



# ZERR- SPIEGEL

AB 12. JÄNNER 2007 IM VOTIV KINO

1090 WIEN, WÄHRINGERSTRASSE 12

KARTENRESERVIERUNGEN: 317 35 71

[WWW.VOTIVKINO.AT](http://WWW.VOTIVKINO.AT) / [WWW.SIXPACKFILM.COM](http://WWW.SIXPACKFILM.COM)

sixpackfilm



Siegfried A. Fruhauf

**Mirror Mechanics** 2005, 35mm, sw, 7,5 min.

Der Film als Spiegel und in weiterer Folge das Phänomen der Identifizierung, das vor allem dem Spielfilm inhärent ist, wird zu einer Art Essenz dessen verdichtet, was Film sein kann. Dieser Film berichtet vom Kino und den Vorgängen darin. Er verrät damit kein Geheimnis, sondern versucht im Sinne eines Sehens des Sehens, das was wir im Kino tun und auch außerfilmisch relevant sein kann, in ein visuell reizvolles und fesselndes Ereignis zu überführen. (Siegfried A. Fruhauf)

Lisl Ponger

**Phantom Fremdes Wien** 2004, 35mm, F, 27 min

Lisl Ponger hat in den Jahren 1991-92 eine systematische Suche nach dem „Fremden Wien“ unternommen. Über ihre Begegnungen hat sie ein Tagebuch geführt. Elf Jahre später schneidet sie aus ihrem Material einen Film, in dem die Ergebnisse ihrer teilnehmenden Beobachtung (meistens mit einer Super-8-Kamera, manchmal nur mit einem Tonaufnahmegerät) nach verschiedenen Kategorien geordnet werden: Visuelle wie technische wie „anthropologische“ Motive spielen eine Rolle. Aus dem Off spricht die Filmemacherin über ihre Ordnung der kulturellen Dinge, die sich als fundamental „zusammengesetzt“ erweist: Ein Mönch schlägt die Trommel, ein Fluss rauscht, das Bild und der Ton entstammen unterschiedlichen Feldern. *Phantom Fremdes Wien* ist die Dekonstruktion geläufiger „Völkertafeln“: Nicht die charakteristische Geste, das typische Kostüm, das unverwechselbare Musikstück stehen im Zentrum (der Beweis für die Essenz einer Gruppe), sondern die vielfältigen Formen des Übergangs und der Montage. Repräsentation wird zu einem offenen Prozeß, das fremde Wien bleibt – bei aller Nähe – ein Phantom. (Bert Rebhandl)

Christoph Giradet & Matthias Müller

**Mirror** D 2003, 35mm, F, 8 min

Eine Frau, ein Mann, Gäste einer Abendgesellschaft. Schauplätze, die sich zunehmend leeren, Überbleibsel eines Geschehens, Blicke, die ihren Gegenstand verloren haben. Eingefrorene Tableaux werden in *Mirror* allein vom Licht belebt, das Verbindungen herstellt, die Figuren aber auch isoliert und vom sie umgebenden Raum loslöst. Wie eine Spiegelachse läuft ein Riss durch die Bildmitte, der die Hälften gleichzeitig trennt und zu einem Motiv vereint. *Mirror* kriert ein Stimmungsbild des »Dazwischen«, der namenlosen Sphäre zwischen Zusammengehörigkeit und Vereinzelung.



»Die Personen einer Tragödie, die Orte, die Luft, die dort geatmet wird, sind manchmal fesselnder als die Tragödie selbst, ebenso die Momente, die ihr vorausgehen und ihr folgen, wenn die Handlung stillsteht und die Rede verstummt.« (Michelangelo Antonioni)

*Mirror* ist ein Film der Trance und des Transfers, der Entfremdung und der Sehnsucht, inspiriert von Moravia und Resnais. Ein elegischer Glamour liegt in diesem Filmpoem, eine schöne Ernsthaftigkeit. (Hans Schifferle)

