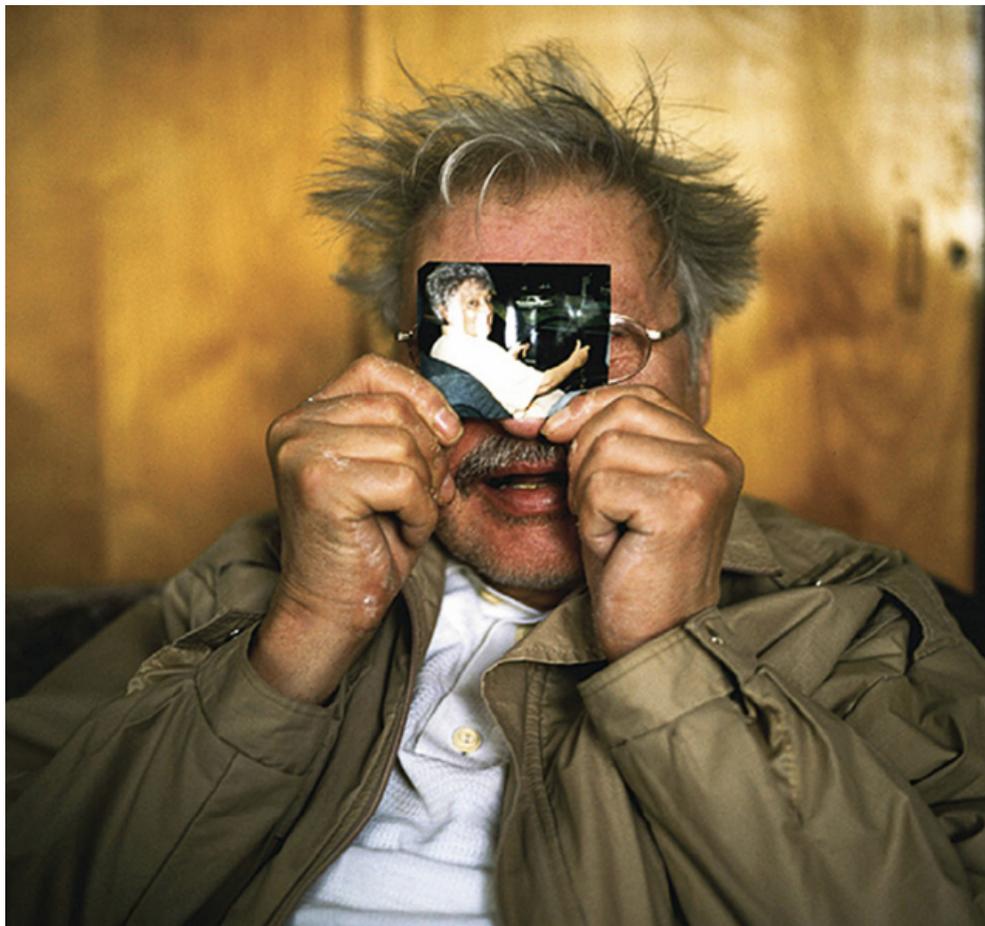


## Eine filmische Kartografie der Gegenwart

Anlässlich des 100. Geburtstags des Kurators Amos Vogel (1921–2012) lotet eine Hommage das Verhältnis von Film, Subversion und Kunst neu aus

RAMÓN REICHERT

12.10.2021



„Das Block“ (Kolbe/Wright, D 2006) (Foto: Österreichisches Filmmuseum)

**A**mos Vogel wurde am 18. April 1921 als Sohn der Wiener jüdischen Familie Vogelbaum geboren. Im Herbst 1938, sechs Monate nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland, floh er mit seinen Eltern und emigrierte nach Amerika. In New York angekommen, erlebte Vogel die amerikanische Kinokultur als sehr eindimensional. Sie war geprägt von Spielfilmen der Major-Studios, Disney-Romantik und Social-Guidance-Filmen. Obwohl zahlreiche 16-

mm-Filme im Umlauf waren, wurden sie nur selten von Universitäten und Museen gezeigt.

Entschlossen, den Film als „Kunst und als soziale Kraft“ und „die öffentliche Ausstellung von dokumentarischen, soziologischen, pädagogischen, wissenschaftlichen und experimentellen Filmen zu fördern“ (Programmheft, 1948), gründete Amos Vogel im Jahr 1947 mit Unterstützung seiner Frau Marcia einen der einflussreichsten Filmclubs der Nachkriegszeit, das Cinema 16.

### **Der Aufbruch: Cinema 16**

Die Nachfrage des Publikums des neuen New Yorker Filmclubs nach den „inhärenten Möglichkeiten des Mediums“ (Siegfried Kracauer) und einer „alternativen Filmkultur“ (Martin Scorsese) war gigantisch. Bald wurde das Cinema 16 mit 6000 Mitgliedern zum größten Filmclub Amerikas, den Vogel bis 1963 leitete.

