

Bericht von der 25.Diagonale Graz, 5 – 10.4.22

von Dr. Norbert Fink blau=Katalogtext



Die riesige Helmut-List Halle war wieder prall gefüllt, was mindestens 1200 Personen bedeutet. Der Große Schauspielpreis dieses Jahres ging an einen Mann, der aus Jugoslawien nach Österreich einwanderte und dessen prägnantes Gesicht mit den schielenden Augen aus vielen größeren und kleineren Rollen bekannt ist: **Branko Samarovski**.

Eröffnungsfilm: SONNE von Kurdwin Ayub

Spielfilm, AT 2022, 89 min

SONNE ist ein Lichtblick – möglicherweise eine Zäsur – im (jungen) österreichischen Kino. Ein Spielfilm, der nur wenig mit jenen Filmen zu tun hat, die in den ersten 25 Jahren der Diagonale in Graz zu sehen waren. SONNE ist ein Kind seiner Zeit und bringt die Ästhetik einer Gegenwart, in der dem Kino längst etwas Nostalgisches anhaftet, auf die Leinwand: Das Hochformat des Smartphones und die schnellen Schnitte flüchtiger Social-Media-Stories schreiben sich in Ayubs selbstbewusst inszenierte Kinobildwelt ein. Mit der charakteristischen Nähe und Intimität ihrer Filmsprache bringt sie die Verwirrungen ihrer Generation und unserer Zeit zum Ausdruck: Die Protagonistinnen Yesmin, Bella und Nati sind Spurensucherinnen in den Lifestylecodes zwischen Retromode und kurdischen Militäruniformen – kulturelle Zuschreibungen werden angeeignet, verformt, zurückgewiesen. So ist SONNE ein Generationenstatement ohne Selbstmitleid und falsche Moral. (diagonale)

Mit diesen Worten war man vorgewarnt, etwas zu sehen zu bekommen, was man bisher auf einer Diagonale so noch nie gesehen hatte. Ein Film der manche junge Frauen mit oder ohne Kopftuch begeistern kann, andere jedoch, die nichts mit Islam-Rap und den ewigen narzisstischen Selfies anfangen können, langweilte. Formatwechsel im Film von Scope bis zum Handy-Hochformat, ja überhaupt viele wacklige Handy-Videos waren nicht nach meinem Geschmack, bei allem Respekt, dass es auch einen Film geben soll, wo kurdische junge Frauen sich selbstbestimmt von der schönsten Seite darstellen können.



Am nächsten Tag ging es um junge Frauen, die in extrem prekären Verhältnissen landen, und eigentlich ein besseres Leben suchen, aber in purer Sklaverei enden:

ROOM WITHOUT A VIEW

Dokumentarfilm, AT/DE 2021, 73 min, OmeU, Regie: Roser Corella

Im Grundriss mit einkalkuliert: winzige, niedrige Kammern, vorgesehen für die sogenannten „Maid“. Eine Viertelmillion von ihnen verdingt sich im Libanon in privaten Haushalten, die Frauen stammen aus den Ländern Afrikas, aus Bangladesch und von den Philippinen. Eine moderne Form

des Menschenhandels und Sklav*innentums, die Regisseurin Roser Corella multiperspektivisch untersucht. Ihr Ziel: sichtbar machen, was hinter den Vorhängen geschieht.



Die Qualität der ausländischen Hausmädchen sei mit der von Wassermelonen zu vergleichen, informiert eine anonyme männliche Stimme: Manchmal habe man Glück, manchmal nicht. Ein Kommentar, aus dem der Warencharakter spricht, mit welchem den vielen Frauen begegnet wird, die in den Libanon reisen, um sich in fremden Haushalten zu verdingen. Täglich sind es etwa sechshundert aus Äthiopien, die mit dem Flugzeug ins Land kommen; insgesamt arbeiten rund 250.000 „maids“ aus afrikanischen Staaten, aber auch aus Bangladesch und von den Philippinen im Libanon. Statistisch sterben wöchentlich zwei von ihnen, vor allem durch Selbstmord. Roser Corella beleuchtet in ihrem Film das System hinter den Zahlen und versucht einen multiperspektivischen Zugang: Sie spricht mit Frauen, die als Hausmädchen arbeiten oder gearbeitet haben, trägt Aussagen aus den Agenturen zusammen, die als Vermittlerinnen fungieren, und betrachtet nicht zuletzt auch das dysfunktionale Familiensystem der libanesischen Gesellschaft selbst. In ihm liegt ein Großteil der alltäglichen Belastung auf den Frauen, die für eine perfekte Haushaltsführung und die Kinderbetreuung zuständig sind, obwohl sie in den meisten Fällen auch noch einer eigenen Erwerbstätigkeit nachgehen. Das Business mit den „maids“, für die in vielen libanesischen Wohnungen winzige Kämmerlein im Grundriss vorgesehen sind, scheint auf den ersten Blick Abhilfe zu schaffen.

Realiter ist ein moderner Menschenhandel entstanden, geschützt durch das intransparente **Kafala-System**, das missbrauchsanfällige Abhängigkeitsverhältnisse stützt. So werden den Frauen nach Ankunft im Libanon alle Papiere abgenommen und von den zukünftigen Arbeitgeber*innen versteckt. Der Bewegungsfreiraum außerhalb der Wohnung ist eingeschränkt, der Kontakt zur Heimat häufig unterbunden, die Bezahlung nicht garantiert. Corella illustriert jene Form der Gefangenschaft durch Standbilder von mit Vorhängen verkleideten Gebäuden, in die kein Lichtstrahl dringt. Dabei hatte das Versprechen in den Herkunftsländern der Frauen noch ganz anders ausgesehen. Die Möglichkeit, in kurzer Zeit sehr viel Geld zu verdienen, macht die kleine Republik im Mittleren Osten zum Sehnsuchtsort. Aufnahmen aus Bangladesch zeigen Dutzende junger Frauen, die fleißig Arabisch studieren und das korrekte Bedienen einer Spülmaschine erlernen. In Beirut bereitet man sich indes auf einen Protestmarsch vor – allem Übel zum Trotz ist es einigen „domestic workers“ gelungen, sich politisch zu organisieren. *Room Without a View* porträtiert das Spannungsfeld gleichwohl nüchtern als auch empathisch. Und schafft damit Bewusstsein für eine menschenunwürdige Praktik, die sich in aller Stille etablieren konnte. (Katalogtext, cw)

Im Libanon gehört es zum guten Ton der Mittel- und Oberschicht immer eine blitzblanke Wohnung zu haben, in der man sich präsentieren kann. Dies ist ohne Hauspersonal jedoch unmöglich. So rühmten sich die Architekten der modernen Wohnungen, den Raum für die „Maid“ in den Grundriss einzuplanen. Dies sind winzige Zimmer von nur 5-6 m² und einer Zimmerhöhe von 1,80m, meistens ohne ein Fenster. Diese jungen Frauen werden von Agenturen um rund 2000\$ vermittelt, ihnen wird nach der Ankunft der Pass und alle Papiere abgenommen. Theoretisch haben sie einen freien Tag in der Woche und 8 Stunden Arbeitszeit, doch niemand überwacht dies und es gibt niemanden, an den sie sich wenden können. Meist müssen sie rund um die Uhr arbeiten und dürfen die Wohnungen nie verlassen. Manchmal werden sie auch geschlagen oder sexuell missbraucht. Viele versuchen in ihrer Verzweiflung sich aus dem Balkon zu stürzen und so Suizid zu begehen. Die libanesischen Arbeitsgesetze nehmen sie ausdrücklich von einem staatlichen Schutz aus, es herrscht das Kafala-System.

*Herausragender Doc von Roser Corella über die menschenunwürdigen Arbeitsbedingungen von Hausangestellten aus Bangladesch, den Philippinen, aber auch Afrika (Nigeria, Ghana,...) im Libanon. Dabei ist der Film auch optisch reizvoll, zeigt architektonische Details, und führt Interviews mit den Agenten und den Hausherrinnen. *****

Good Life Deal

Dokumentarfilm, AT 2022, 73min, OmdU, Regie: Samira Ghahremani

Gerhard, ein Österreicher, ist all in gegangen: Wohnung und Konten sind aufgelöst, alles für Amy, eine Thailänderin, mit der er sich eine gemeinsame Zukunft aufbauen will. Samira Ghahremani begleitet ihn in die neue Heimat und dokumentiert eine Art Transfusion: Während bei Amy alle Zeichen auf Expansion stehen, wirkt Gerhard immer leerer und rückt zusehends aus ihrem Blickfeld. Romanze und Krimi beginnen sich zu verquicken.

Gerhard hat seine Existenz in Österreich hinter sich gelassen, die Wohnung verkauft, das angesparte Vermögen von den Konten genommen. Er lebt jetzt in Thailand, mit Amy, einer ehemaligen Taxifahrerin. Die Beziehung ist noch jung und hat schnell begonnen. Geld hat von Anfang an eine Rolle gespielt, Gerhard hat Amy beim Aufbau ihres eigenen Geschäfts unterstützt, in dem Silberwaren vertrieben werden, ein Haus angezahlt, ein zweites soll folgen, sie kümmert sich



im Gegenzug um Gerhard. Ein unausgesprochener Deal. Doch mit dem Erwerb eines Mercedes scheint sich nun das Blatt zu wenden: Amy verhält sich plötzlich abweisend, die Zimmertüren im gemeinsamen Heim werden des Nachts geschlossen, Gerhard ist ratlos. Samira Ghahremani dokumentiert in ihrem Film einen motorisch stark beeinträchtigten Mann, dem in Thailand nicht nur die Zukunftsperspektive abhandenkommt, sondern dessen Alltag sich auch mehr und mehr zum Krimi entwickelt: Beträchtliche Geldsummen verschwinden, niemand will von irgendetwas wissen. *Good Life Deal* wird so zum Zeugnis einer Art Transfusion: Während sich bei Amy die Tische vor neuen Anschaffungen biegen, alle Zeichen auf Expansion stehen, große Geburtstagspartys geschmissen werden und der neue Pool in greifbare Nähe rückt, merkt Gerhard langsam, dass man mit Geld nicht alles kaufen kann. Er wirkt immer leerer und gerät zusehends aus dem Blickfeld der thailändischen Familie.

