

P E T E R S T A I G E R

K L A U S L U T Z

H A N N E S S C H Ü P B A C H

Film direkt

P E T E R S T A I G E R

CANALI SOLOTHURNERSTRASSE 11 1999

ZWEI ABORIGINAL FRAUEN 1993

BÄUME FÜR FRÄULEIN SCHOPFER 1997

MÄDCHEN IM PELZ 1996

ARZNEIPFLANZENGARTEN 1999

K L A U S L U T Z

CAVEMAN LECTURE 2002

H A N N E S S C H Ü P B A C H

SPIN 2001

Film direkt

STEHEN, GEHEN, HORIZONT

Votiv Kino Wien 16.-20. Mai 2002

S T E H E N G E H E N H O R I Z O N T

Z U F I L M E N V O N P E T E R S T A I G E R ,
K L A U S L U T Z U N D H A N N E S S C H Ü P B A C H

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.*

Das Filmsehen ist begleitet von der gleichmässigen Frequenz filmischer Projektion. Dieses Gleichmass der Momente, wie es dem Medium Film zugrunde liegt, wird bei Peter Staiger zu einem wesentlichen Element. Das visuelle «Summen» des Filmbilds wirkt bei ihm mit der durchgängig getragenen Aufmerksamkeit gegenüber den Motiven zusammen. Dabei findet jede motivische Situation andere Gesten des Filmemachens: das Durchhalten einer langen Einstellung (*CANALI SOLOTHURNERSTRASSE 11*), das mehrfache Aufleuchten eines einzigen Bildes aus dem Dunkel (*ZWEI ABORIGINAL FRAUEN*), die ungeschnittene Drehung der Kamera (*MÄDCHEN IM PELZ*) oder die abgewandelte Wiederholung des Motivs (*BÄUME FÜR FRÄULEIN SCHOPFER / ARZNEIPFLANZENGARTEN*). Alle diese Filme vermögen in einen Zustand der Gegenwärtigkeit zu versetzen. Sie lösen ein intensives Erleben von Zeit aus. Einer Zeit, die von den gefundenen Situationen in den Film übertragen wurde, einer Zeit, die sich entfaltet über der im Medium angelegten Konstanz des einander Ablösens stehender Momente. Peter Staiger stellt seine Werke unmittelbar in der Kamera, in einem Zug fertig. Von den Mitteln aus gesehen gehört zu diesen Filmen der Horizont einer Länge des konfektionierten Materials von 3½ Minuten. Auf diese Filmdauer beziehen sich alle Entscheide. Die körperliche und geistige Präsenz des Filmemachers im Verein mit der begegneten Situation legt den inneren Horizont der Filme fest.

In den Projektionen von Klaus Lutz ist der Horizont direkt gegeben durch das Verschwinden des Bildes entlang der gekrümmten Haut eines Ballons, der das Bild trägt. Das Filmbild ist ein rundes, kosmisches, Lichtbild. Ein zweites Mal erreicht dieses Bild seinen Horizont, wenn kleine abgebildete Elemente in räumlicher Tiefe kleiner werden und verschwinden, oder aus der Tiefe erscheinen. Diese beiden Hori-

© Film direkt 2002

Textrechte: Film direkt, Hannes Schüpbach Bildrechte: Filmemacher

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

In Zusammenarbeit mit der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia

zonte sind umfassend. Sie beziehen sich auf die Welt eines Individuums, das weite Räume durchmisst. Der Mensch und die kleine tätige Figur, der Forschende und der den Wegen eigener Zeichnung Folgende, sie stehen und gehen, ruhen und bewegen sich. Die dazwischen einsetzenden Brüche, die Sprünge und Verwandlungen der Bildebenen jedoch sind nur denkbar mit Bezug zum Horizont, zu einer in den Filmen von Klaus Lutz eintretenden Wirksamkeit, in der das Stetige der Existenz aufhört. Durch das immer wieder beginnende Stehen und Gehen von Mensch und Figur bleibt den möglicherweise gefährlichen, weil masslosen, Durchbrüchen eine verbindende individuelle Anwesenheit zugeordnet. Die transparente und sensible Haut der Kugel fasst alle Schichten der in Schüben vorwärts drängenden Dramatik. Deren Logik wirkt nicht konstruiert, sie lässt sich nicht auflösen. Alles ereignet sich in Bezug auf eine Ferne, oder: aus dem Gesamten des Horizonts.