Vorläufer des Cinema 16 lassen sich in Europa bis in die 1920er-Jahre zurückverfolgen. In Frankreich wurde 1921 der Club des Amis du Septième Art gegründet, um private Filmvorführungen und Filmgespräche zu veranstalten; ein Jahr später wurde der Club Français du Cinéma ins Leben gerufen, um Filmemacher als Künstler zu präsentieren. In England konstituierte sich 1925 die London Film Society, um die Bandbreite des filmkünstlerischen Ausdrucks zu zeigen. Die in den 1940er-Jahren in Europa aufblühende Ciné-Club-Bewegung inspirierte Vogel, Cinema 16 zu einer mitgliederbasierten Organisation zu machen. Damit umging er auch die strengen Zensurvorschriften des Staates New York und konnte Filme zeigen, die sonst für die Öffentlichkeit nicht zugänglich wären, darunter Kenneth Angers homoerotisches SM-Drama „Fireworks“ (1947). Cinema 16 beeinflusste auch junge Filmemacher wie etwa Jonas Mekas, der den Filmclub als seine Ausbildungsstätte betrachtete.

Als Filmvermittler eröffnete er Filme von Roman Polanski, John Cassavetes, Nagisa Oshima, Jacques Rivette und Alain Resnais einem breiteren Publikum, überdies war er an frühen und einflussreichen Vorführungen amerikanischer Avantgardisten der Nachkriegszeit wie Kenneth Anger, Stan Brakhage, James Broughton, Bruce Conner, Carmen D'Avino, Sidney Peterson, Maya Deren und Alexander Hammid beteiligt.

In seinem bahnbrechenden Werk „Film as a Subversive Art“ von 1974 untersuchte Vogel drei unterschiedliche Ansätze von Film als Subversion: 1. Subversion der Form (das ist die Thematisierung der materiellen Produktionsbedingungen von Film, siehe die direkte Arbeit mit filmischem Material bei Stan Brakhage); 2. Subversion des Inhalts (z.B. die symbolischen Filmexperimente in der Nachfolge Maya Derens); 3. Subversion der Themen (das sind verbotene Themen im Kino, die der Zensur zum Opfer fallen, wie z.B. erotische oder pornografische Darstellungen, siehe „Fuses“ von Carolee Schneemann).

### **Film as a Subversive Art 2021**

Die gemeinsame Filmschau von Viennale und Österreichischem Filmmuseum ist keine retrospektiv ausgerichtete Hommage an Amos Vogel, sie lässt nicht die „Nachkriegsavantgarde wiederauferstehen. Film as a Subversive Art 2021“ versteht sich als sozial inklusive, gesellschafts- und kapitalismuskritische Gesellschaftsdiagnose mit filmischen Mitteln und weist einen klar erkennbaren Gegenwartsbezug auf. Eine zentrale Auflage bei der Erstellung des Programms war, dass nur Werke ausgewählt werden sollten, die nach dem Erscheinen von „Film as a Subversive Art“ produziert worden sind. Die kuratierten Werke bieten einen Anschluss an die zeitlose Haltung von Amos Vogels Wertschätzung des Subversiven und beinhalten, wie es im Katalog zur Viennale heißt: „Vielstimmigkeit, politisches Bewusstsein, ästhetische und gesellschaftliche Sprengkraft“.

Ein weiteres Kriterium, bei dieser Schau auch über das Kuratieren von Filmen nachzudenken, galt der Frage, wer eigentlich das Privileg besitzt, Programme zusammenzustellen und Filme für ein Publikum auszuwählen. In diesem Sinne haben sich Viennale und Filmmuseum entschlossen, soziale, kulturelle, geschlechtliche und politische Diversität zum Kriterium von kuratorischer Verantwortung zu machen und sechs Akteur\*innen filmischer, filmwissenschaftlicher und filmvermittelnder Praktiken gebeten, Programme zu erstellen, die sich mit der Frage beschäftigen, in welchem Verhältnis zueinander Film, Subversion und Kunst heute stehen könnten.

Ausgewählt wurde ein erlesener Kreis von akademischen und journalistischen Vertretern der Filmwissenschaft und -kritik: Nicole Brenez ist als Professorin

für Filmwissenschaft an der Universität Paris III tätig; Go Hirasawa arbeitet als Filmwissenschaftler und beschäftigt sich mit Underground- und Experimentalfilmen sowie mit Avantgardekunstbewegungen im Japan der 1960er/70er-Jahre; Kim Knowles aus Wales ist Filmwissenschaftlerin und kuratiert seit 2008 die „Black Box“-Reihe des Edinburgh International Film Festival; Birgit Kohler ist Co-Direktorin des Kino Arsenal in Berlin; der Argentinier Roger Koza leitet seit 2018 das renommierte Doc Buenos Aires; Nour Ouayda ist Filmemacherin, Kritikerin und Kuratorin und fungiert als stellvertretende Direktorin der Metropolis Cinema Association in Beirut.

