

**Viper '89. - 10. int. Film- und Videotage Luzern,
23.-29. Oktober 1989. Retrospektive "Experimental-
filme von Frauen 1960-1989". (in Zusammenarbeit mit Christine Noll**

Brinckmann und Heide Schlüpmann). Teil I: Filme. Das Gute. Pipilotti

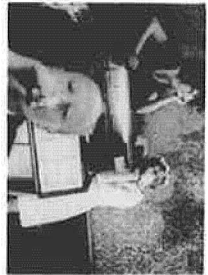
Das Gute

S-8, 7 Min., CH, 1986
Realisation: Pipilotti Rist
Musik: Tobias Madörin
Produktion: Kilian Dellers
Vertrieb: Pipilotti Rist
Lohnhofgässlein 6
4051 Basel

Rist. Der Film entstand als manischer Zwang in den Tagen nach der Sandoz-
Chemie-Katastrophe in Basel, wo alle dem Tode so nah waren. Pipilotti wurde klar,
wieviel lieber sie ihren Kopf in ihre Pisse steckt, als dass sie ein wenig knallgelber
Dispersion leckt, die so toll und frisch aussieht. Bio-Videografie: Geboren, 1962,
Grafikerin, 1986 bis 1988 Audiovisuelle Gestaltung an der Schule für Gestaltung
Basel, Hypochondrisch. Non voglio tornare indietro. Filme/Videos: St. Marxer
Friedhof (1983), Das Gute (1986), I'm Not The Girl Who Misses Much (1986), Sexy Sad
I (1987), Die verlorenen Küsse (1987), Japsen (1988), Entlastungen (Pipilottis
Fehler) (1989). **Sedmikrasky (Tausendschönchen/Die kleinen**

35mm, 74 Min., s/w und Farbe, CSSR, 1966
Regie: Vera Chytilova
Drehbuch: Vera Chytilova,
Ester Krumbachova
Kamera: Jaroslav Kucera
Schnitt: Miroslav Hajek
Musik: Jiri Sitr, Jiri Sust
DarstellerInnen: Jitka Cerhova, Ivana
Karkanova, Julius Albert, Jan Klusak,
Marie Ceskova, Jirina Ceskova u. a.
Produktion: Bohumil Smida, Ladislav
Fikar für Barrandov Film Studio

**Sedmikrasky (Tausendschönchen/
Die kleinen Margeriten)**



Margeriten). Vera Chytilova. 1966 realisierte Vera Chytilova zusam-

men mit ihrem Ehemann Jaroslav Kucera (Kamera) und Esther Krumbachova

(Drehbuch) ihren schönsten und eigenwilligsten Film: 'Die kleinen Margeriten'.

Marie 1 und Marie 2, die eine Spiegelbild der anderen, beschliessen eines Tages

angesichts der Pervertiertheit der Welt, selber ein "pervertiertes" Leben zu führen:

Sie stiften Verwirrung in einem Nachtclub, nehmen reiche Spiessbürger aus,

stehlen Geld und überfallen ein für ein Bankett prunkvoll hergerichtetes kaltes

Buffet. Nachdem sie sich sattgefressen haben, beschliessen sie ihre Orgie, indem

sie genüsslich in den kostbaren Delikatessen herumtrampeln - eine Szene, deren

"Immoralität" gar vom Dubcek-Regime gerügt wurde. Den beiden Parasitinnen

geht's nur ums Fressen. Am Schluss des Films sieht man beide, in Zeitungst

titelseiten eingeschnürt, hilflos auf den Ueberresten der zertretenen Köstlich-

keiten liegen. In die groteske Szene wird auch noch der Satz: "Wir wollen nicht mehr

verdorben sein" eingeblendet, und zu guter Letzt widmet die Regisseurin ihr

"burleskes philosophisches Dokument", wie sie es nennt, auch noch all jenen, "die

sich über einen verfaulten Salatkopf ärgern". Ihr philosophisches Programm für

diesen Film lässt sich etwa so resümieren: Erkennen durch Zerstören von Tabus auf

der Suche nach Wahrheit. Chytilovas "burleskes philosophisches Dokument" hatte

im tschechischen Staatsparlament eine heftige Debatte ausgelöst. "Wie kann man

auf Essen treten, wenn es unserer Wirtschaft miserabel geht", ereiferte sich ein

Abgeordneter. Man warf der Regisseurin Respektlosigkeit gegenüber der Arbeiter-

schaft vor. Ihr Film richte sich gegen jegliche Moral. Die Heuchelei der - soziali-

stisch wie bürgerlich - materialistischen Gesellschaft beantwortet Chytilova mit

einem surrealistisch überhöhten Aufruf zum bedingungslosen Anarchismus. Sie

denunziert die Konsumgesellschaft und zeigt deren Kehrseite: den Zerstörungswahn.

Als die beiden Mädchen in ihrem Uebermut auf den Kronleuchtern des Bankettsaals

schaukeln und das Kabel reisst, endet die Szene mit einer Atomexplosion. 'Die

kleinen Margeriten' ist sowohl in formaler wie in inhaltlicher Hinsicht Chytilovas

radikalster Film; ein Beweis und Dokument auch für das kreative Klima des "Prager Frühlings": "Man war neugierig, unser Talent zu sehen und lud uns ein zum Arbeiten", erinnert sich die Regisseurin. 'Die kleinen Margeriten' war zugleich Höhepunkt und vorläufiger Abschluss von Vera Chytilovas Karriere, die durch den russischen Einmarsch jäh unterbrochen wurde. (Catherine Silberschmidt). Bio-Filmografie: Geboren 1929 in Ostrava (CSSR). Nach einigen Semestern Architektur wechselte sie an die Staatliche Filmakademie in Prag (FAMU). Zwischen 1970 und 1976 konnte sie keinen eigenen Film realisieren. Filme (u.a.): Strop (Die Decke) (1962), Pytel blech (Ein Sack voll Flöhe) (1962), Sedmikrasky (Tausendschönchen/Die kleinen Margeriten) (1966), Hra o jablko (Eva und der Apfel) (1977), Kalamita (Kalamitäten) (1982), Vlci bouda (Wolfsbaude) (1986).

Negative Man

16mm, 3 Min., BRD, 1985
 Realisation: Cathy Joritz
 Vertrieb: Freunde der deutschen
 Kinemathek (FdK)
 Welsnerstrasse 25, D-1000 Berlin 30

Negative Man. Cathy

Joritz. 'Negative Man' ist ein humorvoller, respektloser Rachefilm. Ueber das

Bild des 'Negative Man' habe ich spielerisch visuellen Kommentar direkt in die

Filmschicht gekratzt, während der 'Negative Man' selbst über bedeutungslose

Dinge plappert. Der 'Negative Man' ist für mich ein Symbol aller Männer, die unsere

Welt "beherrschen". Als solcher bekommt er, was er verdient. (C.J.) 'Negative

Man' ist ein Animationsfilm, der auf dem Negativ eines Stücks 16mm-Film stattfindet: Cathy Joritz hat ein kurzes Stück Filmabfall aufgelesen, das einen selbstgefällig

dozierenden Mann zeigt, und dann in das Zelluloid, Kader für Kader, Graffiti

dazugekratzt. Der Dozent entwickelt plötzlich Mickeymaus-Ohren, einen Elefantenrüssel, Zöpfe, ein Knochen steckt ihm quer im Kopf, schliesslich legt sich eine