In *SPIN* von Hannes Schüpbach ist die Präsenz eines Insgesamt der Zeit einer ganz in der Nähe, greifbar, anwesenden Person zugeordnet, der Mutter des Filmemachers. Ihr Ruhen ist ein Vergehenlassen, fast Unbeteiligtsein, ihr Gehen bedeutet nicht etwa das Erreichen von Zielen sondern ganz unmittelbar den Ausdruck von Leben. Nicht umsonst stellt der Film ihr Sein in Beziehung zu lebendigen Phänomenen wie Blumen und einfallendem Tageslicht. Der Film führt über die konkreten Anwesenheiten hinaus, durch das Ein- und Aussetzen der Bilder schliesst er seine sichtbaren Momente an ein deutliches Dazwischen an. Das Ende eines Bildes setzt innere Bewegung frei, fragt nach einem inneren Raum. Das wiederkehrende Bild einer Lichtöffnung undefinierter Grösse, eines Lichtkegels oder -körpers, der sich im Dunkeln bewegt, öffnet und verengt, wirkt zusätzlich wie ein abstraktes Fenster der Aufmerksamkeit. Alle Bilder erscheinen und verschwinden im Film wie dieses, sie streifen vorbei. Dieses Vorbei indiziert die sowohl abnehmende wie gleichzeitig zunehmende Qualität menschlicher Zeit. Die Gegenbewegung von Kommendem und Vergangenen vollzieht sich, parallel zur Situation der Figur im Film, auch im Betrachter während der Projektion.

PETER STAIGERS ZENTRIERTER FILMBLICK

Die Filme von Peter Staiger nehmen momentane Erfahrung und momentanes Sein in sich auf. Seit 1992 entstehen, parallel zu seinem zeichnerischen und malerischen, in neuerer Zeit auch photographischen Werk, welches die Kraftlinien und Stimmigkeiten eines zentrierten Gegenwärtigseins in immer wieder neuen Formen auslotet, in Abständen Filme. Das Sehen im Film gibt den Betrachtern gegenüber den Gegenständen und Zeitabschnitten eine ruhige Präsenz ein. Die Aufmerksamkeit des Filmemachers hält sich genau parallel zum Gesehenen. Gebannt und staunend folgt der Blick und schaut zu Ende.

CANALI SOLOTHURNERSTRASSE 11 geht der Faszination für das Schwebende der Arbeit auf einer Plattform nach, die sich zum Auswechseln grosser Plakate in die Höhe manövrieren lässt. Er ist in einer einzigen durchgehaltenen Einstellung aufgenommen. Wie Kulissen oder wie Bildelemente im Film selbst wirken die Teile des Plakats, auf dem übergross ein gutgekleideter Mann abgebildet ist. Der Blick schwebt mit, schwankender als in den meisten anderen Filmen, und folgt jeder neuen Situation der Tätigkeit. Die Handgriffe des Arbeiters sind geübt, die Plattform senkt sich, fährt wieder nach oben, während die Kamera aus der Ferne das Bild mithält.

In den Filmen *MÄDCHEN IM PELZ* und *ZWEI ABORIGINAL FRAUEN* spielen Bilder von Frauen eine Rolle. Die Augen, die Perlenkette, der halbverdeckte Körper, der Arm des «Mädchens im Pelz» von Tizian, diese Formen und malerischen Oberflächen scheinen durch eine innere oder auch von aussen darauf projizierende Lichtquelle erhellt. Schatten von Architektur und Landschaft streifen darüber hinweg, während gleichzeitig der Blick einzelnen Bildausschnitten nachgeht, bis die Drehung des Lichts sich in einem Schwenk der Kamera durch einen Gartenraum und über die jetzt klar erkennbare Fensterarchitektur eines Hauses fortsetzt.

Die beiden Ureinwohnerinnen, schwarzweiss abgebildet, erscheinen und verschwinden unbewegt frontal aus dem Dunkel des Kinos. Der offene Mund, die kreuzförmige Bemalung von Oberkörper und Brüsten, schauen uns an. Ein nur knapp erscheinendes, kaum fassbares Bild, dem die Kamera seine Würde und seine ursprüngliche Magie wiedergibt, indem es nur für kurze Spannen unserem Blick zur Verfügung



steht. In der zurückhaltenden Geste bringt der Filmemacher seine Achtung vor den abgebildeten Menschen und dem Bild als Träger von Kräften zum Ausdruck. Die knappen Momente des Hervortretens erschaffen das Geheimnis der abfotografierten, damit in Besitz genommenen Fremden neu. Das filmische Bild zeigt sie und gibt sie zurück einer Präsenz jenseits des Bildes.

Auch die *BÄUME FÜR FRÄULEIN SCHOPFER* nehmen im Film den ihnen eigenen Raum ein, eine Existenz, die eingemittelt in sich selbst belassen wird. Bei der Projektion gibt das Bild direkte Berührung wieder. Das Sehen findet durch die Filmemulsion zurück in Lichtmuster des Augenblicks. Besonders ausgeprägt zeigt sich das Lichtbild in *ARZNEIPFLANZENGARTEN*. Die überhell aufgenommenen Pflanzen werden zu fragilen Wesen, deren Bild sich in den Raum erweitert. Bewegtes Wasser im Hintergrund legt sich als aufrechter Schein dahinter.

Alle von Peter Staiger bisher für gültig befundenen Filme haben ihre definitive Form in einem Durchgang, ohne nachträgliche Bearbeitung erhalten. Das Paradox der Aufzeichnung von etwas «absolut Momentanem» findet in ihnen eine Form.

Hannes Schüpbach

Mehrere Abschnitte dieses Textes wurden bereits publiziert in *Suspended moments/Momente in der Schwebel*. Film direkt, Mai/Juni 2001.

PETER STAIGER

Geboren 1964 in Zürich, lebt in Basel. Kunststudium in Basel an der Hochschule für Gestaltung und Kunst. Peter Staigers Werk umfasst Zeichnungen, Malereien, in neuerer Zeit Photographien.

Ausstellungen: Kiefer-Hablitzel-Stipendien 1993 und 1994, «Konsumbäckerei» Solothurn, 1994, Galerie Kaufmann Basel, 1996, Kunstverein Solothurn (Jahresporträt), 1999. Filme in S 8 ab 1992.

Filme

ADELBODEN HOBEL 1991, *DAENIKEN, OLTEN, BASEL, RIEHEN* 1992, *ADELBODEN HOUEN* 1992, *ADELBODEN KRAN* 1992, *ZWEI ABORIGINAL FRAUEN* 1993, *OSTERGLOCKEN BRUDERHOLZSPITAL* 1994, *MÄDCHEN IM PELZ* 1996, *BÄUME FÜR FRÄULEIN SCHOPFER* 1997, *KATZEN* 1997, *KRAN DREILÄNDERECK* 1999, *IRIS GRÜN 80* 1999, *PFINGSTROSEN* 1999, *ARZNEIPFLANZENGARTEN* 1999, *CANALI SOLOTHURNERSTRASSE 11* 1999. Alle S 8 ohne Ton, zum Teil als Kopien auf 16mm, je 3½ Min.

Vorführungen

Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel, 1993, Stiftung PulsArt (Reihe *Film+++*), Winterthur, 1996, Konsumbäckerei Solothurn, 1998, Filmpodium Zürich, Kino im Kunstmuseum Bern, Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel (Programm *Suspended moments/Momente in der Schwebel* in der Reihe «Film direkt»), 2001, Anthology Film Archives New York (Programm *Swiss Direkt*), 2001.



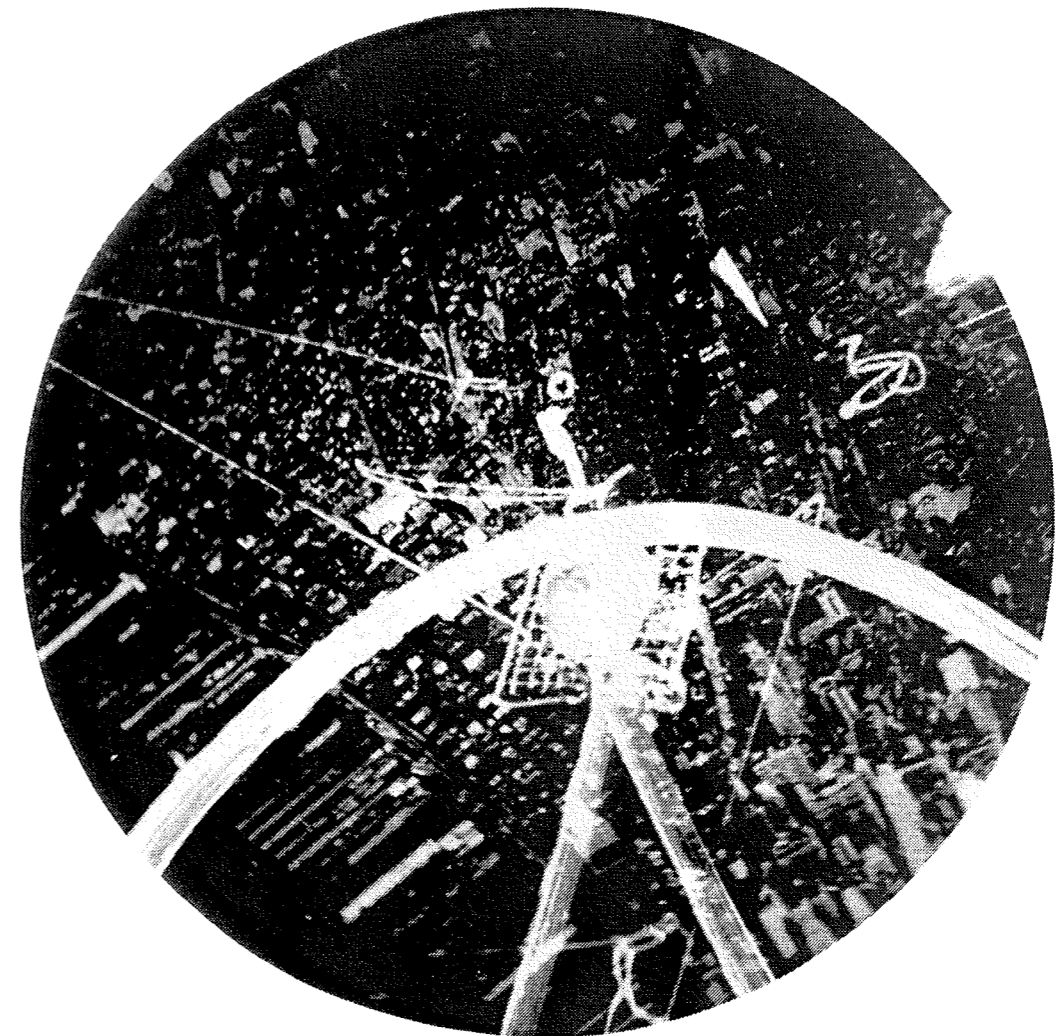
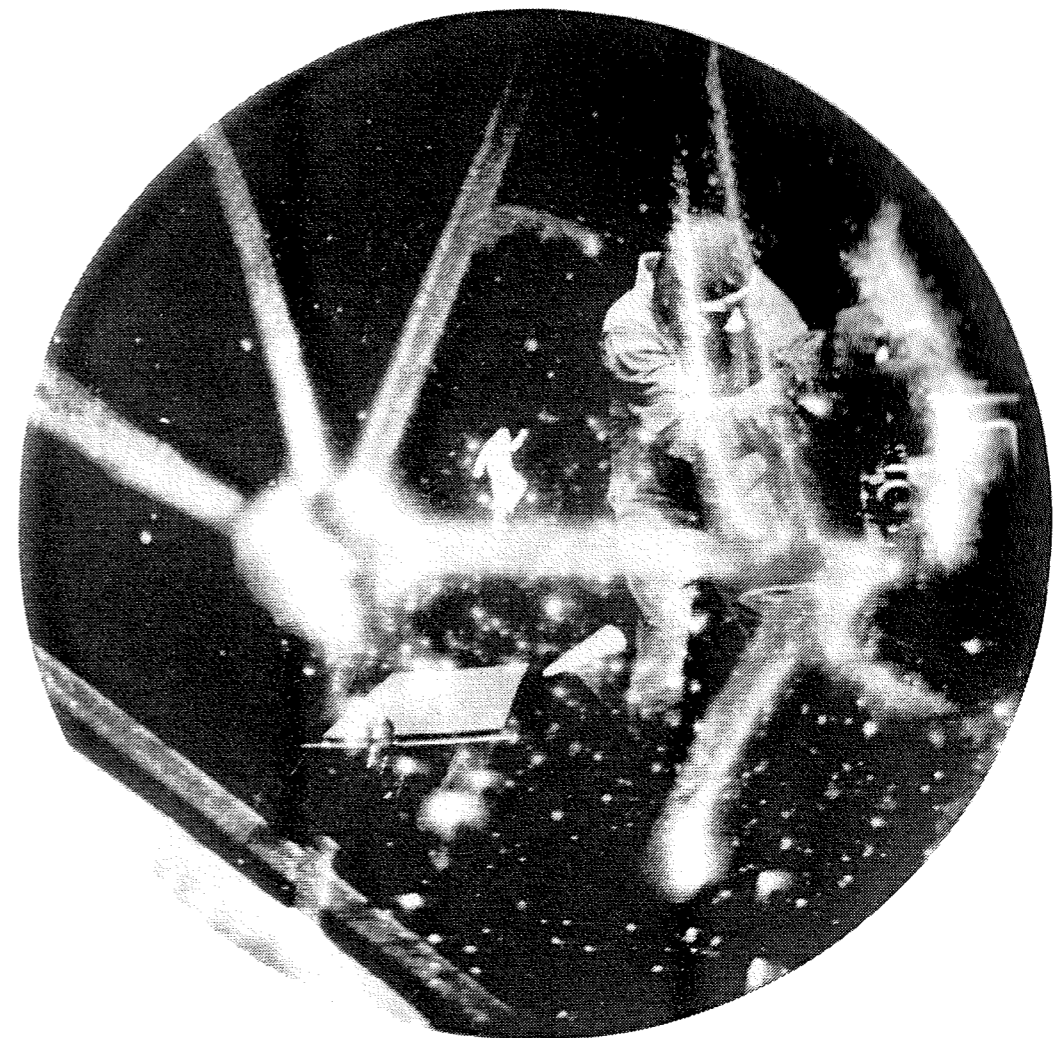
KLAUS LUTZ – GÄNGE UND ZEICHEN IM SCHWARZRAUM

Die Filme von Klaus Lutz werden auf grosse Bälle projiziert, als Installation mit Loops, als Performance mit in ganzer Länge projizierten Filmen. Weisse, gezeichnete Linien geben Wege an, die durch einen weiten in sich geschlossenen Raum führen. Den Linien entlang bewegt sich der Filmmacher als Konstrukteur und träumender Nomade, als kleine Figur und Ballonfahrer, ausgesetzt den eigenen Tricks und Einfällen, die uns als Zuschauer zwischen Aussenhaut und innerem Raum der Kugel an immer neue Oberflächen und Tiefen heranführen. Wie als Mime im Bühnenraum agiert Klaus Lutz mit seinem weissen Gewand und steckt eine Situation ab durch einfachste Requisiten. Stabfigur, Filmkamera, Zeichentafel sind jedoch besondere Mittel. Sie werden gebraucht als Werkzeuge von Verdoppelungen, als Verbindungen zwischen Ebenen des Bühnenhaften, Filmischen und Zeichnerischen.

Die Koppelung, welche das Theatralische und das Existenzielle als zwei Seiten derselben Bewegung eines Individuums (oder einer Figur) erleben lässt, betreibt Klaus Lutz konsequent. Darin besteht eine Verwandtschaft zu Robert Walser, dessen Text *Der Höhlenmensch* er als Antrieb zu seiner neusten Filmarbeit *CAVEMAN LECTURE* (2002) benennt: Auch Walsers Erzählen verwischt konsequent die Grenze zwischen der Tatsächlichkeit eigener Existenz und einer Welt losgelöster Gedankenarabesken. Der Mensch und Autor scheint vollständig in seiner literarischen Existenz aufzugehen. In den Filmen von Klaus Lutz enthält der Perspektivwechsel oder die transparente Verbindung zwischen dem weiss bekleideten Künstler als Mensch, mit erkennbarem Gesicht, und seiner zweiten Form, als kleiner Figur, die sich stets im Zentrum des Bildfelds bewegt, in Parallelität eine zu vermutende Verwandtschaftlichkeit zwischen dem Leben des Künstlers und seiner Arbeit im Raum des Films. Die Spiegelung und Verdoppelung im Film legt ohne weiteres die Spiegelung zwischen dem Autor und seinen Film-Existenzen nahe: Der Künstler ist seine eigene Figur und er ist im Film auch sich selbst. Der Performer, wie er die Projektionsfläche des Films, den grossen Ball, aufbläst und hinstellt, ist ebenfalls Klaus Lutz.

Ein weiteres Identitätsverhältnis lässt sich erkennen zwischen dem schwarz ausgekleideten Bühnenraum, in dem die Filme gemacht werden, und der Dunkelheit, in der später die Projektion stattfindet. Diese Dunkelheit negiert einen Horizont, sie löscht Grenzen und feste Proportion. Wie die Kugel umfasst die Dunkelheit eine Eigenwelt. Eine Welt, in der Ereignisse sich ums Zentrum, den Menschen, anordnen. Dieser Mensch wird aktiv, legt Strecken zurück, bleibt aber stets in der Mitte des Bilds. Mit seinen mitgeführten Kegeln sticht er neue Dimensionen an. Im Ansetzen der Spitzen auf den Grund geschieht ein Durchgang, entsprechend dem Eröffnen eines imaginären Raums beim Zeichnen. Klaus Lutz hat, bevor er Filme zu machen begann, in Kaltnadel gearbeitet. Die weissen Linien in den Filmen sind Ritzen, durch die das Licht fällt. Wenn die gleichen Strecken Film fortlaufend mehrfach belichtet werden, die Einträge im Schwarz sich zu komplexen mehrdimensionalen Lichtfiguren fügen, erinnert diese Akkumulation dynamischer Gesten noch einmal an die dicht gewobenen Zeichenelemente der Kaltnadeldrucke.

