

André Lehmann

ANDRÉ LEHMANN

Lehmann, André

1911-1988

Film direkt

Hannes Schüpbach

ANDRÉ LEHMANN

Westside Highway NY 77 1977

ging 1993/1997

BER-LIN 99/00 2000

Film direkt

STEHEN, GEHEN, HORIZONT

Votiv Kino, Wien 16.-20. Mai 2002

© Film direkt, 2002.

Veränderte Neu-Edition der Publikation *André Lehmann*, Film direkt, April 2000.

Text- und Bildrechte: Hannes Schüpbach und André Lehmann.

Herausgeber: Film direkt, Amselweg 14, CH-8400 Winterthur.

In Zusammenarbeit mit der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia.

Wiederabdruck des Textes *André Lehmann – Film als Zeit-Bild* mit
Genehmigung des Filmpodiums Zürich.

Text zu *Westside Highway NY 77* © André Lehmann

André Lehmann – Film als Zeit-Bild

Hannes Schüpbach

André Lehmanns Werke schaffen Erinnerung, einmal kurzzeitig, beim direkten Sehen der Filme, dann im distanzierteren Überblick. Besonders die schnellen Bilderfolgen können nicht unverarbeitet bleiben. Als Zeit-Bilder, zusammengesetzt aus Elementen der dem Filmenden gegenwärtigen Welt, tragen die Filme eine erst zu entdeckende Einheit in sich. Sie vermitteln den Versuch, im Film und zum Film hin die Gegenwart des Individuums entstehen zu lassen.

In New York entstand *Westside Highway* (1977), der die Baukörper und Durchblicke, die Reihung der Fassaden an Manhattans Westseite dem überwältigten Sehen, der plastisch aktivierten Erinnerung als grandioses, zeitlich erfahrenes Panorama einschreibt. Das festgelegte Vorgehen, entlang der stillgelegten Hochstrasse in regelmässigen Abständen kurze Blicke aufzunehmen, steht in einem genau bedachten Verhältnis zur Wirkung des Films. Souverän verbinden sich Eigenheiten des Mediums mit dem Projekt einer individuellen Stadt-Begehung. Zum Beispiel korrespondiert die unüberblickbare Länge des Filmstreifens mit der gewählten, lang sich hinziehenden Szenerie; Film als Abfolge einer sehr grossen Anzahl von Bildern wird zum Gefäss eines Blicks, den die gesamte Fülle nacheinander gesehener Architektur interessiert; oder Film, den direkten Lichtabdruck eines momentanen Zustands von Welt empfangend, nimmt die fremdartige Schönheit der Momente im Tageslauf ebenso wie den aktuellen, vergänglichen Zustand der gebauten Stadt in sich auf.

BER-LIN 99/00 entwickelt die filmische Wirkung, welche plastisch erinnert wird, noch weiter. Kurze Blicke, aufgenommen im Vorwärtsgehen entlang der alten Grenze, gegen den West- und den Ost-Teil der sich wieder verbindenden Stadt, alternieren regelmässig und schnell. Beinahe gleichzeitig entsteht im Film das Sehen zweier Seiten des Weges. Die Anwesenheit des Filmemachers, inmitten der gegebenen Umwelt, ist stärker in die Anordnung einbezogen. Ein Betrachter der verschränkten Bildfolgen begibt sich wieder ins vorstellbare Zentrum des vielfältig pulsierenden Filmbilds, versucht die der unstillen Oberfläche zugrunde liegende Realität und Aktion für sich zu eröffnen.

In *ging* (1997) dagegen bewegt sich das Subjekt zu Fuss, erlebt die Welt im ursprünglichen Rhythmus des Menschen. Seit 1983 hat Lehmann an den verschiedensten Orten aufgefundene Räume gebauter und natürlicher Umgebung filmend durchschritten. Später, die Ansätze und Perspektiven der über Jahre entstandenen Bilder neu entdeckend, gelingt es ihm, eine Einheit des persönlichen Flusses zu erreichen. Der dazu gesetzte Ton gibt den wechselnden Schauplätzen einen einmal physischen, dann metaphorischen Körper, und verbindet sie mit einem inneren Klingen.