Schlinge um seinen Hals. Die Verwandlungen sind aggressiv wie die boshaften

Kritzeleien einer Schülerin, die sich heimlich von Frustration und Langeweile

befreit, indem sie Phantasie und zeichnende Hand subversiv wirken lässt. Der

Dozent zählt zu einer geläufigen Sorte Mann, bildet keineswegs ein Extrem. Umso

überzeugender ist die respektlose Bissigkeit, mit der er verwandelt und kommentiert wird, denn sie treibt die Häufigkeit dieses Typs hervor und bringt die Zumutung,

die er eigentlich darstellt, zu Bewusstsein. 'Negative Man' dürfte langfristige

Auswirkungen auf die Alltagswahrnehmung der ZuschauerInnen haben, denn, einmal entlarvt, wird den dozierenden Männern nie wieder ihr alter Status zuteil werden. Wichtig für diesen Effekt ist, dass der Mann selbst von seiner Verwandlung nichts merkt, seinen Vortrag ungebrochen fortsetzt, während die Geheimwaffe der Satire ihn vernichtet. (Noll Brinckmann). Biografie: Geboren 1959 in Kankakee, Illinois (USA); studierte Kunst und Filmemachen an the School of the Art Institute (1978-1982). Ausgebildete Grafik Designerin/Zeichnerin am Columbia College, Chicago (USA) 1980-1982. Arbeitet (z.Z. in Dortmund) als freiberufliche Grafikerin und Filmemacherin. **Kool Killer. Pola Reuth.** 'Kool Killer' ist gewidmet

- einem seelenlosen Schönheitskult, wie er schon Leni Riefenstahl wichtiger war

als fragwürdiges Arbeitsmaterial - dem gesundheitlichen Zusammenbruch Jean

Vigos infolge des aussergewöhnlich rauhen Wetters bei den Dreharbeiten zu

seinem belang- und erfolglosen letzten Film - der Frage nach einer sinnvollen

Filmhandlung, die ebenso selten gelöst worden ist wie die abstrakten Formprobleme.

Bio-Filmografie: Geboren 1954. Lebt in Frankfurt. Filme: Holidays in the Sun (1978),

Zahlendes Publikum (1979), Credit 00 (1980), Kool Killer (1981), Blue Suede Shoes

(1989). **Kissenschlacht. Ingrid Pape.** Der Titel des Filmes beschreibt

die Ambivalenz zwischen der Liebe im Privaten, Persönlichen und dem strukturellen

Ausschluss der Frauen aus der öffentlichen Sphäre. Bio-Filmografie: Geboren

1950, Studium der freien Grafik. Filme: Zimmer (1980), Gerda (1984), Kissen-

schlacht (1985). **Der Rote Blau. Isa Hesse-Rabinovitch.** Der Weg

eines Menschen, welcher seiner "innern Stimme" zu folgen probiert, aber ständig

von andern Gedanken und der Umwelt davon abgehalten wird. Die "innere Stimme"

ertönt als Flötenmelodie, ihre Farbe ist rot. - Innenwelt: Er hört in sich die Melodie,

konzentriert sich, ermüdet, schläft ein, wird von Alpträumen bedrängt und er-

wacht. - Innenraum: Seine Sinne beherrschen ihn bis zur Betrunkenheit. Ernüchert

drängt es ihn zu künstlerischem Ausdruck: Tanz, Malerei, Poesie. Er versagt, findet

jedoch den Weg ins Freie. - Umwelt: Dort tritt er in die Fusstapfen anderer: doch

Kool Killer

16mm, 8 Min., BRD, 1981
Realisation: Pola Reuth
Darsteller: Peter Tippelt
Produktion: SX-X Frankfurt
Vertrieb: Pola Reuth, D-Frankfurt

Kissenschlacht

16mm, s/w, Farbe, 16 Min., BRD, 1985
Realisation: Ingrid Pape
Vertrieb: Ingrid Pape
Landauer Strasse 8, D-1000 Berlin 33

Der Rote Blau

16mm, 18 Min., CH, 1971
Realisation: Isa Hesse-Rabinovitch
Kamera: Ernst Bertschi
Musik: Brigitte Kronjäger
Darsteller: Roy Bosier
Vertrieb: Isa Hesse-Rabinovitch
Schliedhaldenstrasse 75
CH-8700 Küsnacht



seine Melodie lockt ihn seitab. Erschöpft sollte Wasser ihn erfrischen, doch erkennt er seine Verschmutzung. Erschreckt flieht er, Signale und Lärm verwirren ihn. Im Dunkel findet er wieder Mut und kämpft gegen die Störungen an. Er verliert den Kampf, kann sich aber auf die Höhe retten. Von weitem sieht er nun wieder "rot" seine Melodie. Er versucht sie einzufangen, doch sie bleibt unfassbar. - Da entschliesst er sich selbst zu verschwinden und entschwebt in den Weltraum. Bio-

Filmografie: Grafikerin, freie Illustratorin, später autodidaktisch zur Fotografie übergegangen, Fotoreportagen in diversen Journalen. Filme: (u.a.) Spiegelei (1968), Monumento Moritat (1969), Viele Grüsse aus ... (1970), Der Rote Blau (1971), Tell Spott (1974), Schlangenzauber (1984). **Pierre Vallieres. Joyce Wie-**

Pierre Vallieres

16mm, 35 Min., CAN, 1972
 Realisation: Joyce Wieland
 Verleih: London FilmMakers Co-op (LFMC)
 42 Gloucester Avenue
 GB-London NW1 8JD

land. "July 6: saw a new film by Joyce Wieland, 'Pierre Vallieres', 35 minutes long. We do not actually see Pierre Vallieres, we see only his lips, his teeth, as he talks in French. English subtitles translate what he says. He speaks slowly and clearly, and tells about the Quebec people. I do not know who Pierre Vallieres is,

I never heard of him, but I understood, from the film, he's a political writer, among other things. Whoever he is, his mind seems to be very clear, his grasp of the political facts and history very lucid. Listening to him I understood, for the first time, why Quebec is fighting for its liberation. 'Pierre Vallieres' is one of the most effective political films I've seen." (Jonas Mekas). Selected Filmography: 1933 (1967), Sailboat (1967), Hand Tinting (1967), Rat Life and Diet in North America (1968), La Raison Avant la Passion (1968-69), Dripping Water (1969), Pierre Vallieres (1972), Solidarity (1973), The Far Shore (1976). **Johnny oder das**

rohe Fleisch. Eva Heldmann. 'Johnny oder das rohe Fleisch' beginnt mit einer langen, ruhigen Einstellung: eine junge Frau sitzt nackt am Tisch und blickt auf ein Stück rohes Fleisch. Hinter ihr an der Wand ein Foto, auf dem dieselbe Situation dargestellt ist. Es handelt sich um die - bekannte - Kunstpostkarte "Prudence" von Don Rodan, die hier als umgedeutetes Ausgangsmaterial und Requisit zugleich fungiert. Die Szene ist suggestiv, aber verrätstelt. Ausser ein paar

Johnny oder das rohe Fleisch

16mm, 4 Min., BRD, 1984
 Realisation: Eva Heldmann
 Kamera: Hans Warth
 Schnitt: Monika Munck-Hoch
 Darstellerin: Maria Wismeth
 Musik: Claus Dillmann
 Vertrieb: FdK

Armbewegungen der Frau geschieht nichts, während auf der Tonspur Brechts Ballade vom "Surabaya-Johnny" eindringlich geflüstert wird (von der Filmemacherin selbst). Dann eine Grossaufnahme der einen Gesichtshälfte der Frau, dann ihr ganzes Gesicht und ihre Hand, die das Stück Fleisch auf Auge und Wange presst, als wolle sie eine Verletzung kühlen: das rohe Fleisch ebenso wie diese Geste setzen Assoziationen frei, die um Trauer, Verwundung, rohe Gewalt gegen Frauen, aber auch um Perversion, Kannibalismus oder psychische Gestörtheit kreisen. Die weiteren, ebenfalls sparsamen, intensiv durchkomponierten Bilder machen die Situation deutlicher, ziehen die Parallele zwischen Brechts "Johnny" und dem rohen Fleisch. Die Inszenierung der Frau - eine Art kathartische Selbstinszenierung - ist als symbolische Reaktion darauf, dass die verlassen wurde, zu lesen: ein Akt der Befreiung, der dazu führt, dass sie das Fleisch mit zu Bett nimmt, und darin gipfelt, dass sie sich nackt, den Rücken zur Kamera, darauf setzt. Der symbolisierten Rohheit, emotionalen Bewegungsunfähigkeit des Mannes steht die ungeschützte, verwundbare Nacktheit der Frau gegenüber, die jedoch eine Formel gefunden hat, um ihre Verletztheit zu verarbeiten. Die Musik ist zum Ende traurig, aber spannungslösend. Sprengkraft und Originalität dieses 4-Minuten-Films sind faszinierend, für Männer ebenso wie für Frauen; Witz, Bitterkeit und lyrisches Gefühl halten sich die Waage. Ohne allzu bössartig zu werden oder in Larmoyanz steckenzubleiben, drückt Eva Heldmann den Protest gegen die Kränkung aus, und dieser Protest ist insofern für Männer ebenso wie für Frauen genießbar, als er einem vertrauten menschlichen Gefühl entspringt und demonstriert, dass die Unterlegenen in einer Beziehung nicht notwendig die Schwächeren sind. Eine Kränkung durch die Kraft der eigenen Imagination zu transzendieren ist aufbauend, und dass es hier eine Frau ist, die diese Kraft besitzt, treibt die feministische Sache voran, ohne die Männer vor den Kopf zu stossen. Doch 'Johnny oder das rohe Fleisch' ist nicht nur Klage und Befreiung, sondern zugleich ein subtiles filmisches Werk von malerischer Kraft. Die gewählten Farbtöne - ein milchiges Weiss, ein

kühles Blau, der Teint der nackten Frau, das Dunkelrot des Stückes Fleisch -
ergeben eine Atmosphäre von Melancholie, Sensualität und intellektueller Kontrolle, wie sie dem spezifischen Gefühlsgemisch des Films entsprechen. Die Farbe ist nicht akzidentell, keine beiläufige Eigenschaft, sondern eines der zentralen Konstruktionsprinzipien. Auch die Bildkompositionen sind von melancholischer Statik, geometrisch gebündelt in klaren Vertikalen und Horizontalen. Die Auffassung des Raums wirkt weniger "fotografisch" - d.h. auf Tiefenillusion hin komponiert, zentralperspektivisch - als vielmehr flächig-malerisch, nach hinten geschlossen. Schatten, die Figur und Gegenstände plastischer modelliert hätten, sind vermieden; die Rückwand ist - bis auf die Postkarte - reine Farbfläche, später wird gegen einen weissen Fussboden gefilmt, der dieselbe vage Untiefe erzeugt.

16mm, s/w, 105 Min., USA, 1974
Realisation: Yvonne Rainer
Kamera: Babette Mangolte
Schnitt: Yvonne Rainer, Babette Mangolte
DarstellerInnen: John Erdman,
Dempster Leach, Renfreu Neff,
Shirley Soffer, James Barth, Epp Kotkas,
Sarah Soffer, Yvonne Rainer, Tannis Huggill
Produktion: Yvonne Rainer
Vertrieb: (bisher) FdK

Film About a Woman Who ...

Diese räumliche Ruhe bietet den Rahmen, innerhalb dessen der eher wilde Gehalt des Films sich umso wirkungsvoller vollzieht. Keine minimale Geste oder Bewegung bleibt bedeutungslos in diesem Konzept. (Noll Brinckmann). **Film About a**



Woman Who ... Yvonne Rainer. 'Film About a Woman Who ...' ist

ein vielschichtig zusammengesetztes Gebilde aus Bildern, Texten, Musik und

Sprache, das sich mit den Widersprüchen des Gefühllebens beschäftigt, die einem

Hintergrund von scheinbarem Alltagsverhalten gegenübergestellt werden. Die Ge-

schichte - wenn man von einer Geschichte sprechen kann - eines Fortschreitens

über einen nicht klar abgegrenzten Zeitraum wird von der zeitweiligen Erzählung

zweier Stimmen aus dem 'off' vorangetrieben (die Stimmen eines Mannes und einer

Frau, die aber niemals klar mit den Personen auf der Leinwand identifiziert werden),

die im Erzählmodus der Gegenwart über eine Person referieren, die nur als 'sie'

bezeichnet wird. Auf der Leinwand spielen zwei Männer und zwei Frauen - in

verschiedenen Kombinationen und in einer Reihe von aussen- und innen-Dekors -

ihre gegenseitigen Abhängigkeiten in Worten und Gesten, Blicken und schweigen-

den Momenten, in 'unzerstörten Fragmenten der Realität' (um Louise Brooks' Wort

zu verwenden) aus, die noch weiter zersplittert werden durch Verzerrungen der

Geschwindigkeit, der Zeit, der Platzierung von Objekten und der Körperorien-

tierungen. Die Korrespondenz zwischen Bild und Ton durchläuft eine Tonleiter von

metaphorischem Zusammenhang bis zu kalkulierter Zusammenhanglosigkeit. Un-

tertitel und Zwischentitel fungieren sowohl als Kontrapunkt wie als Bindeglied

zwischen den Sequenzen. Das subjektive, besessene Kameraauge erschafft zusam-

men mit dem trockenen, unpersönlichen Ton der Erzählung einen konstanten Fluss

aus Spannung, Absurdität, starker Dramatik und Pathos. (Aus: Castelli-Sonnabend

Videotapes and Films). **Rose for Red. Diana Wilson.** 'Rose for Red' ist

unter ziemlich rauen Bedingungen entstanden. Eine optische Bank stand mir nicht

zur Verfügung. Die Geschichte ähnelt einer Ansammlung von Hauttönen, gefunden

in einer Theaterschminkkiste. Das Zentrum des Bildes stellt einen Grabhügel in

Miamisburg, Ohio dar. Dieser Hügel befindet sich direkt gegenüber eines Labor, in

dem Wissenschaftler mit Bleiummantelungen für Plutoniumpfropfen experimentie-

ren, die für den Transport vorgesehen sind. Deren kristalline Struktur erinnert an

den Grundrissplan eines Meso-amerikanischen Vorpostens des 'Casas Grandes' in

der Nähe von El Paso, Texas. (Diana Wilson). **Waterfall. Chick Strand.**

"These short films", simple and sensuous as Haiku poems, are early works of this

pioneer West Coast filmmaker who was the co-founder with Bruce Baillie of Canyon

Cinema in San Francisco and later, after her marriage with cartoon artist Neon Park,

moved to Los Angeles to help form the filmmakers' Co-operative there. Although

trained as an anthropologist and ethnographer (cf. Anselmo's folk dance documen-

tation) her interest in cinema is primarily in the abstract and kinetic visual

phenomena that are inherent in film, such as positive-negative juxtapositions,

chirality, flickers, etc..." (William Moritz) *(gemeint sind Kulu Se Mama, Anselmo,

Angel Blue Sweet Wings und Waterfall, Anm. CH). Filmography: Kulu Se Mama;

Waterfall; Anselmo; Angel Blue Sweet Wings. **Notebook. Marie Menken.**

Marie Menken begann ihr kinematografisches 'Notebook' (Notizbuch) in den 1940ern

und erweiterte es ständig bis zu ihrem Tod 1970. Es enthält Fragmente, Skizzen zu

Rose for Red

16mm, 2 Min., USA, 1980
Realisation: Diana Wilson
Vertrieb: FdK

Waterfall

16mm, 3 Min., USA, 1967
Realisation: Chick Strand
Vertrieb: LFMC

Notebook

16mm, s/w und Farbe, stumm, 10 Min.,
USA, 1962-63
Realisation: Marie Menken
Vertrieb: LFMC

Filmen, die sie später realisierte und auch zu solchen, die nie über die anfängliche

Geste hinauskamen. Als Marie Menken 1961 erstmals diesen Film-In-Progress

vorführte, gab sie vielen Filmemachern die Inspiration und den Mut, fragmentari-

sche und kaum geschnittene Filme vorzuführen und diese Fragmente zu Autobiogra-

phien und Tagebüchern zu verarbeiten. Bis zu diesem Moment wurde grösster Wert

gelegt auf die Wichtigkeit gänzlich durchgeplanter, völlig fertiger Filme. Marie

Menkens 'Notebook' entrichtete dem Prozess des Filmemachens Tribut und sah

gleichzeitig aus wie ein Lexikon von Bildern, aus dem Stan Brakhage, um nur einen

zu nennen, sich der Bilder und Kamera-Gesten bedienen konnte. Jonas Mekas, der

1961 die Vorführung ihrer Werke organisiert hatte, war stark beeinflusst von dem,

was er zeigte. (P. Adams Sitney). Filmografie: Visual Variation On Noguchi (1945),

Hurry! Hurry! (1957), Glimpse Of The Garden (1957), Dwightiana (1959), Eye Music

In Red Major (1961), Arabesque For Kenneth Anger (1961), Bagatelle For Willard

Maas (1961), Mood Mondrian (1961), Notebook (1962), Moonplay (1962), Here And

There With My Octoscope (1962), Go! Go! Go! (1963), Drips And Strips (1961-65),

Sidewalks (1961-66), Lights (1964-66), Watts With Eggs (1967), Excursion (1968).

Kalah. Dóra Maurer. Ein Versuch, Farbformen und Töne miteinander eng

zu verbinden und als gleichberechtigte Komponente im Film wirken zu lassen. Die

Anzahl der Farbformen und Ton-Elemente und deren Ablauf wurde aus einem

arabischen Rechenspiel 'Kalah' abgeleitet. Die Gesetze des Spiels mit zwei Spie-

lern arbeiten als Generationssystem: Der Ablauf der 72 komplexen Elemente

wiederholt sich zyklisch, mit Veränderungen, bis das Spiel beendet wird. Die

anfänglich symmetrisch aufgebaute Farbform und Ton-Skala wird sukzessive

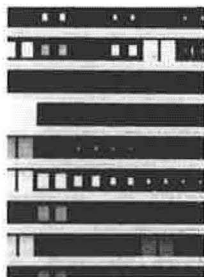
aufgelöst, es entstehen zwei, voneinander gut unterscheidbare Farbform-Me-

lodien. Der Vorgang ist nur bis zu den ersten paar Zyklen rationell nachvollziehbar,

danach wirkt der Film eher als Environment. Deshalb passt er nicht ins traditionelle

Kino, er sollte mit Ruhe aufgenommen, auf eine hemisphärische Leinwand proj-

iziert werden. "Meine filmische Arbeitmethode unterscheidet sich im allgemeinen



Kalah

35mm, 10 Min, Ungarn/A, 1980

Realisation: Dóra Maurer

Kamera: Andras Kransz

Musik: Zoltan Jeney

Produktion: Pannonia Filmstudio

Verleih: Béla Balázs Studio Budapest

kaum von meiner Arbeitsmethode in der bildenden Kunst, d.h. ich arbeite allein (nur gelegentlich mit Helfern), meditativ und spontan. Ich bestimme zwar die Richtlinien einer Filmarbeit im voraus, gehe aber, wenn sinnvoll, auf 180 gradige Wendungen ein. Meine Filme werden nicht 'fabriziert', ihre Strukturen wachsen aus den, für sie gewählten und im Laufe der Arbeit stets verfeinerten Spielregeln heraus. So entstehen meine Filme oft in mehreren Versionen und die Arbeit dauert Jahre." (Dóra Maurer). Filmografie: (u.a.) Serie "Minimal Movements" (1970), Timing (1973, 1980), Civilmacbeth (1977), Kalah (1980), Sieben Proben (1981-82), Raumbemalung (1982-83), Inter-Images No 1 (1989), Audiovisueller Kurs (1989).

Still Life

16mm, stumm, 5 Min., GB/USA, 1976
Realisation: Jenny Okun
Vertrieb: LPMC

Still Life. Jenny Okun. 'Still Life' explored the transformation of an image

from colour negative to colour positive on one film stock. A still life was filmed

being painted its negative film colour complementary and then the film was

reprinted on colour negative print stock. "I make my films with a constant concern

for the amount of control one brings to a situation and the seemingly randomness

of the world. Usually the final result tends to reveal contradictions in both control

and randomness. I have rejected ideas which consider the observer and the

observed system* as separately existant. (*The observed system including the

properties of the camera and what the camera is recording)". (Jenny Okun).

Filmography: Walk (1975), Puddles (1975), Clouds (1975), Tiger (1975), Roundabout

(1976), Free Time (1976), Still Life (1976), Fireworks (1976). **Stief. Noll**

Brinckmann. 'Stief' ist ein weitgehend abstrakter Film über die Energie der

Farbe, dargestellt am Beispiel von Gartenblumen, die mit diversen Objekten zu

Tableaus arrangiert sind. Der künstliche Charakter dieser Arrangements steht im

Gegensatz zur botanischen Realität. Die einzelnen Kapitel des Films, die sich im

Tempo und emotionaler Färbung unterscheiden, liegen auf verschiedenen Punkten

der Skala: fotografischer Abbild- Realismus/kontrollierte Komposition. Bio-

filmografie: Geboren 1937 in China. Studium, Lehrtätigkeit an Schulen und

Hochschulen, ab Herbst 1989 am Filmwissenschaftlichen Seminar der Universität



Stief

16mm, 12 Min. BRD, 1988
Realisation: Noll Brinckmann
Vertrieb: FdK

Zürich. Filme: The West Village Meat Market (1979), Dress Rehearsal & Karola II

(1980), Die Urszene (1981), Grünspan (1982), Ein halbes Leben (1983), Polstermöbel

im Grünen (1984), Der Fater (1986), Stief (1988), **Les Tournesols et Les**

Tournesols Colorés. Rose Lowder. En composant le film image par

image en petites unités de photogrammes, il s'avère possible d'induire des vari-

ations dans l'organisation des relations entre les différents éléments constituant

le contenu des images. Dans 'Les Tournesols', il s'agit de plusieurs champs de

fleurs cultivées pour leur huile, situés proche du village de Bédarrides. Le film 'Les

Tournesols Colorés' propose une version capricieuse qui, en agaçant une trans-

formation des teintes, modifie la perception des caractéristiques des traits

régulant les mouvements filmiques. "Le choix des couleurs est toujours très précis

chez Rose Lowder. Dans les verts et les bruns sommeillent toujours un rouge qui,

lorsqu'il surgit, provoque un écart, une distance dans la mise au point de la scène

représentée. La couleur est partie intégrante des processus que Rose Lowder

développe dans ses films en tant que constituants que l'on peut contrôler ultérieure-

ment (étalonnage), afin de jouer la scène représentée contre ou avec elle-même.

