

Rafi Pitts, „The Hunter“, ab 11. Februar 2011 im Stadtkino
Klub Zwei, „Liebe Geschichte“, ab 4. März 2011 im Stadtkino
Peter Kerekes, „Cooking History“, ab 4. März 2011 im Filmhaus Kino



Grün ist die Farbe der Hoffnungslosigkeit

Beute wird nicht gemacht: „The Hunter“ von Rafi Pitts ist vor allem wegen seiner ambivalenten Form der Film der Stunde aus dem Iran. [BERT REBHANDL](#)

Wenn ein Mann aus dem Gefängnis kommt, dann heißt das nicht notwendigerweise, dass er in die Freiheit entlassen wird. Der Iran zum Beispiel ist ein Land, das man insgesamt als Gefängnis auffassen könnte. Dafür spricht auch der Film *The Hunter* von Rafi Pitts, der 2010 im Wettbewerb der Berlinale Premiere hatte und für viele Diskussionen sorgte. Die Geschichte beginnt damit, dass Ali Alavi aus dem Gefängnis entlassen wird. Er fügt sich ohne große Freude und ohne viele Worte in ein stilles Leben mit seiner Frau Sara und seiner Tochter Saba in einem Hochhaus irgendwo in Teheran. Wegen seiner Vergangenheit hat Ali nur wenig Chancen auf dem Arbeitsmarkt. Er wird Nachtwächter auf einem Fabriksgebäude, seine Familie sieht er nur am Wochenende.

Das einzige Utensil, das ihn näher charakterisiert, ist ein Jagdgewehr mit Zielfernrohr. Wenn er damit in die Wälder geht, fällt der Druck des Gesellschaftlichen ein wenig von ihm ab, aber er betritt zugleich ein Reich des Unwirklichen, eine Welt,

die mit dem nichts zu tun hat, was wir in den vergangenen zwei Jahren durch die Medien aus dem Iran erfahren haben. Dass dort ein politisches System auf dem Spiel steht, dass die letzten Reste der iranischen Demokratie von einer konservativen islamischen Elite suspendiert wurden, dass eine grüne Revolution von Sicherheitskräften und Milizen niedergeschlagen wurde, all das ist in *The Hunter* nicht in Bildern sichtbar - und doch fast übermächtig präsent.

Denn Rafi Pitts erzählt eine Geschichte aus einem Land, das sich noch in Aufruhr befindet, und doch schon zu Tode befriedet ist. Er nimmt das Ergebnis der politischen Auseinandersetzungen im Grunde vorweg, und macht seine Hauptfigur zu einem besonderen Opfer der Repression: Denn eines Tages kehrt Sara, die Frau von Ali, nicht nach Hause zurück. Er macht sich auf die Suche nach ihr, und erfährt auf seiner langen Odyssee durch die Vorzimmer von Polizeistationen und die

Fortsetzung auf Seite 2 »

Inhalt

Krieg & Küche

Neue Ausgabe der FrauenFilmTage im Filmhaus Kino.

4

Raum & Geschichte

Joachim Schätz über „Liebe Geschichte“ von Klub Zwei.

5

Buch & Film

Ein Abend für Brigitte Schwaiger am 22. Februar.

7

Zulassungsnummer GZ 02Z031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

» Fortsetzung von Seite 1

Warteräume von Krankenhäusern schließlich, dass Sara an diesem Tag gestorben ist. Sie wurde am Rande einer Demonstration von der Polizei erschossen, eine Passantin, die in die bürgerkriegsähnlichen Auseinandersetzungen in Teheran geraten ist.

Dass sie selber mit der „grünen“ Sache etwas zu tun hatte, wird in *The Hunter* nicht angedeutet. Rafi Pitts hatte das Drehbuch schon vor den Wahlen von 2009 geschrieben, er hatte es sogar bei den iranischen Filmbehörden eingereicht und dafür eine Drehgenehmigung bekommen. Es war dann während der Postproduktion, dass er gewissermaßen von den historischen Ereignissen eingeholt wurde. Sein Film hat dadurch eine eigentümliche Struktur bekommen, denn er trägt nun den Rückschlag für die iranische Demokratisierung wie eine Allegorie in sich eingepreßt – die Geschichte zieht sich wie in sich selbst zurück, sie fällt aus dem konkreten Stadtraum in dem Maß hinaus, in dem Rafi Pitts klar werden musste, dass sein Projekt gerade „unmöglich“ zu werden begann, und dass es gleichzeitig auf eine ganz neue Weise mit politischer Semantik aufgeladen wurde. Dass die Farbe Grün, die in *The Hunter* häufig vorkommt, etwas mit der „grünen“ Bewegung der Demokraten zu tun hatte, dementierte er dann auch in einem Interview nur halb: „Doch, wirklich. Ich habe dieses Grün zwar absichtlich gewählt. Mein Film spielt ja zu einem großen Teil im Wald, aber dort gibt es keine grünen Blätter, weil Winter ist. Deswegen habe ich Ali mit Grün umgeben. Ich wollte zeigen, dass er am Leben, aber die Landschaft um ihn herum tot ist. Dass dieses Grün dann genau dem Grün von Mussawis Bewegung entsprechen würde – ich weiß nicht, vielleicht hatte ich irgendeine unbewusste Vorahnung.“

Ali und seine Familie stehen am Rand, sie stellen als Kleinfamilie die anonyme Masse dar, um deren zukünftige Freiheiten der Konflikt im Iran geführt wird. Aus westlicher Medienperspektive ist es naheliegend, dass sich der Tod von Sara auf den Tod von Neda beziehen lässt, der jungen Frau, die im Juni 2009 von Sicherheitskräften auf offener Straße in Teheran erschossen wurde und deren Sterben auf einem Video festgehalten wurde, das anschließend um die Welt ging. Andererseits schottet Rafi Pitts seinen Film vollständig gegen alle Bilder ab, die sich direkt auf diese Proteste beziehen ließen. Die vorherrschende Stimmung in *The Hunter* ist eine von Isolation, Desolation, Ausweglosigkeit.

So muss der Regisseur, der selbst die Hauptrolle des Ali spielt, das ganze Drama auf eine, seine eigene, Figur konzentrieren. Das ausdruckslose Agieren von Ali / Rafi Pitts lässt sich vielleicht als Reaktion auf ein unüberwindliches Unterdrückungssystem verständlich machen, auf diese Weise lässt sich möglicherweise eine Figur plausibel zu machen, die sich ab einem bestimmtem Zeitpunkt immer erratischer verhält: Ali schießt mit seinem Jagd-



„Vielleicht hatte ich eine Vorahnung.“ - Regisseur Rafi Pitts über „The Hunter“ und den Iran heute.

gewehr auf ein Polizeifahrzeug, flüchtet dann aus der Stadt, und schlägt sich schließlich in die Wälder, verfolgt von zwei Polizisten, die unentwegt streiten. Rafi Pitts kreuzt hier eine westliche Genre-Referenz (auf Peter Bogdanovichs *Targets*, in dem 1968 ein frustrierter junger Amerikaner das Feuer auf den öffentlichen

... ein Drama der individuellen Entscheidung und derer absurder Abgründigkeit...