### **Reframing „Subversion“**

Die Hälfte der Kurator\*innen stammt aus Europa, Japan ist Mitglied der G8, Argentinien ist die zweitmächtigste Volkswirtschaft in Lateinamerika. Nour Ouayda nimmt in vielerlei Hinsicht eine andere Perspektive ein, sie lebt in Beirut und ist die einzige Filmemacherin des sechsköpfigen Teams. Sie übersetzt die Figur der Subversion in ein affirmativ gedachtes Konzept von Lebensführung. Sie hat drei Filme von befreundeten Filmemachern ausgewählt, für die Freundschaft zur „Widerstandsgeste gegen kommodifiziertes Kino“ (Ouayda) werden kann.

Die Dringlichkeit, über die Auswahl von Kurator\*innen nachzudenken, zeigt, dass diese auch ihre eigenen Rahmungen von Subversion vornehmen: Subversion ist nicht etwas, das einfach vorgefunden und abgebildet werden kann, sondern sie wird konstruiert, erzählt, also gerahmt. Erstaunlich ist, dass einige Kurator\*innen den Aufruf zur subversiven Standortbestimmung wörtlich verstanden haben und einen Einblick in nationale Kinematografien anbieten. In diesem Sinne ist es auffällig, dass die Expertise von Go Hirasawa genealogisch ausfällt, filmische Subversion ist für ihn etwas, das im japanischen Kontext in den 1970er-Jahren angebahnt wird. Auch die Auswahl von Roger Koza beschränkt sich hauptsächlich auf den argentinischen Film, aber er hat auch zwei macht- und medienkritische Filmwerke in sein Portfolio aufgenommen: „Cele doua executii ale Maresalului“ von Radu Jude (RO 2018) und „A.I. at War“ von Florent Marcie (F 2021).

Eine weitere Rahmung des Subversionsdiskurses im gegenkulturellen Kino nimmt Kim Knowles vor, wenn sie nach subversiven Körpererfahrungen im

nichtkonventionellen Kino fragt: „Subversion: sich nicht an die Regeln halten, Konventionen ablehnen, Perspektiven verschieben, Erfahrung verändern“ (Knowles). Ihre Ausschau nach queeren und nonkonformistischen Körperbildern bietet historische Anschlüsse an die Subversionsdebatten im Kino, weil die gegenkulturelle Suche nach neuen visuellen Körpersprachen ein wesentliches Element in Amos Vogels Interesse für die filmische Experimentalkultur darstellt.

### **Ein problematisches Label**

Nicole Brenez und Birgit Kohler betonen den gesellschaftspolitischen Aspekt ihrer Filmselektionen. Vor dem Hintergrund des Befunds, dass sich die Gegenwartsgesellschaft in einer katastrophischen Entwicklungsphase befinden würde, bieten sie „ent-industrialisierte“ und „anti-anthropozentrische“ (Brenez) Filmentwürfe auf, die sich „nicht an die üblichen Regeln halten, Konventionen hinterfragen, die eigenen Überzeugungen erschüttern, Unruhe stiften, Unbehagen auslösen, irritieren und verstören, dass sie, kurz gesagt, zum Denken herausfordern“ (Kohler). Die zentrale Frage ist jedoch, ob der historisch etablierte Begriff „Subversion“ überhaupt noch glaubwürdig ist. Ist „Subversion“ nicht schon in die Jahre gekommen? Im Kampf gegen das Establishment abgenutzt, verbraucht?

Roger Koza schlägt eine erfrischend kritische Revision des Subversionsbegriffs vor, indem er moniert, dass „Subversion“ auch ein problematisches Label sein kann. Subversion ist kein Selbstläufer, der einfach behauptet werden kann: „Ein Film mit politischem Inhalt, der zur Revolution aufruft, oder ein experimenteller Essay sind nicht notwendigerweise unstrittige Beispiele für das Kino als subversive Kunst“ (Koza).

Dementsprechend liefern die von ihm ausgewählten Filme nur vorläufige Antworten für das Zusammenspiel von Form, Politik und subversivem Begehren. Subversion erscheint hier als etwas, dass sich der Verhandlung erst stellen muss, selbst fragil und temporär ist. Subversion ist keine Tatsache, keine Feststellung, sondern in seiner Sichtweise etwas, das experimentell erprobt werden muss, nicht nur in der Auswahl von Kurator\*innen, sondern im Zusammenspiel mit der Gesamtheit aller am Kinoerlebnis Beteiligten. Subversion, Film und Gesellschaft – das ist ein Prozess, der in der Gegenwart

immer wieder aufs Neue von allen Beteiligten ausverhandelt wird, nicht nur von Kurator\*innen.

---

Ramón Reichert ist Kulturwissenschaftler und Medientheoretiker und lebt in Wien

---

Die einzelnen Titel und Termine der Retrospektive „Film as a Subversive Art 2021: A Tribute to Amos Vogel“ finden Sie im Programmteil

BITTE LIKEN SIE DEN FALTER AUF FACEBOOK: