

DAS GROSSE MUSEUM

EIN FILM VON JOHANNES HOLZHAUSEN

 64th Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum

 OFFICIAL SELECTION
SAN FRANCISCO INTL FILM FESTIVAL
LOS ANGELES INTL FILM FESTIVAL
SYDNEY FILM FESTIVAL
LONDON FILM FESTIVAL 



AB 5. SEPTEMBER IM KINO

WWW.DASGROSSEMUSEUM.COM

DAS GROSSE MUSEUM

EIN FILM VON JOHANNES HOLZHAUSEN

Österreich 2014, DCP/HD, 1:1,85, 94 min

Regie: Johannes Holzhausen
Buch: Johannes Holzhausen, Constantin Wulff
Kamera: Joerg Burger, Attila Boa
Ton: Andreas Pils, Andreas Hamza
Schnitt und Dramaturgie: Dieter Pichler
Regieassistent: Ursula Henzl
Produktionsleitung: Hanne Lassl
Produzent: Johannes Rosenberger

Hergestellt mit finanzieller Unterstützung von
Österreichisches Filminstitut,
Filmstandort Austria,
ORF (Film/Fernseh-Abkommen),
Filmfonds Wien

Produktion:

Navigator Film

Schottenfeldgasse 14
1070 Wien

Tel. +43 1 524 97 77

info@navigatorfilm.com

www.navigatorfilm.com

Weltvertrieb:

Wide House

9, rue Bleue

75009 Paris

infos@widehouse.org

www.widehouse.org

Verleih Österreich:

Stadtkino Filmverleih

Spittelberggasse 3/3

1070 Wien

Tel. +43 1 522 48 14

office@stadtkinowien.at

www.stadtkinowien.at

Pressebetreuung:

Pressebüro Pyrker

Columbusgasse 2

1100 Wien

Tel. +43 699 1010 1617

presse@pyrker.com

www.pyrker.com

Kinostart: 5. September 2014

www.dasgrossemuseum.com

www.stadtkinowien.at

www.facebook.com/dasgrossemuseum



DAS GROSSE MUSEUM

Kurzsynopsis

Der Kinodokumentarfilm DAS GROSSE MUSEUM portraitiert eines der bedeutendsten Museen der Welt: das Kunsthistorische Museum in Wien (KHM).

Der Film unternimmt eine ausgedehnte Reise hinter die Kulissen dieser faszinierenden Institution und zeigt anhand des vielfältigen Museumsalltags und einer Fülle von charismatischen Protagonisten die einzigartige Welt des KHM.



Festivalteilnahmen:

Welturaufführung: Berlinale Forum 2014

Österreichpremiere: Diagonale Eröffnungsfilm 2014

Festivals: Istanbul Film Festival; San Francisco Film Festival; filmkunstfest M-V Schwerin; DOK.fest München; Seattle Film Festival; Austrian Film Week Ukraine; Bildrausch Filmfest Basel; Transilvania Film Festival; Sydney Film Festival; Los Angeles Film Festival; International Art, Book and Film Festival Perpignan; FID International Filmfestival Marseille; Jerusalem Film Festival; New Zealand International Film Festival; Espoo Ciné International Film Festival.

Auszeichnungen:

Berlinale: Caligari-Preis 2014

Diagonale: Beste Bildgestaltung Dokumentarfilm

Diagonale: Beste künstlerische Montage Dokumentarfilm

Perpignan/Frankreich: Filaf d'argent



DAS GROSSE MUSEUM

Synopsis

Der Kinodokumentarfilm DAS GROSSE MUSEUM ist ein neugieriger, verschmitzt humorvoller Blick hinter die Kulissen einer weltberühmten Kulturinstitution. Über zwei Jahre hat sich Regisseur Johannes Holzhausen im Kunsthistorischen Museum in Wien mit seinem Filmteam umgesehen. In aufmerksamem Direct Cinema-Stil – kein Off-Kommentar, keine Interviews, keine Begleitmusik – beobachtet der Film die vielgestaltigen Arbeitsprozesse, die daran mitwirken, der Kunst ihren rechten Rahmen zu geben. Die Kette ineinander greifender Rädchen reicht von der Direktorin zum Reinigungsdienst, von den Transporteuren zur Kunsthistorikerin.