Verkehr eröffnete) mit einer Parabelform, die gerade deutlich macht, dass sich eine Geschichte dieser Art im Iran nicht als Thriller zu Ende erzählen lässt, sondern als Drama der Moral, der individuellen Entscheidung und schließlich deren abgründiger Sinnlosigkeit.

Die letzte halbe Stunde von *The Hunter* hat den Charakter einer absurden Parabel, aus der sich vor allem herauslesen lässt, als dass Rafi Pitts einen Kreislauf der Destruktion entwirft. Das ist ein starkes, aber eben auch abstraktes Bild für die Verhältnisse im Iran. Es zeugt von den Schwierigkeiten, die politisches Kino unter den Bedingungen von Zensur hat. Der vor einem Monat inhaftierte Jafar Panahi ist das beste Beispiel für ein filmisches Erzählen, das zwar die Form einer Parabel annimmt, diese aber mit so vielen konkreten, aussagekräftigen Details wie möglich aufzuladen versucht (*Der weiße Ballon*, *Der Kreis*, *Rotgold*, *Offside*).

Rafi Pitts hingegen stand immer schon eher für ein Erzählen, das nicht auf Realismus zielt, sondern auf starke Zeichen. Dass er damit den iranischen Traditionen möglicherweise enger verbunden ist als der international viel kompatiblere Panahi, ist eine von vielen Ironien, die das Weltkino im Austausch mit repressiven Systemen produziert. *The Hunter* ist tatsächlich der Film der Stunde aus dem Iran, allerdings nicht so sehr in erster Linie wegen

seiner entropischen Geschichte, sondern wegen der Beschränkungen der Form: Er bleibt ein Gefängnisfilm.

Rafi Pitts
The Hunter - Shekarchi
(Deutschland/Iran 2010)

Regie und Drehbuch Rafi Pitts
Darsteller Rafi Pitts, Mitra Hajjar, Ali Nicksaulat, Hassan Ghalenoi, Manoochehr Rahimi, Ismail Amini, Nasser Madahi, Ali Mazinani, Osma Shah-Tir, Malak Khazai, Saba Yaghoobi
Kamera Mohammad Davoudi
Schnitt Hassan Hassandoost
Ton Hossein Bashashl
Produktion Twenty Twenty Vision, Aftab Negaran
Verleih Stadtkino Filmverleih
Länge 92 Min.
Technik 35 mm / Farbe / 1:1,85

Ab 11. Februar 2011
im Stadtkino am Schwarzenbergplatz

Stadtkino
DVDEdition

LA PIVELLINA
EIN FILM VON **TIZZA COVI** UND **RAINER FRIMMEL**

JETZT IM HANDEL UND AN UNSEREN KINOKASSEN • 14,99

ENJOY POVERTY
EIN FILM VON **RENZO MARTENS**

EPISODE III
ENJOY POVERTY
EIN FILM VON **RENZO MARTENS**

JETZT IM HANDEL UND AN UNSEREN KINOKASSEN • 14,99

BOCK FOR PRESIDENT
EIN FILM VON **HOUSHANG ALLAHYARI**
UND **TOM-DARIUSCH ALLAHYARI**

JETZT IM HANDEL UND AN UNSEREN KINOKASSEN • 14,99

Essayistisches Forschen

Die **Edition Transfer** ist auf forschende Zugänge ausgerichtet, in denen textliche, essayistische und visuelle Ebenen miteinander korrespondieren, um verschiedene Aspekte von Transfers – zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Disziplinen, Denkbereichen, Kulturen – in analytisch-fragender Weise zu behandeln und mit Zusammenhängen herstellender Projektarbeit zu verbinden.



Cathrin Pichler, Roman Berka (Hg.)
TransAct
Transnational Activities in the Cultural Field / Interventionen zur Lage in Österreich museum in progress
 Grafische Konzeption Ecke Bonk, Richard Ferkl
 2010, ISBN 978-3-211-99800-7
€ 39,95

„Zeugnisse zivilen Ungehorsams gegen Schwarz-Blau. Das Spektrum der beteiligten Künstler und Wissenschaftler ist breit und imposant: Pierre Bourdieu, Günter Brus, Harun Farocki, Bodo Hell, Lisl Ponger, Oswald Oberhuber, Walter Schmögner, Nancy Spero, Emmerich Tólos, Lawrence Weiner, Heimo Zobernig et. alii. – Ein wertvolles Dokument zur jüngsten Zeitgeschichte.“

Gregor Auenhammer, Der Standard, Wien



Karl Wutt
Afghanistan von innen und außen
Welten des Hindukusch
 Grafische Konzeption Werner Korn
 2010, ISBN 978-3-211-99153-4
€ 39,95

„Afghanistan: Ein Land gegen die Zeit. Karl Wutt, Ethnologe und Architekt, drang seit 1971 in Gegenden vor, die selbst für afghanische Verhältnisse als abgeschieden gelten, ließ sich in Gebirgstälern einschneien und wurde dabei zum Chronisten abseits der massenmedialen Logik, die sich für Afghanistan ausschließlich unter dem Gesichtspunkt des bewaffneten Konflikts interessiert.“

Martin Staudinger, profil, Wien



Ernst Strouhal
Umweg nach Buckow
Bildunterschriften
 Grafische Konzeption Werner Korn
 2009, ISBN 978-3-211-75731-4
€ 39,95

„Übungen in Eleganz und Diskretion. Die Essays von Ernst Strouhal in der ‚Edition Transfer‘ zitieren Wunderdinge aus vielen Zeiten und Orten herbei. – Als einer der elegantesten und klügsten Essayschreiber des Landes ... reflektiert er über das Leben in einer Welt, die alle Utopien eingebüßt hat ...“

Christoph Winder, Der Standard, Wien



Christian Reder, Erich Klein (Hg.)
Graue Donau, Schwarzes Meer
Wien Sulina Odessa Jalta Istanbul
 Grafische Konzeption Stefan Fuhrer
 2008, ISBN 978-3-211-75482-5
€ 39,95

„Ein in seiner Materialfülle und gedanklichen Weite beeindruckendes Buch, das jetzt schon als Standardwerk zum Thema bezeichnet werden muss.“

Erwin Riess, Die Presse, Wien

„Die Vermessung von Zwischeneuropa ... ist einem produktiven Methodensynkretismus verpflichtet, der sich durch vorurteilslose Offenheit auszeichnet.“

Christoph Winder, Der Standard, Wien



Iriani Athanassakis
Die Aktie als Bild
Zur Kulturgeschichte von Wertpapieren
 Grafische Konzeption Helga Aichmaier, Kasimir Reimann
 2008, ISBN 978-3-211-75489-4
€ 41,04

„Die Autorin untersucht 400 Jahre Aktiengeschichte und analysiert Eckpunkte der Kultur- und Finanzgeschichte vom frühen Bankwesen der Medici bis hin zur elektronischen Dematerialisierung des heutigen Aktienhandels – eine sozialkritische Auseinandersetzung mit den Werten des globalen Kapitalismus unter Berücksichtigung gestalterischer Zugänge.“

Michael Hausenblas, Der Standard, Wien



Alexander Kluge
Magazin des Glücks
Herausgegeben von Sebastian Huber und Claus Philipp
 Grafische Konzeption Werner Korn
 2007, ISBN 978-3-211-48648-1
€ 33,87 mit DVD

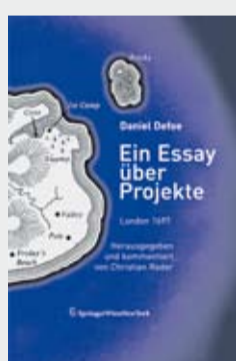
Der Band enthält Konzentrate aus dem „Magazin des Glücks“, das Alexander Kluge im Rahmen der Salzburger Festspiele 2006 als „Salon zur Erforschung des Komischen“ veranstaltet hat.



