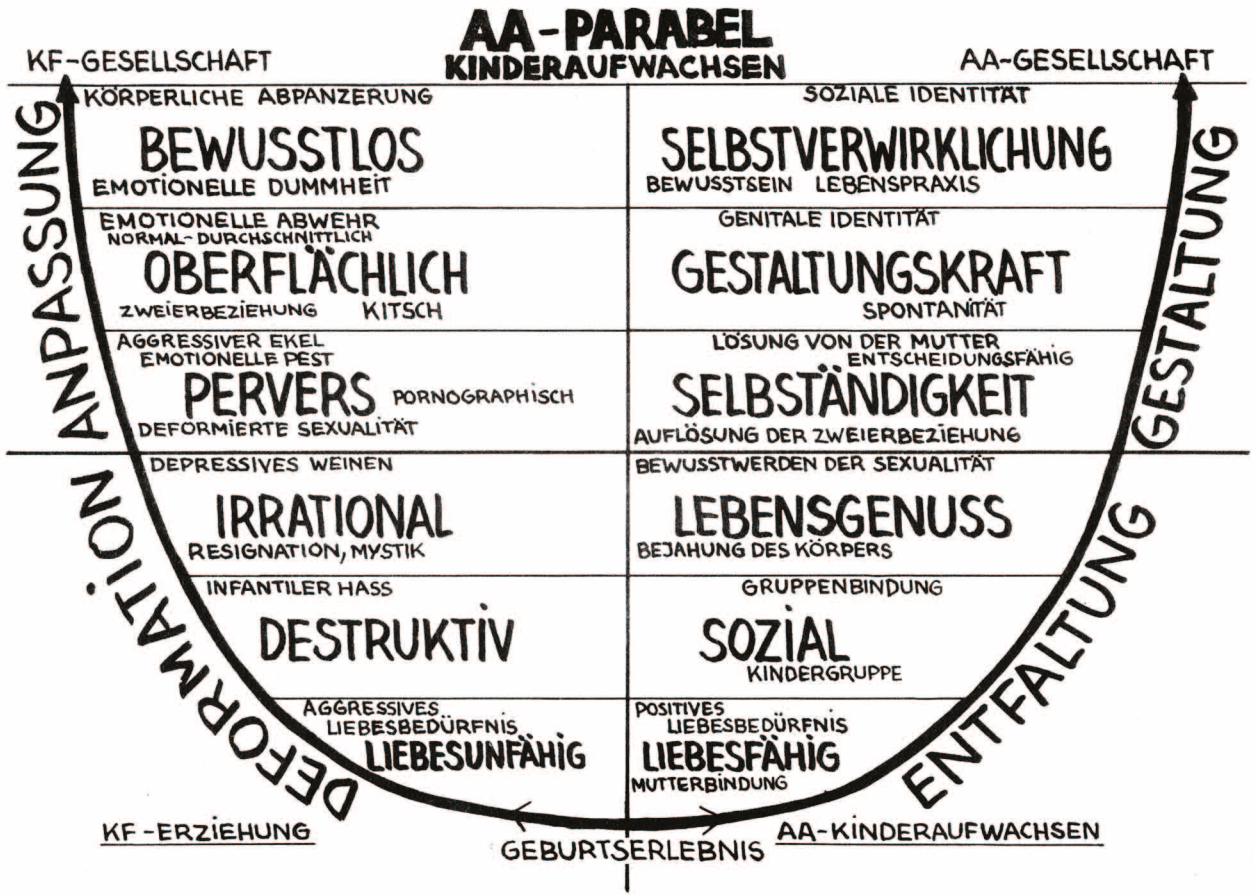
Ein Dokumentarfilm von PAUL-JULIEN ROBERT
MEINE KEINE
FAMILIE
(MY FATHERS, MY MOTHER & ME)


AA-PARABEL
KINDERAUFWACHSEN
KF-GESELLSCHAFT
AA-GESELLSCHAFT
ANPASSUNG
DEFORMATION
GESTALTUNG
ENTFALTUNG
KÖRPERLICHE ABPANZERUNG
BEWUSSTLOS
EMOTIONELLE DUMMHEIT
SOZIALE IDENTITÄT
SELBSTVERWIRKLICHUNG
BEWUSSTSEIN LEBENSPRAXIS
EMOTIONELLE ABWEHR
NORMAL-DURCHSCHNITTLICH
OBERFLÄCHLICH
ZWEIERBEZIEHUNG KITSCH
GENITALE IDENTITÄT
GESTALTUNGSKRAFT
SPONTANITÄT
AGGRESSIVER EKEL
EMOTIONELLE PEST
PERVERS
PORNOGRAPHISCH
DEFORMIERTE SEXUALITÄT
LÖSUNG VON DER MUTTER
ENTSCHEIDUNGSFÄHIG
SELBSTÄNDIGKEIT
AUFLÖSUNG DER ZWEIERBEZIEHUNG
DEPRESSIVES WEINEN
IRRATIONAL
RESIGNATION, MYSTIK
BEWUSSTWERDEN DER SEXUALITÄT
LEBENSGENUSS
BEJAHUNG DES KÖRPERS
INFANTILER HASS
DESTRUKTIV
GRUPPENBINDUNG
SOZIAL
KINDERGRUPPE
AGGRESSIVES LIEBESBEDÜRFNIS
LIEBESUNFÄHIG
POSITIVES LIEBESBEDÜRFNIS
LIEBESFÄHIG
MUTTERBINDUNG
KF-ERZIEHUNG
GEBURTSERLEBNIS
AA-KINDERAUFWACHSEN

