

Graf, Marlies (1943 Aarburg) collabore avec Urs Graf, puis signe seule Die Bauern von Mahembe (1975). Réal.: M.G. Scén.: M.G., A. Enderli, H.P. Dürr, H. Sonderegger. Dir. photo: Fritz E. Maeder. Prod.: Peter von Gunten. Durée: 56 min.
- Behinderte Liebe (Amour handicapé) (1979) Réal.: M.G. Scén.: M.G., collab. avec des handicapés. Dir. photo: Werner Zuber. Mus.: Keitz Jarrett, etc. Prod.: M.G. Durée: 2h.

Graf, Urs (1940, Olten), avec Marlies Graf: Z.b. Uniformen (1970) Réal. scén. Op.mont: U.G., M.G. Durée: 20 min. - Eine Linie est eine Linie (1971) Réal.: U.G. Mus.: Bach. Pellicule grattée. Durée: 5 min. - Isidor Huber (1972) Réal. scén. mont.: U.G., M.G. Op.: U.G., Hans Stürm. Int.: Robert Messerli, Erwin Parker, Klaus Knutz, Kurt Bigger. Mus.: George Gruntz. Durée: 50 min. - Berufe beim Zoll (1973) Réal.: U.G. Scén.: M.G., U.G. Dir. photo: Hans Stürm. Mus.: J.C. Haefeli. Durée: 28 min. - Kaiseraugst (1975) - Cinéma mort ou vif (1978), (sur le tournage de Jonas de Tanner) - Gösgen (1978) - Aufpassen macht Schule (1978). Réal.: U.G. et collectif. Mus.: Roland Moser. Prod. Filmkollektiv. Durée: 1h15 min. Kollegen (1979). Réal.: U.G. Dir. photo: Hans Stürm, Rob Gmant. Mus.: Roland Moser. Durée: 68 min. - Wege und Mauern (1982). Réal.: U.G. Dir. photo: Rob Gmant. Mus.: Roland Moser. Durée: 1h 54 min. Etwas Anderes (1986). Réal.: U.G. Dir. photo: Rob Gmant. Mus.: Roland Moser. Durée: 35 min.

Graf, Marlies (1943 Aarburg) ~~collabore~~ collabore avec Urs Graf,
puis signe seule Aie Bauern von Mahembe (1975). Réal: M.G.
Scén: M.G., A. Enderli, H.P. Dürr, H. Sonderegger. Dir. photo: Fritz E. Maeder.
Prod. Peter von Gunten. Durée: 56 min. - Behinderte Liebe (Amour handicapé) (1979) Réal: M.G. Scén: M.G., collab. ds handicaps.
Dir. photo: Werner Zuber. Mus: Keith Jarrett, etc. Prod. M.G. Durée: 2h.

Graf, Urs (1940, Otten), avec Marlies Graf: Z.6. Uniformen (1970)
Réal. scén. op. mont: U.G., M.G. Durée: 20 min. - Sine Linie ist eine Linie
(1971) Réal: U.G. Mus: Bach. Pellicule ~~grattée~~ grattée. Durée: 5 min. - Isidor
Huber (1972) Réal. scén. mont: U.G., M.G. Op.: U.G., Hans Stürm. ~~Mus: Bach~~
~~Dir: Robert Messerli, Erwin Parker, Klaus Knuth, Kurt~~
~~Bigger~~ Dir: Robert Messerli, Erwin Parker, Klaus Knuth, Kurt
Bigger. Mus: George Gruntz. Durée: 50 min. - Berufe beim Zoll (1973)
Réal: U.G. Scén: M.G., U.G. Dir. photo: Hans Stürm. Mus: J.C. Haefeli.
Durée: 28 min. - Kaiserangst (1975) Aufpassen macht Schule (1978)
U.G. et collectif. Mus: Roland Moser. Prod. Filmkollektiv. Durée: 1h
15 min. - Wege und Manern (1982) Réal: U.G. Dir. photo: Rob Gmamt.
Mus: Roland Moser. Durée: 1h 54 min. - Etwas Anderes
Cinema mort ou vif (1978),
sur le tournage de Jonas de Tanner - Göigen (1978) - Aufpassen...
U.G. Dir. photo: Hans Stürm, Rob Gmamt. Mus: Roland Moser. Kollegen (1979) Réal:
Durée: 68 min.
- Etwas Anderes (1986) Réal: U.G.
Dir. photo: Rob Gmamt. Mus: Roland Moser. Durée: 35 min.

16mm, 25 Min. (1993)

DIE FARBE DES KLANGS DES BILDES DER STADT

Ein Film von Urs Graf, Elisabeth
Wandeler-Deck, Alfred Zimmerlin

mit Hans Kern,
Betty Dieterle, David Marquardt,
Christoph Draeger, Martin Frei, Urs Lehmann,
Lorenzo Meili, Werner Müller, Thomas Preins-
perger, Alfons Schröter, Felix Studinka

Kamera: Urs Graf, Hans Stürm

Assistenz: Martin Frei

Maske: Sylvia Hintermeister

Mitarbeit: Marlies Graf Dätwyler,
Mathias Knauer, Andreas Litmanowitsch,
Reto Hediger

Lichtbestimmung: Johannes Anders,
Egli-Film

Der Film geht aus vom Musikstück
"Wahrnehmungsschwäche für das Tempo
der Zerstörung". Dieses wurde im
Juni 1987 in Zürich, als Teil von
AGGREGATE II, uraufgeführt und in
diesem Zusammenhang für diesen Film
aufgezeichnet.

Text: Elisabeth Wandeler-Deck
Komposition: Alfred Zimmerlin

Posaune: Radu Malfatti

Oboe: Esther Christoffel

Stimme: Magda Vogel

Elektronik: Alfred Zimmerlin

Musik-Aufnahme: Andreas Rathgeb

Im Film ist das Musikstück zwei Mal
hintereinander zu hören.

Produktionsbeiträge:

Kanton Solothurn,
Schweizer Fernsehen, Red. Erwin Koller
Eidg. Dep. des Innern
Stadt Zürich
Kantone Aargau und Zürich
Migros, Landis & Gyr, SUISA,
Einsatzprogramm für Jugendliche
der Stadt Zürich

Produktion: Filmkollektiv Zürich,
Turnerstr. 26, CH-8006 Zürich

Durch Raum, durch Zeit.
DIE HAUT DER STADT.
Sogenannt Zusammenhang,
Identität. AKNE. Soge-
nannt Chaos. NEIN. JETZT.

Urs Graf

Geboren 1940 in Olten. Ausbildung
als Grafiker-Lithograf. 1961-66 bei
E+U Hiestand (Grafik, Industrial
Design). Malerei, Cartoons, Foto-
grafie, 8mm-Film. 1967-71 bei Turnus
Film (Drehbuch, Regie, Animation,
Schnitt).

Filmarbeiten ab 1967 (mit Marlies
Graf Dätwyler*):

1970 Z.B. UNIFORMEN*, 20', Dokfilm

1971 EINE LINIE IST EINE LINIE IST
EINE LINIE, 5', Zeichentrick

1972 ISIDOR HUBER UND DIE FOLGEN*,
50', Dok-Trick-Spiel-Film

Ab 1972 Leitung medienpädagogischer
Kurse: Medienanalysen und praktische
Arbeiten mit Video und S-8-Film.

1975 Gründung Filmkollektiv Zürich

1975 Mitarbeit KAISERAUGST

1978 Mitarbeit AUFFASSEN MACHT SCHULE

1978 CINÉMA MORT OU VIF?, 105', Film
über die Arbeiten am Film JONAS
von Alain Tanner

1979 KOLLEGEN, 68', Dokfilm über Sinn
und Form von Gewerkschaften

1982 WEGE UND MAUERN, 114', Dokfilm
über Gefängnis, Gefangene und
Aufseher

1982 Dozent DFFB

1982 Regie-Assistenz DIE VERBORGENEN
TANZE

1982 Schnitt FORTFAHREN

Ab 1982 Dozent für Film an der ETH
Zürich*

1984 HERR K.UND DIE ANDERE HALFTE
DER WAHRHEIT (Video)

1987 ETWAS ANDERES, 31', Dokfilm mit
einem Alkoholiker

1988 Dozent für Video, Höhere Schule
für Gestaltung Basel

1990 Kunstpreis Kanton Solothurn

1991 SERIAT*, 113', Dokfilm mit einer
türkischen Familie in der
Schweiz

1992 Leitung Weiterbildungskurs Focal
"Das sogenannte Interview im
Dokumentarfilm"

ER allzu auch augen
stimme einzelnes oder dies
in silben aufgelöst und
umgruppiert SIE oder dies
mit dem satz tun

Elisabeth Wandeler-Deck

Geboren 1939 in Zürich. Architektur-
studium. Arbeit als Architektin.
Studium von Soziologie und Psycholo-
gie. Ab 1978 Aufbau der Psychologi-
schen Beratungsstelle für Frauen
Zürich und einer eigenen Praxis; in
diesem Zusammenhang theoretische
Arbeiten; Lehrtätigkeit als Soziolo-
gin an der Schule für Soziale Arbeit
Zürich und an der Ingenieurschule
Biel; immer wieder auch publizisti-
sche Arbeiten; seit 1976 schrift-
stellerische Tätigkeit, z.T. in Zu-
sammenarbeit mit Komponisten oder
improvisierenden Musikern und
Musikerinnen. Auftritte im Zusammen-
hang der Realisation eigener Konzepte
und als improvisierende Musikerin
(Vorlesestimme, Klavier, Gitarre).

1984 SATZE, Text zu einer Komposition
von A. Zimmerlin.

1984 IN DER MITTE EIN SEE, Musik-
szenische Komposition mit P.K.Frey,
M.Seigner, A.Zimmerlin.

1985 HÖREN, Texte zu einem Hörspiel.

1986 WASN'T WHAT YOU DID WHAT SHE
WANTED WHAT SHE HAD COME ALL THAT WAY
FROM ALABAMA TO FIND?, Komposition
mit A.Zimmerlin: konkrete Musik;
Texte für eine Tonbandschleife und für
Sprecher und Sprecherin live.

AUCH MONDE LANDEN SCHLIESSLICH IM
KEHRICHT, I. Szenische Lesung, 1986.
II. Zusammen mit Günter Heinz,
Berlin: Texte eingerichtet für Ton-
bänder, improvisierende Posaune und
Sprecherin live, 1991.

1987 WAHRNEHMUNGSSCHWACHE FÜR DAS
TEMPO DER ZERSTÖRUNG, zusammen mit
A.Zimmerlin: Texte für ein Tonband
und eine Sprecherin live als Elemente
einer Komposition für weibliche
Sprechstimme, Oboe, improvisierende
Posaune und Elektronik.

1989 MERZBILDER MIT VERKEHR, Roman;
eco-Verlag, Zürich.

1991 VERSPRECHENENS BESCHRÄNKUNGENT,
Lautgedichte installiert für Verkehr,
scratch violin, Tonkassetten, Gitarre.

Klanglinie - vervielfacht,
aufgespalten.
Worte, Rufe, Kommentare.
Vom Starren und vom
Aufbrechen des Erstarrten.

Alfred Zimmerlin

Geboren 1955 in Schönenwerd (SO).
Studium der Musikwissenschaft und
Musikethnologie an der Universität
Zürich bei Kurt von Fischer und
Wolfgang Laade. 1979-81 Kompositions-
studien bei Hans Wüthrich-Mathez,
Arlesheim, anschliessend bis 1983
Theoriestudium bei Peter Benary,
Luzern. 1983-84 Kompositionsstudien
bei Hans Ulrich Lehmann, Zürich.
Seit 1980 Mitarbeit in der "Werkstatt
für improvisierte Musik" (WIM) Zürich.
1982/83 und 1984/85 Werkjahrstipen-
dien des "Aargauischen Kuratoriums".
1986 Musikpreis der C.F.Meyer-Stift-
ung. 1988 Werkjahr der Stadt Zürich
für Komposition. Als improvisierender
Musiker (Violoncello) international
in verschiedenen Formationen tätig,
Konzerte und Rundfunkaufnahmen in
Europa und den U.S.A.

Die Werkliste von Alfred Zimmerlin
umfasst bis heute etwa dreissig
Kompositionen, darunter fünf Klavier-
stücke, Kammermusik mit oder ohne
Live-Elektronik, Vokalmusik, drei
Chorstücke, ein Stück für Stimmen und
Kammerorchester und Stücke für impro-
visierendes Nonett. Seine jüngsten
grösseren Werke sind das Quintett für
Klarinette in A, 2 Violinen, Viola
und Violoncello und das Klavier-
stück 5 für leicht umgestimmten
Flügel.

Alle Kompositionen sind veröffentlicht
beim micro-Verlag, dem kollektiven
Selbstverlag von Regina Irman, Martin
Imholz, Dieter Jordi, Martin Wehrli
und Alfred Zimmerlin (c/o M.Wehrli,
Froschaugasse 20, 8001 Zürich).

Als improvisierender Musiker ist
Alfred Zimmerlin auf etwa einem
Dutzend Schallplatten zu hören,
darunter Aufnahmen mit dem Trio
KARL ein KARL (u.a. "KARL'S Fest",
unit records utr-4039 CD, Distr.
RecRec), mit Claudia Ulla Binder,
dem KING UBU ORCHESTRU, dem Trio
GALLIO/OSTROWSKI/ZIMMERLIN und Radu
Malfattis OHRKISTE.

Bio-filmographie de Urs Graf :

Urs Graf est né en 1940. Il a réalisé plusieurs films avec Marlies Graf : "Berufe beim Zoll", "z.b. Uniformen" "Eine Linie ist eine Linie ist eine Linie". "Isidor Huber und die Folgen".

Il a également participé à différents films du "Filmcollectiv Zürich" : "Kaiseraugst", "Aufpassen macht Schule", "Cinéma mort ou vif" et "Kollegen".

* * * * *

Solothurner Zeitung
Grenchner Tagblatt
Langenthaler Tagblatt
23.1.82

Gefangen: drinnen wie draussen

Einen beeindruckenden, nachdenklichen und filmisch überzeugenden Film hat Urs Graf, der auch als Solothurner Filmemacher gilt, mit seinem neuesten Dokumentarfilm «Wege und Mauern» realisiert. Das Thema Strafvollzug ist für das Schweizer Filmschaffen nicht neu. Urs Graf hat insofern Neuland betreten, als er in Interviews die Filmequipe ins Bild gebracht hat, im übrigen aber als Beobachter im Hintergrund blieb und die beiden Hauptprotagonisten zu Wort kommen liess: den Wärter Paul Seiler und den Gefangenen Jo Betschart. Mit der Fahrt des Aufsehers von seinem Wohnhaus in Hängglingen in die Strafanstalt Lenzburg führt der Film auch den Betrachter langsam an die Insassen der Anstalt heran. Urs Graf hatte das grosse Glück, einen Aufseher zu finden, der in den Gefangenen zuerst den Menschen und erst dann den Straftäter sieht. Das mag auch der Grund gewesen sein, dass Paul Seiler sich und Teile seines Privatlebens für diesen Film zur Verfügung stellte. In Jo Betschart, einem verurteilten Einbrecher, fand Urs Graf den Widerpart. Sehr freimütig äussert sich Jo über sich und seine Situation. Urs Graf nimmt nicht vordergründig Stellung. Er zeigt einfach auf und überlässt den Kommentar dem Betrachter.

Wie eingangs erwähnt, hat der Film grosse Qualitäten, und es ist anerkennenswert, dass der Realisator distanziert blieb und Jo und seine Situation nicht voyeuristisch ausschaltete. Andererseits ist natürlich Jo ein Ausnahmetyp, der durch seine Vorgeschichte in Heimen

gegen das Gefangensein nicht die gleichen Aggressionen aufbringt, wie jemand der aus einer privaten Gemeinschaft herausgerissen wird. Der Film macht aber auch deutlich, dass Aufseher fast genauso Gefangene des Strafvollzuges sind, wie die Verurteilten. Trotz einiger Längen ein voll gelungenes Dokument, dass erfreulicherweise vom Kanton Solothurn unterstützt worden ist.

Helmuth Zipperlen

Construire
(Roland Cossandey)
17.2.82

Poursuivant un travail obstiné et souvent aride, Urs Graf présente dans *Wege und Mauer* un tableau de la situation carcérale brossé à travers les portraits parallèles d'un gardien et d'un détenu. Le film met en œuvre une subtile relation avec le spectateur, l'obligeant à s'engager dans un continuel procès de réflexion et de réajustement.

Rheintalische Pfarrblatt Basel
 Volkszeitung 21.2.82
 6.2.82

Menschen einsperren um sie zu bessern

Film «Wege und Mauern»
 von Urs Graf

(KIPA/Ludin) «Ich habe schon lange eingesehen, dass ich keine grosse Möglichkeit habe, Insassen bei uns zu ändern. Aber ich will doch mithelfen — wenn das möglich ist — dass sie diese schwierige Zeit überstehen können.» So äussert sich ein Aufseher der Strafanstalt Lenzburg in Urs Grafs neuem Film «Wege und Mauern», der an den diesjährigen Solothurner Filmtagen zu sehen war. Das Leben dieses Aufsehers und eines jungen Gefangenen werden hier einander gegenübergestellt.

Unpolemisch, in ruhigen Bildern skizziert der 114-minütige Dokumentarfilm die Problematik des Strafvollzuges. Die beiden folgenden Aussagen beleuchten schlaglichtartig die Situation. Der junge Gefangene sagt: «Wenn sie mich einsperren, dann hoffen sie, dass sie mich bessern können. Aber bei mir erreichen sie genau das Gegenteil: Mein Hass auf diese Leute wird jedesmal grösser.» Und der Aufseher, der schon 18 Jahre in Lenzburg arbeitet, gesteht: «Als ich mich für die Stelle als Gefängnisaufseher meldete, stellte ich mir vor, man erwarte von einem Aufseher, dass er den Insassen bei ihren Problemen zu helfen versuche. Aber ich merkte schnell, dass man von ihm erwartet, dass er im Gefängnis für Ruhe und Ordnung sorgt, dass er aufpasst, dass kein Insasse fliehen kann. Mir scheint, das genüge, um als Aufseher zu gelten.»

Der im Film gezeigte Aufseher wirkt sehr menschlich und verständnisvoll. Eine der eindrücklichsten Szenen zeigen ihn, wie er jedem Gefangenen freundlich eine «Gute Nacht» wünscht, bevor er die Zellentüre schliesst. Aber gerade hier erfährt der Zuschauer anschaulich, was es bedeutet, Menschen einzusperren. Ähnlich spürt er dies, wenn er sieht, wie der Gefangene allein auf der Zelle sitzt und zwischen den kahlen Mauern lustlos seine Suppe auslöffelt. Das Essen, schon in der Bibel als gemeinschaftliches Erlebnis dargestellt, wird hier zum Erlebnis der Ausschliessung. Wie fragwürdig es ist, Menschen derart zu isolieren, formuliert der Autor des Filmes im Aphorismus: «Wir schliessen Dich aus unserer Gemeinschaft aus, damit Du lernst, besser zu leben in unserer Gemeinschaft.»

Im vorliegenden Fall misslingt der Versuch der Resozialisierung. Schon einen Monat nach seiner Entlassung landet der junge Mann nach Einbrüchen wieder in Untersuchungshaft, in einer Zelle, die nach seinen Worten «kleiner ist als für einen Hund erlaubt.» Nach seiner Verurteilung wird er in Regensburg buchstäblich eine Nummer: «Ich glaube, mich kennt keiner mit Namen. Man ist einfach eine Nummer. Heute zum Beispiel, der Früchte-Bestellschein — da musste ich ausfüllen: Tragnummer: 356, Quartier: 3/3, Zelle: 235 — aber keinen Namen.»

Auch wenn eine Alternative zur Einschliessung von Menschen, die mit dem Gesetz in Konflikt gekommen sind, nicht leicht zu realisieren ist: ein Weg, jemanden zu «bessern», ist das Einsperren nicht. Der Film «Wege und Mauern» macht dies deutlich.

Die Woche
 23.4.82

Gefängnisalltag

Strafe muss sein, befindet ein altes Sprichwort — doch weiche Abgründe sich unter der Oberfläche dieser Volksweisheit auf, wird deutlich, wenn man bedenkt, dass es unsere Gesellschaft keineswegs als Widerspruch ansieht, Straftäter einerseits in Zuchthäusern zu «züchtigen», andererseits auf der Leinwand zu romantisieren: Urs Grafs dokumentarische Abrechnung mit unserem Strafvollzug — «Wege und Mauern» — ist dann am eindrücklichsten, wenn sie diese Abgründe in pointierte, vielfach tragisch groteske Bilder fasst: etwa der inhaftierte Kriminelle, für den Fernsehen notgedrungen heisst Krimi-Sehen. Oder der «Verbrecher» beim Spiel mit dem selbergebastelten Spielzeugpanzer. Über weite Strecken jedoch verliert sich Graf in einer anklägerisch gemeinten, aber Schläfrigkeit bewirkenden Abbildung des Gefängnisalltags: expliziert am Beispiel des Häftlings Josef Betschart und des Gefängniswärters Paul Seiler. Der knapp zweistündige Film wird allenfalls diejenigen beschäftigen, die zuvor immer noch der Meinung waren, unser Strafvollzug sei ein Zuckerschlecken. Wer hingegen bereits seine Zweifel daran hat, ob man Delinquenten sozialisiert, indem man sie aussperrt, und wer sich nun eine differenzierte Auseinandersetzung erhofft, wird enttäuscht: welcher Art die «grossen Probleme» sind, die nach langem Herumdrücken eingestanden werden, bleibt unausgesprochen.

Da, wo Urs Grafs Film schliesslich dickflüssig versickert, hätte er eigentlich beginnen sollen.

5468



EIDGENÖSSISCHES DEPARTEMENT DES INNERN
DÉPARTEMENT FÉDÉRAL DE L'INTÉRIEUR
DIPARTIMENTO FEDERALE DELL'INTERNO

531.2 cs

3003 Bern, 1. Dezember 1983

Einschreiben

Marlies + Urs Graf
Münstergasse 25

8001 Z ü r i c h

Ihr Förderungsgesuch vom 26. August 1983
betreffend "Der Islam (und seine verborgene Seite)"

Sehr geehrte Frau Graf
Sehr geehrter Herr Graf

Das von Ihnen eingereichte Gesuch ist in der Zwischenzeit von unseren
Experten eingehend geprüft worden; sie empfehlen uns, Ihnen den folgen-
den Beitrag zu bewilligen:

15'000 Franken für die Erarbeitung des Drehbuchs "Der Islam".

Aufgrund dieses Antrages freuen wir uns, Ihrem Gesuch entsprechen zu
können und bitten Sie, die Rückseite dieses Entscheides zu beachten.

Mit unseren besten Wünschen und freundlichen Grüßen

EIDGENOESSISCHES
DEPARTEMENT DES INNERN
i.A. Der Direktor des Bundesamtes für Kulturpflege

Frédéric Dubois

Kopie an die zuständigen Experten



5468

EIDGENÖSSISCHES DEPARTEMENT DES INNERN
DÉPARTEMENT FÉDÉRAL DE L'INTÉRIEUR
DIPARTIMENTO FEDERALE DELL'INTERNO

531.3 Ld/bk

3003 Bern, 26: Januar 1987

Einschreiben

Filmkollektiv Zürich
Turnerstrasse 26

8006 Zürich

Ihr Förderungsgesuch vom 14. Oktober 1985
betreffend "DER ISLAM" von Marlies und Urs Graf

Sehr geehrte Damen und Herren

Das von Ihnen eingereichte Gesuch ist in der Zwischenzeit von unseren Experten eingehend geprüft worden; sie empfehlen uns, Ihnen den folgenden Beitrag zu bewilligen:

Einen Herstellungsbeitrag von 170'000 Franken für den Film "DER ISLAM".

Aufgrund dieses Antrages freuen wir uns, Ihrem Gesuch entsprechen zu können und bitten Sie, die Rückseite dieses Entscheides zu beachten.

Mit unseren besten Wünschen und freundlichen Grüssen

EIDGENOESSISCHES DEPARTEMENT DES INNERN


Flavio Cotti
Bundesrat

Kopie an die zuständigen Experten

Anmeldung für QUALITAETS- und STUDIENPRAEMIEN: Mit Schreibmaschine ausgefüllt bis spätestens am 1. April/1. Oktober einsenden an Eidg. Departement des Innern, Sektion Film, 3003 Bern

Wird von der Sektion Film ausgefüllt

Name und Adresse des Produzenten	Urs + Marlies Graf Asylstrasse 92 8032 Zürich 01 47 61 05			Bemerkungen
Bank oder PC	Schweiz. Bankgesellschaft, Römerhof 8030 Zürich Privatkonto 858.970.01 N			<i>Pour monter travail de doublés</i> <i>montage par formes rapides</i> <i>verticales dans mes</i> <i>Interviews de jeunes qui voudraient entrer dans le métier.</i> <i>Il n'y a pas de cas critique - tout est pro- poches de demande de candidats et indique à part les inconvénients</i>
Filmtitel	<u>Berufe beim Zoll</u>			
Produzent	U+M Graf	Regie	<u>U. Graf</u>	
Drehbuch	Konzept: U+M Graf	Kamera	Hans Stürm	
Musik	J.C. Haefeli	Ton	U+M Graf Pfister, Kuert	
Prod. Leiter	U+M Graf	Montage	U. Graf	
Darsteller	-----	Sprecher: d: Ueli Schweizer f: George Fatton		
Kosten	127865,60 (d + f)	Datum der Fertigstellung	Oktober 73	
Finanzierung	Eidg. Oberzolldirektion Bern			
Format	16 mm	Länge in Min. und m	28' 38,5" (25/sec) 336 m	
Schwarz/weiss ^{und} oder in Farbe *)	Commag (Magnetpiste) oder <u>optique (Lichtton) *</u> Sepmag (Doppelband) ausgeschlossen			
Freie Produktion oder Auftragsfilm *)	*) Zutreffendes bitte unterstreichen			
Kurze Inhaltsangabe				
Farbfilm: 1. Allg. Einleitung: Grenzen und Zoll (und Vorspann) 2. Der Beruf des Grenzwächters 3. Der Beruf des Zollbeamten 4. Der Beruf des Edelmetallprüfers 5. Allg. Schluss-Sequenz (und Nachspann) s/w-Film: in den Teilen 1 bis 4 Fragen und Einwände von Berufswahlschülern und Verkehrsschülern. Kritiken und Ergänzungen zum Film von Grenzwächtern, Zollbeamten und Edelmetallprüfern.				
Datum der Anmeldung	12.1.74			

105/15000

[über Urs Graf in Google...](#)

Urs Graf

Geboren 1940 in Olten, Ausbildung als Grafiker-Lithograf, Industrial-Design bei E+U Hiestand, Zürich, Malerei, Cartoons, Fotografie, 8 mm-Film "Hop Trix" über Leistungssport, 1967-71 bei Turnus-Film AG (Drehbuch, Regie, Animation, Schnitt). Gleichzeitig Beginn eigener Film-Realisationen.

Lebt seit 1961 in Zürich. Seit 1975 Mitglied des Filmkollektiv Zürich.



»Die Zeit mit Kathrin« (1999)

Bio-/Filmografie

- 1969** "z.B. Uniformen" 20 Min. Dokumentarfilm (mit Marlies Graf)
- 1970** "Eine Linie ist eine Linie" 5 Min. Zeichentrickfilm
- 1972** "Isidor Huber und die Folgen" 50 Min. Spiel-Dokumentar-Animations-Film (mit Marlies Graf)
- Ab 1972** Leitung medienpädagogischer Kurse: Medien-Analysen, praktische Arbeit Video und S-8-Film.
- 1973** "Berufe beim Zoll" 29 Min. Berufsorientierungsfilm (mit Marlies Graf)
- 1975** Mitarbeit an "Kaiseraugst" Dokumentarfilm der Filmcooperative Zürich
- 1975** Gründung des Filmkollektivs Zürich
- 1975** Regie-Assistenz Fernsehspiel MAZ, TV-DRS
- 1978** Mitarbeit an "Aufpassen macht Schule" des Filmkollektiv Zürich
- 1978** am interdisziplinären Symposium der Künste S-8-Filme "Seengen auf den zweiten Blick" und "Kunst statt Kunst"
- 1978** "Cinéma mort ou vif?" 105 Min. Film über Alain Tanner und dessen Arbeit am Film "Jonas – qui aura 25 ans en l'an 2000" (mit Hans Stürm und Mathias Knauer)
- 1979** "Kollegen" 68 Min. Dokumentarfilm um Sinn und Form von Gewerkschaften
- 1979** Mitarbeit an "Die unterbrochene Spur" von Mathias Knauer
- 1982** "Wege und Mauern" 114 Min. Dokumentarfilm über Gefängnis, Gefangene und Aufseher
- 1982** Dozent an der Deutschen Film- und Fernseh-Akademie Berlin, DFFB.
- 1982** Regie-Assistenz "Die verborgenen Tänze" von Peter Schweiger
- 1982** Montage "Fortfahren" von Christian Frei und Ivo Kummer
- Ab 1983** Lehrbeauftragter für Film an der Abt. XII der ETH Zürich
- 1984** "Herr K. und die andere Hälfte der Wahrheit" 11 Min. Video
- 1984-94** Stiftungsrat des Schweizerischen Filmzentrums
- 1984-94** Organisation und Gesprächsleitung des monatlichen "Zürcher Film-Treff"
- 1986** Mitarbeit an "Alt-Tage" von Marlies Graf Dätwyler
- 1987** "Etwas anderes" 31 Min. Dokumentarfilm über einen Alkoholiker
- 1988** Dozent für Video an der Höheren Schule für Gestaltung Basel
- 1990-98** Initiant und Organisator der "Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm" des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter VSFG" und Mitglied der "Arbeitsgruppe Weiterbildung Dokumentarfilm", Durchführung von jährlichen Kursen in Zusammenarbeit mit der Stiftung Focal
- 1990** **Kunstpreis des Kantons Solothurn**
- 1991** "Seriat" 113 Min. Dokumentarfilm über eine traditionelle türkische Familie in der Schweiz (mit Marlies Graf Dätwyler)
- 1992** Organisation und Leitung des Focal-Weiterbildungskurses "Das sog. Interview im Dokumentarfilm"

- 1993** **"Die Farbe des Klangs des Bildes der Stadt"** 25 Min. experimenteller Musikfilm (mit Elisabeth Wandeler-Deck und Alfred Zimmerlin)
- 1995** experimentelle Fotografien, Gruppenausstellung "Un certain regard" Kunstmuseum Solothurn
- Ab 1996** Stiftungsrat von Focal, Stiftung für Weiterbildung Film und Audiovision
- 1997** Organisation und Leitung des Focal-Weiterbildungskurses
"Dokumentarfilmautor H. D. Grabe"
- 1999** **"Die Zeit mit Kathrin"** 96 Min. Dokumentarfilm
- 2001** Kleine Filmreihe **"Islamischer Alltag in Zürich"** (mit Marlies Graf Dätwyler)
"Fastenmonat Ramadan"
"Hadsch - Pilgerreise"
"Gebet"
- 2002** 8 Kurzfilme zur schweizerischen Landwirtschaft für *Expoagricole* zur Aufführung innerhalb der Expo.02: **"Porträts"**. Konzept Urs Graf. Realisation: Urs Graf, Hans Stürm, Marlies Graf Dätwyler, Willi Hermann.
- Seit Frühjahr 2002 in Arbeit: 3 Filme **"Ins Unbekannte (der Musik)"**: Zeitgenössische Komponisten bei der Arbeit (ins Unbekannte): Urs Peter Schneider, Jürg Frey, Annette Schmucki.

Veröffentlichte Texte

- In CINEMA 3/75 "Eine Methode zur Analyse von Spielfilmen" (mit Marlies Graf).
- In ZOOM 16/75 "Zwei Spaziergänger - eine Kommunikationsübung".
- 1977 Aufsatz in "Dokumentarfilme aus der Schweiz" Hrsg. Kellerkino Bern.
- 1979 Broschüre zum Film "Kollegen" mit Filmprotokoll, Hrsg. Schweizerisches Filmzentrum.
- Im Almanach 1981 des Kantons Solothurn "Urs Graf, Filmmacher".
- In FILMBULLETIN 4/87 "Einige Banalitäten zum Vorführen von Filmen".
- 1991 in "Berufe beim Film" Text zu "Dokumentarfilmautor/in", Hrsg. Zürich für den Film.
- 1993 in CINEMA 39 "Ästhetik ist nicht wertfrei".
- 1999 in "Passagen" Schweizerische Kulturzeitschrift der Stiftung Pro Helvetia, "Warten auf Wertung" im Heft "Wandlungen der Kritik"
- u.a.

Letzten Samstag feierte das Filmkollektiv Zürich (FKZ) bescheiden und unter Ausschluss der grossen Öffentlichkeit sein zwanzigjähriges Bestehen. Urs Graf, der von Anfang an dabei war, zu Geschichte und Selbstverständnis des FKZ.

Zwanzig Jahre Filmemachen im Kollektiv

Was zählt, ist das Wie

Gespräch: Alexandra Schneider
Foto: Li Şanlı

WoZ: *Urs Graf, du arbeitest seit 1975 beim FKZ. Wie bist du damals zum FKZ gestossen, und was waren deine damaligen Beweggründe mitzumachen?*

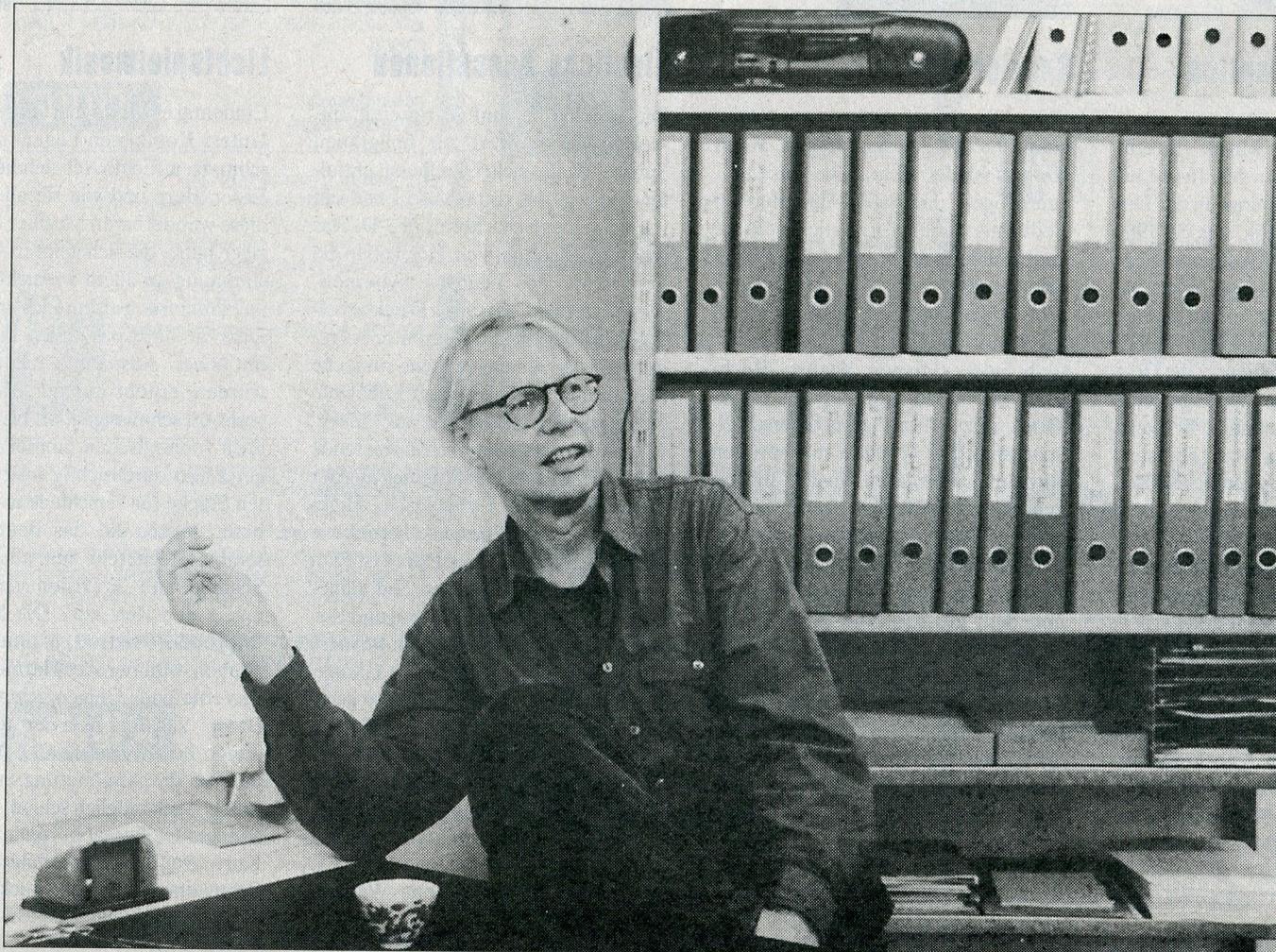
Urs Graf: Ich denke, ein zentrales Motiv war die Möglichkeit, mit Leuten arbeiten zu können, die ähnliche politische Vorstellungen hatten. Das FKZ entstand aus Leuten, die schon vorher zusammengearbeitet haben.

Und über die Freundschaften hinaus?

Ein wichtiger Grund, weshalb das FKZ überhaupt entstanden ist, war die Unzufriedenheit der Techniker mit dem technischen Material, das ihnen von verschiedensten Produktionsfirmen zur Verfügung gestellt wurde. Sie haben sich zusammengesetzt, um ihre eigene Ausrüstung zu besitzen. Dieses Material stand nun auch zur Verfügung, um schnell und unkompliziert Interventionsfilme beginnen zu können. (Stichwort «Interventionsfilm» siehe Kasten.)

Was steht für dich heute im Vordergrund deiner Arbeit im Kollektiv?

Für mich spielt der sinnliche Bezug zum Material Film eine zentrale Rolle: Dass ich als Autor nicht in einem beliebigen Büro sitze, sondern an einem Ort arbeite, wo Filme geschnitten, Ton überspielt und Filme projiziert werden. In einer solchen Werkstatt ergibt sich ein praxisbezogener Um-



Kollektivmitglied Urs Graf im FKZ-Büro an der Zürcher Turnerstrasse

Letzten Samstag feierte das Filmkollektiv Zürich (FKZ) bescheiden und unter Ausschluss der grossen Öffentlichkeit sein zwanzigjähriges Bestehen. Urs Graf, der von Anfang an dabei war, zu Geschichte und Selbstverständnis des FKZ.

Zwanzig Jahre Filmemachen im Kollektiv

Was zählt, ist das Wie

Gespräch: Alexandra Schneider
Foto: Li Şanlı

WoZ: Urs Graf, du arbeitest seit 1975 beim FKZ. Wie bist du damals zum FKZ gestossen, und was waren deine damaligen Beweggründe mitzumachen?

Urs Graf: Ich denke, ein zentrales Motiv war die Möglichkeit, mit Leuten arbeiten zu können, die ähnliche politische Vorstellungen hatten. Das FKZ entstand aus Leuten, die schon vorher zusammengearbeitet haben.

Und über die Freundschaften hinaus?

Ein wichtiger Grund, weshalb das FKZ überhaupt entstanden ist, war die Unzufriedenheit der Techniker mit dem technischen Material, das ihnen von verschiedensten Produktionsfirmen zur Verfügung gestellt wurde. Sie haben sich zusammengesetzt, um ihre eigene Ausrüstung zu besitzen. Dieses Material stand nun auch zur Verfügung, um schnell und unkompliziert Interventionsfilme beginnen zu können. (Stichwort «Interventionsfilm» siehe Kasten.)

Was steht für dich heute im Vordergrund deiner Arbeit im Kollektiv?

Für mich spielt der sinnliche Bezug zum Material Film eine zentrale Rolle: Dass ich als Autor nicht in einem beliebigen Büro sitze, sondern an einem Ort arbeite, wo Filme geschnitten, Ton überspielt und Filme projiziert werden. In einer solchen Werkstatt ergibt sich ein praxisbezogener Umgang mit dem Film – filmische Formen entstehen nicht als Ideen am Bürotisch, sondern aus der Beziehung zum Material, das dort täglich bearbeitet wird. Worin wir uns treu geblieben sind, ist auch unser Selbstverständnis als Techniker. Für mich bleibt das wichtigste der anregende Austausch mit den anderen beim Kaffee oder beim Mittagessen.



Kollektivmitglied Urs Graf im FKZ-Büro an der Zürcher Turnerstrasse

gewissen Machtfaktor in der Branche zu werden. Deshalb mussten auch bestimmte attraktive Filme herausgebracht werden, damit die Kinos auf sie angewiesen sind. Bestimmte Formen des Spieles nach den Bedingungen des Marktes lehnten wir Dokumentarfilmautoren ab. Worauf sie uns Purismus vorwarfen.

uns interessieren, befassen sich dabei nicht nur mit einer ausserfilmischen Thematik, sondern auch mit ihrer «Sprache». Sie benutzen nicht einfach deren Konventionen, sondern arbeiten an dieser. Unsere Filme vermitteln keine Botschaften, sondern gehen von Fragen aus und führen zu differenzierten Fragen. So ist jeder Film ein Versuch eines Vordringens ins Unbekannte – inhaltlich und

Über diese AG werden unsere eigenen Filmprojekte und die Koproduktionen mit Aussenstehenden abgewickelt. Niemand von uns bezieht einen festen Lohn. Die persönlichen Einkünfte kommen nur aus den laufenden Filmprojekten, falls diese finanziert werden konnten.

Jemand tritt mit einem Projekt an das FKZ mit

Können und kann man von gemeinsamen Zielen und Idealen des Filmkollektivs sprechen?

Von aussen gesehen, verbindet man mit dem FKZ vor allem soziale Themen. Ich selber würde aber nie auf die Idee kommen, das FKZ von dieser Seite her zu definieren. Was uns gemeinsam interessiert und verbindet, sind ästhetische Fragen. Schon seit langem, vielleicht je länger, je mehr, ist das, was uns an den Filmen beschäftigt, das Wie. Das wird zum Teil vielleicht anders gesehen, aber wir betrachten vor allem unsere Gestaltungsarbeit als etwas wesentlich Politisches.

Wenn man die Liste der von euch realisierten oder koproduzierten Filme betrachtet, fällt auf, dass ihr euch vornehmlich mit schweizerischen Themen befasst habt. Ist dies Ausdruck eines bestimmten Selbstverständnisses?

Ja, man kann das als inhaltlichen Entscheid bewerten, als eine Form eines unausgesprochenen Programms. Bei uns entstehen vor allem Filme, die sich mit dem schweizerischen Alltag befassen, zuletzt in Koproduktion mit Thomas Imbachs «Well Done» über den heutigen Büroalltag. Insofern stimmt es eigentlich auch nicht, wenn man sagt, die inhaltliche Frage sei etwas Unpolitisches. Für uns ist das Leben hier unter seinen schweizerischen Bedingungen ein durchgehendes Thema.

In die Produktionszeit deines Filmes «Kollegen» (1979) fiel die Krise des FKZ. Die FilmtechnikerInnen haben ihr eigenes Kollektiv gegründet, und es hat eine definitive Trennung von den Leuten gegeben, die Produktionsarbeiten geleistet haben. Was ist damals passiert?

Man hatte gespürt, dass wir im FKZ anfänglich verschiedene Interessen miteinander verquickten, die auf die Länge auseinanderdividiert werden mussten. Die Trennung von den Filmtechnikern war vernünftig, da die im Haus arbeitenden Dokumentarfilmautoren und die meistens auf fremden Spielfilmproduktionen beschäftigten Techniker keine gemeinsame Grundlage für kollektive Entscheide fanden. Der Hauptkonflikt im Kollektiv mit den Leuten, die als Produzenten mit externen Autoren Kinospielefilme herstellen wollten, lag wohl auch darin, dass sie sich da auf einem Feld bewegten, auf dem die Marktbedingungen besonders wirksam sind. Sie sagten: Will man wichtige Filme ins Kino bringen, muss man bestrebt sein, zu einem

Bist du heute immer noch ein Purist? Oder hast sich da in den achtziger und neunziger Jahren etwas verändert?

Nein, ich würde das immer noch vertreten. Man muss hinter jedem einzelnen Film, den man produziert und herausbringt, stehen können.

1979 hast du deine Filmarbeit mit dem Begriff Emanzipation beschrieben, was die Filmästhetik und somit die Wirkung anbelangt. Ist Emanzipation noch immer zentral in deiner Filmarbeit?

Wenn Emanzipation zum Programm wird, impliziert sie eine Form von Didaktik. Wenn ich Filme für die Emanzipation der Zuschauer mache, dann versuche ich etwas mit diesen zu machen. Insofern habe ich etwas Schwierigkeiten, den Begriff so weiter zu verwenden, wie ich ihn damals gebraucht habe.

Gibt es etwas, das diesen Begriff ersetzt hat?

Wir wollen niemanden etwas lehren, sondern uns mit Dingen befassen, zu denen wir uns selbst Fragen stellen, ohne Antworten zu haben. Filme, die

Zeugnisse politischen Films

Entstanden ist die Filmproduktion Filmkollektiv Zürich 1975 aus dem 1972 gegründeten Filmverleih Filmcooperative: ein Zusammenschluss von FilmtechnikerInnen und FilmautorInnen mit dem Ziel, durch die Schaffung eines gemeinsamen Materialparks, einer produktiven Infrastruktur, die Bedingungen für die Filmarbeit und die Filmproduktion zu verbessern. Ideell standen Fragen der Arbeitsteilung und der Selbstverwaltung im Vordergrund. Kollektives Filmarbeiten, verstanden als Gegenbewegung zu den herrschenden Strukturen, aber auch als Antwort auf die Schwerfälligkeit und Langsamkeit herkömmlicher Filmproduktion. Nur so konnten schnell und billig Filme im engen Austausch mit den damaligen Bürgerbewegungen und politisch aktiven Kreisen realisiert werden. In der ersten Phase, bis Ende siebziger Jahre, sind dabei Werke entstanden, die nicht nur als historische Dokumente, sondern auch als Zeugnisse eines bestimmten politischen Films in der Schweiz, des Interventionsfilms, stehen. Es waren die Filme

ästhetisch. So etwa könnte das Programm aussehen, auf das wir uns einigen könnten.

Inwiefern unterscheidet sich das FKZ von anderen, nicht kollektiv organisierten Filmproduktionsfirmen?

Wir hören immer wieder, dass Leute Schwierigkeiten haben, wenn sie mit Produzenten zusammenarbeiten. Nach meiner Erfahrung von 68 finde ich es seltsam, dass ein Filmautor, der ein Projekt ausgearbeitet hat, zu einem Produzenten geht und sich anstellen lässt. Im Extremfall kann er entlassen werden. Das sind doch unglaubliche Bedingungen, auf die sich diese Leute einlassen. Ich sage: Warum gründet ihr nicht ein Kollektiv, oder sucht euch jemanden, mit dem ihr in partnerschaftlichen Produktionsverhältnissen zusammenarbeiten könnt? Bei uns ist es eine Regel, dass die Filmautoren als Produzierende im Projekt beteiligt sind.

Wir sind aber kein Kollektiv im üblichen Sinn. Wir sind ein Zusammenschluss von FilmautorInnen. Der enge Kern verfügt über die Aktienmehrheit der FKZ AG und stellt die Verwaltungsräte.

«Kaiseraugst» (1975), «Lieber Herr Doktor» (1977) und «Gösgen» (1978). Interventionsfilm steht für eine Variante des politischen Films, der nicht als Traktat oder Pamphlet, sondern als eigentlicher mehrstimmiger Diskussionsfilm aufgebaut ist, der in den politischen Entscheidungsprozess interveniert. Daneben hat das FKZ in den vergangenen zwanzig Jahren 8 Spielfilme und 29 Dokumentarfilme (ko)produziert.

Urs Graf ist Autor oder Mitautor von: «Cinéma mort ou vif?» (1978), «Kollegen» (1979), «Wege und Mauern» (1982), «Etwas anderes» (1987), «Seriati» (1991), «Die Farbe des Klangs der Bilder der Stadt» (1993). Bei vielen anderen Produktionen des FKZ hat er mitgewirkt.

Mitglieder des Filmkollektivs Zürich sind heute Beatrice Michel, Marlies Graf Dätwyler, Rob Gnant, Urs Graf und Hans Stürm. Hinzu kommen ausserhalb des engsten Kreises zur Zeit: Mathias Knauer, Eduard Winiger, Otmar Schmid und Thomas Imbach.

Alexandra Schneider

einem Interesse für eine Koproduktion heran, wie entscheidet ihr?

Bei Nichtmitgliedern setzen wir uns zusammen und entscheiden gemeinsam. Wichtig ist uns, dass wir nicht das Gefühl haben, dass man nur an unserem Namen interessiert ist, um an gewisse Fördergelder zu gelangen. Wir wollen nur Projekte koproduzieren, bei denen wir wirklich mittels Arbeit oder Infrastruktur beteiligt sind. Denn mit jedem Film, der hier entsteht, können wir auch etwas lernen.

Du sagst, ihr wollt nicht, dass man nur mit euch arbeitet, um von eurem guten Namen Gebrauch zu machen; heisst das, das FKZ gehört inzwischen zum Establishment?

Zu Beginn unserer Filmarbeiten wurden zum Beispiel «Zur Wohnungsfrage» von Hans Stürm und «Isidor Huber und die Folgen» von mir und Marlies Graf vom Fernsehen als linksextrem abgelehnt. Wir galten als Nestbeschmutzer. Die Frage, ob man mit dem Namen FKZ einen Teil der Geldgeber abschrecken könnte, spielte in den vergangenen zwanzig Jahren zumindest bei Koproduktionen eine Rolle. Dies scheint aber immer nebensächlicher zu werden. Diejenigen Filme, die früher als extrem galten, würden jetzt wahrscheinlich vom Fernsehen ausgestrahlt werden. Man kann dies als erfreuliche Entwicklung betrachten. Auf der anderen Seite ist dies aber auch etwas beunruhigend. Es dürfte auch ein Zeichen dafür sein, wie leicht heute über Dinge hinweggegangen wird – wie leicht etwas vom nächsten Beitrag zugedeckt werden kann. Und so wird das, was früher am Fernsehen und im Kino als Provokation empfunden wurde, zum erwünschten Nervenkitzel.

Im Durchschnitt seid ihr über fünfzig. Strebt ihr eine Öffnung hin zu jüngeren Mitgliedern an?

Natürlich wäre das schön, doch die Arbeit und der Mehraufwand, die mit dem Kollektiv verbunden sind, schrecken oft ab. Wir freuen uns aber immer darüber, wenn wir hören, dass sich Leute anderswo auf ähnliche Weise zusammenfinden. Durch solche Zusammenschlüsse hat sich etwas Grundlegendes in den Beziehungen der Filmschaffenden zueinander verändert. Sie erleben sich nicht nur als Konkurrenten, sondern können sich richtiggehend darüber ärgern, wenn einem Kollegen etwas misslingt. ■

uns an den Filmen beschäftigt, das Wie. Das wird zum Teil vielleicht anders gesehen, aber wir betrachten vor allem unsere Gestaltungsarbeit als etwas wesentlich Politisches.

Wenn man die Liste der von euch realisierten oder koproduzierten Filme betrachtet, fällt auf, dass ihr euch vornehmlich mit schweizerischen Themen befasst habt. Ist dies Ausdruck eines bestimmten Selbstverständnisses?

Ja, man kann das als inhaltlichen Entscheid bewerten, als eine Form eines unausgesprochenen Programms. Bei uns entstehen vor allem Filme, die sich mit dem schweizerischen Alltag befassen, zuletzt in Koproduktion mit Thomas Imbachs «Well Done» über den heutigen Büroalltag. Insofern stimmt es eigentlich auch nicht, wenn man sagt, die inhaltliche Frage sei etwas Unpolitisches. Für uns ist das Leben hier unter seinen schweizerischen Bedingungen ein durchgehendes Thema.

In die Produktionszeit deines Filmes «Kollegen» (1979) fiel die Krise des FKZ. Die FilmtechnikerInnen haben ihr eigenes Kollektiv gegründet, und es hat eine definitive Trennung von den Leuten gegeben, die Produktionsarbeiten geleistet haben. Was ist damals passiert?

Man hatte gespürt, dass wir im FKZ anfänglich verschiedene Interessen miteinander verquickten, die auf die Länge auseinanderdividiert werden mussten. Die Trennung von den Filmtechnikern war vernünftig, da die im Haus arbeitenden Dokumentarfilmautoren und die meistens auf fremden Spielfilmproduktionen beschäftigten Techniker keine gemeinsame Grundlage für kollektive Entscheide fanden. Der Hauptkonflikt im Kollektiv mit den Leuten, die als Produzenten mit externen Autoren Kinospielefilme herstellen wollten, lag wohl auch darin, dass sie sich da auf einem Feld bewegten, auf dem die Marktbedingungen besonders wirksam sind. Sie sagten: Will man wichtige Filme ins Kino bringen, muss man bestrebt sein, zu einem

Emanzipation beschrieben, was die Filmtechnik und somit die Wirkung anbelangt. Ist Emanzipation noch immer zentral in deiner Filmarbeit?

Wenn Emanzipation zum Programm wird, impliziert sie eine Form von Didaktik. Wenn ich Filme für die Emanzipation der Zuschauer mache, dann versuche ich etwas mit diesen zu machen. Insofern habe ich etwas Schwierigkeiten, den Begriff so weiter zu verwenden, wie ich ihn damals gebraucht habe.

Gibt es etwas, das diesen Begriff ersetzt hat?

Wir wollen niemanden etwas lehren, sondern uns mit Dingen befassen, zu denen wir uns selbst Fragen stellen, ohne Antworten zu haben. Filme, die

Zeugnisse politischen Filmens

Entstanden ist die Filmproduktion Filmkollektiv Zürich 1975 aus dem 1972 gegründeten Filmverleih Filmcooperative: ein Zusammenschluss von FilmtechnikerInnen und FilmautorInnen mit dem Ziel, durch die Schaffung eines gemeinsamen Materialparks, einer produktiven Infrastruktur, die Bedingungen für die Filmarbeit und die Filmproduktion zu verbessern. Ideell standen Fragen der Arbeitsteilung und der Selbstverwaltung im Vordergrund. Kollektives Filmarbeiten, verstanden als Gegenbewegung zu den herrschenden Strukturen, aber auch als Antwort auf die Schwerfälligkeit und Langsamkeit herkömmlicher Filmproduktion. Nur so konnten schnell und billig Filme im engen Austausch mit den damaligen Bürgerbewegungen und politisch aktiven Kreisen realisiert werden. In der ersten Phase, bis Ende siebziger Jahre, sind dabei Werke entstanden, die nicht nur als historische Dokumente, sondern auch als Zeugnisse eines bestimmten politischen Films in der Schweiz, des Interventionsfilms, stehen. Es waren die Filme

arbeiten. Nach meiner Erfahrung von 68 finde ich es seltsam, dass ein Filmautor, der ein Projekt ausgearbeitet hat, zu einem Produzenten geht und sich anstellen lässt. Im Extremfall kann er entlassen werden. Das sind doch unglaubliche Bedingungen, auf die sich diese Leute einlassen. Ich sage: Warum gründet ihr nicht ein Kollektiv, oder sucht euch jemanden, mit dem ihr in partnerschaftlichen Produktionsverhältnissen zusammenarbeiten könnt? Bei uns ist es eine Regel, dass die Filmautoren als Produzierende im Projekt beteiligt sind.

Wir sind aber kein Kollektiv im üblichen Sinn. Wir sind ein Zusammenschluss von FilmautorInnen. Der enge Kern verfügt über die Aktienmehrheit der FKZ AG und stellt die Verwaltungsräte.

«Kaiseraugst» (1975), «Lieber Herr Doktor» (1977) und «Gösgen» (1978). Interventionsfilm steht für eine Variante des politischen Films, der nicht als Traktat oder Pamphlet, sondern als eigentlicher mehrstimmiger Diskussionsfilm aufgebaut ist, der in den politischen Entscheidungsprozess interveniert. Daneben hat das FKZ in den vergangenen zwanzig Jahren 8 Spielfilme und 29 Dokumentarfilme (ko)produziert.

Urs Graf ist Autor oder Mitautor von: «Cinéma mort ou vif?» (1978), «Kollegen» (1979), «Wege und Mauern» (1982), «Etwas anderes» (1987), «Seriat» (1991), «Die Farbe des Klangs der Bilder der Stadt» (1993). Bei vielen anderen Produktionen des FKZ hat er mitgewirkt.

Mitglieder des Filmkollektivs Zürich sind heute Beatrice Michel, Marlies Graf Dätwyler, Rob Gnant, Urs Graf und Hans Stürm. Hinzu kommen ausserhalb des engsten Kreises zur Zeit: Mathias Knauer, Eduard Winiger, Otmar Schmid und Thomas Imbach.

Alexandra Schneider

oder Infrastruktur beteiligt sind. Denn mit jedem Film, der hier entsteht, können wir auch etwas lernen.

Du sagst, ihr wollt nicht, dass man nur mit euch arbeitet, um von eurem guten Namen Gebrauch zu machen; heisst das, das FKZ gehört inzwischen zum Establishment?

Zu Beginn unserer Filmarbeiten wurden zum Beispiel «Zur Wohnungsfrage» von Hans Stürm und «Isidor Huber und die Folgen» von mir und Marlies Graf vom Fernsehen als linksextrem abgelehnt. Wir galten als Nestbeschmutzer. Die Frage, ob man mit dem Namen FKZ einen Teil der Geldgeber abschrecken könnte, spielte in den vergangenen zwanzig Jahren zumindest bei Koproduktionen eine Rolle. Dies scheint aber immer nebensächlicher zu werden. Diejenigen Filme, die früher als extrem galten, würden jetzt wahrscheinlich vom Fernsehen ausgestrahlt werden. Man kann dies als erfreuliche Entwicklung betrachten. Auf der anderen Seite ist dies aber auch etwas beunruhigend. Es dürfte auch ein Zeichen dafür sein, wie leicht heute über Dinge hinweggegangen wird – wie leicht etwas vom nächsten Beitrag zugedeckt werden kann. Und so wird das, was früher am Fernsehen und im Kino als Provokation empfunden wurde, zum erwünschten Nervenkitzel.

Im Durchschnitt seid ihr über fünfzig. Strebt ihr eine Öffnung hin zu jüngeren Mitgliedern an?

Natürlich wäre das schön, doch die Arbeit und der Mehraufwand, die mit dem Kollektiv verbunden sind, schrecken oft ab. Wir freuen uns aber immer darüber, wenn wir hören, dass sich Leute anderswo auf ähnliche Weise zusammenfinden. Durch solche Zusammenschlüsse hat sich etwas Grundlegendes in den Beziehungen der Filmschaffenden zueinander verändert. Sie erleben sich nicht nur als Konkurrenten, sondern können sich richtiggehend darüber ärgern, wenn einem Kollegen etwas misslingt. ■