Ghahremani kommt den Geschehnissen dabei erstaunlich nah, fängt Zwischentöne und Situationen ein, die eventuell bereits vom drohenden Unheil künden. Sie filmt Gerhards Telefonate mit einem guten Freund in Österreich, die sich zunächst um angemessene Heiratsanträge drehen und schließlich in geteilter Fassungslosigkeit ergehen. Erst mit Nina Sutlovics, die Gerhard offenbar schon lange kennt und die mit „Under the Surface“ das zart-melancholische Titelstück des Films beige-steuert hat, formiert sich hinter dem Geschwächten ein Verbund, der in seinem Interesse zu agieren beginnt. Zu ihm zählt auch ein seit vielen Jahren in Thailand lebender Deutscher, der sich, fern von aus dem Boden gestampften, nach westlichem Vorbild errichteten Vororten, mit seiner Frau und den gemeinsamen Kindern ein behagliches Domizil in Naturnähe geschaffen hat. Mit einer seiner Töchter unterhält sich Gerhard über den Mond, wie er es auch mit Amy zu tun pflegte: jener wundersame Ort in weiter Ferne, auf dem sich nahezu schwerelos hüpfen ließe. Ein Sehnsuchtsort, dessen Existenz auf Erden Gerhard noch nicht aufgegeben hat. (Katalogtext, cw)

Der Film könnte genauso als Spielfilm „based on a true story - nach wahren Begebenheiten“ betrachtet werden, dokumentiert er weniger eine generelle Situation – pflegebedürftige Österreicher ziehen ins warme Thailand, weil es dort bessere Pflege zu einem günstigen Preis gibt - sondern das Schicksal eines einzelnen. Allerdings hätte ein Spielfilm ein vorher konzipiertes Drehbuch gehabt, während hier Samira Ghahremani mit dem Protagonisten Gerhard nach Thailand flog, als die

dramatische Wendung in dessen Beziehung zu seiner thailändischen Freundin Amy noch nicht zu erahnen war.

Gerhard war Beamter in Österreich, ist plötzlich an der Wirbelsäule erkrankt und kann seither kaum noch gehen. Er verliebte sich in Thailand in Amy, Taxifahrerin am Flughafen Bangkok, die er bei einem früheren Besuch kennen lernte. Nun wollte er mit ihr in einer geschützten Wohngegend ein oder zwei Häuser kaufen, die er aus seinem Ersparten und dem Verkauf seiner Wiener Wohnung bezahlen wollte. Erst half er Amy beim Einrichten eines Souvenirgeschäftes und als er ihr auch noch einen Mercedes der S-Klasse schenkte, schien sie plötzlich ein anderer Mensch geworden zu sein, jedoch im negativen Sinne. Sie veruntreute seine 8.160.000 Bhat (ca. 224.000€) und verschwand mit dem Geld ins Nachbarland Myanmar. Dennoch ist Gerhard in Thailand geblieben, doch ohne viel Geld war auch betreutes Wohnen nicht finanzierbar, wohl aber zwei Pflegerinnen, die in rund um die Uhr in einer etwas bescheideneren Wohngegend nun betreuen. So entwickelte sich ungeplant die Liebesgeschichte in einen Kriminalfall. Die thailändische Polizei hat sie zur Fahndung ausgeschrieben und mehrere Privatsender haben die Geschichte aufgerollt und zur Suche Amys aufgerufen – vergebens.

Spannende Geschichte um einen Körperbehinderten Österreicher, der nach Thailand zog, um dort geliebt und gepflegt zu werden, jedoch betrogen wurde; mit vielen Originalaufnahmen. ****

RIMINI

Spielfilm, AT/DE/FR 2022, 114 min, Regie: Ulrich Seidl

Ein ehemaliger Schlagerstar singt und säuft im winterlichen Rimini gegen die Wirklichkeit an. Ulrich Seidls neuer Film, der seine Uraufführung im Wettbewerb der diesjährigen Berlinale gefeiert hat, ist das vielschichtige Porträt eines Taumelnden, formuliert in gewohnter Härte, versetzt mit überraschender Zärtlichkeit. In RIMINI steht Michael Thomas, der beste Crooner Österreichs, auf der Bühne, Inge Maux und Claudia Martini begeistern als seine Fans.



Rimini im Winter. Graue Wellen brechen am Strand. Die Bettenburgen aus Beton erheben sich über der menschenleeren Promenade, sind unbelebt, scheinen im ewigen Dämmer-schlaf. Dichter Nebel legt sich über diesen Ort, als wolle er dessen Zweckmäßigkeit und Schmuck-losigkeit einhüllen, verstecken. Durch die tristen Straßen schiebt sich einer, den Körper umschlungen von einem Seehundfellmantel, jeden Schritt fest auf den Asphalt

aufsetzend: Das gibt Stabilität und versichert ihm, noch am Leben zu sein. Er heißt Richie Bravo und war mal wer, war mal einer, auf den die ganze Welt geblickt hat. Ein Schlagerstar, in dessen italienischer Villa lebensgroße Pappaufsteller immerzu an die Höhenflüge erinnern. Jetzt kämpft Richie um jede*n, die*der ihm zuhören will. In die Jahre gekommene Fans werden mit Bussen nach Rimini gebracht und lauschen in leeren Hotelrestaurants und Diskotheken seinen Liedern über Schnaps und Frauen und, immer wieder, Amore. Die Versprechen einer schöneren Welt bringen Geld. Und Richie braucht viel davon, vor allem für Spielautomaten und Alkohol. Von seinen weiblichen Fans lässt er sich sexuelle Zuwendungen bezahlen, so kommt er über die Runden. Doch dann bricht plötzlich Tessa in sein Leben ein. Zornig fokussiert sie den Trinker und Charmeur und stellt ihn schließlich zur Rede. Sie ist seine erwachsene Tochter und mit ihrem syrischen Freund nach Rimini gekommen, um Geld von ihrem Vater zu verlangen. Dafür, dass er sich nie um sie gekümmert hat. Das soll ihm leidtun. Die Welt von Richie Bravo steht vor dem Kollaps. In Italien versetzt er

seinen Schmuck, in Österreich löst er das Sparbuch seines demenzkranken Vaters auf, der in einem Pflegeheim die immer gleichen Kreise zieht. Die Stimmung bricht, seine Singstimme ebenfalls. Eingeholt von der Vergangenheit, umzingelt von der Wirklichkeit verhallen die Lieder im Nebel. Richie Bravo ist aufgewacht. Und immer, immer wieder geht die Sonne auf.

Ulrich Seidl stellt den genialen Michael Thomas, mit dem er bereits mehrfach gearbeitet hat, ins Zentrum von *RIMINI*, dem ersten Teil eines Diptychons über zwei Brüder, die in der Ferne von ihrer Vergangenheit eingeholt werden: eine Eloge auf die Kaputtgegangenen und Gescheiterten, aufgegeben zwischen Geldwert und Amore, gefasst in klare Seidl-Kompositionen (Kamera: Wolfgang Thaler), die noch den letzten Rest Wahrheit herauskratzen aus dieser aufreibenden Familienaufstellung. Schon wieder ein großer Wurf und, muss man fast nicht dazusagen: ein Meisterstück. (Markus Keuschnigg)

Der gealterte Schlagersänger Richie Bravo (*den gab es wirklich, er ist in Neunkirchen 1963 geboren!*), dessen Mutter gerade gestorben ist und dessen Vater, schwer an Alzheimer erkrankt, in einem Pflegeheim in Österreich lebt geht im Winter nach Rimini, wo er in den sonst leer stehenden Strandhotels älteren Damen und Herren seine bekannten Schlager (*Amore mio*) im Karaoke-Verfahren vorsingen kann, er tröstet aber auch kostenpflichtig viele Frauen seines Alters und erfüllt ihnen die sexuellen Wünsche, gibt ihnen die Illusion noch begehrenswert und sexy zu sein. Er braucht das Geld dringend, denn mit der Gage von 300€, die ihm die Hotels zahlen, kann er kaum seine Schnäpse zahlen, die er konsumiert oder ausgibt. Das Wetter ist fürchterlich, Schneeregen, trotzdem kauern viele Flüchtlinge fast reglos an den Strandbuden, ihr Schicksal ist noch trostloser als jenes der weiblichen Fans von Richie, die sich von ihm trösten lassen.

Eine überraschende Wendung taucht kurz vor der Hälfte des Films in Person seiner Tochter Tessa auf, für die er nie da war, nie Alimente bezahlte oder sonstwie unterstützte. Sie ist nun mit einer Gruppe syrischer Immigranten in Rimini aufgetaucht und fordert, was ihr zustehe, doch Richie hat kein Geld und muss sich etwas einfallen lassen.

Vielschichtiger, stimmig – trostlos fotografiertes, spannender und weitgehend unterhaltsamer Film, der wieder tief in die Seele der Menschen blickt. Die Schlagermusik von damals nimmt dabei erfreulicherweise nicht überhand. Herausragendes Meisterwerk von Ulrich Seidl: vielschichtig, ehrlich, emotional. *****

Ausgezeichnet mit dem Großen Diagonale-Preis des Landes Steiermark, **Bester Spielfilm**, für Ulrich Seidl.

Stories from the Sea

Dokumentarfilm, AT 2021, 87 min, schwarzweiß, Regie: Jola Wiczorek



Vier Schiffe befahren das Mittelmeer und mit ihnen Geschichten, die so unterschiedlich sind wie ihre Besatzung: Da sind Jessica, eine junge Auszubildende auf einem Frachter voller Männer, und die Witwe Amparo, die allein eine Kreuzfahrt unternimmt. Zwei Segelbootcrews wollen vor allem Zeit miteinander verbringen. Regisseurin Jola Wiczorek überlässt sich dem Wechselspiel zwischen Meer und Mensch, lauscht jener alten Beziehung, die fortwährend

fasziniert.

Wie blau das Meer sein muss, kann man nur erahnen. Denn in Jola Wiecezoreks Film präsentiert es sich farblos, darin allerdings nicht minder beeindruckend. Aufnahmen in Schwarz-Weiß zeigen einen Ort in den verschiedensten Zuständen, mal durchzieht Gischt das Wasser wie Fett ein stark durchwachsenes Stück Fleisch, dann liegt die See schwer und dunkel. Insgesamt vier Schiffe durchkreuzen das Mittelmeer, alle in unterschiedlicher Mission. Zwei von ihnen verzichten darauf, diese ausdrücklich zu benennen – Ziel gebe es nämlich keins, heißt es von den Segelschiffen Viva und Tanimar. Dafür viel Zeit. Von vier Kontinenten stammt die Besatzung, und zwischen Gesprächen über spezifische Länderküchen bieten die Tage an Bord auch Möglichkeit zu Selbsterfahrung und Austausch: Wo liegen meine Wurzeln? Was bedeutet Heimat? Warum übt das Meer eine so starke Anziehung auf mich aus?

Jessica Willers, Auszubildende und einzige Frau auf dem Frachtschiff Joanna Borchard, ist sich derweil nicht sicher, ob sie dem baldigen Ende der Fahrt freudig entgegenblickt oder nicht. Ihr Freund schickt via Telefon Liebesbotschaften, in denen er das große Vermissen bekundet, gleichzeitig vermittelt Wiecezorek auch das Bild einer jungen Frau, die es genießt, die Arbeitskluft abzustreifen und in den Wellen abzutauchen. In den Abendstunden unterhalten sich Willers und die mehrheitlich aus Filipinos bestehende Mannschaft mit Karaoke. Die Tage auf der Joanna Borchard wirken harmonisch und angenehm, das Containerschiff als Ausdruck internationalen Handels und der Globalisierung liegt massiv und selbstsicher auf dem Wasser.

Ein völlig anderes Erlebnis hat die Witwe Amparo Guillot Fernandez auf dem Kreuzfahrtschiff Costa Diadema, auf dem sie eine mit dem Porträt ihres Mannes bestückte Einzelkabine bewohnt. Amparo ist lebensfroh, gesellig – und mutet inmitten der teils aufgekratzten Atmosphäre dennoch verloren an. Die verträumt-melancholischen Arrangements der Cellistin Julia Kent, die für *Stories from the Sea* einen eigenen Soundtrack komponiert hat, unterstreichen jenen Eindruck. Sie sind es auch, welche die Geschichten miteinander verbinden. Geschichten, die weit über das hinausreichen, was zu sehen ist: Schließlich ist das Meer auch ein Territorium, auf dem die Reisenden erzählen. Amparo aus Ehetagen mit einem Expriester, auf einem der Segelschiffe geht es um das tragische Kentern eines Flüchtlingsbootes vor Lampedusa. Und das Wasser – es scheint all die Stimmungen aufzunehmen, zu schlucken, auf ewig zu bewahren. (Katalogtext, cw)

Der Film erhielt in Saarbrücken den Max Ophüls Preis für die beste Filmmusik – auf Vinyl LP erhältlich!

In schwarzweiß werden von drei verschiedenen Schiffstypen Portraits von Frauen gezeigt: ein Frachtschiff mit mehrheitlich philippinischer Besatzung, aber einer Auszubildenden aus Deutschland, der einzigen Frau an Bord; ein Costa-Kreuzfahrtschiff mit älteren Gästen, darunter der Witwe Amparo, die gerne noch tanzt und zwei Segelbooten mit einer multikulturellen Belegung eines sozialen Integrationsprojektes. Das Mittelmeer scheint sie alle zu faszinieren und auch zu beruhigen, es geht alles harmonisch und konfliktfrei zu.

Das schwarzweiß konzentriert auf das menschlich Wesentliche, vermeidet kitschige Klischees vom blauen Meer und den goldenen Sonnenuntergängen und zieht einen immer mehr in den Bann ****

DENN SIE WISSEN, WAS SIE TUN

Dokumentarfilm, AT 2022, 120 min, Regie: [Gerald Igor Hauzenberger](#)

Inmitten der Proteste gegen die Coronaschutzmaßnahmen. Gemeinsam ergreifen Menschen den öffentlichen Raum, schwenken Fahnen, skandieren Parolen. Der Film begleitet drei Männer, die aus unterschiedlichen Perspektiven auf die neu formierte Bewegung und dabei immer auch auf sich selbst schauen. Mit dem Handy stets das eigene Bild in der Hand sprechen sie über ihre Vorstellungen von Freiheit – und darüber, dass sie abgeschafft würde.

Protest breitet sich aus. Gemeinsam ergreifen Menschen den öffentlichen Raum, schwenken Fahnen, skandieren Parolen. Straßen und Plätze sind keine Orte der Begegnung, sondern Orte der



Konfrontation: in Zeichen, Worten, Taten. Diese scheinen sich bei den Wiener Demonstrationen gegen die Coronaschutzmaßnahmen aus ihren angestammten Kontexten zu lösen. Zu sehen sind vermeintlich neue Koalitionen, andere Inszenierungen.

Gerald Igor Hauzenbergers Film umfängt seine Zuschauer*innen mit diesen Eindrücken, orientiert sich in der Masse. Unmittelbar ist man dabei, wie

„bedingungslos friedlich“ in Gewalt, Argument in Hetze kippt. Der Titel des Films nimmt vorweg, dass diese Eskalationen kein Zufall sind: *DENN SIE WISSEN, WAS SIE TUN*. Die Kamera begleitet drei Protagonisten, die aus verschiedenen Blickwinkeln auf die Proteste schauen, ihnen aus sehr unterschiedlichen Motiven nahe sind. **Alexander Ehrlich** beklagt die vermeintliche Abschaffung aller Freiheitsrechte und agitiert betend gegen die Maßnahmen zur Pandemieeindämmung. „Das sind die Bilder, für die wir hierhergekommen sind“, kommentiert er zufrieden sein Handyvideo, während die Farben des Regenbogens neben Schwarz-Rot-Gold wehen. Er selbst bleibt im Wald der Zeichen unverwechselbar. Ein „gewisser Wiedererkennungswert“ sei wichtig, bemerkt er, seinen Kleidungsstil erläuternd. **Michael Bonvalot** berichtet derweil als „Journalist mit Meinung und Haltung“ von den Protesten. Im Livestream beschreibt er die Lage, macht auf die Allianz diverser rechtsextremer Gruppen aufmerksam, die die Aufmärsche organisiert. Ein riskantes Unterfangen. Mit Schulterpolstern und Helm filmt er zwischen Blümchenkleidern und Aluhüten für seine Follower*innen. **Numan Mohammad** hat, ebenso wie Ehrlich und Bonvalot, sein Bild selbst in der Hand – allerdings zur Rückschau statt zur Inszenierung: „Damals war ich euer Held“, sagt er mit Blick auf ein Handyvideo, auf dem er bei den Protesten Geflüchteter 2012 zu sehen ist. Enttäuscht von der Bewegung hat er sich abgewendet, sieht sich inzwischen als ohnmächtigen Teil eines Systems statt in der organisierten Opposition. Vermag er bei den heurigen Demonstrationen Anschluss zu finden? Wie passen seine Zeichen in die Ästhetik des „neuen Widerstands“?

Im, über und nach dem Protest: Hauzenberger verwebt die Bilder, die die Männer von sich entwerfen, mit deren Begriffen von Freiheit. Die belebten Szenen auf der Straße werden ergänzt durch Interviewsequenzen und private Einblicke. In der Montage entsteht so immer wieder Kontext, der Selbstbilder rahmt, einhegt und hinterfragt. Wem nützt der Protest? Von wessen Freiheit ist hier die Rede? (Katalogtext, as)

Hauptprotagonist ist Alexander Ehrlich, der mit seinem Tirolerhut bewusst an Andreas Hofer erinnern will und sich als Kämpfer der Friedensbewegung und Querdenker sieht. Er möchte weder rechts- noch linksextrem sein und auch Menschen aus der LGBTQ Community integrieren. Er ist aber ein totaler Coronaleugner, und lässt sich auch nach einer Verletzung im Unfallspital nicht testen. Unklar ist mir, was die Geschichte des schwulen Asylbewerbers Numan hier soll, sein Asylantrag wurde abgelehnt, er erhielt ein Studentervisum der Stadt Wien, gründete ein Zustell-Unternehmen, machte damit aber Konkurs und hat nur noch Schulden.

Handwerklich sehr gut gemacht, zeigt er viele Demos in Wien, Mauthausen, Linz, Brüssel usw. wo die Querdenker aktiv wurden. Bei der Diskussion nach dem Film tauchte dieser Ehrlich (nur vom Regisseur, nicht aber vom Festival eingeladen) auf und versuchte seine rechtsextreme Propaganda loszulassen, was zu lautstarken Protesten des Publikums führte. Das Festival sei für kontroverse Diskussionen da, nicht aber politische Propaganda.