Christian Reder (Hg.)
Lesebuch Projekte
Vorgriffe, Ausbrüche in die Ferne
 Grafische Konzeption Werner Korn
 2006, ISBN 978-3-211-28587-9
€ 33,87

„Romantiker der Tat. Christian Reder stellt Projektdenken von heute vor, von Alexander Kluge über Christoph Schlingensiefel und Anselm Kiefer bis zu Zaha Hadid, die das Phänomen des Projektes von unterschiedlichen Perspektiven beleuchten ...“

Philipp Blom, Der Standard, Wien



Daniel Defoe
Ein Essay über Projekte
London 1697
 Herausgegeben und kommentiert von Christian Reder
 Grafische Konzeption Werner Korn
 2006, ISBN 978-3-211-29564-9
€ 27,71

„Defoes ‚Essay über Projekte‘ richtet sich gegen jene – Politiker, Geschäftsleute, Künstler – die die Allgemeinheit be- und ausnützen, statt ihr mit Wissen und Phantasie zu dienen ...“

Stefana Sabin, Neue Zürcher Zeitung, Zürich

„Eine faszinierende Geschichte des Denkens in Projekten in der Moderne und in der frühen Neuzeit.“

Heinz Schelle, ProjektMANAGEMENT aktuell, Nürnberg



Richard Reichensperger
(rire)
Literaturkritik | Kulturkritik
 Herausgegeben von Claus Philipp und Christiane Zinzen
 Grafische Konzeption Werner Korn
 2005, ISBN 978-3-211-22260-7
€ 15,00

„So werde ich, glaub ich, an Richard Reichensperger denken: Einer, der alles eingefangen hat, indem er es nicht behalten wollte, sondern weitergeben.“

Elfriede Jelinek in ihrem Vorwort

„Seine Kritiken und Aufsätze waren voller Wissen. Das hat ihnen ermöglicht, selbst in der Kürze weite gedankliche Strecken zurückzulegen, erhellende Analogien zu finden ...“

Paul Jandl, Neue Zürcher Zeitung, Zürich



Christian Reder
Forschende Denkweisen
Essays zu künstlerischem Arbeiten
 Grafische Konzeption Walter Pichler
 2004, ISBN 978-3-211-20523-5
€ 27,71

„Nahezu allein steht ein Buch zu künstlerischem Forschen mit künstlerischen Mitteln: Christian Reders *Forschende Denkweisen. Essays zu künstlerischem Arbeiten*.“

Burghart Schmidt, Wespennest, Wien



Roman Berka
Christoph Schlingensiefels Animatograph
Zum Raum wird hier die Zeit
 Grafische Konzeption Richard Ferkl
 2011, ISBN 978-3-7091-0489-7
 Erscheinungstermin: Juni 2011

Marleneken & Sidonie

Einmal mehr wird die Reihe „FrauenFilmTage“ im Filmhaus Kino für Furor sorgen - unter anderem mit einem Tribute an Karin Brandauer.

Wir freuen uns, dass ab 24.2.2011 Wien wieder Mittelpunkt des internationalen weiblichen Film-schaffens ist und wir Ihnen eine Reihe von brandneuen internationalen Spiel- und Dokumentarfilmen mit dem Schwerpunkt „Frauen im Spannungsfeld zwischen Moderne und Tradition“ vorstellen können. Filme von renommierten Filmemacherinnen und Filmemachern aus Nord- und Südamerika, aus dem Nahen Osten und Europa.

Die Personale widmen wir 2011 der Regisseurin Karin Brandauer. Die 1992 früh verstorbene Regisseurin hinterließ eine Vielzahl von gesellschaftspolitischen Dokumentar- und

Spielfilmen und wurde für ihre Arbeit unter anderem 1991 mit dem österreichischen Fernsehpreis ROMY für die Beste Regie ausgezeichnet.

Seien Sie uns gewogen, und freuen Sie sich mit uns auf eine Woche unterhaltsamer und kritischer Filme von zumeist Frauen über Frauen für jede und jeden.

Und wenn Ihnen die Filme gefallen haben: Empfehlen Sie uns weiter!

Herzlich,
Gabi Frimberger
Festivalleiterin



„Twice A Woman“ - Eine Entdeckung...

Uraufführung in der Josefstadt

Igor Bauersima
Kap Hoorn

mit Ulli Maier und Alexander Pschill



»Hut ab vor der Leistung von Ulli Maier und Alexander Pschill.«
Presse

»Großes Lob für Maier und Pschill.«
Der Standard

JOSEFSTADT
Theater

Karten und Infos unter 01 42 700-300
www.josefstadt.org

Spielplan FrauenFilmTage 2011

FREITAG 25.2.

17:30 UHR:

MITTENDRIN

Salome Pitschen, CH 2007, 89 Min, OmdU
Nach dem Film Publikumsgespräch mit Salome Pitschen.

19:30 UHR:

ACT OF DISHONOUR

Nelofer Pazira, Afghanistan/Kanada 2010, 92 Min, OmeU
Frauen zwischen Moderne und Tradition
Nach dem Film Publikumsgespräch.

21:30 UHR:

FRAUENZIMMER

Saara Aila Waasner, D 2009, 74 Min, DF
Nach dem Film Gespräch mit Saara Aila Waasner (angefragt) und Martina Würzer, Landtagsabgeordnete und Sprecherin der Grünen Frauen Wien.

SAMSTAG 26.2.

17:30 UHR:

77 STEPS

Ibtisam Mara'ana, Israel 2009, 56 Min, OmeU
Nach dem Film Publikumsgespräch.

19:30 UHR:

MY TEHRAN FOR SALE

Granaz Moussavi, Iran/Australien 2009, 95 Min, OmeU
Frauen zwischen Moderne und Tradition
Nach dem Film Publikumsgespräch.

21:30 UHR:

TWICE A WOMAN

(2 FOIS UNE FEMME)

François Delisle, Kanada 2010, 94 Min, OmeU
Nach dem Film Publikumsgespräch.

SONNTAG 27.2.

15:00 UHR:

DER WEG INS FREIE, TEIL 1

17:00 UHR:

DER WEG INS FREIE, TEIL 2

Karin Brandauer, A 1983, jeweils 90 Min, DF
Personale Karin Brandauer
Nach dem Film Publikumsgespräch mit Christian Berger (Kamera), Marika Green (Schauspielerin) und Heide Kouba (Drehbuch)

19:30 UHR:

DIE LUST DER FRAUEN

Gabi Schweiger, A 2011, 61 Min, DF
Weltpremiere
Nach dem Film Publikumsgespräch mit Gabi Schweiger.