»Ein Elternpaar ist allein kaum in der Lage, die Bedürfnisse ihrer Kinder zu erfüllen. In der Gruppe sind außer der Mutter alle Gruppenmitglieder für die Betreuung der Kinder verantwortlich. Sie entlasten die Mutter, außerdem hat das Kind die Möglichkeit, zu vielen intensive Beziehungen herzustellen. Nur so erblickt das Kind in der Gruppe eine zweite Mutter, die ihm Geborgenheit und existenzielle Sicherheit verbürgt. So können sie unabhängige, freie, nicht fixierte Menschen werden.«

Das AA-Modell, 1976

»One set of parents is barely able to fulfill the needs of their children. In a group, in addition to the mother, all members are responsible for the care of the children. They relieve the mother. Also, the child has the opportunity to build intense relationships with many people.
Thus the child can find a second mother in the group to give him a feeling of safety and existential security. So they can become independent, free, non-fixated people.«

Das AA-Modell, 1976

INHALT | **SYNOPSIS**

Gemeinschaftseigentum, freie Sexualität, Auflösung der Kleinfamilie, - das waren die Grundprinzipien des Friedrichshofs, der größten Kommune in Europa, die vom Wiener Aktionisten Otto Mühl Anfang der 70er Jahre gegründet wurde.

Der Regisseur Paul-Julien Robert, der in diese Kommune hineingeboren wurde, begibt sich in „MEINE KEINE FAMILIE" auf eine persönliche Reise in die eigene Vergangenheit. Ausgehend von Archivmaterial, das im Film erstmalig öffentlich gezeigt wird, konfrontiert der Regisseur sich selbst und seine Mutter mit der Frage: Was ist Familie?

Communal property, free sexuality, dissolution of the nuclear family – these were the basic principles of the Friedrichshof, the largest commune in Europe founded by the Viennese Actionist Otto Mühl at the beginning of the 1970's.

In „MY FATHERS, MY MOTHER & ME", the director Paul-Julien Robert, who was born into this commune, embarks on a personal journey into his past. Including archive material made public for the first time in this film, the director confronts himself and his mother with the question "What is family?"

REGIESTATEMENT | **DIRECTOR'S STATEMENT**

Vor 6 Jahren wollte ich mehr über meinen verstorbenen juristischen Vater erfahren. Der Beginn dieser Recherche hat mich auf eine Reise geschickt, in der ich viel über mich, den Jungen aus dem Archivmaterial, erfahren habe. In unserer Kindheit wurde jeder Tag unseres Lebens gefilmt und archiviert. Dadurch hatte ich die Möglichkeit, Vergessenes aus meiner Vergangenheit wieder zu entdecken.

Diese Beschäftigung führte zu einer 4-jährigen Auseinandersetzung mit meinen Eltern und vielen anderen Kindern, mit denen ich in der Kommune aufgewachsen bin. „MEINE KEINE FAMILIE" ist ein Film über Familie, Systeme und Familie als System.

6 years ago I wanted to find out more about my legal father, who is dead. Embarking upon that research sent me on a voyage during which I discovered a great deal about myself, the boy in the archive material. In our childhood films were made and records were kept every day of our lives. This gave me the opportunity to rediscover things I had forgotten about my past.

This activity led to meetings and conversations with my parents and with many other children I grew up with in the commune, over a period of four years. „MY FATHERS, MY MOTHER & ME" is a film about families, systems and the family as a system.

Was von der Kindheit übrig blieb – Paul-Julien Roberts zutiefst bewegender, erhellender Film „MEINE KEINE FAMILIE" *von Claus Philipp*

Bei der Aufarbeitung von Zeitgeschichte, insbesondere wenn diese belastend ist, könnte man gewissermaßen drei Dynamiken unterscheiden: Da wären, meist in relativ kurzer zeitlicher Distanz zum Vergangenen, „Überkommenen" emotionalisierte Formen der Affirmation oder Ablehnung. Da wäre, meist in Abgrenzung zur Emotion, in weiterer Folge die kühle, protokollarische, dem Faktischen verpflichtete Aufarbeitung. Und drittens, nicht selten zeitlich sehr verzögert, wäre da der Dialog, der Erfahrungsaustausch, die relativierende Auseinandersetzung zwischen Geschichte und Eigensinn. Das Spezifische rückt gegenüber dem Allgemeingültigen (was auch immer das sein mag) in den Vordergrund. Was dem/den Einzelnen zugestoßen ist, mag historisch zwar vergleichbar sein, de facto ist es aber ein Gemenge höchst

What remains from childhood – Paul-Julien Robert's deeply moving and illuminating film „MY FATHERS, MY MOTHER & ME" *by Claus Philipp*

When it comes to processing contemporary history, especially events which have become a burden, it is possible to differentiate three dynamics. First of all, generally during a relatively short period after the past situation, comes a sensation of being overwhelmed, with emotionalised expressions of affirmation or rejection. This gives way to a cooler period of coming to terms with the past, relying heavily on facts rather than emotions in most cases. And thirdly, quite frequently at a much later date, a dialogue may take place, an exchange of information, a debate attempting to relate factual history and individual experience. The specific is brought to the forefront at the expense of the universally valid (whatever that might be). Events which happened to individuals may be comparable in historical terms, but the effect is de facto a

kettcar

spezieller und spezifischer Begebenheiten und Konstellation. Wie lange es dauern kann, bis die Erzählung über Geschichte an Komplexität und Ambivalenz gewinnt: Man sieht es an den Dramen des 20. Jahrhunderts ebenso wie an Misshandlungsgeschichten des privaten Lebens. Je unverstellter der Blick, desto reicher der Text.

Geradezu schwindelerregend reich ist in dieser Hinsicht – trotz verhältnismäßig geringer Distanz – der filmische und autobiographische Text, den Paul-Julien Robert mit „MEINE KEINE FAMILIE" vorlegt. Interessant die Frage, wie ein mit der österreichischen Zeit- und Kunstgeschichte nicht Bewanderter diese Erzählung über die Mühl-Kommune am Friedrichshof und die ekstatisch dem Gemeinsinn ergebenen Kommunarden dort aufnehmen würde: Der Film gibt faktische Hintergründe nämlich nur bedingt wieder. Phasenweise mutet er an wie ein Tanz verrückter Bewegungen, Kostüme, Zeitgesichter – wie aus weiter Ferne, gleichzeitig noch ganz nah.

Was wäre aber das Faktische, wenn der Regisseur

mixture of extremely special and highly specific occurrences and circumstances. How long it can take until the narrative wins out, in complexity and ambivalence, over the historical events – this can be seen as much in the dramas of the 20th century as in stories of abuse in private life. The more unwavering the gaze, the richer the text.

In this respect, despite the relatively short distance involved, the autobiographical text on film which Paul-Julien Robert presents with „MY FATHERS, MY MOTHER & ME" is quite dizzying in its richness. It is interesting to speculate how somebody not associated with recent Austrian history and the arts in that country would respond to this narrative about Mühl's commune at Friedrichshof and the ecstatic communards, with their devotion to the common good: the film actually only provides a limited amount of factual background. At times it appears like a story of dance movements and costumes set in the not so far distant past – remote yet at the same time quite close to us.

But what factual information could be provided if

und Autor nicht einmal 100-prozentig weiß, wer sein leiblicher Vater ist/war? Seine Kindheit auf dem Friedrichshof, in der er von derart vielen Personen umsorgt worden zu sein scheint, bis irgendwann das Gefühl von Behütetsein ausser Sicht geriet – Paul-Julien Robert befragt dazu seine Mutter, die sich mit erstaunlicher Offenheit darauf einlässt, aber mitunter den Scheuklappenblick nicht ablegt. Er befragt Ex-Kommunarden, deren Leben nach dem Friedrichshof teilweise so eigenartig und exzentrisch ist wie die Umstände, unter denen es zu diesem Gemeinwesen kann. Er befragt nicht zuletzt Filmaufzeichnungen, auf denen man sehen kann, was das bedeutet haben mag: Aktionstherapie, Selbstentäusserung, einem großen Ganzen zuarbeiten, das vielleicht nur Aktionsradius für einen großen Privat- und Kunstdiktator namens Otto Mühl war.

Paul-Julien Robert schwingt sich dabei nicht zum Ankläger auf. Selbst wenn er im Gespräch mit seiner Mutter und mit seinen Vätern Vorwürfe macht, steht dahinter nicht die Absicht eines vorgefertigten Bildes, sondern der Versuch,

the director and author wasn't even 100% sure who his biological father is/was? His childhood was spent at Friedrichshof, where he seems to have been looked after by so many people that at some point the feeling of security slipped out of sight. Paul-Julien Robert asks his mother about this, and it is astonishing how openly she responds, even though she still doesn't manage to discard the blinkered view. He questions former communards, whose lives after Friedrichshof are in some cases as strange and eccentric as the circumstances under which this community came into being. And then he consults film footage where we can see what it all may have meant: action therapy, the emptying of the self, joint efforts towards the greater whole, which may well have constituted nothing more than a sphere of activity for a huge personal and artistic dictator by the name of Otto Mühl.