*Film über die Coronaleugner- und Querdenkerszene in Österreich. Einige davon sind rechts- oder linksextrem. Dem Film fehlt es etwas an kritischer Distanz zu den Protagonisten und gibt ihnen – vielleicht ungewollt – doch die Möglichkeit ihre abstrusen Meinungen zu verbreiten. ****

Gefördert u.a. von der Vorarlberger Landesregierung, obwohl kein Vorarlberg-Bezug sichtbar war.

Zwischennutzung

Dokumentarfilm, AT 2022, 95 min, OmeU, Scope, Regie: Dariusz Kowalski



*Unweit des Wiener Hauptbahnhofs, noch knapp außerhalb des Einzugsgebiets der „Stadtentwicklung“: In einer ehemaligen Wurstfabrik arbeiten und begegnen sich Künstler*innen, Geschäftsleute, Handwerker*innen. Bilder werden übermalt, Räume neu genutzt, Autos repariert: Hier verändern sich die Dinge, statt auf dem Reißbrett neu entworfen zu werden. Auch der Regisseur Dariusz Kowalski ist hier Mieter, unternimmt*

gelassene Erkundungen an einem lebhaften Ort in stetem Wandel.

Leere Europaletten stehen etwas windschief aufeinandergestapelt im Hof. Die Standardisierung wird an diesem Ort noch etwas aufgeschoben. Die ehemalige Fleischfabrik „Spitzauer-Weisser“ liegt in einem kleinen Industriegebiet. Ihr bröckelnder Putz wird von einer Reklametafel überragt, die auf eine das Gelände begrenzende Stadtautobahn gerichtet ist. Unweit des neuen Wiener Hauptbahnhofs liegt der Gebäudekomplex vermeintlich noch außerhalb des Einzugsgebiets der Gentrifizierung. Eine „coole Gegend“ sei es schon, sagt der Makler. Man müsse nur eine „gewisse Grunddynamik zulassen“. Regisseur Dariusz Kowalski hat dort sein Atelier und widmet sich in seinem Film der Dynamik, die schon, oder besser: noch da ist.

Die Räume der alten Fabrik werden vielfältig genutzt, die Mietverträge allerdings nur für zwei Jahre verlängert. Das anstehende Verschwinden mitsamt vorausseilender Wehmut ist diesem Ort bereits eingeschrieben. Noch begegnen sich hier Künstler*innen, Geschäftsleute und Arbeiter*innen, pflegen zugewandten Kontakt. Wo einst Wurst produziert wurde, probt heute eine Metalband, organisiert ein libanesischer Lebensmittelhändler seine Waren, hat eine Teppichreinigung genug Platz für ihre wuchtigen Maschinen gefunden. Kowalski beschreibt diese von der „Stadtentwicklung“ vorerst verschonte Insel – mit Werkstätten, Studios, Lagern und Proberäumen eindeutig ein Ort der Arbeit – in ihrem eigenen Tempo: gelassene Geschäftigkeit statt gestressten Workflows. In statischen Einstellungen begegnet er seinen Protagonist*innen. Sie erzählen, wie sie aus Brooklyn, aus Beirut oder vom Balkan hergekommen sind. Oder einfach wie sie die Aussicht auf die Autobahn genossen haben, bevor diese wohlmeinend von einer Lärmschutzwand verbaut wurde. Und sie lassen sich von ihrem Nachbarn bei der Arbeit begleiten: etwa ein muskulöser Mechaniker, der beim Schweißen immer wieder kurz die Augen schließt – aus Sicherheitsgründen.

Die sommerlichen Eindrücke dieses Ensembles enthüllen in einer ruhigen Montage bedächtig wie nachhaltig ihre politische Dringlichkeit. So werden Orte der Entfaltung erfahrbar, die ihre Funktion wechseln und sich in der Nutzung durch diverse Mieter*innen verändern durften. Das Handeln der Nachbar*innen wird indes als Geste wider stete Verwertbarkeit und Verdrängung lesbar: Im Atelier wird vorsichtig eine neue Farbschicht auf ein Gemälde aufgetragen, in Werkstätten werden alte Dinge gereinigt, ausgebessert und in der Not die Rechnung angeschrieben. Wertschöpfung geschieht hier nicht auf Kosten des Bestehenden – es herrscht Nachsicht für das Halbfertige. Diesen Modus des Arbeitens nimmt *Zwischennutzung* auf, zeigt behutsam, ohne ein fertiges Narrativ zu bedienen, die Lebendigkeit dessen, was noch da ist. (Katalogtext, as)

An sich sehr banale Geschichten, das unspektakuläre Leben in einem Wiener Grätzl zwischen dem neuen Hauptbahnhof und der Tangente, wo einst einmal eine Wurstfabrik war, dessen Gebäude nun anderweitig genutzt wird, Künstlerateliers, Probenraum für eine Heavy-Metal Band, libanesischer Lebensmittelgroßhandel, türkische Kfz-Werkstätten, betagte Hunde, Menschen aus allen Ländern...

*Portrait eines Wiener Grätzl, dem bald die Gentrifizierung droht. Noch leben die unterschiedlichsten Menschen friedlich zusammen. Besonders positiv aufgefallen ist mir das perfekte Sound-Design mit deutlichem Schall aus allen Richtungen. ****

WANDER

Spielfilm, AT/DE/IE 2022, 86 min, OmeU, Regie und Buch: Rosa Friedrich

Vier junge Menschen geben sich einer globalen Katastrophe hin, die ihnen unaufhaltsam scheint. Gespült an den letzten Flecken Erde, ausgespien von der tobenden Flut, bedeckt mit fluoreszierenden Algen. Fische fallen aus den Wolken. Ein radikal lyrischer Film, ein desillusionierendes Spiel zwischen Leben und Tod, eine Reise zum Mittelpunkt des Daseins, ein Traum tief hinein in das Ende der Welt.



Der Himmel ist in die Meere gefallen und hat das Land geflutet. Die Sonne hängt am letzten Faden. Nur die höchste Bergspitze ragt noch aus dem Wasser. Drei einander fremde Menschen stranden auf einer Insel, eine Zwischenstation im unaufhaltsamen Sog, der in den Erdschlund hinabzieht. Für die drei ist dieser Platz ein Rest des Daseins, transzendental, doch physisch real. Die Erde, die Körper. Ein vierter Mensch taucht auf, und die Dynamiken verschieben sich. Doch wie lebt man ein Leben ohne Zukunft?

WANDER ist ein radikal lyrischer Film, ein brennendes Pamphlet für eine Suche und ein Entdecken ohne Auftrag, die pure sinnliche Erfahrung. Nicht Effekte, sondern Affekte lenken das Geschehen, Irritationen und Zuspitzungen entwickeln sich aus dem Zusammenspiel von knappen Dialogen, Geräuschen, betörenden Standbildern. Eine Landschaft zwischen den Gezeiten, aus der Zeit und aus der Welt gefallen. In diesen Räumen könnte man stundenlang schwelgen, doch die Katastrophe ist unaufhaltsam. Es sind Tage ohne Morgen, voll Auflehnung und Vergänglichkeit, und so ist dieser Film auch eine Hommage auf die junge Hauptdarstellerin Eleni Jana Stampfer, hier in ihrer letzten Rolle. Gedreht an der atemraubenden Küste Westirlands, ist WANDER die kompromisslose künstlerische Vision von Regisseurin Rosa Friedrich und Sophie Vautour, die gemeinsam mit Rafael Loß für das Szenenbild verantwortlich zeichnet und auch in einer tragenden Rolle zu sehen ist. Ein Film wider alle Konventionen in Narration und Produktion – radikal frei in Form und Umsetzung. (Katalogtext, az)

Wenn die Welt in zwei Tagen unterginge und man es ohnehin nicht ändern könnte, warum sollte man nicht beginnen zu spielen? Für diesen Film empfehle ich, den Verstand kurzzeitig auszuschalten, vielleicht wird man dann etwas entdecken.

(Rosa Friedrich)

Ein sehr experimenteller Film, produziert an der Filmakademie Wien, ein Werk zwischen Existentialismus und Surrealismus, befreit vom logischen Denken. 2015 wurde die Location

ausgesucht. An der Irischen Westküste im September gedreht. Vier Gestrandete warten auf den Weltuntergang, sie sprechen in drei Sprachen. Anfangs sind sie alleine, doch immer näher kommen sie sich im Angesicht der nahenden Katastrophe, agieren miteinander.

10 Grad Wassertemperatur erlaubte gerade noch einige Szenen im Wasser, erzählten die Protagonist:innen. Rund ein Monat pausenlose Dreharbeiten in Irland, davor Vorbereitungen in Magdeburg.

Leider war die Vorführung technisch fehlerhaft. Es fehlte eine Tonspur, jene mit Klavier und Klarinette, der verzerrte Ton der Musikspur war nicht gewollt.

Recht aufwändig waren die Inszenierungen der Bilder mit Muscheln, Fischen und Pflanzen, kunstvoll die Kameraführung und die digitale Nachbearbeitung der Weltuntergangsstimmung. Optisch faszinierend, vermittelt der Film doch eine Endzeitstimmung, ohne sie zu erklären. ***

Signs of War

Dokumentarfilm, AT/NL/UA 2022, 83min, OmeU, Regie: [Juri Rechinsky](#), [Pierre Crom](#)

Der Fotograf Pierre Crom erstattet Bericht. 2014 reist der Fotojournalist in die Ukraine, um den sich abzeichnenden Konflikt an der Ostgrenze zu Russland zu dokumentieren. „There is nothing that can protect you from what you see“, sagt er, der zuvor niemals einen Krieg eingefangen hat. Juri Rechinsky zeigt Crom in einem ausführlichen Interview, das, zusammen mit seinen eindringlichen Fotografien und einem zermürbenden Score, rasch einen überaus finsternen Sog entwickelt.

Es ist der Anfang des Jahres 2014, und an der Grenze zu Russland eskaliert die Gewalt. Fotojournalist Pierre Crom, der in den Niederlanden eigentlich politische Ereignisse dokumentiert, beschließt, den sich abzeichnenden Krieg mit seiner Kamera zu begleiten. „*Instead of creating propaganda for politicians, it might be more interesting to follow the results of their political decisions*“, sagt er. Und tatsächlich ist Crom bald mittendrin. Als sich prorussische Separatisten und überzeugte Ukrainer auf offener Straße gegenüberstehen, fangen seine Aufnahmen ein erschreckendes Gewaltpotenzial ein. Kurz darauf werden Barrikaden errichtet, erste Milizen bilden sich, russische Truppen rollen mit Panzern ein, öffentliche Verwaltungsgebäude sind besetzt. Crom konzentriert sich dabei vor allem auf die russische Frontlinie, die sich immer martialischer präsentiert: betrunkene Männer in Fellwesten, aufgestapelte Leichen, unabhängige Kampfeinheiten mit teils unklarer Agenda, von Militärs bewohnte Schulgebäude. Im Juli wird ein Flugzeug der Malaysia Airlines mit 298 Passagier*innen abgeschossen (MH 17). Crom ist auch hier in unmittelbarer Nähe, auf seinen Fotos stehen die Maschinenteile noch in Flammen.



„There is nothing that can protect you from what you see, what you smell, what you hear or what you experience. You just take it in your face and you carry it with you“, meint er zu Beginn von *Signs of War*. Rechinsky hat für seinen Film wiederum eine reduzierte wie effektvolle Form gewählt: Crom sitzt vor einer Fensterfront mit imposanter, brutalistisch anmutender Architektur und rekapituliert seinen Aufenthalt in der Ukraine, während seine eindrucksvollen Fotografien das Gesagte illustrieren. Dazu ertönt ein alarmierender, unheilvoller Score. Der Kriegsbericht ist hochinteressant und zermürbend, mehr als einmal beschreibt Crom die Schwierigkeit, die Region zu verlassen, obwohl er mit den verstreichenden Monaten bemerkt, wie sich sein Aufenthalt schwerwiegend auf die eigene Verfassung auswirkt. *Signs of War* ist damit auch ein außergewöhnlicher Arbeitsreport; immer

wieder schweift die Aufmerksamkeit hin zu Pierre Croms lakonischem, gleichsam konsterniert wirkendem Ausdruck. Der Blick scheint nach innen gerichtet, die Bilder explizieren den Bewusstseinsstrom. „Is there more you want to know?“, fragt er zum Schluss. (Katalogtext, cw)

Für den in der Niederlande lebenden Fotojournalisten Pierre Crom begann der Ukraine-Krieg mit dem Abschuss der MH17 heiß zu werden. Crom kommentiert seine perfekt fotografierten Bilder, es werden viele Stills und nicht nur Videos verwendet, er zeigt die Situation auf beiden Seiten, die Asow-Faschisten, mit dem Hakenkreuz auf der Glatze auf der ukrainischen, der Sowjetunion naheifernde marxistisch-leninistische Verbände als Extreme auf der anderen. Es gibt auch die Nachtwölfe, einen den Hells Angels nachempfundene Motorrad-Club, die mit ihren Mad-Max Auftritten bei Jugendlichen bleibende Erinnerungen hinterlassen.

Crom wurde zuletzt die russische Akkreditierung nicht mehr verlängert und er arbeitet derzeit in Kiev. Der Film wurde noch vor dem 24.2.22, als der aktuelle Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine begann, fertiggestellt. Auch die unterlegte Musik soll die emotionale Wirkung der Bilder verstärken.

Sehr informativer Doc über die Hintergründe des Ukraine-Krieges seit 2014, viele der perfekten Bilder sind Still-Fotografien. ***

Der stille Sturm

Dokumentarfilm, AT 2021, 88 min, OmeU

Im Frühjahr 2020 besuchen Regisseurin Cristina Yurena Zerr und ihr Partner Jakob dessen Heimat Jabing, ein Siebenhundertseelendorf im Burgenland. Aus Tagen werden Monate, und Zerr beschließt, die aufgenommenen Fäden um die ehemalige Dorfwirtin und Großmutter Fannie, die fortdauernde Pandemie und Jakobs Einsatz auf dem Seenotrettungsschiff Sea-Watch 4 weiterzuspinnen. Nach und nach offenbaren sich inmitten des kleinen Orts die Widersprüche der großen Welt.

„Wie durch ein Guckloch“ schaut Regisseurin Cristina Yurena Zerr aus dem Siebenhundert-Seelen-Dorf im burgenländischen Jabing. Hierhin haben sie und Partner Jakob sich zurückgezogen, um die ersten Wochen der Pandemie zu verbringen. Aus einem Kurzbesuch werden zwei Monate. Jakob stammt aus Jabing, seine Eltern und Großmutter Fannie, mittlerweile über neunzigjährig, leben unter einem Dach. Und Fannie ist es auch, für die Zerr ein besonderes Interesse entwickelt. Sie befragt die einstige Dorfwirtin, die in jungen Jahre nach Kanada auswanderte und nun mit dem Alter kämpft, zu ihrem Befinden bezüglich der neuen Lage mit einem unbekanntem Virus und verziert, zur großen Freude der alten Dame, einen selbstgebackenen Schokoladenkuchen aufwendig mit Blütenblättern. Die Tage im Burgenland werden zum Auftakt für Zerrs Film, der beginnt, dringliche Fragen und Aufgaben unserer Zeit miteinander zu verschränken.



So engagiert sich Jakob im Verein Sea-Watch, der sich der zivilen Seenotrettung an den Grenzen Europas verschrieben hat. Als er für mehrere Monate mit dem Schiff Sea-Watch 4 im Mittelmeer unterwegs ist, gesteht Fannie, dass sie die Gedanken an den Enkel nachts um den Schlaf bringen. Jakob, der zuvor als Religionslehrer an einem Wiener Gymnasium unterrichtet hat, verbindet Engagement und Glaube. Im stark katholisch geprägten Jabing ist er auch verantwortlich für die Aufstellung einer Gedenktafel für die ermordeten Roma und Romnija des Ortes. Zerr sagt in einem Voice-over: „Im Ringen mit seiner Religion versucht er, ein Christsein zu leben, das Herrschaft

ablehnt. Die Auferstehung als Appell, aufzustehen. Ein Aufruf zum Aufstand gegen geheuchelte Barmherzigkeit und Unterdrückung.“ Geheuchelte Barmherzigkeit und Doppelmoral stoßen Zerr im weiteren Verlauf der Pandemie derweil immer stärker auf. Der viel beschworene gesellschaftliche Zusammenhalt endet für sie etwa dort, wo einer nach Jabing geflüchteten irakischen Familie die Abschiebung droht. „Wir säßen alle im selben Boot, so lautet eine Erzählung in dieser globalen Pandemie. Doch ich glaube ihr nicht. Vielleicht befinden wir uns im selben Sturm, doch auch dieser wütet unterschiedlich stark“, resümiert sie. Und auch wenn in Jabing nur ein Windhauch davon zu spüren ist, zeigt *Der stille Sturm*, wie auch im Kleinen die großen Narrative zusammenlaufen. So gelingt Fannies Pflegerin Gyöngyi manchmal das Passieren der österreichisch-ungarischen Grenze – und manchmal nicht. Oder Fannie erinnert sich ihrerseits an die Auswanderungswellen aus dem Burgenland nach Nordamerika. Ganz offiziell, mit Visum, wie Jakob bemerkt – und damit auf die ungleich schwierigere Situation der nach Europa flüchtenden Menschen verweist. Das winzige „Guckloch“ Jabing wird in Zerrs Film also doch zum Schauplatz, der die Regisseurin inspiriert wie nachdenklich stimmt. (Katalogtext, cw)

Jabing im Burgenland, 2020. Die 95 jährige ehemalige Dorfwirtin Fanny kann wegen des 1. Lockdowns nicht mehr von rumänischen Pflegerinnen betreut werden, jetzt muss die Familie einspringen, für Cristina und Jakob, die in einer kleinen Stadtwohnung in Wien leben, ist es eine Befreiung, auf dem Land einige Tage verbringen zu können, doch es werden Monate. Jakob schließt sich einer Seenotrettungsorganisation an und hilft Immigranten im Mittelmeer. Cristina staunt über die Religiosität in der Gemeinde, die kirchlichen Rituale sind ihr fremd; infolge des Lockdowns müssen die Priester diese alleine und ohne Gläubige machen. Im alten Pfarrheim sind Flüchtlinge untergebracht, doch droht denen die Abschiebung.

Unaufgeregter Doc über das Landleben während des Corona Lockdowns von 2020. ***

Märzengrund

Regie: Adrian Goiginger, Buch: Adrian Goiginger, Felix Mitterer; Darsteller*innen: Jakob Mader, Johannes Krisch, Harald Windisch, Gerti Drassl, Verena Altenberger

Vorlage für "Märzengrund" ist ein Stück vom Tiroler Volksautor Felix Mitterer von 2016. Bauernsohn Elias soll den Hof übernehmen, doch die allzu vorgezeichnete Zukunft überfordert ihn. Und so geht er als Einsiedler hinauf auf den titelgebenden Märzengrund. In der zweiten Hälfte brilliert dann Johannes Krisch als alter Mann, während Jakob Mader als junger Elias unter anderem von Verena Altenberger als älterer Moid aus seiner Lebensbahn geworfen wird. Statt in die Psychiatrie verdonnert ihn der Vater (Harald Windisch) zu einer sechsmonatigen Auszeit in den Bergen. Aus diesem Einsiedlerleben soll Elias nicht mehr zurückkehren. Dort, abseits der Nachrichten, der Zivilisation und eines geregelten Lebens, findet er seine persönliche Freiheit.