Im Schwarzraum, diesem ungewissen Raum der Vorstellung arbeitend – die Filme entstehen Stück für Stück direkt in der Kamera, alle Handlungsebenen werden protokolliert –, gelingt Klaus Lutz die



Verbindung von Konzipieren und Darstellen, in seinen eigenen Begriffen: die Verbindung von *Sinnen* und *Tun*. Zweier menschlicher Konstanten, denen der Titel *CAVEMAN LECTURE* das Bild des Höhlenmenschen beigibt. Dieser «erste Mensch» muss, wie Robert Walser in seiner von ernster Ironie durchdrungenen Betrachtung *Der Höhlenmensch* (1918) überlegt, in Abwesenheit zivilisatorischer Verbindlichkeiten gelebt haben. Vergleichbar vielleicht mit dem Künstler, der seinen ungesicherten Eigenraum betritt.

Hannes Schüpbach

Robert Walsers Text *Der Höhlenmensch* (1918) findet sich in R. W. – *Das Gesamtwerk*, Genf und Hamburg 1966, Bd. VI, *Prosa aus der Berliner und Bieler Zeit*, S. 350–56.

KLAUS LUTZ

Geboren 1940 in St. Gallen, Schweiz. 1960–1962 Architekturstudium an der ETH Zürich. 1963–1972 Primarschullehrer, vorwiegend in Bergdörfern. 1972–1978. Nach Aufgabe des Lehrerberufs Bücher in Kaltnadeltechnik zu Prosastücken von Robert Walser. Lebt und arbeitet von 1978–1982 in Genua, Italien, von 1982–1993 in Zürich. Erste Filme 1987. Lebt und arbeitet seit 1993 in Manhattan, New York.

Filme

GRAPH 1987, 5 Min.; *BESCHREIBUNG VON SUBTOPIA* 1988, Teil I: 6 Min./ Teil II: 12 Min.; *MEHLMANN* 1989, 6 Min.; *MACH* 1989, 13 Min.; *HIPPARCOS* 1990, 30 Min.; *ARABIA* 1991, 30 Min.; *AL FRESCO* 1992, 15 Min.; *FIELD OF POWDER* 1993, 25 Min.; *ACROBATICS* 1996, 20 Min.; *BETWEEN THE BLOCKS* 1998, 14 Min.; *METEOR LECTURE* 1999, 15 Min., s/w; *THE BEAUTY OF MY ISLAND* 1999, 6 Min.; *WANDERLUST* 2001, 6 Min.; *CAVEMAN LECTURE* 2002, 15 Min., s/w. Alle 16mm.

Filmvorführungen, Installationen, Performances (Auswahl)

AL FRESCO, 2A Bar New York, über die Gasse projiziert, 1993, *AL FRESCO*, Schweizer Fernsehen DRS, leider verkehrt herum gezeigt, 1993, *FIELD OF POWDER*, Performance, Swiss Institute New York, 1994, *ACROBATICS*, Performance, Swiss Institute New York, 1996, *BETWEEN RISE AND SET*, Performance, De Chiara/Stewart New York, 1998, *METEOR LECTURE*, *ACROBATICS*, *FIELD OF POWDER*, *BETWEEN THE BLOCKS*, Installationen und Performances, Helmhaus Zürich, 1999, *WANDERLUST*, Installation, Museum für Gestaltung Zürich, 2001, *METEOR LECTURE*, Performance, SMART Project Space, Amsterdam, 2001, *WANDERLUST*, Installation, SMART Project Space, Amsterdam, 2001, *CAVEMAN LECTURE*, Performance, Motiv Kino Wien, 2002.

Einzelausstellungen

Galleria arte verso, Genua, 1982; Galerie für Druckgraphik Esther Hufschmid, Peter Kneubühler, Zürich, 1989 und 1991; *Between Rise and Set*, De Chiara/Stewart, New York, 1998; *Acrobatics*, Helmhaus Zürich (Katalog *Klaus Lutz – Acrobatics*, Helmhaus Zürich, ISBN 3-906396-47-9), 1999; *Wanderlust*, De Chiara/Stewart, New York, 2001.

SPIN VON HANNES SCHÜPBACH DREHUNGEN GEGEN INNEN

Das Gleiten der Kamera trägt ein unaufhaltsames Vergehen der Welt in sich. Helles Licht und Unschärfen verwandeln die Umwelt der porträtierten alten Dame, meiner Mutter, in reine Stimmung. Die Unsicherheit ihrer Gesten angesichts der abnehmenden Zeit und Kraft öffnet eine Möglichkeit nicht auf Ziele gerichteter Präsenz. Gehend erobert sie Raum, atmet in den Moment. Das Wegdrehen eines voller Äpfel hängenden Baums löst Bedauern aus, ebenso ein gebündeltes Licht, das sich immer weiter verengt und verlöscht. Im letzten Bild kostet meine Mutter einen schwer begreiflichen, wohl bitteren Geschmack nach. Von der persönlichsten Lebenssphäre ausgehend, eröffne ich diese in kurzen Ausschnitten. Verwandle, was mich umgibt, ins Bild. H. S. / 2001

HANNES SCHÜPBACH

Geboren 1965 in Winterthur, Schweiz. 1988–91 Kunststudium an den Hochschulen für Gestaltung und Kunst Zürich und Basel. 1992–93 als M. A. Student an der New York University, Cinema Studies (Filmwissenschaft) und Performance Studies. Lebt und arbeitet zwischen 1993 und 2001 abwechselnd in Winterthur und Genua. Filmische Wandarbeiten (*EXPOSITIONEN I–III*, 1992, 1994, 1995, oder *A-C-C-E-L-E-R-A-T-I-O-N*, 1995) und Performances (*HANDFILM*, 1996; *Feldman-Lesung*, 1998). Vorträge zu den Grundlagen textiler Kultur, Textil und Kunst, ab 1996. Filme seit 1989. 1999 Gründung von «*Film direkt*». Monatliche Präsentationen individueller Film-Kunst im Filmpodium der Stadt Zürich, 1999–2001. Die begleiteten Programme werden zum Teil auch im «Mittwochskino» der Kunsthalle Basel, im Kino des Kunstmuseums Bern, in der Kartause Ittingen, im Deutschen Filmmuseum Frankfurt a. M. und Filmkunsthaus Babylon Berlin gezeigt. Ebenfalls 1999–2001 regelmässige Herausgabe von Publikationen zu «*Film direkt*». Hannes Schüpbach ist Autor von *Rudy Burckhardt–Texte zu 12 Filmen* (Film direkt, Oktober 1999), *Peter Roehr – Wiederholung und bestimmte Anzahl im Film* (Oktober 2000), *Film + Textil / Textile Bewegung erinnert* (Januar 2001), *Helga Fanderl* (März 2001), *Momente in der Schwebel / Suspended moments* (Mai/Juni 2001), u.a. Diverse Artikel für die Neue Zürcher Zeitung, die Basler Zeitung und die Zeitung des Filmpodiums Zürich.

Filme

FILM-FORMEL 1991, Partitur und S-8 Film; *NEW YORK BLÄTTER* 1993, s/w und Farbe, 26 Min.; *GENOVA, PAGINE* 1994, s/w und Farbe, 20 Min.; *8 FILMSTÜCKE* 1994, s/w und Farbe, 1 bis 4 Min.; *GESICHT (PSAPPHA-FILM)* 1994, s/w, 14 Min.; *BLICHE, TAGE* 1997, Farbe, 10 Min.; *WINTER FEUER* 1999/2000, Farbe, 3 Min.; *PORTRAIT MARIAGE* 2000, Farbe, 9 Min.; *SPIN* 2001, Farbe, 12 Min.; *TOCCATA* 2002, Farbe, 30 Min., in Arbeit. Alle 16mm ohne Ton.

Projektionen

Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel, Filmpodium Zürich, Stadtkino Luzern, Deutsches Filmmuseum Frankfurt a. M., Filmkunsthaus Babylon Berlin, Anthology Film Archives New York.

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 Filmmachens 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.