

Im Fluss In the Flow

Von Olaf Möller

Linda Christanells Filmschaffen entwickelte sich organisch aus ihrer künstlerischen Praxis heraus. Bis Mitte der 70er-Jahre hatte sie vor allem textile Objekte und visualisierte Wortspiele gestaltet, Künstlerbücher geschaffen, Installationen entworfen und umgesetzt; diese Arbeit, deren Eigenleben, -dynamik bewegte sie zum Kino. Will sagen: Filmemachen ist für Christanell allein ein Teil ihrer künstlerischen Arbeit, die als Ganzes über die Dekaden ihre innere Folgerichtigkeit entwickelt hat. Und auch wenn sich ihre Werke ab *Es war ein merkwürdiger Tag* (1979) gewissen Hauptströmungen der österreichischen Avantgarde zuordnen lassen, mal mehr, mal weniger unmittelbar - Materialfilm, metrischer Film -, so sind das Nah-, Wahlverwandtschaftsverhältnisse, die sie nicht bewusst gesucht hat, - das ergab sich, man gehört halt zur selben Moderne. Bezeichnend scheint, dass die beiden Filmemacher, deren Freundschaft und Unterstützung Christanell immer wieder erwähnt, zwei große Marginale, Unverschaltbare des österreichischen Kinos sind: Marc Adrian und Michael Pilz.

Ihre erste Filmarbeit gestaltete Christanell 1975 gemeinsam mit Jörg Schwarzenberger: *Szenen zur Bezüglichkeit der Berührung*. Damit beginnt etwas, das man als ihre Transformationsphase bezeichnen kann, und zu der nicht nur Filme, sondern auch Tondiassequenzen und Performances gehören; die Phase endet, nominell, 1978, mit einer Serie von 8 mm- und Super 8-Arbeiten - realiter dauert sie bis 1985, bis zu *Spurensicherung der Performance*, *Die weiße Kugel*'; auch das ist vielleicht typisch für Christanell: dass es weniger um Brüche geht als um fließende Übergänge, darum, dass sich verschiedene innere Bewegungen parallel zueinander ausformulieren, entwickeln, dann auch vereinen können - man muss der Logik des Materials folgen, bis zum Ende durch, selbst in den Webfehlern.

Christanell beschäftigte sich quer durch ihr Kunstschaffen hier mit den Grundbedingungen des Kinos: Was ist ein Bild? Was ist Bewegung? Wie bewegt man etwas? Was wird in der Bewegung sichtbar? Was ist Dauer? Was ist das Verhältnis zwischen Objekt und Wirklichkeit - jenseits des Da-Seins des Objekts selbst -, zwischen Künstler, Werk und Betrachter? Man könnte sagen: Christanell machte Kino, mit was auch immer sie arbeitete. Die Werke mutierten dabei wie von selbst: So wurde z.B. aus der Tondiassequenz *Her-film* (1978; Live-Auftritt [5 Dias, Ton, 3 min.]) die Performance *Her-film* (1979; Diaprojektion, Scheinwerfer, Ton, Dauer: 20 min. - oder endlos bis zur Erschöpfung). Zu einem veritablen Großprojekt entwickelte sich *Die weiße Kugel*: 1978 realisierte sie unter diesem Titel (bzw. einmal dessen italienischer Übersetzung, *La sfera bianca*) eine Tondiassequenz (7 Dias, Ton, 2 min.), eine Performance (2 Objekte, 2 Dias, 2 Tonbänder, 15 min.) sowie eine Installation mit performativen Elementen (2 Texte, Spiegel, 5 Objekte, Ton, Dauer: zu jeder vollen Stunde 10 min.), 1985 folgte, als eine Art Coda, die oben schon erwähnte *Spurensicherung*.

Später wird Christanell auf ähnliche Weise mit ihren Filmen umgehen: In einigen Fällen entwickelte sich der eine aus dem anderen heraus. *Rouge et Noir* (1993) ist der Zwilling von *My Moviestar* (1993) - Christanell sagt, dass sie bei der Arbeit an letzterem merkte, dass sie da gar nicht alles drin unterbringen konnte, was sie wollte, weshalb sie sich gleich danach an ersterem machte, weil da ja noch so viel an Material auf ihrem Tisch und Ideen in ihrem Kopf waren. *Carrousel deux* (2000) ergab sich eher zufällig aus *Carrousel* (1998): Ihr gefiel, wie bei einem Videotransfer von letzterem die Bilder zerfielen - so ward aus einer Beschwörung der Endlichkeit aller Liebe ein Werk darüber, wie sich das Leben danach anfühlt. *A rose is a rose* (2002), schließlich, entstand aus Resten von *Meomsa* (1988).