Als Fremder fühlt sich Elias zeit seines Lebens: Wenn er, der zierliche Sohn des wohlhabendsten Großbauern im Zillertal, den Stall ausmisten soll, obwohl er sich lieber seinen Büchern widmen würde; wenn er den Vater bei einem erpresserischen Grundstückszukauf begleiten muss; wenn seine draufgängerischen Freunde eine Prügelei in der Dorfdisco anzetteln. Elias passt nicht hinein in die profit- und leistungsorientierte Welt, die ihn umgibt, und in die Zukunftsvorstellungen, die seine Eltern sich für ihn ausgemalt haben. Verzweifelt versucht er, all diesen Erwartungen gerecht zu werden, doch als er in eine tiefe Depression schlittert und auf die nonkonformistische Moid trifft, wird ihm klar, dass er eigentlich ein ganz anderes Leben will. Damit er wieder zu Kräften und Sinnen kommt, schickt ihn sein Vater auf eine Alm, den „Märzengrund“. Tief im Gebirge, fernab jeglicher Zivilisation findet Elias im Einsiedlerleben inmitten der Natur seinen Frieden. Als eine schwere

Krankheit den Aussteiger vierzig Jahre später zur Rückkehr ins Tal zwingt, erkennt er, was Freiheit wirklich bedeutet.

Basierend auf dem gleichnamigen Theaterstück von Felix Mitterer erzählt Adrian Goigingers berührendes Drama *Märzengrund* die Geschichte eines jungen Mannes, der sich einer auf Geld und Besitz fokussierten Gesellschaft radikal verweigert. Wie schon in seinem erfolgreichen Spielfilmdebüt *Die beste aller Welten* beschäftigt sich der Regisseur erneut mit der Frage, in welcher Welt wir



leben wollen und welche Werte wirklich zählen. Im Gegensatz zum kindlichen Protagonisten seines Debütfilms, der als Sohn einer drogenabhängigen Mutter keinerlei Einfluss darauf hat, in welcher Umgebung er aufwächst, hat Elias nun die Wahl: Er entscheidet sich gegen die Bürden des Familienerbes und der Tradition, um ein alternatives Leben in Freiheit zu führen. Eine Freiheit, die den Preis der Einsamkeit in sich trägt. Nicht zuletzt dank der Hauptdarsteller*innen – Jakob Mader als junger naiv-dickköpfiger Bauernsohn, Johannes Krisch als gealterter Elias, Gerti Drassl als unnachgiebige, aber dennoch liebende Mutter und Verena Altenberger als Elias' Seelenverwandte Moid – gelingt Goiginger ein bildstarker, einfühlsamer Film über die Last des Erbes, Depression und die anstrengende Suche nach einem erfüllten, sinnhaften Leben. (Katalogtext, ast)

Das Buch von Felix Mitterer, der im Zillertal eher unbeliebt ist, handelt von Elias, dem einzigen Sohn eines Bauern, der nach Willen seines Vaters Erbe des Hofes werden soll. Mehr noch, der Vater kauft ihm den Hof eines verschuldeten Bauern noch dazu, schenkt ihm ein Auto. Elias ist aber ein Schöngest, der gerne liest und zeichnet und mit der harten Arbeit auf dem Hof nichts am Hut hat. Er verliebt sich in eine ältere, geschiedene Frau, seine Mutter versucht diese Verbindung mit allen Mitteln zu verhindern. Elias zieht sich hoch auf den Berg zurück, baut dort eine Hütte, die aber von einer Lawine zerstört wird, er überlebt dieses Unglück. Er ist an Depressionen erkrankt und sollte in Psychiatrie, doch sein Vater verbannt wieder für 6 Monate in die Berge, was als Strafe aussieht, ist für Elias eine Befreiung, er fühlt sich erstmals frei. Doch als er alt wird, wird er auch mal krank und muss ins Spital gebracht werden und soll an der Prostata operiert werden. Sein Krankenzimmer füllt er immer mehr mit Pflanzen auf. Seine Mutter erleidet einen Schlaganfall und ist halbseitig gelähmt. Sie bittet ihn eindringlich, erst nach ihm zu sterben. Diesen Wunsch erfüllt er ihr, dann erst nimmt er sich das Leben.

Das Buch von Mitterer ist linear erzählt und so wollte es nach ersten Skripten auch der Film werden, doch wurde er letztlich stark verschachtelt, mit Rückblenden und Zeitsprüngen versehen, denen manchmal nur schwer zu folgen ist. Das Buch sollte die Message haben, dass extremer Freiheitswille Egoismus gleich zu setzen ist. Goiginger habe penible Recherchen durchgeführt. Gedreht wurde an 30 Tagen im Sommer und weitere im Winter im Zillertal, Sellrain. Für den Schnitt benötigte man 15 Tage. Mir hätte der Film in Cinemascope besser gefallen, doch als typische Fernsehproduktion (ORF, SWR, arte) musste er sich mit dem üblichen HD-Format begnügen.

*Wunderschöne Landschaftsaufnahmen umrahmen das Leben des Einsiedlers Elias über 40 Jahre, ein durchaus bewegender, schöner Film aus dem Leben in den Bergen und dem Bauern als Patriarchen. *****

PARA:DIES

Spielfilm, AT 2022, 76 min, OmeU; Regie: Elena Wolff

*Jasmin und Lee ziehen sich nach Anif im Salzburger Land zurück. Dabei werden sie von der Dokumentarfilmerin Amira begleitet, die ihre Beziehung filmt und nach und nach selbst Teil einer komplizierten Dreierkonstellation wird. Elena Wolffs gewitztes Spielfilmdebüt **PARA:DIES** ist eine smarte Dokufiktion mit bestechender Schauspielleistung rund um queeres Selbstverständnis und Identitätsfindung in Zeiten von Selbstdarstellungszwang und Selbstausbeutung.*



*„I'll never be the perfect girl that you want me to be“, singt Sängerin KUOKO zu dezentem Elektrosound. In Elena Wolffs Spielfilmdebüt **PARA:DIES**, das vor und hinter der Kamera zu neunzig Prozent weiblich beziehungsweise nichtbinär und/oder **queer** besetzt ist, geht es um Selbstverständnis und Identitätsfindung als queere Person. Vor allem aber geht es in den grandios gespielten Szenen um Beziehung: um das, was man auf den anderen Menschen projiziert, welche Erwartungen man an ihn und die Liebe hat und wie man es schafft, diese Erwartungen zu kommunizieren. Oder eben auch nicht.*

*Jasmin (Julia Windischbauer, die beim Filmfestival Max Ophüls Preis als Bester Schauspielernachwuchs ausgezeichnet wurde und als Produzentin und Editorin für den Film mitverantwortlich zeichnet) und Lee (Elena Wolff) sind seit drei Jahren ein Paar. Die beiden ziehen sich in Lees Elternhaus im Salzburger Land zurück und werden dabei von der befreundeten Dokumentarfilmerin Amira begleitet, die ihre Beziehung filmt. Alles fühlt sich ein bisschen zu erwachsen und gesetzt an: das weiß eingerichtete Einfamilienhaus, der spießige Rosenbogen im Garten, der Swimmingpool. In täglichen Interviews erzählen die beiden von sich, geben Einblick in ihre lesbische Liebe und ihre Gefühlswelt. Bald werden unausgesprochene Differenzen deutlich: Während Jasmin sich in ein fatal rotierendes Gefühlskarussell verstrickt, beschäftigt Lee sich hauptsächlich damit, sich selbst zu inszenieren. Dann bahnt sich in vielen intimen Kameramomenten auch noch eine zarte Bindung zwischen Jasmin und Amira an, die die Grenzen zwischen Beobachterin und Teilnehmerin zum Verschwimmen bringt. Erwartungen sowie das Spiel mit den Rollen verdichten sich zu einer verwirrenden Dreiecksbeziehung, die allerlei Unausgesprochenes an die Oberfläche spült. Als smarte Dokufiktion und bestechende Schauspielerarbeit seziert **PARA:DIES** Geschlechterstereotype und toxische Beziehungsgeflechte in Zeiten von Selbstdarstellungszwang und Selbstausbeutung. Wenn Jasmin in die Kamera blickt und sagt: „Ich glaub schon, dass es immer eine Person gibt, die mehr liebt. Im Normalfall bin das halt ich“, offenbart sich, wie nah Schmerz, Scham und Liebe in einer koabhängigen Beziehung beieinanderliegen. (Katalogtext, ast)*

*Der queer-lesbische Film zeigt uns zwei junge Frauen in einer schicken Villa in der Nähe von Salzburg. Lees Eltern sind nicht da, und sie hat Jasmin aus Berlin eingeladen, mit der sie sich vergnügt. Die beiden werden von Amira gefilmt, die erst allmählich ins Bild kommt und in die Sexspiele integriert wird. Dies überfordert jedoch die seelische Stabilität des Paares. *** Julia Windischbauer wurde beim Filmfestival Max Ophüls Preis Saarbrücken 2022 als Bester Schauspielnachwuchs ausgezeichnet. Ebenso erhielt sie den weiblichen Schauspielpreis hier in Graz*

Alice Schwarzer

Dokumentarfilm, AT/DE 2022, 136 min, Regie: [Sabine Derflinger](#)



Seit Jahrzehnten prägt Alice Schwarzer, Ikone der Zweiten Frauenbewegung, den Diskurs um Geschlechtergerechtigkeit und polarisiert mit ihren Statements. Sabine Derflinger, die sich bereits mit DIE DOHNAL Frauenministerin / Feministin / Visionärin einer außergewöhnlichen Frau gewidmet hat, verschränkt in ihrem neuen Film die Ebenen von Vergangenheit und Gegenwart, begleitet einen bewegten Alltag zwischen

„EMMA“-Redaktion, öffentlichen Auftritten und Selbstreflexion.