Der Film zeigt routinierte Handgriffe, vor allem aber lebhaftes Mikrodramen, in denen die Arbeitskräfte als Protagonistinnen und Protagonisten hervortreten: Eine Restauratorin ist der Geschichte eines mehrfach bearbeiteten Rubens-Gemäldes auf der Spur; ein anderer verzweifelt ausdrucksstark an der Reparatur eines Modellschlachtschiffs. Eine Frau vom Publikumsdienst fühlt sich am Haus nicht integriert; ein verdienter Sammlungsleiter wird in den Ruhestand verabschiedet. Eine Kunsthistorikerin erlebt Aufregung und Frustration einer Auktion; der kaufmännische Leiter empfindet die „3“ auf einem Plakatmotiv als zu „bissig“. So entsteht nicht nur das Portrait einer staatlichen Kultureinrichtung, die ihre Integrität mit



**„Es muß sich alles ändern, damit es bleibt,
wie es ist.“ (Johannes Holzhausen)**

Budgetvorgaben und Konkurrenzdruck ausbalancieren muss. Unangestrengt stellt DAS GROSSE MUSEUM auch weiter reichende Fragen: Wie lässt sich vermitteln zwischen der Bewahrung der Werke und ihrer zeitgemäßen Präsentation? Welche Zwecke hat Kunst für die Selbstdarstellung einer Nation in Politik und Tourismus zu erfüllen?

Dem Dokumentaristen Johannes Holzhausen gelingt ein behutsames Gleichgewicht zwischen dem einzelnen Moment und der übergreifenden Erzählbewegung, das schon seine früheren Arbeiten auszeichnete. Die präzise Kamera (Joerg Burger, Attila Boa) und der pointierte

Schnitt (Dieter Pichler) dienen der geduldigen Beobachtung und Reflexion, so wie die Protagonistinnen und Protagonisten sich im Dienst einer Institution verstehen, die sie überdauern wird. Darin ist DAS GROSSE MUSEUM auch ein Film über Zeitlichkeit und Vergänglichkeit: Er setzt den tagtäglichen Betrieb in Bezug zur Tradition des Hauses, die in der Habsburger-Monarchie fußt, und zum Anspruch der Kunstobjekte auf Zeitlosigkeit.

„Über das Vertrauen entsteht der Raum, in dem ich mich bewegen kann.“

Johannes Holzhausen im Gespräch mit Claus Philipp

Claus Philipp: Wofür ist Ihrer Meinung nach ein Museum da?

Johannes Holzhausen: Ich verstehe ein Museum wohl als eine Art Arche Noah, in der Dinge bewahrt und quasi auf einem Meer der Zeit zu uns in die Gegenwart transportiert werden. Dadurch ist jedes Museum auch eine Verdichtung von Welt.

CP: Das heißt, es gibt in diesem System bereits einen Schnitt, eine Montage zum Thema „Welt“, auf die man sich als Filmemacher noch einmal verdichtet beziehen kann.

JH: Ja. Die Welt ist einerseits in Form von Objekten geordnet; Museen haben Dinge, die sie bewahren, und diese Objekte kommen aus den Untiefen der Zeit. Und dann gibt es immer Figuren, die etwas damit zu tun haben: Menschen, die damit hantieren, darüber nachdenken, die ihnen auch wieder Sinn geben, sie wieder mit Bedeutung füllen.

CP: Die Arbeit dieser Menschen gibt den Dingen noch einmal einen Wert.

JH: Das war ein Ansatzpunkt für diesen Film. Dass Objekte nie für sich allein stehen, sondern immer im Kontext von Arbeit. Es muss etwas mit ihnen getan werden. Dann sind sie sozusagen würdig, gefilmt zu werden. Es ging mir ja nie um Erklären von Kunst, sondern um das Arrangieren von Kunst. Und um das Denken darüber.

CP: Wie waren Ihre ersten Erfahrungen im Kunsthistorischen Museum?

JH: Deprimierend. Ich kam aus Salzburg, hatte gerade angefangen, Kunstgeschichte zu studieren. Und da war es dann mehr oder weniger ständige Pflicht, in dieses Museum zu gehen. Die Architektur, in der da die Kunst (re-)präsentiert wird – ich fand sie anstrengend, sie hat mich niedergedrückt. Der imperiale Gestus, der da eingeschrieben ist, hat mich gestresst. Und das hat sich ausgedrückt durch Müdigkeit. Ich wollte mich dann immer auf diese Bänke hinlegen und dösen. Aber wenn man dann vor einem Kunstwerk steht, ist das natürlich alles wieder weg.

CP: Warum haben Sie eigentlich Kunstgeschichte studiert?

JH: Zum einen, weil ich nicht wusste, was ich tun sollte nach der Schule. Zum andern, weil ich kurz davor, etwa mit 16, in einer Ernst Ludwig Kirchner-Ausstellung in München war. Ich bin aufgewachsen ohne eine Ahnung von Kunst zu haben – und da hab ich plötzlich diese Bilder gesehen und das war wie das Öffnen einer Tür in eine mir unbekannte Welt. Das hat mich sofort neugierig gemacht, da wollte ich mehr darüber erfahren. So kam es zum Kunstgeschichtestudium. Und ich dachte da geht es auch um Erkenntnis. Kunst kann Erkenntnis erzeugen. Das war dann auch der Übergang ins

Kino. Als ich nach Wien kam, ist gerade das Stadtkino eröffnet worden. Ich war in jedem Film, der dort lief. Und ich weiß noch, in München, da habe ich eine Robert Bresson-Retrospektive gesehen. Das waren Erlebnisse, wie ich sie zuerst mit bildender Kunst hatte. Die Welt war verändert, wenn ich aus dem Kino rausgegangen bin.

CP: Man könnte nun sagen: Einen Film, wie Sie ihn jetzt gemacht haben – den kann man als Langzeit-Projekt eigentlich nicht planen. Jede neue Impression, jede neue „Szene“ verändert möglicherweise die geplante „Erzählung“. Wie konzipiert man also einen Film mit dem Titel DAS GROSSE MUSEUM?

JH: Zuerst war auch da wieder diese Neugierde. Ich kannte zum Beispiel einen Restaurator aus dem KHM, und dem habe ich einmal zugesehen, wie er einen Tizian restauriert hat. Unglaublich. Zwei Jahre arbeitet man an so einem Bild. Quadratmillimeter für Quadratmillimeter. Einerseits dieser Mikrokosmos, diese physische Nähe zum Pigment, und dann, wenn man ein paar Schritte zurück gegangen ist, dieses Bild...

CP: ...wie ein Puzzle...

JH: Ja, allerdings mit ungefähr der tausendfachen Menge an Puzzleteilen. So hat er das Bild gesehen. Er wusste auch alles darüber. Und dass er es berührte, das hat mich dann schon

interessiert. Später als Sabine Haag die Direktion des KHM übernahm, da dachte ich relativ pragmatisch, jetzt wäre der richtige Moment für so einen Film und habe gemeinsam mit Constantin Wulff, dem Co-Autor, zu recherchieren begonnen. Da wurden wir zum Beispiel schon sehr früh von einer Kunsthistorikerin darauf hingewiesen, dass das Museum eine eigenartige Grenze markiert zwischen der Monarchie und der Republik. Wir dachten: Da muss man irgendein Bild finden dafür. Es sollte sich eine Situation ergeben in der gegebenen Drehzeit, in der man das belegen kann. Also sind die Antennen ausgefahren, um so etwas zu finden. Das ist dann bei einem solchen Dreh gewissermaßen das Geplante im Unplanbaren – der gesuchte Zufall. In diesem Fall war der Zufall, dass Bilder aus der Präsidentschaftskanzlei zum Restaurieren abgehängt und wieder zurückgebracht wurden. Dieser recht banale Ausgangspunkt hat einen Erzählstrang erzeugt. Er hätte mich nicht interessiert, wenn es nicht von vornherein den Plan gegeben hätte, etwas über diese Grenzziehung zwischen zwei Staatsformen zu erzählen.

CP: Es ist wohl eine Binsenweisheit, dass auch der Dokumentarfilmer Fiktionen erfindet, indem er Szenen generiert, einfach durch die Tatsache, dass er eine Kamera im Raum platziert. Könnten Sie etwas über Szenen erzählen, die Sie für diesen Film „erfunden“ haben?

JH: Dass die Kamera eine Situation verändert ist auch positiv, sie ist ein Element, das Dinge oder Situationen oft verschärft, selbst wenn man möglichst bescheiden irgendwo in der Ecke steht und dreht. Allein das Wissen um die Anwesenheit der Kamera verändert den emotionalen Zustand der Beobachteten. Oft werden Konflikte deutlicher, weil die Protagonisten vor der Kamera dazu neigen sich dann im Sinne von: „Jetzt oder nie!“ zu äußern.

Auf der anderen Seite haben wir die Kamera geradezu offensiv benutzt, um eine Situation zu erzeugen. Meistens, wenn mit Objekten gearbeitet wurde. Das ist per se eine intime Situation. Die Leute sind mit einem Objekt beschäftigt, und da kann man relativ gut die Kamera positionieren und auch noch Anweisungen geben. Anweisungen, muss ich aber dazu sagen, in dem Sinne, dass es den Leuten entspricht. Also wenn man den richtigen Tonfall hat und den richtigen Zugang, dann kann man Dinge herausholen, die vielleicht nicht passieren, aber angelegt sind. Eine meiner Freuden bei der Arbeit ist es, vor Ort zu erspüren, was die Situation an dramatischem Inhalt hat und das heraus zu kitzeln.

CP: Nehmen wir zwei Szenen heraus aus Ihrem Film: Eine, die sich, zumindest für den Betrachter, aus der Situation heraus ergibt, eine Diskussion über Marketing-Design und Schrifttypen

des KHM, die man abfilmen kann. Und dagegen: Ein Arbeiter, der mitten in einem Saal zentral den Parkettboden devastiert.

JH: Damit haben Sie quasi schon die zwei Pole meines Arbeitens benannt. Der eine Pol: Geduldig warten auf den einen Moment, in dem sich etwas demaskiert – das kann man nicht planen, das kann man nur erhoffen und hartnäckig so oft drehen, bis so etwas passiert. Hartnäckigkeit ist tatsächlich, glaube ich, eine unabdingbare Forderung. Man muss immer wieder und immer wieder nachbohren und forschen und wenn etwas nicht funktioniert, wieder und wieder dort hinfahren. Bis sich das zeigt, was man sucht. Der andere Pol ist der, dass man – und das ist der befriedigendere, zumindest beim Drehen – dass man in einem Moment alles einfangen kann. Also man kann die Kamera, man kann das Bild perfekt kadrieren und alles läuft sozusagen auf mein Kommando hin, die Gestaltung liegt auf allen Ebenen in meinen Händen. Konkret: Der Mann war da und hatte die Aufgabe, den Parkettboden raus zu nehmen und von dem ausgehend konnten wir die Kamera aufstellen, das Bild einrichten und ich konnte ihm sagen, wo er damit anfangen soll. Denn normalerweise beginnt man ja nicht in der Mitte, sondern natürlich in einer Ecke. Es war ihm übrigens zuwider, die schönen Parkettstücke zu zertrümmern.

CP: Wo, würden Sie sagen, liegt Ihr Talent, Vertrauensverhältnisse herzustellen? Es ging ja nicht darum, einen PR-Film für das KHM herzustellen. Es ist in all seiner Ambivalenz abgebildet. Aber die Menschen, die in dieser Institution arbeiten, sagen jetzt trotzdem: OK, du hast uns nicht desavouiert.

JH: Über das Vertrauen entsteht der Raum, in dem ich mich bewegen kann. Und den würde ich nie missbrauchen. Ich fühle mich diesen Menschen gegenüber verpflichtet. Je mehr Vertrauen mir jemand gibt, umso mehr Verpflichtung entsteht bei mir. Je enger mir jemand die Grenzen setzt, umso eher neige ich dann dazu, das zu durchbrechen und Umwege zu suchen. Je mehr Vertrauen bei mir entsteht, umso mehr versuche ich, diesen Menschen nicht zu enttäuschen. Ich möchte dann irgendetwas einfangen, was diesen Menschen trifft, was ihm entspricht. Es ist schon ein Lob für mich, wenn dann jemand sagt: So hab ich mich zwar noch nie gesehen, aber es stimmt. Das empfinde ich als Kompliment.

CP: Ihren ersten Film AUF ALLEN MEEREN und DAS GROSSE MUSEUM verbindet über alle Gegensätzlichkeiten ein Leitmotiv: Alte Schlachtschiffe, die viel Geschichte erfahren haben und die sich der Frage, ob sie bewahrenswert sind, stellen müssen. Worauf würden Sie dieses Faible für das Bewahrenswerte für sich

zurückführen? Gäbe es zum Beispiel eine fundamentale Kindheitserfahrung, wo Sie sagen würden – das hätte ich gerne bewahrt gesehen? **JH:** Ich hab nie so weit in mich rein geforscht. Ich überlege gerade auch, was ist das, was meine Arbeiten verbindet. Wie tief das in frühkindlichen Erlebnissen liegt? Das liegt natürlich auch daran, dass ich aus einem großbürger-

lichen, adeligen Umfeld komme, wo es ganz selbstverständlich ist, dass der Ururur-Großvater irgendetwas Bedeutendes gemacht hat. Das Abschütteln davon und mich selbst zu finden, war ein langer innerer Prozess bei mir. Es ist die Vergangenheit, die immer auf uns einwirkt.



„Es erfüllt mich mit Stolz zu sehen, mit welcher Hingabe, Konzentration und Verantwortungsbewusstsein, aber auch mit wieviel Lust und Freude im Kunsthistorischen Museum gearbeitet wird.“ (Dr. Sabine Haag, Generaldirektorin KHM)

JOHANNES HOLZHAUSEN



Foto: R. Newald

Biografie

Johannes Holzhausen wurde 1960 in Salzburg geboren. Nach der Matura begann er 1981 mit dem Studium der Kunstgeschichte in Wien. 1985 und 1986 organisierte er gemeinsam mit anderen die Vortragsreihe „art and concepts of art“ zu der namhafte internationale Kunsttheoretiker und -historiker eingeladen wurden. Während des Studiums war er auch an diversen Kunstprojekten beteiligt (u.a. „WOPA-Bank“).

Von 1987 bis 1995 studierte er an der Wiener Filmakademie. Dort entstand sein erster Dokumentarfilm, *Wen die Götter lieben*, der auf zahlreichen Festivals erfolgreich war. Mit Beendigung seines Studiums arbeitete er für fünf Jahre an seinem abendfüllenden Dokumentarfilm *Auf allen Meeren* über einen sowjetischen Flugzeugträger, der im Forum der Berlinale 2001 seine internationale Premiere feierte. Unter dem Eindruck der Schwarzblassen Regierungsbildung entstand sein politischer Interventionsfilm *Zero Crossing*. Seine erste TV-Arbeit realisierte er für das Bayerische Fernsehen mit dem Film *Der Gang der Dinge* über die Landflucht in der Oberpfalz. Mit dem Dokumentarfilm *Frauentag* setzte er schließlich sein dokumentarisches Filmschaffen fort.

Johannes Holzhausen war 2003 Jurymitglied für den Großen Preis des Leipziger Dokumentarfilmfestivals und von 2005 bis 2008 Mitglied des Filmbeirates des BMUKK. Seine Filme liefen auf allen bedeutenden Dokumentarfilmfestivals in Europa und wurden von Canal+, WDR, ORF, ARTE, DSF, ZDF, BR angekauft oder coproduziert. Johannes Holzhausen ist seit 1996 Mitbegründer und Gesellschafter der Navigator Film Produktion & Co. KG.

Filmografie

- 2014 **DAS GROSSE MUSEUM**
(Dokumentarfilm, DCP/HD, 94 Min.)
- 2008 **FRAUENTAG**
(Dokumentarfilm, DigiBeta, 35 Min.)
- 2005 **DER GANG DER DINGE**
(TV-Dokumentarfilm, DigiBeta, 45 Min.)
- 2001 **AUF ALLEN MEEREN**
(Dokumentarfilm, 35mm, 95 Min.)
Berlinale Forum 2002
- 2000 **ZERO CROSSING**
(Dokumentarfilm, BetaSP, 40 Min.)
- 1995 **DAS LETZTE UFER**
(Dokumentarfilm, BetaSP, 58 Min.)
- 1992 **WEN DIE GÖTTER LIEBEN**
(Dokumentarfilm, 16mm, 35 Min.)
- 1991 **2 Werbespots für Humanic**
(gemeinsam mit Joerg Burger)

Dramaturgische Beratung bei zahlreichen Kinodokumentarfilmen.

Festivals (Auswahl):

Österreichische Film Tage Wels, Cinevideo Karlsruhe, Leipziger Festival für Dokumentar-und Animationsfilm, Internationales Filmforum Riga, Duisburger Filmwoche, International Documentary Festival Amsterdam, Viennale, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Filmfestival Sidney, Visions du Réel Nyon, Venedig (Nuovi Territori), Diagonale, Sheffield, Vancouver, Berlinale (Forum), Marseille, St. Petersburg, Budapest, Shadow Festival Amsterdam, Los Angeles, Sydney, Seattle, Transsilvanien, Basel, München, Schwerin, San Francisco, Istanbul, Perpignan.

Fernsehankäufe/Koproduktionen:

Canal+, WDR, ORF, ARTE, DSF, BR

Preise:

Filaf d'argent (Perpignan, Frankreich 2014)
Caligari-Preis (Berlinale 2014)
Prix du Court Métrage (Festival Cinema du Réel, Paris 1993)
Award for Best Documentary
(42. Melbourne Short Film Festival 1993)
Gold Prize (North Caroline Film-Festival 1993)
Best Documentary (New York Expo of Short film 1993)

Förderungspreis für Filmkunst 1993
des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst





NAVIGATOR FILM

Die Navigator Film Produktion & Co. KG wurde im Juni 1996 mit Sitz in Wien gegründet. Der Schwerpunkt der Produktion liegt in der Herstellung künstlerisch anspruchsvoller wie gesellschaftlich relevanter Dokumentarfilme und deren professionelle Auswertung in Kino, TV, DVD sowie Online. Seit 1998 Koproduktionen mit namhaften Partnern in Deutschland, Großbritannien, Frankreich, Belgien, Schweiz, Luxemburg, Slowakei und Slowenien.

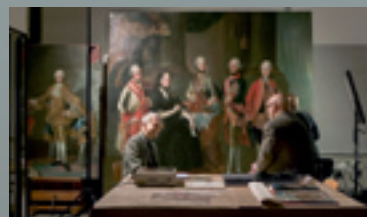
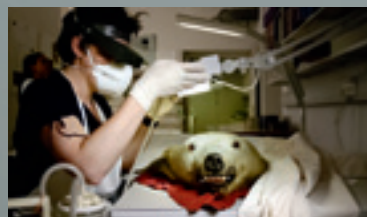
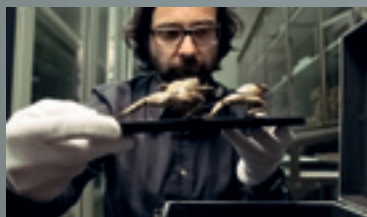
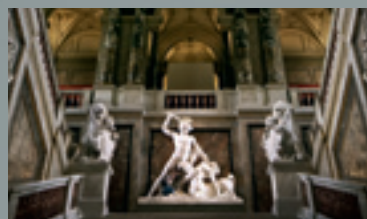
Navigator Film ist im Jahr 2000 maßgeblich an der Gründung von dok.at, der Interessensgemeinschaft österreichischer Dokumentarfilm, beteiligt.

