

Alexander Horwath, Direktor des österreichischen Filmmuseums, zur Eröffnung
12. März 2015, Albertinaplatz

Ich freue mich riesig über das, was Ruth Beckermann mit THE MISSING IMAGE bewerkstelligt hat – mit einer Arbeit, die man sowohl als künstlerisches Werk, als eine geschichtspolitische Intervention, und als einen Schnitt oder Zwischenschnitt im Stadtbild verstehen sollte. Ich möchte an dieser Stelle nur drei der Motive nennen, *weshalb* ich mich so riesig freue.

Das erste Motiv ist der starke und erhellende Zusammenhang, den diese Arbeit mit Ruth Beckermanns bisherigem Schaffen hat. THE MISSING IMAGE ist dazu angetan, den Blick auf Ihr Oeuvre noch einmal zu schärfen, das aus Kinofilmen, Buchpublikationen, Installationen, und filmaktivistischen Arbeiten besteht. In den meisten dieser Arbeiten wird Geschichte, ein Bild der Geschichte, nicht einfach als gegeben vorausgesetzt, sondern als etwas, das immer neu zu erarbeiten, zu entdecken, zu erkämpfen und damit Teil der Aktualität ist. Es geht um unerwartete Besetzungen, so wie damals 1976 in ihrem ersten Film die ARENA BESETZT worden ist. Es geht um fragile Übergänge zwischen Erinnerung, Jetztzeit und Zeugenschaft bezüglich beidem – ihr Film DIE PAPIERENE BRÜCKE war 1986 ein solcher Übergang. Es geht um die Rückseite der Bilder, die man sich von der Geschichte gemacht hat, wie in ihrem Film JENSEITS DES KRIEGES, wo die Zugehörigkeit zur deutschen Wehrmacht, der Besuch der Wehrmachtsausstellung 50 Jahre später und die akute Geschichte der Waldheim-Jahre enorme Reibungsenergie entfalten. Und es geht darum, wie man zu einem Gemeinwesen dazugehört, obwohl man sich als UNZUGEHÖRIG empfindet, wie der Titel ihres 2005 neu aufgelegten Buches über Österreicher und Juden nach 1945 lautet. Es geht insgesamt um die „Einmischung in die eigenen Angelegenheiten“, wie Max Frisch das Partizipative an der partizipativen Demokratie genannt hat; eine Einmischung, die Künstler/innen mit besonderen, außerparlamentarischen Mitteln vollziehen. Bei Ruth Beckermann, so die französische Philosophin Helene Cixous in einer paradoxen Formulierung, ist das z.B. „die ebenmäßige Stimme ihres Blicks. Die Anmut ihrer Aufmerksamkeit. Leidenschaft ohne Leidenschaft. Mitleidenschaft. Man bleibt an der Grenze. Kein Pathos. So rettet man und wird gerettet: die grauenhafte Wirklichkeit wird zum Theater, zur Erzählung mit Vorbehalt: Es bedarf eines Blickes, der sanft ist wie eine Stimme, die die Ruhe der Unsterblichkeit bewahrt. Die unterschiedlichen Arten von Lebenden und Überlebenden sind bereit, sich zu streiten, sich zu beschimpfen, jeder nach seiner Wahrheit oder seiner Verfälschung.“
Das gilt in metaphorischem Sinne auch für jene Lebenden und Überlebenden und Gestorbenen, die in und vor der Installation THE MISSING IMAGE aufeinandertreffen.

Das zweite Motiv, und wohl auch der Hauptgrund, warum ich eingeladen worden bin, hier zu sprechen, ist der Umstand, dass das Filmstück, das Ruth Beckermann bearbeitet hat, aus den Sammlungen des Filmmuseums stammt. Es befand sich dort schon lange, war aber – so wie viele Bestände in allen Archiven der Welt – ein stummer Gast in unserem Haus. Es war ein stummer, unerkannter Teil der 6000 Rollen umfassenden Sammlung von Amateurfilmen. Sprechend, aussagekräftig und zeugungsfähig können Archivalien nur dann werden, wenn sie von der schieren Konservierung in einen Zustand überführt werden, den man ihren zweiten Atem nennen könnte. Sie entfalten ihre Wirksamkeit in der Gegenwart erst dann, wenn vom

Archivar über die Forscherin und Kuratorin bis zum Publikum, darunter auch zeitgenössische Filmschaffende, Augenmerk auf sie gelegt wird. Im vorliegenden Fall begann dieser Prozess 2005, als unser Archivleiter Paolo Caneppele die Amateurfilmsammlung näher in Augenschein nahm und den Film, um den es hier geht, aus dem Bestand hervorhob. Damals verstärkte das Filmmuseum seine Zusammenarbeit mit Vertreter/inne/n anderer Wissenschafts- und Kunst-Disziplinen und legte einen gewissen Fokus auf die sogenannten ephemeren, von der Filmgeschichtsschreibung marginalisierten Filmformen. Der Filmmuseum-Kurator Michael Loebenstein und der Zeithistoriker Siegfried Mattl zeigten diesen Film zum ersten Mal 2008 im Rahmen unserer ganzjährigen Reihe FILMDOKUMENTE ZUR ZEITGESCHICHTE und er fand Aufnahme in zwei verschiedene Forschungsprojekte mit dem United States Holocaust Memorial Museum, dem Zukunftsfonds und dem Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft. Im Zuge einer solchen Projektpräsentation hat Ruth Beckermann den Film gesehen, und vor allem die letzten 5 Sekunden des abrupt abreißenden Films haben sie nicht mehr losgelassen. Da, wie gesagt, der „zweite Atem“ von historischen Filmmaterialien auch viel damit zu tun hat, ob – und wie – sich zeitgenössische Künstlerinnen damit befassen, war es eine Selbstverständlichkeit für uns, es für dieses Installationsprojekt zur Verfügung zu stellen.

Das dritte Motiv, warum ich mich so freue, hat einen biografischen Nebenaspekt. Ich konnte Ende 1988, als junger Filmredakteur des STANDARD, Oscar Bronner dazu bewegen, mir einen größeren kulturpolitischen Kommentar anzuvertrauen. Der handelte davon, dass sogenannte „Österreich-Kunst-Kontroversen“ wie jene um die Uraufführung von Thomas Bernhards HELDENPLATZ und um das gerade neu eröffnete MAHNMAL GEGEN KRIEG UND FASCHISMUS von Alfred Hrdlicka scheinbar unvermeidlich in die simple, dualistische Logik des „Dafürseins“ oder „Dagegenseins“ mündeten – und dass man an diesem Dafür- oder Dagegensein angeblich die Weltanschauung jedes Menschen ablesen könne. Die Möglichkeit von Skepsis oder differenzierender Analyse, was das Verhältnis zwischen den gewählten ästhetischen Formen und der geschichtsvermittelnden Absicht betrifft, schien bei diesen Kontroversen nicht vorgesehen. Ich dachte damals und denke bis heute, dass die einzige Möglichkeit, mit derartigen Monumenten produktiv und wirklich geschichtsbewusst umzugehen, darin besteht, immer wieder Einschnitte vorzunehmen, neue Schichten anzulegen, sie gewissermaßen stetig neu zu „montieren“. Es hat zwar 26 ½ Jahre gedauert, aber THE MISSING IMAGE ist genau solch ein Einschnitt oder Umschnitt. Dank Ruth Beckermann haben die Wiener im Jahr 2015 die Chance, sich selber als Eingeschnittene und als Mitschneidende zu erleben, wenn es darum geht, ein multiperspektivisches Bild von der Geschichte zu gewinnen. Dabei geht es *auch* darum, aus dem Hauptwort „Mahnmal“ ein Zeitwort zu machen und die Tätigkeit des Mahnmalens als eine dauernde, unabschließbare zu begreifen, in der das Gegenwärtige der Ausdruck lebendiger Geschichte ist.