„Während ich mich auf den Film mit Alice Schwarzer vorbereite, lese, wieder lese und Archivmaterial sichte, beschäftige ich mich auch mit den Kontroversen, die Alice Schwarzer ausgelöst hat. Die Beschäftigung mit ihr figuriert eine Vielheit an Stimmen und Meinungen. Das ist spannend für den Film, und dennoch gilt es, das Wesentliche ihres Schaffens im Fokus zu behalten“, schreibt Regisseurin Sabine Derflinger. Ihre biografische Annäherung beginnt sie dann auch gleich mit einem Auftritt, 1975 im WDR ausgestrahlt, der seinerzeit polarisierte und starkes mediales Echo hervorrief: Alice Schwarzer im TV-Duell mit Esther Vilar, die in ihrem Buch „Der dressierte Mann“ die Männer vor den Frauen in Schutz nahm. Im Anschluss schrieb die „Berliner Morgenpost“: „Die Emanzipiertheit von Alice Schwarzer ist von der Art, die kein Mann unterstützen möchte und von der sich auch die meisten Frauen distanzieren dürften.“ Die „Ruhr Nachrichten“ spöttelten indes: „Ihr Redefluß hätte nur durch das Herausreißen der Zunge gestoppt werden können.“

1975, da war Schwarzer schon einige Jahre mit Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre befreundet, ihr wichtiges Buch „Der kleine Unterschied und seine großen Folgen“ war gerade veröffentlicht worden und bis zum Erscheinen der ersten Ausgabe von „EMMA“ waren es nur noch wenige Monate. Sabine Derflinger, die sich erst 2019 mit DIE DOHNAL Frauenministerin / Feministin / Visionärin einer außergewöhnlichen Frau gewidmet hat, setzt mit Alice Schwarzer diese Linie fort. Sie geht dabei zurück bis zu Schwarzers Anfängen als Journalistin, die sich mit großer Begeisterung auch in scheinbar unbedeutende Sachverhalte vertiefte, keinen Konflikt scheute, die Kraft der Provokation schnell begriff. Dabei erzählt ihr Film nicht chronologisch, sondern verschränkt Vergangenheit und Gegenwart miteinander, versucht, Bezüge herzustellen. Archivmaterial wechselt mit teils sehr privaten Aufnahmen, die Schwarzer beispielsweise mit Bettina Flitner zeigen, Fotografin und seit 2018 Schwarzers Ehefrau.

*Darüber hinaus bezieht die Ikone der Zweiten Frauenbewegung Stellung zu ihrer kontrovers diskutierten Berichterstattung zum Kachelmann-Prozess in „BILD“, streift ihre Positionen sowohl zum politischen Islam als auch zur Prostitution. Ergebnis ist ein bewegter Fluss durch die Jahrzehnte: Alice Schwarzer als engagierte und leidenschaftliche Chefin der noch immer in Köln aufgelegten „EMMA“, als Talkshow-Host und Gast diverser Fernsehformate, in Algerien, auf einer Brücke beim Fachsimpeln mit Passanten über das beste Kölsch, in einem Münchner Hotelzimmer sich schminkend und dabei die eigene öffentliche Rezeption reflektierend. „Durch das Aufeinanderprallen der Zeitebenen können wir die Veränderung wahrnehmen und ihr Werk in einer Gesamtheit begreifen, ohne dass die Hälfte des Inhalts weggelassen wird, ohne zu polarisieren, ohne den Feminismus zu zersetzen und die Generationen von Feminist*innen zu entzweien“, so Derflinger. (Katalogtext, cw)*

Der neue Doc von Sabine Derflinger widmet sich der Ikone des Feminismus, Alice Schwarzer. Er ist manchmal witzig und heiter. Schwarzer ist sehr wortgewandt und schlagfertig, immer hochaktiv; kritische Fragen zu ihrer Personen wurden nicht gestellt, etwa über eine Steueraffäre. Schwarzer führt uns an den Ort ihrer Kindheit bei Wuppertal, erinnert sich an ihre Zeit in Frankreich, wo sie sich mit Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre anfreundete. 1977 gründete sie Emma und nahm zu allen nur möglichen Fragen aus feministischer Sicht Stellung, war ein beliebter Gast bei Talkshows. Leider ist der Film sehr lang geraten. 1978 klagte sie den STERN wegen sexistischer Titelbilder. Sie trat für das Recht auf Schwangerschaftsabbruch ein, sie will Freier bei Prostitution bestrafen ...

Der Film erhielt den Großen Diagonale Preis des Landes Steiermark als besten Dokumentarfilm.

The Bastard King

Spielfilm, AT/FR/DE 2021, 89 min, eOmdU, Regie: Owen Prueemm, dolby atmos

Von der Geburt bis zum Erwachsenenalter begleitet The Bastard King das Leben eines Löwen. Der filmische Hybrid aus Naturfilm und fiktionalem Storytelling zeigt nicht nur den blutigen Überlebenskampf in der Wildnis, sondern auch Mechanismen von Ausgrenzung und Diskriminierung. The Bastard King ist eine moderne Fabel und eine Metapher für die Ausbeutung des Planeten.



Ein Auge ist blau, das andere gelb: Als Resultat einer verbotenen Vereinigung zweier verfeindeter Rudel trägt ein Löwenjunges das sichtbare Stigma in Form seiner Heterochromie. Die Existenz des Tieres ist von Anfang an vom Kampf ums Überleben in der Wildnis geprägt. Hier fließt mehr Blut als Wasser. The Bastard King begleitet in einer Mischung aus dokumentarischem Naturfilm und fiktionalem Storytelling das Leben des Löwenjunges von der Geburt bis zum Erwachsenenalter. Die blauäugige Löwenmutter – für ihren Tabubruch verstoßen und vom gelbäugigen Rudelführer gejagt – flieht mit ihrem Nachwuchs in die trockene, lebensfeindliche Savanne. Jede Jagd wird dort zur Lektion für das Junge. Nachdem die Mutter vom gegnerischen Löwenrudel brutal ermordet wird, ist das Jungtier auf sich allein gestellt. Als das verwaiste Löwenjunge schließlich Akzeptanz und Anschluss

beim blauäugigen Rudel findet und denselben Fehler wie sein Vater begeht, scheint sich das Schicksal zu wiederholen, das Spiel der Wildnis beginnt von vorn.

Zehn Jahre lang filmte Regisseur Owen Pruemm – dem Spielfilm verpflichtet in Narration und Figuren – in abgelegenen Regionen Afrikas. Unglaublich nah wagt er sich an die Tiere heran, um einzigartige Momente aus deren Leben einzufangen, ist mit seiner Kamera dabei, wenn Zebras und Giraffen von hungrigen Löwen gejagt und erlegt, Junge geboren oder rudelinterne Kämpfe ausgefochten werden. Die Erzählerstimme von David Oyelowo und ein mitreißender Soundtrack verleihen den Aufnahmen parabelhaften Charakter. Der filmische Hybrid verweist dabei nicht nur auf Mechanismen von Ausgrenzung und Diskriminierung, sondern avanciert zur Allegorie einer gefährdeten Spezies und zur Metapher für die Ausbeutung des Planeten. The Bastard King – von Terra Mater Factual Studios produziert – ist Öko-Bombast mit Haltung, ein Film, der nach seiner Veröffentlichung in Frankreich von Filmkritik und Publikum gleichermaßen begeistert aufgenommen wurde. Innovativ in Form und Ästhetik, offenbart der Naturfilm das ökoaktionistische Potenzial eines in cinephilen Kreisen bislang eher marginalisierten Genres. Ein eindringlicher Weckruf an unsere Vernunft: Die Zeit läuft ab – nicht nur für den König der Tiere. (Katalogtext, ast)

It offers a poetic vision of social relations and environmental problems and tries to raise awareness of the fragility of the wild world. (Le Parisien)

Far from the usual rules of animal documentaries, this production is a visual and narrative gem that flirts with fiction, against a background of environmental reality. An extraordinary film. (Télé 7 Jours)

Q&A mit den Produzenten der Terra Mater Studios Wien und Deutschland:

Der Film ist insofern eine Weltneuheit, als er ein Spielfilm mit einem Löwen als Protagonist ist, obwohl er aus innerhalb von zehn Jahren entstandenen Beiträgen unterschiedlicher Formate zusammengestellt wurde. Als Spielfilm durfte natürlich das Originalbild verändert werden. Der Löwe mit einem gelben und einem blauen Augen entstand natürlich am Computer, auch wurde praktisch das Grün entfernt und die Farben desaturiert (gebleicht), jahreszeitlich vorhandenes grünes Gras wird somit unsichtbar.

Auch wurden manche Hintergründe ausgetuscht. Auch die Narbe der Löwin Gara, wurde aus dramaturgischen Gründen etwas vergrößert.

Wäre der einst mächtige Fluss nicht langsam versiegt, wäre der Löwe nie ans andere Ufer geraten, wo er sich mit einem Weibchen anderer Augenfarbe paarte. Die Kinder wurden „heterochrom“ und seine Schwestern vom Vater getötet. Zwischen den Rudeln herrschten grausame Kämpfe, bis der Bastard King die Herrschaft übernimmt und im Zeichen zunehmender Bedrohung durch den Menschen und den von ihm verursachten Klimawandel die beiden Gruppen vereint.