2004 gründet *Navigator Film* gemeinsam mit zwei anderen unabhängigen Produktionsfirmen den Weltvertrieb AUTLOOK Filmsales GmbH mit Sitz in Wien. *Navigator Film* ist Mitglied des Produzentenverbands AAFP und von EDN.



Filmografie (Auswahl):

- | | | |
|---|---|---|
| <p>2014 ULRICH SEIDL UND DIE BÖSEN BUBEN (A/CH/D)
 Buch, Regie: Constantin Wulff
 Länge: 52 min</p> <p>DAS GROSSE MUSEUM (A)
 Buch: Johannes Holzhausen, Constantin Wulff;
 Regie: Johannes Holzhausen
 Länge: 94 min</p> <p>2013 DIE GENTLEMEN BATEN ZUR KASSE (A/D)
 Buch, Regie: Carl-Ludwig Rettinger
 Länge: 2x 80 min</p> <p>2012 ERWIN WURM – Der Künstler der die Welt verschluckt (A/CH/D)
 Buch, Regie: Laurin Merz
 Länge: 52 min</p> <p>2011 EMPIRE ME (A/LUX/D)
 Buch, Regie: Paul Poet
 Länge: 100 min</p> <p>2010 HERBSTGOLD (A/D)
 Buch, Regie: Jan Tenhaven
 Länge: 94 min
 Preise: Filmmakers Award, Hot Docs, Toronto 2010
 Grand Prize of the Jury, Guangzhou Int. Documentary Film Festival, 2010
 Audience Award Best Documentary, 15th Berlin & Beyond Film Festival, San Francisco 2010 Hyves IDFA DOC U Award, IDFA 2010</p> | <p>DAVID WANTS TO FLY (A/D/CH)
 Buch, Regie: David Sieveking
 Länge: 96 min
 Preis: Best Film, Message to Man Filmfestival, St. Petersburg 2010</p> <p>2009 ZUM VERGLEICH (A/D)
 Buch, Regie: Harun Farocki
 Länge: 60 min
 Preis: ARTE-Dokumentarfilmpreis 2009, Duisburger Filmwoche 2009</p> <p>2008 IN DIE WELT (A)
 Buch, Regie: Constantin Wulff
 Länge: 87 min
 Preise: 3sat-Preis für besten deutschsprachigen Dokumentarfilm 2008, Duisburger Filmwoche 2008
 Grosser Diagonale Preis für besten österreichischen Dokumentarfilm 2008/2009, Diagonale 2009</p> <p>HERZAUSREISSER – Neues vom Wienerlied (A)
 Buch, Regie: Karin Berger
 Länge: 85 min</p> <p>2007 ZUOZ (A/F)
 Buch, Regie: Daniella Marxer
 Länge: 71 min
 Preis: 3sat-Preis für besten deutschsprachigen Dokumentarfilm 2007, Duisburger Filmwoche 2007</p> <p>2006 ZEIT ZU GEHEN (A)
 Buch, Regie: Anita Natmeßnig
 Länge: 95 min.</p> | <p>2002 I AM FROM NOWHERE (A/D/UK)
 Buch: Georg Misch, Silvia Beck,
 Regie: Georg Misch
 Länge: 80 min.</p> <p>KRONEN ZEITUNG – Tag für Tag ein Boulevardstück (A/B/F)
 Buch, Regie: Nathalie Borgers
 Länge: 58 min.</p> <p>2001 IN THE MIRROR OF MAYA DEREN (A/CH/D)
 Buch, Regie: Martina Kudláček
 Länge: 104 min.
 Preis: Wiener Filmpreis 2001</p> <p>AUF ALLEN MEEREN (A/D/CH)
 Buch, Regie: Johannes Holzhausen
 Länge: 95 min.</p> |
|---|---|---|



www.dasgrossemuseum.com

www.stadtkinowien.at

www.facebook.com/dasgrossemuseum

film
INSTITUT

FISA
filmstandort
austria
brn

ORF
Film/Fernseh-
Abkommen

FILM
FONDS
WIEN

navigatorfilm

WideHouse

StadtkinoFilmverleih