Der Künstler unterrichtet seit 1987 Film an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Seine Ateliers, die Film als ein individuelles künstlerisches Medium vermitteln, stehen allen Studierenden der Fachrichtung Bildende Kunst offen. Lehmanns umfangreiche Recherche in den Bereichen «Licht», «Filmbilder», «Zeit», «Montage» und «Ton-Bild» ist ausserhalb dieses Rahmens noch wenig bekannt geworden. Die Sorgfalt und das original weit ausgerichtete Denken, mit denen er Dimensionen des Films ausleuchtet, in ihrer unauflöselichen Verbindung zu den Eigenarten unserer komplexen Wahrnehmung, sind einmalig und bestimmen auch seine eigene Filmarbeit.

Westside Highway NY 77

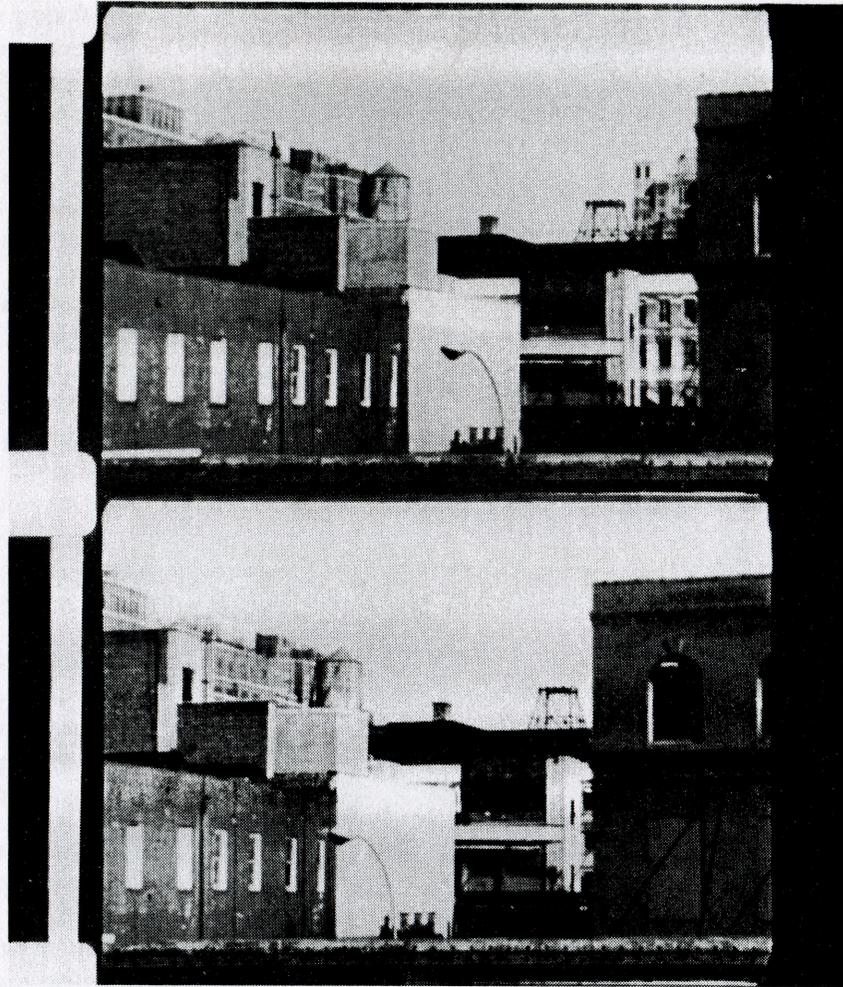
Der Film *Westside Highway* ist 1977 während eines einjährigen Aufenthaltes in New York entstanden.

Darin wird einerseits versucht, Raum in der Zeit darzustellen und andererseits New Yorker Architektur in ihrer Komplexität auf der Grundlage einer einfachen filmischen Struktur wiederzugeben.

Die Kamera bewegt sich auf der ausgedienten Hochstrasse entlang Manhattans und filmt in einem rechten Winkel zu dieser. Alle drei Schritte werden zwei räumlich identische Einzelbilder aufgenommen. Die Aufnahme erfolgte während eines rund zehnstündigen Ganges. Dadurch werden die ca. 4800 Standorte zu einem filmischen Rhythmus miteinander verknüpft. Unserer Wahrnehmung liegt also ein räumlich-zeitliches Kontinuum zugrunde. Der Film dokumentiert das Material lückenlos, ohne eine Auswahl zu treffen.