In Tansania gibt es nur noch ca. 3000 Löwen. Owen Pruemm konnte als Erster die Jagd auf Giraffen filmen.

Spielfilm oder Doc? Wurde beim Festival in Santa Barbara als Spielfilm anerkannt. Aus bestehendem Material musste ein Spielfilm kreiert werden. Keine orchestrale Musik. Dolby Atmos. (Hier gesehen in Dolby 7.1)

Warnung vor der Bestie Mensch und dessen Klimakatastrophe. -Immerhin gelang durch die Naturfilme aus Afrika der Stopp des Elfenbeinhandels.

Der Film spricht Rassismus, Grenzziehung u.a. aktuelle Themen an. Es gibt nur einen Erzähler, wie bei Shakespeare, aber keine sprechenden Löwen wie in Kinderfilmen. Bei reiner Fiktion ist brutale Gewalt leichter zu ertragen als wenn man weiß, dass es real ist.

Hoher Aufwand wurde beim Colorgrading betrieben. Man müsste die Gewaltszenen erträglicher machen. Das wäre beim reinen Doc schon Verfälschung.

10 Jahre Drehdauer: man baute ein Zeltcamp. Die Löwen näherten sich auf 15m, gewöhnten sich an die Menschen und die Autos. Büffel sind für den Menschen viel gefährlicher als Löwen.

Vieles wurde im Katawi Nationalpark in Tansania gedreht. Kenyas Löwen sind anders. Der Kindermord stammt vor dort.

Frauen fanden bei Testscreenings den Film zu grausam. Hier in Graz wurde diese Kritik nicht geäußert.

Optisch und akustisch überwältigender Spielfilm um einen alpha-Löwen, dessen Lebensraum durch den Menschen und die Klimakatastrophe –Flüsse versiegen –eingengt wird und so Tabubrüche begeht.

Verschwinden / Izginjanje

Dokumentarfilm, AT/SI 2022, 99 min, OmeU, Regie: [Andrina Mračnikar](#)



In Südkärnten sprachen vor 1910 zirka neunzig Prozent aller Bewohner*innen Slowenisch, heute ist es durchschnittlich ein einstelliger Prozentsatz. Andrina Mračnikar formuliert in ihrem essayistischen Dokumentarfilm auf persönliche Weise eine hochpolitische Dringlichkeit: Was passiert, wenn einem die Muttersprache im Alltag genommen wird? Was muss die Politik tun, um dem Verschwinden einer Sprache, deren Schutz in der Verfassung festgeschrieben ist, entgegenzuwirken?

Laute Knalle durchschneiden die Frühlingsluft. Zu Ostern sind Böllergeräusche in Südkärnten eine vertraute Klangkulisse. Die slowenische Sprache ist es nicht – mehr. Warum er Böller schieße, fragt die zweisprachige Regisseurin Andrina Mračnikar einen jungen Mann in ihrem Heimatort Keutschach/Hodiše. Das sei Brauch bei ihnen, bekommt sie als Antwort. Slowenisch ist für seine Generation aber längst keine gehegte Gewohnheit mehr. Im südlichsten Teil von Österreich war das vor 1910 noch anders: Circa neunzig Prozent aller Bewohner*innen sprachen, größtenteils ausschließlich, Slowenisch, heute sind es in Keutschach/Hodiše noch etwa fünf Prozent. Dieser Schwund ist Ergebnis einer über hundert Jahre währenden Diskriminierung, gespeist aus verbissenem bis radikalem Nationalismus sowie schnöder Ignoranz in der deutschsprachigen Gesellschaft und Politik. Andrina Mračnikar formuliert in ihrem essayistischen Dokumentarfilm eine hochpolitische Dringlichkeit. In persönlichen Gesprächen mit Familienmitgliedern eröffnet sie ein Bild von Verfolgung, Deportation, gewaltsamen Angriffen, hinterhältigen Anfeindungen und bürokratischen Hürden. All diese traumatisierenden Erfahrungen führten für viele Kärntner Slowen*innen dazu, dass sie vor der eigenen Sprache resignierten: In der Familie vertraut, wurde Slowenisch außer Haus immer mehr zum Ballast. Dabei ist die Muttersprache generell vieles zugleich, Identität, Erinnerung, kollektive ebenso wie individuelle Geschichte. Was passiert, wenn einem diese Sprache im Alltag genommen wird? Wie muss und kann die Politik handeln, um dem Verschwinden einer Sprache, deren Schutz in der Verfassung festgeschrieben ist, entgegenzuwirken? Mračnikar nimmt nicht nur familiäre Bezüge als Basis für ihre filmische Befragung, sondern auch die offizielle Feierlaune in Kärnten anlässlich des einhundertjährigen Jubiläums der Volksabstimmung – des Volksentscheids aus dem Jahr 1920, in dem sich die Kärntner Bevölkerung mehrheitlich für einen Verbleib in der Republik Österreich und damit gegen Jugoslawien entschied. Die Verwunderung im Land ist groß, dass Kärntner Slowen*innen nicht in den Jubel einstimmen, sondern für die Umsetzung jener Rechte demonstrieren, die ihnen vor hundert Jahren und viele weitere Male in Folge zugesagt wurden, ohne je gänzlich umgesetzt zu werden. Damit in Zukunft nicht nur eine Sprache und die damit verbundene Kultur vor dem Verschwinden bewahrt wird, sondern diese vielmehr mit völliger Selbstverständlichkeit in der Kärntner Öffentlichkeit, auf den Straßen von Klagenfurt/Celovec ebenso wie in Keutschach/Hodiše zu hören ist. Ein Film als Plädoyer gegen die Resignation und für ein beherztes politisches Handeln. (Katalogtext, ap)

Dokumentarfilm über die Kärntner Slowenen. Es beginnt natürlich mit dem Ortstafelsturm von 1972, als rechtsnationale Elemente die nach §7 der Bundesverfassung garantierten zweisprachigen Ortsschilder abmontieren und natürlich keiner dafür bestraft wurde.

1920 gab es eine Volksabstimmung, ob Kärnten zur neu gegründeten Republik Österreich gehören soll, oder zum Königreich Slowenien, Kroatien und Serbien. Es war eine Wahl zwischen Demokratie und Monarchie. Nach den bitteren Erfahrungen des Ersten Weltkrieges, viele kämpften für den Kaiser an der Isonzo-Fron, entschied sich eine überwältigende Mehrheit für Österreich. Doch die Slowenisch Sprechenden, in manchen Gebieten die Mehrheit, wurde bitter enttäuscht. es wurden ihnen die vollen Rechte versprochen, was bis heute nicht eingelöst wurde. So wurden die Assimilierungswilligen „Windische“ genannt - ein Schimpfwort - und in Gegensatz zu den radikalen Slowenen gestellt. Während des NS Regimes war das Sprechen in Slowenisch auch Zuhause verboten und viele wurden ins KZ verschleppt, wo zwar nicht alle, aber doch viele ermordet wurden. Einige desertierten von der deutschen Wehrmacht zu den Partisanen. Kinder, die in eine slowenischsprachige Schulen geschickt wurden, wurden ständig angepöbeln und beleidigt. Zweisprachige Schulen gibt es keine.

Später wurde ein Ortstafelkompromiss gefunden, bei >17.5 Prozent sollten zweisprachige Ortstafeln errichtet werden, das waren wiederum deutlich weniger, als ursprünglich vorgesehen.

2020 und Corona bedingt teils erst 2021 fanden die Feiern zu 100 Jahre Kärnten zu Österreich statt, wo sich Alexander Van der Bellen auf Slowenisch für das der slowenischen Minderheit zugefügte Unrecht entschuldigte, seine Worte wurden schweigend zur Kenntnis genommen, sie hatten keine Konsequenzen.

Heute ist die Lage etwas entspannter. aber es droht dass das Slowenische einfach vergessen wird und langsam verschwindet.

Auch handwerklich gut gemachter Doc über ein ungelöstes österreichisches Problem. *
Publikumspreis der Kleinen Zeitung, aus einer großen Auswahl an Spiel- und Dokumentarfilmen.:***

Weitere Anmerkungen:

Erstmals wurden nummerierte Sitzplätze vergeben und es mussten FFP2-Masken im Kino getragen werden. Das Reservierungssystem war gewöhnungsbedürftig und es gab manchmal Fehler. Man musste am Vortag ab 9:30 Uhr die Filme reservieren und zwischen 60 und 50 min vor dem Film nochmals bestätigen und konnte dann erst mit dem Akkreditierenausweis ins Kino. Die elektronische Kontrolle beim Einlass ging zwar relativ schnell, es führte aber doch oft zu einer Verspätung von ca. 10 Minuten. Manche Filme waren schon kurz nach 9:30 ausverkauft, wohl durch normalen Ticketverkauf. Ein Zeichen für das große Interesse am österr. Film.

Erfreulich war, wie gut die meisten Filme besucht waren. Ich erlebte keine nur schütter besuchte Vorführung. Exzellente Bild- und Tonqualität boten eigentlich alle Kinos, besonders hervorstechend ist das KIZ Royal 1 mit seinem 4k / dolby 7.1 Christie Projektor.

Ich habe in der Regel drei Filme am Tag gesehen, alle Wunschfilme waren nicht möglich.

Besonders viele Preise erhielten die hier nicht besprochenen Filme:

Die große Freiheit: *Beste künstlerische Montage Spielfilm, Preis für außergewöhnliche Produktionsleistungen, männlicher Schauspielpreis für Georg Friedrich, beste Montage Spielfilm*

Für die Vielen – die Arbeiterkammer Wien: *beste Montage Doc, Bestes Sounddesign*

Luzifer: *Bestes Sounddesign*

Alles in allem: es hat sich wirklich gelohnt nach Graz zu reisen.