Les couleurs, celles de l'enfance, sont en effet chaudes, souvent saturées pour des

individus de l'hémisphère nord. Cette saturation met en échec les théories

défendues par les doctes esthètes qui veulent que les couleurs s'estompent à

l'infini, ce qui ne se relève pas dans les pays de l'hémisphère sud à la clarté et au

contraste bien défini. Les couleurs, les objets et leurs traitements vont au-delà du

caractère scientifique dans lequel le discours de la cinéaste tend souvent à les

maintenir." (Y. Beauvais). Bio-Filmographie: Née à Miraflores, Lima, Pérou 1941.

Vit à Avignon depuis 1973. Reçoit une formation de plasticienne à Lima (the Art

Center, la Escuela de Bellas Artes) et à Londres (Regent Street Polytechnic School

of Art, Chelsea School of Art, 1960-64). De 1964 à 1972 effectue un travail artistique

associant peinture et sculpture et exerce le métier de monteuse de films dans

l'industrie cinématographique britannique. Co-fonde avec Alain-Alcide Sudre, Pra-

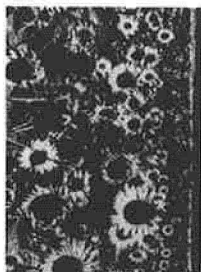
Les Tournesols et Les Tournesols Colorés

16mm, stumm, 6 Min., 1982-83

Realisation: Rose Lowder

Vertrieb: Light Cone

27, rue Louis Braille, F-75012 Paris



tiques, recherches et études artistiques en 1977 et les Archives du film expérimental d'Avignon en 1982. Dissertation (1987): "Le film expérimental en tant qu'instrument de recherche visuelle." Films: Rue des teinturiers (1979), Retour d'un repère (1979), Scènes de la vie française: Arles (1985), Impromptu (1989).

Empty Suitcases

16mm, 55 Min., USA, 1980
 Realisation: Bette Gordon
 Mitarbeit: David Werner, Karyn Kay, Helene Kaplan
 DarstellerInnen: Rosemary Hoekschild, Ron Vawter, Vivienne Dick, Nan Gildin, Janica Yoder, Jaime McBrady, Bette Gordon
 Vertrieb: FdK

Empty Suitcases. Bette Gordon. 'Empty Suitcases' ist eine Film-

erzählung, die vom Material des Films selbst und von meiner Beschäftigung mit den

Themen der Darstellung und der Identifikation im Film ausgeht. Der Film zeigt

Fragmente aus dem Leben einer Frau - ihre Arbeit (als Photographin), ihre Freundschaften und ihre Beziehungen - kurz, ihre wirtschaftlichen, sexuellen und künstlerischen Probleme. Indem die Fragmente von Text, Sprache, Musik und Bild zerlegt werden, problematisiert der Film die Art, in welcher die Filmsprache unsere Wahrnehmung beeinflusst und den Zuschauer als ein Subjekt in bestimmter Position konstruiert. Er wirft auch ein Schlaglicht auf das Funktionieren des Erzählens ebenso wie auf die Erzählung selbst. (...) Im Mittelpunkt von 'Empty Suitcases'

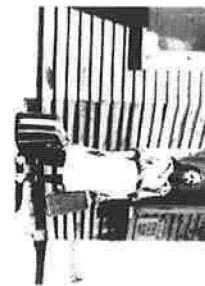
steht die Unfähigkeit der Frauen, sich in Sprache und Politik einen Platz zu erobern und sich zu definieren, dort, wo der radikale Kampf seinen Ursprung hat. Diese Verschiebung führt zur Definition der Frau als etwas anderem (als der Mann) und enthüllt Probleme unerfüllter sexueller Beziehungen, sexueller Unterschiede und von Gewalt. (Bette Gordon).

Permanent Wave. Anita Thacher.

Permanent Wave

16mm, 3 Min., USA, 1967-78
 Realisation: Anita Thacher
 Vertrieb: FdK

'Permanent Wave' ist aus der Arbeit an Collagen, die mich zur gleichen Zeit beschäftigten, hervorgegangen und seinerseits eine filmische Collage, die sich der Technik des mehrfachen Abfotografierens in der Kamera bedient. Szenen eines Pornofilms werden noch einmal aufgenommen, um die Erotik zu unterlaufen und eine neue, distanzierte Faszination der Zuschauer zu erzielen, die aus der Textur und der Bewegung erwächst. (Anita Thacher). Anita Thachers 'Permanent Wave' war eine Offenbarung für mich. Der Film ist von 1967, ein fröhliches Frauenportrait, nackt, rot eingefärbt, überblendet, mit dem optischen Printer dupliziert und in ständiger Bewegung. Er zeichnet sich dadurch aus, dass er frei von Feindseligkeit,



Verehrung oder Vereinnahmung seiner Figur ist: Das Portrait einer Frau, wie es nur von einer anderen Frau gemacht sein kann. (Amy Taubin). **Orange. Karen**

Orange

16mm, 3 Min., USA, 1969
Realisation: Karen Johnson
Vertrieb: LFMC

Johnson. A sensual closeup look at the peeling and eating of an orange. First

prize winner at the 1970 First International Erotic Film Festival in San Francisco.

Filmography: Lizard Mosaic (1970), Hands (1971). **Transitions. Barbara**

Transitions

16mm, 10 Min., CAN, 1982
Realisation: Barbara Sternberg
Vertrieb: LFMC

Sternberg. The film is about transitions: about the times and spaces in between. Between falling asleep and awake. Between here and there. Between being and not being. Transitory motion, ungrounded disconnectedness, fear all swell and ebb. Layers of film (and sound) are superimposed almost constantly over a central image of woman in white on the edge of a bed. I am interested in working in film, keeping foremost in mind the nature of the medium itself. I am interested in having filmic devices and the film's structure express the content of a film; in motion, colour, form carry meaning. I am also interested in working in film at the points where film and life intersect: time, motion, repetition, perception of reality,



memory are all areas of concern that I think, read, and make films about. Film is very suited by its nature to an investigation or representation of these concepts.

