



Filme bearbeiten Geschichte, Remakes Filmgeschichte: so auch die Neuauflage des barocken Italo-Seventies-Serienmordthrillers „Suspiria“ mit Dakota Johnson

Alle, die hier sind, sind das Volk!“, ruft es mehrmals in einer der bei der Viennale gezeigten Geschichtsbearbeitungen. Ein guter Satz. Er wirft mit die Frage auf, was es heißt, hier zu sein. Manche sind ja nicht hier, sondern weg. Was im rechtsautoritären Europa Volk heißt, bestimmt sich durch harte Linien zwischen hier und weg – Routenschließung, Klassenschränken, Gendergrenzen.

Die, die weg sind, mit all denen, die hier sind, zum Volk zu versammeln, ist ein Antrieb von Demokratie. Und es ist die Praxis der Vermittlung von Geschichte: nämlich viele, die weg, vergangen sind, das Hier unserer Gegenwart mit bevölkern zu lassen. Filme bearbeiten Geschichte – richten nicht bloß alte Zeiten als Gegenwart her –, wenn sie beim Versammeln ans Eingemachte gehen, auf unsicheren Grund, wenn sie Geschichte in einem Material aufspüren. Materialfunde: Found-Footage-Film, das sagt sich heute leicht – und sieht doch oft eigenartig aus.

Material von und in Versammlung, das sind in „Eine eiserne Kasette“ Fotonegative. Der Filmmacher Nils Olger fand 377 davon in dem titelgebenden Behälter. Sein Gmundner „Opi“ mit „Butter am Kopf“ (wie dessen Witwe beim Sich-Erinnern sagt) machte Privatfotos beim Waffen-SS-Einsatz 1944 in der Toskana. Sie zeigen Landschaft

**MATERIAL-MANIE:
DREHLI ROBNIK**

Drehli Robnik
ist Theoretiker und Essayist zu Film und Politik, Autor von Büchern zu Jacques Rancière, Kontrollhorror und Siegfried Kracauers DemoKRACY.

und Lachen, junge Männer, Totenkopf am Kappl, Chianti in der Hand; der Film zeigt Orte ihrer Massaker an der Bevölkerung und greise Überlebende (ein paar sind noch hier) – und Stationen des Ausbleibens justizieller Aufarbeitung. Aufsuchen von Zeiten im Absuchen von Bildern, Wiedersehen als Revision und Ausschnittvergrößerung: Das tun einige der Geschichtsfilme; kaum einer tut es so lakonisch.

Materialsammlung via Kasette, das war mal gängig: Videokassetten versprachen coolen Konsum; heute versprüht der Schlieren-Look der Magnetbandbilder Nostalgie. Das nutzt „In Fabric“ weidlich: Das weirde Mysterydrama um ein Ausverkaufskleid, das von Hand zu Hand, Haut zu Haut geht, allen passt und alle quält, spielt circa 1980 in London; es ist bevölkert von Leuten, die nicht ganz da sind, aber in ihren Trancen und Absenzen hochpräsent, vor allem ihre Gesichter. Züge, Stoffe, „Körnungen“: Die Filmkritik verleiht dem fetischisierenden Stil dieses Films das Retro-Etikett „Giallo“ (für barocke Italo-Seventies-Serienmordthriller); es sitzt da so gut oder schief wie bei dem ebenfalls bei der Viennale gezeigten „Suspiria“-Remake; Polanski oder Buñuel wären ebenso passende Referenznamen für „In Fabric“.

Wichtiger: Im Modus der Stil- und Stoffbetastung von Materialien inszeniert Peter Strickland, wie schon in „Berberian Sound Studio“, eine Macht- und Habitus-Historie der Wende vom 1970er-Sozialstaat zur neoliberalen Nicht-Gesellschaft (Thatcher 1979 und seither). Allerlei, das die Texturen heutiger „hochmotivierter“ Konsum- und Arbeitsalltage mit prägt, lässt der Film oft unvermutet und als grotesk auftauchen: Verkaufskommunikation als Steuerung, Chefs, die Angestellten jovial raten, ihren Handshake zu optimieren, oder sie bizarr abstrafen, weil sie nicht zu deren Polterabend eingeladen wurden. Ein Waschmaschinenmechaniker wird zum Maniker; ein Speiseaufzug führt – alte Marx- und Horrorfilm-Trope – in verborgene Produktionsstätten. Sweatshop heißt das heute.

Manisch an Maschinen, mikroskopisch am Material: Im Kompilationsfilm „Newsreel 63 – Train of Shadows“ folgt Nika Autor der Eisenbahn und ihren migrantisch Reisenden als Kinoikone durch die Jahrzehnte. Essayistisch wird manch Bahnung nachgespurt, auf der schon groß Godard, Marker oder Žižek steht; aber die Verknüpfung einer Lee-Marvin-Actionszene mit Handyvideos zweier Syrer, die unter Zugwaggons versteckt nach Ljubljana flüchten, und die Frage, welche Filmgeschichte diesen

Found Footage im Häckelschnitt: „The Green Fo...



Loznitsas „Process“ zeigt ein stalinistisches Tribu...

„elenden“ Bildern Rahmung bieten könnte, das macht Sinn. Wer ist weg, wer ist hier, wer ist blinder Passagier? Am Ende heizen Refugees mit aussortierten Bahnschwellen im Kommentar dazu ein Versprechen: Das Alles-Versammeln, das fotografische Bilderarchive verheißen, läuft der politischen Geschichte, die Ausschlussysteme aneinanderreicht, utopisch voraus.

Bilder und Geschichten, die einander (ver-) fehlen, sind ein Schwerpunkt von „Visual Justice“: Nicole Brenez kuratiert dieses Programm mit Filmen, die poetisch Recht einfordern angesichts früheren Unrechts, das anhält. Über den „Visual Justice“-Konzepttext ließe sich streiten: Warum ist filmische Gerechtigkeit visuell, also einsinnig (und nicht mehrsinnig, ethisch, politisch – oder blind wie Justitia und manche Passagierinnen/Passagiere)? Und wenn Brenez sagt, Geschichtsgerechtigkeit sei kategorisch getrennt von allen Konventionen des Rechts und des Kinos, huldigt das nicht einem Avantgarde-Purismus, der mehr einer Kunst-Heroik dient als der Wahrnehmung der Sache?

Aber: Was gemeint ist, machen die Filme, die Brenez versammelt, wohl klar. Deren Bestreitungen von Unrecht sind rigoros, weil fokussiert (nicht pauschal) – manch-

FOTOS: VIENNALE

FOTO: COURTESY OF AMAZON STUDIOS



„Suspiria“ mit Dakota Johnson

ntiger: Im Modus der Stil- und Stoff-
stung von Materialien inszeniert Peter
kland, wie schon in „Berberian Sound
io“, eine Macht- und Habitus-Historie
Wende vom 1970er-Sozialstaat zur neo-
alen Nicht-Gesellschaft (Thatcher 1979
seither). Allerlei, das die Texturen heu-
„hochmotivierter“ Konsum- und Ar-
alltage mit prägt, lässt der Film oft un-
nutet und als grotesk auftauchen: Vers-
kommunikation als Steuerung, Chefs,
Angestellten jovial raten, ihren Hand-
e zu optimieren, oder sie bizarr ab-
en, weil sie nicht zu deren Polterabend
eladen wurden. Ein Waschmaschinen-
maniker wird zum Maniker; ein Spei-
fzug führt – alte Marx- und Horrorfilm-
e – in verborgene Produktionsstätten.
atshop heißt das heute.

manisch an Maschinen, mikroskopisch
Material: Im Kompilationsfilm „News-
53 – Train of Shadows“ folgt Nika Au-
ler Eisenbahn und ihren migrantisch
enden als Kinoikone durch die Jahr-
te. Essayistisch wird manch Bahnung
gespurt, auf der schon groß Godard,
ker oder Žižek steht; aber die Verknüp-
einer Lee-Marvin-Actionszene mit
dyvideos zweier Syrer, die unter Zug-
gons versteckt nach Ljubljana flüchten,
die Frage, welche Filmgeschichte diesen

FOTOS: COURTESY OF AMAZON STUDIOS

Found Footage im Häckselschnitt: „The Green Fog“ stellt Hitchcocks „Vertigo“ nach



Loznitsas „Process“ zeigt ein stalinistisches Tribunal als bürokratisches Ritual

„elenden“ Bildern Rahmung bieten könnte,
das macht Sinn. Wer ist weg, wer ist hier,
wer ist blinder Passagier? Am Ende heizen
Refugees mit aussortierten Bahnschwellen,
im Kommentar dazu ein Versprechen: Das
Alles-Versammeln, das fotografische Bilder-
archive verheißen, läuft der politischen Ge-
schichte, die Ausschlussysteme aneinan-
derreicht, utopisch voraus.

Bilder und Geschichten, die einander (ver-)
fehlen, sind ein Schwerpunkt von „Visu-
al Justice“: Nicole Brenez kuratiert dieses
Programm mit Filmen, die poetisch Recht
einfordern angesichts früheren Unrechts,
das anhält. Über den „Visual Justice“-Kon-
zepttext ließe sich streiten: Warum ist fil-
mische Gerechtigkeit visuell, also einsin-
nig (und nicht mehrsinning, ethisch, poli-
tisch – oder blind wie Justitia und man-
che Passagierinnen/Passagiere)? Und wenn
Brenez sagt, Gesichtsgerechtigkeit sei ka-
tegorisch getrennt von allen Konventionen
des Rechts und des Kinos, huldigt das nicht
einem Avantgarde-Purismus, der mehr einer
Kunst-Heroik dient als der Wahrneh-
mung der Sache?

Aber: Was gemeint ist, machen die Fil-
me, die Brenez versammelt, wohl klar. De-
ren Bestreitungen von Unrecht sind rigoros,
weil fokussiert (nicht pauschal) – manch-

FOTOS: VIENNALE

mal manisch: Verbissen rennt Lech Kowalski mit „The End of the World Begins with One Lie“ gegen ein ideologisches Film-
bild an, das die Harmonie von Erdölin-
dustrie und urigem Landleben besingt; er
zersetzt den Ethnografieklassiker „Louisiana Story“ mit Online-News, rau am Mo-
nitor abgefilmt, über ein vom BP-Konzern
verursachtes Umweltdesaster. Und Sebas-
tian Wiedermanns „Los (De)pendientes“
träumt, manisch montiert, ein vergesse-
nes Volk und militantes Kino herbei. Der
Satz „Alle, die hier sind, sind das Volk“
fällt in einem der dabei zitierten argenti-
nischen Filme.

Manche Bild- und Soundmaterialien
sammeln sich in neuen Geschichten, Ge-
genwarten, Publika: Die Samba-Percussio-
n einer Polit-Tanz-Prozession der „(De)
pendientes“ hat ein Pendant im Heute, in
Sambarythmen, die auch in Wien mancher
Demo den Kick(l) geben. Anderes Material
bleibt fremd als Monument, gerade weil es
so beredt ist: Ohne viel Eingriff zeigt Sergei
Loznitsa mit „Process“ die Regime-Doku
eines stalinistischen Tribunals von 1930 –
kein (visuelles) Justizdrama, sondern Büro-
kratieritual: endlose Auflistung, fabrizierte
Vorwürfe, selbstbezüglichende Angeklagte,
Gebetsmühlen des Planwirtschaftsmolochs,
Staatsmachtroutinen in Ruinen.



**Bilder und
Geschichten, die
einander (ver-)
fehlen, sind ein
Schwerpunkt des
Viennale-Specials
„Visual Justice“**

DR. ROBNIK

Die einzelnen Termine
finden Sie im
Programmteil ab Seite 20

Dichtes Mysterydrama um ein Ausverkaufskleid: „In Fabric“ von Peter Strickland



Geschichtsaufarbeitung anhand der Großeltern: Nils Olgers „Eine eiserne Kassette“

Konträr dazu verwendet „The Green Fog“
(Guy Maddin, Evan Johnson, Galen John-
son) nicht ein Bild aus dem Film, den er
minutiös nacherzählt und den viele wie-
dererkennen: „Vertigo“. Extrem lustig: Zum
Nachstellen von „Dachszene“, „Blumenla-
denszene“, „Turmszene“, „Traumszene“ ver-
sammeln sich Fetzen alter A- und B-Filme,
Karl Malden, Meg Ryan, das Ende der San-
Francisco-„Body Snatchers“ – kreisch!

Versprüht das „Process“-Material die Aura eines trippigen Meditationstools, so mutiert Hitchcocks kanonischer, mysteriöser Cinephile- und Abgründigkeits-Altar zum Sammelurium von Alltagsroutine: Plauscherl von Koteletten-Jack und Blondschoopf-Jill, fette Fressen vor Frisco-Kulisse. Dabei lässt der Häckselschnitt – kongenialer Erbe von Hitchcocks Fetischszenarien in Schuss-Gegenschuss – vom Dialog nur seehoferhaftes Hecheln übrig. Wortruinen. Da kommt doch wieder Mysteriöses ins Spiel: Sind das Rituale eines „fremden Stammes“ namens Volk? Hier hängt Volk rum oder vom Dach runter und zeigt sich deppert; anderswo „dependent“, abhängig; abgehängt in Eisenbahn- und Gesichtszügen; als Anhängsel im Tribunalsaal; neu zusammengehängt in Kassetten, Filmen, im Kinosaal, als Publikum. Alle, die hier sind.