechslungsreiche Pointen die sich wiederholenden Geschehnisse, während der schwarzweiße Zeichentrickfilm BOMB! von Thomas Aigelsreiter konsequent einer linearen

Erzählform mit Schlusspointe folgt. Die Festplatte als digitales Speichermedium (wie bei den meisten Animationen nach 2000) sowie die Figuren aus Keramik sind die Basis der hervorragenden Animation A STAR, von Gideon Koval. Die ebenfalls narrative, fröhlich unterhaltsame Geschichte über die Mühen eines Künstlers in DAS GEHEIMNIS DER GRAUEN ZELLEN kreiert Stefan Stratil als Objektanimation analog vor der Kamera. TV-MONTEZUMA von Peter Putz kombiniert die unterschiedlichsten analogen Tricktechniken in einem räumlichen Arrangement. DIE JAGD von Josef Nermuth und Paul Braunsteiner, bei dem ein Jäger in eine fegefeuerartige Situation gerät, ist mittels Pixilation und akribisch geplanter Objektanimation umgesetzt. Eine Welt der magisch belebten Alltagsgegenstände erleben wir IM GEHÄUSE von Wolfgang Georgsdorf. Eine surreale Welt aus menschlichen Körperteilen ist die legetrickartige computeranimierte Collage HERR BAR von Clemens Kogler. Zu Originaldialogen aus dem Fernsehen hat Veronika Schubert ihren entlarvenden Film TELE-DIALOG mit gestrickten Einzelbildern hergestellt. (Sabine Groschup)