Selected Filmography: Opus 40 (1979), Transitions (1982), A Trilogy (1985), Tending towards the Horizontal (1988). **Trapline. Ellie Epp.** Oblique description of

Trapline

16mm, 18 Min., CAN, 1976
Realisation: Ellie Epp
Vertrieb: LFMC

a space; texture and gesture in light and sound; interaction of the two modes; a play

of expectations; a row of traps laid end to end catching very small events. (Ellie

Epp). "Filmed in a London Swimmingpool 'Trapline' is a painterly film conveying a

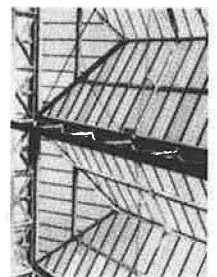
state of limbo - the still pool with the light reflecting on the water, the grid of the

high glass roof, three figures sitting under the shower, with the torn curtain, voices

echoing from the pool walls always slightly out of range, giving one the feeling of

being trapped between the unconscious and the conscious." (Tina Keane). Filmogra-

phy: Trapline (1976), Current (1982), Notes in Origin (1987). **Zitrusfrüchte.**



Zitrusfrüchte

16mm, stumm, 10 Min., BRD, 1983
Realisation: Hille Köhne
Vertrieb: Hille Köhne, D-Mannover

Hille Köhne. 'Zitrusfrüchte' handelt von den visuellen Eindrücken eines

Sommertages am Mittelmeer, die in ihrer flüchtigen, vibrierenden Sinnlichkeit



festgehalten sind. Viel Blaugrün und Zitronengelb, flirrende Blätter, Gitterwerk, Holzwerk, Früchte, ein Steg zum Meer, das aufgelöste Licht auf der Wasseroberfläche, Spiel mit Schatten, kurze, spielerische Auftritte der Filmemacherin und ihrer Freunde sind das gegenständliche Ausgangsmaterial, das einer komplexen, variationsreichen, filmischen und malerischen Behandlung unterzogen wurde. Vieles kehrt immer wieder, aber in je anderer Gestalt: andere Bildausschnitte, andere Reihenfolge der Montage, andere Kombination der Objekte, Uebergang von Positiv zu Negativ, vor allem aber Wechsel in Beleuchtung und Farbtönung. Hille Köhne arbeitet besonders gern mit Farbfolien und Filtern, durch die sie ihr Material virtuos variiert und ihm eine glasige Durchsichtigkeit verleiht. Diese Variationsstruktur gibt dem Film seine Atmosphäre und Einheit, aber auch seine ästhetische Kontrolliertheit, Distanz und Intellektualität. Der Ernst wird jedoch immer wieder gebrochen, teils durch verspielte Einfälle und das nervöse Tempo des Schnitts, teils durch eingreifende Selbstinszenierungen der Filmemacherin, teils durch Uebergang von fotografischen zu Techniken der bildenden Kunst und - zum Schluss des Films - durch Aufnahmen gereihter Bildkader, die den Materialcharakter des Films reflektieren. Doch die wichtigste Qualität liegt im inneren Verhältnis von Filmemacherin und visuellem Material: die mediterranen Eindrücke scheinen weniger Aufzeichnung der Wirklichkeit als bereits Kamera-Eindrücke zu sein, Reaktionen auf die Wirklichkeit mit den Augen des Films und seiner (Hille Köhnes) Verwandlungsmöglichkeiten. 'Zitrusfrüchte' wirkt wie eine Art Dialog zwischen visuellen Phänomenen, Kamera, Trick- und Schneidetisch und der Filmemacherin selbst. Veränderungen der Blende lassen das Meer noch wässriger, die Lichtreflexe noch schimmernder erscheinen; die Flüchtigkeit der Eindrücke wird durch Handkamera, rasche Bewegung, plötzliches Anhalten, Zeitraffer-Effekte, Ueberlagerung mit Negativfilm und Nervosität der Schnitte gesteigert; die zarten, abgestimmten Farben der Mittelmeerküste kommen durch Filter noch klarer zum Ausdruck; die Ruhe der Landschaft verstärkt sich durch Verzicht auf Ton, die völlige Stummheit des Films;



die malerische Qualität der Bilder wird durch gemalte/gezeichnete Tafeln, die Synthetik von Manipulation und Montage durch Collagen betont; die eigene Präsenz bei der Aufnahme schlägt sich im Vorkommen der Filmemacherin - ihres Fusses, ihres Schattens, ihrer ganzen Person - auf der Leinwand nieder. Jeweils wird auf die eigene Kreation und Kreativität durch Steigerung und weiteres Hervortreiben wahrgenommener Sachverhalte verwiesen - jedoch ohne monomane Selbstverherrlichung, sondern eher mit einem Gestus der Verwunderung und doch Gewissheit vor dem eigenen Werk. Gegen Ende erscheinen, eingebettet in eine gemalte Bildkomposition und andere graffitiartige Texte, die Worte "Ich bin ein Künstler". (Noll Brinckmann). Bio-Filmografie: Geboren 1953. 1983 Meister-schülerin der Filmklasse der HBK Braunschweig. Seit 1983 16mm-Filme, u.a. Und sie, sie liebte Raubtiere (1982-86). 1983 Preis der deutschen Filmkritik für den Film 'Zitrusfrüchte' in Oberhausen. **Federgesteck. Linda Christanell.**

S-8, 3 Min., A, 1984
 Realisation: Linda Christanell
 Vertrieb: Linda Christanell
 Grashofgasse 3, A-1010 Wien

Federgesteck

"Ich nehme Gegenstände wahr, die auf verschiedenen Ebenen zu mir gehören. Was

hat welche Bedeutung? - sic transit gloria mundi." (Linda Christanell). "Formal und thematisch lässt sich die filmische Arbeitsweise Linda Christanells analog einer konzentrischen Bewegung lesen: Sie geht aus von den fetischistisch besetzten Einzelgegenständen und ihrem Einsatz in unterschiedlichem Ambiente, um dann über die narzistische Selbstinszenierung anhand ausgefeilter Codes für Körper und Sexualität zu einer kritischen Selbsteinordnung in die Genealogie weiblicher Lebenszusammenhänge allgemein zu gelangen. Was die Filme Linda Christanells dabei auszeichnet, ist die Dichte persönlicher Erfahrungsanteile, die in ihnen transparent werden, ohne im Autobiografischen zu erharren." (Katharina Sykora).
 Biofilmografie: Geboren 1939 in Wien. Studium der Malerei an der Akademie der Bildenen Künste in Wien. 1965 bis 1974 Lehrtätigkeit als Professorin für bildnerische Erziehung. Seit 1975 freischaffend. Benützbare textile Objekte, hierzu Konzepte, Installationen: u.a. Foto und Realobjekte; Live-Tondiassequenzen, Performances, Buchobjekte. Seit 1969 Arbeit an Texten: Visualisierte Wortspiele in Zusammen-

hang mit taktilen Objekten, Tagebuchtexte, Texte zu Filmen. 1977 Gründungsmitglied der In ♀ Akt. 1982 Mitglied der Austria Filmmakers Cooperative. Seit 1966 zahlreiche Ausstellungen. Filme: (u.a.) 7 Kurzfilme (1978), Anna (1980/81), Fingerfächer (1982), Federgesteck (1984), Meomsa (1989).



Tendencies To Exist. Lisl

Ponger. "Jedes Silberkorn oder Farbpartikel beinhaltet als Möglichkeit jede Abbildung von Realität." (Lisl Ponger). Bewegungseindrücke werden in einen fließenden Rhythmus montiert, das Nahe und das Ferne in einen schwebenden Zusammenhang gebracht. Eine Poesie der Entgrenzung. Biofilmografie: Geboren 1947 in Nürnberg. Fotoklasse an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Von 1974-77 Aufenthalt in Mexiko und den USA. Lebt in Wien. Filme seit 1970, (u.a.) Space equals time-far freaking out (1979), Film - an Exercise in illusion (1980), Souvenirs (1982), Tendencies To Exist (1983/84), Sound of Space (1986), Trains of Recollection (1989).

From the Ladies. Holly Fisher. Gefilmt

in einem vielseitig-verspiegelten Badezimmer einer Frau im New York City Holiday

Inn - ein Raum, der nur für mich (eine Frau) entworfen wurde, was zur gleichen Zeit anziehend und abstossend schien, und ich selbst bin darin das am meisten sichtbare Objekt, ich schaue auf mich, ich schaue auf ... 'From the Ladies' ist eine Komposition von Spannungen, die aus der Dialektik resultiert von mir selbst als Filmemacherin, als Film - Subjekt - Objekt - Frau. Die Struktur verbindet formale und narrative Mittel mit dem Ziel, Widersprüche nachzuzeichnen. Das Bild ist frisch und flüssig, manchmal lustig, manchmal vulgär und geprägt durch häufige Wiederholungen, so wie die Arbeit eine immer stärker werdende obsessive Untersuchung wird. Das Tempo wird artikuliert durch die Länge der Einstellungen und verändert sich in Verbindung mit einer Spielerin von realen und abstrakten Bildern, aktiven und passiven Zeiten, Ebenen von Subjektivität und Abstraktion. Die Tonspur überblendet zufällige mechanische Geräusche und unterbrochene Gesprächsfetzen einer Konversation mit Evelyn, der Hotel-Verkäuferin von Theaterkarten, und (über einen) gesangähnlichen Chorus, der aus den fortlaufenden Interviews mit den

Tendencies To Exist

S-8, s/w, 17 Min., A, 1983-84
Realisation: Lisl Ponger
Vertrieb: Lisl Ponger
Steingasse 26/38, A-1030 Wien

From the Ladies

16mm, 25 Min., USA, 1978
Realisation: Holly Fisher
Vertrieb: FdK

Hotel-Reinemach-Frauen entstand. Ghost Dance. Holly Fisher. 'Ghost

Ghost Dance

16mm, 25 Min., USA, 1980
Realisation: Holly Fisher
Vertrieb: FdK**Dance' ist ein Entwurf, der aufs äusserste die phänomenologischen Möglichkeiten****steigern will, wie sie im Umgang mit einem visuell-kommunikativen Prozess****erscheinen. Für mich wurde diese Arbeit zu einer filmischen "Frage - des - Sehens"****durch die systematische Aufarbeitung einer 8mm-Rolle, die beim Abstieg in den****Arizona Canyon de Chelly gedreht worden war. Hier ist der 8mm-Bildstrich genau in****der Mitte des 16mm-Bildes, bleibt durchgehend an dieser Stelle fixiert, so dass ich****ständig auf eine Hälfte der aufeinanderfolgenden Bilder schaute. Wenn das Original-****material auch offen und expressionistisch war, wurde es jedoch durch die****Aufarbeitung vergleichsweise streng und vorausbestimmt. Als Bericht unseres****Abstiegs vom Rand des Abgrunds hinab zu den Navajo-Ruinen am Grund des Canyon,****hat der Film innere, narrative Züge: durch die Doppelbelichtung (des Original-****Materials), die Reorganisation des Kaders und das anwachsende Endlosschlaufen-****verfahren werden zeitliche und räumliche Aspekte ausgedehnt und miteinander****verflochten, während sie den linearen Zeitrahmen aufbauen. Präzise zyklische****Bildphrasen (Bildausdrücke) haben ein Gleichgewicht der Fragmente von Zeit/Ver-****gangenheit und Zeit/Zukunft zur Folge. Jede einzelne Bildeinheit setzt sich aus****gleichberechtigten Anteilen von "Vergangenheit + Zukunft" zusammen. Durchge-****hend lässt dieser zyklische Prozess die Arbeit zurück- und vorsetzen, zwischen****der Repräsentation und Abstraktionsgradierungen. Diese Gegenüberstellungen****bewirken eine kontinuierliche Abwechslung von Erinnerung und Teilnahme: auf der****Suche nach Gleichgewicht in diesem Strom wird der Zuschauer in eine fortlaufende****Gegenwärtigkeit versetzt. (Holly Fisher). Fuses. Carolee Schneemann.**

Fuses

16mm, stumm, 22 Min., USA, 1964-67
Realisation: Carolee Schneemann
Vertrieb: LFMC**'Fuses' heisst Sicherung und meint vielleicht jene, die durchbrennen, wenn die****Reibungshitze der Körper zu gross wird. Oder: Was der Liebende weiss, weiss der****Liebende, der Fremde wird es nie wissen. Carolee Schneemann gehört zum Kreis****des "New American Cinema", das in den sechziger Jahren eine Befreiung****festgefahrener Filmformen etablierte. Jonas Mekas und Stan Brakhage, neben**

Warhol die berühmtesten Vertreter, sollen Carolee Schneemann gemieden haben - vielleicht weil sowas wie 'Fuses' die herausragende Stellung dieser "grossen" Männer bedroht hätte... Carolee Schneemann forscht hier ihrer persönlichen Vision einer körperlichen und geistigen Liebe nach: In 'Fuses' manifestiert sich die Haltung einer Sache gegenüber, eine geistige Haltung gegenüber dem Gefühl des Körpers etwa, oder das körperliche Gefühl, ausgelöst durch die geistige Haltung gegenüber jenen Sachen: Liebe, Sex und deren Abbildung (Pornografie). Die romantische Pop-Asthetik mit grell-bunten Farben, schönen nackten Menschen, mit leerem Strand und stiller See, erzeugt eine Musikalität der Bilder und Formen. Carolee Schneemann hat drei Jahre lang (1964-67) sich und ihre Liebe beobachtet, die Kamera in der freien Hand gehalten oder sie an einem Strick frei baumeln lassen: Ein wild-anarchischer Voyeurismus mit pornografischen Bildern; aber zu Hause aufgenommen (und nicht im Filmstudio oder Bordell). Was der Liebende weiss... Carolee Schneemann stanzt Löcher in den Film, kratzt darauf herum, oder setzt

ihn im Kochtopf jener Wassertemperatur aus, mit der Eier zubereitet werden. Aber statt die abgebildeten Körper zu verletzen, verschleiert diese energisch-gewaltvolle Prozedur nur den Blick auf sie. Eingblendete Masken, Vierecke und sich öffnende Kreise geben Blicke frei. Staub, Kratzer und aufgemalte Farbflecken bedecken die nackten Körper sogleich wieder: attackierte Bilder, die das Herz zerreißen, weil das Filmmaterial die Körper liebkost. Man muss schnell gucken, um Genaues erkennen zu können. Es sind unaufhaltsame Momente im Leben zweier Menschen; um sie länger zu betrachten, müsste man den Projektor zum Stillstand bringen, aber dann würde der Film verbrennen. Er würde sich weigern, die letzten Geheimnisse preiszugeben, die das Durchknallen der Sicherung bewirken. Was der Liebende weiss ... (Torsten Alisch). **Blindman's Ball. Dore O. Blind-Dramaturgie:**