Paul-Julien Robert does not elevate himself to the status of prosecutor in all this. Even when he does utter accusations in conversation with his mother and his fathers, this doesn't proceed from the desire to legitimise any pre-judged image but is rather an

Motivationen des jeweiligen Gegenübers freizulegen. „MEINE KEINE FAMILIE" wird darüber zu einer dokumentarischen Novelle, einem durchaus liebevollen Kindheitsalbum, einer Vermessung von Abgründen und dessen, was man von ihnen in sich haben mag – bis sich schließlich selbst das Kino im Kino spiegelt:

Am Ende des Films sitzen Robert und seine Mutter in einem Screening Room, die Kamera ist nicht auf die Leinwand, sondern auf sie gerichtet. Man nimmt wahr, wie sehr das Neugesehene den Protagonisten/Erzähler mitnimmt. Man sieht den besorgten Blick der Mutter. Ja, „MEINE KEINE FAMILIE" ist (auch) ein sehr emotionaler Film, er gibt aber nicht vor, wie man (s)eine Geschichte zu lesen hätte. Und in diesem Sinne entwirft er auch etwas viel Größeres als einfach nur ein Kapitel Zeitgeschichte: Etwa eine Variation, dass wir es uns einfach nicht aussuchen können, von wem wir in die Welt gesetzt werden. Aber den Blick auf diese Welt, den können wir gestalten.

attempt to get to the bottom of the factors that motivated these individuals. Consequently „MY FATHERS, MY MOTHER & ME" becomes a documentary novel, a thoroughly affectionate album of childhood, a survey of the abysses and what residue they may have left in an individual – until, in the end, cinema is reflected in cinema:

At the end of the film Robert and his mother sit in the screening room, and rather than showing the screen, the camera points at them. We realise how draining the recently revealed footage is for the protagonists/narrator. We see the mother's anxious expression. Yes, „MY FATHERS, MY MOTHER & ME" is (also) a very emotional film, but it does not attempt to dictate how a story – its story – should be read. And in a sense it sketches something far greater than just a chapter in contemporary history: something like the suggestion that we can't simply choose who places us into this world… but our view of the world – that's something we can shape for ourselves.

„Ohne Kamera, keine Konzentration."

Paul-Julien Robert im Gespräch mit Claus Philipp über „MEINE KEINE FAMILIE"

Claus Philipp: Was bedeutet Öffentlichkeit für Sie vor dem Hintergrund, eine Geschichte wie diese öffentlich zu machen?

Paul-Julien Robert: Ich bin Schritt für Schritt vorgegangen und habe nicht gleich gesagt, dass es ein fertiger Film werden soll. Es ging mir anfangs darum, herauszufinden, was mit meinem juristischen Vater passiert ist. Ich wusste von dem Archiv am Friedrichshof und hab mir gedacht, dass es dort sicher Material von ihm gibt und plante, einen kurzen Film daraus zu machen, über ihn, diese Person als Hauptcharakter. Nach und nach wurde die Geschichte dann aber noch persönlicher, weil ich auch wusste, dass, wenn die Kommune im Film zum Thema wird, ich das nur subjektiv machen, nur meine Geschichte erzählen kann. Der Schritt, damit an eine breitere Öffentlichkeit zu gehen, ist für mich ein neues Abenteuer, ich weiß nicht, wie das alles wird...

„Without a camera, no concentration."

Paul-Julien Robert a conversation with Claus Philipp about „MY FATHERS, MY MOTHER & ME"

Claus Philipp: What does going public mean for you, in the context of making a story like this available to the public?

Paul-Julien Robert: I took a step-by-step approach; I didn't say to myself from the start that it would end up as a finished film. Initially my aim was to find out what happened to my legal father. I knew about the Friedrichshof archives, and I thought there must be material about him there, so I planned to make a short film with him as the main character. But gradually the story became increasingly personal, because I also knew that if the commune became one of the subjects of the film, I would have to be subjective and only tell my own story. So the step of presenting this to a broader public is a new adventure for me, and I don't know how it's going to work out…

Philipp: Inwiefern hatten Sie das Gefühl, dass Ihre Mutter Ihnen da wesentliche Partikel Ihrer eigenen Biografie vorenthielt?

Robert: Meine Mutter hat mir nie etwas vorenthalten, aber sie hat sich nie damit auseinander gesetzt. Das heißt, es gab da auch nach dem Selbstmord dieses Mannes unter den Kommunarden nie Gespräche, was damals passiert ist, was die Gründe waren. Als ich meine Mutter vor 5 Jahren danach fragte, hat sie mir genau die Theorie wiedergegeben, die Otto Mühl am Abend nach Christians Selbstmord aufgestellt hatte. Die Reflexion darüber hat also nie stattgefunden, es wurde einfach so hingenommen, wie vieles andere auch.

Philipp: Wie ging es Ihnen in den letzten Jahren mit der Rezeption der Kommune durch Kunstkritiker - als jemand, der als Kind dort gelebt hat, der gleichzeitig aber auch Dinge wie die Stilisierung des Otto Mühl in den Medien und die kulturhistorische Einschätzung des Aktionismus erlebt hat? War das für Sie wie ein Fremdtext, etwas, das eigentlich nichts mit Ihrer eigenen Geschichte zu tun hat?

Philipp: To what extent did you have the feeling that your mother was withholding from you crucial aspects of your own life story?

Robert: My mother has never withheld anything from me, but she hasn't made an effort to analyse what happened. For example, even after a man in the commune committed suicide there were never any conversations about that event, about what his reasons were. When I asked my mother about this five years ago, she repeated exactly the same theory that Otto Mühl had put forward the evening after Christian's suicide. So she had never really thought about it; she just accepted what had been offered as an explanation, like so many other things.

Philipp: How have you felt over recent years about the way the commune has been portrayed by art historians – as somebody who lived there as a child but at the same time also experienced things like the stylisation of Otto Mühl in the media and the evaluation of Actionism by the artistic establishment? Did it feel as though these commentaries had nothing really to do with your own story?

Robert: Nein, es war eigentlich nie so, dass mich davon etwas emotional berührt hat, oder dass ich angefressen war auf bestimmte Kommentare oder Sichtweisen, weil das einfach wirklich jeder anders erlebt hat. Das ist einfach so und das muss man auch so anerkennen. Es gibt 500 Leute, die da gelebt haben und jeder hat das anders erfahren und jeder soll das so erzählen, wie er das empfunden hat. Dass Otto Mühl in der Kunst etwas bewegt hat und dass er dort eine Rolle spielt, ist nicht zu bezweifeln. Ich habe damit kein Problem.

Philipp: Großartig an Ihrem Film ist, dass es über die konkrete Situation eines Kindes, das auf dem Friedrichshof aufgewachsen ist, hinaus größere Metaphern gibt, die etwas vom Verhältnis von Kindern und Eltern erzählen. Wesentlich ist zum Beispiel, dass wir uns nicht aussuchen können, wer unsere Eltern sind und wofür sie sich entschieden haben als sie uns zur Welt brachten. Das Problem hat aber ein Sohn von Neonazis genauso wie ein Kind von super reichen Eltern. Was für ein Bild hat sich da für Sie auch im Dialog mit Ihrer Mutter von diesem ‚In-die-Welt-geworfen-Sein' ergeben?

Robert: No, I never actually felt emotionally involved, or annoyed by certain commentaries or interpretations, because it really was the case that everybody experienced it differently. That's just the way it is, and you have to accept it. There are 500 people who lived there, and everyone experienced it in a different way, and everyone has the right to describe how he experienced it. There isn't any doubt that Otto Mühl instigated something in art, that he played a role. I don't have any problem with that.

Philipp: A great feature of your film is that it moves beyond the concrete situation of a child growing up in Friedrichshof to provide wider metaphors about the relationship between children and parents. One of the most important of these, for example, is that we can't choose who our parents are and why they decided to bring us into the world. And that's a problem facing the son of a neo-Nazi just as much as the child of super-rich parents. What kind of picture did you develop – also in conversations with your mother – of that situation, of being thrown into the world?

Robert: Ich hatte eigentlich von meiner Kindheit an das Gefühl, dass ich meiner Mutter nichts vorzuwerfen habe, dass sie das Beste gemacht hat und geglaubt hat, es sei gut. Bis ich mir dann irgendwann die Frage gestellt habe, ob sie mich mal gefragt hat, wie es mir geht. Wo ich leben will. Das hat sie nie gemacht. Und das ist schon etwas, was ich ihr jetzt vielleicht vorwerfen kann. Ich könnte sagen, sie hätte einfach eine andere Kommunikation zu mir finden müssen und schauen müssen, was die Bedürfnisse ihres Kindes sind. Für mich ist ja auch diese Kommune, dieses System, in dem die Leute da gelebt haben, ein Mikrokosmos wie jede andere Gesellschaftsform, und nach 20 Jahren aus der Distanz betrachtet gibt es ganz ganz viele Parallelen zu jeder anderen Gesellschaft.

Philipp: Würden Sie sagen, dass es die Gespräche, die Sie im Film zum Beispiel mit Ihrer Mutter führen, auch vorher schon gegeben hat, ohne Kamera, oder inwiefern war die Kamera, die Dokumentation, die Bannung auf Film ein wesentliches Enzym, um die Erzählungen in Gang zu bringen?

Robert: I always had the feeling, ever since childhood really, that I couldn't hold anything against my mother, that she did her best and believed it was good for me. But at some point I started to wonder whether she had ever asked me how I was feeling. Where I wanted to live. She never did that. And that's definitely something I could now hold against her. I could say she just should have found another way of communicating with me, she should have tried to establish what her child's needs were. Because for me that commune, that system where people were living, was a microcosm like every other social form, and 20 years later, with the benefit of distance, there are an awful lot of parallels with every other society.

Philipp: Would you say that the conversations you conduct in the film, with your mother for example, could have taken place without the camera? How far was it the case that the camera, the act of making this documentary film, was an important trigger that served to get the conversations started?

Robert: Die Kamera war auf jeden Fall das Werkzeug, um die Situation zu schaffen. Ohne Kamera wäre die Situation nicht dagewesen, meine Mutter so zu konfrontieren, bzw. diesen Dialog zu führen. Sonst fehlt die Konzentration. Diese Gespräche wären sonst nicht möglich gewesen.

Philipp: Es gibt diese sattsam bekannten Familiensituationen, wo Leute sagen: ‚Jetzt streite nicht mit mir in aller Öffentlichkeit' oder ‚Diskutiert das nicht in aller Öffentlichkeit' – durch das Wissen, dass dieser Film auch eine gewisse Öffentlichkeit generieren würde, was denken Sie, ist da in Ihrer Mutter vorgegangen?

Robert: Beim Dreh war sie glaub ich schon sehr in der Situation und bei mir und hat echt wissen wollen, was meine Gedanken sind, was meine Bedürfnisse sind und hat mir vertraut, dass ich sie nicht falsch darstelle.

Philipp: Hat sie in den Schnitt hinein einmal gesagt, dass einige Dinge doch besser unter Ihnen bleiben sollten?

Robert: The camera was definitely the instrument which created the situation. Without the camera the situation would not have arisen whereby I confronted my mother in that way and the dialogue was created. There wouldn't have been enough concentration. The conversations wouldn't have been possible.

Philipp: There are quite often situations in families where people say: "Don't argue with me in public," or "Don't discuss that in front of strangers." How do you think your mother felt, knowing that this film would attract a certain public interest?

Robert: During filming itself, I think she was too involved in the situation with me, and she really wanted to know what my thoughts were, what my needs were, and she trusted me not to misrepresent her.

Philipp: When it got to the editing stage, did she ever say that maybe some things ought to remain just between the two of you?

Robert: Nein, aber ich habe mir oft während des Schnitts gedacht ‚Puh, ist das nicht ein Schritt zu weit?' Aber als sie den Film gesehen hat, meinte sie, dass sie sich da nicht einmischt und so auch mein Vater.

Philipp: Das Vertrauen Ihnen gegenüber vonseiten vieler Ex-Kommunarden scheint überhaupt sehr groß zu sein. Denken Sie, dass dies auch aus einem Gefühl entsteht, dass man jemandem gegenüber, der da als Kind mitmachen musste, ein schlechtes Gewissen hat?

Robert: Nein, das glaube ich nicht. Bei meinem Vater habe ich nie das Gefühl, dass das die Motivation war, bei meiner Mutter auch nicht, weil so für sie auch ein Prozess der Aufarbeitung begonnen hat.

Philipp: Gibt es so etwas wie ein letztes Gespräch mit Otto Mühl, an das Sie sich erinnern?

Robert: Als er vor einigen Jahren die MAK-Ausstellung hatte, habe ich ihn im Alt Wien getroffen. Ich wurde von der Kunstmanagerin zu Otto an den Tisch eingeladen und bin mit ihm ins

Robert: No, although while we were editing I often thought to myself: hey, isn't that going a bit too far? But when she saw the film she said she wouldn't interfere in it, and so did my father.

Philipp: In general it seems that a lot of the former members of the commune had a great deal of trust in you. Do you think this arose partly because they had a sort of guilty conscience about somebody being forced to go through all that as a child?

Robert: No, I don't think so. With my father I never had the feeling that was his motivation, and it wasn't like that for my mother either, partly because this was a way she could begin the process of coming to terms with what happened.

Philipp: Do you remember some sort of final conversation with Otto Mühl?

Robert: Several years ago, when I had the MAK exhibition, I met him in the Alt Wien café. The artistic manager invited me over to Otto's table, and we started talking. He wanted to create a bit of

Gespräch gekommen. Er wollte dann ein bisschen Propaganda machen, mir zeigen, wie die Kinder dort in Portugal malen, worauf ich meinte ‚das interessiert mich jetzt eher wenig, ich möchte lieber von dir wissen, wie das damals mit den Mädchen war.' Daraufhin ist er aufgestanden und gegangen. Das war das letzte Gespräch, was ich mit ihm hatte.

Philipp: Der Film behandelt ja das, was man normalerweise im primitiv vulgären medialen Kontext mit der Mühl-Kommune verbindet, Kindesmissbrauch und so weiter, nicht im plakativen Sinne und erzählt eher eine höhere Stufe der Manipulation - ohne es zu negieren. Wie fiel die Entscheidung, über die Kinder vom Friedrichshof zu erzählen, aber diese Dinge gar nicht so offensiv in den Vordergrund zu stellen?

Robert: Ich hatte das Glück, dass die Kommune zu Ende war, bevor ich in die Pubertät kam, das heisst, ich wurde nicht in die „freie Sexualität" eingeführt. Jean jedoch, einer meiner Protagonisten, hat sich bereit erklärt, über seinen sexuellen Missbrauch zu reden. Es ist wohl deshalb kein zentrales Thema im Film geworden, weil ich es nicht selbst erlebt habe.

propaganda and show me how the children in Portugal were painting, but I said I wasn't so interested in that at the moment and would prefer to ask him what happened with the girls back then. He responded by getting up and walking off. That was the last conversation I had with him.

Philipp: The film explicitly doesn't focus on certain things that are normally associated with the Mühl commune in the sensational media, such as child abuse and so on; it concentrates more on a higher level of manipulation – but without negating that. How was the decision made to tell the story of the children at Friedrichshof without putting these things so blatantly in the foreground?

Robert: I was fortunate that the commune came to an end before I reached puberty, so I was never introduced into the "free sexuality" aspect of it all. But Jean, one of my protagonists, said he was prepared to talk about the sexual abuse he suffered. I'd say it didn't become a central theme in the film simply because I didn't experience it myself.

Philipp: Dieser Impuls, Mühl dann darauf anzusprechen – das klingt ja auch wie eine mögliche Filmszene, inklusive Abgang...

Robert: Ich hatte das gar nicht so angriffig gemeint. Nein, es war echte Neugierde von mir. Ich wollte wirklich wissen, was er mir dazu zu sagen hat. Und er wollte darauf nichts sagen.

Philipp: The impulse you mentioned, to question Mühl - it almost sounds like it could be a scene in a film, including the bit where he walked out...

Robert: I really didn't mean it as so much of an attack. No, it was genuine curiosity on my part. I really wanted to know what he had to say to me about it. And he didn't want to say anything at all.

»Freie Sexualität unter Kindern heißt, dass der Entwicklung ihrer kindlichen Sexualität und ihrem Zärtlichkeitsbedürfnis keine Hindernisse in den Weg gelegt werden.«

Das AA-Modell, 1976

»Free sexuality for children means that children are not influenced in their behavior to each other.«

Das AA-Modell, 1976

HINTERGRUND | **BACKGROUND**

Im Jahr 1970 gründete Otto Muehl in seiner Wiener Wohnung eine Kommune, die durch ihre Radikalität über die Kunstszene hinaus Bekanntheit erlangte. 1972 erwarben die Kommunarden das letzte bewohnbare Haus eines verlassenen Gutshofes auf der Parndorfer Heide – den Friedrichshof.

Dieser wurde innerhalb von knapp zwei Jahrzehnten zum Zentrum eines internationalen Netzwerkes von über 20 Stadtgruppen ausgebaut. In den assoziierten Kommunen praktizierten zeitweise über 600 Menschen in halb Europa ein radikal - utopisches Leben nach den Prinzipen: „Selbstdarstellung, gemeinsames Eigentum, freie Sexualität ohne feste Paarbeziehungen, gemeinsame Arbeit und Produktion, kollektives Kinderaufwachsen und direkte Demokratie“.

In the year 1970 Otto Mühl founded a commune in his Vienna apartment, which became famous beyond the artistic scene for its radical nature. In 1972 the communards obtained the last inhabitable building in an abandoned farm on the Parndorfer Heide: Friedrichshof.

This became the centre of an international network of more than 20 urban groups over almost 2 decades. The inhabitants of the associated communes covering half of Europe, numbering over 600 people at times, practised a radical, utopian lifestyle according to the principles of "self-expression, communal property, free sexuality without permanent couple relationships, joint labour and production, collective upbringing of children and direct democracy".

Nach der Einleitung von gerichtlichen Voruntersuchungen gegen Muehl und zunehmender Unzufriedenheit vieler Kommunemitglieder wurde Ende der Achtziger- jahre der gesamte Besitz in eine Genossenschaft eingebracht und 1990 löste sich das gemeinschaftliche Lebensexperiment auf. Otto Muehl wurde im Herbst 1991 wegen Unzucht mit Unmündigen verurteilt.

Den heute in der Genossenschaft organisierten, ehemaligen Kommunarden ist es ein wichtiges Anliegen, die Entwicklung innerhalb der Kommune differenziert aufzuarbeiten. Für „MEINE KEINE FAMILIE" wurde daher das seit 20 Jahren gesperrte Archivmaterial erstmals zur Verwendung in einem Film freigegeben.

(www.sammlungfriedrichshof.at/de/archiv-friedrichshof/)

By the end of the 1980s, when Mühl was facing a criminal investigation and many members of the communes were gripped by increased discontent, the joint property was placed in the hands of a cooperative, and in 1990 the social living experiment was formally dissolved. In autumn 1991 Otto Mühl was convicted of sexual abuse of minors and imprisoned.

It is important to the former communards, who are today organised in a cooperative, that it should be possible for individuals to come to terms with the experience of life at Friedrichshof. Consequently, they released archive material for the first time so it could be used in the film „MY FATHERS, MY MOTHER & ME".

(www.sammlungfriedrichshof.at/de/archiv-friedrichshof/)

PRODUKTION | **PRODUCTION**

FreibeuterFilm KG

FreibeuterFilm wurde 2007 vom Produzenten/Editor Oliver Neumann, den RegisseurInnen Sudabeh Mortezai und Sebastian Meise und der Produzentin /Produktionsleiterin Sabine Moser gegründet, um eine Plattform für innovative, persönliche Projekte in den Bereichen Dokumentarfilm und Spielfilm zu bieten.

FreibeuterFilm legt Wert auf eine kreative Produktionsumgebung, in der die FilmemacherInnen mit ihren Geschichten im Vordergrund stehen und durch eine flexible Produktionsumgebung in ihren Vorhaben gefördert werden.

In 2007 FreibeuterFilm was founded by film editor and producer Oliver Neumann, directors Sudabeh Mortezai and Sebastian Meise, producer/production manager Sabine Moser and production assistant Irina Ivanovic. Their intention was to create a platform for innovative, personal projects in the areas of creative documentaries and fiction film.

FreibeuterFilm values a creative atmosphere for production, one in which the filmmaker and his or her stories occupy the foreground and their work is encouraged by a flexible environment.

www.freibeuterfilm.at

BIOGRAFIE | BIOGRAPHY

PAUL-JULIEN ROBERT

1979 geboren in Paris. Aufgewachsen in Österreich und der Schweiz | *born in Paris, he grew up in Austria and Switzerland.*
1998 Studienbeginn an der Akademie der Bildenden Künste Wien sowie der Universität der Künste in Berlin | *studies at the Academy of Fine Arts Vienna, department of conceptual art and at the Berlin University of the Arts.*
2003 Diplom mit Auszeichnung /Akademie der Bildenden Künste in Wien | *receives his MA at the Academy of Fine Arts Vienna*

PROJEKTE */ PROJECTS*

2002 Kurzfilm | short: »Good morning sir« über die St Johnes School, Gauribidanur (Indien)
2004 Einzelausstellung | solo exhibition: »ZEIT DANACH«, Galerie Artmosphere / Wien 6
Kurzfilm | short: »ERlebt« / Diagonale 2005
2005 Fotoausstellung | photo exhibition: »MI AMOR – Männer in Kolumbien« / Museum Sammlung Friedrichshof
Gemeinschaftsausstellung | group exhibition: »just what it is« 4 Europäische Kunstuniversitäten im Dialog | 4 European universities of the arts in dialog / Kunstraum Innsbruck

2006 Kurzfilm | short: »Der Affe beißt, der Mensch erzieht.«
2008 Fotoausstellung | photo exhibition: »STRAY-SOCCER« – Atelier OFFSET
2009 Fotoausstellung | photo exhibition: »Looking for perspectives« – Atelier OFFSET
2012 Dokumentarfilm | documentary: MEINE KEINE FAMILIE, 90min (Wiener Filmpreis »Bester Dokumentarfilm 2012«)

CREDITS

MEINE KEINE FAMILIE | MY FATHERS, MY MOTHER & ME

Dokumentarfilm | **Documentary**, 93min, A 2012

Konzept & Regie | **Director**	Paul-Julien Robert
Dramaturgie & Schnitt | **Editor**	Oliver Neumann
Kamera | **DOP**	Klemens Hufnagl, Fritz Ofner
Ton | **Sound**	Sebastian Meise, Oliver Neumann, Till Rollinghof
Tonschnitt | **Sounddesign**	David Almeida-Ribeiro
Musik | **Music**	Walter Cikan, Marnix Veenenbos
ProduzentInnen | **Producers**	Oliver Neumann, Sabine Moser
Produziert von | **produced by**	FreibeuterFilm

IMPRESSUM
HERAUSGEBER: FreibeuterFilm KG, Ziegelofengasse 37/1/9, A-1050 Vienna, Tel.: +43 720 346510, Fax: +43 720 346510-99, www.freibeuterfilm.at; Für den Inhalt verantwortlich: Oliver Neumann; BILDER: Archiv-Friedrichshof, Paul-Julien Robert; GESTALTUNG: R.B.; DRUCK: www.digitaldruck.at
© 2013, FreibeuterFilm; Alle Rechte vorbehalten

KONTAKT | *CONTACT*

www.meinekeinefamilie.at

Stadtkino Filmverleih
und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.
Spittelberggasse 3
1070 Wien
Tel.:+43 1 5224814
Fax:+43 1 522 48 15
office@stadtkinowien.at
www.stadtkinowien.at

FreibeuterFilm KG
Ziegelofengasse 37/1/9
1050 Vienna, Austria
Tel.: +43 720 346510
Fax: +43 720 346510-99
welcome@freibeuterfilm.at
www.freibeuterfilm.at

FESTIVAL COORDINATION
Austrian Film Commission
Anne Laurent
Tel.:+43 1 526 33 23
festivals@afc.at
www.afc.at

PRESSESTELLE | ***PRESS CONTACT***
apomat* büro für kommunikation
Andrea Pollach | Mahnaz Tischeh
Tel.: +43 (0)699 1190 2257
office@apomat.at, www.apomat.at

INTERNATIONALER VERKAUF | ***WORLD SALES***
filmdelights
CHRISTA AUDERLITZKY
Lindengasse 25/10
1070 Wien, Austria
T, F +43-1-9443035
office@filmdelights.com

Gefördert von / *supported by*

innovative film austria if federal arts bmuk

FILM FONDS WIEN

ORF Film/Fernseh-Abkommen

freibeuter film

StadtkinoFilmverleih