MONTAG 28.2.

17:30 UHR:

PNINA FEILER

A COMMUNIST NURSE

Dalia Mevorach und Dani Dothan, Israel 2010, 71 Min, OmeU

19:30 UHR:

W.A.R. WOMEN ART REVOLUTION

Lynn Hershman-Leeson, USA 2010, 83 Min, EF
Kurze Einführung und anschließend Gespräch zu Film und lokalem Kontext mit Gudrun Ankele.

21:30 UHR:

POMEGRANATES AND MYRRH (AL MOR WA AL RUMMAN)

Najwa Najjar, Palästina/F/D 2009, 95 Min, OmeU
Frauen zwischen Moderne und Tradition

DIENSTAG 1.3.

17:30 UHR:

MARLENEKEN

Karin Brandauer, D 1990, 90 Min, DF
Personale Karin Brandauer
Nach dem Film Publikumsgespräch mit Klaus Maria Brandauer.

19:30 UHR:

THE REVERSE (REWERS)

Borys Lankosz, Polen 2009, 96 Min, OmeU

21:30 UHR:

STOLEN DREAMS

Sandra Werneck, Brasilien 2010, 85 Min, OmeU

MITTWOCH 2.3.

17:30 UHR:

BEAUTY REFUGEE

Claudia Lisboa, Brasilien/S 2009, 58 Min, OmeU

19:30 UHR:

SIDONIE

Karin Brandauer, A/D 1990, 88 Min, DF
Personale Karin Brandauer
Nach dem Film Publikumsgespräch mit Erich Hackl.

21:30 UHR:

PURE (TILL DET SOM ÖR VACKERT)

Lisa Langseth, S 2010, 96 Min, OmeU

DONNERSTAG 3.2.

17:30 UHR:

MASARAT

Terawi, Qaoud, Nasser-Eldin, Abu Ghoush, Palästina 2009, 56 Min, OmeU
Frauen zwischen Moderne und Tradition
Nach dem Film Publikumsgespräch.

19:30 UHR:

LIEBE GESCHICHTE

Simone Bader und Jo Schmeiser, A 2010, 98 Min, DF
offizieller Kinostart
Nach dem Film Publikumsgespräch mit Simone Bader, Jo Schmeiser und Martina Würzer, Landtagsabgeordnete und Sprecherin der Grünen Frauen Wien.

21:30 UHR:

CHICAS

Yasmina Reza, F 2010, 84 Min, OmeU



Festival-Premiere: „77 Steps“ .

Vor historischem Hintergrund

Täterkinder, Räume, Zeit: „Liebe Geschichte“ von Klub Zwei, ab 4. März 2011 im Stadtkino. JOACHIM SCHÄTZ

Es gibt von meinem Großvater ein Foto, das hängt bis auf mein Elternhaus in allen Häusern meiner Familie mütterlicherseits und zeigt ihn in der Wehrmachtsuniform. Für mich ist das so ein Kindheitsbild von ihm: ein stolzer arischer Mann lässig in der Uniform, völlig entkontextualisiert. Mein Bruder hat erst unlängst unsere Tante darauf angesprochen: Das ist ja ein Wahnsinn, dass dieses Foto hier hängt. – Und sie hat gesagt: Ja, stimmt. Aber es gibt kein anderes.“

In dieser Erzählung der Historikerin Maria Pohn-Weidinger, der ersten Interviewpassage aus *Liebe Geschichte*, klingen komprimiert viele der Fragen an, die das eineinhalbstündige Dokumentarvideo umtreiben werden: Wie ist im Alltag mit der nationalsozialistischen Mitäterschaft der mehrheitsösterreichischen und -deutschen Eltern- und Großelterngenerationen umzugehen? Wie wirken nationalsozialistische Ideologeme und Repräsentationsmuster im Familienverbund über Generationen weiter? Welches Bild lässt sich aus der historischen Distanz von den zu unterschiedlichsten Graden im Nationalsozialismus involvierten Verwandten gewinnen? Und: Inwiefern sind beide Arten von Bildern – die historischen der TäterInnenseite und die historiographischen der Forschung – geschlechtsspezifisch codiert?

Im Schaffen des 1992 konstituierten Künstlerinnenduos Klub Zwei (Simone Bader, Jo Schmeiser) stellt *Liebe Geschichte* ein formales und thematisches Partnerstück zum 70-Minüter *Things. Places. Years* (2004) dar: Wurden dort einige in London lebende Jüdinnen – die meisten davon dem Nationalsozialismus Entkommene oder deren Töchter – über die anhaltende Präsenz von Shoah und Exil in ihrem Leben befragt, so geht *Liebe Geschichte* den Erfahrungen von Nachfahrrinnen der Täterseite nach. Wie die Protagonistinnen in *Things. Places. Years* sind die sieben österreichischen und deutschen Frauen, deren Berichte im Zentrum von *Liebe Geschichte* stehen, großteils Kulturarbeiterinnen und vielfach auch beruflich mit historischer Forschung zum Nationalsozialismus befasst.

Als Beitrag zu einem „Dialog ohne gemeinsame Grundlage“ bezeichnete Antke Engel *Things. Places. Years*, weil darin den Erfahrungen von jüdischen Exilantinnen und deren Töchtern eine Bühne geboten würde, ohne durch emphatische Identifikation mit ihnen die unüberbrückbar andere Erinnerungsposition der Filmemacherinnen und des adressierten mehrheitsösterreichischen und -deutschen Publikums vergessen zu machen.¹ Mit *Liebe Geschichte* unterhält *Things. Places. Years* nun selbst einen solchen Dialog eingestandener Unvermittelbarkeit. Die konzeptuellen Umgewichtungen, die das neue Video von der früheren Arbeit unterscheiden, sind lesbar als formale Konsequenzen aus der Beschäftigung mit einem radikal anderen historischen Erbe.

Der offenkundigste Unterschied betrifft die thematisierten Ebenen von Erinnerungskultur: Ließ *Things. Places. Years* die verschiedenen historischen Erfahrungen und Gedächtnisprojekte seiner Protagonistinnen gerade in ihrer Heterogenität und Bruchstückhaftigkeit nebeneinander stehen, so setzt *Liebe Geschichte* die individuellen Standpunkte seiner Protagonistinnen ostentativ in Beziehung zu einer nationalen Geschichte des Erinnerns, die deren Voraussetzung darstellt und gegen die sie sich wenden. Das Video ist gegliedert in sechs Abschnitte, denen je ein Jahrzehnt der österreichischen Nachkriegsgeschichte zugeordnet ist: In chronologischer Reihenfolge mit den 1950ern beginnend, rekapitulieren zwei Offstimmen zu Beginn jedes Segments knapp den Umgang des offiziellen Österreich mit seiner nationalsozialistischen Vergangenheit in der jeweiligen Dekade – von der Staatsgründung im Zeichen des Opfermythos über die Waldheim-Affäre bis zu den späten Restitutionszahlungen der vergangenen Jahre. In groben Zügen wird nebenher eine Geschichte der historischen



Lesarten...



... und Projektionsflächen.

Aufarbeitung skizziert, wobei Klub Zwei vor allem die enorme Verspätung hervorheben, mit der weibliche NS-Täterinnenschaft in Forschung wie Öffentlichkeit denkbar wurde.

An diesen Durchlauf durch Österreichs Geschichte des widerwilligen und selektiven Erinnerns ist auch die Wahl der Filmschauplätze ge-

aus dem Off unterlegt und Pausen in der Montage von Interviewsequenzen gesetzt werden: Funktionierten diese Aufnahmen im früheren Video vielfach als uneindeutige Impressionen und „Projektionsflächen“,² so sind sie hier über den jeweiligen Schauplatz stets bereits identifiziert und semantisch aufgeladen – ein Umstand, gegen den sich die starren Einstellung (Bildgestaltung: Sophie Maintigneux) mit ihrem sehr konkreten Interesse für Details städtischer Bewegung und architektonischer Formgebungen aber durchaus zur Wehr setzen.

Die Bezüge der ausgewählten Gebäude zum Umgang Österreichs mit seiner nationalsozialistischen Geschichte sind manchmal offensichtlich – die 90er Jahre werden etwa architektonisch vom Leopoldmuseum repräsentiert, dessen problematische Restitutionspolitik später im Video explizit erwähnt wird –, erschließen sich in anderen Fällen beim Zusehen nur assoziativ: Die Wahl des Juridicums der Universität Wien für die 60er Jahre lässt sich beispielsweise sowohl im Hinblick auf die Welle von NS-Aufarbeitungsprozessen als auch auf die Studentenproteste gegen Altnazis lesen, die für diese Jahre beide prägend waren. Oder aber – will man den Windungen der Geschichte nur weit genug folgen – als Verweis auf das Gummiumternehmen Semperit, auf dessen ehemaligem Liegenschaftsgrund das Institutsgebäude ab Anfang der 70er erbaut wurde, und das während des Zweiten Weltkriegs unter Verwendung polnischer Zwangsarbeiter auch Panzerketten produziert hatte.

Weniger linear, aber dennoch entlang einer erkennbaren Erzählchronologie sind die Berichte der sieben befragten Frauen um je einen Schlüsselbegriff pro Abschnitt angeordnet: Werden zuerst unter dem Schlagwort „Wiederbetätigung“ die Erinnerungen an Kindheiten unter dem Einfluss nationalsozialistischer Väter abgehandelt, so handeln die folgenden Kapitel unter anderem vom alltäglichen Umgehen mit dem Wissen um eine Täterschaft der Eltern oder Großeltern, der Angst vor dem Durchbrechen „ererbter“ Ideologeme und, schließlich, der Frage nach den verfügbaren Repräsentationsmustern der NS-Geschichte und ihrer geschlechtlichen Prägung. In dieser Montage-Reihenfolge potentiell angelegt ist ein fast therapeutisches Narrativ der reflexiven Auseinandersetzung und des allmählichen Meisterns der eigenen (Familien- wie National-)Geschichte. Die meist eloquenten, manchmal stockenden, stets hochkonzentrierten Erzählungen der Frauen bezeugen dagegen gerade eine anhaltende affektive Involviertheit, die sich gegen eine Schließung im Sinne „runder“ Erinnerungsbilder verwehrt.

Das Affektive, Affizierende, Unabschließbare von Erinnerung artikuliert bereits der schillernde Titel des Videos mit: *Liebe Geschichte*, das liest sich zuerst einmal wie eine besonders herzliche Adressierung des Gewesenen – eine Lektüremöglichkeit, die durch den internationalen Titel (*Love History*, eben nicht *Dear History*) aber gleich wieder durchgestrichen wird. Diese englische Übersetzung legt es näher, Intimität und Gedächtnisbildung in gegenseitiger Spannung zu verstehen (*Liebe – Geschichte*): beispielsweise im Sinne jener nicht stillstellbaren „Ambivalenz“ (so der letzte eingblendete Schlüsselbegriff des Videos), mit der die jüngste Befragte, Lenka Reschenbach, ihren verstorbenen Großvater gleichzeitig als lieben Opa und als begeisterten Nazi und Nachkriegs-Anthemiten zu erinnern versucht.

Erschienen in: Zeitschrift „Kolik“, Sonderheft 13, 2010

¹ Antke Engel, „Things. Places. Years. Für einen Dialog ohne gemeinsame Grundlage“, in: Klub Zwei (Hg.), *Things. Places. Years. Das Wissen Jüdischer Frauen*, Innsbruck 2005, S. 386

² Karin Gludovatz: „Sprechen über die Shoah. Versuche einer Annäherung“, in: Annette Südbek (Red.), *Klub Zwei – in Zusammenarbeit mit*, Wien 2005, S. 45.

Klub Zwei - Simone Bader, Jo Schmeiser
Liebe Geschichte
(Österreich 2010)

Regie und Drehbuch Simone Bader, Jo Schmeiser

Darsteller Protagonisten der Dokumentation: Katrin Himmler, Helga Hofbauer, Maria Pohn-Weidinger, Dietlinde Polach, Lenka Reschenbach, Patricia Reschenbach, Jeanette Toussaint

Kamera Sophie Maintigneux

Schnitt Karin Hammer

Ton Cordula Thym, Nils Kirchoff

Produktion Klub Zwei

Verleih StadtkinoFilmverleih

Länge 98 Min.

Technik 35 mm / Farbe / 1.78 (16:9 Video)

Fassung OV

Ab 4. März 2011
im Stadtkino am Schwarzenbergplatz

Diskussionen in Kooperation etwa mit „SYNEMA“ sind in Planung. Genauere Informationen und Details folgen in der nächsten StadtkinoZeitung.

Ausgangspunkt: Ein „Dialog ohne gemeinsame Grundlage“...

bunden. Visuell bestimmt wird jeder Abschnitt von einem repräsentativen architektonischen Großprojekt in Wien, das die jeweilige Dekade markieren soll: Beispielsweise steht die Sichtbeton-Idyllik des Strandbads Gänsehäufel für die 50er, der Sachlichkeitsprunk auf der Memorial Plaza der UNO-City für die 70er Jahre ein. Statt in selbst gewählten Privat- oder Institutionsräumen (wie die Frauen in *Things. Places. Years*) sprechen die Protagonistinnen von *Liebe Geschichte* damit ganz wörtlich vor dem Hintergrund einer nationalen Historie, zu der sie sich und ihre Familiengeschichten in Bezug setzen müssen. Ähnliches gilt für die Stadt- und Architekturansichten, mit denen die Einführungen

Krieg & Küchengespräche

Mehrfach ausgezeichnet setzt der ungarische Filmemacher Peter Kerekes in „Cooking History“ politische und lebenserhaltende Bedürfnisse in direkten Zusammenhang.

Peter Kerekes Dokumentarfilm *Cooking History* eröffnet eine Dimension der europäischen Geschichte, wie sie weder in Schulbüchern noch in Archiven zu finden ist. Neun Militärköche, die in sechs verschiedenen europäischen Kriegen im Einsatz waren, vermitteln in ihren Anekdoten und Erzählungen eine Ahnung von Leben und Sterben im „Apparat Krieg“, von Hoffnung, Sehnsüchten und Überlebensstrategien inmitten von Zerstörung und Ausweglosigkeit.

11 Rezepte – 11 menschliche Erinnerungen – von Peter Kerekes eindrücklich in Szene gesetzt – gewähren Einblick in den weniger heldenhaften „Alltag Krieg“. Die Inszenierungen verschaffen einen ungewöhnlichen bis sarkastischen Blick auf Begriffe wie ‚Kriegsschauplatz‘, ‚Schlachten‘, ‚Explosion‘ oder ‚Miene‘. So veranschaulicht *Cooking History* genussvoll die Schwierigkeiten friedlicher Verhandlungen aus rein ‚national-geschmacklichen‘ Gründen. „Na sdrawje – Wohl bekomm’s!“

Der Regisseur über *Cooking History*

DIE KÖCHE

Die Hauptcharaktere in *Cooking History* sind Armeeköche. Einfache Männer und Frauen in Kochschürzen über der Uniform, deren Aufgabe es ist, den Magen eines riesigen, hungrigen Kindes zu füllen – der Armee. Auf den ersten Blick scheint ihre Rolle weniger wichtig zu sein, als die der Panzerbesatzung, der Fliegerdivision, oder der Luftlandebrigaden.

Doch nur ein einwandfreies Füllen und Entleeren des Magens kann ein fließendes Besetzen und Verlassen der Posten sicher-

stellen. Armeeköche beeinflussen so die Stimmungen und Handlungen der Soldaten und beeinträchtigen die Geschichte mit ihren Löffeln. Aber Kochen und Kämpfen haben auch vieles gemeinsam: Strategien entwerfen, das richtige Verhältnis der Zutaten und Aromen einschätzen. Das Essen vorbereiten wird zu einer Metapher für die Schlacht.

DIE KÜCHE

Ich habe die europäische Region zur „Küche“ in meinem Film gewählt. Es ist „die Küche, die ich verstehe“. Der Film wurde mit Köchen aus Großbritannien, Frankreich, der Tschechischen Republik, Ungarn, Kroatien, Serbien, Bosnien, Russland und Israel gedreht.

DIE SPRACHE

In vielen Sprachen bedeutet das Wort „Zunge“ nicht nur den Muskel, den wir zum schmecken benutzen, sondern auch die Sprache, die wir sprechen. Der Geschmack und die Sprache. Beide stellen die Grundlage unserer Nationalkultur dar. Sowohl die Sprache als auch der Geschmack bilden sich bereits in der Kindheit heraus. Es ist nicht überraschend, dass wir von einer Muttersprache und von Mutters Küche sprechen. Beide sind das Resultat einer langen kulturellen Entwicklung, beeinflusst durch geographische Bedingungen und historische Gegebenheiten.

Jedes Land hat seinen Meister der Sprache: die Franzosen haben François Villon und Brillat-Savarin, die Ungarn Petöfi und Grundel. Gehässigkeit zwischen den Nationen wird auch in Gehässigkeit gegenüber



Am Set von „Cooking History“...

Landesküchen reflektiert. Es gibt etwas wie den Nationalismus der Geschmäcker, eingefleischt im Unterbewusstsein unserer Geschmackszellen. Wir mögen fremdes Essen nicht, einfach weil wir den Fremden nicht vertrauen; wir scheuen nicht davor ab, unsere „Nationalgerichte“ zu Landessymbolen zu erheben und sind bereit, diese jederzeit zu verteidigen. Jedes Land versucht, sein Sprachterritorium aufrecht zu erhalten und manchmal sogar auszuweiten. Die Invasionen fremder Länder haben unseren Wortschatz um neue Wörter und unsere Speisekarte um neue Gerichte bereichert. In unserem Film wird in sieben Sprachen gekocht. Ich hoffe, der Film wird nach dem Geschmack der Betrachter sein.

DIE ZEIT

Zeit ist die wichtigste Variable in der Armee und auch in der Küche. Individuelle Aufgaben müssen in richtiger Reihenfolge und während eines exakt festgelegten Zeitraums erfüllt werden. Man kann ein Schnitzel nicht nach dem Braten ausklopfen – genauso, wie man das Artilleriefeuer nicht während einer Attacke der Infanterie eröffnen kann.

In *Cooking History* erzählen alle Köche und Köchinnen ihre eigene Geschichte, ihr eigenes Rezept für das Leben. Der Zeitrahmen ist somit auf das Alter der direkten Augenzeugen begrenzt. Wie einer der Köche, Herr Békés aus Ungarn, sagt: „begrenzt durch die Lebensdauer des menschlichen Materials.“

Im Film erzählen uns Kriegsveteranen ihre Geschichten aus dem Zweiten Weltkrieg, dem Algerienkrieg, dem Ungarischen Volksaufstand von 1956, dem Prager Frühling, den Balkankriegen und dem Krieg in Tschetschenien.

DAS REZEPT

Die Köche und Köchinnen sind unterschiedlich. Manche kochen nach Rezept, und be-

folgen gehorsam die Anweisungen. Andere experimentieren ständig, haben ihre eigenen Ansichten zur Kochkunst und zur Welt. Slawische Sprachen haben einen Ausdruck – „nach dem Blick kochen“ – mit dem sie Menschen bezeichnen, die im Kochen erfahren sind und genügend Wissen über Situationen im Leben und im Topf haben, um den Stand der Dinge mit einem Blick beurteilen zu können. Eines der Leitmotive im Film ist die Suche nach einem Rezept, wie sich Menschen verhalten sollen.

Sind Befehle Rezepte? Sollen wir unser Leben nach einem Rezept leben? Wer hat das Recht, Kochbücher zu schreiben? Wann können wir uns weigern, nach einem Rezept zu leben und wann sollen wir nach Befehlen kochen? Die Köchinnen und Köche – Soldaten, Kollegen, Feinde. Wie würden sie sich bei einem fachmännischen Treffen verhalten? Würden sie einander bekämpfen oder würden sie ihre Rezepte austauschen? Und was ist mit der moralischen Botschaft der Töpfe? Wenn sich alle Köche der Welt weigern würden, zu kochen, würde es dann keine Kriege mehr geben?

Peter Kerekes
Cooking History
(Österreich/Slowakei/
Tschechien 2009)

Regie und Drehbuch Peter Kerekes
Kamera Martin Kollár
Schnitt Marek Šulík
Ton Jaroslav Hajda
Produktion Mischief Films
Verleih pool
Länge 88 Min.
Technik DCP / Farbe / 16:9
Fassung OmU

Premiere am 2. März 2011 im Stadtkino.
Ab 4. März 2011 im Filmhaus Kino.



„Na sdrawje - Wohl bekomm’s!“



Impressum Telefonische Reservierungen Kino 712 62 76 (Während der Kassaöffnungszeiten) Büro 522 48 14 (Mo. bis Do. 8.30–17.00 Uhr Fr. 8.30–14.00 Uhr) 1070 Wien, Spittelberggasse 3 www.stadtkinowien.at / office@stadtkinowien.at **Stadtkino** 1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76 **Herausgeber, Medieninhaber** Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3 **Graphisches Konzept** Markus Raffetseder **Redaktion** Claus Philipp **Druck** Goldmann Druck, 3430 Tulln, Königstetter Straße 132 **Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982 Nach § 25 (2)** Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H. **Unternehmensgegenstand** Kino, Verleih, Videothek **Nach § 25 (4)** Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur. Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos. **Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555** **Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.**

„Schweb heran!“

Der 2010 verstorbenen Dichterin Brigitte Schwaiger ist am 22. Februar im Filmhaus Kino eine Buch- und Filmpräsentation gewidmet. Ein Vorabdruck aus dem Buch „Lange Abwesenheit. Die Galizianerin. Malstunde“.

Es ist schon dunkel. Vielleicht ist das Tor geschlossen. Dann werde ich über die Mauer klettern. Ich will zu meinem Vater, jetzt. Auch wenn geschlossen ist. Aber das Tor lässt sich leicht öffnen. So finster ist es, dass andere Kinder sich fürchten würden, um diese Zeit durch die Grabreihen zu gehen. Schau, Vater, herauf oder herunter, da bin ich. Ich möchte dir etwas sagen. Mein Auto steht draußen an der Friedhofsmauer. Ich habe es nicht versperrt. So eilig hatte ich es, zu dir zu kommen. Blödsinn, sagt er, du hast doch sicher Geld im Auto, Geld ist Geld! Ich möchte aber nicht schon wieder über Geld mit dir reden. Was haben sie dir denn da hergemeißelt? Ist dir die Schrift recht? Weißt du, wie lange ich als Kind in deiner Ordination saß, nachmittags, wenn du Krankenbesuche machtest, und die Privatzeptblöcke betrachtete? Ich empfand für alles, was mit deinem Namen bedruckt war, ehrfürchtige Liebe. Ein Vater, der so wichtig war, dass man seinen Namen druckte. Doktor der gesamten Heilkunde. Ich war stolz auf dich. Du warst so wichtig, dass man dich nur selten sehen konnte. Würdest ständig gebraucht von deinen Kranken. Wenn du heimkamst, warst du müde. Mutter schickte uns in unsere Zimmer. Der Vater hat genug Gesichter gesehen den ganzen Tag! Er braucht Ruhe.

Birer lebt. Drei Jahre, sagtest du, als ich dir vor fünf oder sechs Jahren von seiner Krankheit erzählte.

Als ich Biring kennen lernte, hoffte ich, er würde dich überleben. Biring war für mich da, wenn ich Fragen hatte. Wann hättest du dir Zeit genommen, mit mir zu reden? Als ich begriff, dass du sterben würdest, nahm ich es dir übel, dass du einfach fortgingst, ohne jemals für mich vorhanden gewesen zu sein.

Mach ein bisschen auf. Sag etwas. Sag etwas mit deiner Stimme. Sag vielleicht:

Oh, du bist hier? Das freut mich aber, dass du gekommen bist! Sag etwas in dem liebevollen Ton, den du für mich hattest, wenn du in Gegenwart eines Patienten in deiner Ordination mit mir telefonierst. Wenn die Patienten dich hören konnten und sehen konnten, warst du ganz anders zu allen deinen Töchtern. Sag etwas. Lass mich nicht so dastehen.

Wenn es etwas gibt, schweb heran! Leg deine Hände auf meine Hüften, wie ich das nie haben wollte, wenn du nichts anderes kannst. Ein Friedhofsmörder könnte mich erwürgen und zerstückeln. Diese Gefahr gehe ich für dich ein. Siehst du, was für Macht du hast? Und wie überlegst du mir jetzt schon wieder bist. Aber ich glaube nicht, dass du dich hast aufnehmen lassen in die große Gemeinschaft der Heiligen. Du sitzt irgendwo allein und verfluchst Mutter, weil sie dir nicht die Wärmflasche bringt. Du willst nicht zusammen mit den gewöhnlichen Toten rund um den Herrgott sitzen. Wenn es einen Herrgott gibt, sagtest du einmal, dann soll er die Krankheiten abschaffen! Der Herrgott sollte dir lieber eine Wärmflasche geben, Kamillentee und Schafwollsocken. Und eine Zeitung. Aber hab Geduld, wir kommen ja nach. Großmutter ist schon recht alt. Und wir sind auch sterblich. Dann bringen wir dir Zigaretten und lassen uns wieder von dir erzählen, wie du geritten bist am norwegischen Eismeer, was für dicke Lachse du gefischt hast, und wir bewundern dich. Und wenn Mutter und die Schwestern schlafen gegangen sind, bleibe ich in der Küche sitzen und frage dich, ob du dich erinnerst an das weiße Kleid, wie ich im weißen Kleid zu dir gekommen bin, wie du das sagtest von der kleinen Geliebten, wie eine kleine Geliebte, wie eine heimliche Geliebte, und du antwortest: Ja, ja. Dann gehst auch du schlafen, und ich sitze allein in der Küche, trinke den Bierrest aus deinem Glas, werfe deine Zigarettenstummel weg, schau nach, von wem die Ansichtskarten sind, die an der Holzleiste hinter deinem Essplatz ste-



Brigitte Schwaiger in „28 April 1995 Aus Liebe“ von Michael Pilz.

cken. Patienten, die auf ihren Urlaubsreisen an dich dachten, Sportfliegerfreunde, Kameraden, lauter Menschen, die einen besseren Weg zu dir wussten als ich. Meine Briefe hast du nie beantwortet. Wer war ich denn. Nur eine von den vier Töchtern, die dir das Leben vergällten. Gute Nacht, sage ich. Gute Nacht, sagst du in dem Ton, der zugleich ein lautes Seufzen ist, ein Vorwurf von dir an dich selbst, uns gezeugt zu haben. Du tatest mir oft leid, wenn ich uns so anschaute. Aber auch wir haben uns dich und Mutter nicht ausgesucht. Ich hasse mich selbst, wie ich jetzt kerzengerade stehe vor einem Fleck Erde, unter dem du wahrscheinlich kerzengerade liegst. Jeder an seinem vorläufigen Platz. Ein rechter Winkel zwischen dir und mir. Ich bin gekommen, um Andacht zu halten. Aber du sagst nichts, und ich spüre nur mein Lebendigsein. Papa, lieber. Wir haben ein Papier bedrucken lassen mit deinem Namen und deinem Bild. Sympathisch bist du da, blickst ernst und pflichtbewusst. Der gute Arzt. Ich trage dich in meiner Handtasche herum. So ein Vater, den man auseinanderfalten

und herzeigen kann. Ich bin enttäuscht, wenn ich dich herzeige und die Leute, die dich nicht gekannt haben, schweigen. Ich möchte, dass sie dich bewundern, wie du es verdienst. Ich möchte, dass die, die dich gekannt und ver-

Er schläft in deinem Bett und sagt: Ich bin jetzt der Opa.

ehrt haben, dich hassen, wie du es verdienst. Ich möchte weinen können um dich. Wenn ich dich hergezeigt habe, falte ich dich zusammen und stecke dich wieder ein. Es hilft mir niemand, dich zu betrauern. Soll ich das Mutter ausrichten, wegen der Wärmflasche? Wenn

sonst noch etwas ist, schreib es auf, leg den Zettel heraus, wir holen ihn dann jeden Tag.

Herrgott! Ich bin tot und habe eine Tochter, die ihr Maul nicht halten kann!

Mutter möchte das Schlafzimmer grün ausmalen lassen und die Möbel umstellen. Die Bilder im Vorhaus hat sie anders hingehängt. Bernhard will die Schuhe und den Matrosenanzug nicht tragen. Er wehrt sich heftig, wenn Mutter ihm zu erklären versucht, dass es gute Schuhe und ein teurer Anzug sind. Aber die gehören doch nur für das Begräbnis, sagt Bernhard.

Denkst du oft an deinen Opa, fragte ich ihn bei meinem letzten Besuch. Immer muss ich an den Opa denken, sagte Bernhard. Warum können Kinder nicht auch tot sein?

Er schläft in deinem Bett und sagt: Ich bin jetzt der Opa.

Als Mutter verärgert die Weckuhr schüttelte, die nicht funktionierte, und sich beklagte über das kaputte Zeug, wies Bernhard sie zurecht:

Das ist kein Zeug! Das hat mein Opa gekauft!

Er hält seine Kleider in Ordnung, wie er es von dir gelernt hat.

Es ist ein Unterschied, wenn man gefragt wird nach dem Vater, ob man sagt:

Mein Vater ist, oder: Mein Vater war. Ich sage gern: Mein Vater war. Andere Sätze gibt es noch, die ich gern ausspreche. Sie beginnen alle mit: Seit dem Tod meines Vaters.

Das Warten auf dein Sterben, wie wenn man im Theater sitzt und der Vorhang sich nicht hebt. Und wenn er stirbt. Und wenn er tot ist. Ob ich da etwas fühlen würde, fragte ich mich. Würde ich da weinen können? Oder die ganze Angelegenheit auf andere Weise hinter mich bringen? Die Selbstmörderin, die einen Brief hinterlässt: Legt mich nicht ins Familiengrab. Und wenn er stirbt. Und wenn er tot ist. Wieder weg von deinem Bett, ins Auto, auf die Autobahn. Im Radio wurde in den Nachrichten durchgegeben, dass der Papst an Herzversagen gestorben ist. Gut, dass du das nicht mehr erfahren konntest. Es hätte dich geärgert, dass der es um so vieles leichter hatte. Es ärgerte dich ja auch, dass unser jüdischer Bundeskanzler gerade zu der Zeit, als du im Spital liegen musstest, seinen Sommerurlaub auf der Insel, die du geliebt hattest, verbrachte. In den Bergen, wo du Rosmarin pflücktest und vorhattest, dir fürs Alter ein Haus zu kaufen. Jeden Morgen, wenn die Krankenschwester das Frühstück gebracht hatte, das du nicht mehr essen konntest, sagtest du zu Mutter: Und der Bundeskanzler ist jetzt zwei Eier, ein Butterbrot mit Marmelade und trinkt Kaffee!

Der schwarze Christus hängt dürr von unserer marmornen Wand. Unser Familiengrab, das schönste vom ganzen Friedhof. Über deinem Namen der Name des Großvaters. Auf sein Begräbnis freute ich mich schon, als er noch lebte. Da trug er den vollen Wasserkrug vom Kinderzimmer, in dem ich Klavier übte, in sein Schlafzimmer. Während er am Waschbecken stand, in Filzschuhen, groß und schweigsam, versuchte ich besonders schön zu spielen, ein Stück, das ich schon beherrschte. Aber er sagte nichts. Ganz vorne werde ich gehen, dachte ich, wenn er an mir vorbei mit dem Krug in sein Schlafzimmer verschwand.

(aus: **Brigitte Schwaiger: Lange Abwesenheit. Die Galizianerin. Malstunde.** S. 11ff.)
312 Seiten, Hardcover, 13,5x21,5 cm
EUR 21,90, ISBN: 978-3-7076-0252-4
Czernin Verlag, Februar 2011

Am 22. Februar 2011 präsentiert der Czernin Verlag ab 19.30 Uhr im Filmhaus Kino Brigitte Schwaigers Buch „Lange Abwesenheit. Die Galizianerin. Malstunde.“ Dazu zeigt der Filmemacher Michael Pilz das Interview-Portrait „28 April 1995 Aus Liebe“. Diskussion nach der Vorführung.

Brigitte Schwaiger

geboren 1949 in Freistadt (OÖ), gestorben 2010 in Wien, Schriftstellerin und Malerin. Hatte 1977 mit ihrem ersten Roman „Wie kommt das Salz ins Meer“ bei Publikum wie Kritik großen Erfolg. Er zählte 1977 zu den meistverkauften Werken des deutschsprachigen

Raumes und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Es folgten u. a. *Mein spanisches Dorf, Lange Abwesenheit, Ich suchte das Leben und fand nur dich.* Bei Czernin: *Fallen lassen* (2006), *Wie kommt das Salz ins Meer* (2007), *Lange Abwesenheit. Die Galizianerin. Malstunde* (2011).

DAS GEDICHT EINER GENERATION DER BEAT EINER REVOLUTION

 60th Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Wettbewerb

OFFICIAL SELECTION
OPENING NIGHT FILM
2010
 SUNDANCE
FILM FESTIVAL

JAMES FRANCO
ist
ALLEN GINSBERG

HOWL



DAS GEHEUL

Ein Film von
ROB EPSTEIN & JEFFREY FRIEDMAN

Eine WERC WERC WORKS Produktion in Zusammenarbeit mit TELLING PICTURES & RABBIT BANDINI PRODUCTIONS Im Verleih von PANDORA FILM Ein Film von ROB EPSTEIN, JEFFREY FRIEDMAN
mit JAMES FRANCO, DAVID STRATHAIRE, JON HAMM, BOB BALABAN, ALESSANDRO NIVOLA, TREAT WILLIAMS, MARY-LOUISE PARKER & JEFF DANIELS
Casting: BEBBIE TELSEY, CSA Musik: CARTER BURWELL Animation Design: ERIC DROOKER Kostüm: KURT & BARY Production Design: THERÈSE DEPREZ Schnitt: JAKE PUSHINSKY Kamera: ED LACHMAN, ASC
basierend auf HOWL AND OTHER POEMS von ALLEN GINSBERG Co-Producers: BRIAN BENSON, ANDREW PETERSON, MARK STEELE
Executive Producers: GUS VAN SANT, JAWAL NGA Producers: ROB EPSTEIN, JEFFREY FRIEDMAN Producers: ELIZABETH REDLEAF, CHRISTINE KUNEWA WALKER
Drehbuch & Regie: ROB EPSTEIN & JEFFREY FRIEDMAN



THE MATCH FACTORY

www.pandorafilm.de

DOLBY
DIGITAL



PANDORA
FILM
VERLEIH

AB 11. MÄRZ IM STADTKINO