Peter Kubelka

**Dichtung und Wahrheit** 1996-2003, 35mm, F, 13 min

*Dichtung und Wahrheit* besteht aus gesammelten Ausschnitten aus Werbefilmen mit einem gemeinsamen Element: Sie zeigen Schauspieler bevor und während sie zu spielen beginnen, was man ihnen aufgetragen hat, zu repräsentieren. Wiederholte unbearbeitete Aufnahmen kreieren einen Zyklus von symbolischer Bedeutsamkeit, flüchtige, verklärende Blicke auf die gegenwärtige menschliche Befindlichkeit: die Schönheit eines Haarbalsams, Werbung und Befruchtung durch Füttern mit Schokolade, komplikationslose Geburt auf einen gelackten Boden, tierische und leblose Begleiter. (Peter Kubelka)

Peter Tscherkassky

**Instructions for a Light and Sound Machine**

2005, 35mm, sw, 17 min

Eine eigentümliche Liebe bindet Peter Tscherkassky, einen Stilisten des postnarrativen, visionären Kinos, an die große alte Filmerzählung. Man kann, davon geht Tscherkassky aus, sich fremdes Material vollkommen zu Eigen machen und hinter den Bildern, auf der anderen Seite des Spiegels, verborgene Botschaften finden: alles eine Frage des Blicks. In *Outer Space* und *Dream Work* hat er Motive des US-Schockers *The Entity* radikal rekontextualisiert; in *Instructions for a Light and Sound Machine* stellt er sich nun einer noch schwierigeren Übung: der Verwandlung eines weltberühmten historischen Spielfilms in ein höchstpersönliches (und höchst gegenwärtiges) Assoziationsdrama. Dabei werden die Perspektiven dramatisch verschoben: Aus Leones dreistündigem Farbwestern destilliert Tscherkassky einen siebzehnminütigen Schwarzweißthriller, in dem Leones Parabel von den mörderischen Konsequenzen der Geldgier sich zu einer Erzählung von den Grundbedingungen der Filmherstellung, -projektion und -rezeption weiterentwickelt. (Stefan Grisse mann)

**ZERRSPIEGEL.** Jedes gute Bild hinterlässt Spuren. Es gräbt sich ein. So entsteht Geschichte. Die Geologie des Kinos ist längst nicht mehr nur Sache der Theoretiker, die entscheidenden Grabungsarbeiten werden inzwischen von den Praktikern selbst durchgeführt. Die Avantgarde des Bewegungsbildes spricht immer auch von der Geschichte, die ihr zugrunde liegt.

Wer sich in das unübersichtliche Gelände der *histoire(s) du cinéma* wagt, beteiligt sich am Spiel der Verschiebungen, Entlehnungen und Spiegelungen: In Siegfried A. Fruhaufs *Mirror Mechanics* werden aufblitzende Thriller-Assoziationen als Rorschachtest neu formuliert, während Peter Tscherkasskys *Instructions for a Light and Sound Machine* die visuelle Rhetorik des alten Italowestern mit einer sehr gegenwärtigen Reflexion der Materialität des Filmischen kurzschließt. Jenseits des Spiegels tun sich imaginäre, geträumte Räume auf: Die luxuriösen CinemaScope-Innenlandschaften, die Matthias Müller und Christoph Girardet in *Mirror* entwerfen, lassen tief blicken: ins Unbewusste des europäischen Autofilms der sechziger Jahre.

Forschungsreisen ins Innere des Filmischen absolviert auch Lisl Ponger. Ihr *Phantom Fremdes Wien* ist – ähnlich wie Peter Kubelkas Studie des konsumistischen Voyeurismus – zunächst nur eine Serie roher, scheinbar kaum bearbeiteter Bilder, die erst durch das Kalkül der Montage aktualisiert, “beseelt” werden. Aus dem Off kommentiert Ponger die Entstehung und möglichen Ordnungen ihrer Super-8-Ansichten eines heimlichen, “fremden” Wien, das sie als filmische Konstruktion ironisch decouviert.

Der verblüffende Beziehungsreichtum des – erst recht erzählsüchtigen – “nichtnarrativen” Kinos wird in diesen Filmen manifest: Die wundersame, befremdliche Welt, von der sie so leidenschaftlich berichten, wird erst in ihrem Widerschein greifbar. Objekte im Spiegel sind einem immer näher, als sie erscheinen. (Stefan Grissemann)