Blindman's Ball

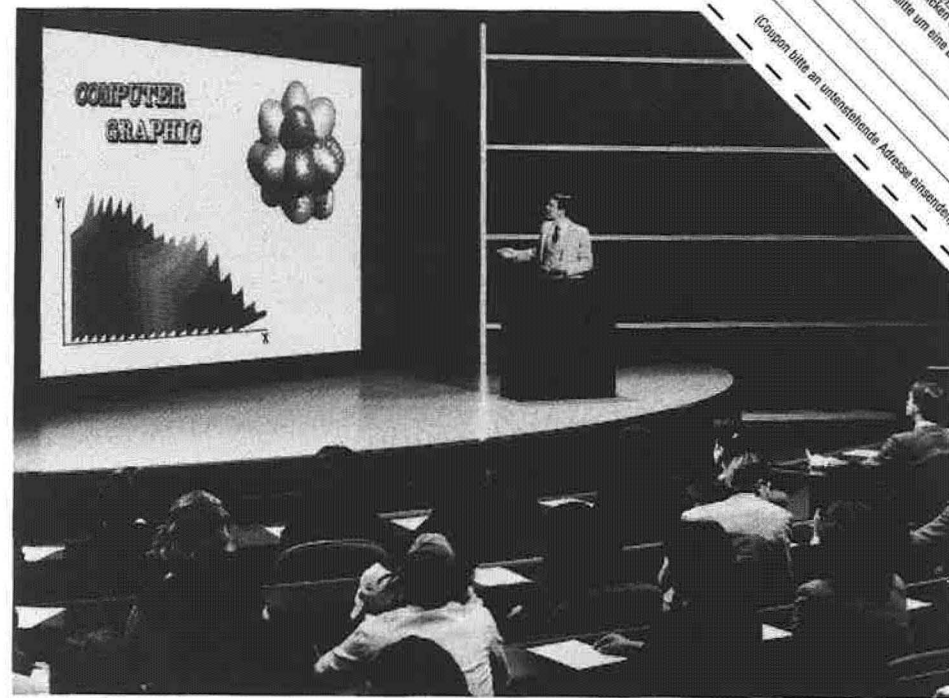
16mm, 34 Min., BRD, 1988
 Realisation: Dore O.
 Kamera: Serge Roman, Dore O.
 Musik: Anthony Moore, Dore O.
 DarstellerInnen: Geeske Hof-Helmers,
 Rüdiger Kuhlbrodt
 Vertrieb: Werner Nekes Filmproduktion
 Kassenberg 34
 D-4330 Mülheim/Ruhr

die Geschichte scheint gleichermassen von vorn nach hinten und von hinten zurück

zu laufen und sich infolgedessen aufzuheben. Auf einem Niveau gleichbleibender,

hoher Spannung. Der elektrisierende Zustand vereinnahmt Angst und Zuversicht,

Erinnerung und Hoffnung, in einer Umwelt der Barbarei und Zerstörung. Ein Paar, das sich die Hände hält, sichert das Ueberleben bis zum nächsten Tag. Die optischen Maschinen des Lichtbildpioniers rosten im Keller, eine Zahnradzacke ragt jetzt in übergrosser Aufnahme bedrohlich ins Bild, gleich einem Fleischerscherhaken noch ohne Fleisch. Ein abscheulich wollüstiges Bild. Denn die Augäpfel, noch bevor sie im Blut ertränkt werden, sind schön anzusehen in der Grossaufnahme. Das Nachtkleid, das die Pflegerin dem Pionier herunterstreift, macht sich selbständig und beginnt zu tanzen. Die Welt, der Beherrschung entgleitend, wird leicht, verspielt und wieder lustig. Tango. Ball. (Dietrich Kuhlbrodt). Bio-Filmografie: Filmemacherin und Malerin, geboren 1946 in Mülheim/Ruhr. Seit 1967 gemeinsame Filmarbeit mit Werner Nekes, ab 1968 eigene Filme. Mitbegründerin der Hamburger Filmemacher-Cooperative und der Hamburger Filmschau. Filme: (u.a.) Alaska (1968), Lawale (1969), Kaldalon (1971), Blonde Barbarei (1972), Kaskara (1974), Frozen Flashes (1976), Stern des Méliès (1982), Enzyklop (1984).



Gehen Sie mit Ihren Computer-Darstellungen und Video-Filmen ganz gross unter die Leute.

Mit einem einzigen Projektor, dem neuen von Sony.

Bis zu 6,4 Meter (diagonal) können Sie jetzt mit ein und demselben Multifunktions-Projektor nicht nur Video-Filme, sondern auch Ihre Bildschirm-Darstellungen direkt vom Computer projizieren. Hell, brillant und scharf. Ohne aufwendige technische Justierarbeiten. Denn die Anpassung an die unterschiedlichen Frequenzen übernimmt der Multiscan-

Grossbild-Projektor automatisch. Und dank dem stabilen Spezial-Transportkoffer sorgt er auch bei externen Kunden-Präsentationen, bei Messen und Schulungsveranstaltungen für wirkungsvolle Auftritte.

Verlangen Sie bei uns eine Demonstration.




BILD+TON PROKIN AG

Professionelle Audio- und Videotechnik Luzern

Obergrundstrasse 44

Telefon 041 22 20 40

6003 Luzern


 Name: _____ Firma: _____
 Adresse: _____
 (Coupon bitte an untenstehende Adresse einenden)
 Ich bitte um eine Demonstration.
 Der neue Sony Grossbild-Videoprojektor interessiert mich. Schreiben Sie mir Prospekte.

25 **Trapline**

8 **Wieland Joyce**

Freitag, 27.10.89/13.00 Uhr

15 **Waterfall**

14 **Wilson Diana**

Rose for Red, Diana Wilson (USA)
Waterfall, Chlck Strand (USA)
Notebook, Marle Menken (USA)
Kalah, Dóra Maurer (UNG/A)
Still Life, Jenny Okun (GB/USA)
Stief, Christine Noll Brinckmann (BRD)
Les Tournesols et Les Tournesols Colorés (PERU/F)
Empty Suitcases, Bette Gordon (USA)

25 **Zitrusfrüchte**

Samstag, 28.10.89/13.00 Uhr

Permanent Wave, Anita Thacher (USA)
Orange, Karen Johnson (USA)
Transitions, Barbara Sternberg (CAN)
Trapline, Elie Epp (CAN)
Zitrusfrüchte, Hille Köhne (BRD)
Federgesteck, Linda Christanell (A)
Tendencies To Exist, Lisl Ponger (A)
From the Ladies, Holly Fisher (USA)
Ghost Dance, Holly Fisher (USA)

Sonntag, 29.10.89/13.00 Uhr

Fuses, Carolee Schneemann (USA)
Blindman's Ball, Dore O. (BRD)

Impressum

Programm: Christine Noll Brinckmann,
Cecilia Hausheer, Heide Schlüpmann
Redaktion: Cecilia Hausheer
Produktion: Marlon Heinrich
Gestaltung: Marcel Kunz und Peter Moser
Satz: Rita Zihlmann
Desktop Publishing: Input Data Luzern, P.Ulrich
Hrsg.: VIPER/zyklop verlag
© 1989 VIPER

VIPER: Postfach 4929, CH 6002 Luzern
Tel. 041/51 74 07

ISBN 3-909310-03-6