Zusätzlich zur Wahrnehmung von Zeit und in der Zeit ging es auch darum, die historische Gewachsenheit und Schichtung eines städtischen Gebildes spürbar zu machen. Architektur als gewordene und verfallende Materie. Dazu kam damals das Wissen um die zeitliche Begrenztheit dieser spezifischen Sicht von Manhattan: unterdessen wurde der Highway zum Teil abgerissen. Der Film hat in diesem Sinne auch dokumentarischen Charakter.

André Lehmann



ging

1993 / 1997

Zu Beginn ein Gesichtsfeld ohne Formen, das volle weisse Licht. Fürs Ohr die Textur eines Raumes, im Freien, zu hören ein Fahrzeug, das sich nähert und vorüberfährt. Krähenrufe, plastisch nah, schon fast greifbar, dann weiter entfernt. Und der Blick landet aus dem Weiss, begibt sich über einen Acker, den Stoppelreihen entlang, dann weiter über Wiesen. Die anderthalb Meter Distanz zwischen den Füßen am Boden und der von Hand getragenen Kamera bestimmen den unteren Teil des Bilds im ganzen Film. Wenn oben die Ferne, der Himmel erscheinen, ein Weg oder eine Linie dorthin führt, ist die wichtigste Struktur zu begehender Welt gegeben, eines der Bildschemata, die es André Lehmann erlauben, Aufnahmen verschiedenster, über Jahre gefundener natürlicher und künstlicher Landschaften, zwischen einer und zwanzig Sekunden lang, organisch zu verbinden. Auch das individuelle Schreiten, mit seinem leichten Auf und Ab setzt sich aus der einen Umgebung in die nächste fort und prägt die Bilder durchgehend.

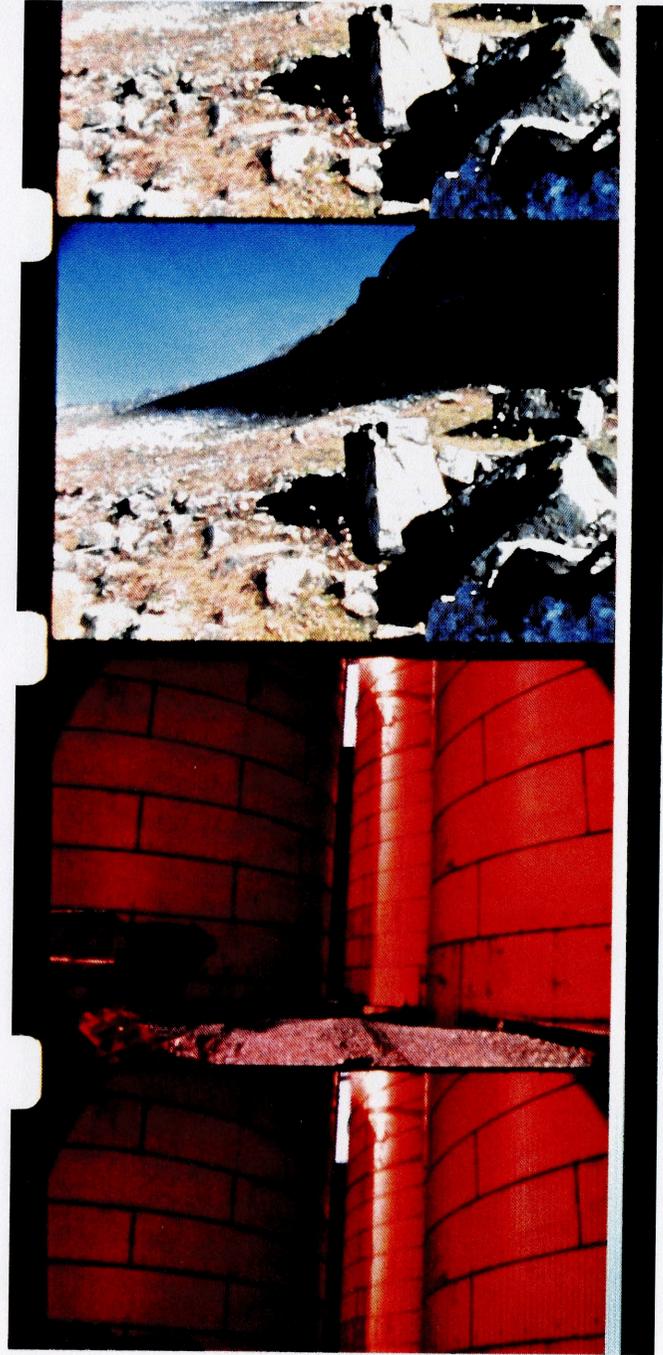
Im Ton ist die persönliche Schicht, das Klingen eines atmend angespielten Blasinstruments, ebenfalls gegenwärtig. Wenn das beschrittene Terrain und die eigene Gehbewegung im Bild zusammengehören, begegnen die klingende Grundtextur eines Orts und die tönenden Ereignisse darin, etwa Menschenstimmen, Wasser in vielen Variationen, direkt am Aufnahmeort den parallel dazu selbst erzeugten Akkorden. Das hörend und sehend Wahrgenommene, das vorerst Fremde, Ferne begegnet dem Nahen, Eigenen, Innerlichen in subtiler Überlagerung. Es sind Zustände der subjektiv-objektiven Balance, auf deren Achse (die bis zum Filmbetrachter reicht) das Filmerleben zwischen Äusserem und Innerem sich hin und her bewegt.