Doch zurück zu den Anfängen, dem Jahre 1978. Eine weiße Stoffkugel steht im Zentrum mehrerer Filme aus dieser Periode (u.a. *Change* und *Überlagerungen*, beide 1978): Sie ist, neben dem schwimmhäutegleichen Fingerfächer, der erste Star in Christanells Schaffen; später folgen Ohringe, Stoffe, Schuhe,



Filmszene aus Film still from *Anna*

Linda Christanell's films were an organic development from her artistic praxis. Up to the mid-1970s, she had mostly made textile objects and visual word games, created artist's books, designed and realised installations; this work, its independent life and dynamics propelled her towards cinema. That is: for Christanell, filmmaking is just a part of her artistic work, which as a whole has developed its very own inner logic over the decades. And even if her -works from *Es war ein merkwürdiger Tag* (1979) onwards could be linked with certain main currents of the Austrian avant-garde, sometimes more and sometimes less directly - material film, metric film -, these were proximities and affinities that she did not deliberately seek out - it just happened, she is simply part of the same modernity. It seems striking that the two filmmakers whose friendship and support Christanell constantly mentions are both great marginal and unclassifiable figures of Austrian cinema: Marc Adrian and Michael Pilz.

Christanell made her first film work in 1975 in collaboration with Jörg Schwarzenberger: *Szenen zur Bezüglichkeit der Berührung*. This was the start of something that can be called her transformation phase and that includes not just films, but also sound-slide sequences and performances; this phase ended, nominally, with a series of 8 mm and Super 8-works - in reality, it lasted until 1985, up to *Spurensicherung der Performance* 'Die weiße Kugel'; that is also perhaps typical of Christanell: that it is less a matter of ruptures than of gradual transitions, of various inner movements finding expression - developing and even sometimes merging - parallel to one another - one has to follow the logic of the material right to the end, even in the fabric defects.

Throughout her works, Christanell was concerned here with the fundamental conditions of cinema: What is an image? What is movement? How can something be moved? What becomes visible in the movement? What is duration? What is the relationship between the object and reality - beyond the existence of the object itself -, between artist, work and viewer? It could be said that Christanell made cinema whatever she worked with. The works then mutated as if on their own: for example, the sound-slide sequence *Her-film* (1978; live performance [5 slides, sound, 3 min.]) turned into the performance *Her-film* (1979; slide projection, spotlight, sound, duration: 20 min. - or endlessly to the point of exhaustion). *Die weiße Kugel* developed into a veritable giant project: in 1978 she made a sound-slide sequence (7 slides, sound, 2 min.) under this title (or once under its Italian translation, *La sfera bianca*), a performance (2 objects, 2 slides, 2 audio-tapes, 15 min.) and an installation with performative elements (2 texts, mirror, 5 objects, sound, duration: 10 min. on the hour, every hour); in 1985, there followed the above-mentioned *Spurensicherung* (Securing of evidence).

die sie in ihrem Atelier sorgsam aufbewahrt. Die Filme sind formal z.T. sehr einfach, haben etwas Erstastendes, Klärendes, darin immer wieder Spielerisches: Christanell, scheint's, erarbeitete sich hier, was Kino für sie konkret bedeuten könnte - während es in den Werkstücken der Jahre 75-76 eher darum ging zu schauen, wie sich bewegte Bilder und Töne in ihre bis dahin erarbeitete Praxis integrieren ließen.

Der Sprung zu *Es war ein merkwürdiger Tag* dann ist gewaltig. Der Film ist so etwas wie eine Membran in ihrem Schaffen, Summe und Aufbruch zugleich: Die Phase des Forschens wird abgeschlossen, dabei beginnt das Kino; Christanell hat sich als Filmemacherin selbst gefunden, im Zentrum von *Es war ein merkwürdiger Tag* stehen denn auch ihr(e) (Ab)Bild(er) - da ist etwas Geklärtes in der Sicherheit, mit der hier Verhältnisse ausgelotet werden, das wohltut.

Es folgt Christanells erstes Hauptwerk, *Anna* (1980/1981): Ging es in *Es war ein merkwürdiger Tag* um die Suche nach dem eigenen Bild, so geht es hier um die Suche nach - den Spuren - der eigenen Gegenwart in der eines anderen Menschen. *Anna* ist ein Porträt von Anna Rheinsberg, darin ein Versuch Christanells, sich selbst in ihrer Freundin zu sehen - was hat man gemeinsam als Frauen einer bestimmten Zeit, was konstituiert Weiblichkeit? Eine Antwort darauf wäre: Die Objekte des Lebens und was man mit ihnen tut (siehe in *Anna* etwa das Häkeln). Ihr gesamtes Schaffen hindurch zeigt sich Christanell fasziniert von der auratischen Macht aller möglichen Gegenstände, Schmuck oft, aber auch Schuhe, Unterwäsche etc. - deren Gegenwart selbst, weiß man sie zu beschwören, erzählt Geschichten. Und zwar recht vieldeutige: Natürlich geht es um Normierungen, (Selbst) Verpfechtungen in Klischees, codifiziertes Verhalten, aber eben auch um die Freude am Rollenspiel, die Schönheit dieses sehr speziellen Populärkultur-Pathos, dann auch dessen Abgründe, die Manipulierbarkeit der Menschen durch Gefühle, bis hin zum Genozid - es geht um das Mit-, In-, Um-einander von Erinnerung und Sehnsucht, Begehren und Gewalt, Sinn- und Vergänglichkeit, darum, was Menschen miteinander machen, einander antun, gern zu zweit und zu oft vermasst.

Christanell hat dabei ein ganz faszinierendes Gespür für das objet just: Bei *Aline Carola* (1990/1991), etwa, wusste sie weder, wer die Frau auf dem signierten Foto war, noch was es mit der Carola auf sich hat. Aline Carola, nun, war eine sehr junge französische Schauspielerin, die im Jahr 1942 in einigen populären Filmen aufgetreten war und dann im Spätherbst 1944 an einer Lungenentzündung starb; die Carola, wiederum, ist ein mittelalterlicher Rundreigen, was perfekt pass zum wiegend-kreisenden Rhythmus des Films, seiner sehr exakten Variation von Objekten und deren Positionen, Verhältnisse zueinander. Vielleicht ahnte Christanell vom Stil des fotos, aus welcher Zeit es stammen könnte, schließlich spielen sowohl klassische Starfotos als auch private Fotografien aus den 30ern und 40ern eine zentrale Rolle in mehreren ihrer Werke, darunter *Fingerfächer* (1982/1984), die *NS-Trilogie* (ende - Film, 1996; *Gefühl Kazet*, 1997; *Wunschkonzert*, 1998), *Carrousel* und *Carrousel deux* - Filme allesamt, in denen sich das Private wie Historische, Intime wie Öffentliche auf eine oft beunruhigende Art immer wieder ineinander verschränkt. Sehnsucht ist gefährlich - aber was soll man machen ohne sie?

Olaf Möller

Geboren 1971. Kölner. Autor und Kurator. Seit 2005 in der Festivalkommission der Kurzfilmtage tätig.

Later, Christanell was to proceed in a similar manner with her films: in several cases, one thing developed from another. *Rouge et Noir* (1993) is the twin of *My Moviestar* (1993) - Christanell says that while working on the latter, she realised that she couldn't include everything in it that she wanted, which is why she immediately afterwards started with the former, because there was still so much material left on her table and ideas in her head. *Carrousel deux* (2000) developed rather by chance from *Carrousel* (1998): she liked the way the images fell apart during a video transfer of the latter - in this way, an evocation of the ephemerality of all love became a work about what life feels like afterwards. *A rose is a rose* (2002), finally, arose from leftovers from *Meomsa* (1988).

But let's go back the beginnings, the year 1978. A white fabric sphere is the focus of several films from this period (including *Change* and *Überlagerungen*, both 1978): along with the web-like finger-fans, it is the first star in Christanell's work; later, there were earrings, pieces of material, shoes, which she carefully keeps in her studio. The films are sometimes very simple in formal terms and seem to be feeling their way, searching for solutions, while frequently displaying a playful element: Christanell, it would appear, was working out what cinema could concretely mean to her - while in the works of 75-76 it seemed more a matter of seeing how moving images and sounds could be integrated in her praxis as it had evolved up to then.

The jump to *Es war ein merkwürdiger Tag*, then, is a huge one. The film is like a kind of membrane in her work, the sum and a new beginning all at once: the phase of searching is concluded, while the cinema begins; Christanell has found herself as a filmmaker; the focus of *Es war ein merkwürdiger Tag* is not just her images, but her self-portrayal - the certainty with which situations are explored here has something beneficially resolved and settled about it.

Christanell's main work, *Anna* (190/1981), followed: whereas *Es war ein merkwürdiger Tag* was about the search for her own images, this film is about the search for - the traces of - her own presence in that of another person. *Anna* is a portrait of Anna Rheinsberg, and an attempt by Christanell to see herself in her friend - what do women of a particular era have in common?, what constitutes femininity? One answer would be: the objects of life and what one does with them (in *Anna*, crocheting, for example). Throughout her entire work, Christanell shows herself to be fascinated by the auratic power of all kinds of objects, often jewellery, but also shoes, underwear etc. - whose presence itself, if one knows



how to evoke it, tells stories. And, what's more, very complex ones: of course, there are standardisations, (self-)confinement in clichés, codified behaviour, but also the joy of role-play, the beauty of this very special pathos of popular culture, as well as its depths, the ability of people to be manipulated by emotions, right down to genocide - there is the complex interplay, interweaving, association of memory and yearning, desire and violence, sensuousness and transitoriness, the things people do with one another, to another, often as a pair and too often with a loss of individuality.

In all this, Christanell has a feeling for the objet just that is fascinating. In *Aline Carola* (1990/1991), for example, she knew neither who the woman in the signed photo was, nor what it has to do with Carola. Now, Aline Carola was a very young French actor who played in some popular films in 1942 and then died of pneumonia in late autumn of '44; the Carola, on the other hand, is a mediaeval round dance, which goes perfectly with the swaying, circling rhythm of the film, its very exact variation of objects and their positions, relationships with one another. Perhaps Christanell guessed what era the photo could come from by its style; after all, typical star photos and private photographs from the 1930s and '40s play a central role in several of her works, including *Fingerfächer* (1982/1984), the *NS-Trilogie* (ende - Film, 1996; *Gefühl Kazet*, 1997; *Wunschkonzert*, 1998), *Carrousel* and *Carrousel deux* - all films in which the private and historical, intimate and public are frequently interwoven in an often disturbing way. Yearning is dangerous - but what is one to do without it?

Olaf Möller

Born in 1971. Cologne based. Author and curator. Active in the festival commission since 2005.

Fingerringe

Österreich 1982/84
10', 16 mm, s/w, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christianell
Ton Peter Kaizar

Flitter- und Tand-gewordene Symbole von Weiblichkeit und Männlichkeit werden arrangiert, kontempliert, variiert, animiert, recodiert wenn nicht bestätigt in ihrer Bedeutung, Macht. Im Zentrum aller Dinge ein Hochzeitsphoto: strahlende Braut mit glücklich-uniformiertem Gemahl. „Hier beherrscht die Struktur einer nonverbalen Semantik die Syntax vollkommen, Länge, Form, und Repetition der Einstellungen entsprechen dem Abwägen von Bedeutungen, deren Vernetzung die eigentliche Struktur dieser Filme bilden, die Variation der Bildfolgen wird zur Variation möglicher Deutungen.“ (Marc Adrian: *Der strukturalistische Film in Wien seit den 50er-Jahren*; Vortrag, 1985) Symbols of femininity and masculinity that have become glitter and trinkets are arranged, contemplated, varied, animated, recoded if not affirmed in their meaning, power. In the centre of all these things a wedding photo: beaming bride with happy, uniformed groom. „Here, the structure of non-verbal semantics completely dominates the structure; duration, form and repetition of the shots corresponds to the consideration of meanings whose intertwinings form the real structure of these films; the variation of the image sequences becomes a variation of possible interpretations.“ (Marc Adrian: *Der strukturalistische Film in Wien seit den 50er-Jahren*; lecture, 1985)



Home

Österreich 1984
10', 16 mm (Blow-Up von Super 8), Farbe, stumm

Konzept, Realisation
Linda Christianell

„Home is where the heart is“, sagte er.
„Peitsch mich mit weißem Flieder“, sagte sie.
Home ist eine Art Road Movie der Leidenschaft - ein Film über Geschwindigkeit. (Linda Christianell)
“Home is where the heart is”, he said.
“Whip me with white lilac”, she said.
Home is a kind of road movie of passion - a film about speed. (Linda Christianell)



NS-Trilogie

(ende - Film, 1996 / Gefühl Kazet, 1997 / Wunschkonzert, 1998)

Österreich 2000
30', 16 mm, Farbe und s/w, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christianell
Tonstücke von Marc Adrian, Anéstis Logothétis, Christian Loidl
Tonmitarbeit Dietmar Schipek
Technische Beratung Marc Adrian

ende - Film: Adolf Hitlers *Mein Kampf* (1925/26), S. 760, Hass in Worten, Bruchstücken; Birkenau, KZ, ein Hund, rückwärts läuft er, der Film vorwärts; Marschmusik, weiter; Gelb; **Gefühl Kazet:** Mauthausen, Óswiecimski und Brzezinka, Nürnberg, Wien; Massenaufmärsche, Massenvernichtungsüberreste; Parteiabzeichen, Uniformen; und wieder der Hund; **Wunschkonzert:** Hallräume von Täter- wie Opfergeschichten zwischen Wien und Nürnberg; **was bleibt. ende - Film:** Adolf Hitler's *Mein Kampf* (1925/26), p. 760, hate in words, fragments; Birkenau, concentration camp, a dog, he runs backwards, the film forwards; march music, further; yellow; **Gefühl Kazet:** Mauthausen, Óswiecimski und Brzezinka, Nuremberg, Vienna; mass parades, remnants of mass destruction; party badges, uniforms; and the dog again; **Wunschkonzert:** echo chambers with stories of perpetrators and victims between Vienna and Nuremberg, what remains.



Carrousel deux

Österreich 2000
7', 16 mm, Farbe, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christanell
Musik, Ton Dietmar Schipek

Carrousel videoersetzt, montagezerpflückt, vom Ton gegen den Strich gebürstet - Reste einer Liebeserzählung zerstoßen zu Staub im Wind der Kinogeschichte. *Carrousel* video decomposed, editing pulled to pieces, sound brushed the wrong way - remnants of a love story pulverised in the wind of cinema history.



Picture again

Österreich 2002
10', 16 mm, Farbe, stumm

Konzept, Realisation
Linda Christanell

Barbara Stanwyck und Fred MacMurray küssen sich in einem Auto - *Double Indemnity*, Billy Wilder, USA 1944. Hollywoodklassizismus zum Tode, in einem leicht angefressenen Schwarz-Weiß. Überlagert, verschattet, versenkt von Bildern aus Berlin und Madrid, grün schimmernden Brackwassers, eines ekstatisch rot schreienden Kronleuchters, belichteter Kader; darüber Vögel, mal im Positiv, mal im Negativ, wie Boten aus dem Jenseits. Barbara Stanwyck and Fred MacMurray kiss in a car - *Double Indemnity*, Billy Wilder, USA 1944. Hollywood classicism to the hilt, in a slightly corroded black-and-white. Overlain, overshadowed, sunk by images from Berlin and Madrid, green shimmering brackish water, a chandelier crying out ecstatically in red, exposed frames; above, birds, sometimes in positive, sometimes in negative, like messengers from the other side.



Programm 2

Montag 30.4.12, 14:30 Uhr, Gloria

For You

Österreich 1984
8', 16 mm (Blow-Up von Super 8), Farbe, stumm

Konzept, Realisation
Linda Christanell

Ein altes Foto mit Damen, die wirken als kämen sie aus besserem Hause, aber merkwürdig indiskret dreinschauen; das Pin-Up einer Domina; eine schwarz-rot gefleckte Plastiktüte mit Tigerfellimitat; ein Vexierbild mit einem Batter; Hutnadeln; eine Glaskette. „What you think and do comes back to you ... Energien, die in Dinge fließen.“ (Linda Christanell) An old photo with ladies who seem to come from good families, but have strangely indiscreet gazes; the pin-up of a domina; a black-and-red spotted plastic bag with imitation tiger skin; a picture puzzle with a batter; hatpins; a glass necklace. „What you think and do comes back to you ... Energies that flow into things.“ (Linda Christanell)



Federgesteck

Österreich 1984
3', 16 mm (Blow-Up von Super 8), Farbe, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christanell
Musik, Ton: Anéstis Logothétis

Grünes Federobjekt bestellt mit westdeutschem 80s-Nippes (Ohrringe, Strassclip, Sticker etc.): ein Ausgangspunkt. Schließlich: sic transit gloria mundi. Unter all dem, schon im Schwarz beginnend und im Schwarz wieder endend: das Dräuen einer Musik etwas zu *concrète*. Green feather object covered with West German knick-knacks (earrings, stickers etc.): a point of departure. Finally: sic transit Gloria mundi. Under all of this, beginning in black and ending in black again: the threatening sound of music that is somewhat too *concrète*.



Meomsa

Österreich 1988
43', 16 mm, Farbe, Ton

Konzept, Realisation

Linda Christanell

Texte Friederike Mayröcker

Musik, Ton Anéstis Logothétis

Mit Martina Schmidt,

Libgart Schwarz (Stimme)

DU HAST DICH GESCHMINKT ... TATSÄCHLICH GESCHMINKT ... ein Erbeben in mir, eine lange Ergriffenheit, Blumen am Rande des Fleisches, als hätte er mich mit geweihten Buchsbaumzweigen berührt, ein saches Aufrichten, Schäumen, Überlaufen, Zerfließen ... (Friederike Mayröcker: *Reise durch die Nacht*, 1984) YOU HAVE PUT ON MAKE-UP ... REALLY PUT ON MAKE-UP ... a trembling in me, a long period of deep emotion, flowers at the margins of the flesh, as if he had touched me with consecrated box tree branches, a gentle straightening, foaming, flowing over, flowing away... (Friederike Mayröcker: *Reise durch die Nacht*, 1984)



Aline Carola

Österreich 1990/91
7', 16 mm, Farbe und s/w, Ton

Konzeption, Realisation

Linda Christanell

Ein Starporträt der mit 23 an einer Lungenentzündung verstorbenen Aline Carola, Tanzschuhe (Paradies), eine Glaskette; dazu ein Tango, der nach Meer und sorgenfreien Nachmittagen klingt. Variationen in Schwarz-Weiß und Farbe. Ein Kameratanz. „Bilder, die die Phantasie in Bewegung setzen.“ (Linda Christanell) A star portrait of Aline Carola, who died of pneumonia at 23, dancing shoes (paradise), a glass necklace; with it, a tango that sounds like sea and carefree afternoons. Variations in black-and-white and colour. A camera dance. "Pictures that set the imagination in motion." (Linda Christanell)



Moving Picture

Österreich 1995
11', 16 mm, Farbe und s/w, Ton

Konzept, Realisation

Linda Christanell

Tonizitate von Anéstis Logothétis

die psyche wird in das alter hineingerissen, wir machen pausenlos lebensfehler, sage ich zu meinem ohrenbeichtvater, es kommt auf den ersten satz an, sage ich zu meinem ohrenbeichtvater, auf den allerersten satz, kannst du das verstehen, mit was für einem satz ein solches buch anfängt, sage ich, darauf kommt alles an, und ob es den, der das erste blatt aufschlägt, zum lesen zwingt, zum lesen und weiterlesen, darauf kommt es an. (Friederike Mayröcker: *Mein Herz, mein Zimmer, mein Name*, 1988) the psyche is dragged into old age, we make constant mistakes in our lives, I say to my father confessor, it depends on the first sentence, I say to my father confessor, on the very first sentence, can you understand, everything depends, I say, on with what kind of sentence such a book begins, and whether it forces someone who opens the first page to read, to read and keep on reading, it depends on that. (Friederike Mayröcker: *Mein Herz, mein Zimmer, mein Name*, 1988)



Carrousel

Österreich 1998
6', 16 mm, Farbe, stumm

Konzept, Realisation

Linda Christanell

Und der Mann denkt an die Frau / und die Frau denkt an den Mann / jeder für sich träumt / von der Schönheit einer heute verschwundenen Welt / einer annehmbaren Welt / schlicht brutal / und nackt. (Jacques Prévert: *Brassai*, 1946) And the man thinks of the woman / and the woman thinks of the man / each dreaming for their part / of the beauty of a world disappeared today / of a world satisfactory / simple brutal / and naked. (Jacques Prévert: *Brassai*, 1946)



Die Dinge entscheiden selbstständig

Österreich 1977
ca. 5', 12 Dias, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christanell

Ein Objekt, ein lichtdurchflutetes Fenster, mehrere Blicke/Perspektiven, ein Ton in Schleife, das Klacken des Projektors: Elementarfilmisches fein arrangiert. An object, a window flooded with light, several gazes/perspectives, a sound looped, the clattering of a projector: basic film elements exquisitely arranged.



Change

Österreich 1978
1', Super 8, s/w, stumm

Konzept, Realisation
Linda Christanell

Eines von Linda Christanells Textilobjekten - eine zweigeteilte weiße Leinenkugel - die Seele in Kugelgestalt (nach Plátón) - stand im Zentrum einer ganzen Serie früher Filme. Hier wird es in Einzelbildern porträtiert, in allen möglichen Arten zu filmen, von Nahem wie aus der Ferne, immer wieder - bis zur Auflösung. One of Linda Christanell's textile objects - a bipartite white linen sphere - the soul in the guise of a sphere (after Plato) - formed the centerpiece of a whole series of early films. Here, it is portrayed in individual pictures and filmed in all kinds of ways, from close up and far away, again and again - up until its dissolution.

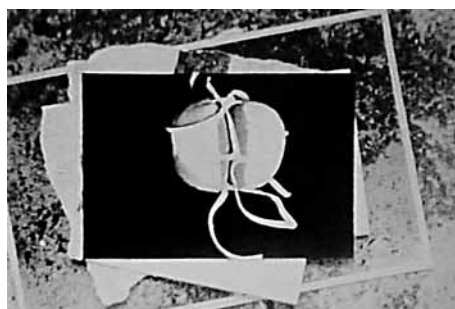


Überlagerungen

Österreich 1978
3', Super 8, s/w, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christanell

Photos der weißen Leinenkugel werden aufeinander geschichtet und variiert, dreimal hintereinander, unterbrochen durch Schwarzfilm. Dazu hört man das Rollen einer Holzkugel. Photos of the white linen sphere are piled on top of one another and varied, three times in a row, interrupted by black leaders. During it all, we hear the rolling of a wooden ball.



Mouvement in the inside of my left hand

Österreich 1978
6', Super 8, s/w, stumm

Konzept, Realisation
Linda Christanell

Christanell untersucht mit der Kamera ihren linken Handteller; versenkt sich in dessen Linien; findet dort bald einen widernatürlich geraden, schwarzen Spalt vor, quer zu allem, der sich als eine Kunst-Lebenslinie erweist, zumindest fragt er sich, in Schrift verwandelt, „How long I will live?“, um sich gleich wieder in die alte Linie aufzulösen. Fazit: „This is only the inside of my left hand.“ Christanell uses the camera to examine the palm of her left hand; becomes engrossed in its lines; soon finds an unnatural straight, black slit, at a slant to everything, which turns out to be an art-lifeline, at least it wonders, transformed into writing, “How long will I live?”, before dissolving into the old line again. Summary: “This is only the inside of my left hand.”



Es war ein merkwürdiger Tag

Österreich 1979
7', 16 mm, s/w, stumm

Konzept, Realisation
Linda Christanell

Ein Film des Suchens nach sich selbst. An einem beliebigen Tag des Sommers in einem Garten. Ein Porträt sucht eine Geschichte. Ort des Suchens ist ein Spiegel. Das Suchen symbolisiert sich im Austausch von Dimensionen: Porträt anstelle des Spiegels, Bild der Filmemacherin mit der Kamera, Porträt als Brosche sich aus der Collage lösend. Der Film endet mit der Kombination des Porträts mit einem Vergänglichkeitssymbol. (Linda Christanell) A film about searching for oneself. On any day of summer in a garden. A portrait seeks a story. Scene of the search is a mirror. The searching is symbolized in the exchange of dimensions: portrait instead of mirror, picture of the filmmaker with the camera, portrait as a brooch detaching itself from the collage. The film ends by combining the portrait with a symbol of transitoriness. (Linda Christanell)



Anna

Österreich 1980/81
40', 16 mm, Farbe, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christanell
Mit Anna Rheinsberg

„Dienstag, 26. Mai 1981. Liebe Linda. So 'ne Kasette ist ein merkwürdiges Ding, jetzt kann ich Dir endlich einmal wieder etwas erzählen, ohne dass es in einem Brief steht, und ich muss jetzt überlegen, was ich Dir sagen will, jedenfalls kannst Du meine Stimme hören und das ist auch schon 'was wert. Sonst ist es sehr schön in Marburg. Um mein Haus ist mittlerweile ein richtiger Dschungel gewachsen, Efeu und Brombeerhecken und Blumen [...]“ So beginnt dies Epos westeuropäischer Weiblichkeit im Zwielft des kurzen 20. Jahrhunderts. "Tuesday, 26 May 1981. Dear Linda. A cassette can be a strange thing, now at last I can tell you something again without it being in a letter, and now I have to think about what I want to say to you, at least you can hear my voice and that's worth something already. Otherwise it's really nice in Marburg. A real jungle has grown up around my house, ivy and blackberry bushes and flowers [...]" Thus begins this epos of western European femininity in the twilight of the short 20th century.



Rouge et Noir

Österreich 1993
10', 16 mm, Farbe, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christanell
Mit Gabriele Szekatsch

Er lag auf dem Bauch. Seine Haut war / schokoladebraun und glänzend. / Das Messer war viel zu unscharf. / Es hinterließ / nur eine unklare Furche ... (Gefundener Text, 7. 1. 1987, Café Merkur)

Es war als hätt' der Himmel / die Erde still geküsst, dass / sie im Blüten-schimmer von / ihm nun träumen müsst. (Joseph Freiherr von Eichendorff, Mondnacht, 1835/37)

He lay on his stomach. His skin was / chocolate-brown and glossy. / The knife was much too blunt. / It left / only an unclear furrow... (found text, 7.1.1987, Café Merkur)
It was as if the sky / had quietly kissed the earth and / that it now had to dream of it / in the blossomy shimmer. (Joseph Freiherr von Eichendorff, Mondnacht, 1835/37)



A rose is a rose

Österreich 2002
6', 16 mm, Farbe, Ton

Konzept, Realisation
Linda Christanell
Texte Friederike Mayröcker
Musik, Ton Anéstis Logothétis
Mit Martina Schmidt,
Libgart Schwarz (Stimme)

...am morgen so lebhaft und fein empfindend, mit so ausgeruhten nerven sage ich, daß sich alles mit allem zu verbinden scheint, alles zu allem beziehungen ahnen läßt, jegliches gedankennetz sogleich zum weiterspinnen einladen will, und andere hochfliegende landschaften... (Friederike Mayröcker: *Reise durch die Nacht*, 1984) ...so lively and sensitive in the morning, with such rested nerves, I say that everything seems to join with everything else, everything suggests relationships to everything else, every web of thoughts invites further spinning, and other high-flying landscapes... (Friederike Mayröcker: *Reise durch die Nacht*, 1984)



Biographie Biography

Linda Christanell (*22.Juli 1939, Wien) studierte von 1957-62 Malerei und Bildnerische Erziehung an der Akademie der Bildenden Künste in Wien bei Robin Christian Andersen; Abschluss als Akademische Malerin. 1964-65 studierte sie zudem im Rahmen eines Paris-Stipendiums an der École des Beaux-Arts bei Raymond Legueult. Von 1965 bis 74 Lehrtätigkeit für bildnerische Erziehung.

Arbeiten in den verschiedensten künstlerischen Bereichen: benutzbare textile Objekte, hierzu Konzepte, Installationen. Tondiensequenzen, Performances, Buchobjekte. Texte: visualisierte Wortspiele in Zusammenhang mit Objekten, Tagebuchtexte, Texte zu Filmen. Fotos und Filme seit 1975.

Seit 1966 zahlreiche Ausstellungen, Filmvorführungen und Auszeichnungen im In- und Ausland. 1993 Lehrauftrag am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. 2002/03 Gastvorträge an den Universitäten Wien, Liverpool, Dresden.

Mitglied der Austria Filmmakers Cooperative 1982, des Künstlerhauses 1980 und der Grazer Autorinnen Autorenversammlung (GAV) 1984. Gründungsmitglied der IntAkt 1977.

Preise: Meisterschulpreis (1961), Staatspreis für Bildende Kunst (1962), Theodor Körner-Preis (1975), Förderungspreis aus dem Wiener Kunstfonds (1976), Peter Wilde-Preis des 35. Ann Arbor Film Festival (1997).

1987 Jurymitglied der Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen.



Linda Christanell (*22.7.1939, Vienna) studied painting and art education under Robin Christian Andersen at the Akademie der Bildenden Künste in Vienna from 1957-62; graduated as Academic Painter. From 1964 to 65 she also studied at the École des Beaux-Arts under Raymond Legueult on a Paris scholarship. From 1965 to 74 taught in the field of art education.

Works in many diverse artistic areas: useable textile objects, associated concepts, installations. Sound-slide sequences, performances, book objects. Texts: visualised word games in connection with objects, diary texts, texts on films. Photos and films since 1975.

Since 1966 numerous exhibitions, film presentations and prizes at home and abroad.

1993 part-time lectureship at the Faculty of Film Science at Zurich University. 2002/03 guest lectures at universities in Vienna, Liverpool, Dresden.

Member of the Austria Filmmakers Cooperative 1982, of the Künstlerhaus 1980 and of the Graz Autorinnen Autorenversammlung (GAV) 1984. Founding member of IntAkt 1977.

Prizes: Meisterschulpreis (1961), Staatspreis für Bildende Kunst (1962), Theodor Körner-Preis (1975), Förderungspreis aus dem Wiener Kunstfonds (1976), Peter Wilde-Preis des 35. Ann Arbor Film Festival (1997).

1987 Jury member at the West German Short Film Festival Oberhausen.

Filmographie Filmography

- 1975 *Szenen zur Bezüglichkeit der Berührung* (gemeinsam mit Jörg Schwarzenberger)
Fingerhäute
Bewegung - Weiss ist so gut wie Erde
- 1976 *Objektassoziationen* (gemeinsam mit Renate Bertlmann)
- 1978 *Werkgruppe Super 8, 1978*
- Film 1 [O.T.] [verschollen]
 - Film 2 [O.T.] [verschollen]
 - Film 3 [O.T.]
 - Film 4 *Licht- und Schattenberührungen*
 - Film 5 *Überlagerungen* (zwei Fassungen: ohne Ton und mit Ton)
 - Film 5.2 *Schatten*
 - Film 6 *Change*
 - Film 7 *Movement in the inside of my left hand*
 - Film 8 [O.T.] [zerstört]
- 1979 *Es war ein merkwürdiger Tag*
- 1980/81 *Anna*
- 1982/84 *Fingerfächer*
- 1984 *For You*
Home
Federgesteck

- 1984/85 *der Schlüsselbund*
- 1985 *Film No 5*
zum Geburtstag
- 1988 *Meomsa*
- 1990/91 *Aline Carola*
- 1992 *All can become a rose*
- 1993 *My Moviestar*
Rouge et Noir
- 1995 *Moving Picture*
- 1996 *ende - Film (NS-Trilogie 1)*
- 1997 *Gefühl Kazet (NS-Trilogie 2)*
- 1998 *Wunschkonzert (NS-Trilogie 3)*
Carrousel
- 2000 *Carrousel deux*
- 2002 *Picture again*
A rose is a rose

Kontakt/Int. Vertrieb Contact/Int. Distribution

sixpackfilm

www.sixpackfilm.com
 office@sixpackfilm.com