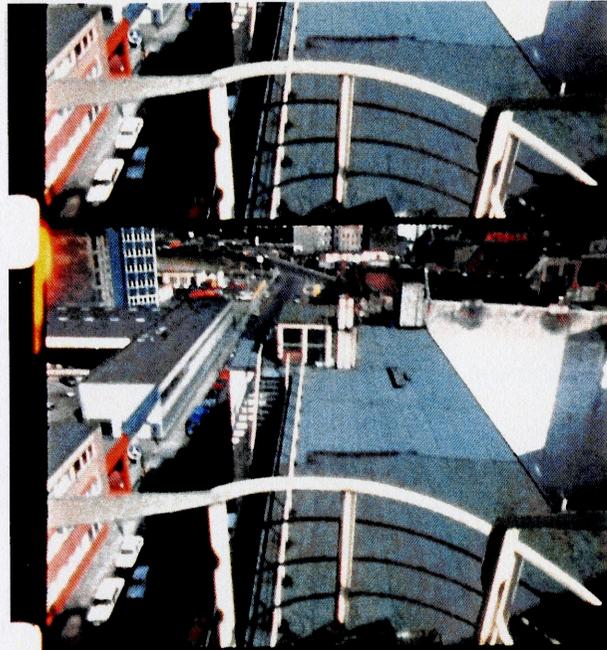
Zum Gang über ein gemähtes Weizenfeld sind noch einmal Krähenrufe montiert, ohne dass in der weiten Landschaft Vögel sichtbar wären. Oder das Brummen eines Sportflugzeugs überspannt verschiedene Bilder von Feldwegen. Einer der Wege wurde zur grünen Jahreszeit aufgesucht, gleich darauf setzen sich die Schritte an der selben Stelle bei Schnee fort. – Im Lauf des Films gewinnt der eigenständig zum Bild komponierte Realton immer wieder innerliche und metaphorische Qualität. Aus den Verbindungen von akustischer und visueller Welt entsteht eine surreale, individuell bedeutsame Wahrnehmung. Wasser, das in einer Metallröhre fliesst, ein Geräusch mit vielfältigen, gluckernden Obertönen, dessen Räumlichkeit Enge, dessen Materialeindruck Nässe, dessen Bewegung rasches Hinabrinnen vermittelt, trifft auf das Hinuntersteigen ins Dunkel von U-Bahn-Stationen, dann über einen Abhang, zwischen zwei senkrechten Baumstämmen hinein in eine Mauer, die sich, nach einem recht eigentlich transzendenten Moment, dem Aufstieg aus dem Dunkel zu einer steinigen Hügelkuppe öffnet. Später begleitet das rinnende Wasser ganz anders die Schritte über ein Schneefeld, bei strahlendem Wetter, hoch über dem Gletscher. – Was die Bilder dieser Wegstrecken, von der ursprünglichen Alpenlandschaft bis mitten ins Stadtleben, zusammenhält, ist das Individuum, dessen Zustände und innere Kontinuität sich mit dem Begegneten verbinden. – An einer Stelle sind Hammerschläge zu hören, ihr hartes Pochen auf Holz, der Raum, den sie beschallen. Im Bild ein Eisverkäufer, kühles Abendlicht, auf dünnen Metallstützen in der Luft lagernde Lasten. Physischer, bildhafter Ton und atmosphärisch klingendes Bild. Zustände als Ganzes. Dann volkstümliche Ziehharmonika, ein Bruch. Weiter Jahrmarkt, Restaurants. Konsumvarianten, auch sie auf dem Gang Begegnungen, die wundern können.

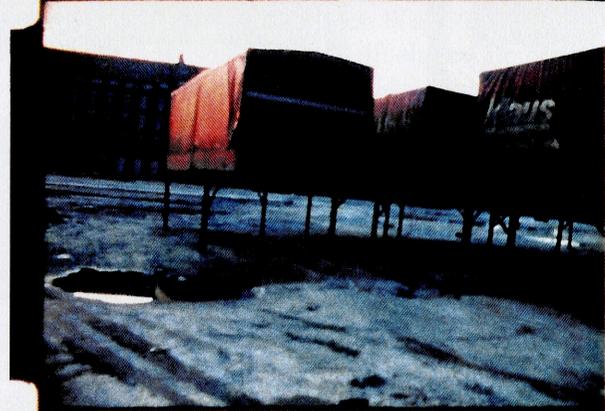
Wie in einer Sequenz von *Meshes of the Afternoon* (Maya Deren und Alexander Hammid, 1943), wo gross aufgenommen die Füsse der Protagonistin mit vier Schritten vier verschiedene Räume betreten, einen Strand, Grasland, eine Strasse, einen Teppich im Haus, sind es auch hier die Auslassungen in der Kontinuität, an denen die insgesamt durchmessene Distanz spürbar wird. Im Gegensatz zu einer bildhaften Verknappung ist *ging* breit, direkt episch angelegt. Die gefundenen Situationen eines vielfältigen Lebensabschnitts verbinden sich zur erzählenden Linie. Etwas mehr als dreissig Minuten den wachen Momenten von Ort zu Ort folgend, scheinen wir Welten, ein gutes Stück Leben durchschritten zu haben. Aus dem Film entlassen, nimmt jeder Blick beim Gehen die Dimension einer persönlichen Begegnung an, wie sie der Film in Beispielen zeigt; er öffnet eine nicht-bewertende Wahrnehmung von «allem». Diese ständig in Veränderung begriffene, disparat oder sinnvoll zusammenspielende innere und äussere Welt erscheint für Momente als individuell wahr-genommenes Ganzes.

Hannes Schüpbach

ging 1993/1997









BER-LIN 99/00

2000

Während *Westside Highway* (1977) eine Sequenz von parallelen Blicken auf Manhattan zeigt, gesehen von der stillgelegten Hochstrasse als einer riesigen, langgezogenen Tribüne, bewegt sich der Filmemacher in *BER-LIN* inmitten von regelmässig abwechselnden Blicken gegen die rechte und linke Seite seines Wegs durch die Stadt. Kurze Aufnahmen, zusammengesetzt aus je drei unmittelbar nacheinander belichteten Einzelbildern, lassen in kürzester Form die jeweilige architektonische Situation und die in ihr stattfindende Bewegung erkennen. Im Vorwärtsgehen entlang der ehemaligen Sektorengrenze zwischen West und Ost, wo die Stadt heute wieder zusammenwächst, entstehen im Film gleichzeitig die beiden Räume links und rechts des Weges, die sich einmal angleichen, einmal unterschiedlich bleiben. Beginnend am Landwehrkanal, im Zentrum des Stadtgebildes, führt eine erste Route Richtung Osten, die zweite nach Norden. Nach der ersten Hälfte beginnt der Film somit wieder am selben Ort, die Begehung führt zweimal vom verdichteten Zentrum zur Peripherie der Stadt.

Eine einheitliche Wahrnehmung der Orte entsteht in der Erinnerung, im Überblick, obwohl an manchen Stellen auch beim unmittelbaren Sehen des Films kurzzeitig sich fortsetzende Bewegungen sichtbar werden. Auffällige Gebäude oder Situationen ziehen rhythmisch vorüber oder die einen Elemente im Bildfluss treten zurück, weil sie dunkler beleuchtet oder wenig strukturiert sind. Der filmischen Auflösung von Architektur in einzelne Blicke und des Auto- und Fussgängerverkehrs in einzelne Bewegungszellen begegnet die Tendenz der aktivierten Wahrnehmung, das Gesehene in ein Gesamtes der Erinnerung zu integrieren. Die Stadträume, welche sich einmal weiter, dann wieder enger um die Achse des begangenen Wegs öffnen, fügen sich im Vergleich plastisch aus den nacheinander wahrgenommenen Blicken. Häufig zeichnen die internen Bewegungen der Aufnahmen gleichzeitig Achsen des architektonischen Raumes nach, von links nach rechts oder umgekehrt, weg von der Kamera, in die Öffnung einer Seitenstrasse hinein oder auf die Kamera zu. Im Verlauf der lückenlos gefilmten Strecken sind einzelne Orte erkennbar, zum Beispiel die verschiedenen Baugelände am Potsdamer Platz, der Tiergarten, das Brandenburger Tor mit seinen Säulen, der Stadtteil beim Hamburger Bahnhof oder das Umfeld der «Eastside Gallery», einem Stück noch bestehender, von Künstlern bemalter Mauer. Jede Gegend zeigt ihre eigenen gebauten Rhythmen, ihre architektonischen Stile, ihren Verkehr, einen Zustand von Stadt. Und insgesamt entsteht das Bild einer grossen, ständig bewegten Situation aus unzähligen Elementen und Bewegungen, die mit- und nebeneinander existieren. Konkrete Nähe, einzelnes Element, und Zusammenhang, Übersicht sind beide in der Filmstruktur angelegt, verstärken die Eigenart des Mediums Films und spiegeln die Grundspannung der Grossstadt.

Neben einer mehr oder weniger deutlichen Vorstellung von der Realität und Aktion, die dem Film zugrundeliegt, projiziert das pulsierende Filmbild auch künstliche Erzeugnisse seiner Lichtarchitektur ins staunende Sehen. Wenn die Bilder sich zu verbinden beginnen, entstehen abstrakte Farbdurchdringungen, rhythmische Bewegungen, Sprünge, Grössenwechsel, Klapp- und Dreheffekte. An einer Stelle verwandeln sich Sprayschriften des einen Bildstrangs und die Architektur jenseits des gegenüberliegenden Flusses ineinander, vor und zurück im lebendigen Spiel von Formen beider Wirklichkeiten. Die Bilder der «Eastside Gallery» überlagern sich der anderen Strassenseite mit Gruppen farbiger Autos, einer Tankstelle, einzeln stehenden Häusern. Malerei und Fotografie vermischen ihre unterschiedlichen Texturen, gemalte Darstellung und Stadtleben verschränken sich phantastisch. An manchen Stellen des Films lassen dunkle Bildteile der einen Sequenz das Auge unberührt, während einmal menschliche Figuren, einmal auch Formen verschiedener geparkter Autos, Lack und Chromstahl von der andern, ebenfalls dunklen Seite der gleichen Strecke sich in geheimnisvoller Kombination einbelichten.

Ein Zeit-Bild der Stadt Berlin, 1999–2000, eine persönliche Begehung, welche im Stadt-Wesen das filmische Erleben, in der Architektur von Film die Spannung zwischen individuellem Eindruck und der Suche nach Kontinuität, und im hingebungsvollen Akt der Kunst die sich ereignenden Verwandlungen entdeckt.

Hannes Schüpbach

ANDRÉ LEHMANN

Geboren 1948 in Zürich, aufgewachsen in Oftringen.

1968–73 als Primar- und Sekundarlehrer tätig.

1973–76 studiert A. L. an der Kunstgewerbeschule Basel, in der Fachklasse für Malerei bei Franz Fedier; Filmkurs bei Werner von Mutzenbecher.

Wichtige Arbeiten mit Fotografie, die Raum und Bewegung darstellen, raum-zeitliche Erfahrung aufzeichnen.

1975/76 Kamera bei zwei Dokumentarfilmen von W. v. Mutzenbecher: *Auf dem Gellert* (1975) und *Bürgerspital Basel* (1976).

1976 Gruppenarbeit an der Biennale von Venedig, *Objekt Farbe Wand*.

1976–77 Aufenthalt in New York, als Austauschstudent an der Cooper Union, wo Robert Breer Film und Hans Haacke als Vertreter der damals hochaktuellen «Concept Art» unterrichten. Videoskizzen zum Thema Medien und subjektive Wahrnehmung kulminieren in der Live-Sendung *good night* (1976) für Cable TV Manhattan, initiiert vom Videolehrer Douglas Davis. Es entstehen *Westside Highway* (1977), das filmische Zeit-Bild einer Stadtlandschaft, und *Manhattan / 8 Standorte* (1977), ungeschnittene Aufnahmen von Stadtsituationen mit Menschen. Peter Kubelka hält am Museum of Modern Art Vorträge über seine Filmarbeit mit Bild und Ton.

Nach New York weitere Filme:

Basel–Paris / Paris–Bâle, 1977–79

Hammerstrasse 158 / Basel 1978, 1979

Basel 1980, 1980

Installationen / Werke, die mehrere Elemente umfassen:

Installation I, Basel, Kaserne, 1979

Neunzehnhundertachtzig, Basel, Kaserne, 1981

nature morte und *for your eyes only*, Zürich, Rote Fabrik, 1981.

1980–89 unterrichtet Deutsch für fremdsprachige Erwachsene in Basel.

1981–82 intensive Beschäftigung mit der Bild-Ton-Montage. Gaststudent an der Städelschule in Frankfurt a. M., Filmklasse von Peter Kubelka.

Der Film *ferner*, 1982 entstanden, kombiniert Ton- und Bildaufnahmen sowohl naher als auch fremder Umgebungen und der medial vermittelten Welt zu einem Geflecht disparater Elemente der Wahrnehmung.

1983–1993 Bild- und Tonaufnahmen sowie Montage des Films *ging*, einem subjektiven Zeit-Bild begegneten Welt. 1997 fertiggestellt.

Basler Künstlerstipendien 1983 und 1986.

1985 wird *Westside Highway* an der Ausstellung *FRI.ART–made in Switzerland* in New York gezeigt. 1986 *ferner* in *ABBILDUNG/EINBILDUNG/–DICHTE FILME*, im Museum am Ostwall, Dortmund.

Seit 1987 unterrichtet André Lehmann als Dozent für Film an der heutigen Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel. Lehmanns Ateliers, welche allen Studierenden des Bereichs Bildende Kunst offenstehen, vermitteln Film als ein individuelles künstlerisches Medium mit den Aspekten «Licht», «Filmbilder», «Zeit», «Montage» und «Ton–Bild». Die Dimensionen des Films werden in ihrer unauflösbaren Verbindung zu den Eigenarten unserer komplexen Wahrnehmung und im kulturgeschichtlichen Zusammenhang ausgeleuchtet.

Im Rahmen des Unterrichts entstehen laufend kleine Filme («didaktolos»), Aktionen und Installationen, sowie konzeptartige Aufgabenstellungen.

1992 Performance *Esau und Jakob* in einer Werkhalle in Liestal. Der ehemalige Fabrikraum wird mit den vorliegenden Geräten zum Klingen gebracht.

1994 Heirat mit Olivia Christen und Geburt der Tochter Sabrina.

1999–2000 entsteht der Film *BER–LIN 99/00*.

2000 Videoinstallation *BERLINAHT* in der Ausstellung *z. B. Berlin*, im Auftrag des Senats von Berlin.

2000 Gast der Reihe «Film direkt», im Filmpodium Zürich und im Mittwochskino der Kunsthalle Basel, April 2000.

2002 Einzelprogramm im Rahmen von *STEHEN, GEHEN, HORIZONT*, Votiv Kino, Wien, Mai 2002, auf Einladung von «Film direkt» und Pro Helvetia.

WERKE

- good night*, 1976 (Live-Sendung bei Cable TV Manhattan mit vorgefertigten Tapes und Studioaktion, 17 Min.)
Manhattan / 8 Standorte, 1977 (S-8 Farbe, ohne Ton, 13 Min.)
Westside Highway NY 77, 1977 (16mm Farbe, ohne Ton, 18 B./Sek., 9 Min.)
Basel-Paris / Paris-Bâle, 1977-79 (S-8 Farbe, ohne Ton, 22 Min.)
Hammerstrasse 158 / Basel 1978, 1979 (S-8 Farbe, ohne Ton, 20 Min.)
Basel 1980, 1980 (S-8 Farbe, Ton, 33 Min.)
Installation I, 1979, Basel, Kaserne (2 Projektionsflächen, 2 Projektoren, Doppelspiegel, 2 Hälften des S-8 Films *USA / 42 TAGE*)
Neunzehnhundertachtzig, 1981, Basel, Kaserne (3 S-8 Schleifenprojektionen auf die Säulen des Raumes, 3 Lautsprecher)
nature morte, 1981, Zürich, Rote Fabrik (S-8 Schleifenprojektion, Holzpfeiler)
for your eyes only, 1981, Zürich, Rote Fabrik (schwarz bemaltes Fenster, 2 Paar Augenöffnungen, 2 Spiegel aussen montiert)
ferner, 1982 (16mm Farbe, Ton, 12 Min.)
Esau und Jakob, 1992, Performance, Liestal (Fabrikhalle, vorgefundene Maschinenteile, Werkzeuge, Klangschale), 40 Min.
ging, 1993/1997 (16mm Farbe, Ton, 33 Min.)
BER-LIN 99/00, 2000 (16mm Farbe, ohne Ton, 21 Min.)
BERLINAHT, 2000, Videoinstallation, Berlin, Alter Postbahnhof (2 Videoprojektionen auf 2 Kuben mit Zwischenraum)

Publikationen und Texte

- Filmfront 6*, Basel, August 1979 [Produktionsnotizen zu *Basel-Paris / Paris-Bâle*, 1977-79, und *Hammerstrasse 158 / Basel 1978*, 1979]
Filmfront 8, Basel, Januar 1980 [Zu *Installation I*, 1979]
Film Show, Publikation zur gleichnamigen Filmreihe in der Roten Fabrik, Zürich, September 1981 [Textbeitrag und Fotoarbeit von A. L.]
FRIART-made in Switzerland, New York, 26. 4.-8. 6. 1985 [A. L. Seiten 190/91; Text von A. L. zum Film *Westside Highway*, 1977] ISBN 3-906-700-03-8
ABBILDUNG/EINBILDUNG/-DICHTER FILME, Museum am Ostwall, Dortmund, 19. 1.-2. 3. 1986 [A. L. Seiten 9/10; Text von A. L. zum Film *ferner*, 1981/82, der dem Phänomen der Unschärfe zwischen unmittelbarer und medial vermittelter Welt nachgeht und Absicht sowie Umstände des Films beschreibt]
Fritz 2, Berlin, Frühjahr 1986 [Bildmontage mit Material aus dem Film *ferner*]
André Lehmann, Film direkt, Winterthur, April 2000 [zu den Filmpräsentationen von «Film direkt» im Mittwochskino der Kunsthalle Basel und im Filmpodium der Stadt Zürich. 12 Seiten.]

CH in A – Schweiz in Österreich

Film direkt

STEHEN, GEHEN, HORIZONT

Votiv Kino, Wien, 16.–20. Mai 2002

Filme von Schweizer Künstlern

WERNER VON MUTZENBECHER

ANDRÉ LEHMANN

PETER STAIGER

KLAUS LUTZ

HANNES SCHÜPBACH

Das Stehen und Gehen bezogen auf einen äusseren und inneren Horizont: als Motiv oder als variable Spannung in der filmischen Zeit. Momente greifbarer Präsenz von Menschen und Orten geben dem zwischen ihnen im Film existenten Raum Leben ein.

«Film direkt», geleitet von Hannes Schüpbach, hat seit 1999 in Zürich, Basel und Bern Programme individuell geschaffener Film-Kunst vorgestellt.

«Die Nähe zu den filmischen Möglichkeiten, welche aus der unmittelbaren Arbeit mit dem Material, der Kamera und dem photographischen Träger, entsteht, lässt den Akt des Filmemachens in einer sehr persönlichen Weise ins Werk einfließen. Die Filme entstehen im eigenen Auftrag, in der Sphäre einer einzigen Person. So sind die Bilder und Bewegungen aus der Imagination direkt gespiesen, entspringen dem aus emotionaler Verbundenheit mit Dingen, Orten und Menschen filmisch Gedachten ohne einen weiten Umweg über sprachliche Verfestigung.»

(Hannes Schüpbach: An den Rändern und im Zentrum filmischer Form, 1999)

Mit freundlicher Unterstützung durch die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia.